الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الواقع والمتخيّل في أدب المحنة رواية "الشمس في علبة لسعيدة هوارة أنموذجا"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبة:

- **هواري مريم فاطنة**
- **بالعربي ريان**

إشراف الأستاذ (ة):

أ. د/ بصالح خديجة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بلوافي حليمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	رئيسا
بصالح خديجة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	مشرفا، مقررا
علا عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية:2022 / 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و عرفان

الحمد لله العلي الّذي أعاننا وثبت خطانا لانجاز هذا البحث المتواضع الذي نأمل أن يعود بالنفع على من يطلع على صفحاته ، إلى كل من ساعدنا في درب عملنا و مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد ، نتقدم له بجزيل الشكر و الاحترام ، إلى كل الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية ، كما نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**بصالح خديجة**" على حسن التوجيه و الإرشاد.

إهـداء

الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا ... و الحمد لله الذي يسر لنا الأمور ... سبحانه نعم المرشد و نعم المعين ...

الشكر موصول للأستاذة المشرفة "بصالح خديجة" لإشرافها على بحثنا و توجيهها و نصحها لنا والثقة التي منحتنا إياها ...

إلى كل من مد لنا يد العون من أصدقاء قسم اللغة والأدب العربي...

كل الشكر إلى أهالينا على دعمهم و حبهم لنا أدامكم الله تاجا فوق رأسينا

نرجو من الله أن يوفقنا في تقديم هذا العمل في أحسن صورة

هواري مريم فاطنة **بالعربي ريان**

مقـدمة

يعد الأدب الجزائري المعاصر – شعرا كان أم نثرا– صورة تعكس مجريات الأحداث،السياسية،والاجتماعية، والاقتصادية التي عاشتها الجزائر خلال فترة التسعينات من القرن العشرين (العشرية السوداء) وهذا ما تجلى في العديد من الأعمال الأدبية من خلال تيمتي العنف والموت الطاغيين على انتاجات العشرية السوداء أو الحمراء نظرا لسواد أحداثها وظلام أيامها وشلالات الدماء التي سالت فيها.

إن الأدب أيا كان جنسه صورة عن وعي مكتسب لدى الشعوب،وعليه فهو فن يحمل في طياته تجارب الأمم عبر مختلف العصور،يغوص في أغوار المجتمعات ويرصد جوانب الحياة فيها،ويختزل الآثار السعيدة والأليمة، فهو تأسيس للماضي،وتوثيق للحاضر،وتطلع للمستقبل،وفي هذا القبيل كان الأدب الجزائري رصدا لمختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ القديم إلى يومنا هذا يتتبع الوقائع والأزمات التي شهدتها، ولأن أشد أزمنة عرفتها الجزائر كانت بدايتها سنة 1990 م، فقد استقطبت هذه الأخيرة العديد من المهتمين بمعالجة قضايا الواقع، ورسم صورة واضحة عن الوضعية المزرية التي عاشها المجتمع والوطن الجزائري أنداك ،متخذين بذلك الفرد الجزائري وسيلة ومادة أولية لتأسيس العديد من الأعمال الإبداعية الهادفة التي اخترنا من بينها رواية الشمس في علبة للكاتبة سعيدة هوارة لتكون أرضية لبحثنا الموسوم:

الواقع والمتخيّل في أدب المحنة

رواية "الشمس في علبة" لسعيدة هوارة أنموذجا

وجاء بحثنا هذا تلبية لعدة أسباب منها قلة النصوص الروائية التي عالجت موضوع الأزمة الجزائرية، والتي عرفت كيف تتفاعل وتتحاور مع الواقع المتأزم، ورغبتنا في البحث ودراسة الأدب الجزائري المعاصر والتعرف على رواياته وتحليلها.

فضلنا القيام بدراسة تحليلية تطبيقية على رواية "**الشمس في علبة**" للروائية "سعيدة هوارة" حيث تصور لنا هذه الرواية أشكال مختلفة من القهر و العنف القاسي الممارس على المرأة

سواء كان عنفا داخليا أم خارجيا، عن طريق ممارسات لا إنسانية، فقد حاولت الكاتبة في هذه الرواية أن تعكس الواقع بكل ما يحمله من مواقف مأساوية و أفعال وحشية عاشتها المرأة خاصة و المجتمع عامة إبّان العشرية السوداء، و من هنا نطرح الإشكالية الموالية:

– كيف حمل الإبداع الجزائري أصعب فترة في تاريخ الجزائري بفنية و احترافية؟

تنسلّ عن هذه الإشكالية تساؤلات عديدة منها:

– ما هو أدب المحنة؟

–كيف صورت سعيدة هوارة الأزمة على مستوى الأمكنة و الشخصيات ؟

– و كيف استطاعت الروائية أن تجسد الواقع بفنية وتمزجه بالمتخيل داخل روايتها؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قدمنا هذه الدراسة في خطة تتمثل في مدخل و فصلين مردفين بخاتمة.

تناولنا في المدخل أدب المحنة تعريفه، أسبابه، رواده.

أما **الفصل الأول** كان بعنوان: **مصطلح الواقع في الأدب**، تفرع إلى ثلاثة مباحث فكان الأول حول " ماهية الواقع و الواقعية في الأدب"، أما في المبحث الثاني تحدثنا عن ماهية الخيال و المتخيل في الأدب وخصصنا المبحث الثالث لمقومات السرد الروائي، في حين جاء **الفصل الثاني** تطبيقيا بعنوان "**تنازع التخييل و الواقع في رواية "الشمس في علبة**" قمنا فيه بدراسة تحليلية تطبيقية للرواية، تحدثنا فيه عن ملامح الإبداع الواقعي و التخييلي في المتن الروائي، و كذلك الإبداع الواقعي و التخيلي للشخصيات بالإضافة إلى دراسة الإبداع التخييلي و الواقعي لعنصري الزمان والمكان الذين تمحورا حول الأمكنة الواقعية و الأمكنة المتخيلة داخل الرواية.

وقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي.

خاتمة بحثنا كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، حيث كان الهدف هو دراسة الواقع الذي يشمل جزء كبير من الصراع الذي نلاحظه بين الجماعات و الشعب.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا، فهي لا تقل عن الصعوبات التي تواجه أيّ باحث نذكر منها قلة الدراسات التي عالجت رواية "الشمس في علبة" و موضوع الأزمة، و بالرغم من كل هذا تمكنا و بحول الله تعالى و عونه من إتمام هذه الدراسة ليخرج هذا البحث المتواضع بهذا الشكل و هذه الصورة.

و في الأخير لابد من كلمات الشكر و الامتنان التي نوجهها إلى كافة من مد لنا يد العون معنويا في انجاز هذا البحث على رأسهم الأستاذة الدكتورة "**خديجة بصالح**" و كذلك الأستاذ الدكتور "**بلقاسم إبراهيم**" من جامعة "عبد الحميد بن باديس" ولاية مستغانم الذي أمدنا بطبعة من الرواية المفقودة.

لقب واسم الطالب:

- بالعربي ريان
- هواري مريم فاطنة

عين تموشنت في: 2023/06/01

مدخـــل

- لمحة حول أدب المحنة:

جاءت رواية التسعينات في الجزائر تأييدا لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية، إذ ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات سواء على مستوى المضمون أو الشكل، فالرواية الجزائرية خلال هده الفترة لم تكن إلا صدى للأحداث التي هزت البلاد في تلك الآونة. فاتُخذت الرواية وسيلة للتعريف بالواقع المرير الذي تشهده البلاد بالإضافة إلى كونها وسيلة للمقاومة، إذ تعددت النصوص الروائية التي كانت **الأزمة** أو **المحنة** موضوعا لها، وذلك باقترابها من الواقع، وتصويرها له تصويرا دقيقا مستعينة بالخيال لإعادة صنع المشاهد وفق رؤية فنية تدين العنف والفساد بمختلف أوجهه .

أطلق مصطلح "**أدب المحنة**" على الأعمال الأدبية التي تناولت فترة الإرهاب أو ما يسمى بـ "**العشرية السوداء**"، فقد عاشت الجزائر في التسعينات القرن الماضي سنين من الرعب والخوف دامت ما يقارب العشر سنوات من القتال بين النظام الجزائري والجماعات المسلحة، كانت وضعية متأزمة هزت الفكر المبدع، مما جعل الكثير من الأقلام تفرغ أحداث تلك الفترة في قوالب إبداعية شعرا ونثرا. أطلق على تلك الأعمال الأدبية عدة مصطلحات منها: أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الإستعجالي، آداب الشباب، الرواية التسعينية، ورواية العشرية السوداء.

شاع "موضوع العشرية السوداء، فظهر إثر ذلك الكثير من تجارب الكتابة كالقصة القصيرة، والشعر، والرواية، وفي هذا الصدد يقول الباحث جعفر يايوش: "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة ما بين 1990 م إلى 2000 م اصطلاح كتابة **المحنة** أو كتابة **الاستعجال**..."[1] وأطلق هذا المصطلح على الأعمال التي تناولت فترة الإرهاب.

[1] ينظر، فايزة مصطفى ،مقال الأدب الإستعجالي، جريدة الأخبار، د.ط ،2001م ،ص1

أما مصطلح "**أدب المحنة**" كما يسميه بعض النقاد والدارسين، هو الوجه الأخر لمحنة الكتابة، حيت يرى احمد منور – بأن مختلف الانتاجات الأدبية من 1990 م إلى 2000م سميت بأدب الأزمة نظرا للأزمة التي مرت بها البلاد".[1]

لا يعد الإرهاب حادثا عابرا في حياة المجتمع الجزائر، ي ولا يمكن قياسه بالمدة الزمنية التي استغرقها، ولا حتى بعدد الجرائم التي اقترفها في حق ضحاياه، بل بمدى فظاعته ودرجة وحشيته. لقد أصبح الموت في الجزائر في التسعينات هو السيّد المسود ولا تهم الطريقة التي يتم القتل بها ذبحا، أو رميا بالرصاص، أو تعذيبا، أو اغتصابا حتى الموت، ولا من سيكون الضحية مثقفا، طبيبا، أستاذا، شرطيا، عاملا بسيطا، امرأة، طفلا، عجوزا... فغذت بذلك الجزائر – بلد يموت فيه الناس كل يوم بالعشرات. إن صور المجازر على الصفحات الأولى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها"[2]

هكذا نلاحظ أن مصطلح "الأدب الإستعجالي" أو "أدب المحنة" ينسب تسمية ومضمونا إلى أدب العشرية السوداء، لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي واجهت المجتمع الجزائري خلا لهذه الفترة، فالأحداث المتتالية والمتتابعة لم يستوعبها المجتمع الجزائري لوقائعها الصادمة ، مما يتطلب أدبا استعجاليا عاكسا لها، حيت جاء هذا الأدب ليترجم المتاهات الغامضة لمجتمع أصبح نهاره ليلا لشدة الظلم والقهر الذي كان يعيشه المواطن الجزائري. فأدب المحنة هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة والتمزق الذاتي للفرد.

تعدّ الرواية لسان التعبير الفني عن الأزمات والقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، وبما أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة تعدّ فترة جدّ متأزمة في الجزائر فقد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل نشأ وسط أحداث العنف والدمار. من بين الروائيين والكتاب الذين اهتموا بأحداث هذه الفترة وسخروا أقلامهم لفضح أعمال دنيئة ظالمة استهدفت

[1] ينظر، مجلة اللغة العربية .المجلد 22 .العدد 50 السنة الثلاثي الثاني 2020.ص 296

[2] ينظر، عبد الله شطاح الرواية الجزائرية التسعينية ، كتاب المحنة ، د.ط ، د.ت ،ص 95

المواطن الجزائري نجد: "الطاهر وطار" في روايته "**الشمعة والدهاليز**" التي صور من خلالها معاناة المجتمع الجزائري تحت يد الجماعة المسلحة التي يحكمها زعيما أو أميرا تنفذ أوامرهم دون مناقشة، و"محمد ساري" في روايته "**الورم**" فمن خلال عنوانها تثير الخوف والرعب في قلب القارئ لأن الورم هو سرطان خبيث، يصور الكاتب من خلال روايته هذه ما وقع في العشرية السوداء من أحداث كانت شبيه بالمرض السرطاني الذي ينخر جسم الإنسان، وهذا لأن العنف قد نخر المجتمع. أما "واسيني الأعرج" في روايته "**سيدة المقام**" فقد صورت معاناة امرأة صامدة ومكافحة للظروف القاسية، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لمسايرة الأنثى لكل مظاهر التقدم والتحضر. مساهمة أخرى في أدب المحنة تجلت في رواية "**تاء الخجل**" لفضيلة الفاروق التي صورت لنا حياة صحفية في شرق البلاد ومعاناة فتيات مغتصبات من طرف جماعات إرهابية، لتنقل لنا صورة واضحة عن تهميش المرأة وانتهاك حرمات الإسلام والمسلمين في الجزائر في تلك الفترة. أما بشير مفتي فقد كتب "**المراسيم والجنائز**" 1998م، وكتبت أحلام مستغانمي "**ذاكرة الجسد**" تختصر فيها ذاكرة الألم والحزن الجزائري، ونذكر أيضا رشيد بوجدرة في رواية " **تيمي مون**" ، وياسمينة صالح صاحبة "**وطن من زجاج**"، و"**فتاوى زمن الموت**" لإبراهيم سعدي، وغيرها من الروايات المجسدة لفترة دموية من تاريخ الجزائر.

و يمكن القول أن هذا النمط من الإبداع كتب خصيصا لتصوير واقع الأزمة بكل وحشيتها ونقل المأساة والمعاناة بكل موضوعية وكانت الرواية أكثر حظ لاحتواء هذه التجربة الإنسانية نظرا لطبيعتها الفضفاضة إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي.[1]

أصبحت رواية العشرية السوداء بمثابة سندات تاريخية تؤرخ لمرحلة من أقتم وأعتم المراحل التي شاهدتها الجزائر ما بعد الاستقلال، إلا أنها تلقت قسطا وافرا من الانتقادات، إذ هناك من "وصفها بالتقريرية والتسجيلية، وهناك من نعتها بالاستعجالية، ومن وصمها بلا

[1] ينظر،الشريف حبيلة الرواية والعنف دراسية سوسوتضية في الرواية الجزائرية المعاصرة .عالم الكتب الحديث طبعة 1 2010. ص 2

عمق، وإنها لم تكن في مستوى المأساة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء وأنها لم تعكس ضرورة المحنة التي مرت بها."[1]

ولقد شاع موضوع "العشرية السوداء" فظهر إثر ذلك الكثير من تجارب الكتابة، كالقصة القصيرة والشعر والرواية، وعرف هذا الأدب ب "الأدب الإستعجالي" نظرا للظروف التي خلفتها تلك الأزمة، وهذا مفهوم رددته الفرانكوفونية فيقول جعفر يايوش :{لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء، والباحثين الجامعيين، على التابة الأدبية في الفترة الممتدة ما بين 1990م إلى 2000م اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال}.[2]

ولقد أصدر الروائي واسيني الأعرج عدة اعمال أدبية تناول فيها ظاهرة الإرهاب والقمع الذي شهدته الجزائر، فيرى: { أن ذلك الأدب توثيق لما حدث في فترة – العشرية السوداء – كما حصل مع الأدباء الأوربيين خلال الحربين العالميتين}.[3]

فواسيني الأعرج لم يذكر مصطلح "الأدب الاستعجالي" وسمّاها بـ "العشرية السوداء" وصّورها ووثقها المثقف الجزائري في لوحة أدبية.

وهذا ما رفضه مؤسس الرواية الجزائرية الروائي "الطاهر وطار" فرفض مصطلح الادب الاستعجالي" والذي لم يناسب تلك الأعمال التي كانت تصويرا لأهم مرحلة عاشتها الجزائر وظروف قاسية، والتزامه بالقضية الوطنية حسب رأيه.

{والأدب الإستعجالي مصطلح زائف وخادع، ولا ينطبق في الواقع إلا على بعض النصوص التي قفز أصحابها بالمظلات إلى مملكة الرواية محاولين كسب صفة "روائي" بأرخص الطرق وأسهلها وهم في الحقيقة لا يتمتعون بأي مواهب إبداعية}.[4]

---

[1] ينظر، بشير المفتي الرواية الجزائرية تواجه الماسي . مجلة الحياة . الجزائر 2009

[2] عبد الله شطاح ، مدارت الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء) ، مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص 142.

[3] فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة ، جريدة الأخبار ، 2001م ، ص01 .

[4] عامر مخلوف ، الكتابة لحظة حياة ، مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد ، دار الحكمة ، الجزائر ، ص 28.

أما بالنسبة لمصطلح أدب المحنة كما يسميه بعض النقاد والدارسين هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة وذلك حسب ما يرى "أحمد منور": بأن مختلف الإنتاجات الأدبية من 1990 إلى 2000 سميت بأدب الأزمة نظرا للأزمة التي مرت بها البلاد.[1]

ويأتي أدب المحنة مرادف لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن، ولعلّنا نجد هذا المصطلح لا يؤدي المعنى الحقيقي لمأساة الوطنية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية مرآة عاكسة لما فعله الإرهاب من ويلات وجرائم لا إنسانية.

ويرى عبد القادر رابحي: أن الروايات التسعينية عبارة عن ردود استعجالية على مرحلة تبدو في ذهن الكثير منهم أنها استعجالية غير أن الحقائق التاريخية تثبت أنها أخذت الوقت التاريخي الكافي والأرضية المؤرقة الضرورية للنمو الطبيعي في أحضان مساحة النسج الأحادي لتباشر الأزمنة القادمة.[2]

نقلا لحادثة عاشها الكاتب فلا ترى فيها الإنسان والحياة وعبق المكان وروعة اللغة." ويشير كمال قرور إلى أن الكتابة في زمن الإرهاب وعن الإرهاب تبقى مجرد شهادات بعيدة عن الموضوعية، بالنظر إلى أن هؤلاء الكتّاب والصحفيين كانوا خارج الصراع الحقيقي، فلا أحد منهم كان بين صفوف الجيش، أو حاور أحد جنوده (ممن) واجه التشدد في الميدان.. يبقى ما كتب في زمن الإرهاب وعنه مبنيا على ما نقلته وسائل الإعلام".

[1] فايزة مصطفى ، مرجع سابق ، ص 01.

[2] إيديولوجية الرواية والحس التاريخي (مقاربة سجالية للروائي مقتنعا ببطله عبد القادر رابحي، في الأدب والايديولوجية في رواية التسعينات) ، ص 62.

