الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الواقعي والمتخيل في رواية 257 لـــ"رفيق طيبي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓فرح مقيمح

✓فضة موراس

إشراف الأستاذة:

د/ مـــــنى بشلم

أعضاء اللجنة

الأستاذ: عبد الحق مجيطنة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة جيجل	رئيســــــــا
الأستاذة: منـــــــــى بشلم	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة قسنطينة	مشرفا ومقررا
الأستاذ : خالد أقيـــــس	أستاذ محاضر"أ"	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441- 1442 هـ/ 2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الواقعي والمتخيل في رواية 257 لـــ"رفيق طيبي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓فرح مقيمح

✓فضة موراس

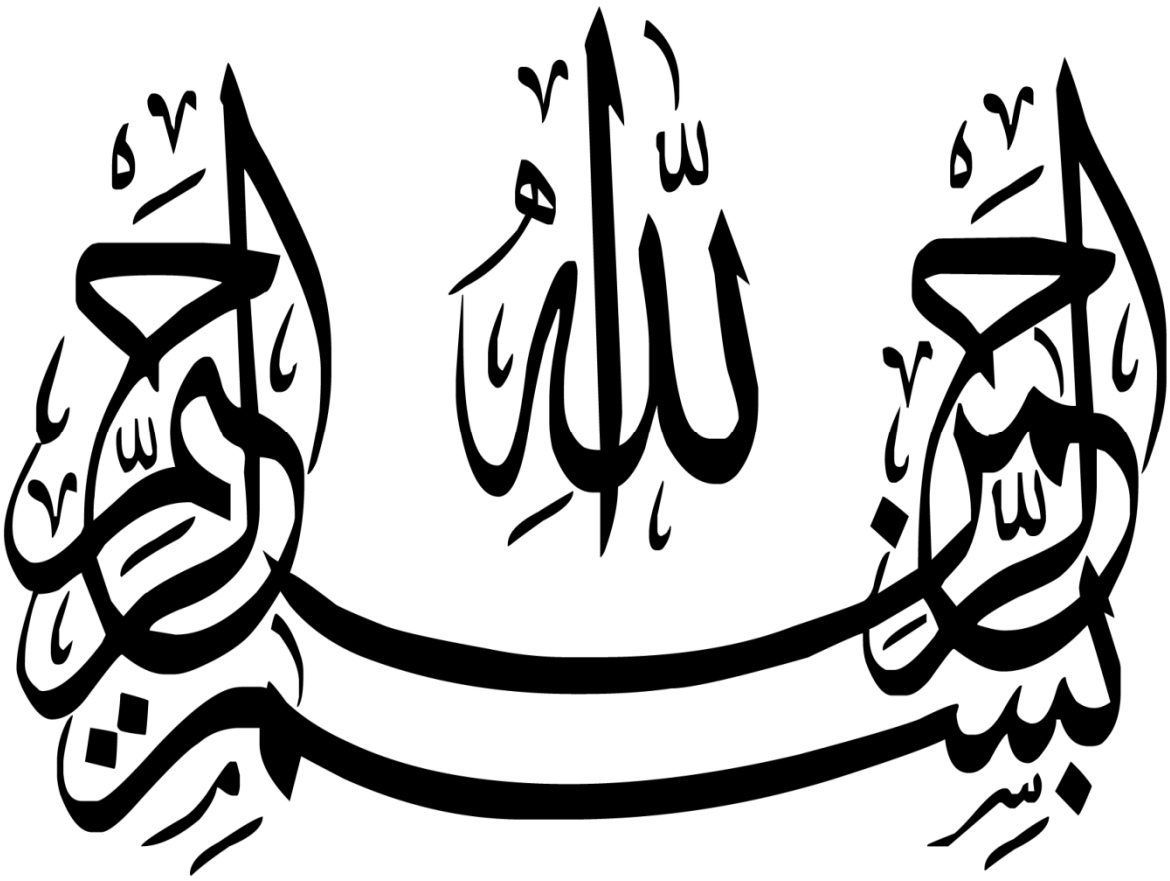
إشراف الأستاذة:

د/ مـــــنى بشلم

أعضاء اللجنة

الأستاذ: عبد الحق مجيطنة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة جيجل	رئيســــــــا
الأستاذة: منـــــــــى بشلم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة قسنطينة	مشرفا ومقررا
الأستاذ : خالد أقيـــــس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441- 1442 هـ/ 2020-2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي جني ثماري وقطوف تعبي...

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة... إلى من حصد الأشواك عن الدرب...

إلى من مهد لي طريق العلم... أبي العزيز...

إلى من منحتني الحب والحنان... إلى بلسم الشفاء...

إلى القلب الكبير أمي الغالية...

إلى كل أفراد العائلة... إخوة وأخوات... وأقارب وأصدقاء...

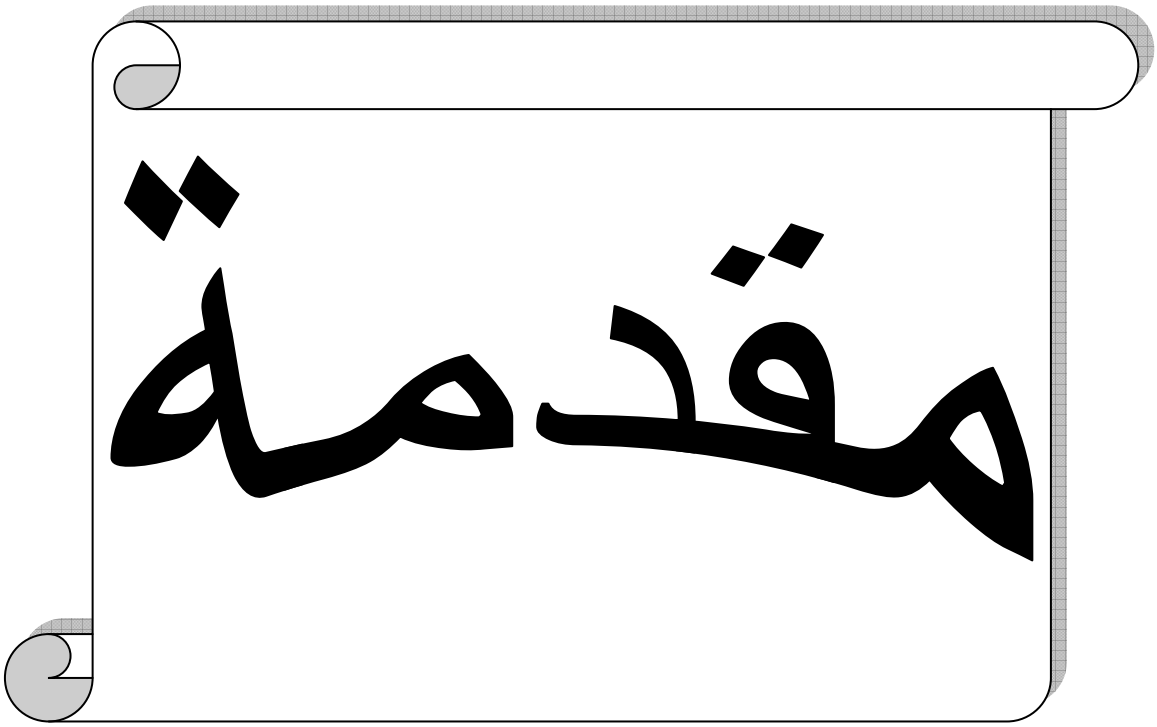
إلى الأستاذة المشرفة بشلم منى حفظها الله ورعاها...

وأجمع الحب والوفاء لرب السماء...

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عز وجل الذي وفقنا ويسر أمرنا بالقوة والعزم، ثم إلى الأستاذة الفاضلة "بشلم منى" لإشرافها على المذكرة وصبرها وتواضعها وتوجيهها لنا، وتصويب أخطائنا، كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة، وكافة أساتذة كلية الآداب دون استثناء الذين وقفوا على منابر العلم وأعطوا من حصيل فكرهم لينيروا دروبنا.

فجزاكم الله جميعا كل الجزاء، وسدد خطاكم.


مقدمة

مقدمة:

من بين الفنون النثرية الحديثة والتي لاقت اهتمام كل الكتاب والنقاد والقراء فن الرواية الذي استطاع أن يفرض وجوده على باقي الفنون النثرية الأخرى، نظرا لقدرتها على استيعاب انشغالات الحياة بصفة عامة؛ بحيث أنها تهتم برغبات الإنسان وكل ما يدور في محيطه ومجتمعه وتلعب دورا كبيرا في الكشف عن همومه وتطلعاته وآماله وآلامه.

فالرواية تستقطب اهتمام الكتاب والقراء معا لأنها تعالج الواقع بكل أشكاله وحيثياته، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين قدموا لنا فنا روائيا الروائي "رفيق طيبي" حيث مزج الواقع بالمتخيل؛ إذ أن العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية هي العنصر الأساس فيها، فكثيرا ما يتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بمتخيل فني أدبي، ومن هذا المنطلق تم اختيار عنوان المذكرة بالواقعي والمتخيل في رواية "257" لرفيق طيبي، وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة وهذا للأثر الذي تركه حادث سقوط الطائرة العسكرية على نفوسنا وميلنا لفن الرواية عموما، كما أن هذه الرواية تدرس لأول مرة فهي رواية أصدرت حديثا مما استقطبت اهتمامنا ورغبتنا في دراستها، وباعتبار ثنائية الواقعي والمتخيل من المواضيع الشيقة التي اجتذبتنا في السرد الأدبي، والإشكالية المطروحة هي:

فيما تتمثل ماهية الواقعي والمتخيل؟ أين يتجلى الواقعي في الرواية؟ وأين تكمن مظاهر المتخيل في الرواية؟ وما الأنماط المتخيلة الموظفة فيها؟ وكيف تجلى علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية؟

وقد اقتضت طبيعة بحثنا تقسيمه إلى ثلاثة فصول تطرقنا فيهم إلى ضبط أهم مصطلحات الواقعي والمتخيل، وللإجابة على هذه الأسئلة صغنا خطة بحثنا كالآتي:

تتصدر هذا البحث مقدمة ومدخل عرضنا فيه ضبط المفاهيم الخاصة لمصطلحي الواقعي والمتخيل:

- ماهية الواقعي.

- ماهية المتخيل.
- العلاقة بين الواقعي والمتخيل.

وقد ضم الفصل الأول: الواقعي والمتخيل وبنية الزمن وتجلياته في الرواية.

أما الفصل الثاني فضم: الواقعي والمتخيل وبنية المكان وتجلياته في الرواية.

والفصل الثالث تناولنا: الواقعي والمتخيل وبنية الشخصية في الرواية.

وأما في الخاتمة فقد وقفنا على أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

ثم ملحق يتضمن ملخصا للرواية، ثم السيرة الذاتية للكاتب "رفيق طيبي" وعنصرا حول الرواية.

ولابد من كل دراسة أو بحث علمي من اتباع طريقة أو منهجية يرتكز عليها الباحث الأدبي في كتابة موضوعه، وقد تحتوي الدراسة الواحدة على عدة مناهج تتماشى مع طبيعة الموضوع قيد الدراسة، وبما أن موضوعنا ارتكز على الحديث عن الواقعي والمتخيل فقد اعتمدنا المنهج **الوصفي** المبني على التحليل، في شرح المصطلحات وتتبع أحداث الرواية؛ إذ هو الكفيل بدراسة مثل هذه المواضيع. وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع استقينا منها معارف أدبية لأجل دراستنا، منها:

- كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى.
- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية.
- كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون.
- كتاب بنية النص الروائي لحميد لحميداني.
- كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار.
- كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وقد واجهتنا عدة صعوبات أثناء بحثنا هذا ولعل أهمها صعوبة ضبط المصطلح وصعوبة التفريق بين ما هو واقعي وبين ما هو متخيل في الرواية، وتداخله مع مصطلحات أخرى.

كما نتقدم بأجمل كلمات الشكر لله تعالى أولا ثم بالامتنان والعرفان إلى من يسرت لنا الصعاب، وكانت سندا لنا طوال فترة بحثنا هذا، إلى التي كانت خير وأصدق موجه ومرشد على الرغم من أتعابها وانشغالاتها، إلى الأستاذة الفاضلة "**بشلم منى**" التي قامت بالإشراف على هذا البحث حفظها الله ورعاها وسدد خطاها، كما نشكر كل من ساندنا ولو بالكلمة الطيبة.

والحمد لله رب العالمين.

مدخل نظري: ماهية الواقعي والمتخيل

أولا: مفهوم الواقعي

ثانيا: مفهوم المتخيل

أولا: مفهوم الواقعي

1. الواقعي لغة :

لم ترد مفردة واقعي بهذه الصيغة في المعاجم العربية القديمة غير أننا نجد بهذه الأخيرة شروحا لمادة "و ق ع " التي ربطها لسان العرب بفعل السقوط، فجاء فيه: "وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط ووقع الشيء من يدي، كذلك ووقع أوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا (...) ووقع منه الأمر موقعا حسنا أو شيئا ثبت لديه، وأوقع به الدهر، سطا وهو منه."[1] فصاحب لسان العرب لم يتطرق لمعنى الواقعي كما نرومه ، بل ربط الفعل وقع بالسقوط ، و شرح الواقعة بالنازلة .

أما في المعاجم الحديثة فجاء في معجم الوسيط الواقع بمدلول سقوط: "وقع يقع وقعا ووقوعا. سقط."[2] نقول: وقع طائر وكأنه يقع على الأرض؛ أي سقط سقوطا.

وجاء في قاموس محيط المحيط "الواقع اسم فاعل. ج وقع وشيء واقع أي حاصل"[3]؛ فالواقع هنا دل على حدوث الشيء بفتحها وثبوته: "وقع الوقوع ثبوت الشيء، وسقوطه يقال وقع الطائر وقوعا، والواقعة لا تقال إلا في الشدة والمكروه، وأكثر ما جاء في القرآن من لفظة وقع جاء في العذاب والشدائد، نحو: "إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة"[4]، ووقوع القول حصول متضمنة، قال تعالى: "ووقع القول عليهم بما ظلموا"[5]؛ أي وجب

[1] – جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 15، ط 4، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص 260.

[2] – مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مادة وقع، جزء 1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، د ت، ص 1050.

[3] – بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د ط، 1987، ص 981.

[4] – سورة الواقعة: الآيتين 1، 2.

[5] – سورة النمل، الآية 85.

العذاب الذي وعدوا لظلمهم. فقال عز وجل: "إذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض"[1]؛ أي ظهرت أمارات القيامة التي تقدم فيها[2]. أي ثبوت الشيء وسقوطه *وحصوله وظهوره*.

ب. اصطلاحا: يعد المفهوم الاصطلاحي للفظة الواقعي من "المفاهيم الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك أن تلقينا له غالبا ما يحدده تواطؤنا مع منتجه"[3] فالواقعي هو "الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"[4]؛ تشير هذه المقولة أن كل العوامل المكانية والثقافية... التي ما هي إلا إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع، والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان، وما هو إلا تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما ليتحول بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع [5].

والواقعي دل على عالمنا الحقيقي، كون هذا العالم هو ما يستسقي منه الروائي أحداثه السردية، التي يستحضرها في متنه الروائي ليعبر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة، ومصطلح الواقع حاصره مصطلح آخر، أصبح فيما بعد من المذاهب الأدبية الغربية الكبرى، ألا وهو مصطلح الواقعية. فما المقصود بهذا المصطلح؟

2) مفهوم الواقعية:

الواقعية مذهب أدبي نشأ في "النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[6] فهو يعالج مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم، فهو يؤثر في القارئ بتصويره للواقع المعيش، فمن هنا يجدر بنا الإشارة إلى "أن الروائي الناجح لا يكون عبدا أو أسيرا في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعه لفنه الراقي"[7].

---

[1] – سورة النمل، الآية 82.

[2] – ينظر: الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد): المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط محمد سيد الكيلاني، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ص 530.

[3] – عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمتخيل: 01/05/2021.16:30 , http://www.aljabriand.net

[4] – رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 72.

[5] – ينظر: أحمد مرشد: البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص99.

[6] – محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 15.

[7] – المرجع نفسه. ص 15.

وقد نشأت هذه المدرسة "كرد فعل على المثالية الكلاسيكية وعلى إسراف الرومنطيقية في الخيال والعاطفة والمقصود بالواقعية تصوير الواقع وكشف خباياه فالمجتمع موضوع الفن، والفن تعبير على المجتمع من أجل المجتمع وليست الواقعية رسم الواقع كما ترسمه الصورة الفوتوغرافية؛ إنما الأدب الواقعي هو انعكاس الواقع الخارجي، أو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدرته على التصوير الفني، والواقعية أنواع:

الواقعية القديمة التي تصور الواقع تصويرا حياديا، وتسيء الظن بالإنسان، حيث تعتبر الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان، وترى أن الحياة كلها شر، وأن البشر تماسيح ووحوش، وما المجد في نظرها إلا تكالبا على الحياة وإيهام الناس بدوامها.

الواقعية الطبيعية وهي مدرسة متأثرة بنظرية داروين، حيث تعتقد أن الفرد مسير من غدده وأجهزته العضوية، وأن الإنسان عبد للوراثة، فهي تؤمن بالعلم والحرية وقدرة الإنسان على فهم الواقع وتغييره، ومن أشهر أعلامها إميل زولا.

الواقعية الجديدة وهي الواقعية الاشتراكية، جوهرها يكمن في الخلاص لحقيقة الحياة حيث نعتقد أن الفن سلاح في الكفاح الطبقي، ولا بد من استخدامه من أحداث ثورة، فالأديب لا يقف موقفا حياديا تجلت في أعمال بريشت والشاعر الروسي مايا كوفسكي، وأن الروائيين العرب المعاصرين تأثر معظمهم بالواقعية الاشتراكية.[1]

ونستنتج أن الواقعية جاءت على أنقاض المثالية وهدفها تصوير الواقع ولتكشف لنا بدورها عن خبايا هذا المجتمع، وأن هذا التصوير ليس بالواقع البحت؛ إنما ممزوج بالصور الفنية للأديب، وعد الروائي "في هذا المذهب كالمؤرخ ينتظر قراء لروايته ليطلعوا فيها على حياة الآخرين، وليتعرفوا بعمق على عصرهم ومشاكلهم، لأنهم يرون فيه صورة عن حياتهم.

[1] – محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2003، ص 288، 289.

وقد عالجت الرواية موضوعات دراماتيكية لأن العصر كان يعج بالأزمات الاجتماعية، بين الغني والفقير التاجر الصغير والمؤسسة الكبيرة، وبين الحب والزواج (...)، وفضل الأدب الواقعي في تلك الحقبة أن يكتب عن الطبقات الاجتماعية، ويعالج مشاكلهم وأزماتهم –الاجتماعية والنفسية– محاولا إيجاد حل لها. فبرزت ثلاث تيارات للواقعية في القرن التاسع عشر:

التيار الأول: يتناول نتاجا أدبيا قريبا من التحقيق الصحفي، ويحاول أن يكون موضوعيا قدر المستطاع.

التيار الثاني: والأهم؛ وهو تيار الأدباء الواقعيين الذين التزموا بهدف معين في رواياتهم، سواء أكان هذا الهدف تصويرا للمجتمع كما هو، أم هدفا نفسيا كتحليل أعماق الذات، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال الواقع.

التيار الثالث: يتناول النتاج الأدبي المعتمد على الجمالية الهيغلية التي تعتبر الجمال والحقيقة أهم عناصرها"[1] فالرواية بالرغم من ظروفها وتغيراتها إلا أنها مرآة عاكسة لعصرها، فالواقعية هنا تصور المجتمع بكل حالاته وظروفه الداخلية والخارجية، نلاحظ من خلال روايات الأدباء الواقعيين أنها تناولت هذا الجانب وأكسبته رواجا وأفادت قراءها.

