جماليات الخطاب بين الواقع والمتخيل - في رواية "الحفائر تتنفس" لعبد اللّه التعزي-

الدكتور

عبدالرحمن بن خليفة بن عبدالرحمن الملحم

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء ـ
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثامن

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

جماليات الخطاب بين الواقع والمتخيل

ـ في رواية "الحفائر تتنفس" لعبد الله التعزي ـ

عبدالرحمن بن خليفة بن عبدالرحمن الملحم

قسم اللغة العربية ـ كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Abdelrahman-123@gmail.com

الملخص

تكمن جماليات الخطاب في تلك العلاقة القائمة بين الواقع والمتخيل ونخص بالذكر الرواية؛ التي تستقي مادتها من الواقع وتحوله إلى متخيل روائي، حيث يجد الروائي نفسه قد تجاوز ذلك الواقع الذي عبر عنه بصدق إلى خيال ينقل به المتلقي إلى عالم آخر، كما يضفي من خياله صوراً جديدة يعبر عنها بوساطة اللغة التي تعد الوسيلة الأهم التي يستند إليها الإبداع، وينظر إليها باعتبارها عالم تخيلي يمكّن منتج الخطاب من التعبير عن خبايا النفس البشرية، ورسم معالمها بمختلف أنماطها.

إن العلاقة الشائكة بين الواقع والمتخيل ألهمت بعض الباحثين إلى البحث عن الجمالية التي تربط بينهما، لذا سنسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عنها من خلال رواية "الحفائر تتنفس" لـــ"عبد الله التعزي" التي اعتمدنا عليها كأنموذج، وخلص البحث إلى نتائج عدّة، أبرزها: قدم البحث مفهوم الواقع والمتخيل في اللغة والاصطلاح ورجّحَ اختيار لفظة المتخيل تحديداً؛ لأنها شاعت في الدراسات الحديثة، واستعملت بكثرة. وكشف عن العلاقة بين الواقع والمتخيل في العمل الروائي وعن المستويات الثلاثة التي وضعها إيزر (Ezer) للعلاقة بينهما. كما تناول البحث المتخيل السردي وبالأخص الرواية، ومدى قدرة الروائي في تحويل الواقع إلى متخيل سردي. ولم يغفل الباحث في هذه الدراسة دور الأمكنة والأزمنة والشخصيات الواقعية والمتخيلة في بناء الرواية.

الكلمات المفتاحية : الزمن الواقعي، المتخيل السردي، الحفائر تتنفس.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The aesthetics of discourse between reality and imagination - In the novel "The Excavations Are Breathing" by Abdullah Al-Tazir-

Abdul Rahman bin Khalifa bin Abdul Rahman Al Melhem
Assistant Professor of Literature and Criticism at the College of Sharia and Islamic Studies in Al-Ahsa Imam Muhammad Bin Saud Islamic University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: Abdelrahman-123@gmail.com

Abstract

The aesthetics of the discourse lies in the relationship between reality and the imagined, especially the novel; Which derives its material from reality and turns it into a fictional imagination, where the novelist finds himself transcending that reality that he honestly expressed into a fantasy by which he transfers the recipient to another world, and also adds from his imagination new images expressed through language, which is the most important means on which creativity is based. It is viewed as an imaginary world that enables the speech producer to express the secrets of the human soul, and to draw its features in various patterns.

The thorny relationship between reality and the imagined inspired some researchers to search for the aesthetic that links them, so we will seek, through this study, to reveal it through the novel "The Excavations are Breathing" by Abdullah Al-Tazi, which we relied on as a model, and the research concluded with several results, Most notably: the research presented the concept of reality and imaginary in language and terminology, and preferred the choice of the word imaginary in particular; Because it was popular in recent studies, and used frequently. He revealed the relationship between reality and imagination in the fictional work and the three levels that Ezer established for the relationship between them. The research also dealt with the narrative imagination, especially the novel, and the extent of the novelist's ability to transform reality into a narrative imagination. In this study, the researcher did not overlook the role of places, times and real and imagined characters in building the novel .

Keywords: Real time, fictional narrative, excavations breathe.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تطورت الرواية العربية عبر تاريخها حيث ظلت تستقطب اهتمام الكتاب والقراء والنقاد؛ لأنها تعالج الواقع بكل حيثياته، والنفس البشرية وما يمور فيها، وتنوعت أساليبها وتقنياتها من الرواية التقليدية إلى الحديثة، وواكبت سيرورة وأحاسيس المجتمع.

كما أنّ السمة البارزة في الرواية هي انكبابها على الواقع وكشف المستور عنه، فالأحداث والزمان والمكان في الرواية تصب في بؤرة المجتمع؛ فالكاتب يستمد الشخصيات – غالباً- من الواقع، ويصور تفاعلها داخل المتن الروائي عن طريق تصرفاتهم التي تفصح وتترجم البيئة الواقعية، وهي عالم غير محدود من المتخيل، ارتبط ظهورها بتعدّد أنماط الحكي التي عرفتها شعوب العالم.

وتمثل العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية العنصر الأساس فيها، فكثيراً ما نتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بمتخيل فني أدبي، ومن بين الروائيين الذين مزجوا بين الواقع والمتخيل الروائي عبد الله التّعزي في روايته "الحفائر تتنفس".

وقد تبادرت إلى ذهني مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في هذا الموضوع هي بمثابة إشكالية يمكن تلخيصها في الآتي:

- كيف يمكن استخلاص الواقع والمتخيل في البنيات السردية؟

- إلى أي مدى شكل الواقع متن الرواية؟ وأين يكمن دور للمتخيل في انتاج رواية فنية؟

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـ كيف تجلت العلاقة بين الواقع والمتخيل في رواية "الحفائر تتنفس" ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات هيكلت البحث في خطة تتكون من: مقدمة، وستة مباحث، وفي الأخير عرضت نتائج البحث التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت لخوض غمار هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

المبحث الأول:

الواقع والمتخيل بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي والعلاقة بينهما:

إن الحديث عن ثنائية الواقع والمتخيل يؤدي بنا إلى ولوج حقل لغوي متعدد المعاني، وهي كما يأتي:

أولا: مفهوم الواقع في اللغة والاصطلاح:

أ- الواقع في اللغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور، وقع على الشيء ومنه وقع وقعا ووقوعا: سقط، والواقع الذي يشتكي رجليه من الحجارة، والواقع والواقعة : الداهية النازلة من صروف الدهر [١]، ووقوع الشيء هنا دال على السقوط والنزول.

كما ورد في مقاييس اللغة لابن فارس: الواقع، من وقع الطائر، ويقال: النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه واقع بالأرض ويقال أنه: وقع الشيء ثبت كأن يقول وقع عليه بمعنى وجب [٢].

وقد وردت لفظة "الواقع" في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى: {تَرَى الظَّالِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا كَسَبُوا وَهُو وَاقِعٌ بِهِمْ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي رَوْضَاتِ الجَنَّاتِ لَهُمْ مَا يَشَاءُونَ عِنْدَ رَبِّهِمْ ذَلِكَ هُوَ الفَضْلُ الكَبِيرُ.}[٣]. جزاء الظالمين واقع بهم لا محالة نتيجة أفعالهم وأقوالهم.

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج٨ ، ط٤، ٢٠٠٥، ص ٤٠٣، ٤٠٤.

(٢) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٢،ج:٦ ، ص ١٣٤.

(٣) سورة الشورى، الآية: ٢٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي قوله تعالى: {وَإِذْ نَتَقْنَا الجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ}(١).

ب- في الاصطلاح:

إذا أردنا تتبع المفهوم الاصطلاحي للفظة الواقع نلحظ بأن تحديده ليس بالأمر السهل، " إذ يعد من المفاهيم الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، وذلك أن الواقع ككلمة تحمل تصورا ملتبسا يفتقد إلى ضابط، وأننا غالبا لا نستطيع أن نحدده، ويتمظهر ذلك بجلاء خلال سيرورات التواصل المباشرة"(٢)؛ لأنه يحمل دلالات عدة ، ويندرج ضمن سياقات مختلفة، الأمر الذي يجعلنا نجد صعوبة في تعريفه؛ إلا أنه في نظر الكثيرين "الراهن الاجتماعي المعطى، الحاضر، أو المجتمع الذي نعيش فيه بأبعاده الاقتصادية والسياسية والثقافية"(٣)، فهو كل ما يحيط بالإنسان، وما يحمله من قيم وأفكار، وعادات تقاليد...

كما شاعت في العصر الحديث كلمات، الواقع، الواقعي، الواقعية، لا ككلمات لغوية لها دلالاتها المفردة، بل كمصطلحات ومفاهيم مذهبية في الأدب، والواقعية كمصطلح لا تنفصل انفصالا كلياً عن المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع.

---

(١) سورة الأعراف ، الآية ١٧١.

