وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 اوث 1955- سكيكدة-

كلية الآداب و اللغات

قسم : اللغة العربية و آدابها

الواقع والمتخيل في رواية مارواه البحر لساندرا سراج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الآدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

اعداد :

- وفاء كحول
- سعيدة دعلاش

إشراف :

د.عائشة ولجي

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
الهام سناني	أستاذة محاضرة	رئيسا	جامعة 20 اوث 1955 سكيكدة
عائشة ولجي	أستاذة مساعدة -أ-	مشرفا و مقررا	جامعة 20 اوث 1955 سكيكدة
نسيمة ضاضي سيسطة	أستاذة محاضرة -أ-	ممتحننا	جامعة 20 اوث 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022 /2023

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَ الذِينَ إذَا أنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَ لَمْ يَقْتِرُوا

وَ كَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا ﴾

الآية 67 من سورة الفرقان.

شكر وعرفان

قال اللّه تعالى " لأن شكرتكم لأزيدنكم " سورة ابراهيم اية 07.

ومصداقا لقوله صلى اللّه عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر اللّه "

اللهم لك الحمد قبل الرضا ، ولك الحمد اذا رضيت ، ولك الحمد بعد الرضا ، ولك الحمد على معطيت ولك الشكر على ما قضيت تباركتا ربنا وتعاليت انه لا يعز من عاديت ولايدل ما وليت ،قال اللّه تعالى " وقل اعملوا فيسير اللّه اعمالكم ورسوله والمؤمنين " التوبة 105.

الحمد اللّه الدي يسر لنا امورنا و اعاننا ونعمة المرشد والمعين الحمد اللّه الذي انار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على اداء هدا الواجب ووفقنا في انجاز هدا العمل .

نحمد اللهم ونصلي على عبدك ، الحمد اللّه والملك والصلاة والسلام على رسول صلى اللّه عليه وسلم ، واله وصحبه اجمعين تعلمنا من اهل العلم ان نسدي تشكراتنا الى من يستحق ذلك تقديرا لجميلهم ومساهمتهم في صناعة المعروف ، ومن هنا نتوجه بجزيل الشكر والامتنان الى كل من ساعدنا من قريب وبعيد على إنجاز هدا العمل وفي تدليل ماوجهناه من صعوبات ، ونخص بذكر الأستادة المشرفة ولجي عائشة " حفظها اللّه ورعاها الذي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وماقدمته لنا من نصح وتوجيه كما لا يفوتنا ان نتقدم بالشكر والعرفان الى أساتذتنا في قسم الادب العربي جامعة اوث سكيكدة 1955 ، اعترف بفضلهم ووفائهم ، كما نتوجه بوافر التحية والتقدير والشكر الى كل اعضاء اللجنة الموقرة ،على مناقشة هدا البحث ، وتقييمه بتوجيهاتهم .

الى كل من علمنا حرفا ، وإن العلم فوق الجميع ، وان التواضع تاج لا يلبسه الا الرفيع ، نتقدم لهم بأسمى معاني التقدير والاجلال والاحترام تفضيلا لأهل العلم بدرجاتهم على من دونهم في اعظم أية من القران قال اللّه تعالى " يرفع اللّه الذين امنو منكم والذين اوتو العلم درجات " المجادلة 11.

كما نتقدم بشكر الجزيل للأستاذ والدكتور أنيس فيلالي الدي لم يبخل علينا من معلومات كلما توجهنا اليه ،شكرا جزيلا استادنا الفاضل جزاك اللّه كل الجزاء .

ونقدم شكرنا للعائلتين الكريمتين وبالأخص الوالدين الغاليين الذين بدلا جهدهما من اجل تعليمنا .

فجزاكم اللّه جميعا كل الجزاء وسدد خطاكم .

اهـــــداء

الحمد اللّه وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى واهله ومن وفى اما بعد.

الحمد اللّه الذي وفقنا لتثمين هده الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هده ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى الوالدين الكريمين الى من نزل فيهما قرانا يتلى قال اللّه تعالى " وقضى ربك ان لاتعبدوا الا اياه وبالوالدين احسانا اما يبلغن عندك الكبر احدهما او كلاهما فلاتقل لهما اف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما " الاسراء الاية 23.

الى منبع الخير والحنان التي تدمع عيناها لفرحي وحزني والدتي الحبيبة برا واحسانا

الى منبع النور والعطاء ومعقد الامل والرجاء رمز التفاني والدي العزيز اجلالا واكبار

الى مصدر الامل والعطاء اخوتي واخواتي الكرام حبا وفخرا وبالأخص اختي الغالية وسندي ودراعي الايمن سارة حبيبة قلبي حفظها اللّه وادامها الصحة والعافية وحفظ لها ابنائها وزوجها .

الى مصدر الامان ومدل الصعوبات سندي في مشواري الدراسي صديقاتي العزيزات احتراما وتقديرا سارة ، سارة ،اية ،احلام ،خديجة ، وفاء ، احسان ، مريم ، رعاهم اللّه وحفظهم جميعا ، الى كل عائلتي الكبيرة عماتي وخالاتي واعمامي وبناتهم وابنائهم وبالأخص ابنة عمتي التي ساندتني طيلة مشوار الدراسي حفظها اللّه وداد واسعدها يارب ، الى ينابيع الخير والجود جيراني كلا باسمه والى ابنة عمي سعاد حفظها اللّه سندي الدائم الى ابناء وبنات اخوتي كلا باسمه الى زميلتي بالعمل ورفيقتي سعيدة.

الى قسم الادب العربي جامعة 20 اوث 1955 سكيكدة الى كل من كان لهم اثر على حياتي ، والى كل من احبهم قلبي ونسيهم قلمي والى الراحلة الغالية جدتي الحبيبة رحمها اللّه واسكنها فسيح جنانه .

وفـــــــاء

اهـــــداء

احمد اللّه مخرج النور بعد الظلام ، أحمده ربي رزقني حسن المسيير كلما شكر إلى الانسان الذي علمني كيف يكون الصبر طريقنا للنجاح و السند و القدوة
و الدي الحبيب أطال اللّه في عمره
إلى من رضاها غايتي و طموحي فأعطتني الكثير باعثة العزم و التصميم و الإدارة صاحبة البسمة الصادقة في حياتي والذتي الغالية حفظها اللّه
إلى سندي ودراعي الأيمن رفقاء البين إخوتي " مليكة ، أحلام ، ريمة و أبنائها ألاءالرحمان و عبد الرحمان حفظهما اللّه و رعاهم
إلى صديقات العمر من تقاسمو معي أوقات الفرح و السعادة : ريان ، أمينة ، يسرى ، هناء ، إيناس ، رميساء ، مريم ، سعيدة
إلى زميلتي بالعمل وفاء حفظها اللّه
إلى من مهدت لي طريق العمل و ارت لي دربي و فكري الأستاذة المشرفة " ولجي عائشة "
جزاها اللّه كل الجزاء
إلى جميع أساتذتي و إلى كل من علموني حرفا
أهدي لكم عملي جميعا و أسال اللّه عزوجل كل النجاح و التوفيق

سعيدة

مقدمـــة

مقدمة :

لقد مرت الرواية العربية بالعديد من الاحداث والتطورات ، الشيء الذي جعلها تنال القدر الاكبر من اهتمام النقاد والقراء على حد سواء ، وذلك لما تعالجه من الواقع المعاش للإنسان ، فقد تعددت تقنياتها وتعددت اساليبها وتجاوزت الطابع التقليدي للرواية لتصل الى ماهو حديث وذلك بغية مواكبة كل ما هو حديث اي كل العصور وهي فن نثري ، تمزج بين الواقع والمتخيل وتشكل جدالا وصراعا بينهما اي صراع مستمر في الخطاب الروائي فروايات الكاتبة ساندرا سراج معظمها حملت هدا المزيج ومنه وقعنا في اختيار احدى رواياتها وهي رواية " ما رواه البحر " ومن بين الاسباب التي دفعتنا لاختيار هدا الموضوع منها اسباب ذاتية وهو انجذابنا لروايات ساندرا سراج عامة وموضوع الرواية خاصة الذي يجعل طابع المتخيل وكونها رواية احداثها مستوحاة من الواقع ، وجاءت بطريقة جديدة في شكل مذكرات ومغامرات اما السبب الموضوعي يتمثل في ميلنا لبنيتها السردية التي نوعت في ابطال وشخصيات الرواية واحداثها واماكنها وازمتها وطريقة السرد الذي مزجت فيها بين الواقع والمتخيل بطريقة خارقة ومدهشة تجعلنا نبحر في احداث الرواية وهدا ما دفعنا الى طرح الاسئلة او الاشكالية الاتية:

فيما تتمثل ماهية الواقع والمتخيل ؟ ماهي اشكال المتخيل ؟ واين تكمن تجليات الواقع والمتخيل في الرواية ؟ وكيف تتجلى علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية ؟

وللإجابة عن هده الاشكالية اتبعنا خطة بحث كالاتي :

بدانا بحثنا بمقدمة وفصلين نظري وتطبيقي الفصل النظري الموسوم بضبط المفاهيم النظرية الواقع والمتخيل وعالجنا فيه خمسة عناوين رئيسية :

_ماهية الواقع لغة واصطلاحا .

_ماهية المتخيل لغة واصطلاحا .

_الواقعية الادبية .

_اشكال المتخيل .

_العلاقة بين الواقع والمتخيل .

كل هده العناوين تتفرع الى عناوين فرعية وفصل تطبيقي : بعنوان تجليات الواقع والمتخيل و بنية الزمان والمكان و الشخصيات في رواية ما رواه البحر وعرضنا فيه اربعة عناوين رئيسية ويتفرع على كل عنوان الى عناوين فرعية :

_الواقع والمتخيل وبنية الزمان في الرواية .

_الواقع والمتخيل وبنية المكان في الرواية .

_الواقع والمتخيل وبنية الشخصيات في الرواية .

_علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية .

وختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها اهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال البحث .

وملحق يتضمن نبذة عن مؤلفة الرواية وملخص احداث الرواية ، واعتمدنا في بحثنا على المنهج البنيوي من خلال دراسة البنية الداخلية لرواية واهم احداثها .

وعناصرها الزمان ، المكان ، الشخصيات ، اذ هو الانسب لدراستنا لهدا الموضوع واستعنا بالمنهج التحليلي الوصفي في تحليل الرواية ووصف اهم احداثها وضبط مصطلحات الواقع والمتخيل وتحليلها ، وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع استقينا منها معارف ادبية من اجل دراستنا لهدا الموضوع منها :

_كتاب حسين خضري فضاء المتخيل .

_معجم مقاييس اللغة لابن فارس .

_كتاب بنية النص السردي لحميد حميداني .

_كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

_كتاب في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض .

_سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثينية نجيب محفوظ.

وواجهتنا عدة صعوبات اثناء البحث ومن بين هده الصعوبات وابرزها قلة توفير المصادر والمراجع بكثرة التي نستعين بها في تحليل الرواية وصعوبة ضبط المصطلحات وايضا صعوبة في التفريق بين ما هو واقعي وماهوا متخيل في الرواية .

وفي الختام نحمد الله الذي منحنا القوة والارادة لاستكمال واتمام هدا البحث ، متوجهين بأحرى التهاني وعبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة ولجي عائشة على رعايتها ومتابعتها الدقيقة لمراحل بحثنا بالنصح والارشاد وعلى صبرها الجميل وخروج البحث في احسن صورة فجزاها الله كل الجزاء وحفظها ورعاها كما نشكر كل من ساندنا ولو بكلمة طيبة فجزاكم الله جميعا .

الفصل الاول:
مفاهيم نظرية الواقع والمتخيل

أولا: مفهوم الواقع لغة واصطلاحا

ثانيا: مفهوم الواقعية الادبية

ثالثا: مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا

رابعا: اشكال المتخيل

خامسا: علاقة الواقع بالمتخيل

الفصل الاول : مفاهيم نظرية الواقع والمتخيل .

أولا : مفهوم الواقع لغة واصطلاحا :

أ_ لغة :

وردت كلمة وقع في المعاجم العربية الحديثة والقديمة من مادة الجدر اللغوي وهو (و.ق.ع) وهي مشتركة في كل المعاجم العربية .

" وقع يقع بفتحها وقوعا ، سقط والقول عليهم وجب الحق وثبث ولايقال سقط والطير ،إذا كانت على شجرة او أرض فمن وقوع ووقع ، وقد وقع الطائر وقوعا وأنه لحسن الواقع بلا كسر " .[1]

ونجد تعريف الواقع في المعجم أخر :

" الواو ، والقاف والعين اصل واحد يرجع اليه فروعه يدل على سقوط الشيء ، يقال وقع الشيء وقوعا فهو واقع والواقع من وقع الطائر ويقال النسر الواقع يراد أنه ضخم جناحيه فكأنه واقع بالأرض وموقعه الطائر الذي يقع عليه ووقع فلان واوقع به ووقع الغيث بمعنى سقط " .[2]

وكذلك نعرف الواقع ب:

وقع الشيء ومنه وقوعا ، سقط ووقع الشيء من يدي كذلك واوقعه ووقعت من كذا عن كذا ووقع المطر بالارض ولا يقال سقط .[3]

---

[1] الفيروز ابادي مجد الدين بن يعقوب ابراهيم ، قاموس المحيط ،ط1، ج3، دار العلمة ، بيروت ، لبنان ،1999، ص126

[2] ابن فارس مقاييس اللغة عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، ج6 ، ط1982 ، ص134 .

[3] ابن منظور لسان العرب ،دار صادر لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، مجلد 15 , ط4 ، 2005 ،ص240

ومنه نجده في موضع او معجم آخر هو :

"وقع يقع ووقوعا سقط والدواب ريضت ويقال وقع الطير على ارض او شجرة والحق ثبت والواقع الذي ينقر في الرحي وقعه ويقال:امرواقع وطائر واقع اذا كان على الشجرة وقوعا ووقع ويقال انه لواقع الطير اي ساكن لين،والنسر واقع" .[1]

وايضا :

" وقع الشيء على ارض وقوعا، اوقعته ايقاعا ، ووقع الطائر على الشجرة ووقع الامر ، حصل ووجد ووقع في قلبي السفر " [2]وعليه نستنتج في الاخير ان المعاجم اجتمعت على تعريف لغوي واحد، وهو ان الواقع يدل على السقوط ، والنزول اي حدوث الشيء ووقوعه وثبوته ، وبالتالي تحيل الى ادهاننا الى كل ما يقع على حياة الانسان وما يكونها ويحيط بها وكل مظاهرها واحوالها في جميع المجالات ، كالمستوى المعيشي والفكري الذي يتكون من عادات وتقاليد وغيره كل هدا واقع .

ب_الواقع في القرآن الكريم .

وردت كلمة واقع في القرآن الكريم في الكثير من الآيات وهي تتموضع تحت معنى واحد ونذكر اهمها :

قال الله تعالى" إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة".[3]

ومعنى واقعة هنا يوم القيامة بمعنى إي إذا قامت القيامة فهي حاصلة لا شك فيها أرض الواقع أي الأحداث الواقعة الحقيقية التي تحدث في الحياة لا تلك المصورة في الأذهان .[4]

وفي قول تعالى "سأل سائل بعذاب واقع ".[5]

---

[1] مصطفى ابراهيم وآخرون معجم الوسيط ، مادة وقع ، المكتبة الاسلامية لطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، ج1 ،ص1050.

[2] الزمخشري جاب الله ابي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر ، اساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، ط1 ،2006. ,ص349 350,

[3] سورة الواقعة الآية 1و 2 .

[4] محمد محمد داوود،، معجم التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية المعاصرة دار غريب للنشر،القاهرة مصر، 2003، ص 32

[5] سورة المعارج الاية 4

فكلمة واقع هنا معناها نازل .[1]

أيضا في قوله تعالى "فيومئذ وقعت الواقعة ".[2]

معناها قامت القيامة .[3]

وكذلك قوله" إذا وقع القول عليهم اخرجنا لهم ذابة من الأرض .[4]

أ أي بمعناها إن تجزأ وعد عذابهم الذي تضمنه القول الأزلي".[5]

وفي قوله تعالى" واذا نتقنا الجبل فوقهم كأنه ضله واقع خذوا ما أتيناكم بقوة واذكروا ما فيه لعلكم تتقون"[6]

ومعناها ساقط عليهم بوعد الله .[7]

قال الله تعالى" فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون ".[8]

قال بعضهم فظهر الحق ومعناه أن السحرة قالوا لو كان ما صنع موسى سحرا لعادت حبالنا وعصينا إلى حالها الأولى ولكنها فقدت فتين الحق.[9]

وفي الأخير نستنتج تعريف الواقع في القرآن الكريم معناه وقوع يوم القيامة بالفعل وحقه وحدوده ونزوله والحقيقة الثابتة معناه ظهور الحق.

---

[1] كمال سليمان، تفسير مفردات القرآن الكريم مكتسب الدراسات، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2008، ص534.

[2] سورة الحاقة الآية 15

[3] المرجع السابق كمال سليمان تفسير المفردات القرآن الكريم ص 531.

[4] سورة النمل الآية 22

[5] الجواهري الحسان ،في تفسير القرآن جزء 4، دار كردادة للنشر والتوزيع 2013 ،ص 263.

[6] سورة الأعراف الآية 171

[7] جلال الدين الاحلي و جلال الدين السيوطي تفسير الجلالين السير مكتبة لبنان ناشرون القاهرة الطبعة الأولى 2003 صفحة 173 .

[8] سورة الأعراف الآية 118.

[9] حمود بن محكم الهواري الأوراسي ،تفسير كتاب الله العزيز، المجلد الثاني، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011 ص 40 .

اصطلاحا :

لقد اتخذ مصطلح الواقع عدة تعاريف في العالم العربي فقد تعددت عند كل من النقاد العرب والفلاسفة ولكل نظرته ووجهته الخاصة ،ومن هذه التعاريف عند العرب فهو من المفاهيم الغامضة المستعصية على الفهم والتفسير ويعود ذلك الى معناها المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية ذلك أنه تلقينا له غالبا ما يحدد توطؤنا مع متجه"[1]

ومعناه أن الواقع كلمة تحمل تصورا ملتبسا يفتقد إلى حد ضابط .

ونجد تعريفا آخر:

والحقيقة أن الواقع كما أنه "معطى حقيقي وموضوعي و حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس وآثاره بالملاحظة العينة".[2]

ويمكننا القول أن مصطلح الواقع في الحياة العامة يدل على المعنى الذي نضيفه على العالم المحيط بنا إلا أنه في السيمائية يشير إلى الواقع المبنى أو الشيد لهذا يعتبر الواقع حقيقة جزئية محددة متعلقة بالوعي والمقصود هنا أنه يعبر عن ما هو متمثل في ذهن ما بوصفه فيه مظهرا للحقيقة ولأنهم غالبا ما يجسدها فهي حاضرة.[3]

ونجد مفهوم الواقع أيضا عند أنور أبو طه هو ما يحيط الإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر، ويؤثر فيها على سبيل المثال، التشكيل الراهن ضمن زمن متحركة (الواقع) بذلك هو حال لإنسان والجماعة بما يحملنه من قيم وأفكار وطبائع وخصائص وسمات، فمن مجالات يحياها كل منها ويعيشانها من اقتصادية، سياسية وفق المرحلة التاريخية العامة التي تفرضها المجتمعات بسماتها المختلفة وهو ما ينطلق عليها العصر والحال والمجال والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة

في زمن ممتد متحول والواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال وتشكلها في سيرورة الزمن المعاش.[4]

---

[1] عبد اللطيف محفوظ عن حدود والتخيل.http/wwwaljabriabed.net 13/2/2001

[2] حسين خمري فغناء المتخيل مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف شارع الإخوة الجزائر ،ط1, 2002 صفحة 44

[3] سهام سالم الواقع في النص الروائي 00: htta/ watank.wwaite 13_2_2023,12

[4] أنور أبو طه باحث فلسطيني محتوياته صفوين موقع الملتقى.

http /wwwaukanlitteiature .fa.ngue.13 :00,13/02/2023

ومن خلال هذه التعاريف السابقة يتضح لنا أن مصطلح الواقع ظل على عالمنا الحقيقي كون هذا العالم هو ما يستسقى منه الروائي أحداثه السردية التي يستحضرها في متنه الروائي ليعبر بها عن ما هو موجود في الدهن والذاكرة و مصطلح الواقع حاصره مصطلح خاص أصبح فيما بعد من المذاهب الأدبية الغربية الكبرى ألا وهو مصطلح الواقعية .