3) التيار الواقعي في الأدب العربي:

إن الواقعية في الأدب العربي هو تيار أدبي يتناول تصوير مشكلات الحياة كما هي عليه في الواقع بصدق ودقة شديدين من غير إهمال لما هو قبيح أو مؤلم، واتخذ الواقعيون النثر صورة لأدبهم خاصة القصة والمسرحية فالواقعية في الأدب تعني الموضوعية؛ فهي تصور الحياة الواقعية تصويرا فوتوغرافيا بعيدا كل البعد عن عناصر الخيال والتشويق والمجاز، حيث تمنع تسرب أي عاطفة للكاتب، إنما تسلط اهتمامها على حياة الشعوب والمجتمعات كما هي وبنظرة موضوعية بعيدة عن الانطباعات الذاتية.

[1] – محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 16، 17.

1- المدرسة الواقعية العربية

يصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي في الأدب العربي الحديث "، حيث لم يطرح مفهوم الواقعية الأدبية منذ البداية على أنه تصور الكاتب عن علاقة الفرد بشريحة من المجتمع هي التي تحدد حياته وتصرفاته وتطلعاته وعواطفه، بل طرح مفهوم الواقعية منذ البداية ومن خلال الممارسة الأدبية، على أنه صراع محدد بين فرد مسحوق مضطهد وفرد متسلط مستغل: بين أجير ورب عمله، بين ماسح أحذية وصاحب صندوق البويا بين فلاح وإقطاعي"[1]؛ فالواقعية إذا مربوطة الصلة بالواقع لها علاقة مباشرة بالواقع المعاش وما يحيط بالإنسان.

يرى بعض النقاد أن الواقعية "ولدت منذ أوائل الخمسينات على أيدي شبان موهوبين من أعضاء اتحاد الكتاب السوريين، وقد سبقهم إلى ذلك بعض اللبنانيين من أمثال "رئيف خوري" ثم تلاهم المصريون"[2].

لكن هناك شبه إجماع على أن بدء ظهوره كان قبيل الخمسينات من هذا القرن. فالدكتور "محمد غنيمي هلال" يقول: "ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن"[3].

وأحمد أبو سعد" يقيد بدء ظهوره في العراق بعام 1948 على أثر خسارة العرب (فلسطين)"[4]، و "الدكتور لويس عوض لا يبتعد كثيرا عن هذا التحديد، ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر إلى عام 1963، إذ يعتقد أن الرومانسية حلت محله فيما بعد"[5]، ولكن "حسين مروة" يرد على هذا بقوله: "إن الجيشان الرومانسي الذي يتحدث عليه الدكتور "عوض" هو من طبيعة الواقعية الجديدة، ويثبت في كتاباته أن الواقعية الجديدة لا تعادي الإبداع الرومانسي بوجدانه وخياله الحالم وإنما تحتويه، وأن الواقعيين الجدد أمثال "صلاح عبد الصبور"، و "أحمد

[1] - محي الدين صبحي: دراسات ضد الواقعية في الأدب الواقعي، ط 1، المؤسسة العربية، بيروت لبنان، 1980، ص 11-12.
[2] - المرجع نفسه، ص 11.
[3] - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 234.
[4] - المرجع نفسه، ص 234.
[5] - المرجع نفسه، ص 234.

حجازي"... لم ينفضوا عنهم غبار الواقعية عندما أخلصوا للرومانسية"[1]، وهو يريد بذلك إثبات استمرار المد الواقعي في مرحلة الستينات والسبعينات.

ومن بين الافتراضات التي رأينا أن الواقعية العربية عموما تقوم عليها وتعمل بموجبها على صعيدي الأدب والنقد الآتي:

2- واقعيتنا على صعيد الأدب:

- واقعية جزئية مستغرقة في البيئة المحلية الضيقة، وليس لها رؤيا عربية حضارية.

- واقعية أفراد وأحداث مقتطعتين من الواقع الضيق وليست واقعية علاقات يطل بها القارئ من خلال الفرد والحادث على أفق العلاقة بين الفرد وطبقته أو بين المجتمع والقيم التي تحكمه سواء أكانت قيما موروثة أو مفروضة حديثا.

واقعية الأنماط عزلت عن حركة الواقع وافترض أنها تمثله، فهي بالتالي واقعية -نمطية- تصورية.

2- واقعيتنا على صعيد النقد الأدبي:

- إلغاء دور النقد الأدبي بما هو بحث في البنية الشكلية للعمل الفني، وعلاقتها بمضمونه، فكل مناقشة في الشكل أو الأسلوب ترفض وتدان بأنها رجعية.

- واقعية نظرية غير أدبية، يفرضها منظرون يقتصرون على محاكمة مضمون الأثر الأدبي بحسب المضمون القائم في أذهانهم محاكمة سياسية دون أن يدققوا في ناحيتين: الأولى قدرة الكاتب على تحويل لقطته الحياتية إلى أدب، لأن الأدب غير الحياة. والثانية قدرة الأثر الأدبي على كشف الواقع كشفا احتجاجيا يبشر بواقع جديد، أي فضح الواقع وتنويره.

[1] - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر، ص 234.

– واقعية سلفية بمعنيين: محاكمة الكاتب بحسب منشئه دون النظر في إنتاجه، وواقعية سلفية بمعنى أنها تقتصر على تصوير الواقع الحالي وماضيه"[1].

مواضيع الأدب الواقعي عند العرب:

يتجاوز الواقعيون العوامل الخيالية "لأنها في رأيهم تفتت صلة الشاعر و الأديب بواقعه ... وهم يستنبطون انفعالاتهم من منطق النظرة الموضوعية التي يرونها من فوق، من فضائهم الرحب، بينما عامة الناس لا يرونها إلا في أشكاله اليومية"[2]، فالواقعية في الأدب تعني الموضوعية وتصوير الحياة الواقعية بعيدة كل البعد عن الخيال والعاطفة.

كما أن الواقعية سلطت في مختلف مواضيعها اهتماما كبيرا على حياة الشعوب بحيث: "يحتفل الواقعيون العرب بالمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية فيطالبون بتحرر الأوطان من المستعمر ووحدتها، وتحرر الشعوب من التخلف الحضاري المزري، كما أنهم يتطلعون إلى غد أمثل تسود فيها العدالة الاجتماعية بين المواطنين"[3].

"والشاعر عندهم دليل أمته في محنتها، وهو الذي يعبر عن أعمق جراحها، كما أنهم أرادوا أن يكون الأدب وسيلة من وسائل البناء وأن يسموا بثمراته إلى حياة مثلى"[4]، فالأديب الواقعي إذا لسان حال أمته فهو يصور كل كبيرة وصغيرة في موطنه فيكون بذلك الوصف صادقا وموافقا لما هو موجود في الواقع.

مواضيع الواقعية من الناحية الفنية:

"يختلف الواقعيون العرب في طرائق التعبير ولكنهم جميعا يحفلون بشكله قدر احتفائهم بتأثيره ومهمته، إذ يتيح للشاعر الواقعي أن يتناول ما يشاء في كتاباته (الزهر، القصور، الحب...) بشرط أن يكون موجها إلى صالح الإنسان وتطويره"[5].

[1] – ينظر: محي الدين صبحي: دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص 15-16.
[2] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 231-232.
[3] – المرجع نفسه، ص 232.
[4] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 232.
[5] – المرجع نفسه، ص 233.

فيما هناك رأي آخر يصف الواقعية العربية بأنها "تنتزع من جميع المذاهب أنضج ما فيها، وأكثره قابلية على مسايرة الانتفاضات والوثبات الحديثة فقد نظم في القصيدة الواقعية الحديثة بعض ملامح الرمزية أو السريالية أو الانطباعية أو الرومانسية ولكنك مع ذلك قد تحكم بكونها قصيدة واقعية حديثة، وذلك بالرجوع إلى مضامينها المستمدة من الحياة المتجددة من الفهم الجديد لها ولحركة التاريخ ورسالة الفن"[1].

صراع الواقعية مع بقية المذاهب الأدبية:

خاضت الواقعية حربا على بقية المذاهب الأدبية الأخرى الموجودة "إذ أن الممارسة الأدبية لكل واقعي حقيقي تبين أهمية الترابط الشامل ، فالكاتب يسعى إلى استيعاب الواقع وعرضه كما هو فعلا، أي إلى أن يكون واقعيا فعلا "[2]، وهذا ما يتعارض مع بقية المذاهب الأدبية كالكلاسيكية و الرومانسية والرمزية.

1/ الواقعية حرب على الكلاسيكية: لم نكتشف الواقعية بالتألق والظهور وإنما راحت تحارب سائر المدارس الأدبية القائمة حولها، وصرنا نسمع الناقد "عباس خضر" يتهم الأدب الكلاسيكي بالتقليد ويصف الأدب الرومانسي بالانهزامية والهروب من الواقع، كما يسمى الأدب الكلاسيكي بالأدب الهامد والأدب الهادم متهما أياه بمعاكسة الحياة وعرقلة تتقدم على المجتمع.

2/ محاربة الرومانسية: يصف الدكتور "عمر الدقاق الدوحة" الرومانسية في الشعر العربي الحديث في سوريا بالسلبية والنأي عن صميم المعالجة الواقعية، فالواقعيون يرون أن من الخطإ أن ينصرف الأدب عن نقد الحياة الإنسانية وما يحيط بها من ظلم وفساد، إلى الحديث عن العواطف والنزوات والهرب من الحياة، والتلهي بوصف الأنهار والبحار ويقولون: ما قيمة الأدب الرومانسي الذي يصور لنا أحلام النفس وأوهام الخيال إذ كان هذا الوصف والتصوير لا يهدف إلى إصلاح حياة الإنسان.

[1] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 233.

[2] – جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، 1985، ص 124.

3/ محاربة الرمزية: يرى الواقعيين في الرمزية مصيبة من مصائب الأمة بحيث يتساءلون: ما قيمة الأدب الرمزي الذي يكسو الفكرة السليمة والعاطفة الصادقة فنونا من الصور المبهمة وتعاويد من الألفاظ الموسيقية وتهاويل من الوهم الغامض، إذ هو لم يرفع نفوسنا ويهدي عقولنا؟ ويصفونها بأنها حملة استعمارية همجية تشن على العرب لإغراقهم في الفوضى الأدبية التعبيرية يضربون أمثلة بما ينشر في الصحف والمجالات من شعر رمزي غامض[1].

بذلك تكون الواقعية قد شنت هجوما لاذعا على مختلف المذاهب الأدبية ناقدة لمختلف المواضيع التي جاؤوا بها.

4) علاقة الواقعي بالواقعية

إن الحديث عن الواقعي في الأدب يستدعي الحديث عن الواقعية، باعتبارها مذهبا أدبيا يعتبر الواقع الموضوع الأساس للأدب، فعندما نتحدث عن الرواية الواقعية فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع، حيث "تأثرت بالوسائط الجماهيرية واستفادت من تقنيتها في نشر المادة الخبرية أو الحكاتية فكان الروائي رغم البعد التخييلي الذي يطبع عمله، يتوخى ما أمكن تمثيل الواقع والتعبير عنه، لذلك نجد البعد الواقعي هو ما يتسم عمل الروائي بالدرجة الأولى. إنه يخلق واقعا خياليا لكن له كل مقومات الواقع الحقيقي"[2]؛ بمعنى أنه مهما أغرق الأديب في الخيال عند الإبداع الروائي فإنه يدور في فلك الواقع ويتغذى منه.

كما يرى العديد من النقاد والباحثين أن الواقعية "هي انعكاس للواقع ... رغم أنهم أيضا يجمعون على أن هذا التحديد ليس شاملا لكل أبعادها ولهذا يضطرون بعد ذلك إلى تفسير مفهوم الانعكاس على أساس رفض المحاكاة فيه ... ومفهوم الانعكاس المقصود هنا ليس هو أن الواقعية حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الظاهر وإنما الواقع بما يخلقه من آثار على نفس الكاتب ... ذلك من منطلق أن الحدث يترك دائما بالإضافة إلى تفاصيله

[1] – ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 239-240.

[2] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 54.

الظاهرة شيئا آخر محسوس في النفس البشرية"[1]؛ ومنه نستنتج أن الواقعية هي انعكاس للواقع الخارجي على نفس الأديب أو هي صورة للواقع ممزوجة بنفسية الأديب وقدراته. والواقعي هو التجربة أو الحقيقة في الحياة بمختلف أزمنتها المعاصرة أو الماضية.

ثانيا: ماهية المتخيل

1) مفهوم المتخيل والخيال والتخييل

1-1- المتخيل

أ. **لغة:** إن إيجاد مفهوم واضح للمتخيل أمر ليس بالسهل، إذ يكتسي طابعا من الغموض، فهناك مصطلحات أخرى تتداخل معه كالخيال والتخييل ... وتتقاطع جميعها في جذر خيل.

جاء في لسان العرب لابن منظور "تخيله: ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يتخيل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت، والمخيلة: موضع الخيل وهو الظن: كالمظنة: وهي السحابة الخليفة بالمطر"[2]؛ فقد جاء مصطلح المتخيل هنا بمعنى الظن والتشبيه.

وعليه نجد أن مادة خيل في لسان العرب هي "خال الشيء يخال خيلا وخيله ... مخيلة وخيلولة: ظنه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن، وهو من باب ظن وأخواتها التي تدخل على المبتدأ والخبر، فإن ابتدأت بها أعملت وإن وسطتها أو أخرت، فأنت بالخيار بين الأعمال والإلغاء"[3]؛ فهي هنا تعمل عمل ظن وأخواتها.

وفي معجم الوسيط يقول مؤلفوه أن "خيل الرجل، كثرت خيلان جسده فهو مخيل ومخول، ومخيول خيل إليه أنه كذا، لبس وشبه ووجه إليه الوهم"[4]؛ فالمتخيل هو ما قارب الحقيقة واختلط بالوهم.

---

[1] – حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002، ص 12.

[2] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج 3، دار مادر، لبنان 1994، د ط، 3 (تخيل)، ص 387، 388.

[3] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 2003، ج 5، ص 193.

[4] – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 12، ص 266، مادة خيل.

ب. اصطلاحا: تعددت المصطلحات والمفاهيم حول كلمة المتخيل، ولهذا يصعب على الجميع مما سعى أن يفصل في المصطلح فجابر عصفور قد اعتبر المتخيل "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي بين الخيرات المختزنة والصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقتضي إلى ادغان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عليه"[1]؛ أي أن المتلقي أثناء قراءته للنص الروائي المتخيل فهو يتخيل في ذهنه أمورا يكون قد شاهدها من قبل أو يرسمها في خياله ويتعايش مع النص بصورة ذهنية داخلية، كما أن له الحق في التخيل بما أراده هو وليس بما تخيله الكاتب نفسه.

فالمتخيل هو ما يقع خارج الواقع الحسي إذ أنه ليس حقيقة مباشرة إنما تدركه بالاستنتاج المنطقي أو عن طريق التجربة، فمصطلح المتخيل "لا يرتبط بصورة يعينها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النصي"[2]؛ فالمتخيل إذا يرتبط بالنص الأدبي أو الروائي خاصة، بحيث أنه لكل مبدع متخيل روائي أو سردي يشيد من خلاله مملكة لرسالة ما يريد تمريرها؛ فمتخيل الشخصيات في الرواية له دلالة، ومتخيل السارد له دلالة، ومتخيل المبدع له دلالة.

ويرى جان بوركس –يعد من المهتمين بدراسة المتخيل– عرفه "بالمسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 58.

[2] – العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط 1، ص 159.

للذات في الوسط الموضوعي"[1] ويقصد به تجسيد التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي فهو نتاج لهذه الرغبات.

أما المتخيل عند الدكتورة آمنة بلعلى: "فهو يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام"[2] إذا المتخيل عند آمنة بلعلى يعطي للرواية خصوصية وهي إثارة الأشياء غير الموجودة بواسطة اللغة وأيضا المتخيل "بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها"[3]؛ حيث ربطت المتخيل بالعقل والذات إذ أن لها دور في إدراك المعارف السابقة والكتابة عنها بما يمليه العقل.

إن مفهوم المتخيل يمكن أن ندرجه ضمن عدة مستويات، لتحديد هدف معين سواء أكان مكانا أو عالما ثقافيا يتوفر على مجموع خصائص تحدد في عنصرين اثنين هما: "من جهة الصور أو ما يتخيل وهي معطيات نفسية ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطي لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها وانتجياتها، ذلك أنه عندما تظهر الصور يمكن أن تتحدث عن التخييل، إذ التخيل مرتبط بالعقل والمعرفة"[4]؛ حيث ربط المتخيل بالمعطيات النفسية التي تؤدي إلى تشكيل صور نابعة من العقل حتى تؤدي بدورها إلى إنتاج معرفة، هذه الأخيرة هي معرفة عقلية تخييلية لكنها ليست صرفة.

[1] – يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 139.

[2] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزئرية، 2006، ص 16، 17.

[3] – ينظر: هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 41، 06 مارس 2013، ص 144.

[4] – مصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2005، ص 88.

وبالتالي "فإن فضاء المتخيل لا حدود له كما يصعب ادعاء القبض مفهوميا على مقوماته"[1]، فالمتخيل يمكن أن ندركه من خلال الصور والرموز والأساطير التي يحسن الكاتب الاشتغال بها فهو "يعطي الرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التماثلات"[2]؛ فالكاتب يجعل القارئ يصور ما يقرأه حسب ما في ذهنه أو خياله.

المتخيل يكشف عن المعنى الحقيقي والخفي لأحد الدارسين حيث يقول: "هو بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس بالإنتاج المادي"[3]؛ أي أن الخيال مرتبط بالذهن والعقل.

فالمتخيل إذا هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله.

1-2- الخيال

تعددت مفاهيم الخيال بحسب مرجعيات توظيفه، إذ جاء في معجم التعريفات مفهوم الخيال بأنه: "قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التقت إليها، فهو خزانه للحس المشترك محله مؤجر البطن الأول من الذماغ"[4].

ويرى أرسطو: "أن الخيال حركة سببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه وقد تبع ابن سينا "أرسطو" في هذا واتبع مذهبه إذ يقول "الشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد، ثم يكون متخيلا عند غيبته يتمثل صورته في الباطن"[5]

[1] – محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل،مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1993، ص11.

[2] – آمنة بلعلي، مرجع سابق، ص11.

[3] – فيصل لحمر، دراسات في الأدب العربي المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، وزارة الثقافة، ط 1، 2009، ص 37.

[4] – الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المشاوي، د ط، دار الفضيلة، مصر، 1413هـ، (باب الخاء)، ص 90.

[5] – عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، د ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 9، 13.

فيما ذهب بعض النقاد إلى أن الخيال هو ملكة من ملكات العقل البشري لكنه ليس تحت سلطة وسيطرته وأن الخيال يؤذي إلى حال الهذيان والخلط: "الخيال وصفوه بأنه ملكة فوضوية لا تخضع إلى سلطات العقل، وظنه نقاد تلك المرحلة نوعا من الجنون ... وأن يذهب بنا إلى حال من الهديان والخلط"[1].

1-3- التخييل:

يرى عبد القاهر الجرجاني أن التخييل وهما وكذبا لأن "المعاني عنده تنقسم إلى قسمين عقلي وتخييلي وكل واحد منهما يتنوع ... والعقلي عنده هو المعنى الصريح المحض الذي يشهد له العقل بالصحة، أما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، لا يكاد يحصر إلا قريبا ولا يحاط به إلا تقسيما وتبويبا"[2]؛ إذا فالتخييل عند الجرجاني خداع للعقل وضرب من التزويق.

كما أن "التخييل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي الظواهر الطبيعية وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، ومن التعريفات التي أعطيت لهذا المصطلح عبر العصور هو القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرتبة مفردة أو مجتمعة في الذهن"[3]، نستطيع أن نقول لكل كاتب طريقته الخاصة، ويمكن أن يستعمل المتخيل في عمله، ولكن كل مرة بصورة تختلف عن سابقتها.

ونظرا "لتمايز صيغ السرد ودرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات والفعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء

[1] – أبو عزة سليمان عبد الله موسى: التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم، موازنة نقدية بلاغية مجلة جامعة خليل للبحوث العدد الأول، مجلد 2، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، كلية الأدب واللغات، 2005، ص 57.

[2] – عيد صلاح: التخييل نظرية الشعر العربي، د ط، مكتبة الأدب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة سلسلة الدراسات الإنسانية، د ت، ص 61.

[3] – مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصبح، بيروت، ط 2، 1984، ص 91، 92.

وثقافتهم، وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذلك"[1]، فنجاح العمل الأدبي مرتبط بمدى نجاحه لتوظيف المتخيل لأنه نتاج إيجابي لصيغ السرد ومدى تأثيرها في القراء.

