جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح 2018/10/63

---

إعداد الطالب:
أسماء دهينة

يوم: 27/06/2018

# الواقع و المتخيل في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| د.غنية تومي | أ. مح ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيس |
| د.هنية جوادي | أ. مح أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مقرر |
| د.سامية بوعجاجة | أ. مح ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقش |

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

# شـــــكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا لطاعتك، و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك ، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك...

إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة " **جوادي هنية**"...

إلى الأستاذة الدكتورة "**دهينة إبتسام**"...

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعيدة، إلى من أزاح الأشواك عن دربي ليمد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير والدي ...

إلى منبع الحنان و الحب و بلسم الشفاء إلى من كانت سر نجاحي إلى القلب الناصع بالبياض أمي...

إلى توأم روحي... وإلى كل إخوتي..

إلى الأستاذة "**دهينة راضية**" وإلى صديقاتي( نجاة، نور، لبنى، زهرة، مروة، خديجة، هدى، صبرين...) الذين آزروني في ساعة العسر واليأس وزرعوا في نفسي بذرة العمل...

إلى أعضاء لجنة المناقشة(د. سامية بوعجاجة، د. غنية تومي) والى كل قارئ لهذا العمل...

أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، شكرا لكم من أعماق قلبي على عطائكم الدائم.

# مقدمة

تصدرت الرواية جميع الأجناس الأدبية الأخرى، بعد أن أثبتت وجودها بجدارة في الساحة الفنية، وخاصة عندما دخلت مرحلة التجريب، وتمردت على أساليب الكتابة التقليدية، وطورت في تقنياتها ونوعت من أساليبها، ما مكنها من استعاب الواقع، فجعلت منه؛ بؤرتها وركيزتها ومادتها الخام الأساسية في بناء متنها، فأضحت الرواية خطاباً يواكب تحولات الواقع على كافة الأصعدة؛ السياسية، الثقافية والاجتماعية...

اهتم الروائيون بالرواية لأنها احتوت الإنسان واهتمت بقضاياه، ومشاكله بالدرجة الأولى، واستطاعت أن تواكب مجريات الواقع بكل حيثياته، فعكست كل القضايا الإنسانية والاجتماعية وعبرت عن صوت الشعب وتحدثت عن مشكلاته وآلامه .

ومن الروائيين الذين تعلقوا بالكتابة الروائية، وأسهموا في مجالها الروائي الجزائري: "واسيني الأعرج" الذي استعان بوسائل فنية، عبرت عن مبتغاه وعن أفكاره وأحاسيسه، حيث أنه حمل نوعا جديدا من الكتابة الروائية التي تنطلق من الواقع وتتجاوزه لتشكل عملا فنيا متخيلا أي؛ أنه حاول المزج بين الواقع والمتخيل، وتجلى ذلك في جُلِ أعماله الروائية من بينها " رماد الشرق" (خريف نيويورك الأخير/ ذئب نبت في البراري)، والتي حققت نجاحا في الساحة الأدبية، لأنها تطرح العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية صاغها الروائي تارة بشكل واقعي وتارة أخرى بشكل متخيل، وعلى هذا المبدأ اتسمت المذكرة بالعنوان التالي: " **الواقع و المتخيل في رواية رماد الشرق" لـ واسيني الأعرج.**

وهذه الرواية تجسد واقع المجتمع الشرقي بقالب واقعي متخيل ، جسدته من خلال عائلة فلسطينية لها جذور جزائرية عريقة، ليحس القارئ أنه في جوف الأحداث ويشعر بكل الآلام والمشاكل التي يعاني منها المجتمع الفلسطيني .

انطلاقا من العنوان تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات من بينها: ما مفهوم الواقع والمتخيل؟ وما علاقتهما بالرواية، ثم أين تتجلى الأبعاد الواقعية في الرواية ؟ وأين تتجلى مواطن تشاكل الواقع والمتخيل في الرواية ؟

وقد اقتضت إشكالية البحث أن يبنى على الخطة الآتية :

مقدمة، يتبعها فصلين: يتناول الفصل الأول والموسوم بـ: ماهية الواقع و المتخيل، مفهوم الواقع ، والفرق بين الواقع و الواقعية ، إضافة إلى علاقة الواقع بالرواية (الرواية الواقعية)، كما حاولنا تحديد مصطلح المتخيل وإبراز الفرق بينه وبين المصطلحات القريبة منه (الخيال والتخييل..)، ثم قدمنا لمحة عن علاقته بالرواية .

أما الفصل الثاني جاء موسوما بـ : الواقع و هاجس التخييل، يتناول عنصرين، حاولنا من خلالهما تحديد أبعاد الواقعية في رواية "رماد الشرق" من خلال؛ البعد الثقافي، البعد السياسي والبعد الاجتماعي، ثم أبرزنا مواقع تشاكل الواقع والمتخيل من خلال بنية الشخصية، بنية المكان وبنية الزمن.

ضم البحث خاتمة أبرزت أهم ما توصلنا إليه في هذه الدراسة .

تطلب البحث في هذا الموضوع الاعتماد على المنهج البنيوي، كما استعنا بمناهج أخرى؛(مثل الوصفي التحليلي، والتاريخي...الخ)، حيث استعنا بجمله من المصادر والمراجع من بينها؛ **المتخيل في الرواية الجزائرية** "لآمنة بلعلى"، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر** "لحلمي بدير"، **الصورة الفنية(في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)** " لجابر عصفور"، **شعرية المتخيل** لـ "الذهبي العربي"، وغيرها من الكتب كانت سندا لنا لاتمام هذا البحث .

اعترضت سبيلنا ونحن ننجز في هذا البحث جملة من الصعوبات نذكر منها : ضيق الوقت، إضافة إلى تشعب الموضوع وصعوبة حصره.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان للدكتورة: "**جوادي هنية**" التي أشرفت، ونصحت، ووجهت، وأصلحت؛ فكانت خير ناصحة، وموجهة، ومصلحة، فجزاها الله ألف خير.

# الفصل الأول: ماهية الواقع و المتخيل

## 1/ ماهية الواقع

1_1 مفهوم الواقع لغة و اصطلاحا.

1_2 الفرق بين الواقع و الواقعية.

1_3 علاقة الرواية بالواقع.

## 2/ ماهية المتخيل

2_1 مفهوم المتخيل لغة و اصطلاحا.

2_ 2الفرق بين المتخيل و الخيال و التخييل.

2_3 علاقة الرواية بالمتخيل .

## 1_ ماهية الواقع :

يعبر الأدب عن مختلف عواطف وأفكار وخواطر وهواجس الإنسان بأرقى أساليب الكتابة المتنوعة، لكن لا نستطيع أن نجد في الأدب كتابة خاصة مستقلة بذاتها لأن الأديب لا يعيش بمعزل عن العالم، و إن فعل ذلك فإنه لا يستطيع أن ينتج لنا أدبا نابضا بالحياة، ويرجع ذلك إلى: أن الإبداع لا ينطلق من فراغ إنما ينطلق من الواقع ويعبر عنه، إذن يجب على الأديب أن يحتك بواقعه وبمجتمعه، ويعي ما يجري حوله لكي يستطيع إنتاج أدب ينبض بالحياة ويتجاوز الزمان والمكان ويشق طريقه نحو الخلود، فالواقع والواقعية، الواقعي... كلها فروع لأصل واحد هو "وقع".

### 1_1_ مفهوم الواقع :

#### 1_1_1 من الجانب اللغوي :

*** في المعاجم العربية:**

نجد "وقع" في لسان العرب بمعنى« وقعَ على الشيء ومنه يقعُ وقعاً ووقوعاً: سقطَ (...)، ووقعَ المطر بالأرض، ولا يقال سقطَ (...)، ومواقيعُ الغيثِ: مساقطهُ، قال الجوهري: ولا يقال سقطَ ويقال: سمعتُ وَقْعَ المطرِ وهو شدة ضربة الأرض إذا وبل. ويقال: سمعت لحوافر الدواب وقعاً ووقوعاً(...)، و الواقِعةُ: النازلةُ من ظُروف الدهر(..)، والوقِعةُ والوقيعَةُ: الحربُ والقتالُ وقيل المعركةُ وجمعها وقائع والوقيعَةُ في الناس: الغَيبَةُ، وَاقِعُ الأمور مَواقِعُهُ، ووقوعاً دناها(...)، الواقِعُ: السحاب الرقيق»[1] أي: أن صيغُ مادة "و،ق،ع" هي مختلفة وعديدة لذلك نجد لها العديد من المعاني حسب الاستعمال اللغوي

[1] ابن منظور( ت 711ه)، **لسان العرب**، تحقيق: أبو فضل أحمد بن حجر العسلاقي، ط،1 مجلد 08، مادة (و.ق.ع)، (د.ت)، ص 402-408.

كمثل: تحمل معنى سقطَ، مساقطُ صوت حوافر الدواب ، الحرب والمعركة، الغيبة، الدُنُوِّ، أيضا السحاب الرقيق .

وبتتبعنا مادة " و، ق، ع" في معجم مقاييس اللغة نجد: « الواو، القاف، العين، أصل واحد يرجع إليه فروعه، يدل على سقوطِ شق، يقال: وقعَ الشقُ وقوعاً فهو واقعٌ،(...) والوقعْةُ : صدمةُ الحربِ، الوقائِعُ: منافع الماء المتفرقة كان الماء وقعَ فيها (...)، والنسر الواقِعُ من وقعَ الطائر، يراد أنه قد خيم جناحيه فكأنه واقعٌ بالأرض (...)، و كُوِيَتْ البعير وقاعٍ : دائرة واحدة يُكوي بها بعض جلده (...)، و حكى أبو عمر إن الواقِعَ : المكانُ المرتفعُ من الجبل فكأنه سمي به لأن الذي يعلوه يخاف أن يقعَ منه(...) ومنه التوقِيعُ، وهو أثر الدبر بظهر البعير، ومنه التوقِيعُ: ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه»[1].

بمعنى؛ سقطَ وقد تدل على صدمةِ الحربِ، أو منافع الماءِ، أو فعل يقوم به الطائر أثناء نزوله إلى الأرض، وقد تدل على المكان المرتفع والعالي، وتدل أيضا على علامة توضع على البعير، أو كمؤشر يوضع في نهاية الكتاب ليدل على صاحبه.

أما في معجم "ابن سيده" (ت 458هـ) يرد في باب [و، ع، ق] مادة [و، ق، ع] مقلوبة بمعنى:« سقطَ، والموقعُ والموقِعةُ : موضع الوقوعِ، ووقع به ما يكره يقع وقوعاً، ورقيعة: نزل. وأوْقَعَ ظنه على شيء ووقَعَهُ: قدره وأنزله وأحدثه، (...) والواقِعَةُ الداهِيَةُ (...).والوقعَةُ: النومَة في آخر الليل (...)، ويقال الإبل وقَعَتْ: بَرِكَتْ .»[2] أي: أنها ترِد هي الأخرى بمعاني عدة قد تدل على موضع الوقوع، أو على السقوط والنزول والإحداث،

---

[1] ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، ج 06 (الهاء- الياء)، 1399هـ 1979، ص 133-134 .

[2] ابن سيده(ت 458هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: الدكتور الهنداوي عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ج 2 (ع- ح)، ط 1، 2000م ص،273-276.

وقد تدل على الداهية أو على النومة في آخر الليل، وقد تدل على الدنوّ والأخذ والغيبة ...وغيرها، ويُكشف معناها بحسب استعمالها في الخطاب اللغوي.

ونجد في معجم الوسيط مادة "و، ق، ع" ، ترِد بمعنى« وَقَعَ ( يَقَعُ ) وقعاً ووقوعاً: سقط (...)، وتأتي بمعنى سبَه واغتابَهُ وعابَهُ، أخذهُ (...)، وفي الأرض فلاة: صار فيها، وإلى كذا وقعاً: أسرع بانطلاقه (...)، ووُقِعَ في يده: سقط من يده و ندم (...)، وأوْقَعَ المغنِي: بنى ألحان الغناء على موقعها وميزانها بمعنى؛ (سطى- أنزل) ودنى(...)، ارتقب وقُوعه: انتظره متى يقَعُ»[1]، أي أنه يحمل معنى: سقطَ، سبَّ، اغتابَ (خدع)، عابَ، أخذَ، أصابَ، حصلَ، صارَ، أسرعَ، ألفَ، سطىَ، نزلَ، دنىَ، انتظرَ وقوع الحدث...الخ

كما ورد في القرآن الكريم: قوله تعالى:﴿ **إِذَا وَقَعَتِ ٱلۡوَاقِعَةُ ١ لَيۡسَ لِوَقۡعَتِهَا كَاذِبَةٌ ٢**﴾[2] بمعنى: القيامة، إذن الواقعة هي اسم من أسماء يوم القيامة ، أيضا قوله عز وجل:﴿ **١٣٣ وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيۡهِمُ ٱلرِّجۡزُ قَالُواْ يَٰمُوسَى ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَۖ لَئِن كَشَفۡتَ عَنَّا ٱلرِّجۡزَ لَنُؤۡمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرۡسِلَنَّ مَعَكَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ١٣٤** ﴾ [3] بمعنى أصابهم ونزل عليهم.

أيضا ورد في الآية: ﴿**وَإِذَا وَقَعَ ٱلۡقَوۡلُ عَلَيۡهِمۡ أَخۡرَجۡنَا لَهُمۡ دَآبَّةٗ مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ تُكَلِّمُهُمۡ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُواْ بِـَٔايَٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ ٨٢** ﴾[4] بمعنى وقع بهم ما يسوءهم وأوجب القول عليهم والعلم لـ لله .

---

[1] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: **معجم الوسيط( مجمع اللغة العربية )**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04، 2003م، ص 105.

[2] **سورة الواقـــــعة**، الآية (02).

[3] **سورة الأعراف**، الآية (134).

[4] **سورة النـــــمل**، الآية (82).

***في المعاجم الأجنبية:**

نجد في معجم" لاروس Larousse" مصطلح: "Réalisme" المترجم بـ: (الواقعية) ومصطلح : "Réalité" المترجم بـ: (الواقع) بمعنى:

« Réalisme nm 1 : dispostions à voir les choses comme elles sont et agir en conséquence.2. tendance littéraire et artistique a représenté la nature et la voie telles qu'elles sont

Réalité nf 1.caractère de ce qui est réel. 2, ce qui est réel , qui a une existence effective (par opposition à ce qui est imaginé, rêvé).en réalité réellement, en fait.»[1]

أي: إن مصطلح "Réalisme" يعني: رؤية الأشياء كما هي و التصرف وفقا لذلك ، وهي؛ الاتجاه الأدبي والفني لتمثيل الطبيعة و الحياة كما هي، أما مصطلح "Réalité" تعني : شخصية ما هو حقيقي، وما هو حقيقي لديه وجود فعال (في مقابل ما هو متصور، حقيقي). وله عدة صيغ أخرى منها "en réalité" و"réellement" و"enfait"، وكلها تعني "في الواقع".

أما في معجم "أوزو" مصطلح: "réalisme" و"réaliste " و"réalité " بمعنى:

«Réalisme : Attitude de quelqu'un qui tient compte de la réalité plutôt que de ses sentiments.(cet enfant voit la vie avec beaucoup de réalisme)

[1] Bordas-Larousse, **Larousse** "**Dictionnaire de francaise**",11 aury-Eurolivres a Manchecourt, en France,Juin 2000, P.354.

Réaliste : Qui montre ou admet la réalité telle qu'elle est.(j'aimerais que tu sois un peu plus réaliste!)

Réalité : caractère de ce qui existe vraiment (l'histoire de ce roman est ancrée dans la réalité)

-Une réalité : un fait, une évidence.

-En réalité : dans les faits.»[1]

أي: أن مصطلح الواقعية في معجم أوزو يحمل معنى: موقف شخص يحافظ على حساب الواقع بدلاً من الحفاظ عن مشاعره، وضرب مثلاً عن ذلك فقال: هذا الطفل يرى الحياة مع الكثير من الواقعية : أما مصطلح "الواقعي" فيرد بمعنى: الذي يظهر أو يعترف بالواقع كما هو، ويدعم شرحه بمثال قائلاً: أتمنى لو كنت أكثر واقعية، وأما بشأن مصطلح "الواقع" ، فيعني: طابع ما هو موجود حقا، مثل قولنا: ترتكز قصة هذا الزمان على الواقع، والحقيقة تعني: حقيقة واضحة، وفي الحقيقة تعني: في لب الحقائق.

### 1_1_2 من الجانب الاصطلاحي:

انطلاقا من التعريف اللغوي، يمكن أن نرسم مفهوما أو تعريفا لمصطلح "الواقع"، باعتباره مصطلحا متداولا في الاستعمال المعاصر، ورغم ذلك نجد أن المفكرين والنقاد اختلفوا في تحديد ماهيته ، « والواقع رغم اختلافه من حال لحال بين المذاهب الأدبية إلا أنه يختلف من منظور كل منها له، فهو منظم، مرتب ومقسم تقسيماً طبقياً لدى الكلاسيكيين وهو في نفس الوقت متأزم، حالم كئيب أحياناً وردئ أحياناً أخرى، شاعري

[1] Bourdeau Sophie, Bourgeois émilie et des autres: **Dictionnaire Auzou-Junior**, P 713

في أغلب الأحيان لدى الرومانسيين، بينما تجده (مكشوف) الأبعاد الحقيقية لدى الواقعيين»[1].

ومن هذا المنطلق أصبح مفهوم الواقع مفهوماً إشكالياً خاصة بعد اتساع المصطلح ليشمل مجالات أخرى لم تكن تدخل في حساب المناهج المختلفة نتيجة التقدم العلمي، فاختلفت و اشتبكت وجهات النظر في ماهية الواقع.

ومصطلح الواقع في مفهومه العام «هو ما كان له وجود ويتحقق على الدوام»[2]،ويعني به كل ما كان موجوداً في الحقيقة مادي ملموس محقق على أرض الواقع، والواقع «في الحياة العامة يدل على معنى الذي نضيفه على العالم المحيط بنا»[3] أي أن الواقع هو الكينونة والوجود الإنساني بأطره الداخلية والخارجية من زمان ومكان وتاريخ و سياسة واقتصاد ...الخ، ومن هذا المنطلق يمكن القول: « إنه يحيل على مجموعة الأشياء الواقعة موضوعاً عينياً مباشراً لفعل الوجود و الكينونة»[4]، والواقع في نظر" جاك لكان " هو: «الموجود ثمة أصلاً»[5]، فيحيل هذا المفهوم إلى أن الواقع هو الشيء الظاهر الملموس و الممكن بكل أبعاده ومظاهره القابلة للترسب في الوعي والإدراك.

من خلال تسليط الضوء على مصطلح الواقع، و قولنا «أن الواقع الخارجي هو الواقع المتعين»[6]، تعرف الكاتبة "Sarraute" الفرنسية الواقع بأنه« المجهول اللامرئي وهو ما يراه بمفرده (الروائي) وما يبدو له أنه أول من يستطيع رصده. والواقع لديه هو ما

---

[1] حلمي بدير، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية– مصر، ط1، 2002، ص 13.

[2] رتشارد دوكنز، **سحر الواقع**، ترجمة الشهاوي عناني علي ، التنوير للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 2013، ص09.

[3] سهام سالم ، **الواقع في النص الروائي و علاقته بالمتخيل له نصيب**، جريدة الوطن، الكويت، 2014/05/08، 08:49 (ص1) .

[4] سعيد أراق ، **ميثولوجيا الواقع**، صحيفة الحوار المتمدن ، العدد1758، 2006/12/8، 9:41، (د.ص).

[5] المرجع نفسه ، ص01.

[6] حورية الظل ، **الفضاء الروائي بين الواقعي و المتخيل**، المجلة العربية، العدد 498، 2010/01/17 ،(د،ص)

تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة و المستهلكة عن التقاطه، مستلزماً طرائق و أشكال جديدة ليكشف عن نفسه»[1]، فالواقع في نظر كتاب الرواية الفرنسية ليس هو المتعين، الواضح، الحقيقي الملموس إنما؛ هو المتخفي ويتغير من إبداع إلى آخر (من أديب إلى آخر) لأن الأديب يستعصى عليه التقاط الواقع وحجبه مباشرة.

ويقر "أحمد أمين" «أن هناك في الحقيقة واقعان لا واقع واحد على الأقل في هذا المجال الذي نتحدث عنه، هناك واقع الخطاب نفسه، وهناك الواقع الإنساني الخارجي بكل ما يحترم من الحياة و إنتاج وممارسات. وإن يكن الواقع الروائي جزءاً منها»[2]،

فالروائي يقتنص من الواقع أحداثه الحقيقية الواقعة في أزمنة مختلفة و يستحضرها في متنه الروائي ، ليعبر بها عن ما هو موجود في حاضره.

ومن خلال هذا يمكن القول: أن الواقع من حيث هو معطى سابق عن الرغبة، لا يمنح نفسه كموضوع للوعي فقط؛ بل يبين للذات في نفس الوقت إمكانية تفكيكه، وإعادة بناء مداراته، وتشكيل حدود الذات فيه، فعلى الأديب أن يعي الواقع بنضج من خلال معايشته وتحليله ونقده، لأن الواقع ليس أبداً كما يبدو ، فخلف أشيائه وأفيائه تنتصب الدلالات التي لا تنكشف إلا بالتأويل والتعرية والتحليل ويرجع هذا إلى أن الواقع ليس مجرد حقل وقائع ومجال ماهيات بحثه بل هو كذلك حقل دلالات بامتياز[3]، وأكد هذا القول ريتشارد دوكنز حينما قال: « الواقع لا يشمل فقط على الأشياء التي تعرفها عنه حالياً فإنه يتكون أيضاً من أشياء لها وجود لكننا لا نزال لا ندركها حتى الآن و لن نعرف شيئاً عنها حتى في زمن قادم ربما حتى ننشئ أدوات أفضل تعزز حواسنا الخمس »[4] .

---

[1] حورية الظل ، **الفضاء الروائي بين الواقعي و المتخيل** ،(د،ص).

[2] المرجع نفسه ، (د،ص).

[3] ينظر: جاد الكريم الجباعي ، **في نقد مفهوم الواقع و مفهوم الحقيقة**، مقالات الرأي، شبكة جبرون الإعلامية ،17/نوفمبر/2016، https://geroun.net/archives/68918

[4] ريتشارد دوكنز، **سحر الواقع**، ص 12.

## 2_1 بين الواقع و الواقعية:

تداخل مصطلح "الواقع" مع مصطلح "الواقعية" « فالواقعية تبحث عن الحقيقة والواقع و الحقيقة تمثلها كلمة واحدة في مجموعة اللغات اللاتينية " real "وذلك رغم فارق المعنى الكبير بين الكلمتين في اللغة العربية »[1]، وأشار العديد من النقاد والمفكرين إلى هذا التداخل منهم نذكر "غوركي" حيث قال:« الواقعية هي التصوير الموضوعي للواقع»[2].

بمعنى أن الواقعية هي انعكاس للواقع أو بالأحرى حصيلة هذا الانعكاس على الكاتب والفنان وليس الواقع الظاهر إنما ما يخلفه من آثار في نفسية هذا المبدع.

عرف " ارنست فيشر" الواقعية بأنها « فن غامض ومطاط، فهي تعرض أحيانا أخرى على أنها أسلوب ومنهج»[3] وتدل على عدم وجود مفهوم مضبوط ومجرد للواقعية.

لذلك يرى " كارل منهايم" : أن الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة [4]، أي أن مصطلح الواقعية مصطلح مرن يحمل عدة مدلولات، والسياق اللغوي الذي يرد فيه المصطلح هو الذي يحدد مفهومه ومدلوله ، ويشير "غوركي" إلى أن مصطلح الواقعية ينطلق مما هو كائن أي الواقع و لا تنطلق مما يجب أن يكون.

ظهرت الواقعية كتيار أدبي في القرن التاسع عشر، حيث تبلور مفهومها تحت تأثير المجتمع الصناعي وازدهار الفلسفة العقلانية والمادية، تربع المصطلح على عرش الأدب والفن بعد ما توسع في منتصف القرن التاسع عشر ليبرز في كل أشكال التغيير الإنساني

---

[1] حلمي بدير، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة** في مصر، ص17 .

[2] س. بيتروف ، **الواقعية النقدية في الأدب**، تر: د. شوكت يوسف، منشورات الهيمنة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق، 2012، ص 94.

[3] أسامة يوسف شهاب ،( **الاتجاه الواقعي في رواية التسوية في الأردن و فلسطين**)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 29، العدد (1+2)،2013، ص 622.

[4] ينظر: بيتروف، **الواقعية النقدية في الأدب**، ص 104.

