جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

بورويس غنية **شبيرة سارة**

يوم: 02. 06. 2025

المتخيل السردي في رواية " رائحة أشجار السرو "

لناصر الدين عباسي

لجنة المناقشة:

العضو : الشريف طرطاق	الرتبة : أ.د	الجامعة: بسكرة	الصفة : رئيسا
العضو : نصيرة زوزو	الرتبة : أ.د	الجامعة: بسكرة	الصفة : مشرفا
العضو : محمد طراد	الرتبة : أ.د	الجامعة: بسكرة	الصفة : مناقشا

السنة الجامعية: 2024 ـ 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا المشرفة " زوزو نصيرة "

على توجيهها ودعمها، وعلى كل الجهد المبذول لتحقيق هذا العمل.

ولكل أساتذة قسم " اللغة والأدب العربي " على ما قدموه لنا طيلة مشوارنا الدراسي.

إهداء

إلى أمهاتنا الغاليات، حفظهن الله ورعاهن، أنتن السند والقوة في حياتنا.

إلى أختينا العزيزتين كنزة، صابرين، لأنهما كانتا بمثابة يدا عون لنا في هذه الرحلة، فلكما جزيل الشكر والتقدير والحب.

إلى عائلتنا الكريمة، لكم منا جميعا خالص الحب والتقدير على دعمكم ومساندتكم.

إلى مشرفتنا الدكتورة الفاضلة " نصيرة زوزو "، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة، وتشجيعها، ودعمها الذي كان له أثر كبير لإتمام هذا العمل، جزيل الشكر والتقدير لها.

ولكم جميعا دون استثناء نهدي ثمرة جهدنا هذا، ونسأل الله أن يتقبله منا ويجعله نافعًا.

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال الأدبية الحديثة تعبيرا عن الواقع الإنساني، فهي مرآة عاكسة للمجتمع والحياة بكل تقلباتها، فهي تسعى إلى تسليط الضوء على الإنسان بغية تصوير معاناته وآلامه وهمومه، للخروج بحلول لمشكلاته.

والرواية فن إبداعي تنتجه ملكة العقل، وتعتمد في نسج خيوطها على المتخيل الذي ينبع من داخل طاقة الإنسان، فهو وسيلة لتنمية العقل وهو قوة عقلية ليس لها حدود.

فالمتخيل بمثابة الماء الذي يجعل من المسرود أو العمل الروائي ينمو ويثمر، وبفضله تكتسب العملية السردية حلّة جديدة لتشق طريقها وسط الأجناس الأدبية.

انطلاقا من هذا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسوما ب: " المتخيل السردي في رواية رائحة أشجار السرو " لناصر الدين عباسي.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع ما يأتي:

- الميل الشديد لهذا النوع من الفنون الأدبية.
- الفضول الشخصي للغوص في أغوار هذا العمل الروائي المتميز الذي يكتنز بالبنى السردية المتخيلة.
- ندرة الدراسات الأدبية حول هذا الموضوع عند هذا الكاتب وخاصة في رواية "رائحة أشجار السرو ".

وتكمن أهمية هذا الموضوع في تقصي جوانب المتخيل السردي من زمان ومكان وشخصيات، والتي نراها تشكل حقلا خصبا للدراسة والتحليل في رواية " رائحة أشجار السرو "، مع محاولة إبراز أهم ما تضمنته الرواية من خصائص ومميزات فنية.

وفي سبيل معالجة هذا الموضوع حاولنا الإجابة على الأسئلة الآتية:

- ما المقصود بالمتخيل السردي؟
- كيف تجلى المتخيل السردي في رواية " رائحة أشجار السرو "؟
- إلى أي مدى وفق ناصر الدين عباسي في توظيف الشخصيات والمكان والزمن في روايته؟

وقد اخترنا خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، لننهي بحثنا بقائمة المصادر والمراجع.

جاء المدخل بعنوان: المتخيل وتداخل المصطلحات، وتناولنا فيه مفاهيم كل من " المتخيل، والخيال، والتخيل، والتخييل، والسرد، والمتخيل السردي ".

أما الفصل الأول فكان موسوما ب: الشخصيات والمكان المتخيلين في رواية "رائحة أشجار السرو "، وقد تضمن أولا إعطاء مفهوم للشخصية لغة واصطلاحا، والحديث عن أنواع الشخصيات وأبعادها، ثم إعطاء مفهوم للمكان في اللغة والاصطلاح، مع ذكر أهم الأمكنة المفتوحة والمغلقة في الرواية.

أما الفصل الثاني فعُنْونَ ب: الزمن التخييلي وطرائق بنائه في رواية "رائحة أشجار السرو "فتناولنا فيه مفهوم الزمن، وإبراز المفارقات الزمنية والحركات السردية المستعملة في الرواية.

واختتمنا بحثنا بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم الاستنتاجات والنتائج الشاملة التي توصلنا إليها بعد إنهائنا لهذا الموضوع.

لقد إعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي، الذي رأيناه أنسب للمناهج النقدية لدراسة هذا الموضوع.

واعتمدنا في تأطير بحثنا وهيكلته وبنائه على مجموعة من الكتب أهمها:

ـ المتخيل في الرواية الجزائرية(من المماثل إلى المختلف) لآمنة بلعلي.

ـ تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة.

ـ بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) لحسن بحراوي.

ـ قاموس السرديات لجيرالد برنس.

وكأي بحث، واجهتنا أثناء عملية إنجازه العديد من الصعاب والعقبات، أهمها:

ـ صعوبة المصطلح وغموضه في حد ذاته كونه مصطلحا جديدا علينا ومعقدا، ويتداخل معه العديد من المصطلحات كالخيال والتخييل وغيرهما.

ـ كثرة المادة العلمية المتعلقة بالبنية السردية، ما أدى إلى صعوبة جمعها وتصنيفها وترتيبها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة "نصيرة زوزو" على رحابة صدرها وصبرها معنا، وعلى كل توجيهاتها وملاحظاتها القيمة.

ونسأل الله عز وجل أن يسدد خطانا، وأن ييسر ممشانا، وأن يوفقنا إلى ما فيه الخير إن شاء الله.

مدخل: ضبط المفاهيم

1ـ المتخيل وتداخل المصطلحات.

1ـ1 مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا

1ـ 2 مفهوم الخيال

1ـ 3 مفهوم التخيل

1ـ 4 مفهوم التخييل

2 ــ مفهوم السرد لغة واصطلاحا.

3 ــ مفهوم المتخيل السردي.

1 / المتخيل وتداخل المصطلحات:

تلزم طبيعة بحثنا الوقوف على عتبة المتخيل(Imaginaire)، نظرا لكونه يتمركز في مكان يتقاطع مع مفاهيم أخرى تحمل الجذر اللغوي نفسه (خيّل) من مثل:(الخيال، والتخيل، والتخييل)، لذلك كان لابد لنا من الوقوف عند تعريف المتخيل والإحاطة بجانبيه اللغوي والاصطلاحي.

1. 1/ مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب: (المخيل للخير أي خليق له) [1].

وذكر في أساس البلاغة: (خيّل فيه خيلاء ومخيلة وهو يمشي الخيلاء وإياك والمخيلة وأسبال الأزار واختال في مشيه وتخيل)[2].

كما ورد في معجم الوسيط: (خيّل الرجل، كثرت خيلان جسده، مخيل ومخول إنه كذا ليس وشبه ووجه إليه التوهم) [3].

فالمعنى اللغوي للمتخيل عند علماء اللغة يحيلنا إلى دلالات ومعاني متعددة ومختلفة تفيد:

(الوهم، والزيف، والظن، والشك، والتوقع، والريبة، والتعالي، والشبه).

أما اصطلاحا فقد تعددت مفاهيم المتخيّل بتعدد آراء الفلاسفة والنقاد حوله.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 193.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص274.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص266.

فهناك من يرى أن المتخيل هو:(عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخيل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتبسط إلى أمر من الأمور أو تنقبض عنه)[1].

فالمتخيل هو عملية مبهمة غير مفهومة تكون موجهة للمتلقي قصد إثارته، وهو عملية تبدأ مباشرة من الصورة المخيلة التي تنطوي تحتها معطيات ليتم ربطها مع الخبرات المختزلة لتجانس معطيات الصورة المخيلة لتحدث الإثارة ليشكل لنا في النهاية المتخيل.

وإذا أردنا تحديد مفهوم المتخيل فإننا نقول: (إن المتخيل هو عبارة عن نسق مترابط من الصور والدلالات والأفكار والأحكام المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين)[2].

بمعنى أنها تشكل صورا وأحكاما عن جماعات أخرى، والمتخيل ينشأ من ترابط الأفكار والثقافات والأحكام التي تشكلها الفئات الاجتماعية والأفراد والجماعات المختلفة عن الآخرين أو عن ذاتها.

[1] أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل إلى المختلف)، دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص58.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الأخر(صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، (د.ط)، 2004، ص20.

وأشار بعض الباحثين إلى أن أصل اشتقاق كلمة المتخيل(Imaginaire)هو:(من الكلمة اللاتينية (Imaginarius) التي تعني خيالي أو مغلوط، وتستعمل في اللغة بثلاث في أقل تقدير: الأولى تأتي صفة وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية، والثانية تأتي اسما مفعولا للدلالة على ما تم تخيله، والثالثة تأتي اسما وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال) [1]، فالمتخيل هنا له استعمالات متعددة ويأخذ دلالات كثيرة، إذ يأتي صفة أو مفعولا أو اسما.

في حين يرى محمد الشبه المتخيل بأنه:(موضوع لا يتمتع بالواقعية، بل يظهر بالشعور كحقيقة غريبة منفصلة عن مجرى الوعي الحاضر أو الماضي، ومن ثم فإن فعل الوعي السلبي لابد من أن يعمد إلى إدراجه في عالم اللاواقعي) [2].

المتخيل هو أحد العناصر البارزة والفعالة في الأعمال الروائية، وله دور كبير فيها، وهو عملية إبداعية تستدعي من المبدع الولوج إلى المخيلة واستخدامها في العمل الأدبي، فهو ينشأ من ذهن القارئ رغبة منه في خلق وابتكار فني جديد.

1ـ 2 مفهوم الخيال:

يعد الخيال قدرة الإنسان على تخيل الأشياء غير الموجودة، وهو أساس الإبداع والفن.

والخيال في الاصطلاح: (هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره، أو هو قوة تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة)[3].

ومنه نستنتج أن الخيال هو أداة إبداعية يساعدنا على ابتكار أفكار جديدة وغير واقعية، في العديد من المجالات الأدبية والفنون والعلمية أيضا.

---

[1] وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي (منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس هجري)، دار الروافع الثقافية للنشر، ط1، 2016، ص17.

[2] محمد الشبه، مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الأمان للنشر، منشورات الاختلاف الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص15.

[3] عصمت محمد أحمد رضوان، الخيال الأدبي بين الفكر القديم والدراسات الحديثة، كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية، ع 24، ج 8، 2020 م، ص 5، 6.

1ـ 3 مفهوم التخيل:

يعد التخيل من أبرز القدرات الإنسانية العقلية التي تعتمد على الإبداع، وهذا الأخير الذي ينبثق من العقل، يستطيع التخيل تجاوز حدود الواقع المادي لاختراق آفاق غير محدودة من التصورات، فمن خلال التخيل يستطيع الإنسان إعادة بناء وهندسة العالم وفق رؤيته الخاصة سواء في الأدب أو في باقي الميادين الأخرى.

وانطلاقا من هذا كان لزاما علينا أن نقوم بضبط معنى التخيل.

التخيل قوة عقلية تساعد الإنسان على الانفتاح على عوالم خارجية 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 والفعل له)[1].

وكذلك التخيل يمكن عده (بمثابة المقابل الدقيق لكلمة "imagination" التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها و كلمة التخيل ترادف لغويا التوهم والتمثل تقول تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور وتوهم الشيء تخيله وتمثله، سواء كان في الوجود أو لم يكن)[2].

بمعنى أن التخيل يرادف في اللغة مصطلح التوهم والتمثل، وهو إعادة تأليف الصور والأشياء لتصبح صورة واحدة، وهذا التصور سواء كان حقيقيا أو مزيفا فهو عملية تقوم على تأليف الصور وإعادة بناءها وهندستها من جديد.

[1] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية)، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2012، ص89.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص15.

وفي معنى آخر: (تأكيد ابن سينا وابن رشد وغيرهما على تعلق التخيل بالجهاز العصبي والدماغ، ولقد لاذوا في إقامة الدليل على ذلك مما يتراءى للإنسان من صور في الأحلام، يقول ابن سينا أن النائم يتخيل، أعضائه أيضا قد تطيع تحريكه وعن تخيله، لاسيما في حالة كونه بين النوم واليقظة)[1].

في هذه المقولة نجد أن التخيل قد ربطه كل من ابن رشد وابن سينا بالجهاز العصبي والدماغ.

وتتعدد تعريفات التخيل فقد تشير إلى (تأليف صور ذهنية تحاكي الظواهر الطبيعية، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود أو تشير إلى قوة تتصرف في الصور الطبيعية، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود أو تشير إلى قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، أو يستمد عناصره من الوجود فيركبها تركيبا جديدا أو ينسج الرؤى والأحلام نسجا لا صلة له بالوجود الحقيقي)[2].

انطلاقا من هذا القول نستنتج أن التخيل هو عبارة عن صورة ذهنية تحاكي الظواهر، وهو قوة خفية تتحكم في الصورة المتخيلة.

1ـ 4مفهوم التخييل:

هو استخدام الخيال لخلق قصص وأحداث غير حقيقية، لكنه يجعلها تبدو واقعية ومؤثرة.

والتخييل أيضا هو(تصوير الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد وأنه مما يظهر للعيان)[3].

ومنه فإن التخييل يعني تصوير المعاني و الأفكار بطريقة تجعلها تبدو كأنها محسوسة ومرئية للمتلقي فيتوهم أنها شيء يشاهد بالعين ، على الرغم من أنها في الأصل مجرد تصورات ذهنية.

[1] عاطف جودة نصر، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص14.

[2] وليد محمد غبور، التخيل السردي(عند أبي حامد الغرناطي)، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، مصر، جامعة الفيوم اللغويات والثقافات المقارنة، مج13، ع1، يناير 2021، ص2203.

[3] محمد تونجي وراجي محمد، المعجم المفصل في علوم اللغة، (الألسنيات)، مج 1، دار الكتب العلمية (مكتبة لسان العرب)، بيروت، لبنان، ط1 ،2001 م، ص 158.