فالتخييل استعمل للدلالة على طيف الإنسان ونراه يؤدي معنى "الخلق والابتكار لأشياء متخيلة ... وتستعمل حاليا في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي القائم على الخيال الاستقبالي، كما هو الأمر بالنسبة إلى الخيال العلمي والسياسي"[2]؛ فنرى التخييل ترادف مع الخيال فهو ابتكار لأشياء متخيلة، الدال على معنى الخداع والتوهم.

2) علاقة الخيال والتخييل والمتخيل

للخيال دور هام في مختلف الأجناس الأدبية بسده الكثير من التغيرات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بها، يبقى الخيال ذروة الأدب، فقلة الموهوبين يبلغون حوافه فتراهم يبدعون أدبا غرائبيا، فالخيال يمنح[3]، فالخيال يمنح الوقائع والأحداث والشخصيات أبعادا مختلفة من خلال الواقع باعتباره أحد أسرار الفن الروائي، وقد تباينت نظرة الخيال الإبداعي وأصبح له مفهومه الفلسفي ومذهبه.

وفي التيار الروسي انطلق "كولريدج" في تحديد مفهوم الخيال وأفراد له عناية خاصة واهتماما بليغا، باعتباره ملكة نفسية للإدراك الذهني، ميز نوعان من الخيال لقوله: "إنني أنظر إلى الخيال إذن إما باعتباره أوليا أو ثانويا وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في إدراك إنساني والتكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في "أنا" اللامتناهي، وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول يوجد مع الإرادة الوجدانية، ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله لا يختلف عنه إلا في درجة عن طريقة عمله"[4].

[1] – آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزآرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 08.

[2] – إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 91.

[3] – ينظر: هيثم حسين: الرواية والحياة مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس 2013، ص 194.

[4] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 58.

أما التخييل فقد استعمل للدلالة على طيف الإنسان ونراه يؤدي في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي القائم على الخيال الاستقبالي، كما هو الأمر بالنسبة إلى الخيال العلمي والسياسي"[1]. نرى التخييل ترادف مع الخيال فهو ابتكار لأشياء متخيلة، الدال على معنى الخداع والتوهم.

هذا ما عبر عنه جابر عصفور حينما رأى أن المتخيل هو "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي، يتم على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عام الإيهام"[2]، وندرك من خلال هذا التفسير أن المتخيل يؤثر في المتلقي ليوهم بالواقعية فينتج بدوره انفعالا.

4) المتخيل في السرد

إن المتخيل السردي هو ذلك السرد المتسلسل حيث تكون فيه الأحداث مترابطة ومتعاقبة دون تقديم أو تأخير، كما أن التخيل هو أساس التمييز والاختلاف في النصوص الأدبية بكل أشكالها الشعرية أو النثرية، إذ أنه يعطي للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة، بحيث يصور لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد، فالمغامرة السردية يتعالق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلقا لها، فالخيال يعتبر المولد الأساس للأدبية بل "إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من 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 أدبا لابد لها من تغطية سطح الواقع"[3]؛ أي أنه ليكون الأدب أدبا لابد أن يستند إلى الواقع، فكل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر حيث أن الخيال هو الذي يضيف عليها المسحة الجمالية الذي يثير الشغف ليكون أدبا راقيا.

5) أهمية المتخيل الروائي

نظرا للدور الفعال الذي يلعبه المتخيل في نجاح الأعمال الروائية نجد جل الروايات الحديثة تعتمد عليه، وهذا بفضل حسن استخدامه من طرف الرواة في طريقة تشكيله باعتباره موضوعا جماليا فنجد "آمبر توايكو وهو

[1] – يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مرجع سابق، ص 29.

[2] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 58.

[3] – صلاح فضل: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1996، المقدمة.

الروائي السينمائي المحنك يصر على أن الظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات"[1]؛ أي أن يكون الروائي أو الكاتب قادرا على استعمال تقنيات الكتابة التي تنتج عملا إبداعيا قائما على "التأويلات فتفتح المخيلة أما لغة الإبداع إمكانات الهروب من السطح والمباشرة والتكرارية وتغنيها بالمحمولات والإيحاءات التي توفر سبلا جديدة للتأويل والانزياح، ومغادرة معنى المستهلك"[2]؛ فالمخيلة تفتح آفاقا أمام لغة الإبداع الذي يضم الانزياحات والتأويلات وعدم استعمال كل ما هو مألوف ومستهلك.

وبذلك نكون قد بحثنا في النص، عن علامات تجربة حسية عديمة الشكل تدرك بالبداهة فتطمس بذلك أدبية النص.

إن نجاح العمل الأدبي مرهون بتوظيف العجائبي والأسطوري ...، فأما "العجائبي الذي تعرض له "تودوروف" إذ يقول يظل العجائبي منفلتا دوما، فلو حاولنا أن نجد له تعريفا واحدا جامعا مانعا، فإن الأمر يشكل علينا"[3] لأن هذا المصطلح يبدو صعب الإحاطة به. وبهذا فإن المتخيل يعمل على أن: "يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعا"[4]، مما يجعله يلجأ إلى الاستنكار تارة وإلى الاستباق تارة أخرى.

إذا "فالمخيلة التي ترى إلى الأمام وتستشرف الآفاق وترتاد الزمن البكر الذي لم يملأ أي حدث ... استحضار عالم آخر يتخلق بفعل النشاط الفاعل لذات تفهم وتتطلع وتستطيع أن ترى ما هو أفضل"[5]؛ أي أن الكاتب الذي ينظر إلى صورة جديدة بخياله ولم تكن موجودة من قبل تدل على الفهم والتطلع لديه كما أنه يحلم بمستقبل أفضل.

وهكذا نخلص إلى أن المتخيل يساهم في نشاط المخيلة التي تفرز لنا عملا إبداعيا يمزج بين الواقع والخيال نستطيع من خلاله استخدام العجائبي للكشف عن خباياه.

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 31.

[2] – واسيني الأعرج، ديوان الحداثة، بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الشعر، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2009، ص 98.

[3] – حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 11.

[4] – زياد أبو لبن، فضاء المتخيل ورؤيا النقد، قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، دار اليازوري، عمان، د ط، 2004، ص 199.

[5] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 22.

الفصل الأول:

الواقعي والمتخيل وبنية الزمن في الرواية

تمهيد

أولا: مستويات الترتيب الزمني.

ثانيا: المفارقات الزمنية.

خلاصة

تمهيد:

أحداث رواية "257" مزج "رفيق طيبي" بين زمنين هما الواقعي والمتخيل، فالواقع في النص يكمن في توظيف الحادثة، وبعض المعطيات الصغيرة، فالعنوان واقعي، هو الرقم الذي أعلنت عنه وزارة الدفاع الجزائرية بعد حادثة سقوط الطائرة العسكرية قرب مطار بوفاريك بالبليدة (شرق العاصمة) بتاريخ 11 أفريل، حيث فقدت الجزائر 257 من أبنائها، النص يحاكي حادثة سقوط الطائرة بحيث تدور أحداث الرواية داخل زمن ضيق، خمس دقائق على الأكثر حيث سعى "رفيق طيبي" بجمع كل المعطيات المرتبطة بالحادثة تقنيا وواقعيا، أما فيما يخص زمن المتخيل فهو أكثر حضورا على حساب زمن الواقع من أجل إكساب الرواية طابع الإثارة والتشويق، "فتقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكيل والرؤيا، لا ينفي الاختلاف بين الزمنين، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من قيوده"[1]، لذا فإن الروائي يوهم بأن الرواية هي حدث واقعي إلا أنها مزيج بين زمنيين واقعي ضمن زمن متخيل والرواية تشمل حقائق واقعية أو خيالية تسهل على القارئ فهم ما يحدث داخل الرواية.

أولا: مستويات الترتيب الزمني

– زمن القصة (الحكاية):

كان مضمون زمن القصة في حادثة سقوط الطائرة العسكرية التي تناولها رفيق طيبي كالآتي:

كانت الساعة تشير إلى السابعة وخمس وخمسون دقيقة، الأربعاء 11 أفريل 2018، سمع دوي انفجار عنيف هز "البليدة" وبعض الولايات المجاورة، وذهب الكل يبحث عن مصدر الانفجار ويتصفح مواقع التواصل

[1] – أمين العالم محمود: أربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، د ط، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994، ص 13.

الاجتماعي ووسائل الإعلام المختلفة فكانت الفاجعة سقوط طائرة عسكرية بمنطقة "بوفاريك" محملة بخيرة أبناء الوطن الذين أرادوا التضحية بحياتهم خدمة للوطن والمواطنين.

الأربعاء الأسود ... هكذا سماه الجزائريون وغير الجزائريين الذين شاهدوا الكارثة وعايشوها عن قرب بكل لحظاتها تضامنا مع الشهداء، طائرة عسكرية "اليوشن" كانت تضم 257 شخص بينهم عسكريين من مختلف الرتب رفقة عائلتهم، سقطت بعد دقائق من إقلاعها من مطار "بوفاريك"، 257 شهيدا، شاءت الأقدار أن يترك البعض أمهاتهم، وزوجاتهم وآبائهم يبكون بحرقة، وأطفال حملوا اسم يتيم باكرا.

كيف سقطت الطائرة العسكرية ؟

الطائرة كانت تضمن رحلة بوفاريك – بشار- تندوف- على ارتفاع خمسين مترا عن سطح الأرض قبل سقوطها وسقطت الطائرة العسكرية بعد نشوب حريق في الجناح الأيمن، ليحاول قائدها الفذ "دوسان إسماعيل" اجتناب كارثة وقوعها بالطريق السيار والعودة للمطار، إلا أن النيران كانت سريعة الانتشار لينتهي بها المطاف السقوط بمزرعة قرب مطار "بوفاريك العسكري" وإصابة المزارع، وأعلنت الجزائر آنذاك حداد لمدة ثلاثة أيام تضامنا مع عائلات ضحايا 257 شهيد، وشهد مكان سقوط الطائرة العسكرية توافد أهالي وأقارب الشهداء ومواطنين أرادوا أن يتقاسموا المحنة مع عائلات الضحايا.

ليبقى يوم 11 أفريل من كل سنة ذكرى راسخة في أذهان عائلات الشهداء الجزائريين كما بقى مكان الحادثة موقعا شاهدا على مأساة ألمت بالجزائر[1].

إذن القارئ لرواية "رفيق طيبي" 257 يجد أن جل أحداث الرواية واقعية لأن الأحداث المذكورة في الرواية تتقاطع مع الأحداث المذكورة في الجرائد وغيرها، إلا أن "رفيق طيبي" أضفى عليها لمسة الخيال وهو ما يعرف بزمن الخطاب فهذا الانتقال يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل، قد يرجع بنا للماضي من

[1]- أسماء ع: الأربعاء الأسود ... ثلاث سنوات تمر على فاجعة سقوط الطائرة العسكرية، ت ن 11 أفريل 2021، ت الاطلاع: 9جوان 2021.

خلال تقنية الاسترجاع، أو يقفز إلى المستقبل ليستبق ما هو آت، وسنوضح ذلك أكثر في عنصر زمن الخطاب.

ثانيا: المفارقات الزمنية

تحيلنا هذه التقنية إلى السيرورة الزمنية الموجودة في العمل السردي أي عدم وجود تطابق بين زمن القصة والخطاب، نعود إلى الماضي من خلال الاسترجاع أو التنبؤ بالمستقبل، فهذا التلاعب الزمني يتحكم به الأديب ويتم تحديثها من "لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل لينتج عنصرين سرديين "[1] (الاسترجاع / الاستباق).

يلغي الاسترجاع تماما التسلسل وترتيب الأحداث، فالسارد يقوم بتأجيل بعض الأحداث ثم الرجوع إليها بالتذكر وتأجيل ذكر بعض الأحداث أي؛ إغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك (الاسترجاع)"[2]، ومن الاسترجاعات التي عمد إليها "رفيق طيبي" في روايته استرجاع قائد الطائرة لحدث مشابه وقع لطائرة ليبية حيث يقول: "تعرفون جميعا كيف سقطت البوينغ 727 الليبية كانت على مسافة قصيرة من المطار. تماما كوضعنا الآن، ستة وعشرون سنة مرت على الحادثة. طائرة مدنية نستعد للهبوط. تصطدم بها طائرة حربية. تهوى عموديا، يتبخر مئة وسبعة وخمسون راكبا ويدفنون في حفرة أو بالأحرى تدفن بقاياهم"[3].

أما فيما يخص الاسترجاع المتعلق بماض الشخصيات، نجد الاسترجاع الذي قام به "ناصر بوساحة" الذي كان ضمن ركاب الطائرة العسكرية حيث أنه عاد بذاكرته إلى ماضيه وطفولته حيث يقول: "أغمضت عيني

[1] – مها حسن البصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص .190

[2] – زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، 2008، ص .103

[3] – رفيق طيبي: 257، ط 1، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2018، ص .23

تنفست بعمق. رأيت تندوف، رأيت النخيل رأيت ياسمين ويونس، أصدقاء الطفولة، المدرسة والطاولات المهترئة المعلمون، الموتى، شيوخ الحي، البقال، بائع الخبز، الجرائد اليومية، سيارة الإسعاف، الغبار..."[1].

وفي سياق آخر استرجع "ناصر بوساحة" ذكرياته الأولى مع حبيبته سارة حيث يقول: "بمدخل الجامعة 20 سبتمبر 2011، السابعة صباحا وخمس وخمسون دقيقة، سارة قادمة، أكاد أطير من فرح لقاء تأخر شهورا بعد أيام وليال على الفايسبوك. شعر سارة يسبق خطواتها، ريح خريفية تليق بشعر طويل أسود ينتهي أصفرا اقتربت ببطء، عرفتني من خلال سمرتي وملابسي...، أمضينا يوما بحديقة التجارب، كلية الحقوق نقطة انطلاق نحو عاصمة شاسعة، الخريف منحنا فرصة لنعيش تعارفا واقعيا هادئا، كان مقدمة للقاءات كثيرة"[2]. فقد حاول الروائي ايصال فكرة المأساة التي عاشها من كانوا على متن الطائرة، وكيف لقوا حتفهم فقد كانت حادثة الطائرة مؤلمة حقا للبلاد ولنا جميعا.

أ. الاستباق (السرد الاستشرافي):

يهدف الاستباق إلى تشويق المتلقي لأحداث الرواية وشد انتباهه إلى ما يدور حول الرواية، فالإستشرافات هي "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري العداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.لأن حضور الاستباق في رواية "257" كان بارزا كونها الميزة الثانية للمفارقة الزمنية، فهو السرد السابق لأوانه"[3]؛ أي يسرد أحداثا يمكن وقوعها خارج الرواية، "ويتخذ أحيانا شكل الحلم للكشف والغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[4] يهدف إلى ترك أثر لما سيحدث من أحداث لاحقة ومن أمثلة الاستباق في الرواية نجد ما جاء عن قائد الطائرة حيث يقول: "بإمكاني إحداث فاجعة لا يقوى أحد على تحملها، كأن أقطع الطريق السيار ب

[1]- المرجع نفسه، ص 53.

[2]- الرواية، ص .56

[3] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص .128

[4] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص .128

257 جثة ومئات الحقائب المحترقة، وآلاف اللترات من الكيروسين تذيب الإسفلت الصيني وتقلق العابرين، هذا مخيف. أليس من الدراما الجيدة أن نسقط في مكان أهم من حقل بيننا وبينه الآن أقل من أربعين مترا، فوق عمارات عدل انتظرها الناس عشرين عاما. أو على طريق مكتظ لن يحدث شيء لو توقف عشر ساعات مادام توقيت العمل في هذا البلد غير مهم. السقوط على الطريق أو فوق التجمعات السكنية أكثر جدوى لتجسيد الحادثة كفيلم كبير يخرجه منتج جزائري بحاجة إلى دعم"[1].

وفي سياق آخر يقول: "دعونا نصير معجزة، لن نموت دون أن نلفت انتباه وسائل الإعلام العالمية. ونلهم القنوات الوثائقية، فلننصهر ولا يبقى لنا أثر، نكتفي بجنازة افتراضية موحدة، يصلى علينا صلاة الغائب ويبكي الناس أسبوعين وننسى في انتظار سقوط طائرة أخرى أو مباراة كرة قدم أو انهيار القدرة الشرائية لينشغل الرأي العام بالهرج والمرج"[2]؛ فهنا نرى أن الكاتب حاول وبطريقة غير مباشرة أن يبين أن مثل هذه الكوارث لن تبقى في الأذهان وأنها ستنسى بمجرد الانشغال بحادثة أخرى، فكل موضوع جديد هو رهن الدراسة فبمرور وقت على حادثة ما ينسى أمرها لتصير من الماضي.

وفي موضع آخر يستبق قائد الطائرة ما سيحدث لجثثهم بعد سقوط الطائرة حيث يقول: "أمرت الجميع بالتمركز قرب أجنحة الطائرة بمحاذاة الخزانات، لن نرهق القيادة باقتناء صناديق خشبية لعدد مهول من الضحايا نذوب أفضل ونعود إلى الطين، أصلنا وأصل الفولاذ دون مكابرة، ما يفعله الأهالي بعد النكبات ليس ضروريا وضع الورود وجلب المزهريات وسقي القبور والنحيب قرب الأضرحة، مسرحيات يجب أن لا نكون معنيين بها حفرة تكفي لينشغل الآخرون بزيارتها وسقيها وقراءة الفاتحة عليها، سنكون في السماء لا نزعج أحدا، والحفرة أفضل"[3].

[1] – الرواية، ص .21

[2] – الرواية ، ص 23.

[3] – الرواية، ص .28

زمن السرد: وتعمل هذه التقنيات على تسريع أو إبطاء السرد.

1) تسريع السرد: من خلال تقنيتين هما الخلاصة والحذف.

أ. الخلاصة:

في الخلاصة يستعرض الراوي أحداثا متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال. وما يلاحظ على هذه الحركة أنها عرفت حضورا قويا في الرواية حيث يقول "إبراهيم مولاي أحمد محمد" وهو أحد ضحايا الطائرة العسكرية من الصحراء الغربية "لقد عرفت صحراؤنا أهوال الاستعمار، الخوف والتشريد منذ قرون، مذ الصيادين، تلت محاولته ثروات الفرنسيين والإسبان والبرتغال التي أحبطت بمقاومة سكان لم يكونوا بمستوى التقدم العسكري الغربي، فانتهت ببناء أول مركز أجنبي إسباني سنة 1478 بالمنطقة والذي سيكون مقدمة لاحتلال طويل، وحرب عسيرة"[1]، ففي هذا القول نجد أن "إبراهيم مولاي أحمد محمد" قام بسرد أحداث وقعت بالإشارة إليها في أسطر فقط وبدون تفاصيل، فهي تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة.

ب. الحذف:

من نماذج الحذف في الرواية يقول أحد ركاب الطائرة "ناصر بوساحة": "سبعة وعشرون عاما مرت بسرعة، لم أشبع من الحياة أجلت الرغبات والمتع، لأكتشف فجأة أن النار تنتظر خرائطي وخططي"[2] ففي هذا القول مر الشهيد "ناصر بوساحة" مرور سريع على الأحداث، بحيث قام بذكر فترة من فترات حياته دون ذكر تفاصيل أعمال أو أقوال. وهذا الحذف محدد حتى لا يمل القارئ من التفاصيل.

[1] – الرواية، ص .124

[2] – الرواية، ص .44

في موضع آخر أحد ركاب الطائرة يقول: "يستعمر تحت شعارات التحضر التي تخفي مآرب غير إنسانية فمن حرق مكتبة جامعة الجزائر من طرف المنظمة الإرهابية للجيش السري في السابع جوان 1962، إلى حرق مكتبة الإسكندرية وبيت الحكمة ببغداد وغيرها من حرائق عرضها التاريخ، وتسببت في تضييع جهود بشرية كفلت كتابتها عقودا من البحث وظلت قرونا محفوظة"[1]؛ ففي هذا القول نلاحظ أن السارد لم يتعمق في سرد الأحداث وإنما أشار فقط باختصار دون التطرق لما جرى فيها من الوقائع والأحداث باختصار.

