وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

المتخيّل السردي في الرواية التاريخية
(رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري نموذجًا)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

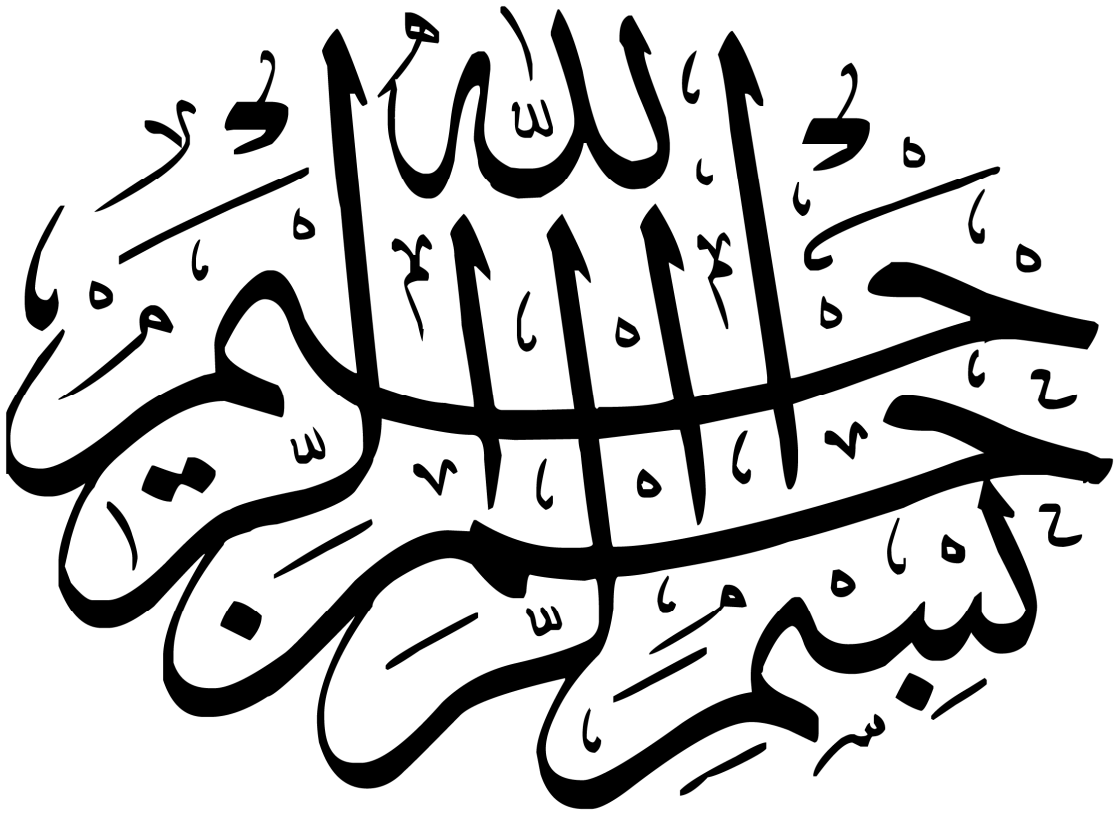
إعداد الطالبة:
* الشيماء لبصير

إشراف الدكتورة:
* حياة هروال

لجنة المناقشة:

1- الأستاذة: حارش نسيمة .....- جامعة جيجل - .....رئيسًا
2- الأستاذة: هروال حياة ..... – جامعة جيجل -.....مشرفًا ومقررا
3- الأستاذة: مليكة بوجفجوف .....- جامعة جيجل - .....مناقشًا

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


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

(قُلْ هَلْ يَسْتَوِے اِلذِينَ يَعْلَمُونَ وَالذِينَ لَا يَعْلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلَالْبَٰب)سورة الزمر الآية(10).

اللهم لا تحرمني وأنا أدعوك

ولا تخيبني وأنا أرجوك

يا رب لا تجعلني أُصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وعلّمني أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب لا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعًا فلا تأخذ اِعتزازي بكرامتي.

يا رب علّمني أن أحاسب نفسي قبل أن أُحاسِب غيري وإذا أسأت يا ربي إلى الناس فاِمنحني شجاعة الاِعتذار وإذا أساء الناس إليّ فاِمنحني شجاعة العفو.

آمين.

شكر وتقدير

قال الله عزّ وجل ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ﴾**سورة النملّ19**.

الحمد لله وحده لا شريك له الذي أنعم علينا بنعمة العقل وأكرمنا بفضله وجعلنا من أهل العلم والمعرفة وأخرجنا من الظلمات إلى النور فالحمد لله حمدًا كثيرًا.

أوجّه الشكر الخالص للأستاذة المشرفة "**هروال حياة**" التي تكبّدت معي عناء هذا البحث رغم الظروف التي واجهتها، إلا أنها لم تبخل عليا من وقتها وفكرها، حتى خرج هذا البحث إلى هذه الصورة، فلها مني خالص الشكر والإمتنان، وصادق الدعاء بموفور الصحة والعافية والعطاء الدائم.

كما أتوجّه بالشكر الجزيل لكل من ساعدني بالنصائح والإرشادات من قريب وبعيد، وأسأل الله أن يجازيه بالصحة والعافية والخير.

كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والإمتنان إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

وشكرا.

إهـــــداء

الحمد لله الذي وفقنا بعد كل هذا الجهد وما تيسر كل هذا إلا بفضله تعالى إذ قال فيهم تبارك وتعالى "وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا".

إلى من ربياني صغيرًا أمي وأبي... أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة

أمي بؤرة النور التي عبرت بين نحو الأمل والحنان والآمال الجميلة، فروّضت الصعاب من أجلي للوصول إلى مبتغاي في الدراسة، وعلمتني أن أحارب في هذه الدنيا في سبيل الحق والمعرفة والعلم.

وقد كان إرضائك جزء من طموحي وسيري في طريقي لنيل شهادة الماستر حتى ترى ثمرة جهدك وطيب غرسك، لطالما كانت دعواتها عنوان دربي، إلى أمي التي مهما كبرت فغني سأبقى عندها طفلة صغيرة.

تعجز الحروف أن تكتب ما يحمل قلبي من تقدير وإحترام وشكر لعطائك الدائم وحبك العائم وعقلك القائم علينا.

لو أتيت كل البلاغة وأفنيت بحر المنطق في النظم والنثر، لكنت مقصرة وعاجزة عن واجب الشكر ولن يكفي كل هذا لك...

إلى أبي الذي حمل معي الصعوبات وكان سندي وقاسمني مشاكلي من أجل الخروج بثمرة عمل ناجحة، فكل الحب والإمتنان والتقدير يا أبي الغالي أطال الله في عمرك لتراني في أعلى المراتب ولأرجع لك عطائك وخيرك.

إلى كافة عائلتي وأقربائي الذين شجعوني ودعموني في بحثي.

جميع الصديقات الذين تعرفت عليهم في مشواري الجامعي لكم مني جزيل الحب والشوق والذكريات التي ستكون خالدة في ذهني

إلى كل من أحملهم في قلبي ولا تسعهم ورقتي

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

المقدمة

المقدمة:

يُعتبر الخيال جزء لا يتجزّأ من ذهن الإنسان، وهو قوة دافعة للإبداع لخلق عوالم جديدة في الحياة، كما أنّه وسيلة لتنمية القدرات الفنية والجماليّة والأسلوبية كالموسيقى والرسم والأدب، والسرد الروائي.

المتخيّل السردي يُعتبر من الإنفعالات النفسية الواعية واللّاواعية، وتحرير للرغبات التي يُعيقها الواقع، ففضاء المتخيل واسع وشاسع يحقق عملية الإبداع ويمثّل القدرة على الخلق، وهو يُعطي بطريقة مباشرة وعفوية، بإعتبار الرواية تُعطِي الكاتب مساحة أكبر لِاستعمال خياله، فالخيال عنصر أساسي في العمل الروائي، كما أنه عنصر فعّال لِاكتشاف الخبايا والأسرار من أجل فهمه وتفسيره على مستوى الأعمال الأدبية، وتختلف الروايات حسب تصنيفها من سياسية وإجتماعية وتاريخية بإعتبار أن التاريخ شهد حضورًا قويًا في الأعمال في مختلف الروايات لما يحمله من تراث وموروث متداول عبر الأجيال والأمم، لهذا كانت الرواية طريقًا عابرًا للتعبير عن التاريخ بكل فنونه وأساطيره.

كما أنّ التاريخ مستحضر عن الأزمنة الغابرة للتعبير عن الأحداث ووقائع الفترات الماضية والرواية قد تستقي مادتها ومضامينها من تاريخ الشعوب والأمم والمجتمعات، لكي تستطيع التعبير والتعريف بتاريخ تلك الحضارات، ولكي تكون الرواية ذات عمل فني جديد يأثر في مسامع القارئ، فتكون حقيقية في مضمونها وخيالية حكائية في حبكاتها بحيث يضاف عليها طابع تخييلي سردي يجمع بين الحقائق والخيال، لتخرج الرواية ممزوجة بمختلف الإبداعات الفنية الجمالية تبرز فيها كل الخصائص والسمات التي تبين العمل الروائي التاريخي الخيالي في أهميته وثقافته وثرائه.

ونظرًا لوعينا بأهميّة المتخيل السردي في الرواية التاريخية في صناعة العمل الإبداعي وتنشيطه في مختلف الدراسات والأبحاث الأكاديمية فضلت دراسة المتخيل السردي في الرواية التاريخية، وبسبب تسليط الضوء على هذا الجنس الأدبي الناشئ فوقع إختياري على رواية "**الرايس حميدو**" لهاجر قويدري تحت عنوان "المتخيل السردي في الرواية التاريخية رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري نموذجًا".

إنطلقت هذه الدراسة من **التساؤل الآتي**: كيف شكّلت هاجر قويدري متخيّلها السردي في رواية "الرايس حميدو" مع أنها رواية تاريخية، فإستعنت في تحليل هذا العنوان ببعض **الأسئلة المتفرعة** من هذا الإشكال نحو: ما مفهوم المتخيل السردي؟ ما مفهوم الخيال والمفاهيم التي يتقاطع معها لغة وإصطلاحًا؟ وكيف كانت نظرة الخيال عند العرب والغرب قديمًا وحديثًا؟ وما علاقة الخيال مع الواقع؟ وكيف أثر الخيال ومذاهبه في الأدب وتطوراته في مختلف الأعمال الأدبية؟ وغيرها من المفاهيم والعناوين التي تخدم الموضوع.

أمّا الرواية التاريخية فتطرقت لمجموعة من التساؤلات التي إستطاعت الروائية هاجر قويدري أن تعطي للتاريخ صورة خيالية بقالب سردي فني جميل لهذا نتساؤل كيف نشأت الرواية التاريخية؟ وما تعريف الرواية التاريخية؟ وكيف تطوّرت الرواية التاريخية؟ وما هي علاقة الرواية بالتاريخ؟ والأهمية التي إستطاعت أن تصل إليها في العمل الأدبي الروائي التاريخي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعت **خطة** قصد تتبّع مسار بحثي وتوالد أفكاره وتشبعها، فكانت من فصلين ومقدمة وخاتمة.

جاء **الفصل الأول** معنون بـ (المتخيل السردي في الرواية التاريخية)، تناولت فيه مفهوم المتخيل السردي، الخيال والتخييل، والتخيل والمتخيّل لغة وإصطلاحًا، وفي مرحلة ثانية حاولت أن ألمّ بالمفهومين الخيال والتخيّل عند الغرب ثم عند العرب، ثم الخيال في الأدب وفي المذاهب الأدبية، وعلاقة الخيال مع الواقع.

أمّا الرواية التاريخيّة فقمت بالتعريف عن بداية نشأتها، ومراحل تطوّر الرواية التاريخية، وعلاقة الرواية بالتاريخ، وشروط الرواية التاريخية، وإتّجاهات الرواية التاريخية وأهمية الرواية التاريخية.

أمّا **الفصل الثاني** فهو فصل نظري تطبيقي جاء بعنوان: "تجليّات المتخيل السردي في الرواية التاريخية" (رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري)، تناولت فيه مفهوم السرد لغة وإصطلاحًا وعناصر السرد، ثم تطرّقت إلى أربعة عناصر وهي: الشخصيّات المتخيلة ودلالتها، ثم الأحداث المتخيلة، وبعدها الفضاء المكاني، ومرجعيته، ثم البنية الزمنية المتخيلة، لنطوي بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن إستنتاج عن أهم ما ورد في المتن، إضافة إلى فهرس وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

وإتّبعت في سبيل إنجاز هذه الدراسة **المنهج الوصفي التحليلي** في أغلب مراحل البحث، لكن في الجانب التطبيقي اعتمد على المنهج التاريخي السردي في دراستي.

ولقد كان لهذا الموضوع **أهمية** في بحثي، حيث أنه يُعتبر خدمة متواضعة للعمل الأدبي، فالمتخيل السردي له إبداعات في الوسط الروائي وتعدّى ذلك إلى الوسط التاريخي، كما أنّ الرواية التاريخية من هذه الدراسة إستطاعت فتح منظور سردي جديد يتعدى الماضي إلى الحاضر والمستقبل من خلال حبكات تخيّلية، كما أنّ هناك **أسباب ذاتية** جعلتني اختار هذا البحث من بينها الميل إلى الدراسات الأدبية الإبداعية، وحب معرفة خبايا وأسرار الرواية والهدف منها، كما أن الخيال جزأ لا يتجزأ من العقل لا يمكن الإستغناء عنه في عملي، ضف إلى ذلك أنّ الرواية التاريخية تعتبر الموروث السردي الذي ينتقل في جيل إلى جيل.

أمّا بالنسبة **للأسباب الموضوعية** فتظهر في أهمية الخيال والرواية التاريخية في الأدب مع اِنعدام أو نقص المتخيل السردي في الرؤية التاريخية، كما أن المتخيل موجود ومتنوع في الرواية التاريخية لرواية الرايس حميدو.

أما أهداف الدراسة فتنوعت وتعدّدت فلكل بحث هدف يسعى إليه فإني من خلاله أسعى إلى تبسيط المفاهيم من خيال وسرد ورواية وتاريخ لمعرفة جذورهم ومعانيهم، وإبراز أهمية المتخيل السردي في الرواية التاريخية واِستخراج الحبكات الخيالية السردية في الرواية وشرحها، واِستخراج الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة في الرواية بطريقة خيالية.

إنه من المبين أن المتخيل السردي والرواية التاريخية من القضايا الأدبية المطروحة بشدّة من الدراسين في مختلف المستويات نذكر:

- ✓ المتخيل السردي في رواية نصر بلا شطان لإبراهيم خريط، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر.
- ✓ المتخيل السردي في رواية هلاييل لسمير قسيمي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر.
- ✓ الرواية التاريخية عند جورجي زيدان، رواية غادة كريك، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر.
- ✓ الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي.

وفي سعينا لجمع المادة المعرفية التي من خلالها تدعم عناصر هذا البحث، كان لزامًا علينا الاِستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع التي اِختلفت وتفاوتت من حيث اِستفادتنا منها، وتنوّعت بين القديم والحديث، تمثلت في:

1. رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري.
2. لسان العرب لابن منظور
3. الخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جودة نصر.
4. المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلي.
5. تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق للدكتورة آمنة يوسف
6. الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.
7. الرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج.
8. الرواية التاريخ لجورج لوكاش.

وفي مسار بحثي وكأي بحث علمي لا بد أن تكون هناك صعوبات، لعلّ أهمّها في بحثي: تشعّب المادة المعرفية وإتساعها وشمولها في كل النواحي وإختيار العناصر المكوّنة له، إضافة إلى أنّ المتخيل السردي يصعب معرفته في الرواية التاريخية التي تلم بالحقائق ويصعب التفصيل بين الوهمي والحقيقي، لكن هذه الصعوبات زادتني عزمًا وإجتهادًا من أجل الخروج بعمل طموح متواضع يفيد الآخرين.

وفي الأخير أشكر كل من ساعدني في إتمام هذا البحث وإخراجه بصورة فنية جميلة، وأخصّ بالذكر الأستاذة (**حياة هروال**) شاكرة لها ،حيث كانت سندًا ومقومًا أثناء مسار بحثي، ولا ينتهي كل بحث إلّا برفع الدعاء إلى الله سبحانه وتعالى راجين منه أن يوفقني في بحثي ويكون ثمرة جهد تنير درب العلم، فاللهم اِجعلني من الذين أنرت دربهم بالعمل والاِيمان والعبادة، وفتحت لهم الرزاق وأنعمت عليهم بالأرزاق والبركات.

وصلّ اللهم وسلم على نبيك محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول: الخيال والتخيل والتخييل والمتخيّل وتداخل المفاهيم، الرواية التاريخية دراسة مصطلحية.

المبحث الأول: الخيال والتخيل والتخييل والمتخيل وتداخل المفاهيم.

المتخيل السردي.

أولًا: مفهوم الخيال والتخيل والتخييل والمتخيل لغة واِصطلاحًا.

1- الخيال في اللغة والاصطلاح.

2- التخيّل في اللغة والاصطلاح.

3- التخييل في اللغة والاصطلاح.

4- المتخيل في اللغة والاصطلاح.

5- الخيال في المعاجم الأجنبية.

ثانيًا: الخيال عند الغرب والعرب.

1- الخيال عند الغرب.

2- الخيال عند العرب.

ثالثًا: الخيال وعلاقته بالأدب والواقع.

1- الخيال في الأدب.

2- المذاهب الأدبية والخيال.

3- المتخيل السردي وعلاقته بالواقع.

المبحث الثاني: الرواية التاريخية: دراسة مصطلحية.

1- ماهية الرواية التاريخية.

1-1-نشأة الرواية التاريخية.

1-2-مفهوم الرواية التاريخية.

2- مراحل تطوّر الرواية التاريخية واِتجاهاتها.

2-1- مراحل تطور الرواية التاريخية.

2-2- اِتجاهات الرواية التاريخية.

3- شروط وأهمية الرواية التاريخية.

3-1- شروط الرواية التاريخية.

3-2- أهمية الرواية التاريخية.

3-3- علاقة الرواية بالتاريخ

المبحث الأول: الخيال والتخيل والتخييل والمتخيل وتداخل المفاهيم.

المتخيل السردي:

ينفتح الأدب على عوالم تخيّلية يصنعها الكاتب انطلاقًا من الواقع، وبدوره يقوم بالعمل وفق نظرة جديدة يدخل عليها اِبداعاته وتخيلاته وصوره الحسيّة والمعنوية، وهذا يؤدي إلى بحث أدبي فني مخصوص بمجموعة من السمات والخصائص التي تقوم بسرد الأحداث والوقائع المتواجدة في العمل الفني بخاصية الخيال الذي يتميز بالجمال، والاِبتعاد عن الواقع من أجل رسم صورة تمثيلية، تذهب إلى عالم واقعي ومتخيل من أجل سرد فني حكائي يؤدي إلى التشويق والتعلم وحب المعرفة والإبداع.

"المتخيل السردي باِعتباره من الأنظمة الدّالة التي تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي للرواية أحيانًا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانًا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، او إثارة نوع من الإبهامات أو التمثّلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها الذات، فتصبح عملًا مقصودًا يجسد وعيًا بغياب أو اِعتقاد بإيهام"[1]، فالمتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية سمكًا متينًا من أجل الإثارة والمحاكاة، لتصبح عملًا تمثيلًا مجسدًا وهذا يكون بواسطة اللغة التي يجسدها المتخيل السردي في الرواية.

[1] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، ص 17-18.

أولًا: مفهوم الخيالُ والتخيُّل والتّخييل والمُتَخيّل لغة وإصطلاحًا:

يُعتبر الخيال عنصرًا فعالًا وهامًا في العمل الإبداعي سواءً كان رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية أو موسيقى أو رسم، لأنه يحمل في طياته التسويق والإبداعات والتميز، فهو يعبر عن الحالة النفسية الشعورية والعاطفية للمبدع كما يتصف بالنسبية فهو متغير تستطيع من خلاله أن تزيد او تنقص ليس عمل محكوم بقواعد وثوابت صارمة، لهذا حظي عبر العصور بإهتمام الفلاسفة والنقاد والكتاب والشعراء والنظريات المعرفية كونه مهم في الأدب ولا يمكن أن ننكر هذا، وهذا يظهر من خلال التعريفات اللغوية والإصطلاحية لمفاهيم الخيالُ والتخيّلُ والمتخيّلُ والتَّخييلُ.

1- الخيال في اللغة والإصطلاح:

1-1- الخيالُ في اللغة: لقد وردت لفظة الخيال في مختلف المعاجم منذ القدم، فلفظة الخيال التي تعتبر القوة الداخلية التي توجد في الشخص ويقوم بالتعبير عنها في الواقع من أجل إيصال المعلومات والمعرفة، ولقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿**قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ (66)**﴾[1]، حيث يقول الله تعالى بأنّ السحرة قالوا لموسى عليه السلام ألقِ عصاك أنت الأول في قولهم (إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ) أي: أنت الأول، (**وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ**)، قال: (**بَلْ أَلْقُوا**) أي أنتم ليرى ما يصنعون من السحر والشعوذة التي يمارسونها وهذا إن دلّ على شيء ومعصيتهم للخالق.

وفي تفسير الزمخشري يقول: "وتخيل على كون الحبال والعصي مخيلة سعيها وتخيل بمعنى: تتخيل وطريفة طريق تخيل وتخيل على أنّ الله تعالى هو المخيل للمخبئة والإبتلاء، يرون: أنهم لطخوها بالزئبق فلما ضربت عليها الشمس إضطربت وإهتزت فخيلت ذلك"[2]. هنا الفعل "خيل" دال على أفعال السحر والشعوذة.

فقد بيّن الله تعالى في هذه السورة أنّ الساحر لن يفلح من حيث أتى، وبيّن الله تعالى قدرته وعظمته إتّجاه الجهلة والكفرة في عصيانهم لأمر خالقهم والتكذيب بما جاء به موسى عليه السلام.

وفي تعريف آخر على لسان العرب لإبن منظور يقول: " والخيالة والخيالة: الشخص الطيف ورأيت خياله وخيالته، أي شخص وطلعته في ذلك.

---

[1] القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة طه، الآية 65-66

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص 660.

التهذيب: الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تمثاله وربما مريك الشيء شبه الظل فهو خيال يقال تخيل خياله.

الأصمعي: الخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذ رآها الذئب ظن أنسان وأنشد: اخ لا أخا لي غيره غير أني كراعي الخيال يستطيف بلا فكر.

الخيال: كساء أسود يعصب على عود يخيل به، قال إبن أحمد:

فلمَّا تجلَّى ما تجلّى من الدجَى

وشمر صَعل كالخَيَال المُتخيلُ؟[1]

قاموس الرائد "الخيال": ج: اخيلة، وخيالات، ما تشبه للمرء في اليقظة أو المنام في الصورة أو هو ما تخيّل في الذهن من أشياء لا وجود لها في الخارج.

ميز بين الواقع والخيال، بلبلتهم أخيلة الأحلام، قوة باطنية تتصور بها الأشياء وتمثلها وهي قادرة على الخلق والإبتكار (مجال الأفكار ومجال الخيال) (خيال ملتهب، خيال خلاف)، الشاعر بحاجة إلى خيال فهي خيال الروائي والفنان[2].

ونجد تعريف في المنجد الوسيط في العربية المُعاصرة: يعرّف الخيال بقوله: "خشبة ينصب عليها كساء أسود في المزروعات يفزع بها الطير، وفي مرابض الغنم يفزع بها الذئاب وما نصب في الأرض ليعلم أنه حمى فلا يقرب، وإحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء"[3].

1-2- الخيال في الإصطلاح:

يُعتبر الخيال مجموعة من العناصر الطبيعية والغير الطبيعية لما يحمله من أعمال إبداعية وعجائبية كونه العنصر الفعال في العمل الإبداعي فلا يمكن أن تقوم في عمل أدبي كالرواية والشعر مثلًا دون إدخال صورة الخيال وجعلها في قالب سردي من أجل إخراج الأفكار والصورة الموجودة في الذهن، وهذا لا يكون فعالًا ومنسجما إلا عن طريق التخييل والإبداع.

---

[1] الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم إبن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 193-194.

[2] جبران مسعود، الرائد، معجم الفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 438.

[3] صبحي حمودي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 266.

"فالخيال ليس تخيلًا عابرًا لا قيمة واقعية له، كما أنه ليس خيالًا خلاقًا كما عرّفه الفنانون، بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم ابدي أزلي"[1].

فالخيال حسب هذا القول تدرك بالحقيقة المجسدة على أرض الواقع وليس تصوير عابر لا معنى له بِاعتباره ينطلق من الواقع المعني.

"الخيال هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك م نصور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما اِلتفت إليها، فهو خزانة واسعة وممتلئة بالمشاعر والأحاسيس التي تنطلق وفق الدفقة التي تفرزها المدركات العقلية"[2].

فالخيال قوة حسيّة تحفظ الإبداعات والمحسوسات في الداخل فهو خزانة واسعة وممتلئة بالمشاعر والأحاسيس التي تنطلق وفق الدفعة التي تقرها المدركات العقلية والنفسية.

ويعتبر الخيال من خلال تعريفه اللغوي والاِصطلاحي أنه الصورة الذي يستطيع من خلالها أن يرسم للفكر البشري مختلف الأنشطة سواءً ذهنية أو نفسية في ذاتهم أو اِتجاه الآخرين من أجل رسم الحقيقة والمواقف في أعمالنا.

2- التخيّل في اللغة والاصطلاح:

2-1- التخيّل لغة: التخيّل له معرفة بالغة في تفكيرنا ونجاح أعمالنا وأهدافنا وقد جاء في تعريف الرائد بان المتخيل "مهد: قدرة على الاِبتكار على خلق تخيل إبداعي، صورة وهمية، ما لا وُجود له في الواقع: تخيلات على شيء ليس له وجود حقيقي لتصبح العدالة تخيلًا في ظل حكومة اِستبدادية وهم حلم تخيلات المنجمين، تخيل اِسترجاعي: قدرة تصور أشياء غير محسومة"[3].

وفي تعريف آخر للمنجد يقول: " تخيّل: توهم وتصوّر، تخيل الأشياء على غير ما هي عليه تتمثل في ذهنه كونه في عقله، تخيل مشروعًا: تخيّل حلا أن تصوّر توهم، ظنّ، تخيّل أنه بلغ العظمة، تخيل أنّ هذا الأمر سهل له، تصور له، تخيل له أن شيء ما سيحدث، تخيل أنه كذا، كشبه وتوهم أنه كذا تخيل له عالم، تخيل فيه الخير توسمه ولمحه فيه[4].

---

[1] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 20.

[2] العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي نحوي، تحقيق: الدكتور عبد المنعم الحفني، دار الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، شارع السلام، اللواء المهندسين، د ط، 740-816 هـ، ص 114.

[3] جبران مسعود، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص 439.

[4] صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة،ص 439.

وفي تعريف آخر على لسان العرب لِابن منظور فقد عرّف التخيّل على أنه: "ويُقال وردنا أرض متخيلة؟، وقد تخيلت إذا بلغ نبتها أن يرعى"[1].

"وتخيّل الشيء له تشبه، وتخيل له انه كذا أي تشبه وتخايل: يُقال تخيله، فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور وبنيته فتبين وتحققته فتحققه"[2].

ونلاحظ من هذه التعريفات لمفردة "التخيل" أنها تعبر عن إبداعات خيالية فيها الوهم والظن وهذه الإبداعات تكون معنوية ومادية ويجسدها العنصر الحسي بكثرة فأغلبيتها من تعبير شيء مجسدة في أرض الواقع.

2-2- التخيل اِصطلاحًا:

وقد اِستعملت على الدلالة على تكوين صورة شيء أو طيف اِنساني في الذهن وكذا على فعل شيء أو اِختراعه، وأصبحت تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع أو مشهد.

يقول اِبن سينا في الإشارات: "إنّ النائم يتخيل وأعضاؤه أيضًا قد تطيع تحريكه عن تخيله لا سيما في حالة يكون من النوم واليقظة"[3].

ويعرّفه الكندي كذلك بقوله: "التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها... ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[4].

"إنّ التوهم حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة، ولا نقول إنّ التوهم شيء منقول اِسمه فيكون واحدًا من التي يقضي بها: فإما صدقًا وإمّا كذبًا"[5].

ومن هذه التعريفات نلاحظ أن التخيّل بمعنى التصوّر في الذهن وتطبيقها إلى الواقع المجسد بواسطة المحسوسات التي تبيّنها لنا ما هو موجود في المدركات النفسية الذهنية.

"التخيّل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اِشتق التخيل "فنطاسيا Phaos" اِسمه من النورفاوس Phaos إذ بدون النور لا يمكن أن ترى، ولما كانت الصور تبقى فينا، وتشبه الإحساسات فإنّ الحيوانات تفعل أفعالًا كثيرة بتأثيرها، بعضها لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم،

[1] الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم اِبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 5، دار صادر للطباعة والنشر ، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 192.

[2] المرجع نفسه، المجلد السادس، ص 193.

[3] دكتور عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984، ص 14.

[4] الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 17.

[5] المرجع نفسه، ص 18-19.

وبعضها الآخر لأن عقلها يحجب بالإنفعال، أو الأمراض أو النوم، كالحال في الإنسان"[1]، ويرى بانّ البصر عضو حسي في الخيال فهو المولد للعملية الخيالية فبدونه لا يستطيع أن يرى إلّا بالنور الذي هو الحلقة الأولى التي تساعد الفنان والشاعر في تخيلاته في مختلف الأعمال الفنيّة لهذا أعطى الإهتمام الكبير للحواس على حساب العقل.

3-التخييل في اللغة والإصطلاح:

3-1- التخييل لغة:

وجاء في تعريف المنجد "التخييل" "بمعنى مصّ / فَنَ اِظهَار الخيالات في قاعة مظلمة بمساعدة خدعة بصرية، فنّ التخييل، الفن المسرحي"[2].

وجاء في قاموس المحيط التخييل بـ "خال الشيء يخال خيلًا وخيلة، ويكسران بما يتخيل فيه، وتخيل الشيء له" تشبه، والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة، يضرب لمن تظن به ظنًا فنجده على ما ظننت"[3].

ويعني به الصورة التي تحاول من خلالها خلق خدعة وحلم وتوهم في العمل الخيالي.

3-2- التخييل إصطلاحًا:

وقد إستعملت في مجال الخيال من أجل خلق تخييل وإبداع وهي كما عرّفها حازم "والذي يدركه بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس"[4].

يعرّفه فضيلة الشيخ الخضر حسين بقوله: "وجوه شتى، ولا يصح المقام إستيعابها وتقصّ آثارها، ... تكثير القليل وتكبير الصغير، وتصغير الكبير وجعل الموجود بمنزلة المعدوم، وتصوير الأمر بصورة حقيقية أخرى.

وكما أن "التخييل يمكن المبدع من ان يعرض المعنى الواحد في صورة خيالية متعددة، والشعر واحد، فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة"[5].

---

[1] رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، العلمي الراوي، مذكرة ماجيستر، اللغة العربية وآدابها، قسنطينة وجامعة منتوري، 2204-2005، ص 14.

[2] صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط2، بيروت، لبنان، 2001، ص 439.

[3] إمام أهل اللغة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفي 817: ضبط وتوثيق يوسف محمد البقاعي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة موثقة، بيروت، لبنان، 2005، ص 897.

[4] الدكتور عثمان عوافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، د ب، ج1، 2000، ص 150 .

[5] فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989، ص 15.

"كما أن التخييل لا يخلو من أكثر أحواله من صوغ المعنى في صورة ما تكون معرفة المخاطب أقوى وفهمه إليه أسرع، وهذا ما يجعل النفس أوفر وإرتياحها له أكمل"[1].

ونستخلص أن التخييل لا يخرج من دائرة الخيال بإعتبار تخيلات ذهنية متعددة، ويخرجها الكاتب أو الشاعر إلى الخارج من أجل التعبير عنها في صورة حسية مجسدة.

4-المتخيل في اللغة والاصطلاح:

4-1-المُتخيّل لغة:

وجاء في لسان العرب لإبن منظور "المخيل للخير أي خليق له"[2]، وقوله كذلك **المخيلة**: موضع الخيل وهو الظن كالمظنة وهي السحابة الخليقة بالمطر، ويجوز أن تكون مسماة بالمخيلة التي هي مصدر كالمحسبة من الحسب"[3].

وفي تعريف آخر: "تخيّله: ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبه لشيء إشتبه هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل، وشيء مخيّل أي مشكّل.

وفلان يمضي على **المُخيّلْ** أي على ما خيلت أي ما شبهت يعني غرر من غير يقين، وقد يأتي خيلت بمعنى، قال إبن الأحمر:

وكَرُبَّ مِثلكَ قدْ رَشدتُ بغية

وَإِخَالُ صَاحَبَ غيه لم يَرشُد[4]

وقال الليث: كل شيء أشتبه عليه فهو **مُخيل**، وقد أخال وأنشد:

والصدُ أبلجُ لا يُخيل سبيلُه

والصّدق يعرفهُ دوو الألبابُ[5]

والمخايلة: المباراة، يقال، خايلت فلانًا: جاريته وفعلت فعله، قال الكميث:

أقولُ لهُم، يوم أيمانهمْ

تخايلُها، في النّدى، الأشملُ[6].

---

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص 192.

[4] المرجع نفسه، ص 191.

[5] المرجع نفسه، ص 191.

[6] المرجع نفسه، ص 194.

وجاء في معجم الوسيط بتعريفه: "المخيل من الرجال، الكثير شامات الجسد، ويُقال: فلان مخيل للخير، خليق.

المخيل: يقال: فلان يمضي على المخيل: على ما خيلت أي ما شبهت أي على عرز من غريقين.

المخيلة: القوة التي تخيل الأشياء وتصورها، وهي مرآة للعقل"[1].

ومن خلال تعريفات بعض الدارسين لاحظنا أن المتخيل يعبر عن الصورة الوهمية المتواجدة في النفس المدركة الباطنية التي يستطيع من خلالها رسم الإبداع في العمل الأدبي.

4-2- المتخيل اِصطلاحًا: تعتبر كلمة متخيل من معطيات الواقع المادي لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، وبهذا المعنى تتقاطع مع مرادفات الخيال، وقد تطوّرت دلالتها إلى ما يخلقه الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعيًا واِستعمل هذا المصطلح بمعنى الإدعاءات الباطلة والمظاهر الوهمية "[2].

5- الخيال في المعاجم الأجنبية

"ظهرت كلمة (Imagination) خيال في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر وهي تدل في هذه اللغة على عدّة معان:

1. هو ملكة يتوافر عليها الذهن لتشمل صورة.

2. هو ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيل، لِاستعادة صورًا أو إبداعها ومنه يمكن الحديث عن الخيال المعيد، والخيال المبدع.

3. هو أيضًا ملكة الذهن على تمثيل أشياء أو وقائع غير واقعية أو غير قابلة الحدوث والإدراك أو هو أي الخيال اِستحضار الذاكرة لمدركات أو تجارب داخلية.

كما أنه هو القدرة على الاِختراع، أو على الاِبداع أو الإدراك، والفنان الذي يظهر قدرته على التخيل في إنتاجه الفني .

وفي مجال الأدب قد يعد الخيال بناء وهمي يقوم فيه الذهن اِعتمادًا على الاِختراع والإبداع.

يتضح من خلال هذا العرض لمفردة الخيال (Imagination) في بعض المعاجم الأجنبية أنها تعني تلك الملكة الذهنية التي تقوم بإستعادة بعض الصور، أو إبداع صور جديدة"[3].

نستخلص مما سبق أن الخيال مفردة في الذهن تشمل مختلف الإبداعات والصور المخزنة التي من خلالها يستطيع تصوير الأحداث والاِختراعات وتمثيلها على أرض الواقع.

---

[1] الأستاذ الدكتور شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005م، ص 267.

[2] يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،مطبعة النجاح الجديدة ،ط1، 2005، ص 27-28.

[3] رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، ص 12.

ثانيًا: الخيال عند الغرب والعرب:

1-الخيال عند الغرب:

1-1- الخيال عند اليونان الفلاسفة القُدامى:

إنّ الخيال من القضايا التي شغلت الغرب والعرب قديمًا وحديثًا وهذا راجع إلى ما تحمله الكلمة من عدّة مفهومات غامضة وماهيتها تختلف من عصر إلى عصر، ومن فيلسوف إلى فيلسوف ولهذا سعوا من اجل البحث عن خفاياها وأسرارها، "فالخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقتها وطرق اِشتغالها"[1]، بمعنى أن الخيال قوة حسية وإدراكية باطنية تستطيع من خلاله النظر والدراسة في معطيات العالم الخارجي نظرًا لما تحمله من قوة داخلية تستطيع من خلالها الإنتاج والتدبر.

لقد حظي الخيال بقدر كبير من الاِهتمام والإبداع من طرف الفلاسفة اليونان فقد كانت معتقداتهم في الخيال تتأرجح بين الوهمية والمنطق، فنجد **سقراط** يقول أن: "الخيال نوع من الجنون العلوي، وقد تبعت المدرسة الكلاسيكية هذا القول ونادت بان الخيال نوعًا من الجنون، وأنّه لا يخضع للعقل، فهي تذهب العقل إلى الهذيان والخلط.

كما أنّ **دريدن** وصف الخيال بأنه تلك الملكة الفوضوية التي لا تراعي قانونًا والتي هي أم الجنون والأحلام والأوهام والحمى"[2]، فالخيال بهذا الوصف والتعريف تجرد من العقل فهو وفق قدرة حسية عندهم، بعيدًا عن الحقيقة المطلقة اليقينيّة فهو ضرب من الأوهام والمعتقدات الخاطئة.

أفلاطون: "ينبع مفهوم الخيال والتخييل لدى أفلاطون من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة، والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية تفسد أفهام السامعين.

أفلاطون بإسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصًا الشعر موجب طردها من دولته المثالية، دولة عقلية منظمة، والشعر عاطفي قلق فضلًا على أنه ضار حقير"[3]، فالخيال عند أفلاطون ينطلق من المحسوسات وعنده الحواس كاذبة خاطئة فهي تفسد أفهام السامعين، كما يرى أن الشعر والمحاكاة ضرب من الجنون العلوي التي تحكمه الشعراء فهو إلهام من الآلهة حسب قوله يعتبر منطلق غير منطقي واقعي لأنه يعتمد على الخيال والخيال عنده كاذب غير يقيني.

---

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 7.

[2] الدكتور محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1979، ص 46-47.

[3] رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 12-13.

كما أنّ أفلاطون يطرد الفنان من جمهوريته –المدينة– الدولة– لأنه جاهل وينشر الجهل، وخيال الفنان ينتج صورًا تؤجج الرغبات الحيوانية مما يؤدي إلى تعزيز العناصر الحسية الوضيعة وقد يستمد خياله من أوهام ومن خداع الحواس فتحصل أخطاء.

والخيال عند طفل شقي على متبنيه وولد بئيس لأب بئيس ويتجلى شقاؤه أو عقوقه في أنه يريد أن يسلب من خالقه قدرته وسلطته، أنه مشرك يخلق الأوثان ويعبدها"[1]، ومنه نلاحظ أن الخيال جاهلًا وفق غريزة حيوانية خادعة تتصف بالخداع والكذب والأخطاء، فقد شبهها بطفل صغير يائس في تصرفاته وعقوقه تظهر من خلال الأوثان أي الخيالات التي يعبدها ويجسدها في عالمه لهذا فالخيال عنده أوهام وأخطاء في باطنها الفني.

"كما أنّ أفلاطون يسمي ملكة الخيال بالمصطلح الدال عليها، بل أشار إليها بالجزء الوضيع في النفس وبـ "القوة اللاعقلانية"، ولا يعود السبب في ذلك إلى فقر لغوي كما يعتقد، ولكي يستهدف ترسيخ موقفه التشكيكي ورؤيته التنقيضية من قدرة الخيال على إدراك الحقيقة.

وقسم الإدراك الذهني إلى قسمين: الجزء الأول "العقل" وهو جزء شريف وفاضل، والجزء الآخر "الخيال" وهو جزء دنيء وخسيس العقل يذهب إلى كون أحكامه تستند على القياسات البرهانية الصحيحة والمنطقية، وتوصل الفكر إلى حقائق الكون الكلية والجوهرية، أما خسّة الخيال فتعود إلى كون مواضيعه تبنى على الظنون والمعتقدات الباطلة وأنها لا تنشء غايات شريفة صحيحة"[2]، فأفلاطون في جمهوريته الفاضلة يهمش الخيال بإعتباره دنيء وخسيس، فهو يعبّر عن الزلّات والأحداث والوقائع الباطلة التي لا تؤدي إلى منافع وأنّ العقل هو الملكة الفطرية المعبرة عن الحقائق الكونية والجوهرية، ومنه نلاحظ أنّ أفلاطون لم يحدد مفهوم واضح للخيال فهو يعتبره وسيلة الإيهام والتضليل.

أرسطو: إنّ نظرة أرسطو كانت مخالفة لأفلاطون بإعتباره يرى أنّ الخيال ينطلق من المدركات الحسيّة وهو يعاكس في ذلك لأنه يقول بأنّ هذا راجع المحاكاة ومختلف التأثرات الحسية الموجودة في الذهن التي تساعدنا في الإبداع في مختلف أعمالنا وفنونا لهذا يقول: "إذا كانت اللّذة تقوم في الإحساس بإنفعال معين، والخيال إحساس ضعيف فإنّ من يتذكر ومن يؤمل بعينهما تحتل ما يتذكر أو يؤمل، ولما كان الأمر هكذا، فمن ليس أن ثم لذة لمن يتذكر ولمن يؤمل لأن ثمّة إحساسه.