ثانيا : الواقعية الأدبية :

تفاعل الأدب مع الواقع فنتج لنا عن هذه العلاقة مذهب جديد وعرف بالمذهب الواقعي فشكل لنا الواقعية الأدبية التي هي فن من الفنون الأدبية ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر في فرنسا لتمتد بعد ذلك إلى جميع بلدان العالم ف فبلزاك مثلا وأنا أعتبره أستاذ الواقعية الذي يفوق بمراحل كل ما قدمه زولا قد أعطانا في الكوميديا البشرية تاريخا واقعيا ممتازا للمجتمع الفرنسي ،وصف فيه بذقة بالغة الفترة مابين1816إلى 1848 عاما بعد عام تقريبا حيث قد مالنا لوحة تاريخية تعلمت من تفاصيلها الصغيرة مادة اقتصادية أعظم من كل ما قدمه المؤرخون ومعترفو الإحصائيات عن هذه الفترة"[1] اي ان الواقعية صورة طبق الأصل عن الوضع المعاش بكل أمانة ومصداقية فتعتبر وثيقة تاريخية مشاهدة على ذلك العصر وهذا ما مثله بالزاك في ادبه الفرنسي .

فالواقعية تأخذ على عاتقها نقل الصور الحية والمباشرة عن الواقع "تلزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسير قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه [2].

كما جاء في نفس السياق عنها:" كان الواقعيون يناهضون التعقيد والوعي, لذلك غدت البساطة والإخلاص في نظرهم من المعايير ذات القيمة،. أي من شروط الواقعية في الإنتاج الفني".[3]

هيمنت الواقعية على الأدب شيء فشيء فتربعت على عرشه و برزت بروز واضحا فيه واختار الواقعيون موضوعات جديدة،. بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيون وموضوعات الرومانسيون كما تبنوا أساليب جديدة في الإنشاء

[1] صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2 ،دار المعارف، 1980 ص 33_34 .

[2] عبد الواحد لؤلؤة: الواقعية الرومانسية ,الدراما والدرامي ط1 ، مج 3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،1983 ،ص 56.

[3] المرجع السابق ، ص 56 .

والتعبير قصد تحقيق شفافية المقروئية وضمان وضوح الدلالة".[1]

ومن هنا نستخلص أن الواقعية الأدبية تأخذ على عاتقها تصوير الحياة ونقل خفاياها نقلا واقعيا دون الإغلاق في المثابة أو الاقتراب إلى الخيال مبتعدة عن التشويق والمجاز والتصنع، وهي تعني بتسليط الضوء على الواقع المعاش وقضاياها الاجتماعية المختلفة دون مجاملة "حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه واسراراه".[2]

وأيضا "خال الشيء يخالف خبلا وخيلة ،ويكسران، وخالا وخيلانا، محركة، ومخيلة ومخالة وخيلولته، وختل عليه تخيلا وتخيلا، وجه التهمة اليه ، وفيه الخير، تفرسه كتخيله ، والسحابة المختلة و المخيل والمخيلة والمختالة التي تحسبها ماطرة، والظن والتوهم".[3]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نجد أن المتخيلة الذي يندرج في الخيال يتشكل من الوهم ويبتعد عن الواقع الحقيقي الملموس.

ثالثا : مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا:

ا_لغة:

نجد في القواميس العربية القديمة في مادة " خ ، ي ،ل " خال الشيء يخال خيلا و خيلة و خيلة وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة : ظنه ... ، وفي الحديث : ما اخالك سرقت اي ما اظنك ، وشيء مخيل اي مشكل والسحابة المخيل والمخيلة والمخبلة : التي اذا رايتها حسبتها ماطرة " .[4]

كما ورد في مادة "خ, ي، ل " فيه خيلاء ومخيلة وهو يمشي الخيلاء وإياك والمخيلة وإسبال الإزار واختال في مشيته وتخيل ، وخايله : فاخره .

---

[1] الطيب بودربالو و السعيدة جاب الله ، الواقعية في الآداب مجلة العلوم الإنسانية فيفري 2005، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ص3.

[2] المرجع نفسه ، ص4

[3] الفيروز آبادي القاموس المحيط ص517

[4] ابن منظور لسان العرب،ج5،ص191.

وخيلته كريما مخيلة: " وأخطأت في فلان مخيلة أي ظني، ورأيت في السماء مخيلة وهي السحابة تخالها ما طرة لرعدها وبرقها والسماء مخيلة للمطر :متهيئة له وتخيل الشيء : تلون وخيل علينا فلان: أدخل علينا التهمة وتخيل علينا: تفريس فينا الخير وخيلت فلانة في المنام "[1]

كما جاء خيل: " الفاء والياء واللام اصل واحد يدل وعلى حركة في تلون فمن ذلك الخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه والخيل معروفة ويقال تخيلت السماء، إذا تهيأ للمخيلة السحابة". [2]

ب_ المتخيل في القرآن الكريم:

القرآن الكريم بحر من الكلمات والمعاني لا يخلو من أي مفردة عربية فهو الجامع لجميع مفردات اللغة العربية ففي بحثنا عن المتخيل من الجدع (خيل)وجدنا هذه الآيات الكريمة .

قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه مين سحرهم أنها تسعى".[3]

أي هيء له الن تلك العصي ثعابين تتحرك.

ج_اصطلاحا:

إن المتخيل الذي هو اشتقاقا دلاليا من كلمة خيال قد تعددت واختلفت فيه التعاريف عند الغرب والعرب

1_ عند الغرب:

اعتنى الرومنطيقين بالخيال وذلك لما يقتضيه هذا المذهب فقد مجدوا والخيال ومحله العقل الذي يبني ويشكل الصورة الذهنية ثم يسير بها إلى أرض الواقع

فيعرف كولدرج الخيال على إنه "القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يمضي على عدة صور أو أحاسيس هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قوية وهذه القوة التي هي أسماء الملكات تتخذ أشكال مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن، ففي سورة نشاطها الهادئة التي تبحث على المتعة ،نجدها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة

[1]الزمخشري اساس البلاغة ،ص274,ص275.

[2]ابن فارس ،مقاييس اللغة،ج2،ص235

[3]القرآن الكريم سورة طه الآية 66.

بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا يتوافر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء إدا نجده يصفها وصفا بطيئا الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة.[1]

ويعرف جان بوركس " بالمسار الذي يتماثل و يتشاكل فيه الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات والتي تفسر فيها بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي".[2]

فنجد أن تعريف المتخيل لدى الغربيين هو ان المتخيل موطنه ومنشئه العقل و الخيال، ولا يختلف التعريف الغربي عن التعريف العربي الذي سنعرج له الآن.

2_عند العرب :

"يعرف بأحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تتبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية". [3]

و كما عرفه أحد القدامى على انه" الخيال قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانه للحس المشترك و محمله مؤخر البطن الأول من الدماغ."[4]

وعرفه جابر عصفور على انه" عملية إنتاج موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا ،والعملية تبدأ في الصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية ، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثار الموصية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي بين الخيرات المختزنة والصورة المخبلة، فتحدث الإطالة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخيل ينتج إنفعالات تقتضي إلى أدغان النفس، فتتبسط الأمر من الأمور أو تنقبض عليه".[5]

---

[1] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي. الصفحة 260

[2] يوسف الإدريسي الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، صفحة .139

[3] فاطمة سعيدة أحمد حمدان مفهوم الخيال دكتوراه في النقد والبلاغة جامعة أم القرى السعودية، ،1989 ص 241.

[4] الحسين الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 106

[5] آمنة بالعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو الجزائر، ط2، 2011، ص 17.

فالمتخيل يقوم على إثارة أشياء وهمية غير واقعية بواسطة اللغة فهو يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرفه به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة الأشياء غير الموجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإطار نوع من الإيماءات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات وتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام ".[1]

كما يقال عنه ، " أنه نتاج معنوي فالمتخيل منشئه الذهني والمتخيلة أنه بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماذيا ".[2]

من خلال التعاريف السابقة نجد أن المتخيل هو الشيء الذي لا وجود له في الواقع فهو إنجاز فكريا ذهنيا لا ملموسا يقوم ليثير أشياء وهمية لا يوجد لها تجسيد على أرض الواقع.

رابعا : أشكال التخيل (انواعه):

كثيرا ما يجد المرء نفسه عاجزا عن إيجاد ما ضاع منه حينها لا يجد مفرا من التحليق أو التحلق في عالم المتخيل متجاوزا بذلك كل الحدود والقيود والحواجز باحثا عن الحقيقة فيختار بذلك عدة اشكال ومنها شكلين رئيسيين هما العجائبي أو العجيب والغريب ويعتبر الغريب أحد فروع العجيب لينتقل الى عالم واقعي سحري قد يجد فيه ذاته التي ضاعت في واقعه الطبيعي ومن هذه الأشكال الذي يتكون أو يتشكل منها المتخيل نذكرها كلآتي.

1- العجيب او العجائبي :

فالعجيب أو العجائبي له عدة تعاريف مختلفة شغلت مخيلة النقاد العرب والغرب انطلاقا من الكتب التراثية القديمة وصولا إلى المفاهيم الحديثة.

[1] مرجع سابق ، آمنة بالعلي ، ص 16.

[2] حسين خمري فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، جزائر 2002 ، ص43.

أ-مفهومة العجيب في الساحة الغربية أو عند النقاد الغربين.

ظهرت عدة تعاريف عند الغرب لمصطلح عجيبة وضمت مؤلفات صادرة حديثة في فرنسا نذكر أبرزها "فكاستيكس" في الحكاية العجائبية في فرنسا يعرف العجائبي "بأنه يتميز بالإقحام الفض للسري الغامض في إطار الحياة اليومية ويضيف روجي كايوا "من جهته العجائبي في كتابه في صميم العجائبي فيقول" إن العجائبي ككل وهو قطع للنظام المعروف و بروز مفاجئي للامعقول ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية.[1]

ولعل أبرز التعريف الخاصة بالعجائبي عند النقاد الغربيين هو التعريف الشامل حيث يكمن في أن" العجائبي هو تفسير التردد والحيرة التي تحصل للشخص جراء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي تفسيرا يعتمد على فوق الطبيعية البعيدة عن الواقعي والعقلاني.[2]

ب- **تعريف العجائبي أو العجيب عند النقاد العرب:**

ونجد تعريف العجيب أو العجائبي عند العرب القدامى هو" ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات و ظواهر فوق طبيعية تتداخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب و يمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها كما أنه يمكن تدخل في مجال العجيب : القصص التمثيلية Allégotie ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوانات les fablesوحكايات الجينيات الخيرات وحكايات الأشباح بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي.[3]

حيث نجد تعريف آخر للعجيب فهو العجب والحيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفتي لسبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه مثال أن الإنسان إذا رأى خلية نحل و لم يكن شاهدها من قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله فلو علم

[1] ترفيتانا تذور ف تعريف الأدب العجائبي ترجمة أحمد منور مجلة الإساءلة العدد الرابع والخامس الجزائر 1993 صفحة 99

[2] المرجع نفسه ص 98.

[3] حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية سردية الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1, 1430 ه، 2009 م، ص 32و33.

انه عمل النحل لتحير أيضا من حيث ذلك أن الحيوان ضعيفا.[1]

" وهذا النوع من الحيرة سببها العجز عجز المتلقي من جهة على معرفة لسبب الشيء وقصوره وجهه بالكيفية التي وجدت عليها هذه الظاهرة ولقد مثل ذلك في التعريف بعدة أمثلة في "خلية النحل" فيكون أن الحيوان ضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلع الذي عجزها عن مثلها المهندس الحادق إلا أن هذا يدركه الإنسان في زمن حياة في الصغر عند فقده لتجربة ثم تبدو فيه غريزة العقل قليلا وهو مستغرق لهم في قضاء حوائجه وتحميل شهواته فإذا أرى وقت حيوان غريب أو فعلا خارق للعادة انطلق لسانهم لتسبيح فقال سبحان الله".[2]

وكذلك نعرف العجيب " بأنه هو تغيير النفس بما خفي سببه وخارج عن العادة مثله "[3]

فالعجيب هنا يرتبط بالحالة النفسية للإنسان بسبب عدم قدرته على تحليل وتفسير بعض الأمور والظواهر التي تصادفهم في حياته اليومية.

أما مفهوم العجائبي أو العجيب كمفهوم حديث عند العرب أنه يستقطب كل ما يثير الإدهاش والحيرة في المألوف ولل مألوف.[4]

وبهذا لا يجعله ذكرا على الأدب فقط ولا يلتزم مسارا محددا لكن يربطه بالعلوم الأخرى ويجعله عنصر متعدد المسارات ليأتي تعريف آخر والذي يشترك في العديد من المشتغلين بهذا النمط وهو المفهوم الذي يجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليها أن يقرر اذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو الوعي المشترك .[5]

فمعنى العجيب هنا فهو مرتبط بالقارئ وردة فعله اتجاه ما هو غير طبيعي ومألوف ومعتاد .

---

[1] زكريا القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات قدمه وحققه فاروق سعد، منشورات الدار و الآفاق الجديدة ،ط2, بيروت 1977 ص10.

[2] المصدر نفسه ص16

[3] شعيب خليفي هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دار الثقافة،الطبعة الأولى، الدار البيضاء يناير 2005 ص 190.

[4] المرج نفسه ،ص129.

[5] سعيد يقطين، السرد العربي مفهوم وتجليات رؤية للنشر القاهرة مصر ،ط1, 2006 صفحة 267.

وفي الأخير من خلال هذه التعاريف عند النقاد العرب الحديثين والقدامى نستنتج أن كل التعاريف للعجيب أو العجائبي تصب في معنى واحد وإن اختلفت في تعبيراتها فالعجائبي هو كذلك التردد والحيرة أو الاندهاش الذي يتحرك ويكتشف الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه .

وأخيرا وما توصلنا إليه من خلال التعريف العجيب عند الغرب والعرب نستخلص أو نستنتج أن العجائبية أو العجيب هو قطعية عن العالم الذي يتلاقي إليه وهو يتجاوز العقول في صور في عالم التخيل والاندهاش والحيرة وقد يطلق أيضا على مصطلح العجيب بالفانتاستيك

2- الغريب.

وللغريب عدة تعاريف أو مفاهيم عند النقاد الغرب والعرب.

أ_ تعريف الغريب عند الغرب:

فنجد كلمة الغريب ظلت تعني" الأجنبي إلى حدود القرن السابع عشر وتم الاحتفاظ بهذا المعنى في الكلام الشعبي أما الدلالة والحديثة للغريب فقد ظهرت في القرن الثاني عشر ميلادي.[1]

" وقد كثر استعمال الغريب في القرن التامن عشرة حيث يكمن الغريب عند تدرزوف في تفسير ظاهرة غريبة عن طريق أنماط من العلل الطبيعية ويعتبر آخر هو كل ما يمارس الخوف والارتباك والحيرة والقلق على نفسيته الإنسان وفي نفس الوقت يفسر وعقلانيا وطبيعيا".[2]

ومن خلال هذين التعريفين عند الغرب نستنتج أن تعريف الغريب عند الغرب هو كل شيء عجيب أو أجنبي غير مألوف عن العادة طبيعية.

[1] عبد الجليل بن محمد الأزدي: مقدمة العجيب والغريب في الإسلام العصر الوسيط مطبعة النجاح الجديدة ,الطبعة الأولى الدار البيضاء ، يناير 2002 ص6.

[2] تزفيتان تدوروف، تعريف الأدب العجائبي، ص 98.

تعريف الغريب عند العرب.

والغريب عند العرب هو" أن الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير النفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام أو عنصرية."[1]

في حين نجد تعريفا آخر للغريب حيث يعرف بأن الغريب " هو نوع من الأدب يرى الناقد أن يقدم لنا عالما يمكن التاكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى ، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر اول مرة لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود ومن الشائع أن يؤذي الغريب الحظ في الإطار التي تنتمي إلى هذه الجنس إعادته لسرده الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل لكنها غير معقولة وخارقة ومفزعة وفريدة من نوعها ويتحدث هذا الغريب باعتباره مجاورا للعجائب بكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا من الشروط هو تصنف ردود أفعال معينة مثل الخوف " .[2]

ومن خلال هذه التعاريف يتبين أن الغريب يشترك مع العجيب في كونه متجاوزين ومشتركين في بعض الأمور.

- **الفروقات الموجودة بين العجيب والغريب وعلاقتهما :**

من خلال ما قدمناه سابقا لتعريف العجيب أو العجائبي يتضح لنا أن هناك فروقات عديدة بينهما وهناك علاقات تربطهم فندكر من بين هذه الفروقات وعلاقتهما معا :

يعد مصطلح العجيب من المصطلحات البارزة في الدراسات العجائبية ويرتبط ارتباطا وثيقا من حيث تداخل الدلالات التباس الترجمات و كما قدمناع أنفا ذلك من خلال تعريف سابق حيث اختلف الدارسين في ترجمة ونقل مصطلح « fantastique»على أنه العجائبي ثورا والعجيب ثورا آخر، فضلا عن أنه يتقاطع في تلك الخصيصة مع مصطلح النظير« merveilleux

[1] زكريا القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مقدمة وحقيقة فاروق سعد، منشورات دار الافاق الجديدة ، ط2, بيروت ,ص 33.

[2] حسين علام العجايبي في الادب ، منظورة شعرية الدار العربية العلوم ناشرون منشورات الاختلاف ،ط1، 1430 ه, 2009 م, ص33_34.

" غير أن ورود مصطلح العجيب مقترنا صحيح بصورة الغريب يدعو إلى إعتباره مفهوما مستقلا له خصوصياتهم وقسماته والتي تدل عليه وتجعله إلى حدما مأمن من الاختلاط بغيرها، لا سيما أن كلا من العجيب والغريب مفهوما له أساسيات يتجاوزان مفهوم العجائبي ويتركان معه " .[1]

وقد أشار أحد الباحثين مبدئيا على مستوى دليلي إلى ذلك الفرق بينهما يكمن في قوله " يمثل العجيب الدرجة القصوى من المألوف الذي يقع خارج الطبيعة ولذلك يمكن عده واقعا في النهاية ، فلا شيء بعده خلافا للغريب بدرجة أولى الذي تنفتح جهته الأخرى على الأدب بمعناه الواسع إذ يمكن عد الغريب درجة أولى نحو المألوف ولذلك فإن، المألوف كله يقع في الجهة المفتوحة ".[2]

وفي نفس هذا السياق نجد باحثا آخر يتحدث عن ارتباط العجيب بالغريب فيقول " إذ يحفز أحدهما لحظة ذكر الاخر بحيث يجدهما يجتمعان في خاصية مشتركة وهي صفة الخرق وصلتهما في إثارة القارئ ".[3]

من خلال هذا نستنتج أن علاقة العجيب بالغريب علاقة ترابط وتلاحم فكلاهما ينصبا تحت معاني متعددة فالغريب ليس جنسا واضحا الحدود بخلاف العجائبي أو العجيب يعتبر أذق إنه ليس محدود إلا من جانب واحد وهو جانب العجائبي.

3- الفنتاستيك :

وهذا النوع من المتخيل أصاب بالغموض للاختلاف الدراسين والباحثين في ترجمة هذا المصطلح ونجد تعريفا عند الغرب والعرب.

أ_ تعريف الفانتاستيك عند الغرب:

" فنجد الناقد تودروف يعرفه بأنه تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له بلغة فوق الطبيعية ".[4]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن مصطلح الفانتاستيك يعتبر كأنه متردد في القوانين.

---

[1] تزفيتان تودروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، الصديق بو علامة، دار الكرام، الرباط، ط1، 1993,ص20

[2] لؤي علي خليل ،تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديثة المصطلح والمفهوم ظاهر التكوين التأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا،ط1، 2007, ص158

[3] المرجع نفسه ، ص159

[4] شعيب خليفي، شعرية الرواية الفالفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط 20091 ص 29

إما عند كاستيكس kastiks فيعرفه " بأنه حكاية تحير وتغري خالقه شعور بوجود الوحدة للأسرار رهيبة وسلطة فوق الطبيعية والتي تظهر في فيما بعد كتحدير لنا أو ما حولنا وهي ضرب مخيلتنا في قلوبنا صدى مباشر" .[1]

ب- تعريف الفانتاستيك عند العرب:

إما تعريف الفانتاستيك عند العرب فهو مصطلح أصيب بالغموض نوعا ما حتى اختلف الدارسيين في تعريفه "وهو لم يصبح متداول إلى في العقدين الأخيرين كما أصبح يشكل محورا في استراتيجية الكتابة القصصية والروائية وقد يفسر هذا بتروع إلى تكبير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق لترميز وتقرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية".[2]

وجاء مصطلح الفانتاستيك مقابل المصطلح العجائبي " مثلما هو الأمر عند الصديق بوعلام أ وسيني الأعرج أو احتفظت بالكلمة مثلما جاءت في اللغة الفرنسية كما هو الشأن عند محمد برادة وسعيد علوش وحصيد ادريس و شعيب خليفي"[3] واستخدام هذا المصطلح العجائبي نظرا للاختلاف الحاصل في الترجمة.

وفي الأخير نستنتج أن مصطلح الفانتاستيك له ميلا شديد للعالم العجائبي كونه يتجاوز المألوف فالواقع وكونه لا يقدم بقوانين فهو يعمل مع تحدير المتلقي أو القارئ لما يري حوله.

4- الخارق الخوارقية الخوارقي .

