الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات الخطاب السردي في رواية " أحلام مدينة " لـ : فريدة إبراهيم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر .

إعداد الطالب: صفاء عمارة

إشراف الدكتورة : أسيا جريوي

السنة الجامعية:

1436هـ/1437هـ

2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا
وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ (16) وَحَفِظْنَاهَا مِن
كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ (17)﴾

سورة الحجر/ الآية: (16). (17)

يعد العمل السردي بنية مترابطة،كل عنصر فيه يرتبط بالآخر، ليُكون فنيته أو جماليته، لأن الجمال يتشكل بناء على اجتماع عناصر متعددة في النص السردي،خاصة الروائي؛ حيث تتداخل في إدراكه و تذوقه حواس مختلفة لتشكل تصورا جماليا، و متعة كامنة في الخطاب السردي.

والملفت للإنتباه أن الرواية، خاصة الجزائرية، أخذت في النمو والتطور حتى إستطاعت أن تحتل مكانةً مرمُوقة بتجاوزها مرحلة التمرين، والنضج الفني فصدرت أعمال روائية متنوعةً، شكلت حيزًا لا يمكن إغفاله بإعتمادها أساليب سردية جديدة. وفي هذا المجال نجد كوكبة من المبدعين أمثال: "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج"، "لحبيب السايح"، ومن بين اللواتي أبدعن في الكتابة النسوية، نجد: "أحلام مستغانمي"، "فضيلة فاروق"، "ياسمينة صالح". وغيره كثير وصولا إلى "فريدة إبراهيم" المتميزة بأسلوبها السردي العميق، خاصة في عملها "أحلام مدينة"، ومنه كانت الانطلاقة لاختيار موضوع البحث الموسوم بـــــ: **جماليات الخطاب السردي في رواية "أحلام مدينة" لـــــ: "فريدة إبراهيم"** بتشكيل جديد تجاوزت به نمط الإجترار، جاعلة من نصها السردي حقلا تلتقي فيه الأفكار بخيوط جمالية محكمة النسج والبناء. وسبب إختيارنا لهذا الموضوع لم يكن عشوائيًا، أو رغبة في إجترار الأفكار المستهلكة لكنه إستجابةً، ومطمعًا في عالم النص السردي لتشريحه، والكشف عن المكامن الجمالية فيه. ومن خلال هذا نطرح الإشكال الآتي:

_ ماهي العناصر الجمالية المكونة للخطاب السردي؟

وإجابة على هذه التساؤل إعتمدت على خطة آثرت تشكيلها، كالآتي:

_ **مقدمة:** والتي كانت بمثابة تصور عام للموضوع وطرح الإشكالية.

_ **مدخل:** جاء بعنوان "جمالية الخطاب السردي" (بحث في المفاهيم)

_ **الفصل الأول:** فجاء معنونا بـــــــ: "العناصر الجمالية المكونة للخطاب السردي" (دراسة في الرواية) ضم دراسة السرد العجائبي، ثم عنصر المفارقة اللغوية، ثم دراسة عنصر التضمين السردي.

_ **الفصل الثاني:** ورد بعنوان: "جمالية الوصف السردي" (دراسة في الرواية)، ضم ثلاثة عناصر هي: تجلي الوصف في الشخصيات الروائية ثم وصف الأمكنة، وبعدهما مباشرة وصف تيار الوعي.

_ **خاتمة:** والتي رصدت فيها أهم النتائج.

وإستعنت في البحث على المنهج البنيوي كونه الأنسب للدراسة، واعتمدت في ذلك على جملة من المصادر والمراجع أولهما المصدر الرئيس الرواية "أحلام مدينة" ومراجع أخرى، أهمها:

_ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

_ سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002

_ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي.

إلا أنه وكغيرنا من الدارسين واجهتني بعض الصعوبات في هذه الدراسة تتمثل في:

_صعوبة ضبط مصطلح الجمالية لاتساع مفهومه.

_ صعوبة دراسة بعض العناصر الجمالية في الخطاب السردي مثل: المفارقة.

_ صعوبة إستخلاص الوصف من تقنية تيار الوعي.

وأخيرا أوجه جزيل الشكر والعرفان لأستاذتي المشرفة: "آسيا جريوي" التي كانت عونا وسندا لي خلال فترة البحث ولم تبخل علي بنصيحة لإخراجه بهذه الحلة. فلها مني عظيم الاحترام والتقدير.

مدخل:

"جمالية الخطاب السردي" (بحث في المفاهيم)

-أولا: مفهوم الجمالية.

-ثانيا: مفهوم الخطاب السردي.

أولا_ مفهوم الجمالية:

من المتعارف عليه أن ما يميز أي عمل أدبي ، سواء أكان نصا شعريا أم سرديا هو الجانب الجمالي أو الفني لهذا يعد الخطاب السردي جسدا متلاحما، كل عنصر فيه يخدم الآخر ليُكون تجربة إبداعية ، وجمالية ، وفنية يكسر بها قيود التقليد ويتخطى حدوده بسمات التجاوز إلى أشكال تعبيرية جديدة.

1_المفهوم اللغوي و الإصطلاحي:

ويمكن تحديد مفهوم الجمالية من الناحية اللغوية، كالآتي:

1_1_ المفهوم اللغوي:

و إذا أردنا تحديد المفهوم اللغوي، نجد أن مصطلح الجمال أو(الجمالية) كما ورد في معجم (المحيط) ل ــ: "الفيروز آبادي ": أن الجمال: « هو الحسن في الخُلُق و الخُلْق (...)، و الجملاء: الجميلة، (...) و تجمل:تزين،(...) وجامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته[1]». ذلك أن لفظ الجمال هو الحسن سواء أكان ذلك في الخلق أو في الطبيعة (مياه، جبال، طيور...) أو عند الحيوان أو النبات، و للتوضيح أكثر سوف نزيل الإبهام بالخوض في المصطلح من الناحية الاصطلاحية.

1_2_المفهوم الاصطلاحي:

ورد في معجم (المصطلحات الأدبية) ل ــ: "سعيد علوش "، أن "الجمالية" هي: « نزعة مثالية؛ بمعنى أنها تنظر إلى النص نظرة فوقية تبحث

([1])_ينظر، الفيروز آبادي، المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د ط)، 2008، ص 295.

في الخلفيات التشكيلية؛ أي أنها تهتم بجانب الشكل أكثر من جانب المضمون للإنتاج الأدبي و الفني، و تختزل جميع عناصره ، صورة، إيقاع، رمز في جماليته[1]».

أما فيما يخص النقطة الثانية، التي تناولها "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية"، « والتي ترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بعض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة(الفن للفن)»[2]؛ تعد شعار نزعة جمالية سادت في أواسط القرن19.

وكما يتحدد الجمال بأنه، « ما يشتهر و يرتفع به الإنسان من الأفعال أو الأخلاق و من كثرة المال و الجسم، و ليس هو الحسن في الشئ[3]» . بمعنى أنه يمكن القول بأن الحسن يكون للصورة بصفة عامة أما الجمال فيكون للفعل و الخلق.

2_مفهوم الجمال بين التصور الغربي والعربي:

2_1 عند الغرب:

«لقد أنتجت الحضارات القديمة، فنونا لها صفات جمالية، إلا أن الحضارة اليونانية كانت هي الأولى في إهتمامها بالحكم الجمالي ومن الذين أشاروا لهذا الحكم : (سقراط، و أفلاطون، و أرسطو)»[4].

([1]) _ينظر، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1985، ص 62.

([2])_المرجع نفسه، ص 62

([3])_أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني و تلميذه العلامة ابن قيم الجوزية،الجمال فضله_حقيقته_أقسامه، تح: إبراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشريف، (دب) ،(ط 1)، (د ت)، ص 7

([4])_ ينظر، محمد علي غوري، مدخل الى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 18، 2011، ص 130

فإذا ما عدنا إلى فلسفة "أفلاطون"، فإنه « يفترض أن النفس البشرية حقيقة ، تنتمي لعالم مفارق للعالم المحسوس يسميه "بعالم المثل"، و في هذا العالم المثالي الذي يتصف بالحقيقة و الجمال و الخلود. ما يذكرنا النفس أصلها السماوي، و يجعلها تحن إليه، وهي على هذه الأرض، إنها تتوق لمعاينته والاتصال به كلما صادفت ما يذكرها إياه و أكثر، ما يجعلها تستحضر هذا العالم و هو الالتقاء بالجمال، و لذلك فهي تهيم حبا بكل ما هو جميل؛ لأنه وسيلتها للإرتفاع إلى هذا العالم[1]».

يعتبر عالم المثل، نقطة الإنطلاق لفلسفة "أفلاطون "، فالمثل هي الصور المجردة أو الحقائق الخالدة في عالم الإله، فهي لا تفسد و لا تندثر ، و الذي يندثر هو المحسوس بمعنى أن هناك عالمين بالنسبة إلى "أفلاطون"، عالم المثل و عالم الحس.

وبذلك تحولت قضية الجمال، من كونها مفهوما عاما إلى نظرية لها أسس و قواعد ذوقية و فكرية. سنرى هذا كما حددته العرب كالآتي:

2_2 عند العرب:

يرى النقاد العرب بأن « الشعر الجاهلي، قد بلغ ذروة البيان الإنساني، وكان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلته لصفائه، وسخائه و إمتلائه بأسرار الجمال، و الذي يؤكد أن التحدي بالإ عجاز البياني لكتاب الله كان موجها إلى هذا الشعر، و قد أجمع النقاد، وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة عجز من يأتي بعدهم من العرب، لتفردهم في هذا الباب. »[2]

([1]) _أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 31.

([2]) _المرجع السابق، محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ، ص 130

يتضح لنا أن العرب، قد اتسموا بكثير من النفحات الجمالية التي طبعت مختلف القصائد الشعرية، و هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الوقي الجمالي في الذوق، و الحكم، و الوصف الفني.

لم يخلُ المجتمع العربي قديما من نفحات جمالية، لأن الإحساس بالجمال أمر طبيعي لدى جميع البشر دون تمييز. « وقبل الإسلام، كان المجتمع العربي مجتمعا قبليا عشائريا تحكمه قيم البداوة و ثقافتها، و بالنظر إلى كون الموروث اللساني العربي المتمثل أساسا في الشعر و فن الخطابة، قد شكل جزءًا جوهريا من تلك الثقافة، فإن جمالية ذلك المجتمع، قد وجدت في التعبير الشفوي و الخطاب المنسق للشكل (...)، وقد تمثل المثل الأعلى الجمالي قبل الإسلام في الإبداع الأدبي، و بخاصة القصيدة التي كان يتغنى فيها الشعراء بالفضائل الفردية و القبلية، كالشجاعة و المروءة وكل الفضائل التي كانت ترمز إلى المثُلِ الأعلى الإنساني الذي يتوق إليه مجتمع العرب ما قبل الإسلام »[1]؛ حيث تذوق العربي القيم الجمالية فكان الشعر وسيلته للتعبير عن أحاسيسه و عواطفه، و عن مواطن الجمال في حياته البدوية البسيطة. فولع بحب الصحراء و عبر عن وصفه لها بكل ما تحويه من جمال رمالها، و هندسة كثبانها و روائع نخيلها، وواحاتها الخضراء التي تمثل جمال الحياة.كما وصف الخيل، و الليل، و البيداء، و الأطلال، و المرأة.

([1])_المرجع السابق، محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص 130.

ويعد العنصر الأخير"المرأة " العنصر الأهم، الذي أولى له العرب اهتماما و عناية، فانصرفوا إلى وصف المحاسن الخلقية بوصف زينتها و حركاتها...

-ثانيا: مفهوم الخطاب السردي:

_1_ الخطاب بين المفهوم اللغوي والإصطلاحي:

نظرا لتشعب موضوعات الخطاب، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا جامعا له، حيث سعينا إلى محاولة البحث عن جذور هذا المصطلح في المعاجم العربية.

1_1 المفهوم اللغوي:

جاء في (لسان العرب) ل ــ "ابن منظور " أن الخطاب: « من خَطَبَ قُلانٌ إلى فُلانٍ فخَطَّبَهُ و أخْطَبَهُ أي أجابه. و الخِطابُ و المُخاطبة: مراجعة الكلام (...)، و خَطَبَ الخَاطِبُ على المنبر، و إِخْتَطَبَ يَخْطُبُ خِطَابَةً.إسم الكلام: الخُطبَةُ»[1].

بمعنى أن الخطاب عبارة عن كلام، أو ما يخاطب به فلان فلان آخر_صاحبه_ يحمل رسالة كلامية يريد المرسل أن ينقلها إلى المرسل إليه.

أما عن حضور المصطلح في التراث العربي، ف إننا نسجل استعماله في القران الكريم بصيغة المصدر و الفعل في الآيات التالية:

([1]) _ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 1194.

﴿ولا تُخَاطِبَنَى فِيْ اللَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُون(27)﴾ المؤمنون/ 27[1]، ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً (36)﴾ الفرقان/ 36[2]، و قوله ﴿رَّبِ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ ومَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا (37)﴾ النبأ/ 37[3].

صدق الله العظيم.

فالقرآن خطاب الله عز و جل الموجه إلى عباده المعجز بألفاظه، و معانيه فعباده المقصودين بالمخاطبة هم، أنتم، أنتم... ، فالخطاب قول تفاعلي لأمر ما.

إستقطب مفهوم الخطاب إهتمام الدارسين الغرب فعرفوه حسب و جهات نظرهم المختلفة، لذلك سنحاول إزالة الإبهام بالخوض في المفهوم الإصطلاحي كالآتي:

1_2_المفهوم الاصطلاحي:

بدأ مصطلح "الخطاب" يرتسم و يشق طريقه مع العالم السويسري "فرديناند دو سوسير*"؛ حيث يعادل مفهوم الخطاب عنده مفهوم الكلام .

الذي يتحدد عنده كالآتي: « الكلام مجموعة ما يقوله الناس، و يضم: (أ) الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم، (ب) الأفعال الصوتية التي

([1])_سورة المؤمنون/ الآية: (27).

([2])_سورة الفرقان/ الآية: (36).

([3])_سورة النبأ/ الآية (37).

* لساني سويسري، يعد أبا للسانيات البنوية، و رائدا للسيميولوجيا الفرنسية، يرى أن اللغة جزء من السيميولوجيا، ينسب إليه كتاب (محاضرات في الألسنة العامة) الذي جمعه و نشره تلاميذته عام 1916م بعد وفاته. ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، (ط 1)، 2009، ص 169.

تعتمد أيضا على إرادة المتكلم، وهذه الأفعال لا بد منها، لتحقيق الفعاليات المذكورة في (أ).»[1]

فللكلام هو كل ما يتلفظ به اللسان، و ما يصدر من الإنسان ؛ حيث يتضمن هذا الكلام مجموعة الأحاسيس، و المشاعر الفردية فهو إذن حالة فردية، تعتمد على رغبة الفرد في إيصالها إلى المستمع، قد تكون هذه الحالة الفردية طويلة المدى و قد تكون قصيرة.

و الخطاب حسب "**بنفست** " **(E.Beneveste)***: « هو كل تلفظ يفترض متحدثا و مستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال »[2].