[1] محمود مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2000، ص 13.

[2] الدكتور يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2012، ص40.

أنّ الخيالات إستجابة للآمال والذكريات التي تنبعث في الذهن، وأنّها تبثّ لدى الإنسان متعة نفسية وعميقة، ولذلك تتصف بالدونية والفقر الجوهري مقارنة بالمعقولات والمحسوسات، لأنها وليدة شهوات طبيعية غير معقولة"[1]، يرى أرسطو أن الخيال ينطلق من المدركات الحسية (العين، السمع...) فالفنان لديه ضعيف بدون هذه القدرات الحسية التي تساعده في المتعة والفن، فهي نتيجة الآمال والذكريات التي يستطيع من خلالها أن ينشأ شهوات جوهرية عميقة تؤدي إلى العمل الخالص الصحيح المزوّد بالحقيقة.

1-2- عند الفلاسفة المحدثين: فقد إختلف من فيلسوف لآخر حسب الآراء ونبدأ بـ "**ديفيد هيوم**" "يرى أنّ الصور والأفكار مجرد نسخ للإنطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وإنما عدت نسخًا تبدو في وضع إنفصال، كما إعتبر الخيال قاصرًا إذا ما قورن بالحس الخالص، وهو قصور جعله يتجه إتجاهًا نوكيديًا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة"[2]، فعنده الخيال مقترن بالحس فلا وجود لخيال بلا حس، فبغيابه يعتبر قاصرًا جامدًا.

أما "هوبز" (Hobbes) فأفضت نزعته التجريبية إلى أن يوحد بين الخيال والذاكرة، وأن يفسر الخيال كما سلف القول بأنه إحساس متحلل مما يعني أنّ الإدراك يقدم لنا واضحة وثابتة، بينما يركب الخيال صورًا يسعها الغموض"[3]، فنزعته تختلف في الإحساس لأنه يرى بأن العملية الإبداعية التي تكون بواسطة الخيال معقدة وفاسدة، لأن الإحساس يعتبر ناقص وضار في العمل الفني، لهذا عبر بأن العقل جوهر الخيال والمعرفة.

إيمانويل كانت: لقد عبّر عن الخيال بإعتباره تركيبًا مهم في الذهن، فهو الذي يساعده في مختلف التصورات لهذا يقول: "أن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبًا ضروريًا، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعّالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليس هذه القدرة شيئًا آخر سوى الخيال"[4].

ويقول أيضًا "أنّ الخيال أجل قوي الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وكلما وعي الناس قدر الخيال وخطره"[5]. فالخيال عنده أجل قوى الإنسان فأي قوى يجب أن يكون الخيال، فهي لا تكون قوية إلّا بالخيال، فالخيال عنده قدرة إنسانية ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها في العملية الإبداعية، فلديه قدرات هائلة في ربط مختلف الإدراكات التي تمنحنا الإبداعات والتميز في مختلف أعمالنا.

---

[1] الدكتور يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، ص 53

[2] الدكتور عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص 16-17.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 388.

آدم فيرجسون (Adam ferguson): "فيذهب بوصفه فيلسوف إلى أنّ الخيال يتصور الشيء بكل خصائصه وملابساته، وذلك من خلال علاقات التشابه Similitude والتمثيل analogy أو التضاد Oposition في حين أننا في التجريب نتناول الموضوع من وجهة نظر محددة يتجه إليها فهمنا في لحظة معطاة"[1]، فيرى أنّ الخيال يكون بمحاكاة الشيء بمختلف الخصائص والملابسات من تشابه وتمثيل وتضاد.

وقد عرض **وليم جيمس** مذهب **فخر Fecher**، ومذهب **جالتون Golton** وذكر رأي **باين Bayn** الذي ذهب فيه إلى أن الفكرة أو الصورة التي تتلقاها ليست سوى تعديل للعملية التي تخص الشيء الذي تتخيله في الحاضر من حيث أننا أدركناه من قبل إدراكًا حسيًا، ويقول **وليم جيمس** "إذا اِتفقنا على أنّ الحس والخيال إنما ينشآن عما لمراكز السطح الخارجي للدماغ من فعالية، أمكن أن نعاين العلة الغائبة للكيف الذي به يتوافقان في التمييز بين أنواع مختلف من العمليات في هذه المراكز، وأن نرى أيضًا لماذا ينبغي ألا نستثار العملية الحسية التي من معطياتها الحضور الحقيقي للموضوع في الخارج، إلا من خلال التيارات المتدفقة من مناطق النهايات العصبية Periphery وليس من خلال المناطق المجاورة لهذه النهايات العصبية"[2]، فهو يرى الخيال يتدفق من النهايات العصبية للذهن التي نستطيع من خلالها الخروج إلى العالم الخارجي، واِستدعاء الحواس لكي نصل إلى موضوع يسهل علينا هذه الأفكار المتدفقة في تنظيمها والعمل على بناءها وتسلسلها.

كما يرى "**أرمسترونج**" الفرق بين المدرك الحسي والصورة العقلية على نحو ما تمثله المادة الإنجليزي "**هوبز**" من قبل، وذلك أن الصورة العقلية باهتة وخائبة أما المدرك الحسي فيتميز بالوضوح والاِنضباط والثبات"[3]، يرجع الخيال إلى المدرك الحسي فهو يعتبره مميز ويتصف بالوضوح والثبات والاِستقامة في العملية الإبداعية عكس الصورة الذهنية التي تتصف بالخطأ والبهاتة.

كما يقول "**بيركلي**" في كتابه "مبادئ المعرفة الإنسانية" إن أحدًا لا ينكر أن خواطرنا وانفعالاتنا وأفكارنا التي تتكون بالخيال لا توجد بدون الذهن ولا يقل عن ذلك وضوحًا أن مختلف الإحساسات أو الأفكار التي تنطبع على الحس لا يمكن أن توجد إلى في ذهن يدركها"[4]، فالخيال عنده ينطبع في الخواطر والأنفاس التي تدرك بالذهن، فيعتبر الذهن مصدر الإحساسات والخيال والأفكار التي ندركها.

أما "**وليم**" و" **يمزوت**" و "**كلينيث بروكس**" عرض مذاهب الترابطين في الخيال والإدراك وهي ترديد لأصداء أسلافهم من الفلاسفة الماديين، وعندهما أن المذهب الترابطي إنما في القرن الثامن عشر، بما أفضى إلى أن يفسر

[1] المرجع السابق، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 17.
[3] المرجع نفسه، ص 19.
[4] المرجع نفسه، ص 21.

الخيال بواسطة التداعي **Association**، وفي هذا السياق يميز **"جوزيف آديسون"** (**Joseph Adison**) بين صورة الخيال وصورة الحس، ويفسر الصور الخيالية من خلال الترابط فيقول: إنّ ما سبق أن رأيناه من قبل في حالة خاصة، غالبًا ما يثير فينا مشهدًا كاملًا من التخيلات، ويوقظ أفكار عديدة سبق أن كانت راقدة في خيالنا"[1]، فهو يفسر الخيال من خلال الترابط الموجود في الذهن الذي يضم مجموعة من الأفكار الموجودة به، وعن طريق مشهد أو حركة في الخارج بواسطة منبهات الحس كالعين أو السمع والذوق... تؤدي بنا إلى إنشاء مجموعة من التخيلات والموضوعات ورسما في أرض الواقع.

سارتر: "أما سارتر فقد إنتهى في كتاب "الخيال" إلى ضرورة التمييز بين الإدراك الحسي والخيال، فالإدراك تمثل الأشياء حاضرة حضورًا فعليًا أو هي حاضرة فعليًا، أو هي حاضرة كما يقول "هوسر **Hussert**" بلحمها وعظمها، أما الخيال فانه تمثل لهذه الأشياء، وإنما في غيابها غيابًا حقيقيًا وكأنها غير موجودة بالفعل"[2]، فهو يميز بين الأشياء الموجودة في الواقع فعلًا وبين الخيال الذي يمثل الأشياء عندما تكون غائبة.

أما فيشته فيقول: إنّ ملكة الخيال المنتجة هي القوة النظرية الأساسية، وبدون هذه القوة العجيبة لا يمكن تفسير أي شيء في العقل الإنساني، وجماع جهاز التفكير إنما يقوم على هذه الملكة، والخيال قدرة أساسية للأنا على أن يتصور خلاف نفسه، ويملكه الخيال هذه يظل إنتاج الموضوع من شأن الذات ويبقى في داخل الذاتية المطلقة"[3]. إنّ الخيال عنده غير مرتبط بالقدرات الذهنية بقدر ما هو مرتبط بالإبداع والخلق الذي يتصف بانها ملكة قوية تساعد على الخروج من المؤثرات الداخلية، ويبتدع في مذهبها بِاعتبارها تعد من أهم المواضيع المدروسة.

أما **"برجسون"** "يعرض المذهب المثالي ويرى أن الأشياء الخارجة بالنسبة إليه إنما هي صورة والدماغ إحدى هذه الصور، مما يقضي إلى مساواة العالم الخارجي بالحركة الدماغية بِاعتبارهما صورتين من طبيعة واحدة، ويمثل "**برجسون**" بحالة الإدراك البصري في سياق فكرة الديمومة فيقول: "حين أفتح عيني وأغمضها حالًا فإن الإحساس الضوئي الذي أشعر به والذي يحتل لحظة من لحظاتي هو مكشف تاريخ طويل جدًا يتعاقب في العالم الخارجي"[4]، يعبر عن مذهبه بالترابط بين الأشياء الخارجية والصورة الذهنية والحواس فيرى أن الخيال يتشكل وفق هذه المنطلقات فهي تساعد في العملية الإبداعية الخيالية.

أمّا عند ألفرونورت ويتهد Alfred North Whithed يقول: "إنّ الطريقة التي يتم بها الِاكتشاف إنما تنشأ من الملاحظة الفردية الخاصة، إنها تخلق في جو رقيق من التعميم الخيالي، ويؤول نجاح هذا الأسلوب

[1] المرجع السابق، ص 19-20.
[2] المرجع نفسه، ص 41.
[3] المرجع نفسه، ص 23-24.
[4] المرجع نفسه، ص 26.

الخاص بالتعقل الخيالي إلى أن العوامل الحاضرة بصفة مستمرة يمكن ملاحظتها بتأثير الفكر التخيلي عندما يتعذر علينا أن نتبين أوجه الإختلاف ، وهذا الفكر التخيلي يمكنه أن يتعقل التناقص وعدم الترابط وبذلك يلقي مزيد من الضوء على عناصر التجربة في ترابطها وإستمرارها"[1]، يربط الفكر بالعملية الخيالية وفق عوامل حاضرة ومستمرة في حياتنا مع نوع من المدركات الحسية التي تساعد في الفهم والترابط والإستمرار.

كما ذهب وورد زورث إلى أن "الخيال هو القدرة على إختراع ما يكسب اللوحات المسرحية لباسًا فيه تكتسي أشخاص المسرحية بنسيج جديد ويسلكون مسالكهم الطريقة أو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج معًا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلف، كي تصير مجموعًا متألقا منسجمًا"[2]، فالخيال عنده قدرة إبداعية على الإختراع والإبداع، وهذا راجع لما يوجد في الذهن من قدرات تساعده على الجمع والتركيب في إبداعاته.

أما كولروج Samuel .T. Coterig فقد حاول أن يقدم مفهومًا للخيال الإبداعي ضمن النزعة الرومانسية، وقد تأثر به وقدم عدة تعريفات له ونذكر "إنني أعتبر الخيال إذن إمّا أوليًا أو ثانويًا، فالخيال الأول هو في رأي القوة الحيوية أو الأولوية التي تجمع الإدراك الإنساني ممكنًا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأول غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأول في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريق نشاطه إنه يذيب ويلاشي لكي يخلق من جديد وحينما لا تنسى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالي، إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها بإعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها"[3].

"فالخيال عنده أساسي في عمليات المعرفة وقادر في الوقت ذاته على الوصول إلى الوحدة المنطوية وراء الظواهر الحسية"[4] فالخيال عنده أساسي في العملية الإبداعية فهو نشاط وقوة حيوية وإدراك معرفي أصيل، يساعد في ترسيخ الخيال إلى الواقع بما يحمله من مكنونات جوهرية.

ويعرّفه كذلك "الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قوية في مسرحية (الملك ليد) لشكسبير، ففي هذه المسرحية نجد أنّ الألم العميق الذي يحس به الأب ينشر الإحساس بالعقوق ونكران الجميل حتى تشمل العناصر الطبيعية ذاتها، وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالًا

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] رشيد كلاع، التخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، ص 30.

[3] الدكتور محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 62-63.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن، ففي صورة نشاطها الهادئة التي تبعث على الثقة فحسب نجدها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا تتوفر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء، إذ نجده يصفها وصفًا بطيئًا الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة"[1]، فالخيال بهذا التعريف جعله ينصهر في العالم الخارجي وتصوير الصورة المعبرة في تشكيل الوقائع والأحداث.

أما ريتشاردز في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" الذي يعتبر نواه لمذهب نقدي جديد ربط النقد الأدبي بعلم النفس، وقد توصل إلى أن الخيال ستة معان متخيلة:

1. يأتي بمعنى توليد صور واضحة، وهو يعتمد على الصور المرئية وهو أكثرها وأقلها أهمية.

2. الخيال الذي نجده في اللغة المجازية سواء كانت اِستعارة أم تشبيهًا، فالذين يستخدمون اللغة المجازية يطلق عليهم بأنهم أناس لديهم ملكة خيالية، وتحظى الاِستعارة والتشبيه بتعابيرها المختلفة بألوان كثيرة من الخيال عند الشعراء.

3. وقد يرد معنى الخيال في أضيق الحدود حين يقصد به تصوير الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية، ويظهر هذا في تصوير حالاتهم العاطفية ويوجد في هذا الضرب من الخيال في المسرحيات وتصوير الشخصيات وهو ضروري لتحقيق عملية التوصيل.

4. يأتي الخيال بمعنى الإبداع والاختراع والجمع بين عناصر مختلفة لا توجد بينها رابطة، وعلى هذا يقال أن أدسون لديه قسط كبير من الخيال.

5. الخيال الذي يجمع بين أشياء يظهر عادة أنه لا يوجد بينهما رابطة ويتضح هذا في الخيال العلمي الذي ينظم فيه التجربة على طرق معروفة لتحقيق غاية معينة، وهذه العملية ليست واعية أو مقصودة.

6. وأخيرًا يصل إلى المفهوم الذي اِرتضاه "ريتشاردز" ويرى أنه أهم من كل ما ذكر سابقًا، وهو مفهوم "كولردج" للخيال الثانوي وهو القوة التركيبية السحرية التي تعمل على خلق التوازن بين الصفات المتضادة أو المتقاربة ويصرح بان تعريف "كولردج" هذا هو أصح تعريف للخيال، وأنه لا يمكن أن يضيف جديدًا في تحديد معنى الخيال وأن تعريف "كولردج" هو اكبر خدعة أسداها للنظرية النقدية، ومن الصعب أن نضيف إلى قوله شيئًا اللهم إلا من باب التفسير"[2]، إنّ ريتشاردز يربط الخيال بعلم النفس في كتابه الذي هيأه ومهد أن الخيال يرجع إلى المدركات الذهنية والحسية، وإلى الإبداع والاختراع اِنطلاقًا من نفسه، فهو أرجع الإبداعات الخيالية إلى مختلف التأثيرات

[1] الدكتور محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1958.ص 158.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في التقدم القديم والبلاغة، ص 11-12.

والمدركات داخلية أو خارجية ويضيف إلى أن خيال "كولردج" هو الرائد في الخيال فقد أعطاه مفهومًا دقيقًا وصحيحًا وعندما نضيف تعريفًا فيقصد به تفسير للخيال لا أكثر فكولردج خلق القوة في مفهومه للخيال.

كروتشه: أراد أن يربط الفن بمختلف التصورات والرسومات المتخيلة في النفس المدركة لهذا يقول: " إذا كان الحدس يجنح إلى إيجاد صورة لكن غير منسجمة من الصور فينبغي أن تدور الصورة كلها حول مركز واحد، وذلك تمييز للحدس عن نزوات الخيال العلمي أنه من الواضح أن جمع بين الصور والتخيير بينها، وضمها بعضها إلى بعض في أي عمل فني، كل ذلك يفترض أن يكون الفكر متمتعًا بملكة الإبداع"[1]، يعتمد على الإحساس في تخيلاته من منطلق الصور والرسومات لكنه ينافي أن تكون مطابقة لنزواته لهذا يجب أن يكون الإبداع الفكري هو سيد الوضع فلا يهمله لأنه يعطيه صورة واضحة لحدسه عن الخيال.

أما باشلار: " فينفي أن يكون التخيل إدراكًا عدميًا لغيبة الأشياء، ولكنه إدراك مباشر لجوهر الموجودات، وفي هذا السياق يستبعد باشلار ربط الصورة بغياب الموجودات وذلك بان كيان الصورة نفسي، بينما يمد كيان الموضوعات الحقيقية جذوره في الواقع الفعلي والموضوعي، وليست إيجابية الصورة عند "باشلار" دليلًا على واقعيتها أو رسوخها في عالم الفعلي، فهي في الحقيقة لا تتعدى كونها في هذا المقام حكم قيمة أو تأكيد موقف نظري وخلقي، ويخلص باشلار من ذلك إلى معارضة سارثر، والإختلاف معه حول غيبة الأشياء وتجلي الموضوع الخيالي كما لو لم يكن موجودًا وفي نفيه لغيبة الموضوع في التخيل وتأكيده على أن الخيال يدرك جوهر الموجودات، يحطم مفهوم الغيبة، والإحتجاب كما طرحة يونغ في النماذج العليا"[2]، ومنه نستخلص أن الخيال مرتبط بالإحساس فهو يرجع أنه جوهري في صورته الداخلية النفسية في منطق الواقع بعيدًا عن الذاتية، فيستخلص أشياءه وموجوداته الخيالية من الواقع عن طريق الحواس (النفس المدركة).

فرويد: "يذهب فرويد إلى فكرة اللاشعور الفردي، إن الصورة عنده ليست تعبيرًا مقنعًا عن الرغبات المكبوتة كما يرى فرويد، وليست كذلك بحثًا عن النماذج الخيالية الأولية عند يونج، ويبدو تشبته بالعلاقة بين الخيال وحلم اليقظة نقد النظرية فرويد في العلاقة بين الخيال وديناميا اللاشعور، فحلم اليقظة ليس عملية إسترخاء، إنه على النقيض من ذلك يشد اوتار النفس ويلهب الحواس، ويفجر طاقات الخيال الكامنة وهو في جوهره تدفق لصيرورة وإنبثاق لرؤية مستقبلية فكيف به لو أرجعناه لجدلية الكبت وإفراغه، تلك التي تميز حلم النائم، وهكذا يبتعد الخيال في إرتباطه بحلم اليقظة على أغوار اللاشعور المعتمة، ويصبح ظاهرة مباشرة تحيا في مستوى السطح،

[1] الدكتور محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص45.

[2] الدكتور عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 73-74.

لا قناعًا لغويا تلبسه الغريزة أو يختفي وراءه الكبت"[1]، يرى فرويد في هذا التعريف أن الخيال يعبر عن النفس والحواس برؤية مستقبلية أي إفراغ أحلامه وآماله في المستقبل إلى العالم الخارجي وفق الإرادة والغريزة التي تحكم الفرد في رؤية خيالاته.

ومن خلال دراستنا لمفهوم الخيال عند الغرب في القديم والحديث نستخلص أن لكل فيلسوف مفهوم خاص ورؤية يفسر من خلالها الخيال ونظرياته بحسب المدراس والاتجاهات التي يتبعونها فلكل منهم مفهوم ينطلق منه.

كما نخلص أنّ الخيال موجود في حياتنا ويومياتنا وفي كل لحظة من لحظات عيشنا، فهو فضاء يسبح إلى الواقع المعاش، وهو ضروري ولا يمكن العيش بدونه نظرًا لما يحتويه من قوة تساعد النفس البشرية كالرغبة والميول والأهواء وغيرها.

1-3- الخيال عند المتصوفة: لقد اِختلفت نظرة المتصوفة عن الفلاسفة، فإذا اِعتبروا الخيال وسيلة لإبداعاتهم الشعرية، وأرجعوه إلى العقل والحواس وأنه مبهم وغامض في أغلب إبداعاته فقد اِهتمت المتصوفة بالإبداع الخيالي في الطور الإنساني بعيدًا عن الأدب ونجد من بينهم:

الغزالي: قسم الغزالي الأرواح إلى مراتب وهي: الروح الحساس، الروح الخيالي والروح العقلي والروح الفكري والروح النبوي، وقد حصر دور الروح الخيالي في حفظ ما تقدمه الحواس من معارف ومدركات، إذ اِعتبر الخيال ضروري في تقديم معارف العقل وضبطها إذ يقول: "أنّ الخيال في بداية الأمر محتاج إليه جدًّا لتضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب، ولا تتزلزل ولا تنتشر اِنتشارًا يخرج عن الضبط فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية"[2]، ونلاحظ أنّ الغزالي ركز على العمل الإبداعي المتواجد في القدرات الذهنية، وأشار عن التخيلات الشعرية التي تنطلق من الخيال، حيث ذكر الخيال الصوفي ودوره في المعرفة.

السهرودي: لقد ذهب إلى اتجاه الغزالي في نظرته للخيال التي ترتكز على أنّ الخيال وسيط بين العقل والحس إذ يقول: " والصورة المعلقة ليست مثل أفلاطون فإن مثل أفلاطون نورية ثابتة، وهذه مثل معلقة، منها ظلماتية ومنها مستنيرة للسعداء"[3]، والسهرودي بهذا التعريف أهمل دور الخيال في العمل الإبداعي وركّز على الاِهتمام بالخيال الإنساني.

[1] المرجع السابق، ص 74.
[2] المرجع نفسه، ص 82.
[3] المرجع نفسه، ص 83.

إبن عربي: يعتبر من أهم من تحدث عن قوة الخيال ومجالاته الواسعة فهو يعتبره أقوى خلق الله تعالى، فلولاه لما أمرنا النبي صلى الله عليه وسلم أن نعبد الله كأننا نراه، لما يحققها من إستجابة بصرية لهذا يقول: "ومن ذلك الصورة في المرآة وفي كل جسم صقيل، إن كان الجسم الصقيل كبيرًا كبرت الصورة المرئية فيه، ثم إذا نظرت إلى الصورة من خارج وجدتها غير متنوعة فيما ظهر فيها من التنوع بتنوع المرائي حتى في تموج الماء نخلص الصورة متموجة وكل عين تقول للأخرى إنها في مقام الخيال وأن الحق بيدها، وتصدق كل نظرة منها فتعلم قطعًا أن الصورة المرئية في المرائي والأجسام الصقلية، إنما ظهورها في الخيال كرؤية النائم، وتشكل الروحاني سواء، لأنها ليست في المرآة ولا في الحس فإنها تخالف صورة الحس"[1]، حيث يعبر عن الصورة في مقامها فهو يضعها في كل مقام من أجل وصفها بإعتبارها متنوعة في نظره الخيال، فهو يراه من كل الجوانب حسب الحالة المتواجدة فيه، لهذا فالخيال هو تصور الأشياء في موضعها المناسب.

ويقول أيضًا: "إنّ الخيال بإعتباره وسيط بين الفكر والوجود وتجسيد الفكر في الصورة وحضور الصور، وحضور الصورة في الوجود لتصوّر هام إضطلع بدور رائد في فلسفة عصر النهضة وهو التصور الذي نظفر به مرة أخرى في فلسفة الإتجاه الرومانسي والخيال بوصفة قدرة سحرية مبدعة تخلق الحياة على المحسوس، تنبثق منه الروح التي ينفخها في الأشكال والألوان"[2]، يرى أنّ الخيال لا يستطيع الإستغناء على الحواس من مدركات فهي جزء من الصورة لديه.

إخوان الصفا: لقد ركّز إخوان الصفا على المتخيلة التي تصدر الأفكار فأهملوا العملية الإبداعية في إتجاهاتهم فيقول "أوصلت القوة المتخيلة رسوم المحسوسات إلى القوة المفكرة، يعد تناولها من القوى الحساسة، وغابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها، بقيت تلك الرسوم في فكر النفس مصورة صورة روحانية، فيكون جوهر النفس لتلك الرسوم كالهيولي، وهي فيها كالصورة"[3]، ولقد صورت المدركات التي نقلها الحس بعد غياب مصدرها، ولم تتحدث عن الصورة المخزونة في النفس وما سيحدث لها، وكيف يتم إستثمارها إلى صورة جديدة خارج المدركات النفسية التي تقيدها.

إن الخيال عند المتصوفة وسيلة ضرورية للمعرفة وهي تربط بين الحس والعقل من أجل تجسيد الصور في الواقع، ورغم أنهم لم يهتموا كثيرًا بالعملية الإبداعية للخيال، بل إهتموا به كالتجربة صوفية في ربط النشاط التخيلي لذات المدركة من أجل الإستفادة منه في مجال النقد والبلاغة.

---

[1] المرجع السابق، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، ج3، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامي، د ب، د ط ، 1405، ص 243.

1-4- الخيال عند البلاغيين والنقاد: اِهتم البلاغيون النقاد بفن الخيال نظرًا لما يتميز به من البلاغة والمنطق، رغم أنهم وصفوه بالخادع والكاذب وخصوصًا مع تأثرهم بمختلف الفلاسفة كأرسطو، فظهر عدّة نقاد ومنهم نجد:

اِبن طباطبة: حيث كان اِتجاهه يفكر ثم يجسد الأفكار والصور في أرض الواقع فمثلًا في شعره، يجسد خياله في مخيلته بعد تفكير عميق ثم يقوم بنظمه في قصيدة لهذا يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرًا وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلسل له القول عليه، فإذا اِتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستعصي اِنتقاده، يرمم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"[1]، ومن هذا القول نلاحظ أن الصورة عنده تطابق الأفكار التي توجد في ذهنه ويحاول التعبير عنها من خلاله الألفاظ والمقولات واِنتاجها إلى صور خيالية كانت مخزونة وأخرجت كتابه.

عبد القادر الجرجاني 471 هـ: يعتبر الخيال فن كاذب وخادع وغير منطقي في حقيقته ويوهم الشاعر نفسه بالخيال، ففي نظره يعبّر عن اللّامعقول واللّاموجود فيقول: "هو ما يثبت فيه الشاعر أمر هو غير ثابت أصلًا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى.

ويقول أيضًا "خداع للعقل وضرب من التزويق"[2]، فهو بهذا التعريف قيد الخيال في ملكة الخداع والتزويق اللامعنوي، ورفضه بان يكون صورة صحيحة يستدل بها الشاعر في صورته، لكن يظل الخيال نظرة فطنة وذكية في مراوغة الشاعر لشعره وإيصاله للمتلقي في أحسن صورة، ويتميز بالغش والمخادعة.

الزمخشري 467-538 هـ: يذهب الزمخشري هو كذلك في النقد والبلاغة أن الخيال مرتبطة وسطى بين الحس والعقل، إلا أنه يخالفهم في أن الله عز وجل ذكر في أقواله الخيال بهذا القول: "لا ترى بابا في علم البيان أدق ولا أرق، ولا ألطف من هذا الباب ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله عز وجل في القرآن الكريم، وسائر الكتب السماوية وكلام الأنبياء، فإن أكثره وعليته تخيلات قد زلت فيها الأقدام قديمًا، وما أتى الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقير.

[1] رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق. ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

وقوله كذلك: لأن الألفاظ فيها يجب ألا تحمل على جهة حقيقية ولا على جهة المجاز، وإنما هي تمثيل وتصوير حسي"[1]، ونلاحظ أن الزمخشري في تعريفه للخيال إبتعد عن القرآن الكريم، لأن التخيل في القرآن الكريم بين المجاز والإستعارة وتشبيهات وتمثيلات عنده، ويكون الحس المصور على تلك التشبيهات.

إبن الأثير 637 هـ: لقد خالفهم إبن الأثير في نظرته للخيال إذ إعتبره وسيلة إقناع في الصورة الشعرية التي توجه للشاعر، لما يحمل من مدلولات لغوية تجسيدية في الواقع، تستطيع من خلالها الوصول إلى الذهن لهذا يقول لأنه قد يثبت ويحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتي ينظر إليه عيانًا، ألا ترى أن دقيقة قولنا زيد أسد هي زيد شجاع، لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأن قولنا زيد شجاع لا يتخيل من السامع سوى أنه رجل جريء مقدام، فإذا قلنا زيد أسد يخيّل عن ذلك صورة الأسد وهيبته، وما عنده من البطش والقوة، ودق الفرائس وهذا لا نزاع فيه"[2]، فيحاول إثبات أنّ الخيال يوجه للمتلقي صورة واضحة في ذهنه وحواسه، فالصورة المتخيلة تحدث القوة للسامع أو المشاهد لما يتصوره من مختلف الوقائع ومن خلالها تحدث التأثير والتأثر وخداع المتلقي.

وخلاصة ما ذهب إليه البلاغيون والنقاد، أنهم هناك من إعتبر الخيال وسيلة إبهام ومغالطة فهو وسيلة للخداع والكذب في الصورة الشعرية للمتلقي، إلا أنه يحمل الفطنة والذكاء وهذا غرض الخيال بحدوث الإستجابة للمتلقي.

1-5-الخيال عند النقاد العرب المحدثين: يختلف عن النقاد القُدامى لأنهم كانوا متأثرين بالفلسفة اليونانية في نظرتهم للخيال، أمّا المحدثين فقد عبروا عنه بطريقة مختلفة، وجعلوا من الخيال تجربة فنية لصورة معبرة عن الإحساس والجمال والفطرة الإنسانية.

محمد غنيمي هلال: إنه ربط الخيال بالصورة والتعبير عنها في أفكار ولهذا يقول: "التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني لمذهب فني آخر"[3]، فالتجربة الفنية تختلف من مذهب إلى مذهب حسب التفكير بالخصائص والتقنيات التي تتحكم في الصورة.

شوقي ضيف: إن الخيال عنده ينطلق من الملكة الإنسانية التي تعبر عن الذوات المدركة، فهي التي تنبه إلى إستجابة الخيال بمختلف العلاقات والعناصر الواقعية لهذا يقول: "الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزلها عقولهم وتظل

[1] المرجع السابق، ص 27.
[2] المرجع نفسه، ص 28.
[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 388-389.

كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين دعوة المحسسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد"[1]، وبهذا التعريف أراد أن يبيّن لنا أنّ الخيال يقوم على المحسوسات والمدركات التي يستطيع من خلالها المؤلف أن يختزل عقله ونفسه من أجل الخروج بصورة مخيلة واضحة تستثمر الموجودات والمخزونات في المدركات.

ومنه نستخلص أنّ الخيال عند العرب المحدثين اِهتموا بالصورة المخيلة وإخراجها من أجل أعمالهم واِبتكاراتهم.

2- الخيال عند العرب:

وإذا اِنتقلنا إلى الثقافة العربية ونرى كيف كانت نظرة العرب والنقاد البلاغيين للخيال والتخيل قبل أن نستعرض الآراء المختلفة في هذه القضية ننوّه أن مفهوم الخيال يتقاطع مع مفهوم "الخيال" و"المتخيل" و"التخيل" و"التخييل" وهي صيغ صرفية مختلفة لمعنى واحد ونقلت للعرب عن طريق الترجمة، ولم تلبث كلمة "التخيل" ومشتقاتها أن تحددت دلالاتها الاِصطلاحية المتميزة في القرن الثالث نتيجة المعارف الفلسفية التي نقلها العرب عند اليونان وإذ كان مؤرخو نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الأوروبي يذهبون إلى أنّ مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التي اِنتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة، فإن هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدي عند العرب.

والحق أن "الفارابي" فسّر المحاكاة الأرسطية بالتخيل، ومهّد بإقامته نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي، الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال "مسكويه" و"ابن سينا" و"ابن رشد"، وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، تقترب منه على اِستحياء في النصف الثاني من القرن الرابع، ثم يتدعّم وجودها مع اِضافات اِبن سينا في القرن الخامس، واِبن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجي في القرن السابع"[2].

"وإذا كان الأمر قد مثل فرصة كبيرة لتطوير الفكر العربي القديم وإغنائه بآليات اِصطلاحية، وطرق مغايرة للنظر إلى الأشياء والظواهر في علاقتها ببعضها البعض، وفي علاقتها بالإنسان، فإنه شكل أيضا أول لحظة حقيقية لاِمتحان قدرة اللغة العربية والفكر الاِسلامي على اِحتواء مختلف الأنشطة الذهنية والثقافية للعجم، ومواكبة مجمل الأنساق النظرية والمفهومية الواردة على العرب، وذلك من خلال تمثلها ذهنيا وتسميتها لغويًا، وهذا امر ضروري

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص 167.

[2] عاطف نصر جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 148.

للحضارة العربية الإِسلامية الناشئة لتأكيد هيمنتها وتفوقها في شتى المجالات على غيرها من الحضارات الأخرى"[1]، إنّ الفكر العربي القديم كان له دور في تطوير وتقديم عدة مفاهيم وأساليب وتقنيات للفكر الإسلامي العربي الجديد من مختلف نظريات وأنساق ثقافية إِجتماعية حضارية في جميع المجالات، وهذا الأمر جعل الأدب في تقدّم وتطور عبر الزمان.

نجد أن كلا من "الكندي"، "الفارابي" و"ابن سينا" يقرنون التخيل بالوهم و"الكندي" متأثرًا تأثيرًا جليًا بالثقافة اليونانية التي تعني النور، ويرجع البعض ذلك إلى الترجمة.

"التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة الصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفناطسيا وهو التخيل وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[2].

الكندي 252 هـ: يظهر تأثر الكندي بالثقافة اليونانية ظاهرًا، فقد جعل الخيال مرادف التوهم الذي ينطلق من مبادئ وأقوال سابقة لمفهوم الخيال الذي هو تجسيد لصور ومجسمات لا تذهب بالشاعر والفنان إلى اليقين.

"فالكندي سار على نهج سابقيه، إذ جعل الخيال مرادف للوهم، وقوة إِنسانية مضللة، ولم ينظر إليه كالقوة فعالة تتجاوز حفظ صورة الأشياء الغائبة عن الحس إلى التصرف في هذه الصور، بالسفك والتركيب لتكوين صور جديدة، ومن هنا أغفل الكندي الحديث عن الجانب الجمالي للخيال، ودوره في العملية الشعرية أو العملية الإبداعية بشكل عام، وكذلك ما يتركه هذا العمل من تأثير في المتلقي بتحريكه لإِنفعالاته وجعله يتجاوب مع هذا العمل أو ينفر منه وبهذا فقد أهمل الحديث على العملية الإبداعية وعن دعاميتها وهما الخيال والتخييل"[3]، ومنه لاحظنا أنه حظى من قيمة الخيال وجعله منافيا للصورة الشعرية والإبداعية لأنه مظلم في إبداعاته وحقائقه.

الفارابي: "يطلق الفارابي على التخييل إسم "المصورة" وقد ربط "الفارابي" الأدب بالفلسفة جاعلا الشعر أحد اجزاء التفكير الفلسفي، وكانت نظرته إلى المحاكاة مطلقها نفسي، حيث رأى أن المحاكاة الشعرية عند أرسطو بها بعض الثغرات، وهو ما دفعه للحديث عن طبيعة التخيل الشعري، ومدى تأثيره في القوة النزوعية للمتلقي جاعلا التخيل جوهر الشعر وعماده"[4]، أي أن الفارابي جعل الشعر جزء من التفكير الفلسفي لأنه يعتبره فن تخييلي واسع، وكذا جعل التخيل جوهر الشعر وعماده، فهو فن خالص عنده.

---

[1] الدكتور يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 77.

[2] رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

وجاء في معجم السرديات أن الفارابي وابن سينا قارنا التخيل بالوهم الذي سميّ قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل وتحدث كل من الفارابي وإبن سينا عن "قوى الإدراك الباطنية التي من ضمنها القوة المتخيلة أو المفكرة، وتتولى هذه القوة إستعادة صورة المحسوسات المختزنة من الخيال أو المصورة إلا أن وظيفتها لا تقتصر على الإستعادة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة إبتكارية متميزة بمعنى أن هذه القوة تأخذ الصور المختزلة في الخيال وتعيد تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل"[1]، ومعناه أي القوة الباطنية المختزنة تساعد القوة الخيالية على التصور والإبتكار أشياء جديدة غير مألوفة بواسطة المكبوتات والتشكيلات التي تجسدها المدركات الداخلية.

إبن رشد: لقد إنطلق بأن الخيال ليس مقبح ولا جميل فهو وقف القدرات الحسية والعقلية التي تراود الخيال في التعبير عنه لهذا لا يحمل عنه الظن والمغالطة ولا الحقيقة القصوى، لهذا يقول: "والخيالات التي في النفس هي التي تتنزل من العقل منزلة المحسوسات من الحس، أعني أنه كما أن الحس يكن في المحسوسات كذلك العقل يحكم على الخيالات، وكذلك ليس يمكن أن يكون من العقل تصور ولا حكم دون تخيل"[2]، فالخيال عنده يربط بين العقل والمحسوسات فلا توجد خيال بدون حس ولا يوجد خيال بدون عقل أكي أن كلاهما أساسيان في العملية الإبداعية.

إبن سينا: لقد جعل الخيال القوة الثانية في الحس الباطني ومكانها مقدمة الدماغ وسماها بالمصورة لهذا يقول: "القوة المدركة نوعان ما يدرك من خارج وهي الحواس مثل السمع والبصر وما يدرك من باطن وهي فنطاسيا التي هي الحس المشترك المستوعب لجميع الصور المنطبعة في الحواس الخمسة، والخيال المصور التي تحفظ ما قبله الحس المشترك، والقوة الوهمية تترك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية والقوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الإختيار، والقوة الحافظة الذاكرة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية"[3].

إن تعريف "ابن سينا" للخيال جعله متنوع في قوته بين الحواس والنفس والذاكرة فلكل صورة تبعث من مخيلته في شكل صور وتعمل على تسلسلها ودمجها للخروج بصورة واضحة تحفظ قوة الخيال من الوهم المزيف والمعاني الخاطئة التي تؤدي إلى الفشل.

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 73-74.

[2] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

إبن الخطيب: لا يبتعد إبن الخطيب عن غيره فقد جعل الخيال قوة ظاهرة وباطنة في تمثيلها لهذا يقول: "ومنزلة الجميع مع القوة المفكرة بمنزلة الملك بين خدامه، فالحواس أرباب الأخبار وخدام البريد من نواحي المملكة يؤدون ما وردوا به من الكتب إلى صاحب الخريطة ومستقر الدفاع وهو الخيال، ثم يطالع بها القوة المفكرة، وهي الملك فتدفعها إلى القوة الحافظة، وهي الخازن، ويطلبها إذا احتاجت إليها فيجلبها إليه من الخزانة خادم الذكر، وهي القوة الذاكرة وتحكم سائر القوى، ويمكن ترتيب هذه القوى على الشكل التالي: القوة المفكرة، القوة الذاكرة، القوة المحافظة، القوة الخيالية، القوة الظاهرة التي هي الحواس"[1]، فالخيال ضروري لوجود الإنسان لهذا يقوم بربط جميع القوى من أجل الوجود والمعرفة التي تليق بحياة الإنسان وفنه.

حازم القرطاجي: لقد ذهب حازم إلى أن التخيل يرجع إلى الوجود يعني التخيل وفق الوجود (الواقع)، وكذا أرجعه إلى المحاكاة وحسن التأليف بإعتبار أن الخيال جوهرة موجودة في أي فرد يستطيع أن يتفنن ويبدع فيها في الوسط الخارجي لهذا يقول: "التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر غير المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها إنفعالًا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الإنقباض"[2]، وقوله أيضًا: "الشعر هو اللغة وظيفتها الجمالية"[3]، ومنه فإنه أراد من خلال هذا أن يبين أن الخيال يبدع لدى الآخر عن طريق الحالة النفسية التي تختلجه وفق أسلوب ونظام ولغة الجمالية التي ينطلق منها في مفهوماته للخيال وتكون مضبوطة وفق رؤية منفعلة في كينونتها.

ويقول أيضًا: "فثمة تخيل واقع في الموضوع وأداة هذا التخيل مائلة في الشكل، وثم تخيل المضمون والشكل بواسطة الأنساق الأسلوبية وما تضم من معان وألفاظ"[4]، إن الموضوع الذي يهتم به الخيال يؤدي به إلى المضمون والشكل والأسلوب والمعاني والألفاظ التي تقوم على فعل المتخيلة ضمن إستراتيجية متميزة مكتملة مفهومة.

وعرفه كذلك في قوله: "والذي يدركه الإنسان بالحس، فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس.

ويقول وكل ما أدركه بغير الحس فإن ما يرام تخيله بما يكون دليلًا على حالة، من هيئات الأحوال المطبقة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد"[5]، ومنه نلاحظ أنه ربط المعرفة الحسية بالخيال، فالحواس عنده تخييل شعري أصيل منبثقة من الموضوع الصحيح إلى الواقع الخيالي المعيشي.

---

[1] المرجع السابق، ص 19.

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25-26.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] الدكتور عثمان عوافي، في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 150-151.

وفي تعريف آخر له يقول في تعريف الشعر: " الشعر كلام مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه في مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[1].

وكذلك "التخييل فعالية نفسية تمس اللفظ والمعنى والنظام بشكل عام أي أنه نمط من التصوير الفني والقدرة على تحريك المتلقي والتأثير فيه تأثيرًا اِنفعاليًا، بحيث يؤدي بالمتلقي إلى القيام بعمل ما او تركب وهذا من دون تفكير أو رؤية أو تمحيص ومن هنا، فإن الجانب العقلي بما يمثله من تفكير ورؤية يتراجع ليفسح المجال أمام الجانب الاِنفعالي الوجداني"[2]، فالتخيل نشاط تصويري يخاطب الجانب الوجداني العاطفي للمتلقي.