" لكل هذه المصطلحات الخوارق الخوارقية حضورا ملموسا في النقد العربي الحديث والمعاصر بحيث تأخذ مرتبة متقدمة في سلم استعمال المصطلحات الموضوعية مقابل لمصطلح فانتاستيك وقد وظف من قبل مستعمليها استناسا بها واحتكاما إلى أبعادها الذلالية التي يروها متكئا يتكئون عليه في الاهتداء إلى هذه الصياغة دون غيرها ولعلهم في ذلك يستندون الى العادة اللغوية لكلمة خرق التي تحتوي على الذهش ودهول والحيرة والخروج عن المألوف على نحو الدهش من الفزع أو الحياء وقد اخرقته أي أدهشته وقد خرقه بالكسر خلقا فهو خرق ذهشه أن يرتبط الخرق بالعادة ويتجاوزها فيقال

[1] المرجع سابق ، شعيب خليفي، ص 30

[2] حسين علام العجائبي في الأدب ص66.

[3] المرجع نفسه ، ص 70

خلق العذاب بمعنى التجاوز عن المألوف والعادة وكان عجيبا مذهلا وخرقا بمعنى عمل أعمال غير مألوفة والعادة وكان عجيبا مذهلا و الخارق بمعنى عمل أعمال غير مألوفة تناقض العادة وغير معقولة " [1]فالخرق هنا بهذه الكيفية فهو كل من خالف العادة والطبيعة العادية.

ويبدو أن مصطلح الخارق أو الخوارق أو الخوارقية أو ادب الخوارقي مصطلح مقابل مصطلح أجنبي لدى بعض الدارسين والمشتغلين عن الموضوع وهو أقرب إلى الاجتهاد واختلاف الرؤى والتعسف في الترجمة منه إلى الدقة والضبط والاطمئنان إلى مصطلح واحد كفيل بردم القوة بين المصطلحات المتعددة التي تقلق القارئ أكثر مما تريحه او توجه في صميم المتن دون اضطراب أو سوء فهم لا سيما أن مصطلح الخارق هو ما قد يفتح نافذة للارتياب أمام اختيار ما يلائم الدلالة الحقيقية للمصطلح المقصود [2]فالخارق إذا هو عمل أعمال غير مألوف وطبيعية فوق الطبيعية تتناقض والعادة الطبيعية.

5- الفانتازي الفانطاسي

" يستخدم مصطلح الفانتازي أو الفانطاسي نظيرا من نظائر مصطلح الفانتاستيك أن مصطلح الفانتازيا وما يمثله لفظا هو تعريب لمصطلح fantassieبالفرنسية أو fantasy بالإنجليزية و هو المصطلح الذي يعني فيما معناه العمل الأدبي الذي يتحرر من قيود منطق الواقع والحقيقة و يعتمد اعتمادا كليا على إطلاق صراح الخيال أو المتخيلة يرتع كيف شاء وشرط أن تكون النتيجة فاتنة الخيال القارئ " .[3]

وأيضا نجد تعريف الفانتازيا عند الغرب" وهو اسم لاتيني الأصل حيث استعماله في البدء ارسطو ثم انتقل الى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن غير أن البعض الآخر يرجع فرضيته عروبة المصطلح ويكمن تبنيها

[1]خيري دوما ،تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة، مصر، ط1 ، 1998، ص 29.

[2]جسيم العوسوي ،الخارق في ألف ليلة وليلة منشورات مكتبة الحياة، بيروت ،لبنان، ط ،ص 73.

[3]محمود قاسم الخيال العلمي أدباء القرن ال20 ،الدار العربية لكتابة، ط1، 1993 ،ص 151.

من أحد تعاريف أشهر الفلاسفة والمسلمين وهو الكندي معرفا الوهم على أنه الفانتازيا وهو قوة نفسانية مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ويقال الفانتازيا وهو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها " [1]

ويعني أن الفنتازيا هنا انه له علاقة بالوهم والتخيل وحضور العصور الحسية ويعني أن الفن لزيادة ذاته علاقة قوية بالوهم وإن إستعمال مصطلح الفانتازيا غير منتشر بكثرة مقارنة بالمصطلحات السابقة لمصطلح الفانتاستيك غير أنه هو الآخر سماته التداخل والترادف مع مصطلحاته وضعت إلى جانبه ومنه فإن مصطلح الفانتازيا فهو مصطلح معرض اكثر معا هو مترجم فهو لا يبقى إلا أن يكون رديفا لمصطلح فانتاستيك .

خامسا : العلاقة بين الواقع و المتخيل

تحدث كثير من الدراسات الأدبية والنقدية عن علاقة الواقع بالمتخيل لما أثارته هذه الثنائية من اختلاف مفهومها حيث نتج جدلا بين هذين المصطلحين أو المفهومين يدور دائما في فلك لأيديولوجية ومنه نجد الإشارة إلى مفهوم كل منها وللتعرف على هذا الترابط الموجود أو العلاقة الموجود بينهما.

" فالمتخيل إذا هو بناء ذهني أي نتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس "إنتاجا ماديا "في حين أن "الواقع هو مصطلح حقيقي وموضوعي" هذا الطرف الأول يبين طبيعة كل من المتخيل والواقع القائمة على التعارض بين فكري وذهني وحقيقي وموضوعي هذه الثنائية تعتبر أساسية لتحديد طبيعة كل مفهوم, ويمكن أيضا أن نقدم تعريفا أخر لهذين المفهومين انطلاقا من وظيفة كل واحد منها في علاقته بالآخر وهو أن المتخيل يحيل على الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل على ذاته ويمكن أن نمثل هذا التعريف بالمعادلة الآتية:

المتخيل ⟸ الواقع

الواقع ⟸ ذاته[2]

والسهم هنا يحيل ويشير إلى أو يوصل إلى أي بمعنى المتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته.

---

[1] عاطف جودة نصر ،الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، ط 1984 ص 62

[2] حسين خمري ،هناء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف في الجزائر ط1, 2002 ص 43.

" وقد يتداخل الواقع والمتخيل كون الواقع حياة عاشها الروائي في حين أن المتخيل حياة فردية وخاصة صنعها الإنسان في ذهنه ففي التخيل قد نبتعد عن الواقع كما هو عليه " .[1]

" ومن خلال هذين المفهومين، المتخيل والواقع من زاوية طبيعته ما يبرز التعارض الظاهري بينهما بناء معظم ذهني وبين ذاتي إبداعي، ويمكن أن نلاحظ أيضا انطلاقا من التعريف بحسب وظيفتهما اشتراك كل بناء الواقع والمتخيل في تواتر الواقع في المتخيل وفي الواقع لأن المتخيل يحيله على الواقع والواقع يحيله على ذاته وهذه الوظيفة تبين تلاحم المفهومين والعلاقات المتبينة التي تربطها ويمكن أن نقرأ هذه العلاقة في مستوى آخر من مستويات التفكير لنستنتج أن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجية أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد".[2]

ومن خلال هذا ان مفهوم المتخيل يختزل العالم الممكن الذي يعتقد أنه عالم فعلي شيء الذي يقيد أن مفهوم المتخيل قد يستعمل بوصفه تصورا ذهنيا يحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقش مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع.[3]

الروائي ينشئلهم الخيال النشيط ، به ذاكرته هو فكرة خاصة في مجاله الأدبي وأحيانا نجد أن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات لكن مستعين بها من الواقع وقد يكون الخيال أكثر واقعيا من الواقع نفسه تارة ونجد أن المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه.[4]

" هذه هي العلاقة الداخلية الموجود بين الواقع والمتخيل تشكل أساسا شخصية الأديب" .[5]

---

[1] إدريس الكوري، بلاغة السرد في الرواية العربية ،منشورات ضفاف، بيروت، الطبعة الأولى، 2014 ،ص91

[2] المرجع السابق، حسين خضري ،ص ص 43_44.

[3] عبد اللطيف محفوظ عن حدود المتخيل من موقع إلكتروني

Httpla / jabriaed 14 :00,2023/02/13.

[4] غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهدالعتمة لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة محمد خيضر، بسكر ،2015 ص 20_21 .

[5] غشام سارة ،جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد االعتمة لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكر ،ا 2015 2016 ص 21.

" فالعلاقة بين الواقع والمتخيل علاقة جدلية ,ويعتبر المرجع الرئيسي للخطاب الروائي حيث يتحول في الأديب إلى كائن اجتماعي فورا إنجازه من طرف الكاتب فيؤثر في المجتمع ويتأثر به ،لأن الأديب يهتم بعالمه الواقعي الحقيقي ويتطور بتطور عالمه الواقعي .

الرواية الطبيعية تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يشري شغف وتأثير الآخر فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية فأصبحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول وتحكمها علاقة اعتباطية " .[1]

فالدال بكونه الملموس " هو الواقع في حين أن المتخيل هو مدلول أي الصورة الذهنية لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجها لعملة واحدة".[2]

فالإنسان بطبعه يعيش في متاهة الحياة من صراع ونزاع وجدال ومآسي فيلجأ للخيال ما لم يستطيع تحقيقه على أرض الواقع والحقيقة فالأديب أو الروائي يلجأ إلى الكتابة لتفريغ همومه ومكبوتاته الذ فينة الداخلية ليصنع لنفسه واقعا أجمل مما هو عليه في الحقيقة من خلال الكتابة ويطلب عليها طابع الخيال والتخيل والمتخيل والتشويق كحال الونيكشوت".

" وترى آمنة بالعلي ان الفعل التخيلي يتجاوز الواقع لأن المتخيل في رواية جعل من الواقع موضوعا له حيث إن المتخيل يتراح عن الواقع ويتجاوزه كما وقد يتلائم معه تشكيلا و رؤية أو يختلف عنه وصفه او يستوحي معالمة الظاهرة والخفية وقد يتخذ المتخيل طابعا نفسيا بتحويل الواقع إلى أحلام وأخيلة وأساطير و محكيات فانتاستيكية تعجيبا و تغريبا أو بتحويله إلى خوارق الخيال العلمي" .[3]

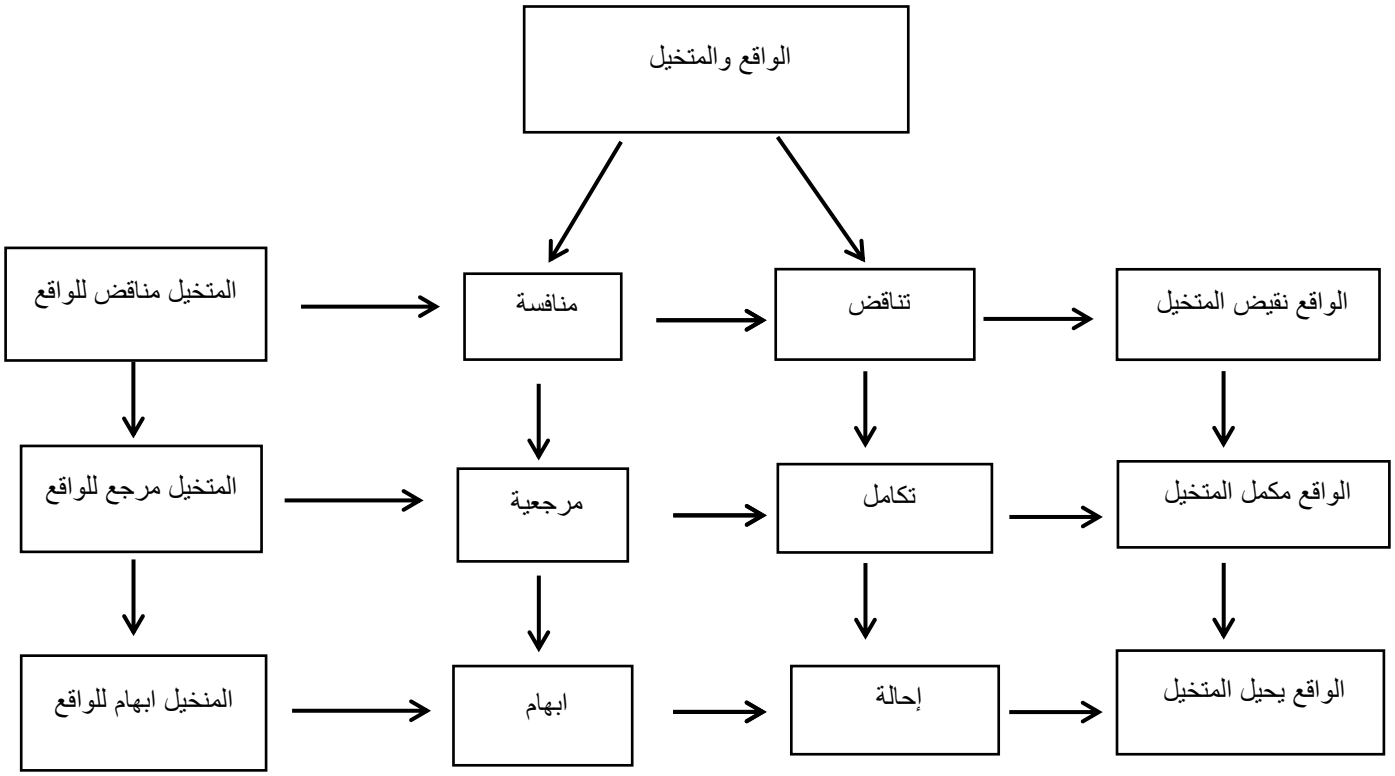
إذا لا يمكن الفصل بينهما لأن كلا منهما يكمل الآخر فالانسان يتخيل من واقعه فرواية ابنة الخيال او من إنتاجه والواقع بإنشاء التاريخ وسنقوم بانشاؤ مخطط لتفصيل العلاقة الموجودة بينهما.

---

[1] حسين خمري فضاء المتخيل مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف الجزائر طبعا الأولى 2002 صفحة 15.

[2] المرجع السابق غشام سارة ،جدلية الواقع والمتخيل ، ص 21.

[3] جميل حمداوي مقاربة المتخيل في القصة القصيرة جدا موقع الألوكة الأدبيةيوم 2023/02/13 ،س 14:00 ، kah.www.al



وفي الأخير نستنتج من خلال المخطط يمكن القول أنه لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل لأنهما مكملان لبعض فالواقع يكمل المتخيل والعكس وأن الروائي تخيل انطلاقا من واقعه أو من عالمه الواقعي أي ان احدهما متمسك بالآخر وتربطهما علاقة تكامل وترابط.[1]

[1] غشام سارة ،جدلية الواقع المتخيل في رواية شاهد العتمة بشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير جامعة خضر بسكر _2015 2015 ص 22.

الفصل الثاني:
تجليات الواقع و المتخيل و بنية الزمان و المكان و الشخصيات

أولا: الواقع المتخيل و بنية الزمن في الرواية

ثانيا: الواقع و المتخيل و بنية المكان في الرواية

ثالثا: الواقع و المتخيل و بنية الشخصيات في الرواية

رابعا: علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية

بعد ما انتهينا من الجانب النظري الذي تناولنا فيه مفاهيم الواقع والمتخيل وعلاقتهما سننتقل إلى الجانب التطبيقي وسنحاول فيه تطبيق أهم التجليات، الزمنية والمكانية والشخصية في الرواية.

أولا: الواقع والمتخيل وبنية الزمن في الرواية.

لعل الزمن جزء من حياة الإنسان، ماضية، وحاضره ومستقبله في رواية ماراه البحر مزجت الكاتبة ساندرا سراج بين زمنين واقعي ومتخيل الزمن الواقعي زمن تاريخي يروي" أحداثا واقعية جرت في فترة زمنية معينة ستينات القرن الماضي، ثم انتقلت الأحداث إلى عام 501هـــ" [1] وهي الفترة التي عايشتها الكاتبة، في حالتها المكتئبة وهذا ما دفعها لكتابة هذه الرواية، وأرادت أن تبين من خلالها الحياة من منظورها، من القاع الباطن لا السطح فلجأت إلى البحر لتفرغ مكبوتاتها الداخلية وتحادثه كأنه شخص يروي أحداث الرواية وعالجت فيها مواضيع الحب والحزن والندم اما فيما يخص الزمن المتخيل فهو أكثر حضورا على حساب الزمن من أجل إكساب الرواية طابع التشويق والإثارة وجذب القارئ والرواية بكونها تحتوي على زمنين .

واقعي ومتخيل "أن الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر أكثر عينة وتحديدا، هي تاريخ متخيل خاصة داخل التاريخ الموضوعي وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخصية أو حدث أو موقف.

ورغم الاختلاف في طبيعة البنية الزمنية بين المتخيل الواقعي الموضوعي فإنه بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، وهي أكبر من تزامنها هي علاقة تفاعل بينهما.[2]

فروائي دوما يسعى إلى الاختلاط بين الزمنين من اجل تشكيل رؤيا جديدة في ذهن المتلقي أو القارئ.

[1] مي عبد الله ،القزويني ، ماروا ه البحر ، موقع الكتروني ،Read.com، تم الاطلاع يوم 2023/03/12،س13:00.

[2] امين العام محمود ،اربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة في القصة العربية المعاصرة) دط، دار المستقبل العربي ، القاهرة ،1994 ،ص13.

" فلهذا التقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في تشكيلة الرؤية ولا ينفي الاختلاف بين الزمنين، فزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، وإنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وإسترجاع واستباق الأحداث، يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي أو الموضوعي وهو زمن مرن يتحرر فيه الروائي من قيوده" .[1]

بمعنى أن الزمن الواقعي زمن حقيقي بالفعل يستطيع الإنسان التحكم فيه كيف يشاء.

ولهذا فإن الروائي يوهم بأن الرواية حدث واقعي حقيقي إلا أنها مركبة من زمنين واقعي ومتخيل لربط الأحداث وتسلسلها حتى يكون إقبال كبير على جنس الرواية.

1-مفهوم الزمن :

ارتبط الزمن بحركة الإنسان، حتى امتدى إلى تقاطعه مع الأدب فلا يجب تصور أو تخيل حدث الروائي خارج إطار الزمن لذا أصبح الزمن من العناصر الأساسية التي تبنى عليها الرواية.

ويعرف أرسطو" بقوله الزمان نفسه نفكر فيه على أنه دائرة.[2]

بمعنى أن الأشياء جميعا تترابط مع بعضها البعض في شكل دائرة ومثال على ذلك "تعاقب الليل والنهار"وعلى هذا يحدث الزمن.

" تجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعقبة من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعية الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها، وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق وهذا ما اسموه بالمتن.

[1] مها حسين يوسف عوض الله ، الزمن في الرواية العربية ، اكروحة شهادة الدكتورة الاردنية ، اشراف محمود السرة ،2002,ص31.

[2] علي شاكر العقلاني : سيكلوجية الزمن ،ط1، دار الزمان نيل وفرات كوم دمشق ، سوريا ،2010 ،ص16.

وإما أن تأتي هذه خاضعة لهذا التتبع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أطلقوا عليه وسموه بالمبني."[1]

" وهو أيضا الأوكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا نشم رائحته او لا رائحة له وانما نتوهم اننا نراه في غير مجسدا في شيب بالإنسان وتجاعيد وجهه".[2]

ونفهم من هذا القول ان الزمن يتعايش معنا في كل حركاتنا وسكناتنا وهو ذلك الشيء الوهمي المتخيل، الذي نوهم أنفسنا أننا نراه ونحدد ملامحه كأنه شيء موجود في الواقع.

فلا يمكن إذن كتابة الرواية بدون زمن روائي وكذلك لا يمكن لأي عمل من الأعمال الحكائية أن يتجسد بمعزل عن إطاره اللامتناهي، الذي يتخذه الروائي كقاعدة أساسية ليبني روايته، ومن خلاله ليعليها نظامها الزمني الخاص بها وهذا النظام بخصوصيته المنفردة والمعقدة أصبح النظر فيه أصعب ومعالجته بسهولة.

والزمن من المفاهيم التي يصعب على الروائيون والنقاد الاتفاق على مفهوم واحد ومن هذه التعاريف في زمن الروائي نجد الناقد والروائي آلان جربيه الذي اعتبر الزمن الروائي "و هو زمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية من وجهة نظري ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت لزمن الأحداث وعلاقتها بالواقع، تأثر مفهوم جربيه بالمفهوم السينمائي، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس الزمن الواقعي".[3]

بمعنى أن الزمن الروائي حسب جربيه مرتبط بزمن الحاضر وهذا يعكس رواية ما رواه البحر رواية تعتمد على ثلاثة أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل فالروائي يتحكم في هذه الأزمنة من خلال دمجه لزمن الواقعي والمتخيل.

فله الحرية الكاملة في الزمن المتخيل.

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،الفضاء الزمن الشخصية ، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،1990 ، ص107 .

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ط1، عالم المعرفة ،1992 ، ص172-173.

[3] مها حسن البصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،دط،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2004 ، ص35.

من خلال ما قدمناه في هذه التعاريف يمكننا تحديد أهم التجليات الزمنية في رواية ما رواه البحر، اد جاء الزمن في الرواية مثيرا في عنصر الخارق الخرافي المهيمن ونلتمس في الرواية التداخل بين الزمنين الواقعي والمتخيل فزمن الواقعي والزمن الرئيسي في مصر في ستينات القرن الماضي هو زمن كتابة الرواية، والزمن لمتخيل هو زمن شتاء يناير القارص عند هيجان البحر، ففيه تتحرك مشاعر الكاتبة وتتفاعل مع البحر لأنها في حالة هيجان في تلك الفترة.

