الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـــوان:

المتخيل السردي في رواية "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" لأحلام مستغانمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (نظام ل .م .د)
. تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:
❖ خولة مرزوقي

إشراف الأستاذ:
د ـ عبد الله عبان

لجنـــــــة المناقشـــــــة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبـــــة	الجامعة	الصفة
01	يوسف عطية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي - تبسة	رئيساً
02	فتحي منصورية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي - تبسة	عضوا مناقشا
03	عبد الله عبان	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي - تبسة	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: 2022 / 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

"

شكر وعرفان

قال تعالى: "**رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ** الآية 19 – سورة النمل .

بادئ ذي بدء أتقدم بالحمد والشكر لله عز وجل الذي أعانني على إتمام هذا العمل المتواضع، فلك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا.

كما أتقدم بخالص شكري وعميق تقديري لأستاذنا الكريم الأستاذ الدكتور عبد الله عبان، الذي تحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث، بالرغم من مشاغله الكثيرة، فجزاه الله أحسن الجزاء، وأمده في عمره وأبقاه ذخرا للعلم وعونا لأهله، كما لا يفوتني أن أتقدم كذلك بالشكر إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

إلى كل من علمنا حرفا طيلة مشوارنا الدراسي، كما أتقدم بالشكر الوافر والثناء العاطر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع.

فللجميع مني عظيم الدعاء بالتوفيق والسداد، وجزى الله الجميع عني خير الجزاء.

مرزوقي خولة.

الإهداء

إلى من أخذ على عاتقه مهمة تربيتي وتعليمي، أبي الغالي أجازه الله عني خيرا.

إلى من قدست العلم دائما، ملهمة نجاحي ومن أبث إليها أحزاني وأفراحي

أمي الحنون شفاها الله وأطال بقائها.

إلى من جاء يمد لي يد العون بعدما تعبت من تحمل أعباء الحياة وحدي، رفيق الدرب وصديق الأيام بحلوها ومرها زوجي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي

إلى من ارتقيت بفضلهم في العلم درجة، أساتذتي في مختلف مراحل التعليم وأطواره.

إلى هؤلاء جميعا أهدي عملي المتواضع هذا، مقرورنا بشعور العرفان والجميل.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم النتاجات التي عرفتها الحركة الثقافية في العصر الحديث، لما لها من علاقة بالمجتمع والحياة الإنسانية بصفة عامة، إذ لم يعد بالإمكان تجاوزها أو التقليل من المكانة التي تحتلها، حتى إنها صارت متقدمة عن الشعر إذ إنها زحزحته عن مكانه، وباتت هي بمثابة ديوان العالم، ولأن العالم الروائي في مجمله مرتكز على المتخيل، الذي يمثل ماء يدفع بالمسرود لأن ينمو ويستمر على قيد الحياة، فقد كان من الضروري الالتفات إلى هذا الكائن الإبداعي، الذي بفضله شقت العملية السردية طريقها وسط الأجناس الأدبية الأخرى، ولذلك فقد ارتأيت أن يكون عنوان بحثي "**المتخيل السردي في رواية _ قلوبهم معنا وقنابلهم علينا _ لأحلام مستغانمي**".

وقد دفعني لاختيار هذا المتن أسبابا ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية فقد تمثلت في قناعتي بأن الأدب الجزائري يستحق منا الاهتمام، وخاصته كتابات أحلام مستغانمي، أما الموضوعية فلها علاقة بالمحتوى، إذ أن هذا المتن يعالج قضية مهمة وهي الحرب على العراق وما خلفته من دمار.

وهدفي من هذه الدراسة إثراء للمكتبة الجامعية ببحث يلتزم بالشروط العلمية الأكاديمية، ويكون إضافة للبحوث الأخرى التي أنجزت في السابق، وتعريف المتلقي بأهمية المتخيل وتأثيره في المسرود، وعليه فإننا نذهب إلى طرح الإشكال الآتي:

- إلى أي مدى تجلى المتخيل السردي في هذا المتن؟
- وهل توافق مضمون الرواية مع المقاربة البنيوية السيميائية؟
- وما النقاط التي تجلت بوضوح في متن أحلام مستغانمي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدت المقاربة البنيوية، ولكن إثر تعرضي لمفهوم المتخيل رأيت أن أستعين بالمقاربة السيميائية، كون هذه الأخيرة تتيح لي إمكانية مقاربة مفهوم المتخيل خارج المعنى النصي بالمفهوم البنيوي.

وقد اتبعت في بحثي خطة تمثلت في ما يلي:

مقدمة : تعرضت فيها للرواية وعلاقتها بالمتخيل وكيفيه تأثيره في العملية السردية

مدخل : والذي تطرقت فيه إلى المتخيل السردي والفضاء المفتوح من البنيوي إلى التأويلي.

وفصل نظري عنون ب : المتخيل السردي: المفهوم والخطاب، ضم ثلاثة مباحث:

أولا: حفر في المفهوم، تناولت فيه مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا عند الغرب والعرب، وعلاقة المتخيل بالتخييل وصولا إلى مفهوم عام للمتخيل السردي.

ثانيا: المتخيل السردي من الواقع إلى الخيال، عالجت فيه النقاط التالية:

المتخيل وعلاقته بالواقع، ومفهوم التأويل، وعلاقته بالمتخيل تأويل المتخيل في المتن الروائي.

ثالثا: الخطاب السردي والوظيفة الجمالية اللغوية، ضم هذا المبحث مفهوم الخطاب السردي وعلاقته بالوظيفة اللغوية الجمالية.

وفصل تطبيقي: وفيه تناولت عناصر المتخيل السردي في المدونة، وكان ذلك كالآتي: اللغة، الخيال وبلاغه الحكي، وفيها تعرضت للدلالة الجمالية لمفهوم الانتهاك الزمني، وما ينضوي تحتها من عناصر، كالاستباق والارتداد، وبلاغه الصوت السردي، وبلاغة المفارقة وقد تعرضت لموضوعي هذا العديد من الدراسات السابقة، نذكر منها:

- المتخيل السردي في رواية "**زهوة**" للحبيب السائح، مذكره لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.

- المتخيل سردي في رواية "**حنين بالنعناع**" لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.
- تشكيل المتخيل السردي في رواية "**الواحة**" لإبراهيم الكوني، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.

والجديد المضاف في بحثي هذا هو أن الرواية لم تدرس من قبل بمثل هذه المقاربة، فالجدة كانت في مجال التطبيق.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي هذا هي:

- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم.
- أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد)، صلاح فضل.
- جماليات المكان، غاستون باشلار

وقد واجهت عدة صعوبات في هذا البحث منها : عدم ضبط المصطلح – المتخيل – بشكل جيد، مما ولد اختلافا بين النقاد ودارسي الأدب، وهذا أدى إلى صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "**عبان عبد الله**" نظير المجهود التي بذله لتذليل الصعاب، وإنارة دربي البحثي، كما لا ننس لجنة المناقشة لتحملها مشقه الإطلاع على البحث، والنظر في محتواه، والوقوف على تفاصيله، فلهم مني فائق التقدير والاحترام.

مدخل

*** المدخـــــل:**

- المتخيـل السردي والفضـاء المفتـوح:

يعد المتخيل من أهم مكونات العملية السردية، إذ نجد أن المبدع يعتمد عليه في إبراز الأحداث والوقائع سعيا منه لشد انتباه المتلقي، وكلما كان صاحب الإبداع بارعا في التصويـر قادرا على الخلق تكون جمالية المتـن.

ومن هنا فإننا نلحظ اهتماما بالغا بالعملية التخييلية قديما وحديثا، ففي المعاجم العربية تم تأويله على وجوه عدة منها «تخيله: طنه وتفرسه، خيل عليه، شبه وأخال الشيء : اشتبه يقال هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل وشيء مخيل أي مشكل»[1].

ونفهم من هذا التأويل المعجمي أنه يعني الصورة غير الواقعية التي يتصورها الإنسان في ذهنه، ثم يجسدها في نتاجاته، غير أننا عند " الزمخشري" نجد أن الأمر يختلف إذ يرى بأنه الجيل والخيلاء« وهو يمشـي في الخيلاء وتخايلوا تفاخـروا» [2].

وفي المعنى العام فإننا نجد أن قول "الزمخشري" مرتبط بالعملية الإبداعية لأن لكل مبدع يسعى من خلال التخييل إلى إظهار قدراتـه على الخلق وبالتالي إدهاش المتلقـي.

وعليه فإن المتخيل عملية مفتوحة على عوالم خارجية و«مفاهيم متجددة ومرتبط أيضا بمجموعة النظريـات التي تتطور وتتغير باستـمرار» [3].

ممـا يوحي بأنه لا يوجـد تعريفا أو مفهومهـا دقيقا يلتـزم به الناقد والمـبدع والمتلقـي وإنما كلما تطـورت الدراسات وانفتـحت الآداب على بعضـها البعض كلما كان ثمـة فهما جديـــدا ومتجـــددا.

---

[1] – أبو الفضـل جمـــال ابن منظـور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994 ، مج 3، مادة (تخيَّل) ص 387-388.

[2] – أبو القاسم جار الله محمود بن محمد أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات محمد علي رضوان دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1998، ص 856.

3 – سهيلة زرزار: شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006- 2007، ص 20.

ويشترك المتخيل مع التخييل في أن كليمهما ينتج للكذب، أو على الأقل رسم صورة غير حقيقة وهو ما دفع بابن سينا للقول بأنه: " تحريف القول الصادق عن العادة، وإلحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخيل عن الالتفات به"[1].

مما يعني أن الصفة الأساسية المشتركة بينهما هي الصدق في جانب، والكذب في جوانب أخرى، وإذا كان المتخيل صورة ترتسم في المخيلة مجانية للواقع فإن التخييل يكون عملية مصاحبة " للسرد المترابـط للأحداث التخييليـة"[2].

وبالنظر لما سبق نتبين أن التخييل مرتبط أيضا بالفضاء الخارجي، وهو في "أصله نوعا من الخيال المتجمد ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية، ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياتـة وصياغة فضاءاتهـا"[3]

ويتضح لنا من هذا القول أن التخييل راسخ داخل كل فرد، وأنه يظهر على حقيقته إلا حين يجد متسعا من الحرية، وهذا ما يتأتى في البيئة الإبداعية والتي تمنحه فضاء يكون بمثابة الركـح الذي ترتسم فوقه الصـور.

وبما أننا أشرنا إلى المتخيل والتخييل فلا بد من التطرق للخيال، وهو لا يقل قيمة عن سابقيه، بل أنه يتفوق عليهما أحيانا خاصة في القصص الغرائبية أو ما يسمى بالفانتستيك وقيمة الخيـال تتجلى في أنه " لا يعـرف حدودا في هذا العالم البشـري"[4]

مما يوحي بأنه غير مقيد ولا يخضع لأي سلطة داخلية أو خارجية، وإنما يكون منفتحا على الكون برمته، متجاوزا أحيانا ما يتوقعه العقل ويرى ديكارت(**Descartes**) بأنه

---

[1] – سفيان بوعنيبة: "الانزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد"، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة أوت سكيكدة العدد11، 2015، ص48.

[2] – شلوميث ريـمون كنعـان: التخيـيل القصصي (الشعرية المعاصـرة) تر: لحسن أحمامـة، دار الثقافـة للنشر والتوزيع، الدار البيضـاء، ط1، 1995، ص 11.

[3] – صلاح فضل: أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد) ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، القاهرة، ط1، 1996، ص 02.

[4] – نور ثروب فراي: الخيال الأدبي تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1995، ص18

« حركات الأرواح الحيوانية لمكان الأثـر الخارجي الذي يثيـرها » [1]

وهو بالتالي يذهب للتأكيد على أن البيئة الملائمة للخيال يجب أن تنبعث منها روح الحرية، لأنها بذلك تدفع للإثارة والتحفيز، وعليه يكون الفنان أمام حـالات مفتوحـة غير متوقعـة.

إن الحديـث عن المتخيل ومشتقاتـه يحيلنا للتطـرق إلى العملية السردية، لأنه لا يمكن تصور نتاج متخيل لا يكون السرد دعامته الأساسية، ومع ذلك فقد عرف السرد العديد من المفاهيم ومع ذلك فإن:«جهود الشكلانيين الروس رائـدة في هذا المجال تتبعها جهود البنيويين، إلا أن الاهتمـام بالسرد كموضوع مستقل لم يتم التنظـير له إلا مع بداية الستينات ليعـرف تطورا أكبر في المراحل التالية، وذلك بفضـل مجهودات زمرة من الباحثيـن الفرنسـيين وعلى رأسهم "جيرار جينيت ".[2]

وبطبيعة الحال فإن اختلاف المدارس والمراحل يولد اختلاف في المفاهيم والسرد كما نرى بدأ شكلانيا حتى وصل للعصر الحديث فتلقفه "جيرار جينيت"Gerard Genette وأغدق عليه من فكرة وثقافته وبالتالي فإن أكثر ما يشاع الآن في هذا المجال يحمل بصمة "جيـرار".

ومع ذلك فإن الساحة النقدية لا تخلوا من أسماء أخرى صارت قاماتها قريبة أو مماثلة "لجنيت" مثل "تزفيتان تودوروف"Tzvetan Todorov و"بروب"Propp وخاصة "بروب" الذي يرى بأن السرد يتمحور « حول دراسة البنيات السردية ونظم الحطاب في النصوص السرية عموما والقصة على وجه الخصوص » [3]

[1] – جون بول سارتر: التخييل: تر، لطفي خير الله، المكتبة الإلكترونية المجانية WWW.BEISER.COM، ص 18، بتارريخ: 2023/01/01 على الساعة 19:30.

[2] – بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002، ص 67.

[3]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 18.

والمعروف أن بروب اهتم بالحكاية الشعبية مما ولد لديه فكرة طرح واحد وثلاثين وظيفة صارت قاعدة بالنسبة لكثير من دارسي الأدب، ولا ننسى ونحن في خضم الحديث عن السرد الإشارة إلى "رولان بارت" Roland Barthes الذي لا تقل مقولاته قيمة عمن ذكرناهم أنفا فالسرد عنده « مثل الحياة نفسها عصية عن التعريف بغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه.» [1]

وهذا المفهوم في حد ذاته يعد دليلا على تشعب مفهوم السرد واستعصائه على المنظرين، وإذا كان المصطلح مثَّل إشكالا في بيئته الغربية فبالتأكيد يكون أكثر إشكالا وتعقيدا لدى الناقد العربي، ولعل من أهم النُّقاد الذين أولوا اهتماما للمصطلحات "عبد المالك مرتاض" والذي يشير إلى أنه«نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي، بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد، وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور[2].»

فمرتاض هنا لا يعطي تعريفا منضبطا وإنما ترك الباب مواربا وقد ربط بين الوصف والسرد.

وبما أننا تناولنا موضوعنا المتخيل والتخييل والخيال والسرد، فإنه من الضرورة التطرق والوقوف عند الفضاء لأنه ضرورة لوقوع أحداث القصة أو الرواية وحتى المشاهد المسرحية وضمن هذا الموضوع نوَّد أولا الالتفات للمكان، لأنه والفضاء متكاملان ومترابطان أيضا فالمكان « أحد الأركان الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي لاسيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث (...) ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أم متخيلا من نسيج خيال الكتاب» [3].

---

[1] – سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

[2] – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 264.

[3] – أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات، جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 15.

وفي الغالب فإن الأمكنة الروائية تختلف عن الواقع حتى وإن تشابهت الملامح« فالمكان الروائي قائم على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية، فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي والتشكيل البصـري. » [1]

فالمكان من لوازم السرد ولا يهم طبيعته وإنما يكفي وجوده أو الإشارة إليه، وكلما تفنن الكاتب في وصفه وجعله مفتوحا غير مقيد بحدود جغرافية معينة كلما زادت قيمته الجمالية.

وللتوضيح وحتى لا نقع في اللُّبس فإن النقاد ميزوا بين المكان والفضاء ففي نظرهم «يفهـم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي. » [2]

بمعنى أننا في المجال الإبداعي لا ننظر للفضاءات الخارجية المتعلقة بالكون، وإنما انطلاقا من وجودها داخل المتن فالذي يعنينا هي الكيفية التي تناول بها الروائي الفضاء داخل المكان المفتوح من لدُّنه (طرفه) ويعد الفضاء « العنصر الأهم فيه، لأنه ينقل النص من سلطة الرؤيا إلى انفتاح الرؤيا، ويرفع التصور القرائي من عتبة التخييل إلى عتبة الترميز» [3]

وهنا تبرز العلاقة بين الفضاء والتخييل لأننا في الأماكن الواقعية يكون من الصعب التخيل لأننا أمام أرضية واقعية وعليه في الفضاء الروائي تنفتح مخيلة القارئ على عديد الاحتمالات والتأويلات لذلك نجد أن "باشلار"Bachelard وضَّح الأمر من خلال قوله

[1] – فيصل غازي النعيمي: العلامات والرواية (دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009–2010، ص 112 .

[2] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظـور النقد الأدبـي، المركز الثقافـي العربـي، بيروت، ط1، 1991، ص 53.

[3] – إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي (الجسد الهوية، الآخر) مقاربة سردية أنثربولوجية، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 134–135.

بأنه« ليس المكان الهندسي إنما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل » [1]

مما يعني أن المكان الذي يصاحبنا في حياتنا الخاصة والمرسم في أذهاننا يكون بطبيعـة الحال مختلف عن كونـه هندسيا.

والمتأمل في مفهوم الفضاء يجد أن النقاد عملوا على تقسيمه إلى فضاءات مختلفة، منها النصي والجغرافي وهما متقاربان فالنصي متعلق بالمساحة التي تحتلها الكتابة على الورق مما يعني أن للنص فضاء منفردا وليس بعيدا عنه، يكون الفضاء الجغرافي وهو المكان الذي يرسمه الكاتب في مخيلتنا، وفيه يتحرك الأبطال أو هكذا يتخيل القارئ، فالشخصيات في المتن الروائي تكون ديناميكية حيوية في نشاطها، يأتي بعدها الفضاء كمنظور وهو العالم الخاص بالمبدع والذي يعمل من خلاله على التحكم في شخصياته وتسيير الأحداث، وهنا تظهر رؤيته ومدى تحكمه في تقنياته، ومن أهم الفضاءات تلك المتعلقة بالدلالة لأنها مرتبطة بالتصورات المجازيـة وهو الفضاء الذي يكـون فيه التخييل ظاهـرا.

وفي العموم يمكننا التمييز بين المكان والفضاء السردي إذ«نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس إلا، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء الروائي لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم والحوادث التي تقع في هذه الأمكنة»[2]، والمتلقي لهذه المقولة يقف على حقيقة مفادها أن الفضاء أشمل من المكان وأكثر رحابة منه فالأول مقيد والثاني مطلق.

[1] – غاستون باشـلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسـا، المؤسسة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيـع، لبنان، ط5، 2000، ص 21.

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

ومنه يكون الفضاء « أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهدف المعنى هو مكون للفضاء، ومادامت الأمكنة غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل جميع الأحداث الروائية» [1].

ومن خلال هذا التعريف والفهم الجاد للمصطلح يصير لزاما علينا الاعتراف بقدرة الفضاء على احتواء الأشياء، فكل موقع يتم وطأه بطريقة أو بأخرى يصير في الوقت ذاته فضاء والقدرة التي يمتلكها هذا الأخير تتجاوز سلطة المبدع إلى القارئ « بوصفه شخصية تتطابـق مع الشخصيات وتنتج نصـا آخر"[2] .

مما يحيلنا إلى فرضية التأثير والتبادل يكون فيها القارئ الواعي والذكي حاضرا ضمنيا لما يمتلكه من قدرة على إنتاج النص الموازي والذي تولده القراءات المتعددة للمتن الواحد.