(٢) عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل،
https://www.aljabriabed.net/n33_08mahfud.(2).htm

(٣) محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١، ص٧.

ثانياً :مفهوم المتخيل في اللغة والاصطلاح:

أ-المتخيل في اللغة:

عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب، بخال الشيء ويخال وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة بمعنى، والمخيلة موضوع الخيل ، وهو الظن، والخيال والخيالة ما تشبه له في اليقظة، والحلم والخيال لكل شيء تراه كالظل، والخيال، خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه، فيرى أنه صيد فينفض عليه ولا يجد شيئا، وهو خاطف ظله والخيال والخيالة: الشخص والطيف، والخيال: خشبة؛ توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها ظن أنه إنسان [١]، وخيل إلي هكذا... من التخييل والوهم.

ونقرأ في مقاييس اللغة لابن فارس: "الخيال: انطلاقا من الجذر اللغوي: خيل، الخاء، والياء، واللام، أصل واحد؛ يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون، ويقال: خيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه "[٢].

وفي المعجم الوسيط، وفي نفس المادة (خ، ي، ل)، خال فلان خيلا، تكبر، وتوسم وتفرس، والفرس وغيره، ظلع وغمز في مشيه، والشيء خيلا وخيلانا: ظنه، تقول: اخالك راضيا، ويقال: من يسمع يخل، خُيل الرجل: كثرت خيلان جسده فهو مخيل ومخول ومخيول، خيل إليه أنه كذا، شبه ووجه إليه الوهم [٣].

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ي ل)، المجلد الحادي عشر، ص٢٢٦.
(٢) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (خ ي ل)،ج: ٢ ص ٢٣٥.
(٣) ينظر: مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، بدون دار نشر، ط:الثانية، ت:بدون، باب الخاء، مادة (خ ي ل)، ص ٢٦٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كل الدلالات السالفة الذكر التي يشير إليها الجذر اللغوي " خيل" تشير المظنة والوهم والطيف والظل، فنقول: تخيل الشيء أي تصوره وتوهمه.

وقد وردت لفظة "خيل"، مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى:{ قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى} [(١)].وهو ما يعني في مقام أول ارتباط فعل التخيل بالفعل السحري.

ب-اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المتخيل بحسب مرجعيات توظيفها، ويعدّ من أهم ما اعتمد عليه الروائي وهو يصف ما يراه فكره، ولا يأخذ آليًا إنما يأخذ النواة، والخيال قوة عقلية تصنع صوراً تتخطى الواقع المعيش، ويُمثل الخيال دوراً كبيراً في ابتكار أجواء الرواية كالأمكنة البيوت والطرقات؛ لمنحها ميزات عصر معين، فيجعل منها أمكنة موجودة، تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة، على الرغم أن العصر الذي ابتكره الروائي ما هو إلا إطار يكون دوره سلبياً أو إيجابياً، ولا يفارق خيال الكاتب العالم المحيط به، ولكنه يجتهد مستعينا بقدرته الفنية لتكملته[(٢)].

وقد استعيرت لفظة المتخيل (Imaginaire)،" من الكلمة اللاتنية (Imaginarius)، سنة1480 ، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق

(١) سورة طه، الآية: ٦٦.

(٢) ينظر :محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط: الأولى، ١٩٨٩م، ص ٢٤.

مع الواقع المادي"[١]، أي أشياء يبتدعها العقل ولا وجود لها في أرض الواقع، واستعملها باسكال (Pascal) في سنة ١٦٥٩م، وكانت لها نفس المعنى المذكور سالفاً لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، بينما دلت سنة ١٨٢٠م مع دوبيران(Doberian) على مجموع نتاجات الخيال[٢]، أي كل ما يخزنه الخيال، ويجتمع فيه من أشكال ماضية.

يرى جيرار جينيت (Gérard Genette) أن المتخيل نوعان: "متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدباً كل نص يثير فيَّ ارتياحاً جمالياً، وقياساً على هذا يمكن صياغة العبارة: أعتبر متخيلاً كل نص يثير فيَّ متعة جمالية، وهذا يعني طرح إمكانية القول هذا العمل تخييلي لأنه يعجبني، والآخر ليس تخييلياً لأنه لا يعجبني، غير أن هذا الحكم، لكي يكون معياراً موضوعياً لا بد أن يستند إلى معايير الثقافة؛ لأنها هي التي تفصل بين النص واللا نص أو المتخيل وغير المتخيل"[٣]؛ لقد قسم جينيت المتخيل إلى قسمين، أحدهما مرتبط بالمضمون، والآخر بالمتعة والجمال، ونستطيع أن نحكم عليه بالجدة والرداءة، وإخضاعه لثقافة الشخص الذي يتخيل.

أما لودري (Le Drut) يرى أن المتخيل" مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة؛ لأن كل معرفة

---

(١) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب،ط١، ٢٠٠٥، ص٢٧.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٢٥.

(٣) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط٢، ٢٠١١، ص ٢٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية"[١]، وفي هذا التعريف يتبين لنا أن (لودري) قد ربط بين العقل والمتخيل، وأن هذا الأخير له علاقة قوية بالمعرفة التي تأتيه من العقل.

تحدث جابر عصفور عن المتخيل واعتبره عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا. والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي -هي ذاتها- على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية. وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى أذهان النفس فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه [٢].

يرى جابر عصفور أنَّ المتخيل، هو كل إنتاج أدبي يثير انفعال المتلقي، وهذه الإثارة تكون مقصودة من قبل الأديب، أي إن الأديب يريد توصيل رسالة، وهذه الرسالة محتواها يكون في المتخيل.

إن للمتخيل دوراً كبيراً في بناء أي عمل أدبي والحديث عنه "يفضي إلى الكلام عن الفضاء السوسيو-تاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه"[٣] ، فالنص الأدبي ليس معلقاً في فراغ، بل هو وليد مجتمع عاش تجارب عديدة،

(١) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص ١٩.
(٢) ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: الخامسة، ١٩٩٥م، ص ١٦٩، ١٧٠
(٣) حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٧.

ليأتي الأديب ويصور كل ذلك في عمل فني يمزج فيه بين ما شاهده وعاشه، وبين ما تخيله.

ثالثاً: العلاقة بين الواقع والمتخيل:

ظلت العلاقة بين الواقع والمتخيل علاقة جدلية، وغالباً ما يتطور الحديث ليبلغ الخلط أقصاه في تحديد العلاقة التي تجمعهما أو تفرقهما، ويبقى الكلام النظري عن علاقة المتخيل بالواقع يدور دائماً في فلك المماحكات الإيديولوجية؛ لأنّه لا ينطلق من تعريف واضح ومحدد لكل من المتخيل والواقع، وغالباً ما يتطور الحديث ويختلط المعنى حين لا يستطيع الباحث أن يتحكم في أدواته المعرفية والفكرية فتتغير مواقع كل واحد منهما؛ الواقع/ المتخيل، ويصير الأول من مرادفات الثاني وصنوا له في الدلالة [١]، لتحدد العلاقة بينهما في إطار أن "المتخيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي" [٢].

يتضح لنا أنّ المتخيل بناء إبداعي ذهني خفي، يمكن إدراكه بالفكر، وهو ما لا يمكن أن نعيشه أو يفترض أن نعيشه، أما الواقع ما ندركه بالحواس ونلمس آثاره.

إنَّ الكلام عن المتخيل في الأدب، يفضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأنَّ النص رغم خصوصيته والفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه [٣].

---

(١) ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل، ص ٤٢
(٢) المصدر السابق، ص٤٤
(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٤١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بمعنى أنَّه مهما كانت الذاتية في العمل الأدبي، ومهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإنَّ ذلك النتاج ما هو إلاَّ وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، أي إنَّ العمل الأدبي يقدم صورة كاملة لبيئة اجتماعية بمختلف جوانبها.

أورد الباحث الألماني إيزر (Ezer) لعلاقة المتخيل بالواقع ثلاثة مستويات نختصرها فيما يأتي :

١ - المستوى الجدولي:

عبارة عن مجموعة من المواصفات التي يلزم توفرها لتأسيس الوضع التواصلي، وهذه المواصفات مسؤولة عن إيقاظ ذهن المتلقي لمعرفة مكونات عالم الواقع الاجتماعي المعيش، فتشعره بنوع من الألفة مع ما يعرفه من قيم اجتماعية وثقافية وتاريخية، يجد صداها قوياً في نفسه، لأنها جزءاً لا يتجزأ من عالمه الخاص يعيش معها ويتعايش، وتصله هذه التصورات الاجتماعية في صور المواصفات اللسانية التي يفهم قصدها ويمارسها، بناء عليه فالحكي متجذر في أرضية الواقع(١).