والتخييل هو قدرة العقل على إنشاء صور وأفكار جديدة من خلال استحضار التجارب السابقة أو دمجها بطرق مبتكرة، ويعد التخييل عنصرا أساسيا في الإبداع والفنون، ويمكن أن يتجلى في الكتابة، والفن، والموسيقى وغيرها من المجالات.(التخييل والمحاكاة بالمثالات هو ضرب من ضروب تعليم الجمهور والعامة) [1].

من خلال المصطلحات التي سبقت (الخيال، والمتخيل، والتخييل، والتخيل) نستنتج أن الخيال قوة خارقة يمتلكها الأديب، وهو ملكة ذهنية من خلالها يبدع لنا كل ما هو جميل، والتخيل هو توهم الأشياء والصور والرسوم واللوحات غير المألوفة، تكون على شكل رؤى وأحلام، أما التخييل فهو تلك الصورة المناقضة للحقيقة وتكون ذهنية وغير منطقية.

2 ـ مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

السرد في اللغة: (هو تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا) [2].

ومنه نستنتج أن التعريف اللغوي للسرد هو رواية حديث متتابع ومترابط ومتناسق.

والسرد (اسم جامع للدروع وسائر الحلق (تسمية بالمصدر) وشيء سرد: متتابع) [3] .

وأيضا: (سرد السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض)[4].

---

[1] جيرار جيهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م، ص 162.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج3، نشر أداب الحوزة، قم إيران، (د.ط)، 1405هـ، ص211.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ج 1، مجمع اللغة العربية، طهران، إيران، ط2، 1392هـ /1972م، ص 426.

[4] أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح / عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ج3، 1404هـ /1984م، ص 157.

أما اصطلاحا (فالسرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطاب شعري أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي)[1].

ومنه نستنتج أن السرد في الاصطلاح هو عملية نقل الحكاية إلى المتلقي، حيث ينتج الخطاب السردي الذي يعرض الحكاية سواء كان شفويا أو مكتوبا .

السرد هو(أحد المكونات الأساسية للخطاب السردي ويقوم على عنصرين رئيسيين:

أولا وجود قصة يتم نقل أحداثها بطريقة معينة.

ثانيا الطريقة التي يتم بها نقل القصة، والتي يمكن أن تكون مباشرة أو غير مباشرة، وذلك من خلال راوي يقوم بسرد الأحداث)[2].

ومنه فالسرد يتضمن العلاقة بين الراوي والمروي له، حيث يكون الراوي وسيطا بين القصة والمتلقي. والسرد لا يقتصر فقط على محتوى القصة، بل يشمل أيضا كيفية تقديمها، وزاوية الرؤية التي يتم بها نقل الأحداث، مما يجعله عنصرا أساسيا في بناء النصوص السردية.

ومنه نستنتج أن السرد هو عملية تحويل الأحداث المتسلسلة إلى نص مكتوب، مع مراعاة الترتيب المنطقي أو الزمني.

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط1، 1989م، ص97.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص45.

3 ـ مفهوم المتخيل السردي:

يعرف المتخيل السردي بأنه:(هو الذي يعطي للرواية خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإبهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات لتصبح عملا مقصودا يجسد بغياب أو اعتقاد بإبهام ، أي أن المتخيل هو الذي يعطي للرواية الميزة التي يظهر بها هذا النص كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة)[1] .

فالمتخيل السردي عنصر مهم من عناصر الإبداع يرجع له الكاتب كتقنية فنية لتكثيف الخيال في النص السردي وخلق جو مفعم بالخيال انطلاقا من مخيلته، هذه الأخيرة التي تستند إلى الواقع ويعيد هيكلته وتشكيله في صور وأفكار جديدة تناقض الواقع.

إن المتخيل السردي تصور ذهني يمكن أن يتوافق مع الواقع أو يتنافى معه، فالمتخيل يكون أكثر تفوقا في إثارة القضايا المتخيلة ورسم صورها غير الواقعية لتوهم المتلقي بأنها حقيقية، وذلك نتيجة تأثيره في ذهن القارئ اعتمادا على آلية سرد الأحداث.

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الي المختلف)، ص 17، 18.

الفصل الأول:

الشخصيات والمكان المتخيلين في رواية

" رائحة أشجار السرو"

لناصر الدين عباسي

1 الشخصية المتخيلة: أنواعها وأبعادها

1ـ 1 تعريف الشخصية لغة واصطلاحا

1ـ 2 أنواع الشخصيات المتخيلة

1ـ 3 أبعاد الشخصيات

2 المكان المتخيل: مفهومه وأنواعه

2ـ 1 تعريف المكان لغة واصطلاحا

2ـ 2 أنواع المكان

1ـ الشخصية المتخيلة: أنواعها وأبعادها

1 ـ 1 تعريف الشخصية لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب لابن منظور: (الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مّذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد ونقول ثلاث أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص)[1].

وفي المعجم الوسيط كلمة شخصية تعني (صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل)[2].

ومنه نستنتج أن الشخصية تعني الجسد والجسمان، كما تعني الصفات والأفكار. ويتضح أن الشخصية هي الصفات والملامح التي يحملها الشخص.

وذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**﴾ [3]، أي إن الأبصار تظل محدقة واسعة من الخوف والرعب، غير قادرة على الرمش في يوم القيامة، حيث يدرك الظالمون أخيرا الجزاء الذي كانوا به يكذبون.

وأيضا قوله سبحانه وتعالى: ﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾[4] ، أي إن أعينهم تبقى مفتوحة ودون أن تطرف من شدة الهول و الهلع. هذا المشهد يصور صدمتهم عند إدراكهم حقيقة البعث والعذاب بعد أن كانوا في غفلة منه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، نشر أدب الحوزة قم ايران، (د.ط) ، 1405هـ 1934م، ص45.

[2] أسماء عبد الرحيم، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنية، القاهرة، مصر، ص 2534.

[3] إبراهيم / 42.

[4] الأنبياء / 97.

في الآيتين تم تصوير الشخصية الإنسانية في لحظة خوف ورهبة شديدتين. فكلمة "شاخصة " و "شخص" تعني ثبات النظر واتساع العينين من شدة الفزع، وهي تعبير قوي عن الرهبة التي تصيب الكافرين عند معاينة الحقائق التي أنكروها في الدنيا.

أما في الاصطلاح فهي(الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة) [1].

(فالشخصية في العمل الأدبي خصائص وصفات وأبعاد وملامح تحمل فكرة العمل وتمثل الطريق الأبرز في الوصول إلى دلالته، إنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية) [2].

ويشكل (مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ، من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية) [3].

ومنه الشخصية هي العنصر الأساس في العمل السردي، وتمثل الأفراد الذين يديرون الأحداث ويتفاعلون مع البيئة السردية. والشخصية هي المحرك الأساس للأحداث، وبدونها يصبح السرد مجرد وصف جامد للأماكن والأحداث دون روح أو تفاعل درامي.

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الحامي للنشر، صفاقس، تونس ،1988، ص 210.

[2] أسماء عبد الرحيم، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات، ص2435.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1 ،1431هـ . 2010 م، ص39.

1 ـ 2 أنواع الشخصيات المتخيلة:

1ـ 2 ـ 1 الشخصية الرئيسية: (هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، لو فهمناها حقا، فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية) [1].

فالشخصيات الرئيسية تحمل الفكرة الرئيسية للعمل الروائي، إذ يوظف الروائي هذه الشخصيات ويتيح لها فرصة للتعبير لغة وفكرا وعاطفة عن المضمون الرئيس للعمل، فالكاتب يعلي من قيمة الشخصية الرئيسية بما يسنده لها من أدوار لا يمكن لغيرها من الشخصيات أن تقوم به(إذا تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند للشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع) [2].

ومنه نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، ولها حضور كبير في العمل الروائي، وتعد نقطة مهمة تتمركز حولها الرواية، وعنصرا يتم من خلالها فهم محتوى العمل الروائي، وتحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله للقراء.

ويعد **تواتي**: الشخصية الرئيسية في رواية "رائحة أشجار السرو"، حيث تدور حولها جميع الأحداث من البداية إلى النهاية، وهو شاب يتم تقديمه بشكل مثير للمشاكل ومتمرد .

يقول الراوي:(تواتي شاب في وسط عمر الشباب)[3].

كما أنه فقير ولا يملك عملا. يقول عنه الراوي :(له مع البطالة والفقر ومشكلات البيت الحظ الوافر) [4].

---

[1] روجر ب. هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر/ صلاح رزق، مكتبة النقد الأدبي، القاهرة، ط2، 1999م، ص 228.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص53.

[3] ناصر الدين عباسي، رواية رائحة أشجار السرو، منشورات دار الهدى للنشر والتوريع، الجزائر،2017، ص5.

[4] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

كما يعيش حياة مليئة بالمشاكل والأحزان. يقول:(لقد عشت حياة مليئة بالأحزان والمشكلات)[1].

ولديه حلم أن يذهب لأوروبا يقول عن ذلك الراوي: (كان حلمه أن يدخل في ظلال جنة الدنيا.. أوروبا) [2] .

وتواتي هو الشخصية الرئيسية في الرواية حيث يتمحور السرد حول رحلته النفسية والواقعية، ويمكن اعتباره شخصية ديناميكية، لأنه يتغير ويتطور وفقا للأحداث التي يمر بها، كما أنه معقد يحمل تناقضات داخلية ويواجه صراعات متنوعة، إما في داخله بين نفسه وأفكاره، أو في الخارج مع المجتمع والظروف. ويجسد نموذج الشاب الجزائري الذي يعيش صراع الهوية والواقع القاسي، حيث ينتقل بين مراحل مختلفة تعكس واقع الشباب في الجزائر، وتبدأ رحلته بمحاولة الهجرة غير الشرعية (الحرقة) بحثا عن حياة أفضل، لكنه يفشل في ذلك ويعود إلى قريته مثقلا بالخيبة.

تواتي شاب جزائري يعيش صراعا بين رغبته في الهجرة والتأقلم مع واقعه الصعب. تعكس شخصيته معاناة الشاب الجزائري بين الأحلام والواقع، حيث بدأ طموحا لكن انتهى به الأمر بالموت في المكان الذي حاول الهروب منه. يقول الراوي: (فانتبه فزعا من تلك القوة التي هاجم بها الكلب المتوحش أعواد كوخه ليصل إليه ..... لكن الكلب المهموم برائحة أشجار السرو التي أفقدته صوابه البهيمي، كان أسرع .... فقتله ومزقه إربا في دهشة منه) [3] .

[1] الرواية، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص185 ،186.

ـ ناصر الدين: في رواية " رائحة أشجار السرو " ناصرالدين، هو شخصية واعية وميتا سردية تمثل المؤلف نفسه، فهو فاعل في الأحداث يقدم رؤية نقدية للمجتمع، وهو مثقف يسعى لفهم واقع الشخصيات الأخرى، وتتطور هذه الشخصية من مراقب إلى مشارك في الأحداث مما يعكس صراعه الداخلي بين الفكر والواقع.

ونقدم المقطع السردي الآتي:(قال: هذه حرب غير متكافئة، كيف يمكن لكاتب قصة أن يحارب أشخاصها العزل، فأنت تملك القلم والأفكار وحتى الأوراق، ونحن لا نمتلك إلا غابة السرو الضيقة والصغيرة)[1].

1ـ 2ـ 2 الشخصيات الثانوية : هي (التي تضيء الجوانب الخلفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها) [2] .

ومنه نستنتج أن الشخصية الثانوية هي الشخصية التابعة للشخصية الرئيسية والمركزية.

والشخصية الثانوية تساعد المؤلف في تقريب المتلقي من ملامح الشخصيات الرئيسية، وبالتالي الأحداث والأفكار الرئيسية في العمل، (والشخصية الثانوية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له)[3].

ومنه نقول: إن الشخصية الثانوية هي التي تعين الكاتب أو المؤلف، والشخصية الثانوية هي تابعة للشخصية الرئيسية وقد تكون هي الشخصية المساندة لها أو صديقة الشخصية الرئيسية والمركزية.

---

[1] الرواية، ص 153.

[2] أسماء عبد الرحيم، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات، ص 2443.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

أما الشخصيات الثانوية في الرواية محل الدراسة وهي كالآتي:

ـ أصدقاء تواتي: يمثلون شريحة الشباب الذين يعانون من البطالة والاغتراب .

ـ هشام: صديق تواتي المتردد والذي يعاني من الخوف وانتهى به الأمر بفقدان عقله من قبل صديقه تواتي عن طريق حقنة سامة. يقول الراوي: (إنه وراء جنون هشام، هو من حقنه بمصل سام أفقد الفتى عقله والسبب أنه حاول أن يدافع عن صورية التي تسبب لها في مشكلات خطيرة تلاحقها إلى هذه الساعة) [1].

ـ فارس: صديق تواتي ومساعده يجلب له المعلومات مثلا معلومات الحاجي.

يقول فارس عن حاجي: (هو أب لابنين، ليس له إخوة والده متوفي، أمه على قيد الحياة، هي عجوز مسنة) [2] .

ـ سليم: هو صديق تواتي أيضا، غالبا ما يكون الشخص الذي يحاول تحذير تواتي من عواقب قراراته، لكنه في النهاية لا يستطيع منعه، بل انجرف معه في الانحراف الذي أدى إلى موته في عرض البحر في هجرته غير الشرعية (الحرقة) وانتهى الأمر بتواتي ميتا من قبل كلب شرس وهمجي. يقول الراوي: (وفي تلك الأثناء كانت الحيتان تنهش جسد سليم وأصدقائه) [3].

ـ أم تواتي: غالبا ما تكون الأم رمزا للحب والحنان ولكنها عاجزة عن تغيير الواقع، وهي تمثل هنا شخصية الأم الجزائرية التي تخاف على أبنائها.

---

[1] الرواية، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 186.

وهذه نماذج دالة من الرواية: (كانت أمه..... تقبله سعيدة بلقائه بعد غياب) [1] .

و (وبدت على الأم علامات الخوف) [2] .

و(قالت الأم تمزقها الأوجاع ...سأبلغ الشرطة فخاطبها مفزوعا: إذا حصل ذلك فأنت طالق) [3].

ـ أبو تواتي (سي الساسي): وهي شخصية تمثل الأب التقليدي الذي يكون صارما.

يقول الراوي عنه: (قال لولده التواتي هل تعرف .. ؟ لقد تولدت لدي رغبة قوية بأن أصرح للشرطة بما تقوم به) [4].