2) إبطاء السرد:

أ. المشهد:

من الملاحظ أن تقنية المشهد حاضرة في الرواية "257" فقد وظفها رفيق طيبي على شكل حوار بين شخوص الرواية. ومن بين هذه المشاهد الموظفة الحوار الذي دار بين وهيبة وامرأة كانت جالسة على يمينها جاء فيه:

– صباح الخير "ميمتي"، أظنك متعودة على السفر عبر هذه الطائرة ضجيجها يسبب الصداع.

– صباح الخير ختي. عندي عشر سنين وأنا طالعة هابطة فيها، يا لميمة تعيي نوصل غالبة.

– من أي ولاية قادمة أنت؟

– من قسنطينة، بايتة فدزاير وجيت الصباح، راجلي في بشار، قالي راه مريض، قلت نقعد عند أختي تما أياماتنشوفو ونشوف ختي.

– الله يبارك، أن من عين الدفلى، ذاهبة نحو زوجي بتندوف.

– الله يقدرك، كيف سماك الله؟

– وهيبة وأنت؟

[1] – الرواية، ص 125، 126.

– سعاد. واش تخدمي؟

– لا أعمل حاليا، تخرجت بشهادة مهندسة معمارية، تزوجت وغرقت في شؤون البيت.

– الله يبارك ختي، أنا ماقريتش، سنة سادسة في المدرسة بطلوني، قالولي الطفلة واش دير بالقراية[1].

وهكذا وظف "رفيق طيبي" تقنية المشهد عن طريق الحوار من أجل إبطاء السرد.

ب.الوقفة الوصفية:

إذا فالوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها وقد اعتمدتها رواية "257" في وصف الشخصيات والأماكن فنجد "ناصر بوساحة" يغرق في وصف حبيبته سارة فيقول: "سارة قادمة ... شعر سارة يسبق خطواتها ريح خريفية تليق بشعر طويل أسود ينتهي أصفرا"[2].

ويقول أيضا في موضع آخر: "طفلة ناعمة كبرت قرب البحر بزرالدة لن تتأقلم بسهولة. قبلت كل أوصافي للحرارة القاتلة، العقارب، الضجر، بشعت المدينة في عينها كي لا تلومني مستقبلا، تندوف مدينة جميلة"[3].

خلاصة:

اختلف مفهوم الزمن من مجال لآخر إلا وفي الأخير نتوصل إلى أن الزمن الروائي هو زمن متخيل من صنع الخيال أي الأفكار التي تدور في خيال الكاتب أو الروائي، حتى ولو استعمل الروائي بعض الأزمنة الواقعية؛ كالمدة الزمنية لانطلاق الطائرة وتحديد تاريخ وقوعها، وتاريخ الحادثة التي جرت أثنائه، إلا أنه اعتمد الزمن المتخيل من أجل التعبير عن رؤيته كالاسترجاع والاستباق والوصف، وذلك لتحقيق شروطه الفكرية والجمالية والخيالية.

[1] – ينظر: الرواية، ص 69، 70.

[2] – الرواية ، ص 56.

[3] – الرواية، ص 45.

الفصل الثاني:

الواقعي والمتخيل وبنية المكان وتجلياته في الرواية

تمهيد.

أولا: مفهوم المكان والفضاء الروائي.

ثانيا: أهمية المكان الروائي.

ثالثا: الفرق بين المكان والفضاء.

رابعا: أنواع الفضاء.

خامسا: الفضاء في الرواية.

خلاصة.

تمهيد:

تجلى عنصر المكان في الرواية بدوره الهام والوظيفي، فشغل مكانة بارزة من خلال تنوعاته ودلالاته، فهو يمثل بيئة الإنسان في تكوين حياته بهويته وثقافته. فالمكان هنا يمثل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن وذاكرة الروائي نفسه، فإن كان المكان الواقعي كما هو في الحقيقة، فالكاتب يخلق المتخيل من نسج خياله، أي أنه غير موجود أصلا غير أنه محتمل الوجود، وبدوره يوهمنا بواقعيته، لذا يخلق به عالمنا ليوازي الواقع المعيش، بواسطة الخيال يمد لهذه الأماكن أسماء تشبه تلك الحقيقية موجودة في الواقع فهذا العالم المتخيل هو من صنع الروائي، وعلى هذا فإن الروائي يطبع الرواية بطابع التخييل. فالمتخيل هو صورة للواقع "و إن المكان أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشار إليه (...) أو نعته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية"[1]، ويعني أن المكان هو من إبداع الروائي "الذي أبدعه باللغة استجابة لحاجات التخييل"[2]، لهذا عد المكان معلم يؤول إليه الإنسان فيما ألقي عليه النظر من قبل المفكرين كونه يتميز بخصوصية و أريحية. وللمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى ومزيته التي تشده إلى الأرض، فالمكان يلعب دورا رئيسيا في الحياة، فالإنسان منذ تكوينه نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والإحيائي (...) وبعدها يصبح منفتحا ليشمل البيت و المدرسة (...) ويكتشف المكان لتواصله الزمني، فلا مكان دون زمان[3]؛ أي أن المكان هنا عنصر بارز في الرواية، وقد اندرج ضمن ما هو واقعي وما هو متخيل، لهذا "تحول المكان إلى رمز وقناع (...) وقد يكون للمكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه"[4]، وفيها تبرز أبعاده الرمزية، فالمكان "يقتضي وجود الشخصيات

[1] – أحمد زياد محبك متعة: الرواية دراسات نقدية متنوعة، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 29.

[2] – سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 72.

[3] – ينظر: أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص 5 – 22.

[4] – المرجع نفسه، ص 23.

والأحداث الروائية"[1]. وبرز المكان عند حسن بحراوي أنه عبارة عن شبكة من العلاقات باعتباره مكونا أساسيا في البناء الروائي، كذلك يعبر عن مقاصد المؤلف[2]. فوجوده له غاية وهدف لدى القاص، وعلى هذا "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[3]، واختص المكان ببعد اجتماعي بين الأفراد كون "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف"[4]، ويبرز كذلك بأنه علاقة لغوية فيحوله من لغة سردية إلى أيقونة، لهذا فالمكان "(في النص الروائي) هو مجموعة العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل،ونعمل على إيجاده، وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي"[5]، وعلى هذا الأساس "قد تستقى الأماكن من الواقع وتحيل عليه في أسمائها وملامحها (...) انطلاقا من رؤية الروائي"[6]. وعلى هذه الملامح تكون الأمكنة متميزة ومألوفة وتتسم بالغرابة.

أما في نظر الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي قال بمصطلح "الحيز" كون مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، فالفضاء يدل على الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والشكل...، وينظر إلى الحيز من إطار الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية[7]. في حين "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي"[8] لكننا كثيرا ما نجد تداخلا بين الفضاء والمكان والحيز، "فالمكان هو الإطار الذي

[1] – غالب هلسا: المكان في الرواية العربية (عن كتاب الرواية العربية)، واقع آفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت، ص 111.

[2] – ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 32.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 77.

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظوري النقد الأدبي)، ص 70.

[5] – فيصل غازي النعيمي: العلامة في الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص 112.

[6] – صادق بن الناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، والدلالة)، ص 102، 103.

[7] – ينظر: عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر، 1998، ص 125، 126.

[8] – حميد لحميداني: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 53.

تقع فيه الأحداث (...) حيث أن المكان يرتبط بالإدراك الحسي، في حين الزمان مرتبط بالإدراك النفسي"[1]، أي أن كلاهما تكملة لبعضهما.

أولا: مفهوم المكان والفضاء الروائي

1- مفهوم المكان:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد فالعمل الأدبي لا يزال متألقا بعناصره الزمان والمكان والشخصية، "والمكان أحد الأركان الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث (...) ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أم متخيلا من نسج خيال الكتاب"[2]، وعليه ندرك أن المكان مرتكز أساسي سواء أكان واقعيا أم خياليا، فالمكان الروائي "قطعا ليس هو المكان الواقعي على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية، فالمكان الروائي قائم على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية، فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي، والتشكيل البصري للأيقون المكاني في مخيلة القارئ، وبذلك تبرز العلاقة بين مرجعيات المكان والمتخيل السردي في بلورة هذا العنصر، فالروائي يزودنا ببعض الإشارات الجغرافية، والواقعية سواء أكانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافا لمنهجية الأمكنة"[3]؛ فالمكان هو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمنها، مكان القصة) الذي تحدث فيه اللحظة السردية، والمكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، والأماكن يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوظيفة التشخيص، وهي التي تساعد في توسيع مخيلة القارئ.

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص 76.

[2] – أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص 15.

[3] – فيصل غازي النعيمي: العلامات والرواية (دراية سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، مرجع سابق، ص 112.

وقد اختلف الباحثون في تسمية المكان فنجد أن "سيزا قاسم" قد عرفته في كتابها "بناء الرواية" بقولها: "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أقوال وأفعال"[1]؛ فهذه الخلفية هي الصورة التي يتخيلها القارئ في ذهنه.

وأضافت أيضا في قولها: "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[2]. بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي يتشكل عن طريق اللغة الروائية.

كما أن الروائي دائما بحاجة إلى التأطير المكاني إذ أن "تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية"[3]؛ أي أن الأمكنة واقعية ومتخيلة يستطيع القارئ أن يتخيلها حتى وإن كانت غير حقيقية، وبذلك ينتج عنصر الإغراء والتشويق.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو كما يقول "حميد الحمداني": "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنه حدث أو جزء من الشخصية "[4]؛ حيث أنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فهو جزء لا يتجزأ منه.

ويقول كذلك في موضع آخر: "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل كمظهر الحقيقة"[5]؛ فالأمكنة منتقاة من الواقع؛ أي أنهم "لا يبتكرون أمكنة من محض الخيال

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص74.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص75.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 65،66

[4] – المرجع نفسه، ص 67.

[5] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 78.

الشخصي، بل أنهم ينزلون إلى الواقع، ويخالطون الشخوص (...)، فالفضاء ليس متكأ فنيا فحسب لهيكل متخيل، بل هو العنصر الأهم فيه، لأنه ينقل النص من سلطة الرؤيا إلى انفتاح الرؤيا، ويرفع التصور القرائي من عتبة التخييل إلى عتبة الترميز"[1]؛ أي أن القارئ يتصور الأحداث والأماكن بصورة ما كما هي في مخيلته.

كما وصفه "غاستون باشلار" "ليس المكان الهندسي إنما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[2]؛ فالروائي يتعامل معه بخياله الواسع وأحاسيسه ورؤيته المكانية الخاصة ويتأسس ذلك من خلال اللغة فهي التي صنعته لدواعي التخيل الروائي.

كما أن المكان الروائي يعبر عن تجربة الروائي وعن التجربة التي عاشها في ذلك المكان وتأثره به، فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى، كما يرى "حسن نجمي " في قوله: "والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء" [3]؛ أي أن مجموعة الأمكنة تشكل الفضاء أو العالم الفسيح.

وقد اختلف الباحثون في تسمية المكان ف "حميد الحمداني" يطلق عليه الفضاء، و"عبد المالك مرتاض" يطلق عليه الحيز، وعند "انريكيه امبرت" المكان هو مسرح الأحداث"[4]، كما أطلق عليه آخرون تسمية (جغرافيا الوهم).

وفي الأخير نستنتج أن المكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان الحقيقي.

الفضاء الروائي:

تذهب أغلب القواميس الأجنبية إلى "كون الفضاء هو المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويحضن حركة الكائنات، ولا تبتعد المعاجم العربية المعروفة عن هذا التحديد المفهومي، إذ تحدد الفضاء على أنه هو المكان

[1] – إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي (الجسد، الهوية، آخر، مقاربة السرد انثروبولوجية، دمشق، سوريا، ط 1، 2013، ص 134-135.

[2] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص21.

[3] – حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص56.

[4] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الحديثة (دراسة في اليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر، ط1، 2014م، ص79.

الواسع من الأرض ... ويقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، والفضاء ما استوي من الأرض واتسع"[1]؛ هذا عن المفهوم اللغوي للفضاء الذي كما لاحظنا يرد أحيانا في العربية معادلا لمفهوم المكان أو الموضع أو المحل، فلا وجود لأية مقاربة وافية ومستقلة تتناول الفضاء أو المكان باعتباره ملفوظا قائم الذات وعنصرا من العناصر الجوهرية التي تشكل بنية النص الأدبي عامة[2]، والفضاء هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة.

أما في الاصطلاح فقد أعطى الدكتور "حميد لحميداني" تصورا للفضاء بقوله: "هو أوسع وأشمل من المكان، أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3].

وقد اتخذ مفهوم الفضاء عنده أربعة أشكال[4]، على حسب ما أقره، وهي:

1- **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكاية. باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة ورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة، وتسميه جوليا كريستيفا بالفضاء النصي.

2- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان يتولد عن طريق الحكي لذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، ويفترض أنهم يتحركون فيه وقد تحدث عنه جيرار جنيت كثيرا.

[1] – إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية نموذج القلصادي، دار النايا، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 2012، ص 34.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 64.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 62، 63.

3- **الفضاء كمنظور:** يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من الأبطال الذين يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح، وهذا الفضاء يشير إلى زاوية النظر عند الراوي.

4- **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

ثانيا: أهمية المكان الروائي

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية وبهذه الحالة لا يكون كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة لهذا: "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والمكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[1]؛ أي أن الروائي يبني عالمه على المكان والبطل والشخصيات.

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من الشخصيات والزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل، إذ "يشكل مع الزمن في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنقسم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه اللوحة، وتضفي عليها الحياة"[2]؛ أي أن المكان والزمن موضوع متكامل في فكرة واحدة.

المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو "النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكتاب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بـ

[1]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص55.

[2]- عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة، تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسة الأدب والعلوم الانسانية، المجلة 27، العدد 2005، 1، ص143.

"غالب هلسا" إلى الجزم بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]؛ أي أن المكان هو العنصر المهم والأساسي في الرواية.

ثالثا: الفرق بين المكان والفضاء

لمسنا سابقا تداخل مصطلحات المكان مع الفضاء والحيز، لهذا ارتأينا التمييز بينهما من خلال هذه المحطة، حين وضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز "فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس إلا، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا. بيد أن دلالة مفهوم الفضاء الروائي لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم والحوادث التي تقع في هذه الأمكنة"[2]، ويبدو أن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان كونه يحوي الشخصيات والأحداث وغيرها، "فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[3]، وقد تبين لنا مفهوم الفضاء اتخذ أربعة أشكال، على حسب ما أقره حميد لحميداني[4]، وقد عرفناها سابقا وهي: فضاء النص، الفضاء الجغرافي، الفضاء كمنظور، الفضاء الدلالي.

وعليه فإن الفضاء بهذه الأشكال يشير إلى "تحديد المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[5]. وعليه فإن الواقع يتجسد في الرواية من خلال بعض أسماء الأماكن لكونها "مطابقة للواقع، ولو تتبعناها على الخريطة لوجدناها واستقصينا معالمها لعثرنا عليها، لهذا ثمة تداخل كبير بين المكان الواقعي والمكان المتخيل أكثر تحديدا أو مرجعية"[6].

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص66.

[2]- سمير روحي: الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص 74.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 54.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 62، 63.

[5]- حميد لحميداني، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 63.

[6] - جمعة طبي: دلالة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط 1، 2010، ص 91.

من خلال هذا يتبين أن للمكان أبعادا واقعية تاريخية في مقابل متخيلة فنية إبداعية وعد "الأرضية التي تشد جزئيا العمل كله"[1].

ومن خلال المنظور السابق، ينبغي في هذا المجال التفريق بين ثلاث أنواع الأمكنة

1- **الفضاء النصي**: وقد عرفناه سابقا أنه يشمل مساحة الكتابة الروائية.

2- **الفضاء الحكائي**: وهو الخيال الذي يتخيله ويمثله الروائي.

3- **الفضاء الواقعي**: الذي يمثل الأماكن المجسمة الجغرافية في العالم الواقعي الحقيقي.

وكلا هذين الأخيرين لا يمكن أن يكونا خارج اللغة، أي يتشكل بواسطتهما في المتن الروائي[2]. إن هذا الفضاء يبدعه الخيال الفني واللغة ويستنبطه الكاتب، "فالفضاء الروائي هو فضاء لفظي بامتياز"[3]؛ أي أنه يعبر عنه بطريقة شاملة غير محدودة كالمكان، فيتصور الحركة داخله إذ يتعدى المحدود إلى التخييلي.

[1] – ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي لدراسات النشر، دمشق، سوريا، ط 2، 2010، ص 09.

[2] – بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن قلب)، مقارنة بنيوية، رسالة ماجيستر، إشراف، د. محمد العيد تاورتة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية آداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009، 2010، ص 130.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

رابعا: أنواع الفضاء.

ذهب الناقد حميد لحميداني إلى أن الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

أ. **الفضاء النصي:** "ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها."[1] أي أن الفضاء النصي يشمل مساحة الكتابة الروائية.

ب. **الفضاء الدلالي:** "يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي."[2] إذا فالفضاء الدلالي يجمع بين مدلولين أحدهم مجازي أي متخيل وآخر حقيقي يأخذ من الواقع المادي دلالته، فهو مرتبط بالصورة التي يخلقها الحكي، فالكاتب "رفيق طيبي" في روايته "257" قد اتخذ داخل الطائرة فضاء للخوف، كما اعتمد على أفضية الذاكرة التي يعود إليها في كل مرة معتمدا الواقع والخيال فيها.

ج. **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه."[3] فهو الفضاء الذي يخلقه الروائي وفق أبعاد معينة داخل المكان الروائي لتسير فيه الشخصيات وتتحرك، إذا فهو مساحة مكانية محددة.

د. **االفضاء كمنظور أو كرؤية:** "ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح."[4] إذا هو الصورة الذهنية التي تتشكل للقارئ بحيث يستطيع الروائي أن يجعل القارئ يتصور المكان داخل الرواية. فالفضاء كمنظور يرتبط بالراوي وطريقة نسجه الحكائي.

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص 55.

[2] – المرجع نفسه، ص 60.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 62.

[4] – المرجع نفسه، ص 62.

خامسا: الفضاء في رواية 257 لرفيق طيبي.

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص والمكان "يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة ... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاهير بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو منتقل كالسفينة"[1].

والمكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رواية "257"، عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وكيفية تعبير "رفيق طيبي" عنها، خاصة اعتماده فضاء الخوف داخل الطائرة العسكرية.

فنجد أن الأماكن التي تجلت في الرواية تنوعت بين ما كان مفتوحا ومغلقا ومنها ما كان واقعيا ومتخيلا:

1- الفضاءات المفتوحة في الرواية:

المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]. فهو يرتبط بالحرية من حيث الدلالة على حرية دون حواجز خارجية تحدها، فالحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر والصحراء، أو توحي بالسلبية كالمدينة وغير ذلك. فنجد من هذه الأمكنة في الرواية ما يلي:

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكمات إلى التفكيك، دار الميسرة، عمان، الأردن، دط، 2003م، ص185.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009م، ص51.

أ. الصحراء:

هي فضاء ممتد وشاسع، تتميز بالحرارة والجفاف، وقد وظفها الروائي وهو يصفها عن طريق أحد الشخصيات المتخيلة وهي"وهيبة نايت صالح" التي كانت تحكي عن زوجها رشيد ليخبرها عن الصحراء ووضعهم هناك، حيث كانت (الصحراء) مكان عمله البعيد عن أهله، فيصفها قائلا:

"حين تصبح الصحراء فضاء مفتوحا على التأمل، يصير الرمل لغة تعبر عن الفراغ ... يوجد الرمل، رمل موحش، وعقارب تصير صديقة العاملين في الصحراء، يعرفون وسائل اتقاء شرها، وتعرف من لا يريد بها شرا"[1]. فالصحراء هنا تبدو صعبة العيش فليست حرارتها فقط صعبة بل حتى رمالها وعقاربها التي لا تخلو منها. فهنا نرى الروائي يصف الصعوبات التي يمر بها هؤولاء البعيدين عن منازلهم ومحاولتهم التأقلم في أمكنة صعبة غير مناخهم.