إن المتخيل عملية سردية ضرورية لإضفاء قيمة فنية وجمالية على المتن، ولأن الحكاية لا تتم إلا من خلال الزمان والمكان، لأن الأحداث تحتاج إلى واقع تستند إليه وعليه فإن الفضاء يعد ضرورة لأنه أشتمل في المكان فهو اشتراك زماني ومكاني، مما يشكل فضاء أوسع من المكان في حد ذاته، وعليه فإن « كل الأمكنة المأهولة حقا، تحمل جوهر فكرة البيت (...) وأن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى »[3].

والمعنى أنه كلما وجد مكانا كيفما كان شكله وقيمـته يكوِّن الفضاء إلا أنه يتجاوز المكان في مفهومه الضـيق، فيكفي وجود ما يؤدي إليه الإنسان ويحتمي فيه شريطة أن يكون مأهـولا.

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 63.

[2] – جوزيف إكيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق الأوسط، بيروت، لبنان، 2002، ص 107.

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص 36.

ولأن الخيال ملكة إنسانية فإنه يكـون حاضرا وبالتالـي« فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطيـة الأحداث السردية » [1]، مما يتيـح له مجالا رحبا فالأحداث غير مقيدة بحالة معينة، ومن هنا يكون الفضاء أشمل للمكان الأصلي وللأحداث والشخصيات التي يتم خلقـها سرديا انطلاقا من المتخـيل.

والسبب في انفتاح الفضاء أنه مشيد من العالم المتخيل فقد« خلق الإنسان الشعبي لنفســه عالما سحريا بعيدا كل البعد عن عالمنا الواقعي، استطاع فيه أن يلغي كل ما تحسب به في عالمنا من قيـود زمانية ومكانيـة »[2].

فهذا العالم السحري هو نتيجة المتخيل السردي الذي ولد فضاء متخيلا يتجاوز الحقيقة، وبالتالي فإن الحدود القائمة في المكان الحقيقي، تكون لاغية في الفضاء المتصور مما ألغى معه حقيقة الزمكان أو على أقل حد من القيود التي يتم فرضها في الواقـع.

لذا إننا نجد « أن المرء بقدر ما ينظم الفضاء ينظمه الفضاء اختراق متبادل تفاعل بداخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود وعبر اضطراب بشكل تصوراته وخبراته وتشييد معرفته »[3]

فالفضاء المنتظم في داخل المرء إنما يكون نتيجة عملية تخيلية فهو لا يرسم واقعا كائنا أمامه، بل يسعى إلى إيجاد ما يماثله أو يتفوق عليه ويتجاوزه ولا يتأتى هذا إلا من خلال التجـارب التي تشكل تصورات لم تكن موجـودة سابقا.

فالمتخـيل السردي علاقته بالفضاء تكون من خلال« مجمـوع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تقوم علها الحركـة الروائية المتمـثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التـي تم تصويرها مباشرة أم تلك التي تدرك بالضـرورة بطريقـة ضمنـية مع كل حركة حكائيه» [4].

---

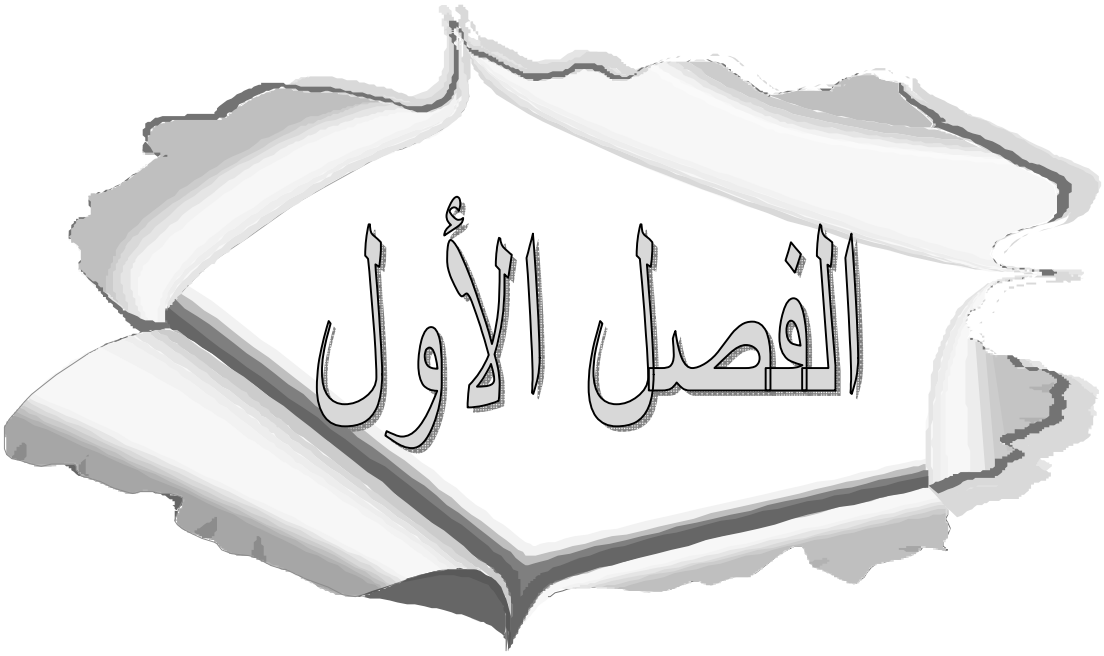
[1] – حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 29.

[2] – نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي" من الرومانسية إلى الواقعية"، مكتبة قباء للطباعة، ط1، القاهرة. مصر، 1992، ص 45.

[3] – حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل في الهوية في الرواية العربية" دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 32.

[4] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 64.

فالفضاء الروائي هو الفضاء الموجود داخل المتن، وعليه يكون عالمنا مكانيا روائيا تفرضه الحركية السردية وتوسع من آفاقه سيرورة الحكاية قصة كانت أم رواية، وليس مهما أن يتم تشكيل الفضاء حتى يكون واضح الدلالة وإنما يكفي وجود علامات تدل عليه.


الفصل الأول

*** الفصل الأول: المتخيل السردي المفهوم والخطاب:**

يعتبر المتخيل السردي من اهم مكونات العملية السردية، إذ أنه يسهم في انفتاح العوامل الإبداعية، وبالتالي إثراء الخطاب والدفع بالعملية التأويلية للحفر في النتاج المتخيل ومن هنا فإننا نجد عدة تعريفات لغوية واصطلاحية منها:

أولا : المتخيل حفر في المفهوم:

1- مفهوم المتخيل لغة :

أ : في المعاجم العربية:

إن المطلع على المعاجم العربية يلحظ الاهتمام البالغ الذي أولاه العرب للفظ وجذره اللغوي، وأدَّل على ذلك ما نجده في لسان العرب والمعجم الوسيط وغيرهما، مما جادت به عقول الرعيل الأول المنغمس في اللغة المبحر في علومها.

ومن هنا فإننا نعثر للخيال والتخييل والمتخيل وجودا لافتا انطلاقا من جذره اللغوي (خيَّل) وما تستفيض به اللغة في معانيه، ومن ذلك ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "خيَّل" ومنها: « خال الشيء خيالا وخيّله: هي ما تتشابه لك في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيِلة، والخيال أيضا كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل به للبهائم، والطير فتظنه إنسانا، وخيل عليه تخييلا: وجه إليه التهمة »[1].

ويتبين لنا مما طرده ابن منظور أن لهذا الجذر (خيَّل) عديد المعاني وهي لا تتحدد إلا من خلال سياقاتها اللغوية، فمنها ما هو متعلم بالحلم، والأحلام تختلف كما هو معلوم عن الرؤيا، فالأولى يراها الإنسان ولكنها غير قطعية الحدوث، بينما الثانية واقعة لا محالة ومن ذلك ما حدث مع "يوسف" -عليه السلام- ومع سيدنا "إبراهيم" وولده "إسماعيل" كما أنه يعني الفزاعة التي يستعملها الناس في الحقول لإخافة الطيور أو اللصوص إذ تتراءى للرائي حين يراها عن بعد بأنها شخصية من لحم ودم، بالإضافة إلى إنها تعني إنها اتهام الغير بالباطل، وهذا كما أشرنا سابقا لا يتم إلا من خلال الجملة أو السياقات النصية فالجميل في

[1]- أبو الفضل جمال ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مادة (خيَّل)، ص 387-388.

لغة العرب أن الكلمة الواحدة تتماوج لغويا فتلقي بالدرر والأهداف، ويذهب ابن فارس للقول بأن الجذر اللغوي « الخيل: الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون فمن ذلك الخيال: وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبَّه ويتلون، ويقال خُيِّلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه، والمخيِّلة: السحابة، وخليت على الرجل تخيُّلا: إذا اتُّهمت إليه »[1].

وكما نلاحظ هنا فإن ابن فارس يقترب في كثير من شروحاته مما ذهب إليه ابن منظور، إذ يتفق معه في الاتهام والفزاعة التي يتم من خلالها تخويف العدو إنسانا أو حيوانا، وهو يتوافق معه أيضا في كون ما يراه النائم في منامه يسمى تخييلا إلا أنه زاد عليه في إضافة معنى آخر متعلقا بالسحاب.

وقد ورد هذا الجذر في المعجم اللغوي للزمخشري على الشكل الآتي: « خ. ي. ل. خيل ومخيلة وهو يمشي في الخيلاء وتخايلوا تفاخروا » [2] .

فالجذر إذا متفق عليه يبقى الاختلاف الطفيف في المعاني، فثمة من وضع الحافر على الحافر والأثر فوق الأثر ومنها من زاد قليلا فأغنى بذلك قاموس اللغة وأعطى للجذر إضافة، وعند الزمخشري كما نرى يكاد ينحصر المعنى فيما يتعلق بالإنسان فهو المعروف عنه التفاخر والخيلاء في المشية وقديما كان العربي حين يتخايل في مشيته يطلق ثوبه ويتركه يتجرجر خلفه.

كما أننا نعثر على تعريف آخر في معجم الوسيط« المتخيل من الرجال الكثير شامات الجسد، ويقال فلان مخيل للخير، خليق .

---

[1]– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، م2، مادة خيل، ص 235.

[2]– أبو مسلم جار الله محمود بن محمد أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات محمد على رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1998م، ص 856.

المخيل: يقال فلان يمضي على المخيل، على ما خيلت أي ما شبهت ...

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

ومما سبق يتبين لنا ان السياق هو الذي يحدد المعنى اللغوي، فاللفظة نفسها تعطي مدلولات متعددة إذا ما تغير موضعها داخل السياق، فهي تعني كثير الشامات عند الرجال والشامة هي علامة تكون سوداء اللون تطبع جسد الإنسان وفي الغالب تكون في الوجه أو العنق، وله دلالات أخرى منها تصور الشبه وغيرها.

ب: في المعاجم الأجنبيـة:

كما أنَّ المعاجم الأجنبيـة التفتت هي الأخرى لهذا الجذر اللغوي (خيَّل) وهي مشتقة عندهم من الكلمـة اللاتينـية (imaginarius) وعليه:« تستعـمل كلمة متخيل في اللغـة بثلاث دلالات على الأقل، كصفة وتعني مالا يوجد إلا في المخيـلة الذي ليس له حقيقة واقعيـة كاسم مفعول للدلالة على ما تم تخيلـه، وأخيرا كاسم ونفي الشـيء الذي تنتجه المخيلـة، كما تعنـي ميدان الخيال »[2].

والملاحظ هنا أن المعجم الأجنبي أعطى للجذر دلالات متعددة، وهذا ما يحدده السياق فإذا دلت على الخيال أو ما يتوهمه الإنسان ويتخيله وهو ليس حقيقة معلومة فإنه يكون صفة، أما إذا تم فعل التخيل فإنه يتحول من الصفة إلى اسم المفعول، كما أنه يكون اسما في حالة ما أنتج له فعلا أن يصير عملا روائيـا أو قصصا مثلا.

وهذا ما أكده "جابر عصفور" بالقول بأن كلمة متخيل « مشتقة من الكلمة اللاتينية (imagination) التي كانت بدورها مقابلا متأثرا بالكلمة اليونانية (phentsin) ومن هذه الكلمة اليونانية اشتقت الكلمة الإنجليزيـة (fancy) اشتقاقا مباشـرا »[3].

---

[1] – شوقي ضيف آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 267.

[2] – مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم: 2023/03/15، 22:45

https:// www.aljaarida.net/ n33-5 nahal.

3 – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1992، ص 17

والنقطـة الأساسية في كلام "جابر عصفـور" هي تأكيـده على أن أصـل الكلمة لاتيني والتي لها علاقـة باليونـــان.

2- مفهـوم المتخـيل اصطلاحا:

أ- عند الغـــــرب:

إن المطلع على الإرث الغربي وما تزخر به مكتباتهم يجد العديد من المفكرين الذين أولوا عناية للكثير من المصطلحات السردية، مما أضفى جديدا دلاليا للكلمات وعليه فإن " إيفلين بتلجيون "E.patlagean" يرى بأنه « مجال يتكون من جملة التمثيلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة والتسلسل الاستنتاجي الذي تستوجبه »[1].

مما يعني أن المتخيل لا يخضع للشروط العلمية التي تتطلبها التجربة للتأكد من ماهية الأشياء، وعليه فهو يقع خارج مجال الإدراك ومن ثمة فمن غير الممكن التوصل إلى نتائج نقد للمنطـق والعقلانـية ومن هنا فإن « كلمة مخيلة في اللغـة الفرنسية تعنـي الإنتاج الذهني للتمثيـلات المحسوسة التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهـة وعن فهمه الأفكـار من جهـة أخرى »[2].

إذا فكل ما ينتجه الذهن ويكون حسيا يدخل في المتخيل شريطة أن لا يتم إدراكه حتى لا يصير حقيقة ويخرج بالتالـي من كونه تمثلا متخيـلا.

ومن بين النقاد الذين اهتموا بدراسة المتخيل نجد "لوردي" Le Drud الذي يرى أن المتخيل « مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة والأمر الذي يعني انه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية » [3].

---

[1]- محمد كحيل: الفلسفة والتخييل، المتقى الوطني للأساتذة (د ع) المدرسة العليا جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، الواقع والأفـاق (د ت)، ص 03-04.

[2] - المرجع نفسه، ص 03-04.

[3] - آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو .الجزائر، ط2 ،2011 ص 25.

وهذا يدفع بنا لليقين بأن المتخيل لا يتم بعيدا عن العقل، لأنه في الأصل يكون نتاج تمخض تخييلي سابق لعملية تكون المتخيل وهو شبيه بذلك بالجنين الذي يكون في ظهر الغيب يتكون في بطن أمه إلى أن يتشكل ويخرج، فيكون قد تبين جنسه وكذلك المتخيل حين يختمر في العقل يكون قد تكون نتيجة معرفة وتجارب سابقة، ومن المؤكد أن المعرفة في حد ذاتها لا يمكن أن نقول عنها إنها متخيل، لأننا إذا ما وصلنا إلى شيء وأطلقنا عليه بأنه معرفة فيعني هذا أن المجهول قد لم يعد موجودا وأن الاستشراف المستقبلي لم يعد ممكنا لأن الذي نجهله قد صار متبينا ومعروفا لدينا، ومن هنا فإن هذه المعرفة التي نصل إليها يعمل المتخيل على توضيحها وتجسيدها من خلال العملية السردية .

كما أن "جيرار جينيت" يرى بأن« هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية أعتبر أدبا كل نص يثير فيا ارتياحا جماليا »[1].

فجيرار جينيت عمل على تقسيم المتخيل إلى ما هو ثابت متغلغل في المضمون في حد ذاته بمعنى أن يكون داخل المتن، بالإضافة إلى المتخيل الآخر وهو نسبي يكون مختلفا من شخص إلى آخر حسب ذائقته الأدبية لأنه في الأصل مبني على المقدار الذي يحققه من الجمالية، والحكم على أي نص أدبي بالجمالية أو عدمها إنما يكون في الغالب من منطلق ذاتي، فما يمثل جمالا بالنسبة لشخص ما قد يكون عكسه تماما لدى اشخاص آخرين وعليه فإن المتخيل القار أو الثابت عند "جيرار جينيت" هو ذلك الذي لا يخرج عن المضمون في حد ذاته .

ب: عند العـــــرب:

في الدراسات العربية القديمة والحديثة وردت لفظة المتخـيل، وقد تناولــها الدرس اللغـوي النقدي وجعـلوا منها محورا جوهريا ومن بين هؤلاء من نظـر إليها على أنها

1 –آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص25.

« مجموع الأفعال والأشياء التي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني، (إطار العالم المتخيل) » [1] .

فكل ما يشد الانتباه أثناء إنتاج سردا متخيلا مصحوبا بالحدث والأمكنة والأزمنة يكون بالتالي ضمن ما يسمى المتخيل، فكل فعل خيالي ينتج بالضرورة مكونا لا يخضع لمنطق العملية التي تتطلب التجربة للوقوع على حقيقتها.

والمتخيل عند "جابر عصفور" في عمومه لا يخرج عن كونه: « عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المتخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها وبين الإشارة المرجوة علاقة الإثارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما ما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة مع معطيات الصورة المخيلة »[2] .

فالناقد هنا ربط بين المتخيل والعملية الإيهامية إذ أن السارد يعمل على إيهام المتلقي وإقناعه بما يتم عرضه من تخييل، وفي المجمل فإنه نتيجة تخزين لأفكار وصور تخرج للعلن من خلال عملية الاستدعاء والتداعي وهو ما يتطلب الإبداع لخلق النص الفني.

كما أننا نجد عبد القاهر الجرجاني ينظر للمتخيل على أنه« وسيلة للإيحاء باعتبار هذا الأخير هو الأداة التي تمكن الشاعر من خلق صورة ومعاني جديدة تنقل الألفاظ من المدلولات العادية إلى معنى المعنى فالتخيل كالسحر في تأليف المتباينين »[3].

فالجرجاني يربط في تعريفه بين التخيل والمتخيل اذ كما أشرنا في السابق فإن التخيل والتخييل والخيال كلها تمثل عملية إنتاجية ينتج عنها المتخيل الذي يكون بعد عملية التخييل صورة ذهنية واضحة تم تشكيلها داخل الذهن ومن ثم صار بالإمكان تجسيدها إبداعيا،

---

[1]– العربي الذهبي: شعريات المتخيل (اقتراب ظاهراني)، شركة النشر والتوزيع (المدارس) الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 159.

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

[3] – مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص56 .

والأهمية التي يلعبها المتخيل من خلال التخييل هي عملية شبيهة بالسحر الذي يمكن له أن يجمع بين نقيضين والمتخيل هنا يجمع بين الواقع والخيال أو بين الواقع وما هو متخيل .

كما أننا نجد أن المتخيل في أصله نتيجة « المخيلة التي ترى إلى الأمام وتستشرف الآفاق وترتاد الزمن البكر الذي لم يملأ أي حدث استحضار عالم آخر يتخلق بفعل النشاط الفاعل لذات تفهم وتتطلع وتستطيع أن ترى ما هو أفضل »[1].

إذن فمن الميزات التي تمتاز بها المخيلة أو المتخيل، لأننا كما فهمنا من الدراسات السابقة فإن المتخيل والمخيلة كلاهما يعبر عن مفهوم واحد، وعليه فإن هذا الأخير يمتاز بالاستشراف أي محاولة تشكيل المستقبل أو تهيئته للمتلقي وتوقع ما هو غائب أصلا، كما أنه يعمل على خرق الزمن إذ أنه لا يتوقف عند الماضي والحاضر، وإنما يذهب رأسا إلى ما هو مستقبلي وبالتالي استحضار تلك العوالم المتخيلة التي لم تكن موجودة أصلا فيعمل على تجسيدها أو على هيكلتها داخل الذهن وبالتالي تشكيلها على الأرضية الإبداعية .

3- علاقة المتخيل بالتخييل:

العلاقة بين المتخيل والتخييل ترابطية وتكاملية فكل منهما يغرف من الجذر ذاته وكلاهما يغرف من المنبع ذاته، فالمتخيل في أصله « صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس »[2].

وعليه فالمتخيل هو نتاج ذهني يكون مجموعة من الأفكار والخواطر، قبل أن تتشكل على هيئة سردية معينة وبالتالي تحولها من تخيلات إلى منتج سرديا رافده المتخيل.