« فالواقعية ليست حكراً على الأدب هي ملتقى جملة من الإبداعات الفنية و الفكرية و هي حاضرة أيضاً في الرسم و النحت و السينما و الموسيقى و الثقافة بصفة عامة »[1]

ظهرت الواقعية في الآداب الإنجليزية و الفرنسية في أول وهلة مع " بلزاك" و"فلوبير" و"زولا"و "تولستوي" ...الخ، كرد فعل مضاد للتيار الكلاسيكي والرومانسي [2]، ويعتبر شانفلوري " Champ Fleury "(1821- 1889 ) هو أول أديب وناقد نظر لمصطلح الواقعية لذلك قال "فان تيجيم" « لم تجد الواقعية اسمها ومذهبها إلا مع شانفلوري الذي تعود كتابته الأولى إلى سنة 1843 (...) حيث يرفض جميع أشكال المعاصرة للأدب الخيالي ماعدا رواية بلزاك، وفي سنة 1852 وضع مبادئه بطريقة أكثر إيجابية »[3] ،

والمقصود بالواقعية هي« مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين بمظاهر الطبيعة و الحياة كما هي و كذلك عرض الآراء و الأحداث و الظروف و الملابسات دون نظرٍ مثالي (تصوير أحوال المجتمع)»[4]، نخلص إلى أن الواقعية تحرص على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، على عكس المذاهب الأخرى، فالواقعية تتعامل مع الواقع بطريقة واعية موضوعية.

***أنواع الواقعيـــة:** (فروعها)

تعد الواقعية ثالث ثلاثة المناهج الأدبية و هي:

الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، وكل ما عداها فهو مكمل لها أو متفرع منها. وللواقعية فروع هي:

---

[1] الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب**، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، عدد (7)، فيفري 2005- ص 04.

[2] ينظر: حلمي بدير، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ص 11.

[3] الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب** ، ص 04.

[4] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، **معجم الوسيط**، ص 1051.

*** الواقعية المحاكاة : (Narrative realism )**

من أبسط مظاهر الواقعية ؛ الواقعية المحاكاة ولها عدة تسميات، الواقعية القديمة، الواقعية الساذجة، الواقعية البسيطة، وهي نوع يرتبط ظهوره بظهور الواقعية في بدايتها قبل التطور العلمي والفكري والاجتماعي، وهي مذهب أدبي بدأ الاهتمام بالتفاهة اليومية، والتعبير عنها عن طريق الملاحظة الدقيقة للواقع، وحاول الكشف عن حقائق الحياة في صفحتها المعروضة أمام الناس كل يوم، وهذا المذهب يعتمد على الصدق في التعبير عن الواقع دون أن يستوعب صراعاته إلا من حيث ظاهرها، لكن الواقعية في إيطارها الجامد لا تعدو أن تكون مجرد صور وصفية للأماكن والشخصيات من خلال حدث روائي ساذج، إنما يركز الكاتب على عناصر بعينها تؤدي هدفاً في مجموعها وتعبر عن رؤية محددة فالانعكاس رغم ظاهره الساذج إلا أن فيه شيئاً من العناصر الاجتماعية المؤثر في تكوين الكاتب.

إن ملحمته الواقعية (المحاكاة الأساسية) نابعة من صراع الإنسان العادي مع الطبيعة، لذلك هذا النوع من الواقعية يرفض المدهش والغريب وغير ممكن الحدوث وغير منطقي أيضا وهذا بسبب جعلها تقدم من الشخصيات سوى الألوف منها لأنها؛ لا تعبر عن موقف مسبق ولا هدف عقائدي لها، ولا تستعمل من اللغة إلا ما يعبر عن التفاهة اليومية ولا تستعمل من الأساليب إلا ما يتناسب مع البيئة التي يصورها والشخصيات التي يتعامل معها[1] ، فهذا "دورانتي" يقول: « تلتزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعام بشكل دقيق كامل ملخص (...) لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيرا قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه »[2]، أي أن الواقعية المحاكاة تحرص على تصوير الواقع كما هو بما فيه من قبح وجمال، بعيداً عن التعقيد والزخرفة اللفظية.

---

[1] ينظر: حلمي بدير ، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ص 18- 23.

[2] الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب**، ص 05.

***الواقعية النقدية: ( Critical Realism )**

وتعرف أيضاً بالواقعية الغربية، ظهرت في القرن التاسع عشر بسبب الوضع الاجتماعي الصناعي الأوربي، حيث كانت تحول كل الأفكار الثورية الجماهيرية المؤثرة في الفن و الأدب، أي أنها كانت تكتفي برصد التناقضات الاجتماعية، وتكشف عن خبايا الأزمات الكبرى في أوروبا، كما تعتمد على تعرية الواقع ووصفه بجرأة وموضوعية؛ لأنه غير واعي ويفتقر للنضج السياسي[1]، فـ « الواقعية النقدية هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود وترى الشر هو الأصل فيها وأن التشاؤم، والخطر هما الأجدر بين البشر لا المثالية والتفاؤل»[2]، أي أن نظرتها للحياة هي نظرة نقدية تظهر الجانب المعتم منها فقط بحكم أنه الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم، باعتباره السبب المباشر وراء الفقر والجهل وكافة الأمراض الاجتماعية التي تفتح عين الناقد عليها[3].

أقرت الواقعية أن مهمة الأدب والفن تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع، فالروائي يقوم بعملية إعادة تفسير هذا الواقع بوعي، بعيداً عن الذاتية أي؛ أن يكون فاهماً ومدركاً بكافة المتغيرات الحضارية والاجتماعية حوله، ليصور الحياة الممزقة التي تسحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة ولا مودة. فكتاب الواقعية لهم مسحة من التشاؤم، إذن الواقعية النقدية هي اجتماعية صرفة لأنها تقوم على النقد البناء والتحليل الواقعي للبيئة والشخوص[4]، ويعتبر "بلزاك" أشهر ممثلي الرواية النقدية حيث قدم موسوعة في الأدب الواقعي تشمل: مئة وخمسين قصة سماها "الكوميديا الإلهية".

---

[1] ينظر: الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب** ،ص 05.

[2] بدير حلمي، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ص 24.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

[4] – ينظر: الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب**، ص 06.

***الواقعية الطبيعية: (Naturalism)**

تعرف بالواقعية الجديدة في الغرب ، وتبلور مفهومها يعود إلى كتابات التنظيرية لـ : "زولا" التي نشرت سنة 1866م، و توجت بكتاب " الجملة والرواية و التجريبية " سنة 1988م.

فتح "زولا" عهداً جديداً للواقعية كي تفوض على الرومانسية، و أسس أدبية تقوم على فكرة الصنعة والصياغة والإنتاجية بعيدة عن فكرة الخلق والإلهام والموهبة والإنشائية، أي أنه هاجم الخيال الجامح والمفرط لأنه يؤمن بانتصار العقل وبضرورة اعتماد المناهج العلمية الصارمة التي أعطت ثمارها في شتى مجالات المعرفة العلمية وخاصة منهج التحليل والتجريب والتوثيق والمقارنة، كما أضاف " زولا " التجربة إلى الملاحظة وأكد أنهما أساس العمل الروائي فبدون التجربة يصبح العمل الروائي مجرد محضرا ليس إلا والمؤلف كاتب ومحكمة، وأقر بأن إنجيل تيار الواقعية هو كتاب "كلود برنار" "**مدخل إلى الطب التجريبي**"، تحول الأدب بفضل الواقعية الطبيعية إلى صانع ومنتج ينحت في الواقع عوالم أدبية حسية واقعية.[1]

تؤمن الواقعية الطبيعية بالعلم والحرية وبقدرة الإنسان على فهم الواقع و تغييره، لكن اضمحل هذا التيار مع نهاية القرن التاسع عشر ليبرز مذهب جديد تفرضه مرحلة تاريخية جديدة.

***الواقعية الاشتراكية:**

للواقعية الاشتراكية عدة تسميات منها؛ المنهج الواقعي الجدلي المادي ،المنهج الجدلي المادي. اقترح بعد ذلك ستالين تسميتة: الواقعية الشيوعية ثم اتخذت الواقعية الاشتراكية الثورية اسما لها، ثم الرومانسية الثورية ثم الواقعية العظيمة، إلى أن استقرت تسميتها

[1]– ينظر: الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب** ، ص 07.

والتي كانت من اقتراح " غوركي" وسميت بشكل نهائي بـ:" الواقعية الاشتراكية "، وينسب هذا الاسم إلى مؤتمر الأدباء السفيات بـ "موسكو" ، فلقد أعلن عنه المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة 17 أوت 1934[1].

إن الواقعية الاشتراكية مذهب ظهر كنتيجة مباشرة لضياع الإنسان وغربته في ظل النظام الرأسمالي وإحساسه بالعزلة وغياب العلاقات الإنسانية والتسابق نحو تكريس الموال ، وتهدف إلى إبراز مساوئ النظم الرأسمالية و بؤس العمال و الأجراء[2].

تمثل الواقعية الاشتراكية الروح الملحمية بالنسبة لأدباء الإتحاد السوفياتي التي تؤسس البطل الإشكالي صانع التاريخ و مستقبل الإنسانية.

فيقول" الكسندر تولستوي" عن هذا الشعار: إن الواقعية الاشتراكية تمثل الوريث العقلي لثقافة كبيرة حددت لنفسها أهدافاً جديدة، إن ارتكازها على أحسن نماذج الواقعية يؤهلها لكتابة تاريخ الإنسان الجديد في مجتمع جديد[3]، فمن أهدافها أنها أعلنت بأنها الإيديولوجية الأدبية الرسمية ولا يجوز الخروج عن قواعدها و إن حدث ذلك فقد يعرض الأديب نفسه للاتهامات الخطيرة تكلفه إما الموت أو السجن أو المنفي، من مبادئها نذكر أنها، ترفض الذاتية و الذاتية الطبيعية، ترفض الفكر البرجوازي، الوفاء الإيديولوجي، التفاؤل التاريخي ... إذ كانت نظرتها تفاؤلية إيجابية على عكس المذاهب الأخرى، ولا ننسى دور" باختين" و"برشت" اللذين قدما بدائل ومكملات أتممت المنهج الاشتراكي، وفتحت النص على تعدد المعاني، والدلالات وعلى التناغم الدلالي بين مكونات النص[4].

---

[1] ينظر، الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب** ، ص 10.

[2] ينظر: بدير حلمي، **الاتجاه الواقعي في الرواية الغربية الحديثة في مصر**، ص31.

[3] ينظر: الطيب بودربالة ،السعيد جاب الله، **الواقعية في الأدب**، ص 11.

[4] ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

تفرعت عن الواقعية العديد من الواقعيات في مجالات مختلفة: منها ما يتصل بالأدب وأخرى بالسينما وأخرى بالثقافة السمعية وغيرها من المجالات نذكر منها:

***الواقعية السحرية:**

هي مذهب في أمريكا اللاتينية عند "ماركيز" (1928) و"باستوصي" و"كوزنازا" و"خوان رولف" و "خوليو كارناثار"، فيقول الروائي الكولومبي العالمي " ماريو بارجس بوسا" عن الواقعية السحرية:« فما يتعلق بالواقعية السحرية لا يستطيع أن نعرفها بطريقة محددة و حاسمة، فالبعض يقول أن "إليغوكار بنتير" هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه فانتازياً »[1]، فالواقعية السحرية تهدف إلى تجاوز "الواقعية التقليدية" المعروفة، و إبراز العجيب المعتم من الحقيقة من خلال توظيف الخيال في الروايات.

وهناك أيضا إضافة إلى الواقعية السحرية: «الواقعية الاجتماعية المتأثرة بكتاب مثل:"إميل زولا" و"بلزاك"، مثلها "إلبيراني خوسيه"و" ماريا أرجيداس" و آخرون، والواقعية النفسية؛ والتي تستخدم تقنيات ترتبط بالحلم وتعبر عن اللاشعور ومن أبرز ممثليها:"أدولفو بيو كاساريس" وآخرون، والواقعية البنائية؛ والتي تجلت كثيراً في الأدب الروائي الأمريكي اللاتيني والتي رصدت اتجاهات منها التعبير عن القبح، القصة الجديدة أو اللاقصة والتعبير عن اللآمنطقي ...» [2]، لكن كل هذه الاتجاهات أثرت في الأدب الأمريكي و لا زالت تثري فيه. أما بخصوص ظهور الواقعية في الأدب العربي، فنتيجة لتأثره بالمذاهب الواقعية الغربية إضافة إلى جملة من الظروف التي أحاطت بالإنسان العربي المعاصر.

[1] أبو أحمد حامد ، **في الواقعية السحرية ( دراسات )**، النشر و التوزيع الإلكتروني، (د،ط)، (د،ت)، ص 24.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 15- 16.

## 3_1 علاقة الرواية بالواقع: (الرواية الواقعية )

يرتبط الواقع بالتاريخ ، ويعتبر التاريخ موروثا سرديا لأمة ما ، وظفت الرواية هذا الأخير باعتباره مادة حكائية ويتوجب على الأديب أن ينظر في جذر هذا الواقع قبل أن يشرع في عملية توظيفه في المتن الإبداعي .

إن علاقة الواقع بالتاريخ أتاحت للرواية فرصة التطور على الصعيد الفني (اللغة ، الأسلوب ، وتقنيات الكتابة)، ليتجلى ذلك في الرواية الواقعية التي هيمنت في الخمسينيات ومطلع الستينيات، ولتتجاوز كل ما حققته في بدايتها الأولى إلى مدى أبعد[1].

تعرف الرواية الواقعية على أنها سرد نثري لمجموعة أحداث حقيقية تجسدها شخصيات حقيقية في مكان وزمان حقيقيين؛ أي أنها سرد لجملة أحداث يقتنصها الروائي من الواقع المعيش ، بهدف إيهام القارئ بالحقيقة و إثارة التشويق في نفسه، كما أنها ترمي إلى إصلاح المجتمع من خلال غرس القيم و الأخلاق الحميدة فيه، « فالرواية الواقعية ملحمة حديثة تعبر عن صراع الإنسان مع قوى الرأس المال، و المماثلة للملحمة الهوميروسية و التي تعبر عن صراع الإنسان مع الآلهة »[2] .

تعتبر الرواية الواقعية الاتجاه الجمالي الأكثر ديمومة وانفتاحا على التطور والتجدد، والذي منحها ميزة الاستمرارية، ويرجع ذلك إلى غنى الواقع وتعدد أشكال تمثله سرديا وجماليا على خلاف الروايات العالمية الأخرى التي آلت إلى الاضمحلال سريعا (رواية تيار الوعي، الرواية البوليسية، الرواية الجديدة...)[3].

---

[1] ينظر: سعيد يقطين ، **الرواية العربية من التراث إلى مصر ( من أجل تفاعلية العربية )**، (د.نشر)،(د.س)،ص42.

[2] الطيب بودربالة ، السعيد جاب الله ، **الواقعية في الأدب**، ص 04.

[3] ينظر: مفيد نجم ، **الرواية الواقعية**، صحيفة العرب، سوريا، 21 يوليو 2015، الرواية_الواقعية https://alarab.co.uk/

إن تسمية "الرواية الواقعية " بهذا الاسم لا يعني أبدا أنها مجرد تقرير عن الواقع فقط، أو أنها سجل لحياة الشخصيات بل تدل على توظيف الواقع بشكل من الأشكال كأسلوب سردي لأنه يساهم في رسم صورة للواقع الذي تدور فيه الأحداث، كما يجب على الكاتب أن يتعامل معه بحرص شديد، سواء من ناحية الحفاظ على أسلوب الكاتب الخاص أو الحرص على انسياب السرد، من أجل نقل الواقع بشكل فني مقنع وممتع، ويتجنب التوظيف المفرط (الإكثار من توظيف الواقع)، لأنه يقتل السرد فيتحول النص بعد ذلك إلى واقعية التقرير الإخباري[1]، و« تحيل الرواية الواقعية على الواقع لكنها لا تتحدد به لأن مخيلة الروائي ولغته، وقدرته على تنويع وتطوير أساليب السرد وأشكاله، هي التي تجعل الكتابة الرواية بوصفها أشكالا مختلفة من الوعي الاجتماعي والثقافي، إذ تعيد تمثيل الواقع جماليا وفق رؤية الكاتب وطبيعة وعيه وغنى تجربته»[2].

بمعنى أن لا يكون هذا التوظيف بشكل ممل ومفصل، فيفقد النص جماليته الأدبية.

ظهر تيار الواقعية في الرواية العربية، لكن ظهوره مرتبط بعوامل مختلفة فهناك من يرجعه إلى تأثر العرب بالواقعية الغربية، في حين يربطه البعض الآخر بالواقع الاستعماري الذي عاشته الشعوب العربية، وفي المقابل يذهب آخرون إلى اعتباره مزيج بين القديم والحديث، في حقيقة الأمر الواقعية العربية رسمت لنفسها نهجا جديدا مستوحى من واقع الشعوب ومن حالتهم المزرية التي يعيشونها وتميزت عن الواقعية الغربية بصدق العاطفة [3]، والالتحام بالواقع المعيش ومحاولة رصده بدقة وكشفه أمام القارئ.

---

[1] ينظر: الهواري عدلي ، **توظيف الواقع في الروايات** ،مجلة عود الند،العدد 20، 2018/04/110 ، 13:13 .

[2] مفيد نجم ، **الرواية الواقعية**، صحيفة العرب، (دص).

[3] ينظر: سليمة بولتوار، عيدوني فاطمة الزهراء، **الواقعية بين الأدبيين العربي و الغربي رواية دعاء الكروان"طه حسين" و رواية مدام بوفاري "فلوبير" دراسة مقارنة**، مذكرة لنيل شهادة الماستير، تخصص دراسات مقارنة، قسم اللغة العربية، كلية الأدب واللغات ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014،ص 35.

**2_ ماهية المتخيل :**

يعد تطور الإنتاج الروائي أحد دوافع اتساع مصطلح المتخيل في العصر الحديث والمعاصر، فاتسم مصطلح المتخيل بطابع الغموض، لذلك من العويص ضبط مفهوم محدد و واضح له، لأنه يدل على عدة مدلولات تتداخل معه ؛ كالخيال، التخيل والتخييل... الخ، وتتقاطع معه في كونها تحمل نفس الجذر اللغوي/المصدر:" خيل" ومادة" خ.ي.ل " تحمل هي الأخرى في طياتها معاني لا حصر لها.

**2_1 _مفهوم المتخيل:**

**2_1_1 من الجانب اللغوي :**

*** في المعاجم العربية :**

جاء الجذر اللغوي "خيل " في لسان العرب بمعنى:« خالَ الشيء يخالُ وخِيلةً وخيلة وخالاً وخيلاناً ومَخالةً ومُخيلةً وخيْلولَةً : ظنَّة ، وفي المثال:«من يسمع يخَلْ أي يظُّنُ (...) ويقال ذلك عند تحقيق الظَّنِ» ، من خلال هذا القول نستطيع الحكم على أن مصطلح "خيل" يحمل معنى الظَّنِ، « ويَخَلْ مشتقة من تَخيَلَ (...) وكل شيء كان خليقاً فهو مُخيلٌ(...)وقيل الخَالُ السحابُ الذي رأيته حسِبتهُ ماطراً ولا مطرَ فيهِ». بمعنى قد يأتي بمعنى السحاب فالخَالُ هو السحابُ الكثيفُ الغير ماطر،« والمُخيلَةُ التي هي مصدر كالمَحْسِبَة من الحَسَبُ» أي خَيَلَ تحمل معنى الحُسْبان أيضا، وفي تنزيل العزيز: ﴿**وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ** ١٨﴾[1]،"والمُختالُ : المُتكبرُ"؛ أي يأتي بمعنى المتكبر أيضا، وتَخيَلَ الشيء له: تشَبَهَ وتَخيَلَ، وتَخيَلَ له أنه كذا أي تشَبهَ وتخايَلَ، ويقال تَخيَلْتُهُ فتَخَيَلَ لِي، كما تقول تَصَورتُهُ فتصورَ، وتَبينتُهُ فَتبَينَ، وتَحققْتُهُ فتَحَقَقَ"؛ أي يأتي بمعنى التَشَبُهُ والتَصَوُرُ والتَبَيُنُ

[1] **سورة لقمان** : آية 18 .

والتَحَقُقُ، والخيال لكل شيء تراه كالظِلِ»[1] ، ونلخص إلى أن معنى مادة "خ.ي.ل" يأتي بمعنى : المنطق ، الحسب ، التشبه والظل في لسان العرب.

بينما "ابن فارس" (ت 395) يعرف الخيالُ والتَخيلُ والمُتخيلُ انطلاقا من المصدر"خَيَلَ" في قوله : « الخاء و الياء والآم أصل واحد يدل على حركة في تلون فمن ذلك الخيال، وهو النقص – وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه؛ لأنه يتشبه ويتلون(...)، وسميت الخيل خيلا (...) لاختيالها (...)، لأن المختال في مشيته يتلون في حركته ألوانا. والأخيل: طائر(...) ويقال بعير مخيول، إذ وقع الاخيل على عجزه فقطعه (...) ويقال تخيلت السماء، إذ تهيأت للمطر (...) والمخيلة : السحابة (...) فأما قولهم خيلت على الرجل تخيلا، إذ وجهت التهمة إليه (...) و يقال : يشبه أن يكون كذا يخيل إلى أنه كذا، ومنه تخيلت عليه تخيلا، إذ تفرست فيه »[2].

فنجد أن مادة "خ.ي.ل" في معجم مقاييس اللغة تأتي بمعنى : الظل والتشبه، والتشكل والتغيير كما تأتي بمعنى التهم و في بعض الحالات تحمل معنى : السحابة وقد تدل على نوع من الطيور ...

ويذهب في هذا الصدد" ابن سيدة "(ت 458) في باب "خ.ي.ل" مقلوبة ليوضح مصطلح "خيل" فيقول: « خال الشيء يخالَ خيْلاً ، وخَيِلَةً ،وخَالاً وخيْلاً وخيْلاَناً، ومخَالَةً ،ومخَيِلَةً ،وخَيُولَةً : ظنَّهُ. وخيْلُ فيه الخير ، وتخَيَلَهُ ظَّنَهُ وتَفَرَسَهُ (...) والسحابة المُخِيلُ والمُخُيِلَةُ والمخيَّلةُ : التي إذ رأيتها حسبتها ماطرة (...) تهيأت للمطر فرعدت وبرقت (...) وانه لمُخيَلٌ للخيَل : أي خليق له (...) وتخيَلَ الشيء له: تشبَهَ»[3]والذي يأتي بمعنى

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب** ، م 11، ص 226–233.

[2] بن فارس، **معجم مقاييس اللغة** ، ،ج02–مادة خيل ، ص 235–236.

[3] بن سيدة (ت458هـ) ، **المحكم و المحيط الأعظم**، ج05: مادة (خ.ي.ل) مقلوبة ،ص 258–261

الظَّنُ والتَفرُسُ وتشَبُهُ ، والتوهُمُ و غيرها من المعاني التي في الأغلب لا تبتعد كثيراً عن المعاني الموجودة في لسان العرب لابن منظور .

ونفس المعنى يرد في القرآن الكريم في قوله عز وجل : ﴿**قَالَ بَلْ أَلْقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ٦٦** ﴾ [1] فيحيل مصطلح "تخيل" في الآية الكريمة إلى إبداء أمر لا حقيقة له ، فيدل هذا على أن السحر الذي جاء به سحرة فرعون هو تخيَّلٌ لا حقيقة له ؛ أي توهم[2]، وفي نفس الأمر تدل آية من سورة الأعراف في قوله تعالى : ﴿**قَالَ أَلْقُواْۖ فَلَمَّآ أَلْقَوْاْ سَحَرُوٓاْ أَعْيُنَ ٱلنَّاسِ وَٱسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَآءُو بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ١١٦**﴾[3] أي؛أن السحر خيال لا حقيقة له؛ إذن نستطيع القول؛ أن مصطلح المتخيل يرتبط في غالب الأمر بالظَّنِ والوهْمِ والتشبُهِ... ، ولا يخرج عن هذه المعاني كما نجد في معظم المعاجم أن أقرب معنى إلى "خيل" هو التوهم.

*** في المعاجم الأجنبية :**

ورد في معجم أوزو" AUZOU " عدة مصطلحات مشتقة من مصدر واحد هو "خيل" وهي كالآتي :

« imaginable: Qui peut être imaginé, imaginaire : Qui existe dans l´imagination et pas dans la réalité. Imaginatif, imaginative : Qui a beaucoup d´imagination. Imagination : capacité de se représenter des chasses dans sa tête ou de les inventer. Imaginer : 1/ voir

---

[1] **سورة طه** ، آية 66.

[2] ينظر :جابر عصفور ، **الصورة الفنية (في تراث النقدي و البلاغي عند العرب )** ، المركز الثقافي العربي،بيروت – لبنان، ط3، 1992، ص48.