نفهم من هذا التعريف بأن الخطاب مرادف للملفوظ هدفه إيصال رسالة كلامية يستوجب عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما هما: المتكلم مؤلف الخطاب ، و مستقبل لهذا الخطاب المُخَاطَبْ.

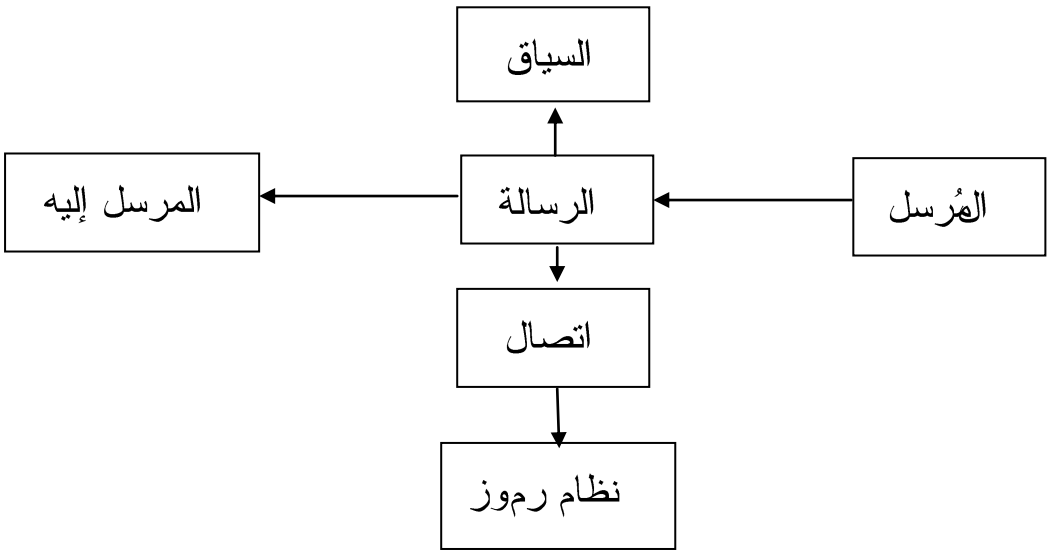
ولتحديد العلاقة بين الخطاب و عملية التواصل يمكن أن نشير إلى النموذج التواصلي عند "**رومان جاكبسون**" **(Romand Jakobson)** كما في الشكل الآتي[3]:

([1]) _فردينان دو سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق ، بغداد، (د ط)، (د ت)، ص 38.

*لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرانس منذ 1937م، أسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنوية الفرنسية، له سيميولوجيا اللغة (1961)، مشكلات اللسانيات العامة. ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص 164.

([2]) _محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000، ص 8.

([3])_ينظر، فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع و النشر، بيروت، لبنان، (ط 1) ، 1993، ص 65.



« فالمرسل (أو المتكلم) هو مصدر ال رسالة ، (...) أما المرسل إليه أو المستقبل، فهو الذي يقوم بفك الرموز و فهم النص، و ال رسالة ترتكز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه التغيير، ثم ينظمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه. ولكنها لا يمكن أن تُفهم أو تنفّذ ضمن سياق ردها إليه (وهو ما نسميه المرجع) و يمكن فهمه من قبل المتلقي ثم تأخذ الرسالة نظاما مشتركا بين بَاثٍ و فاكٍ للرموز . و أخيرا لا بد من وجود قناة اتصال بين المرسل و المرسل إليه لإقامة التواصل»[1].

تعتبر هذه العناصر الستة ضرورية في عملية التخاطب ، لذلك يستوجب هذا الخطاب (مخَاطِب) فاعل منتج لهذا الخِطاب (مُخَاطَب) مستقبل الرسالة، (الرسالة) التي يبثها المتكلم ليتلقاها المستمع ، تخضع هذه الرسالة إلى (شيفرة) مشتركة بين المبدع و المتلقي.

([1]) _ المرجع السابق، فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص65 .

2_ السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

لم يعد السرد حبيس المعنى الكلاسيكي القديم ، بل تجاوزه إلى أبعد من ذلك و أصبح مفهومه أشمل، وأعم، و أخذ مدلولات متنوعة.

2_1_ المفهوم اللغوي:

ورد في معجم (الصحاح) ل ـــ: "الجوهري" أن كلمة سَرَدَ من السرد: «الخَرْزُ في الأديم، (...) وقد قيل سَرْدُها: نسجُها. و هو تداخل الحَلَقِ بعضها في البعض. (...) و فلان يَسرُدُ الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له» [1]. فالسرد إذن هو عبارة عن تتابع للحديث ، و نسج، و تداخل لإحداث ما.

ولفهم المصطلح أكثر سنقدم بعض التعاريف، في المفهوم الإصطلاحي.

2_2_ المفهوم الاصطلاحي:

يعرف "السرد" بأنه الحكي أو القص، ويشترط وجود راو فصيح يقوم بعملية الحكي « لقصة كمتوالية حكائية و حديثة، لذلك عل ى الراوي أن يراعي الترتيب (الزمني) في الرواية ، برواية حكايته و الانتقال التدريجي حتى تلتئم حلقات النص و يحدث الفهم. إن "السرد" هنا نقصد به فصاحة الحكي، و الإعتماد على التوالي الحدثي و حسن توليد الحكايات الفرعية، و مراعاة المنطق في السرد ؛ أي الإنتقال من البسيط إلى المركب[2].

([1])_إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2009، ص 532.

([2])_ينظر، محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى مساءلة المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2012، ص30.

وتعد هذه النقاط شروطا تقحم الراوي في خضمها؛ فيرسم سير الحكاية و يراعي الترتيب، و يحسن خلق ما يسمى بالحكايات الجزئية التى تندرج ضمن الحكاية الرئيسية و كأن الراوي هنا لا يقوم بعملية الكتابة بل يحكي شفاهيا متوالية حكائية ، فتكون سرد (منطقي، و متسلسل، و دقيق، و متداخل).

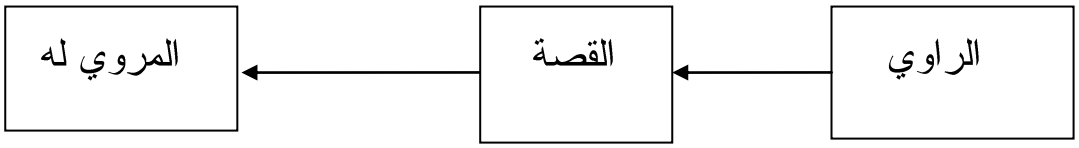
و يرد في كتاب "بنية النص السردي" لـ: "حميد لحمداني" أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين[1]:

_أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

_و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. و تسمى هذه الطريقة سردا، و ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحك ى بطرق متعددة،و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض و جود شخص يحكي، و شخص يُحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا و طرف ثان يدعى مرويا له.

للتوضيح أكثر نستعين بالشكل الأتي[2]:



فالراوي هو الذي يسرد الحكاية ، و القصة هي النص السردي ذاته أو الخطاب، و المروي له هو متلقي السرد. و غياب أي عنصر من هذه العناصر

([1])_حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، (ط 1)، ص 45.

([2])_ المرجع نفسه، ص ن.

يحدث خللا في العملية التواصلية، وأن قيمة أي عنصر لا تتحدد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين.

2_1 التصور الغربي للسرد:

يدخل السرد في رؤى و تغيرات جديدة ، عقب زمن التحول البنيوي و الوعي النقدي الذي مس الخطاب السرد ي، وعند الحديث عن السرديات الغربية نعود إلى الشكلانيين الروس، « و بالتحديد "**فلاديمير بروب** " **(v.propp)** (1968/1928)، في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف. و الوظيفة عنده هي (عمل) الشخصية. و قد حصر الوظائف في (31) وظيفة في جميع القصص»[1].

وقد قام "بروب" بتفكيك مكونات ال حكاية و دراس تها وفق نظام الوظائف، و قصد بالوظيفة عمل الشخصية الذي يساعد على تطور الأحداث.

وإذا ماعدنا إلى "**جيرار جينيت**" **(Gérard Genette)**، فنجد بأنه « أول من وسم (النص) بصيغ "المسرود"، فالحكي يعني الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يتكفل ربط علاقة حدث أو مجموعة من الأحداث، ومن هذا كان الحكي مرادفا في دلالته لمعنى السرد، وكلاهما يعني

([1])_مهياوي يمينة خوانية، طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، سيميائية الحكاية الشعبية،إشراف أ.د عبد العالي بشير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2012/2011، ص 14. (مخطوط)

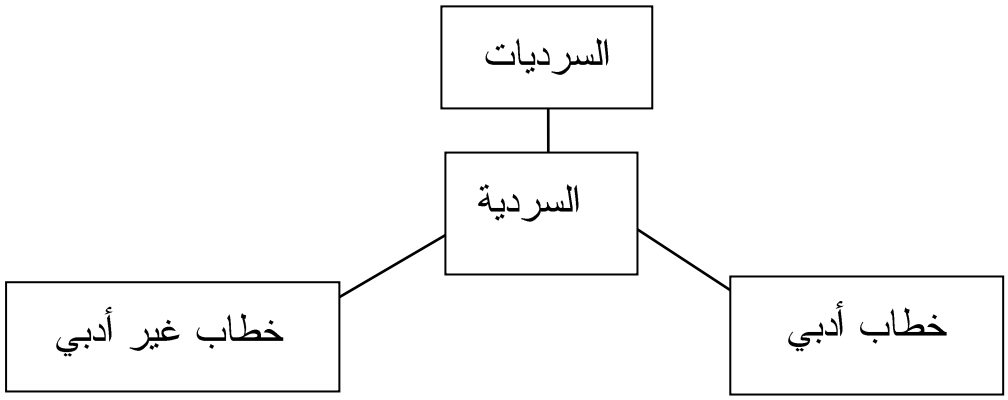
(تتابع الأحداث حقيقة أو خياليا مكونا. »[1]، بمعنى أن الحكي عنصر فعال في عملية السرد أي أن كلا منهما مكمل للآخر في بناء الحكاية.

2_2 التصور العربي للسرد:

تطورت ال سرديات العربية و أصبح لها علاقات بأنواع السرد الأخرى فإنفتحت على العصر و الحاضر و على العلوم الإنسانية الأخرى.

«لكن التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجيا تنأى عن جذوها الأدبية و تتحول بذلك من إختصاص جزئي أو خاص إلى إختصاص كلي أو عام. إنها من جهة خاصة، عندما تكون تبحث في سردية الخطاب الأدبي، و تصبح من جهة ثانية عامة، بتجاوزها السردية الأدبية غير الأدبية.

و يمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي[2]:



([1])_عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردي، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 18.

([2])_ينظر، سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1997، ص 23.

يوضح الشكل لنا بأن السرديات إختصاص عام هي التي تجعل من الخطاب السردي يتسم بصفة (السردية) أي الاختصاص الخاص. « نرى أن للسرديات إمكانيات أخرى للتمفصل بناء على رغبتها الخاصة في أن تكون لها ذاتيها المتميزة (الإستقلالية) و إنفتاحها على غيرها من الاختصاصات و هكذا يمكن التمييز بين سرديات منغلقة و أخرى منفتحة (حصرية و توسعية)[1].»

فقد حصر البنيويون الخطاب السردي في دائرة مغلقة؛ لأنهم ركزوا فقط على الخطاب بجعله يهتم بدراسة ماهو متعارف عليه مثل (الأحداث/الزمن/الشخصية/ المكان).

2_2_1_ السرديات الحصرية:

«يطلق على السرديات الحصرية بـــ: "سردية الخطاب" لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، عمل المهتمون بالسرد على حصر مجال إهتمامهم، و جعله مقتصرا على "الخطاب" في ذاته. و في هذه الحقبة تأسست الأصول، و تم تحديد مكونات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية»[2].

2_2_2_السرديات التوسعية:

تسمى السرديات التوسعية بمصطلح "سرديات النص" ، و هي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بإنفتاحها على مستويات أخرى لم

([1])_سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ص 23.

([2])_المرجع نفسه، ص24، 25

تهتم بها في الحقبة البنيوية، و دارت نقاشات واسعة حول هذا الإتساع و إمكاناته، لكنه الآن صار واقعا ملموسا في مختلف الأدبيات السردية.»[1]

هذا التحول الذي عرفته السرديات أكسبها مكانة مشروعة على حقول علوم الأدب الأخرى فأصبحت تتمتع بشمولية، وطورت بنية النص و شكله وأقحمته في آفاق و عوالم جديدة.

([1])_المرجع السابق، سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ص24،25 .

الفصل الأول:

"العناصر الجمالية المكونة للخطاب السردي "

دراسة في الرواية

-أولا: السرد العجائبي.

-ثانيا: المفارقة اللغوية.

-ثالثا: التضمين السردي.

أولا: السرد العجائبي:

إنفتح النص السردي على تشكيلات متعددة ، من خلال تجاوز الكاتب العربي حدود التقليد الروائي القديم، فاتحا المجال أمام فنه ، لمساءلة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث _العجائبي_ من السرد.

و قبل أن نستعرض مظاهر العجائبي، في رواية "أحلام مدينة" لـــ: "فريدة إبراهيم" ، يجب أن نحدد مصطلح العجائبي من الناحية اللغوية و الإصطلاحية ثم ننتقل إلى تواجد العجائبي في الرواية.

_1_مصطلح العجائبي بين المفهوم اللغوي والإصطلاحي:

1_1_المفهوم اللغوي:

أعطت معظم المعاجم العربية للعجائبي نفس الدلالة ، على أنه: الغريب و غير المألوف. حيث إذا ما عدنا إلى معجم (المحيط) فنجد أن « العجيب: يجمع على عَجَائِبُ، أو لا: يُجْمَعَانِ، و الإسم: العجيبة و الأُعْجُوبَةُ. و تَعَجَّبتُ منه، و إسْتَعْجَبْتُ منه: كعَجِبْتُ منه (...)، و التعاجيب: العَجَائِبُ. و أَعْجَبَهُ: حَمَلَهُ على العَجَبِ منه. وأُعْجِبَ به: عَجِبَ و سُرَّ، كأَعْجَبَه.

و أَمرٌ عجبُ و عجيبٌ و عُجَابٌ. وعجَبٌ عَاجِبٌ و عُجَابٌ، أو العجيبُ كالعَجَبِ، و العُجَابُ: ما جاوزَ حدَّ العَجَبِ. »[1]؛ بمعنى أن العجيب، كل أمر غريب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، شيء نادر الحدوث.

1_2_المفهوم الإصطلاحي:

([1])_الفيروز آبادي، المحيط، ص 1052.

العجائبية في معناها العام، هي كل ماهو خارق منفلت من حدود المنطق؛ أي غير واقعي و غير معقول. « الأدب العجائبي" أو "الأدب الخوارقي" (...)، هو تجاوز لحدود المعقول، و المنطق، و التاريخ، و الواقع، و إخضاع ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة. يعجِنُ العالم كما يشاء غير خاضع إلا لشهواته و لمتطلباته الخاصة و لِما يَختار هو أن يرسمه من قوانين و حدود. إنه الخيال جامعًا، مطلقًا، و منتهكًا »[1]؛ بمعنى؛ أن "الخيال" هو سحر العجائبي؛ بحيث أن هذا الخيال المجنّح يدخلنا عوالم غير طبيعية بطريقة تجعل المتلقي متشوقا.