والزمن الماضي هو الزمن الواقعي باسترجاع البطل عاصي الذكريات السابقة والزمن الحاضر هوزمن تخيل تلك الاحداث وزمن المستقبل لتغيير الأحداث وتحريكها .

ولهذا كان الزمنين مختلفين لكن ليس بالحقيقة فزمن هو نفسه مجرد أرقام فقط لأن الكاتبة حصرت زمن الرواية بين زمنين واقعي ومتخيل لسير الأحداث، ويتبين الزمن المتخيل في الرواية من خلال طرح الكاتبة هذا السؤال .

"شتاء يناير القارص عادة ما يصيبني بالثوران ولما لا وأنا البحر ؟ إن لم أثر في يناير فمتى اثور إذا ؟.[1]

لكن الاختلاف يكمن في طبيعة الأشخاص في كلا المكانين حيث هناك اختلاف كبير وواضح في تعاملاتهم وعلاقتهم في الظروف الاجتماعية والأحداث الخارقة الفانتاستيكية العجائبية، كما نلاحظ من خلال الرواية أن البحر خرق الممكن والمعقول، وذلك بكسر بنية الزمن ومألوفة سيره، لكن ما ادهشنا في البحر أو ما رواه البحر هو أن حالتهم تتغير بتغير الطقس أي زمن غروب وشروق الشمس.

" على مر السنوات تأملت شروق الشمس وغروبها، البعض تشرق الشمس من جنون عشقهم، تأملت بكاء البعض الآخر وكأن سعادتهم هي التي تغرب وجدت أنهم في النهاية نفس الأشخاص ".[2]

بمعنى أن البحر لاحظ الأشخاص يتغيرون بتغير زمن شروق وغروب الشمس وحالتهم مرتبطة بالشمس، ولكن الأشخاص أنفسهم.

[1] ساندر سراج: مارواه البحر ، ط1، عضو الاتحاد المصريين الناشرين المصريين وعضو الاتحاد الناشرين العرب ، القاهرة ، مصر ،2020 ،ص12.

[2] المصدر نفسه ،ص12.

2- الفارقات الزمنية.

عند تتبعنا للزمن في الرواية نكتشف أنه يتمحور بين الأزمنة الثلاث، كما ذكرنا سابقا بتسلسل وبلا جاء متقطعة وفي دراستنا للزمن اعتمدنا على الزمن النفسي، لأن الزمن في هذه الرواية مرتبط مع حالة أبطال الرواية، ولأنه ليس زمنا واقعيا حقيقيا، بل زمن تخيليا متخيلا، لأن بوسع الروائي التحكم فيه كما يجب والتلاعب به حسب المواقف.

والزمن في رواية ما رواه والبحر مرتبطة بزمنين واقعي ومتخيل معتمدا فيها الروائي على عدة تقنيات لتساعده في عملية الحكي الاسترجاع، والاستباق ونذكرها كالآتي:

أ- الاسترجاع:

"مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي وهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[1]

معنى العودة إلى الأحداث وقعت في الماضي وتم تجاوزها وسد وحكي الأحداث التي تأتي بعدها.

ويعد "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السردي الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه".[2]

أي انه يكسر الترتيب الزمني ويقوم بتأجيل بعض الأحداث من أجل الانتقال إلى الأحداث السابقة.

وأن الغاية منه هو " تذكير القارئ بالأحداث التي وقعت بحيث يلجأ إليها الروائي ليقدم معلومات من ما ضي الشخصيات أو ليستدرك أحداثا ماضية أو يتذكر أحداثا صارت ليكررها أو يغير دلالة بعضها اويطرح تفسيرا جديدا لها".[3]

---

[1] احمد جعد النعيمي : ايقاع الزمن في رواية العربية المعاصرة ،ط1 ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ،الاردن ، ط1 ، 2004 ،ص33.

[2] مها حسين البصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص192

[3] سمير روحي الفيصل : رواية العربية البناء والرواية مقاربة نقدية ،دط ، اتحاد الكاتب ،العرب ،2003 ، ص16.

بمعنى أنه تقنية زمنية يعتمد عليها الراوائي من أجل استذكار أشياء مرت في الماضي وتثبتها في ذهن القارئ وتجديدها أيضا.

وفي رواية ما رواه البحر تعددت الاسترجاع ونذكر من بينها وأهمها:

نجد في بداية الرواية أن الراوي قام باسترجاع أيام عاصي الذي كان يجلس بشاطئ البحر كالمعتاد وهو يحدثه وكان معه شخص.

يسأل البحر ويقول:

" يسألني بصوت مرتعش خائف من الإجابة

اتتذكرني

ثم ينظر ويكمل

وماذا يمر بقلبها حين تتذكرني؟ أهو كره أم حب مغلف بخذلان؟

بخذلان

تحشرج صوته وكأن الحروف تخنق روحه قائلا وربما لا مر ببالها ولو سهوا"[1]

يوجد في هذا المقطع ذكريات أيام عاصي مع حبيبته ورد

أي ان عاصي قام باسترجاع هذه الذكريات الماضية في زمن الحاضر وهنا دليل على أنه في حالة خوف بصوت مرتعش خائف وقلق وحزن واشتياق لأنه أحب حقا في الزمن السابق ولا يزال يتذكرها الآن وكأنه يعيش معها ويتخيلها معه ويتأمل بالمستقبل كما يقول جيرار جينيت في كتابه على الاسترجاع "كل دكر لاحق لحدث سابقا"[2]

ونلتمس كذلك الاسترجاع في الرواية من خلال قوله

[1] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص14_15.

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ط2، 1997 ، الهيئة العامة للمطابع المصرية ،ص51.

"يتذكر أنهم قالوا عن الوقت إنه هو المداوي الوحيد لكن لم يذكر أحد أنهم قاتل أيضا تشرب حديثهما عاده في خياله آلاف المرات.[1]

وهنا إستذكار أو استرجاع أن كل ما يمضي الوقت كلما جروح الحب تزول في مقابل أو عكس هذا إنه قاتل حقا فالبطل هنا في حالة حنين وكآبة بسبب ماضيه وحاضره البائس ويرمز أيضا هذا القطع إلى زمن المتخيل من خلال مفردات المقطع.

وفي مثال آخر نجد الاسترجاع في قوله:

" تذكرها حين مريومين على محادثتهما و لم يستطع طردها من عقله ولكن استطاع التحكم في تصرفاته وهو يقول:

اتنتظرني؟

يبتسم مرغما وهو يقول:

تغريني جرأتك بالفعل كنت أتأمل وجوه المارين عساني أجدك بينهم " [2]

هنا أتى الاسترجاع كحالة نفسية ليسترجع ذكرياته الماضية ومحادثته مع ورد منذ يومين وهو يتخيلها وهنا دلالة أو إشارة إلى عدم نسيان الماضي ونجد النوع من الإسترجاع يسمى إسترجاع داخلي لأنه متعلق بحكاية سابقة ونجده عند الدكتور الناقد الكبير يقول عنه " تكون سعته داخل الحكاية الأولى بمعنى هذا الاسترجاع مرتبط بأحداث سابقة داخل الرواية ".[3]

وكذلك نجد مثال آخر عن الاسترجاع من خلال قول الروائي:

"كنت كالعصفور الذي حبسوه في قفص من ذهب، وكلما ما تقدمت من العصر علمت أن الحرية لا تمنح فكانت أول عملية انتحار فاشلة لي في السابع عشر من عمري إذا إنني ظننت أن الصوت هو طريقي الوحيد للحرية."[4]

---

[1] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص22.

[2] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص29.

[3] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص44.

[4] المصدر نفسه، ص44.

ونفهم من خلال هذا المقطع ان ليل تسترجع او تستذكر ذكرياتها السابقة محددة الفترة العمرية والزمنية وهي في سن السابعة عشر من عمرها واول محاولة انتحار لها وهو زمن ما ضي تسترجعه في زمن حاضر وهذا الاسترجاع يشبه بالاسترجاع السابق ذاخلي الذي يتحدث عنه الدكتور فيصل غازي النعيمي لأن ليل تمردت حقا وحرمت من الحرية وهذا بسبب اتهام والدها بأن ليل هي سبب وفاة أمها أثناء ولادتها.

وأيضا في قوله:

" وكانه كلما خاف يركض لذكرى ورد وكأنها منزله و شارعه القديم يراها تتمدد بجانبه وتشعر بأمان يجعله يتعجب ويتسائل هل هو جدير بالثقة؟ أم أنها لا تخاف وحسب."[1]

ففي هذا المقطع جاء الاسترجاع خارجي أن البطل كلما تذكر حبيبته اشتعلت نارا في قلبه وهو دليل على الزمن الماضي من خلال مفردات المقطع ويستعيدها في الزمن الحاضر ومتفائلا في زمن مستقبل و الزمن المتخيل تبين من خلال كلمة يتعجب و هي بشرود والتخيل والخروج عن المألوف والمعتاد كما ذكر في كتاب القزويني عن العجيب والغريب" كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المجهودة والمشاهذات المألوفة"[2]

ونجد أيضا عند استرجاع البطل عاصي أيام نورا في المستشفى ويقول.

" ومر أسبوع وكانت حياة عاصي تتمحور بين المستشفى و المنزل"[3]

استرجاع عاصي في أيام دخول نورا المستشفى محددا مرور تلك الأيام أسبوع وهو في حالة حزن وألم وقلق على نور بمعنى أنها أيام ماضية وعدها في الحاضر.

---

[1] ساندرا سراج، مارواه البحر، ص51.

[2] زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات مؤسسة الاعلى للمطبوعات ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،1421ه،2000 م،ص15.

[3] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص53

ب –**الاستباق:**

وهو "التقنية الثانية التي نعتمد عليها أثناء السرد الروائي ويعرف بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل أحداث يحصل المستجدات في الرواية"[1]

بمعنى تقديم الحادثة قبل وقوعها، كما ان الراوي يهدف الاستباق إلى تمهيد الأحداث وتشويقها لدى القارئ، وعبارة عن افتتاحات لأحداث لاحقة في الرواية أو القصة أو ما سيحصل.

وتظهر الاستباقات في رواية ما رواه البحر كإشارات عامة من حوادث للأبطال والشخصيات الرئيسية، الذي تمهد لها قبل وقوعها أو اوانها ومقارنة مع الاسترجاع فان الاستباق لم يكن طاغي كثيرا في الرواية كون الاسترجاع زمن عاصرته الكاتبة اي باسترجاع الذكريات، اما المستقبل فهو يحكم القدر بتأكيد بجهل خباياه التي لا يعلمها إلا الله ومن النماذج الموجود في الرواية عن الاسباق نذكر أمثلة:

فنجد في قوله:

" سأبقى معك حتى الصباح، لا اريد ان اكن وحدي اليوم".[2]

ونفهم من هذا الاستباق أن البطل عاصي استبق حدوث بقائه مع البحر قبل وقوعه من خلال الإشارات الصباح وهو يرمز للأمل والتفاؤل أي بمعنى أن الزمن القادم للمستقبل يكون أفضل من البحر.

وفي نموذج آخر نجد الاستباق في قول الرواي

"ستمرض هكذا أريد شيئا ابتسم في تعجب فهو لم يصدر أي صوت و لم يراها وتقول وكأنها داخل عقله لتجلب وشاحا وضعته بجانبها سابقا".[3]

وهنا نجد استباق وتنبؤ مرض عاصي من شدة البرد في زمن سابق قبل حدوث المرض ودلالة على زمن متخيل من خلال مفردات المقطع كالتعجب ترمز للمتخيل وتدل إلى الحيرة والغرابة كيف أن ورد تنبات أو أشرقت بمرض قبل أن يمرضه

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي, 1990 , ص132.

[2] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص14.

[3] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص17.

وهو تمهيد للمعرض وأذعم تحليلي هذا بقول الناقد الكاتب الشهير " تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد اوتوطئة الأحداث اللاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي جعل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بالمستقبل إحدى الشخصيات

بمعنى تمهد لمستقبل الشخصيات والأبطال " [1]

وفي قوله أيضا

أقترح تخيل أنك تستيقظ صباحا بلا هم.. " إن تفكرا ماذا لو أن كل حياتك كابوس سخيف وتستيقظ ارقدوا منه تجدك في الرابع من عمرك تبكي فتضمك أمك تخيل أنك تحتسي فنجال قهوتك وأنت تتسائل لماذا؟ وماذا لو؟[2]

ونجد في هدا النموذج استباق تكراري من خلال تكرار مفردات المقطع تخيل، تستيقظ.

و هو استباق أحداث لاحقة لم تجري بعد وهو تنبؤ بما سيحدث لاحقا وهوا زمن متخيل من خلال مفرداته يوحي انه زمن متخيل كابوس فالراوي حدث لنا زمن جدوث هذه الظاهرة في الصباح من الرابع من عمرك.

وهذا مدخل للأحداث الثانية ونجد الناقد يتحدث عنه في كتابه "لذلك قلنا سابقا إنه يلعب دور الافتتاحية إنه استباق تكراري وهو الذي يحدده جينيتا بكونه يحيل مسبقا على حدث سيحكي في حينه بتطويل ".[3]

وفي الرواية يوجد عدة استباقات لم نذكرها فراوي اعتمد على هذه التقنية من أجل إكساب طابع التشويق.

3- نظام السرد في الرواية

وهي عملية يقوم بها الراوي لسرد أحداثه وهي حركة تعمل على تقديم مظاهر الحكي وفق التخفيف والتعطيل في سيران الأحداث في العمل السردي وهي نظام تسريع السرد، ونظام ابطاء السرد وكل منهما تحتوي على عناصر.

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، ط1 ،1990 ،ص132.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص30.

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، السرد ، التبئير ، المركز الثقافي ،ط2، 1997,ص96.

1-نظام تسريع السرد

أ- الخلاصة

تعد " الخلاصة من أحد تقنيات الزمن حيث تقوم بتلخيص أحداث مطولة في بضعة أسطر أو فقرات "و هي سرد أحداث وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[1]

بمعنى تكلم عن الكثير من الأحداث والوقائع بشكل مختصر قد يكون سطر أو صفحات قليلة.

وأيضا هي " نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résume كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة في السرد الروائي بسبب طابعه الاختزالي الحاصل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على لأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف " [2]

ومعناها اختزال الرواية وأحداثها في زمن أصغر عوض استغراق زمن طويل في كتابتها.

فالخلاصة حسب جنيت هي" بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة المشهد، الإيقاع الأساسي وعموما نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول ، من جراء تلخيصها الى نوع من النظرات العبارة للماضي والمستقبل".[3]

ونفهم من هذا التعريف أن الخلاصة تشبه الاسترجاع من حيث تطلعه عن الماضي والتنبؤ بالمستقبل.

وتظهر هذه التقنية في الرواية في عدة مقاطع ومن أمثلة ذلك ندكر في قول الرواي في بداية الرواية

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،1991 ،ص76.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،ص145.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،ص145.

" على مر السنوات تملت شروق الشمس وغروبها البعض تشرق من جنون عشقهم وجدت في النهاية انهم نفس الأشخاص " .[1]

فراوي هنا لخص مشاهداته لسنوات مضت لشروق الشمس وغر وبها وعلم أن البعض سعادتهم فيها والبعض الآخر حزن والشمس هنا دليل على زمن متفائل زمن خير قادم فالخلاصة هنا إرتبطت بالزمن الماضي كما ذكرنا سابقا وهذا لاينفي المستقبل ونجد في كتاب حسن بحراوي ما يدعم هذا تحليل .

" ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية وإن كان اهم والسمة الغالبة على إستعمالها الروائي فإنه لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداتها و تستشرق المستقبل"[2]

وفي مثال آخر فيقول الراوي

" مر أكثر من أسبوع وهو يبحث عنها في الجامعة "[3]

ونجد هنا أن البطل عاصي لخص أيام غياب ليل عنه وهو زمن ماضي ربطهم بالحاضر ونجده في هذا المقطع ان الخلاصة مرتبطة بتقنية الاسترجاع من خلال مفرداته مر في الماضي ويبحث في الحاضر كما يتحدث عنه حسن بحراوي في كتابه.

" ويعد بيرسي لوبوك أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستدكار الماضي وتبعه في ذلك فيليس بنتلي فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها توترا هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصيته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصته شخصياته الماضية أي خلاصة ارجاعه".[4]

بمعنى ان الراوي يتحدث عن الماضي ويسترجع للوراء ويتقدم للأمام ويقدم ملخصا لهم. وفي قوله

---

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص12.

[2] حسن بحراوي ،بنية الشكل السردي ،ص146.

[3] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص12.

[4] حسن بحراوي ،بنية الشكل السردي ،ص146

"مرة وقت ليس بالطويل ليحل الربيع" [1]

هنا نجد الراوي يلخص لنا ويختزل الزمن الذي استغرقه حتى يحل فصل الربيع إلى الأمل والتفاؤل كونه مزهرا بأزهاره وجوه الجميل وأيضا نجد هنا أن الخلاصة مرتبطة باسترجاع كما ذكرنا أنيفا هو زمن واقعي حقيقي.

ب-الحذف

هو تقنية من تقنيات السرد السريع لاته يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى بحيث نجد الراوي في هذه التقنية يقفز بالأحداث إلى الأبد ،ويقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدف يؤثر على سير وتطور الأحداث في الرواية وبالتالي الحذف يلعب إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، " فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التفرق لما جرى فيها من وقائع واحداث وبمصطلحات تودروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة ومسكوتا عنه في السرد كليا، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبل ومرت بضاعة أسابيع أو مضت سنتان " [2]

أي بمعنى الحذف لا يذكر كل تفاصيل الحادثة فيقوم الراوي بحذف بعض الأزمنة والأوقات ويعوضها بعبارات مثل بعض الأسابيع.

" وأيضا يعتبر الحدف أو الإسقاط وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء زمن الميت في القصة والقفز بالأحداث للأمام بأقل إشارة أو بدونها " [3]

وهو أنه يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا " ومرت سنتان انقضى زمن طويل فعاد البصر من غيبته " .[4]

---

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص46.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ،الشخصية ، ط1 ، المركز الثقافي ، 1990,ص156.

[3] المصدر نفسه ،ص156.

[4] حميد لحصيداني ، بنية النص السردي ،ط1، المركز الثقافي ،ط1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،1991 ،ص77.

هذه التقنية لم يستخدمها الراوي كثيرا في رواية ما رواه البحر إلا قليلا ومن بين نماذج الموجود في رواية نذكر من بينها:

نجد في قول الراوي:

" مر أسبوع و لم تظهر الحورية "[1]

وفي هذا المقطع نجد الراوي حدف أحداث مطولة في سطر مع تحديد زمن الحدث أسبوع فهو لم يذكر كل تفاصيل حادثة عاصي والحورية وهو زمن واقعي محدد وهذا ما نجده عند الناقد في كتابه " فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل الحدوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها حدث محدد أم غير مشار إليها حدث غير محدد هكذا يقع في نهاية قسم جيلي بريت وبداية بالبيك حدف مقداره سنتان محددتان بوضوح.

كدت ابلغ درجة تامة ما من اللامبالات بجيليبريت عندما سافرت بعد ذلك بسنتين مع جدتي إلى بالبيك".[2]

بمعنى هنا في المقطع نفهم أن الحدث جاء بإشارة محددة.

ونجد مثال آخر

" مرت الأيام وكانت أحوال البلد ليست في أفضل حال "[3]

وهنا الحدف غير محدد فراوي لم يحدد زمن الحدف و إستعان بإشارة و لم يذكر عدد الأيام أو الساعات التي مضت من قبل وهو حدث في الزمن ببطئ مع عدم ذكر التفاصيل السابقة.

وأيضا كما ورد في كتاب الناقد في قوله " عن إشارة إلى رضح الزمن الذي تحدفه الأمر الذي يماثلها مع مجاملات سريعة جدا من نمط مضت بضع سنين وفي هذه الحالة فإن الإشارة هي التي تشكل حذف غير محدد بما هو مقطع نصي ".[4]

ويسمى كذلك بالحذف المعلن كما ذكر في كتاب الناقد بمعنى أن تذكر الأيام أو الشهور والسنين و لم يذكر كم من ساعة أو يوم أو شهر بمعنى عدم تحديد الأيام التي مرت في هذا المقطع بمعنى الفترة الزمنية التي مرت.

---

[1] ساندرا سراج مارواه البحر ص51.

[2] جيران جينت خطاب الحكاية ،ص117.

[3] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص112.

[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكايةالحكاية،ط2، الهيئة العامة للطابع الاميرية ،1997,ص118.

