

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

• ЧИХИ : 0 ИС: V : I I X X : I . V : 0 I . I

X. 0V. II X I ИС: И: V . X CH: CC: Q I X X X : X X

X. X: AA. XI 0 XH: II I VX: XH. XI

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسل:

مذكرة بحث لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: لغة وأدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

العنوان

المتخيل السردى والمحظور في "رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل لـ" سعيد خطيبي"

إشراف: د. فريزة رافيل

إعداد الطالبتين:

- وردية جنادي

- وريدة سايس.

لجنة المناقشة:

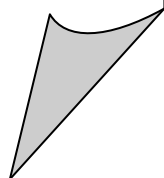
د. لعداوي نسيم	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيساً.
د. فريزة رافيل	أستاذة محاضرة صنف "ب"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفاً ومقرراً.
د. مولود بوزيد	أستاذ محاضرة صنف "ب"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحناً.

2020/ 2019

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل ونحمده على ما وهبنا من صبر وقوة وإرادة
لإنجاز هذا العمل الذي هو ثمرة جهدنا طيلة سنوات الدراسة. وبكل احترام
نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " فريزة رافيل".
وفائق الاحترام والتقدير والشكر إلى جميع الأساتذة الكرام.

مقدمة



تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيراته، بحيث بات الجنس الأدبي الأكثر استقطاباً للقراء نظراً لأهميته البالغة. وما يزخر من فنيات على مستوى الكتابة أو على مستوى ما تقدمه من معرفة شمولية على مستوى المضمون. فهو إناء يصب فيه الروائي أو الأديب أفكاره وأحاسيسه ورغباته، والتي يشترك فيها مع أفراد المجتمع عامة، وتعبير الأديب عن حاله وأحاسيسه يكون أثناء صراعه مع عالمه الواقعي.

وشملت الرواية العديد من المواضيع التي شغلت الكتاب والروائيين لذلك نجد تنوع وتعدد الروايات فمنها الرواية النفسية، الرواية الواقعية، والرواية التاريخية، فقد عرف هذا الفن تطوراً سريعاً وعناية فائقة من قبل الأدباء، لكونه يساهم في الانفتاح على عوالم أخرى وهروباً من إكراهات الواقع ومسلماته، وللسعي نحو عالم أكثر جمالاً وإبداعاً، فتعتبر الرواية الجزائرية من أبرز الروايات في العالم، التي استطاعت أن تبرز مكانتها في الساحة الأدبية لكونها تتسم ببنائها الفني المتكامل وتقنياتها ومرجعياتها التي تتفق وروح العصر.

وفي كنف هذا التصور تأتي لنا انجاز هذا المشروع البحثي الموسوم بـ "المتخيل السردى والمحظور في رواية "أربعون عاماً في انتظار إيزابيل" وذلك رغبة منا في البحث في موضوع المتخيل السردى لأنه من المواضيع الجديرة بالمقاربة فقد أولاها النقاد والأدباء عناية فائقة، وكذلك الغوص في العوالم السردية في هذه الرواية. إضافة إلى محاولة التفريق بين مفهوم المتخيل والمفاهيم التي تتشاكل معه في حق الواحد. أما عن المحظور فهو نوع من أنواع العرف الحتمي أو السنن، ويشار إليها بمصطلح النواهي المقدسة أو بالمحرمات.

ولمعالجة هذه الإشكالية سار البحث وفق خطة توزعت على فصلين، مقدمة وخاتمة.

وبغية تحقيق ذلك كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

- كيف يتشكل المتخيل السردى في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"؟
وما هي تجليات المحذور في الرواية؟.

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

- ماهي المفاهيم التي تتشاكل مع مفهوم المتخيل؟
- ما المقصود بالمتخيل السردى؟
- ما هي المجالات التي يتجلى من خلالها المتخيل السردى في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل"

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج البنيوي لكونه الأقرب للدراسة، كما استعنا باليتي التحليل والسرد، وبناء على هذا إرتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

فالفصل الأول؛ ضم مبحثين: الأول موسوم ب" مفاهيم حول المتخيل السردى"، أما المبحث الثاني فكان بمثابة دراسة تطبيقية للمبحث الأول فجاء بعنوان "تجليات المتخيل السردى في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل".

أما الفصل الثاني فقد تضمن كذلك مبحثين، فكان دراسة تطبيقية، فالأول عنون ب" المحذور وأنواعه أما المبحث الثاني فكان دراسة تطبيقية تحت عنوان تجليات المحذور في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل". وقد ذيلنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في انجاز هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- المتخيل في الرواية الجزائرية " آمنة بلعلى".
- بنية النص السردى " حميد لحميداني"

وقد تطرقنا في هذا الموضوع إلى العديد من الدراسات السابقة نذكر منها.

- تقنيات السرد في رواية " الغيث " لمحمد ساري.
 - محمد بوتالي، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، البويرة، 2008، 2009.
- ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا ضيق الوقت كذلك قلة المصادر التي تتناول الحديث عن المتخيل والمحظور أيضا.
- على حد علمنا كذلك تداخل المصطلحات وصعوبة التفريق بينها وبعد هذا كله نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة " فريزة رافيل " التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قدمته لنا من مساعدات وملاحظات بناءة.
- كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة المناقشة الذين تقبلوا نظرتنا في هذه الدراسة متحملين عناء تقويمها واستكمال نقصها، فلكم منا جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

1. الفصل الأول: المتخيل وتمظهراته في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

المبحث الأول: مفاهيم حول الرواية

(1) مفهوم الرواية .

1 - أ - لغة.

1-أ-1 مفهوم الرواية في المعاجم العربية.

1-أ-2 مفهوم الرواية في المعاجم الغربية.

1-ب مفهوم الرواية اصطلاحا.

2- مفهوم المتخيل.

2-1 مفهوم الخيال لغة واصطلاحا

2-2 مفهوم التخييل .

2-3 مفهوم التخييل.

3 - مفهوم السرد.

4 - 1 - المتخيل السرد.

3-3 المتخيل السرد وعلاقته بالواقع.

المبحث الثاني: تجليات المتخيل السرد في الرواية.

(1) تصنيف الشخصية وأدوارها

(2) الشخصية المتخيلة ودلالاتها في الرواية:

(3) المفارقات الزمنية في الخطاب السرد.

(4) تشكيل دلالة المكان.

المبحث الأول: مفاهيم حول الرواية:

(1) مفهوم الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، بحيث تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصور التي سبقتها، التي كانت في مهدها عبارة عن قصة خرافية طويلة، وهذا التحول في شكل وخصائص الرواية أدى الى اختلاف وتعدد تعاريفها بين الأدباء والمفكرين ولعل أول تعريف يمكننا البدء به هو التعريف اللغوي للرواية، وثم ننتقل إلى تعريفها تعريفا اصطلاحيا وفق رؤى مختلف النقاد، ويختلف تعريفها باختلاف الأدباء والمفكرين، وكذا اختلاف المعاجم والقواميس.

1-أ) لغة:

معنى الرواية مشتق من الفعل روى، قال " ابن السكيت " يقال رويت القوم أرويه، اذا استقيت لهم، ويقال أين رؤيتكم ؟ أين من أين تروون الماء ؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر ورويه الشعر ترويه أي حملته على روايته¹.

نتوصل من خلال هذا المعنى إلى أن الرواية تحمل معنى الحمل والنقل سواء للشعر أو الحديث على حد سواء.

وفي معنى الرواية أيضا الاستسقاء حيث يقال: روى على البعير ريا، استقى، روى القوم عليهم ولهم. استقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عن غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو روا وجمعه رواة، وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم قتله، وروى الزرع أي استقاه والراوي: الحديث أو الشعر حامله

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، (1863)، ص4.

وناقله، والرواية: القصة الطويلة¹. يحمل هذا التعريف اللغوي عدة معاني، فمنها معنى السقي سواء الانسان أو الحيوان، نقل الكلام بين شخص وآخر ويحتمل الصدق أو الكذب وغيرها وكل هذا يعطي لنا فكرة حول ثراء الرواية كجنس أدبي فريد من نوعه.

1-أ-1) في المعاجم العربية:

لا علم معروف إذا لم يتوفر لديه مصطلحات تضبطه وتحدد أسسه، لأن المصطلح أداة التفكير العلمي والمعرفي به تفكك شفراته وتكشف أسرارها، ناهيك عن كونه أولى العقبات التي تعترض الباحث حين يكون في صدد جمع مادته وتحليلها، وفي صدد البحث عن مفهوم الرواية، اقتضى علينا الولوج إلى عدة معاجم لعل أهمها معجم لسان العرب "لابن منظور" الذي جاء فيه.

ويورد "ابن منظور" في لسان العرب معنى روى إذ يقول روي: قال "ابن سيدة" في معتل الألف: رواوة موضع من قبل بلاد بني مزينة، وقال في معتل الياء: روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا وروي أيضا مثل رضا وتروي وارتوى كله بمعنى، ويقال شربت شربا رويا.

ابن سيدة: وروي النبت وتروي تنعم ونبت، ويقال: رويت على أهلي أروي رية وقال "ابن السكيت": يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم.

كما جاء في المحيط روي من الماء واللبن، كرضي، ريا وريا وروي وتروي وارتوى، بمعنى روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة، ورويته الشعر، حملته على روايته، كأرويته، وفي الأمر نظرت وفكرت، والاسم: الروية².

في الحديث أنه عليه الصلاة والسلام سمى السحاب روايا البلاد ومن الإبل: الحوامل للماء. ابن الأعرابي يقال لسادة القوم الروايا، قال أبو منصور: وهي جمع رواية تروي: معناه

¹ - معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية، ط3، 1985، ص13.

² - الفيروز ابادي، القاموس المحيط، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص685.

تستقي يقال: قد روى معناه استقى على الرواية وروى الحديث والشعر يرويه رواية ترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر وقد وراني إياه.

1-أ-2) في المعاجم الغربية:

وتعني لفظة رواية (Roman) في القاموس الفرنسي: حكاية لقصة متصورة أو متخيلة. وبمقارنة أصل الاشتقاقين نلاحظ أن رواية بمعنى "حكاية"، لم تعرف في القواميس العربية على عكس القواميس الغربية¹ بحيث تبدأ الرواية في أوروبا من القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت" ل: "سيرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية. إذا الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البرجوازية، وهي البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر "هيجل" الرواية ملحمة العصر الحديث.

1-ب) اصطلاحاً:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة مقارنة بالأسطورة والحكاية، اللتان تعتبران الأقدم في هذا المجال الأدبي، وإن مفهوم الأسطورة تعني الحكاية التي تتحدث عن الآلهة وأفعالها ومغامراتها، أما بالنسبة للحكاية فهي مجموعة من الأحداث عن شخصية أو أكثر، يرويها راو وفق الترتيب الزمني المترابط باستعمال الحوار والسرد.

كما تشترك الرواية مع الأسطورة والحكاية حيث أنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم مع لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصورات الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم"²، فهذا المفهوم يدل على أن الرواية تشترك مع أجناس أدبية أخرى

¹ - كلثوم حاج هني، جمالية السرد في رواية (ماء ودموع)، لعبد المالك مرتاض، أنموذجاً - محمد سي أحمد، مذكرة ليسانس اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)، 2012/2011، ص3.

² - سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، 2005، ص297.

كالأسطورة والحكاية في عدة خصائص منها تمثل الواقع الذي نعيشه والذي تكثر فيه المواقف الإنسانية والاجتماعية لكل فرد، بحيث يستعمل فيها لغة شاعرية مثقفة تجذب القارئ وتدخله داخل مضمونها.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداتها ولتطورها المستمر، وبالرغم من صعوبة تعريفها إلا أننا سنحاول التطرق لتعريفات بعض الدارسين لها وعرضها حتى يتسنى لنا تمثل مختلف هذه التعاريف، أول تعريف شائع لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"¹. يعني أن الرواية عمل أدبي يشبه القصة، غير أنها تختلف عنها في كونها تمتاز بالطول وهذا مقارنة بالقصة، وهذا يدل على أنهما من الناحية الفنية تتشابهان.

إضافة إلى ذلك فإن الرواية "أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"²، يعني أن الرواية أوسع من القصة من حيث الأحداث التي تدور داخلها وشخصياتها المتعددة، وكذا اختلاف الزمن الذي يمتد إلى فترات طويلة والحيز الحكائي المتنوع بتنوع الأحداث والزمن أين نجد الرواية هي التي تشمل حيزا أكبر، وتختلف الروايات فيما بينها من ناحية الموضوع الذي تتناوله وهذا يؤدي إلى تنوعها، فمنها الرواية العاطفية، الفلسفية، الاجتماعية وغيرها من الروايات الأخرى التي يتم تداولها سواء في الثقافة العربية أو الغربية حيث تشكل أهم وأفضل الروايات في العالم.

تعتبر الرواية أيضا: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين على أنها الصورة

¹ - علي نجيب إبراهيم، جماليات السرد، ط1، دار النشر للحوار، سوريا، 1981، ص36

² - عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة¹، فالرواية من هذا المفهوم هي مجموعة الحوادث التي وقعت لشخصيات مختلفة في الحياة اليومية بتصور آخر، ويرى باحثون آخرون أنها تطورت من الملحمة القديمة حيث يشتركان في تعدد الشخصيات، الأحداث، الأماكن، ولكن الملحمة تنفرد في خيالها الذي تنمو فيه الخرافة والأسطورة عكس الرواية التي تعبر عن الواقع دون الخيال.

وهناك من اعتبر الرواية بأنها "خلية شاملة موضوعية أو ذاتية. تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لنتعاش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"²، فالرواية من هذا المنظور تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات المتعلقة بالمجتمع وقضاياها سواء كانت قديمة أو راهنة متجاوزة كل التناقضات والاختلافات التي يعاني منها هذا المجتمع.

يتضح لنا مما سبق أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، تقوم بها مجموعة من الشخصيات في مكان وزمان معين، تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية بتفتحها على كل الأنواع الأدبية الأخرى، ومسايرة لكل تطورات العصر.

(2) مفهوم المتخيل:

ويتقاطع مفهوم المتخيل مع مجموعة من المفاهيم، مثل الخيال، التخيل، التخييل والمتخيل، وبالتالي يجب توضيح هذه المفاهيم.

(1-2) المفهوم الخيال لغة واصطلاحاً:

(1-أ-2) مفهوم الخيال لغة:

¹ - أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، د ط، منشورات دار الشرق الجديدة، 1995، ص25.

² - عبد الله العروي، الإيديولوجية المعاصرة، تر: عيناوي محمد، دار الحقيقة، بيروت، د ط، 1970، ص275.

من خال: (خيل) إليه أنه كذا، ليس وشبه ووجه إليه الوهم، الخيال: الشخص والطيف وما تشبه لك في اليقظة والنام من صورة، وصورة تمثال الشيء في المرأة من كل شيء كالظل، والخيال، إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء جمع خيلة وخیلان...¹

" المخیل یقال فلان یمضي على المخیل على ما خيلت نفسه أي ما شبهت أي على عز من غير یقین، والمخیلة القوة التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل.²

" خال الشيء یخال خیلا وخيلة ویکسران، وخال وخیلانا محرکة، ومخیلة ومخاله وخیلوله ظنه، وخیل علیه تخیلا، وتخیلا: وجه التهمة إليه، وفيه الخير: تفرسه، كتخیلة وقد خال یخال خالا: الظن والتوهم وتخیل الشيء له: تشبه، والخیال والخیالة: ماتشبه كل في اليقظة والحلم من صورة، جمع أخيلة"³.

"الخیال الظن والتوهم... والخیال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الأبصار... والخیال یقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبة في المنام والیقظة"⁴.

وعليه فإن الملاحظ للمفاهيم السابقة يرى أن لفظة (خيل) دلت على الشبه والوهم والظل والطيف، كما أنها دلت على الظن والتوهم وتصور الأشياء والصورة التي تتمثل في الحلم والیقظة، وبالتالي فإن المعنى اللغوي للتخیل هو تشبه وتوهم الأشياء وتصورها.

2-1-ب) مفهوم الخيال اصطلاحا:

يعتبر الخيال أحد أهم العناصر في العملية الإبداعية وبالتالي شغل أهمية كبيرة لدى المبدعين "قبات مطمح كل نفس تتطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول أن الانسان يتميز بكونه يتخیل وبدون الخيال يكون من العسر إيقاظ العواطف"⁵، فالخیال يساعد في إيقاظ

¹ - معجم الوسيط، إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله محمد، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص266.

² - المصدر نفسه، ص267.

³ - الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ص296.

⁴ - محمد الشبة، مفهوم المخیال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ - 2014م، ص14.

⁵ - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر، عمان، ط1.

العواطف الكامنة لدى الإنسان، فهو قوة تنقله مع تعامله مع ما هو سائد ومألوف إلى ما هو غير مألوف وسائد عن طريق تحقيقه لرغباته وطموحاته التي لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع، فهو "قوة داخلية نفسية موجودة في كل إنسان سليم الآليات النفسية أو العقلية وتظل هذه القوة في حالة كمون حتى نجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور"¹، أي أن الخيال قوة عقلية كامنة عن كل إنسان سليم وخروج هذه القوة للظهور يكون نتيجة لمحفزات ودوافع تدفعها للخروج من كمونها، ويظهر الخيال " لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية، أو استعراض للأفكار والصور وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج أو بنيات جديدة"²، وبالتالي فإن الخيال يظهر عند الكاتب أو الأديب عندما يبتعد عن تصويره للواقع بشكله الحرفي، ومن خلاله يصبح الأديب "قادرا على تكوين صور ذهنية للأشياء غابت عن متناول الحواس"³. ويرى "سارتر" أن الخيال هو "فعل يحاول أن يجسد موضوعا غائبا أو لا وجود له عن طريق محتوى مادي أو نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي نهدف إليه"⁴، وبالتالي فإن "سارتر" يرى أن الخيال هو تجسيد لموضوع غائب عن طريق محتوى مادي مشابه للموضوع الذي نهدف إليه. ويرى الناقد "أحمد الشايب" بأن الخيال هو "أنفع المواهب النفسية في فن الأدب ولا يكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة"⁵، أي أن الخيال من أهم العناصر المعتمد عليها في مجال الأدب فهو خير وسيلة لتصوير العاطفة.

وعليه فإن الخيال قوة كامنة لدى الإنسان ومن خلالها يستطيع أن ينفث على عوالم أخرى كما أنه من أهم الوسائل التي تساعد على تصوير العواطف والرغبات الكامنة.

¹ - الحسن الحايل، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف، ط1، 1408 هـ - 1988 م، ص37.

² - سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421 هـ - 2001 م، ص70.

³ - جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009 م، ص9.

⁴ - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص57.

⁵ - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المعاصرة، ط10، 1994 م، ص221.

2-2) مفهوم التخيل:

يعتبر التخيل قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه، ومنه فقد "سمي التخيل تخيلا في اللغة اليونانية من الضياء فإنه مشتق فيها منه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له"¹، والتخيل هو "قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي"²، وعليه فإن التخيل هو قدرة الإنسان على تشكيل الصور والرموز والاحساس بها بعد اختفاء المؤثرات الخارجية التي تحفزها على الظهور، ويعتبر التخيل "عملية عقلية عليا تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة، بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل، وهو بذلك يستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتد به إلى حاضره ومستقبله"³، وعليه فإن التخيل يقوم بإنشاء علاقات جديدة مما اكتسبه سابقا ومحاولة ربطها بكل تلك الخبرات السابقة ويكون ذلك بالاستعانة بالتذكر ومحاولة وصل الفرد بماضيه وحاضره ومستقبله، وبالتالي فإن التخيل ينتج عنه تولد للصور خارج العالم المحسوس وهو شبيه بما يطلق عليه بأحلام اليقظة.

2-3) مفهوم التخييل:

التخييل استعيرت من الكلمة اللاتينية "Fiction" سنة 1223م وتدل على أفعال الصنع والتشكل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة... وتستعمل حاليا في تركيبات كثيرة تعين الجنس

¹ - يوسف الإدريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، ط1، 1433هـ، 2012م، ص89.

² - رعد مهدي زروقي وجميلة عيدان سهيل، التذكير وأنماطه (2)، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص110.

³ - حسن شحاته، مستقبل ثقافة الطفل العربي، (رصيد الواقع ورؤى الغد)، ص205، موقع: <http://books.google.dz>، في 19 فيفري 2019، الساعة 11.30.

الأدبي أو السينمائي،¹ وبالتالي فإن مصطلح التخيل مصطلح قديم وهو يعني الخلق والابتكار لعوالم غير واقعية أي متخيلة وقد شاع استعماله في الوقت الحالي في الأعمال الأدبية والأعمال السينمائية، ويعرف التخيل على أنه " انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم بطلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه، فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء²، وعليه فإن التخيل انفعال ينتج من الذهن دون وعي وذلك عن طريق الاستجابة للصور الفنية فتقبله النفس أو تنفر منه، وبالتالي فالتخيل يعتبر حلقة وصل أو ربط بين الشاعر والمتلقي فتتولد عنه عدة تصورات جديدة حول العالم والأشياء، وهناك من يرى أن التخيل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية، فبقدر ما ينعق من ضرورات المادة ويتخفق، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها³ وبالتالي فإن التخيل هو الذي يعطي للإنسان الحرية في أن يغوص في فضاءات جديدة وهو الذي يمنحه القدرة على إعادة تشكيل حياته.

2-4) مفهوم المتخيل:

أما مفهوم المتخيل اسم مفعول من تخيل، وهو مشتق من مادة (خ-ي-ل)، جاء في لسان العرب: " خال الشيء يخال خيلا وخیلة وخیلة وخالا وخیلا...ظنه، وفي المثل من يسمع يخل، أي يظن... وخیل عليه: شبه، وأخال الشيء اشتبه... والسحابة المخيل والمخيلة والمخيلة: التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة"⁴، ونستخلص منه التصاق مادة (خ،ي،ل) بمعاني

¹ - يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005م، ص29.

² - المرجع نفسه، ص25.

³ - صلاح فضل، أشكال التخيل (منفئات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، ص2.

⁴ - ابن منظور، (د.ت)، لسان العرب، القاهرة: دار المعارف، مجلد2، ص1304.

الوهم والظن والشبه أو المحاكاة. والمتخيلة "هي القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها وتصرفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل أخرى"¹.