ثالثًا: الخيال وعلاقته بالأدب والواقع:

1- الخيال في الأدب:

للخيال أهمية كبيرة في مجال الأدب باِعتباره أنه صورة وقوة مدركة في الجوانب الحسية أو العقلية التي تساعد الأديب في تصوير حياته وخيالاته في المجتمع والعمل الذي يقوم به لأن الخيال هي تعطي الإنسان القيمة والإبداع والتفكير في كل ما هو عليه اليوم، باِعتباره يولد مشاعر وأحاسيس وطاقة في داخله إلى الخارج.

وقد عبّر عن ذلك شوقي ضيف بقوله: "الخيال هو الملكة التي يستطيع الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزلها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم"[3]، فالخيال هو الذي يساعد الأديب في اِختزال أحاسيسه وصورة في ذاته والتعبير عليها في وقت ما، من خلال صورة عملية تحرك الخيال.

يقسم الأدباء الخيال إلى قسمين: " قسم دعوة المحسّات والمدركات ثم بناءها من جديد"[4]، ويقصد بأن التفكير والخيال غرضهم واحد وهو الوصول إلى الحقيقة، أما في البحث والمعرفة فالتفكير يكون محدود ومحض عكس الخيال الذي يكون شاملًا وواسعًا في نسج المعلومات.

وثانيًا أن: "التفكير موضوعي، لا يبدل في الحقائق الواقعة، إنما يحاول فهمها وبنائها، أما الخيال قد أتي يبدل في هذه الحقائق، ويغير حسب تصور الأديب، إذا يشكلها أشكالا جديدة، أشكالًا يبعث فيها من روحهما يعيدها خلقًا نابضًا بالحياة"[5].

---

[1] خليفة محمد، فاعلية التخيل عند حازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية للعلوم العربية، السعودية، ع 9، 2008، ص 294.

[2] المرجع نفسه، ص 294.

[3] الدكتور شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 167.

[4] المرجع نفسه، ص 167.

[5] المرجع نفسه، ص 167

ومنه فالتفكير يختلف عن الخيال في إعداد الحقائق والصور في ذهن الأديب، فالخيال يكون بالدرجة الأولى فعّالًا وجديدًا في خلق روح الإبداع والجمال في روح الأديب.

"الخيال هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صورة أو هو: قوة تحفظ الصورة المرسّمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة"[1].

ومنه فإن الخيال صورة في ذهن الأديب يحتفظ بها في باطنة فهي قوة لدى الأديب يستدركها في الوقت المناسب لإبداعه.

ومنه يمكن أن نلحظ أن الخيال أعطى للأدب (الأديب) طرق وأبواب في تفكيره وإبداعاته إذ فتح له وأعطاه الحرية في تجسيد اِبداعاته من أجل الوصول إلى الحقائق والمعرفة، لهذا لا يمكن أن يكون عمل أدبي دون تصورات وتخيلات.

2- المذاهب الأدبية والخيال:

أمّا المذاهب الأدبية تنظر للخيال من زاوية مختلفة مخالفة فمنهم من حطّ من قيمة الخيال واِعتبره وهم ومنهم من أعلى من شأنه فهو عنصري إبداعي مميز وهذا ما سنلاحظه فيما يأتي:

- الخيال عند الكلاسيكيين "يتسم بطابع المحافظة قيدوا من حرية الشاعر وحدوا من خياله، وأخذوا يدعون إلى تخليص الشعر من الخيال، وخاصة الجامع لأنهم رأوا في الخيال الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل، وهذا يدل على تغليب جانب العقل على الجانب العاطفي"[2]، ومنه فالخيال عندهم خادع يؤدي إلى الخطأ والزلل في النفس لهذا يحاولون التخلص منه في كتاباتهم وأشعارهم.

ونجد كذلك دريدان Jhon Dridan يحكم حكمًا جائرًا على الخيال ويجعله في درجة دنيا حيث يقول: "لا تملك القصائد التي تنتجها المخيلة الشديدة سوى بريق يزول بمرور الزمن، وأن الشعر الحكمي كقطعة الماس، كلما زدتها صقلًا اِزدادت لمعانًا"[3]، أي أن القصائد التي تنتج بالأخيلة تزول سريعًا ولا تستمر لأنها من صنع الخيال الذي تتحكم فيه العواطف التي تتغير ولا تكون ثابتة، بعكس الشعر الذي يحكمه العقل كلما أبدع وقام بتغذيه اِزداد صقلًا وجمالًا ولمعانًا.

"وهذا يوضح الجانب السلبي الذي جعل الخيال عندهم ليس أداة في مرتبة أقل ما يوصف به أنه غير مرغوب في الشعر ولا يعول عليه، لأن الخيال عنده مليس أداة صحيحة للوصول إلى الحقيقة، لِارتباطه بالعاطفة التي

[1] حبيب الله إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات،، ع 13، السودان، 2012، ص 269.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 2 -3.

[3] المرجع نفسه، ص 4.

تستثار بالحس فتدفع الخيال إلى التهويم في عوالم غير واقعية"[1]، ومنه نلاحظ أن الخيال عند الكلاسيكيين يتسم بالخطأ والغير صحيح لأنه يعتمد علم الحواس (العاطفة)، وهي نسبيّة متغيرة بتغير الزمان والمكان، خلاف العقل الذي يعبر عن المنطق والحقيقة المطلقة الثانية.

كما يرى "باسكال" 19962) Pascal) أن "الخيال هو هذا الجزء المخادع في الإنسان ومصدر الخطأ والتزييف"[2]، فهو العنصر والجزء المظلم الذي لا يعطي الحقيقة في الذات الإنسانية.

واِشتكى منه "مالبرانش" 1715) Malebranche) وتأسف بشدة لكون حركته الذهنية تعوق الدماغ بالاِنفعالات العاطفية التي تحدثها في النفس وتمنعه من الاِنتباه إلى أشياء أخرى غير تلك التي تنتجها تمثيلاته"[3].

أي أن الخيال يعطي للعقل اِنفعالات عاطفية تصب الإعاقة في الدماغ كونه حركة عاطفية لا تنتج أشياء مدركة مفعلة في الواقع.

ومنع تعتمد الكلاسيكية على البساطة والوضوح حتى يكون الفهم بين عامة الناس، والعقل بالنسبة لهم خاصية تساعد على المعاني الصحيحة والدقيقة وتحري المعقول الواضح، أي كلما كانت واضحة جذبت القراء إلى قراءتها بعيدًا عن الخيالات المسروقة في النصوص الشعرية الجامحة.

لكن ومع ظهور الرومانسية ظهر مفهوم جديد للخيال، حيث دعت الرومانسية إلى كسر قيود الكلاسيكية، وإعطاء للشاعر حرية وإطلاق العنان لخياله، حيث مجدوا العاطفة وتغنّوا بها وعبّروا عنها ونظروا للخيال على أنه "بأن أعلت من شان الخيال ولم تحده بحدود وطالبت بإطلاقه والرجوع إلى النبع الصافي وهي الطبيعة واِستلهام ما فيها من معاني نظرية حيث لجأ الرومانتيكيون إلى الشعر الغنائي والوجداني إيمانًا منهم بقدرة الخيال لما له من دور فعّال لا يقل أهمية عن العقل، حيث يفتح أمام الإنسان (اللا منتهي) فوظفوه في خدمة العلم والمعرفة والاِكتشافات، يقول بيلك: "عالم الخيال هذا عالم الأبدية"[4]، حيث أرجعه إلى عالم الطبيعة الوجدانية العاطفية الحسية أصحاب المذهب الرومانس فالخيال يهدف إلى الاِكتشاف والعلم والمعرفة الصحيحة المنتقاة من عالم الوجداني، فالخيال عند ويليك يعتبر أبدي في هذا العالم ولا يمكن أن ينقطع أو يكون غير موجود في هذا العالم، فالشاعر لديه كل الحرية في الاِبداعات ففي مختلف أخيلته الكتابية والشعرية.

يقول لوك: "إنه أكبر نشاط حيوي للعقل"[5]، فالخيال عندهم وسيلة صحيحة للوصول إلى الحقيقة.

---

[1] المرجع السابق، ص 4.

[2] مولاي يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

[4] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 5.

[5] المرجع نفسه، ص 7.

ويرى "بليك" (Wiliam blake) "أن الخيال هو عالم الأبدية، كما ذهب إلى ابعد من هذا في الإهتمام بالخيال فسماه بالرؤية المقدسة وإعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر"[1]، فالخيال عنده عالم لا نهائي ورؤية مقدسة وقوة وحيدة في صنع الحقيقة والعالم الأبدي للشاعر.

وكذا "شلنج" في فلسفته إلى أن "الخيال هو العنصر الأول في إدراك أيه حقيقة وأن الفن بعامة هو المعبد الذي تحوم حوله بقية فروع المعرفة.

ويقول "شيلي" " إن العقل بالنسبة للخيال بمثابة الآلة بالنسبة للصالح والجسد بالنسبة للروح"[2].

وكذا "كيش" إلى "أن الخيال قوة قادرة على الكشف والإرتياد عن طريق الحلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى"[3]، فمن هذا التعريف نلاحظ أن الرومانسية ترى أن الخيال هو العنصر الوحيد للوصول إلى الحقيقة والإدراكات الصحيحة التي تؤدي إلى اليقين.

ونجد "كولردج" يختلف عن غيره من النقاد الرومانتيكيين في نظرته للخيال وذلك لأن نظرته أشمل وأعم من نظرتهم"[4].

ولهذا قسم الخيال إلى قسمين فيقول: "إنني أعتبر الخيال إذن إمّا أوليا أو ثانويًا، فالخيال هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأول، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأول في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويتلاشي ويحكم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (بإعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها"[5].

نلاحظ أنه قسم الخيال إلى (خيال أولي وخيال ثانوي) ولكل منهما وظيفته إذ يعتبر الخيال الأولي هو عملية إدراكية قوة عند الإنسان، أما الخيال الثانوي فيؤدي ويعمل نفس الوظيفة وهي الوصول إلى المعرفة والحقيقة الواعية لكن ليس بنفس الدرجات فتكون أقل وعيا ومعرفة من الأول، وكذلك كولدرج الذي كان يؤمن بقدرة الإنسان

[1] الدكتور محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والمعاصر، ص 53.
[2] المرجع نفسه، ص 53.
[3] المرجع نفسه، ص 54.
[4] الدكتور محمد مصطفى بدوي، كولدرج، ص 81.
[5] المرجع نفسه، ص 156.

على معرفة جوهر الأشياء يرى "أن في إمكان الإنسان أن يصل عن طريق تجربته المباشرة غلى معرفة الحقيقة المطلقة التي توجد وراء الظواهر"[1]، فالخيال عنده تجربة ظواهر بها تصل المعرفة المطلقة.

أما الواقعيون فيعتبرونه وسيلة للتعبير عن واقعهم بعيدًا عن المكبوتات والعواطف الجيّاشة في الذات الإنسانية لهذا "فالشعر إذن أولًا وأخيرًا نتاج روحي، فالشاعر يشكل العالم وينفخ فيه حياة من حياته الإنسانية ويعطيه معنى مصدره تجربة الشاعر ذاتها ويجب على الناقد إذن أن لا يحكم على الصورة الشعرية في القصيدة تبعًا لصدقها أي لمطابقتها لعالم الواقع"[2]، ومنه فالشعر الذي يرسم بالخيال ما هو إلا مطابقة لعالم الواقع، إذ تعتبر الحقيقة والمعرفة الصحيحة منبثقة من الواقع (العالم الخارجي).

ونلاحظ من كل ما سبق أن لكل مذهب نظرته الخاصة والمختلفة في الخيال فهناك من أرجح الخيال إلى العقل وإلى العاطفة وإلى الواقع كل حسب نظريته وفرضيته، لكن "كولردج" أعطى أثر كبير للخيال في النقد العربي لما تركه من مختلف النظريات سهلت الدراسة في النصوص الأدبية الغامضة التي تحكم ملكة الخيال.

3- المتخيل السردي وعلاقته بالواقع:

تثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة، بإعتبار أن المجتمع هو المرجع الرئيسي في الخطاب الروائي، لأن الأدب يعبر عن الواقع والمجتمع الذي يحمل في أدبه الخيال الذي يعطي صورة للواقع.

كما أن المتخيل يعطي للرواية خصوصية وميزة مهمة من أجل أن يكون في المقام لأجل تصوير الواقع بصورة جديدة فيها الإبداع والجمال لهذا كان الخيال المولد الأساس للأدبية ويظهر ذلك من خلال "المعرفة تقتضي مجموعة من أسباب الفهم، وبالمقابل فبدون متخيل، هذا المختبئ الثابت في أعماق الإنسانية، لا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة، ولا لأية حقيقة أن تتجسد كواقع"[3]، أي أن المتخيل ثابت في أعماق الإنسان ومنه يستطيع الأديب أن يصل إلى الحقيقة المجسدة في أرض الواقع.

كما أن "المتخيل صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عملية عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانًا"[4]، أي أن الخيال يعطي للواقع صورة ومنظور واسع من أجل طلق العنان لمواهبه وإبداعاته.

---

[1] الدكتور محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والمعاصر، ص 59.

[2] الدكتور محمد مصطفى بدوي، كولدرج، ص 90.

[3] الدكتورة آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

"كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة، لكنها كي تصبح أدبًا لا بد لها من تغطية سطح الواقع وهي تصنع طرفا من سمائه"[1]، فالخيال عندما يكون في نص أدبي يكتسب النص أدبًا أكثر، وبدوره الأدب يستمد أدبه من الواقع.

كما "أن الأديب لا يقن عند ظواهر الأشياء، بل إنه يطيل إدراكه في بواطنها فإذا هي كالبلور الصافي ذي الأضلاع العديدة، وإذا هو يعكس لنا منها أشعة وأشكالها لا تكاد تحصى، أشعة وأشكالًا من ذات نفسه، يتحول فيها الشيء مهما كان تافهًا إلى نموذج أدبي خالد"[2]، وهنا تكمل براعة الأدب في تصوير الذات الباطنية عن طريق الخيال من أجل أن تعكس نفسه إلى الخارج ويتحول إلى شاعر وكاتب ويصور لنا الحياة الواقعية في المجتمع.

كما نجد ابن عربي يقول: "أن الخيال لا بد له من مستند واقعي وإلا صار أوهامًا صرفًا"[3]، فالخيال يستمد اولوياته ومستنداته من الواقع.

كما نجد الروائي يذهب إلى وثائق المؤرخ المتعددة ويخلف شخصيات متحاور في العمل الأدبي ويحاول معرفة العلاقة بين الشخصيات الواقعية الحقيقية والخيالية ونجد في هذا الصدد "حيث المتخيل يعترف بالواقعي معًا والرواية، وهي تعيد خلق المخلوق، لا تراصف بين جنسين من البشر بعوزهما التجانس، بل تطلق الشخصيات جميعًا فغي فضاء روائي، تجانست فيه الأزمنة المختلفة، تتحول الشخصية الواقعية إلى شخصية واقعية متخيلة، وهي ترى إلى شخصيات متخيلة وتتخلق في كلام يأتي من عالمها الداخلي والخارجي ويرتد إليهما"[4].

"وإذا كانت الشخصيات الفعلية ومصدرها الوثائق المكتوبة تتحول إلى شخصيات متخيلة، وهي تتشاطر الشخصيات المتخيلة الزمن الذي تعيش، فإن الشخصيات الأخيرة وهي تشهد على حدث تاريخي تبدوا بدورها شخصيات واقعية الذي أراد أن يصنع التاريخ، والروائي يخلق الواقعي واللاواقعي في آن يتآلف العنصران وقد تجانسا ويقدم خطابًا روائيًا عن التاريخ، يبدأ بزمن وينتهي إلى أزمنة، يتشكل في كتابه ويفضي إلى قراءات، ويتكئ على كاتب يتحول إلى روائي وراو ومؤرخ"[5].

---

[1] الدكتور صلاح فضل، أشكال التخيل في فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1996، مقدمة الكتاب.

[2] الدكتور شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 189.

[3] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، ص 23.

[4] الدكتور فصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 267.

[5] المرجع نفسه، ص 268.

ومن هذه التعاريف نلاحظ أن الروائي في الرواية يستحضر الواقع والخيال ليشكل عملًا أدبيًا يؤدي به إلى وصف وسرد العالم الخارجي والداخلي والوصول إلى مصدر ووثيقة تصور لنا الحقائق والمعارف المتيقنة الصحيحة التي تخلق فن نافع.

رغم أن الواقع يعبر عن الحقيقة إلا أنه لا يمكنه أن يستغني عن الخيال في أدبه ويحاول بكل الطرق أن يفتح له المجال للإبداع والتألق كما أن " المتخيل بقدر ما يكون في علاقة تعارض في الواقع والتاريخ، بقدر ما ينهل منها عملياته وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع"[1]، يحاول الخيال تجسيد التاريخ بواسطة الحوادث والوقائع التي تحدث في الواقع.

"الخيال أولج الواقع واللاواقع، وأوجد منطق التوحيد والإدماج، وجسد الفكر في الصورة وتغلب على عزلة النفس عندما تترك لذرائعها في عالم مفروض"[2]، ومنه فالخيال أدخل الواقع في اللاواقع من أجل الإدماج (التوحيد)، وعبر عن مختلف الأفكار والصور التي تختلج النفس لكي تفتح المجال للعالم المكبوتي لذات الإنسان للتعبير والخروج من العزلة والتحرر للتعبير عن عالم النفس الباطنية.

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 55.

[2] دكتور عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص5.

المبحث الثاني: الرواية التاريخية دراسة مصطلحيّة

1- ماهية الرواية التاريخية

1-1- نشأة الرواية التاريخية:

شهد كل من القرنين السابع والثامن عشر ظهور العديد من الروايات التي تعالج موضوعات تاريخية في الكثير من الدول، لكن حسب ما يراه النقاد وما يقره علم الأدب الحديث، وأن هذا الصنف من الروايات وخاصة روايات القرن السابع عشر ليس بروايات تاريخية، وإنما هي عبارة عن اِطلالات لبزوغ هذا النوع واِحتلاله الساحة الفنية.

أما فيما يخص روايات القرن الثامن عشر فلقد وجهت العديد من الاِنتقادات لكونها أهملت الجانب النفسي العصور التي تناولتها وبالرغم من ذلك تبقى الرواية الواقعية الاِجتماعية التي ظهرت في هذه الفترة الفضل الكبير في التمهيد للظهور الفعلي للرواية التاريخية، ولذلك فإن الانطلاقة الحقيقية لنشأة هذا الفن كانت في مطلع القرن التاسع عشر على يد الكاتب الأمريكي "ستيفن كرين" في روايته "شارة الشجاعة الحمراء" وبسبب إهماله في توظيف بعض العناصر الفنية، واِنتقلت الريادة لـ "ولتر سكوت" في روايته "ويفرلي 1814" الأمر الذي ينكره البعض من الأدباء وينسبونه لـ "ليوتولستي" في روايته "الحرب والسلام 1865-1869" التي جاءت "لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع فيه الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، وعن غزو "نابليون" لروسيو، وعن ما يمتلكه من تجارب وقوة وخيال، فتمكن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة"[1]، فنلاحظ أن الروائي في روايته التي تحمل في طياتها التاريخ الذي يعبر عن الخيال والقوة أن يجسد تاريخ الروسي وأن تتغلب في توضيحها ودراستها للروايتين السابقتين التي لم تكن متوفرة لهم ريادة التاريخ في عناصر وخصائصهم الكتابية في التاريخ.

وهذا وقد كان لـ"لوالتر سكوت" أثر كبير في النهوض بالرواية التاريخية، حيث نجد العديد من الروائيين الذين تأثروا بأدبه "وأولهم كاتب الرواية التاريخية الفرنسي "ألكسندر دوماس" و "وبلزاك" يعترف بفضل سكوت في مجال الرواية التاريخية وإذا اِستطاع رفع الرواية إلى مصاف القيمة الفلسفية للتاريخ"[2]، ونلاحظ أن لوالتر سكوت كان له الفضل في النهوض بالرواية التاريخية وإعطائها قيمة كبيرة حيث اِستطاع أن يرسم للرواية التاريخية فلسفة ممنهجة تسير عليها.

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار الكتاب العالي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 119-120.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة حامد للنشر، عمان، ط1، 2014، ص 25.

أما "على الصعيد العربي فللحديث مساره الخاص، إذ نشأت الرواية العربية عند اِنطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتاب مثل: سليم البستاني في رواية "زنوبيا 1871" وجورجي زيدان (1861-1914) الذي غذى هذا اللون الأدبي سلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أنّ بعضهم يصفه برائد هذا الفن النقدي في أدبنا العربي"[1]، فالرواية عند العرب اِنطلقت من التاريخ وهذا راجع إلى ما عاشته البلدان العربية من الغزوات الاِستعمارية، وهذا ما جعل الكتاب والدارسون يشنون عليهم الحرب بكتاباتهم العربية قديمًا كانت ضعيفة من حيث القوى المسلحة، هذا ما جعلهم يراوغونهم بمختلف كتاباتهم التاريخية التي تستمد أحداثها ووقائعها من الواقع المعاش خلال الفترة الاِستعمارية.

وتابعه في ذلك مختلف "كتاب العرب أمثال علي الجازم، محمد فريد أبو حديد، محمد سعيد العريان، الذي اِقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته: "قطر الندى، شجر الدر، علي بابا زويلة"، و"علي أحمد باكثير" الذي اِتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف (واسلاما) (الثائر الأحمر)، (سيرة شجاع)، واِنطلق في المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارات فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عدّه النقاد الاِمتداد المتطور بفن أدبي جديد"[2]، حيث اِستطاعوا أن ينهضوا بالكتابة التاريخية لتصبح عملًا فنيًا جديدًا يحاكي أمجاد التاريخ.

أما نجيب محفوظ في الرواية التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي: " عبث الأقدار 1939، ورادويس 1943، وكفاح طيبة 1944)، وقد شكلت هذه الروايات الثلاثة تقدمًا ملحوظ في نهضة الرواية التاريخية[3]، إذ يعتبر الكاتب "نجيب محفوظ" في رواياته التي جسدت الرؤية التاريخية بمثابة الصرخة الأولى في النهوض بالرواية العربية، كما تعتبر رموز جبرية بين الآلهة وأولاد الأنبياء وأولاد الحارة.

كما كان جورجي زيدان الذي كان يتحسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محورًا للأحداث حتى يجتمع حولها ولا تمضى إلى أبعد مما يطفو على السطوح"[4]، أي يعتمد على الخيال في تصوره للتاريخ من خلال علاقته الغرامية، وتقف على السطحي فقط.

---

[1] المرجع السابق، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 120-121.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

[4] المرجع نفسه، ص 121.

"أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأداءه"[1]، أصبحت كتابات الرواية التاريخية تحمل إبداعًا فنيًا يُصاغ حسب العصر الذي يعيش فيه من أجل معرفة التراث والموروث.

"كما أنّ الرواية التاريخية خلقت على ظهور الرواية العربية فمثلًا اِنبعاث القومية وتأكيد الهوية في سياق الاِحتكاك مع الغرب الطاغي من جهة وتنامي الوعي والشعور بالمظالم من جهة أخرى"[2].

وعند "نجيب محفوظ" نلمس التأكيد على الشخصية الوطنية المصرية وجذورها التاريخية اِستجابة لحركة الاِستقلال، نلاحظ أن الاِحتكاك بالدول الغرب والظلم الذي شهدته معظم الدول العربية من البلدان الأوربية هو الذي جعل الرواية التاريخية تطغى وتحول على الرواية العربية نظرًا للظروف الاِجتماعية والثقافية ... التي تواجه البلد، وهذا ما ظهر عند نجيب محفوظ وعدة كتاب ودارسين في الرواية التاريخية من أجل المحاربة واِسترجاع السيادة والهوية الوطنية.

"وفي الجيل الثالث تحولت الرواية التاريخية تحولًا جادًا نحو إقرار مزيد من الأدبية للرواية التاريخية، ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر تلجا إلى الماضي برؤية آنية اِسقاطية اِستثمارية"[3]، والملاحظ في هذا الجيل أن الإسقاط يكون في الزوي حيث يقوم بالاِستثمار في الرواية التاريخية من أجل الغور في الذاتية بطرق صياغية يستطيع من خلالها تفسير الحاضر والإعداد للمستقبل.

"من أشهر رواد هذا الجيل "جمال الغيطاني" الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب "ألذيني بركات" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة، وكذلك من هذا الجيل "رضوى عاشور" التي لخصت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "ثلاثية غرناطة" فأرّخت للهزيمة بواقعها المرير. وكذلك نجد "عبد الرحمان منيف" الذي كتب روايته التاريخية "أرض السواد"، وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من التاسع عشر"[4]، ومنه نلاحظ أن أغلب الكتاب أضافوا الرسمة الفنية والخاصية الأسلوبية الذاتية في هذا الجيل، قاموا بالتحرر من النزعة الماضية التي كانت تحكم الرواية التاريخية وقاموا بالرسم بواسطة التخييل في جوانبها وجذورها.

1-2- مفهوم الرواية التاريخية:

تعتبر الرواية التاريخية من أهم الأجناس الأدبية، لأن المؤرخ فيها يقوم بسرد التاريخ الذي يعبر عن العصور الماضية بمجموعة من الأحداث والوقائع البشرية.

[1] المرجع السابق، ص 121.
[2] المرجع نفسه، ص 121.
[3] المرجع نفسه، ص 122.
[4] المرجع نفسه، ص 122.

وهناك عدّة تعريفات لها، حيث يعرفها "نضال الشمالي" بقوله: "الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة إستيعابها وتحديد طريقة عرضها.

الرواية التاريخية مستوى واعٍ من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة مائلة أصلًا في ذهن المتلقي لهدف أو آخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرأها وهو مستعد معرفيًا لخوضها"[1].

وكذلك يقول: "الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة)"[2]، ومنه نستخلص من هذه الأقوال أن الرواية التاريخية هي وصف لأحداث مضت وعرضها في العصر الحاضر بطريقة جديدة على نحو جديد، بإعتبارها نص تاريخي تستطيع الإبداع والأداء ومحاكاة المادة الموجودة في الرواية، ففي صياغتها وتخيلها تستطيع الرواية إلى الماضي من أجل تخييل فكرة وكتابتها في الحاضر فهي نمط تفكير واسع وشامل.

ويعرفها جورج لوكاش بقوله "ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[3]، وهذا الوصف للرواية يجعلها عاكسته الماضي والحاضر بمعنى يسترجعون الماضي من أجل إثارة وفهم الحاضر بواسطة الماضي.

وفي سياق آخر يعرفها: أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تمامًا في الواقع التاريخي"[4].

يحاول لوركاش في هذا التعريف أن يمزج ويحدث تفاعل بين الرواية التاريخية والأنواع الأدبية من أجل تجسيدها وإحياء الواقع التاريخي من خلال الكتابات التي يعيشها في الحاضر وفق دوافع إجتماعية وإنسانية تصور وتعيش ماض التاريخ مع حاضره.

كما يعرفها ألفرد شيبارد (Alfred shepard) بقوله: "الرواية التاريخية تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[5]، ومن هذا التعريف نتأكد بأن الرواية التاريخية تعود إلى الماضي في رسمها وإعادة إنتاجها بمهارات وتقنيات في المؤرخ (الروائي) وصياغتها بأسلوب جديد يتحاكى وحدود الفترة التاريخية.

---

[1] نضال الشمالي، الرواية وتأويل التاريخ، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

[5] المرجع نفسه، ص 112.

كما عرفت الرواية التاريخية نزيه أبو نضال "فالرواية التاريخية ليست حكاية وقائع التاريخ وإن اِحتوت هذه الوقائع، ولكنها عملية عودة واِستعادة للفترة التاريخية المحكية، بكل ما فيها من عوالم وأحداث وسرد تفاصيل وهذا وحده يتطلب جهودًا هائلة لِامتلاك المعرفة الكافية عنها"[1].

ومنه نستخلص من هذه التعريفات أن الرواية التاريخية هي مجموعة وقائع وأحداث، حدثت في الماضي البعيد، وفي الحاضر يقوم المؤرخ بعملية استعادة الماضي وعوالمه وأحداثه من أجل الوصول إلى معرفة كافية بإعتبار الرواية التاريخية تحمل الدلالات الرمزية الغامضة في كينونتها لهذا يجب البحث المعمق في أسرارها وخباياها.

2- مراحل تطور الرواية التاريخية واِتجاهاتها:

2-1-مراحل تطور الرواية التاريخية

لقد مرّت الرواية التاريخية بعدّة مراحل ومن أهمها:

1. مرحلة تسجيل التاريخ سرديًا، مع محاولة التقيّد ولو من بعيد بمجريات لغايات علمية كما ظهرت في روايات جورجي زيدان.

2. مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ.

3. مرحلة اِستثمار التاريخ اِستثمارًا اِسقاطيًا واعي يرتض التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة، وفيه يتهيأ التاريخ قناعًا والروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيشي من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى بالإسقاط التاريخي، كما لمسنا ذلك مع "جمال الغيظاني" في "الزيني بركات" ورضوى عاشور ثلاثية غرناطة وعبد الرحمان منيف في أرض السوداء"[2].

ونلاحظ من خلال هذه المراحل التي مهدّت الطريق إلى الرواية التاريخية، حيث أعطتها تقييدًا وغاية لمجريات التاريخ في الرواية من أجل تحقيق أهداف ووجهات نظر، كما أقرّها "جورجي زيدان" و"نجيب محفوظ"، كما أن التاريخ اِستطاع أن يستثمر ويسقط الماشي إلى الحاضر في قوالب فنية مهيأة في وصف الماضي بالحاضر وتعدّت ذلك إلى التعبير إلى الواقع المعيشي، كما ظهر مع جمال الغيظاني وآخرون.

[1] نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط1، 2006،ص42.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 122-123.

2-2-إتجاهات الرواية التاريخية:

لقد إختلفت الرواية التاريخية من أديب إلى آخر حسب الهاجس الذي يدفع كل واحد منهم لكتابة هذا النوع من الرواية ولذا إتخذت الكتابة التاريخية إتجاهات عدة ومختلفة سنبرز بعضها:

1. "الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة يقصد إعادة إستيعابها وتحديد طريقة عرضها.

2. الرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ أما أهدافها فمتعددة الأبعاد.

3. الرواية التاريخية مستوى واع من الأداء في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة مائلة أصلًا في المتلقي لهدف أو لآخر فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرأها وهو مستعد معرفيًا لإستكشاف مكوناتها.

4. الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأن التاريخ هو زمنها) ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية آخر نقطة منتهى عندنا.

5. الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).

6. كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة.

7. الرواية التاريخية بإختيارها حقبة محددة مثبتة تعد (تبئيرًا) كبير واسع الأبعاد وتهدف إلى أهداف محددة يضعها المتلقي مع المرسل"[1].

8. كما يرى سالم هندي إسماعيل في بعض الإتجاهات أن: "الرواية تطور الإحياء التاريخي أي تفسير التاريخ من الخارج، من خلال الحملات والمخاطرات والمبارزات والأسلحة والملابس والمشاهد الطبيعية من بحيرات وجزر وجبال.

9. طور التفسير العقلي ويقصد تقديم الحقيقة في إطار عقلي قصصي ولا يعد هذا الإتجاه عملًا فنيًا لخلوه من بنية أدبية روائية.

10. وطور التفسير الإنساني العاطفي أي تفسير التاريخ من الداخل من خلال العواطف الإنسانية الخالدة وإستمرارها عبر العصور"[2].

11. الرواية التاريخية تهمين الخصائص التاريخية عليها على مستوى مادة السرد وطريقة تقديمه، وبناء الشخصية فيها.

---

[1] المرجع السابق، ص 110-111.

[2] الدكتور حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، ص 27.

12. الإعتماد على المرجعية حقيقية وتفضيلها على حساب المرجعية الفنية، ومن أمثلة ذلك روايات "جورجي زيدان" حيث طغت المرجعية التاريخية وإمتدت على حساب القيمة الفنية أو الحس الإبداعي ومن ثمة تتراجع فنية العمل الروائي ليفسح المجال للتسجيلية التي يخصص بها السرد الوثائقي.

13. الرواية التاريخية تأسس وعيًا معرفيًا يختصر دورها على مسائلة التاريخ وما الجنس الروائي إلا وسيط بين الكاتب والقارئ.

14. كما أن التاريخ يعطي معنى جديد للانطلاق إنطلاقًا من إنتاجية المعنى المتعدد الذي يشمل الجوانب الإنسانية والمهامية (سياسية، اجتماعية، دينية) ومن ثمة لا ينظر إليها نظرة أحادية وإنما نظرة شمولية"[1].

15. كتبت الرواية العربية التي حققت وحدة الكتابة والإحساس تاريخًا مقموعا وأدمنت على كتابته"[2].

الرواية التاريخية لديها عدة مسارات وإتجاهات مختلفة بين الكتاب والدارسين، وهذا يرجع إلى كل أديب في طريقة عمله الفني، والطريق الذي يحاول الوصول إليه من خلال روايته، لكن هذه الأخيرة تحررت من شروط وخاصية المادة التاريخية أن تكون حقيقية وفعالة في الرواية، وتحدث ذلك إلى جعل المادة التاريخية متحررة لدى الروائي وحسب ميوله ورغباته وأسلوبه في التعبير عن روايته.

3- شروط الرواية التاريخية وأهميتها:

3-1- شروط الرواية التاريخية:

للرواية التاريخية شروط عدة نذكر منها:

1. "أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
2. أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل
3. أن يعمد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلًا روائيًا فنيًا.
4. أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر.
5. أن ينطلق الروائي من مادة كتابته هذه المادة الحكائية من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة"[3].

[1] مصطفى ولد يوسف، المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه دراسات أدبية ونقدية، الأدب العربي، أدبي، جامعة مولود معمري ،الجزائر ، 2014، ص 19-20.

[2] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 125.

[3] الدكتور نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 17.

6. "على الروائي أن يكون قادرًا على التحدي الذي تفرضه هذا النوع من الكتابة فهو من جهة مدعوا إلى اِقتطاع مرحلة من ماضي بعيد، وإعادة تمثيلها وبث روح الحياة فيها من جديد، وهو من جهة ثانية مطالب بعدم السقوط في فخ السرد التاريخي للأحداث.

7. الرواية التاريخية لها حكايات ووقائع تاريخية وعودة إلى الخلف إلى الفترة التاريخية المحكية، بكل ما فيها من عوالم وأحداث وتفاصيل وهذا ما يتطلب أن يكون في الروائي من قدرات وجهود هائلة لِامتلاك المعرفة الكافية عنها"[1].

8. "على الروائي أن يكون مستعدًا معرفيًا لخوض في أعماق الرواية التاريخية.

9. أن تكون نظرية للتفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية الكبيرة من أجل تصور كلية التاريخ.

10. أن تظهر في الروائي تشكيله وأبعاده ورؤيته الفنية في العمل"[2].

ومنه نستخلص أن الروائي يجب أن يكون متيقنًا وموهوبا في سرد التاريخية واِسترجاع الماضي للحاضر وجعلها ناطقة بمفهوم الحاضر بخصائص مضت في قالب وسرد إبداع أدبي نكتشف من خلالها أسرار وخبايا التاريخ.

3-2- أهمية الرواية التاريخية:

إنّ الرواية التاريخية لا تقل أهميتها عن غيرها من الأنواع الأخرى إذ تحظى بأهمية كبيرة كونها:

1. "هدفها تعليمي من أجل الاطلاع على خصائص وموضوع الرواية التاريخية والدراسة والتعمق بداخلها من أجل أخذ معلومات وأهداف تساعد في العلم والمعرفة.

2. تسلية القراء من خلال الأحداث والوقائع التي تشهدها في مضمونها، بالإضافة إلى أنها ترفيهية في بعض جوانبها من أجل رسم الصورة الجميلة للقارئ.

3. أهدافها نفعية ذات أخلاق تفيد القارئ في أخذ العبر والقدرات.

4. الرواية التاريخية تهدف إلى الإصلاح والإرشاد من أجل هدف بناء واعي.

5. يقول جورجي زيدان من خلال مقدمة رواية الحجاج بن يوسف "فالعمدة في روايتنا على التاريخ إنما تأتي بحوادث الرواية تشويقًا للمطالعين"[3].

6. "كما أن المؤرخ في تقرير الحقبة التاريخية يستطيع أن يضيف لها عوامله الفنية التي تزيدها جمالًا ورونقًا من أجل خلق صورة واضحة كما أنك عشت في ذلك العصر ويظهر ذلك عند "جورجي زيدان"[4].

---

[1] نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 110-116.

[3] الدكتور حسن سالم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، ص ص 31-32.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

7. الرواية التاريخية تعتمد عليها كأي كتاب من كتب التاريخ، ومن خلاله تستطيع أن تميز الحقائق والخيال، وعند قراءته تصبح في شك بين الأوهام والحقائق وهذا ما يزيد تشويقًا ومطالعة.

8. كما يقول فيصل دراج: " تكتب رواية تاريخ المقموعين ولا تكتبه، تكتبه وهي تقتفي آثار الأرشيف الشعبي المتناثر الذي يبقى متناثرًا ولا تكتبه حين تعطف اِختصاص الكتاب على أوجاع المقموعين، مستلهمة لغة من مكتبات سلطوية قديمة"[1]. نلاحظ أن الأهميّة تكمن في اِدّعائه الحاضر الوضع المعيشي لأن التاريخ يبقى متناثرًا لهذا يجب الأخذ من التجربة التاريخية والعيش في الحاضر بفكرتك.

9. "كما يقول "جورج زيداني" بأن الرواية التاريخية كانت من المدونات التاريخية الإخبارية"[2].

10. "حققت المتعة الفنية للقارئ بعودتها إلى التاريخ والأخذ منه بالقسط الكبير مع مراعاة جانبي الوعي والأخلاق، الوعي بمنجزات التاريخ والبناء عليها وفق ما ينمي فكر المتلقي وتقتضيه الأخلاق لبناء غد جديد لا يقطع صلته بالماضي بل يوثقها كما ظهر مع "جورجي زيدان".

11. كما يسعى كذلك إلى تصوير الحقيقة التي تقع في الخارج، لا في الداخل، وتمثيل القيمة الأخلاقية التي تلازم هذه الحقيقة وجودًا وعدمًا.

12. كما تكمن أهميتها في العودة إلى الماضي من إنجاز حاضر هدفه اِستشراق المستقبل وفق رؤيا المبدع الفنية الجمالية التخيلية"[3].

13. كما يقول عبد الله اِبراهيم "أن الرواية التاريخية (التاريخ) تكمن أهميته في أنه خطاب نفعي يسعى إلى الكشف من القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع.

14. وكذلك هي وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاِهتمام بقراءته"[4].

إنّ محور التاريخ كان فعّالًا في الرواية التاريخية العربية باِعتباره كان مصورًا ومجسدًا المادة التاريخية في العمل الروائي وبارزًا بأهميته الفعالة في تصوير الأحداث والوقائع وتشكيلها في قالب سردي روائي حكائي يبيّن ماهية الماضي مع الحاضر وفق صوّر وأهداف نفعية تعليمية مفيدة، فعّالة وبنّاءة في نفسية القارئ.

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 125-126.

[2] الدكتور عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية الاِستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 12.

[3] الدكتور حسن سالم هندي سالم، الرواية التاريخية، ص37-38.

[4] الدكتور عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاِستعمارية، ص 9-12.

3-3-علاقة الرواية بالتاريخ:

إنّ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة ومتكاملة وواسعة وعميقة، ومركبة ومكملة، فالتاريخ يكمل الرواية والرواية بدورها تكمل التاريخ، وتكمن العلاقة في الجمال والفن والحياة، بِاعتبار أن الرواية تصف لنا الأحداث والوقائع التاريخية، فالرواية محتواها يمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات المجتمع والكون، فهي علاقة الواقع بالراوي، ونرى ذلك من خلال مجموعة من الآراء وأقوال الكتّاب والدّارسين، حيث نجد "فيصل دراج" يقول: "تكتب الرواية تاريخ المقموعين ولا تكتبه، تكتبه وهي تقتفي آثار الأرشيف الشعبي المتناثر، الذي يبقى متناثرًا ولا تكتبه حين تعطف اِختصاص الكتابة على أوجاع المقموعين مستلهمة لغة من مكتبات سلطوية قديمة"[1]، فالرواية تعطي للتاريخ وتبحث في الأرشيف عن التاريخ المتناثر وتحاول جمعه من أجل خلق لغة تاريخية في الرواية الجديدة.

"الرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين نتاج موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق"[2]، فالتاريخ مثل الموروث السردي في الروايات، وكان قوامه أن يمثل بيئة تاريخية ماضية بحلة جديدة وفنية.

"واضح انه كلما كانت "نائبة" فترة تاريخية ظروف حياة ممثلها كان لا التمثيل أن يعني بوضع هذه الظروف أمامنا بشكل مجسد"[3]، فمنه فإن الرواية أفضل وسيلة للتعبير عن الفترة التاريخية بكل ظروفها وحياتها خلال الفترات عبر العصور.

كما يضبط الناقد "سعيد يقطين" في كتابه "الرواية والتراث السردي" هذه العلاقة بين الرواية والتراث على اِختلاف أوجههما في الشكلين التاليين:

"الإنطلاق من نوع سردي قديم كشكل واِعتماده منطلقًا لإنجاز مادة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته او طرائقه.

"الإنطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص"[4].

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 125.

[2] ينظر: نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجًا (مقارنة تحليلية تأويلية)، اطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011م، ص 74.

[3] جورج لوكاش، الرواية والتاريخ، ترجمة، صالح فؤاد كاظم، عن منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية بالتعاون دار الطبعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1978، ص 46.

[4] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 5.

إنّ الرجوع إلى التراث السردي في الرواية المعاصرة الجديدة جعل التاريخ محطة من محطات عمل الروائي وهذا راجع إلى عدة أسباب سواءً كانت سياسية، اقتصادية، اجتماعية ... إلخ، وتعتبر بالغة الإهتمام في العمل الروائي نظرًا لما يحمله التاريخ من مقومات (الهوية والسيادة)، وبه التاريخ يستطيع البناء والتخطيط المستقبلي.

لعبت الرواية دورًا في بروز وتحقيق أهدافها التي كانت تحظى إلى بث روحي الماضي من أجل قرّاء الحاضر، فالتاريخ بتعريفه وقائع وأحداث وقعت في الأزمات الماضية والرواية ذلك السرد الحكائي لمقتضيات الأحداث والوقائع، وهذا ما قاله محمد القاضي: "يكمن قدر الرواية التاريخية بتخييل المرجعي"[1]، فالرواية تكمل التاريخ من حيث التخييلات الحاضرة والرجوع إلى الماضي.

وقوله كذلك: "إنّ الرواية والتاريخ يشتركان في الخطاب السردي ومنه: الخطاب سابق للرواية من جهة، وبإعتباره خطابًا تتحدّد مقروؤيته من حيث إنعكاس لأحداث واقعية في زمن مضى، ونقل لها على نحو موضوعي من جهة أخرى ... فالتاريخ شأنه شان الرواية، خطاب سردي"[2]، أي أن الخطاب السردي التاريخي يسبق الرواية في الأحداث والوقائع زمنيًا، وتعيد الرواية كتابتها في الحاضر وإستحضار التاريخ، بالإستعانة بنوع من الخيال والمرجعية.

"الرواية فهي وإن بدت لنا خطابًا تخيليا لا تنقطع صلتها بالمرجع إنقطاعًا تامًا"[3]، فالتخيل ضمن هذه الرواية ضمن رؤية وقناعة المؤلف في تركيب وضع التاريخ.

"فقطبا الرحى في الرواية هو دفن الظروف التاريخية إلى خلق وضع وجودي جديد لشخوصها يمكن من فهم التاريخ في حد ذاته وتحليله بوصفه وضفًا إنسانيًا ذا مدلول وجودي"[4]، فالرواية تساعد التاريخ في خلق تصوّر جديد وفهمه وتحليله وتقديم المبررات له، بوصفه يرسم خريطة تساعد الرواية في فهم التاريخ.

"علاقة الرواية بالتاريخ علاقة ملتبسة منذ القدم وقد أدرك هذا أرسطو عندما ميّز بين التاريخ والشعر (الدرامي والملحمي).

وربط الأخوان فونكور "أن التاريخ هو رواية ما كان والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[5].

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 17-18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 10

[5] الرواية التاريخية، تمثل أم تحاور الواقع من خلال الثلاثية لنجيب محفوظ بقلم ممدوح فراج النابي، مجلة إبن رشد، العدد14، 2013، ص 2.

ومنه فالرواية تصور الدرامي والملحمي أي التمثيل والمسرح ضمن قالب سردي قصصي يمثل الخيال والتخيلات وتكون افلام ومسرحيات ... إلخ، فالتاريخ رواية الماضي الغائب والرواية تاريخ الحاضر بالسرد والتخيل وإعادة تشكيل نصوص سردية تشوق القراء لقراءتها ضمن فن تاريخي أصيل.

الفصل الثاني: تجليّات المتخيل السردي في الرواية التاريخية (رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري نموذجًا).

أولًا: مفهوم السرد

1- في الجانب اللغوي

2- في الجانب الاصطلاحي

3- عناصر السرد

ثانيًا: بنية الشخصية المتخيلة.

1- تعريف الشخصية اِصطلاحًا

2-أنواع الشخصية

2-1- الشخصيات الرئيسية

2-2- الشخصيات الثانوية

3-أبعاد **الشخصية**

3-1- البعد الجسمي

3-2- البعد الاجتماعي

3-3- البعد النفسي

ثالثا: بنية الحدث المتخيل.

1- مفهوم الحدث اصطلاحا

2- الأحداث المتخيلة ودلالتها.

رابعا : بنية المكان المتخيل

1- مفهوم المكان اصطلاحا

2-أنواع المكان

1- الأماكن المفتوحة والمغلوقة

1-1-الأماكن المفتوحة

1-2-الأماكن المغلوقة

خامسا: بنية الزمن المتخيل

1-مفهوم الزمن اِصطلاحًا

2-المفارقات الزمنية (الإسترجاع والإستباق)

2-1- الاسترجاع.

2-2-الإستباق .

3-الإيقاع الزماني أو تقنيات الحركة السردية

3-1- تسريع السرد .

3-2- إبطاء أو تعطيل السرد.

أولا: مفهوم السرد:

السرد من أهم القضايا التي اِهتم بها الكثير من الدارسين وخصوصًا مع تراجع الشعر في الآونة الأخيرة، وأصبح النثر له الدور الأساسي على الساحة الأدبية لأنه يقوم بوصف وسرد الأحداث الواقعية والمتخيلة وتفصيلها في الأعمال الأدبية كالرواية والقصة والحكاية ... وغيرها.

وللسرد مفاهيم مختلفة ومتنوعة في تعريفاته حيث ينطلق من أصله اللغوي فهو:

1- السرد في الجانب اللغوي :

لقد وردت كلمة سرد في القرآن الكريم في داوود عليه السلام **في قوله تعالى** ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** (11)﴾[1] سورة سبأ [10-11]، وفسّرها الزمخشري بـ: " نسج الدروع وهو تداخل الحلق بعضها البعض"[2] أي أن السرد مهيّأ لخدمة أي كائن من الكائنات في العمل الصالح فهو متسلسل ومنظم بطريقة جيدة.

جاء في تاج العروس: "السرد: الخزر في الأديم، والنعل وغيرها.

والسراد: الحراز مسرود ومسرد، وسَرَدَ خفّ البعير سردًا: خصفه بالقد كالسراد .

بالكسر: والسرد: الثقب، وأنشد اِبن السيد في "الفرق".

السرد: (نسج الدرع) وهو تداخل الحلق بعضها في بعض.

والسرد (متابعة الصوم): وهو الآتي (وسرد فلان) (كفرح: صار يسرد صومه). ويواليه ويتابعه"[3].

كما جاء في لسان العرب لِابن منظور: "سرد، السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعض في أثر بعض متابعة، سرد الحديث نحوه يسرده سردًا"[4].

2- السرد في الجانب الاصطلاحي:

إذا اِنتقلنا إلى الناحية الاِصطلاحية فإن السرد يحمل عدّة تعريفات، ولتحديد ماهية السرد أكثر نتطرق إلى التعريف الاِصطلاحي إذ يعتبر النص السردي (كل النهوض في واقع الأمر) يستند من أجل بناء سياقاته الخاصة

---

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] الزمخشري، تفسير الكشاف، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 554.

[3] السيد محمد مرتضي الزبيدي، تحقيق الدكتور عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، تاج العروس من جواهر القاموس، ج7، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2007م، ص 107-108.

[4] الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم اِبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادقة للطباعة والنشر، ط4، 2005، ص 165.

إلى عمليات اِنتقاء إمكانات يوفرها المخزون الدلالي الذي يفرزها السلوك الإنساني، لأن السرد يقوم على التنظيم والاِنتقاء والتسلسل وفق معايير الكاتب والحامل لدلالاته وفق السلوك والضوابط الإنسانية.

"وفي تعريف جيرالد برنس (**Gerald Prince**) للسرد يقول: " الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالبًا ما يكون ظاهرًا من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبًا من المسرود لهم"[1].

أي أنّ السرد هو رواية وقصة وحكاية من نسج خيال الراوي أو من الواقع الحقيقي سواءًا كان هذا العمل خياليًا أو حقيقيًا بهدف توجيهه للمتلقي واحد أو أكثر.

كما يقول عزالدين إسماعيل: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2].

وكذلك "هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص"[3]، فهو بصدد التعريف بالسرد بِاعتباره يصور ويجسد لنا الحادثة الواقعية إلى فعل وصور.

"والسرد على اِعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد مع الحكاية التي يختارها الروائي والمبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي "[4]، لهذا فإن السرد هو الصورة ونسج الكلام في الحكي بِاعتباره يقوم بوصف وسرد الحكايات والإبداع في مضمونها السابق.

ومن هذه التعريفات لمفهوم السرد نستخلص أنه هو عملية وفعل بنائي لعمل روائي لظاهرة واقعية او خيالية لتصور وقائع وأحداث بغية تصويرها وتقديمها للعمل الأدبي من اجل سرد الظواهر الإنسانية والكونية والتعرف عليها.

3- عناصر السرد:

يتكون أي عمل روائي من مجموعة عناصر من أجل محاكاة وسرد وقائع وأحداث العمل بُغية التزود بالمعلومات والمعرفة أكثر، نذكر:

---

[1] جيراند برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس العلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 145.

[2] بوعلام محمدي، تقنيات السرد وأشكاله عند عبد الملك مرتاض، كتاب في نظرية الرواية أنموذجًا، اطروحة دكتوراه ادب عربي حديث، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوضياف بالمسيلة،، الجزائر، 2018-2019، ص9.

[3] الدكتورة آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، اليمن، ط2، 2015، ص 38.

[4] المرجع نفسه، ص 38.

أ–الراوي: "هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت: هو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف على عالم روايته"[1].

ب– المروي: "وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، والمركز الذي يتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية، وهناك مستويات في المروي وهي:

المتن: فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث، في سياقها التاريخي.

المبني: "يحيل على النظام الذي يتخذ ظهور الحداث في سياق البنية السردية"[2].

ومن خلال تعريفات الراوي نلاحظ بأنه المرسل الذي يقوم بإرسال القصة (العمل الأدبي) إلى المتلقي وله دور فعّال بِاعتباره المادة الأساسية في صياغة العمل من أجل التعبير عن الوقائع والأحداث سواءً كانت حقيقية أو متخيلة.

أمّا المروي فيقصد بها المادة الحكائية (المضمون والحدث) الذي يتلقى من طرف الراوي ويقوم بِاستقبال المعلومات وتصويرها في العمل الأدبي بواسطة المتن والمبني.

ج–المروي له: "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواءً أكان اِسمًا متعينًا أو مجهولًا ولهذا يقول برنس: "أنّ السرود شفاهية كانت أو مكتوبة، وسواءً كانت تسجل أحداث حقيقية أو أسطورية، وفيما تخبر عن حكاية أو تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن لا تستدعى راويًا فحسب إنما مرويًا له أيضًا والمروي له شخصية يوجه إليه الراوي خطته وفي السرود الخيالية كالحكاية والرواية والملحمة ويكون الراوي كائنًا متخيلًا شأن المروي له"[3].

وهو المتلقي الذي يقوم بتلقي العمل الأدبي من الراوي بواسطة المروي إلى المروي له ليقوم بالدراسة والمعرفة في هذا العمل من اجل الحكم عليها والتأثير والتأثّر بها ومنه نستخلص أن هذه العناصر مهمة في العمل الإبداعي فهي وقف زمن متسلسل ومتراتب تلخص لنا تلخص لنا العمل الإبداعي في أجمل صورة وحلة له، فالسرد أداة مهمة في مختلف الأنواع الأدبية.

---

[1] المرجع السابق، ص 40.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

ثانيا: بنية الشخصية المتخيلة:

1- تعريف الشخصية: اِصطلاحا:

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال حركتها وعلاقاتها مع بعضها البعض فهي تعد عملية التوافق بين الفرد وبيئته، كونها مجموعة من الاستجابات والاستعدادات والاتجاهات المعرفية والانفعالية التي تأثر في الآخرين ونجد بعض المناهج والكتاب والنقاد اهتم بالشخصية من خلال وظيفتها وعملها في الإبداع الأدبي(رواية، قصة،...الخ)، لأنه عنصر جد مهم يستدعي الدراسة والتحليل والوقوف على منها لهذا نجد بعض التعريفات "أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي ذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية مخص خيال يبتدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها.

الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك.

ويقول تودروف: أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق، ومع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل"[1]، من خلال هذه التعريفات لاحظنا أن الشخصية هي المحور الأساسي في العمل الروائي فهي تعد الركيزة والعمود الفقري الذي يقوم عليها الإبداع في سرد الوقائع والأحداث.

وعرفت كذلك بأنها: كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[2]، فالشخصية تشارك في مختلف الأحداث الروائية سواء أثرت بالسلب أو الايجاب، فهي عنصر مهم في الأفكار والأقوال والأفعال التي تصاغ في العمل الروائي.

"وعرفت الشخصية بأنها تشكل دعامة العمل الروائي الأساس، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها وذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 213.

[2] الدكتور لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 113، 114.

كما اعتبر أرسطو الشخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخيلي، وانتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بحدث[1] ".

تختلف التعاريف فالبعض يرى بأن الشخصية ركيزة وحركة فعالة في الخطاب الروائي السردي، لكن اختلفت نظرة أرسطو الذي يعدها عنصرا ثانويا ومعه الكلاسيك فاعتبروها مجرد شخصية اسم غير فعال يقوم بحدث ليس أساسي في العمل التخيلي.

"والشخصية: في المعنى الشائع هي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وفي القرنيين السابع والثامن عشر في انكلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية[2]"، فهي التي تمثل الشخص أو الكائن الموجود من أجل تتابع وتسلسل الحكاية للوصول إلى صورة واضحة في طبيعة العمل الأدبي ومن مجموع هذه التعريفات لاحظت أن الشخصية متغيرة من باحث إلى باحث، ولكنها في العموم تعد من أهم المضامين الركيزية الأساسية في مختلف الإبداعات التي تقوم بالعمل عليها في الأدب وغيرها من الفنون.

2- أنواع الشخصية:

2-1- الشخصيات الرئيسية:

نظرا للأهمية هذه الشخصية في العمل الروائي تلفتنا الأقلام بالتعريف فهناك من يرى أن الشخصية الرئيسية هي التي يقوم العمل عليها العمل الروائي نظرا لأهميتها لما تحمله من عدة مداولات ومعارف وعرفت على أنها "هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى"[3]، فالشخصية فعل ايجابي متمكن في دفع العمل الروائي وغيره إلى الامتياز والنجاح.

وعرفت كذلك: "فالمؤلف إلى شخصياته (رتبة) محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة، وهذه الضرورة الشكلية أصبحت من القوة بحيث أن القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتيب بين الشخصيات"[4]،

---

[1] زوزو نصيرة: سيمياء الشخصية في رواية "حارس الظلال" لوايسني الأعرج، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد9 ، 2006، ص2.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، العدد1 ،1986 ص 210، 211.

[3] المرجع نفسه، ص211، 212.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص 209.

ويقصد بأن المؤلف يقوم بوضع أهم الشخصيات الرئيسية في العمل الروائي ويضع معهم الشخصيات العابرة، وهذا الترتيب والتسلسل هو الذي يمنح لمختلف الأعمال نظرة تحفيزية وسهلة في استحضار ومعرفة الأبطال في العمل الروائي.

ومنه تنطلق إلى أهم الشخصيات في رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري:

لقد تعددت وتنوعت مختلف الشخصيات سواء الرئيسية أو الثانوية في هذا العمل الروائي التي أحدثت عملا مشوقا روائيا سرديا تاريخيا يثير اهتمام وتأثيرات القارئ ونذكر:

1-الرايس حميدو: تدور أحداث هذه الرواية حول هذا البطل، فتيمة الرواية تتحدث عن شخصية مفادها أن البحر كان حلمه منذ الصغر أن يكون بحارا كبيرا وبالفعل أصبح أميرال البحار ويظهر ذلك من خلال عدة أقوال ومشاهد مر بها هذه الشخصية، اسمه الكامل هو " محمد بن علي شاب جزائري عرف بحبه للبحر منذ صغره عرف لدى الجميع بأنه القرصان الذي اشتهر باسم الرايس حميدو، وكان من أصل جزائري، ولد بالجزائر العاصمة سنة 1770[1]".

لقد استطاعت الروائية تجسيد المتخيل السردي في العمل الروائي التاريخي وجعلته في قالب سردي ذو طابع تاريخي متنوع بمختلف التخيلات التي ساعدت في رسم الشخصية والتعرف عليها أكثر، وحميدو بطل الرواية كان همه الوحيد الدفاع عن وطنه في الحكم العثماني، فهو شخصية تاريخية بامتياز جسدته من نكبة تاريخية مختلطة بمختلف الروايات السردية التخيلية مما زاده جمالا وتشويقا ويظهر ذلك من خلال المحبة والاحترام الذي يوليه الشعب الجزائري لحميدو كذلك، فهو لديه بعد اجتماعي كبير من خلال قول علي صار صديقه المقرب الذي كان يرى مختلف أعماله وبطولاته، وأهدافه التي يهدف إلى الوصول إليها، فكان حميدو منذ الصغر يحلم ويطمح لمستقبل عامرا باهرا، فلقد وظفت الروائية البطل حميدو من عدة رؤيات متخيلة جعلت منه الشخصية والبطولة الرئيسية لأهم الأحداث الموجودة في الرواية، فقد استطاعت أن ترسم متخيلا جماليا ويظهر ذلك من خلال وصف علي إطار لشخصية حميدو ومع شعبيته الذي يحتل مكانة مرموقة في الوسط المعيشي والاجتماعي له فيقول:" لا أعرف لماذا يكن الجميع هذه المودة لحميدو ورغم صغر سنه، إنه في مثل عمري بالكاد على عتبة العشرين، كيف كسب كل هذه الشعبية، لاشك أن حياته هنا قبل أن ينتقل إلى ارزيو كانت مدعاة للتقدير[2]"، فلقد رسمت الروائية شخصية حميدو وعلى أنها مدعاة للتقدير والاحترام لما يحمله من شعبية، تحب له الخير والسلام

[1] تابليت علي: الرايس حميدو، أميرال البحرية الجزائرية 1770-1815، منشورات ثالة، د ط، الجزائر، 2006، ص 3.

[2] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط1،2015،ص42.

والمحبة، وهذا عكس الواقع الذي يجسد الشاب على عتبة العشرين في مرحلة المراهقة ولا توجد له الطموحات ولا أحلام إلا القليل، فأغلبية الشباب تجدهم في العشرين منحرفين في أغلبيتهم، فاستطاعت أن تضيف تخيلا واسعا ساعد في معرفة حياته وشخصية حميدو في صغره مما أكسبته شعبية بين أهله وسكانه في المجتمع.

إن شخصية حميدو في حقيقتها تعتبر حلقة وصل، فهو يجمع باقي شخصيات الرواية، فقد كان له الدور الفعال في أحداث الرواية وتطورت مما ساعد في رفع وتنوع مختلف الحكايات السردية في الرواية، فقد كانت الكاتبة متميزة في رسم المخيلة التي تساعد في تسلسل مختلف البنيات في العمل وأكسبته خاصية جمالية وفنية ويظهر ذلك من خلال قول مريم وهي تصف حميدو " عدت بالعمر إلى سن الخامسة عندما أتى حميدو إلى زيارتنا صيفا، لقد خطفتني عيونه من النظرة الأولى، لأنها كانت بلون البحر ولم أكن أشبع البحر رغم الأمتار القليلة التي تفصل بيتنا عن شاطئه[1]"، فلقد استطاعت الروائية أن ترسم متخيلا وصفيا لملامح حميدو الذي ساعدت على التعرف عليه من خلال وصف مريم ابنة خاله له في ملامحه الجسمية، مما أضفى جمالا وتشويقا لمعرفة حميدو أكثر وأكثر، كل هذه الأوصاف ساعدت في تجسيد وإظهار متخيل من خلال الروائية التي اكسبت للعمل مهارة خيالية في استطلاع المزيد عن حياته وبطولاته.

كما أن حميدو كان رجل شهم وصارم ويحمل شخصية ملتزمة في قوانينه ومبادئه، فاستطاعت الروائية أن تصور هذه الشخصية في طابع تخيلي يرمز للواقع مع الخيال من أجل إعطاءه مشهدا بطوليا في الرواية، مما زاد في المتن الروائي أحداثا كثيرة ساعدت على تبلور وتسلسل الحبكات ويظهر ذلك من خلال وعده الذي وفى به إلى خطيبته ومحبوبته مريم، فرغم السنين الذي فارقت بينهم، لأن كان حلمه وطموحه أن يكون بحارا كبيرا ولم يهتم بالزواج، لأن الزواج بالنسبة له، سيحطم له أهدافه الذي يطمح لها إلا أنه تزوجها في الأخير فيقول:" في اليوم الذي تراني فيه أملك مفتاحا لبيت أعود إليه كل مساء توقف عن مناداتي الرايس حميدو ولأنني سأقص شاربي وأغسل الأواني مع النساء"[2]، فقد تكلم مع صديقه علي طاطار القبرصي عندما سأله عن البيت الذي يجهز فيه فكان ردا قويا من حميدو، فهو يرى أن الزواج هو نقطة ضعفه لأنه عليه الرجوع كل مساء للاطمئنان على زوجته وأبناءه، وبالتالي لا يستطيع أن يكون بحارا ، لأن البحار يبحر بالشهور والأعوام بعيدا عن وطنه وأهله، وهنا قامت الروائية بتصوير متخيل يطمح إلى الوصول و الإنجاز على حساب حبه الكبير لمريم، مع أنه رجل يحمل كل مواصفات الرجولة والسمات التي تؤهله أن يكون طريقه وحياته غير مستقرة، لكنه ومع حبه الذي كان يكنه لإبنه

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

خاله مريم تزوجها مع الأخير، لأنه بعرف ويقدر الانتظار والصبر الذي تحمله في غيابه ويظهر ذلك:" هل تسمحين بأن تصبحي زوجتي في البحر، لم أفهم شيئا ولكنني أومأت برأسي إيجابا، فوقف منتصبا وجعل فوقي حايكا وخرجنا سرا من المنزل بمساعدة صديقه علي طاطار الذي حملنا على متن زورق إلى سفينة حميدو والكبيرة البرتغيزة"[1]، وهنا يظهر حميدو بأنه حقق وصية أمه قبل وفاتها، وكذلك حب الطفولة الذي جمعه مع مريم، فكان حبا عذريا صادقا مليئا بالصدق والوفاء من الطرفين، ولهذا استطاعت الراوية أن تبرهن عن الخيال والنظرة المتخيلة الجمالية الموجودة في حبها الطويل وأحلامها وآمالها اللذان حققهما بعد صبر طويل، فقد حققت نظرة نوعية بأن بعد الصبر الفرج، وأن الحب دواءه الإيمان والصدق والوفاء من الطرفين ليصل إلى مبتغاهما من الحلال.

كما أنه كان محب بالعدل والسلام، فكانت أغلب علاقاته مع الناس تدعو للتقدير والحب والتآلف، وهذا ما جعله مميز عن غيره، ضف إلى ذلك حبه لوالديه وتقديره لهما كان غير محدود، وكذلك أصدقاءه وحبهم ووفاءهم له، وقد كان لهذا التخيل ركيزة أساسية لمعرفة علاقاته مع أسرته ومجتمعه مكنته الكاتبة لمعرفة حياته التي يعيشها، فلولا هذا التخيل الذي لعب دورا هاما في ربط العلاقات وإبراز القارئ البعد الإنساني والاجتماعي الذي يتجلى به الرايس حميدو، لما عرف حقيقة حياته وتفاسيرها، ويظهر ذلك من خلال " لا أعرف كيف يمكنني أن أصدق أن خير الدين غادرنا إلى الأبد، وكيف سيتمكن حميدو من ابتلاع ألم كهذا، لقد كان بالنسبة إليه سندا وحيدا في هذه الإيالة المليئة بالمكائد والبغضاء"[2]،استطاع حميدو أن يكسر الفوارق الاجتماعية، من خلال الصداقة المتينة التي كانت تجمعه مع خير الدين ابن حسين باشا، فلقد كان بعدا اجتماعيا يشهم إلا أنهما كانا مقربين للغاية منذ الصغر.

كما تظهر علاقة الصداقة مع الشاب القبرصي بفاريتو الذي حول اسمه إلى علي طاطار الصديق الذي كان بجواره في أغلب حياته وجمعتهم عدة معارك بحرية فيقول:" كانت تنبع من داخلي قناعة كبيرة مفادها أنني سوف أموت مع حميدو، أو سوف أهرم معه، ولا يمكنني أن أغير شيئا مخبأ في داخلي"[2].

فقامت الراوية بتخيل مفاده أن علي طاطار مقتنع بداخله أنه سيكبر ويموت مع حميدو مما زاد من قوة صداقتهم التي جمعتهم من خلال عدة سنوات.

فلقد أحدثت الكاتبة هذه الأحداث وصورتها في ربط علاقته مع الأشخاص الذين تعرفه عليهم في إبحاره في البحار، لهذا كانا لهذه الشخصيات أثر في حياته، في الإيالة التي كانت تعج بمختلف المكائد والأزمات وبطش

[1] المصدر السابق، ص 190،191.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

الدايات من أجل الحكم، وكان حميدو الشخصية الرئيسية لدايات لأنه يقوم بجلب مختلف الغنائم والذخائر للخزينة الجزائرية، ضف إلى ذلك القضاء على المستعمرات والسفن الأوروبية التي تحاول المرور في البحر المتوسط والاستلاء على الثروات البلاد.

وفي الأخير توفى حميدو وحسب الراوية في البحر من خلال مدفعية أمريكية هجمت على سفينة الرايس حميدو، واستطاعت أن يتخلص من أبرز محاربي البحار على الإطلاق لهذا تقول:" انتهى حميدو وفي البحر برفقة صديقه على طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم كل جراح على طاطار إلا أنه رمى بحثه حميدو في البحر، كما كان يشتهي"[1]، فبعض الروايات تقول أنه مات حقيقة في البحر لأنه أمر في وصيته بدفنه والقاء جثته في البحر، وهنا الروائية صورته على أنه بطل من أبطال الذي كان رمز خالد في التاريخ حتى توفيّ في بحر من المعارك، وصديقه الوفي الذي لم يتركه رغم جروحه وقام بتنفيذ وصيته رغم كل الجراح التي قد لحقت به، فكان بعدا تخييليا واسعا يضم التعهد والصداقة الأبدية.

2-علي طاطار: بفاريتو: وهو شخصية متخيلة في الرواية وظيفته الكاتبة هاجر قويدري ضمن حاوية نقل 50 شقيا من قرية درمنجيلر إلى الجزائر فكان شخصا متخيلا من بينهم، فوظفته ليكون الصديق الوفي المقرب لحميدو، حيث اعتبر من أحد الروات الأساسية في الرواية، وساعدنا في معرفة حياة حميدو وبيته وأهله وكل المعارك وإبحاراته في البحار، حيث حاول بناء نفسه، لأنه عاش طفولة قاسية حيث يقول:" عندما ولدت لم تكن أمي قد بدأت مهنة التسول بعد، كانت تعيش على بيع السمك الذي يجمعه والدي كل صباح من بقايا مراكب الصيد الذي كان ينظفها، كان يجمعها في سلة ويضعها أمام الباب مع كل صباح، ثم يهرع إلى فراشه وينام، ظل الأمر كذلك خلال الأيام التي لا تبحر فيها سفن الصيد، كان أبي يضع السلة الفارغة عند الباب ويذهب إلى النوم، وكانت أمي تحمل السلة الفارغة تذهب أيضا إلى السوق، إلى حين ذلك اليوم الذي ذهبت لأبحث عنها فوجدتها تتسول برفقة السلة الفارغة"[2].كانت طفولة علي طاطار مليئة بالمواقف الصعبة أولهم أمه التي تتسول لكسب لقمة العيش، وهنا تظهر حالته النفسية التي عاشها مع أمه في الفقر والمعاناة، فقد وضفت الروائية حياته في الصغر وفق متخيل سردي مكنته من سرد حالة الأم وهي متسولة من أجل أن تحظى بلقمة تعيش بها مع عائلتها.

ضف إلى ذلك أنها عبرت عن معاناته في الحب رغم صغر سنه، عند مات القس لسترو رجل الكنيسة الذي كان يعتني به عندما تذهب الأم لتسول، فالتقى بليندا لأول مرة، وهناك أحبها ويظهر ذلك:" أنا أيضا فقدت

[1] المصدر السابق، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

بعض عقلي حينها، ووقعت في حب ليندا من سذاجة سنواتي الثمانية، لقد أدركت على الفور أن لستيرو أهداني إياها لتملأ قلبي ولم يجعلني أنتظر، لقد كان ذلك يوم جنازته لستيرو انت المسيح"[1]، وقد كان حبا عذريا مليئا بالصدق جسدته في براءة الطفولة الذي كان يعيشها بعض موت القس لستيرو الذي ترك له فراغا مرعبا في نفسه وبعد ذلك نفي إلى الجزائر من أجل الدفاع أثناء الحكم العثماني للجهاد فاختاره حميدو أن يكون من طاقم سفينته فيقول:" صرت أتقن شد الأشرعة وربطها، وأعرف تيارات البحر ورياحها بفضل المعلومات التي قدمها لي حميدو"[2]، ومن هنا انطلق مساره مع حميدو في البحر، وأصبح صديقه المقرب واكتسب مهارات وخبرة في مدة وجيزة في تعلم أساسيا السفينة ومسارها ومع مرور الوقت استطاع أن يكون رفيق وصديق الرايس حميدو، وأن يذهب معه عند أهله وبيته، وأصبح لا يستطيع أن يفارقا بعضهما البعض، حتى أنه غير اسمه من بفاريتو إلى علي طاطار فيقول:" أصبح اسمي علي طاطار، ولم أعد أشبه نفسي، تغيرت كثيرا أكثر من أن يتوقع أحد ما يعرفني من قبل، تبدل كل شيء في ألبستي، ملامحي، لغتي، حتي حزني من الداخل"[3].

استطاع علي طاطار تغيير حياته بعد تعرفه على الرايس حميدو، حيث اكتسبته صداقته لحميدو ونظرات متغيرة، حتي أنه اعتنق الإسلام، وهذا أهم صورة تخيلية جعلت الأحداث تتغير وتكسب رؤى جديدة، فلقد حاولت الروائية أن تصنع وتربط الدين الإسلامي بالصداقات، فهو يأثر في العلاقات فيقول:" لقد وصلت إلى هذا القرار بعد كل هذه السنوات من الخدمة في البحرية الدزيرية، سوف لم أتمكن من الحصول على شيء إن لم أشهر إسلامي"[4]، فلقد كانت لهذه الصداقة أمرا إيجابيا في حيات بفاريتو الشاب القبرصي الذي لا يعرف الدين الإسلامي، ليعتنق الإسلام ويتعلم مبادئه وتعاليمه ويصبح جزء من هذه المدينة.

وفي الأخير تمكنت الروائية من إعطاء للأحداث طابع ديني يساعد في تخيل الأوضاع وسردها بين الرايس حميدو والشاب القبرصي بفاريتو حيث ساهم في التعايش الديني مع مختلف الأوطان والأجناس.

3-الشخصية مريم: تعتبر شخصية المتخيلة مريم التي تخيلتها الروائية تحمل عدة دلالات ورمزيات التي تدل على الصبر القوي والإيمان والقضاء والقدر، ويظهر ذلك من خلال القرآن الكريم قوله تعالى **"وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ**

[1] المصدر السابق، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص40.
[3] المصدر نفسه، ص65.
[4] المصدر نفسه، ص 66.

التِي أَحْصَنَتْ فَرَجَهاَ فَنَفَخنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَ صَدَقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِهَا وَ كُتُبِهِ وَ كَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ"[1]. **سورة التحريم، الآية (12).**

من خلال هذه الآية تبينت لنا أن خير تمثيل كان لمريم عليها السلام، في اختيارها لشخصية خطيبة حميدو، لهذا أسقطت عليها كل صفاتها وسناتها التي تدل على قوة إيمانها وصبرها على قضاء الله وقدره.

مريم هي خطيبة حميدو وهو ابن عمتها الذي أحبته منذ الصغر وهو كذلك فكانت تجسد للمرأة الجزائرية المتفانية في خدمة العائلة، وتكريس حياتها لهم ويظهر ذلك من خلال:" مرت سنوات راكدة، وزعتها بين خدمة زوجات إخوتي وتحضير جهاز عرسي، والاطمئنان بين يوم وآخر على عمتي زوينة والدة حميدو"[2]، فمريم المسكينة في انتظار عودة حميدو وقد عانت في خدمت إخوتها وزوجاتهم وحق تربية أولادهم، ورغم كل هذه المعاناة فقد كانت صبورة وتلجأ إلى الله سبحانه وتعالى في صلاتها وعبادتها من أجل التخفيف عليها، كذلك قامت الروائية بنسخ متخيل ساعد في معرفة المعنى الحقيقي للحب والصبر الطويل من خلال مريم وحبها الصادق الذي كرسته في انتظار حميدو ولمدة أربعة وعشرين عاما، كي يعود ويتزوج حبيبته فتقول مريم:" عدت بالعمر إلى سن الخامسة، عندما أتى حميدو إلى زيارتنا صيفا، لقد خطفتني عيونه من النظرة الأولى، لأنها كانت بلون البحر، ولم أكن أشبع البحر رغم الأمتار القليلة التي تفصل بيتنا عن شاطئه"[3]، لقد جمع حب طفولي صادق بين مريم وحميدو من الصغر، وكان حبا نقيا صافيا رغم المسافات التي كانت بعيدة بينهم، فلا يمكن لحب أن يكون نظيفا وطاهرا مثل حبهما في الواقع، فقد استطاعت الكاتبة التعبير وتوظيف الخيال بطريقة تجعل القارئ في عالم من المشاعر والأحاسيس الصادقة لكي توحد بينهما.

وفي الأخير وبعد عناءٍ وانتظار طويل، استطاعت أن تحقق من الانتظار في سبيل حبهما ولو لبضعة أيام زواجها من حميدو، فصبرها ودعاءها وإيمانها بالقضاء والقدر كان السبيل لإيصالها لحبها الذي تمنته يوما، كما أن حميدو كان رجوليا وشهما في تحقيق وعده ووفاءه بالزواج منها يقول:" هل تسمحين بأن تصبحين زوجتي في البحر..... خمسة أيام وأنا أخبئ ملامحه فوق موج البحر، شعرت وكأن ما يحدث لي هو حلم جميل أفيق منه"[4]، لقد تمكن الحب بأن يكون منتصرا في النهاية، وأن تكون مريم زوجتي ولو لأيام قليلة، وتمكنهم من العيش مع

[1] سورة التحريم، الآية 12.

[2] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص 191.

بعضهم، لهذا صورت الروائية هذا الزواج كأنه حلم فوق البحر، حيث جعلته زواجا بعد صبر ومعاناة وتضحية لهذا أكسبته طابع فني جميل يعبر عن الحزن والحب في آن واحد.

4-وكيل الحرج سيد علي: كان وكيلا على معظم السفن في الميناء فقد كان يقوم بتقديم التقارير عن السفن ويظهر ذلك من خلال قوله:" كان علي أن يقوم بتفقد كامل السفن التي في الميناء، سوف لن أنتهي من هذا إلى حدود الظهر، وعلي أن أراقب حمولة سفن جنوب فرنسا حسب أوامر الداي، كما يتوجب علي أن أنسى موعدي مع أغا السبايهية قبل صلاة العصر"[1].

لقد كان عمله ملتزم وخالص وهذا ما أعطاه مكانة ومنزلة في إيالة الجزائر وأخدت الروائية تصف عمله في السفن، الملتزمة والكثيرة لكي تبين لنا أنه كان جبارا وقويا في عمله، فهذا الوصف الخيالي جعل القارئ يدرك العمل التي كان يقوم بها وكيل الحرج وهذا الشيء الذي جعله قاسيا وجبارا مع البحارة في الميناء.

كما صورت الروائية سيد علي في صورة خيالية عندما وصلته شكاية على إحدى السفن فأخدت تصف فيه حيث يقول: " تقدمت متنكرا في ثياب نومي رفقة ثلاثة رجال من الحراس الميناء، إلى داخل فرقاطة مفتاح الجهاد، حتي أتأكد من الشكاية التي وصلتني، كما يتوجب على أن أنهي هذا الأمر سريعا، فأنا ملزم بتقديم التقرير إلى حضرة الداي محمد بين عثمان هذا المساء"[2]، فلقد كان يقبض على اللصوص الذين يقومون بالهرب من السفن، من خلال الوشايات التي كانت تصله، لهذا كان الكل يخافه ويحسب له مكانه.

فقد كان من أكبر البحارة خلال عدة سنوات في حكمه، يعرف كل المراسي والبحار، نتيجة المكانة التي يشتغلها جعلته يراقب كل أعمال البحارة عبر سفنهم وتسجيل كل صغيرة وكبيرة عن الغنائم ومختلف النشاطات فيقول :"أنا السيد علي الرايس الذي يعرف كل البحارة وكل المراسي"[3].

وهذا ما أكسبه شهرة كبيرة وهنا عبرت عنه الروائية بشكل بلاغي حيث وصفته أنه كل البحار والمراسي تعرفه وذلك من أجل التشهير والتعريف به وبمكانته الكبيرة في الإيالة، ضف إلى ذلك قامت بعرض لنا الحب الذي كانت تكنه الفتاة سينا التي عرضت حياتها للخطر وماتت في سبيل أن تكون قريبة منه، فقد كان حبها له قويا على مر السنوات وتحملت وتنازلت عن عائلتها وذهبت إلى الإيالة التي تضم التجبر وغدر الدايات، لينتهي بها

[1] المصدر السابق، ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] المصدر نفسه، ص 46.

المطاف متوفية في سبيل حبها، ويظهر ذلك من خلال: "لماذا أحبته سيتا، لماذا سقطت في الحب تلك القوة وتركتني من بعدها لا أفكر في شيء سوى في هذا الرجل"[1]. كان حبا قويا لسيد علي لدرجة أنها تركت أهلها من أجله.

أما علاقته فقد كانت سيئة مع الرايس حميدو، كانت بدايتها عندما أراد الرايس تشيلبي وعدد من رياس البحر من أجل أن يمنحوا لحميدو لقب الرايس، وهذا الأمر لم يتقبله سيد علي فقال: "لم يبقى إلا الدزيري وليد العطاي الدزيري يصبح رايسا علينا، قفز حميدو فوقه وجعله أرضا، تحت رحمة جسده اليافع وصار يسدد له لكمات عنيفة جدا"[2].

فصاغت الروائية مشهدا متخيل، لما حدث من مشاجرة بين وكيل الحرج سيد علي وحميدو، الذي قام بإلقاء ألفاظ سيئة وذنيئة وبدوره الرايس حميدو لم يتخلى عن حقه في القانه درسا في الأدب.

5-الشخصية تالار: هي شخصية محورية في الرواية، وهي أخت سيتا، حيث جاءت إلى الإيالة الجزائرية للبحث واكتشاف موت أختها والسبب وراء ذلك، فتدخل بصفتها متسولة وضعيفة إلى الدزاير، لكن في الحقيقة تريد معرفة قصة أختها سيتا التي انقطعت أخبارها وسماعها موت أختها فتذهب إلى زيارة قبر أختها تقول:"شعرت بالحقيقة تسقط معولا على رأسي في هذه الحديقة الخلفية لإحدى البيوت العثمانية المهملة، نعم هذا هو قبرها تغطيه النباتات الزهرية بالكامل، هنا في بيت السيد علي تنام سيتا"[3]. هنا تبدأ أحداث ومجريات الأخت سيتا راحت ضحية حب فاشل وتكريس لحياة عشق وحب لرجل لا يهتم وغير مبالي لا مسؤول حيث تقول :" لماذا أحبته سيتا؟ لما سقطت في الحب بكل تلك القوة وتركتني من بعدها لا أفكر في شيء سوى هذا الرجل، كيف كان؟ ولماذا أذاقها العذاب رغم كل الحب الذي منحته إياه"[4].

وقولها كذلك:" أحاول أن أرتب كل شيء في مكانه، ولا أقوى.... لماذا ترحل سيتا هكذا ولماذا لا يقدمون لي تفسيرات شافية؟ لقد قال لي خير الدين وهو الذي استقبلني عندما طلبت رؤية الداي أنها ذهبت لعلاج صبية فعادت وهي تحمل وباء السل"[5]، حيث أنها كانت تبحث عن مجرى أحداث أختها، وأسباب موتها وخباياها،

[1] المصدر السابق، ص 78.
[2] المصدر نفسه، ص 56.
[3] المصدر نفسه، ص 77.
[4] المصدر نفسه، ص78.
[5] المصدر نفسه، ص 79.

فهي كانت عاشقة لرجل الذي أتى بها إلى الإيالة في الدزاير، ومن تم تموت بدون أي تفسيرات وحقائق مثبتة صحيحة، فأخدت في التوسيع والتفسير في القضية.

كما أنها أخدت تروي على حياتها وعن حبها وقصتها مع زهراب الرجل الخادع الفقير الذي تعرفت عنه في محل الأقمشة لتحدث معهم قصة حب حيث تقول :" والتقيت زهراب في إحدى دكاكين القماش، وقعت في الحب قبل أن أعرف أنه مجرد صبي في ذلك الدكان وأنه لا يملك شيئا في هذه الحياة، وعدني بأنه سوف يعمل جاهدا حتى يجعلني الأسعد، تزوجنا وأنجبت أول أولادي ولا شيء تغير، صرت أخيط الفساتين الكثيرة ، أسارع وأسارع حتى أكسب بعض المال، لم يكفنا الحب لنعيش حياة سعيدة"[1]، وهنا انطلقت محطتنا الأولى في الحب والاستقرار مع الشخص الذي أحبته، فرغم أن الحب موجود بينهم إلا أنهم لم يستطيعوا العيش به، لأن متطلبات الحياة كانت فوق حبهم خصوصا مع مجيء الأولاد والمسؤولية فتقول:" فتركته وقررت العيش بمفردي"[2]، حيث قررت العيش بعيدة عن زهراب لأنها لم تستطيع العيش في الفقر وأن تتحمله.

