وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

السرد والواقع

دراسة في أعمال محمد شنوفي السردية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:
نسرين قلفاط

إشراف الأستاذ:
أ. د/ مولاي متقدم

السنة الجامعية: 2025/2024م

شكر وعرفان

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم، الآية **(07)**

الحمد لله الذي جعل العلم طهارة للنفوس ونورا للبصائر

وطريقا إلى الحق وهاديا إلى الجنة والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

وبعد نتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ الفاضل "مولاي متقدم" لقبوله الإشراف على هذه المذكرة وتواضعه وتوجيهاته القيمة وتصويبه أخطائي، فقد بذل جهد في متابعة هذه الدراسة قراءة وتصحيحا.

فكان له بليغ الأثر في إنجاز هذا البحث، فلنسأل الله أن يزده فضلا على فضل وعلما على علم، دمت يدا مفتوحة لكل طالب علم.

كما لا يفوتنا أن نعبر عن خالص أمنياتنا إلى كل من أمدنا بيد العون.

وشكر خالص إلى أساتذة قسم الأدب العربي.

إهداء

ما سلكنا البدايات إلا بتسييره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله فالحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية.

أهدي ثمرة جهدي أولا لنفسي الطموحة جدا التي لم تخذلني.

وإلى من كافحوا في صمت وشموخ من أجل أن اشق طريقي إلى من أفهموني أن الحياة جهد وكفاح إلى من كان دعائهم سر نجاحي ... أمي أبي

إلى من وهبني الله نعمة وجدوهم في حياتي إلى العقد المتين

(إخوتي رعاهما الله)

إلى أبي الثاني ضلعي الثابت في هذه الحياة "أخي شريف" كان السند حين مال كل شيء، والنور حين أظلمت الطرقات فهو ملاذ لا يعوض.

إلى الشموع التي تحترق لتنير لنا الدرب علما ونورا إلى الأستاذ الفاضل

(مولاي متقدم)

مقدمة

مقدمة

يُعدّ السرد من أقدم الأشكال التعبيرية التي عرفها الإنسان للتواصل مع محيطه ولتمثيل واقعه، فقد ارتبط بالحاجة إلى الحكي، وبالرغبة في إعادة تشكيل العالم، لا كما هو بل كما يُدرَك ويُعاش ويُتخيَّل، ومن هذا المنطلق لم يكن السرد مجرّد وسيلة لتقديم وقائع، بل أصبح أداةً لتأويلها، ونافذة لفهم الوجود ومساءلته.

ظلّ الواقع بتعقيداته وتحولاته حاضراً بقوة في المتخيل السردي، إذ يُعدّ مصدرًا أساسيًا للتجربة الأدبية ومرجعًا لتكوين المعنى، وهو ما يجعل العلاقة بين السرد والواقع علاقة جدلية تنبني على التفاعل والتجاوز، لا على التطابق البسيط أو الانعكاس المباشر .في الأدب العربي عمومًا، والأدب الجزائري على وجه الخصوص، مثّل الواقع بمختلف أبعاده السياسية، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية حافزًا مركزيًا للكتابة، خاصة في ظل السياقات الحرجة التي عاشتها الجزائر في فترات متعدّدة من تاريخها، بدءًا من الاستعمار، مرورًا بحرب التحرير، ثم الدولة الوطنية، وصولًا إلى العشرية السوداء وما بعدها من تحولات. وقد ولّدت هذه الأحداث واقعًا متأزمًا ومعقدًا، انعكس بوضوح في الخطابات السردية التي سعت إلى تقديم رؤية نقدية للذات والمجتمع والتاريخ.

تندرج أعمال محمد شنوفي، التي تمثّل إحدى التجارب السردية المعاصرة اللافتة في المشهد الأدبي الجزائري، حيث تُبني نصوصه على وعي جاد بالواقع الجزائري، مع معالجة فنية وجمالية تنأى عن المباشرة والخطابية.

ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تتمثل في:

_الاهتمام بالأدب الجزائري المعاصر، والرغبة في فهم كيفية تناول الكاتب لقضايا الواقع الوطني في سياقات سردية معقدة، ضف إلى ذلك تسليط الضوء على تجربة "محمد شنوفي" السردية لما تتسم به من خصوصية في الرؤية والتناول، وقلة الدراسات الأكاديمية الكافية التي تتناول أعماله بعمق نقدي ومنهجي.

وقد ارتأينا أن يكون عنوان البحث على النحو التالي " السرد والواقع دراسة في أعمال محمد شنوفي السردية."

وقد أثار هذا العنوان إشكاليات عدة لعل أهمها هو:

كيف يتمثل الواقع الجزائري في أعمال محمد شنوفي السردية ؟

لتتفرع عن هذا السؤل مجموعة من التساؤلات أبرزها:

_ما طبيعة القضايا الواقعية التي تعالجها نصوص محمد شنوفي السردية؟

_ كيف يقدم محمد شنوفي الواقع الجزائري في نصوصه؟

_كيف يسهم البناء السردي (الشخصيات، المكان، الزمان) في تشكيل صورة الواقع؟

وقد ألفينا أن الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها يمكن الوصل اليها وفق الخطة التالية

فقد اعتمدنا: مقدمة وفصلين، الفصل الأول: عرجنا فيه لمفاهيم الواقع والأدب فقد ضم عناوين مختلفة، منها ما يتعلق بضبط مفهوم الواقع والواقعية واتجاهاته. وكذا مفهوم الأدب عند الغرب وتحديدا عند كل من "رولان بارت" و" تودروف "، مركزين على علاقة الأدب بالواقع.

كما تضمن هذا الفصل كذلك عنوانا يحدد الواقع والمتخيل وماهية التخييل، وضبط مصطلحات الخيال، التخييل والتخيل وعلاقة المتخيل بالواقع.

أما الفصل الثاني: فقد ارتأينا عنونته: ب "مقاربة واقعية في أعمال محمد شنوفي" وقد تناول عناوين مختلفة جاء أولها بعنوان دراسة تطبيقية في رواية "بشر وفئران" لمحمد شنوفي، تطرقنا فيه لدراسة فضاء الرواية، أما ثانيهما فقد ركزنا على دراسة البنية الفنية في المجموعة القصصية "حين يعلو البحر"، وركز ثالث هذه العناوين على دراسة المجموعة القصصية "محض افتراء"، والتي اخترنا منها ثلاث قصص تصب في خانة موضوع مذكرتنا، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة حملت أهم النقاط التي تم التوصل إليها من خلال البحث ككل.

اتكأ البحث على المنهج الموضوعاتي بوصفه الأنسب لمقاربة النصوص السردية من حيث بنيتها ومضامينها وقد استعان بآليتي الوصف والتحليل.

الهدف من دراستنا لهذا الموضوع استكشاف الواقع الجزائري في النصوص السردية المدروسة من خلال رصد القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تناولها محمد شنوفي.

أما عن الدراسات السابقة في هذا المضمار فقد وجدنا بعض العناوين التي تتناول جزءا أو جزئيات معينة ولكنها بعيدة عن هذه الدراسة من ذلك دراسة الدكتور علي ملاحي لمجموعة حين يعلو البحر وهي دراسة أسلوبية محضة لا تتقاطع مع هذا العمل إلا في المتن المدروس.

في الأخير نتمنى من الله عزوجل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، ونشكر الأستاذ المشرف " مولاي متقدم" الذي لم يبخل بإرشاداته وتوجيهاته القيمة وتسهيل الصعوبات التي واجهتنا، نرجو التوفيق والسداد.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الو اقع والأدب

I . الو اقع والو اقعية:

يكـــون لزامـــا قبـــل دراســـة أي مصـــطلح مـــن المصـــطلحات الأدبيـــة أن يبـــدأ بـــالتعريف بـــه وتبـــين معانيـــه قبـــل التعمـــق فـــي دراســـته، وســـنحاول فـــي هـــذا المبحـــث التطـــرق إلـــى الواقـــع كمصطلح بالاستعانة بمختلف الدراسات المتخصصة.

1) **ماهية الو اقع:**

الأدب حصـــيلة لمـــا هـــو موجـــد فـــي الواقـــع، وتصـــويره بأبعـــاد وملامحـــه الدقيقـــة، فمـــا هـــو الواقع؟

1.1 لغة:

جـــاء فـــي لســـان العـــرب "**وقَـــعَ عَلَـــى الشـــيءِ ومِنْـــهُ يَقَـــعُ وَقْعـــاً وَوُقُوعـــاً: ســـقَطَ وَالوَ اقِـــعُ الـــذِي يّشْـــتَكِي رِجْلَيْـــهِ مِـــنَ الحِجَـــارَةِ وَالوَ اقِـــعُ وَالوَ اقِعَـــة، " الدَاهِيَـــةُ النَازِلَـــةُ صُرُوف الدّهْرِ"** [1]

جـــاء فـــي "معجـــم الفيـــروز أبـــادي " ضـــبطه للفظـــة الواقـــع فـــي قولـــه: **وَقَـــعَ يَقَـــعُ بفتحهـــا، وُقُوعـــاً، سَـــقَطَ، وَالقَـــوْلُ عَلَـــيْهِمْ وَجَـــبَ الحَـــقُ: ثَبَـــتَ ولا يُقَـــالُ: سَـــقَطَ، والطّيْـــرُ: إذَا كَانَـــتْ عَلَـــى شَـــجَرَةٍ أو أرضٍ، فَهُـــنَّ وُقُـــوعٍ، وَوَقَـــعَ، وَقَـــدْ وَقَـــعَ الطَـــائِرُوُقُوعًـــا، و إنـــه لَحُسْنِ الوَقْعَةِ بِالكَسْرِ".** [2]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة وقع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4،2005، ص260.

[2] - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1999، ص.126

وأكثر ما جاء في القرآن من لفظة (وقع) جاء في العذاب والشدائد منها: **(إِذَا وَقَعَتِ الْوَ اقِعَةُ ليس لوقعتها كَاذِبَةٌ) الو اقعة الأية ((162**

ووقوع القول حصول متضمنة، قال تعالى ﴿ وَوَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِم بما ظلم سورة النمل الأية 85. أي وجب العذاب الذي وعدوا لظلمهم، فقال عزوجل: **[وإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عليهم اَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ الْاَرْضِ] النمل الأية 82**، أي ظهرت أمارات القيامة التي تقدم القول فيها[1]، أي ثبوت الشيء وسقوطه وحصوله وظهوره

أما في الوسيط " الواقع بمدلول سقوط " وَقَعَ يَقَعُ وَقْعًا وَوُقُوعًا، سَقَطَ وَالدَّوَابُ رُبِضَتْ وَيُقَالُ وَقَعَ الطَّيْرُ عَلَى أَوْ شَجَرةٍ والحَقُ ثَبَتَ... وَالوَاقِعُ الذِي يَنْقُرُ في الرَحَى(ج) وَقْعَةٍ ويُقَالُ: أَمْرٌ وَاقِعٌ وطَائِرٌ وَاقِعٌ إذَا كَان عَلَى الشَجَرةِ(ج) وُقُوعًا وَوَقَعَ وَيُقَالُ إنهُ لَوَاقِعُ الطَّيْرِ أيْ سَاكِنٌ لَيِنٌ، والنَسْرِ وَاقِعٌ".[2]

هذه الدلالات وردت أيضا عند " ابن فارس " في مقاييس اللغة "**الوَ اقِعُ: مِنْ وَقَعَ الطَائِرُ، وَيُقَالُ النَشْرُالوَ اقِعُ يُرَادُ أَنَّهُ قَدْ ضَمَّ جَنَاحَيْهِ فَكَأنّه،وَ اقِعٌ بِالأَرْضِ، وَالوَ اقِعُ: مَنَاقِعُ المَاءِ المُتفرِقَةِ كَأنَّ المَاءَ وَقَعَ فِيهَا، وَمَوَ اقِعُ الغَيْثِ : مُسَاقَطَةٌ، وَالو اقِعُ : الحِصْنُ، والوَ اقْعُ : الحَفْيُ أَمَا الوَقْعُ المكَانُ المُرْتَفِعُ** "[3] من خلال ما سبق نستنتج أن كلمة (وقع) في المدلول اللغوي، لها معنى واحدًا وهو السقوط، وبالتالي يحيل الى أذهاننا الى كل ما يقع على حياة الانسان وما يحيط به وما يعيشه في جميع الميادين والحالات، كالظروف السياسية والاجتماعية من حروب وأزمات ومن مستوى معيشي كالعادات والتقاليد والقيم والمبادئ والأفكار.

[1] -الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص688.

[2] -مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مادة وقع، جزء1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ص1050.