ب. المقبرة:

تعد المقبرة عند المسلمين ذلك المكان الذي تلقى فيه أمة محمد بعد موتها بردمها تحت التراب، فهي عموما تمثل النهاية التي يصل إليها كل إنسان مهما كانت حياته وكيفما كانت ميتته، لكي تكون مثواه الأخير فهي بذلك تكون مكان إقامة إجباري يقيم فيه الإنسان، وقد ذكرت في الرواية لكنها بشكل قليل منها: "اختاروا لي مكانا قصيا. ستتفهم السلطات وإدارة المقبرة رغبتكم. سيدللونكم ويحققون طلباتكم ثم ينسونكم. لا تتركوا قبورا تحاصرني. أنتم وأمكم من سيجاورني. وحاولوا أن لا تلتحقوا مبكرا، لن أستأنس بغيركم. أحبوا الحياة وتفاءلوا ولا تركبوا طائرة عسكرية"[2]. فنجد أن قائد الطائرة متحسر على زوجته وأبنائه وأنهم أنسه الوحيد في قبره، فهنا نرى أن الكاتب حاول تقريب صورة الموتى وأنهم يحتاجون الأنس في قبورهم، كما حذر من ركوب الطائرات العسكرية فهذه إشارة إلى الاهتمام بالطائرة واكتشاف الخلل فيها قبل انطلاقها.

[1] – الرواية، ص 61.

[2] – الرواية، ص 19.

المقبرة فضاء النهاية ، يأتي ذكرها في الرواية ليس كمكان تجري فيه الأحداث بل بموقع يأتي بعد نهاية السرد/الارتطام،كأنها مكان للاستشراف، فهي النهاية الحتمية لأحداث الرواية المأساوية التي تدور كلها حول التوجه صوب موت فجائعي بسقوط الطائرة العسكرية، و احتراق كل ركابها المؤكد كما وصف الطيار الأدرى بمستوى الكيروسين فيها، و الذي قدر أنه قادر على إحراق كل الركاب بما فيهم الراوي في اللوحة السردية الافتتاحية، التي جاءت بصوت الطيار. فهو يتخير المكان الذي يجاورهم به بعد وفاته طالما لن يتمكن من مجاورتهم بعد لحظته، فينقلب معنى المقبرة من العزلة و الموت و الوحشة إلى الأنس فهو سينتظرهم في مكان قصي ليؤنسوه، مع أنه لا يتمنى أن يلحقوا به بسرعة.

2- الفضاءات المغلقة في الرواية:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا؛ فهو كنقيض للمكان المفتوح، وهو كذلك: "المكان المحدد الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمزا للحميمة والألفة والأمن أو الانغلاق والعزلة والاكتئاب."[1] إذا هو مساحة محددة تدرك الفصل بالحواس، وهو المسكن والمأوى، "والمكان المغلق 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."[2] "والأمكنة المغلقة كالبيوت والمقاهي والملاهي وما شابهها."[3]

[1] – مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد: حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص 150.

[2] – عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 44.

[3] – محمدي محمد محبوبة آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، د ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق، ص 44.

ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

أ. العمارات:

مفرده عمارة؛ وتعتبر صورة بدائية لأن فن العمران ولد حينما كان الإنسان يبحث عن ملجأ يحميه من قسوة الطبيعة، ثم طورت مع مرور الوقت وأصبحت على ما هي عليه اليوم حيث أصبحت تحوي مجموعة من الطوابق[1].

كما تمثل العمارة أيضا كما قال "شاكر النابلسي" من خلال كتابه "جماليات المكان" أنها: "مجمع سكني".وهي واحدة من أهم الأماكن التي أشار إليها الروائي "رفيق طيبي" خاصة وأن الطائرة كادت أن تسقط على تلك المجمعات السكنية، فنجد ذلك في الرواية:

"فوق عمارات "عدل" التي انتظرها الناس عشرين عاما. أو على طريق مكتظ لن يحدث شيء لو توقف عشر ساعات مادام توقيت العمل في هذا البلد غير مهم. السقوط على الطريق أو فوق التجمعات السكنية أكثر جدوى لتجسيد الحادثة كفيلم كبير يخرجه منتج جزائري بحاجة إلى دعم"[2]. لا يأتي السارد على ذكر هذه الأماكن "العمارات" كمكان يؤطر الحدث بل كمجرد افتراضات تزيد من فجائعية الحادث، و ليعمق السخرية من الواقع الوطني، حيث العمارة و يذكرها بالاسم إشارة إلى معاناة الشعب مع هذه المنشآت السكنية التي استمر بناؤها عشر سنوات لتصبح حلما لا مجرد واحدة من ضروريات العيش، فيفترض أن تقع الطائرة عليها فتحطمها و تحطم أحلام منتظريها الذين طال انتظارهم لها ، لتتعمق مأساوية الحادث و يستحق أن يتحول إلى فيلم سنيمائي ، يخرج جزائري هو الآخر يعاني من الوضع العام الجزائري و لا يمكنه الإخراج إلا بدعم.

[1] – ينظر: نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000، ص 147.

[2] – الرواية، ص 21.

ب.المستشفى:

هو المكان الذي يتوجه إليه المرضى للمعالجة، طلبا للشفاء من السقم. فقد مثل هذا المكان في الرواية ذكرى لأحد الشخصيات وهو "قائد الطائرة" الذي يعيد بعض الذكريات حيث قال: "يومها دفناك بسرعة. رفض الكل فتح الصندوق العائد من مستشفى الدويرة. كنت متفحما تماما. هل سيراني الناس حفنة رماد؟"[1]. فكل شخص داخل الطائرة راح يفكر في فواجع مرت عليه فأصبح محاطا حول ذكرى مرت عليه وأصبح هو نفسه جزءا من قصة قرأها أو شاهدها فعاشها.

لقد بدأ التساؤل بداخله حيث اعتبرها ذكرى مؤلمة سيكون ضمنها يوما، لأنه يعرف تماما أنه سيصبح جثة متفحمة أو رمادا.

4- الفضاءات الواقعية والمتخيلة:

تضمنت الرواية واقعة تاريخية مست حقبة زمنية معينة ألا وهي واقعة سقوط الطائرة العسكرية[2] يوم 11 أفريل 2018، فاستسقت منها أمكنة واقعية من الواقع المعيش، و أخرى متخيلة فنيا؛ أي ما هو مفترض من قبل الروائي نفسه، فهو أثرى الرواية بمزجه وتنويعه بين ما هو واقعي وما هو متخيل.ومن خلال قراءتي لرواية "257" لرفيق طيبي استنبطت الأماكن التالية:

[1] – الرواية، ص 21.

[2] – كارثة الطائرة الجزائرية.. 257 قتيلا والجيش يحقق، http://www.aljazeera.net > arabic ، تاريخ النشر: 11 أفريل 2018. تاريخ الاطلاع: 10 جوان 2021.

4-1- الفضاءات الواقعية:

هي الأمكنة المحسوسة والحقيقية متجسدة على أرض الواقع وحضورها بأسمائها في الرواية تضفي عليها واقعيتها. والمكان الواقعي عند الناقدين بورنوف وأونيليه: "المكان الواقعي: يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية."[1] أي تفاعل بين الإنسان ومجتمع.

ومن بين هذه الأمكنة المذكورة في الرواية نذكر:

أ. المطار:

هو مرفق إقلاع ووصول الطائرات فهو محطة تقع على أرض مسطحة وبه بشكل أساسي مدرج هبوط ومرافق وخدمات لحركة الطائرات، يتميز بمواصفات خاصة تتناسب مع حجم ونوع الطائرات. ونجد في الرواية أهم مكان وهو مطار بوفاريك الذي انطلقت منه الطائرة العسكرية وقد جاءت في الرواية أهم مكان، نذكر:

" أقلعت من مطار بوفاريك، ووضعتني أمام القيامة"[2].

"المدرج 22 ببوفاريك أبعد من كل شيء. أقلعنا فرحين. كيلوميترات. شرع الموت أبوابه."[3]

"لو عرفت أننا سنسقط هل أستيقظ صباحا، وأشرب قهوة باستمتاع وأتحمل الزحام في الطريق، وأدخل المطار، وأركن السيارة وأركب الطائرة."[4] فالقدر هنا محتم وكل سار إلى قدره دون علمه أنه لم تبق سوى دقائق معدودة لأجله.

[1] – رولان بورنوف وريال أونيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، د ط، دار الشؤون القافية، بغداد، 1991، ص 27.

[2] – الرواية، ص 16.

[3] – الرواية، ص 32.

[4] – الرواية، ص 33.

ب. تندوف:

ولاية جزائرية تقع في الجنوب الغربي للبلاد. وهي تضم قواعد عسكرية جزائرية، فكانت هذه الولاية هي اتجاه الطائرة العسكرية، وقد ذكرها الروائي في روايته منها:

"كنت سأنزل بتندوف لساعات. أمضي نحو محلاتها. ألتقي عويشة التي وعدتها بالفراولة وزيت الزيتون. كنت ذاهبا نحو بشار. ألتقي جيلالي التيارتي. نحتسي شايا. يحدثني عن الصحراء وتمرها ومهريبها. يمنحني قارورة شاي أشربه في رحلة العودة أنا والزملاء."[1] فنجد أن كل أحلامهم قد توقفت في بضع دقائق وأن تندوف التي كانت وجهتهم لن يروها مجددا.

"أغمضت عيني، تنفست بعمق. رأيت تندوف. رأيت النخيل، رأيت ياسمين ويونس، أصدقاء الطفولة. المدرسة والطاولات المهترئة"[2]. فنرى أن شريط الذكريات مر عليهم متحسرين على كل ما فاتهم.

ج. التجمعات السكنية (المباني والعمارات):

وقد تطرقت سابقا إلى التعريف بها، ونجد في الرواية أن قائد الطائرة أخبر أنه سيتجنب التجمعات السكنية ويظهر ذلك في الرواية وهو يحدث نفسه:

"بيننا وبين الأرض دقائق. لابد من تغيير المسار نحو حقل مجاور، السقوط على المباني أو الطريق السيار سيجعل عدد الضحايا فظيعا، أكثر مما سيكون بعد لحظات"[3]. فقائد الطائرة على الرغم من أن الموت شرع أبوابه إلا أنه بقي أمينا لوطنه حتى لحظاته الأخيرة، ليتجنب المباني باتجاه حقل فارغ، وذلك لأنه يعلم أن الخسائر ستكون أضعاف من في الطائرة إذا لم يتجنب تلك التجمعات السكنية.

[1] – الرواية، ص 14.
[2] – الرواية، ص 53.
[3] – الرواية، ص 13.

د. الحقل:

هو أرض شاسعة تستعمل للزراعة أو تأكل فيه الماشية، وهذا هو المكان الذي سقطت فيه الطائرة، بالقرب من مطار بوفاريك[1]، حيث أن قائد الطائرة استطاع أن يبتعد عن التجمعات السكنية ليتجنب وقوع كارثة أسوء وذلك من أجل إنقاص الضرر الذي كان سيودي بآلاف الضحايا، ليحدث السقوط بالحقل المجاور لهذه الباني ومما جاء في الرواية نذكر:

"بيننا وبين الأرض دقائق. لابد من تغيير المسار نحو الحقل المجاور"[2]؛ فالحقل هنا هو المكان الذي ستسقط به الطائرة دون أضرار جانبية أخرى.

وفي جهة أخرى يتحدث أحد الركاب، وكما ذكرت سابقا فهو يعيد قصة في داخله قد مرت عليه، ظنا منه أنه سينجو، فقال:

"فتشت عن البحر. لم أجده. آمنت بحسم أن الحقل هو المنتهى، لكن للخيال سلطان. تذكرت الإيرباص التي اصطدمت بسرب طيور بنيويورك. أنقد "سولينبيرغر" الركاب بالهبوط فوق نهر. الماء لطيف جدا. أين الماء؟"[3]. إلا أن الموت قد شرع ذراعيه ولا سبيل للنجاة.

هـ. الصحراء:

فكما عرفناها سابقا، هي فضاء ممتد وشاسع، تتميز بالحرارة والجفاف، فقد ذكرها الروائي وهو يحكي على لسان أحد الشخصيات الثانوية "ياسين" وهو يتحدث لفاتح زياني (أحد الشخصيات الواقعية) حيث دار حوار بينهما حول الصحراء، نذكر:

---

[1] – كارثة الطائرة الجزائرية.. 257 قتيلا والجيش يحقق، http://www.aljazeera.net > arabic ، تاريخ النشر: 11 أفريل 2018. تاريخ الاطلاع: 12 جوان 2021.

[2] – الرواية، ص 13.

[3] – الرواية، ص 35.

"تعلمت الصبر والتعود على كل الظروف. عدنا بعدها إلى باتنة ونحن ممتلؤون بروح الصحراء، بما تفرضه من تحمل للطبيعة ومواكبة لتعسفها. كأن تكون منبسطا فتداهم بعاصفة رملية تسد الحركة، النقل، الرؤية، والتنفس. وضع يجعل المزاج أسود. أسوأ ما في الصحراء العواصف الرملية. باتنة مريحة وهادئة."[1] فهنا نرى أن الصحراء صعبة العيش والتأقلم إلا أنه اعتاد على مثل هذه الرمال والعواصف، لكنها (الصحراء) كما قال "فاتح زياني" تبقى لأهلها ومهما أطالوا بها البقاء يبقى الشعور بالقسوة أكبر من شعور ساكنيها الذين عاشروا شمسها ورملها منذ طفولتهم[2].

"لقد عرفت صحراؤنا أهوال الاستعمار، الخوف والتشريد منذ قرون."[3] ثم واصل حديثه "لعل صحراء منهكة تركتها خلفي لم تشأ استعادتي إلا رمادا، فقد غادرت الساقية الحمراء ووادي الذهب غاضبا على مآسي حرب مفتوحة على التكهنات ... بات دمنا أشد حرارة من دم البشر."[4] فهنا أضاف الروائي قصة الاستعمار وحالة الصحراء وسكانها، إذ أراد أن يتحدث عن الظروف الصعبة التي مرت بها.

4-2- الفضاءات المتخيلة:

وهي من صنع خيال الروائي لذا: "فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."[5] إذ نلحظ أن المكان المتخيل عكس المكان الواقعي فهو لا يدرك بالحواس بل بالشعور فهو تصور ذهني بعيد عن الواقع الملموس المجرد إذ هو مكان مخلوق من نسج لغة الروائي. إلا أن رفيق طيبي في روايته "257" جاء بأمكنة واقعية و هي نفسها التي أضاف لها اللمسة

[1] - الرواية، ص 90.
[2] - ينظر: الرواية، ص 89.
[3] - الرواية، ص 124.
[4] - الرواية، ص 124.
[5] - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 104.

التخييلية، لأن روايته حادثة حقيقية وأضاف عليها تفاصيل متخيلة، لتلائم الكتابة الروائية، لكنها موجودة بشكل قليل.

ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

أ. البيت:

وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، حيث يمنح الماضي والحاضر والمستقبل لهذا يشكل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض لهذا بدونه يصبح الإنسان مفتتا وكئيبا لأنه فضاء مكاني هام في حياته[1].

لذلك فالبيت له مكانة مهمة لما له من علاقة بالإنسان الذي يسكنه إذ أنه عالمه وموطنه الأول، وهو ممتلكه الذي يمارس فيه حياته ووجوده وبوصفه مكانا مغلقا فإنه يعني في الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والحرية.

فنجد الروائي قد استعمله بخياله حين أخبر عن قصة "وهيبة نايت صالح" التي هي شخصية خيالية وسنذكرها لاحقا، حيث قالت: "تلقى دعما ضدي من زوجات أشقائه الذين غادروا البيت الكبير نحو الكراء رغم شساعته"[2]. وفي موضع آخر: "في تندوف ينتظرني في بيت صديقه، الأطفال تجهزوا قبلي شوقا إليه."[3] فالروائي هنا جعل من البيت محطة حزن لدى وهيبة، معبرا عن كل عسكري بعيد عن بيته وأهله، فهنا نرى ألم أن تذهب لمكان بعيد عن أهلك، كيف سيكون حالهم ومن يأنس بهم حينها، فالكاتب هنا صور لنا صعوبة فراق الأب وتركه لزوجته وأولاده من أجل لقمة العيش.

[1] – ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د ط، 2010، ص 204.
[2] – الرواية، ص 63.
[3] – الرواية ، ص 65.

الفضاء الدلالي:

يمتلك الفضاء كمصطلح نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، فعبارة "الفضاء الدلالي"، تدل على أن الأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها على جسد لغوي، أي أنها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات وتمثلات جديدة في مخيلة القارئ، "إذ لا مكان خارج المخيلة"[1]. والدلالة ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل[2].

والفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة تميل القارئ للتأويل والتفسير، ويعتبر "جيرار جينيت" أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة "figure"، فيقول: "أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى"[3].

خلال هذه الدراسة سنتتبع أحد أشكال الفضاء السردي وهو الفضاء الدلالي الذي يعد فضاء معنويا، فلا يتم إدراكه إلا عبر علاقات ينشئها الذهن انطلاقا من اللغة، ورغم أنه حاضر بالفعل؛ أي بوجوده النصي الملاحظ، إلا أنه يختلف عن الفضاء الجغرافي والنصي اللذان يحملان طبيعة مادية في إدراكهما، ومن خلال لغة الرواية نلاحظ مدى التجاوز الذي تحدثه مجازاتها وتكثيفها الذي يقترب من لغة الشعر، فعبر المسافة التي تخلقها اللغة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي يتأسس الفضاء الدلالي، فالكلمة حسب البلاغة تحمل معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي، وبينهما مسافة محددة تتسع أو تضيق حسب طبيعة المجاز، وعبر هذا الانتقال يتم خلق الفضاء الدلالي. ومن خلال تتبع تفاصيل الرواية يمكننا الإشارة لطبيعة تشكل هذا النمط من الفضاء من خلال

[1] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان– قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان، 2008، ص 24.

[2] – ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ط 1، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 171– 174.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 61.

نماذج محددة عنه، وقد يأتي وصف المكان ليعبر عن دلالة معينة في الرواية، كالوضع النفسي للشخصية، وقد انقسم هذا المكان إلى مكان أليف وآخر معادي:

أ- المكان الأليف: وهو المكان الذي يترك أثرا لا يمحى في ساكنه كأن يكون مكان الطفولة أو الصبا أو الشباب. وهو في كل الأحوال مكان الذكريات.

ويركز "غاستون باشلار" على أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي يمثل الرحم الأول للإنسان، البيت القديم، بيت الطفولة الذي نستقبل طفولتنا ونكون شخصيتنا فيه، هو مكان الاستقرار والسكينة والذكريات ومركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت، ومن هنا الابتعاد عن المكان بكل ما يحمل من ذكريات وحميميات يجعلنا نحن إليه، ولاسيما في حالة الغربة، لا يشكل تعويضا في الذاكرة والقلب على الأقل عن البيت الذي نشأنا به، إننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج والصناديق والخزائن التي يسميها باشلار "بيت الأشياء"، فانطلاقا من تذكر بيت الطفولة تتخذ صفات وملامح المكان طابعا ذاتيا، وينتفي بعدها الهندسي[1]، فالبيت شيء دائم يترك في الشخصية ذكريات عميقة، أي أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف.

فالبيت في رواية "257" لرفيق طيبي جاء في أشكال متقطعة فذكر البيت لكنه لم يتعمق في تفاصيله فيقول على لسان "فاتح زياني": "أعيش ببيت والدي، رفقة إخوتي وهذا ما يريحني في هذه الغربة، أن تكون عائلتي الصغيرة تحت رعاية والداي ... كان والدي طباخا بشركة سوناطراك فاستأجر لنا بيتا بحاسي

[1] – ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 09.

مسعود."[1] فهنا نرى أن "فاتح " يشعر بالاطمئنان على عائلته الصغيرة وهم في بيت أهله، حيث اعتبر البيت أمانا ورعاية لهم.