ومن هنا فقد تباينت الآراء بين الأدباء ولكل فريق مبرراته. لكن الثابت أن أدب المحنة هو أدب يتخذ لنفسه مكانة من تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ويعكس مرحلة زمنية محددة بتبعاتها وسياقاتها السياسية، الإجتماعية، الثقافية والفكرية....

الفصل الأول :مفاهيم نظرية حول الواقع والخيال في الأدب

المبحث الأول: ماهية الواقع والواقعية في الأدب

– تعريف الواقع لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: ماهية الخيال والمتخيل في الأدب

المبحث الثالث : مقومات السرد الروائي

– الشخصية: أنواعها / تصنيفاتها

– الزمن: أنواعه(داخلي/ خارجي)

– المكان: أنواعه (المغلقة/ المفتوحة)

المبحث الأول: في ماهية الواقع والواقعية في الأدب

1-الواقع لغة : وردت لفظة "واقع" في المعاجم العربية بالمفهوم التالي: وقع، يقع – بفتحهما / وقوعا / سقط، ووقع القول عليهم، وجب، ووقع الحق ثبت، ووقع ربيع : بالأرض حصل "[1]

قال شائم الهمزاني: "إن مفهوم الواقع قد جاء في معاجم اللغة العربية بمعنى , الحاصل والكائن والقائم على الاستقبال الواقع . لحاصل لكائن جمعه . وقع , وقائع , وقوع . وفي الفلسفة . ما حدث ووجدا ما في القران الكريم فقد ورد لفظ "واقع" بمعنى. قائم وكائن ومتحقق وثابت أو حاصل لا محالة كقوله تعالى "إن عذاب ربك لواقع "[2] وقوله سبحانه " إن عذاب ربك لواقع " [3]قال البغوي, الواقع كائن ."[4]

2- الواقع اصطلاحا : الواقع اصطلاحا فتعرفه جميلة ب .ما يحيط بالإنسان وجماعة من حال ومجال وعصر , ويؤثر فيهما على سبيل التشكيل تتراهن ضمن زمن متحرك والواقع بدلك . هو حال الإنسان والجماعة بما يحملانه من قيم وأفكار وطبائع وخصائص وسمات ضمن مجلات يحييها كل منهما ويعيشانها من اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية وفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر بها المجتمعات بسماتها المختلفة , وهو ما نطق عليه العصر , والحال والمجال والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة في زمن ممتد متحول , والواقع بدلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال وتشكلهما في ضرورة الزمن المعاش .

---

[1]" ينظر ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (الفيروز أبادي) ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 8 ، 2008، ص 772

[2] سورة الطور، الآية 7

[3]سورة الداريات ، الآية 6

[4]تفسير البغوي ، ط 7 . ص 370

- الواقعية في الأدب:

- **تعريف الواقعية :** هي حركة فنية نشأت في النصف الثاني من قرن التاسع عشر في فرنسا. بدأت الواقعية كتحول ضد الاتفاقيات الشعرية والغربية للرومانسية وتعني بتصوير الأشياء والعلاقات والتجارب اليومية للشخصيات المعقدة والمرابطة بصورك واضحة كما هي في الحياة الحقيقية الواقعية، بعيدا كل البعد عن عناصر الخيال والتشويق والمجاز. " كانت الواقعية في بدايتها الأولى متشبعة بالرومانسية ، ثم اخدت العناصر الواقعية تدريجيا تهيمن على فضاء الكتابة .و هده المرحلة الانتقالية يمثلها على سبيل المثال ، فيكتور هيغو الذي جمع بفضل عبقريته هده الفذة بين روح رومانسية ثورية ورؤية واقعية واعية بدينامية الواقع التاريخي الفرنسي كما يتجلى دلك في رواية البؤساء ".[1]

و من الأمثلة على كتّاب الواقعية الكاتب المسرحي "أنطوان تشيخوف" . ففي معظم كتابته كان رافضا لمعاصريه الرومانسيين والأسلاف الذين يميلون لإضفاء طابع مثالي عن الحياة على نحو زائف.

لقد كانت مسرحيات وقصص هذا الكتاب تتكون من الشخصيات المحبطة من الواقع الخاص بهم وحياتهم الاجتماعية ومشاعرهم وسلوكياتهم، فهذه الشخصيات هم أناس عاديون وحقيقيون حيث يكون هدفهم هو السعادة لكنهم مقيدون بالظروف الحياتية اليومية الخاصة بهم .

[1] بودربالة الطيب ، جاب الله سعيد ، مجلة العلوم الإنسانية الواقعية في الأدب جامعة محمد خضير بسكرة ، 2005 ، ص 2

- الواقعية في الأدب والفن:

"هي مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي" فالبعض قال أن معناها الطبيعة وليس المقصود بالطبيعة نسبتا إلى الطبيعة من حيث هي مظهر من مظاهر الحياة والفن والجمال، وإنما يقصد بها التصوير الصادق للواقع الإنساني وكان ميدانها دائما الطبقات الأدنى من الناس، وهي لا تصور الواقع كما هو، وإنما تترك لحس الشاعر وعاطفته الحرية في أن يسهم في تصوير الواقع تصويرا ممزوجا بصدى ذلك "الواقع كما هو على الحس والشعور دون أن تترك الفرصة للعاطفة والخيال بان تسيطر على عدسة الأديب فتبعدها عن الواقع.

- **الواقعة الأدبية:** قد استنبطت من النظرية الفلسفية التي ترى" أن الحياة قد بنيت على الشر، وأن ما يبدو فيها من مظاهر الخير ليس إلا طلاء زائفا يموه واقع الحياة ويخفي طبيعة الإنسان الحقيقية" فالشجاعة وبذل النفس رخيصة في ميادين البطولة ليس إلا يأسا من الحياة، أو خضوعا لمواقف دفعت إليها الضرورة دفعا، والجود والتسامي ما هما إلا أثر ومباهاة يلبسها الإنسان لبوس الخير والأنظار والعمل على بلوغ المجد والتطلع إلى معاني الأمور لا يزيد على كونه تكالبا على الحياة وتحقيقا لرغبات النفس في استدامتها. "وقد وقفت النظرية الواقعية في وجه النظرية المثالية التي تؤمن أن الإنسان خير طيب بفطرته، لكن الحيلة الاجتماعية الحضرية هي التي تفسده ثم ما لبثت تلك النظرية الفلسفية أن تحولت خلال القرن التاسع عشر إلى تيار أدبي قوي نشط .

- **الواقعية في مفهومها الفلسفي:**هي انعكاس الطبيعة الخارجية على روح الفرد، فالواقعيون يرتكزون على نظرية الانعكاس ومفادها انه يمكن لنا التعرف على الواقع ولكن لا يمكن لنا أن نعرفه بصورة نهائية قاطعة لان الواقع في حقيقته هو شبكة معقدة من علاقات الإنسان بالعالم. فنحن قادرون على معرفته للواقع ولكن لا يمكن لنا أن نعرفه بصورة نهائية قاطعة لان الواقع في حقيقته الموضوعية ولهذه الحقيقة وقع في نفوسها ومفهوم في أذهاننا منعكس صورة الواقع الموضوعي من الذات ولكن هذه الذات رؤاها وأحلامها ومواقفها ولذلك

تتغير الصورة وتكتسب شكلا خاصا فالفن إذا عند الواقعين هو انعكاس وإسهام في التعرف على الواقع وهو أيضا سلاح تعبير ذلك الواقع كان الواقع في الفن يبدو أكثر غنى من حقيقته الخارجية المباشرة بل يتعدى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها فيبدو الواقع في صورة جديدة له فيصبح صورة فنية تكون كمالا من أصلها أن نقص الواقع يكمله جمال الفن .

للواقعية اتجاهات وتفرعات حيث وصلة أنواعها إلى حدود 28 اتجاه منها:

– الواقعية الانتقالية : إذ يقف أصحاب هذا الاتجاه موقفا انتقاديا إزاء المجتمع في حالته الراهنة ويطلق على هذا اتجاه أيضا الواقعية الأوروبية التي هي واقعية نقدية تعني بوصف التجربة كما هي حتى ولو كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه ومن أعلام هذه الواقعية لانتقالية "لكنز وتول ستولي، بصن وارنست امغواي Hemingway Miller Ernest bosan stouli tol)[1]

– **الواقعية الطبيعية:** يصور أصحاب هذا الاتجاه الحياة تصويرا اجتماعيا بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبيين العصريين باعتبار أن العصر هو عصر العلم، والواقعية الطبيعية تنفي عن الإنسان حرية الإرادة والاختيار، وهي ترى الإنسان حيوانا تسيره غرائزه وحاجاته العضوية هي التي تملي عليه إحساسه وأفكاره وسلوكه.

–**الواقعية الاشتراكية:** إن الواقعية الاشتراكية هي حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، وهي تدعو إلى الالتزام بأهداف الطبقة العاملة ونضال في سبيل تحقيق الاشتراكية وتحتم الواقعية الاشتراكية على الكاتب إن يأت في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه فتحا لمنافذ التفاؤل ولو أدى ذلك إلى تزيف الواقع ومن ابرز رواد هذا الاتجاه الأديب ماي كوبسكي[2] "

[1] موقع الفايسبوك . صفحة التعليم . عبر الفايسبوك .2013/04/09

[2] موقع الفايسبوك . صفحة التعليم . عبر الفايسبوك .2013/04/09

-**خصائص ومبادئ الواقعية:** من بين خصائص الواقعية نذكر مايلي:

1- يهاجم الواقعيون الطبقة الوسطى التي يدافع عنها الرومانسيون

2- يتخذ الواقعيون مادة تجاربهم في قصصهم ومسرحياتهم من واقع الطبقة الدنيا

3- الواقعيون لا يحبون المبالغة والعناية بالأسلوب لأنه في نظرهم وسيلة لا غاية، وهم يعطون الأهمية الكبرى للمنطق

5- إن سلوكنا في نظر الواقعيين هو نوع من الخداع والناس في نظرهم منافقون فكل ما يبدو خيرا من الأشياء ليس إلا بريقا كاذبا، فالشجاعة مثلا والاستهانة بالموت هما لون من الألوان اليأس من الحياة، والكرم مثلا ليس مباهاة وفخرا والانتصار هو سلب للحقوق واحترام العلماء هو لون من النفاق سببه العجز عن الوصول إلى العباقرة في مرتبتهم والحب هو نوع من أنواع الأنانية.

6- يرى الواقعيون بأنه ليست هناك قوانين وإنما هناك ظروف ولست مبادئ وإنما هناك أحداث والرجل المثالي في نظرهم إنما هو ذلك الرجل الذي يحتضن الأحداث والظروف لكي يسيرها.

-المبحث الثاني: ماهية الخيال والتخيل في الأدب.

أ- التخيل لغة: وردت لفظة "التخيل" في لسان العرب: " خال الشيء خيلا وخيلة وخيلانا وخيلولة : ضنه. وأخال الشيء اشتبه . يقال هذا يخيل على احد أي لا يشكل"[1]

الخيال والخيالة هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من الصورة وجمعه أخيلة

المخيلة بفتح الميم السحابة، وجمعها مخايل. وقد يقال للسحاب الخال والمخيلة موضع الخيل وهو الظن كالضمنة وهي السحابة الخليقة بالمطر.

الخيال أيضا " خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى انه صيد فينقض عليه[2]" ."خيال كساء اسود ينصب على خشبة أو عود ، يخيل به للبهائم والطير فتظنه إنسانا .

الخيال هو الشخص أوصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه سيشبه ويلون

يشير لفظ التخيل إلى معنى الأثر الذي يبقى في النفس والذهن بعد غياب تفاصيل الجسم او الصورة واهم ما يوجه هذا المصطلح هو مجموعة المشتقات المرتبطة به فهي تنطلق من جذر واحد وتعود إليه وهو الخيال فجدر (خ ي ل) يخرج منه مجموعة من المشتقات " الخيال، المخيلة، المتخيلة _ المتخيل _التخيل _ التخييل " فهو " قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة . بحيث يشاهدها المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ[3] "

---

[1] "رسالة الماجستير .مفهوم التخيل وتلقيه في منجز النقدي المعاصر .تحت إشراف الأستاذ د.عمارة كحلي كلية الأدب والفنون قسم اللغة العربية . جامعة عبد الحميد بن باديس 2014/2015 .ص32

[2] ينظر"أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور . لسان العرب لبنان . بيروت .دار الكتب العلمية ط1. 1413هـ . م.ج.1. مادة خيل

[3] ينظر" السيد الشريف على بن محمد الجرجاني . التعريفات .مصر الإسكندرية . دار الندى *د.ط* .2004 باب الخاء .ص 110

أي الخيال هو كل شيء لا يقربه عقل الإنسان في الرؤيا التي لا تكون في تصور عقله من عمق معرفته لشيء الذي لا معالم له وقوله تعالى " يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى[1] "

ب- التخييل اصطلاحا: " انتقل لفظ التخييل من حقل المعجمي إلى الحقل الاصطلاحي مشكلا اختلافا في الحمولة المعرفية، ومن التعاريف الاصطلاحية ما قدمه المعجم اصطلاحات الفنون والعلوم مفرقا بين الخيال والتخييل فالأول ("Imagination) بينما المصطلح الثاني التخييل هو polysémie أو suggestion) ومعنى هذا المصطلح الأخير "هو أن يأتي بلفظ مشترك بين عدة معان بحيث يدل سياق الكلام على المعاني ويكون فيه مراعاة للنظير. وبسبب طوق النظير فالوهم يسبق إلى المعنى الثاني الذي هو غير تام وهذه الصنعة البديعية قريبة من الإيهام والخيال، إلا إن ثمة فرقا هو أن الخيال فيه مجاز مصطلح أو مشتمل على لطيفة أو ضرب مثل وفي الإيهام كلا المعنيين تامين لكن احدهما قريب والثاني بعيد"[2] هذه المفارقة بين الخيال والتخييل هي التي تحرك باعثا لبحث في تعامل كل من النقاد والبلاغيين والفلاسفة والمتصوفة مع التخييل . كونه يعتمد على الإدراك والقوى العقلية . ولأنه مصطلح وافد نشا وترعرع في أحضان الثقافة اليونانية فان المفكرين المسلمين على اختلاف اتجاهاتهم راحوا يستثمرون خواصه العلمية في العلوم العربية العقلية منها والأدبية .

من النقاد المعاصرين من حاول تعريف التخييل بمطابقته بقوى البدن الأخرى أن الخيال قوة وملكة من بين القوى والملكات . التي يمتلكها كل إنسان عادي مثل السمع والبصر ... والتفكير والعقل "لكن حواس الإنسان ليست كلها قادرة على تخيل وتحليل جميع الصور فتكون عابرة وان حدث وتخيل تلك الصور فالقدرة_على اداء هذا الفعل النفسي متفاوتة بحسب استعداد الإنسان لتلك العملية لذلك قد تتفاوت قوة الذهن على التخيل مقارنة مع قوى الحواس . والاستناد

[1] سورة طه . برواية حفص عن عاصم.ط4.دار الفجر الإسلامي دمشق 1983م. الآية 66ص 316.

[2] ينظر: محمد علي التهاوني ، موسوعة كشاف المصطلحات العلوم والفنون ، مرا : رفيق العجم ، تح : علي دحروج نقله الى العربية: عبد الله الخالدي ، لبنان بيروت ، مكتبة الناشرون ، ط1 ، 1996 ، ج1 ، ص.400

إلى هذا القول يدفعنا إلى اعتبار قوة المخيلة في الإعمال الفنية إذ يظهر تأثير معطيات العالم الخارجي واضحة في الصورة المتخيلة .. "[1]

– مفهوم "التخيل" عند الفلاسفة المسلمين:

إن الكلام في التخيل عند الفلاسفة المسلمين من حيث مصدره ومفهومه في اراء ومواقف متباينة كثيرة. وقد ذهبوا في ذلك مذاهب شتى ومنهم من يخلط بين المحاكاة والتخييل ومنهم من يجعلهم التخييل والوهم شيء واحدا.

–**التخييل عند الفارابي:** يعدّ الفارابي أول من استعمل لفظ "التخييل" اد يمثل التخييل عنده " وسيلة للمحاكاة لتحقيق غاياتها في التأثير في المتلقي ودفعه للاستجابة سواء أكانت المحاكاة مباشرة بتخييل الشيء بأوصافه ام غير مباشرة بتخييله في شيء أخر " [2] فهو استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية وعل هدا الأساس تكون الغاية هي التأثير في المتلقي.

والتخييل من خلال ما يحتويه من صور تؤثر في المتلقي وتثير انفعالاته فتؤدي إلى التطهير، وهنا يظهر اثر أرسطو على الفارابي فالتأثير في لمتلقي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال عمله وذلك عن طريق أقوال مخيلة تثير ما بذاكرة المتلقي من أشياء تتناسب مع موضوع القصيدة .فينتج عنها موقف سلوكي مايقف مع أو ضد موضوع التخييل الشعري الذي تطرحه القصيدة.[3] وبذلك يقول الفارابي "..... الأقاويل منها ما هي جازمة، ومنها ما هي غير جازمة والجازمة منها ما هي صادقة ومنها ما هي كاذبة، والكاذبة منها ما يوقع في

[1] المصدر نفسه ، ص.400

[2] عمار حازم محمد العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، عالم الكتب الحديث إربد ، عمان .ط1 2009 ، ص.12

[3] جابر عصفور . مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي .ص 190

ذهن السامعين الشيء المعبر عند بدل القول ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء وهذه هي الأقاويل الشعرية ".[1]

– **التخييل عند ابن سينا:**يعد ابن سينا صاحب الفكر الفلسفي الطبيعي والاتجاه الفلسفي الإلهي امتدادا لفكر الفارابي ، حيث انصب اهتمامه على دراسة نظرية النفس وتطويرها[2]"

يري بن سينا أن التخييل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر، ووصف الشعر بأنه كلام مخيل. ولا يصبح القول شعرا بمجرد أن يكون موزونا، ويقول ابن سينا في هذا الصدد "قد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون أوزانا غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وإنما يوجد الشعر بان يجتمع فيه القول المخيل بالوزن".[3]

إن التخيل عند ابن سينا هو الفصل بين ما هو شعر وغير شعر ، أو بين الشعر والنثر أو بين الشعر والخطابة إذ يقول "الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق، وليس التخييل هذا ضد التصديق من حيث الطبيعة لكن من حيث الفاعلية والأثر في المتلقي أو بقدر درجات الاستجابة والإذعان والنزوع لهما "[4]

نجذ ابن سينا يشبه محاكاة الشاعر بمحاكاة المصور، فكل واحد منهما محاك والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد الأمور الثلاثة، إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال أنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر فكذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقال تشتمل على اللغات والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقاويل السياسية [5]

---

[1]محمد خليفة . مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى قرن السابع هجري . مخطوط رسالة ماجستير تحت إشراف د. محمد حموية كلية الآداب والعلوم الإنسانية . قسم اللغة العربية . الأردن 1408 هجري 1978م ص 60

[2] تصوره للموجودات ،و تصوره للوجود .