[3] -أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة واقع، تحقيق عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2،1997، ص.134

1-2اصطلاحا:

يعد مصطلح الواقع من المصطلحات الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، فالواقع هو:« الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة » .[1] أي أنه يمثل الوجود الإنساني بكافة عوامله، فتشير هذه المقولة: " الى أن كل العوامل المكانية والثقافية..... الخ ما هي الإفراز لوجود الانسان من خلال الواقع، والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الانسان، وما هو الا تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما، يتحول بدوره الى كتابة للتعبير عن هذا الواقع"[2] أي أن الواقع يعبر عن الانسان وأشيائه وذاته ويأثر فيه ويتأثر به.

فالواقع من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى الا أنها في نظر الكثيرين تشمل " كلمة الحقيقة تجعل الجميع مثقفين " [3] ، أي أن الواقع هو الحقيقة ، وقد عرفه (حسين خمري) بأنه: **" معطى حقيقي، وموضوع حضوري يمكن أن يدرك أن بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة العينية "[4]**

كما أننا يمكن أن نعتبر أن الواقع « **حدث ثانوي في سرد طويل يتصل اتصالا مباشرا وقد يكون بمثابة استطراد منه** ». [5] ، وهذا يعني أن الواقع في التجربة الروائية هو عنصر ثانوي ومن هنا نستنتج أن الكاتب يستمد الأحداث من الواقع

[1] -أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، جار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص99.

[2] -رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الغربي، بيروت، لبنان، ط1،2008، ص 72.

[3] -عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ط1،1998، ص53.

[4] -حسن خمري، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، شارع الاخوة، الجزائر،2002، ص ،43/44.

[5] -وهيبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2،1984 ص428 ..

الحقيقي المعاش التي وقعت في الماضي أو في الحاضر أو ممكنة الحدوث في المستقبل في متنه الروائي، ليعبر بها عما هو موجود في الذهن والذاكرة.

2. الو اقعية المفهوم والاتجاهات:

2-1المفهوم:

اشتهرت في العصر الحديث كلمات الواقع، والواقعي، والواقعية، ليس ككلمات لغوية لها دلالاتها المفردة بل كاصطلاحات ومفاهيم مذهبية في الأدب، والفن والفلسفة السياسة.

اختلف مفهوم الواقعية عند كثير من الأدباء والنقاد، فبعضهم يذهب إلى أنها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجلها كما هي، بحيث يكون الأديب كعدسة مصورة فهو يحرص جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي عي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس، وقضاياهم، وتبرز مآسيهم ومظالمهم،[1] أي أنها تصوير الأديب لمظاهر الحياة التي يعيشها الإنسان بكل مشاكله وقضاياه.

إذا الواقع هو " الحاصل، والواقعية ما حدث، ووجد بالفعل وهي مرادف للحادث، والواقعي هو المنسوب إلى الواقع ورادفه الوجودي، والحقيقي، والعلمي ويقابله الخيالي والوهمي، والواقعية هي الإحساس بالواقع والتقيد به، وهي بهذا المعنى مقابلة للفطية والتجريدية والخيالية "[2]

[1] -عبد الرحمان رأفت الباش، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، تقديم: أبو الحسن الندوي، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص25.

[2] -جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية مكتبة المدرسة، دار الكاتب اللبناني، بيروت،1982، 552 -554.

أي أنها تمثل الواقع وتعبر عنه وتتقيد به، فتعتريها في الأدب والفن: «**مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي ' فهي مذهب يصورما يحدث في الو اقع بصورة فنية أدبية** » .

إذن فالواقعية: تصوير الحياة على ما هي عليه، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانبا خاصا من الحياة هو أقل الجوانب تمد بالنبل الإنساني، وقد فصل «جورج ماريه **GeorgMarais**» في بحثه الذي ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقده في بروكسل سنة 1930 بين الواقع والواقعية التي تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة[1]، ومن خلال هذا القول يتضح أن الواقعية هي تصوير جانب خاص من الحياة تصويرا دقيقا.

وقد كانت الواقعية تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في ذلك الوقت وهو الروح العلمي، فقد ترك الواقعيون خيالات الرومانتيكيين وأحلامهم وراحوا يلبسون الحقيقة في الواقع الملموس فليس للواقعين إيمان بعالم علو يفوق المحسوس فهم يؤمنون بالحقيقة الواقعية، وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة،[2] ومن هنا فإن الواقعية هي كل ما يحدث في العالم الملموس والحقيقي وملاحظة مظاهر الحياة وتصويرها كما هي من كل جوانبها السيئة والجيدة من مشكلات عامة الناس وقضاياهم ومآسيهم ومظالمهم

[1] -عز دين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص30.

[2] -عز دين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، (المصدر السابق)، ص 30.

2.2 الاتجاهات الرئيسة في المدرسة الو اقعية:

اتخـــذت الواقعيـــة عـــدة اتجاهـــات ســـواء فـــي العـــالم العربـــي أو الغربـــي، ولعـــل أبـــرز هذه الاتجاهات ما يلي:

2-2-1 الو اقعية النقدية:

ارتبطـــت الواقعيـــة النقديـــة بـــالواقع المعيشـــي للإنســـان، ومـــا يعيشـــه مـــن فروقـــات فـــي المجتمـــع وظهـــور الطبقيـــة فهـــذه الفـــوارق انعكســـت علـــى الأدب حيـــث عرفهـــا: " (فـــولبير ديكنـــز Dickens Filobero) فأدبـــاء هـــذا الاتجـــاه يقفـــون جميعـــا موقفـــا إزاء المجتمـــع بحالتـــه الراهنـــة،[1] وهـــذه الواقعيـــة غرضـــها الأول هـــو الانتقـــاد حيـــث تســـعى إلـــى فضـــح الواقـــع وكشـــف أســـراره وخفايـــاه وإبـــراز مشـــاكله دون توجيـــب منهـــا لحـــل معـــين " فهـــي واقعيـــة متشـــائمة تـــرى الميـــاه مـــن خـــلال منظـــاره أســـود، وقـــد تـــرك **(بلـــزاك Balzac)** فـــي الأدب الـــواقعي نحـــو مائـــة وخمســـين قصـــة أطلـــق عليهـــا اســـم " الكوميـــديا البشـــرية " حيـــث صـــور فيهـــا واقـــع المجتمـــع الفرنســـي وحـــرص علـــى ابـــراز الســـلبيات فيـــه ولقـــد عبـــر عـــن هـــذا الفيلسوف الإنجليزي الواقعي (هوبز Hobbes) بقوله: أن الإنسان ذئب ضار.[2]

2-2-2 الو اقعية الاشتراكية:

يمثلهـــا " (مايـــا كوفســـكي kovsky May) الـــذي دعـــا إلـــى التـــزام الشـــاعر برســـالة اجتماعيـــة وإن يكـــن وعيـــه مـــرآة للمجتمـــع ومـــا يشـــعله مـــن أمـــور عامـــة وفـــي رأيهـــم أن المجتمـــع لـــم يوجـــد مـــن أجـــل الفنـــان، وإنمـــا وجـــد الفنـــان مـــن أجـــل

[1] -نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإبداعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر،1984، ص327.

[2] - مندور، محمد الأدب ومذاهبه، شركة النهضة للنشر والطباعة، مصر، ط1 ،2004، ص 59.

المجتمع،[1] فالواقعية الاشتراكية سعت إلى محاولة تحسين أوضاع المجتمع بإعطائها صورة إيجابية لواقع المجتمع فلقد أعطت للفرد قيمة عالية بحيث جعلته سيدا للواقع فهي واقعية متفائلة، تحاول بناء المجتمع من جديد وتقديم البديل.

3-2-2 الو اقعية السحرية:

تعددت مفاهيم السحرية بتعدد النقاد والدارسين، فعرفها كل واحد منهم حسب رؤيته الفكرية، وفي أبسط تعريفها **هي لمزج بين العناصر الثلاثة أي : الو اقع، والخيال، أو مزج الو اقع بما وراء الو اقع مزجا طبيعيا لا يمكن فكهما عن البعض،[2] بمعنى أن الو اقعية السحرية هي عملية مزج وتداخل بين العالمين الو اقعي و اللاو اقعي، فالسحر كما يراه " (روجيه كايوا Rogr cailois) هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء ودون تدمير التماسك**[3]، وهنا يمكن تقاربهما مع العجائبي في التردد و الحيرة والدهشة التي تصيب القارئ في ذلك أن : "**القاص يرسم تفاصيله رسما مشغلا في البساطة والألفة مم يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يحاوره ويتداخل معه.**[4]

يعرف "(تودروف TOdorove)" الو اقعية السخرية: أنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد حضها جميعا". [5]

---

[1]-نشاوى نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص229.

[2]-رضا ناظيمان، الواقعية السحرية في "حماسة مدن الملح" لعبد الرحمان منيف إضاءات نقدية، جامعة إيران، 2018، ص110.

[3]-صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة العلوم الإنسانية، 2012، ص90.

[4]-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية العلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2002، ص57.

[5]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، (المصدر السابق)، ص55.

كما يعرفها (حامد أبو أحمد) في كتابه الواقعية السحرية "يقول هي تناول الواقع بطريقة هادئة تجعله يبدو شعريا، حتى في لحظات يمكن أن يصير فيها سوقيا. [1]

فالواقعية السحرية تخرج عن المألوف وتحيل إلى الكلام الغامض الذي يستعمله الروائي كأداة فنية ليثير لدى القارئ دهشة وإنكار لما قرأه فهو يمزج بين الواقع والخيال بحيث لا يمكن الفصل بينهما بسهولة ويستعمل التشويق ليشوق القارئ مما يجعله مرغما على متابعة القصة حتى النهاية وبالتالي يكسر نمط التعبير الكلاسيكي للكتابة.

4-2-2 الو اقعية الطبيعية:

اتجاه أدبي فلسفي تأثر كثيرا بالنظريات العلمية التجريبية ودعا إلى تطبيقها وإظهارها في الأعمال الأدبية ويرى هذا الاتجاه أن الإنسان حيوان تسيره الغرائز والحاجات العضوية لذلك فإن سلكوه وفكره ومشاعره هي نتاج حتمية لبنيته العضوية ولما تقوله قوانين الوراثة كل شيء في الإنسان يمكن تحليله ورده إلى حالته الجسمية وإفرازات عدة وبهذا التصور تفهم الواقعية الطبيعية الإنسان والحياة وتعرضهما في الادب.[2] .

فالواقعية الطبيعة هي شكل حادا جدا من أشكال الواقعية يلتصق بالمادي والملموس التصاقا مبالغا فيه.

[1]-حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2008،2، ص 55.

[2] -حسن علي الهنداوي، المذهب الواقعي، الموقع الإلكتروني : https://pulpit.alwatanvoice.com/articles، تاريخ الاطلاع : 25/ 05/2025

استمدت الواقعية الطبيعية أسباب ثورتها من طبيعتها التقدم العلمي في القرن 19 خاصة ذلك التقدم البيولوجي الذي تمثل في (نظرية التطور) لداروين،[1] فالتقدم العلمي والبيولوجي سبب ثورة الواقعية الطبيعية.

يعود الفضل في بلورة هذا الاتجاه إلى (إميل زولا): الذي تقوى بنجاحاته الأدبية التي جعلت منه زعيما للمدرسة رغم نفيه، لذلك أصبح سنة 1879 المنظر الرسمي لطبعيين بمقالاته المشهورة عن الروية التجريبية، ثم (1881) بدراسته عن الروائيين الطبعيين أي أنه من أبرز الرواد الواقعية الطبيعية لما له مقالات مشهورة بالإضافة الى أنه زاد على مبادئ الواقعية مبدأ أخر وهو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه الى نتائج تؤكدها العلوم فيما توصلت إليه [2]

وخلاصة مذهب الطبيعة عند زولا وأتباعه أن الانسان في حقيقة أمره ليس أكثر من حيوان تسيره غرائزه وخصائصه العضوية ومن ثم فأن الأدب عند الرجال هذا المذهب يجب أن يصور في ضوء من الخصائص الغريزية والعضوية.

_2-2-5 الواقعية في الرواية الجزائرية:

تعد الرواية الواقعية تيارًا أساسيا ومؤثرًا في مسيرة الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، لم تكن الواقعية مجرد تقنية أدبية مستوردة، بل شكلت ضرورة فنية وتاريخية استجابت لمتطلبات مرحلة مفصلة، خصوصا في فترة ما بعد استقلال الجزائر عام 1962م لقد وجد الروائيون الجزائريون في المنهج الواقعي الأداة الأنسب

[1] -إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959، ص 54.

[2] -إحسان عباس، فن الشعر، (المصدر السابق)، ص56.

لرصد وتصوير التحولات العميقة التي مر ها المجتمع، والغوص في تعقيداته، والتعبير عن آماله وإحباطاته.