٢- إستراتيجية النص التخييلي:

يُعدّ الحضور الجدولي ضمن نسيج الحكي مجرد حضور ضمني لا غير، لأن المعطيات الجدولية متى انصهرت بالنص التخييلي استحال عزلها عنه، أو ربطها فيه بما اعتادت أن تدل عليه من معان سابقة على توظيفها الجديد في

(١) ينظر: جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط١، ٢٠٠٩، ص١٧٤.

سياق التخييل[١]، وهذا معناه أن المعطيات السالفة الذكر تبعث وجوداً جديداً محيلاً بذاته في عالم النص.

وقيل في هذا النوع إن الملفوظ التخيلي ماض يعمل النص باستمرار على تجاوزه، ومستقبل يجتهد في إقامة الدليل عليه وتصويره بالقوة؛ لأنه موجود ضمنياً، ومهمة القارئ الفذ انجازه وتحقيقه، وما نسميه حاضر النص، لا يعدو أن يكون تحولاً من الوضع الأول باتجاه الوضع المستقبلي الثاني وعن التحامهما لتنشأ جمالية النص[٢].

٣- تحيين النص:

إن قوة الملفوظ التخيلي وقدرته على إعادة تشكيل وتوظيف الواقعين: الأدبي والإنساني هي التي تولد ما أسماه ياوس (Yaws) "بأفق النص"، فكل نص له مقوماته الجدولية التي تميزه عن باقي النصوص الأخرى، وكذا عالمه المتميز[٣].

هذه الرؤى المختلفة والمتشابكة تدفعنا إلى التساؤل، كيف استطاع الروائي الجمع بين الواقع والمتخيل داخل متنه الروائي، وكيف تم تجسيد العلاقة بينهما؟ وهل وجد صعوبة في ذلك؟

يبدو الخيال وسيلة المبدع إلى رسم تصوراته عن العالم وتقديمها إلى القارئ، ومع ذلك يبقى مرتبطا بالآليات التي يعمل بها الواقع، ليكون المتخيل أكثر إقبالا من قبل المتلقي.

---

(١) ينظر : جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص ١٧٤.
(٢) ينظر : المرجع نفسه، ص ١٧٤.
(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٨٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقول روبرت شولز (Robert Scholes) في مقالته "صناعة الخرافة والواقع": " إن ما تنتجه المخيلة هي أشياء حقيقية، كما يقول بيرس، بمعنى أننا نتخيلها فعلا، إن تكن لدينا فكرة أو حلم، فإن التفكير والأحلام هي في ذاتها أشياء حقيقية "[١].

ويمكن القول مما سبق بأن نتاج الفعل التخيلي حقيقة حتماً، لكنه حقيقة من نمط آخر نستطيع تطبيقه بيسر على العالم الروائي، وجعله حقيقة ملموسة على الورق يعيشها القارئ؛ لذا نجد المتخيل هو الخاصية الأكثر أهمية في تشكيل النص الروائي ،فالتخيل في الرواية يعمل على إعادة تشكيل الواقع وصياغته في واقع آخر يتفاعل معه المتلقي ويتجاوب مع مكوناته.

إن التخييل هو الأساس في العملية الإبداعية، ويبقى المتخيل غير منفصل عن الواقع، لأنه ترميزاً له، فالنص الأدبي "مزيج من الواقع وأنواع التخييل ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل، ولأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين المتخيل والواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقعي والتخييلي وما نسميه من الآن فصاعدا بالخيالي، وانطلاقا من هذه الثلاثية ينشأ النص "[٢].

---

(١) مؤلف جماعي، روبرت شولز، المرآة و الخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ترجمة: سهيل نجم، ط١، دمشق، دار نينوي، ٢٠٠١، ص ٥٩.

(٢) حورية الظل، الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل، المجلة العربية، العدد٤٥٠، رجب١٤٣٥، مايو٢٠١٤، ص٤٧.

انطلاقاً من هذا الصدد يمكننا القول بأن النص الروائي يجمع بين مرجعيتين: الأولى متصلة بالأحداث والوقائع، والأخرى مقترنة بالأحداث الروائية.

كما أن الواقع والمتخيل يحيلان إلى بعضهما، ويمكن تمثيلهما بالمعادلتين التاليتين:

المتخيل يحيل إلى ← الواقع

الواقع يحيل إلى ← ذاته[١].

ندرك من المعادلتين أن المتخيل والواقع يحيل أحدهما على الآخر، وأن العلاقة التي تربطهما علاقة متينة، وصفت بعلاقة التلاحم، وإذا نحن تمعنا في النص الروائي وبنيته، وكذا العلاقات بين أجزاء النص ودلالاتها تكشف أن مظاهر الخطاب الواقعي تتجلى من خلال المتخيل الروائي، وهكذا يتمفصل النص الواقعي بين طيات الواقع وبنيات المتخيل، والأمر نفسه بالنسبة للتصور الصوفي والرومانسي من خلال النموذج التعبيري التشكيلي، حيث الخيال والشعر إبداع ذاتي وحقيقة معرفية ووجود حقيقي؛ لأن هناك تشاكلاً عضوياً ما بين الذاتي والعالم الخارجي أي الطبيعية[٢].

يعتبر السرد عالماً متخيلاً من الحوادث تكون إما حقيقية، أو من خيال الراوي ينقلها إلى المتلقي بوساطة لغة فنية أدبية لا تستعير مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، تقوم

---

(١) حسين خمري، فضاء المتخيل، ص٣٩.

(٢) ينظر: العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهرتي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٢٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بخلق عوالم جديدة من تعالق الدلالات اللغوية بعضها ببعض، ويقوم القارئ أو الناقد يكشف تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص، أو في أثناء عملية القراءة، وهي موجودة في ذهن القارئ، والكاتب دوره توضيح العالم المتخيل في ذهن المتلقي، والألفاظ هي من تساعده على إنشاء مدينة التخييل(١).

مزج الروائيون بين الواقع و المتخيل داخل متونهم الروائية؛ ليكسبوا النص جمالية سردية؛ ولم يقتصر دور الروائي في سرد الحقائق التاريخية والقضايا الاجتماعية، بل أسهم في إظهار الجانب الجمالي عن طريق التركيز على طريقة التوظيف بإركاب الأحداث الواقعية بالمتخيل.

(١) ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص٩.

المبحث الثاني: العنوان نافذة للمتخيل:

لا يمكن لأي قارئ أن يلج عالم النص دون الوقوف عند عنوانه، باعتباره الوسيلة الأولى التي تدفعه وتثيره للقراءة، وقد حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية "حيث يعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة"(١).

لذا سنحاول في هذه الدراسة ملامسة عنوان رواية "عبد الله التّعزي" (الحفائر تتنفس)، الذي يتكون من لفظتين متضادتين، مما يجعل المتلقي في حيرة؛ فلفظة الحفائر متعلقة بالجماد، أما الفعل "تتنفس" فيرتبط بالكائن الحي، مما يولد التساؤل في ذهن القارئ: كيف لحفائر أن تتنفس؟ فقد حوّل الروائي الحفائر إلى كائن يشعر ويحس.

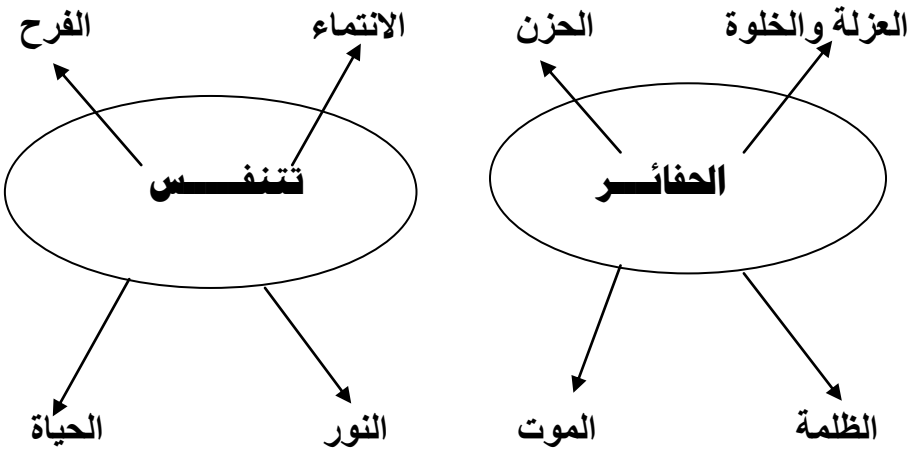
جمع الروائي "عبد الله التعزي" في روايته بين الواقع والخيال، فإذا انطلقنا من لفظة "الحفائر" كأول ما يصادفنا في هذا العنوان، فإنه يتبادر إلى أذهاننا غموض دلالة هذه اللفظة فالحفائر ترتبط بعلوم الآثار، وهو العلم الذي يهتم بدراسة كل ما تركه الإنسان من أشياء مادية كالأدوات والآثار، فالحفائر في الرواية وظّفت كمكان للعزلة ونبش الذكريات ، أما الفعل " تتنفس" فهو يوحي بالانفراج والخروج من العزلة والظلمة.