ويمكن القول أن المتخيل في جملة « تصور ذهني يحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقض مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع »[3].

---

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 22.

[2] – يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص 07.

[3] – عبد اللطيف محفوظ : عند حدود الواقعي والمتخيل على: WWW.aljabriabad.not يوم: 2023/05/01 على الساعة 21:30

فالعلاقة القائمة بين المتخيل والواقع كونه ينطلق من الواقع ليعود إليه بطريقة أو بأخرى وليس شرطا أن يكون صورة مطابقة لمجريات الواقع، وإنما يكفي أن تكون ثمة إمكانية لأن يكون المتخيل حقيقة أصلية أو موازية لها، وبالتالي فإن المطلوب فيه هو وجود هذه العلاقات المتعددة والمختلفة دون وجود تعارض داخلي أو خارجي بينها.

ومن هنا فإن العلاقة القائمة بين المتخيل والتخييل جوهرية« فالمتخيَّل يعني التمثل الذهني للموضوع المخيَّل والمتخيَّل هو الفاعل للتخيِّيل والباث لموضوع الخيال، أما التخييل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المخيل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري » [1].

بمعنى أن التخييل سابق والمتخيل لاحق، إذ يأتي بعده فالمبدع يتصور الأشياء في ذهنه ويخلق صورة قد تكون حقيقية، كما يمكن أن تكون وهما، وأهمية المتخيل تكمن في كونه الأصل الذي ينطلق منه التصور الأولي للأشياء التي يتم تخيلها، وهو الذي يعمل على تحويلها إلى نتاج سردي ومن ثمة يأتي دور التخييل مرة أخرى من خلال الإحساس بالموضوع والانفعال والتفاعل، ومنه يكون الذهن منساقا متأثرا بالجانب العاطفي الذي يكون حاضرا بشكل أو بآخر.

4- المتخيل السردي:

يلعب المتخيل السردي دورا هاما في تكوين المتن الروائي وإضافة جانب جمالي على العمل الذي يتم خلقه من طرف المبدع، فالمتخيل السردي « هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الايهامات أو التمثيلات التي توجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا إيهام"[2].

[1]- يوسف الإدريسي: التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية،دار الأمان منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ -2012 م، ص 89.

[2]- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من االمتماثل إلى المختلف)، مرجع سابق، ص 17-18.

فالمتخيل السردي بقدر ما يضفي طابعا خاصا على المتن فإنه أحيانا يخرج عن سلطة السرد ليكون أكثر تأثيرا في المتلقي، وفي الوقت ذاته يعطي للنص ميزة يعرف بها بين النصوص الأخرى.

وكلما كان المبدع أكثر اقتدارا يكون للمتخيل تفوقا في إثارة القضايا المتخيلة، ورسم صور غير واقعية توهم المتلقي بأنها حقيقية وذلك نتيجة تأثير المتخيل في المتلقي اعتمادا على آلية السرد.

ثانيا : المتخيل السردي من الواقع إلى الخيال:

1- المتخيل وعلاقته بالواقع:

بدأت الأعمال الأدبية والروائية تحديدا واقعية فكانت مادتها الأولى مستمدة من حقيقة الناس، فإذا قرأت عملا إبداعيا توصلت إلى أن الحادثة قد وقعت فعلا، أو على الأقل قابلة لأن تكون واقعا، ولأن الإبداع حركي لا يتوقف عند نقطة بعينها فقد وجد الأدباء وخاصة جماعة القصة والرواية متسعا من خلال اللجوء المتخيل والخيال والتخييل، مما أضفى جمالا لم يكن معهودا، فالعلاقة القائمة بين المتخيل السردي والواقع تكمن في كون الأول يكون رافدا للثاني، بمعنى أن المتخيل من خلال عملية السرد يعمل على نقل الواقع ولكن من خلال خلق صورة تخيلية ومن هنا « فإن كل فلذة في الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رفعة الخيال فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع من خيمة التخيل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها لكي تصبح أدبا لا بد لها من تغطية سطح الواقع »[1].

فالمبدع الحقيقي ليس الذي ينظر إلى الواقع فيضعه بين يدي المتلقي، كما يراه المتلقي نفسه ولكن ذلك الذي يخلق صورة موازية تماما لما تراه العين فعدسة المؤلف تختلف حتما عن ما يمكن أن يتصور القارئ خياليا، ومن هنا فإن الميزة الحقيقية للأدب هي الوقوف على الواقع لخلق عالم متخيل ينبهر به المبحر في المتن السردي.

[1]- صلاح فضل: أشكال التخييل (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية، للنشر لونجمان، ط1، 1996، ص 03.

ولا يهم إن كان للتخيل السطوة الكاملة فيكفي احتلاله مساحة، وهي كافية سواء زادت أو قلت المهم أن يتسلل هذا الأخير للنص الذي تم خلقه في ذهن الكاتب « فالمتخيل يحيل للواقع والواقع يحيل إلى ذاته » [1].

مما يعني أن المتخيل لا ينطلق من فراغ وإنما له مرجعية وهي الواقع، بينما الواقع يكون مكتفيا بداية وبالتالي فهو المادة الحية للمتخيل.

وبما أن العمل الروائي عملية إبداعية يسعى من خلالها الروائي إلى محاكاة الواقع فالعلاقة القائمة بين الواقع والمتخيل هي في الأساس وطيدة ومترابطة، وهي علاقة احتياج بالدرجة الأولى فإذا كان الواقع بإمكانه الاستغناء عن المتخيل فإن الأخير غير قادر على ذلك، لأنه إن لم يكن لدينا واقعا فكيف يكون لدينا تخيلا ؟ على أن الواقع حتى في حالة الاكتفاء بذاته يظل محتاجا لأن يكون ثمة خيالا، فالواقع بلا متخيل يكون أكثر قسوة وجفافا وبالتالي أقرب للنفور منه الإقبال وبالتأكيد فالواقع والمتخيل ضرورة لا بد منها لتكون الحياة أكثر جمالية ورقيا وتأنقا وتألقا، « فالواقع هو معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس أثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر » [2].

إذا فليس ثمة تعارض بين ما هو واقعي أو متخيل وإنما الاختلاف في الطريقة التي يتم بها إدراك كل منهما، فالأول حسي ويمكن لمسه وإدراكه بينما الثاني عملية ذهنية بحتة وبالتالي نتاج فكري لا يظهر للعيان حتى يصير منتجا سرديا.

2- علاقة المتخيل بالتأويل:

لا يتعلق التأويل بالنص الديني وحده وإنما يتعداه إلى نصوص فكرية وإبداعية، وللعملية السردية النصيب الأكبر إذ صارت مقتضيات الإبداع في حاجة إلى مخرجات لغوية لاستنطاق المتن ومعرفة ما يرمي إليه الكاتب وعليه فإن النظر في السياق الاجتماعي أو ما يسمى بالمقام ضروري في أي عملية تتم بين المرسل والمتلقي.

---

[1]- حسن خمري: فضاء الرواية، المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الأخلاق، ط1، 2002، ص 43-44.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

2-1: مفهـوم التأويــل:

أ: لغـــــــة:

لقد أهتم العرب بهذه التيمة مما جعل المعاجم اللغوية تحفل بها، فنجد مثلا أن التأويل مأخوذ من الجذر "أوَّل" ومنه "تأويل الكلام"، وهو عاقبته وما يؤول عليه، وذلك قوله تعالى: (هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ) (الأعراف 53)، يقول ما يـؤول إليه في وقت بعثهم ونشورهم »[1].

فالمعنـى القريب للذهن هو فهمنا الأولـي للعبارة الواردة في أية وحدة لغويـة ومحاولة الوصـول إلى كنهتها الحقيقـة.

ويرى "الآمدي" بأنه « مأخوذ من آل يؤل، أي رجع، ومنه قوله تعالى: "ابتغاء تأويله" (آل عمران الآية 07) أي ما يؤول إليه، ومنه يقال يأوِّل فلان الآية الفلانية أي نظر ما يؤول إليه معناها »[2] .فالتأويل هنا بحث في معنى الكلمة وما تدل عليه أي تأويل الكـلام حسب فهم المتلقي.

وقد يكون المعنى صحيحا كما يحتمل الخطأ لأن العقل البشري يظل دائما عاجزا خاصة أمام آيات الله، ومن المتعارف عليه أن للفظ معنى ظاهر يهتدي إليه العام والخاص ومعنى آخر لا يصل إليه إلا الراسخون في العلم وعليه « التأويل في الأصل الترجيح وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة »[3].

مما يعني أن التأويـل في النصوص البشرية يختلف عن نصوص الشارع الحكيم فالأول يدخل تحت عباءة الترجيـح أما الثاني فإنه بالإضافـة للترجيح فلا بد من الالتزام بما جاء في الكتـاب (القرآن) والسنة النبويـة.

---

[1]– أبي الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، د ط، المادة (أوّل)، ص 162.

[2]– علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام ، مج 3، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ط1، الرياض، 387 هـ، ط2، بيروت، 1406 هـ، ص 52.

[3]– علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار القنصلية، القاهرة، د ط، 2004، ص 46.

ولذا فإننا نجد علماء الدين وجهابذة اللغة يفرقون بين التأويل والتفسير، هو شرح وتوضيح للألفاظ الغامضة مع تبيان المعنى.

ب: اصطلاحا:

لقد تبين لنا من التعريف اللغوي أن التأويل هو الرجوع والوقوف على المعنى دون الخروج عن النص وفي المفاهيم الاصطلاحية يكاد المفهوم متقاربا لأن التأويل كما هو معلوم« عملية ضبط للمعنى وإعمال كل الشرائط الممكنة للوصول إليه، فالتأويل وسيلة إدراك وآلية للفهم، ومنهجية في التفكير تنقب في المتواري والمتناقض والمزاح ومناطق الفراغ »[1].

فالتأويل إذا عملية بحثية في خفايا الألفاظ ومدلولاتها مما يعني أن مهمته هي الكشف عن حقيقة الدال وإعطاء مدلولا يكون إضافة لا تتضح إلا من خلال الكشف والمقاربة وهذا ما يؤكد بأن التأويل من العوامل المساعدة على فك شفرات النص وإجلاء الغموض والوصول للمقصود من الانزياح إرباكا لدى المتلقي، ولا يكون التأويل إلا من خلال العملية العقلية والتي تعمل على طرح الأسئلة لإيجاد حلول أو مخرجات على الأقل ومن هنا فإن « القارئ يسائل نفسه ويسائل اللغة ويضطره التساؤل إلى البحث عما غاب عن النص » [2].

فالتأويل عملية بحثية لا تتأتى إلا من خلال والأسئلة ويمكن لأي كان أن يضطلع بها ولكن قلة من القراء الأذكياء من يستطيع الوصول إلى حقيقة المراد من السياق وحتى خارج السياق، وهو ما يطلق عليه بالانزياح وللإشارة فإن التأويل يحتاج إلى ثقافة ودراية فليس بإمكان الجاهل أو الأمي بلوغ المرام.

والتأويل لم يعد حكرا على النصوص الدينية وحدها بل أنه صار شاملا فمهمته « كشف هوية النص الثقافية، فالنص عبر الزمن اكتسب ما هبته ظلالا ثقافيا تداخلت في

[1]– محمد علي حسين الحسني: إبستمولوجيا التأويل، دار الرافدين، لبنان، كندا، ط1، 2016، ص 170.

[2]– مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، المملكة السعودية، ط1، 2000، ص 12.

بنيته النصية وشغلت جزءا من بنائه المعرفي مما سوغ للتأويل في وجهته الثقافية أن يفتح باب الإمكان الثقافي » [1].

فالنصوص الحديثة لم تعد تتقيد بموضوع بعينه ولا بخط يرسمه المؤلف مسبقا بل صار للثقافة التي تتولد وتتراكم تناصا مما يدفع بها لولوج النص دون استئذان، مما يجعها شاغلة لحيز نصي وهي في الغالب تكون ذات حمولات متنوعة ومختلفة.

ومن السمات الغالبة على التأويل أنه « غير محدود إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها » [2] .

ففي مجال القراءة والتأويل يتعدد المعنى ويختلف باختلاف الفهم وكلما كانت الذائقة الأدبية والثقافية أكثر اتساعا أعطت للتأويل سمة الشمول، ولكن ذلك لا يعني بلوغ الكمال فمن مزياها أيضا سعة الأفق وتمدد المعنى.

2-2 : المتخيل والتأويل:

علاقة المتخيل بالتأويل لا يمكن أن يتجاوزها المتلقي الذكي إذ أن كل تأويل يحمل في أعماقه متخيلا، بمعنى أن المؤهل للشيء يعتمد على صورة ذهنية ترتسم في داخله حين إطلاعه على المتن، ولذا فإننا أمام المقولة الواحدة نجد آراء متعددة والسبب أن التأويل ليس حقيقة ثابتة وبالتالي الاتفاق على رأي بعينه، وكما أشرنا سابقا يكون التأويل انطلاقا من منتج متخيل إلا أن تأويل النصوص الأدبية يختلف عن النص الديني ففي القرآن يكون « التأويل صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وما بعدها، تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة عن طريق الاستنباط » [3].

---

[1]- محمد علي حسن الحسني: إيستمولوجيا التأويل، مرجع سابق ص 108.

[2]- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية ، تر: سعيد بتكراد، المركز العربي، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 33.

[3]- بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ، تح. مصطفى عبد القادر عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 163.

فالتأويل في النص الشرعي يستوجب على صاحبه الوقوف على المتن وعدم الخروج عن سياقه فالآيات والأحاديث تؤول بعضها بعض، وعليه فلا مجال هنا للتخييل أو المتخيل عكس النصوص الأخرى وهذا ما يتطبق على « أغلب الأدب اليوناني قبل "أفلاطون" ولا سيما عند "هوميـر"، وفي ثقافات الشرق الأدنى ما قبل الكتاب المقدس بل معنى استخدام الكلمات بوصفها أنواعا معينة من الإشارات » [1] .

فالنصوص اليونانية وغيرها ما عدا النص المقدس تحمل إشارات وهي بمثابة علامات تحيل إلى معان تختلف حسب الفهم والوعي والاستيعاب والإدراك، فالكلمات حمالة معان وهي حاملة للأنساق الثقافية المختلفة لذا « على قدر ما يبدو المتخيل مدفوعا بالرغبة السافرة أو المقنعة مسيجا بالوضعية التخيلية، فإن أبعادا تأويلية تحركه وتحفزه وقد تكون في جزء منها غير واعية وهذه المحفزات التأويلية كامنة في صميم المتخيل إلى درجة يعسر فيها التمييز بينهما »[2].

فالقارئ الذكي والناقد تحديدا لا يقف عن الحدود الظاهرة لدلالة الكلمات وإنما يعمل عقله للولوج لأعماق النص، قراءة ما وراء السطور والكشف عن خفاياه من خلال العملية التأويلية مما يعني أن براعية العلمية التخيلية تحد منها قوة التأويلية وقدرة المؤول إيمانا منه بأن لا متخيل بلا تأويـل، فالمتخيـل يكون حاملا بداخله الدوافع التي تستوجب استدعاء التأويـل.

مع التزام المؤول في تأويل النص بالقاعدة التي تجعل من النص الديني ذات خصوصية « فللمتخيل الديني مثلا خصائص تمـيزه ووظائف ينهض بها، فضلا عن أسس يستـند إليها أو أصول يتولد منها »[3].

والنص الديني الذي لم يتعرض للتحريف وتقصد به القرآن، فإن التخييل لا يكون جنياته لصفحاته إنما يحتاج فقط للتأويل لإزالة الغموض وتقريب المعنى للعامة.

---

[1]– نور ثروب فراي: المدونة الكبـرى الكتاب المقدس والأدب، تر، سعيد الغانمـي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2010، ص 43.

[2]– ندوة علمية دولية (جدل المتخيل والتأويل)، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، شبكة الضياء https://www.m.a.arabia.com. يوم: 2023/05/04 على الساعة 19:30.

[3]– ندوة علمية دولية (جدل المتخيل والتأويل) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، شبكة الضياء https://www.m.a.arabia.com. يوم: 2023/05/04 على الساعة 19:30.

ومجمل القول أن« التخييل والتأويل ليسا من هذا المنظور إلا وجهتين لعملة واحدة لارتباط كليهما باللغة فهما نشاطان لغويان بالأساس وعلى قدر ما تمثل اللغة وسيطا سيميائيا يؤدي التخييل والتأويل ويمثلهما، يثبت المتخيل ما بينه وبين التأويل من حالات لا فكاك منها، وهذا الانصهار بين مساري التخييل والتأويل يجعل منهما سيرورة واحدة يتبين فيها الذاتي بالموضوعي » [1].

فالتأويل عملية لا تتم بذاتها وإنما نتيجة لقول لغوي، يكون غالبا نتيجة المتخيل والتخييل في المقابل لا يمكن فهم المتخيل ما لم يكن ثمة تأويلا، فالعملية ترابطية تكاملية يصير النص بافتقاد أحدهما عاجزا على أداء رسالته بشكل تام، ومن هنا فقد بات من المحال فصل أحدهما عن الآخر فالمؤول مع أنه يسعى لطرح موضوعي مقابل التخيل الذاتي إلا أنه في الغالب ينطلق من ذاتيته معتقدا في صحة رأييه مما يجعل من عملتي التخييل والتأويل متشابكة " فالتخييل في مختلف أبعاده وتجلياته منظور إليه من زاويتين (...) الموضوع ويخص الموضوع نفسه ... والفعل نفسه وتخص عملية التخييل » [2].

ويتضح لنا مما سبق أن علاقة المتخيل بالتأويل علاقة موضوعية تفاعلية يربطها الموضوع الواحد والتعامل مع الفعل انطلاقا من أسس معرفية ونسقية.

3- تأويل المتخيل في المتن الروائي:

يعد التأويل عملية ضرورية في قراءة المتخيل ومحاولة الخوض في أغواره لاستكناه خباياه والإطلاع على دواخله فالتأويل« يمكن القارئ من المساءلة والشجاعة والاهتمام بمسير عقولنا، تأويل القصيدة يجب أن يتفتح على مساءلتها واستثارتها وبخاصة في عصر يهيم بفرديـة النص وافتراض علوه المثالي على الأزمـات » [3].

---

[1]- ندوة علمية دولية (جدل المتخيل والتأويل) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، شبكة الضياء https://www.m.a.arabia.com. يوم: 2023/05/04 على الساعة 19:30.

[2]- ندوة علمية دولية (جدل المتخيل والتأويل) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، شبكة الضياء https://www.m.a.arabia.com. يوم: 2023/05/04 على الساعة 19:30.

[3]- مصطفى ناصف: نظرية التأويل، مرجع سابق، ص 12.

فالقارئ يتلقى نصا خاما إن صح القول أو لنقل نصا يفترض فيه العذرية، وعلى المتلقي أن يعمل على فض مغاليقه والوصول كما هو مخبوء تحت الكلمات ومن ثمة تعدد المعاني ويصير النص نصوصا موازية ولا يتم الأمر اعتباطيا وإنما انطلاقا من قراءات سابقة تكون بمثابة « آليات التأويل والتحليل والقراءة والتكرار وكل منها مستقل بذاته من غير انفصال تام » [1] .

فالنص نتاج متعلق بالمرسل والتأويل عملية ينتجها المستقبل اعتمادا على دراسات سابقة وتراكمات ثقافية تفيده في تحديد معالم النص واستنطاق المسكوت عنه والكشف عن المضمر وعليه تكون نتيجة ما يتوصل إليه القارئ هو عملية تأويل للمتخيل المكون للوحدات اللغوية.

فالإبداع عملية معقدة تكون حمالة أوجه وهي تحتمل دلالات عدة في المتن الواحد بل أحيانا في الجملة نفسها يختلف التأويل من قارئ لأخر، وعليه فإن تأويل لن يتم « إلا بربط كلمات العالم التخييلي بالعالم الإحالي أو المرجعي أو الواقعي أو الموضوعي » [2].