وتستخدم كلمة متخيل ترجمة لكلمة (Imaginaire)، وهي تعود في الأصل إلى الكلمة اللاتينية (Imaginarius) ويقصد بها الشيء الذي لا وجود له في الواقع، أو ذاك الذي لا وجود له إلا في ذهن الانسان، فهو عبارة عن صورة ذهنية، إلا أن استعمال هذه الكلمة عرف تحولا انطلقا من القرن التاسع عشر ليدل على مجال الخيال ويتحول تدريجيا إلى مفهوم إجرائي معتمد في دراسة الظواهر الاجتماعية والطبيعية والأعمال الأدبية والأساطير والأديان.. مع كل من " باشلار " (Gaston Bachelard)، و"كاستورياديس" (Cornelius Castoriadis) و"جلبار ديران" (Gilbert Durand)، فالمتخيل أضحي حصيلة ما تفرزه عملية التخيل أو القوة التخيلية .. فالمتخيل هو موضوع التخيل وموضوع الخيال أيضا، وهو نتاجهما، أو ناتجهما أيضا.. المتخيل هو موضوع التخييل في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيل أكثر حرية، وهو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيل أكثر انضباطا وتحديدا وتبلورا، والمتخيل قد يكون فرديا وقد يكون جماعيا، وقد يكون متعلقا بحالة سوية أو مرضية.²

ومن النقاد الذين قدموا تعريفا للمتخيل نجد: الأستاذة والناقدة "آمنة بلعلي" وتعرفه بأنه " يتموضع مفهوم المتخيل Imaginiale في نقطة تماس مع مفاهيم ومصطلحات أخرى مع نفس المصدر، كالخيال والمخيل، غير أن تباعدهم الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصيتها لكنها تشترك جميعا في الجذر "خيل" وهو يدل على حركة في اللون، فمن ذلك الخيال، وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الانسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون... كما أن المتخيل يعطي للرواية خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا ليكون

¹ - الجرجاني : معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 1989، ص 145.

² - عبد الحميد شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد 360، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير 2009، ص 46-47.

وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وترتبط بالخطبة التي تتمثلها فيها الذات¹، ومن هذا المنظور فالمتخيل والخيال هما نفس الشيء، وهو القدرة التي يمتلكها الإنسان في تخيل الأشياء إما موجودة أو غير موجودة، ويضيفه إلى أعماله في جميع المجالات ومن بينها ضروب الأدب مثلا، (الرواية).

وعليه فإن كل مصطلح من هذه المصطلحات، الخيال، التخيل، التخييل، المتخيل، تشير إلى لحظة نفسية إدراكية في العملية التخيلية، فالتخيل يعني التمثل الذهني للموضوع المخیل، والمخیل هو الفاعل للتخييل **والباث** للموضوع الخيالي، أما التخييل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المخیل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري².

وعليه فإن العملية التخيلية تقوم على عدة عناصر وهي فعل التخيل، وفاعل التخيل، المخیل، والموضوع المخیل، ومن ثمة فالعلاقة بين التخييل والكلمات الأخرى بمثابة العلاقة بين وسائل الإثارة وأسبابها وفعل التأثير والاستجابة النفسية الدالة عليه وهذا ما يتضح من خلال الخطاطة الآتية:³

¹ - آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، 2011، ص17

² - يوسف الإدريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص89.

³ - المرجع نفسه، ص89.

التخيل ← فعل التأثير.

المخيل ← الفاعل للتأثير.

المخيل (الخيال) ← موضوع التأثير.

التخيل ← حركة التأثير والانفعال
النفسي.

3) مفهوم السرد

3-أ) لغة:

بالرجوع إلى المعاجم العربية ألفينا ظلال كلمة سرد تقيء على كثير من المعاني بداية بما جاء في لسان العرب.

السرد: " تقدمه شيء إلى الشيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه وسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له في صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

السرد: المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه".¹ من خلال ما ذكرنا نفهم أن السرد جاء بمعنى التنسيق والتتابع.

أما في القاموس المحيط فوردت بمعنى النسخ والسبك. السر الخرز في الأديم، كالسرد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونسخ الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث و ع بيلا أزد ومتابعة الصوم".²

كما ورد في المعجم الوسيط: "سرد الشيء سرداً: ثقبه والجلد: خرزه، والدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما، وفي التنزيل العزيز: " أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (سرد)، ص211.

² - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تج/ مكتب تحقيق التراث، ص288.

(سورة سبأ، الآية 11). والشيء تابعه ووالاه، يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق. تسرد الشيء: تتابع، يقال: تسرد الدر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه.¹

وما نستخلصه في الأخير أن سَرَدَ في المعاجم اللغوية العربية جاءت بمعنى نسج الحديث متتابعاً ومتسقاً.

3-ب) اصطلاحاً:

ظهر السرد كعلم في العصر الحديث، ومنذ ذلك أخذته الأقلام النقدية بالدراسة وهذا ما أدى إلى تعدد في مفهوم السرد، يقول "جيرار جينيت" (Gérard Genette) معرفاً السرد بأنه: "الفعل السردى المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"،² أي أنه فعل منجز سواء كان حقيقياً أو متخيلاً.

وبنفس المفهوم ورد تعريف آخر "السرد هو مصطلح عام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال،³ أي أنه سرد حدث أو خبر سواء كان حقيقياً أو متخيلاً.

أما "حميد لحميداني" فيرى " أن السرد هو الحكى الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة.

- وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً. ذلك

أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.⁴

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، ص426.

² - جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص39

³ - وجدي وهيبة، كامل المهندسين، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ص198.

⁴ - حميد لحميداني، بنية النقد السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

وبضيف: "أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة" (الراوي - القصة المروي له) نفسها، وما تخضع له من مؤثرات متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها¹، أي أن السرد هو الأسلوب الذي يتبعه الراوي في سرد الأحداث.

وبحسب "سعيد يقطين" السرد هو: فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان²، أي أنه يوسع من دائرة السرد ولا يقصره على السرد الأدبي فقط.

وقد رأى "الشكلاونيون الروس" أن السرد وسيلة توصل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي³، أي أن السرد ما هو إلا أداة لتوصيل القصة للمتلقي، والراوي هو الوسيط في العملية السردية.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية⁴، أي تحويل حدث واقعي إلى متخيل عن طريق اللغة.

ومن تعريفات السرد أيضا "هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي فكأن السرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا"⁵.

وخلاصة القول السرد هو الحكي، أو الكيفية والطريقة المتبعة لقص حدث أو أحداث متسلسلة سواء كانت واقعية أو خيالية.

¹ - حميد لحميداني، بنية النقد السردية من منظور النقد الأدبي، ص 45.

² - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

³ - المرجع نفسه، ص 19 .

⁴ - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

⁵ - المرجع نفسه، ص 38-39.

4) مفهوم المتخيل السردى

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 أنواع الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام¹، أي أن المتخيل السردى هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة، كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة.

4-1) المتخيل السردى وعلاقته بالواقع:

تثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة في مفهومهما بحيث تعتبر العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية وإيديولوجية بحكم أن المرجع الرئيسي للخطاب الروائي من خلال تأثر الأدب بالمجتمع، والتأثير فيه، لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره، سنتطرق في هذا العنصر إلى مفهوم كل منهما والعلاقة بينهما.

يعطي المتخيل السردى للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة، بحيث يصور لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد، فالمغامرة السردية يتعانق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلق لها، فالخيال يعتبر المولد الأساس للأدبية، بل "إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر. ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها هي تصبح أدبا لا بد لها من تغطية سطح الواقع..."²، أي أن كل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر، وليكون الأدب أدبا لا بد أن يستند إلى الواقع.

¹ - آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، 2006، ص 17-18.

² - صلاح فضل، أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، المقدمة.

وللمتخيل علاقة متينة بالعقل باعتباره عملية ذهنية لها علاقة بالواقع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى باعتباره يبحث عن بديل ولا يحاكيه، فهو " بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد".¹ فالمتخيل مرجعيته الواقع يستمد منه مادته ليقوم بإعادة نسجه من جديد.

بما أن "المتخيل بناء ذهني، أي انتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس انتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي حضوري موضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"،² أي أن هناك تعارض بينهما، المتخيل ذهني فكري والواقع حقيقي موضوعي، والمتخيل مرجعيته الواقع، أما الواقع يعود إلى ذاته ومنه " فالواقع هو معطى وحضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر والنظر..³

فالمتخيل هو "وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يشير للإيهامات والتمثيلات التي تتواجد في ذهن المبدع ليحوّله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع، حيث تتقارب أو تتقاطع معه"⁴، فالمتخيل يقوم بترجمة الصور وأفكار المبدع على الرواية ويجعلها تقارب الواقع أو تتقاطع معها.

" فالرواية بطبيعتها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوّله إلى متخيل بشري **شغف وتأثير الآخر**، فالمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول التي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس

¹ - حسن خمري، فضاء المتخيل، (مقاربات في الرواية)، ص 43-44.

² - المرجع نفسه، ص 42-43.

³ - المرجع نفسه، ص 43.

⁴ - خديجة ناري، سناء بن خدة، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، رشيدة سلطاني، مذكرة ماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة العربي تبسي، 2015/2016، ص 21.

هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول في الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، لأنهما وجهان لعملة واحدة¹.

وما تبيناه في الأخير أن علاقة المتخيل بالواقع علاقة تكامل وتلاحم وترابط، لأن المتخيل انعكاس للواقع، فالرواية ابنة الخيال والواقع، فالإنسان يتخذ الواقع منطلق للتخيل، مثل (مدونة البحث).

أما المتخيل الروائي فيقدمه لنا "أمبرتو إيكو" على أنه الوظيفة المكانية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات، أي أن يكون الروائي قادرا على أن يجعل الغياب ظاهرا، ولقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة، ثم أصبح بتعبير "أندريمالرو" تخيل الحقيقة، لكنه يبقى مسدودا إلى العجيب لأنه متخيل، ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات، فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق كل الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية²، أي أن المتخيل الروائي هنا، هو قدرة الإنسان على توظيف الخيال في الرواية، فهي تسمح له بتحقيق كل رغباته وأفكاره المستحيلة منها التي لا تتحقق في الواقع.

المبحث الثاني: مجالات المتخيل السردية في الرواية:

يقوم البناء الفني للرواية على مجموعة من العناصر التي تتربط فيما بينها لتعطي نصا متميزا يحمل بين طياته غاية وهدف معين، إضافة إلى إضفاء جمالية وفنية عليه، ومن بين هذه العناصر الزمن، المكان الشخصية وغيرها.

1) تصنيف الشخصية وأدوارها:

¹ - سارة غشام، جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة، بشير مفتي، مباركي جمال، مذكرة ماستر، الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بشكرة، 2015/2016، ص 21.

² - آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، ص 31.

تعد الشخصية من أهم العناصر في المتن الروائي، وذلك لدورها الفعال فيه، فهي المحرك الرئيسي للأحداث ومن خلالها يعرض الكاتب أفكاره ومقاصده، وقد اهتم بها العديد من النقاد والدارسين، وقبل عرض المفهوم الاصطلاحي للشخصية تجدر الإشارة إلى مفهومها في المعنى اللغوي.

1-1 لغة:

"من شخص: الشخص: سواء الانسان وغيره تراه من بعيد والجمع أشخاص وشخوص وأشخاص".¹

"شخص الشيء: شخوصا ارتفع وبدا من بعيد، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، وعند (الفلاسفة) الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها والشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني، (الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان وشخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"²

1 - ب) اصطلاحا:

لقد شغل مفهوم الشخصية اهتمام العديد من النقاد والدارسين فتعددت المفاهيم حولها "الشخصية (Personnalité) كلمة لاتينية من (Personne) ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التكرار وعدم معرفته من قبل الآخرين"³، وعليه فإن الشخصية في هذا المفهوم تعني الشخص أو الممثل كما يظهر للناس وليس كما هو في الحقيقة وذلك لكونه يضع قناعا، وهناك من يرى أن الشخصية هي كائن يتميز بصفات بشرية، "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات

¹ - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 621.

² - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 475.

³ - علي عبد الرحمان فلاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، العدد 102، ص 46.

بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها".¹ أي أن الشخصية كائن يتسم بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية وتختلف الشخصيات عن بعضها البعض من ناحية فعاليتها أو استقرارها، كما يمكن تصنيفها وفقا لأقوالها ومشاعرها وأفعالها، كما أنها "كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي"،² أي أن الشخصية لها معايير مختلفة وتساهم في تطور الحدث القصصي.

إلا أنه هناك من يرى أنها مجرد خيال وخديعة أدبية يستعملها الروائيون، "مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذلك".³ وهي "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها".⁴ أي أن الشخصية مجرد خيال أو خديعة أدبية يوظفها الروائي لغاية فنية يسعى إلى إيصالها.

إلا أن "حميد لحميداني" يرى أن مفهوم الشخصية يأخذ مستويين "أحدهما مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

¹ - جيرار برنس، المصطلح السردى، ت/عابد خزندار، ص42.

² - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد13، 2000م، ص196.

³ - حسن بحراوي، بنية الشعر الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م، ص213.

⁴ - المرجع نفسه، ص 213.

مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكى فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية".¹

وعليه فإن الشخصية تعد من أهم العناصر في الرواية وذلك لكونها تساهم في تطوير الحدث، كما أن الشخصيات تختلف بحسب أدوارها وتصنيفاتها.

1-1) الشخصية الرئيسية:

تسمى بالرئيسية وذلك للمكانة التي منحها الروائي لها، كذلك لأهمية الأدوار التي تؤديها، وبذلك فهي " الشخصية الفنية التي يصطفيها الروائي لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية الممكن بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الفكر داخل مجال النص الروائي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها الراوي حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"،² أي أن الشخصية الرئيسية تكون مصطفاة من قبل الروائي، فعن طريقها يسعى إلى التعبير عن أفكاره كما أنها تتمتع بالقوة والفاعلية في الرواية، كما أنها مكثفة تنحى للتكامل ولا تتوقف عن النمو حتى آخر لقطة في الرواية ولذلك تبدو هذه الشخصية محط اهتمام الروائي والقارئ،³ وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية.⁴

وعليه فإن الشخصية الرئيسية تكون محط اهتمام الروائي والقارئ، كما أنها تقود الحدث الروائي وتساعد في دفعه إلى الأمام، إلا أن ذلك لا ينفي وجود بعض الشخصيات التي تكون أقل من الشخصية المحورية في تأديتها للأدوار.

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص52.

² - الشهيدة بنت الهدى، شخصيات رواية، "الفضيلة تنتصر"، دراسة في البنية السردية، علي حسين الحساني، صحيفة المثقف، www.almothaqaf.com.

³ - محمد العباسي، الشخصية ومحلها في الرواية، م www.thaqafa.com

⁴ - أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية "بقايا صور" للروائي حنة مينة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد33، حزيران 2017م، ص390

1 - 2 - الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية التي تساعد الشخصية الرئيسية، كما أنها تمتد الرواية بالحيوية من خلال أدائها بعض الأدوار "فهي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه.¹ كما أنها تضيء الجوانب الحقيقية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.²

وعليه فإن الشخصية الثانوية رغم اعتبارها أقل من الشخصية الرئيسية إلا أنه لولاها لما كان للعمل الروائي نكهة وقدرة على إيصال رسالته، فعن طريق تحريكها تعطي للصراع ذروته.

2 - الشخصية المتخيلة ودلالاتها في الرواية:

إن ما يميز الشخصية المتخيلة في الرواية، هو كونها تعد حلقة وصل بين جميع المكونات السردية الأخرى، فهي المحرك الرئيسي للأحداث، كما أنها العنصر الفاعل الذي يدور حوله الزمن وهي التي تملأ المكان بحركتها وتصرفاتها، كما أن الكاتب المتميز هو الذي يستطيع أن يخلق شخصياته والتفنن في إبداعها، فهو يتخيل أبطاله يتكلمون ويتحركون، فتارة يستمد شخصياته من الواقع وتارة يلجأ إلى رسمها من مخيلته، ولدراسة الشخصية ينبغي التمييز بين نوعين منها الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية.

¹ - شرحيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، مخطوط مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة دكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007م، ص 223.

² - سارة فاضل، بناء الشخصية في مجموعة (زليخات يوسف) القصصية للقصاص العراقي علي السباعي، الرأي برس، أدب وثقافة، <http://alraipress.com>

أ- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي لها الدور الأهم في الرواية، فهي التي تسير الأحداث، كما أنها تتميز بالقوة والفاعلية، كما "أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ".¹

ومن خلال اطلاعنا على رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" فإننا نستنتج أن الشخصية الرئيسية متمثلة في كل من "إيزابيل" و "جوزيف".

أ-1) إيزابيل:

"إيزابيل" إنها شخصية غامضة، حيث أن المجتمع الذي عاشت وماتت فيه لم يكن يعرفها على حقيقتها، فهي سافرت مع أمها إلى الجزائر، وهناك اعتنقت الإسلام وارتدت زي رجل بدوي، فهي اتخذت لنفسها شخصية من صنع خيالها "سي محمود السعدي" "لم يَر في حياة تلك الكاتبة المسترجلة شيئا مهما، أو ربما- إن ترجمتي لنصوصها شفويا لم تكن صائبة".²

اختارت الروائية هذا الاسم لما يتميز به من صفات تخدم الدور في الرواية، فهو يعني السيرة المشرفة، "فالاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها، ولذلك لا بد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها"،³ فإيزابيل في هذه الرواية تحمل كل الصفات التي يتميز بها هذا الاسم، فهي فتاة جميلة، قوية ومسترجلة وهي أيضا كاتبة، ويظهر لك من خلال كتابة يومياتها.

وفي الأخير فإن شخصية إيزابيل تعتبر شخصية محورية في الرواية مزج فيها الروائي بين الواقع والخيال وذلك لأنها (إيزابيل) اتخذت لنفسها شخصية من صنع الخيال وهذا

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص56.

² - سعيد خطيبي، رواية أربعون عاما في انتظار "إيزابيل"، ص14.

³ - محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م، ص88.

بإعطاء اسم لها من اسم رجل "محمود السعدي" وانطلقت على حصانها في صحراء الجزائر وانضمت لأشبال المقاومة في الانتفاضات الجزائرية.

أ- (2) جوزيف:

يعد من الشخصيات المحورية في الرواية فهو الفنان الفرنسي الذي رحل عن بلده ليستقر في الجزائر برفقة صديقه "سليمان"، أربعين عاما يدخل خلالها الاسلام، "يوم اعتنقت الاسلام ونطقت بتلعثم الشهادتين في المسجد الكبير ثم أدت مناسك الحج رفقة سليمان في رحلة برية مضنية، من هذه المدينة الترابية البكاء إلى مكة المكرمة، على متن سيارة رونو⁴".¹ لكنه في قرارات نفسه كان ضائعا، وفي تلك الفترة يعثر على كتابات إيزابيل، يعجب بشخصيتها الفذة وبكتاباتها العميقة فصار يبحث عن التقاطعات بينه وبينها، "على سبيل الصدفة بكتابات إيزابيل ابرهات، بعدما عثرت على مخطوط نادر لها، في بيت المرحوم سي مصطفى... تحكي فيه جزءا معتما من يومياتها الصاخبة"² وبدأ برسم لوحات فنية عن هذه اليوميات تتقاطع حياة جوزيف مع حياة إيزابيل في أكثر من مستوى، فالاثنتان جاءا من أوروبا ليعيشا في صحراء الجزائر، وكلاهما اعتنقا الإسلام، عاش أربعون عاما وهو في حوار دائم مع ما كتبه إيزابيل، قضاها كلها مقتنيا آثارها لبحث عما خفي من سيرتها "إيزابيل هي الوحيدة الحاضرة في مخيلتي، هي سبب محاولتي التجريب في الكتابة، لقد قرأت تقريبا كل ما نشر لها وعنها".³

ب) الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصية التي تمد الرواية بالحياة بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين

¹ - سعيد خطيبي، رواية أربعون عاما في انتظار "إيزابيل"، ص 12.

² - المصدر نفسه، ص 14.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"¹ كما أنه من خلال حركتها فإنها تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن خلال اطلاعنا على الرواية نجد الشخصيات الثانوية، قد تعدت وتباينت أدوارها وهي: سليمان، زوينة.

ب-1) سليمان

يعد من الشخصيات الثانوية وقد تم عرضه عن طريق السارد، فهو يعتبر الصديق المقرب للسارد الذي تعرف إليه عندما كان يقود كتيبة خلال الحرب العالمية الثانية، وجاء ليعيش معه في البيت ذاته سنة 1951 "فقد وهبت عمري، بعد الحرب، للحفاظ على علاقتي بسليمان وتربية القطط والرسم ورمي اللوحات في سلة المهملات: أولا في ضاحية باريس، ثم في هذه المدينة الصهباء والمتوحدة، التي وصلت إليها شتاء سنة 1951."²

ب-2) زوينة:

تعد من الشخصيات الثانوية وقد تم عرضها من طرف السارد، فهي كانت تلعب دور الخادمة التي تنظف بيت سليمان وجوزيف يوما واحدا في الأسبوع مقابل فرنكات، كما كانت أيضا في بعض الأحيان تطبخ لها، كما كانت أيضا تعمل في مطبخ المستشفى "فالمرأة تتجاوز الأربعين، وهي متزوجة ولها ثلاثة أولاد كما أن مظهرها ليس فيه ما يغري الناظر."³

"لا تدخل غرفة النوم لترتبها قبل أن تستأذن منا، لا تسأل عن حياتنا الخاصة، ولا تأكل سوى ما نقدمه لها، وعادة ما كنت أكرمها بنقود زيادة، فقد كانت، من حين لآخر، تطبخ لنا، وتجلب لنا لبنا أو منقوع تمر."⁴

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

² - سعيد خطيبي، رواية أربعون عاما في انتظار "إيزابيل"، ص 14.

³ - المصدر نفسه، ص 38.

⁴ - المصدر نفسه، ص 39.

ب-3) حاج أرزقي:

يعد من الشخصيات الثانوية وقد تم عرضها من طرف السارد، فهو كان يلعب دور محافظ الشرطة "الكوميسار" "مقابلة محافظ الشرطة الكوميسار، الحاج رزقي، الذي لم يتمتع عن مقابلتها، وشكت له قضيتها، مترجية إياه، وهي تتبلع دموعها، أن يساعدها في استعادة القلادة التي كلفتها سنوات من العمل الجاد في تجارة الملابس النسائية".¹ فهو يعتبر محافظ الشرطة الذي يحل مشاكل وقضايا المجتمعات والأفراد، وذلك للوصول إلى الحقائق والحلول.

ب-4) خضرة بنت الطاوس

تعد من الشخصيات الثانوية، وقد تم عرضها من طرف السارد، فهي كانت تسكن في حي العرب، ولدت من أب فرنسي، رفض الاعتراف بها، فهي كانت مراهقة جميلة، بيضاء البشرة، ثم صارت راقصة في الملاهي للفرنسيين، كما جاء في الرواية "صارت خضرة راقصة، ترقص النائي والرقص الشرقي، يطلب منها جنود فرنسيون أن تهز بطنها، وأن تحرك ردفها، كيفما شاءوا، إغراء لهم وإغاية لزملاء لهم"،² فهي كانت تمارس الحرام وأما كانت سعيدة بذلك.

3 - المفارقات الزمنية في الخطاب السردى

تمهيد: اهتم الكثير من الباحثين بالسرديات (علم السرد (Narratologie)، واتخذت عندهم شكل نظرية عامة تبحث في مختلف جوانب الخطاب السردى القائم على ثلاثة مصطلحات أساسية (القصة، الخطاب، السرد).

ولتخاشي الخلط والاضطرابات اللغوية قام "جنيت" بتحديد مفاهيم خاصة لكل منها، ومنه يسهل التفريق بينها "فأطلق اسم القصة (Histoire) على المدلول أو المضمون

¹ - سعيد خطيبي، رواية أربعون عاما في انتظار "إيزابيل"، ص 62.