أما إذا عدنا إلى المستوى التنظيري، الذي تناوله النقاد، فلعل من أبرز من تناول هذا الجانب "**تودوروف**" **(Tzvetan Todorov)**؛ حيث يرى أن: « العجائبي هو تردد كائن لا يعرف سوى قوانين الطبيعة أمام حادث له صبغته و يقصد بالتردد الحيرة التي تصطدم بالقوانين الطبيعية و الفوق طبيعية »[2].

([1])_ينظر، كمال أبو ديب، الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، دار الساقي و دار أوركس للنشر، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2007، ص8.

([2])_ينظر، بهاء بن نوار،العجائبية في الرواية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتورا العلوم في الأدب الحديث، إشراف.أ الطيب بودربالة، باتنة، الجزائر، 2013/2012، ص 11.

هذا التردد سمة من السمات الأساسية للعجائبي، لدى "تودوروف"، «ويشير من خلال تعريفه إلى العناصر الآتية »[1]:

1_ التردد.

2_ القوانين الطبيعية.

3_ القوانين فوق الطبيعية.

تعد هذه العناصر شروطا، أساسية وضعها "تودوروف" للعجائبي، يمكن أن نولي أهمية لأول عنصر و هو "التردد"، « إذ أن "تودوروف" جعل أهمية العجائبي تتمثل في سمة التردد التي تحسها كل من الشخصية و المتلقي، و قد بنى مقاربته البنيوية على هذا العنصر الهام؛ حيث يحتل عنصر التردد في تصور "تودوروف" مركزا محوريا ، في فهم الفانتاستيك، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي و بين غير الطبيعي، بين الألفة و عدم الألفة، صدام يترك جروحه الخفية و يغذيها أكثر فأكثر، بما يؤجج الصدام و يطبعه بطابع التردد .»[2]

يعطي تودوروف لخاصية "التردد" قيمة كبيرة في تفسير العجائبي و فهمه لأن طبيعة الكائن تحتوي على قواعد طبيعية تصطدم بحدث غير طبيعي.

يمتلك العجائبي و الغرائبي ذكاءً سردياً، خاصاً يجعله « يفوضُّ البنى و الخطابات و النظم السياسية الضاغطة. التي تمثل الآخر عن طريق إختراقها

([1])_ينظر، نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، ع 8، 2012، ص 149.

([2])_المرجع نفسه، ص 150.

فنيا و رؤيويا و عدم الإستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الإجتماعي ». و من ثم يتستر وراء أقنعته اللاواقعية من أجل حماية نفسه و حماية مبدعه من فتك السلطة، التي تصعب مواجهتها مباشرة، و لكن قد يسهل خداعها إذا تمكن الأدبي من إتقان لعبة القفز بين عالمي الحقيقة و الخيال. « فالكاتب يلجأ إلى عالم الأحلام، و القرين، و الجن، و المخلوقات العجيبة كي يعبر عن هذا العالم، و كأنه يمر في هذه الحياة مرورا سريعا، و لكن الأجمل هو العالم الآخر»[1].

بإستحدامه خيال مجنح للهروب من الواقع و الهدف منه هو التحقيق المتعة و الاستمتاع و كسر المفاهيم المعتادة.

ويستخدم الأديب إمكاناته الواسعة، ليطعم بها خطابه الروائي بقالب جديد ممزوج بدهشة، و غرابة متوخيا كل الدقة و بإجادة تامة.

« و الأديب في سعيه إلى رسم واقعه بكلمات غير التي عهدناها، و بعوالم لم نعرفها إنّما يهدف أيضا، عن سبق إصرار إلى تكسير الرتابة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلا، بخلق غرابة مقلقة و النفاذ إلى الشعور و الذاكرة، و تفتيتها إلى ذرات مرتبكة ». فالكل يركض وراء الجديد و يتطلع نحو المستقبل[2].

كما يحاول ساعيا_الأديب_ إلى تخطي الراهن السردي دون تقليد أو انتحال، بخلق كون ساحر من الحيرة فيصل بنا إلى نص متميز. «يكره الأديب

([1])_سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى 2002، مكتبة الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، (د ط)، (د ت)، ص 35.

([2])_المرجع نفسه، ص ن.

أن يقلد من سبقوه، مستخدما عجينة العجائبي و الغرائبي، التي تنتج كل جديد و مبتكر لمن يملك مفتاح الخيال و الترميز، فالقصة أو الرواية يجب أن تكون مميزة بدرجة تكفي لتسويغ سردها. فلا أحد له الحق بإيقاف المارة المسرعين في الحياة ما لم يكن لديه الغير عادي من التجربة. ومن يمتلك العجيب أو الغريب لا بد أنه يملك هذا الجديد المنشود »[1]. ليضفي على إنتاجه لمسة جمالية ساحرة حتى و إن طالت صفحاتها فتختلف في نفسية القارئ ذاك التشويق و الإنتظار.

_2_ روافد العجائبي في السرد القصصي الحديث:

للعجائبي روافد متنوعة، يبني منها زيف الواقع وغرابته، « وهذه الروافد تتميز بغناها و كثرتها من جهة، و بشمولها عصورا متعددة وأجناسا أدبية مختلفة من جهة ثانية، و بمرورنتها و خصوبة خيالها من جهة ثالثة، الأمر الذي يفسح للمبدع أرضا خصبة قادرة على إعطاء الكثير من الثمار المختلفة[2].

و من أبرز هذه الروافد[3]:

1 **الروافد الدينية:** فالديانات سماوية كانت أم أرضية، تحفل بقصص الأنبياء و الصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق و

([1])_نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم درغوثي، ص 35.

([2])_سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى 2002، ص 26، 27.

([3])_المرجع نفسه، ص ن .

المعجزات، كما تحفل بتصوير عوامل فوق إدراكية كعوالم الجنة و النار.

2 -**الروافد الأسطورية:** تعد الأساطير من أغنى الروافد التي يمد الغرائبي، و العجائبي بالقصص، و التفسيرات، و العلامات الميثولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية.

3 -**الروافد التاريخية:** و هذا الرافد يستوعب كثيرا من النتاجات و والموروثات الأدبية، و التراثية، و التي يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

_قصص الخرافات التي تشيع في البيئات العامة، و يتناقلها الخلف عن السلف مثل: (قصة الغول و الضبع).

_القصص الرمزية، و قصص الحيوان: هي قصص توظف غالبا لإيصال فكرة المبدع و من أبرزها (كليلة و دمنة).

4 **الروافد العلمية:** لاشك في أن الإكتشافات العلمية و التقنية التي تقدم الجديد في كل يوم، تثير العجب في النفس البشرية.

5 -**روافد المدارس الأدبية الحديثة:** من يتتبع المدارس الأدبية الحديثة من رمزية، و تعبيرية، و عدمية، و من سريانية، و عبثية و غيرها، يسهل عليه أن يتبين ذلك الرافد العجائبي، الغرائبي الذي يتفكك في هذه المدارس ليعيد بناء ذاته ثانية في إنجازاتها الإبداعية[1].

([1])_المرجع السابق، سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى ص 28.

3_الفرق بين العجائبي و الغرائبي:

تعد كلمة العجائبي مرادفا للفظة الغرائبي و هو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين العبارتين، كما صعب في ذات الوقت إيجاد فروق بينهما.

« فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي و بتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، و هو جانب العجائبي، أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب »[1]. والتفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي «يبنى أساسا على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق نص حدث ما،ثم يحسم أمره، فإذا قرر القارئ أن قوانين الطبيعة تظل سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، فهو بلا شك قد يدخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بواسطتها فقد دخل في السرد العجائبي (العجيب).»[2]

4_أشكال توظيف العجائبي في الرواية:

إن رواية "أحلام مدينة" تدحلنا عالم العجائبي، و الكائنات اللامرئية، و تجعلنا نعيش على أمل إكتشاف حقيقتها، فقد إستخدمت "فريدة إبراهيم" في روايتها هاته أساليب كالإغراء، و الغموض برابط أخاذ، يحاول جذب القارئ ليكشف أسرار هذه الكتابة السحرية بقلم الروائية، فجعلت صفحات الرواية تخطو مسارا جديدا في عملية الكتابة. ومن أشكال توظيف العجائبي نذكر:

([1])_الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 2013، ص 53.

([2])_سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى 2002، ص 10.

1_اللوحات و الصور:

تحاكي بطلة الرواية "مدينة" نفسها، و شعور الإغتراب يمزق صدرها، فتجلس على أريكة الصالة مراقبة زينة الديكور، يصيبها الضجر و الملل فتفتش على بعض الإختلاف في بيتها، فجأة تحبك الروائية خيطها العجائبي فتدخل القارئ في شيء من الحيرة، و الدهشة هذا على حد تعبيرها فتقول: « فكان للبالونات المتدلية لسان يتدلى ليشير لي بحركات تهكمية كاريكاتورية مستفزة، أما الجداريات و الصور المعلقة على طول الرواق و في الصالة فقد نبتت لها رؤوس بارزة، تصدر أصواتا مزعجة هي الأخرى تقول: ها ... أنت أنثى كباقي النساء! ثم تقهقه بأصوات مقززة »[1].

يتسم المشهد العجائبي في هذا المقطع بنوع من الحركية فنلحظ توظيف الأفعال (يتدلى، يشير، نبتت، تصدر،تقهقه) لأن الموقف يستدعي ذلك.

2_حمل جميلة (الكائن الغريب):

و تستمر إجادة "فريدة إبراهيم" فتبدع مرة أخرى حين تمزج بين قوتين هما: (الكائن البشري والحدث الغرائبي) حين تسرد تفاصيل حادثة "روزا" مع الضحية "جميلة" المسكينة التي تحمل بمولود غير طبيعي، و المتأثر بإشعاع نووي تعرضت له في صحراء الجنوب الكبير، أين تقطن، هذا على حد تعبير الروائية فتقول: « إن الحمل ليس طفلا عاديا، إنه جسم غريب في بطنها شبيه بحيوان غير معروف الهوية ، لكنه يمتلك أطراف إنسان و قلبه، و يختلف عن

([1])_فريدة إبراهيم، أحلام مدينة، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط 1)، 2013، ص 34.

الإنسان في الوجه الذي لا تظهر منه إلا عين واحدة، و فتحة للأنف و أخرى للفم ثم جسمه المكسو بشعر كثيف و أظافره التي تبدو كمخالب هر مفترس.»[1]

تستدرج الروائية القارئ أكثر لكي تجعله يزداد تشوقا لمعرفة مجريات الحادثة التي كانت ضحيتها جميلة المسكينة فتزيد الأمر غموضا و دهشة بشأن الكائن الغريب الذي وضعته الأم "جميلة"، فتقول: « وضع الكائن الغريب على الطاولة المحاذية للأم التي ما زالت تحت تأثير التخذير، كان كبقية سوداء تتحرك يمينا و يسارا داخل قطعة قماش بيضاء، لا تظهر من وجهه المستطيل إلا عين واحدة ضيقة إلى درجة لا تكاد تظهر، و تحت العين مباشرة برز ثقب صغير، و تحته مباشرة ثقب آخر يخرج منه لسان رقيق و طويل، يتحرك بحركة سريعة و متكررة تثير إلا الإشمئزاز، و تجعلك تحس و كأنك أمام (...) »[2]

« حية تريد نفث سمها، فجأة سالت من ثقب الفم مادة لزجة شديدة السواد و التصقت بالجهة اليسرى قرب ثدي الأم ثم تمطط الجسد الغريب ليلتصق بصورة كاريكاتورية غريبة بجسد الأم. »[3] ، ونلحظ في هذا المشهد العجائبي تقنية الوصف ليظهر الكائن بصورة مروعة، ملأت النفس خوفا و ترددا، حيث أن كل لفظة من هذه الألفاظ تصنع التردد والهلع.

عندما نوظف ما أشار إليه "تودوروف"، نجد ما يلي:

([1])_الرواية، ص 132.

([2])_الرواية، ص 135.

([3])_الرواية، ص ن.

1 موقف "الأم" كمتلقي: تملك الأم الرعب في البداية، لكن بعد دقائق بدأت تحن على الكائن الغريب، و أرادت أن لا يفارقها و لم ترد فقدانه.

2 موقف "الطبيب": كان عديم الشفقة أراد إستغلال الكائن لإجراء بعض من التجارب عليه قبل موته؛ أي التعامل معه كفأر لتجاربهم.

3 موقف "روزا" من الكائن الغريب: كانت مشوشة، و خائفة لا تدري ماذا تفعل؛ حائرة في أمر إنقاذ الأم ، كان التردد هاجسها، لأن نسبة نجاحها أو فشلها ستؤدي بها إلى عواقب وخيمة، إما (الفصل من العمل أو السجن)

4 موقف القارئ: « كيف ينظر القارئ ويتخيل وجود الكائن الغريب، أيراه و هما أم حقيقة؟

هناك برهة من الوقت يمضيها ذهنه في التردد بين الرأيين قبل أن يصل إلى جواب، و هذه البرهة التي تسبق الجواب هي زمن الخارق. و حين يستقر على أحد الرأيين يخرج من الخارق، و يدخل نوعا مجاورا له، هو الغريب أو العجيب »[1].

3_قصة المدينة العاقر:

بحيث يحاول سكان المدينة الحزينة، أن يخففوا وطأة حزنها بسبب الطبائع السيئة، و المبتذلة من آخر رجل إحتلها. لكنهم فشلوا فظلت المدينة تلبس ثوب الحزن، وظل أناسها يتوارثون الكذب و الإحتيال، و لم تذق طعم الفرح، و قيل أنهم سألوا عرّاف القرية المجاورة عن سبب حزن مدينتهم؛ «

([1])_سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و الفصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى 2002، ص 22.

فقيل أنه طلب منهم مالا كثيرا حتى يكتشف لهم سرها المخبوء، و بعد شهور من جمع المال و تقديمه لعرّاف القرية المجاورة، قيل أنه طلب إمهاله سبع أيام بلياليها، كي يراقب قمرها و شمسها حين يحومان على بحرها الأزرق، عندما سيخرج له من عمق البحر الأزرق من يخبره سر هذه المدينة الباهتة. و قيل أن بعد سبعة أيام بلياليها جاء رجال المدينة دون نسائها إلى العرّاف ليخبرهم الخبر اليقين، و يسر لهم بالسر الدفين، سر هذه المدينة العاقر »[1]. جاء هذا المقطع مشحونا بدلالة العجائبي على مستوى الحدث، فنجد الحيرة التي أيقضت الناس فوجب عليهم أن يتطهروا؛ لأن الخلاص في تصحيح الخطأ.

وبعد التعرف على أول مكون جمالي يجعل من النص السردي خلقا فنيا سنتطرق إلى ثاني عنصر والمتمثل في المفارقة كالأتي:

ثانيا_ المفارقة اللغوية:

_1_ المفارقة بين المفهوم اللغوي و الإصطلاحي:

من الآليات المتبعة في إبداع النصوص، و التي تتخذ من اللغة الأداة الأساسية في صنع الجمالية، و العملية الإبداعية خاصية "المفارقة". و بالرغم من قدم هذا المصطلح في تراثنا العربي القديم، إلاّ أن ظهوره ظل متواضعا مقارنة بالدراسات الغربية.