[3]الأخضر الجمعي . نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين . ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1999. ص 159

[4]مصطلح التخيل مابين الجرجاني وقرطجاني . موقع دار ناشري للنشر الالكتروني .أكتوبر 2003

[5]محمد خليفة مفهوم الخيال بين الفلاسفة ونفاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري مخطوط رسالة ماجستير .ص 64

ومن خلال هذه النصوص نقول أن نظرية التخييل عند ابن سينا جادة وشاملة، وان التخييل هو قوام الشعر وانه إبداع عربي إسلامي ومفهومه جيد بطبيعة الصناعة الشعرية ووسائلها التعبيرية.

-**التخييل عند ابن رشد:** يقصد بالتخييل المحاكاة حيث الحق كلا صفات المحاكاة بالتخييل وكأنها ذات مدلول واحد وذلك يعني أن القول المخيل أو المحاكي هو القول الخرافي نفسه . " لان الشاعر يتوسل بمحاكاة الأشياء الخارجية حينها يقصد إلى تصوير الأمور المعنوية كالأخلاق والاعتقادات والانفعالات والأفكار لان تخيلها يعسر إذا كانت ليست أفعالا ولا جواهر ".[1]

- **التخييل عند ابن عربي:** لقد ورد مصطلح الخيال عند ابن عربي في عدة تسميات متغيرة منها الخيال الفعال, والخيال الخلاق , الخيال المتصل, الخيال المنفصل, الخيال التجلي ... قد يقال أن مضمون هذه التسميات هو مضمون الخيال الخلاق .[2]

يتجاوز الخيال عند ابن عربي جميع النظريات الكلاسيكية للمعرفة في الثقافة العربية الإسلامية لاسيما الموقف النفسي للفلسفة, الذي عد الخيال قوة أخرى بين العديد من قوى الإنسان ليضع فيه ابن عربي لا شيء اقل من سر وحقيقة العالم .

يمكن حصر مفهوم الخيال عند ابن عربي من خلال كتاب "الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي" لهنري كوريان الذي حاول تقديم مفهوم الخيال الخلاق من خلال تأويلاته لبعض نصوص ابن عربي . ذلك انه يرى أن الخيال مصدر الخلاق للتجلي والسبب القوي يمكننا من البقاء بحالة تواصل مستمر مع المطلق وقد نجح ابن عربي عبر مفهوم الخيال أن يميز بين

[1] تسعديت فوراري . المتلقي في المنهج البلغاء وسراج الأدباء . دمشق .منشورات الاتحاد . كتاب العرب . 2008 .ص 12

[2] رسالة ماجستير . مفهوم التخييل وتلقيه في مجز النقدي المعاصر تحت إشراف الأستاذة د. عمارة كحلي . كلية الآداب والفنون . قسم اللغة العربية . جامعة ابن باديس . مستغانم 2014/2015. ص 46

آليتي الخلق الإلهي والخلق الإنساني , الاختلاف الذي استخدمه لحل التناقص بين قدم وحدوث العالم .

- خاصيات الخيال عند ابن عربي:

إن الخيال من منظور ابن عربي هو قوة من بين قوى النفس الحيوانية ذلك انه من المتداول في علم النفس القديم أن الأنفس ثلاث نفس نباتية ونفس حيوانية ونفس ناطقة، والخيال قوة من بين قوى النفس الحيوانية , وقوى النفس الحيوانية موالية لقوى النفس الناطقة.

أن الخيال قوة ثالثة وساطة بين معلومين، ذلك أن المعلومات ثلاث لا رابع لها وهي الوجود المطلق الذي لا يتقيد , وهو وجود الله تعالى الواجب الوجود لنفسه , والمعلوم الأخر العدم المطلق الذي هو عدم لنفسه وهو الذي لا يتقيد أصلا , وهو المحال وهو في مقابلة الوجود المطلق وما من نقصين متقابلين إلا وبينهما فاصل به يتميز كل واحد من الأخر , وهو المانع أن يتصف الواحد بصفة الأخر /...../ وهذا هو البرزخ الخيال الأعلى وهو برزخ البرازخ له وجه إلى الوجود ووجه إلى العدم , فهو تقابل كلا واحد من المعلومتين بذاته , وهو المعلوم الثالث . وهذا الخيال الذي له التصرف العالم في الواجب والمحال والحائز هو الخيال المطلق والوسيط , الكلي او برزخ البرازخ , وهو الالوهة والعلماء والحقيقة الكلية والحقيقة المحمدية

ان الحس شرط ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلا من القوى الظاهرة من الحواس الخمس او من الحس المشترك، فلو لم يكن هناك حس لم يكن هناك خيال .

فالخيال من وجهة ابن عربي يتصرف في الواجب والمحال والجائز، ولكن الحق يتصرف في هذه التصورات بواسطة هذه الملكة الإنسانية .

- مفهوم التخييل عند البلاغيين والنقاد :

– **مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:** لم يكن الدرس البلاغي والنقدي في معزل عن منهج الفلاسفة وقد تشبث نفر من المشتغلين بالبلاغة والنقد بما انتهى إليه الفلاسفة من نتائج وأثار وقضايا هي من ثمرات هذا التأثر من مثل , قضايا اللفظ والمعنى , والصدق والكذب والخبر والإشارة , وادخلوا التخييل في قوالب المنطق. يجد الدارس هذا التأثر أوضح ما يكون عند عبد القاهر الجرجاني في "اسرار البلاغة"، وحازم القرطاجني في منهاج البغاء , حيث أن تقسيمه للمعاني يتم عبر مقياسين أولها المعاني العقلية فقد حصرها في الكلام المتزن الذي يحمل في طياته معاني الصدق ويقل فيه معاني الكذب , بمعنى أن العقلية هي كل إقرار أو أخبار يخضع للمنطق واقل نية التقبل والتصديق , ويمثلها في أقوال العقلانية والحكماء وما يقتدي به من أفواههم وما يؤثر عن أقوال النبي صلى الله عليه وسلم والتابعين .[1] "

– **مفهوم التخييل عند المحدثين العرب :**

قام أبو القاسم الشابي– هو واحد الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث– بتأليف كتاب "الخيال في الشعر العربي " وهو عبارة عن محاضرة ألقاها في النادي الأدبي في جمعية قدماء الصادقية عام 1929 ، وضح فيها أن الخيال " ضروري لابد منه ولا غنى عنه ، ضروري كالنور والهواء والماء والسماء ، ضروري لروح الإنسان ولقبه ولشعوره ولعقله ".[2]

وقد قصر الشابي دراسته للخيال الشعري فيما هو اقوى دلالة من الشعر على الخيال ، وهي الأساطير –كما يري– التي يعتبرها طفولة الشعر في طفولة الإنسان .

والخيال عنده قسمان: أولهما" قسم اتخذه الإنسان لا للتنويق والتزويق ولكن يتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود، ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوي بكل عنف وشدة ،

[1] ابن منظور .لسان العرب . مجلد4.مادة (ا.س.ر.د).الصفحة 165.

[2] أبو قاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، تنس ، د ط ، 1978 ، ص.18.

وهو هدا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال"[1]، وثانيهما قسم اتخذه الإنسان أولا "ليعبر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مساغا في الحقيقة العارية ".[2]

وهدا الأخير نوعان، وذلك أن منه ما لا دخل للصناعة فيه، ويسميه أيضا الخيال الشعري، ويتمثل في الأساطير .

- مفهوم التخييل عند المحدثين الغربيين :

التخييل عند كلورديج : في التيار الروسي انطلق كلوريدج " Coleridge" في تحديد مفهوم الخيال ، وأفراد له عناية خاصة واهتماما بليغا ، باعتباره ملكة نفسية الإدراك الذهني ، ميز نوعان من الخيال لقوله " أنني انظر إلي الخيال imagination ، إذن أما باعتباره أوليا أو ثانويا ، وأنا اعتبر الخيال الأولى الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني . والتكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في "أنا" اللامتناهي ، واعتبر الخيال الثانوي صدى الأول ، يوجد مع الإرادة الوجدانية ومع ذلك لا يزال متحقق مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في درجة عن طريق عمله"2" أي أن الخيال الأولى سلبيا لا يتفاعل مع الواقع ب طريقة سطحية في حين أن الخيال الثانوي ايجابي حيوي ، يتفاعل مع الوجود بالعاطفة والإحساس وهدا ما نجده عند الشعراء."[3]

[1] المرجع نفسه ، ص 26

[2] المرجع نفسه ، ص 26

[3] ينظر :يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة ولنقد الحديثين

- مقومات السرد الروائي:

إن العناصر المكونة للسرد ثلاثة هي الشخصيات، المكان، والزمان حيث تعد الشخصية عاملا أساسيا في عملية السرد ، ولكي تتحرك فهي تحتاج إلى مكان تنشط داخله والى زمان تحيى فيه .

علم السرد هو احد العلوم القديمة التي ظهرت بظهور الكتابة لكن لم يعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث وذلك أن الأدباء والنقاد في مختلف الحضارات القديمة كالفينيقية والرومانية واليونانية والفارسية وحتى العربية القديمة كانت دراستهم النصية تتمحور حول النص وموضوعاته وذلك في مختلف الكتابات الشعرية والنثرية لكن مع تطور السرد فيما بعد أصبح موضوعا خاصا ومؤثرا في تشكيل عناصر النص الأدبي شكلا ومضمونا حيث أصبح لهذا العلم * أي السرد * تقنيات وركائز أساسية تكسب النص الأدبي ذوقا وجمالية لا منتهية .

- مفهوم السرد:

لغة: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا ، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له "[1]، وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "حكاية الأحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها "2

وفي التنزيل العزيز وردت لفظة السرد في قوله تعالى * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ *3

فالسرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ليكون حلقة الجديدة.

[1] "ابن منظور، لسان العرب مادة (س..ر.د)،المجلد السابع ،دار صادر ،بيروت ،ص165

2" ينظر،محمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط1،2008،ص1055

3"سورة سبأ، الآية 11

-**السرد اصطلاحا:** يقابل مصطلح سرد باللغة الأجنبية Narration هو الركيزة الأساسية للرواية.

يعد مصطلح السرد من المصطلحات التي شغلت بال النقاد وحظيت باهتمامهم ويشكل السرد نسيجا في بناء النص السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء"[1]و السرد من أكثر العناصر الأساسية في بناء العمل القصصي والروائي فالسرد هو طريقة الراوي في ألحكي في تقديم الحكاية، كما أن السرد مصطلح نقدي حديث يعني " نقل الحداثة من صورها الواقعية إلى الصور اللغوية "[2]

وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص "[3]

والسرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية، والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها وهدا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة ، وإنما تقتضيه الضرورة الفنية. فالروائي ينظم المادة الخام التي تتآلف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ. " [4]

يعرف سعيد يقطين السرد بأنه "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان." [5]

و منه فهو يجعل مجال السرد مفتوحا على جميع الخطابات ولا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي بعينه .

---

[1] إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ،انواع و الوظائف و البنيات ،ط1،منشورات الاختلاف الجزائر 2008،ص31

[2] ينظر،امنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،دار الحوار لنشر و التوزيع ،سوريا ،ط1997،1،ص28

[3] المرجع نفسه ص 28

[4] " ينظر،سعيد يقطين ،الكلام و الخبر (مقدمة لسرد العربي)،المركز التقافي العربي ،دار البيضاء ،ط1997،1،ص19

[5] " المرج نفسه ص19

و لقد تطرق أيمن بكر لمفهوم السرد في قوله " يبدو العمل السردي قطعة من الحياة ، فهو عادة ما يحكي عن الشخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعاش ، ومن هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بان عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية ، بما أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تتبع في الأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغوية بالدرجة الأولى. " [1]

5-أقطاب العملية السردية :

السارد	**المسرود**	**المسرود له**
الراوي	القصة	المروى له
الكاتب	الرواية	القارئ
سعيدة هوارة	الشمس في علبة	المتلقي

- مكونات السرد:

إن " ألحكي يقوم بالضرورة على قضية محكية يفترض وجود شخص يحكي .و شخص يحكي له .أي يوجد تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرفا ثان يدعى مرويا له " [2] وهي عبارة عن مكونات أساسية للسرد نوضحها على النحو التالي:

ـ الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا ، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع "[3]

[1] ينظر، أيمن بكر ،السرد في مقومات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د ط)،1998،ص 33-34.

[2] عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 ،2005، ص 7

[3] المرجع نفسه ص 8

2_ **المروي / المسرود /:** هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من لأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر مروى والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله .

– المروي أي الرواية – نفسها –التي تحتاج راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه "[1]

3_ **المروي له:** هو اسم معين" ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدارسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط بل أن تكون الرسالة عبر بات ومتلقي . فالنص ضرب من التواصل . فثمة من يقوم بهذا القص وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو مروي له .و لا يمكن أن يوجد قص وحكي دون راوي أو متقبل[2]

– الشخصية: تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي . لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تربط وتتكامل في مجرى ألحكي . وهي أهم مكون اذ تعد عنصرا حواريا في كل سرد فلا يمكننا تصور رواية دون شخصية ، لكن قبل الحديث عن الشخصية كبنية من بنيات السرد كان لابد أن نتطرق إلى مفهوم واضح لها .

الشخصية لغة :

جاء في لسان العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني 'سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد . وكل شيء رأيت جسمناه فقد رأيت شخصة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ،و جمعة أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط

[1] عبد الله إبراهيم ،السردية العربية (بحث عن البنية السردية للموروث الحكائي العربي) د.ط.د.ت ، ص 12.

[2] المرجع نفسه ص 14.

كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت " [1]والتنزيل العزيز يقول تعالى * **وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ** *[2]

صرح عبد المالك مرتاض بأهمية الشخصية في العمل الروائي و" رأى أنها تمثل بؤرة مركزية في العمل السردي تحرك باقي عناصره ، فغيابها يعني أحداث فجوة كبيرة فيه ، كونها ترتبط بجميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستحويها وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها أو أهوائها وعواطفها .... وهي التي تعمر المكان ، وهي التي تملا الوجود صياحا وضجيجا ....و هي التي تتكيف مع هدا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل "[3]

يعرف احمد مراشد الشخصية بأنها " احدي المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعا،التي تمتد وترتبط في مسار الحكاية ، ومن اجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تاليفيا ، وتفهم الواقع ، وتملئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا ، محاولا أن يجسد عبرها اكبر قدر ممكن تجليات الحياة الاجتماعية "[4]

[1]"ابن منظور لسان العرب / مادة شخص/ ص 36.

[2]"سورة ابراهيم ،الاية 41.

[3]"عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحيث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، 1998،ص91 .

[4]" ينظر ، احمد مراشد ،البنية والالالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2005 ، ص 3.

- أنواع الشخصية:

تعددت أصناف الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغيير، وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور وهي نوعان:

أ-**الشخصية الرئيسية:** الشخصية الرئيسة آو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل "و تتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى أخر، وهي شخصية تقود إلى الفعل وتدفعه إلى الأمام. "[1] ، وهناك من يطلق عليها اسم "**الشخصية المحورية**" ، تمثل البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها للقوى المعارضة. "[2] ، وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره، أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها، فهي الشخصية التي تتمحور حولها الأحداث، تمثل الفكرة الأساسية التي تسبح حولها وهي عبارة عن موقف بطولي فردي. "[3]

يخص السارد الشخصية الرئيسة بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه داخل الرواية تجسد الشخصية الرئيسية في أي عمل أدبي أو سرد قصصي المحور الأساسي والنقطة المركزية ، أما الشخصيات الباقية فتكون عوامل مساعدة لها "[4]

ب-الشخصية الثانوية: الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية

---

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية * بحث في تقنيات السرد *.ص88.

[2] بوعلي كحال . قاموس مصطلحات السرد . عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائر 2002 ص 80.

[3] سهام رحال . إيمان كراري . دراسة بنية الشخصية في رواية مجدولين .ص 13.

[4] المرجع نفسه الصفحة 16- 18.

الرئيسية، فهي تقوم بأدوار ثانوية ولا تعني أنها شخصيات اقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب، بل "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية ، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تبعا لها ، تدور في فلكها وتنطق باسمها وتلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها فهي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها بإبراز الحدث، إذ لا يمكن للشخصية الرئيسية أن تصعد بالحدث لوحدها دون اللجوء إلى المساعدة والتكملة من طرف الشخصيات الثانوية ليوضع الحادث في قالبه وصورته السليمة ، فلا بد من وجود الشخصية الثانوية لتكملة الأحداث[1] .

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، فدورها دور محدود وثانوي ،فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية وقد تساهم في عرقلتها.

وبالتالي "هي شخصيات يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاتها معقولة وسلوكياتها قابلة للتصديق. وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية في القصة على أهمية الجوانب التي يريد الكاتب اكتشافها. "[2]

– **الشخصية الهامشية:** هي شخصيات مبهمة تعني التهميش ، وعموما هي شخصيات غير فاعلة سواء في الواقع الاجتماعي أو حتى في الأعمال الفنية، قد تأتي لتملئ التغيرات لكنها تبقى عديمة الفائدة وقليلة الظهور.

وقد عرفت في قاموس " السرديات لجيرالد برنس بأنها " كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية. "[3]

[1] صبحية عودة زعرب. جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفائي مجاد 1. للنشر والتوزيع . الأردن . ط1. ص 131-132.

[2] محمد الغني المصري . مجلد الباكير الرازي . تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق.

[3] جيرالد برانس . قاموس السرديات . ترجمة السيد إمام . ميريت للنشر والمعلومات . قصر النيل القاهرة . مصر ،ط01، 2006،ص130.