---

(١) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمكننا أن نستخرج من العنوان أن الصفات الدالة لكلا الاسمين:



والحفائر في الرواية مكان ضيق يوحي بالعزلة والكآبة، وقد تحدث عنها محمود متذكراً قول والده حين شعر بضيق في صدره بعدما أقفلت عليه منافذ الهواء، فقال: " الحفائر يا بني... كانت تشبه الحفرة الكبيرة بين جبلين من الصخور الصلبة. واسم الحفائر أخذ من موقعها هذا. لذلك أشعر باختناق كبير عندما أنزل من الجبل ذاهباً إلى الحرم. وبعد أن شُق الطريق بين هذين الجبلين من طرف أحدهما، أصبح هناك جبل واحد هو المطل على الحفائر. ومع الزمن أصبح سكان الجبل الآخر، الواقع على طرف الشارع المقابل، خارج الحفائر"[1].

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، دار الساقي، ٢٠٠٢، ص ٤١.

المبحث الثالث :المتخيل السردي:

بعد أن عرّفنا المتخيل نعرّج على تعريف السرد إذ يعرفه جيرار جينيت (Gerard Genette) بأنه " الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل "[١] الشامل لمختلف الخطابات الأدبية وغيرها، إذن هو الفعل المنجز سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً.

ويرد السرد بأنه: " نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في حكاية المتن وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة يقوم السرد بإنتاجه على سبيل التخييل "[٢].

فالسرد في ضوء ما سبق يخلق عملاً فنياً إبداعياً تمثله أشخاص في زمان ومكان معينين، وكل هذا الإنتاج يقوم على أساس التخييل.

ويعرفه جيرالد برنس (Gerald Prince) على أنه: " الحديث أو الإخبار كمنتج و عملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم "[٣]. يتضح لنا من هذا التعريف أن السرد عالماً متخيلاً من الحوادث تكون إما حقيقة أو متخيلة.

---

(١) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الإعلامي للثقافة، بالقاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ص ٣٩.

(٢) سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد١٤، ٢٠١٣،ص ١١١.

(٣) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

استطاع الروائي" عبد الله التّعزي" بفعل مخيلته أن يفتح أفقاً روائياً آخر أكثر قدرة على تمثيل الواقع والتعبير عنه، إذ تقيم هذه الرواية عالماً موازياً للعالم الموجود خارجها، أي ذلك العالم الذي يسعى إلى تمثيله بابتداع عالم متخيل ليس هو العالم الواقعي معكوسا بصورة حرفية في الإنتاج الروائي(١)، فنجده في روايته يتحدث عن واقع اجتماعي، نفسي... ممزوج بمتخيل فني أدبي.

لم يتوقف الروائي عند حديثه عن الواقع ، بل تجاوزه إلى لحديث عن الحالة النفسية التي كانت تسيطر على شخصياته، وبخاصة الشخصية الرئيسة " محمود"، الذي كان كثيراً ما يبتعد عن عالم الواقع ليسرح في عوالمه الخاصة به، ونلمس براعة الروائي في وصفه لأضغاث الأحلام التي كانت تسيطر عليه بين الفينة والأخرى.

ويظهر ذلك في العديد من المقاطع السردية؛ إذ نجد البطل محمود كثيراً ما يخيّل له الأشياء وتنتابه لحظات من الجنون يختلط فيها الواقع الذي يكون موجوداً فيه مع خياله، فيقول في هذا المقطع السردي "كثيراً ما يحدث هذا لي، فيلتبس عليّ الواقع بخيالات هلامية؛ خيالات أفقد صوابي أمامها وأعجز عن قبولها. فهي لا تُحتمَل. أشعر بها تتقدمني وتجاورني مصغيةً، وكأننا نتحمل معاً صراخنا في وجه الأيام. خيالات تتمدد ألماً يصل إلى ذاكرتي، وتتشكّل كائناً غريباً يجلس في هذه الغرفة مع جثة سراج الأعرج الدافئة

(١) ينظر: فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص٨٩.

أمامي. ألم الخيالات هذه يُضحكني بدموع غيمة لها أطراف الدماء "[١].

وفي موضع آخر يقول:

" تسللت الرهبة عندها لتتمدد ببرودة اقشعر لها جسدي. أكره هذه اللحظات التي تختلط فيها الذكريات بكوابيس الواقع المزعجة. إنها تدفعني إلى حافة الخيالات المتدفقة كشلال هادر. أمامي أقف حائراً حياله، وكأنني أتقيأ أنفاساً ليس لها كلمات"[٢].

لم يعش محمود لحظات واقعه الملتف حوله؛ لأن خياله يسيطر عليه في كل لحظة، لتعاوده تلك اليد الخفية التي تدعو للحقيقة وتسعى وراء اللامجهول، مما تدفع به إلى السفر بعيداً من عالم واقعي إلى عالم خيالي مليء بالكوابيس المزعجة، كوابيس تقض مضجعه في كل حين.

ويأخذنا الروائي إلى عالم خيالي مليء بالأحلام مرة أخرى، يناجي شعور البطل الكثير من التساؤلات التي تؤرقه، وتجعله يعيش فترة من السأم والحزن فيقول على لسانه: "فتبدو الأشياء وكأنها تصرخ من القهر بالقرب من أذني كي أستيقظ . هززت رأسي بشدة وعيناي مفتوحتان على اتساعهيما . أين أنا؟ ولماذا أنا هنا؟ ومنذ متى؟ كانت هذه التساؤلات تضجُّ في هلاميات أفكاري، والضوء يملؤها قوة "[٣]، فهو في هذا المقام يحاول التذكر ، فيخفق في ذلك نظراً لتمسكه بالأفكار السوداوية التي كانت تسيطر عليه إلى غاية الجنون "فقد انفجرت بقوة بددت الصوت وجعلتني أشعر بها فقط. اكتفيتُ بعدها

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بمحاولة تهدئة الألم واسترجاع ذاكرتي. حركت رأسي عسى تتسرب الأحداث أو حتى خيالات باهتة. هززت رأسي بألم، فهآنذا أفقد صوابي كلَّما أحاول أن أتذكر. تتحول ذاكرتي إلى اسفنجة أعتصرها مقطعاً الأعصاب حولها، فإدراكي أن الزمن قد ملأها بالأحداث، يدفعني إلى الاستمرار. وهي عندما تجف تتهشم بسهولة، فأتحوّل عندها إلى شخص بلا ذاكرة. وهذا يرعبني إلى حدّ الجنون"[١].

أدرج الروائي الأسطورة في بنية الرواية، وشكلت بذلك عنصراً ومرجعاً من مرجعيات المتخيل إذ يستعين بها الروائي في تكوين مكونات عالمه الروائي الذي يصوغ فيه تخيلاته، ووردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم بصيغة الجمع في قوله تعالى: { إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ }[٢].

كما يعرفها وديع بشور الأسطورة بقوله: إنها مقتبسة من كلمة إستوريا (Historia)، وتعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة بينما الكلمة ذاتها تعني تاريخ[٣]، معنى ذلك أن الأسطورة علم قديم مرتبط ببداية تواجد الناس.

وقد ذهب جيرالد لارسون(Gerald Larso) إلى أن الأسطورة حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية، تعرض

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٣٠.
(٢) سورة القلم، الآية: ١٥.
(٣) ينظر: الأسطورة ..توثيق حضاري، تأليف: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان، دمشق، ط: الأولى، ٢٠٠٩، ص ٢١

تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال [١].

انطلاقا من التعريفات المختلفة يتضح لنا أنّ الأسطورة تعبير عن ما أراد قوله الروائي بصورة رمزية، وقد وظفها "عبد الله التعزي" في مقطع واحد أثار انتباهنا، تمثل في حفاظ محمود على الماء الذي وضع فيه والده المتوفى ليصبح ذلك الماء فيما بعد الأنيس في وحشته، والرجوع إليه حين اشتياقه لوالده، فيقول محمود :" فلن يتردد في حرقها قرباناً لبقاء ماء الحياة في جسده. وضعت الزير في الركن وملأته ماءً ثم غرفت منه كثيراً إلى انتهيت من غسل والدي، ثم نظرت إلى الزير ووضعته جانباً، ولم أستعمله بعدها أبداً. مرت بعدها شهور، وحين أفتقد أبي وأرغب في الحديث معه، أضع في الزير قليلاً من الماء وأبدأ بعدها في عد قطرات الماء المنسابة إلى أن أغفو. لكن إلى اليوم ما زال الزير جافًا منذ سنين. لقد نسيته تمامًا"[٢].

يذكرنا ماء الحياة في هذا النص بعشبة الحياة لجلجامش بطريقة خفية تحفز الرواية على استنشاق الماضي ورسم المستقبل؛ لأن الأسطورة تمتلك بنية خيالية عميقة، فكان لها الحظ الكبير في الرواية ، بحيث صيغت بطريقة فنية منسوجة في قالب روائي إبداعي خيالي يدهش القارئ، من خلال مزج الروائي بينها وبين الواقع.