² - المصدر نفسه، ص 49.

السردى، واسم الحكاية (Récit) بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو النص السردى، واسم السرد (Narration) على الفعل السردى المنتج¹.

القصة أحداث متسلسلة تتضمن شخصيات وهي سرد نثري واقعي أو خيالي، أما الحكاية فهي الخطاب السردى عند "جنيت"، ولتقادي الخلط بين مصطلحي الحكاية والقصة سنحتفظ بمصطلح القصة لنبنى عليه بحثا، والخطاب هو إعادة صياغة أحداث القصة مع توظيف تقنيات السرد.

وهنا توجب علينا التمييز بين زمنين في الرواية، وهما زمن القصة وزمن الخطاب، فهما حسب "جيرار جنيت" ثنائية زمنية مشدد عليها في قوله أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر،² حيث تكون الأحداث في زمن القصة متسلسلة ومرتبة، بينما الأحداث في زمن الخطاب تكون غير متسلسلة وغير مرتبة.

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث **في** الحكاية،³ وهكذا يمكننا أن نميز بين زمنين في كل رواية:

- زمن السرد.

- زمن القصة.

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص38-39.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص 45.

³ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، 1911، ص75.

يرى "حميد لحميداني" أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكننا توضيح هذا أكثر من خلال المخطط التالي:

أ ← ب ← ج ← د (زمن القصة)¹

حيث تمثل الحروف أ، ب، ج، د أحداث زمن القصة التي وردت متسلسلة ومرتبطة، بينما تمثل الحروف أ، د بداية ونهاية الأحداث.

أما زمن السرد فيمكن أن يتخذ الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ (زمن السرد)²

وهنا نجد أن السارد في زمن السرد قد أعاد ترتيب أحداث القصة حيث أنها لم ترد متسلسلة وانحرفت عن الترتيب الزمني السابق، وهذا الانحراف ما يسميه "جنيت" بالمفارقات الزمنية (Anachronies)، وهي مجمل الاختلافات وأشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية.³

إن المفارقات الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكروولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها⁴، وهذا يعني أن معظم الأعمال الروائية تتخللها المفارقات الزمنية، حيث نجد الرواية على غيرها من الأنواع الأدبية المختلفة تميل إلى الانتقال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات وهذا لا ينفي انتقالها أحيانا من حاضر زمن

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص73.

² - المرجع نفسه، ص73.

³ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

⁴ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، (C) مكيريت للنشر والمعلومات 6 (ب) =، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

السرد إلى المستقبل وتوقع أحداث لم يصلها السرد بعد،¹ إذ يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (عودة إلى الوراء).

Analepese أو استباقا Prolepse، ولهذه المفارقة سعة Extent تغطي جزءا معينا من زمن القصة ومدى Reach²، ويمكن لهذه الاسترجاعات والاقتباسات أن تكون بعيدة أو قريبة من حاضر زمن السرد، وكل هذا يتجدد انطلاقا من نقطة الصفر أي نقطة بداية الأحداث.

كما ذكرنا سابقا يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمقارنة الزمنية): سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه بسعتها.³

المدى والسعة: (Portée, Amplitude)

يبين "جنيت" في دراسته للمفارقات الزمنية أنها انتقال من حاضر القصة إما إلى الماضي أو المستقبل، فالمسافة الزمنية التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكي في القصة، والفترة التي يبدأ فيها الحكي المفارق تسمى السعة (Portée)، وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة، كما يمكن للمفارقة أن تغطي مدة (Dureé) من القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة وتسمى المدى (Amplitude).⁴

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص121.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

³ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص59.

⁴ - محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير، المركز الجامعي البويرة، 2009/2008، ص23.

ومن هنا فإن المدى الزمني (Reach) هو المسافة الزمنية بين زمن القصة (Story time)، الذي تغطيه المفارقات الزمنية (Anachrony) و"لحظة الحاضر" (أو اللحظة التي ينقطع فيها) (السرد الكرونولوجي)، لإحدى المتتاليات ليخلي مكانا للمفارقة¹.
والسعة (اتساع) Extent هي مدة أو سعة (Amplitude) المفارقة الزمنية، زمن القصة الذي تغطيه هذه المفارقة².

ويمكن تعريف المدى أيضا أنه المسافة الزمنية التي يطالها الاستدكار³. والسعة تكون بارزة في النص من خلال المسافة التي يحتلها الاستدكار ضمن زمن السرد.
فإن كان مدى الاستدكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام... فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستدكار من زمن السرد⁴.

أولاً: الاسترجاع (Analepese):

1- مفهوم الاسترجاع:

هو عملية سردية تكون بالعودة إلى الخلف ابتداء من النقطة التي يتوقف عندها السرد، فنلاحظ عدة مصطلحات مرادفة لمفهوم الاسترجاع، كالاستدكارات لدى "حسن بحراوي"، ومصطلح الاستعادة، والعودة إلى الوراء عن "جيرالد برنس"، ومصطلح اللواحق عند كل من "يان منفريد وسمير المرزوقي وجميل شاكر" كما أن له عدة تعريفات تنصب في مفهوم واحد.

فهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة⁵، ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن⁶، كما يعرف أنه مفارقة زمنية باتجاه الماضي

¹ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 163.

² - المرجع نفسه، ص 64.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122.

⁴ - المرجع نفسه، ص 125.

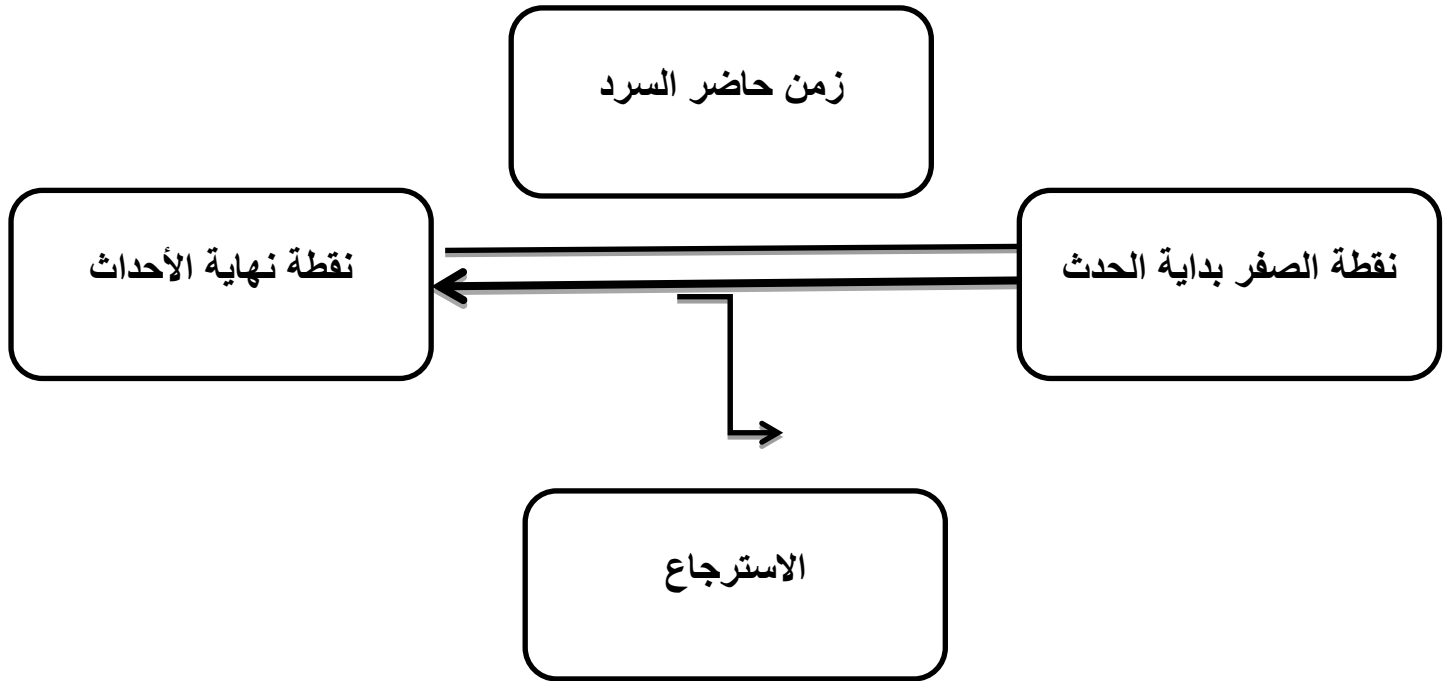
⁵ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

⁶ - محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص 23.

الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تتقطع عنها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع).¹

إذن "فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به بماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".²

فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء وذكر أحداث من القصة تم إهمالها في زمن السرد، ولا يمكن فهمها إلا من خلال مؤشرات دالة عليها، وهذا يعني مدة مفارقة زمن حاضر السرد والانتقال إلى نقطة لاحقة (استرجاع أحداث ما وقعت قبل حاضر زمن السرد)، ولتوضيح ذلك نمثل:



وباختصار، فالاسترجاع يروي للقارئ فيها بعد ما قد وقع من قبل.³

¹ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

³ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م، ص88.

2- أنواع الاسترجاع:

يمكن تقسيم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع وهي:

- الاسترجاع الخارجي *Analepse externe*
- الاسترجاع الداخلي *Analepse interne*
- الاسترجاع المشترك (المختلط) *Analepse mixte*

2-1- الاسترجاع الخارجي *Analepse externe*:

هو تذكر السارد لأحداث ماضية وقعت قبل زمن سرد القصة الأولية لملء نقائص في الاستمرار الزمني " فلا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى".¹ وهنا يوضح لنا "جنيت" أن الاسترجاعات الخارجية تأتي منفصلة عن الحكاية الأولى، فهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية،² وهو ذكر لأحداث وقعت خارج زمن القصة الأولية (سابقة للنقطة الصفر)، فهو تلك التي تعرض الأحداث التي حدثت قبل بداية خط القصة الأساسي،³ وهو أيضا "العودة إلى ما قبل بداية الرواية".⁴

ويمكن القول أن الاسترجاعات الخارجية تتصل أساسا بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن تنطلق من مدى زمني ماض يتسلسل حتى

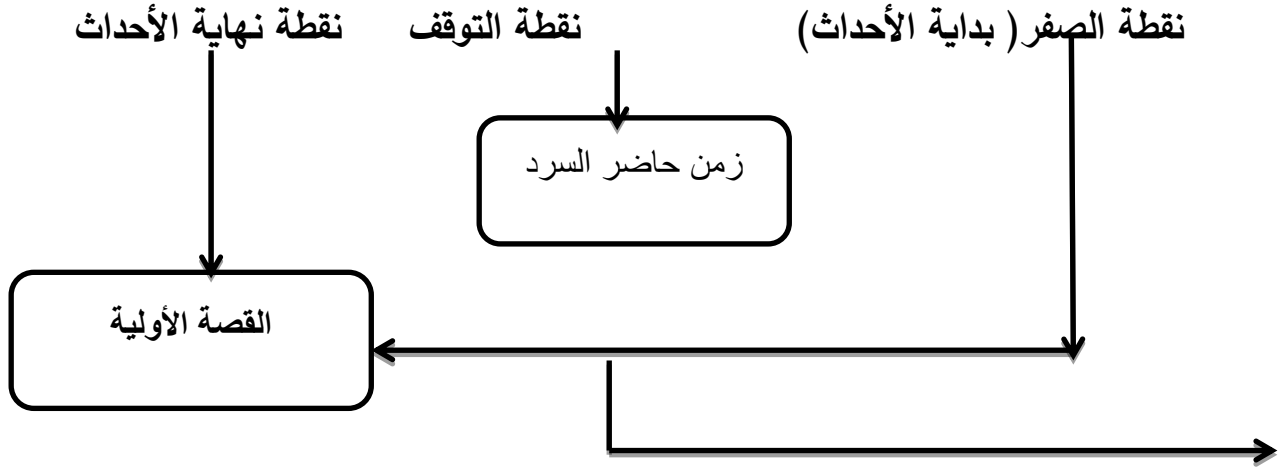
¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

² - مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 195.

³ - يان مانفيد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، ص 116.

⁴ - سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 58.

يصل إلى نقطة انطلاق "الحكاية الأولى"، ويتجاوزها في المدى الزمني،¹ ولإيضاح هذا أكثر نستعين بالمخطط التالي:



استرجاع خارجي (عودة إلى نقطة خارج القصة الأولى)
ومن هنا نرى خروج الاسترجاع الخارجي عن القصة الأولى.

2-2- الاسترجاع الداخلي Analepse interne:

هو ذكر السارد لأحداث ماضية وقعت بعد بداية سرد القصة، أي بعد النقطة الصفر (بداية القصة)، فالاسترجاعات الداخلية حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للقصة الأولى،² وهذا من خلال مضمون الأحداث.

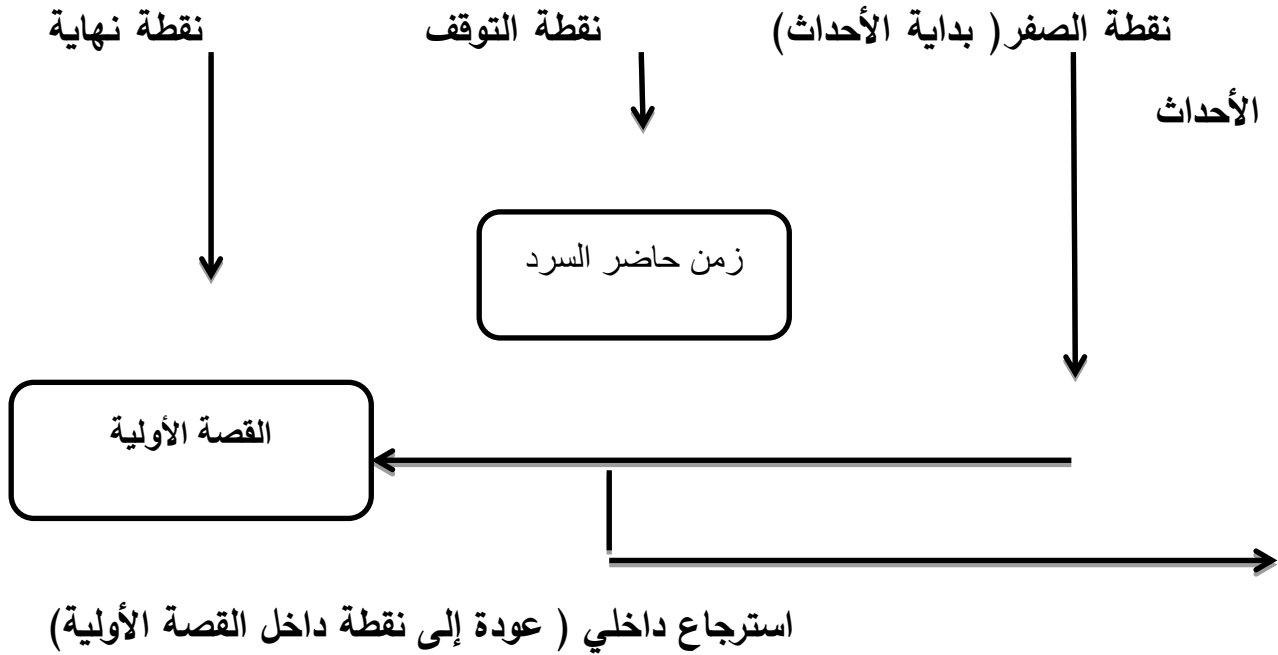
وهنا يمكن القول أن لفظة الاسترجاع الداخلي تكون داخل القصة الأولى، يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ حاضر السرد، وتقع بين محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة.³

¹ - عمير عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ب ط، ص 132.

² - جيرار جنييت، خطاب الحكاية، ص 61.

³ - محاسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

فالاسترجاعات هنا تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى،¹ وهي أن ندخل داخل القصة الأولية قصة جديدة أي تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها.² وللتوضيح أكثر نستعين بالمخطط التالي:



2-3- الاسترجاع المختلط *Analepse mixte*:

"الاسترجاعات المختلطة تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها".³ وتسميه "سيزا قاسم" بالاسترجاع المزجي وهو حسبها ما يجمع بين النوعين.⁴

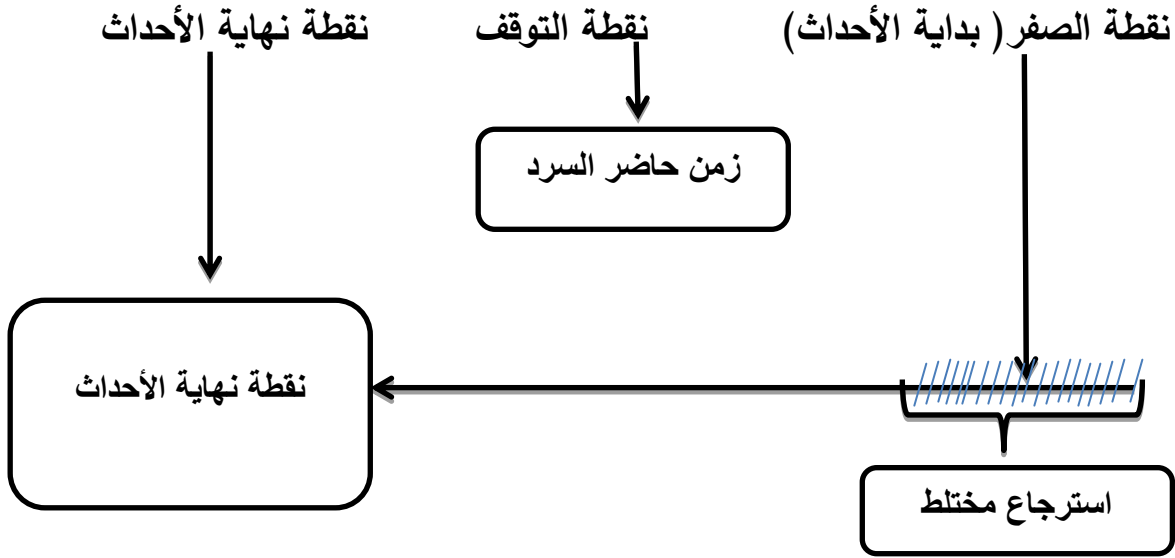
ولتوضيح هذا نمثل بالمخطط التالي:

¹ - سوسن رمضان، بنية الخطاب السرد في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين خلوجي، رسالة ماجستير، جامعة سكيكدة، 2014/2015، ص21.

² - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السرد، ص132.

³ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

⁴ - ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.



وهنا نرى اتساع مدى هذا النوع من الاسترجاع داخل وخارج القصة الأولية.

3- وظائف الاسترجاع:

للاسترجاع ثلاثة وظائف، وهي وظيفة تكميلية ووظيفة تكرارية ووظيفة إنارة.

3-1- وظيفة تكميلية (إتمام):

وهي إكمال وإتمام ما تم إهماله سابقا من أحداث في الخطاب السردى، ويطلق عليها "جنيت" مصطلح الإحالات وهي حسبها تضم المقاطع الاستيعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الألوان فجوة سابقة في الحكاية (وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو أكثر، وفقا لمنطلق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن).

ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة، أي نقائص في الاستمرار الزمني،¹ وهذا يعني أن الاسترجاعات التكميلية لها وظيفة سد الثغرات وملئ فجوات القصة.

3-2- الوظيفة التكرارية (الإعادة):

وهي إعادة ذكر أحداث سابقة تم ذكرها مسبقا، ويعرفها "جنيت" أنها تلك التي تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة،² وتؤدي حسبها

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 62.

² - المرجع نفسه، ص 80.

وظيفة تذكير لمتلقي الحكاية.¹ ويعرفها "جيرالد برنس" أنها سرد مسبق لأحداث سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد،² وهنا يمكننا أن نقول أن الاسترجاعات التكرارية أو المكررة هي كل إعادة لحدث سابق مرة أخرى.

3-3- وظيفة إنارة:

هي قيام السارد بتسليط الضوء على شخصية دخلت القصة حديثا، فتتناول بكيفية كلاسيكية جدا، إما شخصية يتم إدخالها حديثا أو يريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.³

ثانيا: الاستباق (Prolepse)

1- مفهوم الاستباق:

هو انتقال السارد من نقطة السرد الحالية إلى المستقبل والتنبؤ بأحداث من المحتمل وقوعها، ومن المصطلحات المرادفة لمفهوم الاستباق نجد الاستشرافات لدى "بحراوي" ومصطبج السوابق عند "يان منفريد" وكل من "سمير المرزوقي وجميل شاكر، ويعرفه "جنيت" بقوله: تدل على مصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما.⁴

فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث.⁵ فالاستباق كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها عن طريق تقديم متوالية حكائية مكان أخرى سابقة عليها في الحدث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 81.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158.

³ - جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

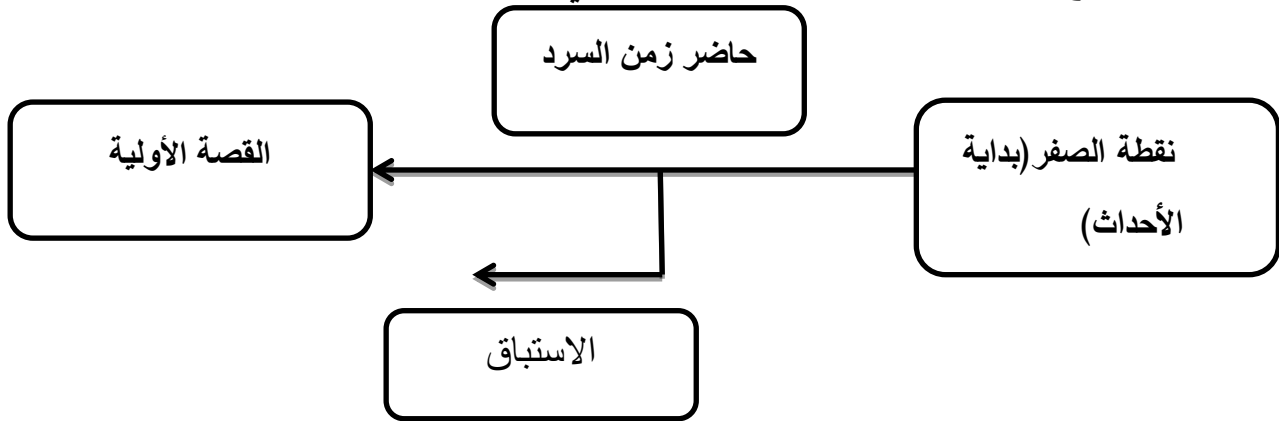
⁴ - المرجع نفسه، ص 51.

⁵ - أحلام معمري، بنية الخطاب السردية في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، ورقلة،

2003/2004، ص 32.

التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.¹ فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، وهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر،² أي أن الاستباق باختصار هو سبق للأحداث قبل وقوعها..

ولتوضيح عملية الاستباق نمثل بالمخطط التالي:



2- أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق إلى قسمين داخلي وخارجي.