[3] **سورة الأعراف** : آية 116 .

quelque chose ou quelqu´un dans son esprit, 2/ supposer quelque chose . 3/ créer , inventer : s´imaginer : croie à tout »[1]

وتعني؛ ممكن تخيله: من الممكن تخيلة، خيالي: موجود في الخيال وليس في الواقع، خيالي/مبدعة: لديه الكثير من الخيال، خيال: القدرة على رؤية الأشياء في رأسه أو اختراعها، تخيل: لرؤية شيء ما أو شخص ما في ذهنه؛ افتراض شيئا؛ خلق، يخترع...، تخيل: يؤمنون في الهرولة.

أما في معجم الهدى "EL-HOUDA"، فنجد مصطلح: «"imaginaire" بمعنى خيالي، تصوري، وهمي ، أما مصطلح:"imaginaire": بمعنى خصب الخيال، أو خيال واسع، أما:"imagination": تعني تخيل، خيال، مخيلة، و"imaginer" بمعنى تخيل، تصور، ظن، اعتقد، خيل له »[2] .

من خلال تطرقنا إلى معنى مصطلح "خيل" في المعاجم الأجنبية نتوصل إلى أن المعنى المصطلح مرتبط بتخيل الأشياء على غير ما هي عليه كمثل التوهم أو التصور، الظن، الاعتقاد ... الخ .

### 2_1_2 من الجانب الاصطلاحي :

تزايد الاهتمام بدراسة مصطلح المتخيل ولعل هذا راجع إلى سببين؛ إلى طبيعته، فمصطلح المتخيل مصطلح معقد ومتشعب، أما السبب الثاني؛ فيرجع إلى اختلاف وجهات النظر الدارسة للمتخيل لأنه مصطلح تتجاذبه مختلف العلوم وهذا ما أشارت له آمنة بلعلى في قولها: لقد حاولت منظومة من المعارف وضع مقاربات للمتخيل بدءا من

---

[1] Bourdeau sophie, bourgeois émilis et les autres ,**Dictionnaire auzou junior** ,editions philippe auzou , paris , 2010,p447

[2] NEKaa hayat , Nouri nabil : **EL-HOUDA Dictionnaire(français_arabe)**, dar El Houda ,Ain m'lila-Algerie, 2010,P160.

الفلسفة القديمة ثم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها، وكانت كل منها مداخل مختلفة في فهمه و تفسيره[1]، و يدل هذا على أن الباحثون غير متفقين على تعريف واضح لمصطلح المتخيل . يعرف يوسف الإدريسي في كتابه الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين مصطلح المتخيل كالآتي :

« استعيرت كلمة imaginaire (متخيل) من الكلمة اللاتينية imaginarius سنة 1480م، و دلت على معطيات الذهنية التي تنطبق مع معطيات الواقع المادي. واستعملها" باسكال" سنة 1659 م لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان بينما دلت سنة 1820م مع "دوبيران" M.DEBIRAN على مجموع نتاجات الخيال»[2].

أي؛ أن المصطلح ذو أصل أجنبي، ظهر منذ الأزل ودل في بادئ الأمر على ملكات ذهنية غير موجودة في الواقع ثم استعمل ليصف أشياء لا وجود لها في الواقع وفي الأخير ليعني مجموعة نتاج الخيال ، فمفهوم المتخيل يتعدد بحسب مرجعية توظيفه.

بينما يذهب مجموعة من النقاد إلى إرجاع مصطلح المتخيل إلى أصل اجتماعي في قولهم: « استعير من علم الأنثربولوجيا وعلم التاريخ الحدي ويعني جملة الأحكام المسبقة والجبارة التي يكنها شعب ما اتجاه شعب آخر(أو طائفة ضد طائفة، أو مذهب أو طبقة ضد طبقة) وقد تمت بلورته كرد فعل على التطرق المادي أو الماركسوي في دراسة التاريخ »[3]، ويدل هذا على؛ أن مصطلح المتخيل مصطلحٌ أستعير من علم الأنثربولوجيا

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى ،**المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو–الجزائر، ط2، 2011،ص17.

[2] محمد معتصم، **المتخيل المختلف( دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)** ، دار الأمان الرباط–المغرب،(منشورات الاختلاف،الجزائر)،ط1،2014م،ص48.

[3] حيدر الجراح ، **متخيل(مفاهيم)،إنسانيات–أنثريولوجيا**، شبكة النبأ المعلومتية، السبت 25 كانون الثاني 2015، موقع https://annabaa.org/arabic/anthoropology/707

ليتم توظيفه في المجال الأدبي، ليدل في طياته على وجود مشكل تاريخي في الذاكرة الاجتماعية، كما أنه يقبل الاستحضار والعودة كلما دعت الضرورة إلى ذلك، فنقول أن المتخيل ما هو إلا عبارة عن مجموع صور معقدة متشابكة مرسخة في الذهن تستشار في أي لحظة بشكل لا واع و كنوع من رد الفعل.

فنجد عبد اللطيف محفوظ يعرف المتخيل في قوله:« إن مفهوم المتخيل قد استعمل بوصفه تصورا ذهنيا يحدد شبكة من العلاقات التي تتناقض مع ما يتصوره كونه قابلا أن يحدث فعلا في الواقع» [1] أي؛ أن المتخيل مجرد تصورات ذهنية وايهامات وتمثلات يخلقها المبدع ليحولها عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع فعلا، و في هذا المجال أيضا نجد "حسين الخمري" يربط المتخيل بالنتاج الفكري ويعرفه بأنه بناء ذهني أي« أنه نتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا»[2] و من خلال قول" حسين الخمري " نخلص إلى أن المتخيل عنده هو معطي ذهني بحت، لا نستطيع العثور عليه إلا في مخيلة الإنسان، لأنه وليد فكره، فهو إذن؛ ذو طابع حسي بعيد كل البعد عن الطابع المادي.

وترى آمنة بلعلى« أن المتخيل لا يكون إلا من الحقيقة فالأمر متعلق إذا بطريقة بناء هذه الحقيقة والإضافات التي عادة ما نسميه إبداعا، كما أن إدراكها مرتبط بالمسافة بين استيعاب الحقيقة والقفز فوقها بإدراك شيء ما على ما هو في حقيقته » [3] .

فتقصد آمنة بهذا القول : أن المتخيل لا ينطلق من فراغ؛ بل ينطلق من الحقيقة الموجودة الفعلية والأمر المتخيل يرتبط في حقيقة الأمر بطريقة إعادة بناء هذه الحقيقة،

---

[1] عبد اللطيف محفوظ ،**عن حدود الواقعي والمتخيل**، (دص).
(موقع)www.ajabriaed.net/n33_08mahfoud.29%.htm

[2] الخمري حسين ، **فضاء المتخيل(مقاربة في رواية)**، منشورات الاختلاف، العاصمة الجزائرط1، 2002م، ص42.

[3] آمنة بلعلى، **المتخيل في الرواية(من التماثل إلى المختلف)**،ص23.

فلكل مبدع طريقة خاصة يعيد فيها تصوير هذه الحقيقة، والسر يكمن في كيفية التعامل معها من خلال إضفاء أشياء و حذف أشياء أخرى، وهذا ما يسمى إبداعا، ولا يقاس الإبداع بهذا المنطلق فحسب إنما يراعي أيضا إلى قدرة الكاتب في تجاوز وتخطي كل ما هو حقيقي إلى آخر غير حقيقي، فيتشكل لنا تصورا إبداعيا جميلا يسمى "المتخيل"، وعن طريق هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة و ينفعل مع الرواية، كما أكدت بذلك دور المهم الذي يتولاه "المتخيل" في كونه يحقق عملية الإبداع، و ينتقد للذات دورها في إدراك المعرفة الجمالية للنص بصفة عامة(رواية أو قصة ...الخ).

وخير دليل تبرز هذه الفكرة قول آمنة: « المتخيل يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به كما يتجاوزها أحيانا أخرى ليكون وسيلة لإثارة الأشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة» [1]، بينما ابن العربي فيعرف المتخيل على أنه: طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم و أبدي و أزلي [2] ويعني هذا أن "المتخيل" هو نتاج عمليات عقلية بإمكانها خلق ما لا يوجد في الواقع و تحاول تجسيده أي دمج عالم المعاني بعالم المحسوس.

وفي موضع آخر تحاول آمنة أن تضبط مفهوم المتخيل فتقول:« أدل التعريفات للمتخيل هو أنه تأويل » [3] يعني أنها ربطت مفهوم المتخيل بالتأويل الذي يقوم به القارئ بعد عملية القراءة للعمل الأدبي.

أما العربي الذهبي فيربط مفهوم المتخيل بالعرض الخيالي ليقول بأنه: « تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث والحالات والوقائع أي مجموع الأفعال والأشياء

---

[1] ، آمنة بلعلى، **المتخيل في الرواية(من التماثل إلى المختلف)**ص17 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص20 .

[3] المرجع نفسه، ص 30 .

التي ترتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في ظل إطار زماني ومكاني (إطار العالم المتخيل)»[1].

بمعنى أن محتوى المتخيل imagine content يتجلى في عرض من نسج خيال الإنسان، وهذا العرض يشمل كل الأفعال والأقوال والأحداث... الخ التي يرتكز عليها الانتباه خلال فترة زمنية محددة وفي مكان معين، ومن هنا تبرز قدرة الكاتب الروائية في رسم الواقع بصورة جمالية راقية حيث أنه يقتنص الأحداث الحقيقية من الواقع ويعيد تشكيلها وبناءها في قالب لغوي ينقلها من الواقع إلى المتخيل فيقول صلاح فضل:

« إن خبرة التشكيل الأدبي والجمالي هو أساس القدرة التخيلية المتناسبة في الإبداع الأدبي و هي التي تذيب مادة الحياة و تعيد تقطيرها وتحويلها إلى أشعة الضوء اللعوب في الفن»[2] ، في حين يذهب البعض الآخر إلى تحديد ثلاث دلالات للمتخيل في اللغة:

« 1- كصفة، و تعني مالا يوجد إلا في مخيلة؛ الذي ليس له حقيقة واقعية .

2- كإسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله.

3- كاسم و نعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما نعني ميدان الخيال »[3].

فمن خلال مرجعية توظيف المصطلح نستطيع تحديد ما يدل عليه، فإما أن يدل على شيء غير موجود في الحقيقة، أو يدل على ما تم تخيله وانتهى، أو يدل على ما تنتجه

---

[1] العربي الذهبي ، **شعرية المتخيل(اقتراب ظاهراتي)** ،شركة النشر و التوزيع ،المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص158-159.

[2] صلاح فضل ، **أشكال التخييل (من فتات الأدب و النقد)**،دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، الإسكندرية- القاهرة، ط1، 1996، مقدمة (أ).

[3] مصطفى النحال ، **من الخيال إلى التخييل،سراب المفهوم**،(2018/05/27)، 22:59، موقع https://www.aljabriabed.net/n33-05nahal-(2).htm

المعطيات الذهنية للإنسان أو يدل على حصيلة ما تفرزه عملية التخيل أو القوة التخييلية العقلية.

ويرى "جيرار جنيت" أن المتخيل نوعان: أحدهما يرتبط بالمضمون والآخر بالمتعة والجمال ونحكم عليه بالرداء والإعجاب، كما أن المتخيل من فعلي القراء والتأويل لذلك نجد النصوص كتابتين بين الوضوح والغموض .[1]

**2_3_الفرق بين الخيال والتخييل والمتخيل :**

**2_3_1الخيال والمتخيل :**

من المعروف أن الإبداع الأدبي يرتبط أيما ارتباط بالخيال والتخييل والمتخيل، ومن الصعب فصل هذا الإبداع عن ملكة الخيال، لأنه يعتبر ركنا أساسيا من أركان الرواية، فمن دونه تفقد فنيتها الأدبية الراقية الفكرية الإبداعية ليتذوقها المتلقي، حيث أشار غاستون باشلار"Gaston BacheLard" إلى أن:« كلمة المتخيل سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال و يجعل هذه الأخيرة مفتوحة و ممتعة » [2] ،ويحيل هذا إلى أن مفهوم المتخيل أشمل وأدق وأفضل من الخيال والتخييل.

كما يشير أيضا في كتابه **الخيال والحركة** إلى أن: « إبداعية المتخيل تكمن في إخراج اللغة من الوجود المخزون إلى الوجود المرئي؛ إذ تظهر قوة حركة الخيال ودوره في

[1] ينظر: سارة غشام ، **جدلية الواقع و المتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي** ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر،جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية ،ص 17.

[2] مصطفى نحال ، **من الخيال إلى المتخيل ،سراب المفهوم**،www.aljabriabed.net/n33_05nakal_02_htm، 2018/05/27، 18:30.

تحويل المتعذر الإفصاح عنه إلى إمكانية مفتوحة الأبعاد على البوح ...على قول جديد ...وإنتاج الصورة المتوقدة التي تصدمنا»[1].

فالخيال إذن هو الذي يحول الفكر الإنساني إلى متخيل ثم إلى صور ثم إلى إبداع إنساني متميز وعمل الخيال ها هنا يتعدى مهمة الجمع فقط إلى التركيب والتأليف بين الصور المختلفة والمتناقضة فهو أساس العملية الإبداعية لأنه يسعى إلى إخراج اللغة من بوتقة التخزين الداخلي إلى عالم المرئي، أي عالم التجسيد فيحقق بذلك الأديب عملية البوح اللاشعوري عما يكنه في جوفه عن طريق تجسيده في خطاب لغوي إبداعي، وبالأصح في إطار بنية سردية تنقلنا من الواقع إلى المتخيل.

كما نجد كولردج T.coleridge يحيل إلى أن أصل المتخيل من الخيال، ويعتبر أن الخيال: « إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولى هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل إدراك الإنسان ممكنا، وهو تكرار في العقل، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولى، غير أنه يوجد مع الإدارة الواعية »[2] ، بمعنى أن الخيال الأولي عند "كولردج" هو ملكة عامة أما الخيال الثاني، فهو فني يخلقه الأديب إذن ربط" كولردج" الخيال بالقدرة الحيوية المدركة للذات، كما أنه يرى أن الإدراك مزج بين ما يرى وكيفية رؤيته وهو تجاوب بين المادة والعقل والخيال وحده هو الذي يود بين المادة والعقل.[3]

ونجد" لونجينوس" يبرز دور الفعال للخيال فيقول:« إن الخيال هو مفتاح دراسة عملية الإبداع »[4]، أي أن الخيال قاعدة الإبداع الأدبي بمعنى؛ أنه الملكة المولدة للتصورات

---

[1] علي الدميمي، **ينابيع مكونات المتخيل الشعري في تجربة فوزية أبو خالد** ، جريدة الجزيرة ، السبت 2016/11/6 ،16130_ موقعها www.aljazirah.com/2016/20161126/cm39.htm .

[2] محمد معتصم ، **المتخيل المختلف (دراسة تأويلية ف الرواية العربية ) المعاصرة**، دار الأمان ،الرباط- المغرب (منشورات الاختلاف الجزائر)، ط1، 2014، ص48.

[3] ينظر: سهير القلماوي، **فن الأدب (المحاكاة)** ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي أولاده، مصر،(د.ط)،1953، ص126

[4] المرجع نفسه ،ص113.

الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر، وهو نوعان ؛نوع يؤلف بين الأجزاء المتفرقة في الطبيعة ليخرج منها صورة جديدة، ونوع (خيال) يخترع شيئا جديدا لا يوجد لا بأجزائه ولا بكله [1]، أي أن هناك نوع من الخيال الذي ينطلق من الحقيقة ويعيد بلورتها في قالب جديد، وفي المقابل هناك خيال مبتدع ومبتكر؛ حيث تكمن فيه قدرة الأديب على الإنتاج والإبداع، أما أرسطو فيري أن الخيال هو حركة موجودة في الذهن والناتجة عن الإدراك الحسي [2]، في حين يذهب البعض الآخر إلى تصنيفه كقدرة فنقول: هو القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور، والتصورات الجديدة ويتضمن عمليات الدمج والتركيب، كما يمكن تصنيفه كعملية فنقول: هو عملية كلية التي تضم كل العمليات الفرعية الخاصة بالتخيل والتخييل والمتخيل[3] .

من خلال هذا التفريق نخلص إلى أن مصطلح الخيال له مفاهيم مختلفة ومتعددة بتعدد الآراء والأفكار، لكن نستطيع القول أن الخيال الذي يراود ذهن الإنسان ما هو إلا شيء مبتدع لم يتحقق على أرض الواقع، وأن الخيال هو الهاجس الذي ينمي مخيلة الفكر الإنساني للأشياء .

### 2_3_2 التخييل :

يرى "محمد معتصم" أن أحد مرادفات مصطلح المتخيل هو« fictif (ive) أي؛ تخييلي وهي صفة استعيرت من كلمة fictus اللاتينية في القرن الخامس عشر، ودلت على معنى الخداع والغش، وتطورت دلالتها بعد سنة 1762م فأشارت إلى ما يخلقه

---

[1] ينظر: سهير القلماوي، **فن الأدب (المحاكاة)** ، ص 113 .

[2] ينظر: أسماء بلفار ،**المتخيل في النقد الروائي الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته، قسم اللغة العربية،كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014-2015،ص10 .

[3] ينظر: **الخيال** ، موسوعة مقاتل من الصحراء،
http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/alkhaial/sec01.doc_cvt.htm

الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعا، واستعملت عام 1896م بمعنى الادعاءات الباطلة والمظاهر الوهمية »[1].

ويدل هذا على أن مصطلح التخييل من إحدى المصطلحات المتداخلة هي الأخرى مع مصطلح المتخيل ليحمل في طياته عدة مدلولات ،فكأن يدل على معنى الخداع والخبث والحيلة والغش، أو يدل على الادعاء الباطل والمظاهر المزيف، أو يدل تارة أخر على؛ كل ما هو غير حقيقي ويكون من نتاج الذهن بواسطة الخيال.

تعددت مفاهيم مصطلح المتخيل واختلفت وجهات النظر لأهميته في حياتنا الأدبية، حيث أشار "صلاح فضل" لذلك قائلا : « التخيل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية»[2]، فيجب علينا أن نتدرب على فهم الأدب وقراءته باعتباره أعمالا متخيلة من خلال التأمل في سرح الخيال.

يعرف "ابن سينا" التخييل بأنه تصور ذهني في حين يربطه بالجانب الحسي الوجداني فيقول التخييل عبارة عن :« تمثل ذهني لكنه لا يأتي بطريقة واحدة بل نتيجة لعلل مختلفة و بطبع الحال يرتبط بالجانب الوجداني أكثر ارتباطا بالجانب العقلي فهذه الصور التخييلية تدفع بانفعال إما انبساطا أو انقباضا» [3]، أي: أن التخييل هو قوة تتصرف في الصورة الذهنية من خلال عدة عمليات: كالتركيب، والتحليل، والزيادة والنقصان وتسمى بالقوة المتخيلة لتشكل لنا صورا تخييلية في الخطاب اللغوي و التي عن طريقها ينفعل المتلقي مع الرواية.

---

[1] محمد المعتصم ،**المتخيل المختلف (دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)**،ص48.

[2] صلاح فضل ، **أشكال التخييل(من فئات الأدب و النقد)**، مقدمة(أ) .

[3] سعيد جبار ، **من السردية إلى التخييلية (بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي)**، دار الأمان، الرباط (منشورات الاختلاف الجزائر)، ط1، 2011، ص44.

كما يرى " القرطاجني" أن كل ما يدركه الإنسان عن طريق الحس هو ما يتخيله، لأن التخييل تابع للحس ولكن لا يتوقف التخيل عند هذا الحد أي؛ استعادة الصور فحسب إنما يتعداه لتوظيف فعلي الجمع والتأليف بينهما[1]، وفي هذه الوجهة يركز "الكندي" على فعل التخييل باعتباره بؤرة العملية الإبداعية ليجعل ذلك مصطلح التخييل يطابق مصطلح التوهم ، والذي يأتي بمعنى حضور صورة حسية مع غيبة طينتها وهو ما يقابل المصطلح اليوناني فنطاسية phantasia ، وكلا المصطلحين التخييل والتوهم سماها بـ: القوة المصورة التخييلية، بحيث تتوسط هذه القوة بين الحس والعقل وتمارس نشاطاتها في مادة الصور التي تنطبق في الذهن مع عملية الإدراك الحسي[2]، والحديث عن التخييل والوهم يشبه الحديث عن التخييل المستعاد والتخييل المبتكر، فنعني بهذا الأخير نسج رؤى وأحلام خيالية لا صلة لها بالوجود الحقيقي بينما الأول: فيستثمر عناصره من الوجود فيركبها تركيبا جديدا.

كما نجد التخييل حسب ترجمة "قسطا بن لوقا": أنه يستخدم للإشارة إلى عملية تكوين صور ذهنية للأشياء بعد غيابها عن الحواس، و انطلاقا من كل التعريفات يحدد الفيلسوف "الرواقي خزيسبوس" الفرق بين "التخيل" و"الخيال" و"المتخيل" هو: اقتران "الخيال"و" المتخيل" بالأوهام الكاذبة، التي تتشكل في الذهن بفعل "التخيل" الفاسد ليساعد على تزايده وتفاقمه، ما ينتاب النفس البشرية من انفعالات حادة وحالات نفسية غير سوية[3] ، ويعني التخييل أن نخلق صورا تكون بديلة عن الأشياء المدركة هروبا من الواقع، حيث تمثل عدة أشياء غير حقيقية لا صلة لها بالوجود فيكون بذلك التخييل: نشاطا ذهنيا.

---

[1] ينظر، سعيد جبار ، **من السردية إلى التخييلية (بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي)**، ص 50،52.

[2] ينظر: جابر عصفور ،**الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، ص 17،18

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 20 .

## 2_3 علاقة المتخيل بالرواية :

إن الإتباع الشكلي يخلق لنا عدة صيغ صرفية مختلفة، ولكنها لا تبين لنا ما نريد الوصول إليه، والمتمثل في فهم طبيعة التخيل ووظيفته في الأدب، واستغلال هذا الأخير لإستعاب مفهوم المتخيل الروائي، حيث يعتبر « مجموعة الأنظمة الدالة التي تعبر عن لسان إلى أنساق أخرى تحتويها، وتتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي للرواية خصوصية تعرف به، ليكون وسيلة لإثارة الأشياء الغير موجودة، بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الايهامات، أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات لتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام»[1].

أي أن اهتمام الروائيون انصب على بالمتخيل باعتباره غرض يحقق عملية الإبداع والخلق، كما يمنح للذات فرصة إدراك المعرفة الجمالية، إما عن طريق زعزعت الموجودات أو من خلال خلق عوالم أخرى بعيدة عن العوالم الحقيقية، فـ « حركة المتخيل ترسم أشباه الأشياء المدركة بالحس، وتأخذ من الحس موضوعاته التي تصبح مادة للتفكير وهكذا يأدي التخيل وظيفتين هما؛ استعادة صورة محسوسة واستخدامها في التفكير(...)، وهكذا يصبح حفظ صور المحسوسات وظيفة من وظائف القوة المتخيلة»[2].

أي أن المتخيل لا ينطلق في تشكيله من فراغ إنما؛ ينطلق من مرجعية واقعية حقيقية بحتة، و الأمر لا يتوقف عند هذا الحد إنما؛ يتعلق بطريقة البناء على هذه الحقيقة والإضافات التي نسميها إبداعا أي؛ أن الأمر مرتبط بكيفية استعاب الحقيقة، والقفز فوقها بإدراك الأشياء على غير ما هي حقيقية .

---

[1] آمنة بلعلى ، **المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخيل )**، ص 18.

[2] المرجع نفسة ، ص19.

ينصب الاهتمام في المتخيل الروائي على كيف قال الروائي في الخطاب؟، لأن فيه تتجلى القدرة الخالقة للمتخيل، من خلال طريقة حضور المرجع عند الكاتب، يقول "أمبرتو إيكو و" أن؛ قدرة الروائي تتجلى في كيفية جعله الغياب ظاهرا، حيث كان فعل المتخيل مرتبط بالأشياء العجيبة ، أما" أندري مالرو " يقول بأن متخيل الحقيقة؛ لكنه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنه متخيل ولأن الرواية هي الممكن ونهاية الممكنات، فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق كل الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية[1] .

أي أن توظيف المتخيل في الخطاب " المتخيل السردي "، يتجلى في إمكانية المبدع من خلق عوالم جديدة، من صنع خياله تتجاوز كل الممكنات إلى آفاق بعيدة تجعل من القارئ عاملا أساسيا في إتمام العمل الإبداعي.

[1] ينظر: آمنة بلعلى ، **المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخيل )**، ص 31.

# الفصل الثاني: الواقع وهاجس التخييل في رواية "رماد الشرق"

## 1/ الأبعاد الواقعية

1_1 البعد الثقـــــــــافي.

1_2 البعد السياســــــــي.

1_3 البعد الإجتماعـــــــي.