وهي إشارة لافتة إلى أن تأويل النصوص يجب أن يكون لها صلة مع الواقع لأن المتخيل مهما شطح صاحبه وحلق بعيدا فإن ثمة مرجعية لا يمكن المناص منها، وهي النواة التي ينبعث منها شجر الإبداع ومنه تتفرغ أغصان الحكاية السردية، وهي التي يطلق عليها بالعوالم الممكنة، فكل إبداع هو واقع بطريقة ما ومنه فإن « مصطلح العالم الممكن يقضي أن تكون في العالم القصصي المتخيل كائنات يمكن أن توجد في عوالم الحقيقة كما يقتضي أن تكون الأعمال القائمة بها الشخصيات منتظمة في منطق شبيه بالمنطق الذي ينتظم شبهها في حياة البشر » [3].

[1]– أحمد مداس: النص والتأويل: دار الإعصار العلمي، الأردن، ط1، 2016، ص 87.

[2]– جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق قصة (الموناليزا) لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط1، 2016، ص 05.

[3]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، ج1، ط1، 2016، ص 57.

وبما أن الواقع حاضر بين ثنايا السطور ومتغلغل في القصة ومجريات أحداثها فإن التأويل يصير عملية ملحة لإسقاط ما يخفيه الكاتب على واقع حياة المجتمع، فالعلاقة بين المتخيل وما هو ممكن لا تتجلى إلا بالتأويل الذي يشبه كاشف المعادن.

وإذا أردنا الوقوف على العلاقة بين المتخيل والتأويل فعلينا أن نفهم بأن التأويل مرتبط بما يفترض أن يكون واقعا و«العلاقة بين المتخيل والواقع لم تحسم بعد» [1] ، إذ لا يزال هذا المصطلح كغيره من المصطلحات الأدبية في حاجة للدقة والضبط والوقوف على المدلول الحقيقي.

ومن المسلم به في الدراسات الحديثة أن أي نص في حاجة لقارئ ذكي وهو بدوره يعمل على التحليل فالمتلقي« يتخذ النص مثيرا للخيال فقط ويتركه جانبا ليدخل في مساءلة ذاتية أنه يستند على النص لاستخراج معطيات حول حياة المؤلف الخاصة مستعينا في ذلك بالمعلومات البيوغرافية الخارج نصية... » [2].

فالقارئ لم يعد ساذجا ولا محايدا وإنما مساهما بطريقة ما في خلق النص من جديد وبعث الحياة فيه بعد قراءات متعددة وكلما أوغل في أعماق النص مزودا بالمعارف كانت النتيجة أكثر نفعا، فالمتخيل في حاجة لإعادته إلى طبيعة المفترض إنها واقعا أو على أقل تقدير إسقاطه على الحياة الاجتماعية ومحاولة إيجاد شبه له على أرض الواقع وهي مهمة يضطلع بها القارئ انطلاقا من تأويل المتخيل.

[1]– حسين خمريّ، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، مرجع سابق، ص 57.

[2]– رشيد الإدريسي: سيماء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 28.

ثالثا : الخطاب السردي والوظائف الجمالية:

1- مفهوم الخطاب السردي:

لقد باتت الحاجة إلى فهم الخطاب ملحة في الزمن الحاضر خاصة أن كل ملفوظ لم يعد اليوم مكتفيا بقائله، وإنما ساعدت التكنولوجيا على جعله أكثر تداولا ومن هنا فإن كل قول لابد وأن بداخله خطابا يسعى صاحبه لإيصاله بطريقة أو بأخرى فالخطاب أو ما يسمى بالتلفظ هو في الأساس« نتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة » [1]، فيما يتم تداوله بين الأفراد والجماعات يتحول إلى خطاب بمعنى أن القول قبل التلفظ لا يمكن أن يعد كذلك حتى يصير مسموعا وظاهرا للعلني من خلال التلفظ .

وعليه فإنه« يقع ضمن تلك الحدود الاجتماعية ومن هنا فإن السبل التي تصل الخبرة الداخلية المعبرة عنها بعملية تعديلها (التلفظ) إلى موضوع خارجي يقع بكاملها ضمن الأرض الاجتماعية » [2].

مما يعني أن الخطاب لا يتكون خارج المجتمع وأنه في الأساس عملية ذاتية قبل أن تكون علنية أو مشترك جماعي من خلال التحليل والدرس ولا بد من لغة لنقل ما هو داخلي إلى الخارج، بمعنى اللغة هنا قناة ناقلة لأفكار معينة انطلاقا من التلفظ بما كان في الذهن فالخطاب واللغة لا يمكن الفصل بينهما كما أن للخطاب أنواع تتفق ومكانة الشخص ودرجة تفكيره ومدى اختلافه، فالخطاب لا يكون موحدا وإن كان نابعا من المجتمع ذاته لأن المتحكم في الاختلاف هو شخصية الفرد ومدى تفرده فكرا ووعيا.

وقد ذهب بعض النقاد للقول « إن مصطلح خطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على نقل بحثي محدد فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة » [3].

---

[1]- ميخائيل باختين: المبدأ الحواري تر: فجري صالح، الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- دومينيك مانغونو: المصطلحات الفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1428 هـ، 2008م، ص 38.

مما يوحي بأن اللغة هي عصب الأساس للخطاب، أو كما عبرنا عنها سابقا هي القناة الناقلة وهمزة الوصل التي تعمل على إحالة ما يعتمل في الداخل إلى الفضاء الخارجي، فاللغة إذن دورها لا يكمن فقط في كونها بنية بقدر ما تعد هي النشاط الذي يمارسه الأفراد داخل المجتمع وهي الناقلة للأفكار أو كما يتلفظ به داخل سياقات معينة يفهم منه أن الخطاب هو لغة يتم نقلها تكون محملة بدلالات ومدلولات مختلفة "فميشال فوكو" مثلا بدأ اهتمامه باللغة أولا وبعدها « انتقل اهتمامه إلى الخطاب وحاول وضع فهوم محدد لهذا الخطاب بالنسبة له كل الخطاب فهو منطوق » [1]، وهو بالتالي يعترف ضمنا بأن ما لم يتم التفوه به لا يعد خطابا ونفهم من هذا أن الخطاب قبل أن يكون لغة على الورق هو في الأصل كلام شفاهي تسمعه الأذن حين يكون بين جنبات صاحبه يظل في حكم الذات إلى أن يلقي به للأخر فيصير الوضع مختلفا مما يحيل الملفوظ إلى ما يسمى بالخطاب.

ونخلص إلى أن للخطاب السردي « دلالة على النصوص المقروءة في حقيقتها المادية من حيث هي نصوص مكتوبة بلغة معينة تستغرق قراءته وقتا معينا معلوما كما تخضع لترتيب زماني خطي، لكنه ليس معادلا للسردية » [2].

فالخطاب في جملته الأولى هو الملفوظ من القول، فإذا صار نصا مدونا بطريقة ما فإنه يصير خطابا سرديا لأن ما يتم تدوينه يخضع ليعض خاصيات السرد منها التسلسل الزمني والذي يحافظ على خط معين تنطلق منه الكتابة وتنتهي عنده.

فالخطاب السردي « يعد نوعا من الخطاب نعرض فيه ملفوظات وأفكار الشخصية بكلمات السارد لأفعال أخرى »[3].

فالسارد بدلا من طرح الكلمات المتلفظ بها من طرف الشخصية كما يتم نطقها يعمل على إيجاد صيغة وافية للتعبير عن الموقف الذي توحي به الشخصيات نفسها

---

[1]– الزواوي بغوره : الفلسفة واللغة، نقد المنطق اللغوي في الفلسفة المعاصر، دارة الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 157.

[2]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص 390.

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، ط1، 2003، ص 156–157.

فبدلا من أن يعبر البطل عن ما أراد إيصاله ينوب عنه السارد في وضع عبارة تكون كافية ليفهم المتلقي الرسالة تماما.

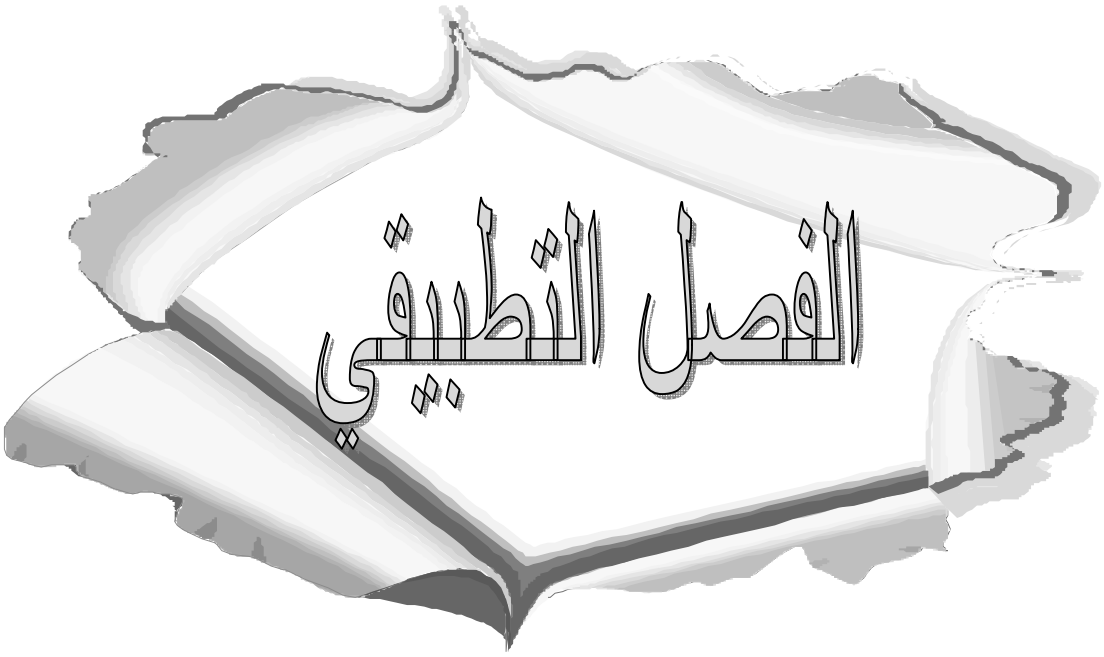
2 – علاقة الخطاب السردي بالوظيفة اللغوية الجمالية:

يحرص السارد من خلال العملية السردية على خلق جمالية لها علاقة بالتعبير والذي يكون نتيجة القص، بالإضافة إلى محاولة خلق صور تتصف بالجمال مما يجعل للنص وقعا في نفس المتلقى وعليه فإن «اللغة الأدبية لا تستعير مكونات الواقع الخارجي إنها تعبر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة تقوم بخلق عوالم جديدة من تعالق الدلالات اللغوية، بعضها ببعض ويقوم القارئ أو الناقد بكشف تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص أو أثناء عملية القراءة، وعليه فإن تلك العوالم غير موجودة إلا في ذهن القارئ »[1].

وعليه فإن الجمالية اللغوية تتولد من هذا الاتفاق الضمني بين السارد والمتلقي انطلاقا من عالم مفترض يكون قوامه التعالق الدلالي مما يقدم عوالم غير واقعية وفي الوقت ذاته جاذبة لذهن القارئ الذي ينبهر حتما بكل ما له علاقة بغير الواقعي فالمتخيل اللغوي حتما يكون متصفا بالجمالية وكل ما له علاقة بعالم الخيال يكون في أصله مدهشا وعجائبيا ولا يتأتى ذلك إلا من خلال البناء اللغوي الحاذق الذي يعمل المبدع على خلقه من عوالم قد تتوافق مع الواقع وإن كانت متخيلة.

ويتبين لنا مما سبق ذكره أن للمتخيل مفهوم لغويا واصطلاحيا ،يختلف أحدهما عن الآخر، كما أن الاهتمام بهذا المصطلح نجده في الدراسات الغربية والعربية وهذا راجع للدور الفعال الذي يشكله كوظيفة لها علاقة بالخطاب السردي، إذ أنه يعد المحرك الأساسي للأحداث والتي بدورها لها علاقة بالشخصيات، مما يعطي للعملية السردية دفعا ينتج عنها جمالية جاذبة للمتلقي.

[1]– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 09.


الفصل التطبيقي

الفصل التطبيقي : عناصر المتخيل السردي في الرواية (المدونة)

يعد هذا الكتاب للكاتبة والشاعرة والروائية "أحلام مستغانمي" من بين أهم نتاجاتها الأدبية ،وهو في مجمله يحمل بين طياته مجموعة من المقالات التي دونتها الكاتبة أثناء حرب العراق ،وهذا ما يتضح لنا من خلال المقدمة الثانية التي أشارت فيها إلى هذه الحيثية وقد عمدت إلى تقسيم الكتاب تحت مسميات (أبواب) أولها المقدمة الأولى والثانية ثم الباب الأول والثاني والثالث والباب الرابع وهذه الأبواب احتوت على مجموعة من العناوين الفرعية والتي استطاعت الكاتبة من خلالها أن تشير إلى أحداث وأمور وأشياء متعددة ومختلفة وأول من يستوقفنا في هذه العناوين.

أولاً: اللغة:

إن الملتقى لهذا المتن أول ما يشد انتباه مستوى اللغة التي اعتمدته الكاتبة في هذه المقالات إذ نجد إنها توزعت بين مستويين الفصيح والعالمي ،ففي الفصيح نجد العناوين التالية ومنها: **هدير الطائرات الأمريكية، ومواء القطط العربي، النعل بيتكلم عربي، في رثاء "القطط الأولى"، يا علماء العراق سامحونا، فياغرا أم المعارك،** هذه من بين العنوانات الفرعية التي اعتمدت فيها الكاتبة على الحرف الفصيح، بينما نجد مستوى آخر يتمثل في اللغة العامية من ذلك قولها " **شوف، بوش بقى وأتعلم**"[1]، وهو مكتوب باللهجة المصرية بالإضافة إلى "**من غير ليه**" [2] ،هو عنوان لأغنية مصرية ثم عنوان يحمل بين ثناياه مثلا غربي وهو "**خلات رجلها ممدود وراحت تعزي في محمود**"[3]، إذن فالكاتبة نوعت عناوينها بين مستويين الفصيح والعامي هذا بالنسبة للعناوين التي اختارتها الكاتبة وأرادت لها أن تكون واجهة تقدم من خلالها الأفكار والآراء المختلفة.

---

[1]– أحلام مستغانمي: " قلوبهم معنا وقنابلهم علينا"، عن نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، ط 4، 2016 ص257.

[2]– الرواية: ص 257

[3]– الرواية: ص 257

وأولى هذه المقالات التي تفتتح بها الكاتبة متنها مقال يحمل عنوانا[1] "**من غير ليه**"، وكما أشرنا في السابق فإن الكاتبة جنحت إلى العامية ،وهو مستوى من مستويات اللغة التي أشرنا إليها ،إلا أنها تعمد إلى سرد الوقائع باللغة الفصيحة ومن ذلك قولها: "لا تسألوني لماذا لا أحب بوش الأب لا بوش الابن ولا بوش الأم وإذا كان لابد لي من أن اختار واحدا من آل بوش فسأختار الكلبة بوش، تلك التي أثناء إقامتها في البيت الأبيض وبصفتها الكلبة الأولى اختارت أن تضع مواليدها في غرفة نوم الرئيس ما جعل السيدة بربار تخرج للملك فرحة ومرتبكة كأم العروس لتعلن للصحافة إنها أصبحت جدة لستة كلاب صغار تتمتع جميعهم بصحة جيدة وإنها حفاظا على راحة الجراء وضعت زوجها بوش الأب خارج غرفة النوم الرئيسية "[2].

والمدقق في هذا القول نجد أن الكاتبة اعتمدت لغة فصيحة سلسلة، واتخذت من السرد مطية للتطرق لأفكارها، وعليه فقد ساقت لنا هذه الحادثة، والتي قد تكون واقعية كما إنها يمكن أن تحتمل التخييل فالمعروف أن "بوش الأب" كان رئيسا سابقا للولايات المتحدة الأمريكية، وفي عهده وقع غزو العراق وضرب دول أخرى مثل السودان وأفغانستان، وقد ساقت لنا الكاتبة هذه القصة للسخرية بطريقة غير مباشرة من "بوش وآل بيته" فبدل من أن تقدم لنا العائلة البوشية ذهبت لتقديم الكلبة التي لا نعرف إن كانت حقيقة ولدت داخل البيت الأبيض وفي فراش الزوجية أم أن الكاتبة اختلقت هذه القصة للانتقاص من قيمة الرئيس والسخرية منه على طريقتها الخاص.

ومن خلال هذه اللغة الفصيحة والتي اتخذتها الكاتبة قناة لتمرير أفكارها، نجد هذه الإشارة لزوجة الرئيس بوش الحط من قدرها وقيمتها من خلال وضعها في صورة كاريكاتيرية ساخرة ،إذ أخبرتنا الكاتبة بان هذه الأخيرة خرجت إلى الملأ متفاخرة بأنها صارت جدة لستة كلاب صغار وفي نفس السياق نقرا قول الكاتبة " وسواء جاءنا العزيز بوش الابن لاهثا أو

[1] – الرواية: ص 17

الغالي آل غور متهافتا فمن المؤكد أن الذي سيصل منها إلى ذلك السرير سينام على شراشف نظيفة ومطهرة من دمنا ومن كل من يغلق بالأسرة من ذاكرة قد تمتع المرء من النوم وتفسد عليه أحلامه "[1].

وعبر اللغة الساخرة واصلت الكاتبة تقديم الحكاية سرديا، إذ ربطت بين الدماء التي خلفتها الكلبة بعد الولادة ووصول رئيسا آخر للبيت الأبيض قد يكون نفسه "بوش الابن" بدلا من والده وقد يكون "أل غور" ،وهو منافس بوش وفي المجمل فإن الذي يهم الكاتبة أن أي كان من هؤلاء حين يأتي سيجد الشراشف نظيفة ومطهرة ليس من دم الكلاب ،ولكن من دمنا نحن وهنا تحضر السخرية المبطنة إذ من المفترض أن دماءنا في الأصل طاهرة ،لأننا أبرياء بينما في منطق القوة يكون الدم دم الضعيف مسبة ونقمة ولابد من إزاحته لكي ينام القوي قرير العين هانئ النفس .

وقد اعتمدت الكاتبة على ضمير المتكلم وإن شئنا الدقة السارد أو الراوي العليم بتفاصيل الحكاية ،لأن هذه المقالة صاغتها الكاتبة اعتمادا على العملية السردية إذا فإننا نجد أن الأحداث متواصلة ،وقد ساعد في ذلك مستوى اللغة وهي اللغة الفصيحة التي قلنا أن الكاتبة اعتمدتها في صلب الموضوع ،باستثناء العنونة التي جنحت فيها للفظ العامي واللهجة المصرية تحديدا وقد وقع هنا تناص حرفي، إذ أن هذه العنونة تلتقي مع أغنية لمطرب مصري ومما يلفت الانتباه في لغة الكاتبة إنها استعانت بالأسلوب الجبري في هذا المقال إذ إنها بدأت بقولها: "فاجأني خبر طبي يقول أن عشرة ملايين أمريكي يعانون من الحياء"[2] فالمتلقي لهذا المسرود يكون منتبها لهذا الخبر الذي تشق به الكاتبة سمعه ،فهي هنا تعمل على إخبارنا بأنها تلقت خبرا طبيا ،ودون الدخول إذا ما كان الخبر صحيحا أم لا ولكن يهمنا الطريقة التي استعملتها الكاتبة لجذب انتباه المسرود، وعليه فإن الكاتبة هنا من خلال

[1]– الرواية : ص 18.

[2]– الرواية: ص 21.

اللغة الفصيحة دفعت للمتلقي بخبر حرصت على أن تعمل على تصوير الحادثة ولكن بالكلمات، وللقارئ أن يتخيل العشرة ملايين أمريكي والحياء المرتسم في وجوههم .