2-1- استباق خارجي:

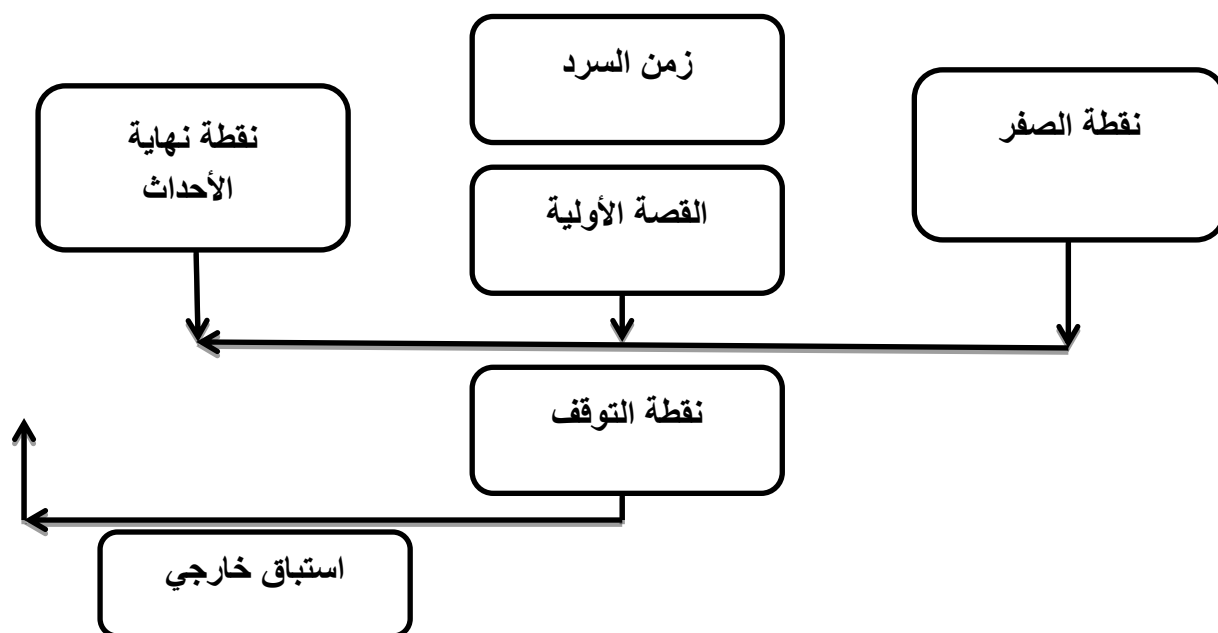
هو توقف السارد في زمن السرد وانتقاله إلى خارج القصة الأولية، وعرضه للأحداث بتوقع حدوثها، وهو عند "جينيت" ما كان خارجا عن حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى.³ كما أن "الاستباق أقل تواترا من المحسن النقيض".⁴ وهذا يعني أن للاسترجاع حضورا أكثر في الرواية من الاستباق، ولتوضيح الاستباق الخارجي أكثر نمثل ذلك بالمخطط التالي:

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

³ - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.

⁴ - المرجع نفسه، ص76.

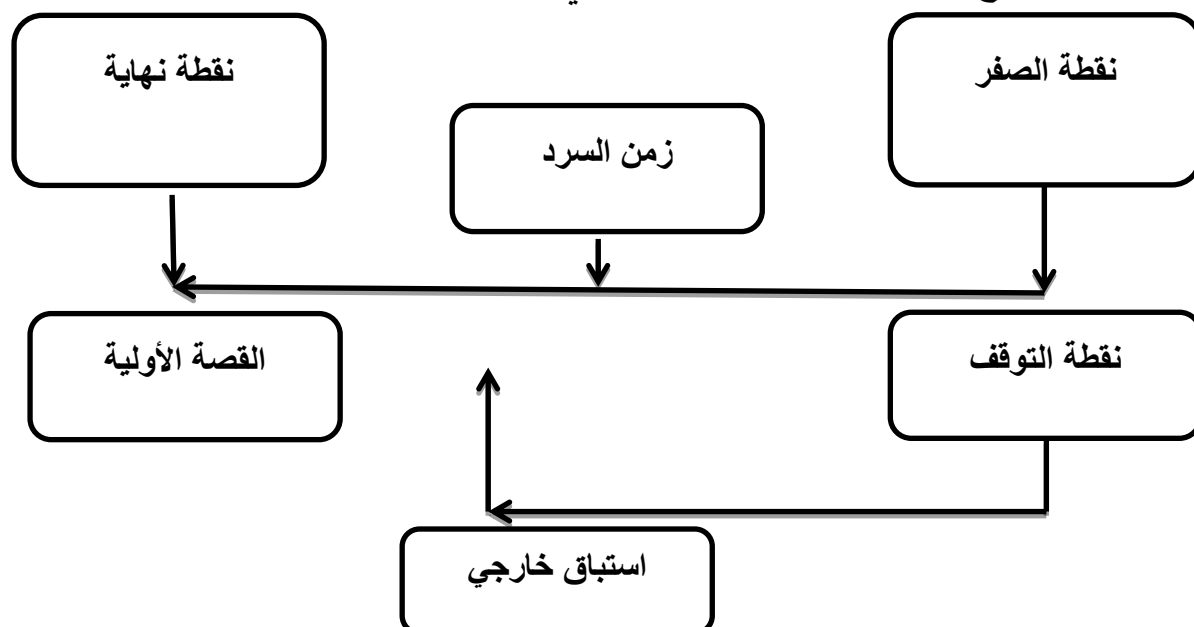


ومن هنا نرى خروج الاستباق الخارجي عن القصة الأولية.

2-2- استباق داخلي

هو استباق السارد لأحداث لكن دون الخروج عن القصة الأولية أي أن الاستباق الداخلي يقع داخل مدى الحكاية الأولى.

ولتوضيح هذا أكثر نمثل بالمخطط التالي:



ومن هنا نرى عدم خروج الاستباق الداخلي عن القصة الأولية.

3- وظائف الاستباق:

للاستباق وظيفتان وهما وظيفة تكميلية متممة ووظيفة تكرارية مكررة.

3-1 وظيفة تكميلية (متمة): *Prolepse complétives*:

الاستباقات التكميلية هي التي تكمل وتتم وتسد الثغرات اللاحقة في القصة كما يقول "جيرار جنيت" أنها تلك التي تسد مقدما ثغرة لاحقة،¹ وتتسأ هذه الثغرات جراء حذفات قد يقع فيها السارد أي أن الاستشرافات التكميلية هي التي تأتي لتملأ ثغرة حكاية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد.² كما أن الاستباقات التكميلية تملأ فراغات لاحقة تتسأ عن الثغرات Ellipses في السرد.³ يمكن القول أن الاستباقات التكميلية هي لإتمام أحداث ستأتي ناقصة في زمن القصة.

3-2 وظيفة تكرارية (مكررة):

هي ذكر أحداث سيتم ذكرها لاحقا في حينها بالتفصيل فتضاعف -مقدما دائما- مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة.⁴ فهي عبارة عن تكرار لأحداث لاحقة لم يصل إليها السرد بعد، وهذا ما نجده عند "جيرار برنس" حيث يرى أن الاستباقات التكرارية أو الاعلانات Advance، Notices تسرد مسبقا أحداث "سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد".⁵ والاستباقات التكرارية تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا،⁶ الاستباقات التكرارية والاستباقات التكميلية مهمة تشغل دورا أساسيا في بناء الرواية وسيرورة أحداثها، فتمهد لأحداث محتمل وفوعها وتخلق لدى المتلقي تشويقا وحبا للاستطلاع للأحداث الآتية، أو تخبرنا صراحة عن أحداث ستأتي لاحقا في السرد وهذا ما يطلق عليه "جيرار جنيت"

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

² - حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، ص 132.

³ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158.

⁴ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

⁵ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158.

⁶ - حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، ص 132.

بالإعلان، "فكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير لمتلقي الحكاية، كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دون إعلان له"¹

أولاً: الاسترجاعات في الرواية

سننظر في هذا الفصل الذي خصصناه للجانب التطبيقي موازاة مع ما تناولناه في الجانب النظري إلى المفارقات الزمنية (Les anachronies) في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ "سعيد خطيبي"، وكيفية توظيف السارد لها.

وقبل الخوض في تحديد كيفية اشتغال الاسترجاع والاستباق في الرواية يجب علينا تحديد زمن القصة الأولية، الذي سيساعدنا في تحديد المفارقة الزمنية، ونمثل له بالمخطط التالي:



يمثل هذا المخطط مسار القصة الأولية حيث بدأ سرد الأحداث في شتاء 1952 ليغطي فترة دامت أربعة عقود، لتنتهي في شتاء 1992. حاكت الأربعون عاما فترة مهمة ومسارات مفصلية في تاريخ الجزائر بداية من تفجير الثورة وصولا للعشرية السوداء، وهو ما برز في عنوان الرواية.

قام السارد بتوظيف شخصيات حقيقية وأحداث تاريخية، كما أجاد التنقل بين الأزمنة من ماضٍ وحاضر ومستقبل.

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

غلبت على رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" الاسترجاعات التي جعلت أحداثها تأتي في فترات زمنية غير مرتبة وغير متسلسلة، وقد تعمد "سعيد خطيبي" هذا كون بطل الرواية كان مولعا بشخصية تاريخية.

ولضيق المقام لم يسعنا إدراج كل الاسترجاعات، إذ أننا سنقوم بدراسة بعض الاسترجاعات التي ارتأينا أنها تمثل أهم المنعطقات والتحويلات في حياة البطل وعلاقته بالزمن والشخصيات بتصنيفها في جداول لتسهيل دراستها وتنظيم العمل ثم التفصيل فيها لاحقا.

1) الاسترجاعات الخارجية:

هي مجمل الأحداث السابقة عن مسار القصة الأولية وظفها السارد بكثرة نظرا لحب البطل "جوزيف" لشخصية تاريخية وهي "إيزابيل ابيرهاث" التي سبقت ميلاده بسنتين. سنصنف في الجدول أدناه بعض الاسترجاعات الخارجية وسنلجأ في هذا التصنيف إلى ترقيم المقاطع لتنظيم التمثيل لها وتجنب اختلاطها، كما سنقوم بتقسيم الاسترجاعات الخارجية على ثلاثة جداول حسب الوظائف الثلاث:

المقاطع	الاسترجاعات الخارجية	الصفحة	المدى	السعة
01	" فأنا لم أفكر يوما في الحرب.... سليمان أهني" ¹	33-32	حوالي 91 سنة	حوالي 53 سنة
02	" وأنا أحاول تخيل وجه.... ربطتها علاقة حميمة بها" ²	65	حوالي قرن	غير مؤشر لها

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 33-32.

² - المصدر نفسه، ص 65.

03	"ولم يفعل مثل إيزابيل... كانت تسرف في شربها" ¹	86-87	حوالي قرن	غير مؤشر لها
04	"الموت لم يكن يخيفها.... لتمزقات روحها" ²	107	حوالي 87 سنة	حوالي يوم

عاد بنا السارد (البطل) إلى أحداث تم إهمالها سابقا في الخطاب السردى، ليتمم ويسد ثغرات سابقة في (مسار القصة الأولية)، ففي المقطع (01) " فأنا لم أفكر يوما في الحرب... سليمان أهني"، يروي البطل "جوزيف" عن تورطه في الحروب دون أن تكون له رغبة في ذلك حيث قتل أناسا في فرنسا والجزائر، ليفارق زمن السرد الآتي إلى الماضي ويحكي عن "إيزابيل إبيرهات" التي كانت أيضا تقتل رجالا بهجرانهم لهم، وكانت تقتل ذات مرة بطعنة سيف وهي شابة في الرابعة والعشرين من عمرها، وهنا يتضح لنا أن هذه الأحداث سابقة عن مسار القصة الأولية.

أورد السارد تواريخ مهمة مثل ثورة الجزائر سنة 1954 واغتيال "إيزابيل إبيرهات" في جانفي 1901 التي ساعدتنا في تحديد مدى وسعة هذه المفارقة بالتقريب، أما في المقطعين (02) " وأنا أحاول تخيل وجه... ربطتها علاقة حميمة بها" و(03) ولم يفعل مثل "إيزابيل... كانت تسرف في شربها" غاب التحديد الزمني الدقيق.

المقاطع	الاسترجاعات الخارجية	الصفحة	المدى	السعة
01	" مغ إيزابيل التي ربما كانت تدفئ قلبها... كانت تستقزني للحاق بها" ³	112-113	غير مؤشر لها	غير مؤشر لها
02	" قبل أن أكتشف غيزابيل إبيرهات... صارت رغبة مستحيلة" ⁴	115	غير مؤشر لها	غير مؤشر لها

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 87.

² - المصدر نفسه، ص 107.

³ - المصدر نفسه، ص 112-113.

⁴ - المصدر نفسه، ص 155.

أعاد البطل ذكر أحداث سابقة تم ذكرها مسبقا في الخطاب السردي، ليذكر متلقي الحكاية بأحداث هامة في الرواية، ففي المقطع (01) "مع إيزابيل التي ربما كانت تدفئ قلبها... كانت تستفزني للحاق بها" يكرر "جوزيف" قصة لالة فاطمة شبيخة الزاوية الريحانية صديقة "إيزابيل" المقربة، التي كانت علاقتها مع أبناء عمومتها سيئة، لما حاولوا أخذ منصبها وتمكنهم منه بعد إصابتها بمرض خبيث أودى بحياتها.

لم يصرح البطل بزمان دقيق لهذه الأحداث ومنه لم نستطع تحديد مداها وسعتها. وردت الاسترجاعات التكرارية قليلة في الرواية لأن البطل اعتمد في كل مرة أحداثا جديدة لحياة "إيزابيل" وحياته ولم ينزع إلى التكرار.

المقاطع	الاسترجاعات الخارجية	الصفحة	المدى	السعة
01	" خضرة بنت طاوس زردى... مدرسة تحمل اسمه" ¹	48-51	غير مؤشر له	غير مؤشر له
02	" تخيلت كيف عاشت إيزابيل.. ماتت قبل الأوان" ²	72	غير مؤشر له	غير مؤشر له
03	"أول الخسائر في حياتي... منها الود والحنان اللازمين" ³	77-78	حوالي خمسة وخمسون سنة	حوالي خمسة وعشرون سنة
04	" منذ عودته قبل خمس سنوات من موسكو... كما قال لي" ⁴	115	سبع سنوات	ست سنوات

أضاء البطل سوابق شخصيات جديدة وسلط الضوء على ماضيها، ففي المقطع (03) أول الخسائر في حياتي... منها الود والحنان اللازمين "أنار جوزيف ماضي والدته وهي

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 48-51

² - المصدر نفسه، ص 72

³ - المصدر نفسه، ص 77-78.

⁴ - المصدر نفسه، ص 115.

شخصية جديدة في الرواية لم يسبق أن تحدث عنها من قبل، فهي تلك المرأة الدافئة التي تزوجت في سن التاسع عشر، للترمل في سن الثلاثين، ويهجرها جوزيف وهو في سن الخامس عشر، وتتوفى بسرطان الكبد ليخسرها نهائيا.

أورد لنا "جوزيف" تواريخ تساعد على تحديد مدى وسعة المقطع (03) أول الخسائر في حياتي... منها الود والحنان اللازمين "مثل وفاة أمه بعد قدومه للجزائر بعشر سنوات أي في سنة 1962، وهجر "جوزيف" لها وهو مراهق يبلغ من العمر خمسة وعشر سنة، ويقول "جوزيف" أنه يبلغ من العمر سبعون عاما حاليا،¹ فإن سنة ميلاده كانت 1922 فقد هجر أمه في سنة 1937، وكل هذا ساعدنا على تحديد المدى والسعة بدقة، وظف البطل استرجاعات كثيرة لها وظيفة الإنارة واستحضر بعض قصص الشخصيات أمثال شيخة الزاوية الريحانية لالة فاطمة، ووالدته "آن لور"، وخضرة بنت الطاوس والرسام عبد الهادي ومبروكة صاحبة اللوحة الفنية، ولم يستثنى البطل "جوزيف" اسم كاتب الرواية "سعد خطيبي" ووالده المرحوم "سي لخضر".

(2) الاسترجاعات الداخلية:

هي مجمل الأحداث التي وقعت داخل الحقل الزمني للقصة الأولية، وظفها السارد متحدثا من خلالها عن أهم الأحداث التي وقعت له خلال أربعين سنة قضاها في الجزائر (1952-1992).

سنصنف في الجداول التالية بعض الاسترجاعات الداخلية التي ارتأينا أنها تحتوي أحداثا مهمة في مسار الرواية، كما سبق لنا أن عملنا في الاسترجاعات الخارجية.

¹ - ينظر، سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 17.

المقاطع	الاسترجاعات الداخلية	الصفحة	المدى	السعة
01	" وهبت عمري بعد الحرب... ورم لها وناسها البسطاء" ¹	14	أربعون عاما	غير مؤشر لها
02	" في الفترة الوحيدة التي زرت فيها عين الصفراء... دامت يوما كاملاً" ²	28-27	غير مؤشر له	أربعة أيام
03	" عرفت حرب الجزائر... بطبقاتها السفلى والعليا" ³	30	خمس وعشرون سنة	أربع وعشرون سنة
04	" أربعون عاما قضيتها في التسكع.. في مدينة تنكرتلي" ⁴	95	أربعون عاما	أربعون عاما

عاد بنا البطل "جوزيف" إلى أحداث تم اهمالها سابقا ليتم ويسد ثغرات في مسار القصة الأولية، ففي المقطع (03) "عرفت حرب الجزائر... بطبقاتها السفلى والعليا" يروي لنا "جوزيف" مشهده من أحداث تاريخية بداية من حرب إسرائيل مروراً بمظاهرات ماي 1968، ورد العرب عام 1973 وخطابات "هواي بومدين" الصاخبة، وغضب أكتوبر 1988، وسقوط جدار برلين سنة 1989 وحرب الخليج الأولى إلى حرب الخليج الثانية. وقد اجتهدنا في البحث عن تواريخ هذه الأحداث لتحديد المدى والسعة بدقة.

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 14

² - المصدر نفسه، ص 27-28

³ - المصدر نفسه، ص 30 .

⁴ - المصدر نفسه، ص 95.

المقاطع	الاسترجاعات الداخلية	الصفحة	المدى	السعة
01	" التجمعات السياسية التي لا تنتهي... وهزم الأحزاب وحده" ¹	134	سنة	نصف ساعة
02	" لقد وصلت إلى هذه المدينة يوم... برغبة الاستجمام والاستلقاء تحت ظلها" ²	139	شتاء 1952	غير مؤشر لها
03	" فقد حملت المخطوط الثمين معي... خط فصول غير واضحة منا" ³	147	حوالي أربعون سنة	حوالي أربعون سنة
04	" رسمت ثلاث عشرة لوحة ... وغير مقتنع بشهرة الفنان ايتيان دينية" ⁴	147	غير مؤشر له	غير مؤشر لها

أعاد البطل ذكر أحداث سابقة تم ذكرها مسبقا في مسار الخطاب السردى، ليذكرنا البطل بأحداث هامة في الرواية، ففي المقطع (01) التجمعات السياسية التي لا تنتهي... وهزم الأحزاب وحده. يكرر "جوزيف" حدثا تاريخيا ذكره مسبقا في الصفحة (13)، تحدث فيه عن أنصار حزب العدالة، الذي فاز بالدور الأول من الانتخابات التشريعية والتجمعات الكبيرة التي أقاموها في المدينة، مرددين شعارات أثارت الرعب في نفس "جوزيف" استطعنا تحديد المدى والسعة لهذا الاسترجاع بدقة من خلال رجوعنا إلى تاريخ فوز حزب العدالة بالدور الأول نهاية عام 1991.

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 134

² - المصدر نفسه، ص 139

³ - المصدر نفسه، ص 147.

⁴ - المصدر نفسه، ص 147..

المقاطع	الاسترجاعات الداخلية	الصفحة	المدى	السعة
01	" اشتريتها قبل ثلاثة وعشرين عاما... ولم يعد مجددا" ¹	19	ثلاثة وعشرون سنة	واحد وعشرون سنة
02	" قبل ثلاث سنوات، سمعت أن كاتبة... من مثيلات "مدام دوستايل" ²	28	ثلاثة سنوات	غير مؤشر لها
03	" كنت أرى أخت علية الصغرى... لملاعبتها وتسليتها" ³	75	غير مؤشر له	غير مؤشر لها
04	" محاد الشاعر الشعبي صاحب أول... كما كان دائما" ⁴	98-97	غير مؤشر له	غير مؤشر لها

أضاء البطل سوابق شخصيات جديدة وسلط الضوء على ماضيها وهي شخصيات صادفت البطل بعد مجيئه للجزائر أي أنها تتدرج ضمن القصة الأولية.

لم يؤشر السارد لمعظم هذه الاسترجاعات ففي المقطع (02) قبل ثلاث سنوات، سمعت أن كاتبة... من مثيلات " مدام دوستايل" تحدث عن سماعه بانتحار كاتبة شائبة قبل ثلاث سنوات كتبت قصصا وقصائدا باسم مستعار، كانت قارئة وفية " لإيزابيل ايبهرات" لتقاطع حياتهما كثيرا، فكلاهما عاشا خيبات ومغامرات عديدة.

صرح البطل بمدى هذه المفارقة في حين غاب التأشير لسعتها، على عكس المقطع (01) " اشتريتها قبل ثلاثة وعشرين عاما... ولم يعد مجددا" الذي تحدث فيه "جوزيف" عن

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 134

² - المصدر نفسه، ص 139

³ - المصدر نفسه، ص 147.

⁴ - المصدر نفسه، ص 147..

صهر الرسام "إدوارد فرشافليت" الذي أراد شراء إحدى لوحاته من عند البطل "جوزيف" وهو مخرج سينمائي يقيم في الجزائر العاصمة حيث قايس اللوحة مقابل مبلغ محترم. أشار السارد (البطل) إلى مدى وسعة هذه المفارقة فقد اشترى اللوحة منذ ثلاثة وعشرين عاما وهو مدى المفارقة، وزاره صهر "فرشافليت" قبل عامين من زمن السرد الآني.

ثانيا: الاستباقيات في الرواية

وردت الاستباقيات بصورة قليلة على عكس الاسترجاعات التي تم توظيفها بكثرة في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" وهذا لأن "من تقنيات الراوي الحديثة إثارة عنصر التشويق السردى لدى القارئ، أي أن نتائج الأحداث تأتي بالتدرج وكل حسب مقام سرده لكن مع الاستباقيات لا يمكن للسارد الاحتفاظ بها بل يقدمها قبل أن يحين زمان سردها، بالإضافة إلى أن زمن الرواية مرتبط بالحاضر وبالرجوع إلى الوراء".¹

1- الاستباقيات الخارجية:

هي مجمل ما يتوقع السارد حدوثه لاحقا وتكون خارجة عن مسار القصة الأولية، رغم قلتها في الرواية إلا أن السارد "جوزيف" وظفها لأنه كان خائفا من تحولات الأوضاع السياسية التي باتت حساسة في الجزائر وهو ما دفعه إلى تخمين فيما سيحدث مستقبلا. سنصنف في الجدول التالي الاستباقيات الخارجية التي استخرجناها من الرواية باعتمادنا نفس الطريقة، وقمنا بتقسيمها على جدولين حسب وظيفيته:

المقاطع	الاسترجاعات الداخلية	الصفحة	المدى	السعة
01	"ثقتي كبيرة في أناس يأتون من... المنقلبة المبعثرة" ²	11-12	غير مؤشر له	غير مؤشر لها

¹ - محمد بوتالي: تقنيات السرد في الرواية الغيث لعهد ساري، ص 57.

² - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 11-12.

02	" هم -طبعاً- لن يستثنوا بيتي من قائمة التأمينات ولن يولوا اهتماماً لأربعين عاماً التي قضيتها بينهم" ¹	13	غير مؤشر له	غير مؤشر لها
03	" لو مت في هذه المدينة... بلا شواهد وبلا هوية" ²	102	غير مؤشر له	غير مؤشر لها
04	" لاشيء ينبئ بأن نهايتي... بروح الرحالة الرومية" ³	-107 108	غير مؤشر له	غير مؤشر لها

قام السارد بسد ثغرة حكاية لاحقة خارجة عن مسار القصة الأولية ولم يورد لنا أزمّة تساعدنا على تحديد المدى والسعة لهذه المفارقات بل تعتمد "جوزيف" استعمال مصطلحات دالة على المستقبل البعيد لقوله في المقطع (01) " نقتي كبيرة في أناس يأتون من... المتقلبة المبعثرة" أناس يأتون من بعدي، وقوله في المقطع (03) " لو مت في هذه المدينة... بلا شواهد وبلا هوية" بعد موتي على الأقل سيزورني "سليمان" في مرقدتي، وفي المقطع (04) "لا شيء ينبئ بأن نهايتي... بروح الرحالة الرومية". "جوزيف" متخوف من موته الذي من الممكن أن يشابه "ميتة" إيزابيل" أو أسوأ منها، فيقرر أن يكتب وصية يوصي فيها عن الرغبة في دفنه بعد موته في مقبرة عين الصفراء بمحاذاة قبر "إيزابيل ابرهات".

استبق البطل أحداثاً من المحتمل وقوعها كما يمكن لها أن لا تقع، وذلك من خلال ما يعايشه من اضطرابات وقلق، وخوفاً مما ستؤول إليه الأوضاع السياسية في الجزائر بعد أيام، أو شهور أو سنوات، باعتبار أن أول من يتأثر بالتقلبات السياسية هم الأجانب.

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاماً في انتظار إيزابيل، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 102.

³ - المصدر نفسه، ص 107-108.

المقاطع	الاستباقات الخارجية	الصفحة	المدى	السعة
01	" سأرسم لوحتين أخيرتين... يأكلون من ثمنها القليل خبزا حلالاً" ¹	157-158	غير مؤشر له	غير مؤشر لها

غابت الاستباقات الخارجية التكرارية في الرواية، فكما أشرنا سابقا أن الاستباقات ندرت فإن الاستباقات الخارجية القليلة التوظيف لم يتم تكرارها، إلا في حالة واحدة وردت في الصفحة الأخيرة من الرواية فقد أعاد البطل حديثه عن أجيال توقع أن تأتي من بعد، وتكتشف فيه المدفون الذي قد يلقي انتشارا واسعا وتداولاً كبيراً، أو احتقاراً، وطمسا لوجوده وكل هذا أردفه باتخاذهم بيته مسجداً أو قبة للزاهدين، أو قولهم عليه أنه ساعد مجاهدين جزائريين، أو تحريف اسمه حتى.

وظف البطل (السارد) مصطلحات تدل على المستقبل البعيد، ولم يصرح بزمان معين يساعدنا على تحديد مدى وسعة هذه المفارقة بدقة.

2- الاستباقات الداخلية:

هي ما يتوقع السارد حدوثه داخل مسار القصة الأولية، لم يوظفها السارد (البطل) كثيرا، فقد تطلع "جوزيف" إلى أحداث مستقبلية بعيدة.

سنصنف في الجدول أدناه الاستباقات الداخلية بنفس طريقة العمل السابقة.

المقاطع	الاستباقات الداخلية	الصفحة	المدى	السعة
01	" سأرسم لوحتين أخيرتين... عشت لأرسم وأدفن فني" ²	11	غير مؤشر له	غير مؤشر لها
02	" فقريبا سأرحل وسيندمون عن ما راودهم من سوء ظن اتجاهاً واتجاه سليمان" ³	132	غير مؤشر له	غير مؤشر لها

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 157-158.

² - المصدر نفسه، ص 11.

³ - المصدر نفسه، ص 132.

لم يورد لنا البطل أزمنة تساعدنا على تحديد المدى والسعة لهذه المفارقة بل اعتمد على مصطلحات دالة على المستقبل القريب لقوله في المقطع (01) " سأرسم لوحتين أخيرتين.. أردتهما في حديقة البيت.. لن أرد على لومه.. فقريبا.." وقوله في المقطع (02) "قريبا سأرحل"، فالسارد هنا أراد أن يسد ثغرة لاحقة في مسار القصة الأولية.

لم ترد الاستباقات الداخلية ذات الوظيفة التكرارية في الرواية، وفي الأخير نخلص إلى أن السارد (البطل جوزيف) عاد إلى الماضي في ما يقارب منه استرجاع، واستشرف المستقبل في حوالي عشرين استباقا وهذا التفاوت الواضح في نسبة توظيفها راجع لكون زمن القصة ينحصر في أربعين عاما، فعودته إلى الماضي امتدت إلى طفولته وحتى أبعد بكثير من الفترة التي عاشت فيها الرحالة الرومية "إيزابيل ايبهرات" وبالضبط مجيئها للجزائر في مايو 1897، واعتناقها الإسلام وركز فيها على عودته إلى الماضي، وهو ما شكل الحدث الرئيسي في الرواية، في حين ركز في استشرافه لمستقبل على رجوعه إلى فرنسا يوما ما، وهو يصادف نهاية القصة سنة 1992.

4 - تشكل دلالة المكان:

يحتل المكان مكانة هامة في الرواية وذلك لأنه لا يمكن للحدث أو الشخصيات أن تؤدي أدوارها في الفراغ ودون مكان، فالمكان يعد عنصر حكايا قائما بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية.

4-1 مفهوم المكان لغة:

" المكان": الموضع، كالمكانة، جمع أمكنة وأماكن،¹ والمكان: من كون الشيء: ركه بالتأليف بين أجزائه، المكان: المنزل، يقال هو رفيع المكان، والموضع (ج) أمكنة،² وعليه فإن المعنى اللغوي لمكان يعني الموضع والمكانة والمنزلة.

¹ - فيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1228.

² - معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 806.

4 - 2 - مفهوم المكان اصطلاحا:

تعددت المصطلحات التي استخدمها النقاد في دراسة المكان في الرواية فمنهم من استخدم المكان ومنهم من استخدم مفهوم الحيز ومنهم من استعمل مفهوم الفضاء. يعتبر "غاستون باشلار" من أوائل من انتبه لأهمية المكان ودوره في العمل الروائي، فهو يرى "بأن المكان الذي يجتذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز".¹ أي أن المكان ليس المحدود بشكل هندسي معين وإنما هو الذي عاش فيه الفرد ومن خلاله عاش أحلامه وأحاسيسه، فالمكان في الرواية "ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا،² وعليه فإن المكان في الرواية لا يجسد المكان الطبيعي وإنما هو مكان يخلفه الكاتب عن طريق الكلمات ليجعله مكانا خياليا.

ويطلق "غريماس" مصطلح الحيز بدلا من المكان ويرى أنه "الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"،³ أي أن الحيز بعد كامل وممتلئ ويمكن دراسته من وجهة نظر هندسية.

أما "حسن بحراوي" فقد أطلق عليه الفضاء الروائي وهو يرى بأنه "مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتابة ولذلك فهو

¹ - جماليات المكان، غاستون باشلار، ت/ غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1404هـ-1984م، ص31.

² - أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى www.migra.com، 1 مارس 2019.

³ - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص122.

يتشكل باعتباره موضوعا للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه،¹ أي أن الفضاء الروائي مثل المكونات السردية الأخرى فهو فضاء لفظي وجد عن طريق اللغة، فهو لا يشبه فضاء المسرح والسينما والأماكن التي نبصرها، إنما هو فضاء يخلقه الكاتب من خلال الكلمات.

أما "لحميداني" فقد استعمل مصطلح الفضاء وقد حصره في أربعة عناصر:

- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.
- الفضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاث للكتاب.

- الفضاء الدلالي: ويشير غلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية وبشكل عام.

- الفضاء كمنظور: ويشر إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح،² أي أن "لحميداني" يرى أن الفضاء يتكون من أربعة عناصر، الفضاء الجغرافي وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، والفضاء النصي وهو المكان المتعلق بمساحة الكتابة، الفضاء الدلالي وهو الذي يشير إلى الصورة المجازية، الفضاء كمنظور وهي الطريقة التي يهيمن بها الكاتب على عالمه الحكائي.

4 - 2 - أنواع المكان: إن المكان في الرواية هو "المكان اللفظي المتخيل أي المكان

الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته،³ أي أنه المكان المتخيل

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

² - حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 62.

³ - أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، <https://www.diwanalarab.com>

الذي تتحرك فيه الشخصيات المتخيلة في الرواية، وقد تعددت أنواع المكان إما من ناحية علاقة الرواية به أو من ناحية الانفتاح أو الانغلاق.

ميز " غالب ملسا" بين ثلاث أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به،

- المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

- المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

- المكان بوصفه تجربة: تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميز¹.

أما من ناحية الانغلاق والاتساع فهناك نوعان:

- المكان العام (المفتوح): وهو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق ويسمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط.

- المكان الخاص (المغلق): فيمثل عادة الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيئ بكثير من المكان العام وقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة.²

إن المكان ورغم تعدد مفاهيمه إلا أنه يعتبر من أهم العناصر في المتن الروائي وذلك لكونه يمثل القاعدة الأساسية التي تحدث فيها الأحداث، كما أنه يشكل أهمية كبيرة لدى الشخصيات من خلال تحركها وفق هذا المكان.

¹ - أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، <https://www.diwanalarab.com>

² - فرحان بدري الحربي، بنية المكان في قصص (حراس المعبد) لحسن عبيد عيسى، سالم محمد خضر، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 39، جامعة بابل، حزيران 2018م، ص988.

4 - 3 - بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة:

يعد العنوان العنصر الفعال الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، ويكسب دلالاته من خلال علاقته بالشخصيات، ومجريات الأحداث والمكان في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" يمكن تقسيمه إلى قسمين:

أ) - الأماكن المفتوحة:

1- المدينة:

إن المدينة فضاء مفتوح تتحرك فيه الشخصيات بحرية تامة،¹ وهذا ما حدث مع بطل الرواية الذي يعيش في المدينة واحتكاكه بسكانها "بوسعادة" الملكة الصهباء المحروسة بالتلال البنفسجية، كانت ترتدي حائكا معتمة وتنام بعشق على الحافة المنحدرة للوادي، حيث ينساب الماء على الحجارة البيضاء والوردية بانحناء كتقاعس حلم على الجدران الترابية الصغيرة كانت أشجار اللوز تذرف دموعها البيضاء بفعل مداعبة الريح لها.. عطرها الفواح كان يحلق في الفتور الرخو للجو محدثا كآبة رائعة.. "فهذا الوصف كان مخياليا "جوزيف" لو عادت "إيزابيل" إلى بوسعادة" اليوم لكتب شيئا مختلفا، "فهذه المدينة صارت ملكة صهباء منتهكة الشرف، تنام على حافة الوادي كي لا تنظر إلى نفسها، ولا ينظر إليها المارون، أشجار اللوز فيها يبست أوراقها، وسلب منها عطرها، وهي الآن تقف على بعد أمتار قليلة من الهاوية، تخاف أن تستيقظ يوما وتجد نفسها مدينة مخصبة بلا فحولة"،² ما يلاحظ من خلال الوصفين السابقين الواقعي والمخيالي للمدينة أنها لم تعد المدينة التي قرأ عنها "جوزيف" في مخطوطات "إيزابيل" حيث بدت له مدينة غامضة ومجهولة "تركت الواحة التي ارتبطت بها طويلا وارتفعت فيها مبان ومنازل وتوسع فيها الاسمنت ورائحة الحديد الصدا،

¹ - ينظر، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 108.

² - سعيد خطيبي: رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 89.

وارتفع فيها الصخب"،¹ وهذا راجع للتطور الحضاري الذي غير وأفسد المدينة البهية بطبيعتها الخلابة والتي قرأ عنها الحاج "جوزيف" في مخطوطات "إيزابيل إبيرهات".

نجد كذلك بطل هذه الرواية يمقت هذه المدينة بكل ما فيها "شعرت بأنني صرت ثقيل الظل معه، ولكن لا ضرر من المحاولة فمن غير المعقول أن أغادر هذه المدينة المغترة بنفسها من دون تذكر يعيدني إليها كلما اشتقت إليها في ضاحية باريس البعيدة، فكل شيء ينهار أمام عيني كقلعة من رمل، جسدي وذاكرتي وبنائيات هذه المدينة المنظمة على نفسها"،² "ويجب أن أتححر من هذه المدينة العانس"³ التي تفوح منها رائحة الوسواس.⁴

فالملاحظ من خلال هذه الأوصاف أن البطل اصطدم بعالم غريب ومقلق منطوي على نفسه مرتاب تفوح منه رائحة الشك والريبة بفعل أخلاق مجتمعه السلبية الفاسدة، فنمو المجتمع وتعبده يؤدي إلى تعدد القيم داخله، فلا أحد سيفرح بسماع خبر مغادرتنا لهذه المدينة المتشائمة أكثر من الحاج علي.. الذي يدين لي بمبلغ ألف دينار أكثر من سنة وأنا أركض خلفه لاستعادة مالي منه،⁵ فالمدينة شكلها الإنسان بأخلاقه وسلوكه، حيث رأينا البطل حزين متشائم منها ومن سكانها.

2. المقهى:

المقهى كان مفتوح لتجمع الناس فيه والتطرق لمختلف المواضيع الاجتماعية والسياسية والثقافية بدون قيد وحرية تامة، فالمقهى⁶ ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك لأنها ملتقى لضياح الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء⁷، حيث تلجأ إليه الشخصيات

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 140

³ - المصدر نفسه، ص 114

⁴ - المصدر نفسه، ص 120

⁵ - المصدر نفسه، ص 102

⁶ - ينظر: بتقة سليم، الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)، رسالة دكتوراه، اشراف الطيب بودريالة، جامعة باتنة 2009/2010.

⁷ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 84 .

لقتل الوقت وفي المساء أجلس في المقهى مع المعارف وألعب معهم لعبة السيق والدومينو والورق،¹ وعادة ما يجلس البطل في مقهى "شالون" هكذا تعود الناس على تسميته، نسبة إلى مؤسسه الفرنسي رغم أن صاحب المقهى الجديد يعلق في الخارج لافتة كبيرة عليها بخط أخضر عريض "مقهى السعادة" ألتقي بصاحب المقهى... الذي لا يمل من تكرار الحكايات نفسها،² فلقد كان حضور المقهى في الرواية بسيطا يكشف من خلالها البطل بعض المواصفات التي تتميز بها المقهى الجزائرية من لعب للدومينو والورق والفضفضة وما المقهى إلا انعكاس على المجتمع الجزائري البسيط.

3- الأحياء والطرق:

الأحياء والطرق تعتبر أماكن انتقال ومرور، فهي مسرح الشخصيات لغدوها ورواحها، فالحي من الأماكن³ العامة وذلك لمنحه الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم.⁴

فالأحياء الشعبية جزء من المدينة وعمرانها ففي سنوات الشباب كنت أقتني حاجتي من الحشيش من حي "البدرانة" قبل أن تهدمه البلدية وتعرف ساكنيه الساقين على أحياء جديدة بنتها في ضواحي المدينة، كنت أذهب "لبدرانة" مع "سليمان" الذي كان يرفض شرب الخمر،⁵ وكانت تجمعنا جلسات لعبة "السيق" التقليدية التي تلعب بأعواد القصب في أرصفة الحي برفقة جيران لنا، بعضهم رحل للدار الأخرى، وبعضهم الآخر ينتظر، نتحدث أثناءها في كل شيء في السياسة⁶... نلاحظ في هذين المقطعين أن البطل لم يصف الشكل

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، ص80.

² - المصدر نفسه، ص 128.

³ - المصدر نفسه، ص 25.

⁴ - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

⁵ - شاكرا بلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص51

⁶ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 87.

الجغرافي الهندسي للحي أو للرصيف واكتفى بوصف ممارسته للعبة "السيق" في الرصيف وهذا يعكس المستوى الاجتماعي المتدني لتلك المدينة ويوحى منظرها العام بالبؤس الاجتماعي، كما يحيل المقطعين أن هناك حركية في التشييد والبناء بحيث تفرق سكان بدرانة على أحياء جديدة بنتها البلدية.

ب (- الأماكن المغلقة:

1- البيت والغرفة:

البيوت والغرف من الأماكن المغلقة فهي بقع فوق أرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحثها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر إذا اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص "يمثل البيت بالنسبة للإنسان كينونته الخفية فحينما يتذكر الإنسان بيته وحجرته فإنه يعلم أنه داخل نفسه وتظهر لنا الغرفة في الرواية في صورة بسيطة وقديمة فهي¹: "هذه الغرفة الاسمنتية الضيقة مهترئة الجدران ومشققة الزوايا الأربع، المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بأغراض قديمة وملابس بالية، ومقتنيات أربع عقود من الخردوات والقطع الفنية، التي أكتب وأرسم فيها".²

فالجرفة بهذا الوصف للراوي لم تتوفر لأدنى مصادر الراحة وتعمره الفوضى من كل جهة وهذا يحيل إلى عدم الاستقرار لصاحب البيت وأنه يعيش بمزاج متعكر في نفسه، وفي موضوع آخر من الرواية يظهر لنا البيت أنه مأساوي **الوحيد** عند حلول الأزمات ففي "ذلك اليوم الكئيب، بقيت "أنا وسليمان" معتكفين في البيت خوفا من التعرض لحادث أو لضرب

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 94.

² - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص106.

بالعصا أو اعتقال عشوائي بقينا نتابع تحركات القطة البيضاء الملطخة ببقعتين سوداوين على وجهها، بين الغرف الأربع والمطبخ والحوش"،¹ يقصد الرواي البطل باليوم الكئيب من ذلك اليوم الكئيب بأحداث أكتوبر 1988، حيث كان الجو آنذاك مشحون بحالتي رعب وارتباب حيث ذكرته تلك الأحداث سنوات الحرب التي قادها وهو شاب متهور وهذا ما بينه المقطع الموالي.

¹ - سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 12.

١. الفصل الثاني: المحظور وتمظهراته في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

المبحث الأول: المحظور وأنواعه

1 - مفهوم المحظور: .

2 - أنواعه: .

المبحث الثاني: تجليات المحظور في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

1 - المحظور الجنسي في الرواية. .

2 - المحظور السياسي في الرواية. .

3 - المحظور الديني. في الرواية. .

المبحث الأول: المحظور وأنواعه:

1 - تعريف المحظور:

يحتل المحظور حضورا متميزا في الرواية الجزائرية، إذ لم يتجل فقط من خلال تمظهراته السياسية والاجتماعية والدينية، وإنما عرف نضجا فنيا تضافر فيه الموضوعاتي والجمالي، ولعل هذا ما جعل الروائيين ينفثون على هذا الموضوع الذي أصبح محورا مركزيا في تجاربهم السردية. ومن ثم كان مطمح هذا البحث الوقوف على سمات المحظور والكشف عن مضمراته الدولية وآليات اشتغاله بوصفه خطابا مسكوتا عنه.

ويمكن أن نلاحظ هنا أن المحظور في السرد الجزائري ارتبط بسياقات إيديولوجية واجتماعية ومعرفية تباينت من روائي لآخر، ومن مرحلة إلى أخرى، فلذلك فإن المحظور كمعطى قائم بذاته فرض وجوده وحضوره عبر الخطاب السردى الجزائري، الأمر الذي يستدعي منا أن ندرسه دراسة متأنية وواعية بعيدة عن مرجعيات جاهزة، وأن تستحضره تجليه ضمن القضاء الروائي.

فتتبعا لذلك فإن هذه الدراسة تعتمد على استجلاء مظاهر المحظور في الرواية الجزائرية عبر ثلاثة مستويات تشكل الثالوث المحرم، وهي السياسة، الجنس، الدين. وبناء على ذلك فإن هذه الدراسة تبحث في كيفية اشتغال المحظور حين يتقاطع خطاب الجنس مع خطاب الدين، فيوظفه لخدمة خطاب السلطة التي تسعى إلى تثبيت نمط اجتماعي سائد من خلال محاربة التنوير والتثقيف الديني والجنس الاجتماعي.

1-1 المحظور لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة ح-ظ-ر: "الحظر: المنع، ومنه قوله تعالى: "وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا" (20) سورة الإسراء¹. أي أن عطاء الله لم يكن ممنوعا، فالمصطلحات: محظور، ممنوع -مختلفات في اللفظ، مترادفات في المعنى، إلا أن

1- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ج5، ص229.

الشائع، أنه ضاقت دائرة استعمال مصطلح المحظور، وانحسرت في المعاملات الدينية: "وكثيرا ما يرد في القرآن ذكر المحظور ويراد به الحرام"¹ وحتى أولئك الذين لجؤوا إلى التعريف بإيراد النقيض لم يخرجوا عن نطاق الدين: "فالحظر: الحجر، وهو خلاف الإباحة"²، حيث أن كلمة الإباحة يكثر استعمالها في المحيط الديني.

والحجر هو المنع والتحریم، من قولهم: "والحجر والحجر والمحجر كل ذلك: الحرام حتى جاء في التنزيل: "وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَحْجُورًا" (22) الفرقان. أي حراما محرما".³ ومعلوم أن التحريم، والإباحة، هي أمور من اختصاص المشرع، وبالتالي فهي ترتب ارتباطا وثيقا بالدين. على حين تتسع دائرة الممنوع قليلا، فتشمل الأمور ذات العلاقة بالمجتمع، والأعراف والعادات والتقاليد.

ويرادف مصطلح المحظور مصطلح "التابو"، وإن كان ظهور مصطلح المحظور سابقا زمانيا عن مصطلح "تابو Tabou"، إلا أن هذا الأخير قد انتشر بصورة كبيرة، وجرى تداوله على الألسن بشكل واضح، وهو: "لفظ بولينيزي شديد الاستعمال في الانجليزية بالمعنى المجازي، منذ بداية القرن التاسع عشر، ومنها انتقل إلى اللغة الفلسفية"⁴، كما أن استعماله قد شاع ضمن الحقول الأدبية، حيث: "يعد التابو أحد المفاهيم المهيمنة في بنية العمل الفني"⁵ بل وسيطر رغم عديد المرادفات، ولذلك أردنا أن نكشف سر سيطرة هذا المصطلح عن باق المصطلحات - على غرار المحظور، الممنوع، المحرم - وأن نقف عند

¹ - ابن منظور ، لسان العرب، 229.

² - العلي صالح، صالح، والشيخ سليمان الأحمد، أمينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، السعودية، ط1، 1980م، ص125.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص56.

⁴ - لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تع، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001م، المجلد 3، ص1421.

⁵ - عادل، هادي نورس، انشغالات التابو، مجلة الأكاديمي، العدد 71، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، 2015م، ص113.