اختلف النقاد خاصة منهم الجزائريين في تحديد البداية الفعلية للواقعية في الرواية الجزائرية بين من يرى **" أبي القاسم سعد الله "** في كتابه "دارسات في الأدب العالمية الأولى" ساعدت في ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية وبالتحديد في سنة 1947 ب" غادة أم القرى" التي عالجت قضية، اجتماعية تجري حوادثها في الحجاز والتي أهدافها إلى المرأة الجزائرية التي عاشت محرومة من نعم الحب والعلم والحرية. لذلك نجد " الظروف بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف مولاتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من تناقضات وعزلة وحرمان، وما يكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني فيه الشقاء المزمن والقيود الثقيلة"

لم يعالج النثر في تلك الفترة إلا الموضوعات المادية الصميمة أو الحيوية الصارمة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة وغير ذلك من الموضوعات التي كان الشعب يشكو منها نحت الاحتلال الأجنبي"[1].

في حين نجد من يرى بأن اندلاع الثورة الجزائرية سنة 1954م، كانت النقطة الحقيقية لبروز الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية التي تمثلت في الروية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي يقول في هذا الصدد **"بلقاسم بن عبد الله"** في كتابه" الأدب الجزائري وملحمة الثورة: **" كان الثورة التحريرية في الجزائر فضل عظيم في الأدب**

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد، الجزائر، 2007، ص 57.56.

إذا فتحت أمامه الأفاق الرحبة الفسيحة، ما كان ليعلم بها من قبل، لولا الدم، والناروالحديد، فتفجرت لذلك القرائح، والمواهب بأدب و اقعي صادق ينبض بالثورة، كلماته ملتهبة متأججة، حروفه من نور"[1]

وسط لهيب معارك التحرير ظهرت أسماء بارزة في الأدب، فكان "محمد ذيب" وكاتب "ياسين" و "مولود فرعون"، و"مالك حداد" ، و " آسيا جبار" كمبدعين باللغة الفرنسية إلى جانب رفاقهم الكتاب باللغة العربية مثل: أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، أزخور ونيسي، كل هذا الروائيين وغيرهم عبروا عن الواقع الجزائري مرورًا بفترة الثورة وصولا إلى فترة الحياة الجديدة من جوانبها للتعبير عن تضاريس الواقع المتغير بكل تفاصيله وتعقيداته سواءً برجوه إلى فارة الثور أو الغوص في الحياة المعيشة جديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية و الاقتصادية والثقافية. وفي هذا الصدد نفسه يقول: **"نورسلمان"** في كتابه الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير" (يسيطر المنحى الواقعي على القصص خلال الثورة، وتكاد تكون بعضها رواية حقيقية وشاهدة لأحداث مؤرخة أبطالها حقيقيون ومنهم المؤلفون أنفسهم الذين مروا في تجارب القتل والسجن وقواعد القتال هما الإطارات الرئيسيان له، وحولهما تسبح الحوادث، ويدور الحوار ويتمادى الوصف وصف الويلات والمآسي إلى جانب صور البطولات)[2].

[1]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ط1، منشورات الحضارة، الجزائرية، 2001، ص 96.

[2]- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار النشر الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 344-345.

ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى ارتباط وثيقا بالواقع المعاش خاصة في فترة السبعينات وما أعقبها من أحداث، المرحلة الناضجة فنيا لنشأة الرواية الواقعية العربية في الجزائرية، و أول رواية تخطت دروب هذا الاتجاه تمثلت في رواية " **ريح الجنوب**" ل عبد الحميد بن هدوقة التي يقول عنها "عمر بن قينة " في كتابه في الأدب الجزائري الحديث: غير الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية (ريح الجنوب) كتبها في فترة الحدث السياسي عن الثورة الزراعية فأنذرها في (5نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآملها واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان ، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا (17جوان1971) ثم التطبيقي الفعلي.[1]

في حين يرى " أحمد دوغان" "في كتابه في الأدب الجزائري الحديث" بأن هذه الرواية تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، والمؤلف فيها ألم بحياة الناس في القرية، وتحدث عن الفرد وروح الجماعة، وعن الماضي القريب والبعيد أيضا، وتحدث عن الواقع والآني، وفي كل ذلك كان مراده خدمة الأدب والمجتمع، وتناولت الروايات بدايات الثورة الزراعية وعمق المفهوم الأيديولوجي لهذا الثورة، وركزت على محاربة الإقطاع وعملت على طرح البديل.[2] وبعد أن تفاعلت الرواية الجزائرية مع مستجدات الواقع الوطني الذي أضحى بها مجالا خصبا تستلم منه ومع تطبيق الجزائر لقانون الثورة راحت الواقعية بتطور إيجابيا لتظهر تجربة الروائي " الطاهر وطار" التي برزت فيها الواقعية

[1] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا وقضايا وأعلامه، د ط، ديوان للمطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2017، ص 198.

[2] - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 93.

الاشـــتراكية المتمثلـــة فـــي روايتـــي " **الاز**" و "**الزلـــزال**" ، يقـــول "عمـــر بـــن قينـــة " عـــن روايـــة " الاز" ل الطـــاهر وطـــار تخطـــو فـــي مرحلـــة التأســـيس هـــذه الخطـــوة المتقدمـــة ذات اعتبـــار إن لـــم تكـــن بالموضـــوع فبالمعالجـــة المتطـــورة وهـــي تجمـــع ملامـــح مـــن أشـــكال ســـلوك فـــي واقـــع الثـــورة الجزائريـــة (1954،1962) واقـــع مـــا بعـــد الاســـتقلال ومـــا أفـــرزه الوضـــع مـــن آفات مختلفة (سياسية وثقافية واجتماعية)[1]

وبالنســـبة للروايـــة الثانيـــة " مصـــطفى فاســـي" فـــي كتابـــه " دراســـات فـــي الروايـــة الجزائريـــة " " **روايـــة الزلـــزال**" هـــي ثـــاني روايـــة للأديـــب "الطـــاهر وطـــار " وإذا كـــان هـــذا الكاتـــب قـــد اتخـــذ موضـــوعا لروايتـــه الأولـــى "**الاز**" فـــي تلـــك التناقضـــات التـــي رافقـــت ثـــورة التحريـــر، فإنـــه انتقـــل فـــي "الزلـــزال" إلـــى زمـــان مـــا بعـــد الاســـتقلال وإلـــى بـــدايات الســـبعينيات بالـــذات ليخصـــص روايتـــه لموضـــوع الثـــورة الزراعيـــة ولهـــذا فـــإن روايـــة وطـــار ثـــاني هـــذا مؤيـــد لقـــرار الســـلطة فـــي عملهـــا مـــن خـــلال مشـــروع الثـــورة الزراعيـــة علـــى إعـــادة تقســـيم الأمـــلاك الزراعية بشكل عادل.[2]

ومـــن خـــلال هـــذا نجـــد أن روايتـــي " **ريـــح الجنـــوب**" ل عبـــد الحميـــد بـــن هدوقـــة، و"**الاز**" ل طـــاهر وطـــار، بمثابـــة الأرضـــية الصـــحيحة بحيـــث كمـــا يميـــز الروايـــة الجزائريـــة فـــي فتـــرة الســـبعينيات هـــو ارتباطهـــا الوثيـــق بـــالواقع، وهـــو واقـــع المجتمـــع واقـــع الإنســـانية جمعاء ودليل ذلك ما عالجته هاتين الروايتين إذ صورنا الواقع تصويرا دقيقا.[3]

الروايـــة الجزائريـــة الحديثـــة لـــم تخـــل مـــن الواقعيـــة التـــي ظهـــرت جليـــة فيهـــا عنـــد أدبـــاء برعـــوا فـــي هـــذا المجـــال وقـــد ارتبطـــت الواقعيـــة ارتباطـــا وثيقـــا بـــالواقع المعـــيش محاولـــة

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا وقضايا وأعلامه، (المصدر السابق)، ص 220.

[2] - مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 29.

[3] -عمر بن قينة، (المصدر السابق)، ص 241.

في ذلك تسجيل كامل خباياه وأسراره تصويرا حقيقيا وتبقى الرواية الواقعية الجزائرية مجالا للبحث والدراسة المتواصلة بين الباحثين والدارسين.

3- علاقة الو اقع بالو اقعية:

الواقعية تتعامل مع الواقع بطريقة واعية بواسطة أدوات تعبير تشكله وفق متخيل متميز، فحرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، فهي تقوم بمحاكاة الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية، ولكن هذه الحيثيات ليست تسجيلا فوتوغرافيا ولا نقلا آليا لزخم الحياة بإجاباتها وسلبياتها بل هي عملية إبداع تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله، وتصبه في معمارية فنية.

تقوم على التماسك وانسجام والتآلف الجدلي[1] أي أنها مرتبطة بالواقع حيث نفور شتى مظاهر الاجتماعية إلا أن هذا التصوير يكون إبداعي فني " يطلق مصطلح الواقعية في الفلسفة بكل دقة على رؤية للواقع متعارضة كليا مع رؤية للاستعمال المشترك [2] ، إذا فالواقعية تستند على الواقع فهي مرتبطة به فترصد جميع مناحي الحياة من أسرار وخبايا في قالب فني، إبداعي، متماسك ومنسجم، «فالواقعية محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة متكاملة أو مثالي من أجل أغراض معينة، أهمها تحقيق الجمال الفني والمحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن

[1]- الطبيب بودربالة، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، عدد7، جامعة محمد خيضر بسكرة، جامعة باتنة، ص4.

[2]- رولان بارت، فيلب هامون، إيادوات ميكائيل ريفاتير الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي محمد معتصم، ط2، منشورات الاختلاف، شارع الأخوة، الجزائر العاصمة، ص10.

عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة،[1] إذا فهي لا تصور الواقع تصوير فوتوغرافيا بل تصوره بطابع فني جمالي وترفض أن تعالج مواضيع ما وراء الطبيعة "الغيبية" بل تحاول أن ترصد الواقع من خباياه وأسراره وتكشفهم في عمل أدبي جمالي، وعلى هذا الأساس فإن: " العلاقة بين الواقع والواقعية علاقة وطيدة، فالواقع هو الأساس تمحورت عليه هذه الدارسات بمفاهيمها وأسسها علاقة الجزء بالكل أو علاقة المجموعة بعناصرها" [2]، ومنه نستنتج أن الواقعية هي مرآة عاكسة للواقع الخارجي المعاش في نفس الأديب أو صورة للواقع ممزوجة بنفسية الأديب وقدراته، فالواقع هو الحقيقة والتجربة في الحياة في مختلف الأزمنة في الماضي أو في الحاضر أو المستقبل .

II مفهوم الأدب عند الغرب:

اختلفت تعاريف الأدب في البيئة الغربية ولعل أشهر التعاريف التي يشتغل عليها الدارسون في هذا المجال هو تعريف تودوروف ورولان بارت.

1- مفهوم الأدب عند " تودروف"

إن مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعا لاختلاف الظروف والعصور، وتبعا لمعانيها العام والخاص، فقد يتسع معناها ليشتمل كل ألوان المعرفة، وقد يضيق فيقف عند الكلام الجيد من مأثور الشعر والنثر، وما يتصل به، وقد لوحظ مثل هذا الاتساع والضيق في الأدب لاختلاف الظروف والعصور، كما هو شكل للتعبير الإنساني يحمل معه عواطف الإنسان ومفاهيمه وأفكاره والخواطر التي تدور بباله،

[1]- محمد زاكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 177.

[2] - محمد زاكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، (المصدر السابق)، ص 155.

ويحاول إيصالها للمتلقي بلغة كتبت وفق أساليب شعرية مختلفة كالقصة والرواية والشعر والنثر.

يقول "تودروف" : يعتمد تعريف أولي للأدب على خاصتين متمايزتين فالفن نوعيًا (محاكاة) تختلف باختلاف المادة المستخدمة فالأدب محاكاة بالكلام، مثلما التصوير محاكاة بالصورة، لكنه تخصيصا ليس أيما محاكاة، لأننا لا نحاكي الواقع بالضرورة ،بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالاً ليس لها وجود، إن الأدب "تخيل" وذلكم هو تعريفه البنيوي الأول.[1]، لم توضع صيغة ذلك التعريف في يوم واحد، فقد جرى استخدام تعابير متنوعة جدًا، ويسعنا الافتراض أنها كانت نصب عيني أرسطو حين أكد أولا أن العرض الشعري يوازي العرض القائم " على الألوان والأشكال" وثانيا "إن (الشعر يعالج على الأصح ،العام، أي وقائع الخاص" وتستهدف هذه الملاحظة شيئا آخر في الوقت نفسه): لا تعني العبارات الأدبية أفعالا خاصة، هي أفعال الوحيدة التي يمكن أن تجري واقعيًا، فسوف يقال في عصرا آخر إن الأدب يناسب الكذب.

ذكر" فراي" (FRVE) بغموض تعابير (خرافة)، (تخيل) (أسطورة) التي تنتمي إلى الأدب وإلى الكذب سواء بسوء. لكن ذلك ليس صحيحا: فليست العبارات التي تشكل النص الأدبي (مغلوطة) أكثر ما هي "صحيحة".