2- نظام إبطاء السرد تعطيل السرد

تناولنا سابقا مظاهر أو تقنيات تسريع السرد الخلاصة والحذف والوقفة حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارات وجيزة، أطوار من القصة كبيرة أو صغيرة بحسب اختلاف الأوضاع الحكائية وتغيير الوسائط المستعملة وعلينا الآن أن ننتقل لمعالجة الحركة المعارضة للتسريع، أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيين وهي تقنية المشهد وبالفعل فإن المشهد الدرامي هو الذي تقوم عليه الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه وهده التقنية تطابق زمن الحدث بزمن السرد وتقنية الوقفة[1]

أ- المشهد

أحد وتقنيات الإبطاء السردي، والتقليل من حركته نتيجة الغوص في الحوار المطول، تخلله أو تختله التفاصيل، وهده التقنية تناقض الخلاصة وهو " فالمشهد ينقل لنا تداخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية بينما تذهب الخلاصة إلى إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجاربها من زمنيتها وتوظفها الأهداف هي غير تلك التي وضعت من أجلها أصلا " .[2]

ونفهم من هذا التعريف أنه جاء ليمز لنا الفرق بين الخلاصة والمشهد أي أن الخلاصة هي اختزال أحداث ووقائع جرت في سنوات أو شهور أو أيام في حين أن المشهد هو تضاعف والحفاظ على التفاصيل الجماعية التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن الروايةاو القصة.

وأيضا " هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[3]

أي بمعنى أن الزمن يمثل نقطة تشابك وتقاطع بين زمنين زمن الحكاية وزمن القصة من حيث المدة التي يستغرقها.

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص165.

[2] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص165.

[3] المصدر نفسه ،ص78.

وفي العديد من الأحيان لا تخلو رواية من دون مشهد وينقسم المشهد في الرواية إلى قسمين المشهد الداخلي والمشهد الخارجي:

- **المشهد الحواري الداخلي**

هو الحوار الداخلي الذي يدور بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع زمن خطاب وهو " وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية الشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل " [1]

نفهم من هذا القول أو التعريف بواسطة المشهد نستطيع فهم ومعرفة ما يدور بداخل الشخصية من دون تدخل الكاتب للشرح.

وهذه التقنية لم يتطرق إليها الراوي كثيرا ومن الحوارات الداخلية في رواية نذكر أهم النماذج.

يقول الراوي:

" وبمجرد أن انتهت الموسيقى جذب انتباهي أكثر لماذا يقاوم؟ وما الذي يقاوم؟ "[2]

نلاحظ في هذا المشهد الحواري الداخلي حضور زمنين زمن ماضي واقعي حقيقي وزمن روائي متخيل من خلال سرد المشهد الخارجي للبطل ووصف حاله وهو في حالة غرابة و دهشة في حال البحر ومقامته فالبطل هنا في حالة حزن وفراق ودليل على خيبة الأمل لحدث أصابه في الماضي واستذكره في الحاضر وهذا المشهد يشبه والاسترجاع فيكون البطل يسبب تذكر ماضي واستحضاره في الحاضر، وهذه الازدواجية نجدها في كتاب الناقد الكبير من خلال تحليله للخطاب السردي.

[1] مها البصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص24.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص12.

" استرجاعا ضمن حاضر القصة المرهن في الخطاب، ولكن هدا الاسترجاع الدي نضعه دائما هنا بين مزدوجتين ,يأخذ بعده الطبيعي في الترتيب باعتباره كحدث سابقا زمنيا، إننا ننتقل من الماضي لحظة من لحظات الطفولة للحاضر "[1]

ونلتمس نموذج آخر عن الحوار الداخلي من خلال قوله :

"أردت أن أبقي في داخلي أريد معرفة كل ما حدث، دلك الشعور القاتل بالفضول ماذا بعد رقصة المطر؟

أهو فضول أم مشاعري صارت كمشاعر البشر من معاشرتي لهم؟

إنني فقط أريد معرفة قصة ذلك الرجل يغطي غياب نفس الفتاة طوال هذه السنوات؟ " [2]

نفهم من هذا القول أن الراوي في حالة شعور محبط من خلال مخالطته للبشر وهذا ليس بالواقع كيف للبحر أن يكون انسان ويتحدث مع البشر فهذا متخيل في زمن متخيل ممتزج بالأزمنة الثلاثة بتناوب حضور الزمن الماضي والحاضر لتحريك الاحداث وسردها والمستقبل للتنبؤ بماذا سيحدث مستقبلا فالبحر هنا يريد معرفة قصة البطل العاصي الذي يلجأ إليه طوال أوقاته.

وكذلك نجد الناقد يتحدث عن التناوب في" المشهد الحواري تداخل زمن القصة الأمزدوج بزمن الخطاب عبر التناوب وتقطيع الزمني بشيء بأن لا مسافة زمنية بين الماضي والحاضر رغم التحولات الطارئة لكن الهزيمة تشويش الزمن العربي المظلم" وأيضا باعتباره استرجاع كما ذكرنا في المثال السابق من خلال [3]استرجاع الراوي ذكرياته مع البشر ومعاشرتهم.

وأيضا نجد الحوار في مثال آخر فيقول الراوي:

---

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،الزمن ،السرد ،التبئير ،ص149.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص18

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص150,151.

" لا اعلم كيف من المفترض أن أكتب أو ماذا يجب أن أقول ولكن طبيبي النفسي قال إن الكتابة ستكون جزءا من رحلتي علاجي من الاكتئاب .....إذا انني اثق بأحدهم بالدرجة الكافية أحكي له وأحل مخاوفي ها أنا أجلس أمام البحر يغرق ورقي ربما المشكلة الحقيقية ليست في صغره بل في كبر ما بداخله".[1]

وهنا مشهد داخلي بين البطل وذاته فعاصي حاول ان يكتب في الزمن الماضي ليقرأه في المستقبل وهو زمن حقيقي وكذلك يوجد هنا تناسب أو تبادل في زمن أحيانا يستخدم الماضي لاستحضار ما سبق والحاضر الروائي لسرد الأحداث السابقة وأيضا يوجد تشابك بين الزمن الواقعي والمتخيل إذا لا يوجد مشهد حوار من دونهما .

" هل يوجد حقا ما يدعي للسعادة أم سراب اختلفناه حتى لا نفقد الأمل ونكمل ما تبقى من حياتنا هائمين " [2] :

فراوي هنا في حالة مبهمة أي مستقبل مجهول فهذا الحوار الداخلي جاء على شكل غرابة وحيرة استعمل الزمن الحقيقي في الماضي والزمن المتخيل في توهم المستقبل

- **الحوار الخارجي**

وذلك الذي يتم بين شخصين أو أكثر يمثل آلية التي تربط بين الأشخاص وعلاقتهم في الرواية .

" بهيئتها طبيعية فراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته وإنما يفتح المجال أمامها لتحدد بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينهما من حوارات درامية" .[3]

بمعنى إن المشهد الحواري الخارجي هو ما يدور بين شخصية وأخرى من حوارات واحاديث بينهم دون تكلم الراوي فيترك المجال لهذه الشخصيات في زمن معين، وفي هده الرواية هناك العديد من الحوارات الخارجية ونذكر بعض النماذج منها:

يقول الراوي في حوار دار بين البطل والبطلة:

---

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص43.

[2] المصدر نفسه ،ص43.

[3] حسن احمد العربي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : قراءة نقدية ،ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،2011 ، ص05 .

" مرحبا عاصي

يبتسم ويقول

كيف؟

ليست جيدة مثلك بالتخمين ولكنني علمت أنك ستحادثني اليوم وربما الآن أيضا

لماذا؟

لم يطل صمتها حتى قالت:

لا أدري، يمكن أن نعتبره تواصل الأرواح، وما إلى ذلك من علوم الطاقة الإلهائية، صحيح لكنني رغم موهبتي الكبيرة في التخمين لا أستطيع." [1]

فهو حوار خارجي دار بين عاصي وورد عن حالة فراقها في زمن ما ضي واقعي حقيقي ليمتزج بزمن المتخيل في احتمال أن عاصي سيتمل بورد فهناك تقاطع الزمن الواقعي مع الزمن المتخيل.

وحدد لنا الراوي من الحادثة اليوم أو الآن يوجد في هذا المقطع الأزمنة الثلاثة المضارع لتحريك الأحداث والماضي لتسلسل وربطها والمستقبل لكي تسير احداث الرواية والتمهيد لأحداث لاحقا في زمن معين في دهن الراوي.

وفي مثال اخر في حوار دار بين عاصي وليل.

" اسمك ليل

واه لو أخبرتك المزيد عن حياتي وعن خسارتي الفادحة ضحكنا حتى بكينا.

يكمل وهو يعلم أين يضع قدميه للمرة الأولى منذ فترة طويلة.

لا بأس عن تراكم الغيوم يهطل الغيث ".[2]

[1] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص26.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص76.

وهو حوار خارجي وقع بين البطلين في زمن حاضر باستدكار ذكريات البطلة بالرجوع إلى الزمن الماضي من خلال تذكر ليل في مرحلة طفولتها التعيسة وحالها الآن في الحاضر مع تحديد زمن الفترة التي استغرقها عاصي هنا مندهش لما قالت له ليل عن حياتها الماضية أي السابقة وهذا دليل عن أنه زمن متخيل في هذه العبارات وهذا الحوار يمكن ربطهم باسترجاع وفق ما جاء في كتاب الباحث الكبير " الذي يمكننا اعتباره استرجاع خارجيا يتم تسجيله داخل زمن الخطاب "[1]

مثال آخر في قوله

" قالت لي تلك الفتاة بعد ما انتهى عيد الميلاد بيومين وربما من موشك وقعت حفيد أن رشد بسم الله بدي بركاته ضحكت وان أسألها من هم؟ لتقول

ليت سأل عنك القريب والغريب في بحر هادئ " .[2]

وفي هذا المقطع يوجد مشهد حواري خارجي بين البحر وليل وآخرون وهذا دليل أن هذا الحدث وقع في زمن متخيل من خلال ألفاظ وعبارات الحوار غريب وبالفعل هو متخيل كيف للرموش أن توقع بشخص وبالتحديث في بحر هادئ.

وكذلك نجد حوار آخر بين البطل وليل

" انهار بعد سبعة أيام، كانت تصنع لهم قهوتهم وهي تقول

أنا غيرني عذابي في حبك، إنت غيرك إيه لتغني معاها بصوت اشبه بالصراع الداخلي وهو يقول:

أرجوك شاركيني تفاصيلك التافهة

هل أخبرني أنني اخترعت عقابا للكلبة " [3]

ومنه نجد أيضا هنا حوار خارجي يعتمد على الأزمنة الثلاثة لسير الاحداث وتتبعها فالبطل هو حقيقية واقع في حب البطلة في زمن ماضي وهناك دلائل وإشارات توحي أن البطل في زمن الحاضر في حالة اشتياق والندم لخسارته للبطلة

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص150.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص83.

[3] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص62.

و تقاطع الزمن الواقعي مع الزمن المتخيل في سير الأحداث من خلال تخيل الصوت الداخلي و التفاصيل التافهة في زمن متخيل.

وفي قوله حوار داربين عاصي وفرح

"أنا لست بذلك السوء ولذلك لن أكون بتلك الأنانية معك سأطلق سراحك أ سأحررك

أنت حرة مني للأبد تستحقين الأفضل

بكت بحرقة

لا بأس أنا لا امانع

ليتني قابلك في زمان آخر في وقت أكثر ملائم وأستطيع يومها أن أضحك لتقول وهي تضحك باكية.

ورد؟ اليست كذلك متئ ستفهم أنك لا تحب ورد

أنت من سأستيقظ بجانبها بعض أعوام ...ارحل الآن يا فرح"[1]

وهو مشهد حواري خارجي يشبه الحوار السابق متشابك مع الاسترجاع من حيث التذكر بالماضي الأليم واستحضار الحاضر والمستقبل بكثرة مع تحديد زمن المقابلة في زمان اخر او في اي وقت آخر، اكثر ملائمة وفي هذا المقطع نجد حضور الزمن المتخيل على حساب الزمن الواقعي مع ذكر الحدث.

وهكذا نلاحظ أن المشهد الحواري الخارجي غلب على المشهد الحواري الداخلي في الرواية الذي عملت على ابطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في الحوار المطول بين الشخصيات ولا نستطيع الذكر كل الحوارات الخارجية لأنها ما زالت طويلة

ب-الوقفة

تعتبر الوقفة ثاني تقنية لعملية إبطاء السرد وهي نقيض الحذف وتظهر في التوقف عن مسار السرد، اد هي توقف السارد عن القص والحكي أي لاستراحة " وهي تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي

[1] المصدر نفسه ،ص58-59.

تستغرقه الأحداث أي التعطيل في زمن السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أوتقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفها وأهدافها الخاصة " .[1]

.بمعنى أن الوقفة توقف سيرة الأحداث لفترة زمنية قد تكون طويلة أو قصيرة.

" ويطلق عليها أيضا بالاستراحة اما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدث الراوي بسبب لجوئه إلى الوصفي فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها ".[2]

ومعنى أن الاستراحة تعتمد على الوصف كون الوصف عامل محفز على انقطاع السيرورة الزمنية وزمن السرد الروائي وهذه التقنية لم تكن حاضرة بقوة في الرواية إلا قليلا ومن النماذج المذكورة في الرواية عن الوقف نجد:

ومن أمثلة ذلك في قوله

" خلع ثيابه وغير مبالين بشتاء يناير القارس وبقسوة أمواجي حتى احتويت جسده الدافئ بأكمله ترك جسده أملا[3]

في هذا المقطع نجد استراحة وهي وصف حال عاصي وهو في شاطئ البحر في شتاء يناير القارس ونجد هذا في كتاب الناقد في شرحه للوصف باعتباره استراحة كما ذكرنا أنفا عن المثال " غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمانيا فقد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ والأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد على ان الراوي المحايد بإمكانه حتى و لم يكن شخصيته مشاركة، ا في لأحداث ان يوقف الأبطال عن بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يعصب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث " [4]

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،ص175.

[2] حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص76.

[3] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص15.

[4] حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص77.

ومنه أن الاستراحة تفصح المجال للأبطال إلى التأمل في المحيط الموجودين فيه كحال عاصي وهو غير مبالي للبرد في زمن الشتاء بوصف حاله وهو قارس شديد البرودة يرمز لعدم اللامبالاة بفضل الشتاء وحاله ويرمز الشتاء الى الخير متفائلا بزمن جميل وكدلك نلتمس نموذجا آخر في قوله

" في ذلك الصباح استيقظ عاصي شاعرا بالبرد نظر حوله فلم يجدها الى جواره نهض نصف عار يتحرك " [1]

وأيضا نجد هنا استراحة وعلى شكل وصف لحالة عاصي وهو يشعر بالبرد مع تحديد فترة الاستراحة في الصباح فدكر الزمن الذي استراح فيه وزمن متخيل والصباح هنا يرمز لغد أفضل زمن تفاؤل و خير.

وفي الأخير نستنتج أن الحركة السردية تأسس على ركيزتين أساسيتين هما تسريع السرد، وابطاء السرد فكل واحدة منهما تقنيتهما الخاصة كما ذكرنا أيضا، ولكن نلاحظ أن الراوي يميل إلى توظيف المشهد بدلا من الخلاصة والحذف والبقاء وهذا ما يدل على تركيز الكاتبة ساندرا سراج على المشاهد الداخلية والخارجية ابدا تقريبا لا تخلو صفحة من دون مشهد و هي الغائبة و السائدة بكثرة في الرواية .

ثانيا: الواقع و المخيل و بنية المكان في الرواية :

تجلى عنصر المكان في الرواية دورا هاما، فشغل مكانة بارزة من خلال تنوعاتها ودلالاتها، فهو يمثل بيئة الانسان في تكوين حياته بهويته وثقافته ، " فالمكان ادن يمثل الواقع العيش لدى الروائي والمتخيل في ذهنه وذاكرته، فإن كان المكان الواقعي كما هو في الحقيقة، فالكاتب يخلق مكان متخيلة من صنع خياله، أي انه غير موجود في الحقيقة وبدوره يوهمنا بواقعيته ، ولهذا يخلق عالما متخيلا يوازي الواقع المعيش بواسطة الخيال يمد لهده الاماكن اسماء تشبه تلك الحقيقة ، موجودة في الواقع فهذا العالم المتخيل هو من نسيج وصنع الروائي ولهذا السبب فإن الروائي يطبع الرواية بطابع المتخيل والخيال فالمتخيل إذا يمثل صورة للواقع ويعني أن المكان هومن إبداع الروائي الذي أبدعه باللغة استجابة لحاجات المتخيلة

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص16.

و هذا يعني ان ادبية المكان أوشعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات " .[1]

" لهذا عد المكان عنصرا مهما في الرواية وللمكان في حياة الإنسان قيمة كبيرة وميزته التي تشيده إلى الأرض فالمكان يلعب دورا رئيسيا في الحياة، فالإنسان منذ أن نشأ منذ تكوينه من نطفة اتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي وبعدها أصبح مفتاحا ليشمل إليه المدرسة..... ويكتشف المكان لتواصله الزمني فلا مكان دون زمان " .[2]

وبمعنى أن المكان مرتبط بزمان.

" فقد اندرج المكان في الرواية ضمن ما هو واقعي وما هو متخيل لهذا تحول المكان إلى رمز وقناع.... وقد يكون للمكان تقنية مستقبلية يتجاوز المبدع مكانه وواقعه " .[3]

ومنه تبرز ابعاده الرمزية في الرواية .

1-مفهوم المكان

و يعتبر المكان من المكونات الأساسية في عملية السرد فالعمل الأدبي لايزال متألقا بعناصره الزمان والمكان والشخصيات.

" والمكان أحد الأركان الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تذور فيه الأحداث ولا يهم ان كان المكان حقيقيا ام متخيلا من نسج خيال الكاتب " .[4]

ومنه نفهم أن المكان مرتكز أساسي سواء كان واقعيا متخيلا والمكان الروائي قطعا، ليس " هو المكان الواقعي ،على الرغم من التطابق في بعض الأوصاف والتسمية فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي،

---

[1] سمير روحي الفيصل : الرواية العربية للبناء والرؤيا ،مقاربات نقدية ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط ، 2003 ,ص75.

[2] احمد طاهر حسين وآخرون ،جماليات المكان ، عيون المقالات ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط2 ،1982 ، ص5 _22.

[3] المصدر نفسه ،ص23.

[4] اسماء شاهين جماليات المكان في الروايات جبر ابراهيم جبر دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 2001 ،ص15.

والتشكيل البصري للأيقونة المكاني في مخيلة القارئ وبدلك تبرز العلاقة بين مرجعيات المكان المتخيل السردي في بلورة هذا العنصر.."[1].

والمكان هو الذي تقدم فيه الوقائع والمواقف الذي تحدث فيها اللحظة السردية، فالمكان يلعب دورا مهما في السرد .

إن" علاقة الإنسان بالمكان يحددها الوعي فهو يحيط بالإنسان بوجوده وفي ذات الوقت يحيط الإنسان به عن طريق الوعي ".[2]

ويطلق على المكان الحيز أو الفضاء

" فهو ذلك الفضاء الخارجي أو الحيز المكاني الذي تولد عن طريق الحكي ذاته إذا هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ويفترض أنهم يتحركون فيه ".[3]

ومن خلال هذا نلاحظ أن المكان يعتبر عنصرا ضروريا ومهما لحيوية الرواية ولهه قيمة مهمة في بنية النص الروائي وأيضا " كون مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، فالفضاء على الخواء والفراغ بينها الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والشكل.... وينظر إلى الحيز من إطار الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية " .[4]

لكننا ما نجد تداخلا كبيرا بين الفضاء والمكان والحيز وكل منهما مكمل للآخر

والآن سنحاول أن نبرز الفروقات الموجودة بينهما من خلال هذه المحطة، حيث وضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء بغية التميز " فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس إلا ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا ويبدو أن دلالة مفهوم الفضاء الروائي لا يقتصر على المجموعة الأمكنة في الرواية بلا تتبع لتشمل الإيقاع المنظم والحوادث التي تقع في هذه الأمكنة " .[5]

---

[1] فيصل غازي النعيمي العلامات والرواية الدرامية سيمائية في ثلاثينية ارض السواد لعبد الرحمان منيف ،ص115.

[2] المرجع نفسه .ص113.

[3] حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص62.

[4] عبد المالك مرتاض ،نظرية الرواية ،ص70.

[5] سمير روحي الفيصل الرواية العربية ،ص74.

ويبدو من خلال هذا ان مصطلح" الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان كونه يحوي الشخصيات والأحداث وغيرها فالفضاء هنا معادل مفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية" .[1]

وتختلف الأماكن بحسب طبيعتها وموقعها والأماكن أنواع مفتوحة ومغلقة و واقعية ومتخيلة.

فالأماكن المفتوحة تدل على الأمل والحرية و المغلقات ترمز للكآبة و الحزن والظلام.

2- الأماكن أو الفضاءات المفتوحة والمغلقة في الرواية:

" إن المكان في الرواية لا يظهر ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية وقد يكون هذا المكان مغلقا أو مفتوحا مثلا غرفة أو جامعة أو مدرسة أو بحر أو شارع وتتنوع الأمكنة في رواية وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاهير بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف ومعتاد يشبه المترل مثلا الذي يقضي فيه الإنسان طفولته وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقلا كالسفينة ".[2]

ونجد وفي رواية ما رواه البحر أن الأماكن تنوعت وتحددت بين مغلقة ومفتوحة وسنحاول رصد أهم الأماكن الموجودة في الرواية.