## 2/ تشاكل الواقع و المتخيل

2_1 بنية الشخصية .

2_ 2بنية المـــــكان.

2_3 بنية الزمـــان .

**1_ الأبعاد الواقعية :**

إن العمل الإبداعي في أساسه لا ينطلق من فراغ، بل ينطلق من الواقع ليتشكل كعمل فني جمالي بامتياز، أي أن الرواية وليدة البيئة و المجتمع، ومهما ادعى الأديب الانفصال على الزمن و المكان، إلا أنه لا يستطيع الانفصال على المجتمع الذي نشأ فيه، باعتباره المكون الرئيسي لشخصيته و لمنظوره فهو ابن بيئته ومجتمعه.

والعلاقة بين الرواية الواقع إذن؛ هي علاقة جذرية وطيدة مستمرة ، بحكم أن الواقع يطرح موضوعات والأديب يتناول هذه الموضوعات، عن طريق تشكيل صورة تمثِلها، وتصُوغُها في قالب فني جمالي، ينبع من ذات الأديب الواعية فالخطاب السردي ليس حياديا أو موضوعيا بالكامل، بل يتأثر بآديولوجياتهم الاجتماعية التي تولد الخطاب والمنظور السردي[1] .

فالرواية إذن تستثمر معطيات الواقع لتتمكن من نقل هموم وقضايا المجتمع، ويرجع هذا إلى « أن العامل الأساسي الذي يخلد عملا أدبيا دون غيره هو مدى تعبيره عن أحداث العصر الذي تم تأليفه فيه بقدر مشاركة الأديب في تلك الأحداث، تحدد درجة عمق إنتاجه، ومن ثم درجة بقائه، ومقدار ذيوعه، ولا شك أن الأحداث تختلف من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان آخر، لذا وعلى حد قول مدام دوستال، فإن "لكل مجتمع الأدب الذي يستحق" »[2]، أي أن مدى اعتماد الرواية على معطيات الواقع المتاحة، هو الذي يحدد قربها أو بعدها من المستوى الاجتماعي .

---

[1] ينظر ، سعيد فتح الله شاهو ، **المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات :رواية( ميسراما لنجيب محفوظ أنموذجا )**، مجلة ، جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد 14، العدد 04، أيار 2007 ص 434.

[2] حسن عمار علي ، **بصمات القضايا الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية في الأدب** ، ملف الثقافي ، مجلد شؤون عربية ، القاهرة ، 2018،(د.ص) .

إن مضمون العمل الأدبي "رماد الشرق" يكشف لنا خبايا ثقافية و خلفيات سياسية واجتماعية المولدة للنص الروائي، والتي تصور مقطع زمني من التاريخ السياسي والاجتماعي القديم للمسألة الشرقية .

**1- البعد الثقــافي :**

إن الرواية نوع أدبي يعايش الواقع ويتماشى مع الحاضر ويرتبط بالمستقبل أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى (الرواية الواقعية)، كونها كتابة لا حدود لها اتسمت بالانفتاح الثقافي، حيث زاد من ثراء جوهرها، و كثف خطابها، و نوع في صوتها السردي، لأنها تستند إلى أجناس أدبية مختلفة في تشكلها الإبداعي، فقد أشار "رينيه ويليك" إلى ذلك في قوله:« إن التميز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار والأنواع تخلط أو تمزج والقديم فيها يترك أو يتجاوز وتخلق أنواع جديدة أخرى »[1] ، قد تجلى ذلك في جل الإبداعات العربية عامة والجزائرية خاصة، وتعتبر نصوص واسيني الأعرج من أهم الأعمال الروائية التي تمثل هذا النوع من الروايات.

انفتح واسيني الأعرج في روايته "رماد الشرق" ( بجزأيها الأول و الثاني ) على الأجناس الأدبية المختلفة، و على معارف ولغات ومحكيات متعددة، أسهم ذلك في دخول الرواية ضمن دائرة الكتابة الحداثية، و ارتباطها بالواقع ومعايشتها لكل تفاصيله، و تعلقها بالمستقبل صنفها ضمن صنف الرواية الواقعية.

**1_1 انفتاح الرواية على فن الشعر:**

استطاع الروائي "واسيني الأعرج" أن يدمج السرد بالفنون الأخرى عن طريق التضمين، فلقد استثمر جمالية الشعر في رواية "رماد الشرق" من خلال المقطوعات الشعرية لأن «الشعر يعتبر واحدا من أكثر الفنون رواجا و استعمالا، حتى على مستوى الحياة اليومية،

[1]- محمد فائز جيجو ، **ملامح العلاقة بين الشعر و السرد**، جريدة الزمان، يومية العراقية، (د، ع)، 4 أكتوبر 2013،د.ص.

فالعديد من الأبيات الشعرية صارت أمثالا تحكى في المواقف المناسبة لها»[1] ، لتصبح هذه المقطوعات مجرد نصوص استدعتها الضرورة للتعبير عن حاجات الشخصية ، فيقول في مشهديه شعرية :

**«ههنا ننسج حرفا لم يقل**

**و هنا نكتب شعرا لا يطال**

**هذه أشرعتي مبحرة نحو المحال**

**و رياحي همسات الوجد لما ليس يقال»**[2]

يستحضر الشريف جد "جاز "، قصائد والده سليم الجزائري و التي حفَظَّهَا لإستفان قبل أن يموت، بعد أن سمع صوتا يشبه صوت ماريكا التي كانت تكرر قصائده كثيرا.

يلجأ الروائي إلى الاستعانة بالمقطوعة الشعرية، أو إلى توظيف الشعر ضمن طيات السرد، ليعبر عن ما تعانيه " شخصية الشريف " جد " جاز " وعن ما يشعر به ، وحتى يوصل إلى القارئ حجم المكابد التي يتكبدها في تلك الأثناء ليجعل هذه المقطوعة مهربه الوحيد الذي يبوح فيه عما كان يكنه من ألم .

وفي موضع آخر تستشعر شخصية الشريف صوتا جماعيا منكسرا يأتي من بعيد:

**«... المسيح قام بين الموات**

**ووطئ الموت بالموت.**

**ووهب الحياة للذين في القبور ...»** [3]

فيستثمر الكاتب مقطوعة شعرية أخرى، ليعبر عن صوت حزين منكسر استقر في القلوب أهل الشام، وهو الصوت الذي يذكر شخصية "جاز" بزمن منكسر في القلب

---

[1]– محمد مروان، **أهمية الشعر**، موضوع ، 7 مايو2015 ، 08:11 ، أهمية_ الشعر/mawdoo3.com .

[2]– واسيني الأعرج ، **رماد الشرقII** ، منشورات الجمل للطباعة و النشر، لبنان– بيروت، ط1، 2013، ص 85.

[3]– المصدر نفسه، ص 182.

والذاكرة زمن جده الشريف، فاللغة الشعرية في هذه الأبيات جاءت تعبيرا عن وجع واقعي اجتماعي وطني إنساني.

يخلق الروائي موضع استراحة لينتقل بنا من مستوى إلى مستوى آخر من الحكي، بكل سلاسة و براعة – ينتقل من السرد إلى الشعر ثم يعود مجددا من الشعر إلى السرد – بنفس المستوى و بدون أية خلل، يعكس هذا قدرة الأديب في التلاعب بالألفاظ والأفكار و إن دل على شيء، فإنه يدل على قمة الإبداع والتميز التي يتفوق بها على غيره.

وفي هذا الصدد تقول" بشرى البستاني" : « إن جماليات الشكل الروائي وتناغم التداخلات في سرده تتجلى في قدرة الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع و الاختيار و إجراء التعديلات الضرورية عليها، حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص، ويتعلق الأمر تحديدا بكافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية، والتي تمكن الكاتب باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقنع بمادته وطريقة تأليفه »[1]؛ أي أن التداخل يؤدي إلى حركة نوعية بارزة السمات، كما أنه يساهم في إثراء المحتوى، كما يدل أيضا على قدرة الرواية على امتصاص سمات هذا الفن وتمثل مكوناته.

### 1_2 انفتاح الرواية على فن الموسيقى (الأغاني و الأناشيد):

انصب اهتمام جل الروائيين العرب بالموسيقى ، « لأن من أسمى مهامها أن تعبر عن المجتمع في تعاقب الفترات التاريخية و تحاول إيصال هذا التعبير إلى مجتمعات إنسانية

[1] بشرى البستاني ، **تجليات الشعرية في السردي رواية أحمد أبو سليم "الحاسة صفر" نموذجا**، النقد الأدبي، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية لـ 15، العراق،(د، ص).

أخرى »[1] ، فضمنوا إبداعاتهم الأدبية أنغاماً وإيقاعاتًا ، فتحولت الموسيقى بهذا الشكل الى رافد سردي جسيم، يهب الخطاب السردي الروائي بطاقات جمالية و دلالية مميزة .

إن فن الرواية أولج إلى ساحته الإبداعية طائفة من الفنون الخلابة، منها الموسيقى التي صنعت جواً خاصا على مجمل العمل الإبداعي، و لمح "ميشال بونتور" عن هذا في قوله: « يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية»[2] ويدل ذلك على علاقة الموسيقى الوطيدة بالرواية.

إن الغوص في عمق العمل الروائي "رماد الشرق" يكشف لنا ان الروائي واسيني الأعرج، أولى للموسيقى اهتماما ظاهراً تجلى ذلك من خلال توظيفه للثقافة الفنية (الموسيقى والأناشيد ) في البناء السردي، حيث جاء في قوله: « **أخطاء صغيرة لضبط الكمان، ربما أسرعت كثيرا أو تباطأت في هذه الموقع أو ذلك ليس أكثر ما نحس به تجاه جدك يعنيني و إلا ما دخلت معك في هذا المشروع . سننتهي من إنجاز هذا المقطع من السيمفونية و سنكون قريبين من أنين جدك إلى أقصى حد . أنا متأكد من ذلك**»[3] .

لقد أستدرج الروائي في نصه الإبداعي موسيقى السيمفونية ، ليعبر بها عن فترة تاريخية – فترة الحرب العالمية الثانية – التي مرت على شخصية شريف جد " جاز، والتي خلفت في نفسيته جروحا عميقة تكبدت في قلبه طوال حياته، استغلها "جاز" ليعبر بها عن أنين جده الحزين، « وموسيقى السيمفونية هي موسيقى عالمية غربية وصفية تعبر عن الألم والأمل لا يرقى، لفهمها إلا الرجل المتحضر المزود بثقافة عارمة، ولها

[1]– ينظر، إيمان هنشيري ، **تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى– قراءة في روايات وسيني الأعرج**، النقد الأدبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، قسم اللغة العربية، جامعة باجي مختار عنابة ، (د، ص).

[2]–المرجع نفسه، (د، ص).

[3] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** ا ، منشورات الجمل للطباعة و النشر، بيروت _لبنان ، ط1، 2013، ص 10.

جمهورها الخاص و هم نخبة النخبة من مرتادي الأوبرا والبالي، فهي موسيقى في صميمها لغة خاصة يألفها الملحن بشعوره و عقله معا و يسمعها المتلقي بشعوره وعقله معا»[1] ، فقد أراد جاز أن يعبر عن أنين جده من خلالها ؛ لأنها تثير النفوس وتحرك المشاعر وفي نفس الوقت تنقل إحساس جده إلى المجتمعات الإنسانية الأخرى.

كما أن واسيني الأعرج أرفق رواية" رماد الشرق" بأقراص تحتوي على أغاني غربية، مثل ما ورد في قوله :« **تفتح محفظتها الصغيرة و تذهب آلية نحو قارئ الأقراص المضغوطة و تضع في عمقه قرص ماريا كالاس التي يحبها جاز**»[2]، فمن خلال شخصية ميترا التي تحب كثيرا الاستماع إلى أغاني ماريا كالاس، استطاع أن يستشهد بأغاني المطربة ماريا كالاس ؛«مغنية أوبرا اليونانية (ماريا آنا كيكيليا سوفيا كار بروبولو) من مواليد 1923 ابنة نيويورك من والدين يونانيين»[3] ، التي تملك صوتا عظيما، صوتا سوبرانو دراميا خفيفا غنائيا؛ بمعنى أنها ملكة الإحساس تغني بكل رقة لتعبر عن مشاعرها، و وكل ذلك يدل على أن الروائي يتميز بذوق راقي وخبرة في مجال الموسيقى.

في أجزاء أخرى ينتقل الكاتب الروائي من مستوى الموسيقى، إلى مستوى آخر تمثل في الموسيقى المصاحبة للرقص في قوله:«**أشتهي أن أرقص معك رقصة التانغو على كل في هذا المطعم لا خيار لديك، التانغو مثل الأكل خصوصية أرجنتينية**»[4].

يعرض جاز على ميترا في مطعم تشيكاغو الأرجنتيني ، الرقص معه بعدما تناولا أكلة أرجنتينية، وينعكس هذا التوظيف على ثقافة الكاتب الروائي العميقة والواسعة بثقافة الغرب وخاصة الثقافة الاسبانية ليصل إلى الرقص الأرجنتيني التقليدي على الأنغام الأرجنتينية.

---

[1] ينظر: د. أحمد كلحي ، **كتاب الموسيقى السيمفونية للدكتور حسين مؤنس**، كتاب صوتي مسموع ، قناة الدكتور أحمد كلحي، 22 جانفي 2017. http://ahmadkelhy.blogspot.com

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ، ص 57.

[3] ينظر، **ماريا كالاس**، موسوعة الحزيرة. نت، الدوحة، 2015/03/04، 13:37.

[4] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ،ص 85.

لم يقتصر استدراج واسيني الأعرج للموسيقى في أعماله الروائية وخاصة "رواية رماد الشرق" بجزأيها على الموسيقى الغربية فقط، إنما ألحقها أناشيد شرقية، منها أناشيد النوم:

**« نامي نامي يا ميرا...**

**يا روحي يا أميرة.**

**بكرة أشتري لك هديا.**

**وأسكنك في السرايا ...»**[1]

وهي أغاني يعتمد عليها المجتمع الشرقي في حياته اليومية و من الأناشيد التي رددها واسيني الأعرج أنشودة الصحو من النوم:

**« صح النوم، ما تقوم يا حبيبي،**

**رقا رقيك ع الحليب.**

**يا لبن قشطه و حياة حبك،**

**لو داقة العيان ليطيب»**[2].

وهذه الأناشيد مستوحاة و مستنبطة من الواقع الثقافي للمجتمع الشرقي، فلقد توارثها أفراد المجتمع أبا عن جد ليجسدها الروائي في إبداعه الروائي ، و غيرها من الأناشيد التي استشهد بها الكاتب ليعبر عن ما تكنه الشخصيات من مشاعر، مثلما جاء في قوله:

**« ناح الحمام على تشتت أهليها ...**

**لهفي على أمة قتلت راعيها ... »**[3]

وهو نشيد رقيق حزين منكسر ينحت القلب من الأعماق، يذكر الناس بجد جاز "الشريف". إن المزاوجة بين لغة القص و اللغة المسموعة، يحيل إلى أن الرواية تفاعلت مع الموسيقى بشكل واضح وأن كل الأغاني كانت على صلة بالرواية ، من خلال أنها

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 225.

[2]– المصدر نفسه ، ص 43.

[3] المصدر نفسه ، ص 182

عبرت عن أحداثها، و عن أحزان و مكابد و مشاعر الشخصيات ، فلم تكن مجرد زينة و زخرفا للنص الروائي ، بل كانت عنصرا أساسيا في فعل التسديد، و يرجع هذا التوظيف إلى؛ ثقافة الروائي الواعية والواسعة للثقافة الشرقية، مكنته من إستعابها، وإعادة توظيفها ضمن أعماله بامتياز .

**1_3 انفتاح الرواية على الأدب الشعبي :**

**1_3_1 الحكاية الشعبية :**

عن طريق التضمين ، ينفتح النص الروائي / العمل الإبداعي على قصص أخرى، أي استدعاء حكاية داخل حكاية، « وباعتبار الحكاية الشعبية فن قولي ينتقل مشافهة، متوارث جيلا عن جيل، والمرتبط بالعادات والتقاليد، وبأنها جزء هام من تراث الأمم وذاكرتها وسجل خبرتها وانجازاتها ، وحصيلة حكمتها وإبداعاتها » [1]، كان واسيني الأعرج ضمن الروائيين الذين استدعوا الحكاية، ووظفوا مكوناتها الدلالية والجمالية في النص الإبداعي حيث تجسد ذلك في قوله : « **تقول يما صفية لفؤاد غصن بدون حتى أن تبتلع ريقها بأنها يومها انفجرت كبركان خامد و صرخت بكل ما أوتيت من قوة ثم ظلت تعوي بأعلى صوتها كذئبه هرمة سرق منها صغارها و تأكل نفسها ندما و بعنف حتى لم تبقى بالمكان إلا عظامها شاهدة على وجودها العابر. حيوان يأكل لحمه، كانت تضحك كلما سمعت الحكاية من جدتها لكنها يومها صدقت أن المرء يمكن أن يأكل نفسه عندما يخفق في درء المظالم و هو واقف**»[2] .

استدرج الروائي واسيني الأعرج الحكاية الشعبية في هذا المقام من أجل؛ أن يحدث إسقاطا لهذه المرأة على عالم الحكي الشعبي فيتمكن بذلك من تجسيد معاناتها والتعبير

---

[1] ينظر ، قاسم عبد الحميد إبراهيم ، **الحكاية الشعبية ... أهميتها ،عناصرها ووظائفها** ، مجلة الحوار ، مجلة سياسية ثقافية عامة ، أربيل ، كورديستان_ العراق ، الاثنين 02 نوفمبر 2015 ، (د.وقت) ، (د.ص) .

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق**ا ، ص 201

عن الظرف القاسي الذي آلت إليه، شخصية صفية التي قتل زوجها سليم شنقا أمام عينيها فلم تجد مهربا من ذلك المشهد المؤلم سوى الانفجار، لأنها فقدت كل ما تملك ولم يبق لها شيء سوى ولدها "الشريف"، والحكاية التي اختارها الروائي تعد منفذا ملائما للتعبير عن شدة ألمها وتحسرها وحزنها .

وفي موضع آخر اتجه الروائي واسيني الأعرج إلى توظيف القصص العجيبة أيضا، ورد ذلك في قوله : « **فلما سمعت الساحرة صوته استبشرت وفرحت وقالت: قد ظفرت بصيد ثم تصورت في صورة حورية بيضاء ذات مقلة كحلاء وقامة هيفاء وتبرجت وحضرت لديه. فأظهر الفرح بها. وسقاها قدحا من ذلك الشراب. وكان معه سلسلة يزعم زرادشت أن أباه أتى بها من الجنة. فألقاها على الساحرة وخنقها بها فاستحالت في الحال في صورة سبع عظيم ...** » [1]

تندرج هذه القصة ضمن قصص كتاب الشاهنامة لمؤلفه "الفردوسي أبو القاسم منصور"، والذي يعد ملحمة الفرس الكبرى و ملحمة الثقافة الفارسية،« شخصيات هذا الأخير آلهة وأنصاف آلهة تظهر في الشهنامة على الشكل شخصيات بشرية، تحفل هذه الملحمة بالمأساة والألم »[2].

تحمل هذه القصص في طياتها مجموعة رسائل قومية وطنية، مشحونة بالقيم الأخلاقية والإنسانية، لذلك استغلها الروائي ليعبر به عن موقف ميترا اتجاه جاز، والتي كانت تحذره من الانحراف عن عادته ومن غضبها عليه، وتوصيه بالتسلح بقيم الحق والخير والجمال.

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق1** ، ص56.

[2] ينظر ، **ملخص الشاهنامة** ، الأدب و الفن ، موقع بيان ، إيران ،28 ماي 2018 ،11:06 ، http://arabic.tebyan.net/index.aspx?pid=123742

### 1_3_2 الأسطورة :

يسعى الأديب عادة إلى تحرير النص الروائي من أسطورة السرد ليلجئ إلى الاستعانة بمواد حكاية أخرى فيجدد في أدواته التعبيرية، من بينها الأسطورة كطعم للعمل الروائي، ولقد ورد ذلك في قوله : « **جدي يتعرض الآن لمصير نارسيس ابن إله الأنهر سيفيز. جدي مثل نارسيس طول عمره مشروط بعدم معرفة نفسه. لم يتخلص من سحر وجهه الذي رآه في البحيرة عندما شرب الماء حتى صار نوارة نرجس. فكرة النرجس مربوطة بالربيع والنوم والموت والبعث. مرآة جدي انكسرت بذهاب مايا. يعيش عالما موحشا بدونها وقسوة داخلية لا يحس بها إلا هو**»[1] .

فباعتبار الأسطورة حكاية تروى أحداثا وقعت في بادئ الزمان حين بدأ الإنسان يدرك أسرار الكون والوجود والطبيعة، أي« أن الأساطير ما هي إلا تراكم ثقافي عبر الأجيال وهي نصوص مفتوحة قابلة دائما للقراءة والتلقي والتأويل »[2] ، خص الروائي واسيني الأعرج أسطورة زهرة النرجس؛ « التي تحكي قصة نارسيس الذي أفرط في حب نفسه إلى أن فقد عقله وظل ينظر في نفسه في البركة، إلى أن قفز فيها ليمسك صورته، ولكنه غرق وظهرت في مكانه زهرة سميت اسم "النرجس" »[3] ، بحكم وظيفتها؛ التفسير والتعليل لوقائع عامة ذات علاقة بالمجتمع، من خلالها يجسد حالة شخصية الشريف، وهي شخصية نرجسية مرضية متقوقعة على نفسها، والتي تعيش حالة اليتيم والتوحد، والدافع وراء ذلك هو الفترة الزمنية المؤلمة التي مرت عليه، إضافة إلى انكسار مرآته مايا ابنته وحبيبة قلبه، لذلك يصعب التعامل معه لأنه يحتاج لمن يأخذ بيده ويفهمه قليلا.

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق1** ، ص 125.

[2] ينظر ، أحمد قاسم حميد ، **سردية الخبر ألعجائبي** ، رسالة لنيل درجة الماجستير ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة ،2011/1432 ،ص 60_61 .

[3] ينظر، عبد الرزاق .م العالي ،**أسطورة نرجس وايكو ، عبقرية الخيال الإغريقي**، قسم الأساطير ، الفن و التراث ،مبادرة الباحثون السوريون ، 2016/05/12،(د.وقت) ، (د.ص) .

**1_3_3 المثل الشعبي :**

من المتعارف عليه أن المثل هو ذلك القول المأثور المتناقل شفاهة، مجهول المؤلف، واسع الانتشار، المتوارث أبا عن جد، وهو وليد بيئات شعبية أو مجتمعات شعبية أي؛ أنه ينبع من طبقة أُمِيَّة، ليعبر عن صور الحياة المختلفة بأسلوب مباشر وفكرة بسيطة وواضحة، أدرج الروائي واسيني الأعرج عدة أمثال شعبية في عمله الإبداعي "رماد الشرق"، ليتباين مضمونها من حالة إلى أخرى حسب ما يناسب المشهد، وقد جاءت على النحو الآتي :

1_« **الدنيا دوارة و ما ضاع حق وراءه طالب** »[1]، أصدر الملك فيصل هذا المثل الذي يوحي مضمونه إلى عدم اليأس و الاستسلام، والذي كان يطمأن به يوسف العظمة بعد تلقيهم التهديدات من غورو .

2 _ « **إلي بقى في عمره نهار، مات. وأنا أقول اللي بقى في عمره نهار، ولد** »[2]، يردد الجد شريف هذا المثل الذي حمله معه قبل أكثر من نصف قرن بعدما استنشق الهواء جيدا، نسمات ردت له حياة الشباب من جديد، ويحمل في مدلوله، الأمل والتمسك بالحياة ليؤكد ذلك من خلال قوله: «**في يوم فريد، تمنحه لنا الأقدار يمكن أن نبني عالما ونخلق أشياء من العدم** ... »[3]، فعلى الإنسان أن لا يفقد الأمل ويحاول اغتنام الفرصة التي وهبها الله له فيما يعود عليه المنفعة والمصلحة .

3 _ « **ما فيش أقوى من لآلة خيرة .لسانها من ريح ، يسبح في كل مكان أطول من قامتها** » [4]، قصص لآلة خيرة الكثيرة جعلت عز الدين (عم الشريف) يسميها "النسَّاجَةُ"، فكثيرا ما يمازحها بلباقة ممزوجة بالدسائس، مصرحا لها بالقول الذي سبق ذكره، والذي يطلق على كثير الثرثرة ،و يقال هذا المثل في مقام السخرية و الاستهزاء.