وكذلك:" ها أنا مثل أختي لي، ضيعني الحب، ومع ذلك تمكنت من الهرب برفقته أبناء ثلاث، لكنني في منتصف الطريق ضيعت وجهي وضيعت معه كل الرغبات التي جاءتها من صيدا"[3].

فاستطاعت أن تفوز بالحياة بالحب من خلال ثلاث أولاد تعتبرهم كل حياتها، فالحب بالنسبة لها ضياع وهلاك عندما تقعين في الشخص الخاطئ.

وانتقلت تالار إلى بيروت من طلب جورج الذي اقترح هذا عليها، وأصبحت ميسورة الحال فتقول:" اقترح علي ابن عمتي جورج الذهاب إلى بيروت والعمل هناك فذهبت وتحسنت أموري بشكل كبير، لقد قمت بخياطة فساتين لأهم زوجات الشخصيات السياسية، وصارت ابنة القنصل الإنجليزي صديقة لي"[4]، هذه المهمة سمحت لها بأن تحصل على أكبر الأسرار من نساء أكبر السياسيين وأصبحت تنقل الأخبار إلى الأمريكان من خلال نساء رجال الإنجليز والقنصل البريطاني وهذا كله من خلال خياطة وطرز مختلف الفساتين لهن، وأصبحت في حالة ميسورة، واستطاعت الرجوع إلى زوجها زهراب من خلال أنها استدعته بحجة فتقول:" لما أنني صرت ميسورة الحال، لكنني وسط كل ذلك اشتقت إليه، فأرسلت في طلبه، لقد تحججت بمرض ولده، والحقيقة أنني كنت

[1] المصدر السابق، ص 103.
[2] المصدر نفسه، ص 104.
[3] المصدر نفسه، ص 79.
[4] المصدر نفسه، ص 104.

المريضة به"[1]، وبالفعل لبى طلب وذهب عندها في بيروت رفقة أولادها، وأصبحا يعيشان في حالة ميسورة خصوصا بعد فتح دكانه يتوجهون إليها معظم الزبائن والعائلات الفخمة، فصارت مشهورة في بيروت لكن زهراب عرف بقصة أنها تعمل مع الأمريكان، إضافة إلى أنه هو كذلك يعمل لصالح الأمريكان والإنجليز تارة معهم وتارة مع الآخر، ولم يكن هناك مشاكل فتقول" لا أعرف كيف عرف زهراب بحكاية عملي مع الأمريكان، ولا أعرف كذلك متى بدأ أيضا يعمل معهم، كل الذي أعرفه أنني لم أمانع، ولم أعارض عمله، كل ما كنت أتوق إليه هو بيت واسع وكبير يكون ملكي في بيروت"[2]، فبدأ يحققان الأحلام سويا، رغم أنهما يعملان في نقل الأخبار، لكن كان حلمهم الوحيد هو كسب المال والخروج من الفقر والاحتياج اللذان كان يعيشانها في صيدا، لكن زهراب لم يبقى كما الأول لأن جشعة وطمعه أخده إلى الفساد فقام بخيانتها مع إحدى البنات التي تعمل معها في التطريز وأخد أموالها وثروتها وهرب إلى بريطانيا، "ومع ذلك لم يحمد زهراب ربه وأخد يشد الحبل من الجهتين تارة مع الإنجليز وتارة مع الأمريكان، بل وكان على علاقة بإحدى بنات التطريز اللواتي كن يشتغلن في بيتي، لقد رأيته وهو يقبلها خلسة في آخر الليل، وكنت حاملا للمرة الثالثة.... أصبح زهراب من بعدي اللص يهرب من مكان إلى آخر ، وفي نهاية الحكاية سرق كل أموالي ورحل إلى بريطانيا"[3]، هكذا كانت تالار مع الحب الدي أعطته لزهراب، فقام بخداعها وسرقتها والذهاب إلى بريطانيا وتركها لوحدها، وفي إحدى المحطات من عملها التقت بجان جوكسون الذي يعمل في الأقمشة فأخد يصف ملامحها الجسمية فيقول:" كانت جميلة ومغرية لكنها حزينة، وبعض النساء يتمكن الحزن من نسخ غطاء سميك على أرواحهم ولا يتركهن وشأنهم... لقد جعلتها خادمتها في التابوت بكامل زينتها"[4]، وكذلك قوله:" ربما سوف أحكي له ما رواه، لي حميدو عن خالته سيتا وعن والدته الجميلة تالار"[5]. فكانت ملامحها جميلة ومغرية لكل رجل يحب الجمال والأناقة في غريزته وفطرته.

وفي الأخير كانت تالار في مهمة في طنجة رفقة جون جاكسون في خدمة تجسسيه كانت سببا في مقتلها من طرف الإنجليز نتيجة وشاية من زوجها الخائن الخادع.

[1] المصدر السابق، ص 104.
[2] المصدر نفسه، ص 105.
[3] المصدر نفسه، ص 105.
[4] المصدر نفسه، ص 148.
[5] المصدر نفسه، ص186.

حيث قامت الروائية بخلق شخصية خيالية ساهمت في معرفة الأحداث وجعلها متسلسلة ومتناسقة وبينت لنا أن في فترة الحكم العثماني كانت المرأة تستعمل ذكاءها ومكانتها في الحكم، ونقل الأخبار والمعلومات التي يكسبها ثراء من خلال التجسس، فكانت المرأة آنذاك لها دور مهم في الأحداث.

6-الشخصية الحكائية يحي مديلي: هي شخصية محورية في رواية الرايس ويشعل وظيفة خوجة الغنائم في إيالة الجزائر، وهو الكاتب الذي يضبط ما يجمعه المركب من الأمتعة والذخيرة.

وكان يحي مديلي من أم يهودية لالا نورية الراشباطية اليهودية، وأب عربي تلمساني يدعى عبد القادر الصايغ، فصورت الرواية حياة الشخصيات اليهودية في إيالة الجزائر مع العرب والمسلمين، وكانت الصياغة حرفتهم فيقول :" عشقت العقيق الأخضر، وصرت أتفنن في مداعبته، كما ملكني الزمرد وصار عشقي الكبير"[1]، فأخدت الروائية تصف لنا حبه وولعه بالزمرد والمجوهرات، وصورت لنا صورة خيالية عن حبه وعشقه ومداعبته لصياغته وقد كانت علاقته مع أمه محبا كبيرا لها، وقد صورت لنا الروائية هذا التخيل في وصف لالا نورية الراشباطية فيقول:"جلست على عتبة باب الحمام الذي كانت تديره والدتي، شممت رائحة الصابون والعرق والبخار، كان الحمام يعمل بدوامين، في الصباح للنساء وفي المساء للرجال، اشتقت إلى حياتي داخل هذا الوكر الساخن، أين لا مكان لي سوى صندوق الحمام تمام كما لالا نورية الراشباطية عندما تتزين وتضع كامل حليها وتلبس أزرق سماويا من كتان النص فكان يضيف إلى جمالها النص على رأي النسوة اللواتي كن يحطن بها"[2]، لقد كان شديد الحب لوالدته فهي التي ربته وعلمته أكثر من لغة، كما عملت أن تجعل من صانع كبير لأجل مستقبل آمن، لهذا أخد يسرد لنا محاسنها في الوصف فهو يعتبرها أمه وأبوه في نفس الوقت وكان لها فضل كبير عليه.

كما أنه كان كاتب ويتضح ذلك في أنه هو الذي كتب رسالة ووصية السيد علي وهو في السجن الذي كانت اللغز الذي يبحث عنه الجميع وعن فك طراميسه فيظهر ذلك من خلال " حدث كل شيء عندما أرسل في طلبي وكيل الحرج وجعلني أدخل زنزانة السيد علي من أجل كتابة الرسالة "[3]، كانت الحادثة الأكثر تخبيلا وتعقيدا في الرواية، إذ تمكن السيد علي بكتابة وصيته لأخويه سعدون، لكن يحي مديتي احتفظ بالرسالة واعتبرها مجرد هذيان من رجل مجنون على وشك الموت، ومنه فالروائية رسمت لنا المتخيل في وصية السيد علي لأخيه سعدون وهي بمثابة الكنز المفقود الذي احتفظ به لنفسه.

[1] المصدر السابق، ص 96.
[2] المصدر نفسه، ص 95.
[3] المصدر نفسه، ص 80.

7-وكيل الحرج مصدق: وهو الشخصية التي ترأس السفن بعد وكيل الحرج سيد علي بعدما قاموا بحيلة له وادخاله السجن حتي موته، حيث كانت هذه الشخصية شاهد على تعذبه وتذمره في السجن ولقد كان مصدق الشخصية التي وضفتها الروائية من أجل أن تعرفها من خلالها الأسرار، الذي كان قد أخدها معا، وتركه للإيالة فيظهر ذلك من خلال" في صباح الغد وكما عقدت العزم، ذهبت أنا وزوجتي وبناتي الثلاثة إلى الميناء، كانت هناك سفينة تجارية قادمة من اسطنبول، كنت قد اتفقت مع قبطانها، بعد أن عرفت أنها ستتوقف في مرفأ اسكندرونة"[1].

فقد قرر الرحيل من الإيالة في عهد مصطفى باشا الذي كان مع خلاف معه، فقامت الروائية بوصف رحيله من الإيالة، وهذا الرحيل يندرج في مسار تتابع الأحداث في الرواية.

كان صديق وكيل الحرج سيد علي كان يسانده، على عكس حميدو والذي كان تربط معه علاقة سيئة، ويظهر ذلك من خلال" ولطالما كنت إلى جانب السيد علي ولا يعجبني البتة تهور حميدو ولا حتي جرأة رياس البحر أمثال الرايس تشيلبي والرايس اسكندر على منحه القيم الرايس"[2]، فقد كان مساعد وصديق السيد علي، ولقد اعتنى به وساعده في السجن حتى الممات، ولم يكن يهتم لحميدو إلا أن وقعت معه حادثة غيرته وجعلت من صديق له فيقول "لقد استغرقت رحلتنا عشرة أيام، عاودت فيها تشكيل صورة حميدو بالكامل تمنيت لو أنني عرفته قبل هذا الوقت بكثير، لقد أنقدني من جنون محقق"[3]، لقد استطاعت الروائية أن ترسم متخيل في وصف الرحلة الذي قام بها مع حميدو ولتشكيل صورة جميلة وأخلاقه ومبادئه، فقد استطاع حميدو أن ينقده من حضرة الداي مصطفى إلى بلاد الإسكندرية هو وعائلته.

في الأخير الأحداث صورت الروائية متخيل يضم بأن الثروة السيد علي المفقودة والذي كان الجميع يبحث عنها، كانت قد أخدت من طرف مصدق الذي باع البيت ليحي مديلي، ليترصد حركاته ويكشف عن الحقيقة التي تحتها قبر، والقبر تحته ثروة السيد علي الذي أوصابها إلى أخوه سعدون وتالار، وفي هذه الحادثة يقوم حميدو ببعث مديلي بعد الأزمات والمكائد في الإيالة إلى الإسكندرية عند وكيل الحرج مصدق وهناك تظهر الحقيقة فيقول مع حديثه يحي:" لقد قمت بترصد كل حركاته وتمكنت من استخراج الصندوق الذي يحوي الثروة كاملة، على الرغم من كل العذاب الذي تكبدته جراء استخراج ودفن رفاة سيتا"[4]، لقد كانت الروائية قد عبرت عن ثروة السيد

[1] المصدر السابق، ص124.
[2] المصدر نفسه، ص 57.
[3] المصدر نفسه، ص 126.
[4] المصدر نفسه، ص 171.

علي المفقود الذي كان الجميع يبحث عنها لجشعهم وطمعهم اللامتناهي، لهذا صورت هذه الحادثة لتبين لنا أن في ذلك الفترات من الحكم كانت الثروة والأموال هو همهم الوحيد وأن الإنسان لا قيمة له حتى وهو في القبر، فقد حفروا القبر واستخرجوا الثروة بدون مراعاة شعائر الميت واحترام قبره.

ومنه شخصت هذا المتخيل الذي كان له الدور في سرد الأحداث ومعرفة مكان الثروة المفقودة، ومن جهة بينت الطمع والجشع على حساب الروح الميتة دونّ إنسانية وضمير.

8-جون جاكسون: وهو شخصية ساهم في تطور الأحداث، فهو تاجر القماش الأمريكي، وواحد من عملاء الأمريكان فهو يستعمل عمله في القماش الذي ينقله بين البلدان من أجل نقل الأخبار، وهو من الذين أفنوا حياتهم في خدمة البحر والبحرية الأمريكية بصفته ناقلا الأخبار والمعلومات لصالح الأمريكان، لقد كانت علاقته مع حميدو علاقة وطيدة ومتينة، خصوصا عند نفي حميدو وتوجه إلى طنجة، حيث استقبلها جون جاكسون بكل حب وترحيب ويظهر ذلك: " لقد أحسن جون جاكسون ضيافتنا وجعلنا نرتاح كثيرا، بحيث لم نكن نقوم بشيء طوال النهار سوى الأكل والقيلولة ولعب النرد، أما في اليل فقد كان الأفيون رفيقا لنا لا يرحل عنا إلا عند حدود الفجر"[1]، لقد توجه حميدو وصديقه علي طاطار بعد نفي حميدو في حكم الداي علي خوجة الغسال إلى طنجة، وهناك بدأت علاقته مع جون جاكسون كما أنه عرض عليه أن يكون بحار فيقول:" لو أنك تقبل بالخدمة في البحرية الأمريكية، سيكون هذا مكسبا كبيرا لنا"[2]، لقد عرض الخدمة في البحرية الأمريكية على حميدو ولكنه رفض لأنه قال له أنتم كفار ويستحيل هذا. ويظهر اهتمامه وحبه لحميدو وكذلك من خلال: " في وقت قريب أرسلت لهم كامل المعلومات عن الفرقاطة التي يقودها وعن العدد التقريبي للبحارة المتواجدين داخلها، كذلك أرسلت معلومات كاملة عن أسطوله المتكون من ست سفن، وعن الخدمة المقدرة الدفاعية لكل سفينة، إنه عملي وأنا أقوم به مند سنوات طويلة، مند تركت الخدمة البحرية، وصرت متقاعد أبيع القماش في طنجة ويتحدث العربية بطلاقة"[3]، ونلاحظ أنه تخلى عن البحرية الأمريكية وأصبح يبيع القماش في طنجة ويعمل جاسوسا للقنصل الأمريكي لتقصي أخبار الإنكليز، وتزويد صديقه حميدو بكامل المعلومات عن السفن من أجل حمايته.

كما تحدثنا عن اللقاء الأول مع الرايس حميدو فيقول:" لم تجمعني الصدفة بحميدو بل خططت لذلك، عندما ذهبت إلى مسكنه الصغير وحملت له هدية من القنصل الأمريكي بطنجة"[4]، ومن هذا الوقت أصبحت علاقتهم

[1] المصدر السابق، ص 178.
[2] المصدر نفسه، ص 179.
[3] المصدر نفسه، ص 181.
[4] المصدر نفسه، ص182.

جيدة وصادقة، لحد أن أصبح يخاف عليه فيقول:" فرحت كثيرا لأن حميدو ترك البحر، ولم يعد يعمل لحساب الداي كان ذلك خبرا جيدا، خاصة وأنني علمت أن البحرية الأمريكية قد أعلنت الحرب على شمال إفريقيا وعقدت من أجل ذلك اتفاقا مع البرتغال لتأديب السفن القراصنة"[1]، وكذلك:" كان يشبهني بالفعل، ومند ذلك الوقت وهو صديقي الحميم الذي لن أخدعه.... انتبه الأمريكان سيتخلصون من كل السفن الشمال الإفريقي"[2]، هذه الشخصية تناغمت مع إيالة الجزائر في تلك الفترة وعلاقة المسلمين بالنصارى، وهذا يظهر على جانب صداقة التي تجمع بين جون جاكسون والرايس حميدو، كما بنيت لنا المكائد التي كانت تحاك من الدول الأوروبية للقضاء على الأسطول البحري ومدينة الجزائر.

وظفت الروائية جون جاكسون الجاسوس الذي يعمل للقنصل الأمريكي لتقصي أخبار الإنكليز، لتسرد لنا علاقته كانت قوية ومتينة مع الرايس حميدو حيث تبين لنا من خلال هذه الحبكات السردية مختلف العلاقات التي أقامها حميدو في قيادته لأسطول الجزائري في مختلف البلدان.

2-2- الشخصيات الثانوية: هي شخصيات مساعدة تحمل في الرواية دورا أصغر من الدور الرئيسي وهي أقل فاعلية من الشخصيات الرئيسية، وهي تقوم بأدوار واسهامات مهمة في بعض الأحيان في العمل الروائي فتساعد في التسلسل والتمنطق في العمل وعرفت على أنها : إما عوامل كشف الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.

إن الشخصية الثانوية أو المساعدة لها أهمية كبيرة في الخطاب السردي، فلا ينبغي التقليل من شأنها لما لها من دور بارز في تحلية الشخصيات الرئيسية وابرازها فمن خلال يصنع الكاتب الحدث والحبكة"[3]، ومنه فالشخصية الثانوية تساعد في ابراز مختلف الأحداث والأدوار الهامة خصوصا على متن الشخصيات الرئيسية التي تعطيها أضواءً وأبعاداً مهمة في الخطاب السردي.

[1] المصدر السابق، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة، 2014، ص 15.

وكدا التعريف آخر حيث أن الشخصيات الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمنية سردها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1]، حيث أن الشخصية الثانوية تكون خفيفة تكشف الأسرار والخبايا للشخصيات الرئيسية.

الشخصيات الثانوية في رواية "الرايس حميدو": لقد جسدت الروائية اهتمام ملحوظ بالشخصيات الثانوية في رواية الرايس حميدو، فهي تعتبر حضورها شرطا أساسيا في استكمال مسيرة الأحداث وتوضيحها في دراستنا:

1-سيتا: وهي إحدى الفتيات، كانت تعيش في أرمينيا، ثم هاجرت مع عائلتها إلى صيدا مند طفولتها، كانت أمها إبنة طبيب كبير، لهذا اكتسبت حرفة الطب من عائلتها فيقوم بسرد المقطع في الرواية لتعبير على جانبها العلمي فيقول:" فتعلمت سيتا منهما، مهنت الطب التي أضافت إليها رقتها ورأفتها فأصبحت الأشهر على الإطلاق في مرأ صيد"[2]، أخدت مهنة الطب من العائلة وأكسبتها شهرة صيدا وهكذا تعرف عليها وكيل الحرج سيد علي عندما كان قد تعرض لحادث فقامت بمعالجته، وفي نفس الوقت حدث إعجابا كبير وحب كبيرين بينهما لتبدأ الأحداث تتوالى فيصف ملامحها الجسمية سيد علي فيقول:" كانت جميلة بعيونها الخضراء الصغيرة، ووجها الدائري وشعرها الأسود الطويل، لم أتوقع أنها ستقول لي وأنا أستعد للمغادرة في مرفأ صيدا، سوف نشتاق إليك"[3].

فكانت ملامحها تدل على الجمال والطيبة والحنان لأنها عبرت له عن الاشتياق، فكانت متميزة في أداء عملها كطبيبة وطيوبة مع الآخرين.

ووقعت سيتا في حب وكيل الحرج سيد علي، واقترب من عائلته ومن أخوه سعدون وزوجة أخيه، لكن لم يأبه ولم يهتم للموضوع لأن همه الوحيد هو البحر، ويظهر ذلك من خلال:" تذكرت حينها أنه كانت بالفعل تصلني رسائل من صيدا بداخلها ورود جافة ظننت أنها من طرفك، لكنك تعرف بأنني لا أجيد القراءة، لذا كنت أرمي بها إلى البحر من دون وجع سؤال أحدهم في قراءتها"[4]، فكانت ترسل الرسائل إليه لكنه ظن أنه من أخوه سعدون، فكان يرميها في البحر من دون اعطاءها أهمية أو قراءة.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص 135.

[2] هاجر قويدري، رواية الرايس حميدو، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 49.

كانت محبتا كثيرا لشخصية سيد علي وعبرت عن ذلك في الكثير من الأقوال فيظهر ذلك من خلال:" أذكر أنها جاءت ذات ليلة إلى بيتي، قالت لي والدموع تنهمر من عيونها لا تزال حب حياتي، عليك أن تحسم أمرك في مسألة الزواج"[1]، كانت قد غادرت المكان الذي كبرت وترعرعت فيه إلى إيالة الجزائر من أجل حبها الذي انتظرته طوال حياتها، واستطاعت بالفعل أن تذهب عنده إلى الإيالة في القصر وعرضت عليه الزواج، وهنا تبدأ أحداث أخرى جعلت منها الروائية تعبيرا عن الواقع المرير الذي عايشته جراء الحب اللعين ويظهر ذلك من خلال بعث رسالة تعبر عن حالتها النفسية وما حدث معها لأختها تالار:"أختي تالار ... فكرت كثيرا في اقتراحك لقد راقتني الفكرة وأنا موافقة على الرحيل معك، أعرف أنك تكبدتي العناء وحدك بعد غياب زهراب، أنا أيضا مثلك لقد انتهى كل شيء هنا بالنسبة لي، وما عادت حكاية السيد علي تهمني، لقد تخلصت منه ومن لعنته حتي أنني الآن أنتقم من جسدي الوفي، أنا على علاقة مع صديقه المقرب، ربما ستقولين انني لا يمكن أن أفعل ذلك، لكن هذا ما يحدث فعلا، وأنا أعتبره أمرا صحيحا جدا بالنسبة لي وبالنسبة لما عشته من ألم طوال فترة وجودي هنا في قصر الداي..... أنا متعبة جدا وكل شيء مظلم أمامي، أحتاجك فعلا وأحتاج وجودي إلى جانب صغارك"[2].

فهذه الرسالة آخر كلمات تكتبها لتعبر عن حزنها وآلامها في قصر الداي وانتقامها من جسدها ومن الحب الذي كرسته للسيد علي الذي كان سببا في مقتلها بوحشية كبيرة ويظهر من خلال" ومع خيوط الفجر خرجت لأراقب أغا السبايهية إلى خارج الدار ليعود أدراجه فوجدناها عند العتبة مذبوحة من الوريد إلى الوريد"[3]، حيث أن التخيل كان معبرا عن موتها ومقنعا وصفتها بأنها مذبوحة من الوريد إلى الوريد، وكأن الكاتبة كانت تصور في الحدث وهي مذبوحة.

2-ليندا: كانت أيضا للشخصية ليندا حضورا بارزا في الرواية، لما أضافت من سردا مشوقا وممتعا، فهي حبيبة بفاريتو الشخصية التي تخلى عنها في قبرص ونفي إلى دزاير لكن قبل مغادرته تواعد " أن كنيسة بانجانا هي عنوان دائم حتي لا يفقدان احدهما الآخر"[4]. فكان مكان وعدهما الأخير قبل مغادرة بفاريتو مدينة درمنجيلر كان بفاريتو قد غادرها لكنه يعتبرها حبه الوحيد لهذا يصف ملامحها الجسمية فيقول:" انها ذات العيون الرمادية الكبيرة والأنف الدقيق المعقوق والوجه الطويل"[5]. فكان يتذكرها باستمرار في رحلاته ويصفها في مخيلاته التي لا تبتعد عن

[1] المصدر السابق، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 78.
[3] المصدر نفسه، ص 46.
[4] المصدر نفسه، ص 42.
[5] المصدر نفسه، ص 13.

التفكير بها لكن بفاريتو أطال غيابه على ليندا الذي تعذبت وهي تنتظره ويظهر ذلك في قوله:" لقد قصصت شاربي ولبست لباس تاجر جنوي فقصدت مدينتي درمنجيلر، أريد حقا العودة إلى هناك بعد غياب دام 25 سنة، أريد أن أعرف كيف هي ليندا؟ والما الذي حل لها؟ خفت أن أموت ولا أراها ثانية"[1]، فهنا يظهر غياب بفاريتو وشوقه الكبير لمحبوبته ليندا الذي غاب عليها 15 سنة بدون مراسلتها واعطاءها أمل في الرجوع ليتفاجأ بأخبار لم تسره حيث وجدها قد أرسلت العديد من الرسائل ومنهم رسالة تخبره بأنها تزوجت ورزقت بثلاث أبناء ويظهر ذلك في الرسالة: "أكتب لك هذه الرسالة من داخل الكنيسة باناجيا، لأنني لم أعد أسكن درمنجيلر مند وقت طويل، لقد انتقلت أنا وزوجي وأبنائي الثلاثة إلى جنوة لم أتزوج ذلك اللص ماكاريوس لأنه ببساطة دخل السجن مرة أخرى، انت لا تفارقني ومع ذلك أهرب في كل مرة إلى العناية بحياتي التي تشكلت كما أرادت لها الأقدار لقد صرت مؤمنة، كثرة الانتظار تجعلك أكثر ايمان، ومع ذلك لا أعرف متى سأفلتك من حياتي"[2]، وفي هذه الرسالة اعترفت ليندا لبفاريتو الشخص الذي أحبته بأنها تزوجت ورزقت بالأولاد، لكنها للأسف لم تستطع أن تخرجه من حياتها فهي تعترف بأنها لا يزال حب حياتها ولا يفارق مخيلتها، لكن عاشت كما تشتهي الأقدار.

كانت ليندا الفتاة التي أحبت بفاريتو، لكنه غادرها، ورغم المسافات فقد كانا حبها قويا، رغم السنوات 15 الذي غاب عنها ، إلا أن بفاريتو وليندا لم ينسيا بعضهما البعض، بل كان حبهما قويا لدرجة أنها تزوجت ولم تستطيع أن تفلته من رأسها ومخيلتها، وبالتالي أعطت الروائية تخيلا واسعا للعلاقات رغم التباعد وغياب السنين مما زاد من الأحداث تأثيرا في نفسية المتلقي.

3–مزيان: وهو أخو مريم الذي يحبها ويعتني بها في البيت رغم ما كانت تتعرض له لهذا قالت في وصفها:" مزيان أرق وأحن إخوتي الذي لم يجرحني ولم أسمع منه ما يزعجني يوما، إنه الوحيد الذي لا يزال يتذكر أن في البيت أختا صغرى، يتيمة ولا صدر ترتمي عليه وليست خادمة تطبخ وتمسح وتربي صغار إخوتها، مزيان بقي صالحا في وجه أمي ، لذا أشعر بأن مريم الصغيرة بعض روحه"[3]، فقد كان الأخ الذي يشعر بالحنان والدفء في غياب والدته، فكان وفي بالعهد والأمانة الذي تركها والديه له وهي مريم أخته، كما كان مزيان رفيق حميدو، وعندما انتقلوا للعيش في الدزاير، فأصبحا صديقان يعملان في محل الخياطة ويظهر ذلك في قوله:" بدا زوج عمتي مبتهجا لرفقة مزيان وحميدو فسأله عن طبيعة عملهما عند الخياط الحاج مرزوق: لا شيء ننظف المكان وننزع

[1] المصدر السابق، ص 159.

[2] المصدر نفسه، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

الخيوط الزائدة ونكوي بعض الملابس، وفي أحسن الحالات يساعد في شد القماش قبل التفصيل. وكذلك كان يذهبان كل صباح برفقة أبي إلى الحانوت الخياطة الحاج مرزوق ولا يعودان إلا عند الغروب...." [1]، فكان عمل كل مزيان وحميدو في الخياطة أمر مزعج ومقرف بالنسبة لحميدو الذي كان حلمه البحار، كما أنهما يستحقان أفضل من هذه المنصة التي تتطلب الصبر والإتقان، كما أنه مزيان كان يرافقه كل ثلاثاء للاستماع لحكايات البحار فتقول مريم:" لقد ذهبنا إلى الساحة المقابلة لجامع سيدي مسعود، حيث يلتقي رياس البحر مع التجار ليبيعوا غنائمهم، ويسرد حكايات وبطولاتهم في البحار ضد الكفار، يحدث ذلك مساء كل يوم ثلاثاء"[2]، فكان حميدو ومزيان يذهبان من أجل حكايات وقصص البحارة الذين يقومون بوصف وسرد حكاياتهم أثناء البحار في عرض البحر، كما تحصل على عمل في ميناء الدزاير بعد أن كان لسنوات طويلة يعمل في اصلاح السفن والخشب، وتمكن في الأخير من الوصول إلى مكانة مرموقة في العمل والزواج على زوجته الأولى، وأن يمنح له خوجة الغنائم وظيفة وباشكاب الداي فيقول:" لقد حصلت اليوم على وظيفة خوجة الغنائم لميناء الجزائر واكرامنا لذلك وهبني باشكاب الداي هذه السبية، ولكنني أرفض أن تكون لي سبية فقد أعتقتها وتزوجتها على سنة الله ورسوله"[3]، وهكذا تحسنت أحوال مزيان لهذا العمل الذي تحصل عليه في ميناء الدزاير الذي عوضه عن أيام الحاجة والفقر الذي كان يعيشه في عمل السابق.

4-العمة زوينة: وهي أم حميدو، وعمة مريم، الأم الحنون التي كانت تنتظر باستمرار ابنها الغائب الذي يجوب البحار وبدورها العمة التي تواسي وتعطي الأمل والصبر لمريم فعبرت عنها مريم بقولها:" كانت تبدو بالفعل طاعنة في السن، على الرغم من أنها لم تصل الستين بعد، تجاعيد وجهها ويديها محفورة بخطوط طول وعرض تجعلها في غنى أكيد عن العدة، ومع ذلك كانت شديدة الحركة، لا تكل ولا تشكو بل لا يمكن لعجوز في كامل الدزاير أن تصنع مثل فطائرها"[4]، فرغم كبر سن العمة زوينة إلا أنها كثيرة الحركة والأسئلة لمعرفة أحوال مريم والاطمئنان عليها، كما أنها كانت لا تكل ولا تشكو من أي مرض ولا هذيان فهي امرأة قوية وصامدة، رغم كبرها لا تزال امرأة نظيفة ومرتبة ويظهر ذلك في قول مريم:" لقد أصبحت كبيرة السن، ومع ذلك لا يزال بيتها نظيفا منظما تضاف له النباتات العطرية التي تحرص على الاعتناء بها سحرا خاصا"[5]، رغم كبرها في السن لا تزال محافظة على جمال ونظافة وتنظيم البيت، وفي الأخير أصبحت مقعدة لأكثر من عشرة سنوات وكانت مريم تطعمها وتخدمها وتنظفها

[1] المصدر السابق، ص 22-23.
[2] المصدر نفسه، ص 23.
[3] المصدر نفسه، ص 121.
[4] المصدر نفسه، ص 35.
[5] المصدر نفسه، ص60.59.

وتفعل كل شيء لها حتي وافتها المنية، وقبل موتها استدعوا حميدو وفجأة قبل موتها فتقول:" جاء حميدو إلى المنزل بعد أن أبلغه مزيان أن العمة زوينة تموت، هي تموت مند ثلاثة أشهر ولكنها لم تشأ لفظ أنفاسها الأخيرة، كانت بالفعل تريد رؤيته للمرة الأخيرة، لقد مسكت يده بقوة اقترب منها، قالت له كلمات لعله لم يفهمها، فلم يكن لديها صوت مند سنوات، ثم نظرت في عيونه وسلمت الروح"[1] . وهكذا توفيت العمة زوينة وكان أملها وحلمها الأخير هو رؤية حميدو والذي كان غائبا عليها لسنوات وتحقق حلمها، وطلبت منه طلب وأوصته أن يتزوج ابنة خاله مريم في قوله :" لقد قالت له زوينة ربي يرحمها، قبل موتها بلحظات أنها لن ترتاح في قبرها حتي يتزوج مريم"[2]، وهكذا كانت العمة زوينة امرأة حكيمة وعادلة حتي بعد وفاتها الامرأة الحنونة الصبورة على ولدها في غيابه، والطيوبة الحنونة في حق مريم.

5-ملية : وهي الزوجة في العائلة التي تسارع في الغضب وافتعال المشاكل واستغلال مريم في أشغال البيت، واعتبارها خادمة ومربية لأطفالها فتقول مريم:" همست لي مليةّ بخبث: يوجد سن أصغر في فك مولودها العلوي.... لم أكن أرغب في عراك بيني وبينها، ولكنها استفزتني.... أضافت: هذا الطفل حوتة الثالث، أخاف أن تحملي صغيري وهي تحمل اسمك كنت سأقول لها أن مريم الصغيرة هي أغلب شيء في حياتي....

فكرت في أنها سترد قائلة: ألا تزالين تحلمين بالزواج، أنت عانس، عانس. انها لعينة وسليطة اللسان ومع ذلك تزوجت مزيان أرق وأحن أخوتي"[3].

فملية كانت لئيمة مع مريم وتستفزها في تحريك مشاعرها وجرحها بكل الطرق واعتبارها فتاة عانس في المنزل فلا تصح إلا للعمل الشاق وتربية الأولاد، حتي أنها جعلت مريم الصغيرة تنام في غرفتها وتربيها على يدها ومع ذلك تلحق بيها الأذى والضرر فتقول:" إنها ملية زوجة أخي مزيان سكبت قارورة قطران كاملة على جهاز عرسي الذي أنفقت فيه سنوات وليال من التطريز والخياطة"[4]. فلقد تعدت ذلك الى إفساد جهازها العرسي بقارورة القطران وجعلها مقهورة ومجروحة جراء هذا العمل الخبيث الذي فعلته ملية، فهي قضت عمرها في تطريزه من أجل عرسها.

وعند الانتقال إلى المنزل الجديد الذي اشتراه حميدو والذي من المفروض أن تكون مريم هي العروس في هذا المنزل إلا أن مليةّ دخلت هي تقول :" دخلت مليةّ المنزل الجديد..... سارعت إلى الغرفة الكبيرة الرحبة وقالت:

---

[1] المصدر السابق، ص 187.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 58.

أريد أن تكون هذه الغرفة غرفة نومي، ثم دخلت الغرفة المقابلة وأردفت: وهذه غرفة أولادي حتى أتمكن من الاطمئنان عليهم.

وعلى الفور.... مليةّ في الاستحواذ على أجمل غرفتين بالمنزل"[1]، فكانت جشعة في تعاملها وأنانية تحب كل شيء لنفسها ولأولادها من أجل أن تكون في رفاهية ومتعة على حساب الآخرين.

وفي الأخير تزوج عليها مزيان عندما انتقل إلى عمل آخر خوجة الغنائم حيث تزوج بتالية التي كانت الامرأة الثانية لمزيان، ولم يهتم بمليةّ رغم معاناتها في الأيام الأولى، إلا أنها تأقلمت مع الوضع وأصبحت تكيد مختلف المكائد والإزعاج لتالية.

6-مريم الصغيرة: وهي ابنة أخ مريم مزيان، الطفلة الصغيرة التي تحبها مريم مند ولادتها وربتها على يدها حتي كبرت، فهي أغلى ما تملك في عائلتها فتقول: "كنت سأقول لها أن مريم الصغيرة هي أغلى شيء في حياتي، ولن يأخذ مكانها أحد مهما كان، ولو كان ولدي"[2]، فهي تعتبر مريم الصغيرة فلذة كبدها ولن يأخذ أحد مكانها ولو ابنها لأنها تشعرها بالحياة والأمل.

وتقوا أيضا:" إنها في الثالثة وتشبه والدها كثيرا، يقولون إنها تشبهني أيضا بشعرها الكستنائي المتطاير وعيونها العسلية، لقد أحضرتها والدتها إلى غرفتي وفور فطامها وصارت تنام معي، لا أعرف لما هذه الروح الصغيرة تملأ قلبي أمانا وسعادة كلما ضممتها إلى صدري تنطفئ بداخلي حيرة القادم، فأقبل جبينها وأدعو لها بحياة أجمل، ونامت"[3]، فقد أعطتها مريم وصفا جسميا يتناغم مع طفولتها البريئة التي احتضنتها في غرفتها مند الصغر مما زادها حنانا وطيبة خصوصا أنها تعطي لمريم حياة جديدة تملأها الحيوية والعيش في تفاؤل.

تقول أيضا:" إن مريم هي ابنتي التي لم ألدها، لقد خبأتها في صدري عندما كانت رضيعة وتابعت رعايتها طوال الوقت"[4]، ومع مرور الوقت كبرت مريم الصغيرة التي أحبتها وربتها أكثر من معزة ابنها فتقول: "وها هي الآن عروس صغيرة غصة، لا تتجاوز السابعة عشرة ربيعا ستزف اليوم عروستنا إلى ابن ليمان الذي فرح أخي مزيان بنسبة كبيرة.... بدأنا بمراسيم الحنة، أين جلست مريم الصغيرة في وسط الدار وكأنها قمر في ليلة اكتمالها"[5]،

[1] المصدر السابق، ص 118.
[2] المصدر نفسه، ص 17.
[3] المصدر نفسه، ص19.
[4] المصدر نفسه، ص145.
[5] المصدر نفسه، ص 165.

وهكذا زفت مريم الصغيرة إلى حضن زوجها وهي صغيرة لم تتجاوز السابعة عشر، البيت الصغير التي تعودت على ترتيبها مريم مند ولادتها فكانت لا تفارقها من حضنها ولها مكانة كبيرة لديها.

7-مخلوف : هو الأخ الأكبر المسؤول على العائلة وعن إخوته، مزيان، مريم، وكان متشدد لئيم في العائلة وهذا حرصا وخوفا عليهم، وخصوصا مريم فتقول:" كان مخلوف لا يحب رفقتي، ويغتاظ عندما يصطحبني والدي إلى البحر"[1]، وكذلك في قول مريم:" لنذهب إلى بيت حميدو.... صفعني مخلوف أمامهم جميعا، فدخلت إلى صدر أمي باكية فاحتوتني وهمست لي: كان يجدر بك أن تقولي لنذهب إلى بيت عمتي وليس إلى بيت حميدو، حاولي أن لا تذكري أسماء الذكور أمام اخوتك"[2]، فكانت مريم البنت المدللة في حضن أبيها وكان يصطحبها إلى البحر، ومخلوف يتضايق ولا يحبها أن تكون مع الرجال، كما أنها كانت قد أخطأت بقولها عندما انتقلوا إلى دزاير بالذهاب إلى بيت حميدو مما جعل مخلوف يصفعها صفعة قوية قد لا تذكر كلمة الرجال أمامه حتي لو كان ابن عمتها، وأراد تزويجها بالرغم عنها فتقول: "قبل سنتين تقدم لخطبتي ثلاث شبان، كانت ظروفهم مواتية لزواج محتمل وع ذلك رفضتهم جميعا، وعندما تقدم لخطبتي الرابع ورفضته ثارت ثائر مخلوف أخي الأكبر وحبسني في دار العولة ثلاث أيام، وعندما عاود سؤالي في قبول الزواج، عاودت أيضا رفضي فما كان منه إلا أن أشبعني ضربا، وكانت نهايتي وشيكة في ذلك اليوم فقد فقدت وعي لأكثر من خمس ساعات، والدماء التي غسلت وجهي أسقطت والدتي الفراش أيضا"[3]،كان مخلوف أخا متعصبا وجبارا متسلطا في زواج مريم عندما لم توافق على الشبان الذين تقدموا لخطبتها فما كان عليه إلا أن حبسها وأشبعها ضربا من أجل الموافقة ولكنها رفضت الزواج.

8-حوتة: كانت زوجته طيبة مع العائلة وخصوصا مع مريم ودائما تقف معها وتساندها "حوتة طيبة القلب جدا ولا تستحق العذاب، يكفيها عذاب أخي مخلوف وطبعه الخشن"[4]. فرغم بطش وطباعه السيئة لمخلوف إلا أنها كانت تحاول ضبط الأمور واصلاحها إلى الأفضل فتحاول دائما أن تكون قريبة من مريم: "سارعت حوتة نحوي وهي تحمل غطاء حتي تغطي الجزء المكشوف من جسدي عندما حملني مزيان مرة أخرى إلى غرفتي بعد أن كشف عليا العطار في السفينة عند الفجر جاءتني حوتة بكأس حليب، قبلت جبيني بعد أن تحسست حرارته التي لم تنخفض، غيرت ملابسي المبللة بالكامل ونظفت المكان بالماء البارد، لكن صوت بكاء رضيعها اشتد وكان

[1] المصدر السابق، ص 20.
[2] المصدر نفسه، ص 21.
[3] المصدر نفسه ، ص 18.
[4] المصدر نفسه، ص 19.

لابد أن تعود إليه قبل أن يبدأ مخلوف في الصراخ عليه"[1]، فبالرغم من كل الظروف فكانت حنونة في أغلب المواقف بجانب مريم وساندتها في مرضها، وفي تحملها الشقاء مع العائلة وصبرها على خطيبها الغائب.