كما نجد أمكنة أخرى يعود لها أحد الشخصيات وهو "ناصر بوساحة" حيث أغمض عينيه وراح يتذكر ذكرياته فيقول: "أغمضت عيني، تنفست بعمق، رأيت تندوف، رأيت النخيل، رأيت ياسمين ويونس، أصدقاء الطفولة. المدرسة والطاولات المهترئة. المعلمون. الموتى. شيوخ الحي. البقال. بائع الخبز ... رحت أجري نحو مساحة خالية من السكان، أطارد شيئا ما. ياسمين تستوقفني. تعال سأخبر أمك بفعلتك، ضربت محمد دون سبب."[2] فهنا نرى أن "ناصر" قد عاد بذاكرته لذكريات عاشها منذ طفولته وحتى الجامعة، لينتهي من ذكرياته فيرفع رأسه ليرى وجوها تركها قبل قليل قد ازدادت رعبا، وجد دموعه قد ضببت عيونه ومنعته من الرؤية[3]؛ حيث نرى أن شريط حياته قد مر عليه وهو متحسر ومفتقد لما مضى من عمره ودموعه تنسكب.

ب- **المكان المعادي:** المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة[4]، وهو المكان الذي يرغم المرء على العيش فيه أو يشكل خطرا عليه. فنجد في رواية "257" "لرفيق طيبي" أن داخل الطائرة يشكل المكان المخيف والمرعب فهو مرتبط بالحدث وبشخصيات الرواية ففضاء الطائرة فضاء محتوم، إذ لا هروب منه، فهو هنا قد عبر عن الهزيمة واليأس الذي أصاب ركاب الطائرة.

وحسب وصف الكاتب "رفيق طيبي" لداخل الطائرة، فهو يمثل المكان المعادي بامتياز، لدرجة أنه يمثل مكانا للموت، مثلما ورد في قول "قائد الطائرة": "لا وقت للمقدمات، تذكروا الشهادتين، الطائرة تسقط، وداعا

[1] - الرواية، ص 89، 90.
[2] - الرواية، ص 53.
[3] - الرواية، ص 57.
[4] - ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 66، 67.

... نتحرك جميعا في مكان واحد. أمتار قليلة نغلي داخلها، لا حل."[1] فهنا نرى أن السقوط كان حتميا قاطعا، والموت محتم في هذه الأثناء ولا هروب منه.

ففضاء الطائرة هو الفضاء الأهم وهو فضاء الخوف في رواية "257" لأن "رفيق طيبي" كتب رواية حقيقية حول سقوط الطائرة العسكرية، لهذا فالطائرة هي الفضاء المعتمد في روايته.

فنجد من أمثلة ذلك تعبير "وهيبة نايت صالح" حين قالت: "الكل يصرخ. بعض الذين كانوا يتحدثون بهدوء، صرخوا فجأة بشتائم مرة ... شتائم المرعوبين لأول مرة أسمعها. ضممت لبني وقصي بقوة. صمتا واصفر وجهاهما، ذهلا بجنديين كانا يلاعبانهما، ملامحهما هادئة. تحولا فجأة، صراخهما غطى على صراخ الآخرين. بعد صرخة جماعية، آآآآي"[2]. فنرى أن الكل صدم وفزع وأصواتهم تتعالى بسبب غضبهم وخوفهم مما جرى لهم وما ينتظرهم.

كما نجد في موضع آخر تعبير "فاتح زياني" حين قال: "ياسين دخل في حالة هيستيريا، لم يقتنع أبدا بما قاله الطيار ... الجيد أن حاجزا بشريا أمامنا نحن الراكبون منتصف الطائرة. يمنعنا الحركة. النساء متشبثات بالأطفال، الرجال يتحركون في مساحة صغيرة. يحاولون قول شيء. القيام بفعل. الحركة مشلولة. الانتظار سيد الموقف"[3]؛ فهنا نرى أن مصيرهم محدود وليس لديهم حل سوى الرضا بما سيحدث.

وفي موضع آخر نجد المراقب الجوي وهو يتحدث عما شاهده بداية من قائد الطائرة إلى الركاب جميعا حيث قال: "بقيت متسمرا، فاغر الفم ويداي على رأسي، أفرك عيني من حين لآخر لأتبين أن ما أراه ليس كابوسا عاديا يأتي بعد نهار متعب، الزملاء حولي يصرخون من هول ما حدث، منهم من التحق مؤخرا بالمؤسسة الوطنية للملاحة الجوية، ولم يكن قريبا من أي حادثة طيران وقعت. وظيفتي متابعة مسار الطائرة في حدود معينة

[1] – الرواية، ص 13.
[2] – الرواية، ص 73.
[3] – الرواية، ص 94.

وضبط تفاصيل الرحلة، لست مسؤولا عن الأعطاب، لكن شيئا ما انفجر بداخلي وأنا أرى ملامح إسماعيل دوسن الذي جمعتني به صداقة عميقة تتلاشى وسط الأدخنة ... تقطع قلبي على وضع لم أرغب يوما في أن أكون شاهدا عليه"[1]؛ فالمراقب الجوي لم يصدق ما جرى أمام عينيه، كما أنه تألم كثيرا لما شهده، فهو كان دائما يدعو الله أن يكون بعيدا عن أهوال الحوادث والأخطاء لأن مجرد سهو في عمله يكلف الكثير[2].

الفضاء النصي:

يمكن اعتبار الفضاء النصي شكلا بصريا ومشهدا دالا على اختيارات المبدع في تجربته من خلال توزيع الصفحة وتنظيمها وهندستها وبيان قدرته على التأثير في قارئه، هذا الأخير الذي سيفجر النص ويكشف عن سلطة الجمال الكامنة فيه، وفرادة العمل الأدبي الذي بين يديه، تجعله كمفهوم يعرف بأنه "الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وتشكل تقطيع أجزائه ومكوناته الذي من خلال قراءتنا لها وربطنا بين مختلف عناصرها نكون عوالم النص وفضاءاته"[3].

إذن الفضاء النصي شأن طباعي أولا، وعلامات سيميائية ثانيا تساعد القارئ على تلمس الدلالات خفية للنص في إدراك القارئ لتفصيلات وفضاءات الصفحة المكتوبة من تصريف الكلمات ومساحة الهوامش والفراغات في شكل هندسي محدود، ينفي عن المبدع تشكيل هذا الفضاء بل يبرز الطاقة الكاملة في ذهن الكاتب ويبرز ذوقه الجمالي ووعيه الفني نحو غايات رمزية متعددة، لن يفك شفرتها إلا القارئ المبدع الذي سيكشف عن جماليات التجربة الإنسانية المتفردة.

وينقسم الفضاء النصي إلى عتبات نذكر منها:

[1] – الرواية، ص 141، 142.

[2] – ينظر: الرواية، ص 142.

[3] – محمد صالح خرفي: فضاء النص، نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك الفنية، القبة، الجزائر، ط 2، 2007، ص 106.

1- عتبة الغلاف:

يعد الغلاف أول ما يقع عليه بصر المتلقي، ويشد انتباهه فهو محرض قرائي بامتياز إذا أحسن استخدامه لكونه يحمل قيمة فنية جمالية للكاتب وقيمة تجارية إشهارية، ويعتبر من فروع المناص النشري، الخاص بالناشر والمقصود أن تصميم الغلاف وهيكلته وإخراجه في صورته النهائية من المهمات الموكلة للناشر، لكن هناك من الناشرين من يسمح للمبدع باختيار الغلاف الذي يراه مناسبا لكتابه لأنه عايش تجربته بجميع مراحلها وحالاتها وتعقيداتها.

كما أن الغلاف شأن ثقافي حديث لم يظهر إلا مع تطور الوسائل التكنولوجية الرقمية، حيث يرى جيرار جنيت "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر ميلادي إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى"[1] فالغلاف إذا متغير دالي ودلالي، يعد وسيلة لحفظ الأوراق والحاملات الطباعية، بل أصبح فضاء خارجيا ومحفزا فنيا يقدم نفسه كموضوع للقراءة والتحليل.

وينقسم بدوره إلى قسمين:

1-1- الغلاف الأمامي: وهو الواجهة الأكثر استهلاكا بصريا، والمؤشر الدال الذي يهدد بإفشاء سر أو مشهد قصصي يريد الكاتب توصيله من خلال الأبعاد الإيحائية لنصه.

ولقد شاع في إخراج الغلاف الأمامي للكاتب نمطين أساسين:

أ/ نمط صورة المؤلف: تقوم هذه التقنية على وضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، وتظهر هذه التقنية في بعض المجموعات الشعرية أو الأعمال الشعرية الكاملة.

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008، ص46.

فالملاحظ في هذه التقنية أنها تستخدم للأعمال الشعرية دون الروائية، وللشعراء الذين يملكون اسما شعريا كبيرا.

ب/ نمط اللوحة التشكيلية:

تقوم هذه التقنية على وضع لوحة تشكيلية مختارة بما يناسب المتن النصي، على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي[1].

وقد تشغل هذه اللوحة الغلاف الأمامي بكامله فتصبح فضاء مكاني كلي، حامل لاسم المؤلف، والعنوان والمؤشر الجنسي ودار النشر، يتحرك في حدوده بصر المتلقي كنقطة ارتكازية وبؤرة مركزية لتحريك خياله.

أو قد تشغل هذه اللوحة جزءا من الغلاف الأمامي في إطار محدود المعالم، بينما تتواجد باقي العتبات دون هذه اللوحة لتشكل مسافة ذهنية منفصلة عن باقي العتبات دون أن تلتحم معها، وهذا لإيصال فكرة رئيسية يرمي إليها النص الأدبي[2].

إن رواية "رفيق طيبي" "257" نجد غلافها الأمامي ينم عن إبداع إنساني يحمل خصوصية وتفردا عما سواه حيث يلفت نظر القارئ ويسترعي انتباههم مما يدفعهم إلى التأويل والتفسير، فوضع صورة عسكري يقبل رأس امرأة قد تكون أمه أو زوجته، ودخان متصاعد مثل به دخان انفجار الطائرة العسكرية، وذلك للتأثير البصري وارتباطه بالتأثيرات النفسية والذوقية.

فصورة الغلاف فضاء تأملي يتسع ليستوعب كل الأحداث التي تعبر عن الرواية، فهي تعادل من حيث قيمتها الدلالية الكلمة بل "تكاد ثقافة الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب

[1] – ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950– 2000م)، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء– بيروت، ط 1، 2008، ص 133، 134.

[2] – ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950– 2000م)، مرجع سابق، ص 134.

السياسي والاجتماعي"[1] وذلك لفضائها الاستراتيجي كفاتحة نصية من جهة، وإشعاعاتها المبثوثة في المتن النصي من جهة أخرى.

1-2- الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي هو خاتمة الكتاب ينهض بوظيفة إغلاق الفضاء الطباعي/ الورقي، فهو كدال خطي آخر ما يقع عليه بصر القارئ/ المتلقي، وقد ساد نمطان لإخراج الغلاف الخلفي وهما:

أ/ **نمط االشهادات:** وهو نمط معتمد في الشعر.

أ- **نمط النص:** يعتمد هذا النمط على وضع جزء أو مقتطفات من النص يختاره الكاتب بعناية ويضعه على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي.

ويهدف هذا النمط بالأساس إلى تحفيز المتلقي وتنشيط محرك القراءة فيه والوصول إلى البنية الكلية للنص.

ولقد اعتمد "رفيق طيبي" في إخراج الصفحة الخارجية لغلافه الخلفي على تقنية النص، كما هو شائع في أغلب الروايات الجديدة/ المابعد حداثية حيث قام بوضع مقطع من مقاطع النص السردي وهو قول أحد الشخصيات "عادل ميهوب": "رأيتني أنسحب من جسدي بهدوء، سقط مباشرة بعدما خرجت من آخر شعرة محترقة، صرت روحا مجردة، وزن خفيف جدا، كريشة أو أقل. أطير عموديا فوق الطائرة. أبعد من الدخان، أرى بقايا الحطام، لم تعلق أي روح هناك، كنت آخر الراحلين، سبقوني نحو السماء. اللحظات التي بقيت داخل جسد مشتعل كانت عذابا وتأملا، نحن لا نتأمل إلا حين نتعذب. لا بأس، الله الذي سأمثل بين يديه أرحم من مخلوقاته، سيعوضني عن كل الكدمات التي سببتها لي الحياة، بما فيها نهايتي المريعة"[2].

[1] - محمد عتيق: ثقافة الصورة دراسة أسلوبية عالم للكتب الحديث، إيرد، الأردن، ط 1، 2011، ص 05.

[2] - الرواية، ص 119.

وقد يتساءل القارئ عن سبب اختيار الروائي لهذا المقطع دون غيره من المقاطع الأخرى، ولعل اختياره يعود إلى ما يكتنزه من دلالات وإيحاءات نشرت أطيافها على البنية الكلية للرواية، بالإضافة إلى أن هذا المقطع ينطوي على دلالة قيمية كبرى تربطه بصفحة الغلاف الأمامي وبعنوان الرواية.

2- عتبة اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب/ الروائي أيضا عتبة قرائية مهمة لمقاربة النصوص "لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"[1] فبعض الأعمال تكتسب شهرة كبيرة بسبب أسماء مؤلفيها وإن لم ترق مضامينها إلى تلك الشهرة التي بلغتها.

كما أن اسم الكاتب في العمل الإبداعي يكسب هذا الأخير شرعية وهوية بانتسابه إلى صاحبه حتى لا يبقى مجهولا ف "اسم الكاتب المثبت على الغلاف والذي يشكل الواقع الفعلي للأنا الكاتبة، وهو ضمير فعلي يقع خارج النص ويتودد إليه، ويحوم حوله دلاليا ولا يقع فيه، لأنه يمثل الحد الفاصل بين الواقع والمتخيل المحكي أي المنجز النصي"[2]. وانطلاقا من هذه المقولة يتضح لنا أهمية وضع اسم المؤلف على رأس كل عمل إبداعي لننفي على النص يتمه وننسبه إلى كاتبه الحقيقي، ومن ثمة فإن معرفة اسم الكاتب تضيء للقارئ الكثير من المناطق المظلمة في نصه وذلك من خلال معرفة بعض ظروفه الاجتماعية والثقافية، وتوجهاته الإيديولوجية.

أما على الصعيد الطباعي، فقد حرر جيرار جنيت أماكن ظهور اسم الكاتب "فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب"[3]؛ أي أن اسم الكاتب يأتي مصاحبا لباقي العتبات المتواجدة على صفحة الغلاف

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 63.

[2] – عبد القادر عميش: الخطاب بين التثبيت وآليات القراءة– مركزية البنية و إمبريالية الدلالة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو– الجزائر، ط 1، ص 172.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 64.

الأمامي، وهذا ما يدل على أهمية موقعه استراتيجيا، باعتباره صاحب العمل الإبداعي، فإنه يعرض نفسه على القارئ مع أولى العتبات التي تصافح بصر المتلقي.

3- عتبة العنوان:

يعد العنوان من الفواتح النصية للكاتب، ومن العتبات التي تشد انتباه القارئ، لذلك لم يعد يوضع اليوم كيفما شاء واتفق، فهو أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى عالقا بالذهن، لذلك قيل "العنوان للكتاب كالاسم للشيء"؛ ، فالعنوان من هنا مصطلح إجرائي لابد منه، وضرورة كتابية نظرا "للأهمية القصوى التي يحتلها العنوان في توجيه القارئ نحو عملية فك تشفير النص عبر تأويله"[1]، أي به يعرف الكتاب ويشتهر ويتداول ويعرف بين الناس.

وانطلاقا من هذه الأهمية حظي العنوان باهتمام كبير، وصار من أخصب الحقول الدراسية والبحثية فأصبح موضوع اللساني والسيميائي وعلم النفس والاجتماع لوقوعه بين داخل النص وخارجه كونه إحالة مباشرة أو غير مباشرة لمضمون النص.

ولقد استطاعت الرواية المعاصرة الحداثية اليوم أن تحقق البعد الجمالي للعنوان، وهي تستهدف الحد الأقصى للتكثيف والإيجاز تركيبيا، منشغلة بالبعد الدلالي، تغري قارئها باقتحام النص والدخول إلى ثناياه ولا يسلمه إلا الركون إلى معنى واحد، حيث أصبح العنوان اليوم: "هو مفتاح تقني مناسب لفهم الرواية بوصفها بنية سيميولوجية، وخصوصا الرواية المعاصرة التي تعتمد التشتت والتنافر"[2] فالعنوان مصباح القارئ في دهاليو الكتابة عندما يحاول أن يضيء النص بأقصى حالات انكشافه.

[1] – حسيبة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، الجزائر، ط 1، 2012، ص 49.

[2] – محمد القواسمة: أبحاث في مدونات روائية، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، د ط، 2007، ص 87.

فنرى أن عنوان رواية رفيق طيبي "257" يعبر عن عدد ضحايا الطائرة العسكرية، فهو ملفت للانتباه ويجعل القارئ ينجذب نحوه، حيث استطاع رفيق طيبي أن يؤكد مقولة "إن قوة الرواية تلمح من عتبة العنوان ذاته لكونها تكثف التحولات البنيوية في الخطاب الروائي في الانعطاف الحداثي"[1]؛ حيث يقف القارئ مأخوذا بـ 257 الذي يبدأ وقعه مجللا من العنوان وواصفا للرواية، فمن يراه ويرى صورة الغلاف سيتبادر إلى ذهنه شهداء الطائرة العسكرية، فالكاتب لم يضف إليه عنوان آخر واثقا بأنه حمل المعنى المراد، المتمثل في 257 شهيد.

4- عتبة الإهداء:

يعد الإهداء من الموازيات النصية المصاحبة، يتموقع عادة في الصفحة الأولى قبل بداية النص، أي في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، يحرص فيه الكاتب على تنشيط الحركة التواصلية بينه وبين الجمهور الخاص والعام حتى قبل ولوجهم للنص، فالإهداء قبل أن تكون له قيمة نفعية أو أي "تفاعل بين طرفيه المهدي والمهدى له فإن له بعدا إنسانيا وحضاريا بالدرجة الأولى كونه تقديرا من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية"[2]؛ ومن هنا نجد الإهداء من وضع كاتب النص لا من وضع الذات الساردة الذي يظهر بعد انتهاء العمل الإبداعي.

فالرواية "257" لم يركز رفيق طيبي على الإهداء وإنما عبر في بداية روايته بقولين لكتاب مشهورين هما: "محمود درويش" و "ريتا غراهام" عن الموت.

فنرى أن "رفيق طيبي" خرج عن المألوف ولم يقدم الإهداء إذ كان لابد أن يقدمه لأرواح الشهداء أو عائلاتهم أو حتى لأفراد الجيش الشعبي بصفة عامة.

[1] – خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 2007، ص 76.

[2] – محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 93.

5- عتبة التصديرات:

تعد التصديرات من العتبات المهمة في الروايات الحديثة، ومن المصاحبات النصية التي توضح بعض جوانب العمل الإبداعي والتي تنشط فعل القراءة وتساهم في تشكيل أفق القارئ، فهي يعرفها "جيرار جنيت": "اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو جزء منه"[1].

ومن هنا يتضح لنا أن التصدير نص موازي للنص الأصلي يكون من لدن القارئ أثناء القراءة، أي أنه أول ما يستهل به السارد فضاء الحكي، وهو ما يسمى "التصدير الاستهلالي ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، ولما كان التصدير استهلاليا، فهو يسهم بتضافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص"[2]؛ فالتصدير من هنا موجه قرائي لفهم النص تختلف مظاهره من رواية إلى أخرى تبعا لإستراتيجية الحكي فقد يرد على شكل قصة داخل الرواية، أو يرد على شكل أبيات شعرية أو مقاطع نثرية وغيرها.

فنجد "رفيق طيبي" قد تصدرت روايته بفقرة قصيرة عبر بها عن عمله الروائي حيث قال: "محاكاة الحادثة عمل تخييلي، وأي تقاطع بين النص والأحداث والشخوص الحقيقية يبقى خيالا لا تفترض واقعيته"[3]، فنرى أن الروائي على الرغم من أن روايته قد عالجت حادثة حقيقية إلا أنه أكد على أنها عمل تخييلي؛ فهو بهذا أراد أن تكون روايته عمل إبداعي وليست خبر في جريدة.

[1] - عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت، من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 107.
[2] - المرجع نفسه، 107.
[3] - الرواية، ص 09.

خلاصة:

وفي الأخير نتوصل إلى أن المكان مهم في الأحداث ولا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، والمكان أين كان واقعي أو متخيل هو عنصر أساسي في عملية البناء الروائي كما أنه لا يمكن تصور عمل حكائي دون مكان.