و قبل إستخلاص أشكال "المفارقة"، و دراستها نقف على تحديد المصطلح من الناحية اللغوية و الاصطلاحية كالآتي:

([1])_الرواية، ص 169.

1_1 المفهوم اللغوي:

لقد وردت لفظة "المفارقة" في المفهوم المعجمي؛ بمعنى: (الفصل، و التباين، و التضاد، أو الإبتعاد).

ففي معجم (لسان العرب) "لإبن منظور". نجد أن "المفارقة" من الفعل الثلاثي (فَرَقَ)[1]، نحو قوله: الفَرْقُ: خِلافُ الجمع، فَرَقَهُ يفرُقُهُ فَرْقًا، و فَرَقَهُ، و قيل: فَرَقَ للصَّلاح فَرْقًا. (...)، و الفُرْقَةُ: مصدر الإفتراق .(...) ، و فارق الشيء مُفَارَقَةً و فِراقًا: بَايَنَهُ. (...)، و الفِرْقَةُ و الفريقُ: الطّائِفةُ من الشيء المُتَرِّق (...)، و الفَرقُ: تفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان."[2]

بمعنى أن المفارقة، تعني التناقض بين المعنى الظاهر و المعنى الباطن في جوهر النص؛ أي إختلاف بين المعنى في البنية السطحية و البنية العميقة.

1_2 المفهوم الإصطلاحي:

أخذت المفارقة تعريفات متعددة يصعب حصرها، فهي مفهوم حي موجود منذ أن خُلق الإنسان، فإتصلت بالوجود و المجتمع من ثم إنعكست صورها على الأدب، ممثلة في معنى المناقضة بقول معاكس؛ حيث تستعمل اللغة بشكل خادع لإحداث أبلغ الأثر في المتلقي.

« مصطلح المفارقة غامض، يثير الإلتباس؛ لكونه يمتلك تاريخا طويلا، يصعب على وجه الدقة تحديده، فهو أمر غائر في الزمن، إذ يرتبط بقصة الخلق، و بشعور الإنسان أول مرة بالخلط بين القبح و الجمال، و أخرى

([1])_ابن منظور، لسان العرب، ص 3397، 3398.

([2])_المصدر نفسه، ص3399.

بين الخير و الشر، إلا أنه من المؤكد أن الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة، لكن يختلف كل إنسان عن الآخر في الإتصاف بها، أو الإنتباه لها، و ذلك تبعا لتكوينهم الإجتماعي و الثقافي، غير أن الإنسان ما إن أدرك أنه يعيش في داخل المفارقة حتى توالت تعريفاته لها، كما أن إشكالية هذا المصطلح تكمن قي إستخدام بعض الكتاب له بطريقة منمقة غير محددة، يضاف إلى ذلك أنه في حالة تطور مستمر، فالمفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة»[1].

_2_مفهوم المفارقة بين التصور الغربي والعربي:

2_1 عند الغرب:

تحمل المفارقة أيضا معنى المراوغة، و التظاهر، و المخادعة هذه الأخيرة التي إستخدمها "سقرط"؛ « إذ أطلق "سقراط" كلمة (ايرونئيا) على أحد ضحاياه، و قد فهمت هذه الكلمة في سياقها بأنها طريقة ناعمة و هادئة في خداع الآخرين»[2].

تعد مفارقة "سقراط" المفارقة الأهم التي ولَّدت باقي أنواع المفارقة الأخرى، و نلحظ بأنها لا تخرج عن معاني: (التناقض، و الإستهزاء، و الإخفاء). و عند "ماكس بيريوم" هي:

([1])_محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة و التراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، (د ب)، ع16، 2014، ص 75.

([2])_هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع و الزوابع _دراسة نصية_ مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، الأردن، ع 27، (د ت) ص 1018.

« إحداث أبلغ الأثر، بأقل الوسائل تبذيرا »[1](...)، أما "ميويك" فيذكر تعريفا للمفارقة أكثر تطورا؛ حيث أنه لم يحصر المعنى المراد بدلالة واحدة، فيقول هي: « قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة.»[2]؛ حيل لفظية يتم التعبير بها لتضفي على الكلام خصائص و مزايا، فتعكس ذات المبدع فتشكل سمة جمالية إبداعية.

2_2 عند العرب:

لقد عرف العرب القدامى هذا اللون تحت مسميات أخرى لكنها تحمل دلالات ومضامين المفارقة و معانيها.

« جعل " الجرجاني" (471ه) معنى المعنى من خلال الكلام ضربين؛ المعنى، و معنى المعنى؛ فالمعنى هو المفهوم من ظاهرة اللفظ، و نصل إليه بغير واسطة، و أما معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر. »[3]؛ بمعنى أن للكلام معنيين معنى سطحي، و هو المعنى الظاهر، و معنى عميق يفهم بعد كد و إعمال ذهن.

و تعرف "نبيلة إبراهيم" المفارقة فتقول:

([1])_محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة و التراث البلاغي العربي القديم، ص 76.

([2])_المرجع نفسه، ص ن.

([3])_حميد ولى زاده و آخرون، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، (د ب) ، ع 12، 2013، ص 216.

« رفض المعنى الحرفي للكلام، أو _بالأحرى_ المعنى الضد الذي لم يعبر عنه »[1]؛ تقصد هنا البحث عن المعنى الخفي، و رفض المعنى الظاهر و تفتيش عن المعنى الضدي لم يصرح به.

وأما "سيزا قاسم"، فتحدد المفارقة نحو قولها:

« طريقة لخداع الرقابة؛ حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الإستعارة في ثنائية الدلالة »[2]؛ أسلوب يشبه الإستعارة و ركنيها (المشبه و المشبه به). تعكس تصور و رؤى المبدع.

3_أشكال توظيف المفارقة في الرواية:

تنوعت أنماط المفارقة ، وتعددت بين الدارسين ، إلا أنه يمكن تقسيمها إلى نوعين هما:

3_1_ المفارقة اللفظية: « تبرز عندما يعكس ظاهر الدلالة القضية، ويحس القارئ بالمغايرة بين اللفظ والمعنى. وعرف "محمد العبد" المفارقة اللفظية ، بقوله: « هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي

([1])_أيمن إبراهيم صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ددار اليازوري، عمان، الأردن، (د ط)، 2012، ص 40، 41.

([2])_سهام حشيشي، المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: أ د عبد الله، جامعة الحاج لخظر، باتنة، الجزائر، 2012/2011، ص 36، (مخطوط).

الظاهر.»[1]، فما أجمل أن تنزاح لنا اللغة عن معياريتها ، وتخلق لغة أخرى أبلغ في النفوس ، وأدق في الكشف على المعاني. ويمكن أن ننطلق من عنوان الرواية "أحلام مدينة" لإبراز المفارقة اللفظي ة، للفظة (مدينة) كما في الجدول الآتي:

دراســــــــة المفارقـــــــــــة اللفظيـــــــــــة		
اللفظة	**المعنى الظاهر**	**المعنى الباطن (الخفي)**
"أحلام مدينة"	_أحلام مدينة كمكان جغرافي بما تحتويه من (عمران، وشوارع، وحدائق..) _أحلام البطلة في هذه الرواية	أما المعنى العميق والباطن يمثل: _أحلام الأهل والأحبة _أحلام وطن آمن _أحلام مستقبل زاهر

الجدول رقم: (1)

لذا تعد اللغة العمود الفقري، الذي يُركز عليه في صياغة النص الإبداعي، فيترتب على المتلقي مسؤولية التعامل مع النص بوعي عالي، ليصل إلى المكنونات و المُستخبيات.

([1])_حميد عباس زاده و آخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، (د ب)، ع 19، 2012، ص 193.

3_2_مفارقة الموقف:

إستعملت "فريدة إبراهيم" مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدلالية التي لا تفهم من الوهلة الأولى قصدا منها إدخال القارئ في قراءة ثانية و ربما ثالثة ليستطيع الكشف عن الدلالة العميقة التي يتضمنها النص. وتتمثل مفارقة الموقف في الرواية بإظهار أمر عكس ماتخفيه الشخصية الروائية، ومن ذلك نذكر:

_3_2_1 لغز وفاة والدة الساردة:

التي لم ترها و تمنت و لو رأت صورة لها، و التي لم تترك لها سوى قصاصات من ورق لتنقب و تفتش فيهم عن سبب و فاتها. ظل سبب موتها مُحيِّرًا و أصرت على بقائه دفينا بينها و بين نفسها و أخذت الحقيقة حتى على صديقها المقرب عادل. كما ورد في المقطع:

« آسف يا مدينة... ربما إندفعت نحوك سريعا و عاملتك كأنني أعرفك منذ زمن طويل، لكن صدّقيني لا أقصد التطفل أريد فقط المساعدة، و أجتهد منذ عرفتك ألا أدنو من بعض الأسرار التي رأيت أنك تصرين على إخفائها، لذلك أنا دائما أحس بالخوف عليك و أتمنى أن تنتقلي إلى مدينتنا لتكوني بالقرب من عائلتي، فأنا ابن لبلاد و أحرص على أن ألبي طلباتك كلها دون أن أعرفك جيدا يكفي أنك من رائحة لبلاد »[1].

و كما نجد في المقطع: « لكن لا بد أن تعرف أنني هنا منفية و محكوم علي بالإختباء من أي شيء قد يُعَرِضُ حياتي للخطر، هكذا قيل لي

([1])_الرواية، ص 86.

لكنني بعد أن فهمت بعض الأشياء، عرفت أن هناك قضايا يراد لها أن تقبر و من بينها قضية أمي التي أصبحت قضيتي الآن.

و لكي تعرفي أسباب منعي لابد أن تعرف كل القضية !. و القضية لم تحك لي لكن نقلت لي على شكل قصاصات لا تحمل كل الحقيقة، و إستطعت بمجهودي الخاص أن أتحصل على بعض الأخبار التي وحدت أن لها علاقة بقضية مقتل أمي.»[1] تتجلى المفارقة هنا في إخفاء لغز وفاة والدتها عن عادل اللغز الدفين منذ سنين فقط بينها وبين نفسها، بالرغم من أنها لم تتظاهر بذلك إطلاقا أمامه.

3_2_2_ موقف الحديث حول الحضارات بين الساردة ونتالي:

تستمر الساردة برسم صور المفارقة بهدف التعرف على فاعليتها النفسية و وظيفتها الدلالية بإعتبار الصورة (ضرب من الاشارة)، و (رموز و مؤشر) و يمكن بواسطتها فهم رسالة النص. وتتجلى وظيفة مفارقة الموقف هنا في الحديث دار الذي بين الساردة و نتالي _الصديقة الطيبة و المرأة المثقفة_ حول الحضارات الشرقية و تكاملها و تلاحمها فيما بينها حيث تتظاهر الساردة بالمعرفة نجد هذا في المقطع:

« خجلت منها و هي تلقنني كتلميذ مبادئ الإنسانية منذ الرجل البدائي الأول و خجلت أكثر لأنها كانت تلقنني حضارتي. كنت أتظاهر أمامها بمعرفة ما تحكيه عن الحضارات القديمة، أو على الأقل جزءه، و كنت أحرص على ألا أقع في فخ سؤال طارئ.»[2]

([1])_الرواية، ص 100.

([2])_الرواية، ص 42، 43.

كانت "الساردة" تظهر عكس ما تخفيه؛ حيث تظهر المعرفة بما تحكيه نتالي حول الحضارات القديمة، و لكنها في الحقيقة تجهل هذه الأمور و هو الأمر الذي تخفيه عن صديقتها. يدرج هذا الشكل ضمن النوع الثاني من المفارقة.

ثالثا_التضمين السردي :

تعد خاصية "التضمين" تجربة إبداعية، سردية، متكاملة، إذ عرف منذ القدم بمسميات منها: ("التوالد السردي"، أو "التسلسل السردي"، أو "التداخل السردي"). وقد إستخدمت الروائية هذا الأسلوب كنهج يدل على تميزها لتسد به الفجوات الزمانية الحاصلة بين الأحداث .

1_ مفهوم التضمين السردي:

جاء في معجم (مصطلحات السرد) لـــ: " بوعلي كحال"، أن التضمين هو : « تضمن نص سردي إطاري (Récit _ cadre)، لقصص فرعية (...)، كما ينطبق مفهوم التضمن أيضا على إستيعاب حدث ما في القصة لحدث آخر مستقل عنه زمنيا وسرديا »[1] ؛ إذن هو عبارة عن بناء الحكاية على حكاية مركزية أساسية، وتندرج تحتها حكايات صغرى.

وكما يعرفه "محمد القاضي"، متخذا مصطلح " التسلسل " فجاء في (معجم السرديات) ، بأنه: « دال على تتابع المقاطع السردية التامة في نص سردي . فإذا إنتهى بدأ مقطع آخر . و على هذا النحو تتوالى المقاطع (أو

([1])_بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع الداخلي، رويبة، الجزائر، (ط 1)، 2002، ص 86.

القصص) خطيا دون أن تتداخل فيما بينها »[1] ؛ فهو عبارة عن مجموعة من الحكايا في نص سردي أو قصة . بهدف كسر الرتابة وبعث التشويق .

ويعرف بمصطلح (التداخل السردي)؛ بمعنى « تضمين حكاية داخل حكاية أخرى (...)، ولعل أول من أشار إلى (التداخل السردي) هو "الناقد تودوروف" في ألف ليلة وليلة. و أصل (التداخل السردي) ، هو إمكانية تضمين أكثر من حكاية جزئية، أو فرعية داخل حكاية أساسية؛ أي إن مستويات من السرد تختلف من درجة إلى أخرى»[2].

2_ أشكال توظيف التضمين السردي في الرواية :

بنت " فريدة إبراهيم " نصها السردي بحكاية الإطار، فهي بمثابة الوعاء الحامل، ثم قامت بتوليد حكايات أخرى بأسلوب فني جمالي.

1_ الحكاية الإطار:

تدور الحكاية العامة، لهذه الرواية حول(المدينة) التي تأنسنها الكاتبة، وتستنطقها جاعلة هذه (المدينة) ككائن بشري ذلك أن المدن تحمل نفس صفات النساء وتتشارك معهن في (الحب ، والكره ، والإهمال ، و الهجران ...)

فتعبر الكاتبة عن ما بداخلها بقلب نابض بالمشاعر يحلم بالمستقبل مستخدمة بذلك شخصية " مدينة "؛ فتصف الحلم وتحلله، وتكشف عن العلاقة التي تربطه بالمدينة؛

([1])_محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط 1)، 2010، ص 91.

([2])_ينظر، نزيهة زاغز، التداخل السردي في المتن الحكائي دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة و ليلة و رواية في البحث عن الزمن الضائع، مجلة المخبر و حدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، بسكرة، الجزائر، (د ب)، ص 42.

لأن الأحلام هي سبيل كل إنسان ذاق ألم الغربة، فإكتفى بفتات الأشياء و فتات الأمنيات .