و (قال والده : نحن في غنى عن اهتمامك بنا) [5].

ـ شباب الحي: يعكسون واقع المجتمع الجزائري، حيث تنقسم آراؤهم بين من يحلم بالهجرة ومن يستسلم للواقع، ومن ينحرف نحو الجريمة وغيرها. قال عنهم الراوي: (شباب الحي الذين أهدرت شبابهم بالحبوب والمهلوسات) [6] .

ـ الشيطان: شخصية رمزية أكثر من كونها واقعية، تمثل الوساوس والأفكار السلبية التي تدفع إلى اتخاذ قرارات متهورة، وقد ظهر في الرواية كصوت داخلي يحرض تواتي على الهجرة غير الشرعية و الانحراف و بيع المخدرات وغيرها، ووجوده يعكس الصراع الداخلي بين الخير والشر والأمل واليأس. يقول الراوي (قلت لتواتي: إن الشيطان يخدعك لا تستمع إليه) [7] .

---

[1] الرواية، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

[5] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، ص 142.

[7] المصدر نفسه، ص 103.

ـ صورية أخت سماح: تمثل صورة الفتاة التقليدية الجزائرية التي تعيش تحت القيود الاجتماعية، لكنها تحمل أحلاما في داخلها ولا تستطيع تحقيقها. يقول عنها الراوي: (صورية التي كان يلمح إليها تواتي في حديثه مع هشام استغرقها فارس في الأحلام الجميلة التي جاءت متأخرة قليلا عن عمرها) [1] .

ـ سماح: شخصية طموحة تحلم بحياة أفضل، ولكنها تدرك صعوبة تحقيق ذلك في بيئة محافظة يمكن اعتبارها انعكاسا للأنوثة مقيدة، مثلما تواتي يمثل الذكورة الضائعة.

1 ـ 2ـ 3 الشخصيات الهامشية: هي شخصيات غير فاعلة في العمل الفني تأتي لسد فجوات ما، وهي شخصيات قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة، وقد عرفها جيرالد برنس في قاموس السرديات(بأنها كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية و" السّنيد "مقابل مشارك يعد جزء من الخلفية (الإطار))[2].

ومنه نستنتج أن الشخصية الهامشية هي شخصية قليلة الحضور وليس لها دور فعال، وهي الشخصيات التي لم يهتم بها الراوي كثيرا، بل اكتفى فقط بذكرها لأنها تؤدي دورا وتختفي، وهي تلك الشخصية التي تكون مجرد رابطة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية.

والشخصيات الهامشية في هذه الرواية هي:

ـ حاجي: وهو شخص متوفي مولود بإيطاليا وأب لابنين ليس له إخوة والده متوفي ووالدته على قيد الحياة وميسور الحال عموما .

ـ أم حاجي: عجوز مسنة.

---

[1] الرواية، ص25.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 ،2003، ص159.

ـأخ صورية: وهو رمز للسلطة الذكورية داخل الأسرة يقول الراوي: (حاول أخاها أن يضربها) [1].

ـ أب صورية: يمثل النظام التقليدي يقول الراوي عنه: (لكن أباها منعه و قبل اعتذارها)[2].

إن هذه الشخصيات الهامشية في الرواية تلعب دورا غير مباشر في الأحداث، لكنها تسهم في بناء البنية السردية، سواء من خلال تأثيرها البسيط على تواتي الشخصية الرئيسية، أو عبر تصويرها لحياة المجتمع ككل، وتعد الشخصيات الهامشية عنصرا أساسيا في تشكيل العالم الروائي، فهي تسهم في إثراء الأحداث وإبراز التحولات الاجتماعية.

1ـ 3 أبعاد الشخصيات:

1ـ 3ـ 1 البعد المادي أو الفيزيولوجي (الجسدي أو الجسمي): يتمثل هذا البعد في (توضيح ملامح الشخصية وتقريبها للقارئ، فهذا البعد يقوم على الجنس الذي تنتمي إليه الشخصية، أي (النسب و السن و الطول و الوزن و لون الشعر و لون العينين و طريقة الحديث و اللباس ...الخ) ، مما يتصل بحالة الإنسان العضوية وتأثيره) [3].

ومنه نستنتج أن البعد المادي أو الفيزيولوجي يشير إلى الجوانب البيولوجية والفيزيائية التي تؤثر على وظائف الجسم.

1ـ 3ـ 2 البعد الاجتماعي: هو ذلك البعد الذي (يحدد أوصاف الشخصية، ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة) [4] .

---

[1] الرواية، ص135.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3] أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، أطروحة دكتوراه بإشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2013 /2014م، ص112.

[4] فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص53.

كما (يقوم على الطبقة الاجتماعية مجليا وضعيتها، وكذلك يشتمل على رصد الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين، ويعرف أيضا على أنه ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه الشخص، والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتقده والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها، فلكل ذلك أثر في تكوينه) [1].

ومنه نستنتج أن البعد الاجتماعي عنصر أساسي يستخدم لاستكشاف القضايا الإنسانية والعلاقات بين الأفراد والمجتمعات، ويتضمن هذا البعد العديد من الجوانب مثل: القيم والعادات والمعتقدات والتقاليد التي تؤثر على سلوك الأفراد.

1ـ 3ـ 3 البعد النفسي: يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية (فالشخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس آثارها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال)[2].

كما (تتركز أهميته في السلوك والتصرفات، وهو ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها، وشد صوتها) [3].

ومنه نستنتج أن البعد النفسي يشير إلى الجوانب النفسية والعاطفية التي تؤثر على سلوك الأفراد وتفكيرهم، ويتضمن هذا البعد المشاعر مثل: السعادة والحزن والقلق والضغط النفسي وغيره ...

وسنأتي على عرض جدول يضم أبعاد الشخصيات في رواية " رائحة أشجار السرو ":

---

[1] أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية، ص 117.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 302.

[3] فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، ص53.

الشخصية	البعد الجسدي	الصفحة	البعد الاجتماعي	الصفحة	البعد النفسي	الصفحة
تواتي " شخصية رئيسية"	"شاب في وسط عمر الشباب " "أجسادنا الهزيلة"	5 13	"له مع البطالة و الفقر "	5	لقد عشت حياة مليئة بالأحزان " "آلامي ومتاعبي" "مقهورا " "غاضبا خانقا شاهقا" "مشكلات البيت الحظ الوافر..حلم أبدي أوروبا "	12 12 6 12 5
ناصر الدين "شخصية ميتا سردية "					"فأنت تملك القلم والأفكار وحتى الأوراق "	153
أب تواتي "سي الساسي " "شخصية ثانوية"					" لقد تولدت لدي رغبة قوية بأن أصرح للشرطة بما تقوم به "	7
أم تواتي "شخصية ثانوية"					" كانت أمه ..تقبله سعيدة	41

					بلقائه بعد غياب "	
صورية "شخصية ثانوية"			"صورية التي كان يلمح إليها تواتي في حديثه مع هشام استغرقها فارس في الأحلام الجميلة التي جاءت متأخرة قليلا عن عمرها "	25		
أخ صورية "شخصية هامشية "			"حاول أخاها أن يضربها "	135		
أب صورية "شخصية هامشية"			" لكن أباها منعه و قبل اعتذارها "	135		
حاجي "شخصية هامشية"	"هو أب لابنين ليس له إخوة والده متوفي."	19	"ميسور الحال " "حاجي ، مولود بإيطاليا"	19 15		
أم حاجي "شخصية هامشية"	" هي عجوز مسنة "	19				

من خلال هذا الجدول نستنتج ما يأتي:

قدم الراوي شخصية تواتي بوصفه شابا ببنية هزيلة، من الطبقة الفقيرة، يعاني من البطالة، والاضطراب النفسي، والخوف من المستقبل، ما جعله يرى في الهجرة غير الشرعية سبيلا للخلاص من هذه الدوامة، وتحسينا لظروفه وحالته الاجتماعية.

ناصر الدين لعب دور شخصية ميتا سردية، متأملة، له رؤية نقدية، ينتمي للطبقة المثقفة، ذو تأثير خاص على المجتمع.

أما أب التواتي (سي الساسي) فهو شخصية صارمة، جسد لنا دور الأب التقليدي، والبسيط، والمحافظ.

في حين لعبت أم تواتي دور العاطفة، وهي الأم العاجزة عن تغيير مصير ابنها.

أما شخصية صورية فهي شابة من عائلة محافظة، تعاني في مجتمع قيد حريتها ومنعها من تحقيق أبسط أحلامها، تعيش في حالة من الاضطراب النفسي والتوتر والخوف، نتيجة تعرضها للخداع والتهديد من قبل تواتي.

ويمثل أب صورية السلطة الأبوية التقليدية، وتجسيد للجيل القديم المحافظ.

أما أخ صورية فهو شاب ذو شخصية صارمة، متحكمة، ورقيب، يرى نفسه حامي للعائلة وشرفها، وهو تجسيد مطلق للذكورية التقليدية.

وشخصية حاجي شخصية متوفية، مولود بإيطاليا وله ولدان وهو ميسور الحال.

أما أم حاجي فشخصية عجوز مسنة، ليس لها تأثير مباشر، طيبة، ومستسلمة لواقعها.

* عند تحليل الشخصيات نجد أن البعد النفسي والاجتماعي كانا الأكثر حضورا في الرواية، بينما كان البعد الجسدي أقل وضوحا.

إن البعد النفسي ظهر بوضوح من خلال معاناة الشخصيات مثل " تواتي " و" صورية " حيث يعانيان من التوتر والخوف والقلق والاضطراب النفسي، بسبب وضعهما الاجتماعي والصراعات التي يواجهانها.

أما البعد الاجتماعي فتجلى من خلال الفقر والبطالة والقيم التقليدية والذكورية والصراع بين الأجيال، حيث ظهرت شخصيات مثل " أب تواتي " و" أب صورية " و"أخوها "كرمز للسلطة التقليدية التي تحد من حرية الشباب والنساء.

في حين كان البعد الجسدي أقل حضورا، إذ لم يركز الراوي على الأوصاف الجسدية للشخصيات باستثناء الإشارة إلى بنية التواتي الجسدية الهزيلة.

ولعلى تركيز الراوي على الأبعاد النفسية والاجتماعية، يعود إلى أن الرواية تهتم بتصوير الأزمات النفسية التي يمر بها الأفراد نتيجة الظروف الاجتماعية الصعبة، كما تسعى إلى تسليط الضوء على القيود الاجتماعية والصراع بين الأجيال، مما يجعل البعد الاجتماعي أكثر بروزا ووضوحا.

2/ المكان المتخيل: مفهومه وأنواعه:

2ـ 1 مفهوم المكان لغة واصطلاحا: يعد المكان الأهم والأبرز في قضية الوجود الإنساني، وهذا الأخير لا يتحقق إلا بوجود المكان، فما دلالة المكان لغة واصطلاحا؟

ذكرت لفظة المكان في مواضع تضمنت معاني ودلالات متعددة منها ما دّل على موضع مثل قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[1] ، أي تباعدت عن أهلها مكانا مما يلي الشرق عنه.

وما دل على المنزلة مثل قوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[2] ، أي عالي الذكر والارتفاع.

وبذلك فإن لفظة المكان جاءت في القرآن الكريم بمعنى الموضع أو المنزلة.

و كذلك في لسان العرب وردت كلمة المكان بقوله: (المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع)[3] .

وجاء في مقاييس اللغة : (مكن: الميم والكاف والنون كلمة واحدة. المكن: بيض الضب وضب مكون. قال: ومكن الضباب طعام العريب ولا تشتهيه نفوس العجم والمكنات أوكار الطير، ويقال مكنات)[4].

يتبين من هذه التعريفات أنه ليس من السهل حصر مصطلح المكان وضبطه بمفهوم واحد وتقيده، لأنه مصطلح زئبقي يتغير بتغير التعريفات، كما أنه يحمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي.

---

[1] مريم / 16.

[2] مريم / 57.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص414.

[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 343.

أما اصطلاحا يعد المكان مكونا أساسيا في عملية السرد فهو مثل الشخصية والزمان، يلعب دورا مهما في بناء أي عمل أدبي، إذ لا يمكن تصور حكاية دون وجود مكان، كما أنه لا وجود للأحداث خارج نطاق المكان.

يعرف الباحث السيميائي يوري لوتمان" youri lotiman " المكان بقوله: (هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة) [1].

فالمكان يمثل هنا بؤرة السرد، على أرضيته الخصبة تنمو الشخصيات لتواكب الأحداث، فهو مجموعة من الأشياء المتمثلة في الوظائف والأشكال وغيرها التي تسهم بشكل كبير في تكوين عنصر المكان.

يقول غاستون باشلار" Gaston bachelard" في حديثه عن المكان (هو المكان الأليف ولكنني كنت أتصور تلك الألفة على أنها ملامح المدينة المألوفة والتي نعرف تاريخها وحاضرها جيدا مثل الشارع الذي ندمن الجلوس في مقاهيه الأزقة الشعبية البيت ذي الخصوصية الهندسية والزخرفية أي أن المكان بالنسبة لي كان يحمل خصوصية قومية كما يعبر عن رؤية) [2] .

بالإضافة إلى أن المكان كان وما يزال يلعب دورا مهما في تكوين الكيان الإنساني وفي التعبير عن مقومات الإنسانية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص6.

يقول أحمد طاهر حسنين في حديثه عن المكان: (أما عن الحيز المكاني للإنسان فله أبعاد مختلفة وأحجام قد يصعب تنظيرها لأنها تختلف طولا وعرضا علوا انخفاضا ضيقا واتساعا، لقد عاش الإنسان الأولي في العراء فكانت الأرض والسماء كلاهما على امتداد بصره الأفقي والرأسي حيزا مكانيا كان يتسع بحسب الرغبة والإرادة ويضيق على أساس منهما أيضا، حين راح الإنسان يحتمي في كهف بحضن جبل أو تجويف في كثيب رمل أو فجوة في مغارة وما إلى ذلك من أحياز مكانية فهي التي شدته إلى أن يكون، بل وليضل مخلوقا له جاذبيته بالمكان)[1].

كان للمكان دور وقيمة كبيرة في حياة الإنسان، فقد لعب دورا محوريا في حياة البشر، وارتبط بالإنسان منذ وجوده الأول حين اتخذ من المغارات والكهوف منزلا له.