فالمكان ساهم في توظيف عنصرين: الأمكنة المفتوحة والمغلقة، الأمكنة الواقعية والمتخيلة؛ فالواقعية جسدت على أرض الواقع أو تم الكتابة عنها كما هو واقعي، أما المتخيلة؛ فهي من محض خيال الروائي، فرفيق طيبي كتب هذه الرواية لحادثة حقيقية، لم يتطرق فيها إلى الأماكن المتخيلة كثيرا، حيث ركز على فضاء الخوف والهلع داخل الطائرة.

الفصل الثالث:

الواقعي والمتخيل وبنية الشخصية وتجلياته في الرواية

أولا: ماهية الشخصية.

ثانيا: أبعاد الشخصية.

ثالثا: أقسام الشخصيات.

رابعا: الشخصية وأنواعها في الرواية.

خامسا: العلاقة بين الواقعي والمتخيل في الرواية.

خلاصة.

أولا: ماهية الشخصية.

1- مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن تم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية حتى وإن اختلفت المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، ولذلك سأحاول ضبط مفهومها.

"تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث يؤثر فيه ويتأثر به وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معنييهما وقيمتهما، فالشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص"[1].

"تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[2]

ومن هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه إنما نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا نستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

يقول حسن بحراوي أن: "الشخصية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين تخلط بين الشخصيات التخييلية والأشخاص الأحياء أو نطابق فيها بينهما"[3]، ومن هنا وجب علينا أن نفرق بين الشخص والشخصية، فإذا كان الشخص هو الإنسان الحقيقي فالشخصية هي صورته التخييلية.

---

[1]- جيراند برنس: قاموس السرديات، سيد إمام، سبرين للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، ص30.

[2]- سعيد رياض: الشخصية (أنواعها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة- مصر، ط1، ص30.

[3] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط 1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ص 40.

كما يرى "فيليب هامون" أن الشخصية: "بناء يقوم النص بتشديده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص"[1]، فحسب هذا التعريف أن الشخصية مهمة في بناء النص، وإن كانت تحمل صيغة إنسانية، فهي تعانق الجانب التخيلي أكثر من الواقعي.

2- أهمية الشخصية الروائية

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث تعد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها "فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية"[2]

بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الروائي حين يطرح روايته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية فالأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية فهي تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فيتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ.

ثانيا: أبعاد الشخصية.

أ. البعد الجسماني للشخصية:

حيث تتقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان، "ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب الجسم وما أصابه من إعاقة "[3].

أي تقديم لنا الشخصية من خلال تركيبه وإصابته أو إعاقته.

فإن "البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور

[1] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2013، ص 51.

[2] – عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص121.

[3]– يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية، ص 23.

الأعرج الأخرس ... الخ، وكلها تؤثر في نفسية الإنسان ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى أم طويل أم قصير"[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة سواء أعور أو أعرج ... أو بعده المادي مثل طويل أو قصير... إلخ.

ب. البعد الاجتماعي:

هذا الجانب يتعلق بتكوين الشخصية الروائية والمكانة أو الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها "يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع في ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة وتكوين الشخصية من حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية فإن للحياة الأسرية دور هام في تكوين الشخصية فإن هذا الأخير يؤثر إما إيجابيا أو سلبيا عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي يربطها ارتباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره، وغزارة معناه وفي تجسيد هذه المعاني.

ج. البعد النفسي:

يتمثل البعد النفسي في "الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها"[2].

ويقصد به حالة الشخصية وما تعانيه سواء ظاهرة أم خفية "ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن

[1]- ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1997، ص54.

[2]- عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص28.

كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكياته فهذه الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستثيرة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل"[1].

أي أن الإنسان له دوافع وغايات للتعرف عليها لأن تصرفاته التي تعود عليه إما إيجابيا أو سلبيا.

ثالثا: أقسام الشخصيات.

بخصوص تقسيم الشخصية في النص السردي، يكاد يتفق النقاد بالرغم من اختلاف المسميات "من حيث حجم وجودها، مركزية ثانوية مدورة سطحية"[2]؛ فالشخصية المدورة يطلق عليها بالشخصية الدينامية تتطور بتطور الأحداث، في حين أن الشخصية السطحية تطلق عليها بالسكونية وهي جاهزة من البداية إلى نهاية العمل السردي.

ويعد تقسيم "فيليب هامون" بكونه من المنظرين في بناء الشخصية حيث قسمها إلى ثلاثة أنواع إذ يرى "أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به النص فقسمها إلى:

أ. فئة الشخصيات المرجعية:

تحيل إلى شخصية تعيش في الذاكرة، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير، فهي تحيل إلى معنى ثابت وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ.

وهي "نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية، تحيل إلى معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة مقروئيتها وتظل رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجية والمستنسخات والثقافة"[3]. وبذلك تكون الشخصيات المرجعية عبارة عن شخصيات تركت أثرا بارزا في التاريخ لم

[1] – محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م، ص158.

[2] – عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة للإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2006، ص 63.

[3] – جويدة حماش: بناء الشخصية (في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي) منشورات الأوراس، الجزائر، ط 1، 2007، ص 64.

يتغير وبقى ثابتا، وعندما تجسد هذه الشخصيات في العمل الأدبي يكون دورها ترسيخ المرجعيات وإعادتها إلى النص الأصلي.

ب. فئة الشخصيات الإشارية: وتعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

ج. فئة الشخصيات الاستذكارية: فهي تقوم داخل الملفوظ ينسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة"[1]، فوظيفتها تكمن في تنشيط الذاكرة.

رابعا: الشخصية وأنواعها في الرواية.

1- الشخصيات الواقعية:

إن كارثة سقوط الطائرة العسكرية في 11 أفريل 2018، استفزت إلهام وقلم رفيق طيبي، حاول من خلال هذه الرواية استجلاء حالات ووضعيات إنسانية معقدة، ولم يستغرق في كتابتها إلا أربعة أشهر، استجلى في تفاصيلها تلك الحالات الحقيقية والخيالية ومنح لها فرصة التعبير، آملا بعد ذلك أن تكون بمستوى الأرواح التي استشهدت.

ومن بين هذه الشخصيات الحقيقية الواقعية التي استحضرها الروائي نذكر:

أ/ **قائد الطائرة العسكرية:** وهو "دوسان إسماعيل" من مواليد 1972 بولاية المسيلة، دخل العمل العسكري منذ قرابة 28 سنة إلى أن بلغ رتبة مقدم، عمل عدة تربصات منها في كوريا الجنوبية ودبي بالإمارات العربية المتحدة، درس في مجال الطيران في كليات عسكرية في روسيا وإنجلترا. عايش أحداث سقوط الطائرة بعدما اشتعلت النيران في المحرك وانتشرت في الطائرة بفعل الرياح القوية وعدم تمكنه على الأغلب من العودة إلى

[1] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص 35، 36.

قاعدة بوفاريك الجوية"[1]، "اتخذ قرار الابتعاد بها عن حي كريتلي الذي كان يحلق فوقه بارتفاع منخفض جدا ومحاولة الهبوط الاضطراري في الحقل المجاور له في اللحظات الأخيرة لسقوطها وهو ما أدى إلى ارتطامها بالأرض وانفجارها ولكنه جنب بذلك كارثة كانت ستكون حصيلتها كبيرة من الضحايا"[2]. إذن هذه الشخصية مستوحاة من الواقع تم ذكرها في الرواية من قبل الروائي "رفيق طيبي".

إلا أن الأحداث المرتبطة بالشخصية –القائد– في الرواية غير حقيقية بل مصدرها مخيلة الكاتب الذي راح يحاكي تصرف قائد الطائرة العسكرية ماذا قال؟ كيف فكر في طلب تلفظ الشهادتين من الركاب؟ كيف واجه الحادثة بعد أكثر من اثنين وعشرين عاما من الطيران؟ فأبدع الكاتب على لسان القائد بأفكاره الخيالية حيث يقول: "ماذا سيقول المتربصون الذين أدربهم؟ معلم فاشل يحرص على السلامة والوقت، المثابرة والدقة ويسقط اثنين وعشرين عاما من الخدمة"[3].

فمن خلال هذا القول نرى أن الكاتب منح للشخصية فرصة التعبير ولو كانت محظ مخيلته.

ومن سمات الخيال الذي برز على هذه الشخصية أيضا تذكر القائد لطفولته وماضيه وزوجته وأولاده وهذا أبرز ما أتت به مخيلة الروائي عن هذه الشخصية الشجاعة.

ب/ فاتح زياني: "عريف بالجيش الوطني الشعبي التحق سنة 2009، كانت أولى بداياته بمدينة الجلفة مكث بها أربع سنوات لينتقل بعد ذلك لمدينة تندوف، تزوج سنة 2015 ورزق بابنته الأولى كوثر التي تركها وفي عمرها سنة واحدة وفي آخر زيارة لبيته مكث به خمسة عشر يوما قبل أن يتوجه إلى عمله في مدينة

[1] – كارثة الطائرة الجزائرية.. 257 قتيلا والجيش يحقق، http://www.aljazeera.net > arabic ، تاريخ النشر: 11 أفريل 2018. تاريخ الاطلاع: 01 جوان 2021.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – الرواية، ص 28.

تندوف عن طريق الطائرة العسكرية التي شاءت الأقدار أن تسقط، وافته المنية عن عمر يناهز الثمانية والعشرين سنة"[1].

إذن شخصية "فاتح زياني" شخصية حقيقية واقعية؛ شهيد من شهداء الطائرة العسكرية، ذكرها الكاتب "رفيق طيبي" في روايته، حيث عاش زياني من خلال الرواية الهلع، التذكر، الهواجس، وكل ما يمكن أن يفكر فيه الإنسان حين يعلم أن المتبقي له من الحياة هو دقائق معدودة، وأنه معرض للانصهار، معتمدا في ذلك على طاقة الخيال بحيث اطلعنا الكاتب على ما يدور في عقل "زياني" في تلك اللحظات، فيقول: "تركت ابنتي معلقة، ترى نفسها في صور كثيرة، دون أن تتذكر نظرتي إليها وملامحي التي تصير أجمل كلما حملقت في تجد نفسها بين خيالات الحكايا التي تصلها عني، وبين واقع أغيب عنه فيشعرها بيتم فادح"[2].

إذا من خلال هذا القول نرى أن "رفيق طيبي" نقل لنا بمخيلته ما عاشه فاتح على متن الطائرة العسكرية من هواجس وخوف وتفكيره في ابنته وكيف تتقبل حقيقة موته، فهنا يعبر عما يشعر به الأب وهو في لحظاته الأخيرة التي سيفارق بها أولاده وهو سندهم، وكيف ستكون حالة اليتيم عندما يفقد أباه، فهو بهذا جسد لنا معنى الفقد.

هذه هي أهم الشخصيات الواقعية والمتمثلة في قائد الطائرة العسكرية "دوسان إسماعيل" والعريف "فاتح زياني"، اهتم بهما الروائي وذلك بذكرهما في روايته ليشكل بهما مزيجا بين الواقع والمتخيل.

2- الشخصيات المتخيلة:

هي مجموع شخصيات ابتكرها الروائي لها سمات تكاد تكون حقيقة، ليوهمنا بواقعيتها فهي من محض خياله، فكل شخصية لها قيمة مرجعية ومغزى معبر، يلجأ إليها ليعبر عن أفكاره من خلالها، وأكدت الدكتورة

[1] - كارثة الطائرة الجزائرية.. 257 قتيلا والجيش يحقق، http://www.aljazeera.net > arabic ، تاريخ النشر: 11 أفريل 2018. تاريخ الاطلاع: 01 جوان 2021.

[2] - الرواية، ص 99.

آمنة بلعلى على أن الرواية "هي عمل تخيلي يلهم بالواقع، فهي تتعامل مع الخيال كواقع، أي أن كل الأعمال الإبداعية تخيلية بامتياز خاصة جنس الرواية"[1]، وباعتبار أن الشخصية الروائية كائن على ورق العمل السردي، فلا يمكن أن تعتبر أن لها وجود واقعي وإن حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال مؤلفها أو هي انعكاس لتجربة مؤلفها.

ومن أبرز الشخصيات المتخيلة في الرواية نجد:

أ/ **ناصر بوساحة:** نلحظ حضور هذه الشخصية في الرواية وهي من نسج خيال الكاتب، تعد هذه الشخصية محورية وأساسية نظرا للأحداث التي عايشها، فبمجرد طلب قائد الطائرة من الركاب تلفظ الشهادتان، انتاب ناصر بوساحة الخوف والهلع عبر عنه بالكلمات التالية: "زلزال شطر القلوب، عضو الطاقم كرر ما قاله الطيار على من لم يسمع، أعاد كلامه مرتين وانهار، جلس في زاوية قاسية ولم تعد له قدرة على النطق لم نصدق أننا نموت"[2]. فمن خلال هذا القول نلحظ مدى الخوف والهلع الذي أصاب ناصر وجميع طاقم الطائرة. كما أنه رجع بذاكرته للوراء تذكر خطيبته سارة وأول لقاء جمع بينهما كيف تعارفا، كما عاد إلى طفولته وتذكر والديه وإخوته وأبناء حيه بشيء من الحنين والحسرة في نفس الوقت لأنه يعيش آخر دقائق حياته وموعده من الموت قد اقترب، وكان آخر ما تردد به لسانه الشهادتان.

"الدموع شحت. الهاتف أمامي في لحظته الأخيرة 1%. الساعة كم؟ لم أتبين الأرقام. ضباب يفقدني الرؤية ... ياا ربي. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله"[3]، وبهذا أنهى الكاتب رفيق طيبي قصة شخصية ناصر بوساحة التي استوحاها من خياله.

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 53.
[2] – الرواية، ص 41.
[3] – الرواية، ص 57.

ب/ وهيبة نايت صالح: زوجة العسكري رشيد التي وبالرغم من أن الرواية تجسد مأساة وطنية تمثلت في سقوط الطائرة واستشهاد جميع طاقمها، إلا أن الروائي "رفيق طيبي" عرج كذلك للمشاكل التي تعاني منها الزوجة مع أهل زوجها ، وهيبة التي تخرجت بشهادة مهندسة معمارية تزوجت وغرقت في شؤون البيت وتربية الأولاد في بيت لا يخلو من الآلام والآهات "حياة التحمل مرهقة، النساء مثقلات جدا بالآخرين. بمشاكل وهمية، علاقة بين زوجين يرهقها الناس، الوالدين، وغيرهما."[1] ففي هذا القول اختصرت وهيبة كلمات كثيرة، وعرجت للمعاناة الزوجية، هذا ما دفعها للتفكير في المغادرة نحو زوجها من عين الدفلى إلى تندوف برفقة أبنائها قصي ولبنى، عبر طائرة الموت، فولاذ الطائرة ونار الكيروسين، لابد أنهما أسوأ طرائق الموت على الإطلاق، وهيبة التي رتبت لكل شيء لتكون مرتاحة بتندوف مع زوجها وقضاء أيام هادئة ارتطمت أحلامها بالواقع المرير، فتقول مخاطبة أبناءها قصي ولبنى: "نصعد نحو السماء، التي حدثتكم عنها طاطا مريم في الروضة حين حفظتكما سورة الفاتحة."[2] كانت هذه النهاية المحتومة لوهيبة التي حاولت الهروب من معاناتها في بيت أهل زوجها فوجدت نفسها تواجه الموت المقدر. إذا "رفيق طيبي" نقلنا بهذه الشخصية لكل بيت جزائري، وعرج على المعاناة التي تلاحق الزوجة في غياب زوجها، فبالرغم من أن الشخصية خيالية والأحداث خيالية إلا أنها تلامس الواقع والحقيقة.

ج/ إبراهيم مولاي أحمد محمد: مواطن من الصحراء الغربية على ما يبدو من خلال الرواية أنه ناشط سياسي حيث يقول: "جئت إلى الجزائر قبل خمس سنوات، باحثا عن أمل في بناء مسار أكاديمي داخل بلد احتضننا وأحبنا فكبرنا على تمجيده منذ بدأنا بترديد خطابات المقاومة والنضال، ونحن أطفال نتناقل شعارات ورثتها أجيال"[3]. إذا جاء إبراهيم مولاي إلى الجزائر وكله أمل في إيصال صدى قضيته –قضية الصحراء الغربية– للعالم غادر الساقية الحمراء غاضبا على مآسي حرب مفتوحة. أجيال تشربت الاضطهاد، وناضلت

[1] – الرواية، ص 63.
[2] – الرواية، ص 82.
[3] – الرواية، ص 124.

بكل الوسائل أنواعا من الاحتلال "فالمناضل مولاي أحمد وجد في الجزائر ضالته مثله مثل جميع الصحراويين فيقول "الجبهة الشعبية لتحرير الساقية الحمراء ووادي الذهب، تتابع عن كثب ما نقوم به، تسهر على علاقة جيدة مع جزائر فتحت لنا قلبها ومنحتنا من روح ثورتها شغفا بالتحرر، طالما تعاطينا مع ثورة الجزائر على أنها نموذج شامخ في مناهضته الاستعمار بكل أشكاله"[1]. فالصحراء الغربية أخذت من الثورة الجزائرية نموذج لها للخلاص.

لكن لم يمنحه العمر فرصة لإكمال نضاله من أجل تحقيق حلمه بالدفاع عن القضية من منابر دولية، أحلام ارتطمت بواقعية قضية الصحراء الغربية التي مازالت إلى يومنا هذا تناضل من أجل التحرر.

خامسا: العلاقة بين الواقعي والمتخيل في الرواية.

استندت النصوص الروائية المعاصرة على المزج بين الواقع والمتخيل في محاولة لخلق نص جديد أمام واقع أكثر مرارة، كون المتخيل قناعا يستتر خلفه الكاتب ليعبر به عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، فالمتخيل اكتسب مكانة مرموقة فأصبح رمزا يتلاعب به الأديب، بواسطته يتخيل ويحلم بعالم مثالي يتخطى واقعه المزري، أو يحاول إظهار ما خفي بطريقة خيالية غير مباشرة.

وبالأخص أن التطرق للعلاقة بين الواقع والمتخيل فيها بعض من الغموض واللبس، تبدو في كثير من الأحيان صعبة ومستحيلة خاصة الجمع بين شيئين متضادين أحدهما في عالم دنيوي والآخر في عالم افتراضي وهذا ما أحدث جدلا بينهما (الواقع والمتخيل)؛ فالواقع بطبعه يحيل إلى ذاته على خلاف المتخيل مرجع للواقع كما أسلفنا سابقا، لأن النص سوى تجربة الروائي قد تكون واقعية أو متخيلة، لهذا فالرواية تبني عالما متخيلا ومتشابها ومماثلا للواقع لتوهم القارئ بواقعيتها، فكل "ما تتضمنه الرواية لا يعكس الواقع حتى وإن كانت هناك

[1] – الرواية، ص 127.

إشارات دالة عليه؛ لأن كل شيء يقدم على أنه تخييل"[1]؛ فهذه المشابهة بين الرواية والواقع تقدم المحتمل المتخيل وليس الواقع بحذافيره؛ أي ما يمكن حدوثه. فالنص الأدبي "مزيج بين الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل"[2]؛ أي أن هذا التفاعل والتمازج ينتج نصا أدبيا.

فالمتخيل "بقدر ما يبدو على علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته في نهاية الأمر تعبير عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع"[3]؛ فالمتخيل لازال وما يزال ينبش آثاره من الواقع، فتغدو هذه العلاقة مرآة عاكسة لهذا الواقع.

في حين يرى "تودوروف" أن العلاقة بين الواقع والمتخيل من وجهة نظره مزدوجة "الأولى تحتكم إلى قواعد الجنس الأدبي، أي لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع، يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي بهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الأدبي، الثانية هي العلاقة التي يمكن أن توجد بين الخطاب وبين ما يمكن أن يعتبره القارئ صادقا، فالنص الأدبي يقترب من الذوق العام كلما اقترب من الواقع وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول إسقاط على النص"[4]؛ فالأدب هو فن لغوي تخييلي بامتياز لا صلة له بالواقع سوى الإيهام به.