أسباب الشيوخ، فما مفهوم المحظور؟ ولماذا لم يشع مثل التابو؟ هذا ما سنوضحه من خلال دراسة اصطلاحية لكلا اللفظين.

1-2- المحظور اصطلاحا:

تم التعامل دائما مع مصطلح "المحظور"، من وجهة نظر دينية، و: "المحظور ما يثاب تاركه ويعاقب فاعله وهو خلاف المباح"،¹ ولأن اصل المصطلح من لغة القرآن، فقد ظل لزمان مرتبطا بالدين، لغة ودلالة، ثم تم سحبه إلى مجالات أخرى مختلفة، كالسياسة، والمجتمع، والجنس والعرف، والتاريخ، وغيرها من ذلك.

ولابد في المحظور من وجود الجهة المسؤولة عن الحظر، فيكون: "الشيء محظورا إذا نهى عنه ناه"² وهذه الجهة قد تكون الملوى سبحانه وتعالى، وبالتالي كل محظوراته يجب الالتزام بها، وقد يكون السلطان، أو الرئيس، أو من يمثله، وقد تكون عين المجتمع، وما توارثه الناس من عادات وتقاليده، ويذهب البعض إلى محاولة التفريق بين المحظور والحرام: "فكل حرام محظور، وليس كل محظور حرام، والمحظور يكون قبيحا إذا دلت الدلالة على أن من حظره لا يحظر إلا القبيح كالمحظور في الشريعة، وهو أعلم المكلف أو دل على قبحه، ولهذا لا يقال: "إن أفعال البهائم محظورة وإن وصفت بالقبح، وقال أبو عبد الله الزبيري: "الحرام يكون مؤيدا، والمحظور قد يكون إلى غاية"³ مما يعني أن مصطلح الحرام، أوسع وأشمل من مصطلح المحظور، وإن كان الإنسان العاقل المكلف، هو المقصود بقضية الحريم، والحظر، في كلا الحالتين.

ومع ذاك يظل المحظور مشوبا بالقبح، محمولا على الرفض، مهما كانت الجهة المسؤولة عن ذلك، ومهما اختلفت درجة الحظر، أو مجاله، إلا أنه إذا ما تعلق الأمر

¹ - المجدي البركي، محمد عميم الاحسان، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص80.

² - العسكري، أبو هلال الحسن، أبو عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الفروق اللغوية، تح، إبراهيم سليم، محمد، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د، ط1، د، ن، ص229.

³ - المرجع نفسه، ص229.

بقضايا الشرع أورث انتهاكه إثمًا، في حين إذا تعلق الأمر بباقي القضايا كالثالوث المحرم، أي (الجنس، الدين، السياسة) لا يؤثم صاحبه، ولكنه قد يفتح على نفسه جبهات نقد، أو قد يثير انتباه جمهور القراء.

1 - 3 - تداخل المحظور والتابو:

إن مصطلح "تابو" أصله "من لغة سكان جزيرة التونكا، وهي عبارة عن جزر صغيرة تقع في المحيط الهادئ، اكتشف معناه في بولينزيا (Polynsia) وأدخله إلى اللغة الانجليزية الكابتن "كوك" عام 1977 أثناء رحلته الثالثة، وكان المصطلح يعني تحريم الأمور ذات علاقة بالمانا،¹ (MANA) وبكل شيء مقدس،² ومعلوم أن المقدسات تختلف من شعب إلى آخر، فما هو مقدس عند البعض هو عادي بالنسبة للبعض الآخر، والعكس صحيح، بخلاف المحظورات الدينية، لأن الديانات حتى وإن اختلفت فعلى الأقل المنضويين تحت لواء الديانة الواحدة لهم نفس المحظورات، ونفس المباحات.

ثم اتسعت دائرة استعماله ليدخل قاموس الأنثروبولوجيا بمعنى: " المنع المستند الى جزاء سحري أو ديني، يؤدي خرقه بصورة تلقائية على إنزال القوى فوق الطبيعية العقوبة بمن خرقه".³

فالمحظور، والتابو إلى حد الآن، متوافقان في الدلالة، ليزيد الأنثروبولوجيون فكرة الحفاظ على البناء الجماعي: "حيث يرون أن تطبيق التابو يدعم انتماء الفرد على جماعته الاجتماعية وأن خرقه يؤدي إلى اختلال في العلاقات الاجتماعية، ونسق القانون الأخلاقي

¹ - مانا: قوة فوق طبيعية خارقة، تخلق فيمن تحل فيه قدرة خارقة، خيرة أو شريرة، وتمنحه قوة سحرية، وهي ميزة عظمية للشخص الذي يملكها ويسيطر عليها، تقصح عن وجودها فيه بالقوة والسمو الذين يتصفون يتصف بهما مالكةا، وينشر الاعتقاد بها بين البولنزيين، عد إلى، شاكرا، مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا انكليزي-عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981م، ص593.

² - شاكرا مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا انكليزي-عربي، ص 943.

³ - المرجع نفسه، ص943.

للجماعة، ويظل الشخص الذي يخرق التابو نجسا في نظر المجتمع إلى أن يقرب للقوى فوق الطبيعية القربين أو ينحر الأضاحي كي تغفر له".¹

إذا كان مصطلح التابو، وليد القرن التاسع عشر، ففكرة الحفاظ على النظام الجماعي التي حملها، وليدة القرن الثامن، حيث نادى بها ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع، كما أن فكرة طلب الغفران هي الأخرى قديمة قدم الأديان في حد ذاتها: "إن الكلمة بولينيزية، لكن الفكرة التي تعرب عنها مألوفة جدا لدينا، وهي مألوفة خصوصا في البلدان التي لم تتعود بعد على عدم تعلم قراءة الكتاب (التوراة)".²

فالفكرة والمعنى واحد، لكن المصطلحات متعددة، ويرى البعض أن المسألة هنا مسألة اعتقاد فالذين يعتقدون بوجود إله، هو مصدر التحليل والتحریم، يلجؤون إلى استعمال مصطلح "المحظور"، والذين يعتقدون بوجود قوى خارقة، وميتافيزيقية، يلجؤون إلى استعمال مصطلح "تابو": "إن التقاليدات التابوية شيء مغاير للمحظورات الدينية أو الأخلاقية، فهي لا ترجع إلى أمر من الله، بل تحظر نفسها من نفسها، وتفتقر عن المحظورات الأخلاقية بعدم إدراجها في نظام يقول عموما بضرورة التعفف ويعلل هذه الضرورة، أما المحظورات التابوية فإنها تفتقر إلى أي تعليل، ولا يعرف لها مصدر، هي غير مفهومة بالنسبة لنا، في حين تبدو بديهية (من يقع تحت سلطانها)".³

2 - أنواع المحظورات:

يظهر مما سبق، أن مصطلح محظور في الدين يعني تحريما واضحا لأمر معينة لضررها الواضح، وقد جاء هذا التحريم بعبارات صريحة، لا إيحاء ولا تلميحاً، كما أن انتهاكه يؤدي إلى عواقب وخيمة، والمشرع لم يتهاون في مثل هذه الأمور، ثم أستعير هذا

¹ - شاكور مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا إنكليزي-عربي، ص 943.

² - لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ص 1421.

³ - سيجموند، فرويد، الطوطم والتابو، ت، بوعلی، ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1983م، ص42.

المصطلح من حقل الشرع إلى حقل الأدب، وأصبح يعني: "جملة المحظورات الأخلاقية، الدينية، السياسية التي يأتيها الأدباء في كتاباتهم أي الثالث المحرم (الدين، السياسة، الجنس)".¹ ويبدو أن التحريم لم يطل الموضوعات من حيث هي وإنما طريقة، وكيفية تناول، فما وجه الشبه الذي أجاز مثل هذه الاستعارة؟ وهل كل تناول لإحدى هذه المحظورات يلحق ضررا بالقارئ؟ طبعا لا، ولكن أسلوب الطرق، والأغراض المبينة، والأهداف المتوخاة، والغايات المرجوة، هي التي تحكم بالخطر، أولا الإباحة. فإذا تناولنا السياسة في بلد ما، بطريقة واعية، وبهدف تنوير الشعب -وبالتالي الأديب الذي هو فرد من هذا الشعب- في متاهة، فهذا يعني أن الأدب قد أدى وظيفته، ولا غبار عليه، أما إذا كان الهدف هو نشر سياسة ما، أو محاولة إقناع جمهور القراء بقبول نظام معين، بمعنى أن الأدب تحول إلى وسيلة إشهار ودعاية، أو جزء من حملة انتخابية، فهذا هو المرفوض قطعاً.

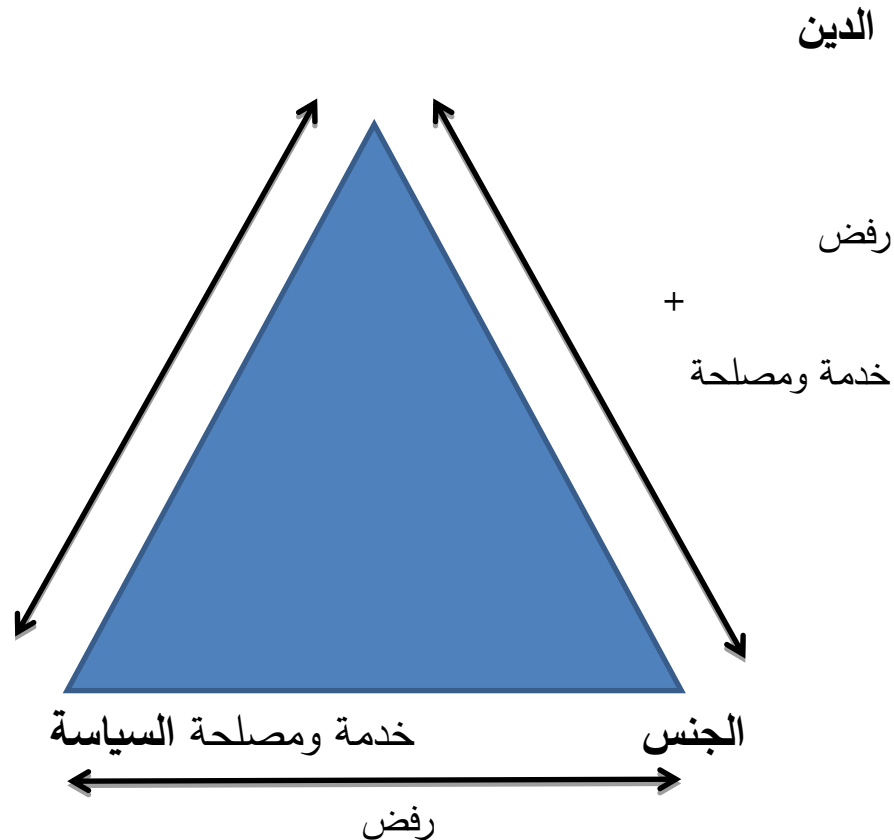
نفس الشيء يترتب عن تناول المحظور الجنسي، فإذا كان بطريقة واعية، وبلغة راقية، ويهدف مثلاً إلى نشر ثقافة جنسية، أو معالجة آفات اجتماعية، سببها هذا الأخير، فلا ضير في ذلك، لكن أن يكون الهدف من ذلك، هو الحديث عن الجنس من أجل الجنس، بلغة مبتذلة، وأسلوب منفرد، وبلا غاية نافعة، فهذه مادة إباحية، وليس أدباً، إذ لا يجوز لها أن ترقى إلى مصاف الأدب.

أما المحظور الديني في الأدب، فهو في نظرنا أصعب المحظورات الثلاث طرماً، لأنه ليس من السهل تناوله، والخوض في غماره، إلا إذا كان الأدي مشبعاً بثقافة دينية، تكون بمثابة الحصانة له، والدرع الواقي من أي انزلاق خطير، قد يؤدي بصاحبه إلى التعرض لتهمة الإلحاد، أو المساهمة في الدعوة إلى التكفير، وهذا ما أكدته "بحري محمد الأمين" : "إنها مواضيع محظورة إذا ما تعرض إليها الكاتب صراحة وعبرة، لذلك نجده

¹ - بحري، محمد الأمين، مداخلة، سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات، سم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 15-17 نوفمبر 2008م، ص471.

يتلافى هذه اللغة التعبيرية المباشرة التي قد تزج به في مخاطر ومحاذير المثقف في دول العالم الثالث، وما من حل إلا تناول هذه المواضيع إلا رمزا بالإشارة دون العبارة، والإيحاء دون التصريح، وكثيرا ما اكتفى أديبنا بمجرد التلميح لشريحة من القراء تتفهم ظروفه، وتقبل عثرته وتعزيه أخيرا في مصابه¹. ورغم خطورة تناول المحظور الديني على وجه الخصوص، إلا أننا لا نعدم اليوم كتابا في الوطن العربي، امتلكوا جرأة كبيرة في طرق هذا الموضوع، عبارة لا رمزا بالإشارة، وتصريحا لا إيحاء.

توضيح العلاقة بين المحظورات الثلاث من خلال الشكل التالي:



علاقة أضلاع الثالوث المحرم ببعضها البعض:

¹ - بحري محمد الأمين، الملتقى الدولي الخامس، "السيمياء والنص الأدبي"، مداخلة سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من انتاجية الدال إلى تسويق المدلول روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج، ص474.

يوضح الشكل الممثل أعلاه العلاقة المفترضة بين كل من: الدين، السياسة والجنس. والقائمة على الرفض أحيانا والخدمة والمصلحة أحيانا أخرى، حيث أن الدين في خدمة الجنس والسياسة مادام كل منهما يتم تطبيقه حسب تعاليم الدين / رجاله، أي حسب الشرع. بينما يتم رفضهما كلياً إذا تم اختراق تعاليمه، وكذلك هو الحال بالنسبة للسياسة فقد نجد منها الدين إذا ما خدم مصطلح الطبقة المسلطة والمتحكمة و في السياسة، ولكن في حالة مخالفته لهم نجدهم يدعون إلى فصل الدين عن الدولة ومن خلال هذه الردود ظهرت العديد من الجمعيات والمؤسسات التي تنادي بفصل الدين عن الدولة والتي وصفت دائماً بالعلمانية.

كما أن السياسة تبيح الجنس في حال خدمته مصالحها وتوفيره حالة استثنائية من ترويض الشعب وستره وسكوته عن الفساد، فعلاقتهم إذا هي علاقة خدمة ومصلحة أحيانا وعلاقة رفض ونفور أحيانا أخرى (حسب المنفعة المحققة).

ويبقى الجنس أكثر المواضيع المعتم والمسكوت عنها، وهو الموضوع الأقل تداولاً وتداولاً حتى كدراسة، نظراً لما يخيم على هذا الأمر من خطوط عريضة حمراء يمنع تخطيها وكشف ما ورائها، فالجنس قضية معلقة إلى إشعار لاحق، لا يمكن النقاش فيه.

لذلك فعلاقاته مع الدين والسياسة تبقى أيضاً طي المسكوت عنه، فلا هو بالمرفوض كلياً ولا هو بالمقبول المصرح به، إنما حسب مصالح الدين أو السياسة يكون الرفض أو القبول والاعتراف به وبشرعيته.

وجدير بالذكر أن هذه الممنوعات الثلاثة (الدين، السياسية والجنس) هي في حقيقة الأمر كل ما يمثل الوجود ويرسم حدوده ومعالمه، فلا يوجد في الأنشطة الإنسانية، أو الفعاليات الاجتماعية، أو الأحداث الثقافية، بل وفي حركة التاريخ عامة، أمر يخرج من هذا المثلث، أو يخرج عن دائرة من إحدى هذه الدوائر الثلاث، لذلك فالقائل أو السائل عن ديمومة وجود هذه العناصر أو أحدهما في النصوص الأدبية وفي بقية الفنون على اختلاف

تنوعاتها من: رسم، موسيقى، مسارح، رقص... يجب أن يدرك أن هذه العناصر هي التي تصنع الحياة، وتسير أمورها، وكل ما تبقى من مواضيع تتدرج تحت أحد هذه المواضيع الساخنة من دون أدنى شك.

المبحث الثاني: تجليات المحظور في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "

1- المحظور الجنسي:

تبدأ الأسطورة الدينية بوصف آدم (الرجل) وهو مرتاح في جنة الخلد لا يقلقه شيء، بعد ذلك يبدأ الملل يتسلل قلبه بسبب الوحدة، ثم خلق له حواء (المرأة) من ضلعهن إلا أنه بخلقها بدأت المشاكل في هذه القصة القرآنية/ الأسطورة الممتعة. وبعد ذلك طلب آدم من ربه في كل مرة توجعه حواء أن يأخذها بعيدا عنه ليرتاح منها، ومن مشاكلها.

ظل آدم على هذه الحالة ثلاث مرات وفي آخر مرة خيره الله بين أخذها إلى الأبد أو إبقائها معه للأبد، فاختار الثانية.

كانت حواء حينها قد تمكنت من قلب آدم واستولت على عقله وفي هذه الفترة ظهرت الأفعى (الشيطان)، التي أغرت حواء بتذوق ثمار شجرة محرمة (التفاح) وهي بدورها أغرت آدم، حيث نجحت خطة الأفعى في جعل حواء وآدم يخرجان من جنة الخلد بعد أن يرى نفسيهما على الأرض¹، وتزداد المشاكل حدة، حين يتعرفان على ما يسمى بالجنس ويبدأ كل واحد منهما في البحث عن شيء ما يغطي به عضوه الجنسي، إلا أن هذا لا يمنع من أن تتجب حواء لآدم هابيل وقابيل، وتستمر البشرية بعد ذلك.

فسبب وجود البشرية إذا، خطيئة من المرأة تتحملها الأجيال القادمة، وذلك لأنها دنست محرما كان المحرم الوحيد في الجنة.

¹ - ياسين بوعلي، الثالث المحرم، ص24.

ليست هذه الأسطورة الوحيدة التي تحكي لنا عن بداية نشأة الجنس وتشكل مفهومه، بل هناك حكايات وأساطير عديدة، فالجنس محبب ونصف الدين في الديانات الإسلامية، وهو محرم عند رجال الدين في الطوائف المسيحية.

أ- البار:

فهو مكان ذو طابع سلبي يقصده الناس لبيع وشرب المشروبات الكحولية والسجائر ومختلف أنواع الممارسات التي يرفضها المجتمع العربي حاملة لما يحدثه من ضرر وانتشار الفساد بين الأفراد.

فهذه الرواية قدمت لنا مكانا آخر ومختلف عن بقية الأماكن وهو "البار" بتسميات مختلفة منها "بار الخيام" الذي كان له حضور نسبي في الرواية بمجرد ذكره فقط دون وصفه وقد تشكل هذا الفضاء نقطة تحول في حياة شخصية "خضرة بنت الطاوس" في جعله مكانا لكسب قوتها باعتباره بار شهير يتوافد إليه شخصيات بارزة ذوي نفوذ ومال كثير أدى إلى بروزها بقوة وبمساندة والدتها التي كانت تحفزها وتشجعها على العمل فيه كنادلة في بارة مسمى "قهوة الزهو" شرعت في مرافقة أمها إليه وهو بار شهير كان يوجد وسط المدينة يرتاده جنود فرنسيون يصرفون فيه يوميا كل ما في جيوبهم ويخرجون فيه متململين ومتساقطين على الأرض... تعمل مرة كنادلة ومرة أخرى لغسل الصحون".¹

من خلال وصف الراوي لهذه الحانة يتبين لنا أن هذا البار يرتاده اغلب ذوب السلطة القوية وهذا ما أغرى "خضرة" للعمل فيه، وما ساعدها أكثر في نجاحها بقوة جمالها الأخاذ وجسدها الناعم الذي سحر عيون الزبائن حيث لم يمض عام إلا وصارت تعمل كراقصة محترفة هذا ما جعلها تمضي في مسار اللهو والرقص "بعد سنة واحدة من دخولها قهوة الزهو صارت خضرة راقصة ترقص النايلى والرقص الشرقي، يطلب منها جنود فرنسيون أن تهز بطنها وأن تحرك ردفها كيفما شاءوا إغراء لهم... أمها كانت سعيدة بمنجز ابنتها...

¹ - سعيد خطيبي، "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 48-49.

تجمع المال المتساقط على ثدييها الصغيرين، وكانت ستمح لها من حين إلى آخر أن تضاجع بعض الزبائن".¹

ما يلفت الانتباه هنا أن أمها كان لها حافز قوي في شهرة ابنتها من خلال جعل السكارى يتقربون عليها وهذا ما جعل "خضرة" تقوم بارتكاب أفعال فاحشة ودينئة من أجل المال، إذ نجدها ارتبطت بهذا البار ارتباطا وتعلقا شديدا، هذا ما لاحظناه بعد هروبها من زوجها وعودتها إليه كأنها لا تستطيع العيش والاستغناء عن هذا المكان، إذ جعلت منه مكان حياتها واستقرارها، "هكذا ظلت لسنوات النجمة الأولى في ليالي الزهو الباردة، كانت الراقصة الأشهر في المدينة التي يتهافت عليها الزبائن والجسد الأنعم التي تدفع من أجل ملامسة فرانكات كثيرة".²

رغم أن هذا البار لم يكن له حضورا كثيرا في هذه الرواية، إلا أنه كان له دور كبير وبارز في تغيير الأحداث خاصة في حياة شخصية "خضرة".

فالبار يعتبر مكان ذو طابع سلبي يلجأ عليه الناس لشرب الخمر وصرف كل ما في جيوبهم بحيث يخرجون منه ممثلين ومتساقطين على الأرض، كذلك يلجؤون إلى ممارسة العلاقات غير الشرعية مع النادللات أو الراقصات الموجودات داخل البار، كما وردت في الرواية على "خضرة بنت الطاوس" التي كان يمارس عليها هذه العلاقات غير الشرعية من طرف أشكال مختلفة من الرجال داخل البار.

فالبار يعتبره بعض الناس أنه الملجأ الوحيد لنسيان مشاكلهم وهمومهم، أما البعض الآخر فيرونه أنه مكان للهو والتسلية، ولكنه في الأخير يعتبر مكانا محرما في الدين وفي الإسلام.

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 49.

² - المصدر نفسه، ص 50.

ب- وصف المشاهد الحية:

- يدخلنا جوزيف في هذه الرواية عبر بطلته "إيزابيل إبيرهات" إلى اكتشاف العالم الحميمي، عالم الرغبة والجنس " مشاهد عشاق من طلبة الثانوية وهم يتواعدون بين القبور، يسرقون قبلات على عجل، وملامسات خفيفة صار كل شيء مباح **مثالا**، الحب والمجون والتشويش على خلوة المرء، أما أعين مارة من الحي ومن أحياء قريبة¹

- " صارت خضرة راقصة، ترقص النايلى والرقص الشرقي، يطلب منها جنود فرنسيون أن تهز بطنها، وأن تحرك رديها، كيف ما شاءوا، إغراء لهم وإغظة لزملائهم، أمها كانت سعيدة بمنجز ابنتها ذات العينين الخضراوين البراقتين، كانت تصفق لها مع المصفقين، وتجمع المال المتساقط على ثدييها الصغيرين، وكانت تسمه لها، من حين لآخر، أن تضاجع بعض الزبائن، من أولئك الذين يدفعون مسبقا جيذا، فارضة شرط ممارسة الجنس من الدبر فقط، حفاظا على عذريتها".²

نستخلص من هذه المقولة الإثارة والتوسل والجرأة في وصف المشاهد الجنسية ورغبة الجسد، محطمة بذلك كل القيود والطابوهات، فقد تجاوزت الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها الشروط الثقافية والاجتماعية، وقلبت القاعدة المعهودة في أن تكون هي المطلوبة (إيزابيل) والمرغوب فيها، وهذا ما تدل عليه الأفعال (تعدد عشاقها، تمنحه، نصره مفترسة، تهيه، تقتنص، تشاء...). فإيزابيل تسعى إلى تحقيق رغباتها، والشعور بمتعة الحياة ونشوة الجنس ولذة الوجود في هذا الكون.