وفي تعريف آخر (ودار جدل حول مصطلح المكان نتيجة لشيوع مصطلحات كثيرة استخدمت كمرادف له منها " الفضاء المكان، والبيئة، والإطار، والحيز، والمكان الروائي" ولم يسلم النقد الحديث من تداخل المصطلحات وإشكالاته، فقد أرجح أحد الدارسين سبب ذلك تعدد مستويات المكان الذي أفرز بدوره تعددا في مصطلحاته، ففي اللغة الإنجليزية نجد"space,place,location" وفي الفرنسية "espace,lieu" وفي العربية " المكان، الفراغ، الموقع " وللمكان حدان الأول المتناهي يدرك بالحواس، أما الثاني فهو يشكل امتدادا للحد الأول الذي يتميز بالكينونة) [2]

[1]أحمد طاهر الحسنين وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، بان دونغ، دار البيضاء، ط2، 1988، ص5.

[2]وردة المعلم، الفضاء الروائي (المصطلح والعلاقات)، مجلة الآداب، جامعة 8ماي 1945، قالمة، ع15، (د.ط) ص80.

2ـ 2 أنواع الأمكنة:

تنقسم الأمكنة في الرواية إلى ضربين هما:

2ـ 2ـ 1 المكان المفتوح: و(هو المكان المتاح للجميع حدوده متسعة مثل: المدارس والشوارع ومنها قد يقترن المكان عادة بالحرية والسعادة والفرح والحالة النفسية، في حين يكون إقتران المكان المغلق بمعاني الانطواء والعزلة أو حتى الكبت والاضطهاد) [1].

يقول مهدي عبيدي: (إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول مثل: البحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية بين الإنسان والموجود فيها)[2].

المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يتصف بالشساعة والانفتاح، هو نقيض المكان المغلق، فالأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن التي تحتوي على مساحات واسعة، وقد تكون أماكن متوسطة وقد تكون كذلك صغيرة، فليس بالضرورة أن يكون مكانا مفتوحا كبيرا، وهذا النوع من الأمكنة عادة ما يكون مرتبطا بالمجتمع والبيئة والإنسان الذي يعيش فيه ويتفاعل في وسطه.

[1] سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان وبناؤه ودلالاته في رواية مرسي فاطمة لحجي جابر (دراسة سيميائية)، جامعة الملك خالد، كلية العلوم الانسانية، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة التخصصات، ع41، 2021، ص10 ،11.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينة حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دمشق،2011، ص 95.

المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا مثل: البحر والمدينة والشوارع والذي يمنح القدرة على التنقل.

وفي "رواية رائحة أشجار السرو" اختار " ناصر الدين عباسي" كاتب الرواية أماكن مفتوحة ميدانا لحركة شخصياته وانتقالها، باعتبار أن المكان له صلة وثيقة بشخصيات الرواية، وسنحاول تقديمها فيما يأتي:

ـ المدينة:

تعد المدينة من أهم الأماكن المفتوحة التي اهتم بها الروائيون وعنوا بتصوير معالمها، فالمدينة فضاء مفتوح يتميز بتوفرها على خدمات متنوعة وظفها الكتاب ليدونوا عليها أحداث رواياتهم.

يقول عنها الشريف حبيلة: (لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية)[1].

والقارئ لرواية " رائحة أشجار السرو " يدرك أن الكاتب عندما استخدم المدينة وخاصة "عنابة " التي هي مسقط رأس الشخصية الرئيسة استخدمها ليشير إلى مجموعة من الأحداث المتصاعدة والمتوترة التي أسهم في تحريك وتيرتها البطل الذي يعتبر محورها الأساس.

يقول الراوي: (لا يؤثر البقاء فيها كثيرا لأن لديه أعمالا في الجزائر)[2].

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 256 ،257.

[2] الرواية، ص19.

وفي مقطع آخر جسد لنا مدينة "عنابة " التي تعد بؤرة تأزم الأحداث: (في المساء اجتمع الثلاثة في مطعم بوسط مدينة عنابة)[1].

فهذا المكان يعد بلدية إقامة شخصيات الرواية الثلاثة (تواتي الشخصية البطلة وصديقه هشام وصورية).

وفي مقطع آخر يقول الراوي: (أعرف جيدا عرافا بولاية سطيف يقرأ الطالع عن طريق الخواتم، هل تؤمنين بهذه الخرافات)[2].

ثم قال: (أما على مستوى شواطئ عنابة فالأمواج العاتية تتقاذف قارب تواتي المليء بالأموال فأخذه الفزع من كل جانب)[3].

لقد تناول كاتب الرواية فضاء الجزائر كمكان مفتوح ضم داخله مجموعة من الأمكنة المفتوحة الواسعة والكبيرة، حيث تعد الجزائر فضاءا كبيرا يتكون من ولايات جرت فيها أحداث الرواية وهي: عنابة، وسطيف.

مثلت سطيف في الرواية مكانا ارتبطت أحداثه بصورية، هذه الشخصية الثانوية التي تعرفت على فارس الذي أوهمها بأنه أحبها ويريد طلب يدها للزواج، فاقترح عليها التوجه إلى عرافة بولاية سطيف تقرأ المستقبل، فصدقته صورية وأعطته جميع ذهبها فنصب عليها وسرقهم، وهرب فاضطرت لطلب المساعدة من تواتي متوهمة أنه سيرأف بحالها، لكنه كان أكثر شرا من فارس، وأوقعها في مشاكل يصعب عليها الخروج منها.

أما مدينة عنابة فارتبطت أكثر بتواتي، باعتبار أن البطل كان يعيش فيها، ثم سافر إلى أوروبا ثم عاد إليها، أي إن الأحداث أغلبها وقعت في عنابة، وانتهت فيها بقتل الأب لولده تواتي.

---

[1] الرواية، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص129.

مثلت كل من مدينة الجزائر وعنابة للشخصيات البلد الأم لأن البطل كان يعيش حالة من نفور شديد وكره لبلده ومجتمعه، وظنّا منه أن السبب في تعاسته ومشاكله مجتمعه، فتولد لديه كره اتجاه مجتمعه مما دفعه إلى محاولة السفر، كان يرى في أوروبا جنة الله على الأرض، وكان يحلم بلمسها والذهاب إليها، ومع تحقيقه لحلمه انصدم بما عاشه ليجد أنها ليست الجنة التي طالما حلم بها لذا سرعان ما عاد إلى بلده الجزائر بعدما تحطم حلمه وتلاشى.

ـ الشوارع والأزقة:

لقد كان للشوارع والأزقة حضور مميز في الرواية، حيث أن الكاتب أشار إليها في ثنايا روايته، لكنه لم يعمد إلى وصفها وصفا دقيقا.

لقد أسهمت بشكل كبير في تحريك الشخصيات وانتقالها يقول الراوي: (لماذا أشعر الآن بين هذه العمارات الشاهقة والمباني الفخمة والشوارع المزينة والمحلات الراقية بالفخر)[1].

وفي موضع آخر يقول الراوي: (وأشيع خبر اختفائه في الحي فاستبشر أهل الحي خيرا، لعل عهد إفساد البنين قد انتهى)[2].

في هذه المقاطع السردية جعلنا الراوي نعيش الأحداث، ونتجول بين الأحياء والشوارع التي شهدت الكثير من الظروف القاسية والسيئة.

ففي المقطع الأول ارتبط حدثه بالبطل "تواتي" الذي حقق حلمه بالذهاب إلى أوروبا التي كانت فيما مضى صورة عابرة في مخيلته ، وها هو اليوم يدوس على الجنة ويتأمل بناياتها وعمارتها الشاهقة وأزقتها وشوارعها المزينة التي تعكس معالم الحضارة الأوروبية المتطورة وثقافتها وشعور الفخر يختلجه.

[1] الرواية، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

وفي المقطع الثاني نجده كذلك ارتبط بالبطل "تواتي" الذي أثار خبر اختفائه فرح وسرور أهل الحي، فقد بات يهدد أمنهم واستقرارهم، فاستبشروا بالخير معتقدين أن باختفاء تواتي يذهب الفساد وينعم أطفالهم بالسكينة، لأن وجوده يزعجهم ويعرقل صفو حياتهم ويدمر براءة أطفالهم لما يفعله بهم من بيعه المخدرات وإفساد حياتهم.

ـ البحر الأبيض المتوسط:

لقي البحر اهتمام الكثير من الروائيين والكتاب لما يحمله من جمال وعظمة، وهو يعد مكانا ذو اتساع هائل.

كان للبحر حضور قوي وملفت، فقد اختاره الكاتب كوسيلة لنقل أحداثه من مدينة الجزائر "عنابة " إلى أوروبا.

يدل البحر على معاني الخوف والهلع، وذلك عندما تحدث الكاتب عن المخاطر التي واجهت شخصية البطل تواتي أثناء عودته للجزائر وهو على متن القارب إذ يقول الراوي: (قلت لا يمكنني أن أعرض نفسي للخطر هي رحلتك وليست رحلتي، سنلتقي على الشاطئ إنه لم يعد بعيدا، وعندها ما أدراني هل ألقاك جسدا أم جثة)[1].

وقوله أيضا: (وأحاط به الموت من كل مكان، وظن أنه يقدر أن يواجهه، حاول في البداية، ولكن الموت الذي كان يتخفى وراء تلك الأمواج العالية، كان أقوى منه بكثير)[2].

في كلا المقطعين السرديين نجد أن البحر ارتبط بتواتي عندما كان يمتطئ قارب الموت المتجه إلى عنابة، البحر بالنسبة لتواتي ليس مكانا للراحة والسكينة، بل هو مكان موحش وخطير يستطيع في أي لحظة أن يهلك به، ويعيده لبلده جثة هامدة.

[1] الرواية، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص129.

كما يعبر البحر عن المغامرات التي تؤدي بالشخصيات إلى اكتشاف عوالم جديدة أخرى.

وهو يعد فضاء انتقال، وفي الرواية عدّ فضاء انتقال من الأمان إلى الخوف، وهذا ما حدث بالضبط مع الحراقة الذين لعب بهم تواتي وخدعهم وأوهمهم بأن أوروبا هي الجنة وفيها يحققون أحلامهم حتى قبلوا بالذهاب إليها، وذلك بامتطاء قوارب الموت لتستقبلهم شواطئ إيطاليا جثثا هامدة في الرحلة الأولى، ولكي يكونوا طعاما للأسماك والحيتان في الرحلة الثانية، أما في الرحلة الثالثة فاحتفظ بهم البحر في قاعه السحيق المظلم ليكون درسا قاسيا، وكرسالة منه إلى سكان الحي ليقوموا بردع تواتي، وذلك بقوله:(الشباب المهوسون المغامرون المنتمين للفوج الأول يودعون أصدقائهم وأقاربهم بطرق شتى دون أن يخطروا أحدا عن الرحلة)[1].

وقوله أيضا في مقطع سردي آخر: (يواصل سليم الإعداد لرحلة الثانية، في سرية تامة وفق تعليمات تواتي الواضحة بهذا الخصوص)[2].

وقوله في موضع آخر: (في هذه الأثناء تنتشر أخبار عن انتشال جثث شباب (حراقة) قبالة السواحل الإيطالية)[3] .

ليضيف: (أخبار الرحلة الثانية لم تأتي، ويبدو أنها لن تأتي، لأنها كانت قد أتت، وهي واضحة ...يد البحر بطشت بالقارب في عرض البحر ونالت من الشباب وقدمت للكائنات التي تسكن الماء طعاما)[4].

[1] الرواية، ص 163.

[2] المصدر نفسه ، ص 166.

[3] المصدر نفسه ، ص167.

[4] المصدر نفسه ، ص 181.

فالبحر في هذه الرواية استعمل ليدل على القوة والجبروت والعظمة واستعمل للتخويف، وهذا ما حدث مع شخصية تواتي، وكأن البحر كان يريد الانتقام منه وذلك قوله: (وأحاط به الموت من كل مكان وظن أنه يقدر أن يواجهه، حاول في البداية، ولكن الموت الذي كان يتخفى وراء تلك الأمواج العالية كان أقوى منه بكثير)[1].

البحر عندما استخدمه الكاتب في الرواية وظفه كفضاء لا يرحم، هو جميل لكنه قاسي لأنه لم يرحم ضعف شباب عنابة.

عادة ما يكون البحر بامتداده وصفائه مادة تساعد الإنسان على الراحة والطمأنينة وطرد الأحزان وتصفية الذهن من هموم الحياة ومتاعبها، ولكنه في هذه الرواية أظهر الوجه المخيف والمرعب له وقوته في السحق، ودليل ذلك أنه أعاد لأهل الحي أبناءهم جثثا دون رحمة أو شفقة.

ـ **الغابة:** من الأماكن المفتوحة، وهي مكان ساحر وجميل، وفي الوقت نفسه مظلم ومخيف، وهي شديدة الكثافة لاحتوائها على أشجار كثيفة.

وظفت الغابة في الرواية في بعض المقاطع السردية أهمها:

يقول الراوي: (تواتي يحب تلك الأشجار السامقة، يزهو برائحتها ...، وبهائها، عندما تحزبه الهموم ينغمس في أعماق الغابة يشرب الخمر ليتقد ذكاءه، وعندما يستفيق من سكره الملعون يقول كمن لا يزال فيه الخير سبحان الذي خلق هذا)[2].

[1] الرواية، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

عندما وظفت الغابة كمكان كانت تحمل دلالة رمزية، ففي فضاء الغابة توجد أشجار السرو الحزينة التي ربطها الكاتب بشخصية "تواتي" الذي كان يعاني من فراغ روحي، وداخل هذه الأشجار يوجد مخدع السري الذي يحتضن تواتي ويأويه. يقول: (يا له من جحر مقرف، أصبح مرتعا للخنازير ...هنا سأتنفس من جديد وآخذ قسطا من الراحة بعيدا جدا...) [1].

في هذا المقطع السردي بالرغم من أن المكان لا يعجب تواتي ولا يحبه، إلا أنه مجبر للإقامة به بعض الوقت، فبالنسبة له حتى وإن كان هذا المكان لا يحبه، إلا أنه هو أكثر مكان يشعر فيه بالأمان ويبعده عن ضجيج العالم ليسكنه في هدوء تام.

نجد أن الغابة استحوذت على اهتمام الكاتب، لأنها مثلت بؤرة الأحداث وتصاعدها وتأزمها، إلى أن تنازلت وحلت بانتهاء الصراع الذي أسفر عنه موت البطل "فرائحة أشجار السرو" الموجودة في الغابة عكست لنا الألم والحزن الذي كانت تعيشه الشخصيات وخاصة الأب الذي أرغمه طيش ابنه وفساده إلى وضع حد لفلذة كبده والحكم عليه بالموت، ومن العبارات التي استخدمها الراوي التي تحيل إلى الغابة نجد : (تحركت الشاحنة تحمل الكلب السروي المتهور في قفصه نحو غابة السرو الحزينة حيث يرقد تواتي منذ مدة طويلة ويدير عمليات الموت عن بعد ضد الشباب وأهليهم)[2].