فقد سبق الأوائل العلماء المنطق المحدثين ومنهم فريجي(FERGE) أن لاحظوا أن النص الأدبي لا يخضع لمعايير الحقيقة، وأنه ليس بصحيح أو مغلوط، لكنه تخيلي على وجه الدقة، وذلك ما أضحى اليوم حيزا مشتركًا.

[1] - تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودارسات أخرى، منشورات وزارة الثقافة، ترجمة عبود كاسوحة، دمشق، سنة 2009 ص8.

تقدم إلينا هنا بطريقة غير مباشرة، واحدة من خصائص إدراكه، الغرض كلمة (تخيل) على جزء من الأدب من (روايات وقصص ومسرحيات)، في حين أننا نفعل ذلك بصورة أصعب بكثير، فالمسألة ليست مطروحة ضمن نطاق القول إن الشعر لا يروي شيئا، ولا يعني أي حدث، لكنها تكتفي في الغالب بالإعراب عن تأملا وانطباع، ولا ينطلق التعبير نوعي (تخيل) على الشعر، لأن التعبير النوعي محاكاة أو تمثيل ينفي له أن يفقد كل المعاني الدقيقة، ليبقى ملائما، ولا يستدعي الشعر غالبا أي واقع خارجي، بل يكفي نفسه بنفسه.[1]

فهناك من سعى لتعديله طيلة المرحلة الكلاسيكية الأوروبية لجعله قابلا للاستخدام فيصير ضروريا اضفاء معنى عام جاد على هذا التعبير كي يتلاءم مع النشاطات المنظورة كلها.

ويتطلب تخصيصا لاستكماله، ينبغي أن تكون (فنية)، فيعيدنا ذلك إلى استرجاع التعبير الواجب تعريفه داخل التعريف نفسه، وكان قد حصل في القرن الثامن عشر انقلاب ما: فبدلا من تطويع التعريف القديم، جرى اقتراح تعريف آخر، وليس ما هو أكثر إيحاء بعينات حدود المرحلتين فقد ظهر في عام 1746 كتاب في الجمال يلخص الحس المشترك للعصر (إنه الفنون الجميلة، مقتصرة على مبدأ واحد)[2] "للراهب باتو". والمبدأ المقصود تقليد طبيعة الجميلة، وتجاوب معه. عام 1785. عنوان آخر هو: (محاولة جمع الفنون الجميلة والعلوم كلها تحت مفهوم الإنجاز بذاته).

[1]- تزفيتان تودوروف ، مفهوم الأدب ودارسات أخرى، (المصدر سابق)، ص9.

[2] - نفسه، ص 60.

-.

من تأليف "كارل فيليب موريتش" فقد اجتمعت الفنون الجميلة مجددًا، لكن هذه المرة بإسم الجميل على أنه (إنجاز بحد ذاته).

الواقع أن التعريف الثاني الكبير للأدب، سوف يقع ضمن منظور الجميل، ففي هذا الميدان تتغلب (راق) على (علم) إلا أن مفهوم الجميل سوف يتبلور نحو نهاية القرن الثامن عشر ضمن تأكيد للطابع اللازم للمؤلف، لا للطابع الأداتي. فيعرف الجميل الآن بدليل طبيعته غير الاستخدامية من بعد أن اختلط بالنافع إن الفن يعرف بالجميل: (إذا ما تمثل مبرر الوجود لعمل فني بدلالته على شيء ما خارج عنه، أضحى بذلك تبعيا في حين أن المراد على الدوام، في حال الجميل أن يكون هو نفسه المقدم)، حيث عرف "كورتيس" الجميل بأنه لا يعني الشيء سوى نفسه، ولا يقصد سوى نفسه، ولا يتمالك غير نفسه، وأنه يكون كلانا جزا بنفسه).

أما الفن عرفه بأن « **إذا ما تمثل مبرر الوجود لعمل فني بدلالته على شيء ما خرج عنه، أضحى بذلك تبعيا، في حين أن المراد على الدوام، في حالة الجميل أن يكون هو نفسه المقدم** » [1] ،حيث الأدب كلام غير أداتي، وقيمته قائمة فيه، أو كما يقول نوفاليس، هو" تعبير للتعبير"

كما دافع الرومانسيون الألمان عن هذا الموقف ثم تلاهم الرمزيون وما بعدهم، بل سيغدوا نقطة انطلاق للمحاولات العصرية الأولى لإنشاء تعريف للأدب كالشكلانية الروسية أو النقدية الحديثة الأمريكية فإن الوظيفة الشعرية هي التي تشتد على الرسالة نفسها عرف "ديدرو" الجميل بالنظام، حيث أن هذا الأخير يساهم في إدراكنا للعمل في حد ذاته، ثم استبدل الجميل بالشكل (الشكلانيين). ثم

[1]- تزفيتان تودروف، مفهوم الأدب ودارسات أخرى، (المصدر السابق)، ص10.

(البنيـــة) البنيـــوين ولـــلأدب لغـــة منهجيـــة خاصـــة تســـتأثر بالاهتمـــام، بتفســـير غايتهـــا بنفسها وهو ذا التعريف البنيوي الثاني.[1]

جـــرت فـــي عصـــرنا محـــاولات عـــدة لـــدمج تعريفـــي الأدب الإثنـــين معـــا، وأن كلامهمـــا لـــيس مرضـــيا حقـــا، إذا مـــا إذا اخـــذ معـــزولا عـــن الآخـــر فـــإن مجـــرد جمعهمـــا لا يســـتطيع البتـــة أن يمضـــي مـــا قـــدما وينبغـــي فـــي ســـبيل تـــدارك ضـــعفهما، أن يكـــون الاثنـــان واضـــحين، بـــدلا مـــن أن يكـــون مضـــافين فقـــط ناهيـــك بمختلطـــين، لكـــن ذلـــك لســـوء الحـــظ مـــا تجـــري به العادة.

يعـــالج "رينيـــه ويليـــك" فـــي "طبيعـــة الأدب" فـــي فصـــل مـــن النظريـــة الأدبيـــة، وهـــو الكاتـــب الكلاســـيكي الـــذي وصـــفه مـــع فـــارين فـــيلاحظ بدايـــة أن " أيســـر وســـيلة لحـــل المشـــكلة هـــي جـــلاء اســـتخدام الأدب للغـــة، وهـــو اســـتخدام خـــاص " ويعـــرض ثـــلاث اســـتخدامات رئيســـية: (أدبـــي، ودراج، وعلمـــي) ثـــم يجـــري مقارنـــة علـــى التـــوالي بـــين الاســـتخدام الأدبـــي والإثنـــين الآخـــرين، فـــالأدب مقارنـــة بـــالعلم (مفهـــومي)، أي يعنـــي بالتـــداعي ومـــبهم وغيـــر شـــفاف(فـــي عـــين أن الإشـــارة فـــي الاســـتخدام العلمـــي هـــي (شـــفاف)، أي أنـــه يوجهنـــا دون التبـــاس نحـــو مرجعتيـــه، مـــن غيـــر أن يجتـــذب الاهتمـــام لنفســـه) والأدب متعـــدد الوظـــائف فلـــيس مرجعيـــا فقـــط، بـــل هـــو أيضـــا تعبيـــري ونفعـــي (براغمـــاتي) والاســـتخدام الأدبـــي اســـتخدام منـــتظم مقارنـــة بالاســـتخدام اليـــومي، " تـــنظم اللغـــة

[1]- تزفيتان تدوروف،، مفهوم الأدب ودارسات أخرى، (المصدر سابق)، ص11.

الشعرية مصادر اللغة الدارجة وتركزها"، و ذاتي للغاية نظرا لأنه لا يقع على تبرير وجوده خارجا عن ذاته. [1]

2_مفهوم الأدب عند "رولان بارت".

الأدب هو مجال واسع من الأعمال المكتوبة أو المنطوقة التي تعبر عن الأفكار والعواطف والقصص والتجارب من خلال اللغة، وهو يشمل مجموعة متنوعة من الأشكال، مثل الروايات، والقصص، والمسرحيات، والمقالات، ويحظى بتقدير لقدرته على عكس التجارب الإنسانية وتعقيدات المجتمع.

يعالج رولان بارت مفهوم الأدب في فصل" ما الذي يقول الأدب " في كتابه " الأدب عند رولان بارت" إن بارت يجيب في مقام أول بالإيجاب، وبالقدر الذي حاول فيه أن يقوم جاهدا بتحديد المعنى اللازمني في الأدب وفي هذه الحالة هذه، فإن الذهاب في هذا الاتجاه سيطرح مشكلا لأن الوجود الأدبي لا يمكن في المدلول، بل في الأدلة، أي في عملية الانتقال من الأشكال إلى المضامين، وبالفعل فالأدب هو قبل كل شيء لعب شكلي." إن الأدب باعتباره صياغة فكرة هامة، سبق لنا أن مررنا بها، وهي أن الأدب، باعتباره نسقا مصطنعا يعي حياته، وباعتباره نسقا مصطنعا يعي حياته، باعتباره قناعا يتم التلميح إليه بالإصبع التي تتجسد في يتم التلميح إليه بالإصبع، فهو تتجسد في واقعية الكلمات فليس هناك من التشابه بين العالم والكلمة، أما الكلمة فهي تأويل للواقع وليس إن هي انعكاسًا أمينا له".[2]

[1] - رينيه ووليك، نظرية الأدب، تعريف الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية سنة 1415هج، 1992م، ص37.

[2]- الموقع الإلكتروني : https://www adabasham.net تاريخ الاطلاع 19-04-2025

بارت قد حول بدقة أي يحدد الدلالة الزمنية للأدب، وفي الحالة هذه واضح في " درجة الصفر" (التي يقصد بها الترميز الى حالة إزالة العبء الاجتماعي، والثقافي المسيطر على الكتابة والتحرر من الضغوط المرتبطة بالأشكال التقليدية للكتابة.

أقر بارت نفسه لهذا بقلمه، إذ أن الحقل الدليلي محدد بشكل مزدوج " فالأدب من ناحية، لا يمكنه أن يتجاوز معرفة زمانه ومن ناحية أخرى لا يمكنه أن يقول كل شيء، باعتباره لغة عمومية منتهية. [1]

"فولتير" كما سبق أن رأينا " آخر الكتاب السعداء" فلأنه كان آخر من استطاع أن يطرق بخفة المواضيع الأكثر خطورة ولئن كان صحيحًا، اذن اليوم أن الأدب ينظر إليه "كمحاكاة" (وصف للواقع).

ما يهم "بارت" في العمل الأدبي، هي التساؤل الذي يبدو أنه يطرحه فالأدب في هذه الحالة لا يطرح فقد مشكلة العالم وأسئلته، بل يتكلم عن "الجسد" -جسد الرغبة -الذي ينشأ عنه. [2]

إن الهوة التي انحرفت بين العالم والكتابة هي النتيجة المباشرة لتاريخ القرن العشرين: " **إن الأدب هو يجسد نفسه، عاجزا عن السيطرة على الو اقع التاريخي، انتقل من نسق التمثيل إلى نسق اللعب الرمزي".** فالأدب شكلي بالتعريف إذ يتركز الكتابة وعلى إنجاز الإنتاج النصي الذي لا يستطيع أي نوع من القراءة أن يجعله منطلقا.

الأدب تحديد يتعلق بإشكالية الشكل، فإن يعيد اكتشاف القضية المخرقة للدلالة.

[1] - فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ترجمة د عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2004، ص 106.

[2] - رينيه ويليك، نظرية الأدب، (المصدر السابق)، ص 38,

إذ يقـــول "بـــارت" فـــي الأدب إننـــي أعتقـــد أن التمييـــز بـــين الأدب جيـــد وأدب رديء"، **لا يمكـــن أن يـــتم وفـــق معـــايير بســـيطة ونهائيـــة، إنـــه لمـــن المثيـــر أن نلاحـــظ أن نفـــور "رولان بـــارت"** مـــن الأدب الـــرديء ليطـــابق تمامـــا مـــع التقـــزز الـــذي يستشـــعر تجـــاه الطبيعـــي الزائـــف الـــذي يميـــز الأســـاطير أي هـــو تجربـــة أنانيـــة تـــرفض التفـــاخر الصـــريح لشـــعريته البلاغية.

وفيمـــا يتعلـــق "بـــالأدب الجديـــد"، فـــإن معـــايير بـــارت قـــد تطـــورت مـــن التحليـــل البنيـــوي لســـرد إلـــى لـــذة الـــنص، فهـــو مرحلـــة أولـــى نظـــرا إلـــى الـــنص كبنيـــة قبـــل كـــل شـــيء فقيمتـــه بصرامة النسق الذي يخضع له.