ثم تواصل الكاتبة إخبار القارئ من خلال قولها: " ولأنني مثل الكثيرين لا أعرف من أناس أمريكا إلا سياسيها ومن أشهر من نجومها، فقد عجبت لأنني لم أجد في تاريخ أحد من هؤلاء ما يشي بذرة من الحياء إلا إذا كان وصول بعضهم للنجومية أو للسلطة يتطلب أن يكون معافى من هذا المرض الأمريكي"[1] فالكاتبة كما قلنا وهي تواصل سرد الحكاية أو تقديم المسرود انطلاقا من القناة المتمثلة في اللغة قد عملت هنا على إضافة الجديد للخبر الذي ألقت به للسامع في بداية المقال وهي هنا تبحث في طبيعة هذا الحياء .

ولماذا لا يكون موجودا عند رؤساء أمريكا بما أن عشرة ملايين من شعبها يعانون من الحياء ،والحق أن هنا تحفيز "الباروديا " التي أشار إليها "باختين" **Bakhtin** ،وهي السخرية المضمرة أو بطريقة غير مباشرة فالمعروف ان الحياء لا يمكن إحصاءه لأنه معنوي وليس مادي زد على ذلك أن من يسعى للرئاسة في أي بلد ما لا يمكن أن يكون حييا لأن الحياء يجعل من السياسي أو من المترشح غير قادر على مواجهة الجمهور ومخاطبته ومحاورة خصومه السياسيين أو منافسيه على كرسي الرئاسة فالتخيل هنا صنع لنا حدثا ليس واقعيا إذ أن التفكير لا يمكن تحديده والحكم عليه إلا حين يصير ملفوظا مسموعا أو فعلا قائما بذاته تنتقل بنا الكاتبة إلى مقال آخر يحمل عنوانه دارجة وهي "**شوف بوش بقى وأتعلم**"، فالكاتبة ربما لأنها أقامت في لبنان فترة طويلة وبالتالي فقد تأثرت بهذه اللهجة، أو لأنها تريد لهذا الملفوظ العامي أن يكون أكثر تعبيرا، من الفصحى فالمعروف أن اللغة كما أشار "ابن جني"

هي طريقة يعبر بها الناس عن أغراضهم، وهنا نجد أن الكاتبة تستعين باللغة ليس من أجل اللغة في حد ذاتها ولكن للتعبير عن الغرض الذي تود إيصاله للمتلقي، وأول ما تفتتح

[1] – الرواية : ص 25.

به الكاتبة مقالها قولها " في أحد تصريحاته الغاضبة قال يوسف شاهين أخيرا أنا أعرف خمس لغات وأعرف أن أشتم بها ولأن المرء لا يمكن أن يدعي معرفته حقا بلغة من اللغات إلا إن كان في استطاعته لا أن يشتم بها فحسب بل أن يعلن بها حبه"[1] إذن فالكاتبة أحلام مستغانمي تواصل سرد موضوعاتها بلغة فصيحة وسلسلة بعيدة عن الغموض ومباشرة أحيانا، وهو ما نستشفه في هذه المقولة إذ بدأت مباشرة بالقول في أحد تصريحاته الغاضبة فهي تنقل هنا القول مباشرة ودون أي روتوشات مع التركيز على أن اللغة لا يمكن لصاحبها أن يكون مفاخرا ومفتخرا بها إلا إذا كان قادرا على أن يعلن بها حبه للآخرين، فإذن مقياس اللغة بالنسبة للكاتبة ليس القدرة على الشتم أو القدرة على التحدث بأكثر من لغة وإنما الأصل أن يكون في مقدور المرء التعبير عن ما يختلج داخله من حب وود، فاللغة تكشف المخبوء خلف وما إن ينطق المرء بما يعتمل في داخله حتى يتبين المتلقي صدقية القول من كذبه وفي هذا المقال تدخل اللغة الأكثر سمو وفصاحة من خلال توظيف أبيات شعرية، منها قول أحمد شوقي: " قم للمعلم وفه التبجيلا *** كاد المعلم أن يكون رسولا "[2].

فالشعر ديوان العرب كما تعارف عليه النقاد ودارسيه وهو في الأصل يستعمل اللغة الأنقى والأكثر فصاحة وبالتالي فإنه هنا مستوى اللغة الشعري فإن هنا مستوى اللغة الشعري يكون أعلى من لغة النشر خاصة حين يحتج الشاعر أو حين يميل إلى استعمال الكلمات التي تكون مما ينتقيه من اللغة، فهنا أحمد شوقي يطلب من الطالب أو التلميذ أن يكون مبجلا لأستاذه أو معلمه والسبب في ذلك أن المعلم تقترب مكانته من الرسول أو النبي لأن كلامها يؤدي رسالته للمجتمع، كما نجد أيضا أبياتا أخرى "لإبراهيم توقان "وقد رد فيها عن أحمد شوقي يقول فيها :

"ويكاد يفلقني الأمير بقوله *** كاد المعلم أن يكون رسولا

لو جرب التعليم شوقي ساعة *** لقضى الحياة شقاوة وخمولا

---

[1] – الرواية : ص 25.

[2] – الرواية: 26

يا من يريد الانتحار وجدته *** إن المعلم لا يعيش طويلا "[1].

فإبراهيم توقان هنا حين رد على أبيات أحمد شوقي أو على هذا البيت قال ذلك انطلاقا من تجربيه الخاصة، فهو شاعر فلسطيني عمل في مجال التعليم وله أخت شاعرة مقتدرة اسمها "فدوى توقان" وهو هنا حين رد على أحمد شوقي ولقبه بالأمير فهو بذلك قد أشار إلى اللقب الذي خلفه من الشقراء على "أحمد شوقي" وانطلاقا كما قلنا من تجربته الخاصة فانه يرى بأن شوقي لو جرب التعليم لما قال ما قال، وإنما ما دفعه للقول هو انه لم يجرب شقاوة التعليم .

ومع اللغة الفصيحة التي اعتمدت الإخبار بالإضافة إلى المستوى الأخر وهي اللغة العامية من خلال العنونة نجد أيضا لغة الصحافة وهي وإن كانت فصيحة فهي أقل درجة من لغة الأدب والإبداع وقد ورد ذلك في قول الكاتبة، وقد قرأت مقابلة في مجلة لوفيغارو الفرنسية تقول فيها الكاتبة البريطانية الكبيرة "دوريس ليسنج" منتقدة وصف أمريكا أفغانستان "إن السيد "بوش" يتحدث بخفة كبيرة عن الحرب أشعر بالخوف لأن أمريكا ليست البلد الأبدع والأذكى دبلوماسيا فسياستها الخارجية تشبه مهمة الفيلة "[2] .

فالكاتبة هنا تنقل لنا مستوى آخر من اللغة وهي لغة الصحافة، ومن المفترض أن تكون هذه اللغة كما كتبت في الصحيفة ولكن الكاتبة نقلتها إلينا من خلال الترجمة، سواء كانت الترجمة مباشرة من طرف الكاتبة أو إنها مترجمة وقامت الكاتبة بنقلها للمتلقي، ونفهم مما ورد في الصحيفة أن السيد "بوش" الرئيس الأمريكي الذي خاض حربا ضد العراق قد اتخذ قرارا بولوج الحرب وبالتالي فإن الصحيفة حين نقلت هذا الخبر تخوفت لأنها تعلم أن أمريكا لا تمتاز بالذكاء الدبلوماسي وبالتالي فهي من الدول الهمجية حتى وإن كانت قد بلغت من التطور ما بلغته.

[1]– الرواية : ص 26.

[2]– الرواية: ص 23.

- **ثانيا :الخيال**

- **المتخيل السياسي:**

في مقالها المعنون "**النعل بيتكلم عربي**" تسرد علينا الكاتبة قصة "بوش" الرئيس الأمريكي وكيف دخل العراق أو على الأقل كيف نظر إلى الشعب العراقي ونفهم ذلك من قولها " كان الرجل يحسب انه ينتعلنا، كنا جزمته التي يمشي بها على التاريخ كما لو كان يمشي في التيكساس بين أبقاره وآباره، كان العراقيون الهنود الحمر الذي جاءهم منقذا وهاديا مبشرا بالحضارة والتمدن، ربما ظن أنهم كانوا قبله يمشون حفاة، لذا ما توقع"كاوبوي" التاريخ أن يكون لغضبهم أحذية كان المطلوب أن يكونوا مجتمعا من كلاب البحر المهددة بالانقراض فكثيرا عليهم أن يكونوا مجرد كلاب ذلك، يستوجب حقوقا للعراقيين تعادل حقوق "الكلبة الأولى في البيت الأبيض"[1] والمتأمل في هذه المقولة يجد أولا أن الكاتبة عملت على التخييل إذ إنها تحدثنا عما كان يعتقده الرئيس الأمريكي وهي بالطبع لم تجالسه ولم تستوثق من أفكاره ولم تشق على قلبه لتعلم نواياه، ولكنها هنا من خلال عملية التخييل قد أنتجت لنا متخيلا تمثل في أن الرئيس الأمريكي اعتقد بأن الشعب العراقي نعالا وأنه يمكن أن يدوس عليها أو أن يمشي بها كيفما شاء بالإضافة إلى أن في اعتقاده حسب تخيل الكاتبة أنهم لا يختلفون عن الهنود الحمر، وعلى هذا المنوال نسجت الكاتبة مقالاتها الأخرى معتمدة اللهجة العامية إضافة إلى تطعيمها بمقاطع شعرية مما يعني أن لغة الكاتبة لها عدة مستويات من الأرقى والأجمل من خلال الشعر واللغة الراقية أي الفصيحة ثم العامية، وقد تخيلت الكاتبة أيضا بان الحذاء الذي قذف به بوش من طرف الصحفي العراقي قد ارتقى إلى مستوى اللغة التي يستعملها الجيش الأمريكي وقد عبرت عن ذلك بقولها " كانت ضربة ترقى إلى مستوى اللغة التي تكلم بها جيشه مع العراقيين في الشوارع أثناء دهمه لبيوتهم أو الرمي بهم في المعتقلات التي دخلت التاريخ بسادية وحوشها الجلادين" [2].

---

[1]– الرواية، ص 33

[2]– الرواية: ص 34

فليس ثمة من يمكن أن يقارن فردة حذاء أو تصرف انفرادي بلغة حية مثل الانجليزية لها عراقتها وتاريخها وأمجادها ولكن المتخيل يمكن له أن يقدم هذا التصور وهذا التفكير، وعليه فإن الكاتبة ربطت بين مستوى اللغو والتي يتكلم بها الجيش الأمريكي إنما قصدت إلى تلك الهمجية والعدوانية التي يتعامل بها هؤلاء مع الشعب العراقي، وبالتالي فإن كلما تهم لا تختلف في وقعها عن الأثر الذي خلفه ذلك الحذاء فالكلمات القاسية تزل على النفس فتدميها معنويا، والمعروف أن الأثر النفسي يكون أقوى من المادي، ومع ذلك فإن الكاتبة جلت وقع هذه الكلمات مساويا تماما لما أحدثه الحذاء حين ألقى به الصحفي في وجه "بوش" الرئيس الأمريكي السابق .

وتواصل الكاتبة من خلال متخيلها السياسي والساخر في الآن ذاته الحديث عن "أل بوش" ولكن بسخرية لاذعة وذلك ما يتبين لنا من قولها " ولأنني كما يعرف عني قرائي كنت دائما مولعة بآل بوش وأعرف قصصهم وقصص حيواناتهم بوش عن بوش فقد رثيت ما مات لهم من قطط وهنأت ما أنجب لهم من كلاب واحتفظت بأسمائها مسجلة بين أوراقي لوقت الحاجة، ففي أمريكا كما في أوروبا اقرب طريق لمد العلاقة مع شخص هي التودد لكلبه أو لحيوانه الأليف، فإن قبل بك الكلب صديقا كسبت صاحبه على الرغم من أنني أفضل عن صداقة أل بوش صداقة كلابهم فكلب صديق أفضل من صديق كلب"[1].

فالكاتبة هنا لا تنقل لنا حقيقة واقعية وإنما تخييلا ترسمه من خلال هذه الكلمات إذ من غير المعقول أن نصدق أو نقن بأن الكاتبة فعلا مهتمة بآل بوش، أو على الأقل مهتمة بحيواناتهم أو كلابهم على وجه التحديد، وبالتالي فإنها أرادت من خلال هذا التخييل الذي أنتج متخيلا سياسيا ساخرا ولاذا في الوقت ذاته أن تقدم صورة كاريكاتورية عن المجتمع الأجنبي والمجتمع الأمريكي خصوصا خاصة وهي تربط بين العلاقة مع البشر والعلاقة مع الكلاب مفضلة صداقة الكلاب على صداقة الأجنبي الذي لا يقل في غطرسته تجاه الشعوب المستضعفة عن الكلاب الغير الأليفة، والكاتبة قد تكون سردت واقعا وهو تهنئتها للكلبة

[1]– الرواية: ص 37، ص38.

التي كانت في بيت بوش ولكن المتخيل يدخل هنا في كونها مهتمة بجميع الحيوانات البوشية وأنها قد رثتهم جميعا أو قد هنأتهم جميعا إذن فهنا يدخل الواقع مع المتخيل إذا مزجت بين حادثة ربما تكون واقعية أو أمرا افترضت وجوده مع أنه تخييلا لا غير.

ثالثاً: بلاغة الحكي: (العناصر والقوالب الفنية والجمالية)

1- الدلالة الجمالية لمفهوم الانتهاك الزمني:

وأمام الحالة السردية التي نقف عليها نجد أنّ الكاتبة تعمد إلى استدعاء الذكريات المترسخة في الذاكرة محاولة من خلالها تقديم مشاهد للحرب، بالإضافة إلى عرض العديد من الأفكار التي تختلج في ذاكرة الآخرين وها نحن أمام قولها "أنستنا حرب الحواسم رزنامة السنة وتسلسل المواسم وها نحن نستيقظ من ذهولنا لنكتشف أن أعيادًا مضت وفصول مضت ونحن في غيبوبتنا تلك محجوزون منذ أشهر أمام التلفزيون مذ غدت الحرب حالة مشهدية تسبقها التظاهرات والمؤتمرات والشتائم والاتهامات والمسبات وترافق أنفاسها عيون الكاميرات التي حولتنا إلى مواطنين صالحين في جمهورية الفضائيات"[1].

فالكاتبة هنا تعود بنا إلى الماضي لتحكي عن السنة التي قامت فيها الحرب، ولأنّ هول الحرب يكون دائما أكبر من المتوقع، فقد تذهل الناس عن واقعهم فينسون العديد في المناسبات منها الأعياد الدينية والتي لها أهمية في حياة المسلمين بصفة عامة، والسبب في هذا النسيان وأنّ أغلب الناس أو أكثرهم ظلَّ في تلك السنة مشدودا إلى التلفاز متابعا الأخبار مستمعا للمؤتمرات متعلقا بتلك المظاهرات التي باتت مشهدا يوميا يبثه التلفزيون وتشاهده العين، وفي هذه المظاهرات والمؤتمرات تنتشر الشتائم والاتهامات، والمسبات وتكون الكاميرا في تلك المواقف هي الناقل الأمين من كلِّ ما يبدر من هؤلاء.

[1]- الرواية : ص61.

وعليه فإن الكاتبة وهي تسرد علينا هذه الوقائع مستعيدةَ إياها من الذاكرة إنما تفعل ذلك لتذكيرنا بأنّ عاما مضى وكثيرا من المواعيد المهمة التي كان من المفترض أن نعيشها قد أضعناها بسبب هذا الانشغال.

وأكثر ما يدل على ذلك قولها: " كل المهام التي علينا إنجازها مؤجلة منذ أسابيع بحكم قانون حظر مغادرة الصالون، حيث نحن محجوزون بعضنا أخذ الحرب مأخذ الجد فمات قهرا كتلك الفتاة الأردنية التي لم تتحمل هول الدمار الذي أصاب المدن العراقية فماتت بجلطة قلبية بعد ما أُصيبت بأزمة نفسية وعصبية ترافقت مع غيبوبة استمرت أياماً عدة وهي الحالة الخامسة من هذا النوع في عمان"[1].

فهذه الذاكرة المشحونة بالكثير من الذكريات تقدم لنا السبب الرئيس الذي جعل من حياتنا أو حياة المشاهد في تلك السنة معطلة إذ أنه دون أن يدري وجد نفسه داخل قاعة الاستقبال غير قادر على مغادرتها كذلك فإن الذاكرة السردية قدمت لنا هنا حادثة من الحوادث الفعلية والمتمثلة في هذه المرأة الأردنية التي تفاعلت واندمجت تماما مع الأحداث وبالتالي، وجدت نفسها منهارة نفسية، مما أدى بها فيما بعد إلى الموت بجلطة قلبية وهو مرض فُجائي يصيب الإنسان فيؤثر على عروق أساسية تعمل مع القلب ومن ثمة يقع التضخم أو الانتفاخ مما يؤدي إلى الموت إن لم يكن الإسعاف سريعا أو حين تكون الجلطة أكبر من أن تحتمل، كما أننا نفهم من خلال هذا السرد أن المرأة التي ماتت ليست الحالة الوحيدة، وإنما ثمة حالات مماثلة لها مما يدل على أنّ الزمن التي وقعت فيه الحرب وماتت فيه هذه المرأة مع حالات أخرى إنما كان هولها أكبر من أن يحتمل. وعليه فقد كانت النتائج كارثية نتيجة لهذا الحدث العظيم، وها نحن أما الذاكرة مرة أخرى نستمع إلى حكاية من الحكايات التي تتخذ من السرد قناة لإيصاله أفكار الكاتبة وذكرياتها فنجد قولها "في السعودية سجلت جهات طبية انتكاسات صحية وأزمات نفسية لدى بعض من تابعوا مشاهد الدمار في

[1] – الرواية: ص62.

العراق ولا أظن الأمر يختلف كثيرا في بلدان عربية أخرى وصلت الحماسة بأبنائها لاستدانة ثمن تذكرة من أجل الموت دفاعا عن العراق"[1]، وبالنظر في هذا السرد يتبين لنا أنّ الحادثة والحوادث التي عرفها الأردن لا تختلف عن نظيرتها في دول أخرى منها السعودية، إذ أنّ الحرب كما قلنا على العراق كانت حدثا غير مألوف بالإضافة إلى أنّ فضاعتها لم تحتملها النفوس المرهفة، زِد على ذلك أنّ أبناء الوطن العربي وجدوا أنفسهم أمام هذه الحالة عاجزين عن تقديم المساعدة وعن منع هذا الدمار الشامل للعراق مما نتج عنه إحباطا وضغطا نفسيا أدى في الغالب إلى الموت أو إلى التفكير في الالتحاق بجبهات القتال دفاعا عن العراق لما يعنيه في النفس العربية من حضارة ومعقل من معاقل الإسلام واللغة ومنبت من منابت الدفاع عن حياض الدين الإسلامي.

وننتقل مع الكاتبة إلى موضع آخر تقول فيه:" أظننا جميعا في حاجة بعد هذه الحرب إلى إعادة تأهيل نفسي وإلى الشروع في تنظيم صيانة دورية لعقولنا وأحاسيسنا لكي نستطيع التعايش مع من ينتظرنا من تطبيع مع الإهانة"[2].

ولعل المتلقي وهو يستمع إلى هذا الحديث يجد أنّ الكلمات التي اختارتها الكاتبة كانت بليغة جدا في إيصال الحكاية أو هذا المسرود، الذي أرادت من خلاله إيصال رسائل لها ما لها من دلالات سياسية وإنسانييه.

وتذهب بنا الكاتبة انطلاقا من هذا الحكي السردي إلى استباق ما لم يحدث وذلك ما نستشفه من قولها " إذا كان الأمريكيون قد تعرفوا إلى قصي من سجل أسنانه واستدلوا على جثة عدي من خلال قطع البلاتين التي زرعت في رجله أثناء العمليات الجراحية التي أُجريت له إثرى تعرضه لمحاولة اغتيال فاشلة عام 1996، فسيكون الأمر أسهل بالنسبة إلى

[1] – الرواية: ص62.

[2] – الرواية: ص63.

أبيهما الذي أتوقع أن يتعرف عليه الأمريكيون من حذائه دون الاستعانة بالحمض النووي الذي يحتفظون به في مختبراتهم"[1].