ج) الغرفة:

تعد الغرفة حيزا من أجزاء البيت يلجأ إليه الإنسان لراحته ونومه بعد المشقة والمتاعب من حياته اليومية، باعتباره المكان الوحيد الذي يتخذها وسيلة لحريته بطلاقة، كما

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 54-55.

² - المصدر نفسه، ص 49.

تحتفظ الغرفة بخصوصية صاحبها وأسراره، تعتبر "من أكثر الأماكن احتواء للإنسان والأكثر خصوصية فيها يمارس حياته ويحمي نفسه"¹.

وقد تجسدت الغرفة في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" من خلال وصف "جوزيف" لغرفته يقول في هذا الصدد " في هذه الغرفة الإسمنتية الضيقة، مهترئة الجدران، مشققة الزوايا الأربع، المطلية بالأصفر الباحت، المكتظة بأغراض قديمة وملابس بالية، ومقتنيات أربعة عقود من الخردوات والقطع الفنية التي أكتب وأرسم فيها"². هنا نجد أن السارد "جوزيف" وصف لنا الغرفة وصفا دقيقا يظهر لنا من خلال ضيقها وضعف الحالة الاجتماعية المزرية من أثاث وملابس تعمها الفوضى وتفتقر العناية وضرورة ترميمها من جديد.

وباعتبارها الغرفة مصدرا للأمن والطمأنينة وأكثر مكان خصوصية، فقد جعلها "جوزيف" الخزان يحتفظ من خلالها بأغراضه الشخصية وكل ما يتعلق بخصوصياته ويتجلى ذلك في هذا المقطع " كل الأوسمة التي نلتها ظلت معي طوال حياتي أحتفظ بها في الغرفة نفسها في صندوق نحاسي صغير أضعه أسفل خزانة الملابس والمقتنيات"³. ويقول في مقطع آخر "أخبئ نسخة أخرى من مفاتيح البيت أسفل سرير غرفة النوم"⁴.

ولكن أحيانا ما تتحول الغرفة من مصدر الراحة والأمان إلى مصدر الخيانة وارتكاب المحرمات إذ جعلها "محاد" مكانا للفاحشة ومسرحا للممارسات الدنيئة، دليل ذلك في الرواية يظهر من خلال قول "جوزيف" وهو يتحدث عن "محاد" وأفعاله يقول: "كان يمتلك غرفة

¹ - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إرب، الأردن، لr، دار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 9706.

² - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص12.

³ - المصدر نفسه، ص 21.

⁴ - المصدر نفسه، ص 150.

منفصلة عن بقية البيت لها مدخل مستقل، كان يجر إليها أحيانا عاهرات قادمات من قرى قريبة أو مدن بعيدة لمضاجعتهم خفية عن زوجته حليلة وعن أبنائه".¹

تجسدت الغرفة في هذا المقطع من زاوية مختلفة تماما وبصورة أخرى معاكسة على أنها مكان للخيانة والمضاجعة مارس فيها "محاد" حياته بخفية وسرية دون أن يراه أو يبالي به أحد.

وقد تجسدت الغرفة أيضا في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" في هذا القطع "لكي لا أستطيع تخيلها سوى نمره مفترسة في عتمة الفراش، أكثر ضراوة من خضرة بنت الطاووس، تلحس من شريكها كل ما تريده، وتمنحه ما يريده، تهبه ما تشاء، وتقتضي منه الأورغام الذي يشفي غرورها، وهي لم تكن تقتضي أسبوعا واحدا من دون شريك يقاسمها دفئ سريرها ويخفف من وحدتها".²

وهنا أيضا تجسدت الغرفة لذلك على أنها مكان للخيانة والمضاجعة بحيث قام السارد بوصف إيزابيل وهي داخل الغرفة مع شريك لها، إذ أنه وصفها بالنمره المفترسة.

- الزواج:

لقد أنتج الخطاب العربي مصنفات رائدة من قبل فقهاء وأئمة مرموقين عن الجنس والحب تعتبر كمرجع في مجال العلاقة الجنسية والمحبة والعشق.

ومن أهم تلك الكتب كتاب شهاب أحمد بن يوسف النقاشي بعنوان: "نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب" وهو مخصص لأنواع الحب الممنوعة وإلى العديد من المؤلفات التي كتبها السيوطي عن الجنس، فالتعبير عن الحب في مجتمع محافظ يعتبر فضيحة.

وهذا كما تبين لنا ذلك في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لسعيد خطيبي، عن قصة الحب الممنوع التي حدثت بين الشاب "حميد" مع الشابة "جونيفياف".

¹ - سعيد خطيبي، "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 98.

² - المصدر نفسه، ص 119.

حميد: " جونيفياف .. أود .. أن .. أطلب يدك للزواج"،¹ رفضت عائلتها الأمر، ورد عليها والدها برسالة عنيفة وصارمة يهددها فيها بسوء العقاب، رسالة كرر فيها عبارة: " لن أسمح لم".²

تجسدت في هذه المقولة قصة حب جونيفياف مع حميد التي انتهت برفض ولدها الزواج به رفضا قاطعا، بحيث هدها وذلك لأنها تعبر مساسا للدين. وهذا يبقى في الأخير مجتمعات منغلقة تطمح دوما لإثبات انتصار الرجل وتفوقه، وتؤكد في كل مناسبة هيمنة الذكور وسيادتها على المرأة، لأن المرأة تبقى في الأخير امرأة ليس لديها كلمة أمام والديها أو أمام المجتمع.

2- المحظور السياسي:

إن كان الدين في هذا الثالث المحرم مستوى علويا مقدسا **يجائيه** التدنيس والاختراق في الكون السردي، والجنس مستوى سفليا مدنسا، يبتغي التعالي والرمزية والتشذر ليبسط منطقته وسيطرته على ذلك الكون نفسه، فإن السياسية كمستوى إيديولوجي يمارس جدله بين المثقف والسلطة، يستشري بدوره في أوصال الكون الروائي كأفيون وعقار يخدر مخلوقات المجتمع السردية، ويعاقبها كلما تمردت، أو تطاولت وانتهكت محظوراته، غير أن هذا الخطاب يتميز عن **الثنيتين** السابقتين، بخطابه الجدلي في التناول بين الروائيين كما يبين ممثليهم على المستوى النصي من شخصيات، جدل دينامي بين أشكال القطيعة التي تمارسها الشخصيات الروائية، مع فعاليات الخطاب السلطوي كإيديولوجية مضادة.

كما يظهر لنا في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" بعض المقولات التالية:

- "ولم يبقى من الوقت سوى ثلاثة عشر يوما، قبل إجراء الدور الثاني من الانتخابات البرلمانية، التي تميل فيها الكفة لحزب "العدالة" الذي فاز في الدور الأول، قبل

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 124.

² - المصدر نفسه، ص 126.

ثمانية أيام، بدعم من الآلاف من أبناء المدينة، ووعد قاداته أنصارهم الكثير بحياة أفضل، مع تأميم ممتلكات الأجانب، وإعادة توزيعها عليهم بالعدل".¹

- كما تحدث السارد على الانتخابات أيضا في المقولة التالية: "حيطانها صارت تكتظ بملصقات وقوائم طويلة بأسماء مرشحين للانتخابات، من أصحاب الوجوه الأربعينية والخمسينية والستينية، وجوه مربعة الشكل وأخرى مستطيلة، غالبيتها تظهر بلحي خفيفة، والبعض منها بلحي كته، أما النسوة المترشحات فقد اختفين خلف خمار، أبيض أو بألوان، وقبلتهم صور مرشحين آخرين، منافسين لهم، بربطات عنق وشوارب طويلة".²

فالانتخابات هي وسيلة أو عملية رسمية لاختيار شخص لتولي منصب رسمي وذلك يكون عن طريق تصويت الشعب عليه، فكل بلد انتخابات لمدة خمس سنوات، فالانتخابات يسود النظام والأمن والعدل في البلد.

- السياسة والأدب في ضفاف التاريخ:

لقد ظل الضلع الثاني للثالث المحرم محظورا، لا يمكن المساس بقديسيته أو التشكيك بأعمدته وقاداته وسياسته، ذلك أن أمره رهيب، فمجرد الحديث عن السياسة قد يتغير مجرى التاريخ وقد تسقط أمم، وتتهد حصارات، وقد ينقلب أقواهم أضعفهم وأعلاهم إلى أسفلهم.

وهو ما يحدث فعلا في المجتمعات وبين الأفراد لكن الأدب بفنياته قد كسر هذا التابو وتجراً على فضح المنشور وكشف الممنوع، حيث تعد السياسة كموضوع أحد أهم المحاور المتناولة في الأدب على الإطلاق، إذ تشكل جزءا مهما من الإبداع الفني يصنفه عامة والسردية بصفة خاصة، وضمن هاته المتون الأدبية تتجلى أسئلة دائمة التجدد، ومن هذه الأسئلة يطرح كثيرا سؤال حول علاقة الكتابة والإبداعية كفعل، وممارسة السياسة كسلطة

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 60.

خارجية من جهة، وجوهر وموضوع من جهة أخرى، وبما أن الكتابة الأدبية فعل يقوم على كشف الواقع وفضح الزيف الموجود فيه، من خلال ما يتم تناوله من مواضيع جادة وقضايا هامة في النصوص الأدبية، بينما السياسة فعل تغلب عليه سمة التسلط يتجسد في أسلوب الحكم وكيفية تسيير مختلف الأنظمة الاجتماعية التي من خلالها يتم صنع وإصدار القرارات الحاسمة، فإن العلاقة بينهما قائمة دون حدود.

فهذا ما يجعل دائرة الصراع قائمة بين كل من المثقف والقارئ والأديب في مقابل السياسي، ففي "عصر الآلة والدول الصناعية الحديثة أصبح الإنسان يعيش تشيء الذات مع قصر الأجهزة السياسية واهتزاز الأنظمة الاقتصادية ودمار الحروب العالمية واستسياد الدول الاستعمارية، فكل هذه العوامل وأخرى غيرها قد ساهمت في صنع إنسان غير متوازن، إنسان يعاني القهر والاستلاب والضياع، يظل يبحث عن مخرج ليتخلص من براثن السياسة ومتهاتها، ومن زيف ونفاق أسياد السياسة الذين يحاولون بكد وجد القضاء على الفئة المنتقعة وتعميم ثقافة الجهل والسكوت وعدم الخوض في أمور لا تخدم الشعب كله، إنما تخدم مصالح اسياد القبيلة لا عبيدها..¹

كما جاء أيضا واسيني الأعرج إلى التعريف للاستغلال السياسي في مقولته: "يلعبون اللعبة القذرة حتى النهاية... ويغامرون بعيون أطفالنا وبالنفس.. وبأعناق الفقراء... ونحن ندفع الثمن من لحمنا".² كما أنهم "... يخططون للسوق ويموتون، ويأتون من تحت الخراب ويجدون كل شيء جاهزا، فيقتطعون الحنين من قلوب أصحابه ويسقطون على المدينة في أصبح.. النساء يعلنون أنفسهم حكاما وطنيين".³

إنهم يحاولون إخضاع الرعية لسطوتهم وسلبهم بمختلف الوسائل والأدوات حتى وإن كانت غير شرعية، المهم عندهم أن يحافظوا على قوتهم، وأن يثبتوا مكانهم.

¹ - جورج لوكاش، الرواية كمصلحة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979م، ص14.

² - واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص14.

³ - واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص348.

فالمستغل السياسي هو الذي يستغل الظروف السياسية، أو ينتهز فرص الاستبداد وما تفرزه من آثار سلبية على المجتمع.

كما جاء في الرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" في قول السارد: "كان زمننا عصيبا، كانت تلك هي الفترة التي أحسست فيها بأن البلد لم يعد هو نفسه، لم يعد كما عرفته، لقد تغير وأنا بقيت مرابطا و متمسكا بأفكاري المستوردة من ماض بعيد، كان البلد يتحرك وأنا راكد في مكاني، كعاشقة "أرهقتها الخيانات".¹

إذ أن السارد هنا يصف أهم المأساة التي عاشها في ذلك البلد ومدى شدة الخوف الذي لازمه وذلك بسبب نشوب صراعات من أهالي البلد مع الدولة بسبب الانتخابات.

كما ذكر السارد بعض الشخصيات السياسية التي شاركت في الحرب ومن بينها نجد: "شارل ديغول" و "هوارى بومدين" و "أحمد بن بلة".

"وبعد أسبوع واحد من انقلاب "هوارى بومدين" على "أحمد بن بلة" عام 1965، جاء الحاج بلقاسم، المناضل القديم ورفيق "بومدين" في جامع الأزهر، مرفوقا بجنود، حوطوا الرحبة بسياج حديدي..²

" يبدو أنني عشت ما فيه الكفاية، شهدت الحرب العالمية الثانية، صافحت الجنرال "شارل ديغول" ونظرت في عينيه وتبادلت كلمات قليلة معه، عرفت حرب الجزائر، مظاهرات ماي 1968، تابعت حرب إسرائيل عام 1967، رد العرب عام 1973، خطابات "هوارى بومدين" الصاخبة، غضب أكتوبر 1988، حرب الخليج الأولى ثم حرب الخليج الثانية، سقوط جدار برلين ".³

" فبن بلة" كان يثق ثقة عمياء في وزير دفاعه "هوارى بومدين": فهذا الأخير هو الذي نصب "بن بلة" على رأس الدولة الجزائرية الفتية وهو الذي مهد له الطريق باتجاه قمة

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 93.

² - المصدر نفسه، ص 20.

³ - المصدر نفسه، ص 30.

هرم السلطة، ولم يكن "بن بلة" يتوقع أن تأتيه طعنة من صديقه "هوارى بومدين" وهو الذي أطاح "بين بلة" بانقلاب كان يعتبر أن "بن بلة" خرج عن خط الثورة الجزائرية واستأثر بالسلطة وكان يتهمة بالديكتاتورية والشفونية وكان يأخذ عليه احتكاره لتسعة مناصب حساسة في وقت واحد، وكان "بومدين" يزعم أنه لجأ إلى الانقلاب إنقاذاً للثورة وتصحيحاً للمسار السياسي وحفاظ على مكتسبات الثورة الجزائرية.

أما "ديغول" فهو زعيم سياسي وقائد عسكري فرنسي قاد مقاومة بلاده للاحتلال الألماني في أربعينيات القرن العشرين، تولى رئاسة الحكومة ورئاسة الدولة فأسس الجمهورية الخامسة، وأنهى الاستعمار الفرنسي لبلدان كثيرة.

3- المحظور الديني:

أ- المسجد:

من المعلوم أن المسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص للبحث عن الراحة والسكينة وطلب العلم ولكن المفارقة العجيبة في الرواية أن البطل نقام على المساجد وأهلها القائمين عليها: " فقد فجعت من الخطبة الأخيرة لإمام المسجد في صلاة الجمعة، صار الرجل فجأة أكثر شراسة من ذي قبل، يتحدث بلهجة واثقة وبكلمات جارحة دون أن يلقي لها بالا، فبعد ما أتم الخطبة المحشوة بآيات رعب وأحاديث تهويل وتحريض على الاكتفاء بالذات، وقبل أن يقيم الصلاة ويوقف حفلة تجيش نفوس الحاضرين كرها وحقدا ضد غير المسلمين طلب من جميع المصلين المقرفين أمامه، والمصليات اللواتي يقبعن صاغرات داخل حجرتهن الخلفية الضيقة أن يرفعوا أيديهن بالدعاء،¹ فبقين رافعا يداي وأنا أشتمه واسبه في داخلي "فالمسجد برز من خلال هذين المقطعين مكانا ذو اثر سلبي، في توجيه سلوك الفرد وتهذيبه في تجيش النفوس حقدا وكراهية اتجاه الآخر وفي موضوع آخر من الرواية فيها دلالة أن البطل كئيب وحزين من سلوكيات المسلم المصلي (لن يولوا اهتماما

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 91 .

لأربعين عاما التي قضيتها بينهم، أربعون عاما أفنيتهما في الصلاة في مساجدهم وفي اقتسام الخبز والماء والهواء معهم)¹، فبالرغم من أنه شارك في حرب التحرير وكان عنصرا فعالا في المجتمع غلا أن سياسة الأسياد الجدد الذين سيحكمون البلاد لن يستثنوا بيته من قائمة التأميمات لأنهم وعدوا أنصارهم بتأمين جميع ممتلكات الأجانب وإعادة هيكلتها وتوزيعها بشكل عادل، كما أنه وصف أحد الحجاج في أحد المقاطع على أنه في كل سنة يحج إلى بيت الله الحرام ليتبول على ذنوبه وهنا دلالة على ازدياد واحتقار الحجيج بطريقة غير مباشرة.

فالمسجد يلعب دورا بارزا في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" فالمسجد كما هو معروف من أهم الأماكن المقدسة التي يقصدها المسلمون للعبادة والذكر وأداء أهم الفرائض ألا وهي الصلاة، إذ أن حقيقة هذا الفضاء في الأصل تعلم الدين وفهمه والأخذ بقواعده، فهو "الحيز المكان الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية وتطغى فيه روح الجماعة وموقفها العام".²

ففي رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" نلاحظ أن المسجد كان له دور فارق في حياة الشخصية "جوزيف"، حيث أسلم فيه ونطق الشهادتين ويعد المسجد الوحيد الموجود في المدينة، يقولك "يوم اعتنقت الإسلام ونطقت تلثم الشهادتين في المسجد الكبير"،³ وقوله في موضع آخر: "تعلمت العربية على يد الشيخ البردعي في المسجد الكبير الذي نطقت فيه الشهادتين على اللوح وبالكتابة بالصمغ علمني الشيخ البردعي بصبر وحنكة حروف الهجاء والأسماء والأفعال".⁴

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 13.

² - عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط، 1994، ص 147.

³ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 12.

⁴ - المصدر نفسه، ص 27.

والى جانب العبادة وحلقات الذكر احتضن منحى آخر وذلك من خلال تجمعات الأحزاب لمناقشة الوضع الذي آلت إليه البلاد، فمع دخول إمام المسجد السابق في غمار الانتخابات زادت حركة هذه التجمعات من خلال توزيع المطويات على المصلين تحديدا في **المائضة**: "صافح بعض المصلين بحرارة في بهو قاعة الصلاة وفي **الماضية**، تكلم معهم ووزع عليهم مطويات برنامج حزب العدالة الذي انضم إليه وتلقى وعودا من طرف بعض الشباب للتصويت على القائمة التي انضم عليها شريطة أن ينظر في مشاكلهم.. ويوفر لهم فرص الشغل وحلولا ميسرة للظفر بسكن.¹

نلاحظ أن غمام المسجد زرع في قلوب الشباب الأمل من خلال إيجاد حل للأزمة التي تعيشها البلاد والاستجابة لمطالبهم بعد وصوله إلى البرلمان.

حيث عمد الروائيون العرب وخاصة الروائيات إلى استعمال الخطاب الديني، كأداة لتغيير منطلقاته وتجديد آلياته من خلال مزادته مع أنواع عديدة من الخطابات فنلمس التداخل بين ما هو ديني وما هو إيديو-سياسي والذي بهت بمعالجة الأفكار الدينية ومدى تماشيها مع الأفكار السياسية المعاصرة لكل زمن، أو بينه وبين السوسيو-ثقافي الذي يهتم أيضا بمعالجة قضايا الدين وثقافة المجتمع المتغيرة حسب كل وقت، حيث لم تكتف المرأة المبدعة بهذا فقط بل سعت على إحداث زلزلة في عالم اللغة، إذ يتكاثر الخطاب الديني العرفي مع السلطة الذكورية لتكبل المرأة بالكتابة التي تأخذ بعدا سلطويا ضد الدين والموروث والثابت، وبالتالي كانت الدعوة إلى القيام بثورة لغوية وتخطي المؤلف ونقده.²

كما عرفت أيضا "فضيلة الفاروق" الصلاة على أنها الوسيلة التي يتواصل من خلالها العبد مع ربه، وهي أمر موجود في كل الديانات حيث تختلف طريقة الصلاة في كل دين، لكنها كلها تكون ذات مقصودة واحد وهو التقرب من الله الدعاء له، لأنه سيكون أقرب

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 60.

² - سهيلة سبتي، الخطاب السياسي/الإيديولوجي في ذاكرة عبد الجسد لأحلام مستغانمي، ص 17.

لربه وهو يصلي له وحينها تستجاب كل دعواته: " قبلة الصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهاال لا ينتهي...¹

ب- الكنيسة:

هي مكان للعبادة يقصدها المسيحيون من أجل أداء بعض الطقوس الخاصة بهم، فهي رمز للتسامح وحرية المعتقد، بحيث كانوا يقصدونها أيضا من أجل التعبد، فقد كان لهذا المكون حضورا ثانوي في الرواية إلا أنه ارتبط اشد الارتباط بالشخصية الرئيسية "جوزيف" الذي كان نصف مسلم ونصف يهودي رغم عيشه في الجزائر واعتناقه الإسلام كما صرح في بدايات الرواية، إلا أنه بقي وفي للكنيسة يحبها كحب أرملة لزوجها حيث أننا نجده يصفها وينعتها لنا من خلال تحديد مكانها وذلك حينما قال: " الكنيسة المتوحدة الباردة والصامدة"²، فقد كان يقصدها من أجل الصلاة فيها صلوات سريعة ومضطربة كأنه كان يذهب غايها خفية داعيا فيا الرب أن يحميه هو ورفيق دربه سليمان جراء الوضع الذي آلت إليه البلاد بسبب دنو أجل الانتخابات المنتظر إجراؤها قريبا ويتجلى ذلك في قول السارد: " أصلي صلوات سريعة وقلقة أدعو من الرب أن يجنبني أنا وسليمان كل مكروه قد أرسم إشارة الصليب فأخرج مهرولا"³.

بحيث كان يتجنب أن يراه أحد المارين ويشك في إسلامه إضافة إلى تحسره إلى الوضع الذي آلت إليه الكنيسة فقد أصبحت مهجورة ومنسية ولا أحد يقصدها من خال ذلك كله نستنتج بأن الروائي وفق في وصف هذا المكون الفضائي واستحضاره في الرواية من اجل التعبير عن مشاعره وما يختلج صدره من آلام تجاهها.

ج- المقبرة:

¹ - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 54.

² - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار ايزابيل"، ص 52.

³ - المصدر نفسه، ص 52.