وفي موضع آخر: (فأنطلق الكلب كالسهم باتجاه موضع في الغابة ولحقته الشاحنة)[3].

[1] الرواية، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص 184.

[3] المصدر نفسه، ص 185.

2ـ 2.2 المكان المغلق: بالحديث عن المكان نستطيع أن نقول بأنه عكس المكان المفتوح، فهو مكان محدود تحده حدود مثل: البيت أو الغرفة، فالمكان المغلق يكون محيطه أضيق بكثير من المفتوح.

والمكان المغلق عند "زليخة حنطايلي": (يأتي وفق ثنائيات وتقاطبات عديدة فنجد منه المغلق والمفتوح والمرجعي والمتخيل وأماكن الإقامة والعبور، حيث يعد المكان المغلق محور اهتمامنا مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية)[1].

فالمكان المغلق هو مكان محدود المساحة فهو محور اهتمام الإنسان، ويعد مكانا للعيش والسكن، يقضي فيه الإنسان مدة زمنيه طويله سواء بإرادته أو بإرادة المطلقة كالبيوت، أو بغير إرادته أي بالإجبار كالسجون.

وفي هذا الصدد عرف أحد الباحثين المكان المغلق بأنه: (الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي)[2].

بذلك تصبح الأماكن المغلقة أماكن ثبات وإقامة، على خلاف الأماكن المفتوحة التي تمثل مواقع وأماكن عبور وتنقل.

[1] زليخة حنطايلي، دلالة المكان المغلق في رواية (الخبز الحافي لمحمد شكري) انموذجا، مجلة اللغة العربية، دار الساقي، ط6، بيروت، لبنان ،2000، مج24، ع3، ص 517.

[2] فاطمة بنت أحمد بن الصابطي، تجليات المكان المغلق في السرد الروائي (فتاة الجزيرة) أنموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ع39، الإصدار الأول مارس، ج4، ص2713،2714.

أما الفرنسيان جورج بولي"georges poulet" و جيلبير دوران"gilbert durant": (فقد درسا الفضاء الروائي لذاته ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي و الأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل الروائي ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية، ومن ثم جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها، والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية)[1] .

فالمكان هنا لا يكون بمعزل عن عناصر السرد، بل يدخل مع عناصره من الشخصيات والزمان والمكان والشخصيات، إضافة إلى أن المكان مرتبط بالشخصيات، أي إن المكان توكل إليه مهمة مساعدة الشخصيات في تحريك الأحداث.

بما أن المكان المغلق عكس المكان المفتوح، فإن المغلق هو ذلك الحيز الذي تحده حدود، مما يجعل حركة وتحريك الشخصيات تقل مقارنة بالمكان المفتوح الذي يعتبر فضاء واسعا.

- **البيت**: يقول غاستون باشلار: (البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى)[2].

البيت يعد الكيان الذي ينسج فيه الإنسان ذكرياته، وهو من الأماكن الواردة في الرواية، غير أن الراوي أعطى له اسما آخر هو المخدع يقول: (تنفس تواتي الغيظ وعزم على مغادرة مخدعه بسفح الجبل إلى بيته ليرى والدته التي اشتاق إليها)[3].

وقوله أيضا: (عاد تواتي إلى البيت وسأل أمه، إن أباه بالدار أم لا)[4].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص26.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[3] الرواية، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص7.

وقوله أيضا: (توجه تواتي إلى مخدعه بسفح الجبل المغطى بأشجار السرو الحزينة)[1].

نجد أن الراوي قد وظف ركنين للبيت، الركن الأول هو البيت الذي يعيش فيه البطل لوحده وهو "المخدع الموجود بسفح الجبل "، أما الركن الثاني هو بيته وهو تارة ما يذهب إليه ليعيش مع أمه وأبيه وإخوته.

ـ الغرفة:

الغرفة هي مكان مغلق، لأنها توجد ضمن إطار البيت، وهي جزء منه يلجأ إليها الشخص لينعم بالسكينة والراحة بعد التعب.

ونجد أن الغرفة التي صورها الراوي في البيت لم تكن غرفة تعكس الهدوء والاستقرار والسكينة والراحة والطمأنينة، فليست كل عائلة تنعم بالاستقرار وتعيش في هدوء وسلام، فنجد أن البطل كان يعاني من المشكلات، وفي الوقت نفسه هو المسبب لتلك المشكلات، عائلته عانت بسببه الكثير ما جعل الأب يخرج عن صمته ويلجأ إلى العنف والتعذيب، لكي يخلص ابنه من السلوكات والأفعال السيئة.

وهذا ما أورده الراوي يقول: (فحبسه في غرفة منزوية من غرف المنزل)[2].

وفي موضع أخر يقول: (حتى إذا فرغ دفع ابنه إلى زاوية الغرفة فألزمه ثمة وأغلق الباب مرة أخرى)[3].

[1] الرواية، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص49.

شكلت الغرفة في هذه الرواية مكان اضطراب وتوتر وقلق من جهة تواتي الذي أزعجه كثيرا سجنه في الغرفة وتضييق الخناق عليه، ومن جهة الأب شكلت الغرفة وسيلة لترويض تواتي وتأديبه، وبين عناد تواتي وإصرار الوالد انتقل هذا التوتر إلى باقي أفراد العائلة، مما أدى في النهاية إلى طلاق عمي الساسي وزوجته ودخول الأب إلى السجن بسبب قسوته في تعذيب ابنه.

ـ السجن:

يقول "الشريف حبيلة" عن السجن: (إذا كان الإنسان يقيم في البيت بكل إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا، هو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، لذلك وجد الروائيون في السجن موردا خصبا لبناء نصوصهم، جعلوا منه فضاء يساهم بنائيا في تشكيل فضاء الخطاب)[1].

فالسجن هو مكان إقامة جبرية تجرد الإنسان من أبسط حقوقه الطبيعية وهي الحرية.

في الرواية لم يعمد الكاتب إلى وصف السجن وصفا دقيقا بل اكتفى بالإشارة إليه يقول: (بالرغم من أن أخبار الأب القابع في الحبس تزعجهم وتحرجهم في الوقت نفسه)[2].

وفي حوار آخر دار بين تواتي وصورية يقول فيه: (قال: أنت لست مخيرة، أنك متورطة في جرائم كثيرة تبدأ بالسجن، وتنتهي بالبطالة والنذالة)[3].

ويقول الراوي أيضا: (إنه لم ينل استراحة مناسبة بعد خروجه من السجن ليجد نفسه يواجه اللوم والعتاب)[4].

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010، ص222.

[2] الرواية، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص170

ففضاء السجن في هذه الرواية، استعمله الراوي وربطه بشخصيتين اثنتين الأولى شخصية الأب الذي حاول تأديب ابنه فانتهى به المطاف مرميا في السجن، والثانية شخصية صورية التي أوقعت نفسها بين أنياب تواتي الذي لا يرحم ليقوم باستغلالها لينتهي بها المطاف إلى اكتشاف أمرها وتقديمها للعدالة لتنال جزاءها .

ـ المستشفى:

يعد من الأماكن المغلقة، وهو مكان يقصده الناس للعلاج من آلامهم وأمراضهم، فهو مكان يعطي لكل مريض أملا في الشفاء وراحة بعد الشقاء والتعب.

لقد تجسد هذا المكان بقوله: (كان يقبع في المستشفى في حالة يرثى لها، إنه في حالة إسعاف قصوى بعض الأعضاء تضررت وأصابها الضمور من فرط الجوع والعطش)[1].

وفي موضع أخر يقول: (أنا تواتي ...هشام في المستشفى أصيب بوعكة صحية خطيرة جدا)[2] .

ويضيف: (وانتقلت بسرعة لتستطلع أخباره في المستشفى فإذا بها تفاجئ بأنه أصيب بطفرة دماغية تشبه الجنون من فرط تعاطيه للمواد مخدرة)[3].

في هذه المقاطع السردية نجد أن المستشفى قد ارتبط بشخصيتين هما تواتي وهشام، أما في المقطعين الأخيرين نجده ارتبط بهشام وهو صديق تواتي المقرب الذي قام تواتي بإعطائه حقنة من سائل مخدر يذهب العقل للتخلص منه، لأنه وجد أن حضوره يعرقل سير خطته ويقف أمام نجاحها.

[1] الرواية، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص97

ـ المخمرة (الحانة):

تعد الحانة مكانا مغلقا، وهي فضاء سكر ولهو ومجون ومتعة، دائما ما يتردد عليه الشباب لقضاء الوقت .

نلاحظ حضور هذا المكان في الرواية من خلال المقتطف السردي الآتي: (حتى وجد ذات ليلة في مخمرة صغيرة يفكر في مكان يأويه)[1].

وفي موضع آخر ورد: (خرج ثملا من الحانة للبحث عن مكان له مع مشردي المدينة للنوم)[2].

من خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ أن بطل الرواية تواتي كان دائما ما يتردد إلى هذا المكان، لما يجد فيه من راحة بعيدا عن واقعه المؤلم والقاسي.

[1] الرواية، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص101.

الفصل الثاني:

الزمن التخييلي وتقنياته وطرائق بنائه في رواية "رائحة أشجار السرو" لناصر الدين عباسي

- تعريفه لغة واصطلاحا
- تقنيات الزمن
- الزمن التخييلي في رواية "رائحة أشجار السرو "

1ـ تعريف الزمن لغة واصطلاحا:

جاء في القاموس المحيط أن الزمن: (اسم لقليل من الوقت وكثيره وجمع أزمان وأزمنة و أزمن)[1]

وفي لسان العرب الزمان:(زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن المكان: أقام به زمان)[2].

ومنه نستنتج أن الزمن مفهوم واسع ومعقد يتضمن عدة معاني في اللغة العربية بشكل عام ويشير إلى المدة، أي الفترة التي تفصل بين حدث وآخر أو بين بداية ونهاية شيء ما. والزمن هو طريقة لقياس التغير الذي يحدث حولنا ومن خلاله نعرف كم مرت من الساعات والسنوات والأيام ...إلخ، والزمن في انسياب مستمر، حيث يتدفق دائما للأمام ولا يمكننا إيقافه أو الرجوع به.

ويعد الزمن أحد العناصر المكونة للرواية، إذ إنه القطب الأحادي الذي تشتد به حلقات النصوص الحكائية، فالأحداث لا تحدث إلا في زمن والشخصيات لا تتحرك إلا في زمن وكذلك الأفعال.

ويقصد بالزمن(مجموعة العلاقات الزمنية و السرعة و التتابع و البعد ... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب المسرود والعملية السردية) [3].

ومنه نستنتج أن الزمن اصطلاحا هو التسلسل المستمر للأحداث بدءا من الماضي و مرورا بالحاضر و انتهاء بالمستقبل، وهو مقياس للتغير والتطور في الكون .

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح / مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد تنعيم العرقوسي، بيروت، ط8، 1426 هـ / 2005 م، ص1203.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج6، تح/ محمد عبد القادر الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م، ص 86.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 231.

والزمن هو أحد أهم الموارد في حياة الإنسان، إذ لا يمكن استرجاعه أو تعويضه، وتكمن أهميته في عدة جوانب منها: الدين والروحانيات. فالزمن عنصر أساس في العبادة، حيث تحدد الصلوات، والصيام، والحج، والزكاة، وفق أوقات محددة.

والقرآن الكريم أقسم بالزمن في سورة العصر في قوله تعالى: ﴿**وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)** ﴾[1]، مما يدل على قيمته، حيث يحاسب الإنسان على كيفية استثماره للزمن في الأعمال الصالحة أو السيئة، ويلفت إلى أهمية الزمن في حياة الإنسان وأهمية استثماره في الخير.

كما يقول سبحانه تعالى: ﴿**وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ**﴾[2]، حيث يوضح تغير الأحوال والسنن الإلهية في تداول الأيام.

ويقول أيضا: ﴿**وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا**﴾[3]، حيث أن الزمن وسيلة للتفكر والتذكر.

وأيضا قوله عز وجل: ﴿**يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ**﴾[4]، حيث يوضح البعد الزمني للأوامر الإلهية مقارنة بالزمن البشري.

[1] العصر/ 1، 2.
[2] آل عمران/ 140.
[3] الفرقان / 62.
[4] السجدة / 5.

2 ـ تقنيات الزمن:

2 ـ 1 المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني):

يرى جيرار جنيت أن المفارقة الزمنية تعني(دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك) [1].

ومنه نستنتج أن المفارقات الزمنية هي نظام ترتيب الأحداث بين القصة والخطاب السردي، مثل تقديم أحداث لاحقة قبل السابقة أو العكس.

ويرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه (عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية)[2].

فالمفارقة الزمنية هي نظام ترتيب الأحداث من حيث القصة وزمن الخطاب، والتي يولدها الراوي في السرد عن طريق انحرافه باتجاه الماضي (الاسترجاع) أو المستقبل بما يسمى (الاستباق).

2ـ 1ـ 1 الاسترجاع: هو من أكثر تقنيات السرد استخداما في العمل الروائي، حيث يعتمد عليه الراوي في استحضار أحداث أو مواقف أو أقوال وقعت في الماضي، وتلعب دورا في إضاءة الزمن الحاضر أو تفسيره، أو تبريره، أو استكمال فجوات حكائية تقع بفعل عملية السرد [3] .

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر/ محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997م، ص 47.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[3] محمد صلاح أبو حميدة، تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة، 2010، ص 14.

والاسترجاع كما يشير إليه جيرالد برنس (هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع لحظة الحاضر)[1] .

ومنه نستنتج أن الاسترجاع معناه العودة إلى الماضي مع الاستمرارية في الحاضر، وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية.

وترى سيزا قاسم أن (الاسترجاع هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها)[2].

ويوضح جينيت بأن (كل استرجاع يشكل بالنسبة إلى الحكاية التي يندرج فيها أو التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تكون تابعة للحكاية الأولى)[3] .

ومنه نستنتج أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي لسرد أحداث سابقة تؤثر على القصة الحاضرة، أو العودة إلى أحداث سابقة في القصة لتوضيح التفاصيل أو تقديم خلفية للشخصيات.