فالكاتبة هنا تستبق حدثا لم يكن قد وقع فعليا إذ إنها تتخيل بأنّ التعرف على "صدام حسين" الرئيس الذي أعدمه الأمريكان في محاكمة صورية قد يتم التعرف عليه من خلال نعله وقد ذكرت مجموعة من الأسماء وكيف تم التعرف عليها منها قصي وعدي وهما أخوان وابنان للرئيس صدام حسين.

وقد قدمت الكاتبة سببا لهذا التخيل وذلك في قولها: " فقد قرأت أنّ صدام كما بوش يصنعان أحذيتهما عند مصمم الأحذية الإيطالي نفسه وأنهما يفضلان التصميم نفسه أحذية كلاسيكية مع ربطات"[2]. فالسبب الذي تقدمه الكاتبة لتأكيد هذا المتخيل الذي ينتج عنه بأنّ الاهتداء إلى معرفة صدام حسين تكون من خلال النعل فهي ترى بأنّ كلا الرئيسين صدام وبوش لهما نفس الأحذية لأن الصانع واحد وهو إيطالي الجنسية.

زِد على ذلك أنّ هذا المصمم لم يكتفي بصناعة الأحذية وربطات العنق وإنّما زاد على ذلك أن كشف الكثير من التفاصيل المتعلقة بالزبونين، وتربط الكاتبة في مسرودها بين الماضي الذي تستدعيه ذاكريا من خلال تذكر الكثير مما خزنته الذاكرة فنجدها مثلا تستوقفنا عند تصريح لسارتر وذلك في قولها: "عندما فشل ساتر في مواجهة صدمته أمّا الحرب العالمية والتي وقف أمامها عاجزا على تغيير أي شيء بكتاباته، راح يسخر من نفسه قائلا: شعرت بأنّني لست أكثر من ذبابة على شاربي هتلر"[3].

والمعروف أنّ سارتر فيلسوف وروائي ومفكر فرنسي له عديد الكتابات وقد كان علامة بارزة في زمنه وفي فرنسا تحديدا إذ أنّه أمام عجزه على أن يكون بإمكانه للتشهير بأي شيء

[1]– الرواية: ص65

[2]– الرواية: ص65

[3]– الرواية: ص66

من الحرب فقد صرح بما صرّح به اعترافا منه ضمنيا بأنّ الكتابة ليست أقوى من الدبابة، وبالرجوع إلى حرب العراق نجد بأنّ الكثير من الكتاب والأسماء المعروفة في ذلك الحين لم تستطع أن تغير شيئا من تلك الحوادث، بل إنها كانت بين ثلاث حالات منددة وصامتة ومؤيدة وكل الذين كتبوا على الحرب وبشاعتها لم يدفعوا بالإنسانية بأن تكون على الأقل درعا حاميا للعراق وعاجزا بين الحدود والمواطن العراقي الذي راح ضحية السياسات العالمية.

وهذه الأحداث التي قدمتها الكاتبة ليست وليدة اللحظة، وإنما هي مخزون تحتفظ به وماض استدعته لضرورات كان للأبد أن تكون فيها هذه الحكايات السردية حاضرة.

وفي مقالة أخرى عنوانها " **ذاكرة الفساتين**" تسترجع الكاتبة ذكريات قد تكون بعيدة الأمد أم قريبة بمعنى إنها حدثت منذ فترة وبما أنّ المقال معنون في 2003 فبالتالي يكون الحدث قد وقع قبل الحرب بمدة وجيزة ونعني بذلك قولها " في إطار تحقيق قدمه التلفزيون الفرنسي عن عالم الأزياء وعن زوجات المشاهير من مليونيرات العالم، ونجمات السينما اللائي يتكفلنا بإثراء دور الأزياء ومنعها من الإفلاس، زار البرنامج أحد كبار مصمّمي الأزياء اللبنانيين وتنقل في قصره الفخم وفي مرابه الذي يضم عدة سيارات فاخرة وتصادف أثناء زيارته المشغل وجود المطربة نوال الزغبي، فسأل المذيع مصمم الأزياء عن ثمن الفستان التي كانت تقيسه، فردّ المصمم: إنه بستين ألف دولار، ثم سأل المطربة وهي تغادر المشغل، إن كانت اشترته، فابتسمت ابتسامة عريضة في الحجم الجديد لشفتيها وكما لو كانت ترفع شارة نصر حركت إصبعيها وردت بالفرنسية، 'اشتريت اثنتين'! .[1]

فالكاتبة هنا ترتد إلى ماضٍ قد يكون قريب وقد دفعت المتلقي بهذه الحكاية والتي تفترض إنها واقعية محاولة من خلالها كشف حالة من الحالات التي يعيشها بعض الأشخاص خاصة اصحاب الشهرة بعيدا عن بقية أفراد المجتمع فالمطربة المذكورة هنا هي واحدة من اللواتي لهنّ شهرة في مجال الغناء، وقد أحيت الكثير من الحفلات ونالت الكثير

[1]– الرواية: ص 89

من الأموال وهنا حين تقدمها الكاتبة إنما أرادت من هذا أن تبين البون الشاسع بين مستوى هذه المطربة والتفكير الذي ذهبت إليه هي، ومن خلال هذا الاسترجاع نفهم بأنّ الكاتبة لم تعرض هذه الحادثة اعتباطا، ولكن لسبب نعرفه فيما بعد من خلال مواصلة السرد " وحزنت لغبائي مرتين!! الأولى لأنني عندما رأيتها تخرج فارغة اليدين توقعت أن تكون وجدت ثمن الفستان غاليا وما تنبهت إلى أن مثل تلك الفساتين التي تساوي ثمن شقة، يأتي بها السائق فيما بعد ويحملها الخدم حتى الغرفة، ولا تحملها صاحبتها في كيس وتمشي بها في الشوارع مواصلة التبضع كما تفعل ملايين النساء من أمثالي"[1].

وهنا نجد الكاتبة قد استبقت حدثا متوقعة أنّ المطربة وهي تغادر المحل أو على الأقل وهي تهم بالمغادرة لم تشتر الفستان أصلا بسبب الغلاء ولكنها حين علمت أنّ الأمر عكس ذلك تماما حزنت لأن توقعاتها كانت خاطئة، مما يوحي بأنّ كاتبتنا اعتقدت أنّ المطربة تفكر كما نفكر نحن جميعا وأنّها أمام غلاء الفساتين لا يمكن لها أن تقدم على مثل هذه الفعلة، ونجد هنا نوعا من السخرية المبطنة التي حاولت الكاتبة تغليفها بلغة فضفاضة لا تشق عما بين ثناياها، ونفهم ذلك مما أشارت إليه بأنّ مثل هؤلاء المتبضعين لا يمكن لهم حمل بضاعتهم والسير بها في الأماكن العامة.

ولأنّ الذاكرة تعج بالكثير من الأحداث التي تحتاج إلى عملية سردية لإخراجها للمتلقي، فإن الكاتبة تواصل سرد الأحداث المتعلقة بتلك الفترة ومن ذلك قولها: " في عراق لست حرًا فيه حتى في أحاسيسك وتحزن وتبتهج فيه بأمر من السيد الرئيس وأبنائه نزل الجميع يومها إلى الملعب لحضور الحدث الوزراء والضباط والحربيون والجياع والمشردون وأناس لم يحدث شيء يستحق الذكر في حياتهم من سنين ولم يتخلف عن الحفل سوى علماء العراق تعذر عليهم الحضور يومها لا لعدم حبهم لأغاني نوال الزغبي التي لم يسمعوا بها، بل لأن بعضهم كانوا يقادون آنذاك إلى غرف التحقيق كما يكاد الجنات بينما كان بعضهم الأخر

[1]– الرواية: ص89

مشغولين بتدبير شؤون حياتهم وبيع ما بقي من أثاث بيوتهم بعدما أصبح معاشهم التقاعدي لا يتعدى شهريا ما يعادل الدولارين[1].

ولقراءة هذه الأفكار التي تحمل إيديولوجيا والإيديولوجيا كما أشار "دي تراسي" إلى معناها معرفا إياها بأنها علم الأفكار فإننا نجد هذه الأفكار المؤدلجة والتي ساقتها الكاتبة بطريقة مباشرة أحيانا مثلا في قولها في عراق لست حرا فيه حتى في أحاسيسك، فهنا نجد تصريحا بموقف إيديولوجي وهو إنها تعترض على هذه السياسة التي كانت ممارسة في ذلك الحين بل الأمر وصل إلى تحديد الفرح والحزن إذ صار السيد الحاكم هو الآمر الناهي والمحدد لهذه الخاصية بمعنى التحكم في مشاعر المواطن وهي إشارة منها إلى أنّ المخابرات الأمنية وغيرها من القطاعات التي تعمل لصالح الرئيس وليس لصالح الدولة، تعمد إلى تكميم الأفواه وحبس الأنفاس وحبس النبض ومراقبة الأفراد من خلال متابعة سلوكاتهم، وما يتفوهون به، وحين أشارت إلى أنّ الجميع بما فيهم الجياع والمشردون قد نزلوا للاستماع لأغاني " نوال الزغبي" مع أنّ العدو رابض على الحدود ولا يفصل بينه وبين الهجوم على العراق إلا بعض الوقت فهي هنا تشير إلى الغباء السياسي الذي امتاز به القادة في ذلك الحين إذ من المفترض أن تكون الملاعب وغيرها من القاعات الكبرى مكانا لتحميس الشعب والدفع به للدفاع عن حياض الدولة إلا أنّ جماعة السياسة لم يفكروا بهذه الطريقة وإنما انساقوا خلف شهواتهم أو حمقهم معتقدين أنّ إحياء الحفلات يمكن أن يؤخر في الحرب أو يجلب النصر وربما اعتقدوا أيضا أنهم بتلك الطريقة يمتلكون قلوب النّاس ويستعبدون رقابهم.

ومن خلال هذا السرد نجد أنّ بلاغة الحكي متعمقة في هذا المتن متغلغلة في أعماقه ومن ذلك نقف أمام قولها " في زمن غدا فيه ثمن فستان أي مطربة لم تبلغ بعد سن الرشد الفني يساوي أكثر مما كانت تتقاضاه أمّ كلثوم عن حفلاتها، خلال سنواتها الأخيرة، أصبح بإمكان أية واحدة أن تتربع على عرش مسامعنا بما تملك من عدة غناها مدام الغناء يفضى

[1]– الرواية: ص90–91

للغنى ومدام الفن محض تنافس لاستعراض الأزياء تحية إلى السيدة فيروز المطربة التي لم ترتدي منذ نصف قرن سوى صوتها وكلما صمتت تركتنا للبرد كأنها تغني لتكسونا فيما يغني الآخرون ليكتسوا جمالنا ".[1]

وبلاغة الحكي السردي تكمن في هذا العمق الذي حاولت الكاتبة الكشف عنه وهو تغيير مفهوم الغنى لدى العامة أولا وأيضا بالنسبة للمطربين أنفسهم إذ كان الطرب قديما وخاصة في زمن أم كلثوم يقف صاحبه على حدود معينة منها الكلمة واللحن بالإضافة إلى الكاريزما بعيدا عن أي مؤثرات وتأثيرات خارجية كاللباس والزينة الزائدة عن الحد، كما أنّ أصحاب الحفلات أو الذين يشرفون عليها لم تكن عروضهم المالية مغرية للحد الذي صرنا إليه وقد عادت بنا الكاتبة إلى فيروز وهي مطربة لبنانية تمتاز بصوتها الشجي وتواضعها الجم واحترامها للجمهور وللقضايا العربية وكما نلحظ هنا أنّ اللغة المستعملة يوقن المتلقي إنها منتقاة بعناية وأنها عميقة جدا والسبب في ذلك أنّ الكاتبة أرادت من خلالها أن تبلغ أعماق المتلقي وأن تتغلغل في داخله من خلال الكلمات التي تحدث وقعا والألفاظ التي تثير الكوامن في داخله منها ذكر الأسماء التي كانت ولا تزال كلما سمعت الأذن بها اشرأبت الأعناق لمعرفة ما يتعلق بها.

وفي أثناء العملية السردية نجد أنّ الكاتبة وهي تعمد إلى بلاغة الحكي استعانت بالدلالات الزمنية لإضفاء جمالية على متنها السردي ومن ذلك قولها " كنا نريد له محاكمة تليق بجرائمه، وأرادوا له محاكمة تليق بجرائمهم فانحزنا إليه عندما أدركنا أنّهم كانوا يضعون حبل المشنقة في الواقع حول أعناقنا نحن أما هو فقد سبق أن قتلوه يوما أطاحوه وسلحوا تماثيله في شوارع بغداد وما كان هناك إلا لتمثيل مشهد الإعدام المعنوي له ولكي نعتبر من ميتته"[2]. فكان أو كنا هي من الأفعال الماضية الناقصة ولكن حين أضافتها الكاتبة نريد انتقلت بالفعل من الماضي إلى ما يدل على الحاضر كنا نريد بمعنى أننا كنا نحن في

[1]– الرواية: ص91

[2]– الرواية: ص97

الماضي ولكننا نريد في تلك اللحظة والتي تُعد حاضرا أثناء الحديث، وهنا استعملت الكاتبة هذا الفعل مضيفة إليه ما يدل على الانتقال من الماضي إلى ما هو حاضر أو ما يدل على المستقبل، بالإضافة أيضا إلى استعمال ذات الفعل في قولها: كانوا يضعون حبل المشنقة حول أعناقنا نحن، وهي هنا تستعمل هذا الفعل مصحوبا بقرينة أو بما جعله يدل على وصف حالة معينة وهي وضع حبل المشنقة في أعناقنا نحن وعليه فالكاتبة استعملت فعل كان مع قرينة أخرى دلت مرة على الحاضر وما يليه من المستقبل ومرة لوصف وضع ما .

كما أننا نعثر أيضا على دلالة زمنية أخرى في قولها: "كانت صدمته بقدر فرحتي حين اكتشف حال وصوله، حرمانه من "الجزيرة"و بسبب العاصفة التي عبثت شتاءً بالصحن اللاقط وحركت وجهته بحيث اختفت لحسن حظي الفضائيات العربية"[1].

فالكاتبة هنا استعانت بهذا الفعل الماضي للتعبير ووصف حالة أخرى من الحالات التي عرفتها وعايشتها إذ إنها تنقل لنا هنا ماض متعلق بحاضرها في الزمن الذي سردت فيه الحكاية أو وقعت فيه تلك الحادثة وقد جاء هذا الفعل أولا لتحريك العملية السردية، بالإضافة إلى نقطة أساسية وهي وصف هذه اللحظة التي وجد فيها الزوج اللاقط قد خرج عن المجال المحدد لالتقاط القنوات العربية مما ولد حزنا في داخله مقابل فرحة الكاتبة حين وجدت نفسها معفية من متابعة الأخبار التي تبثها القنوات العربية، ومع ذات الفعل الذي ارتكزت عليه الكاتبة في كثير من مسرودها لأنها في الأصل اعتمدت في هذه المقالات على مخزون الذاكرة فنجد من ذلك قولها: "لم نسمع صوت صدام الذي حُجب عنّا، ولكن ما رأيناه كان يكفي لنشعر بأنّ أصفاده كانت في أيدينا، وقيوده في أرجلنا وبأنهم جاؤوا به ذليلا لإذلال صورة "بطل التحرير القومي" والحاكم الذي غدا رمز الشرف العربي بإهانته ما كانوا ينالون

[1]– الرواية: ص105

منه بل من أوهامنا الماضية وأحلامنا المقبلة في إنجاب قائد عربي يكون منتصبا كسيف، نقيا كزئبق، غيورا على ماء وجوهنا".[1]

فالكاتبة وهي تستدعي مخزونها المسترجع من بقايا الذاكرة استعانت بهذا الفعل كان في خضم حديثها مضيفة إليه قرينة تدل على المضارع مع إنها تروي أو تقص أو سُرد عليها حدثا لم يكن وقع في حينه وهذه القرينة تمثلت في الفعل " يكفي" وهو فعل مضارع قد سُبق بفعل ماضٍ فبدى لنا الفعل كان كأنما يدل على حدث في المضارع والسبب في ذلك هذه القرينة يكفي وفي هذا القول الذي دفعت به الكاتبة للمتلقي أرادت من خلاله تصوير الشعور والإحساس الذي أحس به كل مواطن عربي حين رأى ذلك الموقف وكيف أنّ هذه الحادثة قد جعلت من كل مواطن عربي يشعر بالإهانة والذل والاستكانة كما إنها جاءت بهذا الفعل مصحوبا بالقرينة لتدليل على حالة الخوف التي زرعها هذا الحدث والقلق الذي تولد عن هذه الإهانة.

2- بلاغة الصوت السردي:

من خلال المقالات التي يحتويها هذا الكتاب نجد أنّ الصوت الغالب على المسرود يتمثل في صوت الكاتبة وإن شئنا الدقة وظفنا المصطلحات السردية فإننا هنا أمام راوي عليم يعرف جميع التفاصيل وهو يقدمها إلينا بدقة متناهية اعتمادا على المشاهدة أو الإطلاع على أصل الحادثة وما يتعلق بها وهذا ما نلاحظه في أكثر ما هو مبثوث في هذا المتن وها نحن أمام صوت من الأصوات السردية التي نلاحظها في هذا القول:

"أذكر أن طيّب الذّكر، عدّي كان في آخر عيد ميلاد "للقائد المفدّى"، قدا اقترح على لسان "مجلة الشباب" التي كان يرأسها، أن يكون يوم نيسان (أفريل)، بداية التقويم الزمني الجديد في العراق وأن يبدأ العمل به في رزنامة الأعوام المقبلة، رافعا بذلك والده صاحب

[1]- الرواية: ص 107.

" الرسالة الحضارية الخالدة"، إلى قامة الرّسل والأنبياء الذين بمولدهم يبدأ تاريخ الإنسانية".[1]

فنحن هنا أمام راوي يمتلك صوتا سرديا عمل من خلاله على تقديم حدث من الأحداث التي يبدو أنّ هذا الصوت أكثر اطلاعا على فحواها فحين تقول الكاتبة أذكر أنّ طيب الذكر يعني إنها قد خبأت في ذاكرتها ملفوظا استماعيا أو على الأقل قرأت عنه في مكان ما وهي هنا تتحدث إلينا عن عدي ابن صدام حسين والذي حسب الكاتبة أراد أن يغير التقويم أي التاريخ الميلادي فتكون بداية العام موافقة لمولد والده والصوت الذي يتجلى لنا هنا هو صوت الراوي العليم والذي يكون مندمجا في الحكاية وعالم بخبايا الأحداث وتفاصيلها الدقيقة، وليس بعيدا عن هذا الموضع نجد موضعا آخر فيه صوتا سرديا لا يختلف عن ما أشرنا إليه سابقا إذ يتجلى لنا الراوي العليم من قول الكاتبة: " وبين مولد الطاغية النبي وتاريخ هجرتها من قصوره العشرة إلى حفرته ما قبل الأخيرة ضاع تاريخ العراق وفرغ الوطن من خيرة أبنائه ودمرت منشآته الحربية وبنيته التحتية وأهين علماؤه وتحول مثقفوه من مفكري العالم ومن سادته إلى متسوليه وانتقل العراق من بلد يمتلك رموز الحضارات الأولى في العالم وأثار تعود لستة ألاف إلى شعب يعيش في ضواحي الإنسانية"[2]

وبالإضافة للراوي العليم الذي يتبين لنا من هذا الملفوظ نجد أيضا أنّ هذا الراوي العليم في حد ذاته راوي مراقبا للحدث فهو ليس مشاركا في صناعته ولكنه هنا يقف على مسافة ينقل لنا مآل العراق بعد أن طحنته الحرب وكيف صار شعبه الذي كان يمتاز بالعيشة الرغدة والمكانة العليا إلى شعب مهانا ينتظر أن تمن عليه الدول بما يحفظ رمق حياته.

[1]– الرواية: ص 73.

[2]– الرواية: ص73.