الأدب" الـــرديء" هـــو الأدب الـــذي يطبـــق وعيـــا جيـــدا فـــي المعـــاني الكاملـــة، والأدب "الجيـــد" عكـــس ذلـــك هـــو عمـــلا أدبيـــا يكـــون فيـــه الســـرد في الواجهـــة، وفيـــه يتســـاءل الســـرد حول حقيقة خطابة الخاص، فهو عمل من النوعية الممتازة.[1]

3- علاقة الأدب بالو اقع:

إن محاولـــة الحـــديث عـــن ارتبـــاط الأدب بـــالواقع مهمـــا اختلـــف شـــكل هـــذا الارتباطـــات لـــيس لجـــواء عاطفيـــا ولـــيس كســـرًا لطـــوق الوصـــايا النقديـــة بـــل هـــو ظـــاهرة نقـــد أدبية حديثة بل لها تاريخ عميق ضاربة.

فـــالأدب مـــن بـــين الفنـــون جميعـــا أكثـــرهم التصـــاقا بـــالواقع ذلـــك أن الأدب يتعامـــل بالكلمـــة، والكلمـــة هـــي أكثـــر الوســـائط الفنيـــة أي أن الأدب مـــرآة لكـــل مـــا يـــدور فـــي المجتمـــع

[1] - فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، (المصدر السابق)، ص 80.

وتركيزه على القضايا الإنسانية بأن يتحول لجزء من الواقع الاجتماعي وليس مجرد انعكاس.

لا يمكن للأدب أن ينفصل عن الواقع، وفي الغالب الأدب انعكاس بطريقة أو بأخرى للواقع، فالأدب لا يعني بالضرورة هو (نقل ولصق) ذلك ليس دقيقا، فالأدب لا يخلو من الخيال ومن لغة فنية مختلفة مزيح الواقع والخيال.

ويذهب "حسين مروة " إلى أن العلاقة الصحيحة التي ينبغي أن تقوم بين الأدب والواقع في العلاقة التفاعلية التي تؤمن بالتبادل الوظيفي بينهما والتي تحترم خصوصية كل طرق كما عبر "محمد مندور" عن ذلك حين قال:« **إن ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عنه** »[1]؛ يتسنى لنا من خلال القول أن الواقع الذي نعتقد أننا نراه أو نعيشه ليس بالضرورة كما هو في الحقيقة، بل هو ما يتشكل في أذهاننا من خلال تصورتنا وتفسيراتنا شخصية له.

III . المتخيل والخيال:

العمل الأدبي عبارة عن عمل مكتوب يقوم الكاتب أو الأديب من خلاله بالتعبير عن أفكاره أو تجارب أو مشاعر انتابته، ويسعى إلى ايصالها للقارئ، فيعمد إلى مجموعة من العناصر التي تساعده في بناء هذا العمل سواء كان رواية أو قصة أو شعرا ويعتبر المتخيل أحد أهم هذه العناصر.

[1] - أدباء الشام، موقع الإلكتروني https://www.odabasham.net تاريخ الاطلاع: 23-3-2025

1_ ماهية المتخيل:

تعددت مفاهيم المتخيل من منظور غربي وعربي التي تستلزم طبيعة دراستنا البحث فيها فما هو المتخيل؟

1-1 لغة:

جاء في "لسان العرب" **تَخَيَلَهُ: ظَنَّهُ، وتَفَرَسَهُ، وَخُيِّلَ عَلَيْهِ: شَبَهَ لِشَيْءٍ واشْتَبَه هَذَا الأَمْرُ: لاَ يَتَخَيَّلُ عَلَى أَحَدٍ أَيْ لاَ يُشكِلُ، وَفُلَانٌ يَمْضِي عَلَى المِخْيَلِ أَيْ مَا خُيِّلَتْ أيْ مَا شُبِهَتْ، والمِخْيلَةُ: مَوْضِعُ الخَيَال وَهُوَ الظَنُّ: كَالمِظنَّةُ: وَهِيَ السَحَابَةُ الخَلِيفَةُ بِالمَطرِ**"[1]، وهنا نجد بأن المتخيل جاء بمعنى الظن والتشبيه وموضع الخيل وهو الظن بمعنى ما خيلت أي ما شبهت.

كما نجد ما ذكره أساس البلاغة (للزمخشري) لم يخرج عن المعاني الآتية: **" الظَّنُ أَخْطَتْ فِي فُلاَنٍ مُخيلَتِي أيْ ظَنِي، " الوَهْمُ" وخُيِّل لَه أَنَّهُ دَابَةٌ فَإِذَا هُوَ إِنْسَانٌ وَتَخَيَلَ إِلَيْهِ، وَ افْعَلْ ذَلَكَ عَلَى مَا خُيِّلْت، أيْ مَا أَرَتْكَ نَفْسُكَ وَشَبَهَتْ وَأَوْهَمَتْ، أَيْ الوَهْمُ وَالتَشبُهُ، " التُهْمَةُ" خُيِّلَ عَلَيْنَا فُلاَنْ أَدْخَل عَلَيْنَا التُهْمَةُ"**[2]، وبالتالي فإن الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة " قد أفاد المتخيل عدة معاني متنوعة ولم تخرج عن معنى واحد وهو الظن.

[1]_ إبن منظور، لسان العرب، مادة خيل، ص 387-388

[2]_ الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، مادة الخاء، ص 274-275.

كما نجد قوله تعالى: ..... **{يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى}**[1]، فمصطلح يُخيل هنا يدل على التوهم والتشبيه.

2-1 اصطلاحا:

تعددت المصطلحات والمفاهيم حول كلمة المتخيل، ولهذا يصعب على الجميع ممن سعى أن يفصل في المصطلح، نجد هنا الباحثة (**آمنة بلعلي**) تعرفه: فتقول: **" هو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الايهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها بالخطة التي تمثلها فيها بالذات، فتصبح عملاً مقصودًا يجسد وعيًا بغياب أو بعياب أو اعتقاد بإيهام"**[2]، من هنا بينت آمنة بلعلي قد بينت لنا المتخيل على أنه إيهام إثارة لأشياء غير موجودة بواسطة اللغة و بالتالي فهو عمل مقصودٌ. في هذا الصدد يقول (**حسين خمري**) في كتابه "فضاء المتخيل " بأنه: بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديًا"[3] فالمتخيل لديه بناء ذهني أي فكري وهو الأول قبل كل شيء فهو أساسي يحيل إلى الواقع.

في تعريف آخر للمتخيل ل (جابر عصفور)، فقد اعتبر "المتخيل": **" عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، و العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية و التي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة لإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما**

[1] _ سورة طه، الأية رقم 66.

[2]-آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص 17.

[3]- حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص 43.

تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخيل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذعان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه"[1] ، ومما سبق نستنتج أنه اعتبر المتخيل عملية إيهام أي ما يقع خارج الواقع الحسي و أن التخيل أمر طبيعي ينتج انفعالات للنفس.

في حين عرف (جان بوركس Jean Borax) "المتخيل": بالمسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي"[2]، ومعنى هذا بأن التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي هو نتاج لهذه الرغبات.

3-1 مفهوم المتخيل عند العرب:

ورد "المتخيل" في معاجم اللغة العربية خاصة "لسان العرب" تخيلته فتخيل لي كما نقول تصورته فتصور وتبنيته فتبين وتحققه والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صوره"[3] يتضح من خلال التعريف أن التخيل يعني التصور والتحقق والتشبه والتبين.

---

[1]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1994، ص98.

[2]- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 139.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، ص 191،192.

أمـــا أســـاس البلاغـــة (للزمخشـــري) فـــورد كـــالآتي " **خُيِّـــلَ فِيـــهِ خِـــيلاَءُ وَمُخَيَلَـــةُ وهُـــو يَمْشِـــي الخَـــيْلاَءُ و إِيَّـــاكَ والمِخْيلَّـــةُ.... وخِلْتُـــهُ كَرِيمًـــا وأَخْطَـــأْتُ فِـــي فُـــلاَنْ مُخيِّلَتِـــي، أيْ ظَنِّـــي و رَأيْـــتُ فِـــي السَّـــمَاءِ مِخْيلَّـــةٌ، وهِـــي السَّـــحَابَةُ تَخَالُهَـــا مَـــاطِرَةٌ لِرَعْـــدِهَا وبَرْقِهَـــا ...، وأَخَـــالَ عَلَيْـــهِ الشَـــيْءُ، اشْـــتَبَهَ بِـــهِ..... وفُـــلاَن يَمْضِـــي علـــى المِخْيَـــلِ وتَخَيَـــلَ عَلَيْنَـــا، تَفَـــرَّسَ فِيهَـــا الخَيْر**[1]، ومن خلال هذا التعريف للتخيل فورد على أنه الظن والتشبيه.

لقـــد تعـــددت الآراء والأفكـــار حـــول دراســـة المتخيـــل وتنوعـــت مفاهيمـــه وتشـــبعت مدلولاتـــه فقـــد عـــرف (العربـــي الـــذهبي) " المتخيـــل" علـــى أنـــه: **تقـــديم عـــرض خيـــالي ليشـــمل الكيانـــات والأحـــداث وحـــالات الوقـــائع أي مجمـــوع الأفعـــال والأشـــياء التـــي يرتكـــز حولهـــا انتباهنـــا أثنـــاء العمليـــة الخياليـــة فـــي ظـــل إطـــار زمـــاني ومكـــاني"**[2]، ويقصـــد بقولـــه إن «المتخيـــل " عـــرض يصـــنعه الخيـــال يضـــم مجموعـــة مـــن الأحـــداث والأفعـــال والأشـــياء التـــي تشد انتباهنا ونلاحظها من خلال زمان ومكان معينين.

ويـــرى (محمـــد نـــور الـــدين افايـــة) أن " المتخيـــل " : **يتجـــاوز الموجـــود ويتخطـــاه، ولكنـــه يتمثـــل فـــي كـــل لحظـــة المعنـــى الضـــمني للو اقـــع والمتخيـــل بـــالرغم مـــن تعاليـــه علـــى الو اقـــع إلا أنـــه يظـــل حاضـــرا فـــي الحيـــاة و لحظـــات التواصـــل اليـــومي"**[3] ، بمعنـــى أن المتخيـــل يعمـــل علـــى تفكيـــك **الو اقـــع** وإعـــادة تركيبـــه مـــن جديـــد أي أنـــه ينطلـــق مـــن الواقع فيبدو لنا في ظاهره أنه يتجاوزه لكنه يتجسد في مضامينه ويعيد تشكله.

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة،(المصدر السابق) ص 246-245.

[2] -العربي الذهبي، شعريات المتخيل، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص18.

[3] - محمد نورالدين أفاية، المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص18.

وعليه فإن كل ناقد له رؤية خاصة ينطلق منها لضبط مصطلح ما، فهناك من يركز على الطريقة وهناك من يهتم بالموضوع أو التصوير، وبهذا تعددت المفاهيم حول مصطلح المتخيل وقد اختلفت حوله الآراء بحسب كل ناقد ورؤيته.

4-1 مفهوم المتخيل عند الغرب:

ظهر مصطلح المتخيل عند الغرب من كلمة (**imagination)(image**) حيث ارتبط الخيال بينهم بالصور وهو: "**ملكة يتو افرعليها الذهن للتخيل لاستعادة صور أو إبداعها منه ويمكن الحديث عن الخيال المعبد والخيال المبدع**"[1]، بمعنى أن المتخيل هو ملكة ذهنية تقوم باستعادة واسترجاع صور ماضية أو إبداع صور جديدة حيث ارتبط مفهوم الخيال بالعقل الذي يعد مصدرا للإبداع وإنتاج الصور المخيلة.

ينبع مفهوم " الخيالُ" و "التخيل" لدى (أفلاطون Platon): " **من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية تفسد افهام السامعين لكونها معارف غيرحقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذي الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريقة العقل**"[2]، فالخيال والتخيل عند أفلاطون يمثل المحاكاة الشعرية.

[1] -رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، بحيث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2004،2005، ص 2.

[2]- رشيد كلاغ الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق (المصدر السابق)، ص 13-14.

وفي العصر الحديث تعدد مفهوم "الخيال" و "التخيل" بتعدد المذاهب الأوروبية، سنتناول بعض الآراء في هذا العصر نجد:

(ديفيد هيوم HUME.D) حيث: " يعتبر الصور و الأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، إنما عدها نسخا تبدو في وضع انفصال، كما اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص mereseh وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة" [1] ، و بالتالي فهو يرى أن الخيال يكون نتيجة الحس.

أما (آدم فيرجسون Forguson Adam) فيذهب إلى أن "الخيال": " يتصور الشيء بكل خصائصه وملابساته، وذلك من خلال علاقات التشابه" " Smilitude والتمثيل "analagy" أو التضاد " opposition" في حين أننا في التجريد نتناول الموضوع من وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا في لحظة معطاة"[2] فهنا نجده يرى بأن الخيال يكون من خلال محاكاة الشيء بكل خصائصه وملابساته عن طريق التشابه والتمثيل والتضاد ولكل وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا.