يقول الراوي في رواية " رائحة أشجار السرو ": (قالت مستسلمة أرجوك لا تنبش في الماضي أريد أن أنسى كل شيء ، مع تمنياتي له في الذهاب دون رجعة)[4].

يستخدم الاسترجاع من خلال الحديث عن الماضي بشكل مباشر، حيث تحاول الشخصية نسيانه، مما يعني أن هناك أحداثا مؤلمة لاتزال تؤثر عليها.

ويقول أيضا: (الجنة كانت بالنسبة إليه حلما عندما كان في الجزائر، وهي لا تزال بالرغم من أنه بداخلها)[5].

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[4] الرواية، ص 79.

[5] المصدر نفسه، ص 101.

كما يقول: (يجب أن تفصح لنفسك عن كنهها الحقيقي الذي ثقله ماضيك الإجرامي القديم .... ولا تغفل عن ذلك أبدا ولا تنسى) [1].

ويضيف: (هل حقا بعض أجزاء الماضي وموروث المجتمع هم الذين يذكرانه بالجرائم، أم أنه الحنين الذي لا يجد تواتي له تفسيرا)[2] .

الاسترجاع يظهر في شكل رفض للماضي، كما يتم تذكر الماضي مقارنة بالحاضر، هذه الشخصية تكشف شعور الاغتراب أو خيبة الأمل، والشخصية لديها ماضي مظلم أو إجرامي لا زال يؤثر فيها، مؤكدا أن الماضي لم يختف بل يلاحقها في الحاضر، وتتساءل الشخصية عن الماضي هل كان جيدا حقا، أم أن الحنين يجعله كذلك؟ وهذا يعني أن الشخصية تسترجع ماضيها وتحاول فهمه مقارنة بالحاضر.

ومنه نستنتج أن الاسترجاع هو أحداث ماضية، وقد برز الاسترجاع في هذه الرواية مركزا على(تواتي) الذي يعد بطل الرواية، وظهر عندما تذكر (تواتي) ماضيه الذي تركه وراءه في الجزائر.

إن الاسترجاع إذن هو تقنية يتم فيها قطع التسلسل الزمني للأحداث للعودة إلى فترة زمنية سابقة، ويستخدمها "ناصر الدين عباسي" لتقديم معلومات عن الماضي، أو لتوضيح دوافع الشخصيات، أو الكشف عن الأحداث التي أدت إلى الوضع الحالي، والاسترجاع في الرواية إسترجاعات لأحداث ماضي الشخصيات، مثل ذكريات الطفولة أو الأحداث التي أثرت على حياتهم بشكل كبير، ويخلق الاسترجاع نوعا من التشويق أو المفاجأة.

[1] الرواية، ص119.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

2ـ 1ـ 2 الاستباق:

مثلما يقطع الراوي سرده للأحداث بالعودة للزمن الماضي لاسترجاع ذكرى ما حصلت في زمن فائت مستخدما تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الأمام للتنبؤ بالمستقبل مستخدما تقنية الاستباق أو (الاستشراق).

يعرف جيرالد برنس الاستباق بأنه: (مقارنة تتجه نحو المستقبل بالنسبة اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) توقف لقطة مستقبلية، والاستباق له مدى ونطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد)[1].

وفي تعريف آخر هو: (الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل والذي يعرفه علماء البلاغة بالمعاجلة أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه)[2].

تسمح تقنية الاستباق بربط أحداث الرواية بعضها ببعض ،حتى إن كانت منفصلة أو متباعدة، وتستخدم هذه التقنية لتعطي تصورا للأحداث قبل وقوعها، وتهيئ المروي على تقبل الأحداث التي ستقع فيما بعد .

تعرف" آمنة يوسف" الاستباق بأنه: (هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية وهو يعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، لاحقا)[3].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر/ عابد خزندار، ص 186.

[2] ديفيد لودج، الفن الروائي، تر/ ماهر البطوطى، المجلس الأعلى للثقافة، دار الصادر للنشر، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص86.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص119.

أي إن الاستباق هو التنبؤ بالأحداث التي ستحدث لاحقا في الحكاية، أو التنبؤ بمستقبل الشخصية والعوائق التي ستواجهها وما ستصبح عليه بعد زمن معين.

وفي رواية "رائحة أشجار السرو" كان للمفارقة الزمنية "الاستباق" حضور خاص ملازم لعملية السرد، فأثناء قراءة هذه الرواية قمنا بتتبع الإستباقات التي أدرجناها فيما يأتي:

يقول الراوي: (ليس من الجيد أن نرهن مستقبلنا بهذا الماضي الأليم أيا كان لونه أو وزنه على قلوبنا)[1].

ففي هذا المقطع يحاول الراوي من خلال هذه العبارة ألا يحصر ويربط مستقبل هذه الشخصية بالماضي الأليم والقاسي، ليحاول أن يجعل من الشخصية تتنبأ بمستقبل واعد ومشرق بعيد عن التشاؤم.

إضافة إلى هذا الاستشراف هناك استباقات أخرى منها القول الآتي: (ليحدث بعض التغيرات على هذه الوثائق بما يتيح لها أن تحملني مثل أجنحة الطيور إلى أوروبا، ذلك العالم الواسع الذي نسكنه ولا يسكننا ...)[2].

البطل في هذه الرواية وفي هذا المقطع خاصة يحاول استباق حاضره، ليتخيل نفسه أنه نقل على جناح السرعة إلى أوروبا التي كان دائما يطمح للذهاب إليها، فهي كانت رغبته الملحة وحلما يسعى دائما لتحقيقه.

ويقول أيضا: (تواتي: لا داعي لمثل هذا الكلام، صورية هذه أقدمت على ذنب عظيم، تريد أن تعرف أخبار الغيب والسماء والتنجيم ...)[3].

---

[1] الرواية، ص12

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص30.

ففي هذا المقطع شخصية البطل تواتي التي رسمها الروائي على أنها شخصية سلبية وسيئة، يسخر من صورية هذه الأخيرة التي أقدمت على ذنب كبير، بمحاولتها الاستشراف والتنبؤ بمستقبلها عن طريق "العرافة " التي تأتيها بأخبار الغيب والسماء.

وفي مثال آخر يقول: (أنت تستحقين أكبر من هذا لعل بداية معرفتي بك كان هذا منطلقها لكنني سوف أعدك بمفاجئات أكبر في المستقبل)[1].

وقوله أيضا: (إنك سوف تنالين أجرك كاملا يوما ما)[2].

فالكاتب وظف الاستباق هنا وربطه بشخصية البطل تواتي، فالبطل هنا يتهرب من السداد، ويرفض إعطاء المال لصورية التي ساعدته وقامت بتزوير الأوراق للذهاب إلى أوروبا، فقام بالنصب عليها وخداعها، بحجة أنه لا يملك المال وأنه عندما يتوفر لديه المبلغ سيعطيه لها، أي حينما يصبح ثريا.

وفي عبارة أخرى يقول: (قال الشيطان: أطوي عنك هذا الماضي الأبله وأمضي لشأنك .... والمستقبل المشرق)[3].

فقد وظف الراوي الاستباق وربطه بشخصية "الشيطان" الذي كان حضوره قويا في الرواية، لأنه يمثل جانب الشر الذي يوسوس في نفس تواتي، وفي هذا المقطع يقوم الشيطان بعمله على أكمل وجه، حيث يستمر في الوسوسة لتواتي وإظلاله عن طريق الحق وإبعاده عنه للرجوع به إلى طريق الظلالة والفسق.

---

[1] الرواية، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص117.

وفي مقطع آخر يقول: (لقد كان بإمكانهم أن يجنبوا عمي الساسي ارتكاب هذه المجزرة المروعة في حق ابنه لو أنهم عالجوا أبناءهم من أمراضهم النفسية ووقوهم من ترهات تواتي)[1].

وقوله أيضا: (قال والبكاء يغلبه.. كنت أتصور أن ابني سوف لن يغلبه ذلك الكلب السروي)[2].

والاستباق في هذه الفقرات جاء ليزامن شخصية "عمي الساسي"، الذي أرهقه ابنه تواتي بأفعاله السيئة وتصرفاته القبيحة لقد ذاق ذرعا به، ونتيجة ضغط أهل الحي عليه قام بجريمة شنيعة وبشعة في حق ولده، الذي كان يعتقد ويتصور أنه سيدافع عن نفسه ولن يدع ذلك الكلب المتوحش يمزقه، وأنه سوف ينجو مثل كل مرة، لكن تلك التصورات في ذهن عمي الساسي تلاشت بمجرد ما ارتطمت أفكاره بالواقع المرير وهو رؤية ابنه غارقا في دمائه ميتا .

2ـ 2 المدة (la durée) هي (كل وحدة مكونة في سرد تكراري متشابه interative narrative، المدة الزمنية التي يستغرقها أي حدث (أو مجموعة من الأحداث) المتكررة : إن سردا مثل "كنت أذاكر يوميا من الظهيرة حتى منتصف الليل "، يعد سردا تكراريا متشابها يمتد زمنيا 12 ساعة)[3] .

وهو ينقسم إلى ضربين:

2ـ 2ـ 1 تسريع السرد: يحدث أثر التسريع (عن طريق تكريس قطع صغير من النص إلى فترة طويلة من القصة، متناسبة مع المعيار المؤسس لهذا النص)[4].

ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، (حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية)[5].

---

[1] الرواية، ص189.

[2] المصدر نفسه، و الصفحة نفسها .

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 64 .

[4] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر / لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995م ، ص82 .

[5] لمياء عيطو، البعد التقني للزمن في رواية أمين العلواني لفيصل الأحمر ، مجلة الناقد النصي 16،مجلة جامعة جيجل، ع 29 ، 2021 م،ص.78 .

ومنه فتسريع السرد هو المرور السريع على الحدث والوقائع دون التفصيل فيها، والإشارة لها بلفظة زمنية، أو المرور بسرعة على بعض الأحداث لتجنب الملل والتركيز على اللحظات المهمة، أي تجاوز التفاصيل غير المهمة أو ضغط الأحداث الزمنية في جمل قليلة لجعل السرد أكثر حيوية.

2ـ 2ـ 1ـ 1 الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي (على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل)[1] .

فالخلاصة هي تلخيص لفترة زمنية طويلة أو مجموعة أحداث في بضع جمل مما يضغط الزمن السردي.

وتحتل الخلاصة (مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف) [2] .

ويرى "جيرار جينيت " أن (الخلاصة بمفهومها التقليدي، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس، وبالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص) [3] .

ومنه نلاحظ أن الخلاصة تقوم بتسريع وتيرة السرد من خلال الاختزال وتلخيص الأحداث والوقائع الطويلة في القصة أو الحكاية، والخلاصة هي تلخيص لفترة زمنية أو فترات زمنية طويلة في بضع جمل.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفرابي للنشر والتوزيع(عمان)، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص 224 ،225.

و التلخيص (صيغته ز م < زح ، حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة، ويمكن لصيغة "جول سيزار" (جئت، رأيت، انتصرت) أن تمثل نموذجا للتلخيص، وفي الوقت نفسه يمكن للتلخيصات أن تطول أو تقصر بشكل جد مختلف)[1] .

ومنه نستنتج أن الخلاصة هي اختصار أو تلخيص لفترات من الزمن (الاختزال) والخلاصة تسرع من وتيرة السرد.

إن الخلاصة تقنية سردية يتم فيها تلخيص فترة زمنية طويلة أو مجموعة من الأحداث في فقرات قليلة (فترة زمنية معينة)، وفي رواية "رائحة أشجار السرو" يستخدم الكاتب تقنية الخلاصة لتقديم معلومات موجزة عن بعض الفترات الزمنية في حياة الشخصيات، أو لتلخيص بعض الأحداث التي لا تتطلب تفصيلا كبيرا.

يقول الراوي: (إنه لا يتحمل ذلك هو يريد أن يبحث عن شيء جميل صنعه يقاوم به تأنيب الضمير وجلد الذات... لا شيء يوجد من هذا القبيل

أبي هو الآن في السجن لأنه عذبني.. بل لأنني عذبته..

أمي طلقت

إذن تفككت أسرتي بسببي

شباب الحي سممهم وألهاهم ومناهم وكبرهم على الخطيئة كان يبيعهم المخدرات)[2].

هذه جمل قصيرة ومتتالية: " أبي الآن في السجن لأنه عذبني.. بل لأنني عذبته.. " تلخص هذه الجملة مصير الأب وحياة السارد دون سرد تفاصيل الاعتقال و التعذيب، مما يجعل القارئ يملأ الفراغات بنفسه.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر/ ناجي مصطفى، ص 126.

[2] الرواية، ص 136.

ويظهر التلخيص أيضا في قول الراوي:" أمي طلقت، إذن تفككت أسرتي بسببي ". في جملتين فقط تم الانتقال من وضع الأسرة قبل الطلاق إلى تداعياته دون الاستغراق الزمني.

والإيجاز المكثف يتبدى في قوله: " شباب الحي سممهم وألهاهم ومناهم وكبرهم على الخطيئة كان يبيعهم المخدرات ". تقدم هذه الجملة فكرة عن مجموعة من الأشخاص وتأثير المخدرات عليهم دون ذكر قصصهم الفردية.

إن الخلاصة إذّا اختصار زمن طويل في عبارة أو اثنتين. والخلاصة تساعد في إعطاء فكرة عامة عن الأحداث التي وقعت دون الخوض في التفاصيل المملة، مما يحافظ على إيقاع الرواية ويمنع الرتابة.

2ـ 2ـ 1ـ 2 الحذف: يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة (دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث)[1].

ويشير "جيرالد برنس" إلى الحذف بمصطلح الثغرة الزمنية التي تحدث(عندما لا يتفق أي جزء من السرد مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت في القص)[2] .

ومنه فالحذف يمثل أقصى سرعة للسرد، وذلك بالقفز على بعض الأحداث غير المهمة في الرواية لتجاوزها، والتركيز على الأحداث المهمة والرئيسية التي تستحق أن تروى.

للحذف تسميات متعددة منها: القفز [3]، والثغرة [4]، والإضمار[5] ، والقطع [6] وهو واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية.

---

1 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

2 ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص55،.56.

3 ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان، دار الفارابي، ط 3، 2010م، ص 125.

4 ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (د.ط)، مكتبة الأسرة مصر، 2004 ، ص 93 .

5 ينظر: سركوت كمال إبراهيم، وضياء عبد الرزاق أيوب، تسريع الزمن السردي في روايات سنان أنطون، مجلة جامعة كويه للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 3، ع 2، 2020 م، ص 127.