ويمكن القول أن الأصوات السردية متعددة في هذه المقالات التي أرادت لها الكاتبة أن تكون سردية أكثر من أي شيء أخر، إذ بالإضافة للراوي العليم والراوي المراقب نجد أيضا الراوي المحايد وهو الذي ينقل لنا الأحداث دون أن يكون مشتركا فيها بالإضافة إلى أنه ينقلها بحيادية تامة.

ومن ذلك قول الكاتبة " هذا ما يفسر تلك السابقة الأولى من نوعها، التي أقدم عليها الرئيس صدام حسين، قبل أسابيع من "حرب الحواسم"، حين أصدر مراسيم تقضي بتقليص أجور الضباط، الذين زاد وزنهم إلى النصف، بحيث يتعرض كلّ ضابط لا يتمتع باللياقة البدنية المطلوبة لخفض أجره الشهري وكلّ علواته الأخرى".[1]

فالصوت السردي الذي نسمعه هنا هو صوت محايد تماما عمل على نقل الحدث دون أن يُعلق عليه أو يزيد فيه، فهنا نجد أن المعني هو الرئيس صدام حسين الرئيس العراقي، الذي كان قراره للدفع بضباطه للحفاظ على لياقتهم البدنية أن عمد إلى الأجور فخفضه وإلى العلوات فمنعها عن هؤلاء وهو بالتالي لا يسعى إلى حرمانهم من تلك الحقوق إلا لسبب جوهري وهو الدفع بهم لأن يكونوا على أهبة الاستعداد أو انطلاقا من الحفاظ على اللياقة البدنية فالمعروف أنّ الوزن الزائد لا يساعد صاحبه ولا يسمح له بأن يكون خفيف الحركة متقدما حين يكون القتال وتكون المعركة حامية الوطيس.

ومن بين البلاغات الصوتية التي يكشف عنها السرد نجد قول الكاتبة "كنا نقابل من اطلق على الجولة الأولى لحربه علينا اسم النسر النبيل بحزن أنبل فنحن سادة الحزن ونحن من تحكُم سماءها النسور والصقور خفضنا جناحنا أمام جلال المصاب، وقد قال فيكتور هيغو أمير شعراء فرنسا ورمز كبريائها: إن في المصائب جلالة أجثوا أمامها"[2]

[1]– الرواية: ص86.

[2]– الرواية : ص137.

فالمتلقي لهذا السرد يسمع على الاقل صوتا سرديّا تطلقه الجماعة لكن الجماعة المتكلمة وليست الغائبة: "كنا نقابل من أطلق على الجولة الأولى" فكنا هنا تشير إلى جماعة قد أطلقت على جولة ما اسم من الاسماء التي تتعلق بالطيور كما إنها تستعمل أيضا ما يدل على الجماعة المتكلمة حين قالت "فنحن سادة الحزن" ومثل هذه الأفعال التي وضفتها الكاتبة والتي تدل على ضمير المتكلم قد أضفت على النص بلاغة وزادت من جماليته، وأعطت للعملية السردية بعداً جماعيا.

ومن بين الأصوات البلاغية الساردة التي ضمنتها الكاتبة في هذا المسرود نجد السارد العليم يعود إلينا مرة أخرى متمثلا في قولها "زرت أمريكا للمرة الأولى سنة 2000 بدعوة من"جامعة "ميريلاند" بمناسبة المؤتمر العالمي الأول حول جبران خليل جبران كان جبران ذريعة جميلة لاكتشاف كوكب يدور في فلك آخر خارج مجرتي".[1]

فالسارد من خلال هذا القول يتضح لنا أنه يروي حكاية عاشها وبالتالي فهو يعلم تماما بتفاصيلها ومن بين هذه التفاصيل تاريخ الزيارة والسبب الذي من أجله قام بزيارتها.

ومع ذات السارد أي الراوي العليم تواصل الكاتبة هذه الحكاية اذ نسمعها تقولّ: "حتى ذلك الحين كنت أعتقد ان قوة أمريكا تكمن في هيمنة التكنولوجيا الأكثر تطورا والأسلحة الأشد فتكا والبضائع الأكثر انتشارا لكنني اكتشفت أن كل هذه القوة تستند بدءاً إلى البحث العلمي وتقديس المؤسسات الأكاديمية واحترام المبدعين والباحثين والأساتذة الجامعيين فاحترام المبدع والمفكر والعالم هنا لا يعاد له إلا احترام الضابط والعسكري عندنا".[2]

فهذا الصوت السردي المنبعث من ثنايا هذا القول يكشف لنا حقائق أخرى كانت خافية عنا وقد أبلغنا إياها هذا الصوت الكامن في السرد وهو العليم بخبايا أمريكا لأنه

[1] – الرواية: ص147.

[2] – الرواية: ص147.

شاهد من الداخل فالكاتبة والتي يمثلها السارد العلمي قد زارت أمريكا حسب تصريحها وبالتالي صارت على علم بما دفعت به إلينا من أخبار لم نكن على علم بها أو كنا ولكننا تأكدنا أكثر حين اطلعنا على هذا القول.

ومن بين هذه الأشياء الجديدة والمعلومات التي دفع بها إلينا الصوت السردي هي أن قوة أمريكا لا تكمن في ما يعتقده الناس التكنولوجيا المتطورة والطائرات العملاقة والأسلحة الضخمة هي مكمن قوتها وهذا ما يعتقد به العامة أو الذين يحكمون على المظاهر الخارجية بينما الأصل قوتها وأساس تميزها هو اهتمامها برجالات الفكر والعلم والأدب وبصفة عامة الجوانب العلمية والإنسانية التي جعلت منها دولة مرهوبة الجانب ومتطورة إلى حد يقام له ألف حساب من طرف الداخل إليها أو المتعامل معها.

كما أن الكاتبة تدفع الينا بصوت محايد يقف على مسافة متساوية بين العالمين العالم الأمريكي بكل ما فيه والعالم العربي أيضا بكل ما عليه، ويتبين لنا ذلك من قولها: "هنا يكمن الفرق بين أمريكا والعالم العربي الذي أنا قادمة منه كونك كاتبا شبهة تستدعي التدقيق في سيرة قلمك ومواقفك وسوابقك قبل الاذن لمؤلفاتك باجتياز الحدود قبل منحك تأشيرة لبلد شقيق لن تقيك في جميع الحالات عواقب ما اقترفت من جرائم حبر بفضحك أنظمة اجرامية هذا ما يفسر العدد الهائل من المبدعين والمثقفين العرب الذين يعيشون ويموتون مشردين خارج أوطانهم ".[1]

فالصوت الذي نسمعه هنا صوت سارد ولكنه حيادي فهو لا يميل إلى جهة دون أخرى ولا يقدم لك ما يميز الكاتب الأمريكي عن الكاتب العربي وإنما يعطيك في المجمل معلومات وأخبار عن الفرق بين العالم الأمريكي وكيف يتعامل مع الجماعة المثقفة أبناء البلاد والقادمين إليها على حد سواء، وفي المقابل كيف ينظر الوطن العربي لأبنائه الذين يكتبون بحرية ضد الاستبداد والظلم فنلمس ثمة فرق بين العالمين فالعالم الامريكي يمتاز

[1] – الرواية: ص149.

بالحرية وبالتالي يكون بإمكان المبدع أن يتحرك فكريا كيفما شاء، بينما يكون الأمر في أوطاننا العربية تعيسا حيث تكمم الأفواه ويتم منعك من الدخول إلى بلد شقيق يتكلم أهله ذات اللغة التي تنطق بها أنت كمثقف عربي وقلنا بأن هذا الصوت الخارج من هذا المسرود هو حيادي لأنه وقف على مسافة لم ينحاز فيها لجهة دون الأخرى وإنما أعطى الحقائق كما هي دون أن يعمل على التدخل وتغيير معلومات تتعلق بجهة ما.

3 بلاغة المفارقة:

تعد المفارقة الزمنية عاملا أساسيا وعنصرا هاما في العملية السردية وهي من حيث المفهوم العام لا يمكن حصرها في دلالة لغوية معنية لكن في الاجمال يمكن القول "إنها من حيث المفهوم في حالة تطور مستمر"[1]، مما يعني أن المفارقة الزمنية أو بلاغة المفارقة الزمنية لا يمكن أن نحصرها في معنى بعينه بما إنها مستمرة ومتطورة وبالتالي فهي ديناميكية متحركة، وهي أيضا تعني التناقض القائم بين المنطوق والمسكوت عنه أو ما نسميه بالمعنى المضمر وعليه فهي "ذكر الشيء أو الحادثة الماضية في معرض الحاضر" [2]، وهذا يعطينا مفهوما آخر يحيلنا إلى أن المفارقة الزمنية لها أكثر من معنى وأكثر من دلالة فهي تدخل في إطار المتناقض من القول، وهذا هو الاستعمال الغالب لها كما يمكن أن تكون في إطار الماضي المندمج في الحاضر وهذا ما نجده في المسرود الذي قدمته الكاتبة ومن بين التناقض الذي تحيلنا إليه المفارقة الزمنية في قول الكاتبة: "لم أفهم كيف أن بلدا يعيش أكثر من نصف سكانه تحت خط الفقر المدقع يتسنى له رصد مبالغ كبيرة ووضع آلية جديدة للتمويل بهدف جمع أكبر عدد من العلماء الموهوبين من خلال منح دراسية رصد لها اعتمادات إضافية من وزارة العلوم

[1]– د سي ميويك: المفارقة، تر: د عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، جزء 4، المؤسسة العربية للدراسات والنص، بيروت، 1993، ص21.

[2]– مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994، ص 380

والتكنولوجيا، بينما لا نملك نحن برغم ثرواتنا المادية والبشرية وزارة عربية نعمل لهذه الغاية عدا تلك التي توظف التكنولوجيا لرصد أنفاسنا" [1].

والمتأمل لهذا القول يجد هذه العلاقة التناقضية بين ما هو منطوق وما هو مسكوت عنه، فالكاتبة تتحدث هنا عن الهند البلد الذي يعاني من الفقر المدقع أو على الأقل يعيش أكثر سكانه تحت خط الفقر، ومع ذلك فهو مهتم بالعلوم والبحث في مشكلات الناس والوطن بصفة عامة انطلاقا من الاهتمام بالعلوم التكنولوجية، في المقابل أن الوطن العربي الذي ينام ويصحى على ثروات هائلة ليس له هذه الاهتمامات، وإنما جل ما يهتم به هو توظيف التكنولوجيا للتضييق على الناس، وهنا نجد المنطوق الذي أشار إلى الهند كدولة فقيرة لكنها مهتمة بالعلوم والعرب كدول غنية لكنها غير مبالية بهذا الأمر والمضمر في القول هو أن الدول العربية لا تهتم بشؤون المجتمع ولا بمصلحة الوطن وإنما هم القادة جيوبهم ومصالحهم الخاصة ومراقبة الناس والتضييق عليهم والزجّ بهم في السجون إذا ما حادوا على الطريق المستقيم الذي ترسمه سلطات الأوطان العربية.

إن المفارقة الزمنية حاضرة بشكل لافت فيما بثته الكاتبة بين دفتي الكتاب ومن ذلك قولها: "أكان هو؟ ذلك العجوز المتعب الملامح، المذعور كذئب جريح الضوء في قبو، هو بشعره المنكوش ولحيته المسترسلة هو ما عداه، يفتح فكيه مستسلما كخروف ليفحص جندي أمريكي فمه، الذي ما كان يفتحه طوال ثلاثين سنة، إلا ليعطي أمرا بإرسال الأبرياء إلى الموت، فبين فكيه انتهت حيوات ثلاثة ملايين عراقي أُجزم أنهم خدّروه، فأسد مثله لا يفتح فمه للكلاب"[2]

[1] – الرواية: ص109.

[2] – الرواية: ص117.

ففي هذا المسرود نجد مضمرا لم تكشف عنه الكاتبة صراحة، ولكن نهتدي إليه من خلال المضمر أو المسكوت عنه، فالكاتبة من خلال هذه المفارقة الزمنية قدمت لنا الظاهر من المعنى وهو تساؤلها إن كان فعلا هذا لذي حقا القي عليه القبض هو الرئيس العراقي صدام حسين، أم أن الأمريكان قد جاؤوا بشبيه له وأوهموا العالم بأنه هو، وهي ترى بأن هذا الرجل القوي لا يمكن أن يستسلم بسهولة إلا إذا كان ثمة مخدر قد تم حقنه به وهذا تداولته المخيلة الشعبية إذ ان أكثر الذين شاهدوا صورته على تلك الحال أيقنوا بل وأجزموا أنه لا يمكن لرجل مثل صدام أن يكون على تلك الحالة، إذن فهذا هو ظاهر القول، إلا أن المسكوت عنه أو المضمر هو كيف لرجل عاش سنواته حاملا الموت على كفة والسيف على كفة أخرى أن تكون نهايته في حفرة وأن يتم إذلاله بذلك الشكل، فهو في الصورة العامة بطل مغوار وفارس لا يُشق له غبار ولكن في الحقيقة جبان ليس بإمكانه مقاومة العدو أو الموت على الأقل والرشاش في يده، وفي تصريح الكاتبة بأن الرجل قد تم تخديره، نجد أيضا أن هذه الكلمة أو الكلمات تحمل مسكوت عنه وهو أنه إن لم يكن قد تم تخديره فلا بد أن هذه الحادثة قد كشفت عن مدى وضاعة الرجل وجبنه أمام القوة الغاشمة.

ونجد التناقض أيضا في مفارقة زمنية أخرى تسوقها إلينا الكاتبة في قولها: "كما "تشاو شيسكو" الذي كان مقتنعا حتى آخر لحظة بأنه معبود الجماهير وأن الشعب لن يتخل عنه ولم تغادره هذه القناعة حتى عندما أقتيد وزوجته لينفذ فيهما حكم الشعب، كان صدام مقتنعا بأن لا أحد من شعبه سيسلمه"[1].

نجد هنا أن الكاتبة تسوق لنا هذا الحديث متحدثة عن "تشاو شيسكو" مقارنة إياه بالرئيس العراقي "صدام حسين" فكلاهما حسب الكاتبة يُشترك في الوهن ذاته اذ أن قناعتهما أن الشعب لن يتخل عنهما ولكن نسيا بأنهما وصلا إلى سدة الحكم بالدبابة

[1] – الرواية : ص118.

وصوت الرصاص، والكاتبة هنا تسوق لنا أفكار أيديولوجية والإيديولوجي حسب "دوتراسي" هي علم الأفكار، وعليه فإن هذه الأفكار المؤدلجة أو التي تحمل على الأقل فكر إيديولوجيا أرادت من خلاله الكاتبة الإشارة إلى أن "الرئيس العراقي" لا يختلف في جبروته وبطشه وتوهمه وحماقته عن "تشاو شيسكو"، فكلاهما غرف من ذات المنبع وكلا هما أُلقي بما فيه في ذات المجرى.

وها نحن أمام مفارقة أخرى تمثل في بلاغة القول ما تحمله، ومن المفارقة الزمنية ما يكتنفها من تناقض بين الظاهر والباطن. "بدأ تشاو شيسكو" حياته مصلح أحذية ثم انتهى مفكرا وأدبيا فككل الطغاة ما لبث أن ظهرت عليه أعراض الكتابة والتنظير وكذلك السيد القائد الذي كانت آخر إنجازاته الأدبية رواية لم يتمكن من نشرها هي تتمة لزبيبة والملك" ربما لم يستفد من عنوانها "أخرج منها أيها المعون" في تدبر أمره والخروج من الكارثة التي وضع فيها نفسه فيها وموروطا معه والأمة العربية جمعا[1]". فكلى الطاغيين يشترك في الكتابة الأدبية وهو ما يضع القارئ أمام حالة تناقضية من الصعب فهمهما إذ كيف لمن يكتب الأدب والذي من المفترض فيه أن يكون حساسا متمتعا بالجمالية الفنية، ويكون في الوقت ذاته طاغيا متجبرا متكبرا يمتاز بالقسوة والشدة ليس له تجاه الأعداء ولكن تجاه الشعب الذي من المفترض أن يحنو ويعطف عليه بحكم السلطة العليا والسلطة الأبوية في الوقت ذاته نجد أن هذا الذي يكتب الأدب ناصحا غيره بأن يخرج منها يظل هو نفسه متمسكا بالأرض طمعا بأنه يمكن أن يقدم اضافة مع أن كل الدلائل حينها كانت تشير إلى أن لا طاقة لهذا القائد بالجحافل اجتمعت عيه وحالت عليه وحلت عليه من كل صوب.

وبالإضافة إلى ما تم الإشارة إليه نجد أيضا المفارقة القائمة في قولها: في هذه الأمة التي لا ينقصها حكام بل حكماء، كانت الكارثة متوقعة حتى لكأنها مقصودة

[1] – الرواية : ص118.

متعمدة وبعدما كان دون علمه العميل المثالي لأمريكا على الأقل لأن كل ما قام به خلال حكمه كان ينتهي لمصلحتها أصبح صدام في دوره الثاني العدو المثالي لها وله أسندت مهمة تدمير كل ما قضى عمره في إنجازه ليبني عراقا قويا يحسب له حساب انهارت قلاع أحلامه القومية علة مرأى من أمة ما كانت من السذاجة لتحلم بالانتصار ولكن مثله كانت من الكرامة بحيث لن تقبل إلا بهزيمة منتصب القامة تحفظ ماء وجهها وإن اقتضى ذلك هدر نفطها ومكاسبها"[1].

والمتعمق في هذه الوحدة أو الفقرة يجد بلاغة عميقة في ما ساقته الكاتبة إذ أن الأمة العربية في مجملها ليست في حاجة إلى حكام يعينون أنفسهم أو تعينهم جهات معنية وإنما الأصل أن يكون ثمة حكماء إذا ما اشتدت الريح انحنوا للعاصفة حتى تمر، وهي هنا تريد الإشارة إلى الحماقة والغباء الذي يسيطر على ذهن الرئيس العراقي إذ لولاهما لما ظل متشبثا بالكرسي دافعا بشعبه والعراق إلى الهاوية، ولفضل أن يترك البلد وأن يعيش في أي بلاد أخرى متأملا كيف يضع الذين بعده مجدا للعراق أو على الأقل يحفظونه من الدمار، كما أن الكاتبة وضعت يدها على جرح عميق وهو أن صدام كان عميلا لأمريكا دون أن يقصد ولكن المسكوت عنه أنه كان يعلم أنه يخدم الأجندات الأمريكية بداية من حربه عل إيران إلى غاية دخوله للكويت، وبالتالي فإنه حين فكر أن يخرج عن هذا الخط الذي رسمته أمريكا وجد نفسه يصعد ولطن نحو منحدر.

وليس بعيدا عن ما تم الإشارة إليه فإننا نجد مفارقة أخرى ذات دلالة بلاغية ساقتها إلينا الكاتبة من خلال استحضار الماضي وإدماجه في اللحظة الحاضرة ففي قولها " منذ (11 أيلول سبتمبر) تنفق أمريكا ملايين الدولارات، لتلقيح العالم ضد كراهيتها، حتى إنها عاملتنا كما تعامل مرضاها النفسانيين، وبعثت إلينا منذ أشهر خبراء في التشوهات النفسية، لكي يدرسوا عن قرب أسباب إدماننا، نحن العرب كراهيتها حتى ونحن نشرب

[1] – الرواية : ص119.

حليبها وندخن سجائرها وننتعل أحذيتها الرياضية ونعد أطباقنا بأرز "الأنكل بانز" ونفاخر بأن أولادنا يتابعون دراستهم في جامعاتها"[1].