– **الشخصية الأسطورية:** جاء تعريفها كأتي " هي الشخصيات التي امتلكت قدرات غير عادية من خلال قدراتها الجسمية الخارقة، والتي تفوق قدرات الشخص العادي. "[1] أي أنها شخصيات مستوحاة من الأساطير مثل (آلهة اليونان . فينوس . زروس) كما أن هذه الشخصيات الأسطورية تعكس رؤية المجتمع لنفسه ولما يحيط به من خلال أساطير ونماذج مختلفة، "كما أنها تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي "[2]

– **الشخصية المرجعية:** تتسم اغلب الأعمال الأدبية الفنية بخلفية أو مرجعية واقعية اجتماعية مأخوذة من الموروث الثقافي أو الديني أو الاجتماعي، والشخصية المرجعية في مفهومها الدلالي، "هي الوظيفية التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم الغير اللساني . سواء كان واقعيا أو خياليا "[3]

– **الشخصية النامية:** يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصية ثابتة، ولكل منهما عمله في الرواية، فالشخصية المتطورة في نظر الباحث "محمد نجم" هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها ظاهرا وخفيا وينتهي بالغلبة أو الإخفاق، وبالمحك الذي يميز الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فان لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لان تكون نامية. "[4]

فهي شخصية مواكبة للأحداث، بحيث تتغير بتغيير الأحداث، كما أنها تبرز في مواقف داخل المتن الروائي، بحيث " يتم تكوينها بتمام القصة ،فتتطور من موقف إلى موقف . وهي كل موقف يظهر لنا بتصرف جديد يكشف جانبا منها . فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا "[5]

---

[1] " صبيحة عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 130.

[2] فتحي إبراهيم .معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين ، تونس ، (د ط) ،ص 27.

[3] رشيد بن مالك .السيمائيات السردية . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع . عمان الأردن .ط 1 .2006 .ص 130.

[4] صبيحة عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص121.

[5] فتحي إبراهيم .معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين ، تونس ، (د ط) ،ص212.

الشخصية الثابتة (المسطحة):" يسمى البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة ... بنمط تابت ، أي إنها ليست ممتدة ومتطورة . "[1]

-**الزمن وتصنيفاته** : يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها الأجناس النثرية عموما والرواية خصوصا، حيث لا يمكن تصور رواية جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

وقد اهتم الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسالة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره واختلاف دلالته وحقوله الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري." وأما **الرازي** فقد ذهب إلى أن الزمان " اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن) وعامله (مزامنة) من الزمن . كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوانات ورجل (زمن) أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم. "[2]

يتفق اغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء منهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير. فهذا عبد المالك مرتاض الذي يقول عن الزمن انه "مظهر وهمي يزممن الأحياء

[1] صبيحة عودة زعرب ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 121.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ط1 ،ص7.

والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس (...) إنما نتوهم . أو نتحقق أننا نراه "[1]

- مفهوم الزمن:

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمن والزمان "اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن وزامن ،شديد وازمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وازمن بالمكان أقام به زمانا والزمان، يقع على الفصل من الفصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبهه. "[2]

من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن نجد أن "معناه يرتبط في اللغة بالحدث "[3] ومن ابسط دلالاته المكوث والبقاء . وهو الوقت نفسه مطلق غير محدد.

-**الزمن في الاصطلاح:** الزمن هو مظهر نفسي لامادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كل الأوقات ، كما انه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر.

و الزمن عند أفلاطون " مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق "[4]

و يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله " الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي ،غير المرئي ،غير المحسوس ، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وفي كل مكان من حركاتنا ، غير إننا لا نحس به ، ولا نستطيع أن نلمسه ."[5]

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ،مختار الصحاح . دار الفكر العربي للطباعة والنشر –بيروت . لبنان . ط1 . 1997 . ص 126.

[2] ابن منظور . لسان العرب . مادة (زمن) . ج13 . ص199.

[3] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ،2004،ص12.

[4] "ينظر ، عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ص172.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ص172-173.

إذا يمكننا القول إن الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كل الأوقات .

-**أهمية الزمان في العمل الروائي:** للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره نظام أساسي في تشكيل بنية الرواية وتجسيد رؤيتها . فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها . إذا يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض للرواية .

فالزمن محوري في الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية ، ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى متحركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .كما انه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها. يرى الناقد مرتاض أن للزمن تأثير على كل عناصر الوجود من إنسان، نبات ،ارض، الفواكه ،الأزهار حيث تعاقب الزمن يغير من حالتها ويحولها لهيئة جديدة مغايرة. "[1]

- **تصنيفات الزمن الروائي:**

أ- **الزمن الروائي الداخلي:** هو الزمن الواقع داخل النص . ويسميه الباحثون بالزمن التخيلي . وهو ما يهم في البحث القائم على النصوص الروائية . وما تنتجه من عالم متخيل . يحكمه زمن انتجته هذه النصوص وهو يشمل:

-زمن القصة: يعد زمن القصة " زمن المادة الحكائية . وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية . إنها تجري في زمن. "[2]

فزمن القصة هو زمن حقيقي للأحداث كما جرت في الواقع أي تتبع الأحداث كما في الوجود والتاريخ.

[1] "ينظر، سعيدة يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد) ص 89.

[2] ينظر، إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1 (قسن طينة د.ن 2000) ص 161.

" هو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي . أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى "[1]

*زمن الخطاب او السرد: هو الزمن الذي تغطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الحطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له "[2]

وهي زمن الانسياق التي تنتجها العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب "[3]

هو مرتبط بعملية التلفظ ، أي تلك المعلومات الزمنية التي يقدمها النص في عملية تلفظه .وتسمى هذه الزمنية بزمن الكتابة بالمقابل مع الزمن الروائي"[4].

زمن النص " هو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم الكاتب بها في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب ... ومن خلالها يتجسد (زمن الكتابة) و(زمن القراءة) "[5].

ب- الزمن الروائي الخارجي :هو بمثابة الإطار الزماني الذي تتمحور بداخله أحداث الرواية . فهو حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي ، فهو موضوعي لارتباطه بالطبيعة، حيث يعرفه محمد تواتي بقوله "هو الزمن الذي يبقى على طرفي الرواية البداية والنهاية ، وبتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية"[6] وينقسم إلى ثلاثة أقسام هي :

[1] إدريس بودبية . الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار . ط1 (قسن طينة د.ن 2000) ص 161.

[2] " المرجع السابق ص 162.

[3] " مصطفى تواتي . دراسات في رواية مجيد محفوظ الذهبية . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . الدار التونسية للنشر . تونس . ص 109.

[4] حسين البحراوي . بنية الشكل الروائي . ص112.

[5] سعيدة يقطين . انفتاح الروائي ط1 . (الدار البيضاء . المغرب . المرتز الثقافي العربي 1989) 49.

[6] د. الشريف حبيلة . بنية الخطاب الروائي . دراسات في روايات نجيب الكيلاني،عالم الكتب الحديث . الأردن . 2010 .155

-**زمن الكتابة** : وهو الزمن الذي كتبت فيه الرواية ، وهو زمن تاريخي . يحمل هذا الزمن معه الظروف والملابسات التي كتب فيها الروائي"[1]، حيث لا يمكن لأحد أن ينكر تأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام . فالأديب عندما يكتب يجب عليه أن يختار الفترة الزمنية المناسبة الملائمة مراعيا في ذلك التسلسل الزمني دون أن يدمره.

-**زمن القارئ** :هو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص ،وترتيب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان "[2] كما يعتبر الزمن ضروري لقراءة النص، "ونقصد به الزمن المطلوب لإنجاز النص قراءة "[3] فالقارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره ، ويتفاعل مع سنه ولحطة اكتشافه لنص المقروء.

- **زمن التاريخي** : (القصة المتخيلة)LA FICTION :"إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية .أي علاقة التخيل بالواقع "[4].

ونقصد تلك الأحداث التي قد تجري أحداثها في إحدى الفترات التاريخية البعيدة فتتحول إلى وثيقة هامة .تتمكن من خلالها معرفة تلك الحقبة التاريخية.

بمعنى أن الزمن التاريخي يحدد الأحداث التي تكون قد وقعت في زمن بعيد فيتحول هذا الحدث إلى وثيقة هامة يمكننا من خلالها تحديد ومعرفة ما جرى في تلك الفترة .

- **مفهوم المكان:**

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة (مكن)" المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال واقذلة وأماكن جمع الجمع . قال ثعلب :يبطل أن يكون مكانا فعالا لان العرب تقول : كن مكانك ،و قم مكانك ،و اقعد مكانك ،فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه "[5].

---

[1] حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 114 .

[2] مرجع نفسه . ص 112..

[3] المراكشي . عمر ام سعد والجسد المفتوح . مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية . مغرب . 1991. ص 68.

[4] حسن بحراوي . المرجع نفسه . ص 11.

[5] ابن منظور ،لسان العرب،مادة (م،ك،ن)،المجاد 14 ،ص 113.

أما في قاموس المحيط جاءت الكلمة تحت مادة (ك ون) المكان الموضع . كالمكانة أو أماكن وتحت مادة (م، ك ،ن)"[1]

و يراد به هنا الموضع أو مساحة نستغلها في وضع الأثاث أو الأشياء . وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان ، فنجده في قوله تعالى في سورة مريم "انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِياً "[2]

ب- اصطلاحا: المكان مند القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بدواتهم . لذلك حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين ، حيث يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن . وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره أو شكله ومضمونه .

قضية المكان ، شغلت اهتمام الفلاسفة القدماء،و إذا أردنا أن نضع أيدينا على التعريفات التي تناولت هذا المصطلح نجد "أفلاطون" الذي اعتبر المكان غير حقيقي ،وهو الحاوي للموجودات المتكثرة ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس ، عالم الظواهر الغير الحقيقي "[3] بينما يرى "أرسطو" أن المكان هو الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء ، لأنه مساوي للشيء ألمحوي وفيه الأعلى والأسفل "[4]

نستخلص من خلال تعريف كل من افلطون وأرسطو أن المكان ملتصق بحياة البشر لأنهما يريان أن البشر تدرك المكان إدراكا حسيا .

---

[1] قاموس المحيط . الفيروز أبادي . ص 267. مادة (كون) 3*سورة الزمر .الآية 39.

[2] سورة مريم . الآية22.

[3] ينظر ،شاهين أسماء جماليات المكان في الرواية جبرا ابراهيم جبرا،ط1،دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ،2001،ص9

[4] جنداري ، إبراهيم ،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،2001،ص167

يعرف الباحث السيميائي " دلوتمان " المكان بقوله "مجموعة من الأشياء المتجانسة من حالات أو وظائف أو أشكال متغيرة تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل اتصال المسافة"[1]

و المكان كما يرى غاستون باشلار هو" المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة . وتشكل فيه خيالنا"[2].

فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا الذكريات . بين الطفولة والمكانية الأدب العظيم تدور حول المحور ... "[3]

-**أهمية المكان:** "يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتحرك فيه الشخصيات . وكذلك يتحول فيه بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية "[4].

حيث يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته فمن اللحظة الأولى يسمع فيها القارئ نص الرواية ،ثم يتناقل إلى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارئ"[5].

كما انه يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي على عناصر الخطاب السردي ، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره .

إذا أهمية الأدب في النص الروائي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه ، كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا فهو لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي ،فإضافة للدور المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فان

[1] محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص99

[2] المرجع نفسه ،ص99

[3] المرجع نفسه ،ص99

[4] جماليات المكان ،غاستونباشلار ،غالب هلسا ،مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2،بيروت،1984م، .ص6

[5] سيزا قاسم . بناء الرواية .ص 7

له دورا هاما في تاطير المادة الحكائية وتنظيم الاحداث ، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد .و لبيان أهمية المكان يجب " أن يكون عاملا وفاعلا وبناءا في الرواية ، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا ترهل ، ومن هنا أصبح المكان يجسد في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة "[1].

-أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثين في تعيينهم أنواع المكان في الرواية .فكما نجد الشخصية والزمن تتعدد أنواعها داخل العمل الروائي، نجد في المقابل هذا التعدد والاختلاف القائم في عنصر المكان لذا فهو يزيد من شاسعة عالم الرواية . وفي ما يلي نعرض أهم تقسيمات النقاد لأنواع المكان :

- **الأماكن المفتوحة (العامة):**" وهي أماكن ليست لأحد معين وفي غالب تكون للسلطة العامة أي الدولة والتي يمتلكها الشرطي المتحكم فيها . ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته. وينظم فيها السلوك. فالفرد ليس حرا. ولكن عنده احد يتحكم فيه.

و من الأماكن العامة الذي نجدها في الروايات (الحديقة ، الشارع ،السوق، الطرقات)

" هي متاحة للجميع ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشارع والحدائق العامة وما شابههما في السرد القصصي"[2].

-الأماكن المغلقة: إن الحديث عن المكان المغلق هو الحديث عن" المكان الذي حددت مساحته ومكانته كغرف البيوت والقصور. فهو المكان الإجباري المؤقت قد تكشف الأمكنة

[1] 3ينظر،النابلسي شاكر:جماليات المكان في الرواية العربية ،ط1،دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ،1994،ص275

[2] "محبوبة محمدي . جماليات المكان في قصص سعيد حورانية . د.ط . وزارة الثقافة . الهيمنة العامة السورية للكتاب . دمشق . سوريا 2011. ص 73

المغلقة عن الألفة والأمان . أو قد تكون مصدرا للخوف . أو كالأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي. أو هي تلك الأماكن الخاصة بالطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي"[1].

و هو المكان الذي يخص فردا واحد أو أفراد عدة يتحرك الفرد في دوائر متركزة من الأماكن . تتدرج من خاص شديد الخصوصية مثل غرفة النوم إلى العام المتاح للجميع مثل الشارع ولكل من هذه الأماكن دلالتها"[2].

و المكان المغلق يندرج تحت نوعان هما :

-**المكان المغلق الاختياري:** هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفيء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة.

-**المكان المغلق الإجباري:** "هو مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرء جبرية ومفروضة. "[3](..)

-**مكان اللامتناهي:** "و يكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة احد مثل الصحراء التي لا يمتلكها احد"[4].

[1] مهدي عبيدي . جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا .ص 43-44

[2] "بان ألبنا الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ص 31

[3] مهدي عبيدي . جماليات المكان ..... ط .2011. ص 47-74

[4] إبراهيم جنداري . الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا . ص 257

الفصل الثاني: تنازع الواقع والخيال

في رواية "الشمس في علبة"

لسعيدة هوارة

-المبحث الأول: ملامح الإبداع الواقعي والتخيلي للموضوع.

1. **الإبداع الواقعي للموضوع**
2. **الإبداع التخييلي للموضوع**

- المبحث الثاني: ملامح الإبداع الواقعي والتخييلي للشخصيات.

1. **الإبداع الواقعي للشخصيات**
2. **الإبداع التخيلي للشخصيات**

- المبحث الثالث: ملامح الإبداع الواقعي و التخيلي للإحداث

1. **الإبداع الواقعي للأحداث**
2. **الإبداع التخيلي للأحداث**

- المبحث الرابع: ملامح الإبداع الواقعي و التخيلي لزمكانية.

1. **الإبداع الواقعي للأمكنة و الأزمنة**
2. **الإبداع التخيلي للأمكنة و الأزمنة**

المبحث الأول: ملامح الإبداع الواقعي والتخييلي للموضوع

1- الإبداع الواقعي: تضمنت رواية "الشمس في علبة" وقائع تاريخية مست حقبة زمنية تمثلت في العشرية السوداء و استسقت منها حقائق واقعية من الواقع المعاش، فإن الإبداع الواقعي في الرواية كان عبارة عن عنف بشري عاشه الشعب والوطن.

إذا ما عدنا إلى الجزائر فإننا نرى أن العنف كان وحشيا خلال حقبة التسعينات حصد فضلا عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحا كثيرة،و خلف جراحا أيضا كثيرة نفسية وجسدية، ولم يمنع أشغال الناس بالحفاظ على أنفسهم بعض الكتاب من تسجيل تلك الوقائع في كتاباتهم الروائية"[1] مثلما هو واضح من خلال هذا المقطع الروائي، الذي يجسد لنا وضعية واقعية حيث تقول الروائية:

"-أما حياة كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب على إحدى السيارات الكثيرة التي كانت تملأ الطرقات المؤدية للمقبرة، الجو بارد ومتقلب في هذا اليوم الخريفي، المطر يسقط بغزارة و بقوة، لقد تهطل مدة ثلاثة أيام دون توقف حتى تحولت الشوارع والطرقات و ساحات المدينة التي عاشت سنين القحط..."[2]

تعدّ المقبرة الواقع المعاش في تلك الفترة، حيث كانت الملجأ الوحيد لدى الكاتبة، بالرغم أن المقبرة في حياتنا اليومية هي مركز آلامنا لأنها تأوي الأحباب والأعزاء، إلا أن الروائية زادتها وحشة لما أعطتها صورة مضاعفة للألم(**الجو بارد ومتقلب، المطر يسقط بغزارة**)، فرسمت لنا معاناة **حياة** و**أمين** لفقدانهما **الوردي** الذي هو اعز صديق لحياة والأب الحنون لأمين،وقد نلحظه من الحوار التالي:

---

[1] ينظر: شريف حبيلة، الرواية والعنف، منشورات الاختلاف، الأردن، ط1، 2010، ص 20.

[2] سعيدة هوارة، الشمس في علبة، موضم للنشر، الجزائر، دط، 2001، ص 3.

"–كانت حياة تحاول تهدئته،والرد على أسئلته التي لم تنقطع منذ التحاقنا بالمقبرة.

لماذا قتلوه؟"[1]

وفي موضع آخر من الرواية يقول الراوي:

"– بدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع، بينما أنهك آخرون في دفن قتلى جدد، أحضرتهم سيارات الإسعاف اللحظة إلى المقبرة، كانت القبور محفورة مهيأة من قبل كما العادة وبدا البحر كثيفا وزيتيا و هادئا،من مرة واحدة قالت حياة وها نحن نموت عدة مرات في اليوم"[2].

انصهرت ألفاظ الأسى **(الموت، القبور، الدفن، هدوء البحر وكثافته)** لتعطي القارئ صورة عن الخوف و الموت المسيطران على الناس في تلك الفترة، إنها حقيقة قاسية جعلت منها الروائية تقنية أدخلت القارئ في تلك المعاناة ليصبح جزء منها.