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** ا ، ص 439

[2] المصدر نفسه ، ص 328

[3] المصدر نفسه ، ص 329

[4] المصدر نفسه ، ص 184

4 _ « **تكون كبيرا و عندما تسقط على ركبتيك تتسابق نحوك السكاكين، مثل الجمل لما يطيح، يكثر ذباحوه** » [1]، يشعر شريف بإحباط شديد، لأنه أحس أنه مجرد من أدنى أشكال المقاومة المرتبطة بغريزة حب البقاء، أدى به إلى الانفجار بهذا المثل، الذي يوحي إلى قمة الغدر، وكما يحمل في طياته ما يوحي بالمعاناة والأسى .

5 _ « **مثل المشمس البري، أنت يا وليدي شريف عودك قوي ومية قليلة تسقيك**»[2]،

يضرب سليم الجزائري المثل على ابنه الشريف، و يشبهه بشجرة المشمش حيث يحيل هذا القول إلى؛ العزم في الأمور والأمل في الحياة، وغيرها من الأمثال التي استغلها الروائي واسيني الأعرج في تزيين نصه، ويرجع ذلك إلى أن التراث الشعبي يعتبر بعدا ثقافيا خاصة في الأدب الجزائري، لأنه يعالج مختلف مواضيع الحياة اليومية، والاجتماعية للأفراد، كما أن لغته تساعد على تحديد الهوية والانتماء .

### 4_1 انفتاح الرواية على تعددية القاموس اللغوي :

استطاع الروائي واسيني الأعرج أن يتخطى عتبة توظيف الأجناس الأدبية، إلى عتبة جديدة تمثلت في: انفتاح النص على أرصاد لغوية مختلفة، ساهمت في إثراء مفردات العمل الإبداعي، ومنحته كينونة مميزة ، كما ساهمت في تشكيل بنية النص الروائي، وباعتبار أن اللغة وعاء للفكر تحمل في قالبها مجموعة القيم و المفاهيم التي تعكس تفكير المجتمعات، «**إن المعجم اللغوي الذي يستخدمه الروائي هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه و على سر إبداعه و صنعته الروائية** »[3] ، فالتنويع في المعجم اللغوي داخل المتن الروائي إذا يبرز قدرة الروائي على التنقل الحيوي في نقل نواياه من نسق إلى نسق آخر بامتياز.

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** 1، ص 201 .

[2] المصدر نفسه ، ص 196_197 .

[3] بهلول شعبان ،**جماليات التنويع اللغوي في بنية النص السردي** ، مجلة الإشعاع ،كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة سعيد الجزائر ، العدد الأول ، جوان 2014،ص 01

يستدرج الروائي اللغة الأجنبية الأولى _الإنجليزية _ ليعبر عن موقف الاستغاثة الذي كانت تطلبه السيدة من الشريف أثناء غرقها في البحر:

« **Please , I'm here . Help me... Help me ...** » من فضلك ، أنا هنا. أنقذني ... أنقذني، فينتقل الروائي من اللغة العربية إلى اللغة الانجليزية بكل خفة، ليعود بعد ذلك إلى اللغة العربية ، محدثا بذلك تغيرا في النبرة الصوتية للرواية وكما أنه كسر الروتين السردي المعتاد ، في موضع آخر يستند على اللغة الأولى، ليقف موقف الشكر و الثناء، عندما سقطت الكوفية من محفظة السيدة و حاول الشريف أن يرجعها لها قائلا : « **مدام .كوفيتك التي سقطت على الأرض**»[2]، لم تلتفت فكررها لها بالانجليزية التفتت حينها قائلة :

«**Thank you very much _ Are you Palestinian**»[3].

يستغل الشريف الفرصة ليتحاور معها و يسألها إن كانت تحمل جنسية فلسطينية، لكنه يدرك مؤخرا أنها ليست راشيل المعلمة التي أنقذها من الغرق، بل هي سارة الممرضة التي تعمل في مركز الصليب الأحمر ، فلقد أخطأ لأنهما يحملان نفس الملامح .

وفي موضع آخر يستغل الروائي اللغة لقراءة شخصية جاز في الكتب التاريخية ورد ذلك في قوله :

«**the seven pillar of wisdom, the histarical of Asia Minor , the story of the moderne near east(...) the Arab wer** »[4]

وهي وثيقة : **document relating to the MacMahe** الصادرة من وكالة: **Jewish Agency for palestine** ، ويدل هذا الى أن الروائي لم يقتصر

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** II ، ص 97.

[2] المصدر نفسه ، ص 123 .

[3] المصدر نفسه ، ص نفسها .

[4] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق**I ، ص 53_54.

استعماله للغة الأجنبية الأولى في الحوار فقط إنما في قراءة الكتب، والوثائق، والمجلات.

عمد الروائي على الاستعانة باللغة الأجنبية الثانية _الفرنسية_ هي الأخرى في خطابه السردي وتتجلى ذلك في حوار عمر حمد مع رضا باشا قائلا :

«**Réda pacha , informe ton gouvernement si injuste et si Médiocre , que ses crimes impardonnables seront la cause de sa perdition inévitable**»[1]

( يا رضا باشا ، بلغ حكومتك الظالمة و الرديئة ، أن ظلمها سيكون سببا أكيدا في تفويض بنياتها ) .

استعملت اللغة هنا في فائدة الحوار الراقي الذي يحمل في مضمونه ما يدل على القوة الشخصية، شجاعتها، وصمودها، وعدم خوفها من الموت، وهو موقف سخرية من الحاكم رضا باشا .

وفي قوله : «**Bonne nuit ma belle**»[2] ، يجعل الروائي اللغة الأجنبية الثانية لغة الحوار الراقي التي تستعمل في الحياة اليومية كما وظف اللغة الاسبانية أيضا...الخ

والى جانب توظيف اللغات المختلفة نجد توظيف اللغة العربية كلغة رسمية للنص الروائي لكن بلهجات متعددة ، نذكر منها اللهجة **المصرية** في قوله: « **مش كده يا ابني؟ مش تحط الحبل على الأقل بفن و نزاكة ؟** »[3]، وهي اللهجة التي تلفظها أمين لطفي الحافظ على أعواد المشانق، والنادل المصري المسؤول الذي لا يتوقف من توزيع الأوامر في قوله: « **يا الله يا محمد هزلي حالك؟ لتوك نايم مثل ست القصور؟ قهوة مضبوطة للأقندي سمير ... يا الله يا أحمد لسانك ضايع بين النجوم؟...**»[4] .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** 1، ص 175 .

[2] المصدر نفسه ، ص 396 .

[3] المصدر نفسه ، 177 .

[4] المصدر نفسه ، ص 227 .

فمن خلال هذين المثالين نخلص إلى أن الكاتب وظف شخصيات مصرية، و تحدث بلسانهم _اللهجة المصرية _ ليبرز أصل انتمائهم العرقي ، ومن بين اللهجات نذكر أيضا اللهجة السورية والتي وردت في قوله :« **مو بس مخنوقة، راح أطق؟ وحياتك مازلت مسالمة بس أكره الظلم ... صار عندي شك كبير في ذلك ... بس دمرونا من الداخل... ما كنا نعرف إذ ما كان علينا أن نفرح أم نبكي** ...»[1] .

وهو حوار دار بين شريف وابنة خالته " مانيا " عن الوضع الذي آلت إليه المدينة جراء الاستعمار البريطاني، وما لاحظناه في الرواية؛ أن اللهجة الغالبة في النص الروائي هي اللهجة السورية بحكم أن الأحداث جرت في الشام وفلسطين.

ومن اللهجات أيضا نخص بالذكر اللهجة الجزائرية، في قوله : « **يعطيك الصحة يا عيشة بنتي**»[2] وفي قوله : « **لا يا خويا يحيى لا ، أنت سيد العارفين** »[3].

وأيضا في قوله : « **سبحان الله ! فولة وانقسمت على اثنين** »[4] ، و تعكس اللهجة الجزائرية هوية الكاتب وجنسيته الجزائرية.

وكما وردت اللهجة السوقية في عدة مواضع من الرواية في قوله مثلا : «**خرايا على هيك قانون، وخرايا على هيك دولة وعلى هيك بشر...**»[5] وفي قوله أيضا: « **ابن الكلبة، قتل خيرة أبناء الأمة لا بد أن يكون لقيطا وجد في المزبلة** »[6] والتي تعبر عن قمة الضجر والقهر التي وصل إليها المجتمع الشامي.

نخلص إلى أن الرواية الجزائرية أقحمت في طياتها ما يدل على البعد الثقافي؛ من شعر ، موسيقى وتراث سردي ... الخ، لأن الروائيين يسعون إلى ربط الرواية بالواقع، رغم

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 94.

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرقI** ،ص 316.

[3] المصدر نفسه ، ص 193 .

[4] الصدر نفسه ، ص 107 .

[5] المصدر نفسه ، ص 467 .

[6] المصدر نفسه ، ص 183 .

اختلاف آرائهم، وأفكارهم ورآهم، إلا أن جرأتهم ووعيهم مكنهم من تصوير واقع المجتمعات وما تعيشه من ظلمٍ واستبدادٍ وقهرٍ .

حقق هذا الانفتاح الثقافي انجازا تمثل في تطور الفن الروائي وساهم في إثراء مضمونه والتخفيف من سطوة السرد المعتادة .

**2_البعد السياسي :**

تشتغل الرواية على الكثير من القضايا المحلية والوطنية والقومية، كما تشتغل على قضايا المجتمع : الاجتماعية ، الاقتصادية ، السياسية ...

بني السرد في رواية "رماد الشرق" على خلفية سياسية مليئة بالأحداث ، فعند ما نقرأ الرواية من العنوان نكتشف أن كلمة الرماد مشحونة بدلالات عديدة، تدل في مضمونها على معنى الخراب، والدمار، والفناء، الذي حل بالشرق العربي ويرجع هذا إلى الوضع السياسي غير مستقر السائد في تلك الحقبة.

يتحدث الكاتب منذ البداية عن أوضاع أمنية سياسية غير مستقرة، صعبة تكشف رداءة السياسة، لينطلق من أحداث انفجار البرجين في أمريكا في قوله : « **كانت ضربة عنيفة و كأنها وقعت داخل البيت ... كان البرج الشمالي يشتعل و أدخنته تتصاعد عاليا لتتحول فجأة إلى فرن حال لمصنع قديم ... الانفجار جاء من مانهاتن ،انظري الأدخنة الكثيفة و ألسنة النار التي تتصاعد من المركز التجاري ... غيرت الطائرة التي كانت تعبر سماء نيويورك ، مسارها فوق مانهاتن بنصف دورة و اتجهت مباشرة صوب البرج الجنوبي بسرعة جنونية ... لتخرقه بعنف و يخرج الحطام الملتهب من الجهة المقابلة. اشتعلت النيران التي اصفرت ثم احمرت ثم اسودت في النصف العلوي من البرج وصعدت ألسنتها عاليا**»[1] .

وهي هجمات شهدتها الولايات المتحدة في 11 سبتمبر سنة 2001 ، تمثلت في أربعة طائرات؛ اثنان اصطدما بالبرجين الشمالي والجنوبي والباقي واحدة اصطدمت بمبنى

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ، ص 19 _20 .

البنتاغون والأخرى أسقطت قبل وصولها إلى الهدف المنشود، خلفت هذه الهجمات ضحايا وجرحى وأثارا جسيمة ، وكما أحدثت تغيرات كبيرة في السياسة الأمريكية لينتقل بعد ذلك جاز إلى البحث في عمق ذاكرة جده الشريف عن أحداث المسألة الشرقية .

حاول الروائي أن يصور مقطعا من زمن تاريخي للمسألة الشرقية، و يفضح بذلك الإضراب السياسي فيتحول الخطاب الروائي إلى خطاب سياسي، من المشاهد التي قدمتها الرواية نذكر : مشهد الحرب و الدمار « **نظام يبني على الجريمة_مآله الموت_ المجرم عندما يقتل في المرة الأولى و لا يردع يواصل . لقد اعدم الجنرال نور الدين باشا القائد العام للقوات التركية فيما بين النهرين و في بغداد 1055 شابا من أحرار العراق عدا الذين قضوا شنقا و ماتوا في الصحاري...** »[1].

يكشف الروائي من خلال هذا المشهد نظام الحكم السياسي الفاسد، الذي بنت عليه الدولة سياستها، ما أدى إلى خلخلة نظامها، وعدم السيطرة على أطرافها، و الذي مكن للمستعمر الدخول وأفسح له الطريق ليجد حريته الكاملة في البلاد العربية « **عينت الحكومة البريطانية السير مارك سايكس المعروف بدرايته بالمسائل الشرقية وعينت الحكومة الفرنسية جورج بيكو قنصل فرنسا قبل الحرب مندوبين عنهما كي يقوما بمباحثات غايتها الاتفاق على نصيب كل منهما ضمن نطاق الاتفاقية الثلاثية الكبرى ... قسموا بلاد الشام بالمسطرة ... احتفظت فرنسا لمساحة كبيرة من أراضي الأناضول الجنوبية و الجزء الشمالي من سوريا الطبيعية وحلب واحتفظت بريطانيا لنفسها بولايتي البصرة و بغداد و كركوك بالإضافة إلى الجزء الجنوبي من سوريا الطبيعية ... واتفقت الدولتان على جعل فلسطين باستثناء صحراء النقب ، منطقة تخضع لحكم دولي خاص** »[2] .

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** 1، ص 151 .

[2] المصدر نفسه، ص 232 .

يعكس هذا المقطع مظهر القمع، والنهب وسلب الممتلكات والأراضي، وتقسيمها لصالح المستعمرات، وتوحي إلى بداية الحرب، حيث أن الأتراك والألمان والفرنسيون والانجليزيون صمموا على تطبيق اتفاقية سايكس بيكو، التي تنص على تمزيق البلاد العربية وتفكيكها إلى دويلات صغيرة تدين وتخدم الدول العظمى، تعم الفوضى في البلاد لتبدأ الحرب بعدها « **خفت كثيرا من القذائف و أزيز الطائرات التي كانت تحرق كل شيء. ولكن عندما ألفت سماعها و تعودت عليها وعلى سخرية الشيخ منها لم تعد تخيفني و يبدو أن الخطر له قانونه ...** »[1] .

يحيل إلى أن المجتمع قد تعود على دوي المدافع رغم كل المخاطر، والذي يفسر بانعدام الأمن والاستقرار، « **في الساعة الثامنة و النصف بالضبط سمعت الرصاصات الصباحية الأولى ثم القذائف المتلاحقة باتجاه المرتفعات المواجهة. بدأت الهجمات الفرنسية المنظمة** »[2]، أي أن المجتمع الشامي عاش حالة الفزع والهلع في تلك الحقبة، وما يدل على ذلك ورد بكثرة في النص : « **اتسعت النيران لكي تشمل كل شيء ، فتم إتلاف المزارع اليهودية وقطع خطوط البرق والتليفون ورش الطرقات بالمسامير والأدوات الحادة لإحداث أقصى درجات الضرر ... أن بعض العيارات النارية أطلقت عليه من داخل البلدة القديمة ، فصوب عليها مدافعه الرشاشة وكثر في تلك الليلة إطلاق الرصاص و انفجار القنابل ...**» [3] .

كل هذه المشاهد تبرر بعدم استقرار البلاد، ودخول أهلها في حرب مهلكة إلى جانب هذه المشاهد الأليمة، نجد مشاهد **القتل والتشريد والتجنيد الإجباري والإعدام**، فالسياسية الاستعمارية مبنية على أساس القمع والتقتيل فتظهر وحشيته في « **قتل أكثر من خمسين تركيا و بعضهم وجد مشنوقا على أشجار الضواحي. البعض الآخر بقرت بطونهم**

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق** 1، ص 450 .

[2] المصدر نفسه ، ص 455 .

[3] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 106_107 .

**وحشيت بالحجارة .و عشر جثث شوهدت بعد أن عذبت و أجلست على خوازيق مزدوجة ... كما وجدت ثلاث جثث منتفخة، بدأت تتحلل ، للجابيين و رئيس المحطة .وصلبت امرأة تركية بتهمة أخلاقية على إحدى بوابات دمشق»**[1] .

والتي توحي إلى انعدام الإنسانية، وإلى حيوانيته، وإلى طغيانه الغاشم، كما فرض تطبيق التجنيد الإجباري على الكل، « **ولقد تقرر التجنيد الإجباري و نفذ في ديسمبر 1919 مع أن البلاد لم يحسم أمرها دوليا** »[2] .

فبرغم من كل الأشكال التعذيب والتقتيل التي تمارس على المجتمع الدمشقي إلا أن المستعمر يجبر ويغصب الشعب الانضمام إليه والمكافحة معه، وإن خالف أحد أوامره فسيكون مصيره الحتمي الموت طبعا، كما صور الروائي مشاهد الإعدام مثل ما ورد «**دمشق هذه الأيام ليست أحسن .الأخبار تقول أعدموا في هذا اليوم بالذات العديد من القادة في ساحة المرجة: شكري العسلي، عبد الحميد الزهراوي، عبد الوهاب الانجليزي، رفيق رزق سلوم، رشدي الشمعة، شفيق المؤيد ... »**[3] .

اعدم هؤلاء القادة بتهمة الخيانة السياسية التي هي في الأصل سوى ادعاءات فقط وما يبرر ذلك: « **المجموعة من الثوار الذين اعدموا في ساحة البرج تأمل طويلا وجه الرجل الذي كان يواجه الموت بضحكة لم يستطع صاحبها أن يكتم سخريته المبطنة وأصدقاؤه وراءه و هم لا يعرفون إذ ما كان عليهم أن يضحكوا سخرية مثل صديقهم، أم ألما و قهرا على حالة العبث التي كانت تحيط بهم فجرا في سجن عالية** »[4] .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 273 .

[2] المصدر نفسه ، ص 406 .

[3] المصدر نفسه ، ص 178 .

[4] المصدر نفسه ، ص 130 .

يتضمن هذا المقطع صورة السخرية و الاستهزاء التي كان يشعر بها الثوار أثناء إعدامهم فلقد تهيؤا و كأنهم معزومون « **لحضور حفل ساخر أعتقد أنهم كانوا يملكون شعلة لم تطفأ جذورها حتى وهم يموتون و يتضاءلون أمام طغيان جمال باشا**»[1] .

فيعتقد جمال باشا السفاح بهذا الفعل أنه سيخمد حركة المقاومة، لكن الثوار ردوا عليه وهم على مشنق الموت ، من مشاهد ذلك نذكر « **يا يوسف كلنا منكسرون و لكن لا خيار لنا.المنكسر دوما يخسر في حساباته .إن مزايا الرجولة تظهر في ساعات المحن والشدائد ولسنا أول أمة في التاريخ استهدفت وخدعت وأخطأت كما خدعنا وأخطأنا ونحن لا نزال في بدء جهادنا والجهاد كالحرب يتعاقب فيه الفشل والفوز**»[2] .

والذي يحمل في طياته كل معاني الصمود، و المواجهة ضد كل المصاعب « **فبقدر ما تكون المقاومة كبيرة. ستزداد حتما الرغبة في التجنيد الإجباري لدى المترددين والتحاق الناس بميسلون التي صارت الآن رمزا كبيرا ، بل سمة من سمات رد العدوان المقاومة. نحتاج ليس فقط إلى بشر يرمون بأنفسهم في عمق النار ولكن إلى أناس يفكرون فيما يقومون به** »[3].

فلم يكن الخضوع والاستسلام من صفات هؤلاء الثوار، بل من مزاياهم الصمود إلى النهاية، والتصدي لكل العواقب من أجل نيل الحرية « **لقد عشنا في سبيل الاستقلال ونموت في سبيل الوطن** »[4] ، لذلك تمسكوا بأمل التحرر حتى في أصعب اللحظات «**إنها ساعات الموت الموت و الإعدامات .ليكن الحياة واحدة و الموت متعددة ليفعل السفاح ما شاء و لكن لا أحد يستطيع أن يمنع هذا القلب من الخفقان لهذه التربة**»[5]، يستشهد الروائي بهذه المشاهد ليبرز مشاهد حب الوطن، والفداء له والتضحية من أجله «

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 143 .

[2] المصدر نفسه، ص 437 .

[3] المصدر نفسه ، ص 456 .

[4] المصدر نفسه ، ص 153 .

[5] المصدر نفسه ، ص 152.

**يستشهد الله أن ما فعلته وما قمت به إنما كان عن اعتقاد راسخ بأنني أخدم بلادي وأنقذها ... فما أسعد حظنا أنا و أخي محمد إذ كان موتنا حياة الأمة العربية ! الأرض تطلب منا ذلك يا ستيفان»**[1] .

فمن واجب الشعب أن يضحي بحياته من أجل مجد وطنه، يمثل هذا المقطع الحوار الذي دار بين الشيخ طبارة و ستيفان و قد قرب وقت تنفيذ الإعدام، وفي المشهد آخر« **نجند القوات الشعبية المتبقية وندعوها للدفاع عن أرضها وعرضها هي كذلك مسؤولة ومستعدة. نخرجها من الحماس العام وندخلها في غمار المعركة. نحاول أن نحصل على كل الأسلحة الممكنة والرجال. يمكننا أن نطلب سند المغاربة أو ما تبقى منهم لقد صاروا يشكلون قوة منظمة ومهيكلة بشكل جيد في دمشق»**[2] .

الذي يبين أن الواجب الوطني مسؤولية الجميع، فكل الشعب يحمل مسؤولية الدفاع عن الوطن و حمايته في عاتقه، وعليه أن يدفع كل ما يمكله، مقابل عدم المساس به «**دم سليم لم يذهب هباءا تضحياتهم هي التي صنعت لنا الحرية و هي التي أوصلتنا إلى هذا المكان ، لولاهم لكنا اليوم عبيدا و لاشيء أكثر من ذلك** »[3] ، فنلخص إلى أن الوطن هو شرف الأمة ويجب الحفاظ على هذا الشرف وإن كلف ذلك أرواحهم ثمنا له ولفدائه .

برع الروائي / واسيني الأعرج في تشخيص و تصوير الواقع السياسي للشرق العربي إبان الحروب التي تسلطت عليه، من خلال مشاهد سياسية صورت أمراض السلطة وبشاعة الاستعمار وكفاح الشعب ... فاستطاع التعبير عن ما لم يستطع المناضل البوح به .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 153 .

[2] المصدر نفسه ، ص 428 .

[3] المصدر نفسه ، ص 271 .

**3 _ البعد الاجتماعي:**

إلى جانب البعد السياسي، استطاع الروائي أن يتناول قضايا اجتماعية من خلال الاستعانة بمعطيات الواقع، ونعني بالقضايا الاجتماعية في مجملها « هي ذلك الشيء المتعلق بالمجتمع و بالظروف التي تثير الصعوبات و الناتجة من تفاعل الفرد والمجتمع أو تفاعل المجتمعات فيما بينها»[1] ،وتجلى مثل هذه القضايا في الرواية أوسمها بالبعد الاجتماعي وهذا الأخير أضاف لها طابع الواقعية.

من القضايا الاجتماعية المتناولة في الرواية نذكر : القضية الإنسانية والتي تحققت من خلال استجابة جاز لنداء الاستغاثة، الذي سمعه في الراديو بعد حادث البرجين: «**المستشفى سيغرق بالجرحى بعد قليل.أعرف أنك في عالم آخر غير عالم الأدوية ولكني أعرف كذلك جديتك و حبك للناس وأنا الآن بصدد الاتصال بالأصدقاء و طلبتي القدامى للالتحاق بالمستشفى الذي انتموا إليه لمساعدة الجرحى الأمر خطير يا جاز وأنا أحتاج إلى مجهودك و تفهمك الأمور ما تزال غامضة هنا ستساعدني كثيرا** »[2].

ومن خلال هذه المكالمة التي أجراها "مارك أنطوني" الجراح لجاز، لب النداء مسرعة مع ميترا، و يعود هذا النوع من الفعل إلى البعد الإنساني في الشخصية المحبة للخير، وإلى تقديم المساعدة للمحتاجين، تجلت الإنسانية في شخصية الشريف عندما كان صغيرا إبان الحرب :« **انهمكت في تنظيف الجروح الأوائل و تقليد لطفه المعهود تجاه الجرحى في الكثير من الحالات الصعبة. كان لا يتوانى عن قطع الرجل أو تخيط اللحم على الحي يعطي قطعة مطاط للجريح ، يضعها هذا الأخير بين أسنانه ... تعلمت بسرعة**

---

[1] ينظر ، الحمدية ستي روضة ، **قضايا الاجتماعية في رواية "مأساة زينب " لعلى أحمد باكثير (دراسة تحليلية وصفية )**، مذكرة لنيل شهادة (s.Hum ) ،قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الرانيري الإسلامية الحكومية ، دار الإسلام نبدا_ أتشيبة،2017 ، ص 20.

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق I** ، ص 24 .

**ترقيع الجروح البليغة و المفتوحة كثيرا .كنت أفعل مثلما تفعل أمي مع الأقمشة القديمة»**[1] .

بعد التحاقه بالمقاومة تعرف على شيخ كان يعمل ممرضاً، فقام بمساعدته في إنقاذ الجرحى من الموت، وكما اضطر في بعض الأحيان إلى مساعدة الموتى أيضا « **يضطر بعض الأطباء إلى ترقيع الجسد قبل وضعه في الكفن و دفنه بالقرب من الوادي»**[2] .