أ- الفضاءات أو الأماكن المفتوحة في رواية

" المكان المفتوح "هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق "[3] بمعنى أن هذا النوع من المكان المرتبط بالحرية غير مقيد في حواجز وقيود من حيث الدلالة دون روابط خارجية، في الحديث هنا عن الأماكن المفتوحة والحديث عن الأماكن ذات المساحات الهائلة الشاسعة توحي بالمجهول، في البحر، النهر، الشوارع، أو الصحراء أو توحي بالسلبية والحيرة كالمدينة وغير ذلك.

وهذا النوع من الأمكنة بارزا جدا في الرواية ونذكرها وغير كما يلي:

---

[1] حميد لحميداني بنية النص السردي ،ص62_63.

[2] إبراهيم محمود خليل ، النقد الادبي الحديث من المحاكات الى التفكيك ، دار المسيرة ،عمان ، الاردن ، دط ،2003 ،ص185.

[3] اوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس حائرة لعبد الله ركيبي دار الامل للطباعة والنشر ،دط،2003 ، ص40.

-البحر:

يعتبر البحر من الأماكن المفتوحة كونه يمثل لكل إنسان الراحة والطمأنينة " بقدر ما يمكن اعتبار البحر مكان وعمل وكسب الرزق " ، يمكن اعتباره أيضا مكان إقامة اختياري من حيث رغبة الشخصية بجواره كما جاء في الرواية أيضا و هو مصدر للذة والمتعة وأحيانا [1]يمثل مكان العزلة والوحدة التي ينعم بها الروائي في كتابة رواياته ويعد كذلك مفرا لتفريغ الهموم والضغوطات النفسية التي يعاني منها الإنسان ويحمل ثنائيتين متناقضتين الأولى سلبية يحمل مصدر للخيانة والغدر والموت والدمار الثانية إيجابية توحي بالفرح والسعادة والراحة والحب والإلهام ومن بين النماذج الموجودة في رواية عن البحر نجد:

في قول عاصي

" ها أنا أجلس أمام البحر، يغرق ورقي برادة الحب لقلبي ويملأ رئتي برائحته، فيفش قلمي من ملحمة الحبر الذي سيقربه ويعترف عن نفسه " .[2]

فهنا نجد عاصي يصف نفسه وهو أمام البحر وهذا دليل على أن هذه الحالة إيجابية كما ذكرنا سابقا فألهم عاصي الراحة النفسية والجسدية " وأيضا يعني وجود تأثير متبادل بين الشخصية وذلك المكان الذي يعبر عن علاقة اتصال لا شعورية معها إضافة إلى أنه لا يمكن أن يكتسب دلالته الوظيفية من غير أن يرتبط بشخصية ذاتها " .[3]

بمعنى أن البحر له علاقة بعاصي وهي علاقة إتصال لجأ إليه عاصي وتأمل فيه ليشم براحة النفسية التي يبحث عنها.

وفي موضع آخر نجده يقول:

" لاشك أنها تهرب للبحر شوقا " .[4]

---

[1]فتحي بوخالفة ،لغة النقد الادبي الحديث ، مالك الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1 ، ص338.

[2]ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص43.

[3]كريمة سمار تجلبات المكان ، في رواية اشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ،في ميدان اللغة والادب العربي ، 1434_1435 ه ،ص65.

[4]المصدر السابق ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص137.

دلالة على أن البحر هو مفر لتفريغ الأحزان والهموم والمكان الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة ويعد " أيضا مصدرا للرزق إضافة إلى البحر وظيفته كمصدر للرزق، أصبح مكانا يلود به الإنسان هروبا من الأزمات العاطفية " .[1]

وفي هذا المقطع دليل على أن البحر رزق للبطلة باتخاذها للبحر ملجأ أزمتها العاطفية وشوقها لعاصي، وهي في حالة خوف وحزن وقلق.

فيسيطر البحر في هذه الحالة على البطلة بمائع على كل شيء فبينما وهي في حالة صمت.

- مصر:

المكان الذي بدأت فيها أحداث الرواية على شاطئ البحر في مصر حيث هو البلد الذي تعيش فيه الكاتبة ساندرا سراج وهو مكان مفتوح لا تحده حدود او قيود

ومن بين النماذج الموجودة في الرواية عن هذا المكان ذكر:

قال الراوي

" تحدثا سويا وضحكا علم أنها ليست من مصر وتجلس هنا وحدها للدراسة ".[2]

معنى أن مصر هنا مكانا او موطنا غير حقيقي للبطلة بل استوطنت فيه من أجل الدراسة فقط ولها الحق والحرية أن تعيش فيه لأنه لا تحد قوانين مغلقة ومسيطرة فلجأة له من أجل التعليم.

وأيضا نلتمس قول آخر:

" لكن ماذا لو رجع غيث لمصر في تلك الأثناء؟

و اكتب رقمك، أريد أن أراك كثيرا حين تعود لمصر " [3]

وهنا دليل على أنه مكان مفتوحا لأن الأبطال هنا لهم كل الحرية المطلقة في هذا المكان في الدخول والخروج فيه

---

[1] مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثينية منامية ،حكاية بحار،وزارة الثقافة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،2011 ،ص117.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص20.

[3] المصدر نفسه ،ص167.

- سيناء:

وهي شبه الجزيرة الصحراوية تمتاز بمناظرها الخلابة ويعد هدا المكان هو المكان الذي يعيش فيه والد عاصي.

حيث نجد في الرواية امثلة عن هذا المكان

يقول الراوي

" بقيت اتأمل مداخله ومخارجه، واحاول معرفة كل خبايا سيناء....

دخلت لا مرورا طويلا مطلقا للحق " .[1]

ومنه ان سيناء في هذا المقطع دليل على انه مكانا مفتوحا يرمز للظلام الحالك من كثرة ضيق ارواقه و إشارة أنه يحمل خبايا الانسان بظلامه.

وأيضا في قوله

" كان ابي ذا شأن في سيناء"[2]

وهذا يدل على وجود والد عاصي في سيناء مقيما بها ودليل على انه مكانا مفتوحا لأن ولد عاصي مشهور جدا في ارواف وازقة سيناء أي له كل الحرية ليتجول في مناطق هذا المكان.

ب- الأماكن أو الفضاءات المغلقة في الرواية :

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة "هو حديث عن الأماكن التي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت،والقصور ،فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ، او كاسيجة السجون وهو المكان الاجباري المؤقت فقد تكشف الامكنة المغلقة عن الالفة والامان او قد تكون مصدرا للخوف او هو الاماكن الشعبية التي يقصدها من اجل قضاء الوقت والترويح عن

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص86.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،ص26.

النفس كالمقاهي او تلك الاماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية والمكان المغلق هو مكان العيش الذي يؤوي الانسان ويبقى فيه فترات طويل من الزمن سواءا لإرادته ام بإرادة الاخرين ،لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية الجغرافية" .[1]

بمعنى هو المكان الذي يملك مساحة محدودة ومعروفة وقد احتوت الرواية ما رواه البحر على العديد من هاته الأماكن المغلقة ونذكر وأهمها:

-البيت :

" هو المكان الذي يحمل صفة الألفة و إنبعاث الدفئ العاطفي يسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، ولهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها ".[2]

فالمكان موطن الأسرار والخبايا لدى الإنسان فهو مكان اختياريا يلجأ إليه بإرادته لكي يتمتع بخصوصيته.

وقد ساد هذا المكان في الرواية ونذكر من بين الأمثلة أو المقاطع الموجودة عنه.

" ساكون بالبيت في غضون الدقائق وأنت " ؟[3]

ويعد البيت هنا مكانا مغلقا دلالته هنا لقضاء الوقت مع بعضهم من أجل اكتساب الراحة لأن البيت هو المكان الذي يشعر في الإنسان بالراحة بعيد عن كل الضغوطات الخارجية.

- المطعم :

وهو المكان الذي يجتمع فيه من أجل اقتناء الطعام ويكون ذلك مقابل المال وهو مكان مغلق مقيد ومحكم حواجز ونجد في الرواية ان مكان المطعم هو المطعم الذي التقى بها عاصي مع شريف زوج ورد وأيضا مع ورد وغيث ومنه يقول :

" وهو يخبره عن مطعم صغير مناسب للطعام والتصوير في الوقت ذاته " [4]

وهنا نجد وصف لهذا المكان أنه مكان جميل مناسب للطعام رغما صغر حجمه وهو يرمز للراحة النفسية والجسدية

---

[1] مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثة حنامينة ،لحكاية بحار الذقل ،وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،2017 ،ص43_44.

[2] مهدي عبيد ،جماليات المكان في ثلاثينية حنامية حكاية بحار الذقل ، وزارة الثقافة ،دمشق ، دط ،2011 ,ص47.

[3] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص56.

[4] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص106.

" هذا المطعم معروف بنبيد رائع".[1]

- المستشفى:

وهو المكان الذي يتوجه إليه المرضى للمعالجة طالبا الشفاء من السقم، فقد مثل هدا المكان في رواية ذكرى لإحدى الشخصيات وهي نورا التي وقعت في حادث ذات يوم ودخلت المستشفى حيث نجد في قوله الراوي:

" نعم نعم من أنت .

تلك الفتيات وفي طريقه للمستشفى الأب تعرض لحادث ركز وهو يستمع لاسم المستشفى

وصل إلى المستشفى يسأل عن الحالة " [2]

ومنه فإن المستشفى هنا يرمز للخوف والحيرة عن الحالة وهي نورا فالبطل وفي حالة قلق عن نور وكذلك المستشفى يرمز للحزن أنه مكان مظلم ومغلق.

- الجامعة:

مؤسسة تعليمية تربوية يلتقي فيها الطلبة وتعتبر من الأماكن المغلقة ذات حواجز مقيدة وظيفته فالجامعة في الرواية هي الجامعة التي درست فيها ورد وهو المكان الذي تعرف فيه عاصي على ورد

" تحدثا سويا و وضحكا علم إنها ليست من مصر... وتجلس هنا وحدها لدراسة لتكون قريبة من الجامعة " .[3]

فهنا تتضح دلالة الجامعة على أنها مكان للعلم والمعرفة كما انها ملتقى للأصدقاء فورد جاءت إلى الجامعة المصرية من أجل الدراسة لتحقيق رغبتها المستقبلية وهي النجاح والتفوق.

3- الأمكنة الواقعية والمتخيلة في الرواية

حملت الرواية مكانين عاش فيها الأبطال الأحداث والوقائع التي جرت فيها أحداث الرواية، ويمثل المكان الأول المكان الواقعي وهو مكان حقيقي على وجه الأرض والآخر خيالي أو متخيلة يتخيله الروائي في ذهنه ويصنعه من نسج خياله

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص106.

[2] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص89.

[3] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص20.

ليربط بين الأحداث ومزجت الكاتبة ساندرا سيراج بين المكانين في روايتها من أجل إكساب عدد كبير من القراء وحتى يكون هناك عنصر التشويق لديهم وتنقسم هذه الأماكن إلى أماكن واقعية ومتخيلة ومن " هذا فإن الرواية تحمل مكانين مكان واقعي محسوس وآخر خيالي مجرد. "[1]

أ-الامكنة او الفضاءات الواقعية

" وهي تلك الأماكن الحقيقية التي تملك وجودا فعليا على صعيد الواقع وهو ذلك المكان الذي يحيل إلى مرجع بمعنى لديه مرجعية خلفية مستمدة منها. "[2]

بمعنى أن المكان الواقعي موجود على ظهر الأرض

وكدلك هي الأمكنة المحسوسة والحقيقية المجسدة على الأرض الواقع وحضورها بأسمائها في الرواية.

حيث بدأت ساندرا سراج روايتها ما رواه البحر الأحداث في أماكن واقعية حقيقية بأسمائها معروضة في العالم الواقعي منها مصر، البحر.

- **البحر :**

ونلاحظ أن البحر في الرواية هوالمكان الرئيسي والأساسي وأخد نصيب كبير فكان أقوى دورا فكل أحداث الرواية جرت على شاطئ البحر وكل ذكريات الأبطال كانت تحكي على شاطئه فبدات الرواية .

في البحر وختمت بالبحر وجعل منه نقطة ارتكاز، وتدور فيه كل الأحداث و هو مكان واقعي حقيقي بالفعل وقد حمل البحر رمزين اساسيين كما ذكرنا في المكان المفتوح سابقا الأول إيجابي يوحي بالراحة والحب ونسيان المشاكل والذكريات التي تربط البطل بحبيباته الاربعة والثانية سلبية كونه مصدرا للغدر والخيانة والإنتحار والموت فكانت الدلالة الأولى هي راحة عاصي وجلوسه في شاطئ البحر حتى ينسى كل ما مر به وأيضا استرجاع الذكريات الحصيلة ويعد

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثينية ، نجيب محفوظ ،ص109-108.

[2] احمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ،دط، دار الصفاء والثقافة ،عمان ، الاردن ،2012 ،. ص32.

البحر مكانا آمنا يلجأ إليه البطل في كل أوقاته جاعلا من البحر الملاذ الخاص لمشاكله وهمومه وكما أنه مكان لسعادة وممارسة الرومانسية حيث نجد في قول الراوي.

" النهار يجعل كل شيء واضح للغاية..... كذلك البحر الطابع أمامك يريك تدرجات ألوانه، تستطيعين تامل السماء والسحب ".[1]

ونجد في هذا المقطع " أن البحر هنا بمثابة مكان واقعي يرمز للأمل والتفاؤل بألوانه الجميلة ودليل على الهدوء والسكون والراحة أي أن البحر بوصفهم كانا يقدمون نعمة الحياة ويفتح أبواب العالم ونوافده ليعرف الإنسان ما يجعله هوالمكان العنيد الجبار. " [2]

بمعنى أن البحر يلهمنا الحياة الجميلة ويفتح لنا أبواب الخير والسعادة.

ونجد في قوله أيضا

" وكذلك حين تذكر عاصي نفسه قبل أن يقابل ليل تائها وحيدا بائسا يلقي بجسده المتمالك في أمواج البحر عساه يهلك ".[3]

وفي هذا المقطع اتخذ البحر صديقا له أي أن عاصي جعل البحر صديقه يلجأ إليه عند حالته الصعبة.

" فالبحر مكان غير صادق في عواطفه ووجدانه وهو كريم وسخي لكنه غدرا وخائنا وقد أحب الإنسان البحر وتحول هذا الحب إلى نسيج من العلاقات الحميمية والوثيقة بينهما يرفض وكلاهما التخلي عن الآخر غير أن المعاناة البشرية تفرض هذا البعد وهذا العذاب في العلاقة بين الإنسان والبحر هي علاقة الذكرى والكدح، هي معانقة الفرح والحزن والسعادة وحب الحياة، هي ركوب المخاطر وحتى الموت والبحر يمزجه علاقة الماضي بالحاضر ".[4]

---

[1] ساندرا سراج ، مارواه البحر ،ص34.

[2] مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثينية صنامية ،ص116.

[3] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص234.

[4] مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثينية حنامية ،ص117.

أي بمعنى اتخذ البحر مصدرا للقوة والتفاؤل وأيضا للحزن فالبحر في هذا المقطع يرمز لعدة رمز ودلالات منها الصدق والحب والحزن.

أيضا نجد نموذج آخر

" لا أحد يرمي بنفسه إلى البحر إلا إذا كان يترجى النجاة لا يفرق أحدهم من البأس بل من المغامرة فإن تركت جسدك للمياه رفعتك رغما عنك ".[1]

فهنا نجد أن البحر في هذا المقطع أنه مصدر نجاح لا الغرق فهو ينجي الإنسان من التراكمات والبحر هنا شاهدا حقيقيا على المغامرة وأيضا كأنه صديق وصاحب يواسي الأبطال.

" فالبحر رمز ارتياد المجهول ومعانقة الشهادة " [2]

أي بمعنى أن البحر يجعل هموم البشر ويوحي بما سيحدث لهم أي لمجهول .

-مصر:

و هو مكان واقعي في الرواية حيث يمثل منشأ وبلد الكاتبة ساندرا سراج أي في شاطئ البحر المصري التي تدور فيها أحداث الرواية

ومن بين النماذج الموجودة في الرواية على هذا المكان نجد

" أكتب رقمك أريد أن أراك كثيرا حين تعود لمصر " [3]

هنا دليل على أن البطل قاطن في مصر حقا وهو موطنه الأصلي وينتظر البطلة عند قدومها لمصر من أجل الدراسة.

- المستشفى:

ونجد حضور هذا المكان بكثرة في الرواية ومكان حقيقي موجود على الأرض في الواقع العيش يذهب إليه الإنسان من أجل المعالجة ويتخلى هذا المكان في الرواية من خلال قول الراوي:

---

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر، ص 234

[2] مهدي عبيد في جماليات المكان ،ص117.

[3] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص167.

" نجد عاصي وهو يبحث عن اسم المستشفى التي توجد فيه نورا

ويدخل اسم المستشفى ليحدد موقعها ثم يركض وصل إلى المستشفى.... وجد الكثير ممن يشرون له العناية المركزة ورقم الغرفة. " [1]

وفي هذا النموذج يتبين أن المستشفى مكان واقعيا لأنه لا يوجد فيه شيئا غريبا أو غير مألوف ويحدد موقع المستشفى أين يقع بالتحديد ويرمز المستشفى هنا الى حالة من القلق والخوف والحيرة على الحالة المريضة نور من قبل البطل عاصي.

وكذلك نجد قوله " أغلق وهو يركض إلى المستشفى لم يعلم أنهم قد يجب أحدهم لتلك الدرجة " [2]

وهنا دليل على المستشفى ذكرى مؤلمة لعاصي لأنه تجرع خوفا على ورد

ب- الاماكن او الفضاءات المتخيلة :

وهي من صنع خيال الروائي لذا " فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ،فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وابعادها المميزة " [3]

بمعنى ان المكان المتخيل يتخيله الروائي في ذهنه ويصنعه من نسج خياله .

ونلاحظ أن المكان المتخيل نقيض المكان الواقعي فهو لا يدرك بالحواس بل بالشعور فهو من تصور الروائي أو الكاتب بعيد عن الواقع الملموس المجرد اذ هو مكان مخلوق من لغة وخيال الروائي الا ان الكاتبة ساندرا سراج في روايتها " ما رواه البحر "جاءت بأمكنة واقعية وهي نفسها التي اضافت لها اللمسة التخيلية ، لإن روايتها أحداثها مستوحاة من الواقع وأضافت عليها تفاصيل وأماكن متخيلة ، لتلائم الكتابة الروائية حتى يكون هناك محل شهرة الرواية ومن بين هذه الأماكن المتخيلة نذكر اهمها :

---

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص92.

[2] المصدر نفسه ،ص118.

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثينية نجيب محفوظ ، مرجع سابق ،ص104.

- **الصحراء :**

تعتبر الصحراء مهربا للأشخاص الذين حكم عليهم وهدا المكان معتمد بالعطش والقلف والتعب وهومكان شاسع مفتوح وهو " مكان يقترن في البنية الذهنية للكائن بحزمة من الدلالات الايجابية والسلبية "[1] وتنحصر الصحراء في الرواية بالمكان الدي تخيله البطل بان البطلة غرست في نفسه الصحراء الجرداء .

وهدا ما نجده في قول الرواي :

" وجد نفسه رغما عنه يتذكر ورد المرأة التي زرعت الصحراء الجرداء لحديقة لتزهر بها ..." [2]

وفي هدا المقطع نجد ان البطل تخيل ورد وكأنها صحراء في قلبه غرست له حديقة من الازهار والورود الجميلة .

وهنا دلالة الصحراء في " جانبها الإيجابي توحي بالإتساع والرجاحة القصوى الأبدية واللانهاية ، والسكينة والهدوء ، والتأمل والباطن والظاهر" .[3]

ومنه ان الصحراء هنا مكانا متخيلا في الرواية لا مكانا واقعيا حقيقيا .

- **الجنة :**

وتعتبر الجنة مكان نعيم الذي ينالها الإنسان المؤمن ويفوز بها بعد موته من أجلأعماله الصالحة ، فالجنة في الرواية مكانا متخيلا من خيال الروائي وهي المكان الذي تخيله غيث أن أمه ليل توجد به وهي في الحقيقة ليست موجودة في الجنة وهي حية ترزق وهدا ماورد في قول الراوي حيث يقول :

أعلم أنك سعيدة في الجنة أبي أن بها عالم يخطر على قلب ولا على عقل بشر...أشعربأن الجنة هي المحظوظة لأنك بها" [4]

ونلاحظ أن الجنة هنا مكانا غير طبيعي لا يوجد على ظهر الواقع مكانا لا يخطر على قلب احد ولاعقل بشر ، وترمز الجنة هنا الى الراحة والنعيم وحياة سعيدة ومطمئنة .

---

[1] ساندرا سراج ،مارواه البحر .