كما رسمت لنا الروائية النفس المنكسرة الفاقدة للأمل في قولها:"لم يعد في مدينتنا مكان للزهرة ولا متسع للحلم."[3] ثم تضيف قائلة :"ففي المدينة خلل ما، إذ لا يعقل أن يغيب الربيع ويجوع نصف سكان المدينة."[4] وعلى لسان إحدى الشخصيات (مصطفى) تصف لنا الروائية جزءا من الواقع المؤلم الذي كان يتخبط فيه المواطن الجزائري قائلة:" رأيت فيما رأيت الجثث تملأ ساحات و فضاءات المدينة الواسعة وكنت أسقط و كل المدينة من حولي تسقط."[5]

تنقل لنا الكاتب– من خلال تلك الوقفات– أجواء المدينة التي فقدت أشجارها، وكذلك عمليات التعذيب والتقتيل التي شهدها سكان المدينة.

---

[1] الرواية، ص 4.

[2] الرواية ، ص 149.

[3] الرواية، ص 148.

[4] الرواية ، ص 149.

[5] الرواية ، ص.147

ومع تلك الأوضاع المتأزمة، إلا أن كانت هناك بعض الأوقات السعيدة تشع بالفرح والأمل تزفها لنا الروائية وكأنها تحاول تخفيف الوطئ على القارئ حيث تقول واصفة لنا لحظة قدوم مولود جديد:

"– فرحة أبويّ كانت عظيمة ... وسمياني رحمة وأقاما حفلا كبيرا في يوم السابع من ميلادي... قالت جدتي نقيم الحفل عادة عندما تستقبل العائلة غلاما، لكنكما فرحتما بها وكأنها ولد ..."[1].

عبرت الكاتبة عن شعور والدها آنذاك الذي فرح بقدومها، ولكن الواقع الأليم في تلك الفترة كان عكس ذلك فعندما ترزق العائلة بذكر تفرح كل القرية عكس الفتاة لتأكد ذلك في قولها:

–"توفيت جدتي حسرة على ولدها الذي لم يرزق بولد"[2].

على الرغم من فرحة الآباء ببناتهم إلا أن الواقع المر جعلهم يفقدون تلك الفرحة في أقرب فرصة حيث سردت الكاتبة هذا الوضع قائلة:

– مرة أسبوع على قدوم الغرباء إلى القرية في يوم من أيام الشتاء الباردة استيقظت القرية مذعورة على مشهد مفزع لم تر مثيلا له من قبل رؤوس خمس أخوات وضعت على قارعة الطريق، لقد حاولوا اغتصابهن ولما قومن ببطولة قطعوا رؤوسهن عقابا لهن، لا بل قتلن لأنهن رفضن ارتداء الزي الأسود الموحد"[3].

واقع أليم جسده هذا المقطع الروائي، فمستقبل الفتاة كان واضحا في تلك الفترة، فإما أن تقتل أو تعذب أو تغتصب حتى الموت، لتأكد لنا الكاتبة ذلك في قولها:

---

[1] سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص17.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية ، ص 19.

"– في اليوم نفسه مروا على بيوت القرية، واغتصبوا كل فتياتها ونسائها"[1].

نجد في رواية نوع من القهر يمارس ضد المرأة، و يسبب لها المعاناة النفسية، فقد عرضت لنا الكاتب واقعا عانت منه النساء الجزائريات يتجسد في الممارسات البشعة ضدهن بعد اختطافهن وقتلهن في فترة العشرية السوداء، إذ تقول:

– قالت لي مهدية ونحن عائدتان إلى البيت: "إنها الشوافة الوحيدة المتبقية في المدينة، كل الشوافات ذبحن أو قتلن رميا بالرصاص في السنوات الأخيرة ... إنني اعرفها منذ سنوات"[2].

رغم تواجدنا في مجتمع إسلامي إلا أن الواقع كان مخالفا للشرع، ففي ذلك الوقت لجأ الكثير من الناس إلى بعض النساء الملقبات بـ" الشوافة" يستشيرونهم في حياتهم ومستقبلهم، وليس فقط الفئة الضعيفة من المجتمع التي كانت تلجأ إليهن، بل حتى حكام المدينة وهذا ما جاء في قول الروائية :

" وروت أخرى أن حكام المدينة الكبار يهتفون لها العديد من الممرات في اليوم لأخذ رأيها في شؤون البلاد والعباد..."[3]

جاءت الرواية "**الشمس في علبة**" لتنقل لنا الواقع المرّ الذي عاشته الجزائر في فترة العشرية السوداء، فالرواية مشبعة بالحقائق الصعبة من موت ودمار وتعذيب، فكذلك نجد أن الكاتبة تحدثت عن جانب آخر قبل فترة الإرهاب عندما كان المواطن الجزائري ينعم بالعيش الهادئ، ويتضح ذلك في بعض العبارات:

"– اشتغلت أمي بتحضير " الرفيس" الذي كنا سنأخذه معنا يوم الرحلة أما أخي وليد، فكان يقص قطع البلاستيك التي نضع فيها أوراق الأشجار، ونجففها فيما بعد[4].

---

[1] الرواية ، ص 23.

[2] الرواية، ص70.

[3] الرواية ، ص70.

[4] الرواية، ص83.

نرى في هذه الجمل نوع من الراحة والسعادة العائلية، فلم يكن هناك سطو ولا قتل، مثلما يورده المقطع الروائي الموالي:

"– ندرس وفي المساء نساعد أبوينا المهندسين في عمل الأرض.. ملامسة الأرض، تقول أمي دائما تزيل القلق والإرهاق اليومي، نقضي في المزرعة كل أوقات عملنا، المزرعة التي أحبها أبواي حتى النخاع"[1] .

تحدثت الروائية هنا عن الواقع الذي كانت تعيش فيه مع عائلتها في امن وسلام حيث كانت حياتهم عادية قبل أن يدخل إليها الأشرار، إلا أن لا شيء يبقى على حاله فسرعان ما انقلبت الأحداث لتعيش الكاتبة بعدها أصعب أيام حياتها.

وبحديثنا عن الإبداع الواقعي داخل الرواية هناك فئة أخرى وصفتها الكاتبة وسلطت عليها الضوء في المقطوعات الروائية التالية:

_ كان سهم يبكي ويصرخ: انحن الذين قتلناهم؟.

_ أيعقل أن نقتل كل هؤلاء الناس؟

_ أغلق الباب قال كابوس؟ اخشي أن يسمعنا القائد!!"[2]

_دعوني ابكي كيف نقتل حميد؟ ماذا فعل حتى قتلناه؟"[3]

علاش يا ابني؟

علاش تقتلني؟.

واش درتلك باش تقتلني؟

_ لقد قتلته وأنا لا اعرفه، واجهل أسباب قتله يا للهول...

واصل موسى حديثه مع نفسه، نقتل دون أن نعرف من نقتل"[4]

---

[1] الرواية ،ص 18.

[2] الرواية، ص 102.

[3] الرواية، ص 104.

[4] الرواية، ص 104.

أرواحا كثيرة ماتت على يد الإرهاب وقاتل نفسه يجهل سبب قتلهم، أرواحا تعذبت بدون سبب، فنلاحظ في هذه الأسطر ندم وحسرة على ما فعلوا، فلقد تعددت أساليب القهر، ومستويات العنف في رواية "الشمس في علبة" أدت إلى تشويه الواقع، كما جاء في مايلي:

"أسبوع بعد اختطافهن، عدنا ذات يوم من احد الهجمات فوجدنا ثلاث منهن فررن كذلك بعد التحايل على الحراس الذين كانوا يعملون بالتناوب، غضب القائد وذبح الخمسة الأخريات بعد أن علقهن في أغصان الأشجار ليلة كاملة وباعد بين أرجلهن كانت ليلة باردة جدًّا وصقيعها يجمد الماء في الأنابيب.[1]"

عبرت سعيدة هوارة بصريح اللفظ والعبارة عن واقع مؤلم، فاحت روائحه وتعفنت صورته جراء الآلام التي ألحقت بالمرأة، وهذا ما نلمس في نصها السردي:

" في ذلك الهجوم كلفني القائد مع كابوس، وزميل آخر اعتقد بأنه مات، بخطف عشر فتيات من تلك الساحة لا يتعدى سنهن الثامنة عشر، كم يبكين،طوال الطريق الطويل يبكين، ويحاولن الفرار، أغمضنا لهن عيونهن بقماش اسود، وربطنا أيديهن وأرجلهن."[2]

من خلال هذا المقطع الروائي يتضح لنا واقع ومعاناة الشعب الجزائري وخاصة المرأة الجزائرية خلال العشرية السوداء. إن موضوع الفترة الدموية كان حقيقة سوداوية و واقع مخيف رسخته الذاكرة الجزائرية.

2- الإبداع التخيلي: لا يمكن أن يكون الإبداع واقعيا في كليته وإلا فقد فنيته وضجر منه القارئ، ولهذا نلمح جانبا من الخيال في متن رواية "**الشمس في علبة**" إذ اختلط الواقع بالخيال ليضفي على الرواية متعة في القراءة، حيث رسمت الروائية شخصيات وأحداث لم تحدث على أرض الواقع، بل كانت من نسج **الخيال** وهذا راجع إلى الظروف و أزمات التي

[1] الرواية، ص110.

[2] الرواية، ص109.

عاشتها، فكانت تتحدى الخوف الذي يعم المدينة والمتسبب فيه طبعا الجماعات الإرهابية من أجل إقناع ذاتها بالأمان والتصدي حيث تقول:

"–لن اسمح للخوف بالتسرب إلى نفسي ولن أسرع وأحث الخطى، سأمشي ببطء وأعيد اكتشافه مدينتي من جديد، سأبدأ بالحي العتيق العنيد، لن اعتمد اليوم على مصور سأحمل آلة التصوير بنفسي، التقط ما يروقني من صور"[1]

كل هذه الأفعال (سأبدأ، سأمشي) هي أفعال لم تحدث فعلا لكنها مجرد أحلام و أمنيات خاصة بالبطلة التي تتمنى حدوث أشياء صعبة التحقيق. وفي موضع آخر ترفرف في الخيال لتعيش لحظات سعيدة قائلة:

"– سأتصور أن كل الأطفال الذين يحملون أزهارا في ذلك اليوم أبنائي وبأن الوردي لم يمت بل حاضر معنا، يقبل الأطفال يحضنهم، ينصت إليهم يحمل بدوره أزهار ويناديه الأطفال أبي سأعيد الزمان إلى الوراء إلى سنوات خلت أحاول أن اقبض على لحظات فرح ولت، سأختزل سنوات السفر وسنوات القمع والاغتيال، ادع فقط الخيم التي شيدتها وسط الغابة، ونملأها بالأزهار والأطفال فالوردي لم يمت واللوحة المعلقة بمقر الجمعية تتحرك سيغادرها الأطفال أنهم يرفضون البقاء بداخلها وعيونهم مليئة بالتحدي والإصرار"[2].

جنحت حياة للتخييل بسبب صدمة فقدانها أحببتها مثل سائر الأطفال، **فالوردي** قد مات فعلا لكنها تخيلت عكس ذلك، فهذه العبارة هي وصف لما تتمناه أن يحدث في المستقبل:

" سأل أمين حياة و حاول الالتصاق بها، لقد حاولت طوال الليل إعادة رأس أبي إلى جثته." [3]

---

[1] الرواية ص39.

[2] الرواية ص42.

[3] الرواية ص12.

(الالتصاق، إعادة رأس الأب) يرسم لنا فعل الالتصاق وإعادة الرأس صورة قريبة في أذهاننا تعبر عن مدى ارتعاب هذا الطفل المسكين، ورغم أن فعل محاولة تركيب رأس والده مع جسمه هو فعل حقيقي، لكن ما كان ينتظره من هذا الفعل يعد من الخيال، فمهما حاول أمين لن يعود الأب إلى الحياة من جديد.

وكذلك نجد إبداع تخيلي من نوع آخر يتجلى داخل شخصية "**بودو بودو**" و ابنته مرجانه.

ثم يقول لهم وهو في حالة ذعر " خيالكم يا أطفال خصب، مجنح، غريب لكن ما لم أفهمه هو إصراركم على ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم وليس مجرد حكايات نسجتها أخيلتكم بل إنها حقيقة يا بودوبودو، كل الذين قتلوا ورمي بجثتهم..."[1]

لقد دلت حالة الذعر والخوف في هذه المقاطع الروائية على صدمة نفسية تعرض لها أطفال المدينة، فهم يحكون ما حدث لآبائهم فيحكون ذلك أيضا لشخصية بودوبودو الخيالية ليطلبوا منه المساعدة في إيجاد باقي أشلاء أبائهم داخل المغارة الغامضة والمظلمة. إن هذه المغارة ليست موجودة في الواقع إنما مجرد تخيلات نسجها خيال الأطفال وهذا راجع إلى الصدمة التي تعرضوا لها فأصبحوا يرون أشياء لا وجود لها في الحقيقة فهم يرون العالم الخارجي بمنظر آخر ويعبرون ذلك لبودوبودو ظنا منهم أنه مخلصهم.

تحلم حياة وأمين ورحمة بالحياة التي طالما انتظروها، ومثلما كانت رحمة تكافح للوصول إلى المستقبل آمن وذلك من خلال استرجاعها لذكرياتها الجميلة في بيت والدتها، فهي تتذكر الماضي متأملة مستقبلا يعمّه الهدوء والاستقرار، قد نستشف ذلك من خلال المقطع الروائي التالي:

– أنا التي كنت أسافر كلما اشتقت إليها و احتجت إلى بعض الراحة في بيتها اعثر على كل ما افتقده، أعثر على تفاصيل فرح..."[1] وفي موضع آخر تقول الروائية مستشرفة

[1] الرواية ص13.

بعض من الأحلام المستقبلية: " سنوسع نشاط جمعيتنا التي تهتم بالبيئة ونظيف عليها مهمة حماية الإنسان"[2]،إنها مجرد تخيلات تمنتها الكاتبة لتهرب في مخيلتها من الواقع المرّ التي تعيشه. ومن ملامح الخيال النابع من الاعتقادات ما جاء في هذا المقطع:" وأخبرتني يما الزهرة التي ما تزال تحمل جوارب ابنها موح الذي لم ينته لبسه ليلة اغتياله، بأن كل الذين اغتيلوا في فصل الخريف والشتاء سيبعثون في فصل الربيع، الفصل الذي تبعث فيه الكائنات وتجري دماؤه في عروقنا جميعا."[3]

لا تزال الأم متخيلة عودة ابنها الذي اغتيل وقتل، فالكاتبة تتخيل عودة الحياة كما كانت والأمهات يتخيلون عودة أبنائهم كما كانوا في السابق.

لم يكن الإبداع التخييلي بكثرة داخل لرواية فالكاتبة كانت تلجأ لسرد أحداث تخيلية لتغطي عن الواقع ولتهرب من مخيلتها التي طغت عليها أنواع التعذيب.

- المبحث الثاني: ملامح الإبداع الواقعي والتخيلي للشخصيات.

أ- الشخصيات الواقعية: امتزجت شخصيات رواية سعيدة هوارة "**الشمس في علبة**" إذ نجد شخصيات واقعية عاشت الواقع، و شخصيات خيالية كانت من نسج خيال الروائية، لتبتعد عن الواقع المعاش، وإذا حاولنا أن نسلط الضوء على شخصيات الرواية على تعددها نجد:

- **حمودي:** وهو أحد أعضاء "جمعية أمل"، شخصية مترددة مصدومة خائفة استهلت بها الروائية روايتها، ومع ذلك فهي شخصية ثانوية مرنة.

قال حمودي " عندما اندلعت الثورة هاجر أبي: كنت في سن الرابعة ياخدني معه أينما ذهب .الهجرة قطعت كل العلاقات بيننا عاد بعد سنوات محملا بهداية ...كان كل شيء بالنسبة إلي ، إلا أن يكون أنا .بحت عن هذه العلاقة بعد عودته، فلم أجدها ، فتش أبي بدوره عن اليد

[1] الرواية ص 60.

[2] الرواية ص 38.

[3] الرواية ص 126.

الصغيرة التي كان يمسكها و يطوف بها ، فلم يعثر عليها"[1]. نستكشف من خلال هذه السطور أن حمودي سبق له وعاش هذه الصدمة خلال الثور و خلال الاستعمار الفرنسي و لا يزال تخوفا منها و من أثارها النفسية .

– **حياة:** امرأة مناضلة تقوم بدور البطولة في الرواية، تتحدى كل الخوف الذي يعم المدينة والمتسببة فيه طبعا الجماعات الإرهابية، وتتجلى لنا هذه الشخصية من خلال القول التالي:

"– لن اسمح للخوف بالتسرب إلى نفسي ولن أسرع الخطى، سأمشي ببطء وأعيد اكتشاف مديني من جديد، لم اعتمد اليوم على منصور، سأحمل آلة التصوير بنفسي."[2]

حياة رغم شخصيتها المتعبة والحياة الصعبة التي تعيشها إلى أنها ظلت متفائلة، فالتعب داخل هذه الشخصية كانت نقطة بداية ونهاية معاناة تتجلى من خلال الصورة التي رسمتها لنا الكاتبة لشخصية حياة البطلة وهي بجانب قبر الوردي في يأس مخاطبة قبره:

"– مت مرة واحدة ونحن نموت مرات في اليوم"[3].

– **أمين:** شخصية واقعية تتجسد في الطفل الصغير ابن الوردي الذي اغتيل من طرف الجماعات الإرهابية ويتضح لنا ذلك من قول الروائية:

"–وقف آمين ابن الوردي بجانب حياة التي كانت تتابع بألم مراسيم الدفن التي تجري داخل المقبرة "[4].وفي موضع آخر يقول الراوي واصفا شخصية أمين:

"–كان آمين قلقا شارد النظرات يرتعد بالرغم من المعطف الصوفي"[1].

---

[1] الرواية ص،35

[2] الرواية ص 11.

[3] الرواية ص 149.

[4] الرواية ،ص04.

إن شخصية "أمين" لم تتغير طوال الرواية، فهي شخصية طغى عليها الخوف والرعب والقلق الدائم وهذا يظهر من خلال قول الراوي:

"– بيتنا يا بودبودو هجرته منذ مدة أصبح يخيفني، يقلقني، واشعر بالرغبة...."[2].