2- مصطلحات الخيال والتخيل:

2-1 مفهوم الخيال:

حظي الخيال باهتمام واسع بين الفلاسفة والنقاد من وقت مبكر ولذلك أهمية في جميع المجالات المعرفية والثقافية وقد أختلف في مفهوم الخيال ومنه:

[1]- عاطف جودة نصر، الخيال ومفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص 15.

[2]- عاطف جودة نصر، الخيال ومفهوماته ووظائفه، (المصدر السابق)، ص 20.

جاء في "لسان العرب" «يُخالُ، خيلاً وخيله ويُكْسُران، وخالً، وخيلاناً محركة ومُخيلةٌ وخالةٌ وخيلُولةٌ ظنه وخيل عَليْه تخيلاً، وجّه التُهْمَة إليه أي أن الخيال هو الظنُ والتوهُم» [1]

كما ورد في **معجم الوسيط " لُبس شُبْه ووُجه إليه الوهْمَ واختالتْ الأرضُ بالنباتِ، ازدادت وتَخَايَل لَهُ الشيء تشبّه، يُقال تخيل لي خيالهُ والشيء تَمثلهُ وتَصورهُ، يُقال تَخَيَله فتخيل لهُ الخيالُ: الشخص والطّيْفُ، وما تَشبه لك في اليقظة والمنام من صُوَر، وصُورةٍ وتمثالُ الشيء في المَرْأةِ وكُل شيءٍ ما تراهُ كالظّلِ.**[2]

ومما سبق نستخلص أن الخيال في المعاجم العربية يدور في فلك الظن والتوهم والتشبه والصورة المتخيلة لدى الأنسان في اليقظة والمنام وكلها متعلقة بالجانب البصري

"كما أن الخيال يظهر عند الكاتب أو الأديب عندما يبتعد عن تصويره للواقع بشكله الحرفي، فمن خلاله يصبح الأديب قادر على تكوين صورة ذهنية للأشياء غابت عن متناول الحواس".[3]، ونرى من خلال هذا الأخير أن الخيال يكون لدى الأديب و الكاتب أيضا.

فالخيال (Imagination) مستمدة من الكلمة اللاتينية سنة (1175م) وحلت في البداية على ما يرى في الحلم و الهلوسة، وبعدها دلت بين عامي (1269-1278م) على ملكة خلق الصور وتشكيلها، ودلت على ملكة خلق عن طريق تركيب الأفكار،

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (مج11)، مادة خيل، ص 518.

[2] - مصطفى إبراهيم، وآخرون، معجم الوسيط، ج1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا،2005، ص266.

[3] - جابر عصفور، الخيال والأسلوب، (الحداثة)، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص9.

واستعملت بعدها على ما يتصوره الذهن، ودلت في بداية القرن الثامن عشر على ملكة استدعاء المدركات السابقة"[1]، فالخيال هنا تعددت مفاهيمه بتعدد التيارات الأدبية فكان دالا على الحلم في البداية ثم ملكة في الذهن التي تكونها صور و أفكار ثم ملكة استدعاء المدركات أي استحضار الصور و الأفكار.

2-2 مفهوم التخيل:

2-2-1 لغة:

فصلت المعاجم في شرح (التخيل) إلا أننا نكتفي بما ورد في "قاموس المحيط "خال الشيءُ يخالُ خيالاً، وخيلَة ويكسران ومُخله ومَخَالةٌ والظنُ والتَوهُمُ، وتخيل الشيء والخيالةُ ما تشبه لك اليقظة والحلمُ في صورةِ اخيلةٍ... الخ". [2]

2 -2-2 اصطلاحا:

اختلفت الأراء وتعددت حول تعريفهم لمصطلح (التخيل) حيث يرى بعض النقاد أن من أستعمل لفظ التخيل هو (الغزالي) وابن سينا حيث قال: "التخيل هو تحريف القول الصادق عن العادة أو الحاقه بشيء تستأنس النفوس به." [3]

من خلال قول (ابن سينا) انطلق في تعريفه للتخيل من معيار الصدق والكذب، ويعني بقوله ان التخيل هو انزياح عن القول الصادق يلحق بأحد لوازمه حتى يستسغه القارئ وترتاح له النفس، تحدث (عبد القاهر الجرجاني) عنه في قوله

[1]- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 28.

[2] فيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 323.

[3] - عثمان موافى، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2005، ص 135.

" أن الـــذي اريـــده بالتخيـــل، هاهنـــا مـــا يثبـــت فيـــه الشـــاعر أمـــر غيـــر ثابـــت أصـــلا ويـــدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا لا يخدع فيه نفسه ويريها مالا يرى "[1]

فهـــو يـــرى بـــأن التخيـــل ينـــاقض الحقيقـــة حيـــث يصـــنع الشـــاعر هـــذه الحقيقـــة انطلاقا من رؤيته الخاصة وأحاسيسه ومخيلته..

2- 3 مفهوم التخيل:

يـــرى (جـــابر عصـــفور) أن التخيـــل: **" هـــو ذلـــك القـــوة التـــي تتوســـط فـــي التصـــور الســـيكولوجي القـــديم مـــا بـــين الحـــس والعقـــل وتمـــارس نشـــاطها فـــي مـــادة الصـــورة التـــي تنطبـــع فـــي الـــذهن مـــع عمليـــة الإدراك الحســـي**".[2] ، فالتخيـــل عنـــده هـــو الصـــور والـــدلالات الوهميـــة الموجـــودة فـــي عقـــل الإنســـان يصـــنعها بنفســـه بفضـــل عوامـــل تأثيريـــة لرســـم لوحات محددة في ذهنه يريد تطبيقها على الواقع.

" فالتخيـــل، بحســـب اصـــطلاح الفلاســـفة معـــان كثيـــرة فبعضـــهم (ديكـــارتDescairt) جعلـــه قـــوة مصـــورة تعيـــد مـــا فـــي الخيـــال مـــن الصـــور، وتمثلـــه تمثـــيلا محسوســـا، وبعضـــهم جعلـــه قـــوة مبدعـــة تركـــت الصـــور وتؤلـــف المعـــاني الجديـــدة، وتختـــرع، وبعضـــهم جعلـــه قـــوة وهميـــة كاذبـــة تنشـــأ عنهـــا الأوهـــام والأحـــلام، أمـــا فلاســـفة العصـــر. فيجـــدون التخيـــل ضـــروريا للإنســـان، لأنـــه يخفـــف آلامـــه، ويحبـــب إليـــه الحيـــاة، ويكشـــف لـــه أســـرار الكـــون".[3] فالتخيـــل إذن هـــو الأحـــلام والآمـــال التـــي يعيشـــها الإنســـان فـــي خيالـــه ليملـــئ بهـــا الفـــراغ الـــذي يتركه الواقع الأليم.

---

[1] - عثمان موازي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، (المصدر السابق)، ص 140.

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والنقدي والبلاغي عند العرب، ط3 ص17.

[3]- جميل صلبيا، التخيل، مجلة الرسالة، ع218، ص1 مجلة الالكترونية موقعها، https://ar.wikisource.org/wiki_ تاريخ الاطلاع : 16/ 11/2024 .

"يعتبر التخيل قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه، فقد سمي التخيل تخيلا في اللغة اليونانية من الضياء فإنه مشتق فيها ومنه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له.[1]، وبالتالي فالتخيل هنا يعتبر قوة تساعد الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء و الإحساس بها، ويدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، وقد استخدمت للإشارة إلى بعض الظواهر النفسية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميه سيكولوجية الإدراك، كونها تدل ولا عمليات التوهم وما يتصل بها من تشكيل الأوهام الكاذبة في النفس، وفي هذا المعنى، يقول (إبن المعتز) "وذلك أن عقله ليس بالثابت، ولا بالصحيح، لهذا نجده يتخيل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة"[2]، فتخيل ها هو عملية تأليف الصورة وإعادة تشكيلها، كما انها اعتبرت التخيل هو توهم الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة.

ومن هذه المصطلحات التي سبقت الخيال والتخيل أي إن الخيال قوة خارقة يمتلكها الأديب، وتعتبر ملكة يؤلف بها صورة، والتخيل، هو توهم الأشياء والصور، ورسم اللوحات غير المألوفة وهو عملية يقوم بها تكون على شكل أحلام أما التخيل فهو تلك الصورة المناقضة للحقيقة تكون ذهنية غير منطقية، إذ هي توهم الأشياء غير موجودة .

[1]- يوسف الادريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، ص 83.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص18.

3. علاقة المتخيل بالو اقع:

قد يتداخل الواقع والمتخيل كون الواقع حياة عاشها الروائي في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه فهي " التخيل نبتعد عن الواقع كما هو عليه "[1]، فالروائي يستلهم الخيال لينشط ذاكرته وفكره الخاص في مجال الأدب، وأحيانا فإن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات، لكنه مستعين بها من الواقع.

العلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة حتمية." يرى البعض أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائما بالواقع المجرد والمنفعلة به وهذا يقضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي."، [2]وبالتالي هنا فإن الأديب ينطلق من الواقع ومن هنا يتشكل إبداعه الممزوج بالخيال والواقع المعاش.

" الكلام عن المتخيل في الأدب يقتضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأن النص رغم خصوصيته الفردية الذاتية، فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين وليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط، ويتفاعل معه."[3]، فيعني ذلك أنه مهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإن ذلك الناتج ما هو وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية.

[1] - إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1،2014، ص11.

[2]- محمد داوود فائزة، على أجنحة الخيال، وفي أدغال السرد. ط1 وزارة الثقافة والهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2014، ص 120.

[3]- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، ط1، ص27.

فالعلاقة بين الواقع والمتخيل " كون المتخيل بناء ذهني، أي إنه إنتاج فكري وبدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيل، يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته." [1]

إن الواقع والمتخيل يكملان بعضهما البعض فيما يتبعان بعضهم البعض ولا يمكن الاستغناء على أحدهما عن الآخر.

" إن المتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة للواقع"[2]، الواقع يصبح نموذجا ويعمل المتخيل على محاكاته لذلك فالعلاقة بين العاملين المزدوجة قائم على المخالفة والمشابهة وعلى المطابقة والتحويل.

" كانت العلاقة بين الواقع المتخيل بعيدة وخفية كل ما كانت الصورة قوية ومؤثرة في المتلقي، يجعله ينفعل معه ويتجاوب هنا يتحقق الشعر وهذا الإبداع الذهني يقدم الواقع ليس كما هو إن ما يقدمه بطريقة مختلفة من خلال سحر وجمال تلك الصورة التي هي واقعية وإن كانت مستمدة من الواقع لأنها تنتمي إلى الوجدان "[3].

العلاقة بين المتخيل والواقع من علاقة تداخل وترابط حين يقود الروائي باستحضار مادته الأدبية من الواقع المعيشي ليصنف عليها أحداث خارقة للعادة، فتنتج رواية ذات صبغة واقعية تحليلية.

---

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، (المصدر السابق)، .ص37 .

[2]- أمينة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، (من التماثل الى المختلف) ص55.

[3] - شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتسيبكية، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009، ص10.

الواقع والمتخيل في الأدب يكملان بعضهما والأديب يحتاج إليهما الإثنين فالواقع يمثل الركيزة الأساسية في عملية الإبداع والخيال، يستعمله لينشط ذاكرته وفكره والرواية بطبعها تستقي من الواقع، لتحوله إلى متخيل فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما لأن كل منهما مكمل للآخر، والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعية، ومهما كان الاختلاف بين الواقع والمتخيل فإنه توجد علاقة وطيدة بينهما، بحيث أن المتخيل ينهل من الواقع، ويعمل على تصويره كاملا بمختلف مكوناته الطبيعية والبشرية.

1- قراءة في رواية "بشروفئران"

تعالج الرواية الجزائرية الواقع بكل مجالاته، حيث واكبت سيرورة أحاسيس المجتمع "كرواية بشرو فئران" ل محمد شنوفي التي تحدثت عن الواقع المعاش أثر حاثة (كورونا كوفيد) وما عانته البشرية من هذا الوباء وكيف تعامل معه الناس ومعانته من قهر وفقدان وتغريب، إلا أن هذا الواقع ممزوج بالخيال، أضفي عليها لمسة فنية جمالية، مما أعطى قيمة في الساحة الأدبية من خلال مزجه للواقع والخيال وعلى سنقوم بدراسة تطبيقية في رواية بشر وفئران ل "محمد شنوفي "

1-1 العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية باعتباره عتبة، لها علاقات جمالية مع النص كما حظي بكثير من الاهتمامات لدى العرب والدارسين، وهو مفتاح الرئيسي للنص وأول رسالة يتلقها القارئ قبل سير في أغوار النص.

« فالعنوان حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيا خاصا وقدرة متميزة على تحليله وهذا ما يجعله مع صغر حجمه نصا موازيا ونوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة و التأويل »: [1] وبما أن العنوان نص موازي لنص آخر فإنه مهما بلغت ارتباط العنوان بالنص إلا أنه يظل مستقلا عنه باعتباره نصا

[1]- حسينة مسكين، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتور، وهران،2013 - 2014، ص31.