2_2_ الحكايات المتضمنة :

_2_ 2_1_ الحكاية المتضمنة رقم (1): (حكاية الطفلة الفقيرة):

وهي حكاية الطفلة الفقيرة التي لاتملك شيئا؛ لأنها تعاني الفقر الشديد فإحتياجها كان باديا على ملابسها، ومأزرها؛ لأن الوالد المسكين لا يستطيع أن يوفر لها أبسط الأمور. نجد هذا في المقطع :

« أذكر تلك الطفلة التي كانت تجلس خلفي في مقعد الدراسة. كانت صامتة في أكثر الأوقات، لكنها كانت لا تكف عن ملا حقتي بنظراتها الحادة. وعندما كنت أبادلها النظرات، كانت تبتسم بصمت ثم تنكمش كقنفد تعبث به أطراف عصا. كانت لا تغير ثيابها إلا نادرا، وتحمل محفظة ممزقة في جوانبها»[1]. وتواصل الساردة في إستذكار حكاية هذه الطفلة كما في النص: « أذكرها جيدا، تلك الطفلة وهي تنزوي في ركن الساحة، عندما تلفظنا قاعة الدراسة لربع ساعة، نخرج فيها طاقتنا المندفعة، ونأكل لمجتنا المدرسية في ذلك الركن تنزوي صامتة معزولة عن باقي أطفال صفنا. كنت أحيانا أتوجه إلى ركنها لأضع على محفظتها الممزقة علبة بسكويت، و بعض قطع الجبن، و أحيانا بعض الخبز المحشو بالجبن، وبصمت أنسل لأواصل الركض مع باقي الراكضين الغير مبالين»[2]، تعمدت الساردة أن تصف لنا هذا المقطع و

([1])_الرواية، ص 105.

([2])_الرواية، ص ن

إختارت الألفاظ والجمل المناسبة من معجم لغوي دال على الفقر. يستنجد الروائي بهذا النسق لبعث التشويق و إبعاد الملل عن القارئ.

2_2_2 الحكاية المتضمنة رقم (2) (حكاية حب الساردة لأستاذ في الفلسفة) :

لما كانت في مرحلة الثانوية ولعت بأستاذها و هامت بحب مادته فكانت من حين إلى آخر تقوم بإلقاء الدرس، الشيء الذي يميزها عن بقية التلاميذ أنها كانت مجتهدة ومتفوقة، كما في الرواية:

« أذكر لما كنت في الثانوية، حدث و أن أحببت أستاذ الفلسفة. كنت شغوفة بحصته و مادته و كان هو مهتما بتفوقي إلى درجة أنه كان يسمح لي أحيانا بإلقاء الدرس بدلا عنه، لم أكن أدري هل كنت أ حبه هو، أم أنني أحب مادة الفلسفة »[1]. و تسرد أيضا : « كان أستاذي يجلب لي كتب الفلسفة و الروايات لأقرأها مثل كتب ، هايدجر ، كانط ، سبينوزا و ألبير كامو و غيرهم ، ممن إلتهمت كتبهم بسرعة و شراهة ، وكطالبة مجتهدة كنت ألخص الكتاب الذي أنتهي من قراءته و أقدم له تلخيصي. وبعد يومين يصحح لي ما لخصته و يمنحني علامة و ملاحظة توجهني إلى الصواب، أو تشجعني على إكمال المسيرة العلمية. كنت أقرا ملاحظاته كرسائل حب متبادلة ردا على نظراتي الحبلى بالشوق والدفء و الحنين »[2]. نلحظ في هذا المقطع التجسيد والتشخيص في التراكيب، التي أظهرت نوع من التدفق الشعوري في إستذكار

([1])_الرواية، ص 111.

([2])_الرواية، ص 112، 113.

هذه الحكاية التي تعود إلى زمن الدراسة، و هي كمؤشر لحب الساردة و إعجابها لأستاذها.

2_2_3 الحكاية المتضمنة رقم (3) (حكاية لطيفة رفيقة الطفولة):

حكاية لطيفة الفتاة التي أرغمت على ترك دراستها في سن مبكرة و حرمت من طفولتها، وزوجت رغما عنها. كما في المقطع :

« ينتابني اليأس كلما فكرت في " لطيفة " تلك الطفلة التي حرمت طفولتها، حين قرر أبوها أن يستبدل دميتها الصامتة بنعيق رجل مزعج دخل حياتها دون إستئذان ولم تفد دموعها و لا توسلاتها لأبيها ليتركها تكمل سنوات دراستها الباقية . قطفها كما تقطف الزهرة اليانعة من حديقة الفرح ليرمي بها في عتمة الجدران المغلقة »[1]. وتستمر في إستذكارها بقولها: « وجدت المسكينة نفسها في حياة فارغة، لا أحد يربت على أحزانها ليسكن فوار الآلام المتزايد في كل ليلة، عقب كل عملية نحر يتواطأ فيها الجميع، ويباركونها بإسم القبيلة و بإسم المتعة المفرطة لرجالها.

كنت أحرص على السؤال عنها؛ لأنها رفيقة طفولتي في المدرسة حتى الرابعة متوسط ، و عندها إفترقنا كل إلى طريقه ، هي إلى عتمة الجدران، و أنا لم أكن حينذاك غير الدراسة لأتشبث بها و أخفق عني فائض الحزن ...»[2] نلحظ هنا أن الساردة تبالغ في وصف الوجع، الذي تعاني منه

([1])_الرواية، ص 190.

([2])_الرواية، ص ن.

الفتاة" لطيفة" لتثير إنفعالاتنا، وتشوقنا أكثر، وتقودنا إلى نص آخر دون سأم أو ضجر.

يمكن توضيح دراسة التضمين السردي من خلال الجدول الآتي:

دراسة التضمين في الرواية	
الحكاية الإطار	(المدينة الحالمة التي تأنسنها الساردة إلى كائن بشري محسوس)
الحكايات المتضمنة	1_(حكاية الطفلة الفقيرة)
	2_(حكاية حب الساردة لأستاذ في مادة الفلسفة)
	3_(حكاية لطيفة رفيقة الطفولة)

نلحظ من خلال هذا الجدول عودة الساردة إلى زمن الطفولة، وكما نلحظ نوع من التدفق الشعوري، و إنفتاح للذاكرة بتذكرها حكايات زمن الماضي.

ومما سبق نلحظ بأن العنصر العجائبي يسعى إلى تمرير رسالة، وتصوير العالم الواقعي وكشف مألوفيته وزيفه من خلال ما تطرقنا إليه في حادثة الضحية "جميلة" كما أسهمت "المفارقة" في بناء الرواية، وظهرت تجلياتها واضحة كل الوضوح من خلال التنافر، والتضاد بين المعنى السطحي والمعنى العميق، كما استخدمت الروائية أسلوب "التضمين السردي" في بنية نصها الروائي لكسر الألفة المعتادة، وبعث الحركية وشيء من التشويق في حكاياتها الثلاث، الذي يربط بينهم خيط سردي سحري ألا وهو العودة إلى

زمن الطفولة. وبذلك أضفت هذه العناصر: (العجائبية، والمفارقة، والتضمين) الجمالية في الخطاب السردي.

الفصل الثاني:

"جمالية الوصف السردي" _دراسة في الرواية_

-أولا: جمالية وصف الشخصيات.

- ثانيا: جمالية وصف الأمكنة.

-ثالثا: جمالية وصف تيار الوعي.

يعتبر الوصف أحد مكونات الخطاب السردي، باعتباره وحدة متمتعة بكيان خاص إضافة إلى أنه ثمرة طيبة من ثمار اللغة يتغذى بها ويبني منها ذاته.

وقبل أن نحدد مظاهر الوصف في الرواية ، يجب ضبط مصطلح الوصف من الناحية اللغوية و الإصطلاحية، ثم ننتقل إلى تواجد الوصف في الرواية .

1_ المفهوم اللغوي والإصطلاحي :

_1_ المفهوم اللغوي:

عند العودة إلى معجم (المحيط) لـــ: " الفيروز آبادي " نجد أن مصطلح الوصف قد جاء تحت مادة (وصف) « وَصَفَه يَصِفُه وصْفًا، وصِفةً : نَعَته ، فإتَّصَفَ ، والمُهْرُ : تَوَجَهَ لشيءٍ من حُسْنِ السِيرةِ . و الوَصَّافُ: العَارِفُ . بِالوَصْفِ (...)، و الإسم : الإِيصَافُ والوَصَافَةُ . وتَوَاصَفُوا الشيءَ : وَصَفَهُ بعضهم لبعض . واسْتَوصَفَهُ بدائه: سَأَلَهُ أن يصف له ما يتعالجُ به. و الصِّفةُ: كالعِلْمِ و السَّوادِ، و أما النُحاةُ فإنما يريدون بها النَّعْتُ ، وهو إسم الفَاعِلِ و المَفعُولِ ، أو ما يرجع إليها من طريق المعنى ، كمِثْلٍ وشبه »[1]؛ بمعنى أن الوصف قد يكون صفة ، خاصية ، ميزة ، تصوير، إظهار.

([1])_الفيروز آبادي، المحيط، مادة (و.ص.ف)، ص 1785.

1_2_المفهوم الإصطلاحي:

الوصف تقنية أو وسيلة فنية في بناء النصوص الأدبية؛ فهو رسم بالكلمات وتصوير للمشاهد،و أُستعمل الوصف كغرض شعري لبناء نص شعري. « كان الوصف مقصورا على الشعر وحده، إلى عهد "قدامه بن جعفر"، الذي كان يعيش في العقود الأربعة الأولى من القرن الرابع للهجرة. فهو إذن معذور حيث النثر الأدبي، كان لا يبرح محدود الإستعمال.»[1]

أما عن الوصف في المعاجم العربية الحديثة، فنجد معجم "مصطلحات نقد الرواية" لـــــــ: "لطيف زيتوني"، يعرف الوصف قائلا: « هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا. قد يحدد الراوي الموصوف، في بداية الوصف ،ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الإنتظار والتشويق.»[2] يشخص الوصف الأشياء كما يعمل على تزيين النص وبث نوع من الحركة، ويعمل كذلك على تحديد خصائص الموصوف (الشكل، والوجه، والطول...)

2_ وظائف الوصف: تتحدد وظائف الوصف كالآتي[3] :

2_1_وظيفة جمالية (تزينية) :

([1])_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة)، الكويت، (د ط)، 1998، 246.

([2])_لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2002، ص 171.

([3])_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، اللاذقية ، سورية ، (ط 1)، 1997، ص 95، 96.

ويركز فيها الروائي (الكاتب)، على زخرف القول، وعلى المحسنات اللفظية و البلاغية. وما إلى ذلك من الجماليات المرتبطة _ وظيفيا _ ببنية القصيدة العربية الكلاسيكية، أكثر من ارتباطها بفن الرواية الحديثة. ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية المقطع السردي : « صباحك ثلج أيتها المدينة الضبابية الجميلة ! من مغازل مطرك أُلُمُ أوجاعي في هذه المفكرة. أرتمي قبالة بحيرتك الفضية الهادئة لأستبق حزن المساءات المعتادة وأفرغ فيك ما يمكنني إفراغه.. فإذا جاء المساء وجدني عروسا تتباهى بقدها الممشوق وبحزن عينين لوزيتين تعانقان غبَسَ سمائك في رحلة البحث عن بهجة خلقتها هناك .. في مدينة عاقرت مراهقتي حد الإدمان، تلك المدينة التي لفظتني بعد ولادتي، رفضتني لسبب أحسه كسُمٍ اِنغَرزَ في المسام »[1] تظهر جمالية الوصف في هذا المقطع من خلال إفصاح الساردة بحبها لهذه المدينة، فغدت هذه الأخيرة مكانا محببا للنفس.

2_2_ وظيفة تفسيرية دلالية :

يقوم الوصف بالكشف عن الأبعاد النفسية، و الإجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها، ومواقفها المختلفة. كما في الرواية « بعد يومين قررت زيارة روزا تلك المرأة الشقراء، بعد أن حضرت الكتب التي طلبتها وباقي متطلباتها. كانت الزيارة الثانية لي. وجدتها أكثر تفهما وأكثر حزنا. كانت جالسة على كرسي الفر ندا تقرأ كتابا في الهواء الطلق، رغم الجو البارد (...)، كانت هادئة حييتها ببسمة أحسست أنها تطلع من نسغ

(1)_ الرواية، ص 17.

القلب، فقرأت على وجهها بسمة خفية تنام بهدوء فتنفرج لها الأسارير. »[1] عبر هذا الوصف عن الإحساس الداخلي لشخصية روزا فكشف عن التركيب النفسي لهذه الشخصية، فهي شخصية مثقفة قلقة، ومضطربة.

2_3_ وظيفة إيهامية:

« و هو وصف يهدف إلى إيهام القارئ ، بأن ما يقرأ هو واقعي وحقيقي»[2] ؛ بحيث يدخل القارئ في عالم الروائي _ التخييلي _ دون أن يشعر بأنه كذلك فيحس بأن كل من وصف الشخصيات، والأحداث حقيقة لكن الأصل في ذلك هو نسج من الخيال كما في المقطع الآتي : « كنت أُراقب حرارتها التي نزلت بصورة غير طبيعية، أخبرت مرافقنا أن حالتها تسوء فطمأنني أننا سنصل في أقل من ساعتين لكن الطائرة قطعت مسافة 1345 كلم، في أكثر من ساعتين، كانت مدة كافية لأن أرى فيها جميلة تغرق في صمتها الأبدي، وهي تشد يدي بقوة»[3] هذا الوصف مباشر وواضح، لا يحتاج إلى إمعان النظر، وإجهاد الفكر، جاء بطريقة موضعية كشفت عن وضعية "جميلة"، التي استسلمت للموت قبل أن تحط الطائرة على أرض وطنها.

_ أولا_ جمالية وصف الشخصيات الروائية :

([1])_الرواية، 142، 143.

([2])_ينظر، بان صلاح البنا، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط 1)، 2009، ص 41.

([3])_الرواية، ص 140.

تعد الشخصية محركًا أساسيًا للعمل الفني، و أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث إلى جانب الزمان والمكان فتتأثر بهما، و لا يمكن لأي عمل روائي أن يقوم بدون شخصية لأنها عنصر هام في اللعبة السردية.

وقبل أن نشرع في إستخلاص الشخصية الحكائية في العمل الروائي لابد أن نقف قليلا على تحديد مصطلح الشخصية وما تعنيه ، ثم ننتقل إلى تواجدها في الرواية.

1_ المفهوم اللغوي والإصطلاحي :

1_1_ المفهوم اللغوي:

أخذ مفهوم الشخصية، في المعاجم العربية حظًا وافرًا، إذا ما عدنا إلى معجم (المحيط) نجد أن الشخصية من الفعل الثلاثي(شَخَصَ): « الشَّخْصُ سَوَادُ الإِنْسَانِ وغَيْرِهِ تَرَاهُ من بُعْدٍ، ج: أَشْخُصٌ و شُخُوصٌ و أَشْخَاصٌ. و شَخَصَ، كمَنَعَ، شُخُوصًا: اِرتفَعَ، و بَصَرَهُ: فَتَحَ عينيه، و جَعَلَ لا يَطْرَفُ (...) ، و شُخِصَ به ، يعني : أتاهُ أمرٌ أقلقه و أزعجه »[1] ؛ بمعنى أن الشخصية هي مجموع صفات تجتمع في الفرد ويتميز بها. بعد أن تعرفنا عن المعنى المعجمي، لمصطلح الشخصية نشرع الآن للتعرف عن المعنى الذي تحمله اصطلاحا.