[2] الدكتور فيصل غازي النعيمي العلامة والرواية دراسة سيمائية في ثلاثينية ارض السواد لعبد الرحمان منير ،ص154.

[3] الدكتور فيصل غازي النعيمي العلامة والرواية دراسة سيمائية في ثلاثينية ارض السواد لعبد الرحمان منير المرجع نفسه ،ص154

[4] ساندرا سراج ، ما رواه البحر ،ص210.

وايضا في قوله :

" لا تسخر مني عاصي ، تعلم أنني لست امه سمعته يخبرك .. سترسل رسالة لامه في الجنة ارجو منك لا تغشم قلبه الصغير بذلك الامل الكاذب مجدرا " .[1]

وفي هدا المقطع نلاحظ على أن الجنة مكانا تخيله الروائي وأن غيث يظن حقا وجود أمه في الجنة ويتخيلها وهو غير حقيقي فاعبث هنا متفائلا بأن امه في الجنة وهو المكان الذي يشعر فيه الانسان بالسعادة الدائمة والرفاهية .

- **السجن :**

هو مكان مغلق مجبر عليه الانسان حيث يسلب منه حريته ويعيش في الظلام وهو " عالم مفارق للحياة الطبيعية" .[2]بمعنى أن السجن يحرم الانسان من حريته والسجن في الرواية هو السجن الذي حبست فيه ليل من قبل أهلها فاشتبهت قبيلتها وأهلها كأنهم سجن يقول الراوي "يمكن أن اتخيلها مني ، تررت من سجن القبيلة والأهل والدم "[3] ودلالة السجن في هذا المقطع هو الظلام والخيبة ويرمز لتشاؤم وجمود الحياة الخارجية ، فليل تتخيل نفسها وكأنها في سجن مغلق لإن أهلها حرموها من الحرية والعيش والحياة المثالية ، فالبطل عاصي يتخيل في هذا المقطع أن ليل تحررت من قيود هذا المكان الغريب العجيب وهذا المكان كانت البطلة. مجبرة على الاقامة فيه " إقامة جبرية ، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة "[4]

وأيضا يعتبر السجن مكانا مغلقا شديد الظلام " ولعل ابرز رموزه باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الإنغلاق ، هي تلك المفاتيح التي تدور في اقفال الأبواب والمنافد لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل بين الحرية النسبية والعزلة المطلقة في الزنازن" .[5]

---

[1]المصدر نفسه ،ص212.

[2]حسن بحراوي ، بنية (المكان الروائي) بنية الشكل الروائي ،ص55.

[3]ساندرا سراج ،مارواه البحر ،ص107.

[4]حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،ص55.

[5]المرجع نفسه ،ص55.

وهذا ما يمثل سجن ليل وهي قيود وصارامت اهلها وعاداتهم البالية الصعبة الشديدة .

وفي الأخير نستنتج أن المكان هو اهم العناصر في الرواية أو في الاحداث ولاوجود حدث من دون مكان فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان وجاء المكان في الرواية متنوع بين مفتوح ومغلق واقعي ومتخيل هو عنصر أساسي في عملية البناء الروائي فالأماكن الواقعية جسدت على أرض الواقع أما تخيله فهي متخيلة الراوي فسندرا سراج كتبت هده الرواية في شاطئ البحر ونجد أن الأماكن الواقعية غلبت على الأماكن المتخيلة

ثالثا : الواقع و المتخيل و بنية الشخصيات في الرواية :

1- تعريف الشخصية :

تعد الشخصية العمود الفقري الروائي بما تتشكل ملامح الرواية وهي أحد العناصر الأساسية الهامة في المتن الروائي الذي لا يمكن الاستغناء عنه " وتعتبر المحور العام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليه يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المسارة في القضية وقيمتها " .[1]

تلعب الشخصية دورا مهما في السرد الروائي فهي التي تبعد الحياة في الجماد وتقوم بتطوير الحدث فهي العنصر الفاعل فيه، بما أن الرواية عبارة عن حدث ولا يمكن لحدث أن يكون دون شخصياته لهذا لا يمكن أبدا الاستغناء عنها أو تهميشها.

ولا يمكن تحديد الشخصية الروائية مترامية الابعاد والحدود تتعدد وتتنوع : " تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس بتنوعها ولا باختلافها من حدود " .[2]

توجد أنواع عدة من الشخصيات، شخصيات واقعية وشخصيات وهمية متخيلة يستعملها المؤلف ويمزج بينهما مزجا يختلط فيه عليك الواقع بالمتخيل فهي مزيج من الواقع والوهم فهي وهم واقعيا [3] وهميا.

---

[1] نادر احمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين احمد علي باكثير ونجيب كيلاني (دراسة موضوعية وفنية) ،ط1، دار العلم والايمان ، 2009 , ص40.

[2] عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،(د-ط) العدد 240 ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ,1998,ص37.

[3] عبد المنعم وكرياء القاضي :البنية السردية في الرواية ,ط1 ,الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ,2009 ص68.

2- أقسام الشخصية:

تنقسم الشخصية في الحدث الروائي إلى قسمين شخصية واقعية وشخصية متخيلة

أ- الشخصية الواقعية

هي الشخصية التي يوجد لها تمثيلات على أرض الواقع فتوظيفها ليس محض للصدفة أو إعمال للخيال بل هي تجسيدا لشخص يوجد واقعيا لا خياليا فلها " وجود فعلي في العالم الحالي، وتحمل إسما يميزها، رغم أنها تتعرض ببعض تحويلات في العالم التخيلي " .[1]

وفي رواية ما رواه البحر نجد أن الشخصيات الواقعية كيانا كبيرا وشغلت حيزا واسعا من حيز الشخصيات فكانت هناك العديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية

- **الشخصيات الرئيسية :**

" هي الشخصيات البطلة التي تحتكر الرواية وتمتلكها وابرز مؤثر فيها فهي التي تغير مسار الأحداث ولا يمكن الاستغناء عن الشخصية البطلة في أي عمل سردي فهي العنصر الفاعل والقلب النابض في ذلك العمل الإبداعي هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عن أفكاره وأحاسيسه "[2] فهي قادرة على تغيير مسار السرد والتاثير عليه وهي تلك الشخصية التي تملك حلول لفعل الشيء أو محظور عن الشخصيات الأخرى[3] فهي التي تأخذ على عاتقها زمام المبادرة للقيام بالحدث بمساعدة طفيفة من الشخصيات الثانوية

وتضم رواية ما رواه البحر عددا من الشخصيات الرئيسية الواقعية وأبرزها:

- **عاصي:**

بطل الرواية تتمحور حوله وأبرز الأحداث له حضورا قويا في الرواية يعاني من مأساة افتقاده لحبيبته ورد وشعوره المصدق اتجاهها بالحنين فهو رجل أهلكه الحب مع ذلك ظل متمسكا بالأمل و لم يستسلم أبدا لحقيقة الفراق، هو رجل

[1] عثمان الميلودي: العوامل التخيلة في روايات الكوفي ط1 محاكاة دراسات والنشر والتوزيع سوريا 2013ص176.

[2] شريبط احمد شريبط :تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, ذط ,دار العلمية للنشر ,الجزائر, 2009 ,ص45.

[3] سعيد بنكراء :سيميوولوجيا الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصمة نموذجا ,ذ1 ,عمان الأردن ,2013ص49.

ثلاثيني دون ملامح جادة وشعر غزير ودقن كثيف عشوائيا، كان يلازم البحر ليخفف عنه آلامه " أمر أنني فقط أريد معرفة قصة ذلك الرجل الذي يأتي باستمرار إلى هنا يرثي غياب نفس الفتاة طوال هذه السنوات" [1] ليعيد على مسامعه في كل مرة تفاصيل قمتهما ويقوم بإغراق جسده في ماء البحر

- **ورد :**

من الشخصيات الرئيسية وهي الفتاة التي عشقها عاصي فأعادت شغف الحياة ، وحبها إلى روحه وبغيابها قبضت ذلك الشغف من جديد، هي فتاة تعشق الكتابة كانت تدرس في كلية الفنون الجميلة ذات شعر غجري أسود ترتدي ملابس واسعة فضفاضة لم تكن ذات أصول مصرية تقيم بجوار جامعتها في الزمالك تعشق القراءة والمشي في الفجر في شوارع المدينة بمفردها عاشة قصة حب قبل بلوغ سن العاشرة احبت في المرة الأولى البحر في المرة الثانية القمر لكن تركتهم لأنها أيقنت انهم ليس ملكا لها وحدا بل يشاركها الجميع في حبهما توافقت فلسفتها للحياة فعاشت بعضهما البعض لم تكن ورد تلك الشخصية السلسة البسيطة بل كانت تتمتع بفلسفة خاصة وهذا ما جعل عاصي يعجب بها " تحدثا سويا وضحك علم أننا ليست من مصر و تجلس هنا وحدها للدراسة وتعود من حين لآخر لاهلها تقطن في زمالك لتكون قريبة من الجامعة أخبرته كم تحب الكتب والمشي في الزمالك فجرا.." [2]

- **ليل:**

شخصية واقعية رئيسية تتصف بالغموض كانت غجرية أخفت سرا كبيرا عن الجميع إلتقاها عاصي صدفة في البحر تعرف عليها عن طريق مذكراته التي تروي فيها قصة حياتها و آلامها الأشياء التي تخفيها وتحزنها ماتت اما عند ولادتها وهذا ما ذكرته في مذكرتها " إسمي ليل... اسماني أبي هكذا عندما ماتت امي وهي تلدني " .[3]

[1] ساندرا سراج :مارواه البحر, ص18.

[2] ساندرا سراج :مارواه البحر,ص20

[3] المصدر نفسه ص43.

كانت تتردد على البحر يلتقيان ثم تختفي بعدها ايقضت مشاعر عاصي فعشقها " ماذا لو أنه وقع في عشقي امرأتين في الوقت نفسه حورية وليل أو بالأحرى ثلاث .... فهو لن يتوقف عن حب ورد أبدا يعلم أنه أي كانت المرأة التي سيكون معها ستشارك قلبه معها ورد.. " [1]

- **الشخصيات الثانوية**

هي الشخصيات المشاركة في الحدث الفني لكن بقلة تقوم بأدوار قليلة محدودة تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسية وتكون خادمة لها لكن دورها يكون أقل وتاثيرها أضعف من الشخصية الرئيسية تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورت والاسهام في تصوير الحدث ويلاحظ انه وظيفتها أقل وظيفة من الشخصية الرئيسية [2]

وفي رواية ما رواه البحر نجد هنالك العديد من الشخصيات الثانوية نذكر منها:

- **أم كلثوم:** شخصية ثانوية كان يستمع عاصي إلى أغانيها كانت رفيقته وقت الحزن على شاطئ البحر وفي أي مكان آخر يلزمه " انطلق صوت أم كلثوم من سماعات ذلك الرجل الثلاثيني ....."[3]
- **الجدة** :جدة ليل ذكرت في مقتطف حيث تمنت الموت لليل بعد أن أقدمت على الانتحار خوفا من العار أرادت أن ليل ماتت وما بقت على قيد الحياة " جدتي تقول يا ليتها ماتت ماذا سنقول للخلق؟ انتحرت ابتنا" .[4]
- **ام عاصي** :من الشخصيات الثانوية التي شاركت في الرواية لكن بمقتطفاتها فقط دون ذكر لسمات الشخصية أو وصفها وصفا دقيقا فالكاتبة قامت بإرادها مباشرة دون مقدمات يتذكر أمه وهي تقول له يوما " ليس بالضرورة أن تكون نظرياتك كلها صحيحة وإن كانت."[5]

---

[1] ساندرا سراج :مارواه البحر,ص51.

[2] شريبط احمد شريبط :تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص32.

[3] ساندرا سراج مارواه البحر ,ص12.

[4] المصدر نفسه ص55.

[5] المصدر نفسه,ص27.

ب-الشخصية المتخيلة :

إن العمل الإبداعي لا يكاد يخلو من الخيال فرواية " هي عمل تخيلي يلهم بالواقع فهي تتعامل مع الخيال كواقع أي أن كل الأعمال الإبداعية تخيلية بإمتياز خاصة جنس الرواية " [1] ومن هنا نجد أن هناك أيضا شخصيات متخيلة منها رئيسية أخرى ثانوية و في هده الرواية نجد شخصية متخيلة واحدة تهيمن على جل النص الروائي ألا وهي البحر وهي شخصية غير مألوفة فهي حكاية استثنائية لا يرويها أصحابه هذه المرة لكنها حكاية يرويها البحر نفسه فعمدت ساندرا سراج إلى رواية الأحداث على لسان البحر الذي كان شاهدا على قصة حب عاصي وورد ومأساة افتقاده لها ويعتبر رد البحر هنا هو الراوي لهذه القصة وأعطته مكانة بالغة فتخيلت ان البحر هو الذي يتحدد وهو شيء غريب عجيب خارج عن المألوف " شتاء يناير القارص عادة ما يصيبني بالثوران والهيجان ولما لا وأنا البحر؟ إن لم أثر في يناير فمتى أثور إذا؟"[2]

فالبحر في هذه الرواية تفاعل مع الشخصيات ويتأثر بها " راودني شعور الهيجان والثورة لاتخاذها قرار إخفاء ما سوف تحكيها لمذكرات وهي يعني لم أستطع منع سخطي منها بأن ادفعن مذكراتها التي سقطت منها في الرمال. " [3]

فكان البحر أهم شخصية في هذه الرواية وأكبر عنصر فاعلا بها ونختم الرواية أيضا مع البحر الذي يجلس ويتحدد عن كيفية إنقاذه للرجل الغريق ليختم الرواية بعبارة " علمت حينا أنه يبحث عن النجاة لا الغرق. " [4]

---

[1] امنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتصال الى المختلف, ص53.

[2] المصدر السابق ساندر سراج مارواه البحر ص12.

[3] ساندرا سراج مارواه البحر ص40.

[4] المصدر نفسه ص238.

رابعا: العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية .

يستعمل الخيال في رواية ما رواه البحر حقائق يراد إخفائها أو الإضافة الاثارة والتشويق لجدب انتباه وفضول القراء والسفر به الى عالم خيالي فرواية " عمل تخيلي يوهم بالواقع" [1] فتعتبر الخيال واقعا وتبني من خلاله مجريات الاحداث كانه جزء من العالم الواقعي حتى يختلط عليك الخيال بالواقع .

وفي رواية ما رواه البحر عمدت الكاتبة ساندرا سراج الى مزج الخيال بالواقع فأنجبته لنا تحفة فنية لا تستطيع فيها فصل الخيال عن الواقع ، " اذ ان الرواية ككل تروى على لسان البحر انها حكاية استثنائية لا يرويها اصحابها هده المرة ... لكنها حكاية يرويها البحر بنفسه[2] " فهي تروي قصة عاصي ومأساة افتقاده لحبيبته ، وقصته مع ليل فيسرد الاحداث و تطوراتها كأنه شخصا شاهدا على كل تلك الاحداد فتوهمك أن البحر هو المتحدث والراوي وهو البطل الاساسي فيها . فأبهرتنا بهذا المزج بين الثنائيتين الواقع والمتخيل حتى صرنا نؤمن بذلك الوهم الذي يقر بأن البحر هو الراوي والشاهد على كل تلك الاحداث .

[1] آمنة بلعلي : المتخيل في الرواية العربية من المتماثل الى المختلف ،ص53.

[2] ساندرا سراج ،خلفية الكتاب

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير بفضل من الله عز وجل وعونه ختمنا بحثنا وبعد الدراسة التي قمنا بمعالجتها قد وصلنا الى اخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى الإجابة عن الاشكالية التي طرحناها في المقدمة والتعرف عن الواقع والمتخيل وأهم تجلياته في رواية مارواه البحر للكاتبة المصرية ساندرا سراج وتوصلنا في النهاية الى مجموعة من النتائج اهمها :

تعدد مفاهيم الواقع ولكنها تقرب الى حد كبير من حيث الدلالة وتعني السقوط والنزول وحصول الشيء وثبوته فالواقع يثري منه الروائي احداث الرواية كونها عالما حقيقيا بعيدا عن الخيال ، وهو يمثل القاعدة التي يرتكز عليها المبدع في عملية الابداع ، وهو معطي حسي جماعي ، اذ نتج عن الواقع مصطلح الواقعية الادبية وهي تحاصر الواقع وتسعى الى تسجيل خبايا المجتمع وهي مذهب واقعي .

كما ابرز البحث ان مصطلح المتخيل هو عالم افتراضي من نسج خيال الروائي مخصوص بذات (مشاعر ، احاسيس ، تصورات) لأنه يرتكز على العقل لإنتاج المعرفة فالعقل ينتج المعرفة والمتخيل وسيلة للمعرفة وينصب في عدة معاني كلفظ ، التوهم ،..

وأيضا توصلنا في بحثنا إلى معرفة أهم أشكال المتخيل الموجودة في الرواية من خلال المفردات كالعجب والغريب والخارق الشيء المدهش .

إن علاقة الواقع بالمتخيل ضرورة لان الواقع يحيل إلى ذاته فيما يحيل المتخيل إلى الواقع ، فالإنسان لا يتخيل إلا اذا انطلق من الحقيقة الواقعية والعلاقة بينهما تكتشف عن علاقة فنية

جمعت النص الروائي المتخيل بالواقع من خلال سرد احداث الرواية وهي علاقة ترابط وتكامل كلاهما يكملان بعض.

وسعت رواية ما رواه البحر إلى تصوير الواقع بصورة متخيلة ، حيث ابدعت ساندرا سراج بخيالها وواقعها فستعانت في عرض أحداث الرواية بعناصر من الواقع وجسدتها في متخيل سردي .

قدمنا في الجزء الاول بنية الزمان ، وفق ترتيب زمني يتمثل من الرواية الزمان الواقعي هو الزمن الحقيقي لكتابة الرواية في القرن الماضي ستينات القرن الماضي) والزمن المتخيل شتاء يناير القارص الذي بدأت فيه احداث الرواية ، وعالجنا فيه المفارقات الزمنية تقنيتي الاسترجاع والاستباق ، فالاسترجاع تقنية يستذكر فيها البطل ذكرياته الماضية باستحضار الزمن الماضي الى الحاضر عن طريق التذكر ، اما الاستباق فهو عملية سرد الاحداث لاحقة لم تجري بعد من الحاضر الى الماضي وتوصلنا الى زمن في الرواية متناوب بين الازمنة الثلاث (الماضي ،الحاضر ، المستقبل) ،ولكن تقنية الاسترجاع إحتلت المساحة الكبرى في الرواية مرتبطة بزمن الماضي اي مذكرات الابطال

كما نلاحظ لجوء الراوي الى تقنية نظام السرد من خلال تسريع السرد وابطاء سيرورة الاحداث فالتسريع يتكون من تقنية الخلاصة التي يستخلص فيها الرواية ، اي يلخص احداث الرواية في بضعت اسطر مثلا (بضعت ايام ،بضعة اشهر ، وتقنية الحذف بحذف بعض الأحداث الرواية (مرت أيام) ويوجد حذف محدد بتحديد عدد الايام بإشارة او بدون اشارة وغير محدد .

أما عملية ابطاء سيرورة السرد فتعمدنا على الوقفة اي الاستراحة والمشهد يتكون من مشهد حواري داخلي اي ان يحاور البطل مع ذاته ، ومشهد حواري خارجي وتوصلنا ان الكاتبة وظفت المشهد الخارجي بدل المشهد الداخلي في الرواية لان كل الاحداث متعلقة بالمذكرات لهدا لجات اكثر الى المشهد الخارجي اكثر لمحاورة الابطال كما لاحظنا في الاخير ان ساندرا سراج وظفت المشهد الوقفة بدل الخلاصة والحذف وهدا دليل على ابطاء السرد الرواية .

تنوعت الامكنة في الرواية ويعتبر المكان عنصرا اساسيا في عملية السرد ولعب دورا هاما في الرواية ، فالأماكن في الرواية تعددت وتنوعت منها الاماكن مفتوحة (البحر ، مصر ، سيناء ....)اما عن مغلقة (المطعم ،البيت ،الفندق ..) واماكن متخيلة (الجنة ، السجن ، الصحراء ..) واماكن واقعية (البحر ، الجامعة ،المطار ..) اذ لعب المكان في الرواية دورا بارزا وفعال .

تعددت الشخصيات في الرواية اذ تعد الشخصية العنصر الرئيسي في سير الاحداث الرواية فبدون شخصية لا تتحرك الاحداث فهي العنصر الفعال في تحريك احداث الرواية فتنوعت الشخصيات بين استحضار شخصيات رئيسية (عاصي ،ليل ،ورد) وشخصيات ثانوية (جدة ليل ،والد ليل) وشخصيات متخيلة (البحر) شخصيات واقعية (عاصي ،ام كلثوم ،ورد ،ليل) وكان لكل منهم دورا بارزا في الرواية وبرزت بالفعل علاقة الواقع بالمتخيل في رواية كيف لبحر ان يروي رواية بدلا من الاشخاص فصرنا نؤمن بذلك الوهم بان الراوي هو البحر والشاهد على الاحداث .