6 ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

الحذف (صيغته هي ز. م ، ز. ح =1 و يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من قبل المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف ، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى)[1] .

ومنه نستنتج أن الحذف هو تجاوز زمني لبعض الفترات الزمنية دون ذكرها، مما يترك فراغا يستنتجه القارئ أو ينتجه، أي يستنتج الأحداث المفقودة.

يقول الراوي في رواية "رائحة أشجار السرو" (قالت : ... وقبل أن تكمل مقالها ... دخل الأب عليها في عجرفة .... وآ ... سف)[2] .

استخدم السارد هنا الحذف في المواضع التي وضعت فيها النقاط (...) مما يشير إلى أن هناك كلاما لم يذكر أو قطع بطريقة مفاجئة. الحذف هنا قد يكون بسبب مقاطعة الأب، مما يجعل القارئ يتساءل ما الذي جعل الأب يدخل بهذه الطريقة.

ويقول أيضا : (تسارعت الأحداث ولم تمنح لصورية أخذ النفس المناسب للاستراحة)[3] .

يكمن الحذف هنا في تجاوز تفاصيل الأحداث والتركيز على تأثيرها السريع على الشخصية.

الحذف هو تقنية يتم فيها حذف بعض الأحداث أو الفترات الزمنية التي لا تعد ضرورية لتطور الحبكة ويستخدمها "ناصر الدين عباسي" لخلق نوع من الإيجاز والتركيز على اللحظات الأكثر أهمية في الرواية، ويسهم الحذف في إثارة فضول القارئ ودفعه لمحاولة ملء الفراغات، مما يجعله أكثر تفاعلا مع النص.

ويمكن أن يستخدم الحذف أيضا للتعبير عن مرور الوقت بشكل سريع، أو للتأكيد على أن بعض الأحداث قد طورها النسيان، أو أنها غير ذات أهمية كبيرة في سياق السرد العام.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ص 127.

[2] الرواية، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

2ـ 2ـ 2 تعطيل السرد:

(يحدث أثر التسريع عن طريق تكريس قطع غير قصير من النص إلى فترة طويلة من القصة متناسبة مع معيار المؤسس لهذا النص، ويحدث إثر التبطيء عن طريق عكس الإجراء، أي تكريس قطع طويل من النص إلى فترة قصيرة من القصة)[1] .

2ـ 2ـ 2ـ 1 الوقفة (الاستراحة):

تعد التقنية الثانية من تقنيات التبطيء الزمني، ففيها يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد.

فهي نقيض الحذف لأنها تقوم على الإفراط في عرض الأحداث لدرجة يبدو أن السرد قد توقف عن التنامي.

يعرفها "أحمد مرشد" بأنها: (إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على اتفاق تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية)[2] .

وفي دراسة "جيرار جينيت" في كتابه خطاب الحكاية أشار إلى أن الوصف لا يتعلق بالموصوف، وإنما عبارة عن حكاية بقوله: (والواقع أن الوصف ليس وصفا للموضوع المتأمل بقدر ما هو حكاية وتحليل للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة)[3] .

أي إن الوقفة هي توقف عن سرد أحداث القصة، ليحاول الراوي المرور من سرد الأحداث وانتقال مباشرة إلى الوصف، فالوقفة تقنية زمنية يلجا إليها الراوي من أجل تعطيل السرد وإبطائه.

---

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر/ لحسن أحمامة، ص82.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص309 ،310.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص112،114.

تعد الوقفة تقنية من تقنيات السرد التي تساهم بشكل كبير في عملية إبطاء السرد

وفي الرواية نلاحظ أن الكاتب لم يستخدم هذه التقنية بشكل كبير، بل كان حضورها في هذا العمل الروائي قليلا، حيث نجد الوقفة فيما يأتي: (فراح يضرب الباب بقوة يبغي فتحه ويصيح افتح، افتح أطلق العنان للسانه بالكلام القبيح، فدخل وجاء بعصا غليظة وفتح الباب وإنهال عليه ضربا بكل قوة وحزم وجبروت فقد كان رجلا قوي البنية مفتول العضلات ولم يستطع تواتي مقاومته لأسباب نفسية وأخرى بدنية)[1].

لجأ الراوي في هذا المقطع إلى تقديم وصف للابن لينتقل مباشرة إلى وصف الأب، وكيف تصدى لابنه ووقف في وجهه بالضرب، ولقد ركز على الوصف المادي الجسمي من خلال وصفه لبنيته وعضلاته مما جعل الابن يستسلم أمام والده.

وفي مقطع أخر يقول: (دخلت رفقة الأب والألم إلى الغرفة فإذا تواتي مجلجل في أغلاله بعنقه ويديه ورجليه إلى جدران الغرفة، كأنه أغمى عليه من فرط الجوع والعطش والتعذيب)[2].

في هذا المقطع نلمس بأن الراوي قد أسرف في الوصف من خلال وصفه للبطل تواتي وهو في حالة يرثى لها من أثر التعذيب والضرب، وإضرابه على الطعام قد زاد الأمر تأزما وسوءا، فنجده يصف حاله وهو مكبل بالسلاسل والأغلال، في يديه ورجليه وعنقه في جدار الغرفة وهو مغمى عليه من أثر التعذيب.

[1] الرواية، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص58.

وفي مقطع أخر يقول: (أما على مستوى شواطئ عنابة فالأمواج العاتية تتقاذف قارب تواتي المليء بالأموال فأخذه الفزع من كل جانب وأصابه الرعب ذلك الفتى القاسي، وأحاط به الموت من كل مكان، وظن أنه يقدر أن يواجهه حاول في بداية ولكن الموت الذي كان يتخفى وراء الأمواج العالية كان أقوى منه بكثير...وضرب الموج بكفه القوي على القارب فأفزع تواتي وأرهبه وضرب مرة أخرى فقسمه وضربه مرة أخرى فألقى به على الشاطئ وفوقه ألواح قاربه مغمى عليه)[1].

هنا نجد الراوي يتوقف ليصف لنا حالة تواتي وهو في عرض البحر، وكيف أنه عانى من الخوف والتوتر والفزع، فقد كان خائفا من الموت الذي كان يحيط به من كل جانب، وكذلك نجده يصف لنا حالة البحر وهو في أوج هيجانه وغضبه وكأنه يحاول أن ينتقم من تواتي، ووصف لنا العاصفة والأمواج العاتية التي ضربت قارب تواتي فشطرته نصفين وألقت به على شواطئ عنابة.

وفي مقطع آخر يقول: (في هذه الأثناء والليل يملأ الوجود ويبسط سلطانه على السماء والأرض ويستولي على الأفق ويتسلل إلى كل بيوت والنفوس دون إذن، ويعانق أشجار السرو المشرئبة إلى أفقه المظلم توجه عمي الساسي إلى مركز تدريب الكلاب حيث يربي كلبا سرويا متوحشا ألقى نظرة عليه لقد تورمت عضلاته ، وتسلح بأنياب حادة ومخيفة ، صوته مرعب ، لونه مفزع حجمه كبير ، وثبته سريعة ومدهشة ،يبدو في كامل لياقته الكلبية)[2].

في هذا المقطع السردي نجده بدأ يصف لنا الليل وظلامه، لينتقل مباشرة في ترتيب تسلسلي ليصف لنا أشجار السرو التي يصفها بالحزن الذي يخيم على أفقها المظلم، ثم يقفز إلى وصف "عمي الساسي" الذي ذهب للمركز ليرى الكلب، لينتقل السرد من وصف الأمكنة والليل والنبات إلى وصف الحيوان، فوصف لنا بنية الكلب وكيف أنه أصبح أكثر شراسة وفتكا ووحشية.

[1] الرواية، ص129، 130.

[2] المصدر نفسه، ص183 ،184 .

أما في مقطع آخر يقول: (ألقى بثقله الحيواني الكلبي السروي العجيب على الأعواد الهشة فعانق تواتي ...فأرداه أرضا وغرز أنيابه بعنقه ...فقتله)[1].

وفي هذا المقطع وصف لنا ردة فعل الكلب بمجرد ما شم رائحة أشجار السرو، وكيف أنه كشر عن أنيابه وألقى بجسده على كوخ تواتي، حتى حطمه، فوصف لنا كيف اندفع إليه فأسقطه، ولم يترك له فرصه للنجاة فمزقه بأنيابه وقتله.

شكلت لنا هذه الرواية مسرحا قام بأداء مسرحيته شخوص مختلفة لتعطينا كما هائلا من المشاهد لصور عديدة لتجعلنا بذلك نشاركها الحضور، ونتفاعل مع مسرحها الواقعي بمشاهدها المتنوعة التي تعكس لنا واقع الرواية وخاصة الشخوص.

إن كل من الوقفة والمشهد ساهمتا بشكل جميل في إبطاء السرد في الرواية، إلا أن المتتبع لأحداث الرواية يجد أن الكاتب تفاوت في استعمال كليهما، فنجده لجأ إلى تقنية المشهد واستعملها بكثرة على خلاف تقنية الوقفة، وقد تميزت مشاهده بالطول فنجده في المشهد الواحد يطول ليتجاوز الصفحة أربع صفحات وأكثر.

2ـ 2.2.2 المشهد: (الحوار)

هو: (التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا وتفصيليا ومباشرا أمام عيني القارئ موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو)[2].

و (في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي)[3].

---

1 الرواية، ص186.

2 آمنة يوسف، (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق)، ص132.

3 لطيف زينوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية) ومكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص155.

أي هي تقنية يلجأ إليها الراوي ليقوم باختيار المواقف من الأحداث مركزا على العناصر المهمة، وفي هذه التقنية تظهر الشخصيات بشكل جلي ليحتجب الراوي لتقوم الشخصيات بمهمة التكلم بلسانها ولهجتها، مما يؤدي إلى انخفاض وتيرة الوصف حتى تتوقف حركة السرد عن النمو.

وقيل عن المشهد أيضا: (إذا أخذنا بعين الاعتبار واقعة أن الحذوف، مهما كان عددها وقوة حذفها تمثل جزءا من النص منعدما عمليا فلا بد لنا من الانتهاء إلى نتيجة مفادها أن كلية النص السردي يمكن أن تحدد بأنها مشهد، بالمعنى الزمني الذي نعرف به هنا ذلك المصطلح، وبغض النظر الآن عن الطابع الترددي لبعض من تلك المشاهد)[1].

يمكن أن نقول: إن هذه التقنية تسمح للشخصية بالكلام عن طريق استخدام تقنية الحوار، بحيث تتجاوز الشخصيات بين بعضها البعض من خلال سرد بعض الأحداث عن حياتها، أو إعطاء أراءها بطريقة تفصيلية، مما يؤدي لحد كبير إلى تعطيل وتيرة السرد وسرعته لدرجة التوقف.

أثناء قراءتنا لرواية "رائحة أشجار السرو "، وجدناها قد اكتظت بالمشاهد والحوارات والتي جعلت الرواية تكتسب ثوب جميلا يعكس واقعية الأحداث والشخصيات، ومن أمثلة المشاهد نجد الحوار الذي دار بين تواتي وأمه وأبيه يقول: (قال لولده تواتي: هل تعرف؟ لقد تولدت لدي رغبة قوية بأن أصرح للشرطة بما تقوم به من أعمال السوء وتسميم الأولاد..... صدقني سأفعلها يوما.

قال والده: نحن في غنى عن اهتمامك بنا، فألاعيبك الجديدة هذه التي تضيفها لمشكلاتي معك لم أعد قادرا على تحملها.. هل تفهم

قال: إنني لا أفهم شيئا مما تقولانه ...إنني أعيش لشأني فارا من كل المشكلات فماذا دهاكما.

قال أباه غاضبا: كل يوم ...كل يوم يطرق الناس باب بيتي يترجونني أن أوقف جحيم أذيتك لأبنائهم، بما تناولهم من مهلوسات)[2].

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 119.

[2] الرواية، ص7.

إن هذا المشهد الحواري قام بتبطيء عمل السرد نتيجة الحوار الذي دار بين الأب والأم وابنهم تواتي.

وكذلك المشهد الذي دار بين تواتي وقرينه "الشيطان ": (قال له يا له من موقف مقرف ومخزي، يا لهوانك على الناس، إنك حقا حقير إلى الدرجة التي تهان فيها غير مأسوف عليك من أحد، حتى من أقربائك المقربين وأمك وأبيك وإخوتك، إنه لم يبقى لواحد مثلك إلا أن يكسر حقا قيود هذا الازدراء والاحتقار.

فسأله تواتي: وكيف ذلك.

قال قرينه: لقد حبست وسوف تكون قريبا من المسجونين وعندها ستمنع عن كل شيء، ستمنع أيضا من الوصول إلى حبل المشنقة لتنام إلى الأبد نومة هنية سعيدة أبدية تستريح فيها من مقارعة أبيك وجيرانك والآخرين، ومن شؤون الدنيا الفارغة، حيث لا مجال لمثل هذه الوضاعة التي يصبح فيها الوالد عدوا لولده.

تواتي: فما العمل.

قال: ليس أنت من يسأل هذا السؤال، أنا أعرفك إنك أكثر الناس فهما واستيعابا لما أقول)[1].

في هذا المشهد الذي جاء على شكل حوار جمع بين تواتي وقرينه، حاول الشيطان أن يوسوس في نفس تواتي ليجره إلى الهاوية ويجعله يرتكب خطيئة في حق نفسه، ويقدم على الانتحار، إلا أن هذا الحوار سرعان ما انتهى بمجرد ما تواتي ضغط عليه مترجيا إياه ألا يضغط عليه بشأن هذا الموضوع.

[1] الرواية، ص43، 44.

وفي موضع آخر جرى حوار آخر بين تواتي وناصر الدين: (قلت لتواتي: حجته جيدة، أنت المسؤول عن نفسك، أنت صاحب هذا الموقف المنحرف والخطير.

قال: لن أبرح أتقدم بكل ثقة نحو الموت حتى أجده فآمره أن يدق عنقي ولا يبالي ولا أبالي

قلت: ألا تخاف أن تسأل عن قتل نفسك، فتلقى في الجحيم.

قال: أي جحيم أسوأ من هذا الجحيم.

قلت: هيهات ...إن جحيم ربك الكريم لا نظير لها ولا ند، ولا تخطر ببال بشر.

قال: أنا لا أخشى الغيب)[1].

وفي المقطع التالي حوار دار بين تواتي وناصر الدين عندما كان عائدا من أوروبا يقول: (قلت قبل أن أذهب أطلب منك خدمة بسيطة ...أعطني جواز سفرك

قال: تبا لقد ضاع مني .... ولكن لماذا تريده

قلت: أريد أن أتلفه، لعلي أقدم خدمة لشخص أسأت إليه.