– **الوردي:** هي شخصية فارقت الحياة ولكن للكاتبة ذكريات كثيرة وجميلة معا في طفولتها، و ذكرها في طيات الرواية عدة مرات دليل على تعلق الكاتبة بها:

"كان الوردي يعشق المطر، يتحول في أثناء سقوطه إلى طفل صغير يعبث بحبات المطر المتناثرة فوق الزجاج النافذة."[3]

ونجد كذلك في قولها:"– تذكرت الوردي، و تذكرت الأشجار التي غرسنها في أماكن عديدة من المدينة، كنت تقول لي أن المدينة التي لا أشجار فيها مريضة ومدينتك يا الوردي لأن وبأشجارها مريضة[4]

– **يما الزهرة:** شخصية ظهرت في أواخر الرواية وهي امرأة كبيرة في السن هزمتها الحياة، إلا أنها ما زالت صامدة فقدت زوجها أثناء الحرب ثم فقدت ابنها الوحيد "موح"، يظهرها المقطع الروائي الموالي:

"–فضلت تنتظرهم، وتحلم بعودتهم، تنهض باكرة كل يوم تودع معزاتها الثلاث في الساحة المحايدة للمسجد لتلتحق بالقطيع"[5].وفي صورة أخرى تقول الروائية عن هذه الشخصية

---

[1] الرواية، ص04.

[2] الرواية،ص08.

[3] الرواية، ص04.

[4] الرواية، ص95.

[5] الرواية، ص127.

الصامدة الصامتة:" في الغد تنهض باكرة ككل يوم تجدد العمل، وتجدد معها الانتظار، لم تيأس أو ربما لم تشأ أن تيأس"[1].

إن شخصية **يما الزهرة** تدل على صبر المرأة الجزائرية التي عانت ولكنها مازالت تنتظر قدوم من افتقدتهم علما منها بأنهم ماتوا ولا جدوى من الانتظار.

شخصيات أخرى ذكرت بشكل عابر، إذ تعد شخصيات ثانوية لكنها شاركت في نسج أحداث الرواية، نذكر منها: كبيرهم، موس، القائد الأعلى، سيف، رمح، بشطولة... هذه الأسماء هي عبارة عن أسماء مستعارة لتلك الشخصيات التي بسببها عاشت الجزائر هذه الأزمة، فكل هذه الأسماء تدل على القتل والخيانة والتعذيب، إنها رمز الإرهاب حيث تقول الروائية:

"–قال كبيرهم: أستريح قليلا، أشعر ببعض الإرهاق، تعلمون جيدا بأن كل العمليات الأخيرة أشرفت عليها بنفسي، ولم انم منذ مدة طويلة"[2].

قال موس: "رأيت الناس يموتون بالجملة، أصوب بمسدسي إلى شخص

فيسقط معه آخرون"[3]

قال رمح: "بل قتلناه أنها أشرطتنا جميعا يا سيف "[4]

ب– الشخصيات الخيالية: بالنسبة للشخصية الخيالية داخل الرواية فلم تكن كثيرة، فقد تمثلت في شخصية:

– **بودوبودو:** شخصية خيالية من نسيج خيال الأطفال وذلك بسبب الصدمة التي تعرضوا، لها فأصبحوا يرون أشياء لا وجود لها في الحقيقة، إذ اختلقوا شخصية خيالية يظنون أنه لها القدرة

[1] الرواية، ص127.
[2] الرواية، ص 101.
[3] الرواية، ص101.
[4] الرواية، ص102.

على تخليصهم من الحزن والأسى الذي أصبح ملازما لهم، كما أن هذه الشخصية لها القدرة على إعادة ما افقدوهم من أحبة وأقارب.

" أنا اليوم لست بودوبودو الماضي،لن امتطي حصاني السحري ،ولن أجول في بقاع الأرض الشاسعة ،و لن أبحر مع سندباد .لن ازور الأطفال ليلا و أتسلل من نوافذ البيوت و لن أزود الاباءهم بقصص وحكايات عجيبة يحكونها لهم كل ليلة قبل أن يخلدوا للنوم " [1]

و كذلك شخصية مرجانه و هي ابنة بودو بودو شخصية خيالية مليئة بالشجاعة و الخيال "هذه المرة سأكشف عن وجهي ، و امسك بيد ابنتي مرجان و أسير إلى جانب حصاني "[2]

تمتلك الكاتبة قدرة على إسقاط الشخصيات الخيالية و كأنها حقيقية – فالروائية – هنا تصور الشخصية بكل حيثياتها لتصبح بذلك شخصية حية تبعث الأمل و الفرح في قلوب القارئ و تغير من الواقع الدموي الذي كان في تلك الفترة، و كذلك اختيار اسم بودوبودو لم عشوائيا فبمجرد قرأت الاسم نعرف أنها شخصية خيالية لأننا سمعناه في عدة روايات و حكايات طفولية تخيلية .

– المبحث الثالث: ملامح الإبداع الواقعي و التخيلي للأحداث :

[1] الرواية، ص07.

[2] الرواية، ص04.

جاءت أحوال الرواية متسلسلة و مدورة تدور حول حقائق و جرائم ارتكبها الإرهاب أثناء العشرية السوداء و داخل الرواية يتواجد أحداث حقيقية حدث على ارض الواقع و أحداث خيالية من نسيج الكاتبة سعيدة هوارة لتهرب من الواقع المر إذ نذكر الأحداث كتالي :

تبدأ الأحداث الواقعية للرواية بالموت حيث كان هو الواقع المر فيها حيث تقول الكاتبة في مقدمة الرواية" أما حياة فقد كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب على إحدى السيارات الكثيرة التي كانت تملئ الطرقات المؤدية للمقبرة....."[1]

"قال آخرون ربما قدموا من اجل قتل أبهن وإخوانهن، و عندما لم يعثروا عليهم في البيت انتقموا من الأخوات الخمس .... و بالرغم من أن الموت ليس بشيء جديد في قريتنا فانه في هده الليلة و بهده الطريقة أصبح الفلاحون خارج حقولهم، خيم الحزن على القرية ....كل القرية ...الشمس لم تظهر في ذلك اليوم"[2] .

" ولحظة الدفن تدافع الناس إلى المقبرة الوحيدة في القرية ،شاحبي الوجه، خائفين مذعورين"[3]

في هذه المقاطع التي سردتها الروائية تجعلنا نقرا الحزن و الأسى باستخدام لغة سيطر عليها العنف و ذلك من اجل أن تصور لنا الواقع المأساوي و الوطن الذي كان يتخبط في الدماء خلال تلك الفترة.

فكل هذه الحقائق "موت،عذاب،اغتصاب"حقيقة حيث كانوا يمارسون هذا العنف و بأبشع الطرق ،حيث أصبح الجميع ينتظر الموت دون استثناء ، وفي ظل هذه المعانات تهرب الكاتبة بمخيلتها لتخوض داخل الرواية شخصية خيالية صنعتها في مخيلتها لتهرب من الأحداث العنيفة لتخرج أحداث خيالية تغير الواقع الذي طغى في الجزائر أثناء العشرية الدموية :

"بودو بودو ،يحكي يرقص وسط كوكبة الفرسان"[1]

---

[1] الرواية ، ص3.

[2] الرواية ، ص 19

[3] الرواية، ص 19

"بودوبودو، يرقص و النّاس يجمعون القطع المتناثرة في أكياس"[2]

"بودو بودو و عبر كل سنين عمره الطويلة كان يسمع و يروي ،يشاهد ويحكي و ينقل القصص من مكان إلى مكان،أما أطفال هذه المدينة فزادهم اكبر من زادي،ستكون حياتهم بلا شك جميلة و مشوقة"[3]

إن هذه الأحداث التي أدخلتها الكاتبة هي أحداث خيالية.

" الرقص وحكي القصص لمشوقة وكذلك السفر لبلدان العالم " جميع هذه الأحداث ذكرتها الكاتبة لأنها عاشتها في مخيلتها فهي لم تحدث على أرض الواقع لأن الحياة العادية الخالية من العنف كانت حلم كل الوطن.

تطرح رواية الشمس في علبة تداخلا بين ثنائيتين الواقع و المتخيل الذي ثم دراستهما في الفصل الأول ، فالكاتبة تكون في الواقع لتغوص في غياهب الشخصية المتخيلة و أحلامها ، فهي تبرز الواقع المر الذي أتى بيه الوجود لتدخلنا في متاهة أخرى متاهة الحلم و الكابوس ، فهذه الثنائية –الواقع و المتخيل –خلقت تداخلا فهما يتبعان بعضهما لدرجة عدم انفصالهما ، فهذه الأحداث من محض مخيلة الروائية نفسها جعلتنا نؤمن بواقعيتها .

ثم تنتقل الكاتبة إلى أحداث أخرى إلا وهي أحداث حقيقية مأساوية تمثلت في اختطاف و اغتصاب لبنات القرى و المدن "رؤوس خمس أخوات وضعت على قارعت الطريق لقد حاولوا اغتصابهن ولم قاومن ببطولة قطع رؤوسهن عقابا لهن ، لا بل قتلن لأنهن رفضن ارتداء الزي الأسود الموحد "[4]

---

[1] الرواية ، ص 53

[2] الرواية، ص 53

[3] الرواية، ص7

[4] الرواية، ص19.

"في اليوم نفسه مروا على كل البيوت و اغتصبوا كل نسائها "[1]

في من خلال هذه الألفاظ و الأحداث صورت لنا الكاتبة مدى معاناة المرأة الجزائرية على يد الإرهاب حيث كانوا يمارسون هذا العنف بأبشع الطرق ، حيث أصبح الجميع ينتظر الموت أو الاغتصاب أو التعذيب دون استثناء و كذلك أراد الإرهاب استمالت قلوب الجزائريين ليصدقوا أنهم على بينة و أنهم على هدى الإسلام و تعاليمه فراحوا يختفون وراء الدين و يرفضون الحجاب و يمنعون الاختلاط بين الجنسين ."ذات يوم زار قريتنا الهادئة قوم غرباء ، التقوا بالكثير من ناس اغتيلوا بعضهم ،حدثوهم في أمور كثيرة و في الغد كان الحديث عن الزي الجديد الذي يجب ارتدائه "[2]

" يا أهل القرية : امتنعوا عن الحب عن غرس الأشجار، عن شم الروائح ورود، عن قراءة الكتب ، عن تربية العصافير. "[3]

جميع هذه القرارات جاءت لتغطي جرائم الإرهاب يظهروا أنهم على حق من خلال نشر التعاليم دينية و تطبيقها على ارض الواقع لتهديد و قتل ، فالإرهاب يعرف جيدا كيف يطبق تعاليم الدين الإسلامي لكنه بدرجة عالية من الحقارة و الدناءة .

لتنقلنا الكاتبة مرة أخرى بخيالها المجنح حيث تصور أحداث مختلفة عن الوقائع الإجرامية التي حدثت في تلك الأزمة .

فتقول " سأعيش معهم أحداث المعرض التقط لهم صورا كثيرة اكتب عنهم ، احمل الأزهار معهم ".[4]

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص18.

[3] الرواية، ص18.

[4] الرواية، ص41 .

"سأتصور أن كل الأطفال الذين يحملون الأزهار في ذلك اليوم أبنائي و بان الوردي لم يمت ، بل حاضر معنا يقبل الأطفال يحضنهم يتنصت إليهم ، يحمل بدوره أزهار و يناديه كل الأطفال بابي ." [1]

سأعيد الزمن إلى الوراء إلى سنوات خلت ، أحاول أن أقبط على لحظات فرح ولت ." [2]

سأختزل سنوات السفر ، و سنوات القمع و اغتيال . ادع فقط الخيمة التي شيدتها وسط الغابة ، و نملؤها بالأزهار و الأطفال ." [3]

"فالوردي لم يمت ، و اللوحة المعلقة بمقر الجمعية ستتحرك و سيغادرها الأطفال ." [4]

جميع هذه التخيلات عبارة عن أحلام و أحداث تدل على صبر الكاتبة و أملها في الحياة فبرغم من واقعها الصعب إلا أنها رسمت في مخيلتها مستقبل يملؤه الأمل . فالأحداث المدمرة التي عاشتها حولت منها واقع و مستقبل بعيدا عن سفك الدماء .و لنا كذلك أحداث حقيقية على لسان أطفال القرية .

"و بسرعة امتلئ البيت بالرجال لم أرى سوى عيونهم كانوا كلهم ملثمين ،واصلت نسرين حديثها،بدؤوا يقفزون من النوافذ و من الشرفة و من باب الحديدي الخارجي الذي حطمه قال أمين :الآن فقط تذكرت يا تاتا، يوم قتلوا أبي اقتحموا الباب و النوافذ أيضا ، و كان صوت أحذيتهم قويا و عنيفا .

قالت كاهينة: أما نحن فقد دخلوا إلينا من السقف بعد أن حطموا المدخنة و جزء من الحمام "[5]

[1] الرواية، ص 41 .
[2] الرواية، ص 41.
[3] الرواية، ص42.
[4] الرواية، ص42.
[5] الرواية، ص84.

حتى الأطفال لم يسلموا من أيادي الإرهاب فبدلا من تحمل ذكرياتهم لحظات الأمن و استقرار إلا أنها حملت مشاهد مداهمة ا لجماعة المسلحة لبيوتهم و قتل أهاليهم كل ذلك و عيون الأطفال تسجل حركة العنف و هو ينتقل من صورة إلى أخرى و كل واحدة اعنف من أخرى .

إذن، أحداث الرواية مدورة تحكي عن مرحلة عرفتها الجزائر لمدة تقارب العشر سنوات و حقائق واقعية كتبها التاريخ الجزائري بقلم اسود لسوء أيامها، و كان داخل الرواية أحداث خيالية جسدتها الكاتبة و كأنها شخصية حقيقية فلولا الاسم لما اتضح لنا أنها من نسيجها الخيالي ،إذ لا يمكن أن نذكر جميع الوقائع لان الرواية بحد ذاتها تتكلم عن كل ما هو واقعي ممزوجة ببعض الأحداث التخيلية لتغطي جرائم و تبعت روح تفاؤلية داخل الرواية .

– المبحث الرابع: ملامح الإبداع الواقعي التخيلي الزمكانية .

– المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث الخارجية بدونه، ذلك أن كل حدث يستلزم وجود مكان محدد وزمان معين.

يختار كل روائي أمكنته بوعي عميق، وهذا يسهم في إنتاج نص مغاير بعناصر متماسكة مرتبطة متفاعلة مع ذلك المكان، إلى جانب أن المكان في الرواية أنواع فأما أن يكون مكانا حقيقيا أو مكان خياليا[1].

–أنواع الأمكنة في رواية "الشمس في علبة":

أ–الأمكنة الواقعية: وردت بكثرة نظرا لطبيعة الموضوع المتمثلة في التناحر والقتل والسطو، من بين هذه الأماكن التي وردت في المتن الروائي:

– البيت: يعتبر البيت من الأماكن المغلقة لما يحمله من خصوصية، ففي النص جاء البيت معرضا للعنف، تمارس ضده الوحشية وعلى قاطنيه لتقدمه الكاتبة في شكل صور ومشاهد تظهر ذلك في البيوت المنتهكة التي اقتحمها أشخاص مجرمون وملثمون:

"– أضاف **جمال:** لقد اعتقدنا بأن **العمارة** سقطت عندما سمعنا الدوي وبسرعة امتلأت بالرجال لم أر إلا أعينهم كانوا كلهم ملثمين، واصلت نسرين حديثها، بدئوا يقفزون من التوافد ومن الشرفة ومن الباب الحديدي الخارجي الذي حطموه". [2]

مقاطع أخرى أوردتها الروائية تبين لنا من خلالها التباين المعيشي للمجتمع الجزائري، فهناك من كان يسكن عمارة وهناك من كان يسكن منازل بسيطة، عادية، فردية كما هو متجليا في المقطع التالي:

---

[1] ينظر: جماليات المكان في الرواية، 2019|05/19.

[2] سعيدة هوارة، شمس في علبة، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص 83.

"قالت **الكاهنة:**

-أما نحن فقد دخلوا إلينا من السقف بعد أن حطموا المدخنة و جزءا من الحمام"[1]

يؤدي فعل الاقتحام ضمنيا إلى سلب البيت صفة الأمان، ويتضح ذلك من خلال اعترافات الأطفال رمز البراءة أن فعل الموت والاقتحام والتدمير خلق اضطرابا في نفوسهم وهذا يدل على الصورة التي أصبح عليها هذا المكان، وأفعال (حطموه، قتلوه، يقفزون) وكذا الأسماء (الضجيج، الدوي) تمتزج لترسم لنا صورة عن هذا البيت، نستنبط ذلك من قول الراوي:

" يبتنا يا بودبودو هجرته من مدة أصبح يخيفني يقتلني اشعر بالرغبة في البكاء كلما ولجته برفقة تاتا حياة"[2].

البيت هنا لم يعد آمنا أصبح مخيفا لما حمله من مشاهد: القتل والذبح التي تنجر عنها صفة القلق والاضطراب، وفي مقطع آخر تؤكد الروائية السطو البيوت قائلة على لسان إحدى الشخصيات:

" -فراشنا هو المكان الوحيد الأمن في هذه المدينة المجنونة وهل يبقى آمنا ها ها ها أضافت الأخريات"[3]

هذه الضحكة الساخرة من قبل النساء الهاربات من بيوتهن تدل على المأساة التي عاشتها والتي تزيد صفة البيت استحالة الأمان .

تحت سلطة هذا العنف تبحث الشخصيات عن حماية عن طريق التحصين، بمضاعفة الأقفال على الأبواب، واستبدال الأبواب الخشية بأخرى حديدية:

" - قرروا تحصين بيوتهم وغلق الشرفات المطلة على الساحة"[4]

---

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص18.

[3] الرواية، ص 60.

[4] الرواية، ص 46.

"–ظل العمل متواصلا لتغيير كلا الأبواب الخشبة واستبدالها بأخرى فولاذية"[1]

– **الشارع:** وهو من الأماكن المفتوحة، تكررت صورته المزرية بكثرة في المدونة، وهذا ليؤكد العنف الاجتماعي الواقع في هذا المكان، كما هو ظاهر في هذا المقطع:

"– أخذت إحدى الممرات المتفرغة عن الساحة، ثم سلكت أول طريق تفرع عنها... كان طريقا طويلا شائكا وغير معبد ومملوء بالحفر التي لم يتم ردمها منذ مدة طويلة." [2]

تشير هذه الوحدات اللغوية للقهر الاجتماعي وإهمال حاجاته بداية من أبسطها، ثم تشير الروائية إلى الشوارع التي حولت إلى مجزرة قائلة:

" –الجثث تنتشر بالساحة وممراتها الأربع" [3]

وفي موضع آخر تقول رحمة:

"–كنا نمشي بصعوبة وحذر شديدين ونحاول التأكد من الموقع الذي تطأه أقدامنا الطريق غاص بالناس من كلا الأجناس ومن كلا الأعمار" [4].وفي عبارة أخرى على لسان رحمة دائما:" لم يكن الوصول إلى هذا الطريق بشيء الهين الخاصة وان الرحلة انطلقت ليلا أو كانت صراعا مع طبقات الجليد التي غطت الثلوج وصراعا مع الموت الذي كان يترصد خطانا فكثير من سكان مداشر القرية من قريتنا هلكوا حتى قبل أن يصلوا إلى طريق، التوائته تخفي الكثير من المفاجآت"[5]

–**المقبرة:** وهو من الأماكن المفتوحة، يمثل هذا المكان في الرواية أكثر الأماكن وحشية بالنسبة لحياة والطفل أمين، مثلما هو واضح من خلال هذا المقطع الروائي:

---

[1] الرواية، ص 46.