فالحادثة التي سردتها علينا الكاتبة وقعت في الماضي قد استعادتها لتمرر من خلالها رسالة إيديولوجية مفادها أننا مهما حاولنا أن نتذلل لأمريكا وأن نعيش حسب ما تقتضي تعليماتها غير المباشرة فإننا نظل على نظرها أعداء لها تظل دائما تبحث فينا عن تلك العوامل والبذور التي تنبت الكراهية فينا تجاهها ومن بين بلاغة المفارقة الزمنية أيضا التي وجدناها في هذا المثنى قول الكاتبة "ذلك أن أمريكا التي تريد أن تشفينا من كراهيتها، كلما أرادت أن تقول لنا إنها تحبنا أرسلت لنا وابلا من "القبل العنقودية"، على متن طائرتها الحربية، ويحدث لفرط إنسانيتها أن تمطرنا بعد وجبة من الصواريخ بوجبة من الأغذية التي يتخاطفها الأطفال فتنفجر في بعضهم، بعدما التبس عليهم الأمر بين الهدايا التي تؤكل... والهدايا التي تقتل!"[2] وفي خِضم هذه الحكاية السردية التي ألقت بها الكاتبة على أسماعنا نلمس تناقضاً بين الظاهر والمسكوت عنه، وهنا تبرز بلاغة المفارقة إذ أن الظاهر من القول أن أمريكا حريصة على معاملتنا بالتي هي أحس مع إنها تضربنا بالقنابل العنقودية وتهاجمنا بالطائرات الحربية ولكنها لا تفعل ذلك للتقليل من قيمتنا أو للقضاء علينا ولكن لحمايتنا من الشر الكامن في داخلنا والدليل على ذلك إنها وهي تفعل ما تفعل من إجرام تدفع إلينا بوجبات الطعام كأنها تقول لنا إنني حريصة على حياتكم كما حريصة على قتل الشر الذي بزغ في داخلكم وعليه فإن ما يفهمه المتلقي خاصة الذي لا يمتلك خاصية تأويلية إذ يُعتقد من هذا القول أن الكاتبة إنما تمتدح أمريكا بينما في الأصل هي تكشف عيوب هذا العدو لكن بأسلوب غير مباشر وعليها فهي تعلن غير ما تبطن وهذا ما يزيد في جمالية النص وفنيته خاصة وأن الكاتبة كما أخبرتنا سابقا تنتقي الكلمات التي تبلغ الأسماع وتتغلغل في النفوس.

---

[1] – الرواية : ص131.

[2] – الرواية : ص62.

وها هي كاتبتنا في ذات المضمار تواصل ضرب الأمثلة التي ضارها أن لعدو حريص على مصلحتنا مراعيا لشعورنا وذلك ما نجده في قولها: "بل واحتراما للإسلام ذهبت حد إضافة ورقة عليها كلمة "حلال"، مع كل وجبة ألقت بها من سماء أفغانستان توضح فيها للأوباش الذين تقصفهم "بالأباتشي" وإنها برغم ذلك تحترم دينهم المتطرف وتعتني بشؤون دنياهم، كما بشؤون أخرتهم وبشؤون رجالهم كما بشؤون نسائهم ومصير حيواناتهم لأنها باختصار "كابوي" المزارع الكونية.. إله العالم الجديد! لا أحد سألها أي الوجبتين كانت حلالا: وجبة القنابل... أم وجبة الطعام؟[1].

وتبين لنا من هذا الكلام أن أمريكا حريصة على مشاعر الأمة المسلمة انطلاقا من مراعاة الأطعمة أو على الأقل الحرص على الوجبات التي تلقى على المسلمين حلالا حتى تبرهن لهؤلاء بأنها ليست ضد الإسلام وتعاليمه وإنما هي ضد العنف والتطرف وغير ذلك. ومع أن الكاتبة أشارت هنا إلى أن أمريكا وهي تقدم على الخطوة إنما أرادت أن تقول للناس إنها حريصة ومحترمة لدينهم المتطرف وهي معنية أيضا بشؤون دنياهم وأخرتهم وشؤون الرجال والنساء ولكنها ختمت هذا القول بتعليق أو تساؤل قالت في: لا أحد سألها أي الوجبتين كانت حلالا: وجبة القنابل أم وجبة الطعام؟ ومثل هذا السؤال البليغ الذي يحفر في العمق والمثير للدهشة يجعل المتلقي يقف حائرا ما الذي أرادته الكاتبة بالذات هل أرادت أن أمريكا فعلا حريصة كل الحرص على مشاعر المسلمين محترمة كل الاحترام لهذا الدين حتى وان كان متطرفا أم إنها عكس ذلك تماما وهو المسكوت عنه والذي يمكن أن يهتدي إليه القارئ فيفهم ما تخفيه ظاهر الكلمة.

وفي موضع آخر غير بعيد عن ما سبق الإشارة إليه، تستوقفنا الكاتبة عند قولها "لأن الذي لا يحب لا يحسب فهي لا تدري حتى الآن لكم ستكلفها حرب المحبة التي أعلنتها علينا، لو سألناها عن حجم هذا الحب الذي تحملها لنا، لاحتاجت أن تستنجد بخبراء النفط

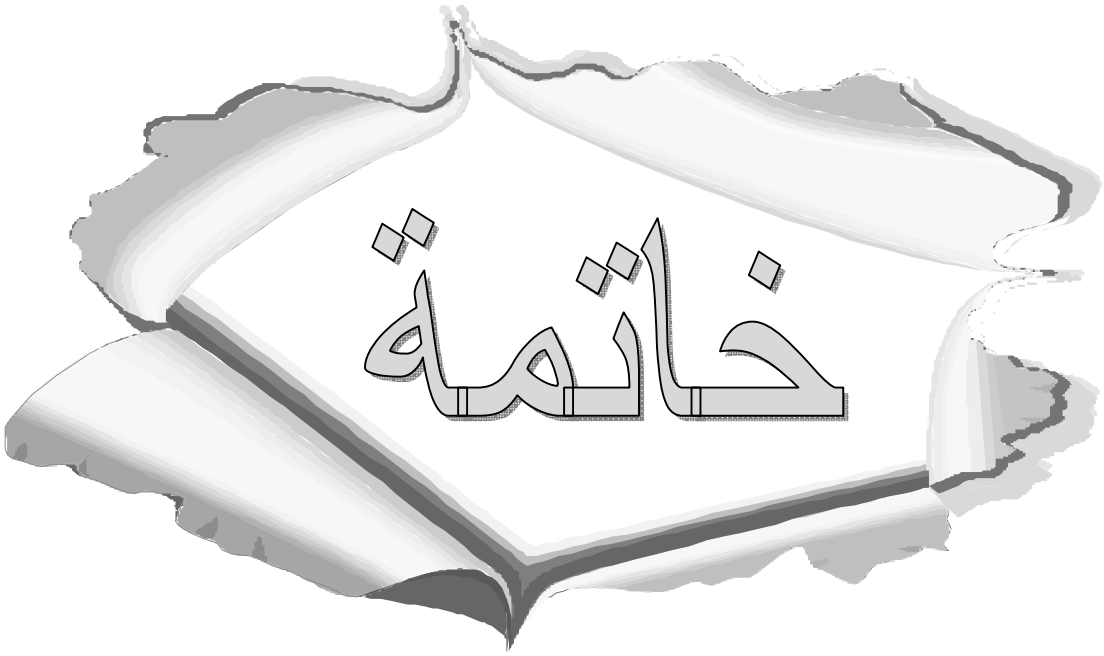
[1] – الرواية : ص132.

من أبناء تكساس، لحبس أغوار عواطفها التي لا تقاس إلا بعمق آبارنا، ولا أشارت إلى الصحاري والكثبان العربية قائلة: "شايف الصحراء شو كبيرة بحجم المخزون النفطي بحبك"[1].

هنا نجد أن الكاتبة استعملت ملفوظين أي إنها هجنت القول إذ أن الملفوظ الرسمي هو اللغة العربية الفصيحة ولكن طعمتها بكلمات من الدارجة ونعتقد إنها من مخزون الذاكرة لذي اختزنته أثناء إقامتها بالبلد الشقيق لبنان وظاهر القول إنها تتحدث عن حب أمريكا لنا وأنه لا يمكن قياس هذا الحب لأنه أكبر من أن يقاس أو لأنها تجهل هي نفسها حجم وسعة هذا الحب وبالتالي فإن الذي يود أن يعرف هذا الود فعليه أن يسأل خبراء النفط، ونفهم من هذا أن المستتر من القول هم الذي تم عنه هذه الكلمات الأخيرة خبراء النفط فيما أن النفط قد دخل في هذا الحديث فإن الحديث ليس إذا عن الحب الظاهر للأمة العربية الإسلامية ولكن حب أمريكا لثرواتنا ورغبتها في الاستحواذ عليها وهي لا يهمها حب البشر بقدر ما يعنيها هذه الصحاري المليئة بالثروات الطبيعية وبقدر ما امتدت هذه الآبار وتوسعت هذه الصحراء كان حب أمريكا بقدر هذه المسافة وعدد الآبار النفطية. إذا فالكاتبة تلقي بكلام يفهم من سطحيته إنها تصف حب أمريكا لا غير، ولكن في معناه العميق نجد إنها تذهب إلى انتقاد هذا السلوك وذمه بطريقة غير مباشرة.

ونستنتج مما تم دراسته في جانب التطبيقي ، أن الكاتبة عملت على توظيف اللغة بمستوييها الفصيح والعام، وهذا ولد تهجينا أعطى للنص انفتاحا على الملفوظين معا بالإضافة إلى أنها اشتغلت على الخيال ولكن بدرجة أقل نتيجة تغليب الواقع على الخيال مع الاستعانة بالمفارقات الزمنية، ويتجلى لنا تعدد الرواة، مما نتج عنه المزج بين الأفعال الماضية المتبوعة بأفعال مضارعة، والميل إلى لغة مباشرة تحمل بين ثناياها معنى ضمنيا لا يهتدي إليه إلا بالتأويل.

[1] – الرواية: ص133.


خاتمة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا المعنون بـ: "**المتخيل السردي في رواية قلوبهم معنا وقنابلهم علينا لأحلام مستغانمي** توصلنا إلى نتائج أهمها:

- أن المتخيل نتيجة حتمية للتخييل، إذ أنه يتشكل ذهنيا ثم يصير منتجا إبداعيا، مما يعني أنه لا يمكن أن ننطلق مباشرة من المتخيل وإنما تكون ثمة صور ذهنية تتجمع في المخيلة، وبعد تشكلها ووضوحها تماما يعمل المبدع على تجسيدها سرديا ومن هنا يكون قد انتقل من التخييل والخيال إلى المتخيل الذي صار مادة لغوية تعبيرية تصويرية .

- المتخيل ضرورة لابد منها لاستمرار العملية السردية إذ من دون التخييل والخيال والمتخيل لا يمكن استمرار العملية السردية أولا وتطوير الأحداث، وبالتالي العمل على منح الشخصيات حرية التحرك والتعبير، فالواقع لا يسمح للمبدع بأن يتوسع في نتاجه السردي إن لم يكن مطعما بالخيال، ولذا فإننا نجد أن الغالب في الرواية هو الخيال والتخييل والمتخيل.

- أهمية المتخيل في انفتاح العوالم السردية أمام المتلقي، إذ أن المتخيل في أصله استمداد من الواقع، فالمبدع يكون أمامه واقعاً جامداً أو متحركاً حسب الفضاء الذي ينطلق منه، وعليه حين يقدم هذه المادة المستمدة من الواقع على شكل متخيل يكون بذلك قد فتح العوالم المغلقة أمام المتلقي انطلاقا من العملية السردية.

- العلاقة بين الخيال والواقع قائمة على التكامل، إذ لا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر، مما يعني أن المبدع حين ينطلق من واقع جامد كما هو يكون بذلك قد قدم مادة جافة خالية من الإبداع لا ترتكز إلى الجمال الفني، وكذلك الخيال حين يبتعد

عن الواقع تماما ولا يغرف منه يكون بذلك قد وقع في عزلة مما يجعل بونا بينه وبين القارئ، وعليه فالعلاقة القائمة بينهما هي المتمثلة في الترابط والتكامل والاستفادة .

- أهمية التأويل في فهم النتاج المتخيل، إذ أن المتخيل يحمل العديد من الدلالات ولا يمكن الوصول إلى كنهته الحقيقية، ولذا يتوجب أن تكون ثمة عملية تأويلية تختلف من مؤول إلى آخر إلا في النصوص الدينية التي تستوجب الحذر والحيطة والوقوف على المعنى وسبب النزول تجنبا لأي مطبات يكون المؤول في غنى عنها.

- اهتمام الكاتبة بالملفوظ وانتقاء الكلمات، مما أعطى مدلولات أضافت رونقا للمتن، وهذا ما نلحظه في هذا العمل، إذ نجد أن اللغة ليست سطحية وإنما هي عميقة ومؤثرة وبالغة.

- توظيف الكاتبة للتهجين، الذي يتجلى في العنوان مثل: "من غير ليه".

- توظيف الخيال بشكل نادر، وهذا راجع لطبيعة المحتوى، إذ أن الكاتبة عمدت إلى معالجة قضية واقعية، وهي حرب العراق، وبالتالي فقد جنحت إلى الواقعية.

- تجلى الراوي العليم وهو الغالب على الصوت السردي، والسبب أن الكاتبة اضطلعت برواية الأحداث.

- تكسير خطية الزمن التقليدي، وقد اتضح ذلك من خلال الاستباق والاسترجاع (الارتداد).

- من خلال تأويل الذاكرة يتبين لنا أن ما استحضرته الكاتبة قابل للتأويل، وبالتالي الكشف عن مدلولات عديدة ومختلفة.

- حضور السخرية السياسية، خاصة في المسرود المتعلق بالرئيس الأمريكي "بوش".

وتعد هذه أهم النقاط التي توصلنا إليها مع اعترافنا بأن المتن في حاجة لقراءات أخرى والنصوص لا يتم كشف أسرارها إلا بالقراءة المتجددة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم، برواية ورش

أولاً: المصادر

– المدونة: أحلام مستغانمي: "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" عن نوفل دمغة الناشر هاشيت أونطوان، بيروت لبنان، ط4، 2016.

ثانياً: المراجع باللغة العربية

01 – أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات، جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.

02 – إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي (الجسد الهوية، الآخر) مقاربة سردية أنثربولوجية، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

03 _آمنة بلعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمال للطباعة والتوزيع ، تيزي وزو. الجزائر، ط2 ، 2011.

04 – أحمد مداس: النص والتأويل: دار الإعصار العلمي، الأردن، ط1، 2016.

05 – بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق مصطفى عبد القادر عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

06 – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط .1992

07 – جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق قصة (الموناليزا) لأحمد

المخلوفي أنموذجا، ط1، 2016،.

08 – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

09 – حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء. المغرب، 1990.

10 – حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل في الهوية في الرواية العربية" دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت. لبنان، 2000.

11 حسن خمري: فضاء الرواية، المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الأخلاق، ط1، 2002.

12 – رشيد الإدريسي: سيماء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000. 28

13 – الزواوي بغوره : الفلسفة واللغة، نقد المنطق اللغوي في الفلسفة المعاصر، دارة الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.

14 – سعيد يقطين: الكلام والحبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 1997.

15 – سمير روحي: الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية) منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003.

16 – صلاح فضل: أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد) الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، القاهرة، ط1، 1996.

17 – العربي الذهبي: شعريات المتخيل (اقتراب ظاهراني) شركة النشر والتوزيع (المدارس) الدار البيضاء، المغرب، طك1، 2000.

18 – عبد المالك مرتاض: تحليل الحطاب (معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 264

19 – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، ج1، ط1، 2016.

20 – عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

21 – عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990

22 – عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000

23 – علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام م ج3، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ط1، الرياض، 387 هـ، ط2، بيروت، 1406 هـ

24 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004

25 – محمد علي حسين الحسني: إبستيمولوجيا التأويل، دار الرافدين، لبنان، كندا، ط1، 2016.

26 – مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، المملكة السعودية، ط1، 2000.

27 – مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2006.

28 – نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي" من الرومانسية إلى الواقعية"، مكتبة قباء للطباعة، ط1، القاهرة.مصر، 1992.

29 – يوسف الإدريسي: التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية،دار الأمان منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ –2012 م.

30 – يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين، مطبعة النجاح الجددة، ط1، 2005.

ثالثاً : المراجع المترجمة

31 – إمبرتو إيكو: التأويل بين السينمائيات والتفكيكية تر، سعيد بتكراد، المركز الغربي، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2004..

32 – جوزيف إكيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر لحسن حمامة، إفريقيا الشرق الأوسط، بيروت، لبنان، 2002. .

33 – جيرالد بيرنس: المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003..

34 – د سي ميويك: المفارقة، تر: د عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، جزء 4، المؤسسة العربية للدراسات والنص، بيروت، 1993.

35 – دومينيك مانغونو: المصطلحات الفاتيح لتحليل الخطاب، تر، محمد يحياتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1428 هـ، 2008م.

36 _ شلوميث ريمون كنعان التخييل القصصي الشعرية المعاصرة تر لحسن احمامة دار الثقافة للنشر والتوزيع

37 – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص 21.

38 – نورثروب فراي: المدونة الكبرى الكتاب المقدس والأدب، تر، سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2010، ص 43.

39 – نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1995.

رابعاً: المعاجم والمقاييس

40 – ابن منظور أبو الفضل جمال: لسان العرب، دار صادر، بيروت أحمد بن فارس، لبنان، ط 1، 1994 / م ج 3، مادة (تخيَّل).

41 – أحمد الزمخشري أبو مسلم جار الله محمود بن محمد: أساس البلاغة، منشورات محمد على رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1998م

42 – أحمد بن فارس بن فارس بن زكريا أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، د ط.

43 – شوقي ضيف آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ط4، 2005

44 – علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار القنصلية، القاهرة، د ط، 2004.

45 – علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار القنصلية، القاهرة، د ط، 2004.

46 كحال بوعلي معجم مصطلحات السرد علم الكتب للنشر والتوزيع الرويبة، الجزائر، ط1 2022.

خامساً: المواقع الالكترونية:

47 – ندوة علمية دولية (جدل المتخيل والتأويل) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، شبكة الضياء https://www.m.a.arabia.com.

48 – مقال حول التخييل:المكتبة الإلكترونية المجانيةWWW.BEISER.COM

49 – مقال بعنوان: عند حدود الواقعـي والمتخيـل على: WWW.aljabriabad.not

50 – مقال بعنوان: من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم: WWW.aljabriabad.not

سادساً: المجلات والدوريات:

51 – سفيان بوعنيبة: "الانزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد"، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، العدد 11، 2015.

سابعاً: الملتقيات:

52 محمد كيحل: الفلسفة والتخييل الملتقى الوطني للأساتذة

سابعا: الرسائل الجامعية:

53 – سهيلة زرزار: شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006– 2007.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان ..... –

مقدمة ..... أ

مدخل: المتخيل السردي والفضاء المفتوح من البنيوي إلى التأويلي 06

الفصل الأول: المتخيل السردي: المفهوم والخطاب

أولا: المتخيل حفر في المفهوم 16

1/ مفهوم المتخيل لغة 16

أ- في المعاجم العربية 16

ب- في المعاجم الأجنبية..... 18

2/ مفهوم المتخيل اصطلاحا 19

أ- عند الغرب 19

ب- عند العرب 20

3/ علاقة المتخيل بالتخييل 22

4/ المتخيل السردي 23

ثانيا: المتخيل السردي من الواقع إلى الخيال..... 24

1/ المتخيل وعلاقته بالواقع 24

2/ علاقة المتخيل بالتأويل 25

2-1- مفهوم التأويل لغة 26

2-2 مفهوم التأويل اصطلاحا 27

2-3 المتخيل والتأويل..... 28

4- تأويل المتخيل في المتن الروائي 30

ثالثا: الخطاب السردي والوظائف الجمالية..... 33

1- مفهوم الخطاب السردي..... 33

2- علاقة الخطاب السردي بالوظيفة اللغوية الجمالية 35

الفصل التطبيقي: عناصر المتخيل السردي في الرواية (المدونة)

أولا: اللغة 37

ثانيا: الخيال..... 43

ثالثا: بلاغة الحكي (العناصر والقوالب الفنية والجمالية)..... 45

1- الدلالة الجمالية لمفهوم الانتهاك الزمني..... 45

2- بلاغة الصوت السردي..... 54

3- بلاغة المفارقة..... 59

خاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع 72

فهرس المحتويات..... 79