والرواية "257" لرفيق طيبي تطرح تداخلا بين ثنائيتي "الواقعي والمتخيل"، فهو يكون في الواقع يغوص في غياهب الشخصية الروائية وأحلامها ليدخلنا في متاهة أخرى متاهة الحلم والكابوس والخيالات، فهذه الثنائية "الواقعي والمتخيل" خلفت تداخلا فهما يتبعان بعضهما لدرجة عدم انفصالهما، فجل الأحداث من محض مخيلة الروائي نفسه تجعلنا نؤمن بواقعيتها، لذا استندت على حدث وطني مهم ليضفي الروائي لمسته الخيالية

[1] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 165.

[2] – فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية،ة تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، الناشر الأول بألمانيا (Suhrkamp Verlag)، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998، ص 7.

[3] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية العربية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 55.

[4] – حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2002، ص 63.

والجمالية والفنية ليمتعنا ويبهرنا بمدى قوة خياله وتعاطفه مع الأحداث، فهو اعتمد على خلفيتين الأولى مثلت حدث وطني أما الثانية فمثلت مخيلة روائية واسعة، وهذا ليس انعكاسا للواقع ولا نقلا حرفيا، بل متصلا بمدى تخيله وسرده للأحداث فهو بذلك "مازجا الحقيقي بالمتخيل خالطا بين ما هو داخل النص وما هو خارجه"[1] وفي الختام نقول أن الروائي "رفيق طيبي" حاول معالجة قضية وطنية وجسد مأساة حقيقية بطابع خيالي، حيث تعامل مع الخيال كواقع، أي أن الأعمال الإبداعية تخييلية بامتياز، خاصة جنس الرواية.

خلاصة:

وهكذا رسم لنا الروائي "رفيق طيبي" الشخصيات معتمدا على نسيج من الخيال فلا يمكن أن نعتبر أن الشخصية الروائية لها وجود واقعي فهي وإن حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال مؤلفها، وكائن ورقي أو هي انعكاس لتجربة نفسية الروائي.

كما تمتلك الرواية القدرة على إسقاط الشخصيات المتخيلة وكأنهم واقعيون يخضعون لمتاهة الحياة، فالأديب يصور الشخصية بكل حيثياتها لتصبح بذلك شخصية حية في الرواية، فهو يسقط الشخصية الواقعية على الشخصية الروائية مضفاة عليها خياله لتحمل الشخصيات آراء مختلفة.

[1] – رفيف رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، ص 180.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد توصلنا إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى التعرف أكثر على الواقعي والمتخيل وأهميته في رواية "257" لرفيق طيبي، الذي عبر عن حادثة سقوط الطائرة بطريقة مميزة، وعلى ضوء هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية ويمكن تلخيصها في الآتي:

- إن الواقع يمثل القاعدة التي يرتكز عليها الفنان في عملية الإبداع؛ إذ أنه يرتكز على المعارف أو الأحداث السابقة فهو معطى حسي جماعي، ليعيش هذا الأخير (الواقع) في عالم افتراضي خيالي؛ إذ أن المتخيل عالم ذهني مخصوص بالذات (أحاسيس ومشاعر وتصورات)، لأنه يرتكز على العقل لإنتاج المعرفة، فالعقل ينتج المعرفة والمتخيل وسيلة لتفعيلها.

- إن علاقة الواقع بالمتخيل ضرورية لأن الواقع يحيل إلى ذاته فيما يحيل المتخيل إلى الواقع، فالإنسان لا يتخيل إلا إذا انطلق من الحقيقة.

- سعت رواية "257" إلى تصوير الواقع بصورة خيالية حيث أبدع "رفيق طيبي" بخياله وواقعيته؛ فاستعان في عرض أحداث الرواية بعناصر من الواقع وجسدها في متخيل سردي من: أمكنة مثل (مطار بوفاريك، الحقل، تندوف)، وأسماء شخصيات واقعية (قائد الطائرة، فاتح زياني)، وأخرى خيالية (وهيبة نايت صالح، ناصر بوساحة)، والحدث الذي هز الجزائريين (أحداث سقوط الطائرة العسكرية)، وغيرها، ليقرب القارئ من هذه الحادثة ويدرس الحالات النفسية لمن يقف دقائق أمام الموت.

- تمثلت ثنائية الواقع والمتخيل في الزمن من خلال استحضار الروائي لزمن الواقعي؛ واقع سقوط الطائرة، وقد تمثل زمن المتخيل في تلك الأحاسيس والمشاعر التي عاشها الشهداء في لحظاتهم الأخيرة قبل تحطم الطائرة.

- اتبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات ألا وهي الزمن وذلك بالانتقال بالزمن والتلاعب به، وباسترجاع أحداث مرت بها الشخصيات لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ، واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات، فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما.

- تحددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين، هما تسريع السرد مثل: الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال المشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.

- المكان في الرواية تحدد بشكل واضح، بحيث جرت أحداثها في كثير من الأماكن الواقعية والمتخيلة متضمنة على فضاء واحد وهو فضاء الخوف داخل الطائرة، فحمل المكان دلالات كثيرة وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق وواقعي ومتخيل للكشف عن أهم الصراعات بين الشخصيات.

- بما أن رواية 257 رواية لمأساة حقيقية فهي تعتبر المعادل الفني للواقع، لذا لا ننكر حضور الواقع في الرواية وهذا من خلال استخدام الأمكنة الواقعية، كما أضاف الكاتب الأمكنة المتخيلة لتتناسب مع النص الروائي إذ لا يمكن وجود نص روائي دون خيال، كما أن العلاقة بين الواقع والخيال علاقة وطيدة فلا يخلو نص منهما.

- تنوعت الشخصيات بين استحضار الشخصيات الواقعية التي كان لها دور بارز وتأثير فعال، وشخصيات متخيلة كانت لها دور في إكمال العمل الروائي بالصورة التي أراد الكاتب توصيلها.

- حضور اللغة الدارجة في حوار دار بين شخصيتين أحدهما رئيسية والأخرى ثانوية؛ وذلك للتمسك بالهوية الجزائرية، وتقريب الحدث للقارئ.

- المتخيل له دور فعال في عملية التذوق الجمالي لدى القارئ؛ إذ أن الخيال هو المسحة الجمالية في الرواية، فرفيق طيبي بمزجه لثنائية الواقع والخيال فيها أكسبها طابعا فنيا جماليا.

- كما وضح البحث أن العلاقة بين الواقعي والمتخيل علاقة وطيدة. فالروائي ينتقي من الواقع ليحوله إلى متخيل؛ أي أن الرواية ابنة الخيال والواقع نتاج التاريخ

- كما أن العلاقة بينهما كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمهما علاقة اعتباطية؛ فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة.

كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا الذي قمنا بإنجازه، ونرجوا أن نكون وفقنا إلى حد ما في عملنا هذا، والحمد لله حمدا كثيرا على توفيقه في إنجاز عملنا هذا، وإذا أخطأنا فمن أنفسنا وإذا أصبنا فهذا بفضل الله تعالى نحمده ونشكره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

المصادر:

- رفيق طيبي، 257، ط 1، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، شارع الثورة حي دوار السوق العلمة، سطيف، الجزائر، 2018.

المعاجم:

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مج 11، د ط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963م، (باب خيل).

2- الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المشاوي، د ط، دار الفضيلة، مصر، 1413هـ، (باب الخاء).

3- الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد): المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط محمد سيد الكيلاني، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت.

4- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999م، ج.1

5- مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مادة وقع، جزء 1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، د ت.

المراجع:

6- أحمد زياد محبك متعة: الرواية دراسات نقدية متنوعة، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

7- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي (الجسد، الهوية، آخر، مقاربة السرد أنثروبولوجية، دمشق، سوريا، ط 1، 2013.

8- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكمات إلى التفكيك، دار الميسرة، عمان، الأردن، دط، 2003م.

9- أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988.

10- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، دار الفارس، عمان، الأردن، 2005.

11- أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2001.

12- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزئرية، 2006.

13- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009م.

14- جمعة طبي: دلالة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط 1، 2010.

15- جويدة حماس: بناء الشخصية في حكاية عيدوا والجماجم لمصطفى الفارس، مقاربة في السيميائيات، د ط، منشورات الأوراس، د ت.

16- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى)، ط 2، مجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.

17- جيراند برنس: قاموس السرديات، سيد إمام، سبرين للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1.

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

19- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

20- حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2002.

21- حميد الحميداني، بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 200.

22- رفيف رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1.

23- سعيد رياض: الشخصية (أنواعها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة- مصر، ط1.

24- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.

25- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003.

26- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984.

27- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الحديثة (دراسة في اليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر، ط1، 2014م.

28- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.

29- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.

30- عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، .2011

31- عيد صلاح: التخييل نظرية الشعر العربي، د ط، مكتبة الأدب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة سلسلة الدراسات الإنسانية، د ت.

32- غاستون بشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.

33- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية (عن كتاب الرواية العربية)، واقع آفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت.

34- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان- قراءة في شعرية المكان، ط 1، 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

35- فيصل غازي النعيمي: العلامة في الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2009.

36- فيصل غازي النعيمي: العلامة في الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2009.

37- فيصل لحمر، دراسات في الأدب العربي المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، وزارة الثقافة، ط 1، 2009.

38- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2013.

39- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط 1، دار الأمان، الرباط، المغرب، .2010

40- محمدي محمد محبوبة آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، د ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق.

41- مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد: حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016.

42- مها حسن البصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

43- نجمي حسن: شعرية الفضاء السردي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

44- ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي لدراسات النشر، دمشق، سوريا، ط 2، 2010.

45- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

المواقع الإلكترونية:

46- كارثة الطائرة الجزائرية.. 257 قتيلا والجيش يحقق، http://www.aljazeera.net > arabic ، تاريخ النشر: 11 أفريل 2018.

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتب والشاعر "رفيق طيبي":

1/ التعريف بالكاتب:

الاسم الكامل: محمد رفيق طيبي.

تاريخ ومكان الولادة: 20/09/1991 بسطيف، الجزائر.

الجنسية :جزائرية.

السيرة الحياتية: كاتب وشاعر خريج كلية الحقوق والعلوم السياسية بشهادة الماستر ومتوج بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب في مجال الرواية سنة 2015، مقيم بولاية برج بوعريريج ويعمل بدار الثقافة محمد بوضياف.

النتاج الروائي : كتاب "عاصفة العاطفة"، رواية "الموت في زمن هش" و رواية "257" وهي آخر كتاباته.

النتاجات الأخرى: نصوص شعرية بعنوان "أعراس الغبار" /2017.

نقد ودراسات عن الروائي: خطاب المناصات، الترادف والتدوال في رواية "الموت في زمن هش" للناقد العراقي محمد يونس الزمكان في رواية "الموت في زمن هش" مذكرة تخرج ماستر جامعة مسيلة / الجزائر مقالات صحفية متفرقة.

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ: جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي" 2015 المرتبة الأولى. تكريم جامعة محمد البشير الإبراهيمي، تكريم والي ولاية برج بوعريريج / الجزائر.

2/ ملخص الرواية:

رواية "**257**" هي رواية جسد لنا "رفيق طيبي" ما جرى داخل الطائرة العسكرية التي سقطت بعد انطلاقها من مطار بوفاريك بدقائق، حيث قرب لنا صورة المسافرين داخل الطائرة وهم يتحركون بطريقة عشوائية ويعيدون شريط حياتهم؛ فقد عبر الروائي عن تفكيرهم وهم في حالة الخوف والهلع.

الرواية احتوت سبع شخصيات منها الواقعي ومنها المتخيل؛ ليذهب "رفيق طيبي" بخيالاته إلى ما كان سيفكره كل شخص دخله يقين الموت، فقد اشتغل على البعد النفسي في الرواية وحاول تقريب الحالة النفسية لهؤولاء الشهداء.

لنجد أول شخصية هو قائد الطائرة الذي كان أول من عرف بقصة تحطيم الطائرة وأنه لا سبيل للنجاة، ليطلب منهم ذكر الشهادتين، فقد حرص على الواجب الديني والوطني في نفس الوقت، فنرى أنه تجنب التجمعات السكنية والطرق ليقع بحقل لإنقاص الضرر لأنه يرى أن الجزائر يكفيها من الحزن والفقد من هم داخل الطائرة.

ثم نذهب للشخصية الثانية وهي شخصية خيالية "ناصر بوساحة"، فنجده يقول في نفسه أن حوادث الجو لا نجاة منها، فقد تيقن من الموت المحتم، عانق زميله واعتذر، وراح يفكر في خطيبته التي كان سيتزوجها بعد أشهر، وقد وصفها وحكى عن تفاصيله معها وماذا يخبئ لها، إلا أن القدر قد خبأ شيئا آخر، وبدأ في توقعاته حول أهله وخطيبته وكيف ستكون ردة فعلهم، ثم عاد ليفكر في نفسه، كيف لشخص لم يتجاوز حتى الثلاثين من عمره يموت في هذا الوقت وبهذا الشكل، لقد تبخرت وانصهرت أحلامه مثلما انصهرت تلك الطائرة.

فتأتي الشخصية الخيالية الأخرى وهي "وهيبة نايت صالح" زوجة رشيد الذي يعمل بتندوف، كانت تعيش حياة رومانسية مع زوجها إلا أن خدمته العسكرية تجبره على الابتعاد عن المنزل وتركها مع أهله، لتواجه معهم مشاكل جعلتها تقرر في الأخير الذهاب إليه مع أولادها الاثنين "قصي ولبنى"، لتجد نفسها أمام الموت. وجدت بجانبها امرأة تبادلا أطراف الحديث قليلا وتعارفا على بعضهما، لم يلبثا إلا دقائق حتى سمعوا قول "تذكروا الشهادتين" تملكهما الخوف وكلاهما لا يريدان الموت، تنظر وهيبة إلى ولديها وهما غارقان في الدموع ضمتهما إلى صدرها ولم تستطع شرح ما يحدث لهما، تتذكر رشيد وكيف سيكون حاله عند سماع أن زوجته وولداه الاثنين لن يراهم مجددا وأن عمارة أحلامهم قد انهارت وجرفها واقع لم يتسامح معهم.

أما الشخصيات الأربعة المتبقية وهم "فاتح زياني" الذي استقبل الموت بصدر رحب، "عادل ميهوب" وهو الشخص الوحيد الذي كاد أن يغلب الموت، "إبراهيم مولاي أحمد محمد" الذي بقي متمسكا بالدعاء لتعود الطائرة إلى مجراها، و "المراقب الجوي"؛ هذا الأخير متحسر على ما ستفقده الجزائر بعد لحظات، اعتبر "قائد الطائرة" (إسماعيل) بطلا خلص الجزائر من آلاف الضحايا لتجنبه للمباني السكنية.

كل هؤولاء عاشوا الحالة النفسية نفسها فخافوا وجزعوا وراح كل واحد منهم يفكر في أهله، فهناك من خلف أطفالا وزوجة وهناك من هو يتيم ليكون شهيدا ويلحق بوالديه، وكل سار نحو قدره.

لقد كانت هذه الطائرة مثقلة بالأحلام التي سلبتها لراكبيها، تحطمت هذه الطائرة لكننا لم ولن ننس أبدا شهداءنا الأبرار، وقد وثقها "رفيق طيبي" في روايته هذه، ورافق الناس في مآسيهم، فقد عاشت الجزائر حزنا عميقا حينها.

3/ حول الرواية:

رواية "257" تعد ثالث وآخر رواية للكاتب الجزائري "رفيق طيبي"، وهي أحداث تدور حول سقوط الطائرة العسكرية يوم 11 أفريل 2018، هذه الكارثة استفزت إلهام وقلم "رفيق طيبي" ليكتب رواية تحاكي الحادثة، فيها استجلاء حالات ووضعيات إنسانية معقدة لم يتح لها التعبير؛ حسب قوله.

ولم يمنع ذلك الحزن الذي سكن "رفيق طيبي" على الضحايا بأن يكتب رواية مباشرة عقب الكارثة، ليصور ذلك "الموت الذي كان أقسى من كل التوسلات والنداءات"، وقد يكون ذلك الحزن سببا لأن تكون رواية "257" أول عمل أدبي يكتبه صاحب "الموت في زمن هش"، في أقصر وأسرع مدة، ولم يستغرق ذلك إلا أربعة أشهر، استجلى في تفاصيلها تلك الحالات الحقيقية والخيالية، ومنح لها فرصة التعبير، آملا بعد ذلك أن "تكون بمستوى الأرواح التي استشهدت"، كما قال في تصريحات صحفية.

لقد اعتبر "رفيق طيبي" رواية "257" بمثابة "التوثيق الأدبي لمأساة وطن"، منتهجا في ذلك ما يعرف بـ"ترميم الأزمات أدبيا"، ويرى أن ذلك من المهام الأساسية للأدب الذي يحاول "صناعة إنسان مقاوم لمحنه، ويمنحه جرعات مقاومة لها".

وفي 156 صفحة، أعاد "رفيق طيبي" تمثيل كارثة سقوط الطائرة العسكرية الجزائرية في روايته "257"، كان أبطالها سبع شخصيات حقيقية وخيالية، وكل شخصية منها كانت فصلا من فصول الرواية، تروي الدقائق الأخيرة قبل تحطم الطائرة، ومعها تحطم قلوب ملايين الجزائريين.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ-ج

مدخل: ماهية الواقعي والمتخيل

أولا: مفهوم الواقعي.....05

ثانيا: مفهوم المتخيل.....14

الفصل الأول: الواقعي والمتخيل وبنية الزمان وتجلياته في الرواية

تمهيد.....23

أولا: مستويات الترتيب الزمني.....23

ثانيا: المفارقات الزمنية.....25

خلاصة.....30

الفصل الثاني: الواقعي والمتخيل وبنية المكان وتجلياته في الرواية

تمهيد.....32

أولا: مفهوم المكان والفضاء الروائي.....34

ثانيا: أهمية المكان الروائي.....38

ثالثا: الفرق بين الفضاء والمكان.....39

رابعا: أنواع الفضاء.....41

خامسا:الفضاء في الرواية.....42

خلاصة.....63

الفصل الثالث: الواقعي والمتخيل وبنية الشخصية في الرواية

أولا: ماهية الشخصية.....66

ثانيا: أبعاد الشخصية.....67

ثالثا: أقسام الشخصية.....69

رابعا: الشخصية وأنواعها في الرواية.....70

خامسا: العلاقة بين الواقعي والمتخيل في الرواية.....75

خلاصة.....77

خاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع.....83

الملاحق.....89

فهرس المحتويات.....94

الملخص.

ملخص:

طرح البحث مسألة التداخل بين ثنائيتي "الواقع والمتخيل" في رواية "257" لرفيق طيبي، ولا يخفى أن الروائي عادة ما ينطلق من الواقع ليعيد تشكيله فنيا عن طريق الخيال والتصور.

وقد عالج المدخل: ماهية الواقعي والمتخيل والفرق بينهما.

أما الفصل الأول: عنون بالواقع والمتخيل وبنية الزمن تطرقنا فيه لقضايا الزمان.

وفي الفصل الثاني: خصصناه لدراسة الواقع والمتخيل وبنية المكان قدمنا فيه أهم العناصر.

أما الفصل الثالث: فقد تناول الواقع والمتخيل وبنية الشخصية. معتمدا في سرده على حقائق واقعية وخيالية.

الكلمات المفتاحية: رواية 257 – الواقعي –المتخيل – الزمن – المكان – الشخصية.

Résume:

La recherche a soulevé la question du chevauchement entre les doubles "réalité et imaginaire" dans le roman "257" de Rafik Taibi, et ce n'est un secret pour personne que le romancier part généralement de la réalité pour la remodeler artistiquement à travers l'imagination et la perception.

L'entrée portait sur : la nature du réel et de l'imaginaire, et la différence entre eux.

Quant au premier chapitre : intitulé Réalité, imaginaire et structure du temps, nous avons abordé les questions du temps.

Dans le deuxième chapitre : nous l'avons consacré à l'étude du réel, de l'imaginé et de la structure du lieu, dont nous avons présenté les éléments les plus importants.

Quant au troisième chapitre, il traite de la réalité, de l'imaginaire et de la structure de la personnalité. Sa narration est basée sur des faits réels et fictifs.

Mots-clés : Roman 257 - le réel - l'imaginaire - le temps - le lieu - le personage.