وكانت هذه اهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث ، ونرجو ان نكون وفقنا الى حد ما في عمل هذا وافدناكم ولو بالقليل والحمد الله حمدا كثيرا على توفيقه في اتمام بحثنا وخروجه في اكمل وجه واذا اخطأنا فيهي من انفسنا واذا اصبنا فهدا بفضل الله تعالى وتوفيقه نحمده ونشكره مع التمني ، بنجاح والتوفيق لنا جميعا .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع .

اولا : القرآن الكريم برواية ورش بن نافع .

ثانيا : المصادر :

1- ساندرا سراج مارواه البحر عضو اتحاد المصريين الناشرون المصريين وعضو اتحاد الناشرين العرب ، القاهرة ،مصر ،2020م.

ثالثا: المراجع باللغة العربية :

1. أمنة يلعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ،دط ، دار الامل ،العاصمة الثقافية العربية الجزائرية ،2006م.
2. ابراهيم محمود خليل النقد الادبي ، من المحاكاة الى التفكيك ،دار المسير ، عمان ، الاردن ، دط ،2003م.
3. احمد حميد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ط1 ،دار الفا للنشر والتوزيع عمان ،الاردن ،2004م.
4. احمد رحين الخفاجي : المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ،ط1 ، دار الصفاء والثقافة ، عمان الاردن ،2012.
5. احمد طاهر حسين واخرون : جماليات المكان عيون المقالات ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط2 ،1982م.
6. ادريس الكوري : بلاغة السرد في الرواية العربية منشورات ضفاف ، بيروت ،ط1 ، 2014م.
7. اسماء شاهين جماليات المكان في الروايات جبران ابراهيم جبران ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ،ط1 ،2001 م.
8. امين العالم محمود ، اربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة العربية المعاصرة ،دط ، دار المستقبل العربي ،القاهرة ،1994م.
9. اوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس حائرة) دار الامل للطباعة والنشر ،دط، 2009 م .
10. تزقيتان تودروف : مدخل الى الادب العجائبي الصديق بوعلام دار الطرام الرباط ط1 ، 1993م.
11. جاسم الموسوي : الخارق في الف ليلة وليلة منشورات مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ،دط ، دت .
12. جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر حلي ،ط2 ، المجلس الاعلي للثقافة الهيئة العامة للمطابع العربية ،1997 م .

13. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990م.

14. الحسين الجرجاني : التعريفات ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،دط .

15. حسين خمري : فضاء المتخيل مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ،ط1 ،2002م.

16. حسين علام : العجائبي في الادب من منظور شعرية سردية الدار العربية للعلوم ،ناشرون ،ط1 ،1430 ه ،2009م .

17. حميد لحميداني بنية النص السردي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،1991م.

18. خبري دومة : تذاخل الانواع في القصة المصرية القصير الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة ، مصر ،ط1998 م

19. زكريا القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ،قدمه وحققه فاروق سعد ، منشورات دار الافاق الجديدة ،ط2 ، بيروت ،1977م.

20. سعيد شراء : سيميولوجيا الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة ،ط1 ، عمان ،الاردن ،2013م.

21. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير ،المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع بيروت ،ط3، 1997م .

22. سمير روحي الفيصل : الرواية العربية ، بناء والرؤيا مقاربة نقدية اتحاد العرب ،دمشق ،سوريا ،دط ،2003م .

23. سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثينية نجيب محفوظ) الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، دط ،1984م.

24. شريبط احمد ، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دط، دار القضية للنشر الجزائر ،2009 م.

25. شعيب خليفي : هوية العلامة في العتبات وبناء التاويل دار الثقافية ط1 ، الدار البيضاء ،يناير ،2005م.

26. صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الادبي ، دار المعارف ،1980 م.

27. عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،دط ،1984م.

28. عبد الجليل بن محمد. الازدي ، مقدمة العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط مطبعة النجاح الجديدة ،ط1 ، الدار البيضاء ،يناير 2002.

29. عبد المالك مرتاض : عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،الكويت ،1988م.

30. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ،ط1 ، الناشر عند الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،2009 م.

31. عبد الواحد لؤلؤة : الواقعية الرومانسية الدرامة ، الدرامي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،1983.

32. عبيدي مهدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار ،الدقل ، الرفأ البعيد) دط ,منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق ، 2011م.

33. عثمان الميلودي : العوامل التخيلية في روايات الكوني ،ط1 ، محاكاة دراسات والنشر والتوزيع ،سوريا ،2013 م.

34. علي شاكر العقلاني : سيكولوجية الزمن ،ط1 ، دار الزمان ،نيل وفرات دمشق سوريا ،2010م .

35. فتحي بوخالفة ، لغة النقد الادبي الحديث ، مالك الكتب الحديث ، ازيد الاردن ،ط1 ،دت .

36. فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية (دراسة سيمائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ،الاردن ،دط ،2009م_2010م.

37. كمال سليمان ،تفسير مفردات القرآن الكريم مكتسب الدراسات ،دار الهدى ،عين مليلة الجزائر ،2008م.

38. لؤي علي خليل تلقي العجائبي في النقد الادبي الحديث المصطلح والمفهوم دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ،سوريا ،دط ،2007م .

39. محمد زاكي العشماوي ، دراسات في النقد الادبي ،دار النهظة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ،1986م.

40. محمود قاسم الخيال العلمي ادب القرن العشرين ، الدار العربية للكتاب ،ط1993م

41. مها حسن البحراوي : الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،2004 م،

42. نادر احمد الخالق : الشخصية الروائية بين احمد علي باكثير ونجيب كيلاني (دراسة موضوعية وفنية) ط1 ،دار العلم والايمان ،2009 م.

43. يوسف الادريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ،مطبعة المجاح ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2005 م

رابعا : المعاجم والقواميس

1. ابن فارس : مقاييس اللغة عبد السلام محمد هارون ، دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ج6 ،دط ،1982م.
2. ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،مجلة 15 ،2005 م.
3. الزمخشري جار الله ابي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر ،اسا البلاغة ،مادة الخاء .
4. الفيروز ابادي مجد الذين محمد بن يعقوب ابراهيم : قاموس المحيط ، ط1 ، ج3 ، دار العلمية ، بيروت لبنان ،1999م.
5. محمد محمد داود : معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة ،دار غريب للنشر القاهرة ،دط ،2003 م.
6. مصطفى ابراهيم واخرون ،معجم الوسيط ،دط ، مادة وضع المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول ،تركيا ،دت ،ج1.

خامسا : المجلات

1- تزفيتان تودروف : تعريف الادب العجائبي ترجمة احمد منور المساءلة العدد الرابعع والخامس الجزائر ،1993م.
2- الطيب بودربالة والسعيد جاب الله : الواقعية في الادب مجلة العلوم الانسانية : ع7فيفري 2005 جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر .

سادسيا : الرسائل الجامعية

1. سارة غشام : جدلية بين الواقع والمتخيل في رواية. شاهد العتمة بشير مفتي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة خيضر بسكرة 2015 .
2. فاطمة سعيد احمد حمدان : مفهوم الخيال مدكرة مكملة لشهادة الدكتورا في النقد والبلاغة جامعة ام القرى السعودية ،1989.
3. كريمة سمار : تجليات المكان في الرواية اشباع المدينة المقتولة لبشير مفتي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة والادب العربي ،1443م.
4. مها حسن البصراوي عوض الله : الزمن في الرواية العربية اطروحة شهادة الدكتوراه الاردنية اشراف محمود السرة المؤسسة العربية الدراسات والنشر ،2002م.

سابعا : المواقع الالكترونية

1- انور ابوطه : باحث فلسطيني ، محتويات صفوين ، موقع الملتقى

Https // : www.alukah net //littérature _langue.

2- جميل حمداوي : مقاربة المتخيل في القصة القصيرة جدا موقع الالوكة الادبية

.Www.aukaha

3- سهام سالم : الواقع في النص الروائي

Htt alwatan kawwaltt.

4- عبد اللطيف محفوظ : عن حدود المتخيل من موقع الكتروني

Httpa jabriaed.

5- موقع الكتروني . https : vadwen.coti

6- مي عبد الله القزويني مارواه البحر ،موقع الكتروني . tread .com

المُلحق

1- نبذة عن مؤلفة الرواية :

ساندرا سراج كاتبة وروائية مصرية ، درست في كلية الاداب قسم علم النفس ، جامعة الاسكندرية ، مقدمة برامج ابداعية بموقع allmuzالعالمي ، لها العديد من المقالات

والتد وينات عبر مواقع ومجلات الكترونية صدر لها اول رواية. عام 2017م بعنوان سأرحل ،ثم رواية مالا نبوح به عام 2018م بعدها رواية مالا نهاية عام 2019 وتعد رواية مارواه البحر اخر واحدث اعمالها الادبية عام 2020م.[1]

2- ملخص رواية مارواه البحر :

وهي حكاية استثنائية يرويها البحر اخر مؤلفات ساندرا سراج ، احداثها مستوحات من الواقع لتبين لنا الحياة من منظورها القاع الباطن لا السطخ الظاهر .

تدور احداث هاته الرواية في البلد الحقيقي للكاتبة في شاطئ بحر مصر ، حيث يحكي لنا الرواي البحر عن البطل عاصي فهو محاط بأربع نسوة ورد ،ليل ،فرح ،نوار ، ورغم تعدد حبيباته الا انه يشتاق للاولى ورد التي هجرته جراء خيانته لها ، فالبطل بعد هذا الفراق عانى الكثير واهلكه شعوره القاتل نحوها بالحنين وماساة افتقادها وحبه القاتل نحو ورد فهو رجل اتعبه الحب واهلكه حقا ورغم هدا ظل متمسكا للاخير وهو متفائل بالأمل ، ليحول كل انتصاراته وهزائمه ،فهو مصور فوتوغرافي حاصل على جوائز صاحبا له ، يبكي ويشكو حزنه للبحر .

ويسمع اغنية ورد المفضلة اراك عصي الدمع شيمتك فهو امل ان تعود له ورد ، وفي هده اللحظات تاتي ليل الى البحر صدفة وسبق عاصي ، وتجلس بجانب عاصي وهي فتاة غجرية جميلة لتفاجا عاصي وهو لايعلم انها صاحبة المذاكرات التي اخفاها البحر ، عمدا ليمنحها للبطل ،فليل كالظلمة غزت حياته وتعيش ليل بعقدة دنب وهنا تصير مذاكرات ليل حبكة فرعية بجانب الحبكة الأم ،فمذكرات ليل مرتبطة بمرحلة طفولية ، لما ولدت واسماها والدها بليل لانها اظلمت عليه الخياة وكانها هي السبب في وفاة والدتها ، فتقص ليل على عاصي مذكراتها ، وايضا هي من عشاف البحر ، تلجا اليه في اوقاتها الصعبة او معظم اوقاتها ، وكيف للبحر القدرة الخارقة لتفحص في حياة البشر وهو يمثل نافدا يده من مشاكل مايعيش فيه من كائنات معروضة للانقراض ولهدا السبب اصبح البحر مجمعا لكل القاروات البشرية واصبح يتحمل كل هموم البشر حتى اتخدوه صاحبا لهم ،فليل تعيش في ظلمة مند ولادتها حتى ان كبرت ،وكاذت ليل في صغرها ان تنتحر وتتخلص من عداب اهلها وكانها مسجونة في

[1] موقع الكتروني https://dardawen.co. تم الاطلاع في 2023/05/10,س12:00.

زنزانة مغلقة من الحربة المطلقة اي كانها تعيش في جحيم مظلم ، ويتضح المذكرات على عكس المتخيل وعلى عكس مأوحت به كاتبتنا ساندرا سراج ان ليل ولدت ببيئة بدوية تنحصر وفق عاداتهم وتقاليديهم وهي قبيلة سيناء وتقع في حب بدوي من قبيلة منافسة لقبيلتها وهو ليث وهدا السبب الذي ولد جدالا وزاد التأثر بين القبيلتين او العائلتين ، الا ان والد ليث لم يوافق على هذا الزواج بإبنه ليث ، وبعدا هدا تم الادعاء بان ليل حامل من ليث واتهمها بشرفها وحملت منه في علاقة غير شرعية وهنا اشتد الرفض كيف لابنه ان يتزوج بإمراة حملت منه في علاقة محرمة وبعد هده الادعاءات تحاول ليل ان تخلص نفسها من هده الشكوك .

وبعدها يتم الزواج بين ليل وليث ، ولكن الذم مازالا يطارد بين العائلتين ،وبعد زواجها كثرت زيارات والدليل على مترلها ويتحدث مع ابنه في امور العمل وعن نشاطها الاجرامي ، ومن هنا بدا ليث يتغير مع ليل وتحول الى وحش بشري يقتل البشر بعدما كان انسان تقي وراقي وطيب وحنون ، فقتل صديقه سلام صديق الطفولة بالخطا ليس عمدا ، فعملت ليل بالخبر و لم تخبره فاقت ان يطلقها وهي تحبه مند الصغر ، وبعدها اعترف ليث لليل بكل شيء وطلقها وسلم نفسه لدولة وهكدا انتهت قصة زوجها ماخد بالدم يأخد بالدم

وبعدها تتزوج ليل بشريف وتنجب طفلا غيث ولكن هذا الزواج لم يستمركثيرا ، فطلقها هو ايضا وأخد منها ابنها الوحيد وهرب به ، وبعد هده الفترة التي عانتها ليل ، يمنحها الله بملجة لمعالجة همومهما رشوقهما الذفين يكاشفها وتكاشفه ، وهده العلاقة صعبة نوعا ما على عاصي مقارنة بعلاقته بورد ، فهو لم ينسا ورد ابدا ، وعلاقته بليل علاقة صعبة التفسير فيقول مع ورد وجدت الحب مع ليل وجدتني و نجد صديقة و هي نورة اي ان عاصي و نورة تربطها علاقة صداقة نقية كنقاء نور الفجر ، فنورا ارتكبت خطيا وقتلت قطا بالخطأ وشعرت بدنب شديد وعدبت نفسها وحرمتها عن الاكل والشرب والنوم ليال ووعدت نفسها ان تصلح هدا الخطا بان تكون خادمة لكل حيوان ، ورغم هدها الا ان نورا لم تنجو من الخطايا ومن طعنات القدر فتصاب يوما بحادث مميت كاذت ان تخسر حياتها فدخلت الى المستشفى و لم تقف وعاصي ظل بجانبها اياما معدودة فاصبحت حياته تتمحور بين المترل والمستشفى ، وتغرق ليل بين امواج الكابة والاسي ، بينما انا ليل مثلت ليل عاصي ونورا خفت كثيرا اثر هدا الحادث الاليم وهي التي تمثل ايمان البطل نورها .

وهي المراة التي شعر البطل بجانبها انها تشبه امه هي الحبيبة الراحلة فليل تمثل ملجا نقاء عاصي اثناء خيانته ، فليل احبها في صورة امه مثل حبه لامه حتى بصورتها الجسدية وهده العقدة مثلت عقدة اوديب حسب فرويد وهده صدمة نفسية للبطل وهو حبه لامه جسديا وهدا مادفعه في البحث عن امراة تشبه وتجسد صورة امه وليل هي

صورة امه الا ان ليل فقدت ولدها غيث وايضا ام عاصي هددت بان يصلبو منها عاصي وهو ضورة غيث ابن ليل.وايضا نجد صديقة اخرى فرح لم يتحدث عنها كثيرا .

وبضربة حظا يسافر عاصي لقرية سويسرية كمصور ، ليقابل برجل فعزمه الى تناول طعام نبيد معه وبعد تعرفهما لبعض وحديثهما المتداول تخد ارقام الهاتف من بعظهما ، وانصرفا من المطعم وبعد لحظات يرن هاتف عاصي غريب أنه اخر رقم هاتف دلك الرجل ويفاجئ عاصي بإتصال غريب يحادثه يخبره بانه صاحب رقم الهاتف بالمستشفى ويدهب عاصي مسرعا للمستشفى ويصدم بان زوجة المصاب ورد حبيبته السابقة وتحصل بين دراعيها طفل صغير هو غيث ابن ليل و لم يتعرف ورد بدلك السر العظيم وهنا تتداخل الاحداث مع بعظها ويبقى الموج وحده شاهدا عليها ، فشعرت ورد بالندم والالم والحسرة وهي لاتعلم انه ابن ليل فعاصي حاول ارجاع الابن لامه وعلم ان شريف هو ذلك الرجل الزوج السابق ليل .

واعترف لبعظهم واعترف البطل بان ورد حبيبته التي لم ينساها ابدا الدي اهلكه شوقها وحنينها فارجع غيث لامه ورجعت ورد لعاصي لانه كان على امل برجوعها يوما فالبحر مفر نجاة لا لغرق لحياة البشر .

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول : مفاهيم نظرية الواقع والمتخيل.	
أولا : مفهوم الواقع لغة واصطلاحا	4
أ_ لغة	4
ب_الواقع في القرآن الكريم.	5
ج-اصطلاحا	7
ثانيا : الواقعية الأدبية	8
ثالثا : مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا	9
ا_لغة	9
ب_ المتخيل في القرآن الكريم	10
ج_اصطلاحا	10
_1عند الغرب	10
_2 عند العرب	11
رابعا : اشكال التخيل (انواعه)	12
1- العجيب او العجائبي	12
أ-مفهومة العجيب في الساحة الغربية أو عند النقاد الغربين.	13
ب-تعريف العجائبي أو العجيب عند النقاد العرب	13
2- الغريب	15
أ_ تعريف الغريب عند الغرب	15
تعريف الغريب عند العرب	16

3- الفانتاستيك	17
أ_ تعريف الفانتاستيك عند الغرب	17
ب- تعريف الفانتاستيك عند العرب	18
4- الخارق الخوارقية الخوارقي.	18
5- الفانتازي الفانطاسي	19
خامسا : العلاقة بين الواقع و المتخيل	20
الفصل الثاني : تجليات الواقع و المتخيل و بنية الزمان و المكان و الشخصيات	
أولا: الواقع والمتخيل وبنية الزمن في الرواية.	25
1-مفهوم الزمن	26
2- المفارقات الزمنية.	29
أ- الاسترجاع	29
ب -الاستباق	33
3- نظام السرد في الرواية	34
1-نظام تسريع السرد	35
أ- الخلاصة	35
ب-الحذف	37
2- نظام إبطاء السرد تعطيل السرد	39
أ- المشهد	39
• المشهد الحواري الداخلي	40
• الحوار الخارجي	42
ب-الوقفة	45
ثانيا: الواقع و المخيل و بنية المكان في الرواية	47
1-مفهوم المكان	48
2- الفضاءات أو الأماكن المفتوحة و المغلقة في رواية	50
أ- الفضاءات أو الأماكن المفتوحة في رواية	50

ب- الأماكن أو الفضاءات المغلقة في الرواية	53
3 الأمكنة الواقعية والنتخيلة في الرواية	55
أ-الأمكنة و الفضاءات الواقعية	56
ب-الأماكن و الفضاءات المتخيلة	59
ثالثا : الواقع و المتخيل و بنية الشخصيات في الرواية :	62
1- تعريف الشخصية	62
2- أقسام الشخصية	63
أ- الشخصية الواقعية	63
• الشخصيات الرئيسية	63
• الشخصيات الثانوية	65
ب-الشخصية المتخيلة	66
رابعا : العلاقة بين الواقع و المتخيل في الرواية	67
خاتمة	69
قائمة المصادر و المراجع	73
ملحق	78
فهرس الموضوعات	82
ملخص	

ملخص البحث

طرح البحث مسألة التداخل بين مصطلحين متناقضين الواقع والمتخيل في رواية مارواه البحر لساندرا سراج وعادة ينطلق الروائي من عالمه الواقعي ليعيد تشكيله الفني عن طريق المتخيل اي الخيال عن طريق التصور وقد عالجنا فيه مقدمة وفصلين الاول نظري في ماهية الواقع والمتخيل وعلاقتهما .

والفصل الثاني تطبيقي : خصصناه لدراسة اهم التجليات في الرواية بين الواقع والمتخيل وبنية الزمان ، المكان ، الشخصيات)وعلاقتهما في الرواية .

فساندرا سراج معتمدة في سردها على حقائق واقعية من واقعها المعيش والخيال المنسوج في ذهنها .

الكلمات المفتاحية :

رواية ما رواه البحر ، الواقع ، المتخيل ، الزمان ، المكان ، الشخصيات .

La Résumé

La recherche a soubué la question du chevauchement entre deux histoire hypocrites de réalité d' acceptation dans le roman marawa _ la mer est la langue de Sandra siraj habituellement , le romancier part de son monde réél pour remodeler ses riches à trouver t' imaginaire ,c'est-à-dire , t'imagination à travers l'imagination ,le deuxième chapitre est appliqué.

Nous l'avons consacré à l'étude des manifestations les plus importantes, du rasmon entre réalité st imaginaire ,avec la structure du temps les personnages et leur relation dans le roman.

Anhra est habitué dans sa narration à des faits au ont eu lieu à partir de la réalité de sa vie et de l'imagination tissée en elle .

Les mots clés :

Les arables productive sont une narration racontée par les personnages d'albahr.