9- تاليا(نتالي): وهي زوجة مزيان أخ مريم، ولقد منحت كهدية لمزيان عند تحصله على عمل جديد في الإيالة فيقول الساردة:" لقد أحضر مزيان امرأة جميلة جدا معه، أجلسها في دار الضيوف ثم قال لنا: لقد حصلت اليوم على وظيفة خوجة الغنائم بميناء الدزاير وإكراما لي وهبني باشكاب الداي هده السبية ولكني أرفض أن تكون لي سبية، لذا أعتقتها وتزوجتها على سنة الله ورسوله"[2]، هكذا كانت بداية تالية وسط العائلة وزوجة مزيان الثانية بعد الأولى مليةّ فقد كانت اسمها نتالي بعد أن فقدت والديها جراء مرض السل فأرسلت إلى الإسكندرية لكن حدث معها حادثة جعلتها في مدينة دزاير فتقول:" لقد أخبرتنا أنها فقدت والديها بعد صراعهما مع مرض السل فأرسلها أخوها الأكبر إلى جدتها التي تعيش بالإسكندرية، لكن الرايس أحمد الزميلي هاجم السفينة النابولية التي كانت على متنها وحملها إلى هنا"[3]، فقد كانت في سفر إلى مدينة الإسكندرية، لكن حالت دون ذلك الأسباب وتم نقلها إلى دزاير ومنحت سبية إلى مزيان الذي أصبح خوجة الغنائم ويعيشان بسعادة فتقول:" نتالي سعيدة جدا مع مزيان، هو يدللها ويحسن معاملتها ولا تتضايق أبدا من مليةّ رغم أنها تلحق الضرر في كل مرة وتقوم بأشياء لا يمكن أن يتوقعها الإنسان"[4]، هكذا كانت نتالي مع مزيان يعيشان الحب والسعادة رغم أن زوجته الأولى مليةّ غير موافقة على زواجهما وألحقت مختلف الأضرار والمكائد بها وتعتبرها سارقة لزوجها.

قامت الروائية باستحضار هذه الشخصية لتضيق طابع التعايش مع مختلف الأديان، فرغم أنها غير مسلمة إلا أن مزيان أخدها زوجة له، وكذلك لتبين أن مزيان حافظ على دينه ورفض أن تكون له سبية، بل تزوجها طبقا للأحكام الدين ومنه رسمت لنا الروائية تخيلا عن الوضع العائلي الاجتماعي في الحكم العثماني كأنه حقيقة عن تقاليدنا وعاداتنا.

3-أبعاد الشخصية:

تعد الشخصية ركنا من أركان العمل السردي وواحدة من العناصر الأساسية، تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وهي تمثل العنصر المحرك للأحداث فيتم التعرف عليها من خلال أبعادها والتي تتمثل في:

[1] المصدر السابق، ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص 121.
[3] المصدر نفسه، ص 146.
[4] المصدر نفسه، ص 144.

3- 1-البعد الجسمي:

"ويمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وسنه وجنسه أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1]، أي أن السارد يقوم بمختلف الاهتمامات على المستوى الجانبي للشخصية من أوصاف لهيئته الجسمية.

3-2 -البعد الاجتماعي:

"ويمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته وكل الظروف، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته، أي أنه يقوم بالتعبير على مختلف الأحوال الاجتماعية من ثقافات وديانات وجنسيات وهواياته، لوصف وسرد العملية الإبداعية في أعمالنا من أجل التعريف عنه في المجتمع وعن مكانته"[2].

3-3 البعد النفسي:

"وهو الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد الخارجي العليم، يتمكن من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها[3]"، أي أن السارد هو الذي يقوم بدراسة وافراز أهم الملامح النفسية والذهنية وأحوالهم من مشاعر وعواطف وأحاسيس مثل: الحزن، الفرح، من أجل استنباطها غلى أرض الواقع.

وفي الأخير نلاحظ أن هذه الأبعاد الثلاثة للشخصية تعطينا مسارا واضحا أكثر من أجل معرفة الجانب الداخلي والخارجي والاهتمام بالعمل أكثر لمعرفة خباياه.

ثالثًا: بنية الأحداث المتخيلة:

1-تعريف الحدث اصطلاحا:

يعد الحدث من أهم العناصر باعتباره يقوم بمختلف وصف وسرد الوقائع في العملية الروائية لهذا يعرف: "حدث أو جزء متميز من الفعل وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقف واحد، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها فيها واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة"[4]، وهو الذي يقوم بربط الأحداث ولتسلسلها وفق العملية الروائية التي تجمع بين كل الأجزاء من أجل الوصول إلى نهاية متماسكة مترابطة مشوقة.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 68.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 137.

ويعرف كذلك بأنه هو كل ما يؤدي إلى التغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث من الرواية بأنه لعبة قوي متواجد أو متحالفة، تطري على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[1]، وهو عنصر قوي يقوم بتشكيل مختلفة الأحداث والمواجهات بين الشخصيات التي من شأنها أن تخلف فن عملي روائي أدبي بامتياز.

وكذا يعتبر الحدث هو شائع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرر. الحدث يميز النص الأدبي من غيره من ضروب النصوص الأدبية شأن المعجم والدليل والتقرير، اذ هو عنصر لا مفر له منه للذات.

ويعرفه "لوتمان" كل عمل في القضية حدث وانما يطلق كلمة الحدث على العمل الذي به تتغير منزلة الشخصية، من خلال هدا الحقل الدلالي

فالحدث العنصر المهم الذي من شأنه أن يحدد المفاهيم والتعريفات المتواجدة في مختلف المعاجم والحقول الدلالية باعتباره المسير الرئيسي لهذه العناصر المتواجدة.

إن الحدث هو العنصر الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة) ويختلف الحدث فمنه الواقعي والتخيلي وينطلق الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية"[2]، فالروائي في كتابته يجسد مختلف الأفكار والأحداث في الروائية لكن لا تكون بالضرورة اجبارية واقعية، فهي مزيج من الواقع والخيال في مجملها من التنوع والتثقيف.

ومنه نستنتج أن الأحداث (الحدث) يعتبر المسير لوقائع الحكاية لأنه مزيج من الأفكار والمخيلات التي تقوم بسرد ووصف العملية الحكائية التي تخرج إلى قالب حكائي متنوع ومتغير بمختلف الحبكات الحكائية.

2- الأحداث المتخيلة ودلالتها:

أ) حادثة نقل 50 شقيا من قرية درمنجيلر إلى أيالة الجزائر:

استهلت الروائية الانطلاقة الأولى لرواية من حادثة حقيقية من أجل ربط أحداث الرواية وتسلسلها المنطقي، حيث أن من بين خمسين شقي الذي يتم نقلهم إلى الجزائر للدفاع عن الدولة العثمانية الجهاد، يوجد بفاريتو الذي يعتبر من أحد الرواة الخياليين في الدولة، والصديق المقرب لرايس حميدو الذي يعرفنا به وبمسار حياته بالكامل ويظهر ذلك من خلال:" طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقيا في القرية درمنجيلر الكائنة بجزيرة قبرص إلى الإيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح

[1] الدكتور لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص74.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص،37.

نفوسهم"[1]، ومنه فالحادثة التي كانت المسار الأول للرواية، منها استطاعت الروائية أن تحط الخيال في حبكتها للمتخيل بفاريتو الشاب القبرصي من مدينة درمنجيلر، الذي يتم نقله من قبرص إلى الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدولة العثمانية فيصبح أحد أبطال الرواية ليسرد لنا أحداثها ووقائعها.

كما أخدت تصف لنا السفينة التي انتقلت وعلى متنها 50 شقيا بقولها: " كانت السفينة التي نركبها فسيحة وحديثة البناء تدعى فرقاطة مفتاح الجهاد بها مدفعية وراية كبيرة للدولة العثمانية، ،أشرعتها الملفوفة تنتظر الرياح حتي تسترسل في قوامها، وبها عدد من البراميل في الحواف وكأنها وزعت حتى لا تفكر في القفز إلى البحر، يبدو كأننا مقبلون على حرب ما، ولا أحد يدري من سينجو منها"[2]، فالسفينة تعتبر تخيلا لأهم الحوادث التي تحدث على متنها ووصفها لها زادها تمثيلا أكثر لما هي عليه في أمواج البحار وكأنها على متنها كما أن هناك عدة أحداث وقعت في السفينة قبل وصولها إلى الميناء الجزائر فكان تمثيلا يبوح لك وكأنك تعايش الوضع ومن أمثلة ذلك نجد في بعض الأقوال مثلا: "عند هبوط الظلام ستحلق بنا ثلاثة زوارق مركب عثمانية، سيرسلها لنا والد ماكريوس، ذلك الغني الذي يستنزف قواه هناك في نزل باهت فوق مركب عثمانية، سنقدف أنفسنا إلى عرض البحر ونسبح إلى حين وصولنا إليهم، الخطة تجبرنا على التمركز جميعا في نقطة واحدة وعندما أومئ إلى بعضكم بعد أن أكون قد رأيت اشارة وصول الزورق"[3]، فهذا الحديث من طرف اثنان شقيقان من درمنجيلر يخططان للهروب من ظهر السفينة العثمانية بواسطة زوارق استعملتهم ليلا، والتخلص من استعمار العثمانيون.

وكذلك: "كان قبطان السفينة بكامل هيبته يقدم لي الأقلام ويومئ لمساعدة بأمر ما، فشد على ذراعي واقتادني إلى غرفة القيادة، كنت أتطلع إلى ما يبدو وأنا مصدوم، ها أنا أنزل إلى قاع المركب، فرش القبطان على طاولة واسعة خريطة بحرية مزركشة بألوان كثيرة وبخطوط وأرقام وأسماء لا نهاية لها وجلس قبالتي يشرح لي كيفية تقسيم الورقة في أول الأمر وقف لخطوط العرض والطول وأنا لا أكاد أفقه من كلامه شيء.....أنا على يقين أنك ستتمكن من نسج هذه الخريطة قبل وصولنا إلى ميناء الدزاير رسمك مبهر يا فتى"[4]، فاختلطت مجريات التخطيط للهروب من السفينة، لأن القبطان أخد بفاريتو أحد الأشقياء من السفينة إلى قاع المركب وأخبره بفك طراميس هذه الخريطة للوصول إلى الوجهة وبذلك تحطمت كل آمال وأحلام بفاريتو للهروب مع ماميلو في الزورق ومن هذه السفينة بدأت الحوادث تتوالى إلى حياة بفاريتو في هذا البحر الذي قضى على حياته فيه.

[1] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص،5.
[2] المصدر نفسه ص12.
[3] المصدر نفسه، ص 13.
[4] المصدر نفسه، ص 16.

هذه الحادثة الانطلاقة الأولى لرواية، فقد استطاعت الروائية أن تبدأ بحادثة حقيقية وهي نقل مجموعة من الأشخاص من قبرص إلى الجزائر من أجل الدفاع عن الدولة العثمانية، ومن هنا يكون واحد منهم بفاريتو الشاب القبرصي الشخصية المتخيلة الذي يصبح الصديق المقرب لبطل الرواية حميدو، لأنه اختاره بأن يكون واحد من البحارة من على متن السفينة، لهذا كان هذا التخيل في نقل الأشخاص عنصرا مهما ساعد في تحريك مجريات الرواية اذ يعتبر بفاريتو أحد الرواة الذي استطاعت من خلاله معرفة حميدو وشخصيته وكل شيء متعلق به، فكان هذا التخيل برمجة أساسية ودور كبير في التعرف أكثر على هذه الرواية وحقيقتها.

ب) حادثة السنبك: لقد استطاعت الروائية أن تكسب الحادثة الحقيقية في الأصل حادثة السنبك طابع تخيلي مما زاد في الرواية طابع فني جمالي يوحي كأنك كنت في هذه الحادثة وقد عبر عن ذلك صديق حميدو علي طاطار بقوله:" كانت الأمواج بعلو السماء، جعلت السنبك يرتطم الصخور ويصبح هشيما، تطايرت ألواحه وصار يهري إلى القاع، تعلقت بلوح طويل وصرت فوقه بسرعة خفت أن ترميني الأمواج نحو الصخر القريب وأنا بعد لم أمسك توازني نجحت في ذلك رغم برودة الماء الشديدة تطلب الأمر وقتا حتي بدأنا نتفقد سلامة بعصنا"[1]، فتصوير الروائية لهذا الحادثة كان تصوير دقيقا وكأنها عايشت تلك الأحداث ونقلتها بصدق تام.

ج) حادثة غنم الفرقاطة البرتغالية: لقد شهد التاريخ هذه الحادثة التي تعتبر الحدث الأكبر في تاريخ أحداث ومعارك الرايس حميدو، حيث استطاع أن يستولي على سفينة فرقاطة وسماها البرتغيرة، وقد استطاعت الروائية استحضار هذه الحادثة التارخية، وسردها بطريقة تخيلية وإبداعية لرسم التنقلات وتحركات الرايس في جلب السفينة والسيطرة عليها فتقول:" دخل الرايس أحمد الزميولي أول استحكامات الميناء وهو يضرب المدفعية، فهرع نحوه ليمان بزورقه السريع حتى يعرف منه ما الخطب، كان الداي مصطفى باشا يريد معرفة ما يجري بسرعة، فأرسلني لأفهم ما يحدث، وعندما وصلت عرفت أن الرايس أحمد الزميلي يضرب كل هذه المدفعية لأن حميدو قد غنم فرقاطة برتغالية عليها خير كثير، عدت للقصر سرعا، أطلعت الداي على الخبر فصار يضحك بملئ شدقيه وهو مستمتع بخبر الغنيمة التي طال انتظارها"[2]، حيث تمكنت الروائية بوصف الحادثة مستعملا مختلف التخيلات الفنية التي تساعد على تصور الحادثة وكأنك كنت مع أهل الحادثة، مما ساعد على الاقتناع والتأثير في الملتقي، حيث أن هذه الحادثة التي حققها حميدو والتي اعتبرت نصرا كبيرا مكنته من رفع مكانته عند الداي وإثبات قدرته في تحمل المسؤولية رئاسة البحرية الجزائرية.

[1] المصدر السابق، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 134.

د) حادثة الانتظار: انتظار مريم لخطيبها حميدو: لقد تمكنت الروائية من سرد متخيل في انتظار مريم للرايس حميدو، رغم الظروف التي كانت تعيشها مع العائلة والمجتمع، فلقد كانت هذه الفتاة مريم التي تكبدت الآلام والآمال في انتظاره تعاني بقسوة جراء الصبر الكبير والإيمان الذي يتكبد في صدرها بأن حميدو سيتزوجها في يوم ما، ويظهر ذلك من خلال قولها:" مرت سنوات راكدة، وزعتها من خدمة زوجات إخوتي وتحضير جهاز عرسي، والاطمئنان بين يوم وآخر على عمتي زوينة والدة حميدو"[1]، فقد صورت سنوات الكثيرة التي قضتها في العمل في البيت وخدمتهم، وكذا خدمة العمة زوينة والدة حميدو، وبدون ملل ولا إرهاق وهي تنتظر الفرج في عودة حميدو الذي سيكون زوجها في يوم من الأيام، وقولها أيضا:" أما أنا فقد تعبت، تعبت جدا، وصرت لا أطيق نفسي ولا هذا الانتظار الذي يخيط عامه العاشر من دون لون للفرج، سنوات من الدموع والشوق والحلم والرغبة الحارقة ولا يأتي حميدو، ويبللني الشتاء ولا يخضنني حميدو، وتفتح أزرار ثوبي حرارة الصيف ولا يحتويني حميدو، أنتظر وأنتظر ثم أسكت وأنام"[2]، استطاعت الروائية أن تتخيل حالة مريم وجسدها وكأنها حالتها لهذا عبرت مريم عن مكبوتاتها النفسية التي تعانيها جراء غياب حميدو لها، فلا شتاء ولا صيف تجده بجانبها، ولا شوقها ورغبتها يجعلانه طريقا لمجيئه إليها وجعلها تكسر هذا الانتظار الذي أصبح كابوسا يتعايش معها. ويتجلى ذلك أيضا:" يا حميدو... كم سأنتظر أكثر؟ لعله يفهم أنني ما عدت أستطيع أن أتحمل أكثر وأن العمر يتبعثر ويهرب مني وأنا شربت عيونه ولا أنجبت منه طفلا يشبهه"[3]، كانت مريم تنتظر كثيرا كل مرة يأتي بها إلى المنزل، تعطي لصبرها ضربا من الجمل التي تواسيها وكذلك تحلم وتتمنى أن تكون بقربه وأم أولاده التي تحلم بها كل فتاة في سبيل الحب.

لقد كان العمر يركض كحبل صغير تارة يأخذنا شمالا وتارة جنوبا، ويسايرني في هذه الحياة وما كان علينا إلا الإيمان والصبر بأن الفرج بإذنه تعالى فتقول:" لا بد أن أتوقف عن التطريز أبدا، وإلا وقعت على الأرض، وعرفت أن عمري 42 سنة، وأنا هنا أنتظر حميدو ليتزوجني مند أكثر من 24 سنة"[4]، لقد مضى العمر بسرعة كبيرة وهيا تنتظر لكن دون جدوى، 24 سنة عمرٌ طويل أخدته في الانتظار، وإعداد تطريزها من أجل زواجها حتى بلغت 42 سنة من العمر، وهي تنتظر حميدو والحب الذي صبرت وتحملت صعوباته مند الصغر كانت هذه الحادثة بمثابة الصبر الذي يضرب فيه صبر الأنبياء والرسل ، فقد استطاعت الروائية أن تتخيل الفتاة وهي متحملة كل

[1] المصدر السابق، ص 59.
[2] المصدر نفسه، ص 116.
[3] المصدر نفسه، ص 143.
[4] المصدر نفسه، ص 188.

أعباء هذه الحياة في سبيل الزواج بالرجل الذي أحبته مند الصغر ولا تستطيع أن تتزوج عنه، فكانت صبورة ومؤمنة بقضاء الله وقدره، كما بينت لنا معنى الوفاء والإخلاص والصبر وتحمل كل الصعوبات في سبيل حب حميدو.

و)حادثة دفن سيتا ودفن ثروة وكيل الحرج سيد علي: لقد كانت سيتا تحب وكيل الحرج سيد علي ورفضت الزواج، وقررت الرحيل إلى الدزاير والعمل في قصر الداي محمد بن عثمان من أجل لقاء سيد علي، لكن توالت الأحداث في هذا القصر والمعارك فقتلت ويتمثل ذلك من خلال قوله:" ومع خيوط الفجر خرجت لأرافق أغا السبايهية إلى خارج الدار ليعود أدراجه فوجدناها عند العتبة، مذبوحة من الوريد إلى الوريد، حملها أغا السبايهية كالمجنون وصار يجري في فناء الدار، أما أنا فشعرت بروحها تسقط على رأسي غيمة عرق جعلتني لا أتحرك من مكاني لساعات"[1]، لقد أغتيلت سيتا من طرف الداي الذي يعين على الإيالة الجديدة وهو حسن باشا ومجموعة موجودة في القصر بعد صراعات وتخطيطات طويلة قاموا بالتخلص من الداي القديم الأيالة محمد بن عثمان وبعد انتهائهم منه، قاموا بقتلها وذبحها من الوريد إلى الوريد، فحملها وكيل الحرج سيد علي وأخدها إلى بيته ويظهر ذلك من خلال: "في الصباح الباكر من ذلك اليوم انتظرت خروج أغا السبايهية أولا، كبله الجنود وذهبوا به إلى حيث لم يعد أبدا، ثم دخلت بمفردي بيت السيد علي، كان منظره مرعبا وهو جالس أمام جثمان سيتا وقد نزع عمامته وربطها به عنقها المذبوح، جلست قبالته، خففت عنه من نوبته، لكنه منحني هدوءه..... لقد قام بحملها إلى داخل البهو، قام بوضع لحاف أبيض على الأرض وجعلها فوقه أحضرت له مشطا كما طلب مني، وصار يمشط شعرها ويبكي، ثم نزع عنقها عمامته التي صارت بلون الدم، من تراه يذبحها بهذه الطريقة الفظيعة؟ كانت مذبوحة من الوريد إلى الوريد"[2]، منظر سيتا وهي مقتولة بطريقة شنيعة، المسكينة كانت طيبة في القصر طيوبة وحنونة مع أهله، لكن قاموا بغدرها وخداعها وقتلوها بأبشع الطرق كما ظهر في القول، وسخط وانفعال وكيل سيد علي وندمه على سيتا محبوبته الغالية كما أوصى وكيل الحرج السيد علي وهو في السجن في عهد محمد بن عثمان وابنه خير الدين عندما وجد نفسه أنه سيموت لا محال، فطلب في ارسال خوجة الغنائم يحي مديلي وهو الذي يقرأ الرسائل يقوم بكتابتها، فكتب له هذه الرسالة إلى أخيه ويقول:" أخي سعدون أوصيك أن تعتني بعد موتي بحديقة بيتنا الخلفية، ولتعلم أن تحت الموت حياة أخرى، فإن أنت تأملت حياتي بين يديك، تقاسمها مع الخضرة، و اطلب من خضرة صيدا أن تسامحني، أحتاج أن تدعو لي كثيرا فذنوبي كثيرة جدا ولم يغسلها البحر أخوك السيد علي"[3].

[1] المصدر السابق، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 89، 90.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

كانت هذه وصيته الأخيرة لأخيه فقد قام بدفن جميع ثروته في حديقة بيته تحت قبر حبيبته سيتا التي قاموا بذبحها، وطلب من أخوه أن يتقاسمها مع خضرة صيدا وهي أخت سيتا تالار التي تحسرت كثيرا على موت أختها جراء حبها لوكيل الحرج سيد علي فتقول:" لما أحبته سيتا، لماذا سقطت في الحب بتلك القوة وتركتني من بعدها لا أفكر قي شيء سوى في هذا الرجل، كيف كان؟ ولماذا أذاقها العذاب رغم كل الحب الذي منحته اياه، لماذا تبعته إلى بلاد لا تعرف عنها شيئا، ولم تبالي بشيء، تركتني عندما كنت بحاجتها ولحقت بوهمها"[1]، فحب سيتا الكبير أدى بها إلى العذاب والظلم في قصر الداي، حيث تحملت عشق السنوات في رجل لم يعطها الاهتمام والمبادرة للزواج، حتي انتهت قصتها بالموت كانت هذه الحادثة منعرجا حاسما في حبكة الرواية لما تحمله من مختلف التخيلات في مضامينها وجشع وطمع الكثير في ثروة السيد علي، وقبر سيتا الذي تعرض للحفر مرات عديدة بدون التطلع واحترام روح الفقيدة، فكان المال هو المؤسس الحقيقي لغريزتهم.

ومنه نستخلص أن هذه الحادثة (موت سيتا) ودفن ثروة وكيل الحرج سيد علي حادثة قامت الروائية بتخيلها، وتبين ذلك من خلال الاقتباسات التي كانت تشرح فيها موت سيتا ودفن الثروة تحت قبرها وكأنها كانت الشاهد على ذلك، فهذا السرد الذي شهد في الرواية من قبل روح البريئة، بين صعوبة الحكم في تلك الفترة من جهة، وحب الفتاة سيتا لوكيل الحرج سيد علي الذي كان همه الوحيد المال والثروة ولم يعطي أهمية لحبها فكان متسلطا متجبرا في عمله إلى حين موته، وبالتالي استطاعت هذه الحبكات الخيالية التعرف على بعض المراحل التي قد تكون منعرجا قاسيا وأليما في حياة كل شخص قد يتعرض للظلم سواء في الحكم أو الحب.

حادثة موت تالار: لقد جسدت الروائية هذه الحادثة بوصفها راحت ضحية مؤامرات بين البلدان ومن أجل الربح والخسارة، وكانت تالار تلك المرأة الأجنبية التي دخلت إلى البلد ومع مختلف هذه الحروب والمغامرات التي يعيشها الدايات وبطشهم الكبير، حيث بدأت حكايتها وأحداثها عندما ذهبت إلى بيروت وأصبحت تخيط القماش لابنة القنصل الأمريكي وهذا يظهر في قولها:" لقد قمت بخياطة فساتين لأهم زوجات الشخصيات السياسية، وصارت ابنة القنصل الإنجليزي صديقة لي، فأخبرتها ذات مرة في سياق ثرثرة سوية لا أكثر، أن زوجها ذهب ليدفع لقبطان سفينة عثمانية لأنه ساعد قراصنة في إغراق سفينتين أمريكيتين"[2]، فانخرطت في أمور سياسية، وأصبحت تنقل المعلومات من النسوة من أجل الحصول على المال وهذا الأمر جعلها جورج ابن عمها يعمل لصالح الأمريكان لتجمع مختلف التفاصيل والأخبار ويظهر ذلك من خلال:" بعد وقت طويل جعلني جورج أعمل

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

لصالح الأمريكان، أجمع المعلومات من نساء القنصل البريطاني وأخبره بكامل التفاصيل"[1]، حيث ارتسمت بالصراعات بين نقل الأخبار من النسوة زوجات الأمريكان إلى جورج، وهذا الأمر جعلها تكسب الكثير من الأموال وفي حالة جيدة.

لقد كان جورج جاكسون رفيق جورج ابن عمها، فهو بائع القماش كان يقول لها بأن تقوم بالاقتراب من زوجات القنصل البريطاني، الإنجليز من أجل معرفة الأخبار حتي يتمكن من القاء القيض عليها في المحيط، لكنها لقيت حذفها عندما كانت في احدي المهمات مع جون جاكسون في الشارع حيث يقول :"ثم وضعت رأسها على كتفي، شممت عطرها أكثر وشعرت بحرارة جسدها بالدرجة نفسها التي عانقتني فيها هايدي قبل أن تفارق الحياة، لم أفهم مشاعري تلك، فكرت في أنني سأشفي حزني القديم، حينها مر بجانبها غلام يبيع الورد، ترجاني طويلا في شراء بعض الورد، وافقت دون تردد، فاستدار إلى وجهها وقدم لها باقة كبيرة غطت يداه التي تسللت وطعنتها طعنة مميتة في جهة القلب، تناثرت الورود وفر الغلام هاربا، وهوت تالار على صدري وصارت تتمتم....." [2]، وهذا انتهت حكايتها على يد بائع الورد الذي كلفوه من طرف الإنجليز لقتلها بعدما عرفوا أنها كانت جاسوسة تنقل الأخبار فانتقم منها وتخلص منها ويظهر ذلك في هذا قول :" بعد مقتل تالار بأيام اختفى خادمها الخاص عن البيت فتأكد جورج أن زوجها زهراب هو الذي وشي بها، وجعل الانجليز يتخلصون منها، كذلك أخبرني بعض الأمريكان الذين كانوا يتابعون تطورات الوضع"[3]، حيث قتلت تالار على يد الانجليز الذي كان زهراب يدعمهم فهو زوجها القديم، طليقها لهذا انتقم منها بالوشاية بها إلى القنصلية الانجليزية فقاموا بترصد حركاتها وقتلها في الشارع.

هذه الحادثة الخيالية التي اعتمدت الروائية على سردها في الرواية من أجل توضيح المكائد والتجسسات التي كانت تحدث بين البلدان ونقل الأخبار، فقد كان الحكم في تلك الفترة يتعدى الرجال بل كانت النسوة تستغل وتستعمل لجلب الأسرار والأخبار، وكذلك بينت لنا هذه الحادثة أن المال كان المسيطر الوحيد وتبين ذلك من خلال العلاقة التي كانت تجمع بين تالار وزهراب، الحب الذي تعهدا به ومن أجله تزوجا، لكن الحب لم يكن الأكل والشرب، فلفقر كان أكثر من الحب ولم يتحملا هذا وانفصلا، وأصبحا همهما الوحيد جمع المال والثروات رغم أنهما جمع بينهما أولاد إلا أن علاقتهما انتهت، وتالار ماتت بسبب زوجها الذي وشي بها وأخبر القنصل

[1] المصدر السابق، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

الإنجليزي أنها جاسوسة مع النسوة لتأخذ أخبارهم للأمريكان، والابن الأكبر لهما كان قد درس وتعلم وكبر في أمريكا وأصبح يقود أسطولا وهو الذي اشتبك مع حميدو وتوفى جراء هذه الحادثة.

7)حادثة نفي حميدو: لقد صورت الروائية هذا الحدث الذي يعتبر له أثر كبير في حياة الرايس حميدو من طرف الداي الجديد على إيالة الجديدة، فقد قام الداي خوجةّ الغسال بنفي حميدو إلى مدينة طنجة، فيقول علي طاطار:" لم نملك فكرة واضحة عما سوف نقوم به، ربما سنقرر في طنجة أحببت التخلص من كل ذلك أيضا، ولكنني أعرف أن حميدو سيضجر من اليابسة سريعا، ولعله بدأ بالتنمر مبكرا، حيث جعل ساقيه الاثنين على جانب واحد من ظهر البغلة ثم نظر إلي قائلا:" أنا لست متعودا على هذا"[1]، ولأن حميدو كان مكانه الوحيد هو البحر والسفن كان الأمر صعب بالنسبة له وخصوصا وأن اليابسة لم يتعود عليها، فبدأ بالتذمر والتفكير في مصيره عند وصوله لطنجة.

وهنا يظهر المفارقة والتخيل لدى الروائية لأن في الحقيقة حياة المتداولة يروى أن الرايس حميدو قد نفي إلى بيروت ويظهر ذلك في ما أورده علي تابليت فيقول:" ارسل حميدو إلى السفن إلى بيروت، لكنه سرعان ما استقدم الحاج علي باشا أمين خزينة الإيالة، الذي وصل إلى الحكم في 24 محرم 1224هـ – 11 مارس 1809. الرايس حميدو الشهير الذي اكسبته مآثر البحرية الجزائرية مفخرة لا تضاهي"[2]، وهنا يظهر أن الروائية لم تأخذ المنفى الصحيح في الكتاب الخاص بحياته الخاصة، وأخدت طنجة كي يساعها على انسجام سردها الحكائي التخيلي في إكمال روايتها، حيث أن طنجة هو البلد الذي أخدت الأحداث تتوالى وتسلسل بكثرة معه، وهذا ما أرادته الروائية بتغيير البلد الذي نفي إليه.

8)حادثة موت حميدو: لقد لقي الرايس حميدو حتفه في البحر بعد قضاء أغلب سنين عمره فيه، حيث كرس حياته بالكامل وسط البحار وقد كان حلمه وأمله مند الصغر، وبالفعل أصبح بحاراً وأميرال في البحر ويظهر ذلك في قول:" هذا الموت عظيما وجديرا بالبطل، إذ لفظ أنفاسه وهو على كرسي القيادة هادئا باسلا تحت نيران مدافع الفرقة الأمريكية، التي كانت فجأته وحاصرته، وهي الفرقة التي وقف لها حميدو والند للند بكل شرف رغم عدد تكافؤ قوة الطرفين، الذي لم يكن يترك أي بصيص من الأمل لفك الحصار المضروب عليه والنجاة"[3]، فلقد

[1] علي تابليت: الرايس حميدو (الأميرال البحرية الجزائرية 1770-1815)، ص 20.

[2] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص177 .

[3] علي تابليت: الرايس حميدو (الأميرال البحرية الجزائرية 1770-1815)، ص 25، 26.

توفي حميدو رغم أنه خلد مكانة تحافظ عليها مختلف الأجيال في أنه البطل الذي كرس حياته من أجل خدمة الوطن رغم الظروف السائدة.

وقد توالت الأحداث في الرواية، وكانت تموت الرايس حميدو ويتمثل خاتمة حزينة نتيجة ما قدمه في هذا الوطن، فقد كان الموت عظيما وجديرا بهذا البطل، رغم أنه كان همه الوحيد هو الوقوف في وجه البلدان الأمريكية التي كانت تستهدف خيرات واستثمارات البلدان، لكنه مات على يدهم ويظهر هذا من خلال هذا القول:" انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم كل الجراح علي طاطار إلا أنه رمي بجثة حميدو في البحر، كما كان يشتهي"[1]، في النهاية نلاحظ أن حميدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة في عمق البحر الذي كان محطة وعالمه الأبدي في حياته، وقام علي طاطار برميه في البحر كما كان يشتهي فعشقه للبحر لا ينتهي، وكانت وصيته الأخيرة لصديقه وقد استطاعت الروائية أن تمثل حقيقة موت الرايس حميدو وبعد قصف مدفعية أمريكية له وقائده ستيفن ديكاتور ابن تالار أحد الشخصيات المتخيلة في الرواية التي كان لها الدور الفعال في ربط الأحداث وخلق انسجاما في مجريات وقائع الرواية.

رابعًا: بنية الأماكن المتخيلة:

1-تعريف المكان اِصطلاحًا:

لعب المكان دور هام وكبير في اعطاء صورة مجسدة وواقع ومخيلة لما يحدث في الرواية ويعرف على أنه: " المكان والأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والموقف، مكان المواقف وزمانها، مكان القصة، والذي تحدث في اللحظة السردية"[2]، حيث يمثل البيئة التي تجسدت فيها مختلف الوقائع والمواقف في العمل الروائي.

ويعرف كذلك " أن المكان في الرواية هو خذيم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[3]، فالمكان يعتبر التنظيم الأساسي في الأحداث، لأنه فضاء روائي يميز بين مختلف الاتجاهات والصور والإطارات الموجودة في الرواية.

ومن هذه التعريفات نلاحظ أن المكان هو المرآة العاكسة لما يحدث في العمل الروائي فهو يساهم في تجسيد مختلف العلاقات والتغيرات بالإيجاب والسلب، فهو صراع يحدث بين الإنسان والبيئة.

---

[1] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 192.

[2] جيرالد برنس: ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ص 214.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

دراسة المكان تقتضي التنوع والتصوير والإبداع في مختلف الفضاءات الجغرافية سواء مفتوحة أو مغلقة لهذا تنقسم إلى قسمين:

2- أنواع الأماكن:

1- الأماكن المفتوحة والمغلوقة:

"ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الإنغلاق فنعني به الخصوصية المكان، وإحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[1].

اذن فالمكان المفتوح يعطي الحرية والحيز الواسع لمختلف الشخصيات من حيث الأشكال والحركات والأفكار في تنوع الأحداث في الرواية، والمكان المغلق فهو يحتضن الخصوصيات والعلاقات البشرية في حيز محدود ويتصف بالضيق.

1-1-الأماكن المفتوحة:

"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية وصدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحنة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، نموذج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها"[2].

ومنه فإن الأماكن تختلف حسب الحاجة إليها وحسب الوسط الذي يوحي لك في علاقتك معه بالسلبية والايجابية، فالمكان المفتوح يساعد الجميع للتواصل والتحرك بطلاقة وحرية من أجل معرفة الهدف الذي تريد الوصول إليه في هذا المكان، كما يساعد الشخصيات في مسايرة مختلف أحداثه وحاجاته.

ولقد عبرت رواية الرايس حميدو على عدة أمكنة مفتوحة متخيلة في الرواية من أجل إعطاء خطاب سردي تخيلي يعبر عن الحدث بدقة فنية تساعد في التمثيل وتشخيص مختلف الأحداث في الرواية ويظهر ذلك من خلال:

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص، 146.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية(حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص55.

أ- مدينة درمنجيلر: المدينة هي مسكن الإنساني الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعي مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتجمعهم من العالم المناوئ في أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، ومدينة درمنجيلر من الأماكن المفتوحة في الرواية وتنطلق الساردة في روايتها من هذه المدينة الذي جسدت 50 شقيا ثم أخدهم من هذه المدينة إلى إيالة الجزائر من أجل خدمة الدولة العثمانية، لتعبر عن واحد وهو شخصية بفاريتو القبرصي الذي كان على متن السفينة وهو يحاكي مدينة درمنجيلر مدينة التي عاش صغره وحياته هناك وحتى التقى حبيبته فيها، لينتقل إلى الإيالة الجزائرية ويظهر وصفه في قوله: "لم أعد أرى اليابسة ولا جبال درمنجيلر الخضراء، انزويت إلى ركن مهمل على ظهر السفينة، وحاولت خطف غفوة، لا شيء يجعلني أهدأ غير غفوة عميقة ما دمت قد ضيعت كل شيء في طريقي إلى بلاد عثمانية، لا أعرف فيها أحد"[1]، تعتبر مدينة درمنجيلر المنطلق الأول لسرد الرواية، فأعطاها الشاب القبرصي علي طاطار بفاريتو وصفا جميلا باعتباره بلده الذي يحبه وموطن صغره وشبابه وعائلته.

كما عبر علي طاطار عن تعلقه بمدينة درمنجيلر التي تعتبر المكان الذي يحوي فيها الذكريات الجميلة في حياته والأهم حبيبته ليندا فيقول "لقد قصصت شاربي ولبست لباس تاجر جنوبي فقصدت درمنجيلر، أريد حقا العودة إلى هناك بعد غياب 15 سنة، أريد أن أعرف كيف هي ليندا كما الذي حل لها؟ خفت أن أموت ولا أراها ثانية، وكذلك ارتجفت أقدامي وهي تطأ من جديد تربة درمنجيلر لم أصدق الأمر فسيقت تربتها بدمعة عاجلة، تحته شوق حقيقة للص قديم سرقته الأقدار إلى حيث لم يتوقع، ركضت سريعا إلى الكنيسة باناجيا، سلمت على روح القس ليسترو وصليت كما كنت أصلي صغيرا، قصدت القس المشرف وسألته إذا كانت لدي رسائل باسمي"[2]، فكانت هذه المدينة تعبر عن كل أحلامه آماله رغم أنه ابتعد عنها لمدة 15 سنة.

وهذه المدينة جسدتها الروائية كمتخيل فني جمالي يساعد على معرفة القرية الذي يعيش فيها الشاب القبرصي الذي انتقل إلى الجهاد وفي سبيل الدولة العثمانية، تاركا وراءه كل أحلامه وذكرياته وحتى حبه الذي يحلم به مع الفتاة ليندا، فكان وصفه لقرية يثير في القارئ حب المعرفة والشوق لهذه القرية التي يفتقدها ويتمنى الرجوع اليها يوما ما، لهذا كان لهذه القرية أثر في الرواية لما تحمله من ذكريات جميلة وفرحة وحزن في نفسية علي طاطار المدعو بفاريتو.

[1] هاجر قويدري : رواية الرايس حميدو، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

ب–ميناء الجزائر: حيث يعتبر الميناء هو المكان الرئيسي للانطلاقة الأولى في الرواية من خلال الشخصيات، لكن الروائية أضافت عليه عدة تخيلات وأوصاف جعلت منه مجموعة تخيلات على ألسنة الرواة في سرد أحداثهم في ميناء الجزائر وعند قراءة الرواية تجد عدة حكايات تخيلية في الميناء، أدي هدا التخيل إلى عرض صورة فنية في ذهن القارئ والمتلقي من أجل نسخ الأفكار وحدوثها في الميناء ومن أمثلة ذلك نجد قول علي طاطار:"كان ميناء أرزيو صغيرا جدا، لا تتعدى السفن الراسية به عشرة، قلت في سري هل هذه هي السفن التي ستطرد الإسبان؟ لاشك أن الحرب الحقيقية انتهت كما سمعت من بعض حراس الميناء، ولم أقوى النزول مرة أخرى حتى أصير عند مسؤول ميناء أرزيو من جديد بدا لي أن الأمر متفرق وشعرت بأنه يتوجب علي أن أنتحر حتى أنتهي من كل هذا"[1]، يعني أن الميناء الانطلاقة الأولى لبفاريتو الذي تخلى عن مدينته درمنجيلر والتوجه إلى ميناء ارزيو من أجل محاربة الإسبان والدفاع عن السواحل من بطش واستعمار الدول الأوروبية، كما أن الميناء عبر عن معاناة عند دخوله فيقول:" قبل سنة ونصف عندما دخلت استراحة الميناء هذه كان وجهي مغسولا بالدماء أين ركض نحوي باقي اللصوص الذين وشوا بي، ورفضت مساعدتهم، مسحت دمائي بمفردي بقيت طوال الليل أتوجع، لقد التوى كاحلي عندما دفعني ذلك الوغد وكيل الحرج على الأرض وبدأ بضربي بشكل جنوني"[2]، فكان الميناء يعبر عن تعذيب وقهر وظلم بالنسبة له من وكيل الحرج السيد علي الذي قام بضربه وإهانته، فكانت بداية مؤلمة وموجعة لبفاريتو، لكن مضت الأيام وتأقلم مع وضعه الجديد وأصبح الميناء بمثابة بيته الذي فقده منذ زمن فيقول:" بقيت في استراحة الميناء، أتأكد صباح من أنني علي طاطار فقط، وكنت فعلا علي طاطار كل صباح.....دخلت الميناء الدزاير وأنا أحمل فرحتي ولفافة تبغ هافانا، سجلت غنيمتي في دفتر الغنائم"[3]، فنجده يعبر عن انجازاته الذي قام بتحقيقها والذي أكسبته فخرا ومكانة في ميناء الدزاير كما نجد حميدو يعبر عن مختلف البطولات في الميناء والذي أكسبته شهرة ومقام عند دايات الجزائر، وهدا راجع لدفاعه عن الجزائر وعن شعبها فيقول:"كانت الحادثة الأكثر اثارة على الإطلاق في ميناء الجزائر، عندما جاء الرايس تشيلبي برفقة حميدو إلى وكيل الحرج السيد علي ومعهما عدد من رياس البحر والقبودان وليمان البحر، من أجل أن يمنحوا لقب الرايس، لقد غنم الرايس تشيلبي سنبكا جميلا وأراد أن يجعل حميدو رايسا عليه، ومكافأة على ولاءه الكبير"[4]، فرغم ما حققه حميدو من مختلف الغنائم والخدمات في إيالة الجزائر فقام بخدمته بالنفس والنفيس إلا أنه تعرض للعديد من الصعوبات .

[1] المصدر السابق، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 172، 173.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

وكذلك نجد وكيل الحرج مصدق تعرض للعذاب في ميناء الدزاير هو وعائلته من الداي الذي ألحق به الإهانات والتعذيبات، ومحاولة جعله خادما له فيقول:" بقيت أنا وعائلتي في استراحة الميناء ثلاثة أيام وهم يعاملوننا معاملة السجناء"[1].

وفي الأخير استطاعت الروائية أن توظف الميناء بطريقة تجعل الرواية أكثر حماسا وتخيلا لأنها وصفت عدة أحداث جرت في الميناء من خلال أعمال وانشغالات الشخصيات، لهذا يعتبر من الأمكنة التي ساعدت على بلورة العمل الروائي.