(١) ينظر: قيس الثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، العراق، ١٩٨١، ص ١٠.
(٢) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إنّ توظيف الأسطورة في العديد من الأعمال الأدبية يعود لما تحمله في مضمونها من طاقة رمزية تمنح الأديب مجالاً للتعبير؛ ليفصح عن أفكاره في بناء فني يبتعد بنصوصه عن المباشرة والسطحية؛ وبالتالي أصبحت مادة حية في الفنون أجمعها من بينها الرواية، حيث لجأ إليها الروائي العربي المعاصر واستغل روحها وجماليتها، وألبسها حلة عصرها، ولم تقتصر على كونها وسيلة للتعبير أو التجديد فحسب، بل غدت تتوازى مع فكره.

المبحث الرابع : الزمن الواقعي والمتخيل في الرواية:

عند تتبعنا للسير الزمني في الرواية نكتشف أنه لا يسير كرونولوجيا من الماضي إلى الحاضر بتسلسل عادي، بل جاء متقطعاً، وفي دراستنا هذه حاولنا تتبع الزمن النفسي للأحداث، لأن الزمن في العمل الروائي ليس زمنا حقيقياً واقعياً بل زمن تخييلي؛ لأن الراوي بوسعه التحكم فيه، والتلاعب به حسب الموقف الذي يريده.

الزمن الواقعي في الرواية زمن متشعب بين الماضي والحاضر معتمدا فيها الروائي على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ويظهر لنا ذلك في العديد من المقاطع السردية ، ونقتصرها على مقطعين اثنين، في تذكر محمود للعبد اللص،" قفزت الصورة أمامي وكأنها تتكرر كل يوم في الوقت نفسه، بلا ملل. لقد كان العبد سريعاً في هروبه. لا، سأبدأ منذ أن دخل الخيمة في أطراف مكة. كان جائعاً فأطعموه وسقوه. لم يعرفوا حينها أنه لص ينهب ما تصل إليه يده ويعود به إلى سيده. ناموا بعد تلك الوجبة الدسمة. حاول أن يسرق شاة فلم تطعه يداه. كانت تلك خيمة لساحر وقد قيّد فيها كل شيء بعمود الخيمة. عاد العبد إلى نومه وكأنه نسي الشاة. لا أتذكر بقية القصة ولكنني سمعت أن العبد قُتل بعد ذلك"[1].

وفي مقطع آخر يسرد استرجاعه لضرب أبيه له وهو يأخذه إلى المدرسة فيقول:" ... وأشياء كثيرة لا أتذكرها الآن. لم تكن تهمني الكلمات بقدر ما كنت أحلم بأن يبطئ والدي في مشيته السريعة تلك كانت كلماته تنطبع في ذهني

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٩٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كصورة كفه الكبيرة وخطواته الواسعة وركن المدرسة الذي كدت أصطدم به بعد أن تفاديت الارتطام به في آخر لحظة"[١]. شعر حينها بأبيه وتوبيخاته التي أصبحت تلاحقه حتى بعد مماته.

أما الاستباق في الرواية لم يظهر جليا إلاّ في بعض المواقف، ومن خلال هذا المقطع السردي: "تجتاحني رغبة في أن أتحدث مع أبي. أساله هل يعرف شيئاً عن موت سراج الأعرج؟ هل رأى العبيد من قبل؟ أسأله عن أمي. أسأله عن بيوت الحفائر وسكانها الأموات. يجب أن أجده"[٢] رغبة محمود في معرفة سبب موت سراج وسؤاله لم يتوقف حتى في أحلامه.

يتضح في هذه الرواية سيطرة الزمن النفسي؛ وهو زمن ذاتي خاص لا تحكمه المعايير الخارجية إذ "يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد؛ لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذين يمشي معهم الزمن... والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكنا"[٣]، وذلك بتغير الحالة الشعورية واللحظة النفسية للشخصيات، وما تعانيه من مكبوتات ذاتية "فهو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي (exterior time) الذي يقاس بمعايير ثابتة"[٤].

---

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٣٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١

(٣) مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٧، ص ١٣٨.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣٧.

ونقتصر هنا على الحوار الداخلي المهيمن على شخصية البطل محمود، وحديثه المتكرر مع نفسه حتى كاد أن يصاب بالجنون، والأمثلة كثيرة في الرواية كقوله: "ربما الزمن هو السبب الرئيسي فيه صراخي في وجه أبي أكاد أتمثّله كأنه ينطلق في وجه عم صدقة، ويتفرع ذلك الصراخ ويبتعد عني فلا أراه. صداع رأسي يثقل عليّ الأمور ويُبعد كلمات سراج الأعرج الخفيفة فتتداخل وتتفرق ثم تتماسك لترسم صورة قريبة جداً مني. أحاول أن أتلمسها، أن أتحسسها، أن همس بها، ولا أعرف هل أفهمها أم أنها لا تعيرني التفاتة تنسيني ما أنا فيه"[١]. إن كثرة حديثه مع نفسه أثقل كاهله مما خيّل له أنه قد يفقد صوابه فيقول: "ماذا...؟ هل بدأت أصدق هذه القصص المختلقة...؟ وأتعامل مع الناس على أنها حقيقة، ويجب أن يعتبروها جزءاً من حياتهم. ولكن كيف سيعرفون أنهم عاشوا في داخلي وسردوا عليّ جزءاً من حيواتهم. يبدو أنني لم أعد أفرّق بين الواقع وهذا الخيال الغريب. هل جُننت..؟ قفز هذا في رأسي بغتة. هززت رأسي طاردا هذه الأفكار ومحاولاً التماسك"[٢]، فهو في هذا السياق لم يتمكن من السيطرة على هذيانه وتكرّر مع الأمر أكثر من مرة.

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الخامس: الشخصيات الواقعية والمتخيلة:

تتشابك العلاقة بين الشخصية المتخيلة والواقعية، وتتعقد حين يلتمس الشك في تحديد الفرق بينهما، إذ "تتداخل بين صفات خيالية وأخرى واقعية ملموسة حتى يتمكن الروائي من جعل القارئ يصدق وجودها فعلا، رغم غلبة الخيال فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[(١)] ، إنها وسيلة الروائي في التعبير عن واقعه، وقد تكون انعكاسا لتجربته ليوهمنا بواقعيتها فهي إذا مفهوم تخيلي، يدل على التغييرات المستخدمة في الرواية؟[(٢)].

يهدف الروائي من استحضار الشخصيات الأدبية سواء أكانت واقعية أو متخيلة بهدف تشكيل متخيل النص الروائي وبناء عوالمه السردية، والشخصية في العالم الروائي ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي مفهوم تخييلي [(٣)] مجسدة على الورق بواسطة اللغة.

يأخذ الخطاب الروائي موقعاً خاصاً في تشييد الواقع وتصويره؛ لأنه يشتغل وفق رؤيا كاملة يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي، وتتحول صورة الكتابة الواقعية إلى متخيل داخل روح الواقع، تتقمصه شخصيات متخيلة توهمنا بواقعيتها.

---

(١) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧-١٩٨٥)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص ٤٣.

(٢) بتصرف: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،،مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط١، ١٩٩٦. ص ١١.

(٣) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة علمية ، كلية التربية جامعة بابل، ٢٠٠٣م، ص٣٣٧.

شخصية محمود:

هو البطل الرئيس في الرواية، ومن الشخصيات الواقعية التي تصيبها نوبات من الجنون في كثير من الأحيان، فنجده يقول:" تكومت على نفسي في ركن الحوش الملاصق للغرفة بتعب. كان ركناً باهت الضوء. أتكوم بخوف وهزيمة، والرعب يمزقني. أرهفت سمعي ورحتُ أتحسس الأصوات البعيدة التي كانت تزيدني رعباً. كان يتراءى لي صمتُ الصخور الصماء صراخاً مفزعاً يحيلني إلى كتلة من لحم مرتجفة، لا يسكنها إلاَّ الهلع. صار رعبي بحجم الأسرار المدفونة في الحفائر، رعباً بلا نهاية، يكاد يوقف قلبي في هذا الركن. خوفي هذا صرختي عندما اختل توازني"(١).

ويقول أيضا: "آه ...إنَّ هذا الهذيان المخيف يدفعني إلى الجنون(٢).