فلم تقتصر الإنسانية فقط في مساعدة الأحياء بل الموتى أيضا، عن طريق دفنهم إكراما لهم، هذا لا ينفي غياب الإنسانية بل تجلت في الأفعال الشنيعة التي كان يمارسها لورنس المجرم «**عندما زارنا في المستشفى كنت أنتظر أن يساعدنا للحصول على دواء و لكنه أعطى أمره للضابط الأسترالي كركبييد بدفن الأحياء مع الذين تفسخت جثتهم على مرأى من الجيش الأسترالي المرابط عند باب المستشفى أكثر من خمسمائة ضموا إلى حفرة و هم ما يزالون على قيد الحياة .جرائم شنعاء و كنت ممن رمي الجير على الكثير منهم...»**[3] .

فلكي يتخلص لورانس من هؤلاء الجرحى و من تعفنهم ومن الأوبئة التي كانت منتشرة أمر بحفر «**حفرة عميقة و طويلة في شكل واد لكنهم اصطدموا بحاجز إسمنتي منعهم من التمدد طولا أكثر ... ثم جيء ب 52 جثة و 200 أخرى من التي كانت في النزع الأخير على الرغم من احتجاجات الطبيب وصراخه في وجه العساكر الذين يعملون بشكل آلي .سحبوها واحدة، واحدة من الرجلين واليدين ثم رموها ككيس من الزبالة في عمق الحفرة .وضعت الأجساد التي كان بها نفس صغيرة من الحياة.فوق بعضها البعض وردمت وهي تحاول عبثا أن تصرخ بعض الجثث عندما رمي عليها التراب أخرجت يدا أو رجلا نكاية و سخرية من الموت »**[4] .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 451 .

[2] المصدر نفسه ، ص 453 .

[3] المصدر نفسه ، ص 453 .

[4] المصدر نفسه ، ص 306 .

ينعكس مثل هذا الطبع على إنعدام الإنسانية في نفسية لورانس، في حين تعكس أنانيته وجهله وحيوانيته . فمقابل إظهار عظمته وجلاءه يدفع بروح الأبرياء إلى التهلكة والموت.

ومن القضايا نذكر : انتشار الأوبئة و الأمراض التي أشار إليها الكاتب في قوله: «**ولا بعض أفراح الناس الذين تعودوا عليها في مثل هذا الفصل لأن الأمطار تغسل المدينة من العديد من الأمراض ، السل ، التيفوس، الملاريا، الكلب ... لما شيء يوقظ الأفراح الميتة** »[1] ، وهذه الأمراض انتشرت نتيجة الدمار البشري التي خلفتها الحرب و ما يبرهن هذا قوله: « **سنضطر لفتح مدفن جماعي خلف الثكنة للبقية ما تزال جثث في العمق، لم نستطع الوصول إليها، هناك أجساد ما تزال حية أكلت جزء منها الجرذان سندفنها بدائها كما فعلنا في الدفعة الأولى وإلا ستصاب الثكنة بالأوبئة الفتاكة** »[2].

وهي أمراض كانت تهدد المرضى عموما، و باقي أفراد المجتمع خصوصا، بسبب نقص المعدات العلاج وغياب المضادات الحيوية.

تعرف العنصرية بأنها؛ التمييز بين الناس على أساس الدين أو العرق أو اللون أو النسب ... الخ، والتي تخلق نوعا من الظلم والكراهية والنقمة، والعنصرية هي إحدى القضايا الاجتماعية المتجلية في الرواية وردت في قوله : « **اتركوهم يدخلون إلى الوادي بشكل كامل ثم تقوم بتفجير الألغام لتشتيت كل قواهم و بعدها تنزل بقوة...ولكني لا أرى إلا البؤساء السنغاليين يوضعون في المقدمة مثلما يحدث في كل الحروب الغير عادلة يأتون بهم من بعيد و يرمونهم في الموت هكذا فعل الانجليز وهكذا فعل الألمان ولن يشذ الفرنسيون عن القاعدة . الذي يموت الأول في مثل هذه الحروب ليس بالضرورة هو الأكثر اقتناعا بقضية ما يقوم بها**» [3].

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 357 .

[2] المصدر نفسه ، ص 309 .

[3] المصدر نفسه ، ص 457 .

إن هذا التمييز يخلق ما يسمى "بالطبقية" ويفكك المجتمع، فالسنغاليين هم الفئة المستهدفة بالنسبة للمستعمر الفرنسي فمقابل حماية نفسه من الموت يدفع بهم في المقدمة نحو الموت المؤكد (فئة مهمشة مستبعدة). يعاني الشعب من كافة مظاهر الظلم والاستبداد ففي قوله : « **الشعب بكامله طرد من أرضه والكثير من الناس ما يزالون أحياء وبإمكانهم أن يشهدوا في صالح الحق المسروق** »[1] .

فيبين لنا أن مظاهر القمع كانت واضحة المعالم في المجتمع الشرقي، فلقد تناول الروائي قضية التهجير والطرد من الأرض في كثير من المواضع مثل ما ورد في : « **كانت المدينة غاصة باللاجئين العرب من المنكوبين الذين أحرقت دورهم في حي المنشية في بدء الإضرابات** » [2]، ليصور من خلالها؛ بشاعة الاستعمار الإنجليزي الذي استعمل كل الوسائل ليسرق أرض العرب: « **سيخرجون و يتركون الأرض لليهود بعد أن تواطئوا معهم ...**»[3] ، ويرجع هذا إلى الأهداف المعلنة للمستعمر، والتي تمثلت في سلب ممتلكات العرب ، إضافة إلى هذه القضايا تتجلى قضية انتشار الآفات الاجتماعية؛ والتي نعني بها هي جملة السلوكات السيئة التي تلحق الضرر بالمجتمع و بالفرد نفسه ليقول: « **وماذا تفعل بالأستراليين الذين سرقوا البنك السوري و نهبوا كل أمواله ، ونهبوا محتويات متحفه القديم و نهب الست زينب و الجامع الأموي** »[4].

يوضح هذا المقطع قضية السرقة التي انتشرت بسرعة وبكثرة ، فلم تقتضي الآفات الاجتماعية على ظاهرة السرقة فقط، إنما على كثرة الاعتداء على الحرمات وانتهاك الخصوصيات أيضا ورد في : « **ولم يكن بمدينة دمشق إلا بعض الأضواء ... معظمها لا يشتغل بسبب أعمال التخريب التي تزايدت في الآونة الأخيرة وتكاثرت حتى صارت**

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق I**، ص 30 .

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ، ص 107 .

[3] المصدر نفسه ، ص ، 120 .

[4] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق I** ، ص 299 .

**مثيرة للانتباه . يقول مسؤولو المدينة إن المخربين كانوا يأتون من خارج المدينة و من أطرافها الفقيرة أو من عصابات قطاع الطرق الذين يناسبهم الظلام »**[1] .

فانتشار مثل هذه السلوكات كان نتيجة اختلاط الأجناس والأعراق المختلفة، ويعود أيضا إلى غياب الرقابة والأمن وغياب نظام الحكم ورد أيضا: « "**ضرب رجل حتى الموت، ظن المعتدون عليه أنه عربي وعندما عرفوا أنه هندي سيحي سحبوه إلى أقرب مستشفى و تركوه هناك ينزف عند الباب**"، "**أحرق مسجد كان يصلون فيه صلاة العشاء** ..."»[2]، وما زاد هذا انتشاراً هو عدم التصدي لمثل هذه السلوكات وتوقيفها، خلق من الآفات آفات أخرى، أي أن ممارسِها يتمادى إلى حد أبعد .

إلى جانب ذلك تنتشر ظاهرة الخيانة بشكل طاغ، لتتحول من مجرد انحراف أخلاقي وسلوكي إلى مبدأ يسير به الأغلبية لصالح الأجانب على حساب شعوبهم وأوطانهم، وورد في ذلك :« **الأمير سعيد يعمل لصالح جمال باشا؟ يا عيب الشوم هذه تسمى في عرف المغاربة خيانة ... مجرم ... وسخ ... طاغية و قواد الألمان** »[3] ، يعكس هذا المقطع شعور العرب بالدونية التي وصل إليها المجتمع ليرد في موضع آخر« **ماذا تريد أن أفعل يا عز الدين... بأي شكل سأتصرف أمام من سجنونا وشردوا آبائنا و فعلوا بنا أسوأ مما فعله سادتهم الانجليز أو الفرنسيين في الحكم وحدهم ، كنت حملت بندقيتي وذهبت نحوهم ولكن عندما يقتلك من هو من دمك ماذا تريدني أن أفعل سوى الإحساس بالقهر والضعيفة**»[4].

فالخيانة تعني دعم العدو ويعتبر هذا في الحقيقة اعتداءا مباشرا ، كما أن المخاتلة والنفاق ساهمتا في خلق مظاهر الغدر والاغتيال، وهي من المظاهر الكثيرة الانتشار خاصة في مجتمع ذو سياسة مذبذبة تغمره الحرب و الدمار ... الخ .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 180 .

[2] المصدر نفسه ، ص 39 .

[3] المصدر نفسه ، ص 201 .

[4] المصدر نفسه ، ص 434 .

كخلاصة نقول، أن الروائي واسيني الأعرج قدم لنا لوحة فنية صورت واقع المجتمع الشرقي بكل براعة وإبداع ، حيث جعل البعد السياسي إطارها الخارجي، والبعد الاجتماعي يبين تفاصيلها الداخلية ، والبعد الثقافي يعطي لها أبهى لون، لتكتمل بعدها فتقدم لنا بدورها الواقع الحقيقي للمجتمع الشرقي بكل حذافيره، من خلال نقل الواقع في مجمله إلى خطاب سردي روائي .

**2_ تشاكل الواقع و المتخيل :**

إن البنية السردية هي عبارة عن رسالة بقالب لغوي، تحمل في مضمونها عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل بنية روائية سردية، من مكوناتها نذكر؛ الشخصية وعلاقاتها الروائية، الزمن وتقنياته، المكان وأنواعه، حيث باتت هذه العناصر هي أهم ركائز العمل الروائي السردي، والتي في إمكانها الجمع بين الحقيقة والمتخيل، مشكلة بذلك صورة متخيلة، وتعرف على أنها « الإنتاج الذهني للمتمثلات المحسوسة التي تخلق الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة، وعن فهمه الأفكار المجردة من جهة أخرى»[1]، فتشاكل ما هو واقعي بالخيالي إذن يخلق لنا كياناً افتراضياً جديداً ، يطلق عليه "الفضاء المتخيل"، من خلال إقامة روابط(علاقة) بين فضاء العالم الأرضي، و العالم الآخر[2].

**2_1_ الشخصية :**

تعد الشخصية الركيزة الأساس لدعامة العمل الروائي لأنها؛ تضمن الحركة المنتظمة للأحداث داخل المتن. كما أنها العنصر المحوري لدولاب السرد، فلا نستطيع أن نتخيل عملا روائياً أو حكائياً سردياً بدون شخصيات، أي أن الرواية في حقيقتها عبارة عن؛ أحداث ولا يمكن لهذه الأحداث أن تتمثل أو تتجسد دون شخصيات (علاقة ترابطية) .

---

[1] فيدوح عبد القادر ، **المتخيل و تماثل نور التحلي في رواية حبي "رجاء عالم "** ، مجلة الأثر ، كلية الآداب جامعة قطر ، العدد 25 ، جوان 2016،ص

[2] ينظر، يقطين سعيد ، **قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1997 ، ص 251 .

إن الشخصية الروائية في حقيقة الأمر هي عنصر تخيلي لا غير، لأنها تؤدي وظائف بشرية أساسية في الحياة اليومية، رغم أنها مجرد كومة من الدلالات[1]، فهي إذن بديل الإنسان في الواقع، يستطيع الروائي من خلالها أن يجسد رؤيته و يعبر عن واقعه الطبقي و يعكس وعيه الثقافي لذلك تعتبر الشخصية « **بؤرة الأثر المعنوي** »[2]، أي أن الشخصية عنصر فعال وهام يؤكل إليها عمل ( أفعال وأحداث)، تقوم بها داخل المتن، فتوصف ملامحها، وقامتها، وملابسها... أي؛ أنها تشارك في أحداث الرواية سواء بالسلب أو بالإيجاب.

**أبعاد الشخصية :**

للشخصية الروائية ثلاثة أبعاد مهما كان صنفها، نستطيع التعرف عليها أو كشفها من خلال المتن الروائي والمعطيات السردية ، تتمثل في :

*البعد الخارجي ونعني به؛ المظهر الخارجي الفيزيولوجي للشخصية أي؛ كل ما يتعلق بتركيبة الجسم وبالكيان المادي لها .

*البعد الداخلي ونقصد به؛ المظهر الداخلي النفسي للشخصية أي؛ كل ما يتعلق بأحوالها النفسية والفكرية المتغيرة والكثيرة و كل ما تمارسه من سلوكات .

*البعد الاجتماعي فيلوح هذا الأخير إلى؛ كل ما يتعلق بالظروف الاجتماعية التي تعيشها الشخصية وما تشتغله في المجتمع.[3]

نستطيع أن نصنف الشخصيات إلى صنفين:شخصية رئيسية وأخرى ثانوية، فالشخصيات الرئيسية تمثل محور العمل، وتدور حولها جل الأحداث، كما ينصب عليها

---

[1] ينظر، فيصل غازي النعيمي ، **شعرية المحكي _دراسات في متخيل السردي العربي_** ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان _ الأردن _ ، ط1، 2013 ، ص 58 .

[2] عبد الله بن صفية ،**المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع و المنجز السردي** ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث تخصص سرديات ، قدم اللغة العربية و الأدب العربي ، كلية اللغة والأدب العربي و الفنون ، جامعة باتنة 1، 2016 ص 81 .

[3] ينظر ، فيصل غاري النعيمي ، **شعرية المحكي ، دراسات في المتخيل السردي العربي** ، ص 59 .

اهتمام الروائي بشكل واضح، حيث يمنحها حضورا قويا وفعالا، « إن الشخصيات الرئيسية و نظرا للاهتمام الذي تحضي به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي »[1]، إذن؛ للشخصية الرئيسية دور فعال يساعد المتلقي على فهم مجرى أحداث الرواية، أما بالنسبة لدور الشخصيات الثانوية؛ فهو محدود في كونه تكميلي، مساعد للشخصيات الرئيسية، وغالبا ما يقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية، وهي قليلة الظهور (تظهر و تختفي فجأة ) مقارنة ببروز الشخصيات الرئيسية ويمكن أن نحكم عليها بأنها صديقة الشخصية الرئيسية .

في رواية "رماد الشرق" تتجلى : **شخصية "جاز"**: هي شخصية رئيسية بني عليها السرد من أول الرواية إلى آخر مقطع في الرواية، وتعتبر شخصيةً فاعِلةً وفعَّالةً في الشخصيات الثانوية الأخرى.

عند تأملنا في تمظهرات النصية للشخصيات، نكشف أن؛ الروائي واسيني الأعرج لم يكتف بتقديم سماتها وميزاتها الحقيقية فقط، إنما عمد على إضفاء بعض الملامح الجديدة عليها مثال: شخصية جاز في قوله :« **بعد أن غسل وجهه انطمس كل شيء في نيويورك و لم تبقى إلا الأصداء التي كانت تملأ رأسه الذي كان يغلي مثل الفيضانات وهدير الحمم التي تسحب وراءها كل الكتل المتراصة و الأثقال التي تملأ المدينة** »[2].

شخصية جاز هي شخصية رئيسية، تسير العمل الروائي، يعتمد عليها الروائي في تحقيق طموحاته و رغباته.

يلجئ الكاتب إلى إضفاء المتخيل على شخصية جاز، متجاوزا الوصف المألوف، ليستطيع التعبير عن ما يختلج ذاته، ففي هذا المقطع يصور الروائي البعد الداخلي

---

[1] محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم** ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة _الجزائر ، ط1، 2010، ص 57 .

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ، ص 28.

لشخصية جاز، والذي أرهقه الحمل الثقيل الذي تكلف به في المستشفى، والمتمثل في مساعدة وإنقاذ الجرحى من الموت، بعد حادثة البرجين التي كلفت خسائر بشرية كبيرة، فكان بإمكان الكاتب أن يعبر بشكل مباشر عن الضغط النفسي والضغط المعنوي الذي تعرض له "جاز"، فلم يذق طعم الراحة منذ ليلتين، زد على ذلك رائحة الدم الفاسد و رائحة الحرائق والأدخنة التي خنقته ولم يستطع التنفس بعدها، لكنه عمد على دمج الواقع بالمتخيل ليخلص إلى صورة متخيلة معبرة بأتم المعنى عن الموقف الذي تعرض له جاز.

إضافة إلى الشخصية الرئيسية،لابد أن يلحق الكاتب شخصيات ثانوية تكمل دور الشخصية الرئيسية، والتي بناها من خلال هدم مرجعياتها الواضحة وإعادة تشكيلها بصورة متخيلة :

*** ميترا Mitra :**

ميترا هي شخصية ثانوية، صديقة "جاز"(الشخصية الرئيسية)، والتي عاشت كل أحداث الرواية رفقة "جاز"، وساندته ليصل إلى مبتغاه بكل الوسائل والطرق، في مشهد ورد «**ضبطت أصابعها على عصا الكمان ثم على الخيوط ليخرج أول نغم مصحوب بأنين عميق سرعان ما تبعه أنين موجع آخر اختلط فجأة بانفجار ضخم صم أذنيها ، طير من يدها الكمان كأنه يد متوحشة لملمت كل شيء و رمته نحو الأقاصي بينما تدحرجت هي كالورقة الخفيفة قبل أن تسقط على الأرض** »[1].

لم يجد الكاتب مفرا آخر ليعبر به عن البعد الاجتماعي لشخصية ميترا، التي كان يعلمها جاز العزف على الكمان من أجل أداء موسيقى السيمفونية رفقته، والتي تعبر هي الأخرى عن آلام وجروح التي نقشتها الحرب العالمية الثانية في القلوب العربية، وهو عزف حزين يمزق القلوب، ولابد على العازف أن يعزف على الكمان بكل مشاعره وأحاسيسه، أي؛ يجب أن يستطيع تفجير كل تلك الأحاسيس المكبوتة والآلام الداخلية ليحقق أداء رائعا، الموسيقى تشترط ذلك، ثم أضاف ذرةً متخيلة على شخصية

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 19 .

ميترا،ليجسد وقوعها المؤلم على الأرض إثر اصطدام الطائرة بالبرج الشمالي الذي خلف زلزلة قوية هزت كل من كان في الأرض، وفي نفس الوقت الذي صرح به عن بعدها الاجتماعي (اشتغالها على العزف ) صرح ببعدها النفسي بطريقة غير مباشرة، فمكنته هذه الآلية من التعبير بكل أريحية على أبعاد الشخصية بطريقة جديدة، تضفي بعض من التشويق الذي يمسك بالقارئ، ليتم عملية القراءة و يغوص في النص أكثر و أكثر .

في مشهد آخر يقول : « **كانت تمشي و كأنها المسيح مصلوبا على موجة ، شعرها ينسحب قليلا إلى الوراء مشكلا دوائر وحلقات كهالات ضوئية و أكاليل انعكس نورها على قطرات الماء التي علقت على رأسها**»[1] .

انسحب الروائي بهذا المشهد ليحدد البعد الخارجي لشخصية ميترا، التي كانت مشتاقة لرؤية بحيرة هودسون المولعة بها، أخذها جاز في نزهة إليها ليلا، وظل يتمعن حركاتها التي توحي بالفرح والسعادة، فتحت ذراعيها على آخرهما وشرحت صدرها للبحر، يرصد الروائي السمات الضرورية، ثم يعيد صياغتها في قالب جديد، هو " قالب متخيل " ببراعة وفي مشهد آخر :« **مثل النجمة في سماء واسعة لباسها أحمر وكعبها الطويل زاد من شموخها و حضورها. مدت له يدها اليمنى فاحتضنتها في عمق يده اليسرى كعصفور هارب... كانت تنزلق من كفة من بين أصابعه كالضوء الهارب كالشعر و الكلمات ... يظهر كعبها العلي وساقها التي كانت كالشمعة يتبعثر شعرها وراءها كشلالات لا متناهية تبرق بآلاف التموجات ... تقف كالصفصافة الطويلة مستقيمة و صدرها في حالة نفور كلي ... مثل الغيم الهاربة لمسة ماء تنسحب بسهولة**»[2] .

يظهر الروائي مظهرها الخارجي المتألق، فيعرض لنا بعضا من صفاتها، التي تبدو في منتهى الروعة و الجمال، يشعر القارئ هنا بحب لقاها و يتشوق لرؤيتها.

***الأمير فيصل :**

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 95 .

[2] المصدر نفسه ، ص 82_83 .

وهو شخصية ثانوية، يستحضره الروائي أثناء استرجاع الأحداث التاريخية للمسألة الشرقية عن طريق الجد شريف والد مايا والدة "جاز" في الرواية، قام الروائي منذ البداية بتصوير أبعاد شخصية فيصل، فجاء في قوله : « **حل محله وجه الأمير فيصل بملامحه المبهمة وهو يتلون بآلاف الألوان النارية تحت احتراق جذوع النخيل و ألسنة اللهب التي أعطت للحيته الخفيفة لونا نحاسيا .لكن عينيه ظلتا صافيتين مثل الأحجار الكريمة و مليئتين بالتساؤلات التي لم يكن قادرا على الإجابة عنها** »[1] .

يقع الأمير فيصل في حيرة من أمره أثناء قراءته لرسالة الصلح بين الحكومة التركية المنكسرة والعرب ، والتي بُعثت له من طرف " جمال باشا المرسيني " ، عن طريق الوسيط الأمير محمد سعيد، والذي شهد تقلبات وجهه وقتها، تمكن الروائي من خلال الاستعانة بآلية الدمج، من منحنا صورة فنية متخيلة لأمير فيصل، والتي جسدت ملامحه إزاء تعرضه لمثل هذا الموقف، أيضا في ما ورد « **قال الملك فيصل بانفعال بدا واضحا على ملامحه التي كانت مشدودة بقوة و على صفرة وجهه كان كأنه خرج من قبر طري التربة . زادت لحيته غير الكثة ظهورا مبرزة عظام وجهه** » [2].

كلا المشهدين تبرزان البعد الخارجي للشخصية، والمتمثل في رسم ملامح وجه الشخصية بدقة، وهي سمات توحي بالغضب الشديد، والانفصال المفاجئ، أما في قول «**انسحبت الحمى الباردة نهائيا و حلت محلها حرارة عالية أشعرته بأن الرجفة التي انتابته من الرأس إلى أخمص القدم قد أذابته عن آخره شعر بالخواء يملؤه و كأنه ينزل من علو شاهق بأحشاء فارغة لا بطن فيها ولا أمعاء سوى جلده المتآكلة تلتصق بالعظام التي كانت تصطك**»[3].

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 225 .

[2] المصدر نفسه ، ص 411 .

[3] المصدر نفسه ، ص 393 .

فيبرز من خلال هذا المقطع؛ البعد الداخلي النفسي، فيصور حالة مرض الشخصية، التي تعرض له إزاء الوهن الذي استبد بكامل جسده، وأنهكه من الداخل، ولم يعد قادرا على الحركة كما يشتهي، وكان السبب وراء حدوث كل هذا هي تلك الوثائق، والرسائل، والجرائد السياسية، التي عذبت نفسيته أشد التعذيب.

***جمال باشا :**

شخصية سياسية ثانوية، تظهر هي الأخرى أثناء استرجاع الأحداث التاريخية القديمة، وهي شخصية متوحشة خبيثة، تتميز بالدهاء والمكيدة والحيلة، حيث سمي بـ"السفاح" لكثرة جرائمه ومكائده، يجسد الروائي ملامحه في قوله : « **لم أتذكر شيئا سوى تكثير جمال الباشا المرسيني الذي كان يفتح فكه كسمك القرش و كيف انقلب وجهه من السماحة الطفولية إلى اللون الرمادي الكابي عندما وشوش البواب في أذنه**»[1].

عن طريق تأمل الأمير محمد السعيد ملامح وجه جمال الباشا المرسيني ، والذي دبر للأمير مكيدة، بعد أن بعثه به كوسيط لطلب الصلح، تمثلت في اتهامه بخيانة الحاكم والأمانة، والتحالف مع الأمير فيصل. تهمة كادت أن تجعل من الأمير طريحة على الأرض، أو تجعل منه في نهاية المطاف هبة لأعواد المشانق كما حصل لعمه عمر، استطاع الروائي أن يجسد شراسة ووحشية شخصية جمال الباشا، من خلال هذا المشهد السردي عن طريق نظرة الأمير محمد سعيد له استطاع أن يصور بإتقان البعد الداخلي للشخصية المذكورة .