وبإسقاطنا هذه العلاقة على مدونة " بشرو فئران" نكتشف مدى الارتباط بين العنوان والنص.

2-1_ دلالة لفظة بشرٌ:

جاء في "لسان العرب" بشر: البشرُ: الخلق يقع على الأنثى والذكر والواحد والاثنين والجمع لا يثنى ولا يجمع، يقال: هي بشرٌ وهو بشر وهما بشرٌ. والجمعُ أبشارٌ والبشرةً: أعلى جلدة الرأس والوجه والجسد من الإنسان، وهي التي عليها الشعر، µوقيل: هي التي تلي اللحم. وفي المثل: إنما يعاتب الأديمُ ذُو البشرة، قال أبو حنيفة: معناه أن يعاد إلى الدباغ، يقول: إنما يعاتب من يرجى ومن له مسكةً عقل، والجمعُ بشرٌ. والبشرُ جمعُ بشرة وهو طاهرة الجلد. الليث: البشرة أعلى جلدة الوجه والجسد من الإنسان، ويعنى به اللونُ والرقة، والبشرةُ والبشرُ: ظاهرُ جلد الإنسان.[1]

ومن هنا يمكن التطرق إلى الفرق بين البشر والإنسان، فهذا الأخير هو الكائن العاقل الواعي، الذي يمتلك الادراك ويخاطب في القرآن لأنه محل المسؤولية والتكليف في قوله تعالى:) **يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ 6**[2]سورة الانفطار الأية 6 وفي قوله تعالى: **وَيَدْعُ الْإِنْسَانُ بِالشَّرِّدُعَاءَهُ بِالْخَيْرِوَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا** ﴾فيشر إلى البعد النفسي والروحي، وأن في القرآن دائما الخطاب موجه إلى الإنسان وليس البشر.

[1]- إسلام ويب، لسان العرب -بشر، الجزء رقم 2 موقع https://www.adabasham.net تاريخ الاطلاع 25-04-2025

[2] سورة الانفطار الأية 6

أما البشر فهو ليس محل الحطاب بل محل الكلام عنه في سياق الخلق، وهومن جذر(بشر) ويشير إلى الهيئة الجسدية ذات الجلد البشر، أي الجانب الفيزيولوجي للإنسان. ومنه نستنتج أن البشر هو "الجسد" والانسان هو الجسد حين يسكنه الوعي والنفس والروح.

2-2 دلالة لفظة فئران:

تعد الفئران من أكثر الرموز ندرة، وهي إشارة تجلب النحس والشر وسوء الطالع، وكان لرمزية الفأر في الصين منزلة عقائدية، وفي التراث الروماني للظلام والموت، والفئران التي يتحدث عنها الراوي في الرواية تمثل البطل في الرواية لكن بشكل آخر حيث تتحلى بصفات الشجاعة العلم والمعرفة، تحاول أن تجد مكانة في العالم قاس.

2-3 الدلالة الاصطلاحية للعنوان:

جاء العنون مُكَوَّن من كلمتين معطوفتين "بالواو" وهي أداة عطف تفيد الربط والمشاركة دون أن تعني ترتيب أو تفضيلا بينهما، في العنوان "بشر وفئران"، تشير إلى وجود علاقة بينهما مثل المشاركة في بيئة قاسية أو التشابه في السلوك، كالهروب أو الانعزال، فعطف هنا وسيلة لإيصال فكرة رمزية عميقة تدعو القارئ للتأمل في حالة البشر، فقد أصبح "البشر" مثله مثل "الفأر" يجرب على "البشر" ما يجرب على "الفأر"، ليصبح "البشر فئران تجارب" لا أكثر.

4-2 الموضوع:

أما موضوع الرواية "بشر وفئران" إنه موضوع الأوبئة و الطواعين إذ هو من المواضيع القديمة، التي تناولها الأدباء والشعراء منذ القدم باعتبار أن الأدب يتأثر بالمؤثرات الخارجية الاجتماعية و الاقتصادية، فالأدب ابن بيئته ومجتمعيه فيتأثر ويؤثر، فيتنوع الإنتاج الأدبي من مواضيع سياسية و اقتصادية و اجتماعية، فعالج الكاتب في هذه الرواية التي عي بين أيدينا بشر وفئران (جائحة كورونا) أو كما سميت في الرواية (كورونا، كوفيد _ 19)[1] الذي عانت منه البشرية، وانتشر بشكل رهيب في العالم وخصوصا العالم العربي، التي انعكس على الحياة الاجتماعية و الاقتصادية، كما أثر على العلاقات الانسانية بيم الأفراد و غيرها من الاضطراب النفسية، و الإحساس بالعجز و غيرها من الحالة النفسية المضطربة.

5-2 مفهوم وباء كورونا:

فيروس مستجد عرفة باسم "كوفيد 19" لأنه ظهر سنة 2019 ويعتبر جائحة عالمية لأنه انتشر في أغلب أنحاء العالم أصبح وباء عالميا وقد انتشر ببداياته في القارة الأسيوية وبالذات في البلدان الصينية وخاصة مدينة "يوهان" أعلنت منظمة الصحة العالمية تحول هذا الفيروس إلى وباء عالمي.[2]

[1]-- محمد شنوفي، بشر وفئران، دار التنوير والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021، المقطع 01، ص8.

: نشير إلى أننا أتبعنا في تحليل الواقعي والتحليلي في السرود موضع البحث بالاعتماد على نظام المقاطع في الرواية، وعليه يشير الرمزية إلى المقطع بحرف الميم (م).

[2] - مصطفى الفقي: تداعيات الدائحة، مكتبة الإسكندرية للنشر، مصر، د ط، 2020، ص50.

وتعد جائحة كورونا من الأمراض الفتاكة التي لحقت بالبشرية فهي سريعة الانتشار بين الأشخاص مخلفة خسائر بشرية ومادية واقتصادية.

2- دراسة في فضاء الرواية:

رواية بشر وفئران عمل أدبي للروائي والقاص الجزائري "محمد شنوفي "، عالجت أحداث واقعية بأسلوب فني مشوق القصد منه نزع الستار وكشف الواقع، تستكشف قضايا الإنسان والمجتمع بطريقة عميقة ومعقدة، إذ تدور أحداث رواية في إطار سردي يعكس الصراع الداخلي والخارجي لشخصياتها، ويطرح أسئلة عن المعنى والوجود.

"فالفضاء المستحضر عبر أحلام اليقظة في حالة الوعي يثبت أهمية وقيمته في أحداث التوازن والمتعة النفسية وتجاوز اللحظة الزمنية التي تفيد الفكر وتخضعه للواقع" [1]

إي أن فضاء الرواية يعني البيئة أو الإطار الذي تدور فيه أحداث الرواية، ومن هنا تشكل فضاء الرواية الذي لا يعني المكان فقط بل المكان والزمان والشخصيات والأحداث والأسلوب الفني والسرد والحوار واللغة، وسنوضح ذلك من خلال الدراسة التطبيقية للرواية.

[1] -عمروعيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي (دراسة في روائيات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط2001،2م، ص242.

1-2 الشخصيات:

تعتبر الشخصية جزءا أساسيا من العمل الأدبي إذ يصعب علينا تصور أحداث الرواية دون شخصيات، ونظرا لمرونة هذا الجنس الأدبي، فللروائي امتياز يسمح له برسم الشخصيات واختيارها.

♣ الشخصيات الرئيسية:

" فهذه الشخصيات مؤشر على حضور الكاتب وهي لا تكن ذات هوية مذكورة في التاريخ ولا تكون عادة متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء وإنما تكون محلية بدرجات مختلفة من الحفاء على ذات منشئتها وعلى جوانب معينة من حياته "[1]

هيرو: شخصية البارزة في الرواية وهو الفأر الذي يحمل معاني الإخلاص والشجاعة والصدق والتحلي بالمسؤولية تجاه الأخرين.

ميثوو : الفأر الثاني الذي يعتبر شخصية محركة في الرواية وهو صديق "هيرو" الذي سافر إليه في المدينة من أجل طلب المساعدة "ميثوو" يعيش في منزل كبير صاحبه "عالم زراعي " وهذا واضح من خلال سرد الأحداث في قول الكاتب: **.... حين علم هيرو، في البداية أن صديقه قد انتقل من الحديقة إلى العيش داخل البيت استشرف الخوف"**[2]

[1] - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الهندي للنشر، تونس، ط1، 2000م، ص103.

[2] - محمد شنوفي، بشر وفئران، م 20، (المصدر السابق)، ذص 48.

شخصية غريبة بعض الشيء، إذ تحلى بصفات الإنسان في تعلم القراءة والكتابة عن طريق الاستماع. وهذا ما يتجلى في مشهد الاتي:

"تعودت ابنة هذا الباحث، وتسمى (لارا)، الجلوس على الأريكة، حيث تجلس أنت الأن، تراجع دروسها بصوت مرتفع وقطها في حضنها، و أناملها تداعبه، فأصعد خلفها، ..... وأحاول أردد ما تقول بصوت خفيض"[1] فيتضح من خلال القول كيف تعلمة القراءة بالاستماع إلى ابنة صاحب المنزل.

"**فاضل**": شخصية فعالة في الرواية ومحركة وهو عالم زراعي، صاحب المنزل الذي يقيم فيه كل من " ميثوو" و "هيرو" هذا الأخير الذي جاء من أجل المساعدة فمن الصدفة أنه في منزل "عالم زراعي" يا لها من صدفة. حيث يتجلى ذلك في مقطع التالي "**صاحب البيت يدعى (فاضل)**" بإضافة إلى هذا المشهد:

"**الرجل (عالم زراعي)، ولعلنا نجد في بحوثه ما ينفع في المسألة التي جئت من أجلها.**"[2] ومن خلال هذه المقاطع يتضح لنا جانب من شخصية عالم زراعي.

الأم : وهي شخصية غير فعالة في الرواية، لعدم تحريكها لخيوط وأحداث الرواية، كما هي زوجة عالم زراعي، إذ صرح الكاتب بعدم ذكر اسمها إلا مع الاخير بأن اسمها (**لطيفة**)، فاسمها اسم على مسمى فكانت تخاف من الفئران كان لها رهاب الفئران ويتجلى ذلك في قولا الكاتب: "**نذكر اسمها وها قد جاءت المناسبة اسمها**

[1] - محمد شنوفي، م14 (المصدر السابق) ،ص35-36.

[2]- نفسه، م33، ص 91-92.

أيها القارئ: لطيفة. اسم على مسمى، فهي من اللطف بمكان و أنت لا شك تذكر، حين تفاجأت بالفأرين كيف ارتعبت وبقيت مترددة"[1]

لارا: الفتاة الصغيرة الجميلة التي تحب المطالعة في مكتب والدها مع قطها، وهي ابنة عالم الزراعي فهي تخاف من الفئران كأمها. اذ نجذ لارا تقول في الرواية وهي تتحدث مع أبيها.«**كلما قرأت سمعت خلفي صوتا خافتا يردد ما أقوله، قال مطمئنا: ربما أرهبك صمت المكان لكت ما يخفيك ومعك (ليو) وكان يقصد بالطبع القط** »[2]

ليو: الحيوان الأليف الذي يرافق لارا في المنزل وكل مكان تذهب إليه وهو قط هادئ قليل الحركة كما وصف ميثوا القطط لصديقه في هذا مكان قائل:

" القط هنا، يا صديقي، سمينة لا تقدرعلى الجري، وأصحابها يشترون لها الأكل من المتاجركما يشترون لأنفسهم، فما حاجتها، بعد إلى ملاحقة الفئران؟ لا يربون القطط لاصطياد الفئران و إنما للظفربصدقتها"[3]

العمال: الناس الذين يعملون في المصانع الكبيرة التي عمت أصواتهم في السوق، إذ صادفهم "هيرو" أثناء سفره إلى المدينة. كما يظهر في المقطع الآتي:

"صادف تدفق العمال عبربابه الرئيسي وتعالت صرخات خلفه..."[4]

[1]-محمد شنوفي، بشر وفئران، م36 (المصدر السابق)، ص107.

[2]- نفسه، م16، ص38.

[3]- نفسه، م17، ص 40.

[4]- نفسه، م 10، ص 23-24.