1_2_ المفهوم الإصطلاحي :

للشخصية مجموعة من التعريفات، إختلفت من باحث إلى آخر فليس هنالك تعريفا جامعا لها . « فهي لدى الواقعيين التقليديين _ مثلا _ شخص pية حقيقية، (أو

([1])_ الفيروز آبادي، المحيط، مادة (ش.خ.ص)، ص 586.

شخص من لحم ودم)؛ لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط (...)، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة ، التي يرى نقادها _ مثلا _ أن الشخصية الروائية ، ما هي سوى كائن من ورق (...)، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي .»[1]

كما تعتبر الشخصية عنصرًا جوهريًا، في البناء السردي؛ « حيث تعد الشخصية مكون من مكونات المحكي، و هذا لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية. فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني، وفي إطار مكاني معين، هدفها الجوهري ربط أحداث القصة لإتمام المعنى، فنمو الفعل أو حدث الشخصية، مرتبط بثنائية الزمان والمكان وبتلاحم الأحداث يكون بناء الهيكل العام للنص»[2]

تعمل الشخصية وفق إيطار زماني ومكاني معين، لتشكل بذلك حدثا مكونا بذلك حكاية معينة. بعد ما تعرفنا على مفهوم الشخصية، يمكننا تتبع الأشكال التي وردت عليها الشخصية في الرواية.

2_ أشكال وصف الشخصية الروائية :

تقدم تقنية الوصف، معلومات حول الشخصية، بوصفها المحور الذي تدور حوله الأحداث، من خلال الأفعال، التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها، من خلال: « مواصفات سيكولوجية : تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، والمشاعر، و الإنفعالات، والعواطف ...) مواصفات خارجية: تتعلق

([1])_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 25، 26.

([2])_آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية، في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010، ص 247.

بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، ولون الشعر، والعينان، والوجه، والعمر، واللباس...)»[1]

1_ الوصف الخارجي:

يتمثل في الملامح الخارجية للشخصية (كالوجه، و الملابس، و الطول...)، ونحدد ذلك كما في الجدول الآتي:

دراسة الوصف الخارجي للشخصيات				
الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية	غرض الوصف
وليد	« إنتصب أمامي كعادته جبارا . سلمت عليه . أحسست بقلبه يخفق بضربات سريعة لأول مرة أتثبت من الشعر الأبيض الذي يغطي فروة الرأس ويكتسح شعر الشارب ».	(25)	إستطاع هذا الوصف أن يحدد ملامح الأب من خلال الوقفة و شعر الشارب و الرأس الأبيضين.	يدل على الوقار و الكبر.
الدكتور كلود	« كانوا يتجاذبون نقاشا حادا ، تبين ذلك من ملامح الدكتور كلود الذي إختنقت كل كميات	(131)	إنعكاس الحالة النفسية للطبيب على وجهه من خلال إحتقان	يدل على الحيرة و التشتت.

(1)_محمد بومعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2010، ص 40.

	الدم من جسده في وجهه ، فأصبح مثل قطعة كبد إستأصلت للتو».		كميات الدم من جسده في وجهه دال على الخوف .	
جميلة	« وما كان علي إلا التوجه إلى غرفة 870 لأجد إمرأة سمراء يبدو على وجهها التعب ، وقد رسمت على هذا الوجه خطوط التجاعيد والبقع البنية التي تتوزع على الخدين وأعلى الأنف كانت هادئة لكنها تتألم من حيين إلى آخر، فتصدر صوتا مثل الأنين الصامت إقتربت منها لمست يدها ، كانت حرارتها مرتفعة وضغطها مضطرب ــ»	(132)	شعور الشخصية بالوجع الذي كانت تصدره من خلال الأنين الصامت.	يدل على التعب و الألم.
عادل	« وفيما نحن ننتظر النادل لمحت الشاب الأسمر يزيح الكرسي وينتصب على بعد خطوتين من طاولتنا ثم	49، 50	يبدو من خلال هذه الصورة الوصفية بأن الشخصية تحمل صفات الخير	يدل على الطيبة و اللطف و الخلق الحسن.

	إتجه نحونا أحسست حينها وكأنني أرف هذا الوجه الأسمر المشرب بحمرة تزيده جمالا».		الواضحة من مظهرها الخارجي.	

الجدول رقم: (3)

2_ الوصف الداخلي:

يتمثل في الأمور النفسية الداخلية مثل: (الأهواء، والشعور بالخوف، والحب، والحرمان...) حيث صورت " فريدة إبراهيم " شخصياتها، بشكل فني دقيق لا يحس القارئ بأنها شخصيات فنية، أو ورقية موجودة في العمل السردي كما في الجدول الآتي:

دراسة الوصف الداخلي للشخصيات				
الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الداخلية	غرض الوصف
روزا	«كانت كطفلة صغيرة لم تعرف الكذب و لا تحسن المراوغة... كانت كضوء الشمس ساطعة لا غبش فيها ... تدفئني كلما أحسست برد القلب . و كنت أصغي لدفئها ولكلامها الشهي الذي يرن كجرس تنبيه في قلبي قبل أذني».	(155)	يتضح من خلال هذا الوصف أن معظم ملامح الشخصية هي صفات معنوية تدل على أنها إنسانة بعيدة عن جميع أنواع النفاق .	يدل على النعومة والصفاء كأشعة النور.
الساردة	« ضممت الزهرة الشفافة بين إصبعي واستنشقت عطرها. كنت قد تذكرت أنه لم يسبق و أن أهديت لي زهرة لأشم عطرها . كان عطرها مختلفا، شهيا يبث في النفس فجأة و دون سابق فرح...	(77)	نلاحظ هنا إحساس بطلة الرواية بشيء من الإرتياح لدرجة أن زهرة أرضتها هذا كفيل بأن يجعلها إنسانة تستطيع أن تُحِبَ وأن	يدل عل الإبتهاج و المَسرَّة.

	فرحا خفيا وشهيا لم يسبق و أن تذوقته و إكتشفت حينها أن مشكلة الإنسان تكمن في عدم إهتمامه ببعض _ ما قد نسميه _ التفاهات الصغيرة في حين أنها تفاصيل تشكل جوهر إنسانيته».		تُحَبَ.	
الساردة	« إنطلاقا من الإحساس بالمرارة و البؤس، تهجم الأسئلة العصية عن الإجابة فجأة ، فأنتقي ذاك الذي يحولني من السكون إلى الضجيج ، من اللامبالاة إلى التحيز ، من إمرأة تتبرأ من أنوثتها عمدا إلى إمرأة بلهاء تلاحق عطر رجالي في الهواء، فتنقاد بسرعة وسهولة نحو سحر الرجولة المفاجئ.»	(55)	شعور بنوع من القلق و الإضطراب الذي جعلها تتحول من حالة السكون إلى حالة الضجيج.	يدل على الكئابة و الإنزعاج.
عادل	« لم يرد عادل على حيرتي التي وصلته عبر صوت مخنوق. واصل صمته راح ينفث ما تبقى من روح	(166)	يعبر الوصف عن ما تحس به الشخصية من خلال الإنفعال و	يدل على التوتر الداخلي و الإرتباك.

	سيجارته في السماء. عاودت السؤال بهدوء مصطنع. »		القلق.	
الساردة	« تعاودني الأحزان الممددة على أشرعة الروح التي تطاوحها رياح ما بعد الرغبة، في ربع الليل الأخير. ألم بقايا الحفل وأضعهم في المطبخ . أتحاشى رؤية بقية الأوراق المرمية في الركن المقابل لحزني تماما . أحمل مفكرتي السوداء أطفئ أضواء الصالة وأبقي ضوء الممر منيرا . أدخل غرفة النوم أستشعر الخوف.»	(184)	الإحساس بالغربة و الحنين الذي إستحوذ على القلب و الذاكرة .	يدل على الحزن والألم.

الجدول رقم: (4)

من خلال الجدولين ، نستشف بأن الساردة قد صورت لنا الشكل الخارجي لكل من (وليد، والدكتور كلود، وجميلة، وعادل) بوصف دقيق ، مايجعل القارئ وجه لوجه أمام الشخصية، كما مثل الوصف الداخلي إنعكاسا للحالة النفسية لكل من شخصية: (روزا، والساردة، وعادل).

ثانيا_ جمالية وصف الأمكنة:

لا يقل المكان أهمية، عن الشخصية، بصفته الوعاء الذي تجري فيه الأحداث، حيث يسهم في وصف محيط الحوادث، ونظرا للدور الفعال الذي يلعبه فلا أحداث ولا يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ.

وقبل الحديث عن تجليات الأمكنة في الرواية سنقف حول مفهوم مصطلح المكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية أولا ثم ننتقل إلى تواجده في الرواية.

1_المكان بين المفهوم اللغوي والإصطلاحي:

1_1 المفهوم اللغوي:

ورد لفظ المكان في معجم (المحيط) ، لـــ: "للفيروز آبادي" في مادة (م، ك، ن) نحو قوله:

« المَكَانَةُ: التُؤْدَةُ، كَالمَكينَة، و المَنْزِلةُ عند مِلكٍ. و مَكُنَ، ككَرُم، و تَمَكَّنَ، و هو مَكِينُ، ج: مُكَنَاءُ. و الإسم المُتَمَكِنُ: ما يَقْبَلُ الحركات الثلاثة، كزَيدٍ. و المَكَانُ: المَوضِعُ: ج: أَمكِنَةٌ و أَمَاكِنٌ. (...)، ومَكَّنَتُهُ من الشيء، و أَمْكَنْتهُ منه، فَتَمَكَّنَ و إِسْتَمْكَنَ. »[1]؛ و لعل من خلال هذه المقاربة المعجمية لمصطلح المكان، نجد أنه يحتوي المعاني الآتية: (المحل، والموضع، والحيِّز، والموقع.)

1_2 المفهوم الإصطلاحي:

يحتل المكان أهمية كبيرة في الرواية، «لا تقل عن الزمان. وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته

([1])_الفيروز آبادي، المحيط، مادة (م.ك.ن)، ص 1550.

ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلة من رسم ونحت في تشكيلها للمكان.»[1]

ويعرف مصطلح المكان، في اللغة الفرنسية ب: (Espace)، وفي اللغة الإنجليزية (Space) وفي الدراسات العربية يعرف بمصطلحات مختلفة، فهو عند "حميد لحمداني"، «الفضاء وهو معادل لمفهوم المكان في الرواية، و لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة. »[2] بينما نجد البعض الآخر يرفض هذه التسمية، ويقترح تسمية أخرى مثل "عبد المالك مرتاض"، الذي يقترح مصطلح الحيز بدلا عن الفضاء، والمكان « فمصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه مجازيا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لديه ينصرف إستعماله إلى (النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل ..) على حين المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3]

2_أنواع الأمكنة:

تنقسم الأمكنة إلى نوعين رئيسيين ، وفق التقسيم التقليدي المتعارف عليه إلى:

([1])_ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 24.

([2])_حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 54.

([3])_ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ص 121.

2_1 أمكنة مفتوحة: حيث؛ تتسم هذه الأماكن بالإنفتاح لأنها لم تتعرض للتشكيل الإنساني وتحديده المادي الذي يهندسها ويحدها.

2_2 أمكنة مغلقة: يعتبر المكان المغلق مناقضا للمكان المفتوح حيث تتحرك الشخصية في العمل السردي ضمن دائرة مركزة و محدودة.

3_ أشكال وصف الأمكنة في الرواية:

يلعب المكان دورا في تنمية عملية القص، فهو الفضاء الذي يشهد تلك الروح المثيرة، والمحركة للأحداث وبوساطة الوصف يتحدد واقع المكان بأدق تفاصيله؛ «لأن الوصف بنية تصويرية و أحد الأساليب التي يتبعها الكاتب في تقديم المكان وقد نوه الناقد "جون ريكاردو" إلى أهميته، و أكد إدراجه ضمن فعل الكتابة، كما أشار إلى حركته الخلاقة المولدة للمعنى؛ فهو إجراء فني لا غنى للأديب عنه إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح، وقناة ينقل بواسطتها الأشياء والصور، مفعمة بالحياة متدفقة بالحيوية والحركة »[1]. ويمكن تحديد الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية، من خلال الجدول الآتي:

المكان	المقطع السردي	الصفحة	نوعه	غرض الوصف
المدينة	« وتبقى هذه المدينة النظيفة الساحرة تناصبني الفرح رغم صمتي وإرتباكي في حضرة جمالها. وفي الحقيقة هي أقرب للقرية من المدينة تتربع كملكة وسط عرش	(213)	مفتوح	يوضح هذا الوصف حدود ما تسمح به عينا الساردة

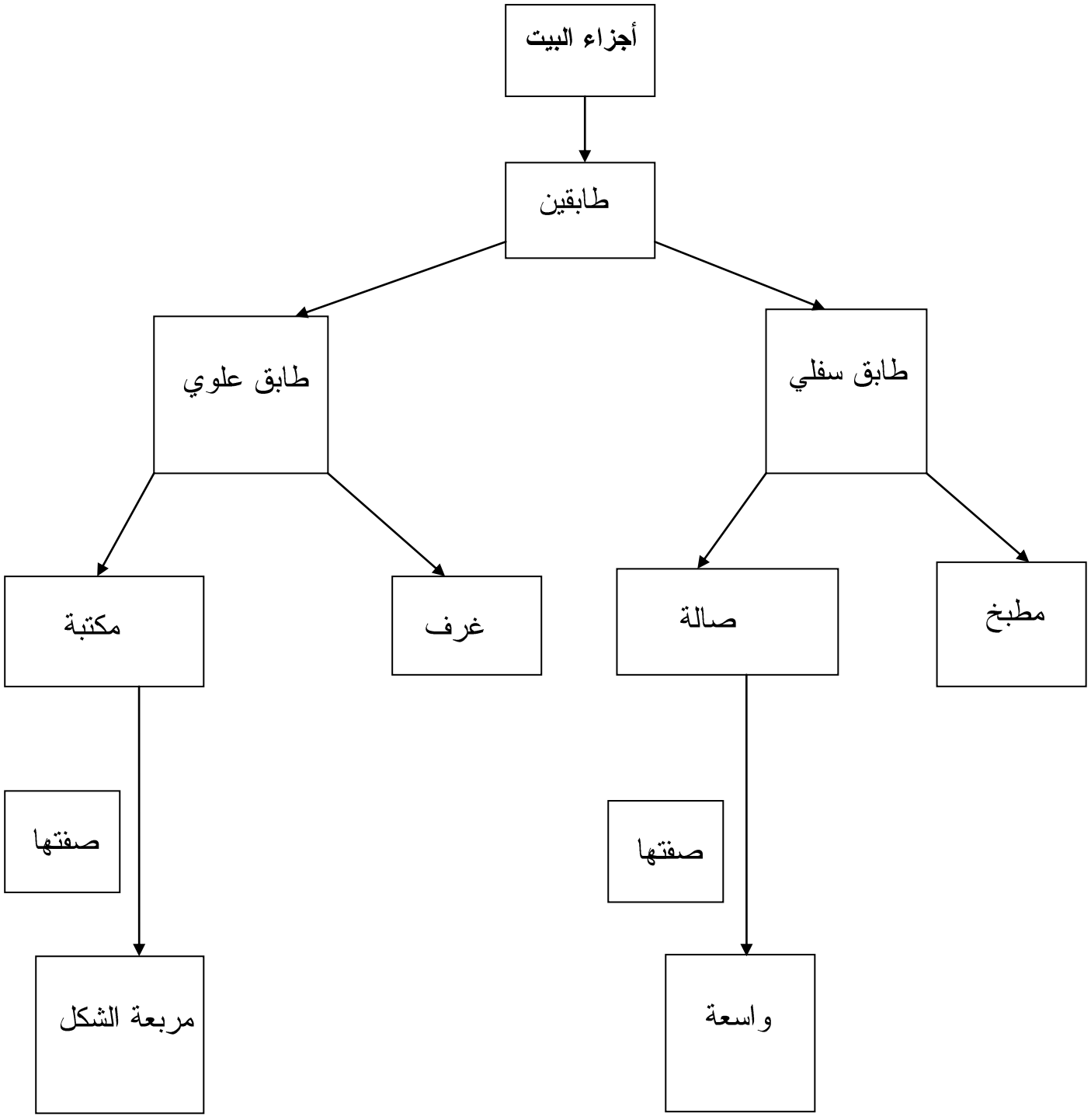
([1])_جوادي هنية، صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية، إشراف: أ مفقودة صالح جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2012، ص 213. (مخطوط)