قلت له: إن الخطر يحوم حولك

قال: أبقى معي ... أنا بحاجة إليك.

قلت: لا يمكنني أن أعرض نفسي للخطر هي رحلتك وليست رحلتي، سنلتقي على الشاطئ إنه لم يعد بعيدا، وعندها ما أدراني هل ألقاك جسدا أم جثة)[2].

[1] الرواية، ص59

[2] المصدر نفسه، ص126.

وفي مقطع آخر جرى بين عمي الساسي والمدرب "مدرب الكلب السروي" يقول: (قال عمي الساسي: هل هو جائع

قال المدرب: هو جائع جدا وفي أعتى هيجانه.

قال: إذا أطلقت سراحه في هذه الغابة فماذا سيفعل المدرب: سيفتك بكل ما يدب عليها.

عمي الساسي: من يدب عليها الآن في هذا الوقت، هي نفس خبيثة واحدة لأجلها اصطحبت هذا الكلب هيا أطلق سراحه)[1].

(المدرب: ما هذا ؟

قال: ثمن طعام الكلب وتدريبك له على إغراق ابني في دمائه، كما أغرق الشباب في الماء فأكلتهم كائنات البحر الغريبة.

فتح المدرب الكيس وقال هذا كثير

قال عمي الساسي: تستحق أكثر)[2].

هذه المقاطع السردية دارت بين عمي الساسي والمدرب كان موضوعها الرئيس هو "تواتي" المدرب الذي قام بمساعدة" عمي الساسي "على تدريب الكلب وترويضه دون علم منه بأن ترويضه كان استعدادا للفتك بابنه والقضاء عليه، هذا المدرب الذي قام بنقل الكلب السروي إلى الغابة حيث مخدع تواتي، أما في المقطع الأخير، يقوم أب تواتي بالثناء على المدرب وشكره وإعطائه الأموال ثمن خدمته له وترويضه للكلب.

[1] الرواية، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص187.

خاتمة

توصلنا من خلال دراستنا للمتخيل السردي في رواية " رائحة أشجار السرو" لناصر الدين عباسي إلى مجموعة من النتائج المهمة التي تسلط الضوء على دور المتخيل في تشكيل بنية الرواية وإثراء دلالاتها. ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

- لا يقتصر المتخيل السردي على الإضافة الجمالية، بل يعد عنصرًا جوهريًا يسهم في بناء النص وتوجيه دلالاته.
- يتقاطع الخيال، والتخييل، والمتخيل السردي، حيث يرتبط الخيال بالإبداع الفردي، بينما يُعد التخييل عملية تشكيل الواقع بأسلوب فني، أما المتخيل السردي فهو البنية التخيلية التي ينبني عليها العمل الروائي، وعلى الرغم من اختلاف هذه المفاهيم، إلا أنها تشترك في كونها محركًا أساسيًا للإبداع الأدبي.
- للسرد دور جوهري في بناء الرواية، فهو ليس مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل أداة فعالة لتشكيل المتخيل السردي، وقد اعتمد الكاتب على تعدد زوايا السرد وكسر التسلسل الزمني، مما أضفى على الرواية طابعًا تخييليًا خاصًا.
- بنيت الشخصيات وفق أبعاد جسمية ونفسية واجتماعية وهي تعكس ازدواجية الواقعي والمتخيل، مما عزز العمق الدلالي للنص، فقد منح هذا التداخل بين الواقعي والمتخيل للشخصيات عمقا نفسي مميزا، وجعلها أكثر قدرة على تجسيد التوترات الداخلية التي تعيشها، فشخصية "تواتي" مثلا لم تكن فقط تمثيلا لشاب يعيش مهمشا، بل جاءت صورة مكثفة لصراع نفسي واجتماعي متداخل.
- جاء المكان في الرواية بين الواقعي والمتخيل، محملًا بدلالات نفسية ورمزية أسهمت في توجيه مسار الأحداث وبناء عوالم النص المختلفة، فقد تنوعت الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة، مما عكس البعد النفسي للشخصيات وكشف عن صراعات داخلية

وخارجية، حيث شكلت الغابة مثلا فضاء رمزيا يجسد العزلة والانكسار، بينما مثلت المدينة والبحر فضاءات التوتر والصراع، وهذا ما أضفى على النص عمقا تخييليا غنيا بالمعاني.

- لم يكن الزمن خطيًا، بل لجأ الكاتب إلى توظيف الاسترجاع والاستباق، مما أكسب الرواية طابعًا تخييليًا، وأتاح للمتلقي إعادة تشكيل الأحداث وفق منظور خاص، وقد أسهم ذلك في بناء رواية متعددة الأزمنة، تقارب التجربة الإنسانية من زوايا مختلفة.
- اعتمد الكاتب على تنويع تقنيات المدة، حيث لجأ إلى تسريع السرد عبر الخلاصة والحذف، وتعطيله عبر الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية، مما أثرى البعد التخييلي للرواية، فهذه التقنيات لم تستخدم عشوائيا، بل ساعدت في جعل الرواية أكثر تشويقا، فالتسريع عبر الحذف والخلاصة مكن الكاتب من تجاوز بعض الأحداث بسرعة والتركيز على المهم منها، أما المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية ساعدت في التمهل والتأمل. كل هذا جعل من الرواية تبدو أقرب للواقع، لكن في الوقت نفسه مشبعة بالخيال، مما زادها جمالا وعمقا فنيا.

وبذلك، يتضح أن المتخيل السردي في هذه الرواية لم يكن مجرد عنصر مكمل، بل كان جوهرًا أساسيًا في بنائها الفني والدلالي، حيث أسهم في إعادة تشكيل الواقع برؤية إبداعية جعلت النص أكثر انفتاحا على التأويل.

وبهذا، نختتم بحثنا حول المتخيل السردي في رواية " رائحة أشجار السرو" لناصر الدين عباسي، راجين أن يشكل إضافة مفيدة للدراسات النقدية المهتمة بتحليل الرواية المعاصرة، خاصة الجزائرية.

الملحق

ملخص الرواية:

رواية "رائحة أشجار السرو" هي رواية جزائرية قام بتأليفها الكاتب الجزائري "ناصر الدين عباسي"، تدور أحداث الرواية حول فتى يدعى "تواتي" في مقتبل العمر نال من البطالة الحظ الوافر، معروف عنه أنه فتى سوء يقوم بأفعال سيئة كالتسكع وشرب الخمر، وبيع المخدرات لشباب الحي وتضييعهم.

"تواتي" كان لديه حلم يريد تحقيقه هو السفر إلى أوروبا ولقد فعل المستحيل لتحقيق هذا الحلم، لدرجة أنه قام باستغلال صديقه المقرب المدعو "هشام" و "صورية" صديقة "هشام" وإلحاق الضرر بهم، ونجد بأنه بعد تحقيقه ذلك الحلم لم ينعم بالراحة بل سرعان ما عاد لوطنه الجزائر، وبدأ بالتخطيط للمشروع الجديد، وهو تنظيم رحلات عبر قوارب الموت لشباب الحي أي (الحرقة)، فبدأ بتنفيذ خطته التي تسببت في موت الكثير من الشباب، وهذا بعد أن تم رصد جثثهم قبالة السواحل الإيطالية، والكثير من الجثث لم يتم العثور عليها لتنال حصتها من القدر المشؤوم وتقدم طعاما للأسماك في عرض البحر.

هذه الأفعال الشنيعة التي يقوم بها "تواتي" بطل الرواية، أغضبت آباه مما دفعه إلى الإقدام على قتل ابنه بأبشع طريقة وهي تدريب كلب سروي شرس ومتوحش وإطلاق سراحه للفتك بالبطل "تواتي".

رواية "رائحة أشجار السرو" هي رواية واقعية بامتياز تسلط الضوء على أهم القضايا التي تواجه الشباب في الجزائر وهي "الحرقة" بالدرجة الأولى وتعاطي المخدرات وغيرها من الأمراض المجتمعية الأخرى. هذه الرواية تعد ذات طابع نفسي، لأنها تعالج صراع الشخصيات وخاصة "تواتي" الذي كان يعيش صراع بينه وبين نفسه (الشيطان) الذي كان دائما ما يوسوس له ليضله عن طريق الحق.

عباسي ناصر الدين
رائحة
أشجار السرو
رواية
دار القدس

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم (برواية ورش عن نافع).

أولا: المصادر:

1/ناصر الدين عباسي، رائحة أشجار السرو، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،2017.

ثانيا: المراجع:

أ/العربية:

1/آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

2/آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل الى المختلف)، دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م.

3/أحمد طاهر الحسنين وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، بان دونغ، دار البيضاء، ط2، 1988م

4/أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2005م.

5/جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

6/حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1 ،1990م.

7/حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

8/سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د.ط)،2004م.

9/الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010م.

10/ عاطف جودة نصر، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، دراسات أدبية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984م.

11/فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، العامة السورية للكتاب سوريا، دمشق،2011م.

12/ /محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010م.

13/محمد الشبه، مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الأمان للنشر، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2014م.

14/مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفرابي للنشر والتوزيع (عمان)، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

15/مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـالمرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ـ ط)، 2011م.

16/نادر كاظم، تمثيلات الأخر (صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

17/وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل السردي (منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري)، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

18/يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م.

19/ يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية)، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

ب/المترجمة:

1/جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر/محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1989م.

2/جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، تر/ناجي مصطفى، منشورات الحوار المغربي، ط1، 1989م.

3/ديفيد لودج، الفن الروائي، تر/ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، دار الصادر للنشر، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط2، 2002م.

4/روجر ب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) تر/صلاح رزق، مكتبة النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط2، 1999م.

5/شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر/لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1995م.

6/غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

د/المعاجم والقواميس:

1/أحمد ابن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح/عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ج3، 1989م.

2/ إبراهيم فتحي، المصطلحات الأدبية، دار الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د ط)،1988م.

3/إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4 ،2004م.

4/جيرار جيهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

5/جيرالد برنس، مصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1 ،2003م.

6/ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/السيد إمام، بيروت للنشر المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

7/أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

8/ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت لبنان، ط1، 1998م.

9/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

10/ محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح/مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد تنعيم العرقوسي، بيروت، ط8، 2005م.

11/محمد توبجي وراجي محمد، المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)، مكتبة العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

هـ/المجلات:

1/مجلة الآداب، جامعة 8ماي 1945 قالمة، ع14، (د . ت).

2/مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، مصر جامعة الفيوم اللغويات والثقافات المقارنة مج13، ع1 يناير 2021م.

3/كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة المستنصرية، ع137، 2021م.

4/ المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، ع41، 2021م.

5/ مجلة جامعة كويه للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج3، ع2، 2020م.

6/مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى، بمكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ع39، الإصدار الأول مارس، ج4، (د . ت).

7/حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية، مصر، ع24، ج8، 2020م.

8/مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنية، القاهرة، مصر.

9/مجلة اللغة العربية، بيروت، لبنان، مج24، ع3، 2000م.

10/مجلة الناقد ال نصي16، مجلة جامعة جيجل، الجزائر، ع29، 2021م.

ج/الرسائل الجامعية:

1/أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، أطروحة دكتوراه، بإشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013. 2014م.

2 /محمد صلاح أبو حميدة، تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة،2010م.

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: ضبط المفاهيم	
1.-المتخيل وتداخل المصطلحات	1
1-1.مفهوم المتخيل لغة واصطلاحًا	1
1-2.مفهوم الخيال	3
1-3.مفهوم التخيل	4
1-4.مفهوم التخييل	5
2.مفهوم السرد لغة واصطلاحًا	6
3.مفهوم المتخيل السردي	8
الفصل الأول: الشخصيات والمكان المتخيلين في رواية "رائحة أشجار السرو" لناصر الدين عباسي	
1ـ الشخصية المتخيلة: أنواعها وأبعادها	9
1-1.تعريف الشخصية لغة واصطلاحًا	9
1-2.أنواع الشخصيات المتخيلة:	11
1-2-1.الشخصية الرئيسية	11
1-2-2.الشخصية الثانوية	13
1-2-3.الشخصيات الهامشية	16
1-3.أبعاد الشخصيات:	17
1-3-1.البعد الفيزيولوجي	17
1-3-2البعد الاجتماعي	17
1-3-3.البعد النفسي	18
2/ المكان المتخيل: مفهومه وأنواعه	23
2-1مفهوم المكان لغة واصطلاحًا	23
2-2أنواع الأمكنة:	26
2-2-1المكان المفتوح	26
2-2-2.المكان المغلق	34

الفصل الثاني: الزمن التخييلي وتقنياته وطرائق بنائه في رواية "رائحة أشجار السرو"	
1.تعريف الزمن لغة واصطلاحًا	41
2 ـ تقنيات الزمن	43
2-1المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني):	43
2-1-1الاسترجاع	43
2– 1– 2 الاستباق	46
2– 2- المدة	49
2– 2– 1 تسريع السرد	49
2– 2– 1– 1 الخلاصة	50
2– 2– 1– 2 الحذف	52
2– 2– 2 تعطيل السرد	54
2– 2– 2– 1 الوقفة: (الاستراحة)	54
2– 2–2–2 المشهد: (الحوار)	57
خاتمة	63
ملحق	66
قائمة المصادر و المراجع	69
فهرس الموضوعات	76
الملخص	78

الملخص:

يتضمن هذا البحث الموسوم بـ: المتخيل السردي في رواية "رائحة أشجار السرو" لناصر الدين عباسي، مدخلًا نظريًا وفصلين تطبيقيين، حيث تم تعريف المتخيل، والخيال، والتخيل، والتخييل، والسرد، والمتخيل السردي.

تناولنا في الفصل الأول تعريف الشخصية المتخيلة، وأنواعها، وأبعادها، بالإضافة إلى دراسة المكان المتخيل وأنواعه.

أما الفصل الثاني، فقد ضم تعريف الزمن التخييلي، وتقنياته السردية.

Summary:

This research, titled "Narrative Imagination in the Novel the Scent of the Cypress Trees by Nasser Eddine Abbassi", includes a theoretical introduction and two applied chapters. It defines the concepts of imagination, fantasy, imagining, fictionalization, narrative, and narrative imagination.

The first chapter discusses the imagined character, its types and dimensions, along with the imagined setting and its various forms؛ the second chapter addresses the concept of fictional time and its narrative techniques.