والد محمود:

صور الروائي هذه الشخصية كشخصية واقعية ومتخيلة، حاد الطباع، متقلب المزاج، يداوي الناس بالحجامة وكان يعامل ابنه بقسوة، يقول محمود: "كنت أجلس مع أبي في غرفة الحجامة بعد انتهاء الزحمة..."(٣)، "في أول يوم ذهبت مع أبي إلى المدرسة كان منتفخاً كأنه صنعني قبل دقائق؛ لم يهدأ طوال الطريق مرسلاً كلماته القاسية إلى أذني"(٤). وفي موضع آخر يصور كيف كانت معاملته حين يتماطل في العمل المكلّف له "لم أكن متلكئاً عندما

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ١٠٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نزلت صفعته على رقبتي بقوة. كدت أصطدم بالطاولة الصغيرة أمامه. أخذت أجمع الكؤوس والأمواس وبعض الأدوات التي لا أعرف كيفية استخدامها، من دون أن أغفل التنصّت إلى تنهداته الطويلة المتحسرة. ارتجاف يدي وأنا أجمع تلك الأدوات، كان متداخلاً مع الظل الذي كان يُغرق الغرفة والمتناسب تماماً مع قلّة إدراكي لما يقول"[(١)]، وبعد وفاته ظل محمود يتخيل والده وهو يصفعه، لتتحول شخصيته من واقعية إلى متخيلة تلازم طيف محمود في كل خطواته فيقول: "لست موقناً من بداية الحوارات الحائرة مع أبي، إنما بعد أن مات وأنزلته في ظلمة القبر الرطبة، ظهرت الحوارات بعتمتها"[(٢)]. ويتحدث محمود عن لقائه بوالده بعد وفاته، ذلك اللقاء المتخيل في ذهنه الشارد المملوء بالأفكار السوداوية يقول:

"بعدها بأسبوع، كان لقائي بوالدي في وسط الليل. لقد ظهر لي فجأة عندما دخلت إلى المقعد. نظرت إليه بدا لي متربباً ومصفراً، يشبه جثة سراج الأعرج المنطرحة داخل الغرفة. ما يدهشني أنني لم أستغرب وجوده"[(٣)] ، بل حاوره بكل قوة وشجاعة موجهاً لومه الشديد على سوء معاملته له قائلا: اتجهت حينها إلى والدي:

ماذا فعلتُ بك...؟

.....-

ماذا فعلتُ كي تقلب الدنيا وتضعها على رأسي...؟

---

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٤.

-.....

كيف تتقبل أنت هذه الأشياء...؟

-.....

لم أكن أنا غريباً عنك... أنا ابنك... لماذا لا تفهمني...؟

-.....

هل تعرف هذه الحقيقة...؟

-.....

أنا ابنك...؟

_.....

... كيف يكون وضعي لو لم أكن كذلك...؟[١]

سراج الأعرج:

وهو من الشخصيات المتخيلة المسيطرة على ذهن محمود، وسبب له عائقاً في تفكيره، فمشاهدته لوفاته لغز أراد التخلص منه، ولكنه لم يتمكن من ذلك، ويظهر جلياً في العديد من المقاطع السردية من بينها قوله: "اتجهت نحوه وحيرة الخوف تسبقني إليه، فقد تركت سراج الأعرج جثة هامدة ممدداً في غرفته، فمن أين أتى هذا الصوت. تبينت خيالاً لشخص يقف أمام باب المسجد. لم أكن أهذي. لست أتخيّل وهما. لم يكن خداعاً لبصري، فأنا أرى شخصاً أمامي. لقد كان همّا متجسّدا بظلال سراج الأعرج واقفاً بباب المسجد يرفع يديه كأنه يدعو للهَّ ووجهه إلى الباب"[٢].

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٥٥

(٢) المصدر نفسه، ص ٦١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كانت توهمات محمود بوجود سراج وعدم موته كثيراً ما كانت تدفع به إلى الجنون، فيواصل حديثه قائلا: "هربت جنون أن أتوقف لأتأكد من أنه سراج الأعرج. انطلقت داخل الأزقة مقلّباً نظري بين جدرانها كأنني أراها لأول مرة مذهولاً، والصوت لا يزال يطاردني، إلى أن عدت إلى بيت سراج الأعرج. دفعت الباب بقوة يسبقني لهاثي. كان كل شيء كما تركته؛ الضوء الشاحب في الحوش، وباب الغرفة المفتوح، ثم جثة سراج الأعرج ممدّدة"(١).

الجن:

وظف الروائي الجن في روايته، وهي من الشخصيات المتخيلة التي أضفت جمالاً فنيًا للرواية، والتي سيطرت على فكر محمود وتوهماته الخفية ،حتى شعرنا بأن الجن أصبح من المرئيات، فيقول عنها: "كان ليل الحفائر يقتل الوقت بسواده الكثيف بالرغم من بزوغ القمر من بعيد. فلم تتغيّر الحفائر، منذ كانت ملتقى للجن قبل قرون عدة، إلى الآن. كانت الجن تسرح بها، تستند إلى صخورها الحارة، تبتسم ثم تتوسد التراب الخشن. لا تجد أي إنسان يشعر بوجودها، غير بعض الأجساد المتفحمة والجلود الجافة المتكسرة الأطراف"(٢).

العبيد:

وهي شخصيات متخيلة ، تثقل تفكير محمود وتؤرقه فيقول عنهم: "هؤلاء العبيد يتشكلون أمامي وكأنني سيدهم. أستمطر عليهم اللعنات. لقد سئمت بلاهتهم هذه. كيف يعبرون أمامي هذه الغرفة بمسيرتهم العمياء تلك.

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٦١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٨.

يداخلني إحساس بأنهم يرغبون في عمل شيء ضدي، ربما ليدفعوني إلى التصديق بوجودهم. أنا متأكد من أنهم مجرد خيالات غائرة هناك في عمق الذاكرة. عندما بدأ الشك ينتابُني..."[١].

إن تعاملنا مع الشخصية ينطلق من أثرها؛ لأنها نتاج بنية أو حالة، فهي ليست مجرد أداة وإنما هي علامة دلالية وأيقونة لغوية، تتحرك وفق مخطط لتجسيد أثر ما، فالشخصيات هنا فاعلة في منظومة لغوية تتقدم عبر مسار محفز لها.

الأفعى:

شخصية متخيلة، كثيراً ما تلتف بأفكار محمود وتسيطر عليه يقول:" أحاول أن أقترب من الدخان المنبعث من الصاج وقد تطاير اللهب المنبعث من الزيت، فتدور بي الدنيا إلى أن أجد تلك الأفعى داخلي تنظر من محجريّ، من جوار عيني فلا أرى. أشعر بذنَبها يستطيل ويتمدد حتى أحسبه يطلع من أذني اليمنى. ليتني أقدر على إمساك هذا الذنب. إنه طويل و أكاد أجزم بأنه يحيط بالحفائر كلها "[٢] ويؤكد على أنها ليست موجودة في عالمه الواقعي، فيقول محمود: "وهذه الأفعى أيضاً لست متأكداً من وجودها أشعر بها فقط. حتى أنني كنت أشكك أصلا إن كانت أفعى، فهي تتحرك وتتمدد في حيز جسدي الضيق ولا أعرف كيف دخلت إليه" [٣].

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٣١.
(٢) المصدر نفسه ، ٦٧
(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث السادس: الأمكنة الواقعية والمتخيلة:

اكتسى المكان أهمية بالغة في الرواية؛ لأنه يعد وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي إلى جانب الزمن والشخصية، وهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتطور، وقد شكّل مفهومه إشكالية لعدم إجماع العلماء على مفهوم واحد، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره، أو في أنواعه ومضامينه.

يعد المكان أحد الأركان الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي؛ لذا شغل اهتمام الفلاسفة، فعرفوه كل بحسب وجهته، فهو عند (أفلاطون): "الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"[١] ، أي هو الحامل للأشياء ولا يبتعد عنها، بل يتجدد بها، وعن طريقها.

ويذهب (أرسطو) إلى أن المكان هو الحد اللاّ متحرك المباشر للحاوي... أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي[٢]، وبحسب تصوره هذا، فالمكان موجود لا محال ولا يمكن الاستغناء عنه أو نفيه، ندركه عن طريق تنقلنا وحركتنا من مكان إلى آخر.

---

(١) محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٤، ص١٢٥.

(٢) ينظر: محمد عبد الرحمن مرحبا، مع الفلسفة اليونانية ، منشورات دار عويدات ، بيروت، ط: الثالثة، ١٩٨٨م، ص ١٧١، ١٧٢

أما ديكارت (Descartes)يرى أنه :"ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضاً طارئاً عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذاً جوهر وليس في الكون خلاء"[١].

المكان في الرواية غير المكان في الواقع، إنه مكان خيالي له أبعاده الخاصة ومقوماته المتميزة، فهو الفضاء المدعّم للحكي، وبه ينهض كل عمل تخيلي، والنص الروائي ينقل المادة المكانية الخام كما هي في الواقع إلى آفاق جديدة من الانزياح والرؤى التخيلية التي تصنعها اللغة.

انطلق لوتمان (Lotman) في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أنّ "اللغة هي النظام الأوّلي لتحويل العالم إلى أنساق، واللغة ليست قائمة من التسميات، ولكنها مجموعة من العلامات الخاضعة لقواعد وقوانين" [٢]، فالمكان بناء لغوي يشيده خيال الروائي، يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خيالياً[٣].