	الجبال التي تزينها ثلوج لا تذوب في الغالب طيلة السنة، تخاصرها أجمل بحيرتين رأتهما عيناي، بحيرة "ثون" و بحيرة "برنيزر". هذه المدينة تستعد كمدن الضباب الأخرى لإحتفالات أعياد الميلاد فقد نصبت الأشجار المزينة بالشرائط الملونة وبالأضواء المتلائلئة في إنتظار القادم بحلة الشهي.»			في حظرة جمال هذه المدينة فتجلت أصالتها من خلال جبالها، وثلوجها، وبحيراتها.
الحديقة اليابانية	« في المساء إلتقينا عند مدخل الحديقة. بدأنا جولتنا من بركها المائية العائمة في كل باحات الحديقة، كانت و كأنها بحيرات صغيرة ينبع ماؤها من بين أحجار اختيرت بفنية راقية، كما وضعت بعض الأحجار المختلفة الأحجام على ضفاف البحيرات، وزرع البعض الآخر في داخلها، وكأنها نباتات عملاقة اختارت البحيرة مرتعا لها وسكنت فيها فمنحت للبحيرات شكل لوحة زيتية بديعة، ثم زرنا متحف الزهور المزروعة بشكل فني متناسق وبمختلف الألوان.»	(41)	مفتوح	وتتجلى وظيفة الوصف هنا (جمالية) إستعملت الساردة اللغة في صياغة هندسة فضائية ايحائية بدلالاتها لكي تجذب القارئ.
بيت نتالي	« كان كل شيء في بيتها مرتبا و منظما وبإتقان فنان ماهر. البيت مكون من طابقين؛ الطابق السفلي عبارة عن مطبخ وصالة واسعة ، تطل شرفتها على إحدى	(41)	مغلق	سمحت لنا الساردة بهذا الوصف التصويري

	أجمل بحيرات هذه المدينة ، أما الطابق العلوي فمكون من ثلاث غرف ، تطل نوافذ كل واحدة منها على جانب مختلف من مناظر البحيرات المترامية الأطراف وقمم الجبال الشامخة التي تخاصرها المدينة من الجهات الأربع. خصصت أجمل هذه الغرف لتكون عبارة عن مكتبة مربعة الشكل، يقف على جانبي بابها عدد من النباتات الخضراء الإصطناعية ذات الحجم الكبير والتي تضفي بلونها المربع جمالا مميزا. تغطي جدران الغرفة الرفوف المصنوعة من الخشب الراقي وتضم عددا هائلا من الكتب المتنوعة، يتوسط الرفوف مكتب متوسط الحجم بلون الرفوف الخشبية المصقولة.»			بالتعرف على شخصية "نتالي" التي تدل على أنها إنسانة مرتبة و منظمة و مثقفة أيضا.

الجدول رقم: (5)

ويمكن تحديد تقاسيم بيت نتالي في الشكل الآتي:



شكل يوضح أركان البيت وأجزائه من الداخل.

من خلال الجدول نخلص بأن الوصف قد أدى دورًا في رسم هندسة المكان لينتج لنا مكانا تحدده الشخصيات وأحداثها وزمنها.

ثالثا_ جمالية وصف تيار الوعي:

1_مفهوم تيار الوعي:

تطور النص السردي، عبر مرور الزمن بوسائل متعددة؛ لعل من أبرزها تحليل أعماق الذات الإنسانية نفسياً؛ والكشف عن دواخلها، وأعماقها، وبناءًا على هذا جاء مصطلح (تيار الوعي)، ليمثل ثورة حقيقية في مجال الإنفتاح الروائي؛ يعرفه "وليام جيمس" (William.james) «بأنه بجريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الإنتهاء و الإستواء. »[1]؛ فهو يرتبط بالحالة النفسية، فتصبح بذلك المشاعر والأحاسيس في تدفق وجريان لا حدود له. « وفي هذه التقنية تنتفي وساطة الراوي وتعاليقه. و يتركز السرد على الحياة النفسية للشخصية. ويغيب التنظيم المنطقي للأفكار. و يُفسح المجال للتداعي الحر، والتكرار، والحلم والخارج؛ أي بين الأفكار المتدفقة وبين ما يحدث للشخصية. وحولها فتنتفي الحبكة. وتعوض بانسياب الذكريات، والمشاريع، والمدركات. »[2]، فتتيح تقنية "تيار الوعي" الغوص في الأعماق النفسية للشخصية، من خلال ما يدور في ذهنها.

([1])_عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط 1)، 2010، ص 71.

([2])_محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ص 162.

و بذلك فإن مصطلح "تيار الوعي" « أطلق أولاً في علم النفس، ثم انتقل إلى الأدب كمصطلح أسلوبي، يعني تدفق الأفكار وتداعيها من ذهن الشخصية. وبناءا على هذا، يمكن تحديد أهم سمات تيار الوعي[1]:

أ_ تزاحم الأفكار في الذهن.

ب_ نتيجة لهذا التزاحم تتولد الأفكار بصورة غير منتظمة.

وهذه السمات تتجلى في الرواية، من خلال تقنيات تتمثل في المناجاة والحلم.

2_ تقنيات تيار الوعي:

2_1 مناجاة النفس:

تعتبر المناجاة، وسيلة فنية حيث تتكلم فيها النفس مع النفس، فتتداعى المشاعر، والأحاسيس، والمكبوتات « فنجد أن الرواية المعاصرة كثيرا ما تعتمد على المناجاة النفسية (...)، الذات الروائية تناجي نفسها، و المناجاة ما هي إلا إستحضار، و إستدعاء لأحداث مرت بها الشخصية، ولذلك فالمناجاة النفسية هي استحضار للزمن الماضي في زمن الحضور، وهي أكثر شيوعا في رواية تيار الوعي، ويعرف تكنيك مناجاة النفس: بأنه تكنيك تقديم المحتوى الذهني،

([1])_ينظر، عدنان محمد واعلي المحادين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة قسم اللغة العربية،إشراف: أ د محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، (د ب)، 2006، ص 18. (مخطوط)

والعمليات الذهنية للشخصية إلى الذهن مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا. »[1]، ففي مناجاة النفس تقوم الشخصية بالحديث مع نفسها، بمعنى حديث إنفرادي (الذات مع الذات.) ووتتلخص جمالية هذه التقنية في البحث عن الصدق الفني بغية أن يقتنع القارئ بموضوعية العملية السردية. و أن هذا كله تدفق من أغوار الذات البشرية بسيلان مباشر و فوري للمشاعر و الأفكار.

وترد المناجاة بكثرة في الخطاب السردي للرواية؛ حيث الساردة تناجي نفسها في حوار داخلي نفسي مشكلة الحدث الدرامي ؛ وكما أضاءت جوانب مهمة كانت مظلمة وغير واضحة، ومن أمثلتها المقطع السردي:

« ها أنا أراقب قبعات أطفالك الشتوية التي تكاد تخفي العيون، وقفازات اليد الثقيلة والرقصات على بساط الفرح المهرب إليك عبر كل نقطة ضوء تخطو أولى خطواتها على صفحة قلبك الندي،لتعلن في همس حكمة "غوته" ، لنبدأ الحياة كل يوم من جديد كما لو أنها بدأت الآن (...) ، صمت الصوت الآخر فجأة لأجدني أواصل معاقرة قهوة الصباح ببعض الكعك المعطر بنكهة البرتقال أواصل الحديث وكأني أرد على تساؤلاته بحيرة لا جواب لها.»[2]

([1])_مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (رواية تيار الوعي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة الكتاب، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 16.

([2])_الرواية، ص 18.

يلعب الأنا دور إيحائي في عملية الوصف فهو تعبير على نفسية الساردة وكأنها هنا تفتقد أيام طفولتها المغبشة من خلال لعب الأطفال؛ فاستعملت الحوار الداخلي لتتحدث مع الذات فتراها تسأل، وتجيب نفسها في الآن ذاته.

وكان لظروف الغربة والشوق إلى الوطن دورا، في تناسل المناجاة فعبرت الكاتبة بصدق عن الحقيقة التي كانت تعيشها البطلة وهذا ما وجدناه في المقطع:

« لماذا اختار لي هذه المدينة؟ أدرك أن لا أحد بحوزته الجواب على سؤالي، لكن الأكيد أنه اختار لي مدينة بمقاس أحلامي وكأنه يعلم بما يخالجني لكن غاب عنه أهم شيء في الرحلة، أنه لا يمكنني أن أعيش بعيدة عن مدينتي وقريتي وأهلي وأصحابي، وربما حتى عنه هو بعد أن اقترب مني قليلا أو أكثر .. لست أدري؟ »[1]

يعبر الوصف هنا، عن الحالة النفسية البائسة للساردة؛ لأنها أُبعدت عن وطنها، فهي في أوج إنفاعلاتها تتساءل عن سبب إبعادها فلم تتمالك نفسها وكان أنين الإغتراب القاهر حدثا في جعل الشخصية تناجي نفسها .

وفي مقطع آخر:

« يخيل إلي أحيانا أنه رجل قاس جدا ثم أتراجع لأبحث له عن ألف عذر، فأعز للظروف قسوته »[2].

وفي مقطع آخر:

([1])_الرواية، ص 19.

([2])_الرواية، ص ن.

« فهل أحبه؟ هل أحببته يوما؟ متى حدث ذلك؟ كنت ألمح له أحيانا بحكمة أوسكار وايلد، أن السعادة لا يمكنها أن تكون سعادة إلا إذا اشترك فيها أكثر من شخص»[1].

يحمل هذا الوصف قيمة جمالية، تكمن في التساؤل الذي يبرز في أسلوب الإستفهام فيخرج عن معناه الأحادي، لكي يصل إلى النفوس بالقبض على المعاني الخفية، فنجده يحمل في ثناياه دلالات الحسرة والعتاب.

وفي مقطع آخر :

« كنت كعادتي المقيتة في كل مرة أفشل وتصيبني الخيبة، فأنزوي في ركن

غرفتي المظلم أحادث ظلا لطالما تمنيت أن يتحول إلى هيئة امرأة جميلة تشبه أمنيتي، تأتيني من مدن الضباب لتضمني وتنام في حلمي الأبدي كي أصمت بقية العمر.»[2]

يقوم هذا الوصف، بالتعبير عن المحتوى النفسي للساردة بطريقة عشوائية وبلا ترتيب داخلي، فنلحظ إحدى الكوابيس التي تحتوي على اشتياق وحنين البطلة لأمها التي حرمت منها منذ ولادتها. وبعد التعرف على أسلوب المناجاة نتطرق إلى تقنية الحلم.

2_2_وصف الحلم:

([1])_الرواية، ص ن.

([2])_الرواية، ص 20.

تلجأ رواية "تيار الوعي" إلى مثل هذه التقنية، فتتدفق الأحلام في شكل تداعيات، « فالحلم في الأصل هو مجموع الصور التي تحدث أثناء النوم »[1]؛ أي أنه سلسلة من التخيلات التي يراها الحالم أثناء نومه فتسمى بالحلم.

وعلماء النفس يرون بأن: « الأحلام في جوهرها، تنبيهات نفسية وتجليات لبعض القوى النفسية »[2]؛ جل الأحلام عبارة عن توجيهات نفسية تتجلى لبعض الطاقات المكبوتة داخل النفس أثناء النوم

كذلك: « تطلق الأحلام بمثابة رفص على الآراء البعيدة عن الواقع.»[3]؛ إذ أن الإنسان لا يستطيع تحقيق ما يرغب به في الواقع فيلجأ إلى الحلم كمتنفس وحيد له.

يلجأ وعي الإنسان أثناء الليل إلى الراحة، « فتتداخل في ذهنه الأزمنة؛ وتفقد الأشياء صلابته. وتتداعى الموجودات ويختل نظام الذاكرة، وتمارس حريتها في الإنتقاء وإعادة الترتيب المتكررة. أليست الأحلام كما يرى (فرويد) الطريق الملكي للاشعور. واللاشعور ليس إلا تلك الأحلام، والرغبات المجهضة والمكبوتة، التي لا تتنفس إلا بالليل عندما يهمد الجسد، وينسحب الوعي العقل الرقيب إلى النوم والاسترخاء والراحة »[4]

([1])_جميل صليبا، معجم المصطلحات الفلسفية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (ط 1)، ج 1، 1982، ص 497.

([2])_سيغموند فرويد، الحلم و تأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1983، ص 6.

([3])_المرجع نفسه، ص ن.

([4])_محمد معتصم، بنية السرد العربي ن مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2010، ص 47.

« إن الأحلام آخر الواقع المحجوز بالباطن، والرغبات التي لم تشبع، الصراخ المكبوت. لذلك فالرواية تستغل الإمكانيات الجمة التي تتيحها الأحلام بأنواعها أحلام اليقظة وأحلام النوم، والرؤيا تحقق الشخصية الروائية رغباتها، ويمكنها أن تبوح بمكبوتاتها. دون (...)، خجل. »[1]؛ يقوم الحلم بوظيفة أساسية ألا وهي إحداث التوازن والمتعة النفسية، فتتجاوز اللحظة الآنية التي تقيد الفكر وتخضعه لعالم الواقع.

يأخذ الحلم الخطاب السردي إلى أبعاد مثيرة للدهشة والذهول وأزمان غابرة تتجاوز الراهن بكسر تلك القيود التي يفرضها الواقع ليعكس رغبات الإنسان وأحلامه من خير وحرية وعدل. لأنه الخلاص الوحيد والفضاء الرحب الذي يقرب المسافات ويدني لحظات الماضي في الحاضر.