ج–المدينة الجزائر: المدينة في رواية الرايس حميدو هي موطن الشخصيات الذين رهنوا حياتهم في خدمة البحر، والتخلي عن اليابسة التي تعتبر المولد والمكان الرئيسي له رغم سفره وغيابه ويظهر ذلك من خلال: "عندما لاحت المدينة البيضاء على مرمى البصر، ابتلعت ريقي، عادت إلى ذاكرتي حكاية وصولي إليها، فكرت في أنني سأخبرها أنني بخير ولم يطلبني الشقاء الذي توقعت، كنت أريد تقديم توضيحات أخرى لهذه المدينة التي لم ترقيني يوما، غير أنها بادلتني ذات الشعور وأوقفت ثرثرتي"[2]، فهذه المدينة تركت أثر كبير في كيان بفاريتو، بعد وجد نفسه مجبرا على ترك مدينة درمنجيلر، المدينة الذي نشأ وعاش فيها إلى مدينة الدزاير حيث اضطر إلى المجيء إلى المدينة الجديدة رغما عنه مع 50 شقيا.

كما عبر عنها بفاريتو عندما القى مع حميدو، وأصبحا معا على متن السفينة في البحار فيقول:" دخلنا المدينة البيضاء، صعدنا سلالمها الصعيدة، أقر لي حميدو بأن وكيل الحرج يتركه في المدينة لأكثر من ثلاثة أيام"[3]، كما نجد بفاريتو يشعر بعدم الانتماء لهذه المدينة الذي أخدته من مدينته درمنجيلر موطنه الذي تخلى عنها لهدا يقول:" كنت أعلم أن هذه المدينة لا تحبني وأنها ستصفعني كلما واتت الفرصة"[4]، فهو يشعر بالضياع في هذه المدينة التي لم تشعره بالشجاعة والاعتزاز والغربة.

كما يعبر عن المدينة يحي مديلي الذي عاش فيها وحقق جميع أحلامه وطموحاته" لا أعلم متى أتينا بالضبط إلى هذه المدينة، لكن على الأرجح أن ذلك حدث منذ ثلاثة قرون أو أكثر، ولا يمكنني أن أتصور أنني خلقت من روح غيرها، من أزقتها وسلالمها الضيقة ونوارسها البيضاء فتحت عيوني هنا، وبكيت كذلك هنا"[5]، فهو انتقل

[1] المصدر السابق، ص 124.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص 41.
[4] المصدر نفسه، ص 67.
[5] المصدر نفسه، ص 95.

مند ثلاثة قرون إلى المدينة وحقق كل الأحلام والرغبات فيها سواء كانت فرحا أو حزنا ومحبته الكبيرة تظهر في وصفه بطريقة جميلة.

وكذلك هذه المدينة دزاير تركت هاجسا ووهما وسجنا وأثر غير لائق في شخصية يحي مديلي الذي أفنى حياته في خدمة هذه المدينة لمدة ثلاثين سنة، وعند مغادرته منها لقي شتى أنواع العذاب فيقول:" وانطلقا في عرض البحر، اتسمت للسماء ولم أشأ أن ألقي نظرة أخيرة على منظر دزاير وهي تبتعد.... لقد سرقت كل الذكريات الجميلة ولم يعد لها في قلبي مكان"[1]، فنجد أن المدينة رغم مكانتها ووظيفتها وخدمتها لدى الإنسان إلا أنها تترك في البعض جراحا وفي البعض الآخر فرحا وذكريات تلملمه في كيانه، واستطاعت الروائية التعريف بجوانبها وخلق تعبير المعرفة ما يحمله الشخصيات لهذه المدينة.

الجزائر فهي موطن لكل الشخصيات سواء كانت مدينة الجزائر أو غيرها، لكن الروائية كانت البلد الذي شهد الكثير من الزيارات من مختلف البلدان من أجل الجهاد في سبيل الدولة العثمانية التي كانت تحكم الجزائر في تلك الفترة، والتي كانت في يد الدايات وقد استغلوها استغلالا بشعا ونهب ثرواتها والاستحواذ عليها وعلى خيراتها وممتلكاتها، وهذا ما وضحته الروائية في سردها للجزائر حيث استطاعت أن ترسم لنا مخيلا عن الأوضاع التي كانت تسود المدينة في العهد العثماني.

د–البحر: البحر على مرور الزمن يبقى أعظم خلق الله سبحانه وتعالى، واعتبره الناس مصدر الأرزاق لما فيه من ثروات مختلفة ومتنوعة، وقد حظيت الجزائر في العهد العثماني بمكانة كبيرة، حيث كانت أغلب المعارك في البحار وهذا راجع للأسطول البحري الجزائري الذي كانت تحمله الجزائر ويظهر ذلك من خلال عدة مقولات في قول وكيل الحرج سيد علي لوصفه للبحر:" لا أكاد أذكر شيئا سوى اللون الأزرق الداكن للبحر العميق، حيث يسكن البرد الذي أحسيت طوال عمري، برد البحار المنعش الذي كان يغسلني ويجعلني نقيا كل يوم"[2]، فقد عبر عن البحر باعتباره المكان الذي قضي فيه أغلب أيام حياته، وها هو الآن يفتقده، أعطاه صورة جميلة بوصفه المنعش كما وظفت الروائية عدة مقاطعا باعتبار البحر مكان رئيسي ومهم للبحارة فهو الموطن الأساسي في أحداثهم التي تسايرهم في حياتهم، ويظهر ذلك من خلال هذا القول:" أحب البحر الصباحي، أحب خروج ليله بهدوء، وسقوط خيوط شمسه البكر على الفضاء الأزرق المتحرك، أحب أن ترحل حكايات الخوف الحالكة، وسكونها المرعب وأن تستيقظ ألوان الحياة وتستمع إلينا، لا أحب البحر في الليل، ولا الستر الأسود، أحب هذا الستر

[1] المصدر السابق، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

الأبيض الذي يكشف عن أسنانه البيضاء، لذا كان الوقوف أمام ميناء الجزائر كل صباح باكر، شهيتي لا تتوقف و لا تشبع"[1]، فالروائية صورت لنا لوحة فنية جميلة بل رائعة للبحر، تصنف فيها البحر بأنه الفضاء الأزرق المتحرك الذي يحتوي حكايات البحارة أمام ميناء الجزائر كل صباح وأمام حبهم الذي لا ينتهي ولا يتوقف للبحر.

كما قام حميدو بوصف البحر نظرا لحبه وولائه الشديد له منذ الصغر فهو يراه بأنه الملاذ الذي يرسم كل أحلامه وطموحاته في الحياة لهذا يقول:" عندما تكون في وسط البحر، وتتمكن من القبض على لحظة الصمت الملثمة، يمكنك أن تجعلها تحدثك بما شئت... سوف تبحر أو تصير سحرة يركضون فوق البحر، أو جنيات يتمايلن بزعانفهن، لو أنك تقاطعت مع سكينة البحر وأنصت إليها مرة واحدة، سوف تفهم أن الوقت لا معنى له، والحزن لا معنى له، وكل شيء في هذه الدنيا يبدأ صاخبا وينتهي إلى السكينة، لذا لو حدث لي شيء في البحر فلا تأخذني إلى اليابسة، قل لهم يا عليلو أن يرمي بي في عمق البحر حتى أتناغم مع السكينة، وأشفي من هذا العالم الصاخب"[2]، لقد أعطى للبحر صورة فنية ترمز إلى الحب والمحبة، وكل ما يعني بالجمال لأنه يعتبره عالمه الذي لا يستطيع الانقطاع عليه في الحياة، فهو جسده متزوج بجنية بحرية فيرمي تعلقه وارتباطه الكبيرين به، وحتي بعد موته يوصي بالدفن والقائه في البحر العميق ومنه استطاعت الروائية إعطاء البحر عدة تخيلات وصفية على لسان الرواة فكان البحر هو المكان الأعظم في الرواية لما يحمله من مختلف الحب والمحبة والذكريات الجميلة والسيئة للبحارة، فهو يعتبر الموطن والمكان الذي يتناغم من نفسيات وينسجم في رحلاتهم ومعاركهم، وقد ظهر ذلك من خلال وصفهم للبحر.

هـ– السفينة: تعتبر السفينة الحيز المكاني التي تدور مختلف الأحداث والبطولات في الرواية، وقد عبر أصحابها على أنها المكان الذي اجتمعت فيه قصص شخصيات الذي نجد لكل واحد مفهومه الخاص حوله ونذكر حديث على طاطار بتعريفه للسفينة بقول:"كانت السفينة التي نركبها فسيحة وحديثة البناء، تدعى فرقاطة مفتاح الجهاد، بها مدفعية وراية كبيرة للدولة العثمانية، أشرعتها الملفوفة تنتظر الرياح حتي تسترسل في قوامها، وبها عدد من البراميل في الحواف وكأنها وزعت حتى لا تفكر في القفص إلى البحر، يبدو الأمر وكأننا مقبلون على حرب ما، ولا أحد يدري ضد من سنخوضها"[3]، استطاعت الروائية من خلال هذا التعريف أن تتخيل في وصف السفينة وتعطيها اسما وهي مفتاح الجهاد، فيبين لنا مكوناتها وأنسجتها ونجد السفينة كذلك في قوله: "صرت أتقن شد الأشرعة وربطها، وأعرف تيارات البحر وربطها، وأعرف تيارات البحر ورياحها بفضل المعلومات التي قدمها التي

[1] المصدر السابق، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر السابق، ص 12.

قدمها لي حميدو لكن لا أزال أجهل عمل المدفعية وقواعد وأحكام توازنها، استأنس حميدو ولسرعة بداهتي"[1]، فالسفينة تعتبر المكان الذي تستأنس به فوق بحار زرقاء فوقها سماء، لهذا البحار تجده يعرف السفينة بكل أروقتها الصغيرة والكبيرة.

كما أن السفينة كانت مثيرا إلى القمة والقوة وتعتبر سلطة قوية بين البحارة من أجل تقديم الغنائم لدايات الإيالة ويظهر هذا التعبير عن حميدو فيقول:" لقد قام بطرد سفينتين حربيتين قادمتان من جنوة أثناء مرورها بسواحل وهران، كانتا متوجهتان نحو جبل طارق... جعل منها خير الدين نصرا كبيرا أمام والده الداي حسين باشا الذي أمر في الحال باستقدامه إلى الجزائر العاصمة، ومنحه سنبكا هو الأفضل في كامل الأسطول الجزائري"[1].

وكذلك :" صعدت إلى ظهر السفينة فهرع إلى عدد من البحارة، كان أحدهم فوق لوح الأشرعة يصف السفينة القادمة نحونا: قال أحدهم: انها فرصتنا الحقيقية لتظفر بهذه الغنيمة ونثبت مدى شجاعتنا في أول رحلة بحرية....

كان علم البرتغال يرفرف باتجاهنا، جهزنا المدفعية وصرنا نقترب أيضا.....

أخبرنا النوتي الذي كان فوق لوح الأشرعة أن السفينة تجارية ولا تحتوي إلا على مدفعين في مقدمتها، جعلني ذلك أطمئن وأراهن أن نصرنا أكيد، بالغنائم هي تلك كانت تحدد مصير الخزينة خلال الفترة من الحكم، ويكون البحارة أصحاب الغنائم أكثر مكانة عند الدايات لحصولهم على الثروات وأموال تخدم الحاكم والشعب، وكان حميدو من بينهم فيظهر ذلك : "غنمت فرقاطة الرايس حميدو سفينة برتغالية محملة بالفحم والقمح، على متنها 48 كافر ويقدر منتوج بقيمة 20485 فرنك"[2]، لقد كانت السفن (السفينة) هي الأداة أو الوسيلة التي استطاعت البحارة أن يبحروا على متنها من أجل الإطاحة بالغنائم، وكان هذا هو الهدف الرئيسي لكل روايات الجزائر في الحكم العثماني، وكان الرايس حميدو هو الأميرال لهذه المهمات الصعبة، لكن الروائية أحدت تصف لنا السفينة التي كانت على متنها البحارة وكأنها موجودة معهم، وكذا وصف عدة معارك مع السفن الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط وهذا ما أدى إلى خلق متخيل يشير إلى أن الروائية تصف وتسرد لنا مختلف الوقائع وكأنها موجودة في تلك الفترة.

[1] المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

1-2-الأماكن المغلوقة:

المكان المنغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه[1].

يتمثل في الأماكن المغلقة المحدودة بين هندستها الجغرافية، وتتميز بالحدود والضيق وتكون معزولة عن العالم، والمكان يكون في صراع بينه وبين الإنسان إذ لم يتحقق مطالب الإنسان في هذا المكان باعتباره يمثل الحيز الجغرافي الذي يؤول إليه الإنسان في حياته فهو ركن أساسي.

وقد ظهرت عدة أماكن مغلقة في رواية الرايس حميدو التي ساعدت في الحوادث وأبرزها في أرقى رحلة باعتباره عنصر لا يمكن التخلي عنه ويظهر ذلك من خلال عدة أماكن نذكر منها:

أ-السجن: لقد تعددت وتنوعت السجون في رواية وفي مختلف الأماكن، وقد سجن مختلف الشخصيات الموجودة في الرواية ونذكر ذلك من خلال قول علي طاطار : "لم يسمح لي الحراس بالاتكاء على حافة السفينة حتى أرمي للبحر ما يجعلني أتلوى ، شدني أحدهم بقوة على كتفي فأفرغ على ركبتيه وعلى حذائه خليطا أصفر كان قطعة الحلوى التي قدمتها لي ليندا عند زيارتها لي في حبسنا الذي دام أربعة أيام قبل وصول السفينة فابريتسيو"[2]، حيث عبر عن اساءة الحراس له في هذه السفينة فلم يسمحوا له بإفراغ بطنه وهو يتألم ويشعر بالإفراغ من آخر حلوى قدمتها له ليندا وهي حبيبته التي يحبها عندما كان في الحبس، قبل وصول السفينة التي أخذت منه ولا يعلم ما هو مصيره.

كما أن الوكيل سيد علي تم سجنه بتهمة باطلة، والسجن يتمثل في المكان المميت الذي دخلوه بالإكراه والظلم والجبروت ويظهر ذلك من خلال سيد علي:" لكنني هنا في هذه الزنزانة المظلمة ليليق بمقامي إسداء النصائح، ولا حتى التفكير بمصير الآخرين"[3]، فقد عبر عن الزنزانة التي تحوي الظلام ولا تعرف مصيرك فيها، ويظهر ذلك في سجن حميدو الذي تعرض لمختلف السجون نتيجة الاتهامات والمكائد التي تخطط له فيقول وكيل الحرج مصدق: "وعلى الرغم من كل هذا، جاء قرار الداي محمد بن عثمان بعد ثلاثة أشهر من سجن حميدو

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 44.

[2] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

ونفيه إلى آرزيو لمواصلة الجهاد ضد الإسبان"[1]، وهذا نتيجة الشجار العنيف مع وكيل الحرج سيد علي الذي أهانه فقام حميدو بإعطائه درس عنيف جعله يسبح بدمائه لهذا تعرض للعذاب وإدخاله السجن.

وكذلك علي طاطار تعرض للسجن نتيجة مكيدة دبرت لحميدو وصديقه في حادث السبنك فيقول:" استلزم مني الأمر خمسة شهور من العناد الكبير في السجن الفردي لا يزورني إلا وكيل الحرج.

كذلك يقول:" ظلت حياتي حجرا صلبا هنا في السجن البشع، أشتاق البحر، أشتاق ملح البحر، ولا فضاعة الشمس الحارقة في محجر صماء، لا صوت الله"[2].

كان بفاريتو إلى جانب حميدو ولعدة سنوات يتناسى السجن و وحوشيته المخيفة، إلا أن السجن في بايلك التيطري، لكن لم يحتمل السجن لأنه موطن الوحدة والخوف والرهبة، ويتفقد البحر وشماته العذبة، ولعل السجن في الرواية قام بإعطاء عدة دلالات تحيل على العذاب والفقر في تخيله، لأن أغلبية الشخصيات الذين كانوا في الرواية تعرضوا للسجن وهم أبرياء، بل جراء الظلم واحتقار السلطة العليا في البلاد، وهذا ما تخيلته الروائية، وأعطت رؤية تأشيرة في كيان المتلقي.

ب– البيت: البيت أحد الأمكنة المتداولة في الرواية، بصفته المكان الذي تسكن الشخصيات المتداولة على عنصر الحكي وهو:" إن البيت ومن ورائه الغرف على اختلاف إصحابها وأشكالها وخصائصها ركن مهم من أركان المكان يتلون بتلونه، ويتسع أو يضيق باتساعه وضيقه، وأشكال الانغلاق والانفتاح فيه، لا تكمن في تصميمه ولا في موضعه من المدينة فحسب بل تتعدى ذلك إلى المشاعر والأحاسيس والوجدانات والأفكار التي تغدق عليه وعلى ردهاته"[3]، فهو يعتبر عنصر مهم من عناصر المكان باعتباره الموضوع الذي يعبر عنه مختلف الأحاسيس والمشاعر الموجودة في النفس وإخراجها في مكان آمن ساكن.

وقد استطاعت الروائية هاجر قويديري أن تصور رمز البيت في عدة مداولات من أجل إعطاء متخيلات سردية لإضفاء على الرواية، مما زادها تعبيرا منسجما مع مختلف الأحداث باعتبار الحيز الذي يعبر عن مختلف حوادث الشخصيات ويظهر ذلك من خلال قول وكيل الحرج سيد علي الذي يعتبر البيت شيئا أو مكان يصعب الاستمرار فيقول:" لم أفكر في أن يكون لي بيت ولا مكان أغسل فيه وجهي كل صباح ومع ذلك أصبح لدي قصر"[4]. فسيد علي كان خادم البحرية الجزائرية وهذا ما أكسبه أموالا وثروة كبيرين جعله مكانة مرموقة.

---

[1] المصدر السابق، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 68– 69.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية، ص 45.

[4] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 48.

كما نجد مصدق يعتبر البحر سببا في إبعاده عن بيته وعائلته فيقول: "لماذا نترك ديارنا ونطمح في حياة أفضل هنا، ثم لا نلاقي غير العذاب؟"[1]، فهو متكبد بشيء العذاب من أجل خدمة البحرية الجزائرية، فهو في تفكير عميق حول الرجوع إلى بيته وديارة.

كما نجد حميدو هو الغائب الأكبر من البيت ويظهر ذلك من خلال كلامه مع بفاريتو فيقول:" في اليوم الذي تراني فيه املك مفتاحا لبيت أعود إليه كل مساء، توقف عن مناداتي الرايس حميدو، ولأنني سأقص شاربي وأغسل الأواني مع النساء"[2].

حيث يعبر على أنه لن يكون مستقرا في البيت إلا بعد أن يتوقف عن العمل كرايس للبحر، وهذا الأمر لا يستطيع أن يطبق لأنه يعتبر البحر ملاذه الذي يحقق فيه كل طموحاته وأحلامه.

ونجد كذلك البيت الذي اشتراه حميدو والمتمثل في بيت السيد على من أجل أن تسكن العمة زوينة وخطيبته وعائلتها فيه ويظهر ذلك من خلال قول مريم:" كان المنزل جميلا جدا رغم أنني لم آلفه سريعا، كان الأمر صعبا علي كنت طوال الوقت أفكر في حميدو، في وجوده هنا"[3]، فالبيت هنا بمثابة الأحلام والآمال الذي تنتظره مريم لتكون فيه زوجة حميدو بعد العناء والصبر الطويل.

لقد استعملت ووظفت الروائية هاجر قويدري البيت للدلالة على الأمان والحماية فهو انعكاس لأفكار سردية متخيلة لأهم الشخصيات وأفكارهم وحوادثهم مع البيت الذي يعتبر الاستقرار والثبات لبعضهم والبعض الآخر مستحيلا يستحال أن يمكثوا فيه جراء البحث عن أحلامهم وغاياتهم.

ج- الغرفة: وهو المكان محدود المساحة يكون ضيق ومغلق، وفيه ينام الإنسان ويكسب راحته، خصوصيته، كذلك يحمي نفسه من خلال الحيز المغلق لاحتوائه من المكان الخارجي ويظهر الغرفة في الرواية، من خلال عدة صور رسمتها الروائية عن طريق التخيل وجسدتها في الرواية، وتظهر غرفة مريم من خلال قولها: " غرفتي الصغيرة تتوسط بقية الغرف، وذلك ليسهل على كل من يريد قضاء حاجة مناداتي"[4] ، وهي الغرفة الخاصة لها، حيث يستطيع الكل مناداتها منها لأنها في وسط الدار، باعتبارها البنت الوحيدة التي تقضي كل أشغال المنزل وحاجاته.

[1] المصدر السابق، ص 91.
[2] المصدر نفسه، ص 108.
[3] المصدر نفسه، ص 120.
[4] المصدر نفسه، ص 19.

كما تظهر الغرفة في البيت الجديد الذي انتقلت إليه العائلة برفقة العمة زوينة بيت السيد علي الذي اشتراه حميدو بعد موت يحي مديلي، فتقول مريم:" كانت هي الغرفة الأرحب والأجمل في المنزل كله، إلا أنها مغلقة بالمفتاح، والمفتاح مربوط في حزام العمة زوينة.

وكذلك: "لو أنه هنا بداخل غرفته الواسعة الرحبة وأنا معه، أفك المحرمة عن شعري وأسدله موجا لسفنه التي لم ترسو، ثم أشرب من عينيه وأتذوق طعم الملح من زنديه المفتولين"[1]. فقد ظهرت تخيلات مريم في وصف الغرفة التي كانت قد خصصتها العمة لحميدو ومريم على أنها واسعة جميلة، وكذا تخيلها لو أنه معها في الغرفة لتغير طعم حياتها في هذا المنزل الجديد رفقة الشخص الذي أحبته، لكانت هذه الغرفة هي العش الذي يحتوي حبها وأسراره.

د– القبر: هو رمز للنهاية للإنسان المحتومة، وهو المكان الذي يؤول إليه الانسان بعد موته سواء صغيرا أو كبيرا، فقيرا أو غنيا، يتساوى الإنسان جميعا، والقبر يكون ضيق المساحة، وقد ظهر القبر في الرواية في مواضيع كثيرة ويظهر على لسان تالار عند موت أمها تقول:" .... فلم تشأ العودة إلينا حتى أخدوها إلى قبرها، لقد وجدنا الزهور أيضا تحيط بالقبر بعد يومين من دفنها فقط، كان عبقه يملأ المكان، وكانت سيتا أمامي تشهق"[2]. فلقد قامت الساردة تالار بوصف القبر أثناء دفن أمها بصورة جمالية مليئة بالزهور والرائحة الطبية التي انتشرت حول القبر.

كما يظهر القبر في موت سيتا أخت تالار، ودفنها في حديقة سرية في بيت السيد علي ويظهر ذلك في قول:" شعرت بالحقيقة تسقط على رأسي في هذه الحديقة الخلفية لأحد البيوت العثمانية المهملة، نعم هذا قبرها، تغطيه النباتات الزهرية بالكامل، هنا في بيت السيد علي تنام سيتا.... كانت القطة تنام بغنج كامل عند شاهد القبر، لم يكن شاهد بمعنى الكلمة، كان حجرا مهملا يحدد القبر ويحميه من الضباع ومن وقع أقدام العابرين"[3]، فقد كان قبر سيتا في منزل السيد علي بمثابة الكنز المفقود الذي يبحث عنه الجميع، وبالنسبة لأختها تالار حقيقة محزنة ومؤلمة لموتها الذي كان لأجل وهم وحب السنوات والعذاب الذي حصلت عليه وانتهى بها إلى موتها.

كما ورد في الرواية القبر كاستشعار اليهود والمسلمين، والحفاظ على شعائر الإسلام والمسلمين ونجد:" صرت أحفر القبر في الحديقة الخلفية أمام البئر كما أمرني وكأنني عبد مأمور ولا يرفض أمرا لسيده....

[1] المصدر السابق، ص 119-120.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص77.

حرام ما تفعله من الأحسن أن تجعل غسلها ودفنها حسب شريعة المسلمين لماذا تقوم بذلك لوحدك، ثم إنها امرأة لا يعقل هذا"[1].

وكذلك:" لقد جعلها خادمها في التابوت بكامل زينتها"[2].

ونجد أن القبر يحمل عدة معاني ودلالات في الرواية أولهم الحزن والألم ومصير الإنسان بعد الوفاة، وضرورة استحضار القواعد الأساسية في دفن الموتى رغم اختلاف الديانات، وقد وظفت الروائية القبر للتعبير عن الدلالات ورمزيات لأناس كان مصيرهم في الأخير القبر والموت لأنها نهاية محتمة لكل المخلوقات، فاستطاعت أن تصور القبر وتتخيل بكل الأوصاف كما ظهر في موت سيتا وأمها جراء الطاعون اللعين، وسيتا جراء بطش وظلم الدايات والحكام المستبدين والحب اللعين الذي كرست حياتها من أجله، كلها هذه التخيلات ساهمت في تسلسل الأحداث وتناسقها، وإعطاء لمحة مصيرية حتمية نهاية لكل شخص في هذه الحياة.

خامسًا: بنية الزمن المتخيلة:

1- مفهوم الزمن اِصطلاحًا:

تثير مقولة الزمن جدلا عميقا وممتدا باعتبار الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة مجرياتها، وشرع الزمن بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي، فهو يعمل عمله في كل موجود وهو ينخر كالسوسة في باطن كل كائن محدود:" فالزمن يمارس دوره وامتلاكه على الإنسان ويسعى إلى تحقيق وجود هذا الكون في الحياة وحتى الموت"[3]، إنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر... وهكذا ايقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكبر معه الزمان، ويحبو عندما يكون فقيرا مجدبا فيزحف معه الزمن الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري.

فالزمن يقيم بتنظيم مجريات وتحركات حياتنا ومعيشتنا الداخلية والخارجية، كما يقوم بالتعبير عن كل المشاعر الإنسانية كالحب والحزن والفرح"[4]، ولقد انقسم الفلاسفة في تعريفهم للزمن فنجد نيوتن في المفهوم اليوناني يقول: "فالزمان كما يعتقد نيوتن هو إذن دفق مطلق قائم بذاته، مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة،

[1] المصدر السابق، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] الدكتورة مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 2004،ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

بالإضافة إلى حقيقته التي لاشك فيها"[1]، فالزمن عنده قائم بذاته وغير مطلق في جوانبه ومستقل ينشئ عن حقيقة شاملة عامة.

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن نرى برجسون يذهب في "رؤيته للزمن بوصفه الروح المحركة للوجود"[2].

فالزمن هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة(زمن، القصة، الزمن المروري) ، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)"[1].

ونستنتج من هذه التعريفات أن الزمن هو الوقت أو الفترة التي تقع فيها الأحداث، باعتبار أن الزمن ظاهرة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي، وفي العملية الإبداعية الأدبية كانت أو العلمية، فهو يعتبر من القواعد والقوانين الأساسية.

2-المفارقات الزمنية (الإِسترجاع والإِستباق):

ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية، ان يتطابق تتابع الأحداث في الرواية، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل، فهي بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا، لأنه طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[3]، وهكذا لا يفترض تطابق الأحداث مع ترتيبها في العملية السردية.

كما يرى بعض نقاد الرواية البنائية أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية"[4]، ومنه يحدث الاسترجاع تارة والاستباق تارة أخرى.

2-1-الاسترجاع:

إن الفن الروائي يميل أكثر من غيره، إلى الاحتفاء بالماضي، والعودة إليه بتوظيف بنائيا عن طريق استعمال الإسترجاعات التي ترد لتحقق غايات فنية وجمالية للنص الروائي"[5]،ويعرفه كذلك جينيت بأنه: هو امتصاص

[1] المرجع السابق، ص 18، 19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] د. حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص73.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

[5] الدكتور مرشد أحمد: البنية والدلالة (في الروايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 238.

الدلالات النفسية التي قد يوحي بها المصطلح التقليدي المعروف بـ rétrospection. ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية.

وقد حدد ثلاثة أصناف للاسترجاع وهي:

1. الاسترجاع الداخلي.
2. الاسترجاع الخارجي.
3. الاسترجاع المرجع أو المختلط: "[1]، ومنه فالاسترجاع هو الاحتفاظ بالإختفاءات الماضية وبحضور آني في العمل وفق رؤية جميلة وفنية.

أ- الاسترجاع الداخلي:

ان الحقل الزمني للاسترجاع الداخلي متضمن في الحقل الزمني المحكي الأول، لأن مداه لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، فهو جزء منه، ولذلك يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأول، إلا أن الاشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي."[2] فهو يقوم باستعادة أحداث حدثت في العمل الروائي في المحكيات التي تساعد في تحقيق العمال.

ويظهر الاسترجاع الداخلي في الرواية من خلال عدة مقاطع ومنهم:

لا أكاد أذكر شيئا الآن سوى اللون الأزرق الداكن للبحر العميق، حيث يسكن البرد الذي أحببت طوال عمري برد مياه البحار المنعش الذي كان يغسلني ويجعلني نقيا كل يوم"[3].

ففي سياق الاسترجاعي يتذكر وكيل الحرج السيد علي عمره وحياته الذي وزعه في خدمة البحر والبحرية، وفي الفضاء الأزرق اللامتناهي الذي أحبه وأفنى عمره في خدمته.

ونجد كذلك " تذكرت سيتا عندما جاء سعدون لزيارتي في ميناء الدزاير بعد أن وصلته أخبار بأنني أصبحت وكيلا للحرج"[4]، ومنه فهو يتذكر سيتا من خلال زيارة أخوه سعدون الذي جاء لزيارته عندما أصبح وكيلا للحرج في الإيالة.

[1] عبد العالي بو الطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد 2، 1993، ص 134، 135.
[2] المرجع نفسه، ص 244.
[3] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 46.
[4] المصدر نفسه، ص 49.

ونجد كذلك :" تذكرت أنه كانت بالفعل تصلني رسائل من صيدا بداخلها ورود جافة، ظننت أنها من طرفك، ومنه يسترجع ذكرياته من خلال الرسائل الذي كان يظن أنها من أخيه سعدون"[1].

ونجد هذا المقطع لبفاريتو يتوعد مغادرته مدينة درمنجيلر يقول:" في كل مرة أبدا فيها الرسم أتذكر ليندا وليسترو ثم أرحل من هذا العالم، الرسم كما الغفوة"[2]، فهو يسترجع في رسمه محبوبته ليندا وليسترو الذي تربى على يده منذ صغره، فيصير في العالم آخر باعتبارها الشخصان اللذان يساهمان في حلم جميل وغفوة بعيدة في هذا العالم.

ونجد كذلك: "قبل أربعة سنوات، طرد حميدو من ميناء الجزائر، وارسل إلى أرزيو، ومنع من العودة إلى الدزاير"[3]، فهو يعبر عن مجموعة من الحوادث الذي حدثت لحميدو عند نفيه إلى أرزيو ومنعه من الدزاير.

ب- الاسترجاع الخارجي:

" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاع الخارجية لا يوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3].

لهذا يعد الاسترجاع الخارجي سعة مهمة في الحكاية الأولى، لأنها تساعد في تنوير الطريق وفتح المجال للقارئ لإكمال مختلف الحكايات.

حيث يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة تعود إلى ما قبل بداية الحكي، ونجد هذا المقطع يمثل ذلك في الرواية: "عندما ولدت لم تكن أمي قد بذأت مهمة التسول بعد كانت تعيش على بيع السمك الذي يجمعه والدي من بقايا الصيد التي كان ينظفها، كان يجمعها في سلة ويضعها أمام الباب كل صباح، ثم يهرع إلى فراشه وينام، ظل الأمر كذلك خلال الأيام التي لا تبحر فيها سفن الصيد"[4]، ونجد بفاريتو يتذكر كيف كانت أمه تعيش على مهنته التسول فيبيع السمك الذي يجمعه والده من السفن.

وكذلك :"كنت بالكاد أمشي عندما كانت تتركني أمي طوال النهار في كنيسة باناجيا، لم يكن القس ليسترو ليضيق بي، كان يطعمني ويهتم بكل شؤوني إلى حين عودتها إلى المساء، بقيت كذلك إلى غاية سن الثامنة عندما أخبرتني أمي أن الطيب ذهب إلى السماء ولن يعود أبدا عانقتني بعمق وامتزجت دموعنا في حب حقيقي لروح طاهرة ولم أنس وجهه مطلقا"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة، محمد معهم آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997،ص 60، 61.

[4] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

فهو يتذكر بفاريتو عندما كان صغيرا وأمه تركته عن القس ليسترو الذي كان يعتني به وترك فيه أثرا جميلا، وحزنه الشديد هو وأمه على روحه الطاهرة.

وكذلك نجد : "عندما كنت صغيرا كنت أعتقد أنها هي التي تمسك سقف المنزل بيدها، وإن تأخرت في مكان ما لسقط كل شيء على رؤوسنا"[1]، فنجد يحي المديلي يتذكر أمه لالا نورية الراشطية التي كانت بالنسبة له قوية ورجل الدار لأنها تمسك بكل صغيرة وكبيرة في المنزل.

ونجد كذلك يقول: "لم أسأل يوما لماذا اختفى عبد القادر الصايغ في حياتنا فجأة عندما كنت في السادسة من العمر، ولا حاولت بعد ذلك معرفة مكانه"[2]، فهو يعبر عن أبيه عبد القادر الصايغ الذي اختفى من حياته ولا يعرف سبب اختفاءه ولم يسأل عنه وعن مكانه واكتفى بالعيش مع أمه وأباه.

كما نجد تالار تعبر عن موت أمها فتقول: "تماما كما ماتت أمي، عندما ذهبت لإسعاف قرية أصاب أهلها الطاعون"[3]، فهي تسترجع موت أمها وتجسد على موت أختها سيتا ، فكلاهما قد قاموا باستغاثة الآخرين وأدي ذلك إلى موتها جراء مهنة الطب، فأمها ذهبت إلى قرية لمعالجتهم فأصيبت بالطاعون جراء تفشيه في المنطقة، وسيتا كما روى خير الدين أنها ذهبت لعلاج صبية مريضة بالسل، فأصيبت هي كذلك فأدى إلى موتها.

كما نجد مريم في قولها: "عدت بالعمر إلي سن الخامسة، عندما أتى حميدو إلى زيارتنا صيفا، لقد خطفتني عيونه مند النظرة الأولى، لأنها كانت بلون البحر، ولم أكن أشبع البحر، رغم الأمتار القليلة التي تفصل بيتنا عن شاطئه"[4]، فمريم تذكر أيام طفولتها ورئيتها لحميدو والذي رأت في عيونه لون البحر الذي تحبه وتحلم به.

كل هذه الإسترجاعات الداخلية كانت أو خارجية التي جسدتها وعبرت عنها ساعدت في معرفة ماضي الشخصيات والأحداث التي حدثت معهم عبر السنوات حيث يعتبر محورا مهما في العمل الأدبي وهذا لما يقوم به من مساعدات للقارئ على فهم الأبعاد الزمنية للشخصية الروائية المتخيلة.

2-2- الاستباق:

أطلقت عليه جينيت مصطلح الاستشراق، وهو أقل تواترا مع أن الملاحم الثلاثة الكبرى (الإلياذة، والأوذيبة، والإلياذة) تبتدئ كلها بنوع من الاشتياق الزمني ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بضمير المتكلم لتلاؤمها معه،

[1] المصدر السابق، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل[1]، ويعني القفز في الأحداث وخلق رؤى جديدة ونوعية لأحداث العمل مستقبلا، والتطلع لما سيحدث من مستجدات جديدة.

والاستباق بدوره يضم نوعين هما:

أ–الاستباق الخارجي:

هي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحيث يتم اقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية"[2]، ووظيفة هذا النوع من الاستباق يقدم رؤيات متجددة لما يحدث مستقبلا من الأحداث.

من أبرز المقاطع الموجودة نجد: سوف أعتني بهم طوال حياتي سأحملهم إلى الجزء الآخر من العالم، وأتفانى في جعلهم سعداء فقط لأنني قطعت عهد أما عيونها وهي تهوى بين ذراعي في مرفأ طنجة"[3]. حيث أن السارد جون جاكسون يقوم بتقديم عهد من أجل الاعتناء بالأولاد، وخصوصا وأن أمهم تالار سقطت أمامه وهي تموت بين ذراعيه.

ونجد كذلك: "عند هبوط الظلام ستلحق بنا ثلاث زوارق، سيرسلها لنا والد ماكاريوس، ذلك الغني الذي يستنزف قواه هناك في نزال باهت فوق مركب عثمانية، سنقذف بأنفسنا إلى عرض البحر ونسبح إلى حين وصولنا إليهم"[4]، والسارد في هذا المقطع الإستباقي يلخص مجموعة من الحوادث التي تدور على متن السفينة، وكذا تخطيطه للهروب في الزوارق من أجل الإطلاع عن مستقبل قريب عند الهروب، وهذا الاستباق جاء نتيجة الخطة التي قام بها 50 شقيا التي أرسلت من مدينة درمنجيلر إلى الدولة العثمانية.

ونجد كذلك: "لقد قمت بترصد كل حركاتك وتمكنت من استخراج الصندوق الذي يحوي على الثروة الكاملة، على الرغم من كل العذاب الذي تكبدته جراء استخراج ودفن رفات سيتا ثم أرسلت ابنتي الكبرى وزوجها إلى الإسكندرونة برفقة الثروة، وبعد وقت جاء هو إلى هنا، وأخد في تنمية ثروته في زراعة الكروم والحمضيات"[5]، فقد كان يحي مديلي يخطط بدقة وبسرعة هائلة من أجل أن يأخذ ثروة السيد علي والهروب بها ومنحها لابنته وزوجها من أجل مستقبل أفضل وأنعم.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في النهج)، ص 76.

[2] الدكتور مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 267.

[3] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 148.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

[5] المصدر نفسه، ص 171.

كما نجد حميدو يعبر عن خطيبته فيقول:" لكن قبل النوم أخبرني حميدو أن هذه الخطبة هي أسوأ قرار إتخذته وأنه قد ضيع مستقبل الفتاة معه، لكن فعل هذا لأنها هي، مريم التي أحبها مند صغره والتي ستصبر على كل ما قد يفعله بها، ولو لم تكن هي لما قام بهذا التصرف"[1]، فهو يعبر عن المستقبل الفتاة مريم خطيبته التي يحبها لكنه لا يعرف مصيره الذي سيكون في الأيام القادمة.

ب- الاستباق الداخلي:

بين جنيت مند مطلع حديثه عن الإستباقات الداخلية بأنها تطرح نوع من المشاكل نفسية الذي تطرحه الإسترجاعات الداخلية، وهو مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الإستباقي"[2]، ويقصد به مختلف الحوادث التي تتنبأ بحدوثه بشوق بين المحكي الأول والمحكيات التي تستو فيه بمختلف المحكيات الأخرى في الموضوع.

ومن أمثلة ذلك نجد :" سأنظر في أمرك لاحقا"[3]، يدور الحوار بين وكيل الحرج مصدق والد مصطفى باشا الذي أعطى الأمر في النظر حول حكاية رحيله إلى الإيالة ولما تواصل الحكي والأحداث الروائية حيث يقول:" فتح تحقيقا في اتهاماته باطلة"[4]، وفي هذا الاستباق نجده مكملا لما أشار اليه السارد، حيث نجد في هذا السياق الحكائي الحادثة الذي اتهمه بها الداي مصطفى باشا لما كان خزنا لي وكيل الحرج مصدق.

وفي رواية الرايس حميدو تستهل الروائية البداية بحادثة نقل الذي كانت البداية الأولى لرواية فتقول:" طلب الأهالي من الحاكم ابعاد 50 شقيا في قرية درمنجيلر الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح أنفسهم"[5]. يكون بفاريتو واحد من هؤلاء 50 شقيا، وحين وصوله إلى الجزائر يختار حميدو ليكون من رجال سفينته فيقول:" تغيرت ملامح حميدو وبالكامل عندما سمع اسم وكيل الحرج السيد علي، ولم أعد أفهم شيئا عندما صرت أنا اختياره الوحيد"[6]. فقد كانت العلاقة بين حميدو ووكيل الحرج سيئة، لما يحمله وكيل الحرج من صفات متسلطة لمختلف رؤساء البحر، وكان حميدو لا يطيق هذا التسلط والتجبر، كما أن بفاريتو يتناوب مع ستة شخصيات على سرد الرواية لما تنوع من مختلف الحبكات المتخيلة التي وظفتها الروائية مما جعلت النص في أزمة تصاعديا.

---

[1] المصدر السابق، ص 41.

[2] الدكتور مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 270.

[3] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص123.

[4] المصدر نفسه، ص 123.

[5] المصدر نفسه، ص 50.

[6] المصدر نفسه، ص 40.

وفي سياق آخر: "لم نملك فكرة واضحة عما سوف نقوم به، وربما سنقرر في طنجة، أحببت التخلص من كل ذلك أيضا، ولكنني أعرف أن حميدو سيضجر من اليابسة سريعا"[1].

وفي هذا السياق الإستباقي تستبق الساردة الأحداث ومن بينها أن حميدو سيضجر من اليابسة، ولما تواصل الحكي تحقق ما كان يعرفه السارد عن حميدو فيقول:" ولعله بدأ بالتذمر مبكرا حيث جعل ساقيه الاثنين على جانب واحد من ظهر البغلة ثم نظر إلينا قائلا أنا لست متعودا على هذا"[2]. وهنا نلاحظ أن الرايس حميدو لا يستطيع أن يكون فوق اليابسة لأن متعود على البحار .

ومن كل هذا نستنتج أن الرواية تعج بالمفارقات السردية والمتنوعة بها استرجاعات لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة.