(١) محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣، ص٣٤٩.

(٢) عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص١٢٥

(٣) ينظر: بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٩٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي هذا الصدد يشير الناقد حسن بحراوي إلى أن "المكان عنصر من عناصر العمل الروائي فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (verbal espace) بامتياز"(١) ؛ لأن السارد يخلق المكان بلغته الخاصة وخياله ليأتي كفضاء محمّل بالدلالات الواقعية والمتخيلة.

وظف الروائيون معنى المكان في الأعمال الإبداعية باعتباره المكان الممسوك والذي يسكن الإنسان ويظهر على شكل حفريّات تظهر على الشخصية في تصرفاتهم وسلوكها ونمط حياتها... فالمكان يمثل القلب النابض في الرواية (٢)، وبهذا يتحوّل المكان إلى تجربة جمالية إبداعية يصوّرها المبدع بخياله، وتتنوع الأمكنة حسب الطاقة الإبداعية لكل روائي، ولكلّ طريقته الخاصة.

والمكان من مكونات العمل الأدبي المهمة ، وفيه تتحرك الشخصيات وتتجسد فكرة الروائي ووجهة نظره، وبالتالي فالمكان ليس "عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"(٣) إذ لا يمكن تخيل عمل روائي دون مكان، فهو الأساس في تحرك الشخصيات وتنامي الأحداث.

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠ م ، ص ٢٧.

(٢) ينظر: ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها، ص ١٨٨.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٣.

وفي هذا الصدد يؤكد إبراهيم جنداري على أن المكان "لم يعد إطاراً بل إنه يحتل صدارة العمل الروائي أحياناً، فيتم تشخيصه وازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذ بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج، يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته، ومن أهم الأساليب التي اتبعت في تجسيد المكان أسلوب الوصف"[١]؛ ليبث الروائي بوساطة وصفه مصداقية أكثر فيما يروي، ويجعل المكان في الرواية مماثلاً للمظهر الخارجي، فيشعر القارئ بأنه أمام صورة فوتوغرافية للواقع الخارجي.

الحفائر:

مكان اجتماع الأحداث في الرواية، مكان مثقل بالخيال الذي يلاحق البطل محمود، مكان تضيق فيه النفس وتثور فيه الأوهام، وليله موحش مخيف:"فقد كان ليل الحفائر يقتل الوقت بسواده الكثيف بالرغم من بزوغ القمر من بعيد. فلم تتغيّر الحفائر منذ كانت ملتقى للجن قبل قرون عدة"[٢]. ويواصل محمود الحديث عنها فيقول:"سرت في أزقة الحفائر منكّساً رأسي لكي أتبين ما إذا كانت هناك أرض تحت قدمي أم لا. لستُ أهيم وحدي في هذا الليل. يصاحبني الرعبُ في هذا الظلام المنساب بطول الزقاق الترابي"[٣]، دائماً ما ترتبط الحفائر بالظلام والسواد والخوف الدائم.

---

(١) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموزه للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٣، ص٢٠٤.

(٢) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ٥٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الغرفة:

مأوى يقيم فيه المرء، وهي مخبأ للأسرار والعواطف، إذ يمثل "كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"(١).

والغرف في الرواية كثيرة سيقتصر ذكرنا على غرفة "سراج" التي كانت صورة للكآبة والعزلة المسيطرة على محمود، وهي موطن مرضه النفسي وأفكاره السلبية، ومكان موت سراج "كنت قد وقفت قبل أن أعاودَ الجلوس في مكاني على السرير. كانت هذه الحركة الوحيدةَ التي استطعت القيامَ بها، ربما إجلالاً للموت. عندما تراخيت في جلستي لم يكن في مقدوري أن أستوعب ما حدث. ترامت حولي الغرفة. فأنا أجلس في هذه الغرفة المتربة، وحولي ما يشبه الأثاث مبعثراً بطريقة مريعة، وأمامي جثة سراج الأعرج دافئة، قريبة من الموت كثيراً "(٢)، كما كانت الغرفة عند محمود موقع الذكريات السيئة التي لم يستطع التخلص منها بل راودته في يقظته وفي منامه يقول:" تمددتُ فوق السرير بتراخٍ محاولاً أن أستريح. فقد وعيت على الحفائر في بيت أمي سعدية التي ربتني بعد أن ماتت أمي، وروت لي حادثة موتها، لحظة ولادتي"(٣).

---

(١) محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ص ١٠٦.

(٢) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس، ص ١٦.

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨.

المسجد:

مكان للتعبد، لجأ إليه محمود للشعور بالراحة بعد يوم طويل مليء بالأحداث المزعجة، فعندما وصل إلى المسجد " توجه مباشرةً إلى الصف الأول. أخذ يتطلع إلى من حوله من المصلين بعينين مثقلتين بالغمس، الذي يكاد يفقده صوابه. كان الغمس يتكون بصورة سريعة حتى يشعر من يراه بأنه لم يغسل وجهه هذا الصباح. أدّى ركعتي السنة ببطء لا يعرف له سبباً، هل هو استمتاع بالصَّلاة...؟أم كسل بعد النوم...؟"[١].

القبر:

القبر هو المثوى الأخير للإنسان، يؤول إليه كل من ذاق الموت ، ويرتبط في الروايات بتيمة الموت التي تتواتر بكثافة على أغلب النصوص، وموطن الذكريات الحزينة، ومحرك لوعة الفراق بين القلوب والنفوس، إنه رمز الموت والفناء، الحزن والوحشة، وأنين العزلة الوحدة.. ووظفه الروائي كمكان لدفن والد محمود فيقول: "اجتهدت في أن أكون أول من ينزل القبر. تبعني عم صدقة فران بعد أن عقد ثوبه حول وسطه، وفعلت أنا مثله، فبدت سيقاننا تلمع بقتامة موحشة لتسطع بين جدران القبر. انغرست أقدامنا بسهولة في تراب القبر الناعم متداخلة مع ذرات التراب بين الأصابع المتصلدة بقشور الجلد الميتة. كان القبر ضيقاً نوعاً ما، فعندما تواجهنا ومددنا أيدينا طلباً للجثمان كنا تقريباً متلاصقين وجها لوجه. أنفاسنا ملوثة بغبار الموت المحيط وبرائحة الماء النافذة من جدران القبر. تحرر رأسي من الأوهام وبدأت أواجه حقيقة الموت"[٢].

---

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس ، ص ٤١

(٢) المصدر نفسه، ص ٤١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الصحراء:

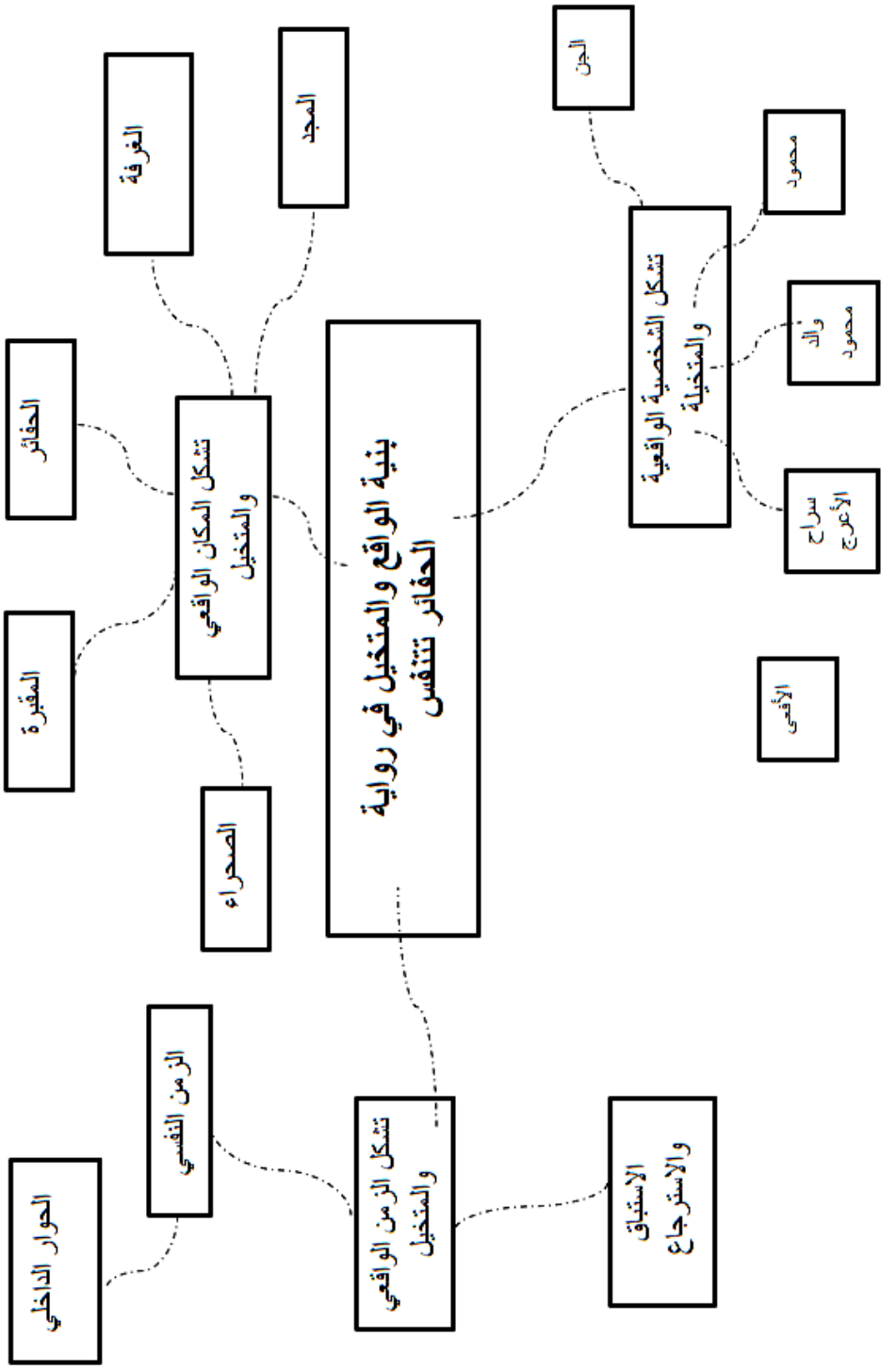
استخدم الروائي الصحراء كمكان متخيل، تخيله محمود بعد توهماته بوجود سراج أمامه يقول: "أقعدني كسلي ينتابني إحساس غريب بوجود جثة سراج الأعرج؛ إحساس ليس له قرار، وكأنني أقف أمام صحراء ممتدة نحو الأفق» [(١)]؛ للتعبير عن فضائها الواسع المتميز بالامتداد اللانهائي الذي يوحي بالحرية ويكشف عن الذات المفقودة.