[2] الرواية، ص79.

[3] الرواية، ص 44

[4] الرواية، ص 132.

لرواية، ص 134

[5]ينظر ، يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص269.

"– أما حياة، كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب على إحدى السيارات الكثيرة التي كانت تملأ الطرقات المؤدية للمقبرة، الجو بارد متقلب في هذا اليوم الخريفي، والمطر يسقط بغزارة وبقوة." .[1]

اقتحمت الكاتبة روايتها بهذا المكان الذي يمثل صورته العنيفة وفي نفس الوقت اختتمتها بها، فالمقبرة هي الموت والآخرة وهو أقصى درجات العنف مثلما هو متجلي في هذا المقطع:

" بدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع فبينما انهمك آخرون في دفن قتلى جدد أحضرتهم سيارات الإسعاف اللحظة إلى المقبرة كانت القبور محفورة ومهيأة من قبل كما العادة وبدا البحر كثيفا وزيتيا وهادئا، من مرة واحدة قالت حياة وها نحن نموت مرات في اليوم"[2]

وفي هذا المقطع تخاطب حياة قبر الوردي متمنية الموت مثله.

إن هذه الأوصاف (القبور المحفورة مهيأة لعمليات الدفن، وصفة هدوء البحر وكثافته) أوردتها الروائية لتضفي على الرواية مسحة من الحزن والكآبة، وليقتسم القارئ معها تلك المعاناة والأحزان التي عاشتها إبان العشرية السوداء.[3]

– **المدينة:** مكان مفتوح، تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ اهتم بها الروائيون الجزائريون، وذلك لأنها المكان الأم الذي تضم جميع الأماكن الأخرى.[4]

فالمدينة تقضي على الشخصية بالوحشية وتضعها في موقف حرج، فهي من الأماكن الرئيسية في الرواية، حيث تقول حياة:

---

[1] ينظر ، المرجع نفسه، ص 148.

[2] الرواية، ص 149.

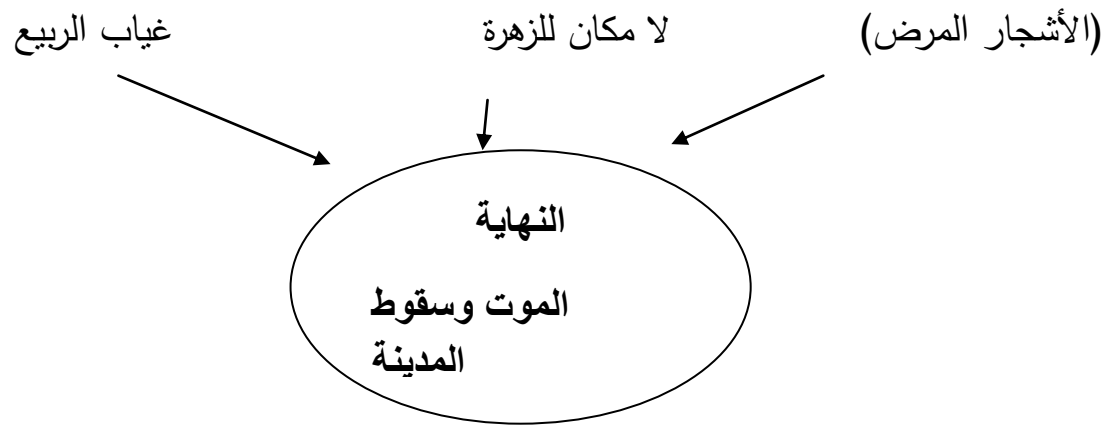
[3] ينظر ، يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص269.

[4] ينظر ، المرجع نفسه، ص 148.

"– كنت تقول لي إن المدينة الأشجار فيها مريضة ومدينتك يا الوردي الآن بأشجارها مريضة"[1]

لقد تحولت المدينة من مكان أليف إلى مكان معادي. فمرض الأشجار صفة تدل على معاناة سكان المدينة، يقول مصطفى لحياة: " وعدتهم برحلة نطوف فيها بأرجاء المدينة ونجمع الأزهار، لكنني أجد نفسي عاجزا على تحقيقها إننا في أواخر الربيع ولا أزهار هذه السنة، لم يعد في مدينتنا مكان للزهرة ولا متسع للحلم"[2].

تتبعت الروائية صفات المدينة جعلتها كحلقة وصل الوحدات.



كل هذا جراء عمليات التقتيل والتعذيب التي شهدها أصحاب المدينة.

– **الحقول:** يمثل هذا المكان، الأمان والاطمئنان الذي كانت تحسه حياة منذ أن كانت صغيرة مسترجعة ذكرياتها الجميلة قائلة:

"– صغيرة كنت أرافق جدتي إلى حقول القرية، اركض أمامها، اسبقها وأسرع إلى عد أزهارها بين النعمان الحمراء، ثم اقتطفها الواحدة بعد الأخرى بعدها اندم أتحسر"[3]

---

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص141.

الرواية ، ص 178

[3] الرواية، ص41.

وتصف أيضا منظر الأزهار الجميلة بالحقول الممتدة قائلة:

" تيجان الأزهار طويلة، أطول من السنابل نفسها، وعندما تقترب من حقول القمح المترامية، تتألق حمراء جميلة تتطلع إلي وكأنها تنتظرني"[1]

(أركض، اسبق، أسرع) جميع هذه الأفعال تقدم صورة اشتياق رحمة إلى هذا المكان، وكذلك الأسماء(تيجان الأزهار طويلة أطول من السنابل المترامية حمراء جميلة) تتصف هذه الحقول بالجمال الذي يمنحها صفة الأمان وينعكس ذلك على شخصية حياة في جدلها متلهفة لزيارة مكانها المفضل.

هكذا تتضح لنا ملامح تفنن الروائية في تقديم أماكن روايتها سواء كانت مفتوحة أو مغلقة، عامة أو خاصة.

الأمكنة الخيالية :

بالرغم من طغيان الأمكنة الواقعية على النص ، و ذلك بحكم أن الروائية حاولت أن تنقل لنا صورة كاملة للشعب الجزائري في حقبة التسعينات إلا أنها خصصت جزء من الرواية لبعض الأمكنة الخيالية .

-**المغارة:** يمثل هذا المكان ملجأ للأطفال الذين يبحثون عن بقايا أعضاء آبائهم الذين اغتيلوا من طرف الإرهاب ، على أمل أن يجذوهم:

- "ستساعدنا في البحث عن يد والد بلال ، لقد فتشنا عنها البارحة و لم نعثر عليها و عدنا على ام لان نجدها" [2]

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، 11.

"–لقد قطعوا جسم والده الى قطع كثيرة " [1].

"ألا توجد ضوابط لخيالكم ...تقولون كل الأشياء التي تتخيلونها ، لماذا لا تحكون لي عن قططكم و كلابكم التي تخفونها هنا " [2]

"–سندخل الى هده المغارة ، ألا ترغب في اكتشافها ؟" [3].

"– بلا يا أطفال ، عالم المغارات عجيب ، مغر ، مدهش لا شك في أنكم تخفوا لعبكم و قططكم و كلابكم الصغيرة في هده المغارة "[4].

هنا بودو بودو الخيالي العجيب لا يريد اكتشاف المغارة التي يظن أن الأطفال يخفون ألعابهم فيها لكن هي مقبرة بالنسبة لهم .

–**الجزر**: سافرت الروائية بخيالها إلى الجزر عن طريق الطفل أمين الذي يظن أن أمه "شمس" سافرت مع بودوبودو في رحلاته إلى الجرز المليئة بالكنوز .

"– ابي قل لي قبل موته انك اخدت معك آمي في احدي رحلاتك الى الجزر البعيدة المليئة ب الصدف و الكنوز العجيبة " [5]" سافر معي الكثير الى الجزر البعيدة ...بعضهم عاد ، و بعضهم ينوي العودة ،و بعضهم فضل البقاء هناك "[6]

[1] الرواية، ص12.
[2] الرواية، ص 12.
[3] الرواية، ص 10.
[4] الرواية، ص 10.
[5] الرواية، ص09.
[6] الرواية، ص09.

-الزمان:

الزمان هو البيئة الأساسية في الرواية لا يمكننا تصور قصة أو حكاية خيالية أو واقعية بدون زمن في العملية السردية، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن ونعني بالزمن "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة".

والزمن الروائي نوعان:

- **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة.

- **زمن السرد:** هو زمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة.

- **زمن القصة:** تبدأ القصة بقذف الوردي والد الطفل الصغير أمين الذي قتل مذبوحا في بيته:

" هذا الجو بارد ومتقلب في هذا اليوم **الخريفي** والمطر يسقط بغزارة لقد

تهطل مدة ثلاثة أيام دون توقف" [1]

يتضح من المقطع الروائي أن البداية كانت في موسم الخريف، لكن لا نعرف هنا خريف أي سنة كان هذا الحدث، مما يجعل معرفة زمن بداية القصة صعبا، بينما تكون نهاية القصة في آخر أمسية من الربيع:

-" وبدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع"[2].

وهنا كذلك لا نعرف ربيع أي سنة، لذا تكون البداية غير معلومة، فلا يوجد أي تاريخ يحدد ذلك. فزمن القصة: ابتدأ بالعنف وانتهى بالعنف.

[1] الرواية، ص3.

[2] الرواية، ص149.

فيمكن أن نستنتج أن زمن الكتابة هو في نفس الوقت زمن الوقائع هذا الأمر جعل الكاتبة تكتب نتيجة أفعال وما بهمنا في هذه الدراسة هو:

– **زمن الخطاب:** رغمأن الخطاب في هذه الرواية أنبنى على أحداث واقعية في مرحلة معينة تميزت بالعنف خاصة القتل إلا انه يظهر للقارئ في شكل غير حقيقي، ولكن الذي يقرأ الأحداث في بعض زواياها يظن أنها حقيقية، حيث جاء الخطاب مع بودوبودو معبرا عن الموت الذي سببه القتل، فيكون زمن الخطاب هو زمن القتل، في شكل صور تخزنها الذاكرة.

يبدأ زمن الخطاب من اليوم الخريفي، وهو يوم دفن الوردي حيث:

"– الجو بارد و متقلب في هذا اليوم الخريفي..."[1]

حاولنا أن نضع تركيزنا على الزمن الخاص بالبطلة "حياة" وهذا من خلال تتبع بعد المفارقات الزمنية والتقنيات السردية التي لجأت إليها الروائية ومنها:

–**الاسترجاع:**و الذي يروي للقارئ "فيما بعد ما وقع من قبل

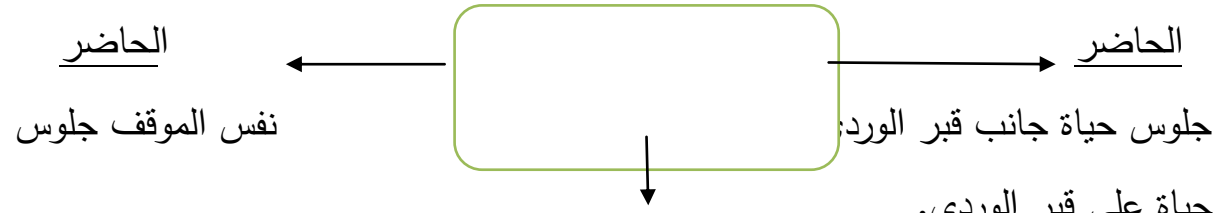
–**الاستباق:** عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[2] أو ما يسمى بالاستشراف والذي هو" إما تنبؤ قريب المدى أو تنبأ بعيد المدى."[3] فقد وظفت الروائية هذا النوع من الزمن "المتغير" ولقد كان أمين ورحمة وحياة يتخذون من البيت سبيلا للتذكر المنهمر الذي ظل يجيء ويروح مع حاضر السرد متجاوزا أماكن متفرقة (هنا وهناك) حيث"الأزمنة التاريخية المرتبطة بالأحداث السياسية (الماضية) و حيث الأزمنة النفسية المسيطرة على مجمل السرد الروائي (ماضيه، وحاضره، ومستقبله).

[1] الرواية، ص3.

[2] ينظر، محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص88.

[3] ، نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد آليات تشكيلية الفني دار عيداء للنشر، عمان، ط1، 2011، ص 101.

فندرك بهذا أن بنية هذه البنية الزمنية في معظم السرد هي بنية دائرية تبدأ من المقبرة وتنتهي إليها نحو ما يمكن تمثيله.



إن الرواية تفيض بالحزن الذي يصدر من شخصية متألمة:

-" لكني لم اسمع إلا قصص الرعب والعنف... خيالكم يا أطفال خصب مجنح لمن ما لم يفهمه هو إصراركم على ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم"[1].

أثناء ذلك ينتقل السرد من لحظة العنف والقتل الحاضرة إلى استعادة ذكريات عاشتها البطلة، وذكريات عاشها الأطفال تسمح لهم الرواية المجال ليحكوا عما شاهدوا وعايشوا من أحداث، فشكل العنف خيطا رابطا بين جميع الذكريات في الماضي والحاضر والمستقبل.

فتظهر البطلة في الزمن اليومي زمن العنف والوحشية لكنها في نفس الوقت حاولت تحدي هذا الزمن" اكتب بسرعة وتنكر، ثم اختفي أوصلها إلى مكانها تنشر في الغد يقرأها الناس"[2] فيأتي الزمن في شكل لحظات، لا تبدو حقيقية بل خرافية، تبدأ المشاهد باغتيال الوردي، يقتحم السرد حياة لتعيش تلك اللحظات المؤلمة في الرواية تشاهد الجثث تنتشر بالساحة وممراتها الأربع إلى النهاية لدرجة انه لا يظهر فرق بين الخيال والحقيقة حيث حول العنف الزمن لزمن لا يتقبله العقل. "صغيرة كنت أرافق جدتي إلى حقول القرية ، أركد أمامها.

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص37. . 35

اسبقها و أسرع إلى عد أزهار بنعمان الحمراء ثم اخطفها الواحدة بعد الأخرى ، بعدها اندم أتحسر ، أقول في نفسي لم يعد هناك لون احمر يزين هذه الحقول الخضراء الواسعة الممتدة"[1].

أما بالنسبة **للحاضر**، فقد كان العنيف سببا في غربة البطلة، فهي تشعر أنها لا تنتمي إلى مثل هدا الزمن

" – نصمت حتى تنسانا المدينة، نتحلل ندوب في كل جديد ثم تتلاشى".[2]

فبالرغم من صمتها تعبر عن رغبتها الداخلية ومعاناتها النفسية نتيجة ما يحدث في الخارج، ليتوقف الزمن عند الحاضر ثم ينسحب بطريقة سلسة والعودة إلى الماضي لا تنفصل عن الحاضر لما تحمله من صور لا تختلف تماما عن صورة الآن لتصبح المدينة في هذا الزمن:

" – بدت المدينة صامتة وهادئة ذلك الهدوء الذي أصبح يقلق ويخيف أهل المدينة" [3]

فلا تجدي حينها محاولة الهروب إلى مراحل الطفولة وذكريات الماضي هي جزء من الحاضر" أي أن الماضي لا يملك نقطة الحاضر بل يستدعى الحاضر الماضي ويحتله بما انه جزء منه تربط بينهما العنف"[4]

ويتعدى المستقبل:

" كنت اسقط وكل المدينة من حولي تسقط وعبثا أحاول النهوض و كان بودوبودو يحاول انتشالي من ذلك الكابوس الثقيل الذي رأيته في الهزيج الأخير من تلك الليلة" [5].

وهكذا يعود الصمت ويتوقف الزمن في المدينة ويعم الصمت الرهيب زمن بداية الموت وزمن نهاية الموت لذلك فهو زمن يقع في نقطة واحدة، يحاصر البطلة ويمنعها من الخروج، لكنها تستمر بالكفاح وتبقي تحاول الهروب منه. إلى جانب الاسترجاع يحضر الاستباق بكثافة

---

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص35.

[3] الرواية، ص130.

[4] ينظر، شريف جبيلة: الرواية والعنف،ص97.

[5] الرواية، ص148.

حتى إن الكثير من الأحداث تأتي استباقات تبدأ بأحرف (س) (سأذهب، سأبدل، ستساعدنا...)، كما هو واضح من خلال المقطع الروائي التالي:

"– سأبدل جهدي لأساعدك في البحث عن أمك، أعدك بذلك يا أمين، فالمفقودين كثر في هذه المدينة، والبحث عنهم جزء من عملي الجديدة" [1].

ويتلى الاستباق أيضا في مخاطبة حياة نفسها قائلة:

" – هذه المرة لن أهجرك يا بيتي **سأحاول** أن أجدد علاقاتي بك بقائيبين جدرانك هرمون بالصمت"[2].

وهناك استباقات أخرى اختصت بتحدي فعل القتل:

" –حتى الخوف سأتحداه، من نفسي سأعيد علاقتي القديمة بالموت الموت الهادئ الذي لابد منه"[3]

والاستباقات شكلت أحلاما للصغار والكبار كما في هذا المقطع: " الغيمات يا ناس دليل خير هي الآن متباعدة وألوانها قاتمة، وسوف تتجمع لا محالة، وتتحد وعندما وسينزل الغيث وأولى القطرات بدأت ترش الآن"[4].

فيحترق زمن العنف حتى المستقبل، الذي لم تتضح ملامحه بعد فيقدم في صورة أحلام يقضي عليها الواقع المؤلم، فيندثر المستقبل ولا يحمل زمن شخصية البطلة في الماضي والحاضر غير مشاهد العنف، السبب الذي جعل الحصول على مستقبل آمن شيء مستحيل ويظهر ذلك في النهاية المفتوحة على الربيع.

---

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص71.

خـــاتمـة

من خلال خوضنا لهذه الدراسة التي تبحث في موضوع "**تنازع التخييل والواقع في رواية شمس في علبة سعيدة الهوارة**" توصلنا إلى نتائج التالية:

*يعتبر أدب المحنة من أهم الانتاجات الإبداعية الجزائرية يجسد الأزمة التي مرت بها الجزائر أثناء العشرية السوداء من التسعينات القرن الماضي.