ويشكل الحلم في الرواية عنصرا سرديا هاما، إذ يجسد رغبات الساردة والشخصيات الأخرى ونجد ذلك في المقطع الآتي:

« أهم هذه الأحلام، أن أراه قادما نحوي، يمسك أمي من يدها ثم يأخذني بين يديه ويرميني رميتين إلى السماء، فأضحك كثيرا و يتوح سعادتي ، بأن يضمني إلى صدره ويخبرني أننا أخيرا سننتقل إلى بيتنا، لا أحد غيرنا أنا وهو وأمي ...»[2] ، فهو حلم طفلة بريئة طاهرة تتمنى أن يتحقق؛ لأنها ببساطة لم تعرف حنان الوالدين خاصة الأم التي لم ترها إطلاقا. فيغدو الحلم ركيزة أساسية في الخطاب السردي، يتأتى من خلال التصوير الفني لمختلف المعاني التي يحتويها الخطاب.

([1])_المرجع نفسه ص ن.

([2])_ الرواية، ص 96.

وفي مقطع آخر:

« أذكر تلك الأحلام الأولى رغم بساطتها كانت تبدو عصية عن التحقق. أذكر عندما كنت أنزوي في تلك الغرفة الصغيرة الخالية من الصور والضوضاء، ومن كل ما يمكنه رسم خيال يجالسني أو يثير أفكاري، كنت أنزوي في ركن ما منها كلما أحسست بتشتت أفكاري وتزاحم الأحلام.

كانت تأتيني بلا موعد، في الصباح في الظهيرة في الليل، في كل وقت تأتيني تشاركني حزني .. !» [1]حاجتها لأمها الغائبة عن حياتها، جعلها تحلم بأنها معها في كل وقت، تشاركها أحزانها و ترمم كل كسر في قلبها. يتداعى الحلم هنا في شكل رؤيا أخذ بها الخطاب الذي بين أيدينا إلى آفاق بعيدة مثيرة للدهشة، والذهول إلى عوالم و أزمان تتجاوز الحاضر.

وفي مقطع آخر :

« كان الحلم .. كحقيقة ! بما يكفي للإستمرار في تعاطيه مدى الحياة، كان كنبتة قات تنتشل العقل من حكمته المتعبة وترمي به في أُتون العتمة. ! احتضنني وابتسم ثم دعاني في ربوع المدينة[2].

سألته:

_ والأولاد ..؟ !

_أجابني بضحكة مدوية :

_ نتركهم يلعبون في الحديقة.

([1])_الرواية، ص 181.

([2])_الرواية، ص 176.

فجأة انتصب باقي الحقائق .. رأيتهم قادمون من منابت الفرح، ينسلون من رحم الأحلام، يتدافعون ذات صباح في عيد النحر يقتربون مني يهمسون ببعض الضحكات، و الوشوشات الطفولية يبتعدون قليلا ثم يقتربون مرة أخرى. يلهو أصغرهم بكرته الجديدة، بينما يأتيني سؤال أكبرهم كطعنة لا شفاء منها[1]»؛ تبرز جمالية الحلم هنا في اللغة الحالمة التي إستعملتها الساردة متجاوزة بها القيود الجمالية التقليدية، فكانت لغة ملونة بظواهر فنية مختلفة. فنبرة الألم، والحزن، والحسرة، النابعة من الواقع المعيش الذي يقتل الآمال ويبدد الأحلام والطموحات يجعل من الحلم بديلا مهما لتداعيات الأفكار ليمثل تحقيقًا للرغبات.

«الذات الحالمة هي التي تحلم واقعها، لا واقعها المادي الكائن فقط، بل واقعها الذي تشتهيه وتحلمه كلما همت بثقل الوجود وهذا عالم الذات،وحدها تنفذ إلى عالم لا مرئي، ولكنه مرئي من جهة الولوج النفسي.»[2]

ومما سبق نلحظ أن الوصف، سمة بارزة من مميزات الكتابة، وأداة فنية تساعد على تطوير حبكة الأحداث ، كما تعد الشخصية هي الأخرى عنصر فعال مشارك في العمل الروائي؛ حيث استطاعت الساردة أن تصورها بشكل دقيق من الجانب الخارجي، لتضع هيأتها أمام عيون المتلقي، كما

([1])_الرواية، ص ن.

([2])_سليمة خليل، تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب "المحسن بن هنية"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص: سريات عربية،إشراف: بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/2008 ، ص79.

وصفتها وكشفت عن الجانب الداخلي، فجعلت منها شخصيات واقعية، وليست شخصيات متخيلة مبتكرة في النص السردي.

و كما صنعت من المكان، عنصرا فنيا لمختلف المعاني، التي يحتويها الخطاب السردي. و ركزت في عنصر تيار الوعي على الحياة النفسية للشخصية، وفسحت المجال لمناجاة النفس والحلم.

خاتمة

وبعد دراسة أهم العناصر الجمالية التي ميزت الخطاب السردي في الرواية ، مثل: (السرد العجائبي ، والمفارقة اللغوية ، والتضمين السردي ، والوصف السردي)، والتي تمثل خصائص فنية إبداعية، نخلص إلى ضبط أهم النتائج، كالآتي:

_لون العجائبي المكونات الجمالية للرواية، بكل مايثير الغرابة ، والدهشة في نفسية القارئ من خلال الشخصيات الروائية، كما كشف زيف جمالية الواقع المألوف من خلال "حادثة جميلة".

_ أسهمت المفارقة في بناء النص السردي ؛ حيث تم إستجلاءها من خلال التنافر والتضاد بين المعنى الظاهر والمعنى العميق لوجود نوعين منها هما: (المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف.)

_ يعد التضمين السردي أسلوب فني جمالي، إستعملته الروائية في بناء نصها لتشوقنا أكثر وتقودنا إلى نص آخر، وبذلك تتسلسل الحكايات وتتداخل.

_ كما حفلت الرواية بعنصر الوصف الم صور للأحداث، فزُين النص بجمالياته من خلال إبراز الصفات والملامح سواء أكان الوصف للشخصيات أو الأمكنة الروائية، أو في وصف تيار الوعي.

_لعب المكان دورا هاما في رسم تقاسيم الأمكنة، وتكثيف دلالاتها ؛ لأنه جزء من الأحداث وعنصر مؤثر يحمل أبعادا متعددة.

_ يتجلى الوصف أيضا في تقنية تيار الوعي ، التي كانت حاضرة في النص الروائي فإستطاعت أن تخوض في أغوار الشخصيات الروائية، وتقدمها بتوظيف مناجاة النفس، والحلم؛ اللذان شكلا بديلا مُهما لتداعيات الأفكار وتكسير خطية السرد.

ويمكن القول أخيرا بأنني وفقت ولو نسبيا في الإجابة عن السؤال المطروح في البداية، آملةً أن يكون بحثي إضافة نوعية في مسار الخطاب السردي

الجزائري، رغبة مني في الإطلاع على العالم الروائي لـــدى "فريدة إبراهيم" راجية أن تسلط الأضواء مستقبلا على أعمالها.

قائمة

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورشٍ عن الإمام نَافِعٍ

_أولا: المصادر:

(2)_فريدة إبراهيم، أحلام مدينة، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط 1)، 2013.

_ثانيا: المعاجم:

(3)_ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

(4)_بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع الداخلي، روبية، الجزائر، (ط 1)، 2002.

(5)_جميل صليبا، معجم المصطلحات الفلسفية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (ط 1)، ج 1، 1982

(6)_الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2009

(7)_سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1985.

(8)_الفيروز آبادي، المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د ط)، 2008.

(9)_محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط 1)، 2010.

_ثالثا: المراجع بالعربية:

(10)_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، اللاذقية ، سورية ، (ط 1)، 1997.

(11)_أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت). (12)_أيمن إبراهيم صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار اليازوري، عمان، الأردن، (د، ط)، 2012.

(13)_بان صلاح البنا، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط 1)، 2009.

(14)_حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، (ط 1).

(15)_الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 2013.

(16)_سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1997.

(17)_شيخ الإسلام أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني و تلميذه العلامة ابن قيم الجوزية، تح: إبراهيم بن عبد الله الحازمي،الجمال فضله_ حقيقته_ أقسامه، دار الشريف، (ط 1)، (د ت).

(18)_عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط 1)، 2010، ص 71.

(19)_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة)، الكويت، (د ط)، 1998.

(20)_عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردي، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 18.

(21)_فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع و النشر، بيروت، لبنان، (ط 1) ، 1993.

(22)_كمال أبو ديب، الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، دار الساقي و دار أوركس للنشر، بيروت، لبنان، (ط 1).

(23)_لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2002.

(24)_محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2000، (دت).

(25)_محمد بومعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2010.

(26)_محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2010

(27)_محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى مساءلة المصير، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، (ط 1) 2012.

(28)_محمد ولد يب، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز، المعرفة العلمية، عمان، الأردن، (ط 1)، 2012.

(29)_مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (رواية تيار الوعي انموذجا)، الهيئة المصرية العامة الكتاب، (د ب)، (د ط)، (د ت).

(30)_نزيهة زاغز، التداخل السردي في المتن الحكائي دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة و ليلة و رواية في البحث عن الزمن الضائع، مجلة المخبر و حدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، بسكرة، الجزائر، (د ب).

(31)_نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، (ط 1).

_رابعا: المراجع المترجمة:

(32)_سيغموند فرويد، الحلم و تأويله تر: جورج ترافيشي ، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1983

(33)_فردينان دو سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق ، بغداد، (د ط).

_خامسا: المجلات الأدبية:

(34)_آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية، في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010.

(35)_حميد عباس زاده و آخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، (د ب)، ع 19، 2012.

(36)_حميد ولى زاده و آخرون، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، (د ب) ، ع 12، 2013.

(37)_سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى 2002، مكتبة الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، (د ط)، (د ت).

(38)_محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة و التراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، (د ب)، ع16، 2014.

(39)_محمد علي غوري، مدخل الى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 18، 2011.

(40)_نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، ع 8، 2012.

(41)_هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع و الزوابع _دراسة نصية_ مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، الأردن، ع 27، (د، ت).

_سادسا: الرسائل الجامعية:

(42)_بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتورا العلوم في الأدب الحديث، إشراف.أ الطيب بودربالة، باتنة، الجزائر،2013/2012.

(43)_جوادي هنية، صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الآداب و اللغة العربية، إشراف: أ مفقودة صالح جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2012.

(44)_عدنان محمد واعلي المحادين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتورا في اللغة قسم اللغة العربية، إشراف: أ د محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، (د ب)، 2006.

(45)_سليمة خليل، تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب "المحسن بن هنية"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص: سريات عربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/2008.

(46)_سهام حشيشي، المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: أ د عبد الله، جامعة الحاج لخظر، باتنة، الجزائر، 2012/2011 .

(47)_مهياوي يمينة خوانية، طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أ.د عبد العالي بشير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2012/2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	(أ_ج)
مدخل: "جمالية الخطاب السردي" (بحث في المفاهيم)	(18_5)
أولا: مفهوم الجمالية.	5
1_ المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.	5
1_1_المفهوم اللغوي.	5
1_2_المفهوم الإصطلاحي	5
2_ مفهوم الجمال بين التصور الغربي والعربي.	6
2_1_عند الغرب.	6
2_2_ عند العرب.	7
ثانيا: مفهوم الخطاب السردي.	9
1_ الخطاب بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	9
1_1_المفهوم اللغوي	9
1_2_المفهوم الإصطلاحي	10
2_السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	13
2_1_المفهوم اللغوي	13
2_2_المفهوم الإصطلاحي	13
2_1_ التصور الغربي للسرد.	15
2_2_ التصور العربي للسرد.	16
2_2_1_ السرديات الحصرية.	17
2_2_2_ السرديات التوسعية.	17
الفصل الأول: "العناصر الجمالية المكونة للخطاب السردي" _دراسة في الرواية_	(43_19)
أولا: السرد العجائبي.	20
1_مصطلح العجائبي بين المفهوم اللغوي و الإصطلاحي.	20

1_1_المفهوم اللغوي	20
1_2_المفهوم الإصطلاحي.	21
2_روافد العجائبي في السرد القصصي الحديث.	24
1_ الروافد الدينية.	24
2_الروافد الأسطورية.	25
3_الروافد التاريخية.	25
4_الروافد العلمية.	25
5_روافد المدارس الأدبية الحديثة.	25
3_الفرق بين العجائبي و الغرائبي.	26
4_أشكال توظيف العجائبي في الرواية.	27
1_اللوحات و الصور.	27
2_حمل جميلة (الكائن الغريب).	27
3_قصة المدينة العاقر.	29
ثانيا: المفارقة اللغوية.	30
1_المفارقة بين المفهوم اللغوي و الإصطلاحي.	30
1_1_المفهوم اللغوي.	31
1_2_المفهوم الإصطلاحي.	31
2_مفهوم المفارقة بين التصور الغربي و العربي	32
2_1_عند الغرب.	32
2_2_عند العرب.	33
3_أشكال توظيف المفارقة في الرواية.	34
3_1_المفارقة اللفظية.	34
3_2_مفارقة الموقف.	35
3_2_1_لغز وفاة والدة الساردة.	36
3_2_2_موقف الحديث حول الحضارات بين الساردة و نتالي.	37
ثالثا: التضمين السردي.	37

1_مفهوم التضمين السردي.	38
2_أشكال توظيف "التضمين السردي" في الرواية.	39
2_1_الحكاية الإطار.	39
2_2_الحكايات المتضمنة.	39
2_2_1_الحكاية المتضمنة رقم (1): (حكاية الطفلة الفقيرة).	39
2_2_2_الحكاية المتضمنة رقم (2): (حكاية حب الساردة لأستاذ في مادة الفلسفة).	40
2_2_3_ الحكاية المتضمنة رقم (3): (حكاية لطيفة رفيقة الطفولة).	41
الفصل الثاني: "جمالية الوصف السردي" – دراسة في الرواية–.	(72_44)
1_ المفهوم اللغوي و الإصطلاحي.	45
1_1_ المفهوم اللغوي	45
1_2_المفهوم الإصطلاحي.	46
2_ وظائف الوصف	46
2_1_وظيفة جمالية (تزينية).	46
2_2_وظيفة تفسيرية دلالية.	47
2_3_وظيفة إيهامية.	48
أولا: جمالية وصف الشخصيات الروائية.	48
1_المفهوم اللغوي و الإصطلاحي.	49
1_1_المفهوم اللغوي	49
1_2_المفهوم الإصطلاحي.	49
2_أشكال وصف الشخصية الروائية.	50
1_الوصف الخارجي.	51
2_الوصف الداخلي.	53
ثانيا: جمالية وصف الأمكنة.	56
1_المكان بين المفهوم اللغوي و الإصطلاحي.	57
1_1_المفهوم اللغوي.	57

1_2_المفهوم الإصطلاحي.	57
2_أنواع الأمكنة.	58
2_1_أمكنة مفتوحة.	58
2_2_أمكنة مغلقة.	58
3_أشكال وصف الأمكنة في الرواية.	59
ثالثا: جمالية وصف تيار الوعي.	63
1_مفهوم تيار الوعي.	63
2_تقنيات تيار الوعي.	64
2_1_مناجاة النفس.	64
2_2_وصف الحلم.	67
خاتمة.	73
قائمة المصادر.	76
فهرس الموضوعات.	83
ملخص البحث.	