*** شخصية الشيخ طبارة :**

هي شخصية الثائر، والمناضل من أجل الوطن، ثانوية هي الأخرى استحضرت في قلب الأحداث التاريخية، وبالضبط أثناء الحديث عن القادة الذين سيطبق عليهم أمر الإعدام، حل الصمت بينهم، ولم يسمع للضجيج صوتا في تلك اللحظة، إلا صوت الموت الذي كان ينتظرهم في ساحة الإعدام، وعلى أعواد المشانق، تأمل ستيفان الشيخ طبارة

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 225 .

**«صمت ستيفان برهة وهو يتأمل وجه الشيخ طبارة الذي ظل هادئا و صافيا كشعلة في ظلام دامس و لكنه شعر به باردا مثل حجر الوديان»**[1].

فمن خلال الملامح الخارجية التي استقرت على وجه الشيخ، استطاع ستيفان أن يشعر بكل الأحاسيس التي كان يشعر بها الشيخ بعدما حاوره على صدق ما يعيشونه، وعلى ما سينفذ عليهم، حاول الشيخ إقناع ستيفان الذي لا يزال متمسكا بأمل الحياة والنجاة من هذا الحلم الموحش، وعن طريق هذا المشهد استطاع الروائي أن يوصل لنا البعد الخارجي " ملامح وجه الشيخ " والذي يعكس هو الآخر بدوره البعد النفسي الداخلي للشخصية .

***شخصية مانيا :**

شخصية ثانوية هي الأخرى، ابنة خالة "الشريف"، وحبيبته في الآن ذاته، يستغرق الشريف برهة من الزمن متأملا واصفا ملامح " مانيا "، المرأة العربية التي تحمل جمال الألمانيات فيقول: «**عيناها كانتا خضرا وتين مثل اللوزتين من لوز حيفا ، طريتين قبل أن تتصلبا ، في استدارة جد محكمة ومتناسقة مع انسحاب قليل في الأطراف . شعر أشقر مثل شعر خالتي ... عيناها ناعستان قليلا كأنهما تنامان على سر جميل . وجه عليه نعومة من خرج لتوه من حمام شعبي ... بشرة ناعمة جدا مع شامة على الخد الأيسر...**»[2]، يشبه عينيها بلوز حيفا (مدينة سياحية في فلسطين) الأخضر، الممزوج بالبياض الذي يعطي لونا يفتح شهية الأكل، وشعرها بشعر أمها، ليعطي بذلك لمحة خارجية لشخصية مانيا، يخرج هذا المشهد القارئ من لغة الحوار الذي دار بين مانيا وشريف، ليتحرر قليلا من خلال إضفاء لمسات متخيلة على ملامح شخصية مانيا فيسرح بخياله من خلال محاولته تشكيل الصورة المعطاة له .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 152 .

[2] المصدر نفسه ، ص 246 .

لم يقتصر دمج الواقع مع المتخيل على الشخصيات الفردية فقط، إنما تعدتها لتشمل الجماعة أيضا مثل :

**السجناء:** في قوله : « **بدأ السجناء ينزلون واحد واحد بقمصان فضفاضة البيضاء كانت ملامح وجوههم التي إلتمعت تحت ضوء القناديل واضحة ... بدت وجوههم تحت ظلمة الفجر مثل ظلال هاربة من لوحة من لوحات فان غوغ السوداء الشيخ أحمد طبارة ، سعيد فضل عقل ، عبد الغني العريسي ، جيورجي موسى حداد . سليم الجزائري ، عمر حماد ، بيترو باولي ، عارف الشهايبي ، توفيق البساط** »[1]، حانت ساعة الموت والإعدام في ساحة المرجة، وبالضبط في فجر صباح يوم 2 ماي 1916م، يطبق أمر إعدام هؤلاء الثوار، صور الروائي لحظة خروجهم من قاعة الانتظار (قاعة الموت ) نحو أعواد المشانق بكل عزم وجدية، مصحوبة بضحكات استهزائية تحمل معاني السخرية، حيث أبدع الروائي في نقل المشهد من خلال الخلط بين ما هو حقيقي وما هو متخيل، ليشكل لوحة فنية لمشهد الإعدام، والذي ينطبق بتفاصيله مع الصورة التي التقطت لهم وهم في أعواد المشانق.

***شخصية الناس:**

هي شخصيات ثانوية، ساهمت في سير أحداث الرواية، ورد في مشهد سردي قوله: « **لم يهدأ للناس بال عندما تدخل كبار الحي شيء ما ظل يغلي في عيونهم و لم يتحملوه أبدا كانت بعض الوجوه مغلفة بغلاف فولاذي بارد، مرارة ترتسم على الوجوه كعلامة خيبة واضحة** »[2].

يجسد الروائي خيبة أمل المجتمع الدمشقي الذي أحدث فوضى عارمة بعد سماعه لخبر مهمة الأمير محمد سعيد، وكثرت الأقويلات والتأويلات والتفسيرات، فأتهم بأنه يعمل لصالح جمال باشا السفاح، بعدما كان أملهم الوحيد في انقاض وطنهم من الغرق

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 168_ 169 .

[2] المصدر نفسه ، ص 210 .

في الحروب، رغم أنه يعرف حقيقة هذا المجرم. تمكن الروائي من خلال هذا الموقف، من رصد البعد النفسي الداخلي للناس، الذي يوحي بفقدان الأمل والخيبة، و يعبر عن مرارة الأسف والحسرة التي كانت تشعر بها هذه الفئة . وغيرها من الشخصيات التي جسد الروائي أبعادها بكل دقة و براعة .

نخلص إلى أن إضفاء المتخيل على بنية الشخصيات، يمنح لها القدرة على الجمع بين الواقعي حقيقي واللاواقعي المتخيل، وإن طغى هذا الأخير عليها كما يساهم في بناء الشخصية وفق رؤية جديدة، ومن ثم تجسيدها بصورة متخيلة « باعتبار أن بعض سماتها و ملامحها و أفعالها منتقاة من المجتمع ذي وجود حقيقي و الباقي من متخيلة الروائي»[1]، أي؛ أنها من صنع الروائي، لأن الروائي لا يكتفي بالشخصيات المرجعية فقط في صناعة الحدث الروائي، إنما يلجئ أيضا إلى دمج شخصيات من نسج الخياله.

**2 _ المكان :**

إلى جانب الشخصية، يعد المكان أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها عمود النص السردي، فلا يمكن أن نتصور نصا سرديا أو حكائيا بدون مكان، وفي الآن ذاته لا يمكن أن تكون هناك أحداث دون حيز تقع فيه، فالمكان هو ذلك الإطار الجغرافي الذي يختاره القاص من نسج خياله عن قصد على حسب عمل الشخصيات فيخلق لنا أمكنة متعددة .

تعدد مفهوم المكان باعتباره مصطلحا متشعبا ؛ فنجد لوتمان مثلا يعرفه بأنه « **مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (المادية مثل الاتصال ، المسافة ... )**»[2] أي أن المكان هو ذلك الحيز الذي يضم مجموعة أحداث وقعت في زمن معين، وتؤديها شخصيات محددة، تربطهم علاقة تلازمية، فلا يمكن أن

[1] ينظر ، عبد الله بن صفية ، **المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع و المنجز السردي** ، ص 98 .

[2] محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم** ، ص 99 .

نفصل المكان عن الزمن، ولا يمكن للأحداث أن تجري أو تحدث إلا داخل ايطار معين، ولا يمكن أن نجسد هذه الأحداث إلا بوجود شخصيات. إذن العلاقة بين كل مكونات البنية السردية هي علاقة تكاملية تلازمية .

أما فيصل غاري العتيمي فيقول :« ليتشكل المكان من مجموعة علاقات لغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على بلورته وتحويله من إشارات لغوية ضمن خطاب سردي إلى أيقونة بصرية متخيلة معتمد في بعض تفصيلاتها على المرجعيات الواقعية»[1]، هذا يعني؛ أن المكان المتخيل هو من نسج خيال الروائي، لكن ينطلق في تشكيله لهذا المكان المتخيل من الواقع المعيش، فيستعير منه مقومات ثم يضيفها على بعض الفضاءات التخيلية، فيجسد بهذا الفعل مكاناً متخيلاً لا وجود له في الواقع .

ينقسم المكان إلى قسمين باعتبار المساحة الجغرافية مكان مغلق؛ ونعني بهذا الأخير ذلك الحيز المغلق الذي تمارس فيه الشخصية أفعالا، ومواقفا لكن لا تتجاوز الإطار المحدد ، أما المكان المفتوح فنعني به؛ ذلك الإطار الذي يتجاوز الحدود المغلقة والذي تقصده الشخصية حين ترفض البقاء في المكان المألوف.

تصفحنا لمضمون الرواية أمكن لنا الوصول إلى نتيجة مفادها؛ أن الفضاء الجغرافي في رواية " رماد الشرق " لـ واسيني الأعرج تفرع إلى أماكن مفتوحة عديدة اعتمد الروائي عليها في تشكيل نصه السردي بغية؛ إطلاق خيال القارئ أم استكشاف منهجية الأمكنة[2]، من الفضاءات المفتوحة نذكر :

***الأحياء و الشوارع :**

في معظم مدن العالم ومنها المدن العربية توجد الكثير من الأحياء الشعبية، وفي إيران بالتحديد في طهران يوجد حي الملاهي، مختلط الأجناس (فيه العرب، الفرس، الأكراد ...الخ )، وهو حي الذي تخيلته ميترا أثناء بداية عزفها على الكمان؛ «**رأت ميترا**

[1] فيصل غازي النعيمي ، **الشعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي**، ص 69 .

[2] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 69 .

**شعلات النار وهي تأكل حي الملاهي في وسط طهران التي كانت ترفع الأعلام الخضراء و تنزل كل الألوان الأخرى تصاعدت الأصوات المرتبكة والمذعورة تطلب النجدة لكن لا أحد يسمع للصراخ . لا أحد إلا النار وعراء موحش كان يمسح كل معالم الزهو والسعادة ... يركض الرجال و النساء في كل الاتجاهات يأتي صوت الموج متكسرا على الشواطئ لم تعد قادرة على صده. تتعرى الأشجار الطيبة من أوراقها و تتحول إلى حطب يابس ، بعض يتحول إلى مشانق عالية مصطفة على أطراف الطرقات كالجنود مهزومين ينتظرون رسمية وبعضه الآخر يتراكم ويشتعل بقوة ... »**[1].

لتجسد بذلك الآلام والأحزان التي تعاني منها في هذا الحي العتيق، والذي سلب منها قرة عينها "أبوها شيرازي "، الذي قتل تحت التعذيب في سجن من سجون طهران، عن طريق العزف الذي تحول هو الآخر إلى ألم يشبه النحيب، وإلى إيقاع يشبه النشيج والبكاء .

في موضع آخر يجسد الروائي شوارع طوليدو في قوله : « **بدت له شوارع طوليدو التي كانت تتسرب من الأعالي بشكل ثعباني شبيهة بشوارع المدينة الاسبانية عندما ترى من أعالي القصر القديم الواقع على مرتفع المدينة و هي تتدحرج تجاه نهر التاج الذي يعيرها متعرجا في تدفقه في اتجاه لشبونة قبل أن يندفن نهائيا في أعماق المحيط الأطلسي** »[2].

يعمد الروائي على قطع سطوة السرد، بعد التمعن في الحوار الذي دار بين جاز وأمه، ليقحمنا في سطوة المتخيل، من خلال نسج مكانا متخيلا هو من وصنع الروائي، فينطلق بذلك خيال القارئ ليشارك هو الآخر في تجسيد هذا المكان، في مشهد آخر يقول «**طوليدو معروفة بعلو بناياتها و بحرها الذي يلتوي عليها كالثعبان بوديانها و ممراتها**

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ، ص 90_91 .

[2] المصدر نفسه ، ص 127 .

**المائية العديدة»**[1]، بعد أن بدا له سقف المنزل قد نزل أكثر من اللازم اضطر إلى تخيل المكان، نلحظ أن الروائي يستند على مرجعيات واقعية تمثلت في وجود المكان الجغرافي حقيقة، ومن ثم يضفي له مقومات متخيلة من نسج خياله الخاص .

***المدينة** : يضمن الروائي في نصه "رماد الشرق " فضاء المدينة و الذي تمثل في عدة مشاهد نذكر :

*** مدينة القدس :**

تقع المدينة القدس في قلب فلسطين ؛« **بدت لي القدس الجميلة بشوارعها ومقاهيها وباراتها وأسوارها وجبالها العالية وقتها غريبة، وناسها مجانين، مسلموها، مسيحيوها ويهودها . مجانين يتقاتلون على صخور محنطة وحجارة ميتة وأمكنة قاتلة صنعها لهم الأجداد ثم انسحبوا مخلفين وراءهم الحروب والأحقاد الدائمة ، و ينسون أن لهم حياة عليهم أن يعيشوها أولا و ينتجوا أساطيرهم قبل أ ن يعيشوا أساطير غيرهم التي صنعوها وعاشوها ثم غادروها »**[2] .

فبعد أن كانت القدس موطن السلام و الإطمنان والسكينة وراحة البال، موطن مقدس أصبحت ساحة للحرب وملجئ للدمار والخراب، فعن طريق رؤية شخصية الشريف " جد جاز" للمكان و للمدينة بالتحديد، يجسد الروائي الوضع الذي آلت إليه القدس ، فبالرغم من أنها بلاده التي عاش فيها، إلا أنها أصبحت غريبة عنه نتيجة التشوهات والتغيرات التي طرأت عليها، يتجسد هذا المشهد خلال لحظة صمت غمرت شخصية الشريف لتتمظهر في مخيلته مدينة القدس فعبر عنها برهة من الزمن، قبل أن يلتقي براشيل ليعود بعد ذلك إلى سرد الأحداث.

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ،ص 13 .

[2] المصدر نفسه ، ص 142

***مدينة نيويورك :**

تقع نيويورك في قلب قارة أمريكا الشمالية ،هي المدينة التي استقر فيها جاز وعاش فيها منذ الصغر، درس فيها وتخرج، طبيبا وعمل بالمستشفى لمدة معتبرة من الزمن ثم تخلى عن الطب ليتعلق بالموسيقى يقول : «**عندما شرع النافذة على اتساعها كان يريد أن يرى المدينة التي اشتهاها و التي ملأته بتفاصيلها الصغيرة، في هذا الفصل بذات : نيويورك التي تحتله مثل وردة متوحشة. عندما يغادرها ولو لأيام أو الساعات، يشعر بها معه، يسمع تقطع أنفاسها مثل عشيقة في لحظة ألقاها ، يسحبها وراءه في ذاكرته وبين أشيائه الصغيرة، عندما يفتح حقائبه في المدن البعيدة، تسبقه هي بروائحها وعطرها وألوانها و فوضاها الجميلة وشوارعها التي لا تنتهي وموسيقاها التي تأتي من المخابئ المنسية وتستقر في القلب بدون استئذان** »[1].

مدينة يشوبها الهدوء والوحشة اللتين تزيدان المكان بؤسا، بدا لجاز أن فصل الخريف حل مكتئبا حزينا على نيويورك "تفاحة آدم الضخمةBige Appel "، حيث جعل من مدينة نيويورك وردة تشبه العشيقة والتي يأخذها معه أينما ذهب، لأنه عندما يسافر يشتاق إليها ويحن إلى العودة للديار، يؤكد الروائي من خلال هذا المشهد أن المكان "مدينة نيويورك " هي المكان المرجعي لجاز، ولا يستطيع أن يفارقه فيخلق منه مكانا متخيلا فنيا جماليا .

***الطبيعة (السماء ) :**

ضمن الكاتب مشاهد "الفضاء السماء "، وهو مكان مفتوح في قوله: «**فجأة تغير لون السماء المسائية واهتزت الغيمتان الصغيرتان المختبئتان وراء الهضبة التي تختبئ جزءا من خليج حيفا . من حين إلى آخر كنت أنظر نحو أفق المتمادي حتى تتداخل الزرقة بالبياض كان يشبه اللاشيء** »[2].

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق I** ،ص 10 .

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ،ص 87 .

استغرق شريف طويلا وهو يتأمل مظاهر السماء وما يبدو عليها من تقلبات مفاجئة، أثناء إنتظاره على متن السفينة لحظة مغادرتها المرسى، والتي تحمل المهاجرين السريين، يجسد بذلك فضاء السماء التي كانت في حالة استقرار، ثم انقلبت أحوالها فجأة ليصحب غروب الشمس رياح قوية تجر الغيوم من بعيد لتتكبد وسط السماء وتحجب كل شئ، في قوله أيضا: «**رأى الغيوم الثقيلة التي كست السماء وهي تسرع للهرب باتجاه آفاق أخرى أكثر دكنة منحلفة ورائها لسماء بلا ملامح ولا أية نتوءات ، سماء صافية** »[1].

ليجسد عكس المشهد الأول ، فبعدما كانت السماء غير مستقرة مضطربة و مغيمة بغيمة كثيفة إلا أن غيومها تراجعت وانتشرت لتختفي مطلقا وتعطى للسماء ميزة الصفاء والاستقرار، يضفي الروائي على الفضاء الواقعي ( نتوءات ) متخيلة تزيد من قوة المشهد.

***المقهى :**

تعتبر القهوة هي عنصر أساسي في الحياة اليومية العربية، والتي تمثل قاسما مشتركا بين العرب قد تتغير أسماء المقاهي وتختلف، لكن لا يختلف دورها في كونها مكان الالتقاء، مكان عام، يتميز بكثرة الزبائن، وموطن الراحة والاسترخاء، إلى جانب اللهو بالشطرنج والتمتع بالنرجيلة، كما يوحي ببداية نشاط إنساني مثلا في رواية " رماد الشرق " يتجلى قوله : «**تعرف يا الشريف أن المقهى قلب المدينة النابض ، من دقاته نعرف حالة الأوضاع و حالة البشر**»[2].

يبوح عز الدين (عم الشريف) بأن المقهى أبو مرزوق الموجودة في ساحة دمشق، وأنه ملتقى الأصدقاء، ومصدر آخر الأخبار، وحساسية الناس حول وضع الحرب، وفي وضع آخر ورد «**فجأة بأن المقهى الصغير الذي انطفأ تحت كثافة الأتربة الآجرية . أدخنة النرجيلة و التبغ الرديء التي تنبعث من الأفواه كانت مثل الأوجه المنهكة و الكسلانة**

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ،ص 10 .

[2] المصدر نفسه ، ص 207 .

**التي ارتكنت في زوايا المقهى ، تتصاعد بثقل و كسل ظاهريين . كان الحزن و الانكسار يقرآن على الملامح بسهولة»**[1].

يتحول المقهى من ملجئ لالتقاء الأصدقاء، ولسماع أحدث الأخبار، إلى ملجئ للآلام التي لا شيء يداويها إلا الكلام، يرجع ذلك إلى انعكاس آثار القضايا السياسية بالسلب على المجتمع.

نخلص إلى أن المكان هو بؤرة تجمع كل العلاقات التي تجمع عناصر بنية الرواية، وهو الهيكل الذي يحملها، فيتحول من كونه مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى اعتبارها عنصرا مهما في تشكيل عناصر السرد كما يخلق المكان بعدا جماليا يعكس قدرة الكاتب على توظيف أمكنة متعددة وقدرته على تقديمها في صورة فنية سامية .

**3_ الزمن :**

باعتبار أن العالم هو وحدة زمكانية، يجب علينا حينها أن نلتفت إلى الزمن وتهتم به وننتبه إلى لحظات توالد الأحداث الزمنية، وقولنا هذا لا يحيل إلى القطيعة مع المكان، إنما؛ لا يمكن فصل الزمن على المكان إلا في السياق الدراسي لذلك نقول أن: « **علامات الزمان لا تمنح دلالتها إلا في المكان والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمن وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي، فالفضاء أداء يشمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع ولكن كما يتحققان داخل النص** »[2].

وباعتبار هذا الأخير كينونة تحمل في طياتها تتابع الأحداث التي تتعلق بالشخصيات، فلا بد لها من « **نقطة انطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكان** »[3] ، فنتوصل إلى أن الزمان والمكان بنيتين متلازمين يستدعيان بعضهما البعض داخل النص الروائي فلكل حدث يقع، لا بد في مكان معين و زمان محدد .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ،ص 156 .

[2] فيصل غازي النعيمي ، **شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي )** ، ص 69 .

[3] عبد الله بن صفية ، **المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية ( جدلية المرجع و المنجز السردي )** ، ص 132 .

يلعب الزمن دور مهم في تشكيل الخطاب السردي، لذلك يعتبر« **عنصرا فنيا واجب الحضور لقيام عملية القص والسرد وتتفاوت قيمته من نص إلى آخر**»[1]، لأنه يمثل محور الرواية، كما يساهم في تحديد طبيعتها ويأطر عناصرها، ونعني بالزمن هو: « ذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة » [2]، أي هو ذلك الحيز الغير مستقل كغيره من البنيات السردية ( الشخصية، الحدث، المكان)، إنما يتخلل داخل النص من بدايته إلى نهايته بشكل موزع فلا نستطيع دراسته دراسة جزئية.

للزمن دور مهم في بناء الشخصية والتأثير في حركة السرد، كما أنه يبث عنصر التشويق داخل النص السردي.

تقوم الرواية على فكرة مفادها إهمال الالتزام بالتسلسل الزمني؛ أي أن السرد لا يتقيد بضرورة أتباع التسلسل المنطقي للأحداث، فيتأسس الخطاب المتخيل على تنقلات سردية سريعة »[3]، أي أن الزمن يبنى على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلي .

*** الاسترجاع و الاستباق :**

***الاسترجاع :**

ونقصد بالاسترجاع هو تقنية من تقنيات السرد الزمنية، تقوم بسرد حوادث وأفعال وأقوال وقعت في الماضي، يستحضرها الروائي في نصه الحاضر، يقول "جيرار جينت" عنه: «**يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها _التي يضاف إليها _ حكاية ثانية زمنيا تابعا للأولى و تطلق من الآن تسمية (الحكاية الأولى ) على مستوى**

---

[1] ينظر، فيصل مالك أبكر ، **أبنية الزمان في الرواية العربية الحديثة (موسم الهجرة إلى شمال أنموذجا )**، المذهل، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية، ص 02، https//:platform.almanhal.com/Reackr/2/56773 .

[2] نسيمة لحويشي ، **جماليات الزمكان في الرواية مدن بلا نخيل لطارق الحبيب** ، مذكرة الماستر ، فرع أدب عربي تخصص أدب حديث ، قسم اللغة العربية و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة 2015 ، ص27 .

[3] ينظر ، فيصل غازي النعيمي ، **شعرية المحكي (مفارقات و مفاهيم )** ، ص 76 .

**الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك** »[1]، أي؛ أن الاسترجاع مجرد سرد لاحق لحدث انقضى عليه الدهر، يعود فيه الراوي بذاكرته للحظة سابقة بالنسبة لحاضر السرد.

***الاستباق :**

هو تقنية زمنية تقوم على فعل البوح عن أحداث وأفعال وأقوال يشهدها السرد في وقت لاحق من الرواية، أي؛ « أن الاستباق يبنى على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[2] ؛ يقفز الروائي نحو أحداث لم تقع بعد في الزمن الحالي.

ويستند الروائي إلى تقنية الاسترجاع والاستباق من أجل تجاوز سيرورة الزمن المنتظمة، فيخلق زمنا خاصا به ويجعل للقارئ دورا مهما يتمثل في توقع الأحداث، وتكهن ما سيحصل في المستقبل.

من خلال تقصينا لبنية الزمن في العمل الروائي " رماد الشرق " تبين لنا أن الروائي واسيني الأعرج يتلاعب بنظام الزمن، ما يحدث مفارقة زمنية على مستوى البنية السردية، محققا تقنيتي الاسترجاع والاستباق بكل رخوة دون أن يتأثر ذلك على أحداث ومجريات الرواية .

ينعكس هذا على قدرة الروائي في الانطلاق من الحاضر نحو المستقبل المجهول، ليسبق الأحداث قبل وقوعها، أي أنه متحكم وبشكل فائق الإتقان في عناصر البنية السردية .

لم يقتصر اشتغال الروائي على الزمن الواقعي فحسب، إنما تجاوز حدوده إلى توظيف الزمن الروائي، هو ليس بزمن حقيقي واقعي، إنما يحتوي فقط على وتيرة زمنية تخدم السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية لأن « **ينطلق النص (الزمن) من**

---

[1] سوسن رمضان ، **بنية الخطاب السردي في رواية "جولة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي " عز الدين جلاوجي** " ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، قسم اللغة العربية و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 20أوت 1955، سكيكدة، 2014، ص16 .

[2] المرجع نفسه ، ص 27 .