*ارتبطت رواية الأزمة بالواقع حيث استطاعت أن تعكس صورة الواقع الاجتماعي و السياسي ، الذي كانت تعيشه الجزائر خلال فترة العشرية السوداء.

*كان اثر الأزمة بارزا على الرواية الجزائرية التسعينية، حيث منحتها سمة جديدة في مسار الإبداع الجزائري جعلتها تتلون بلونها الباعث على الأسى و الحزن لواقع للبلاد و العباد.

*تعد رواية "الشمس في علبة" من الروايات التي تحدث عن الواقع بحقيقته حيث وفقت الكاتبة في رسم معالم الجزائر التسعينية من خلال أحداث الرواية و واكبت واقع الوطن و المواطن الجزائري من معاناة جراء أفعال لا إنسانية التي جسدها الإرهاب على ارض الواقع.

*روايات هذه الفترة شبيهة بشهادة أو وثيقة ، فقد نقلت لنا واقع المجتمع الجزائري في ظل العشرية الدموية فجاءت هذه المتون مشبعة بالعنف و صورة الدم والقتل .

*الواقعية الأدبية هي تصوير الحياة تصويرا واقعيا دون إغراق في المخليات أو الجنوح صوب الخيال.

*يتعلق الجانب التخييلي بما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي فهو ذلك الأثر المصاحب لفعل المحاكاة وهو كما أطلق عليه البعض آلية إنتاج وليس نتيجة نتوصل إليها ، يمثل قمة ما يتوصل إليه المبدع أثناء العملية الإبداعية على اعتبار التخيّل عاملا حاسما في إنتاج الشعرية وتوليها.

-تمثلت مقومات السرد الروائي في:

الشخصية بأنواعها

-وصف المكان وهو نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين باستقصاء تفاصيل الأمكنة الواقعية والأمكنة الخيالية.

-وصف الزمان كان التركيز على زمن السرد أي زمن الخطاب وتطرق البحث فيه إلى الزمن الروائي الخارجي ، زمن الروائي الداخلي ، زمن الخطاب أو السرد .

-وصف الشخصيات كان وصفا صريحا طغى فيه التكرر ونقصد به أن تذكر الكاتبة صفة الشخصية أكثر من مرة والنوع الثاني كان ضمنيا وقدم بقوة مستفاد من أفعال الشخصيات.

وفي الأخير نتمنى بأن نكون قد وقفنا ولو بعض الشيء في عملنا هذا والفضل الكبير يعود إلى الله عز وجل ثم الأستاذة المشرفة ثم إلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم برواية ورش.**
- **المصادر:**

– سعيدة هوارة، شمس في علبة، موضم للنشر والتوزيع، د.ط ، الجزائر، 2001.

-المراجع العربية:

1–إبراهيم الصحراوي السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات .ط1، منشورات الاختلاف.الجزائر 2008 .

2– إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا .

3–احمد مراشد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2005 .

4–الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين . ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1999.

5–إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ط1 ،(قسنطينة د.ن 2000) المراكشي

6–امنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ط1 ،1997.

7–أيمن بكر ،السرد في مقومات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د ط)،1998.

8– بان ألبنا الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة.

9– تسعديت فوراري ، المتلقي في المنهج البلغاء وسراج الأدباء ، دمشق ،منشورات الاتحاد ، كتاب العرب ، 2008 .

10– تصوره للموجودات ،و تصوره للوجود .

11–جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي.

12–جماليات المكان ،غاستونباشلار ،غالب هلسا ،مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2،بيروت،1984م.

13–جماليات المكان في الرواية، 2019|05/19.

14-حسين البحراوي ، بنية الشكل الروائي.

15- جنداري إبراهيم ،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2001.

16- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ،مختار الصحاح ،دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

17-رشيد بن مالك ،السيمائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ،2006 .

18-زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب تونس، ب ط، 1988 .

19-سعيدة يقطين ، انفتاح الروائي ط1 ، (الدار البيضاء ، المغرب ، المرتز الثقافي العربي 1989)

20- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ط1 .

21-سعيد يقطين ،الكلام والخير (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء،ط1997،1.

22- سهام رحال ، إيمان كراري ، دراسة بنية الشخصية في رواية مجدولين .

23-سيد الشريف على بن محمد الجرجاني ، التعريفات .مصر الإسكندرية ، دار الندى *د.ط* ،2004 باب الخاء .

24-سيزا قاسم ، بناء الرواية .

25-سيزا قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.

26-شاهين أسماء جماليات المكان في الرواية جبرا ابراهيم جبرا،ط1،دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ،2001.

27-الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي . دراسات في روايات نجيب الكيلاني،عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2010.

28-الشريف حبيلة الرواية والعنف دراسية سوسوتضية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث طبعة 1 .2010 .

29-صبيحة عودة زغرب، غسان كنافي ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2006.

30-عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1،2005.

31-عبد الله شطاح الرواية الجزائرية التسعينية ، كتاب المحنة .

32-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحيث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1998.

33-عمار حازم محمد العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، عالم الكتب الحديث إربد، عمان .ط1 2009 .

34-فتحي إبراهيم ،معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين ، تونس ، (د ط)

35 – أبو قاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، تنس، د ط ، 1978

36-محبوبة محمدي ،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، (دط)، وزارة الثقافة ، الهيمنة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا، (د.ط) ،2011.

37-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي.

38-محمد عزام، فضاء النص الروائي.

39-محمد علي التهاوني ، موسوعة كشاف المصطلحات العلوم والفنون ، مرا : رفيق العجم ، تح : علي دحروج نقله الى العربية: عبد الله الخالدي ، لبنان بيروت ، مكتبة الناشرون ، ط1 ، 1996 ، ج1 .

40-محمد الغني المصري ، مجلد الباكير الرازي . تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق.

41-محمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط1،2008.

42-مصطفى تواتي . دراسات في رواية مجيد محفوظ الذهبية . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . الدار التونسية للنشر . تونس

43-مصطلح التخيل مابين الجرجاني وقرطجاني . موقع دار ناشري للنشر الالكتروني .أكتوبر 2003.

44-مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ،2004.

45-النابلسي شاكر:جماليات المكان في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1،1994.

46-نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد آليات تشكيلية الفني دار عيداء للنشر، عمان، ط1، 2011.

47-يوسف الإدريسي : الخيال والمتخيل في الفلسفة ولنقد الحديثي.

المراجع المترجمة:

1-جيراليد بلانس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيم ، امام ميرت للنشر و المعلومات ، قصر النيل، القاهرة ، مصر ، ط.1 ،2006.

2_غاستون باشلار، تر:غالب هالسا،جماليات المكان ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ،ط1984،2م.

المجلات :

1--بشير المفتي الرواية الجزائرية تواجه الماسي ، مجلة الحياة ،الجزائر 2009

2-بودربالة الطيب ،جاب الله سعيد، مجلة العلوم الإنسانية الواقعية في الأدب، جامعة محمد خضير، بسكرة ،2005 .

3-فايزة مصطفى ،مقال الأدب الإستعجالي، جريدة الأخبار،2001م

4-مجلة اللغة العربية ،مجلد22، العدد50 سنة الثلاثي الثاني،2020.

الرسائل الجامعية :

1-محمد خليفة ، مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين حتى قرن السابع الهجري ، مخطوط رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها ، الأردن ، 1408هـ-1978م.

2-مفهوم التخييل و تلقيه في منجز النقدي المعاصر ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة بن باديس، مستغانم ، 2015-2014.

- المعاجم:

1-ابن منظور . لسان العرب . مادة (زمن) . ج13 ، دط، د.ت

2-ابن منظور .لسان العرب . مجلد4.مادة (ا.س.ر.د).

3-ابن منظور ،لسان العرب،مادة (م،ك،ن)،المجاد 14 .

4-ابن منظور لسان العرب / مادة شخص/.

5-ابن منظور، لسان العرب مادة (س..ر.د)،المجلد السابع ،دار صادر ،بيروت.

6-أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور . لسان العرب لبنان . بيروت .دار الكتب العلمية ط1. 1413هـ . م.ج.1. مادة خيل.

7-قاموس المحيط . الفيروز أبادي . ص 267. مادة (كون).

8-مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (الفيروز أبادي) ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 8 ، 2008.

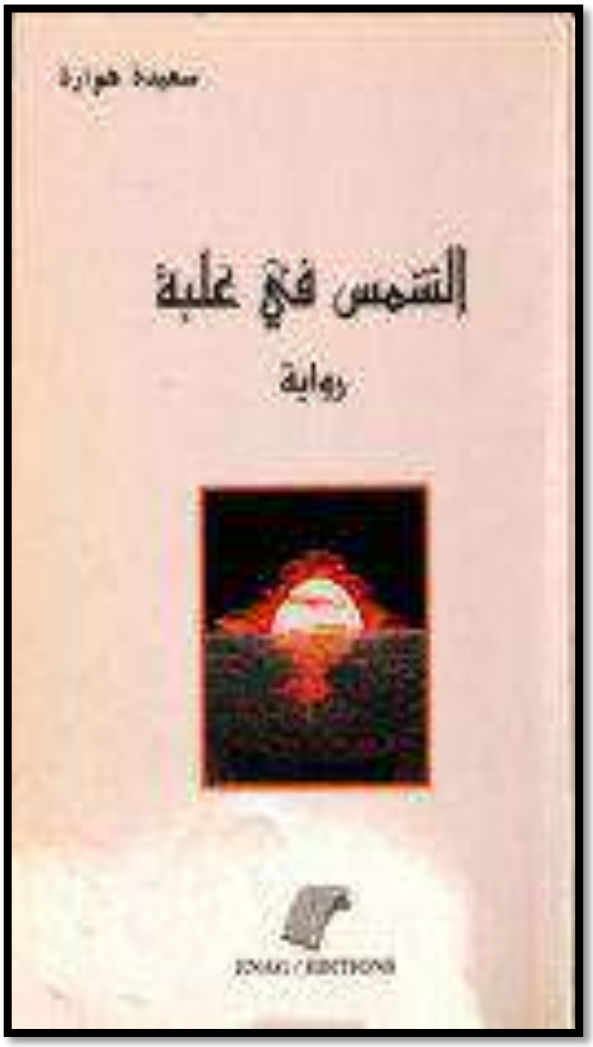
مواقع الانترنت :

1-موقع :حياة اللغة ، قاموس المصطلحات .

2-موقع الفايسبوك . صفحة التعليم . عبر الفايسبوك .2013/04/09 .

ملحق

-ملخص رواية " شمس في علبة" لسعيدة هوارة



الشمس في علبة للكاتبة هوارة سعيدة، تعتبر هذه الرواية مرآة عاكسة لفترة من اشد وأخطر الفترات التي عاشها الشعب الجزائري وهي فترة العشرية السوداء، التي لا يزال أثرها إلى يومنا هذا.

تبدأ الرواية بدفن **الوردي** وجلوس حياة أمام قبره برفقة ولده أمين، الذي كان قلقا شارد النظرات وحياة تحاول تهدئته، فيصف أمين كيفية اغتيال والده ويوم كانا وحيدين في المنزل، إذ بغرباء يهاجمون المنزل ويقطعون رأس الوردي أمام عائلته ويدخل في صدمة لدرجة انه يتخيل وجود شخصيته بودبودو هو شخصية غير حقيقية الذي يأخذ حصانه ويقوم برحلات طويلة ويجول بقاع الأرض الشاسعة ليمثل لنا الشخصية المنقذة، فيسأله أمين عن والدته المفقودة ويأخذه بودبودو في مغامرة عجيبة.

إذ يلتقي بأطفال عدة منهم بلال، نجمة وغيرهم تنتقل الروائية إلى شخصية رحمة وهي الفتاة التي تحن إلى الماضي الهادئ الجميل إذ بها تحكي عن أسرتها ومعانات فتيات القرية وقت الاغتيال بحيث أقدمن على الزواج في سن مبكرة خوفا من اغتصابهن من طرف أفراد الإرهاب لكنها تحدت الصعاب كونها فتاة من القرية واتجهت إلى المدينة لتحصل على شهادة صحفية، لتبدأ الكتابة عن مشاكل المجتمع وما يحدث من اغتصاب واغتيال وتعذيب تحكي عن زملائها في الجمعية: مصطفي، سعيد الذين قتلوا، وتارة أخرى تحن حياة إلى الماضي

المبتهجة، أيام الصغر عندما كانت تذهب إلى الحقول مع جدتها لمساعدة والدها في خدمة الأرض، وتارة أخرى تصف لنا الرعب الذي يجول أرجاء المدينة فيشتكي الأطفال إلى حياة، لتعيش معهم هذا الرعب وهم يحاولون الهروب من الواقع المرعب ليستيقظوا باكرا منتظرين الحافلة التي تأخذهم إلى مكان آمن فتفشل المحاولة.

ثم تنتقل الروائية لوصف لنا المجزرة والساحات المملوءة بالجثث والساحات المهمة منها ساحة البائسة، ساحة الصامتين وساحة الغافلين لتقترب من الصور الوحشية التي كانت عليها الجماعة فتطلق تسميات رهيبة لكل فرد منهم: موس، بشيطولة، سيف.

وفي الأخير ترسم لنا الكاتبة صورة حزينة لشخصية حياة البطلة وهي إلى جانب قبر الوردي مخاطبة قبره: "متّ مرة واحدة ونحن نموت مرات في اليوم" ومنه فالرواية تبدأ بجلوس حياة أمام قبر الوردي وتنتهي بجلوسها أمام قبره لتشكل لنا الرواية حلقة دائرية لتصبح البداية هي نفسها النهاية.

تعريف الكاتبة: "سعيدة هوارة".

الكاتبة "**سعيدة هوارة**" من مواليد23 جويلية1952 بالقنطرة ولاية بسكرة، زاولت دراستها الابتدائية والثانوية بباتنة، والجامعية بين جامعتي قسنطينة والجزائر.

تشتغل حاليا أستاذة بجامعة الجزائر.

ملخص البحث :

يعالج هذا البحث الواقع و المتخيل في أدب المحنة رواية " شمس في علبة " لسعدة هوارة ، إذ هدا الأدب عرفناه بفترة العشرية السوداء و الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري خلال فترة التسعينات .

اشتملت دراسة هذا البحث علي جانب نظري الذي ذكرنا فيه مفاهيم نظرية للواقع و المتخيل ثم تعريفهم في الفصل الأول من البحث و كذلك مفهوم الشخصية و أنواعها و تعريف للزمان و المكان .

بالنسبة للجانب التطبيقي تم استخراج الإبداع الواقعي و التخيلي داخل الرواية ثم الإبداع الواقعي و التخيلي للشخصيات و كذلك الأحداث و الزمكانية لننتقل الى الخاتمة .

Résumé de la recherche :

Cette recherche porte sur le réel et l'imaginaire dans la littérature d'épreuve, le roman "Shams in a Box" de Saida Hawara, comme cette littérature que nous connaissions sur la période de la décennie noire et l'amère réalité qu'a vécue le peuple algérien durant la années nonante.

L'étude de cette recherche comprenait un volet théorique dans lequel nous avons évoqué les concepts théoriques de réalité et d'imaginaire, puis leur définition dans le premier chapitre de la recherche, ainsi que le concept de personnalité et ses types, et une définition du temps et du lieu.

Pour le côté appliqué, la créativité réaliste et imaginaire a été extraite au sein du roman, puis la créativité réaliste et imaginaire des personnages, ainsi que des événements et des événements spatiaux, nous passons donc à la conclusion.

Research Summary :

This research deals with the reality and the imagined in the ordeal literature, the novel "Shams in a Box" by Saida Hawara, as this literature we knew about the period of the black decade and the bitter reality that the Algerian people lived through during the nineties.

The study of this research included a theoretical aspect in which we mentioned theoretical concepts of reality and imagination, then their definition in the first chapter of the research, as well as the concept of personality and its types, and a definition of time and place.

For the applied side, the realistic and imaginary creativity was extracted within the novel, then the realistic and imaginary creativity of the characters, as well as events and spatial events, so we move to the conclusion.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية 1

مقدمة 5

مدخل 4

– لمحة حول أدب المحنة: 5

الفصل الأول :مفاهيم نظرية حول الواقع والخيال في الأدب 11

المبحث الأول: في ماهية الواقع والواقعية في الأدب..... 12

1–الواقع لغة :..... 12

2– الواقع اصطلاحا : 12

– الواقعية في الأدب: 13

– الواقعية في الأدب والفن:..... 14

– الواقعة الأدبية: 14

–المبحث الثاني: ماهية الخيال والتخيل في الأدب. 17

– مفهوم "التخيل" عند الفلاسفة المسلمين:..... 19

–التخييل عند الفارابي: 19

– التخييل عند ابن سينا 20

–التخييل عند ابن رشد: 21

- الخيال عند ابن عربي:..... 21
- خاصيات الخيال عند ابن عربي:..... 22
مفهوم التخييل عند البلاغيين والنقاد :..... 23
- مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني 23
- مفهوم التخييل عند المحدثين العرب : 23
- مفهوم التخييل عند المحدثين الغربيين :..... 24
التخييل عند كلورديج :..... 24
- مقومات السرد الروائي: 25
- مفهوم السرد: 25
- مكونات السرد: 27
- الشخصية..... 28
- أنواع الشخصية:..... 30
مفهوم الزمن:..... 34
- تصنيفات الزمن الروائي:..... 35
- مفهوم المكان: 37
-أنواع المكان:..... 40
الفصل الثاني: تنازع الواقع والخيال في رواية "الشمس في علبة" لسعيدة هوارة..... 42
المبحث الأول: ملامح الإبداع الواقعي والتخييلي للموضوع 43
1- الإبداع الواقعي..... 43
2- الإبداع التخييلي..... 48

- المبحث الثاني: ملامح الإبداع الواقعي والتخييلي للشخصيات..... 51

أ- الشخصيات الواقعية..... 51

ب- الشخصيات الخيالية: 54

- المبحث الثالث: ملامح الإبداع الواقعي و التخييلي للإحداث..... 55

- المبحث الرابع: ملامح الإبداع الواقعي التخيلي الزمكانية 61

- المكان: 61

-الزمان:..... 66

خـاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع 77

المراجع المترجمة: 81

ملحـق 83

-ملخص رواية " شمس في علبة" لسعيدة هوارة..... 84

تعريف الكاتبة: "سعيدة هوارة". 86

فهرس الموضوعات 90