ونخلص مما سبق بتعدد الأمكنة في الرواية، وتنوع صورها وآلية توظيفها ، حيث أدى المكان دوراً كبيراً في تكوين بناء الحدث السردي، وشارك عناصر العمل الروائي الأخرى في بناء النص، وحقق وجوده عن طريق اللغة، وأسهم مع العناصر الأخرى في تشكّل الرواية من قبل الخيال الحكائي.

وفيما يأتي توضيح لعناصر المكان وفق الخريطة الذهنية:

---

(١) عبد الله التعزي، الحفائر تتنفس ، ص ٣٧


بنية الواقع والمتخيل في رواية الحفائر تتنفس
تشكل المكان الواقعي والمتخيل
الحفائر
الغرفة
المجد
المقبرة
الصحراء
تشكل الشخصية الواقعية والمتخيلة
الجن
محمود
والد محمود
سراج الأعرج
الأقمى
تشكل الزمن الواقعي والمتخيل
الزمن النفسي
الحوار الداخلي
الاستباق والاسترجاع

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة:

استهدف هذا البحث الكشف عن جماليات الخطاب بين الواقع والمتخيل في رواية "الحفائر تتنفس" لعبد الله التعزي، وقد توصل إلى نتائج، من أهمها:

- الخيال وسيلة المبدع إلى رسم تصوراته عن العالم المحيط به وتقديمها إلى القارئ، ومع ذلك يبقى مرتبطاً بالآليات التي يعمل بها الواقع، ليكون المتخيل أكثر إقبالاً من قبل المتلقي.
- إن العلاقة بين الواقع والمتخيل داخل المتن الروائي علاقة جوهرية، فالرواية تقدم لنا عالماً متخيلاً يشبه العالم الواقعي من خلال استثمار عناصر واقعية.
- عبّر الروائي "عبد الله التعزي" عن واقعه ، ولكنه لم يستغن عن خياله وكيانه الذاتي؛ لذا مزج بين الواقعية والرمزية؛ ليعطي صبغة جديدة غير الموجودة في الحقيقة.
- للمتخيل مرجعيات جعلت من الرواية صوتاً ناطقاً باسم التاريخ، ومن المرجعيات التي عوّل عليها الروائي في روايته، متخيل الأسطورة، باعتبارها وسيلة الروائي في الحفاظ على التراث القديم، وبلورة تجربة إنسانية جديدة تنطلق من الماضي، لتتزود بمعطيات الحاضر، كما أنه يرسخ في ضوءها عادات قبلية معينة.
- جمع الروائي "عبد الله التعزي "بين الواقع والمتخيل، وبين الواقعية والرمزية، انطلاقاً من عتبة العنوان الذي أوهم القارئ بأن الحديث سيكون

عن الحفائر، ولكن عند تصفح الرواية سيخترق أفق توقعه، ليجد الحديث عن الحالة النفسية والشعورية التي تسيطر على البطل.

- السير الزمني للأحداث جاء متقطعاً لا يسير على وتيرته العادية من الماضي إلى الحاضر، بل جاء كقفزات ينقلنا معها الروائي إلى الأماكن التي أثرت عليه في الواقع بصورة متخيلة.
- المكان في الرواية يحمل أكثر من مفهوم، وأكثر من دلالة؛ لارتباطه بما هو موجود، فتنوع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قائمة المصادر و المـراجـــع:

- القرآن الكريم
- إبراهيم، عبد الله، (١٩٩٠)، المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة)،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- إبراهيم، مصطفى وآخرون، (ت:بدون)، معجم الوسيط، بدون دار نشر، ط: الثانية.
- ابن فارس، (١٩٨٢)، مقاييس اللغة، ط١، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ابن منظور، (٢٠٠٥)، لسان العرب، ط٤ ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي،(٢٠٠٣)، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة علمية ، كلية التربية جامعة بابل.
- الإدريسي، يوسف، (٢٠٠٥)، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، ط١،مطبعة النجاح الجديدة، المغرب.
- بدري، عثمان، (١٩٨٦)، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- برنس، جيرالد،(٢٠٠٣)، المصطلح السردي، ط١،تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، القاهرة، مصر.

- بلعلى، آمنة، (٢٠١١)، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط٢، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.
- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
- التعزي، عبد الله، (٢٠٠٢)، الحفائر تتنفس، دار الساقي، بيروت، ط:١.
- جينيت، جيرار، (١٩٩٧)، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط٢، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الإعلامي للثقافة، بالقاهرة.
- الخطيب، محمد كامل، (١٩٨١)، الرواية والواقع،ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- خمري، حسين،(٢٠٠١)، فضاء المتخيل، ط١،دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق.
- الذهبي، العربي، (٢٠٠٠)، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهرتي، ط١، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء.
- شبيب، سحر، (٢٠١٣)، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٤.
- شربيط، أحمد شربيط، (١٩٩٨)، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧-١٩٨٥)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
- الطريطر، جليلة، (٢٠٠٩)، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط١، مركز النشر الجامعي، تونس.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- الظل، حورية، (٢٠١٤)، الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل، المجلة العربية، العدد ٤٥٠، رجب١٤٣٥.
- عزام، محمد، (١٩٩٦)، شعرية الخطاب السردي،مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
- عصفور، جابر، (١٩٩٥)مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: الخامسة.
- فخري، صالح، (٢٠٠٩)،في الرواية العربية الجديدة، ط١،منشورات الاختلاف، الجزائر.
- قسم الدراسات والبحوث، (٢٠٠٩) الأسطورة ..توثيق حضاري، في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان، دمشق، ط: الأولى.
- قطوس، بسام موسى، (٢٠٠١)، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- كريم الخفاجي، أحمد رحيم، (٢٠١١)، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.
- معتوق، محبة حاج(١٩٨٩) ، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة،ط:١، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان.
- مندولا، (١٩٧٧)،الزمن والرواية،ط١،تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٧٤٧٩
٢-	Abstract	٧٤٨٠
٣-	مقدمة	٧٤٨١
٤-	المبحـــث الأول: الواقـــع والمتخيـــل بـــين المفهـــومين اللغـــوي والاصطلاحي والعلاقة بينهما:	٧٤٨٣
٥-	المبحث الثاني: العنوان نافذة للمتخيل:	٧٤٩٥
٦-	المبحث الثالث :المتخيل السردي:	٧٤٩٧
٧-	المبحث الرابع : الزمن الواقعي والمتخيل في الرواية:	٧٥٠٣
٨-	المبحث الخامس: الشخصيات الواقعية والمتخيلة:	٧٥٠٦
٩-	المبحث السادس: الأمكنة الواقعية والمتخيلة :	٧٥١٢
١٠-	الخاتمة:	٧٥١٨
١١-	قائمة المصادر و المـــراجـــع:	٧٥٢٢
١٢-	فهرس الموضوعات	٧٥٢٥

تم بحمد الله