**مرجعية واقعية وقد يؤول في النهاية إلى مرجعية وهمية بسبب التخيل تزاوج بين الوهمي والمرجعي والكفة تميل إلى الزمن الوهمي التخيلي لأن جمالية الزمن الروائي تكمن في تخيله اعتمادا على شبكة من التقسيمات الزمنية المعقدة تجعله يتأرجح بين الواقعي والوهمي»**[1].

يتحرر الروائي من استعمال وتيرة الزمن التقليدية، ليصب عليها متخيلة فيشكل صورة فنية جديدة للزمن، والتي يشاكل فيها الواقع و المتخيل .

ورد في النص مشاهد عديدة للزمن المتخيل من بينها نذكر :

***متخيل زمن طلوع الفجر** : جاء في جزء "أعراس مؤجلة " مشهدين لطلوع الفجر في قوله:« **يستيقظ صباح الخريفي ثقيلا ومتكاسلا في ليتل _ ايطالي _ يتثاءب الحي قليلا قبل أن ينغمس في نشاطه اليومي.فجأة تتسرب شمس نيويورك بصعوبة البيت، من وراء فجوات الستائر الصغيرة، حادة ومستقيمة وتعوم الغرفة فجأة في النور ويبدو واضحا ما كان قبل قليل مجرد أشكال متداخلة »**[2] .

يستفتح الروائي نصه بمقطوعة يتأمل فيها مشهد طلوع الفجر على شارع ليتل _الايطالي _ بنيويورك، في أول أيام فصل الخريف حيث يبث في هذه اليوم صفات الإنسان المنهمك، والمنكسر، لينتقل بعدها مباشرة إلى الحديث عن حالة جاز، والتي تشبه إلى حد ما حالة أول أيام الخريف، أما في جزء الليلة الأخيرة _أحزان أهل البلاد ورد قوله: « **العلامات الأولى للفجر تبدو واضحة كلما رفع المرء رأسه عاليا باتجاه سماء صافية .كانت قد بدأت تمحو الظلمة القاسية مخلفة وراءها خيطا من النور الدافئ الذي كان يملأ الفضاء بدون أن يكون مرئيا . لا شيء إلا وهج اللحظة الهاربة التي**

---

[1] أنوار قاسم مسنى ، **ياسمين هاشم الجراح ، تقنيات الزمن الروائي في رواية " حاس التبع " لعلى بدر** ، جزء من متطلبات لنيل الشهادة الباكالوريوس، قسم اللغة العربي، كلية الأدب، جامعة قادسية، 2017 ، ص 10 .

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ،ص 53 .

**يصعب القبض عليها مثل حفنة من النور . بدأ رماد الحكاية يتراجع وتعب الليلة الماضية يتضاءل كغيمة لتحل محلها كمشة من الأشعة المشرقة»**[1] .

يتخطى الروائي عتبة السرد التي خصها في الحديث عن" جاز " الذي هرب النعاس من عينيه، ليبقى بعدها مستيقظا طيلة الليل، فلم يذق طعم الراحة ولم يشعر بمرور الليل الذي كانت متسارعا، ليقفز بعدها في متاهة تأمل أول علامات الفجر، والتي بدت له عندما رفع رأسه عاليا، ليشكل بذلك لوحة فنية تمثل طلوع الفجر في أبهى حلة من خلال دمج الواقع (والذي تمثل في زمن الفجر) والمتخيل (يتمثل في رؤية الروائي الخاصة لهذا الشروق) أي؛ أنه استعار مقومات مرجعية واقعية، ثم أضفى عليها مقومات من نسج خياله ليرسم لوحة خاصة به .

***تقنية الاسترجاع :**

من خلال تقنية الاسترجاع يدمج (يمزج ) الروائي سرد الأحداث الماضية داخل الأحداث الحاضرة، في قوله : « **كلما شربت قطرة و أغمضت عيني ، أصبح من السهل علي أن أجد نفسي في شوارع دمشق و دروبها القديمة أو معابر بيروت المؤدية إلى سجن عالية أو شوارع المتنبي حيث أجمل النساء و أصدقهن . الدنيا اليوم تغيرت كثيرا. كل مدننا صارت متشابهة .بل كل مدن الدنيا صارت متشابهة مع الفرق في النظافة بيننا و بينهم»**[2] .

يستغل الروائي لحظات احتساء القهوة الأندلسية العربية الأصل التي ذكرته كثيرا بقهوة أبو مرزوق، شعر بطعمها منذ الرشفات الأولى ليهرب من واقعه متجها نحو ماضيه ويستحضر الأيام الجميلة التي قضاها في شوارع دمشق لينسحب مجددا ليعود إلى الحاضر دون أن يحدث أي خلل في الأحداث .

---

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق II** ،ص 09 .

[2] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق I** ،ص 133 .

في مشهد آخر ورد قوله : « **أغمضت عينيها قليلا بدت لها هذه المرة الحرائق أكثر اتضاحا رأت ذرات الرماد و هي تتكاثف عند النوافذ و أبواب البيوتات العربية . رأت ألسنة النار و قد تحولت الحياة في الأمكنة التي مستها إلى أخبار في الجرائد أو إلى فتوحات تشيد بها الجرائد اليومية القديمة .رأت البحر يتلوى من كثرة السفن الحربية الراسية .يغادر حواشيه و يترك أسرته و أبوابه الطبيعية ليفيض على كل الجهات** » [1].

تضع ميترا الكمان على كتفها تثبت أناملها ، تبدأ العزف فتبدو لها كل الأحداث المؤلمة، تسترجع أحداث الشام وجرائم الاستعمار، وكل الحروب وقسوة الترحال وهدير البحار وصفقات كبار الضباط، لتجسد كل هذه المشاهد المؤلمة التي استرجعتها في موسيقى السيمفونية الحزينة عن طريق العزف على الكمان .

***الاستباق :**

يجسد الروائي هذه التقنية الزمنية من خلال شخصية " الشريف " في قوله : « **مكث شريف لحظات ساكتا وهو يتتبع باستقامة و دهشة جاز و هو يتحدث عندما انتهى ، حنى بابا شريف رأسه و صمت نهائيا ، ثم التفت نحو الفراغ الذي كان يتمادى تحت نظره . رفع رأسه قليلا ليهرب بين الأشجار التي عبرها بعينيه المتعبتين واحدة ، واحدة والنباتات والبيوت والوجود قبل أن ينتهي إلى البياض التام . عندنا سأله جاز مرة أخرى كان كمن سافر عبر الزمن و نزل فجأة في ساحة لم يكن يعرفها آبدا ولا مهيئا لها**»[2].

والذي دخل في حوار عميق مع "جاز" حفيده حول تاريخ السياسي للمسألة الشرقية، وهي آلام مكبدة حملها معه منذ الأزل، ليفتح له جاز بابها مجددا فيشعر بحرقتها وكأنها حديثة الوقوع، فأراد الهروب من أسئلة جاز المتتالية، فعن طريق خياله يسرح بعيدا عن أجواء التي كان يعيشها مع حفيده ليحقق ما كان يريد أن يفعله، يوقف الزمن لحظة

[1] واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا**، ص 12 .

[2] المصدر نفسه ، ص 116 .

ليهرب إلى المستقبل ويحقق أمانيه ثم يعود مجددا بعد أن طرح عليه جاز سؤال آخر مجددا.

عمد الكاتب على توقيف زمن السرد، ليخلق زمنا جديدا من نسج خياله فيعبر به عن رؤيته ومشاعره وأحاسيسه، من خلال تجسيده في صورة فنية لها طابع الخصوصية، كما يهدف إلى كسر وتيرة السرد وسطوته وفتح المجال للقارئ لاستثمار متخيلاته.

# الخـــاتمـة

في نهاية البحث ندرج أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالآتي :

- ✓ إن مصطلح الواقع هو مصطلح متداول في الاستعمال المعاصر، و يعني هو الموجود حقا أو هو الكينونة والوجود الإنساني بأطره الداخلية والخارجية من زمن ، مكان، تاريخ، سياسة واقتصاد... الخ.
- ✓ يتسم مصطلح المتخيل بطابع الغموض، لكنه يعتبر أساس العملية الابداعية فهو مجرد تصورات ذهنية وايهامات وتمثلات يخلقها المبدع ليحولها عبر المتن الروائي الى صور تحاكي الواقع فعلا، ويتجلى من خلال قدرة الأديب على تجاوز وتخطي كل ما هو حقيقي إلى آخر غير حقيقي، حيث أنه يرتبط بإعادة بناء هذه الحقيقة أي أنه ينطلق من الحقيقة الموجودة الفعلية.
- ✓ يتشابك مصطلح الواقع مع مصطلح مرن يحمل دلالات مختلفة ألا وهو "الواقعية"، نعني بهذا الأخير الحقيقة والواقع وكلاهما يتمثل في كلمة " real "، حيث تعرف على أنها التصوير الموضوعي للواقع (انعكاس للواقع)، وهي تيار أدبي ظهر في القرن الثامن عشر يلتزم هذا الأخير بتصوير الأمين لمظاهر الطبيعة و الحياة كما هي.
- ✓ يتداخل مصطلح المتخيل مع مصطلحات قريبة منه ( الخيال، التخييل...)، لكن الأصل هو أن المتخيل من الخيال وهذا الأخير هو الهاجس الذي ينمي مخيلة الفكر الإنساني للأشياء، أما بخصوص التخييل فهو إحدى مرادفات المتخيل ونعني به أن نخلق صورا تكون بديلة عن الأشياء المدركة هروبا من الواقع فيتمثل في عدة أشياء غير حقيقية لا صلة لها بالوجود.
- ✓ يقتنص الروائي من الواقع المعيش جملة أهداف بهدف إلهام القارئ بالحقيقة لإثارة التشويق في نفسه، كما أن الرواية توظف الواقع بشكل من الأشكال كأسلوب سردي فيساهم في رسم صورة للواقع الذي تدور فيه الاحداث.

- ✓ أصبحت الرواية جنس أدبي متحول يخضع الى مجموعة دوافع تجعل الأديب ينقل ما يعترض مجتمعه إلى كتابته، لأن الأديب يبحث عن صلة يرتبط بها مع أفراد مجتمعه أي أن الرواية أصبحت تحمل بعدا واقعيا من خلال تناولها قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية.
- ✓ كشفت الرواية "رماد الشرق" عن خبايا ثقافية وخلفيات سياسية واجتماعية صورت حقبة زمنية مؤلمة، حيث استثمرت معطيات الواقع وعبرت عن هموم وقضايا المجتمع وحاولت اصالها الى المجتمعات الانسانية الاخرى.
- ✓ ساهم تجلي البعد الثقافي في رواية "رماد الشرق" من إقحامها ضمن الكتابة الحداثية وكما ربطها بالواقع وعكس تفكير المجتمعات الشرقية.
- ✓ استطاعت الرواية أن تعكس مظاهر القمع، النهب، التعذيب، التقتيل والإعدام مصاحبا هذه المظاهر مظاهر المقاومة والصمود والمواجهة من خلال البعد السياسي.
- ✓ تلعب الشخصية الروائية المتخيلة التي تعتبر بديل الانسان في الواقع دورا مهما في الحركة المنتظمة للأحداث داخل المتن، كما ساعد إضفاء المتخيل عليها من بناء رؤى جديدة لها.
- ✓ يستعير الروائي من المكان مقوماته الأساسية ثم يضفي عليها فضاءات متخيلة فيتجسد لنا مكانا متخيلا سواء كان مفتوحا أو مغلقا، بهدف إطلاق خيال المتلقي ليكتشف مساحات جغرافية جديدة من نسج الخيال.
- ✓ بني السرد على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلي ( إهمال التسلسل الزمني ساعد الخطاب المتخيل على تنقلات سردية سريعة).
- ✓ يتجاوز الروائي سيرورة الزمن المنتظمة ويخلق زمن خاص به (زمن متخيل) ويجعل للقارئ دور مهم يتمثل في توقع الاحداث وتكهن ما سيحصل.

- ✓ إن اضفاء المتخيل على البنى السردية يساهم في قطع سطوة السرد، كما يخلق بعدا جماليا يعكس قدرة الكاتب على التوظيف والتقديم، ويفتح المجال للقارئ ليستثمر متخيلاته.

# المصادر و المراجع

***القرآن لكريم : برواية ورش عن نافع**

**أولا : المصادر**

1. واسيني الأعرج ، **رماد الشرق ا** ، منشورات الجمل للطباعة و النشر، بيروت _لبنان ، ط1، 2013
2. واسيني الأعرج ، **رماد الشرقII** ، منشورات الجمل للطباعة و النشر، لبنان– بيروت، ط1، 2013.

**ثانيا : المراجع باللغة العربية**

3. أبو أحمد حامد : **في الواقعية السحرية ( دراسات )**، النشر و التوزيع الإلكتروني، (د،ط)، (د،ت).
4. آمنة بلعلى :**المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو_الجزائر، ط2، 2011.
5. جابر عصفور: **الصورة الفنية (في تراث النقدي و البلاغي عند العرب )** ، المركز الثقافي العربي،بيروت _لبنان، ط3، 1992.
6. حسين الخمري: **فضاء المتخيل(مقاربة في رواية)**، منشورات الاختلاف، العاصمة الجزائرط1، 2002.
7. حلمي بدير: **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية_مصر، ط1، 2002.
8. سعيد جبار: **من السردية إلى التخييلية (بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي)**، دار الأمان، الرباط (منشورات الاختلاف الجزائر)، ط1، 2011.
9. سعيد يقطين: **الرواية العربية من التراث إلى مصر ( من أجل تفاعلية العربية )**، (د.نشر)، (د.س).

10. سعيد يقطين: **قال الراوي–البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997.

11. سهير القلماوي: **فن الأدب (المحاكاة)**، مكتبة مصطفى البابي الحلبي أولاده، مصر، (د.ط)،1953.

12. صلاح فضل: **أشكال التخييل (من فتات الأدب و النقد)**،دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، الإسكندرية_ القاهرة، ط1، 1996.

13. العربي الذهبي: **شعرية المتخيل(اقتراب ظاهراتي)** ،شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

14. فيصل غاري النعيمي: **شعرية المحكي _دراسات في متخيل السردي العربي_**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن _ ، ط1، 2013.

15. محمد بوعزة : **تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم** ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة _الجزائر ، ط1، 2010.

16. محمد معتصم: **المتخيل المختلف( دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)** ، دار الأمان الرباط– المغرب،(منشورات الاختلاف،الجزائر)،ط1، 2014.

**ثالثا :المراجع المترجمة**

17. رتشارد دوكنز: **سحر الواقع**، ترجمة عناني علي الشهاوي، التنوير للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 2013.

18. س. بيتروف: **الواقعية النقدية في الأدب**، ترجمة د. شوكت يوسف، منشورات الهيمنة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق، 2012.

**رابعا: الرسائل جامعية**

19. أحمد قاسم حميد ، **سردية الخبر العجائبي** ، رسالة لنيل درجة الماجستير ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة ،2011/1432.

20. عبد الله بن صفية ،**المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع و المنجز السردي** ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث تخصص سرديات، قسم اللغة العربية و الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي و الفنون ، جامعة باتنة 1، 2016.

21. سليمة بولتوار ، عيدوني فاطمة الزهراء، **الواقعية بين الأدبيين العربي و الغربي رواية دعاء الكروان"طه حسين" و رواية مدام بوفاري "فلوبير" دراسة مقارنة**، مذكرة لنيل شهادة الماستير، تخصص دراسات مقارنة، قسم اللغة العربية، كلية الأدب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014

22. الحمدية ستي روضة ، **قضايا الاجتماعية في رواية "مأساة زينب " لعلى أحمد باكثير (دراسة تحليلية وصفية )**، مذكرة لنيل شهادة (s.Hum ) ،قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الرانيري الإسلامية الحكومية ، دار الإسلام نبدا_ أتشيبة،2017.

23. سوسن رمضان ، **بنية الخطاب السردي في رواية "جولة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي " عز الدين جلاوجي** "، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، قسم اللغة العربية و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 20أوت 1955، سكيكدة، 2014.

24. غشام سارة، **جدلية الواقع و المتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي** ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث و معاصر، قسم اللغة العربية، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2016/2015.

25. لحويشي نسيمة ، **جماليات الزمكان في الرواية مدن بلا نخيل لطارق الحبيب**، مذكرة الماستر، فرع أدب عربي تخصص أدب حديث، قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة 2015.

**26.** مسنى أنوار قاسم ، **ياسمين هاشم الجراح ، تقنيات الزمن الروائي في رواية " حاس التبع " لعلى بدر** ، جزء من متطلبات لنيل الشهادة الباكالوريوس، قسم اللغة العربي، كلية الأدب، جامعة قادسية، 2017.

**خامسا: المعاجم باللغة العربية**

27. أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي (ت458) : **المحكم و المحيط الأعظم**، تحقيق الدكتور الهنداوي عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان– ،ج05: مادة (خ.ي.ل) مقلوبة ،ط1421،1هـ/2000م.

28. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة** ،بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون –دار الفكر للطباعة و النشر ،ج02–مادة خيل ،1399هـ ،1979م.

29. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، تح: أبو فضل أحمد بن حجر العسلاقي،دار صادر، بيروت ، ط1 ، مجلد 08، (دت).

30. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: **معجم الوسيط( مجمع اللغة العربية )**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04، 2003.

**سادسا: المعاجم باللغة الأجنبية**

31. Bourdeau Sophie, Bourgeois émilie et des autre : Dictionnaire Auzou–Junior.

32. Bourdeau sophie, bourgeois émilis et les autres ,Dictionnaire auzou junior ,editions philippe auzou , paris , 2010.

33. Larousse–Bordas ; Larousse "Dictionnaire de francaise",11 aury–Eurolivres a Manchecourt, en France,Juin 2000.

34. NEKaa hayat , Nouri nabil : EL-HOUDA Dictionnaire(français_arabe), dar El Houda ,Ain m'lila-Algerie, 2010.

**سابعا: المجلات**

35. مجلة الأثر ، **المتخيل و تماثل نور التحلي في رواية حبي "رجاء عالم "** ، كلية الآداب جامعة قطر ، العدد 25 ، جوان 2016.
36. مجلة الإشعاع ،**جماليات التنويع اللغوي في بنية النص السردي** ،كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة سعيد الجزائر ، العدد الأول ، جوان 2014.
37. مجلة الحوار ، **الحكاية الشعبية ... أهميتها ،عناصرها ووظائفها**، مجلة سياسية ثقافية عامة ، أربيل _ كورديستان، العراق، الاثنين 02 نوفمبر 2015.
38. المجلة العربية ، **الفضاء الروائي بين الواقعي و المتخيل**، العدد 498، 2010/01/17.
39. مجلة العلوم الإنسانية ، **الواقعية في الأدب**، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة باتنة، عدد (7)، فيفري 2005.
40. مجلة جامعة ، **الاتجاه الواقعي في الرواية التسوية في الأردن و فلسطين**، مجلد 29، العدد (1+2)،2013.
41. مجلة عود الند ، **توظيف الواقع في الروايات** ، العدد 20،2018/04/110.
42. مجلة، **المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات :رواية( ميسراما لنجيب محفوظ أنموذجا** ، جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد 14، العدد 04، أيار 2007.

**ثامنا :الملتقيات**

43. البستاني بشرى ، **تجليات الشعرية في السردي رواية أحمد أبو سليم "الحاسة صفر" نموذجا**، النقد الأدبي، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية لـ 15، **العراق**.

44. هنشيري إيمان، **تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى– قراءة في روايات وسيني الأعرج**، النقد الأدبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، ، قسم اللغة العربية، جامعة باجي مختار عنابه.

**تاسعا :الصحف و الجرائد**

45. سالم سهام ، **الواقع في النص الروائي و علاقته بالمتخيل له نصيب**، جريدة الوطن، الكويت، 2014/05/08، 08:49

46. الدميمي علي: **ينابيع مكونات المتخيل الشعري في تجربة فوزية أبو خالد** ، جريدة الجزيرة ، السبت 2016/11/6

47. جيجو محمد فائز، **ملامح العلاقة بين الشعر و السرد**، جريدة الزمان، يومية العراقية، 4 أكتوبر 2013.

48. نجم مفيد ، **الرواية الواقعية**، صحيفة العرب، سوريا، 21 يوليو 2015.

**49. عاشرا : مواقع الإلكترونية**

50. أبكر فيصل مالك ، **أبنية الزمان في الرواية العربية الحديثة (موسم الهجرة إلى شمال أنموذجا )**، المنهل، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية.
https://platform.almanhal.com/Files/2/56773

51. أراق سعيد، **ميثولوجيا الواقع**
https://www.aljabriabed.net/n72-02arak.htm

52. أراق سعيد، **ميثولوجيا الواقع**، صحيفة الحوار المتمدن ، العدد1758
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=82719

53. الجباعي جاد الكريم ، **في نقد مفهوم الواقع و مفهوم الحقيقة**، مقالات الرأي، شبكة جبرون الإعلامية ، https://geroun.net/archives/68918

54. الجراح حيدر، **متخيل(مفاهيم)،إنسانيات–أنثريولوجيا**، شبكة النبأ المعلومتيةhttps://annabaa.org/arabic/anthoropology/707

55. حسن عمار علي ، **بصمات القضايا الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية في الأدب** ، ملف الثقافي ، مجلد شؤون عربية ، القاهرة ، 2018.

56. **الشاهنامة**، الأدب والفن، موقع بيان، إيران، http://arabic.tebyam.net/index.aspx?pid=123742

57. عبد الرزاق .م العالي ،**أسطورة نرجس وايكو**، عبقرية الخيال الإغريقي، قسم الأساطير، الفن والتراث، مبادرة الباحثون السوريون، https://www.syr-res.com/article/10189.html

58. عبد اللطيف محفوظ ،**عن حدود الواقعي و المتخيل**،. www.ajabriaed.net/n33_08mahfoud.29%.htm

59. **ماريا كالاس**، موسوعة الجزيرة. نت، الدوحة، http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2015/3/4/

60. محمد مروان، **أهمية الشعر**، موضوع أهمية_ الشعر/mawdoo3.com

**الحادي عشر :التسجيلات الصوتية**

61. د. كلحي أحمد ، **كتاب الموسيقى السيمفونية للدكتور حسين مؤنس**، كتاب صوتي مسموع ، قناة الدكتور أحمد كلحي، 22 جانفي 2017. http://ahmadkelhy.blogspot.com

# فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول: ماهية الواقع والمتخيل.....5

1. مفهوم الواقع :

- لغة.....5
- اصطلاحا.....9
- الفرق بين الواقع والواقعية.....12
- علاقة الرواية بالواقع.....19

2. مفهوم المتخيل:

- لغة.....21
- اصطلاحا.....25
- الفرق بين الخيال والتخييل والمتخيل.....29
- علاقة المتخيل بالرواية.....34

الفصل الثاني: الواقع وهاجس التخييل.....37

1. الأبعاد الواقعية:

- البعد الثقافي.....38
- البعد السياسي.....52
- البعد الاجتماعي.....58

2. تشاكل الواقع والمتخيل

- الشخصية.....63
- المكان.....72

- الزمن.....78

الخاتمة.....86

قائمة المصادر والمراجع .....90

فهرس الموضوعات.....98

تناول البحث إشكالية الواقع والمتخيل في رواية "رماد الشرق"، حيث قسم العمل الى مقدمة وفصليين تطرقنا في الفصل الأول الموسوم ب: ماهية الواقع و المتخيل الى مفاهيم وحدات العنوان ولمسنا من خلاله مفهوم المصطلحات الواردة،أما الفصل الثاني الموسوم بـ: الواقع وهاجس التخييل فانصب الاهتمام فيه على إبراز الأبعاد الواقعية في الرواية (البعد الثقافي، السياسي والاجتماعي)، وكذا الكشف عن مواقع تشاكل الواقع والمتخيل(من خلال بنية الشخصية، المكان والزمن)، وخاتمة خلصنا فيها إلى نتائج من أهمها :

1_ أن الرواية تصور تجربة إنسانية واجتماعية وإيديولوجية واقعية بكل حذافيرها ببراعة تامة.

2_ إن الرواية تسعى الى تجاوز فعل القراءة و السمو بالسرد و خلق عوالم جديدة .

This study investigated the problematic of reality and imaginary in the novel of “Ramad Echark”.

The work is devided into introduction and two chapters the first chapter dealt with what was reality and imaginary then the definition of the units of the topic through which we understood the definition and the conicpt of the termmology inchided the research whereas the second chapter which is entitled by the reality and obsession focused on highlighting the real world dimensions of the novel ( i-e, the cultural, political and social demensions) as well as the detection of the problematic sites of reality and imaginary through the personality structure, time and place.

From the discussions we reached the following results:

1) The novel demitted brilliantly a humanistic social and deological escperience and realistic one with all its virtues.
2) The novel seeked to transcend the act of revding narrative and the creation of new worlds.