تعد المقابر فضاء متكامل بحيث يشكل مدينة حقيقة ومتكاملة للأموات، فعادة ما يرتبط اسمها بحالات الأسى والحزن العميق فهي لا تذكرنا إلا بلحظات الفراق وفي روايتنا هذه "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" أولى الروائي اهتماما واضحا لهذا المكون الفضائي- المقبرة، حيث كان له حضور بارز على مدار سيرورة أحداث الرواية، لقد تعددت المقابر في المتن الروائي إلا أنه حصرها ثلاث مقابر مصرحا بقوله: " ففي حي الأقواس على المخرج الجنوبي من المدينة توجد ثلاث مقابر: مقبرة المسيحيين، ثانية للمسلمين وثالثة للإباضيين".¹

فقد قسم السارد هنا المقابر بحسب الطوائف في المدينة ولعل أهم مقبرة كانت، مقبرة عين الصفراء وفي بعض المواضع من الرواية ذكرت باسمها "سيدي بوجمعة" وهي المقبرة التي دفنت فيها "إيزابيل إيبرهات" إذ يقول "مقبرة عين الصفراء لا بد أن تكون أكثر المقابر حظا في البلد كله، فهي تحتضن جثماني "إيزابيل" وهذه الشابة المسماة صافية كتو".²

كما أن الروائي يصور لنا الحال الذي آلت عليه المقابر وما يجري فيها من أحداث، فالمقبرة ليست مكانا للتنزه والتسكع، بل هي مكان للعبرة والتذكر من أجل معرفة حقيقة الدنيا الزائلة والعمل للدار الآخرة، ولكن مع الأسف الشديد تحولت المقبرة في هذه الرواية كما صرح بذلك الراوي على ما يحدث في مقبرة النصارى، إلى وكر لممارسة الرذيلة وترويج المخدرات وانتهاك حرمت الأموات، فهناك من جعلها ممر لسير الراجلين لاختصار الطريق، ناهيك عن استعمالها كمكان لتدريب الكلاب وهذا ما جاء في قول الراوي: "مقبرة النصارى الواقعة في الحي الشعبي الأقواس زرتها قبل شهرين بعد أعوام من الغياب وفوجئت بالوضع الذي آلت عليه لقد شق الجيران المقبرة ممرا ترابيا وسطها وسار يقطعونها من الطرف إلى الطرف الثاني مشيا أو على دراجات نارية أو هوائية اختصارا للمسافة، بعض القبور نبشت وكثير من الطامعين يعتقدون أن المسيحيين الأغنياء كانوا يدفنون أمواتهم مع ممتلكاتهم

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 28.

التمينة من مال وذهب كما شهدت أيضا مجموعة من المراهقين وهم يسرحون بين القبور مع كلاب لهم حولوا المكان إلى حديقة كلاب وميدانا لتدريبهم.¹

هذا ويواصل الراوي سرد ما يحدث في هذه المقبرة بقوله: " سمعت من أحد جيران المقبرة قصة أيوب الفل الأشقر الوسيم ابن الحادية عشر من العمر الذي استدرجه مراهقان اثنان أكبر منه سنا بين القبول بنية أن يبيعا له طائر حسون ثم تداولوا على اغتصابه.. فالمقبرة صارت قاعدة خلفية للسكرى والمثليين وباعة الحشيش والحبوب المهلوسة.²

هذا وتوالت الأحداث والأوضاع المشينة والمزرية التي وصلت عليها المقابر منها قصة الرضيع الذي وجد بين القبور وتخلصت منه أمه وفي الأخير كفله المؤذن وهذا ما ورد في قوله: " لقد حصل وأن بعث الرب نفسا وسط الأموات وقعت قبل سنوات قليلة قصة سمع بها كل سكان المدينة وجدوا صباحا بين القبور رضيعا في شهره الأول لم تجد أمه مكانا للتخلص منه سوى مقبرة النصارى".³

هذا بالإضافة عن حديثه عن مقبرة الإباضيين التي كان يتودد عليها أحيانا لكنه لم يدخلها بقوله: " قبالة جبانة النصارى.. ينتصب عاليا سورة المقبرة الإباضية التي لم يدخلها يوما وشاهدت ما بداخلها فقط من الباب الحديدي فهي لا تفتح سوى صبيحة الجمعة لساعة أو ساعتين".⁴ هذا وقد حظيت المقابر باهتمام بالغ من قبل الراوي من بينها المقبرة السية التي كانت أهم المقابر الثلاث يقصدها أهالي مدينة بوسعادة من اجل الترحم على موتاهم حتى ان الراوي فكر في أجله وان اقترب وهو في هذه المدينة لا يجد خيرا منها لاحتضان جثمانه غدا يقول: "إن حدث ومت هنا فلا خيار لي سوى المقبرة السنية، هي أكبر المقابر الثلاث، لها حارس كهل بشارب كت وزوار يترددون عليها أيام الأسبوع ويزداد عددهم

¹- سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص53-54.

²- سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص ن

³- سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 55.

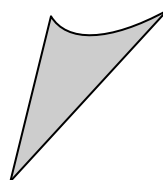
⁴- سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص56.

صبيحة كل يوم جمعة¹. وقد ارتبط هذه الفضاء أيضا بفضاء مقبرة سيدي بوجمعة بـ"عين الصفراء" أين دفنت "إيزابيل"، فالمقبرة السنية لا تختلف كثيرا عنها في الحدث الذي ربط "جوزيف" بـ"إيزابيل" على رار وصف الراوي لها بتفاصيلها وما يجري فيها وذلك حينما قال: "على بعد حوالي مئتين متر مقبرة الإباضيين في حي الأقواس دائما توجد مقبرة السنة التي تنزل إليها كل يوم اثنين بعد صلاة الظهر كتيبة من المخلصين لتنظيفها... "إيزابيل" ترقد في مقبرة لا تختف عن مقبرة لا تختلف عن مقبرة السنة تريح قلبها هناك بسيدي بوجمعة بعين الصفراء²، من هنا نلاحظ أن المقبرة من أهم الفضاءات المفتوحة التي احتلمت مكانا متميزا في هذه الرواية ساهم في سير الأحداث وإضافة دلالة خاصة على الشخصيات لا سيما الشخصية الرئيسية "جوزيف".

¹ - سعيد خطيبي، " أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 56-57.

خاتمة



خاتمة:

من خلال ما تقدم سابقا، ومن خلال الغوص في مفهوم المتخيل السردي الذي يقوم على عوالم خيالية، وكذلك غوصا في مفهوم المحذور وأنواعه، الذي يقوم على النواهي المقدسة، نختم بحثنا بأهم النتائج التي تم التوصل إليها

- يعتبر المتخيل أحد أهم العناصر في العمل الروائي، ولذلك لكونه يساعد المتلقي في الانفتاح على عوالم خيالية، بالتالي فهو يساعده في تحقيق طموحاته ورغباته التي لم تتحقق على أرض الواقع.
- يعتبر المتخيل جزءا لا يتجزأ من الواقع فهو يتوافق معه في كثير من الأحيان وذلك لكون الواقع يعد المنطلق الأول للخيال.
- تكمن جمالية السرد في المتخيل الذي يثري العمل الأدبي.
- تعد لشخصية أحد أهم العناصر في العمل الروائي، فهي التي تدفع بالحديث إلى التطور والرقى.
- تنوعت الشخصيات في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل" بحسب الأدوار التي تؤديها فكانت هناك شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، فهذه الشخصيات أدت دور القلب النابض في الرواية.
- أما المحذور في الدين فهو مصطلح التحريم الأمور معينة لضررها الواضح فهو يشار إليه كذلك بمصطلح النواهي المقدسة، فأصبح جملة من المحظورات الأخلاقية، الدينية، السياسية، المعرفة، بالمحرم الثالث (الجنس، السياسة، الدين).
- اعتمد الروائي في رسم أنواع المحظورات في الرواية، فاتخذة ركيزة أساسية في عمله الروائي وذلك لاتصاله بعقائد الشعوب البدائية.

- كما اسند الروائي في تقديم أمثلة عن المحظورات من الواقع وذلك لنبيين مدى تحريمها في الدين.
- وفي الأخير تطرق الروائي إلى تقديم العلاقة القائمة بين هذه المحرمات الثلاثية (الدين، السياسة، الجنس).

خاتمة:

- من خلال ما تقدم نختم بحثنا بأهم النتائج التي تم التوصل إليها
- يعتبر المتخيل أحد أهم العناصر في العمل الروائي، ولذلك لكونه يساعد المتلقي في الانفتاح على عوالم خيالية، بالتالي فهو يساعده في تحقيق طموحاته ورغباته التي لم تتحقق على أرض الواقع.
 - يعتبر المتخيل جزءا لا يتجزأ من الواقع فهو يتوافق معه في كثير من الأحيان وذلك لكون الواقع يعد المنطلق الأول للخيال.
 - تكمن جمالية السرد في المتخيل الذي يثري العمل الأدبي.
 - تعد لشخصية أحد أهم العناصر في العمل الروائي، فهي التي تدفع بالحديث إلى التطور والرقى.
 - تنوعت الشخصيات في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل" بحسب الأدوار التي تؤديها فكانت هناك شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، فهذه الشخصيات أدت دور القلب النابض في الرواية.
 - أما المحظور في الدين فهو مصطلح التحريم لأمر معينه لضررها الواضح فهو يشار إليه كذلك بمصطلح النواهي المقدسة، فأصبح جملة من المحظورات الأخلاقية، الدينية، السياسية، المعرفة، بالمحرم الثالث (الجنس، السياسة، الدين).
 - اعتمد الروائي في رسم أنواع المحظورات في الرواية، فاتخذة ركيزة أساسية في عمله الروائي وذلك لاتصاله بعقائد الشعوب البدائية.
 - كما اسند الروائي في تقديم أمثلة عن المحظورات من الواقع وذلك لنبيين مدى تحريمها في الدين.

- وفي الأخير تطرق الروائي إلى تقديم العلاقة القائمة بين هذه المحرمات الثالوثية (الدين، السياسة، الجنس).

ملحق

1. التعريف بالروائي:

"سعيد خطيبي" كاتب ومترجم وإعلامي جزائري من مواليد 29 سبتمبر 1984، ببوسعادة ولاية المسيلة، أكمل دراسته السوسيولوجيا في جامعة السوربون عام 2011، يقيم في سلوفينيا، وقبلها عاش في قطر أين أشرف على إدارة تحرير مجلة "الدوحة" الثقافية. تحصل على جوائز مهمة منها جائزة الصحافة العربية عام 2012، جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام 2015، وجائزة "كنار" للرواية العربية عام 2017، عن رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، كما له رواية أخرى بعنوان "كتاب الخطايا" وآخر أعماله الروائية هي رواية "حطب سراييفو" لسنة 2019، كما قام بترجمات شعرية " لكاتب ياسين" 2009 و"مدار الغياب" ترجمة لقصص جزائرية باللغة الفرنسية، ومؤلف "عبرت المساء حافيا"، حاور فيه أكبر الروائيين، إضافة إلى كتاب في أدب الرحلة تحت عنوان "جنائن الشرق الملتهممة".

2. التعريف على الشخصية (إيزابيل إبرهارت)

إن الشخصية التي نتناول بالدراسة في هذا البحث هي شخصية غامضة فعلا، حيث أن المجتمع الذي عاشت فيه وماتت فيه لم يكن يعرفها على حقيقتها، إذ كان يعتقد أن هذا فارس غري واسمه محمود السعدي، بينما ما هي إلا امرأة جاءت من أوروبا في مغامرة طويلة واسمها الحقيقي "إيزابيل إبرهارت" ولدت سنة 1877، ابنة "نتالي شارلوت"، أرملة "بول موردر".

ولقد صدرت عدة كتب على هذه الشخصية واختلفت هذه الكتب فيما يتعلق بشخصيتها وبنسبها ولم تتفق على رأي واحد.

تزوجت جزائريا وتعلمت الطرق الصوفية وخصصت قصصها ومقالاتها الصحفية لفضح الآلة الاستعمارية حسب بعضهم.

هي امرأة غريبة الأطوار وكذلك غريبة الأصل والمنشأ، قضت حياتها بعين الصفراء عام 1904، 21 أكتوبر على 11 صباحا بحيث شيعت جنازتها على الطريقة الإسلامية وتم دفنها بمقبرة عين الصفراء.

تعتبر شخصية "إيزابيل إبراهيمات" شخصية مغمورة وجذابة حدث للكثير من الأدباء والدارسين أن أعجبوا بها كما يعجبون بمواضيع شيقة، لكن سرعان ما يقعون في دوامة العمل السريع.

فقد قال بعض المستشرقين أنها نموذج مختلف عن الأوروبي في الجزائر، فهي نموذج المثقفة الأدبية التي نددت بالمظالم وفضحت عمليات اغتصاب الأراضي من أصحابها الأصليين في الجزائر كما جاء في قصصها.

فلقد تعلمت "إيزابيل" لغة البلاد (العربية) واعتنقت الإسلام وارتدت الزي الوطني العربي، واستقرت بينهم تتعرف على تقاليد وعادات أصحاب هذه البلاد حتى أنها اندمجت معهم في بعض الطرق الصوفية.

وأما عن أعمالها الأدبية فلقد كتبت المقال الصحفي والتحقيق والقصة القصيرة، ثم يوميات السفر، وهو ما يوثق ستة مجلدات، إذ يلاحظ أنها كانت خصبة الإنتاج قياسا بالمدة التي عاشتها وألفت خلالها.

وفي الأخير قبل رحيل "إيزابيل إبراهيمات" قالت عرفت فيها الموت كلاما غريبا وكأنها كانت تعرف بأن نهايتها قد اقتربت¹، وهذه في رحلتها الأخيرة.

¹ - بقلم إيزابيل غبرهات، ترجمة: شربل داغر، جريدة كل العرب، سنة 1986.

3. ملخص الرواية:

يتحدث "سعيد خطيبي" في روايته الثانية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" عن إحياء واحدة من الشخصيات التاريخية الأكثر إثارة للجدل، وهي الكاتبة والرحالة السويسرية "إيزابيل إبراهيمت" (1877-1904) التي عاشت جزءا من حياتها القصيرة في الجزائر.

"إيزابيل" لا تحضر بصفقتها واحدة من الشخصيات في الرواية، بل يمكن القول إنها البطل الغائبة، فالشخصية المحورية ومن يروي الرواية فنان فرنسي يدعى "جوزيف" الذي عاش أربعين سنة من حياته في الجزائر، رفقة صديقه "سليمان"، وقد اكتشف يوميات "إبرهات" وأعجب بها، وكذلك بشخصيتها فصار يبحث عن التقاطعات بينه وبينها، فلم يجد لمقاومة الفراغ سوى الرسم والكتابة والتفاعل مع كتابات "إيزابيل" وهكذا بدأ برسم لوحات فنية عن هذه اليوميات، "سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات "إيزابيل إبراهيمت" أردمهما في حديقة البيت، بين الكرمة وشجرة الليمون، وسأفعل الشيء نفسه مع اللوحات الثلاث عشرة الأخرى، وابتلع، كالعادة، كلمات "سليمان" الصاخبة ولعنته، لن أرد على لومه لي بأنها فعلة مخلة بأخلاق الفن، فقريبا سيدرك أنني عشت لأرسم وأدفن فني، وأن ثقتي كبيرة في أناس يأتون من بعدي، يحفرون عميقا بحثا عن لوحاتي".

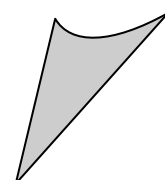
فحياة "جوزيف" مع حياة "إبرهات" تتقاطع في أكثر من مستوى، فالاثنتان جاءا من أوروبا ليعيشا في صحراء الجزائر، وكليهما اعتنق الإسلام، كما أنه يحاول أن يكتب نصا عن يومياته يشبه النص الذي كتبه هي، نصا يحكي فيه عن أربعين عاما عاشها وهو في حوار دائم مع ما كتبه، أربعين عاما قضاها مقتنيا آثارها ليجت عما خفي من سيرتها.

فالرواية ترصد فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر، تمتد على أربعة عقود من الخمسينيات وحتى التسعينيات من القرن الماضي، فتحكي عن أهم أحداثها السياسية وانعكاساتها على "جوزيف" الرجل الأوروبي الذي يعيش في بلد أحبه، وتخلو من أجله عن بلده الأصلي، وتكون النقطة التي يختار الكاتب للدخول إلى شخصية بطله وكشفها أمام

القارئ وتقنياتها، هي مرحلة "العشرية السوداء"، حيث البطل/ الراوي يعيش صراعه الداخلي وهو يودع ذكرياته في البلاد، مقررا العودة إلى فرنسا، مكرها لا راغبا، " لكن، الآن ضاق البال، ولم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يوما، قبل إجراء الدور الثاني من الانتخابات البرلمانية، التي تميل فيها الكفة لحزب "العدالة"، الذي فاز في الدور الأول، قبل ثمانية أيام، بدعم من الآلاف من أبناء المدينة، ووعد قاداته أنصارهم الكثر بحياة أفضل، مع تأمين ممتلكات الأجانب، وإعادة توزيعها عليهم بالعدل. هم -طبعاً- لن يستثنوا بيتي من قائمة التأميمات ولن يولوا اهتماما للأربعين عاما التي قضيتها بينهم، (...) قريبا، سأجد نفسي في العراء، مضطرا للعودة من حيث جئت".

قائمة المصادر

والمراجع



المصادر والمراجع:

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور محمد مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، (1863)،
2. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المعاصرة، ط10، 1994م.
3. آمنة بلعل، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، 2011
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص38.
5. جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009م، ص9.
6. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد13، 2000م، ص196.
- a. جورج لوكاش، الرواية كمصلحة برجوزانية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979م.
7. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
8. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، (C) مكيريت للنشر والمعلومات 6 (ب) =، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003.
9. الحسن الحايل، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف، ط1، 1408هـ - 1988م.
10. حسن بحراوي، بنية الشعر الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م.
11. حسن خمري، فضاء المتخيل، (مقاربات في الرواية).
12. حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص73.

- a. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إرب، الأردن، لر، دار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
13. رعد مهدي زروقي وجميلة عيدان: التذكير وأنماطه (2)، سهيل، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص110.
14. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار غيزابيل، منشورات الاختلاف، منشورات الضفاف، ط1، 2016.
15. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.
16. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية.
17. سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، 2005.
18. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ-2001م.
- a. سهيلة سبتي، الخطاب السياسي/الإيديولوجي في ذاكرة عبد الجسد لأحلام مستغانمي.
- b. سيجموند، فرويد، الطوطموالتابو، ت، بوعلي، ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1983م.
19. سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
- a. شاكر، مصطفى سليم، قاموس الانتروبولوجيا انكليزي-عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981م.
20. شاكرنا بلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.
21. صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996.

- a. عادل، هادي نورس، انشغالات التابو، مجلة الأكاديمي، العدد 71، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، 2015م.
- b. عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط، 1994.
22. عبد الحميد شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد 360، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير 2009.
23. عبد الله العروي، الإيديولوجية المعاصرة، تر: عيناوي محمد، دار الحقيقة، بيروت، د ط، 1970.
24. عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
- a. العسكري، أبو هلال الحسن، أبو عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الفروق اللغوية، تح، ابراهيم سليم، محمد، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ن.
- b. العلي صالح، صالح، والشيخ سليمان الأحمد، أمينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، السعودية، ط1، 1980م.
25. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر، عمان، ط1.
26. علي نجيب ابراهيم، جماليات السرد، ط1، دار النشر للحوار، سوريا، 1981.
27. عمير عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ب ط.
28. غاستون باشلار، ت/ غالب ملسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1404هـ-1984م.
29. فرحان بدري الحربي، سالم محمد خضر، بنية المكان في قصص (حراس المعبد) لحسن عبيد عيسى، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 39، جامعة بابل، حزيران 2018م.
- a. فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة.

30. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.
31. كلثوم حاج هني، جمالية السرد في رواية (ماء ودموع)، لعبد المالك مرتاض، أنموذجا - محمد سي أحمد، مذكرة ليسانس اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)، 2012/2011.
- a. لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تع، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001م، المجلد 3.
- b. المجدوي البركي، محمد عميم الاحسان، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
32. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4.
33. محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ - 2014م.
34. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م.
35. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.
36. مها حسن القصري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- a. واسيني الأعرج، نوار اللوز.
37. وجدي وهيبة، كامل المهندسين، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب.
38. ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2.
39. ياسين بوعلي، الثالث المحرم.
40. يان مانفيد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد.
41. يوسف الإدريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، ط1، 1433هـ، 2012م.

المجلات والمقالات:

1. أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثالتها في رواية "بقايا صور" للروائي حنة مينة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 33، حزيران 2017م، ص 390
 2. بحري محمد الأمين، الملتقى الدولي الخامس، "السيمياء والنص الأدبي"، مداخلة سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج.
 3. بحري، محمد الأمين، مداخلة، سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب واللغات، سم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 15-17 نوفمبر 2008م.
 4. تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، علي عبد الرحمان فناح، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، العدد 102.
- رسائل الدكتوراه والماجستير:**
1. أحلام معمري، بنية الخطاب السرد في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، ورقلة، 2004/2003،
 2. أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، د ط، منشورات دار الشرق الجديدة، 1995.
 3. بتقة سليم، الريف في الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية مقارنة)، رسالة دكتوراه، اشراف الطيب بودربالة، جامعة باتنة 2009/2010.
 4. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، مخطوط مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة دكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007م،
 5. محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير، المركز الجامعي البويرة، 2009/2008.
- المواقع الالكترونية:**

1. أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية،
<https://www.diwanalarab.com>
2. أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى www.migra.com، 1 مارس 2019.
3. الشهيدة بنت الهدى، شخصيات رواية، "الفضيلة تنتصر"، دراسة في البنية السردية،
علي حسين الحساني، صحيفة المثقف، www.almothaqaf.com.
4. محمد العباسي، الشخصية ومحلها في الرواية، www.thaqafa.com

فهرس المحتويات.

اهداء

كلمة شكر

مقدمة . 1.....

ا. الفصل الأول: التخيل وتمظهراته في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

المبحث الأول: مفاهيم حول الرواية

1) مفهوم الرواية . 5.....

2) 1 - أ - لغة. 5

1-أ-1 مفهوم الرواية في المعاجم العربية. 6.....

1-أ-2 مفهوم الرواية في المعاجم الغربية. 7.....

1-ب مفهوم الرواية اصطلاحا. 7.....

2 - مفهوم المتخيل. 9.....

1-2 مفهوم الخيال لغة واصطلاحا 9.....

2-2 مفهوم التخيل. 12.....

2-3 مفهوم التخيل. 13

3 - مفهوم السرد. 16.....

4 - 1 - المتخيل السرد. 19.....

4 - 2 - المتخيل السري وعلاقته بالواقع. 19.....

المبحث الثاني: تجليات المتخيل السرد في الرواية.

1) تصنيف الشخصية وأدوارها. 24.....

2) الشخصية المتخيلة ودلالاتها في الرواية: 25.....

3) المفارقات الزمنية في الخطاب السرد. 29.....

4) تشكيل دلالة المكان. 55.....

5 الفصل الثاني: المحظور وتمظهراته في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

المبحث الأول: المحظور وأنواعه. 65.....

1 - مفهوم المحظور: 65.....

2 - أنواعه: 69.....

المبحث الثاني: تجليات المحظور في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

1 - المحظور الجنسي في الرواية.	73
2 - المحظور السياسي في الرواية.	79
3 - المحظور الديني. في الرواية.	83
خاتمة.....	91
قائمة المصادر والمراجع.....	95
ملحق.....	105