3-الايقاع الزمني أو تقنيات الحركة السردية:

لصياغة ايقاعات سنتطرق لمعالجة تقنيات الحركة السردية التى ترتبط بقياس سرعة الزمن في النص السردي وتتمثل في مظهرين اساسيين للحركة الزمنية هما تسريع السرد الذي يتمثل في (الخلاصة والحذف) وابطائه المتكون من (المشهد و الوقفة).

3-1-تسريع الحكي: مما يعني أن تسريع السرد في زمن القصة مقابل الزمن السردي لآخر المحدث بحيث يقتصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز ويتم تجاوز لسبب أو لآخر، الذي يضم الخلاصة والحذف وتبطئ الوقفة والمشهد"[3]، ويظهر ذلك في:

أ-الخلاصة أو المجمل:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دو التعرض للتفصيل"[4]. فالخلاصة تعتمد على سرد مختلف الأحداث والوقائع سنوات وأشهر وساعات، وكتابتها مختصرة في شكل كلمات أو أسطر في صفحات.

ونجدها تتمثل في رواية الرايس حميدو في ما يلي:" مند سنتين وهو يترصدني، ببذلته العثمانية المقرفة ، يتابع كل تحركاتي ويضايقني في كل مكان، حتي صرت كما المتسول، لولا تلك المشاجرات التي كنت أؤجر عليها من

[1] المصدر السابق، ص 177.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص170.

[4] حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ط1991،1،ص 76.

حين لآخر والتي أنقذت رمقي من عوز محتم"[1]، فقد عبر السارد بفاريتو عن هذا الخادم وهو يترصده من أجل أخده إلى الدفاع والجهاد في الدولة العثمانية، ويختصر ذلك في سطرين أو ثلاثة. ونجد كذلك: "في السنة الماضية فقدت أمي، والسنة التي سبقتها فقدت والدي؟ وأنا بالنسبة للجميع فاقد الحياة لأنني تجاوزت عتبة الثامنة عشر من دون زواج، ولم يكم الأمر بيدي"[2]، فهي تعبر عن السنوات التي فقدت فيها أمها ووالدها، وتسترجع الأحداث التي حدثت لها بشكل سريع.

ونجد كذلك : "مرت سنوات راكدة، وزعتها بين خدمة زوجات أخوتي، وتحضير جهاز عرسي، والاطمئنان بين يوم وآخر على عمتي زوينة والدة حميدو"[3]. فالساردة استرجعت ولخصت مجموعة من الأحداث بشكل سريع، لهذا عبرت عن الواقع التي تعيشه مع عائلتها والتي أخدتها منها سنواتها.

ونجد كذلك: "الله يرحمها، الحمد لله، أنت أيضا تعذبت طويلا معها، طوال هذه السنوات وانت تسهرين على خدمتها، كم كان قلبك كبيرا وانت تغسلين وتطعمين وتهتمين بكل تلك التفاصيل الصغيرة كنت أشفق عليك"[4]، وهنا تحدثت تالية عن معاناة مريم في خدمة زوينة عمتها، وأم خطيبها حميدو فهي لم تنقطع عليها بل ساندتها وبقيت وفية ومخلصة في خدمة عمتها زوينة.

ونجد كذلك : "كانت ليلة شديدة الحرارة والرطوبة، ولم يفلح أحدنا في تكهن ما يحدث، ومع خيوط الفجر خرجت لأرافق آغا السباهية إلى خارج الدار ليعود أدراجه فوجدناها عند العتبة، مذبوحة من الوريد إلى الوريد"[5]، فلقد عبر عن ليلة بكاملها مليئة بالحرارة والرطوبة ولم يعرف أحداث تلك الليلة إلا مع طلوع الفجر، فقد غابه عدة أحداث ليجد سيتا مذبوحة من الوريد إلى الوريد.

ونجد كذلك: "قبل أربعة سنوات، طرد حميدو من ميناء الجزائر وأرسل إلى أرزيو، ومنع من العودة إلى دزاير، غير أن هذه العقوبة لم ترض وكيل الحرج السيد علي الذي أراد قطع رأسه"[6]، فالسارد قام بتلخيص لنا الأحداث والوقائع التي تلقاها حميدو عند نفيه قبل أربعة سنوات إلى أرزيو دون تفصيل عن العقوبات والأمورات الذي جرت معه.

---

[1] المصدر السابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص 188.

[5] المصدر نفسه، ص45.

[6] المصدر نفسه، ص 56.

ومن خلال هذا يمكننا القول أن الروائية استعملت تقنية الخلاصة في عملها وهذا من أجل أن تخلق للقارئ فضاء متخيلا رحب يقوم هو بتخيله.

ب- الحذف أو القطع: هو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، في زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث"[1]، تعني أن النص السردي يقوم بالإسقاط على مختلف الفترات القصيرة والطويلة دون التطرق للإحداث.

وللحذف ثلاثة أنواع:

- **الحذف الصريح:** هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على النحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.
- **الحذف الضمني:** يوجد الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه رواية، وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي لأحداث ومضطرا. من ثم إلى القفز، بين حين والآخر، على فترات الميتة في القصة.
- **الحذف الافتراضي:** يطلق عليه جنيت أنه ليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما"[2].

من مجموع هذه التعريفات لأنواع الحذف نجد أن الفترة الزمنية تختلف من نوع لآخر حسب القصة أو الرواية فيمكن الحذف في أغلب الوقائع والأحداث كما يمكن الزيادة أو النقصان والقفز والانقطاع دون تتابع الاستمرار الزمني من أجل صياغة مناسبة لمجريات العمل الروائي، والخروج بعمل أدبي أو علمي ممتاز.

ونجد الحذف في رواية الرايس حميدو :" لقد كنت أكمل رضيعها سنة ونصف ولم يحدث شيء مشين كما توقعت ملية بسبب سنة الأصفر، على العكس لقد تحسنت كثيرا أوضاع مخلوف بعد ولادة هذا الصبي"[3]. وفي هذا السياق الضمني نجد الحذف حيث أن الساردة لم تذكر الأحداث التي وقعت خلاص سنة ونصف، ولهذا المتلقي لا يستطيع معرفة أحداث سنة ونصف.

ونجد كذلك:" ربما مر وقت طويل، لعلني سمعت صوت آذان الظهر، عندما مسكت يدي عمتي زوينة، عرفتها من تجاعيد يدها وملمسها الناعم والبارد، كانت لا تزال موجوعة على فراق رفيق دربها الحاج علي، ومع ذلك

[1] الدكتور مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 284.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159، 162، 164.

[3] هاجر قويدري، رواية الرايس حميدو، ص 33.

جاءت لتطمئن على حالي"[1]. فالساردة عبرت عن الوقت الطويل وحذف ما حدث لها في ذلك الوقت من أحداث قبل مجيء العمة زوينة للاطمئنان عليها.

ونجد كذلك :" عندما خرجت العمة زوينة مسرعة إلى الخارج لتلتقي ولدها الغائب مند أكثر من أربعة سنوات، خرجت خلفها حافية، ومن دون أن أضع أي شيء على رأسي، كانت الحمى ترشدني إلى عيونه لا غير، ورأته سارع نحوي لكي يجعلني أدخل مراعاة للحرمة، وعندما اقترب مني أكثر سقطت على الأرض محمومة أكثر من ذي قبل"[2] فقامت مريم بالتعبير عن مجيء حميدو والذي غاب أكثر من أربعة سنوات، ولم تذكر الحوادث والوقائع الذي جرت معه ولا معها في غيابه، فحذفت الكثير من التفاصيل، لتشير إلى مرضها بالحمى ورغم ذلك ركضت لرؤيته من كثرة الحب والاشتياق.

ونجد كذلك: "تعودت على الوقت..... على عرقه ينساب من جدران زنزانتي ولا ينفع لشيء إلا ليفتح رأسي المثقل ويحشوه سؤالا مستورا لا معنى له هو أيضا"[3]. فوكيل الحرج السيد علي يعبر عن وقته الذي تعود عليه في زنزانته لا يعرف الخلاص فيها، فحذف الكثير من الكلام والأسئلة الموجودة في ذهنه.

وفي سياق آخر :" الموت أفيون طويل باستياغو... سوف تنعم بالهدوء والسكينة... كما أنك وحدك، أنت والبحر والسماء والله"[4].

وقد استعملت الساردة في ثلاث نقاط مرتين، لأن هناك كلام مقطوع احتصر في سطر أو سطرين مع الحذف والنقاط الذي توجز عدة حوادث.

وفي الأخير نستنتج أن الحذف تقنية تتجاوز الحديث عن أحداث طويلة بالإشارة إلى نهايتها أو جزء منها فقط.

3-2- تعطيل السرد:

مثلما شهدنا من قبل عملية تسريح الحكي من خلال تقنية الخلاصة والحذف، فإن هناك عامل آخر وتبطئ الحكي ويظهر في أنه في التبطيء هو بمثابة الحركة المضادة لتسريع السرد، أي ايطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف "[5].

[1] المصدر السابق، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[4] المصدر نفسه، ص 131.

[5] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 177.

حيث يخفف الحكي في سرعة سيرة أو حتى يوقفه بالاستعمال أي ايطاء السرد وتعطيل تسارعي بالتبطيء تقنيتين هما: المشهد، الوقفة، وسنتعرف عليهما فيما يلي:

أ– المشهد: "هو حوار في أغلب الأحيان، والذي يسبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[1]، حيث نلاحظ أن المشهد يقوم بتحقيق التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة وهي نفس المدة المستغرقة أو يحاول أن يخلق التساوي.

ونجد هذا المقطع في الرواية من خلال "بفاريتو عند رجوعه إلى المدينة درمنجيلر والذهاب إلى الكنيسة باناجيا وسؤال القس المشرف عليها عن رسائله فسأله:

ما اسمك؟

بفاريتو أماندو

نظر إلي في ذهول فأردفت مصححا:

في الحقيقة لقد طلب مني بفاريتو أماندو أن أسأل عن ذلك.

وأين هو الآن؟

هو في دزاير"[2].

فنجد أن بفاريتو والقس المشرف على الكنيسة حدث بينهم حوار للوصول إلى الرسائل الذي يبحث عليهم بفاريتو من طرف حبيبته ليندا.

ونجد أيضا: " وأنت هل ستبقى هنا.

لا وجهة لي، ربما سأذهب مع اقزيما إلى بلده، أو سأذهب إلى تونس إن الداي الجديد يسمح بإرسال اليهود إلى هناك.

ان شئت أرسلك إلى اسكندرونة عند وكيل الحرج مصدق.

لم أشأ أن أجعل من الحديث مجرد اقتراح عابر، فوافقت على اقتراحه على الفور، حتى أنني أقنعت اقزيما بالذهاب معي وله كامل الحرية هناك في البقاء أو الرحيل"[3].

وهنا تجسد الحوار والرأي حميدو ونييله علي يحي مديلي واعطاءه فرصة الذهاب إلى مدينة اسكندرونة والتخلص من بطش وتجبرات الداي.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 108.

[2] هاجر قويدري: رواية الرايس حميدو، ص 166.

[3] المصدر نفسه، ص 169.

وفي سياق آخر نجد " حرام ما تفعله، من الأحسن أن تجعل غسلها ودفنها حسب سريعة المسلمين، لماذا تقوم بذلك لوحدك، ثم انها امرأة... لا تفعل هذا(رمقتني بنظرة لا يمكنني نسيانها أبدا، نظرت إلى الأرض وواصلت متابعة جنونه"[1]، حيث عبر الحوار هنا عن الرد والنظرة الواصفة لعلي اتجاه وكيل الحرج مصدق.

ونجد كذلك:" أمسكت بالحبل وأنا أصرخ:

لماذا تأخرت؟ لقد قلقت عليك.

لاحظت عيونه الجاحظة التي لا تزال مغروقة بدموع تكابر لكي لا تزال

شد على كتفي وقال لي:

لقد كانت الأرض صخرية، ولم أتمكن من حفر القبر.

كان لابد أفعل ذلك، هل ترضى أن تأكل جثته الطيور؟[2]

فعلي طاطار يعبر عن حواره مع حميدو عند مغادرته السفينة والذهاب إلى الجزيرة لدفن سنياغو وقلقه على حميدو، حيث عند وصوله شب بينهم حوار عن تأخر حميدو فأعطاه جملة من الإجابات.

وكذلك:" في ذلك المساء اقترب مني حميدو وقال: لم ينسك البحر.

كنت أفكر وأفكر وأنا أنظر إلى الأرض، فأردف مبتسما:

هل تحن إلى اللص في داخلك؟

فصار حميدو يضحك ويقول:" ألم أقل لك أنك تشتاق إلى اللص بداخلك" [3].

ونلاحظ من خلال هذه المشاهد الروائية الذي تكثف فيها الحوار، بالإضافة غلى تكثيف البعد الدرامي والخيال في العملية السردية، من أجل خلق فرصة لشخصيات الروائية لإعطائها التعريف والتعبير بأحوالها.

ب- الوقفة أو الاستراحة:

يعني أن تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة بحديثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عدة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها" [4].

---

[1] المصدر السابق، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] المصدر نفسه، ص128.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

فالوقفة تظهر قدرتها على ايقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي، لفسخ المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظور الحكي الروائي مما يؤذي إلى توقف جريان زمن الحكاية"[1]، ومنه فإن عندما يبطئ الحكي الروائي يؤذي ذلك إلى وصف الذي يقحم نفسه في تقنيات إبطاء السرد.

ويظهر ذلك في الرواية:" إنهم يا مريومة بلا لحي، سمرة البحر تشعل على جباههم مفتولي العضلات، بعض ملابسه بلا أكمام، يتكلمون بلغات العالم، ونظراتهم حادة جدا وربما مخيفة، لقد شعرت بالخوف وهم يحملون رائحة البحر الهائج"[2]، هذه الصفات والوصف تندرج ضمن بعض سمات الرايس حميدو، فهذه الصفات البحارة الذين يبحرون عبر العالم، حيث قام مزيان بوصف شامل دون أن يخلق خلل في الحكاية لوصف البحارة.

وفي سياق آخر كانت جميلة بعيونها الخضراء الصغيرة ووجها الدائري وشعرها الأسود الطويل، لم أتوقع أنها ستقول لي وأنا أستعد للمغادرة في مرفأ صيدا"[3]، اشتمل هذا السياق السردي على وصف شخصية سيتا من طرف سيد علي من أجل إبراز مجموعة من الملامح الوجهية للقارئ، لهذا فكان هذا السياق الوصفي تأملا لضبط ملامحها، وتوسع زمن الحكي مع الحكاية وابطاءها.

ويظهر كذلك:" خفت أن أفقد عقلي وأنا أراها تنزل على ظهر السفينة بكامل غنجها، تتمايل وتجعل نهديها قبل خطواتها، لم أصدق أن عيوني سوف تكتحل برؤية ووجهها الجميل بعد كل هذا الغياب"[4].

فيظهر وصف يحي مديلي لضاوية البدوية عند رؤيتها بعد غياب فقد أعطاها وصفا يبين لنا مفاتنها وجمالها، والوصف هنا ساعد في التعريف لنا بحبه وولعه لهذه المرأة واشتياقه لها.

ونجد كذلك:" كانت جميلة بالفعل، بدينة بعض الشيء، لكنها كانت جميلة في محرمتها التي تتدلى خيوطها الحريرة على جبهتها، فترفعها بين الفينة والأخرى حتي تحدثك بغنجها المعهود"[5]. إن الوصف السردي هنا للرواية حيث يصف يحي مديلي أمه لالة نورية الرشباطية بعرض توضيح الفكرة للقارئ ومنه فمجموعة هذه المواصفات ادت إلى التنوع والتلميح ومختلف التخيلات والدراما للمتلقي.

[1] الدكتور مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 310.

[2] هاجر قويدري، رواية الرايس حميدو، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 168.

[5] المصدر نفسه، ص 95.

الخاتمة

الخاتمة:

يعدّ هذا الجهد الذي بذلته في إنجاز هذا البحث العلمي المعنون بـ "المتخيّل السردي في الرواية التاريخية في رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري"، والذي حاولت من خلاله الوصول إلى أجوبة لتلك الإشكاليات والتساؤلات المطروحة في مقدمة هذا البحث العلمي والتي تمخّضت عنها مجموعة من النتائج أبرزناها في النقاط التالية:

- تميّز مصطلح المتخيّل بالغموض والتعقيد لتشابكه مع مصطلحات أخرى في نفس المعنى كالخيال والتخييل والمتخيل، وإختلاف ماهيته من ناقد لآخر.

- إنّ للمتخيل السردي أهمية كبيرة داخل النصوص الروائية، حيث يفتح المجال للقارئ والباحث للغور في النص وإكتشاف أسراره وخباياه والإبداع فيه.

- كما أن المتخيل جزء لا يتجزأ من الواقع المعيشي ولا يمكن الفصل بينهم لأنه حلقة وصل بين العالم الحقيقي والعالم الإفتراضي.

- كما أن الخيال ومفرداته تعبّر عن الوهم والظن في أغلب مفهوماته.

- المتخيل والخيال نجده بكثرة عند العرب والغرب وهناك من جعله أساسي في العملية الإدراكية ومنهم من جعله يعبّر عن الأخطاء والزلّات.

- المتخيل يتجسد في الرواية التاريخية من إبراز الحوادث التاريخية الماضية ودراستها وفق رؤية آنية.

- الرواية التاريخية عمل فني ومادتها التاريخية وحوادثها تصاغ في قالب سردي يصف ويسرد لنا الوقائع الماضية بشكل حقيقي بوجود ظاهرة، حيث يساهم الخيال في مختلف الحبكات السردية المتخيلة التي تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل فتخرج في نص روائي سردي تخييلي تاريخي يتماشى مع عصره.

- الرواية التاريخية إستطاعت كسر قواعد المادة التاريخية في التعبير عن وقائع وحوادث الماضي في قالب خيالي يستدعي التشويق والتعلم والتفنن من خلال القراءة والتحليل.

- إستطاعت الروائية "هاجر قويدري" إعادة سرد الأحداث المعروفة في الرواية ومزج ما هو تاريخي وما هو تخيلي، وإستطاعت الخروج برؤية تاريخية تخيلية ليس الغرض منه نقل التاريخ وإستحضاره فقط، بل لمعالجة الوقائع والمقاربة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

- المتخيل السردي أبدى صورة جمالية وقفزة نوعية في الرواية التاريخية من خلال إستغلال المجريات التاريخية وتنسيقها مع الرواية الحاضرة وفي المستقبل وإخراجها في قالب سردي يضم النظرية الخيالية في العمل الأدبي وتشكيل صورة تاريخية خيالية.

- إعتمدت الروائية "هاجر قويدري" على لغة بسيطة لمحاكاة التاريخ مع الخيال.

– كما جسدت الروائية في سرد الأحداث على سبعة أشخاص لتناوب الحديث فكانت منتقاة بطريقة وأسلوب تخييلي يبرز الجمال والفن في الرواية التاريخية.

– وظّفت الروائية "هاجر قويدري" بعض الشخصيات التاريخية بالإضافة إلى الشخصيات المتخيلة وكان لها الدور الأكبر في تحريك وسرد الأحداث والوقائع التي مثلت في ذهن القارئ.

– لم يقتصر اِهتمام الروائية "هاجر قويدري" على التاريخ وفق رؤية تخيلية بل تعدت ذلك إلى البنى السردية من مكان وزمان وأحداث وشخصيات، حيث عبّر عن الواقع وعن الخيال.

– المكان في رواية "الرايس حميدو" كان له الدور الأساسي لأنه الحيز الجغرافي الذي اِستطاع التعبير عن معظم المواقف السردية التي حدثت في الرواية.

– الزمان واِختلافه في مختلف الفترات بين التقديم والتأخير إذ ساهم هذا الأخير في ذكر مختلف الحوادث الغائبة في الاِسترجاع والاِستباق وساعدت المحكي بين الرواة من أجل القراءة الإبداعية والتصرف والرجوع إلى التاريخ.

– كما أن الشخصيات لعبت المغزى الأساسي عن طريق التناوب من طرف روّاة الرواية السبعة الذين يقومون برواية ما حدث لهم في معاركهم وحياتهم وبحارهم، فساعد على إبراز المتخيل التاريخي في الإبداع عن مواقفهم.

– الأحداث التي مثلت في الرواية تجلت بقالب سردي تخييلي يصعب التفريق بين الواقع المعاش في الحقيقة والخيال، فكان اِلتماس مجازي بطابع جمالي فني يثير في القارئ حب الدراسة والمطالعة.

– كما أن هناك تداخل بين المتخيل والرواية سواءً تاريخية أو غيرها لأنه هو الذي يعطيها الكم الهائل من المعلومات المتخيلة التي تساعد في العمل والوصول إلى النتيجة المطلوبة.

من أهم النتائج التي اِستعطت الوصول إليها، وأن أكون موفقة في هذا العمل ولو بقليل وأن يفيد الآخرين وأن لا يكون مقصرًا وناقصًا في حججه ودراسته، رغم أن المتخيل السردي في الرواية التاريخية موضوع ليس بالأمر السهل دراسته، ونرجو من الله الرضا والتوفيق في عملنا.

الملاحق

أولًا: ملخص الرواية:

"الرايس" هي الرواية الثانية للكاتبة الجزائرية "هاجر قويدري" بعد روايتها الأولى "نورس باشا" الحائزة على جائزة الطيب الصالح العالمية سنة 2012، وفيها تتخذ الكاتبة من تاريخ بلادها مسرحًا لأحداث الرواية من نهايات القرن الثامن عشر، وإلى أزمة التسعينات في سعي حثيث لمقاربة محطات مفصلية في تاريخ الجزائر.

وهي تحمل بين طيّاتها –الرواية– قصة تاريخية لشخصية عرفها العهد العثماني وهي شخصية الرايس حميدو، تجري أحداث الرواية على لسان سبعة رواة لكل وجهة نظره في الرواية، بحيث لا نتوقع الأحداث إلا بعد سرد الشخصيات لها لذلك يجب ننوّه أن المتن الروائي كان عبارة عن مجموعات من حكايات متفرقة لا يستطيع الباحث أن يلمّ بكل شيء فيها أو أن يعطي ملخصًا واضحًا لها لذلك سنقتصر على ذكر الأحداث المرتبطة بحياة بطل هذه الرواية "الرايس حميدو" البطل العظيم، اِسمه محمد بن علي ولد بالقصبة في الجزائر العاصمة، عرف حميدو بعشقه للبحر الذي توجه إليه منذ صغره فكان يتردد على السفن، ويشارك البحارة في رحلاتهم، لقد سعى إلى بحار إلى ضابط ثم إلى أمير البحار، وأصبح يقود أسطولًا في مياه مرسى وهران.

بدأت الكاتبة روايتها بحادثة تاريخية جعلتها نقطة لِانطلاق حكايتها هي حادثة نقل الخمسين شقيا من قرية "درمنجلير" الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر، حيث برزت شخصية "بفاريتو" وهو واحد من الخمسين شقيا الذي يختاره حميدو ليكون من رجال سفينته، ليتناوب مع ستة آخرين على سرد الرواية، فلكل واحد منهم حكايته الخاصة التي تتمايز في أماكن وتتقاطع في أماكن أخرى لتشكل قصة حميدو.

إن الرواية تقوم بتصوير الحياة الاِجتماعية والسياسية في الجزائر أثناء الحكم العثماني والدسائس والمؤامرات التي كانت تُحاك بين الدايات الأتراك وصراعهم على السلطة.

تزعّم الرايس حميدو البحر طيلة ربع قرن، حيث اِستطاع في سن مبكرة أن يفرض هيمنته ويصبح من البحارة المشهود لهم بالشجاعة والإقدام، كما يبدو أن والده كان يحترف مهنة الخياطة، فعلّمه هذه المهنة منذ صغره، لكنه يكن محبًا لها بقدر ما سحرته حكايات البحارة التي جعلته ينصرف عن مهنة الخياطة نحو البحر لاحقًا، غير أن هذا القرار هو سبب معاناة خطيبته مريم التي تحملت غيابه المتكرر طيلة سنوات وتجرعت خيبتها مرارًا وتكرارًا وهي تنتظر عودته، أما حميدو فقد شق طريقه نحو البحر دون رجعة إلى الوراء، حيث كانت حكايات اليابسة تشعره بالملل والضيق فرغم محبته لِابنة عمته مريومة إلّا أنه كان يقرها دائمًا بغيابه المتواصل.

ومنه فإن أبرز القصص التي وردت في الرواية حكاية "مريم خطيبة حميد" التي ظلت تنتظره أكثر من أربعة وعشرون عامًا لعلّه يعود ويتزوجها وتروي أيضًا حكاية "تالار" التي تعمل في تطريز الملابس لتغطي بهذا العمل مهماتها

التجسسية التي تكلف بها في بيروت الشخصيات السياسية، كما تطرح الرواية أيضًا إشكالية الهوية والإنتماء من خلال شخصية "بيفاريتو" الذي نقل إلى الجزائر وأصبح يرافق حميدو في رحلاته، ثم يتغير إسمه إلى "علي طاطار" وظل ضائعًا بين شخصيته القديمة وشخصيته الجديدة، وعن حبه الكبير لليندا التي كانت بمثابة الهدية التي بعثت من السماء وعشقها في سن الثمانية سنوات، وبدورها أحبته لكن فارقت بينهما الحياة، بالإضافة إلى ثروة أخرى تتعلق بثروة السيد علي وكيل الحرج، الذي قام بدفن جثة حبيبته التي قتلها الباشا وقبل موته كتب لأخيه من أجل إخراج الثروة، لكن الوصية تقع في يد شخص آخر، وتتوالى الأحداث ويظهر أشخاص يتناوبون لنقل حكاية أميرال البحر "الرايس حميدو".

لتختتم هذه الرواية بحادثة موت هذا البطل الذي كرّس حياته لنشر السلام في وطنه والحفاظ على أمنه لتنتهي حياته في عرض البحر، وهو يدافع عن وطنه ضد المستعمرين ليكون موته لائقًا لتخليد ذكرى القائد الأعظم.

ثانيًا: التعريف بصاحب الرواية "الرايس حميدو":

إنّ القرصان الذي اِشتهر بِاسم "الرايس حميدو" كان من أصل جزائري، ولد بالجزائر العاصمة سنة 1770م، ولم يكن هناك بالتأكيد ما يوحي بان حياته ستكون مليئة بالمغامرات، فأبوه علي كان قد هيأه لممارسة مهنة الخياطة، وما إذ بلغ حميدو سن 10 أو 12 سنة من العمر حتى أخذه إلى أشهر مفصلي البدلات Costimiers في الجزائر لتعلم الحرفة، لكن غالبًا ما كان يهجر ورشة الخياطة حسب بعض الروايات المنتشرة، ليقصد بعض القراصنة العائدين من الرحلات الخطيرة للإصغاء إليهم وهم يسردون مغامراتهم (المخاطر التي واجهوها).

ولما كان حميدو يحترق شوقًا إلى أن يحذو حذو اولئك الذين كانت مخيلته الفتية والحاذقة تصورهم له على أنهم أبطال، ونظرًا للكره الشديد الذي يكنه في صدره إزاء الكفار، وهو الكره الذي كان يعتبر القيمة المحورية للمقاتلين المسلمين، ونظرًا لذلك التعطش الشديد للجهاد الذي كان بمثابة الدافع الرئيسي للبحار الجزائري قرر حميدو بكل عزم وثبات هجر مشاهير الخياطة ليشتغل بحارًا على متن سفينة أحد القراصنة الذين كان عددهم كثير في مدينة الجزائر في تلك الفترة، وكان حميدو يقول إن كل ما يريده من وراء صعوده صواري السفينة هو اِسترخاء (تنشيط) ركبتيه اللتين أصابهما الفشل بفعل وضعيتهما غير المريحة أثناء قيامه بعمل الخياطة وفيما بعد، تلقى بطلنا التدريب اللازم ولم يستثن الرياس والضباط منذ ذلك الجهل الفظيع والمألوف (الروتيني) الذي يميز البلدان الإسلامية ولم يكن زادهم من العلم ثقيلا أو مزعجًا بل كان في أدنى مستوى، كان لم يكونوا في حاجة إطلاقا إلى الاطلاع على الكتب بل وكانوا يتركون بكل اِستخفاف مهمة تعلم القراءة والكتابة المملة لكتابهم.

وأخذ حميدو يتعلم من البحارة في المغامرات البحرية ولم يكن البحارة يبتعدون كثيرًا على اليابسة ولم يخرجوا من البحر الأبيض المتوسط، لكن بعض الرياس ومعهم حميدو تجرأوا على القيام برحلة إلى المحيط لكن سرعان ما عادوا إلى المضيق ودخلوا مناطق أكثر معرفة بالنسبة إليهم وسهلة الاِستغلال.

قدر باي وهران الأول جدارة حميدو حق قدرها وتنبأ بالمستقبل المجيد الذي ينتظره في بداية الأمر منحه أحد سنابكه، ثم أسند له فيما بعد رئاسة قيادة قوات البحرية التي كانت تتشكل من اِثنين أو ثلاثة سنابك وعدد مماثل من القوارب.

وكان صعود الرايس حميدو وتسيّده على إمارة البحرية الجزائرية في بداية القرن التاسع عشر يتوافق مع قيام الثورة الفرنسية ومجيء نابليون للحكم، وقد اِستطاع أن يستولي على واحدة من أكبر سفن الأسطول البرتغالي وأطلق عليها (البرتغالية) ثم أضاف إليها سفينة أمريكية هي (الميريكانا) إضافة إلى سفينته الخاصة، كان أسطوله الخاص يتكون من هذه السفن الثلاث ومن أربع وأربعين مدفعًا فرضت سيادتها على البحر لأكثر من ربع قرن،

وفي 1776 كانت الولايات المتحدة الأمريكية قد وقّعت على معاهدة تدفع بموجبها إتاوة مقابل حماية وسلامة سفنها، وعندما جاء الرئيس "جيفرسون" إلى الحكم رفض الدفع فأعلنت الجزائر الحرب على الولايات المتحدة الأمريكية وأصبحت السفن الامريكية بمنزلة غنيمة ثمينة للبحارة الجزائريين، وأرسل الرئيس الأمريكي بعض سفنه الحربية لطب اِستفسارات من حاكم الجزائر، وصدفة اِلتقى الرايس حميدو هذه السفن بالقرب من الشواطئ الإسبانية فنشبت "معركة كبرى" ولكن غير متكافئة، حيث كان الرايس حميدو يقود سفينة حربية واحدة فقط مقابل تسعة سفن حربية أمريكية، وعند بداية المعركة لم يبتسم الحظ للرايس حميدو فأصابت قذيفة مدفع قوية سفينته "مفتاح الجهاد" اِستشهد على إثرها، يقال أنه قبل اِستشهاده وفي يوم 17 جوان 1815 اِنتهت أسطورة بحرية كبرى، دافع عن شواطئ بلاده حتى الموت..

في قلب العاصمة الجزائرية، وتحديدًا في ساحة الشهداء ينتصب تمثال شامخ لواحد من أشهر ربابنة البحر الجزائريين، إنه البطل "الرايس حميدو بن علي" أحد أمهر رؤساء البحر الجزائريين، الذي فرض السيطرة الجزائرية على البحر المتوسط، وأرغم الدول الأوروبية على دفع إتاوات وضرائب لضمان حق المرور في البحر المتوسط، ورغم أن "الرايس حميدو" مشهور في تاريخ الجزائر وهناك ضاحية في غرب العاصمة الجزائرية تحمل اِسمه، إلّا أن الكثيرين في العالم العربي يجهلون سيرة هذا الربّان الجزائري الشجاع، وتقديرًا لهذا المجاهد الكبير قام السلاح البحري الجزائري بإطلاق اِسمه على إحدى الفرقاطة البحرية الهامة في القوات البحرية الجزائرية، والمسلحة بـ 16 صاروخ، ويسيرها 60 ضابطًا وبحارًا[1].

[1] رايس _ حميدو_ بن _علي https://ar.wikipedia.org/wiki/، 20 جوان 2021 ، الساعة 16.00

ثالثًا: نبذة عن حياة "هاجر قويدري" وأهم أعمالها:

هاجر قويدري هي كاتبة وروائية وإعلامية من الجزائر (تيبازة)، بالإضافة إلى كونها أكاديمية تدرس بالمدرسة العليا للصحافة، حائزة على الماجيستر وهي تحضر وهي تحضر مجال للدكتوراه في التحرير الإلكتروني وإدارة مضامينه، اِبتدأت الكاتبة في مجال الشعر وهي في الحقل الإعلامي عام 2000م، بدأت بالصحافة المكتوبة ثم العمل الإذاعي من خلال حصتها "ممرات إلى عالم الأنترنت" والعالم التلفزيوني الذي دام سبع سنوات، لتتخلى عنه فيما بعد، حتى تتفرغ للعمل الأكاديمي، لديها أيضًا تجربة في كتابة سيناريو الأفلام الوثائقية منها الفيلم الوثائقي عن الولي الصالح "سيدي بومدين".

وقد أحرزت العديد من الجوائز الأدبية من خلال تجربتها الروائية فحازت على جائزة "علي معاشي" عام 2008م، كما أنها قد فازت روايته التي عبرت بها الحدود رواية "نورس باشا" التي صدرت عام 2012م، ولها رواية أخرى هي "أوزنجو" إلى جانب رواية "الرايس حميدو" التي كانت موضوع دراستنا[1].

[1] هاجر _قويدري https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، 20 جوان، 2021، الساعة: 16.00

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولًا: المصادر:

1- رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2015م.

ثانيًا: المراجع:

1- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

2- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م.

3- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، 2006م.

4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع ،اليمن ،ط2،2015م.

5- تابليت علي: الرايس حميدو، أميرال البحرية الجزائرية 1776 -1815، منشورات ثالة، الجزائر، 2006م.

6- جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

7- جورج لوكاش: الرواية والتاريخ، ترجمة صالح جاود كاظم، عن منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية بالتعاون مع دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978 م.

8- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة :محمد معتصم وآخرون ،المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ،ط2، 1997م.

9- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، ط1، 1990م.

10- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة حامد للنشر، عمان، ط1، 2014م.

11- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004م.

12- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

13- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م.

14- صلاح فضل، أشكال التخيل في فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م. مقدمة الكتاب.

15- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984م.

16- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1994م.

17- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الإستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011 م.

18- عبد الله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2000م.

19- عثمان عوافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ج1، 2000م.

20- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م.

21- القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص، دار الفكر، عمان، ط4، 2008م.

22- محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م.

23- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1998.

24- يوسف الإدريسي: التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2012م.

25- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997م.

26- محمد مفتاح: مشكاك المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

27- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.

28- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حتامية (حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد)، الهيئة السورية للكتاب، سوريا، دمشق، ط1، 2011م.

29- نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط1، 2006م.

30- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1، 2006م.

31- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

ثالثا: المعاجم والقواميس

32- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، العدد 1، 1986م.

33- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور الإفريقي) ، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005م، مادة (خيل).

34- جبران مسعود: الرائد، معجم الفبائي في اللغة والعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

35- جيراند برنس، المصطلح السردي ،ترجمة :عابد حزنذار، مراجعة وتقديم : محمد بريري، حقوق الترجمة والنشر العربية للمجلس الأعلى للثقافة القاهرة ،مصر،ط1، 2003م.

36- جيراند برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريليت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

37- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005م.

38- صبحي حمود، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

39- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي- نحوي، تحقيق: دكتور عبد الله المنعم الحنفي، دار الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، شارع السلام، أرض اللواء المهندسين، د ط، 740 هـ – 816 هـ.

40- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

41- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفي 817، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة موثقة ومصححة، بيروت، لبنان، 2005.م

42- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

رابعا: المجلات والدوريات:

43- إخوان الصفاء: رسائل إخوان الصفا خلان الوفاء ، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامي، ج3، د ب، د ط، 1405.

44- خليفة محمد: فاعلية التخيل عند حازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة جامعة أفمام محمد بن مسعود الإسلامية العلوم العربية، السعودية، ع9، 2008م.

45- حبيب الله إبراهيم: الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، السودان، ع 13، 2012م.

الرواية التاريخية، تمثل أمام تجاوز الواقع من خلال الثلاثية لنجيب محفوظ بقلم ممدوح فراج النابي، مجلة ابن رشد، العدد 14، 2013 م.

46- زوز نصيرة: سيماء الشخصية في رواية "فارس الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 9، 2006م.

47- عبد العالي بوالطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد 2، 1993 م .

خامسا :الرسائل والأطروحات الجامعية:

48- بوعلام محمدي، تقنيات السرد وأشكاله عند مالك مرتاض كتاب في نظرية الرواية أنموذجا، أطروحة دكتوراه، أدب عربي حديث، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوضياف بالمسيلة الجزائر، 2018_2019م.

49- رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق العلمي الراوي، مذكرة ماجيستر، اللغة العربية وآدابها، قسنطينة (جامعة منتوري)، 2004م.

50- سعد عودة: حسن عدوان، الشخصية في أعمال رفيق عرض الروائية في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجيستر، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014م.

51- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الحكيم حسن عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989م.

52- مصطفى ولد يوسف: المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه، دراسات أدبية ونقدية، الأدب العربي، أدبي، جامعة مولود معمري، الجزائر 2014م.

53- نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية (روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجًا) (مقارنة تحليلية تأويلية) اطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011 -2012م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

54-رايس_حميدو_بن _علي https://ar.wikipedia.org/wiki/، 20 جوان 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المقدمة: ..... أ

المبحث الأول: الخيال والتخيل والتخييل والمتخيل وتداخل المفاهيم. 6

المتخيل السردي: 6

أولًا: مفهوم الخيالُ والتخيُّل والتّخييل والمتَخيّل لغة واصطلاحًا: 7

2- التخيّل في اللغة والاصطلاح: 9

3-التخييل في اللغة والاِصطلاح: 11

4-المتخيل في اللغة والاِصطلاح: 12

5- الخيال في المعاجم الأجنبية 13

ثانيًا: الخيال عند الغرب والعرب: 14

1-الخيال عند الغرب: 14

2- الخيال عند العرب: 26

ثالثًا: الخيال وعلاقته بالأدب والواقع: 30

1- الخيال في الأدب: 30

2- المذاهب الأدبية والخيال: 31

3- المتخيل السردي وعلاقته بالواقع: 34

المبحث الثاني: الرواية التاريخية دراسة مصطلحيّة 37

1- ماهية الرواية التاريخية 37

1-1- نشأة الرواية التاريخية: 37

1-2- مفهوم الرواية التاريخية: 39

2- مراحل تطور الرواية التاريخية واتجاهاتها: 41

2-1-مراحل تطور الرواية التاريخية..... 41
2-2-إتجاهات الرواية التاريخية: 42
3- شروط الرواية التاريخية وأهميتها: 43
3-2- أهمية الرواية التاريخية:..... 44
3-3-علاقة الرواية بالتاريخ:..... 46
أولا: مفهوم السرد: 50
1- السرد في الجانب اللغوي : 50
2- السرد في الجانب الاصطلاحي:..... 50
3- عناصر السرد: 51
ثانيا: بنية الشخصية المتخيلة: 53
1- تعريف الشخصية: إصطلاحا:..... 53
2- أنواع الشخصية: 54
2-1- الشخصيات الرئيسية:..... 54
3-أبعاد الشخصية: 76
3- 1-البعد الجسمي:..... 77
3-2 -البعد الاجتماعي: 77
3-3 البعد النفسي: 77
ثالثًا:بنية الأحداث المتخيلة: 77
1-تعريف الحدث اصطلاحا: 77
2- الأحداث المتخيلة ودلالتها: 78
رابعًا: بنية الأماكن المتخيلة:..... 86
1-تعريف المكان إصطلاحًا: 86

2- أنواع الأماكن: 87
1- الأماكن المفتوحة والمغلوقة: 87
1-1-الأماكن المفتوحة: 87
خامسًا: بنية الزمن المتخيلة:..... 98
1- مفهوم الزمن اِصطلاحًا: 98
2-المفارقات الزمنية (الاِسترجاع والاِستباق):..... 99
2-1-الاسترجاع: 99
2-2- الاستباق: 102
3-الايقاع الزمني أو تقنيات الحركة السردية:..... 105
الخاتمة: 113
أولًا: ملخص الرواية:..... 116
ثانيًا: التعريف بصاحب الرواية "الرايس حميدو":..... 118
ثالثًا: نبذة عن حياة "هاجر قويدري" وأهم أعمالها: 120
قائمة المصادر والمراجع:..... 122
فهرس المحتويات..... 128

ملخص:

تناولنا في بحثنا الذي كان تحت عنوان "المتخيل السردي في الرواية التاريخية رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري فصلي"، فصل نظري وفصل تطبيقي.

الفصل الأول عنوانه "المتخيل السردي وتداخل المفاهيم والرواية التاريخية وأهم مجالاتها وسياقاتها "، حيث تناولت تعريف الخيال في اللغة والإصطلاح وعند العرب والغرب وعلاقته بالواقع وبالأدب والمذاهب الأدبية، أما الرواية التاريخية فقمت بتعريفها وتطرّقت لتطورها وشروطها وإتجاهاتها وأهميتها.

أما الفصل الثاني فكان نظري تطبيقي تحت عنوان "تجليات المتخيل السردي في رواية الرايس حميدو لهاجر قويدري" حيث قمت بدراسة مفهوم السرد لغة وإصطلاحًا ثم مفهوم الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة في الرواية.

وفي الأخير توصّلت إلى أنّ رواية "الرايس حميدو لهاجر قويدري" رواية تاريخية مطبوعة بعدّة حبكات خيالية مشوّقة تثير في القارئ حب البحث والدراسة.

الكلمات المفتاحية: المتخيل السردي، الخيال، المتخيل، الرواية التاريخية.