♣ الشخصيات المرجعية الأدبية:

تحتفي الرواية بتنوع وثراء الشخصيات، التي تتعدد أدورها وتختلف أبعادها وتتقاطع لتشكل عنصرا مشتركا.، في مفهومها اللساني" هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل للساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعيا أم خياليا "[1] أي أنها المرآة العاكسة للواقع أو للاواقع، إذ جعلها "فيليب هامون" ضمانة لما يسميه "بارت" الأثر الواقعي، وعادة ما تشير هذه الشخصية في التعين المباشر للبطل "[2] فالشخصية المرجعية أساسها واقعي ومنعكسها ثقافي، فهي بمثابة الخط الرابط لذهن القارئ بالمرجع تاريخيا كان أو اجتماعيا من أهم المفكرين والفلاسفة والروائيين الذين غاصو في رواية " بشر وفئران" لمحمد شنوفي نذكر البعض منها:

ايسوب: كاتب يوناني قديم، ينسب إليه العديد من الحكايات الخرافية، وهي عبارة عن قصص قصيرة على لسان الحيوان موسومة ب "خرفات ايسوب"

توفيق الحكيم: كاتب وروائي ومفكر مصري بارز يعد من رواد الأدب العربي الحديث، كما يعتبر رائد المسرح الذهني.

إبن المقفع: أحد أعمدة النثر العربي في العصر العباسي، أديب العقل والحكمة، فارس البيان في صدر الدولة العباسية، نقل الحكاية من لسان الحيوان إلى وعي

[1]- رشيد بن مالك السيمائيات السردية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص130.

[2] -فيلب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص 36.

الإنسان فجعل من كلماته جسورا بين الحضارات ومن حروفه مشاعل تنير دروب الفكر والأدب.

دي لافونتين: شاعر وأديب فرنسي، أشتهر بحكاياته الشعرية التي استخدم فيها الحيوانات كشخصيات رمزية لنقل حكم أخلاقية ودروس إنسانية حيث نستشهد من الرواية:

"فقد أنطلق ايسوب و ابن المقفع ولافونتين وغيرهم الكثير من الحيوانات في حكايتهم وجعل توفيق الحكيم من حماره فيلسوفا يستأنس بآرائه."[1]

لا يوجد خلاف حول أهمية استخدام الشخصية المرجعية أو التاريخية في الرواية، حيث تحمل العديد من المضامين التي يمكن أن تبقى غير معبر عنها وبالتالي تتفاعل الشخصية التاريخية الماضية مع الشخصية المعاصرة، أو يتفاعل الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالة جديدة من منظور مختلف تلك الشخصيات التراثية التي يتم استدعاؤها، حتى وإن كانت ثابتة في سياق الحدث الروائي، تحمل توترا يدفع إلى كشف الدلالات المتعلقة بالاستدعاء.[2]

♣ الشخصيات الهامشية:

هي شخصية غير فاعلة سواء أكانت في المجتمع أم في الأعمال فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية ، وكذلك قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن تظهر حتى

[1] -محمد شنوفي، بشر وفئران، م 14، (المصدر السابق) ص34.

[2] -عبد المنعم زكريا القاص، البنية السردية في الرواية، ص84.

تختفي إذ عرفت في قاموس السرديات " ل جيرالد برنس" (PRINCE GERALD) بأنها " كائن ليس فعالا في المواقف و الأحداث الروية المروية، والسنيد في مقابل المشارك (Participant) يعد جزءا من الخلفية الإطار (stetting) [1] أي أنها شخصية غير فاعلة ولا تؤثر بأي شكل من الأشكال، بل إن حضورها من عدمه لا يشكل فرقا في المتن الروائي.

المزارع: صاحب الأراضي وحقول زراعية، شخصية لم يذكر أسمها في الرواية ذكر (المزارع) فقط، فهو الذي اكترى طائرة من أجل القضاء على مبيدات في حقوله وأراضيه. ويتضح ذلك في مشهد الآتي:

"قبل أيام، اكتريت طائرة فلاحية لاستخدام المبيدات..... وقال لي مالكها: لن يبقى فأرواحد، يبدو أنه ضحك علي.... "[2]

رجل غريب الأطوار: شخصية تخرج عن المألوف في تصرفاته كلامه قد يكون غامضا، ومليئا بالأفكار العميقة، والأدهى والأمر أنه يتحدث مع الفئران ويتجاوب معهم. ويتبين هذا من خلال مقطع سردي من النص: **" رجل غريب الأطوار، متمدد على ألواح كرتونية، يتكئ على مرفقه، يتحدث إلى الفئران والفئران يتجاوبون معه"** [3]

[1] -جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 159.

[2]- محمد شنوفي، بشر وفئران م9، (المصدر السابق) ص22.

[3]- نفسه، م14، ص34.

♣ الشخصيات الثانوية:

وهي التي تنير الجوانب الحقيقة للشخصية الرئيسة وعليه من أهم الشخصيات الثانوية الموجدة في رواية "بشر وفئران" التي تلعب دورا داعما مهما تسلط الضوء على الشخصية الرئيسية الأحداث للأمام، وتكشف جانبا معينا من العالم حكائي وغالبا يكون تأثيرها غي مباشر لكن لا يستهان بها. " ولهذا الشخصية الرئيسة أدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل" [1] بمعنى تساهم في بناء عملية السرد في الرواية لكمل أولي حيث لا يخلو من السرد.

بشير: باحث في علوم اللسان، شخصية فعالة في الرواية إذ يستضاف من قبل عالم زراعي إلى بيته من أجل اجتماع حول الفئران يتضح هذا من خلال وصفه الكاتب في مقطع سردي التالي:

" الأول كهل أميل إلى الطول بوجه شاحب أنف دقيق وعيون صغيرة، ثاقبة وهو كما تبين، باحث في علوم اللسان." [2]

باحث الثاني: باحث في علوم الفيروسات، الذي جاء إلى بيت عالم زراعي من أجل الاجتماع من أجل الفئران للاستفادة منهم.

وهذا ما يتجلى في النص الآتي: "**والثاني أكبر منه قليلا، متوسط القامة ممتلئ الجسم ..... وهو عالم فيروسات."** [3]

---

[1]- حسن بحراوي، الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصيات) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص32.

[2] - محمد شنوفي، بشر وفئران، م33، (المصدر السابق) ، ص94.

[3]- نفسه

باحث الثالث: باحث كان ضمن حقوق الحيوان، وهذا الباحث الأخير أيضا من الباحثين مستضيفين في بيت عالم زراعي. ويتبين من خلال هذا:

" والثالث في سن الرجل الثاني، يبدو أكثرهم اهتمام بمظهره، وهو أحد نُشطاء حقوق الحيوان" [1]

❖ الأبعاد الفنية للشخصية:

إن لكل إنسان صفات وملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة تحملها شخصية، أن هذه الأخيرة هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فنجد الباحثين قدموا لها عناية كبيرة فهي نسيج مركب من ثلاث مقومات البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.

– البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

"الكيان المادي الذي يمثل الشخصية في جانبها الخارجي والمرئي ففي هذا البعد يقدم السارد صورة خارجية للشخصية فيحاول رسمها ويحدد فيه الملامح والصفات الخارجية الجسمية، حيث نجد الجنس، بنوعه الذكر والأنثى وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه "[2]. تجلى هذا البعد في كل من شخصيات الباحثين في الرواية، فنجد الكاتب محمد شنوفي يصفهم لنا وصفا فيزيولوجيا من حيث الشكل، في صياغ الكلام لعرضهم ويتجلى ذلك في النص:

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م33، (المصدر السابق)، ص95.

[2]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان الأردن، ط1، 2008م، ص 23. ،

" **الأول كهل نحيف، أميل إلى الطول بوجه شاحب أنف دقيق وعيون صغيرة، ثاقبة.**" [1] وهذا وصفا فيزيولوجية للشخصية باحث علوم اللسان.

كما نجد شخصية باحث الثاني الذي وصفه الكاتب في قوله: " **والثاني أكبر منه قليل متوسط القامة ممتلئ الجسم....**"[2] وهذا وصف الثاني للشخصية التي تتسم بالهيبة التي منحها له الكاتب وصورة لنا ملامحه.

من خلال هذا البعد الجسمي (الفيزيولوجي)، الذي اعتمد عليه الكاتب في تقديم الشخصيات ووصفها بطريقة واضحة وصريحة، من خلال سلوك الشخصية وتصرفاتها، إذ نجد أن البعد الفيزيولوجي في هذا الشخصيات تجلى بحق.

بإضافة إلى "هيرو" الفأر الذي يتميز بجسم نحيل وضعيف، إذ وصفه الكاتب في قوله: " **بين الصناديق فهي تتحرك وتتصادم وقد تسحق جسمه الصغير**"[3]

_ البعد الاجتماعي (السيكولوجي):

الحالة التي يتصورها الروائي لشخصية من خلال وضعها الاجتماعي، وإيديولوجية علاقتها الاجتماعية المهينة، طبقتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، أيديولوجيتها رأس مالي أصولي، سلطة ....."[4]

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 33، (المصدر السابق) ص94.

[2]- نفسه، م33، ص 99.

[3]- نفسه م9، ص 20.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات، مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص30.

معنـــاه يتعـــدد بالمهنـــة والطبقـــة والاجتماعيـــة والتوجـــه ومســـتوى التعليمـــي ليشـــمل هـــذا الجانـــب المركـــز الـــذي تنتمـــي إليـــه الشخصـــية، فـــلا يمكـــن دراســـة الشخصـــية بعيـــدا عن المجتمع لأنها مرتبطة به وتعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد.

يظهـــر هـــذا البعـــد فـــي شخصـــية "فاضـــل" شخصـــية مثقفـــة ناضـــجة، وباحـــث رجـــل ذو مـــزاج معتـــدل، يقضـــي معظـــم وقتـــه فـــي مكتبـــة. مـــرت عليـــه ســـنوات دون أن يحقـــق إنجـــازا كبيـــرا فهـــو يحلـــم أن يكـــون عـــالم كبيـــر. ويتبـــين مـــن خـــلال مقطـــع الســـردي الا تـــي: **" كـــان الباحـــث رجـــلا ذا مـــزاج معتـــدل، يعتمـــد فـــي عملـــه علـــى اقتنـــاص الأفكـــار اللامعة، ..... في شغل غير البحث أو العمل الذهني"**[1].

كمـــا نجـــد "لارا" الفتـــاة الصـــغيرة ابنـــة باحـــث عـــالم زراعـــي التـــي تحـــب الدراســـة ومولعـــة بـــالتطلع علـــى الكتـــب والقـــراء إليهـــا، يظهـــر هـــذا البعـــد الاجتمـــاعي " ابنـــت هـــذا الباحـــث، وتســـمى (لارا) الجلـــوس علـــى الاريكـــة، حيـــث تجلـــس أن تراجـــع دروســـها بصـــوت مرتفـــع"[2]، بإضـــافة إلـــى "المـــزارع" ذلـــك الرجـــل الـــذي تـــرتبط حياتـــه بـــالأرض ارتباطـــا عميقًا، يعيش بالقرب من الطبيعة، يزرع النباتات ويرعى المحاصيل. "

شخصـــية "ميتـــو" الفـــأر غريـــب الـــذي يحـــب الكتـــب حبـــا خالصًـــا يهـــرب مـــن ضـــجيج المجـــارير وضـــيق الحجـــور إلـــى هـــدوء المكتبـــات، لـــم يكـــن يقضـــم الصـــفحات كمـــا تفعـــل الفئـــران، بـــل يقرأهـــا بعينـــين لامعتـــين مـــن الدهشـــة، حتـــى اكتســـب الثقافـــة والحكمـــة. ويظهر هذا من خلال المشهد الاتي:

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 33، (المصدر السابق) ،ص 92.

[2] - نفسه، م14، ص35.

يقول ميتو وهو يكلم صديقه " الماضي كان يبنى بالمستقبل، الذي هو واقعنا اليوم، فهذا التطور المستمر الذي أضر أحيانا الفئران وغير الفئران، هو الذي سمح لك أن تكون هنا اليوم كي تنقل إلى قومك المعرفة التي تساعدهم على التكيف مع استجد في حياتهم"[1]

تجلى البعد الاجتماعي في كل من هذه الشخصيات الرواية التي تم تحليلها، وفي الأخير نستنتج أن هذا البعد تشكل من خلال وعي الشخصية لما يدور حولها.

– البعد النفسي (السيكولوجي):

الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، ويعد "ثمرة للبعدين السابقين غي الاستعداد و السلوك و الرغبات و الآمال و العزيمة و الفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء وانبساط، وما وراءها من عقد نفسية محتملة"[2]، أي أن يقوم السارد بوصف طباع الشخصية، وتصرفاتها وردود أفعالها في مختلف المواقف كما يتمثل هذا البعد في الصفات و الأحاسيس التي تخترق الشخصية الروائية وتهيمن على الفضاء العام للرواية فتكون كل مقومات الخطاب الروائي حيث يكون السارد ملونا بالانفعال النفسي...."[3] ، يعني أن البعد النفسي يتمركز حول الشعور الداخلي للشخصية وما تحمل من مشاعر و أحاسيس (حزن، فرح، ألم، غضب....) تنعكس على الأحداث الروائية.

---

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران م8، (المصدر السابق)ص 81.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، جار العودة، بيروت، ط1، 2014، ص 573.

[3]- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء لشخصية في رواية، مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين كلية اللغة العربية، العراق، عدد 102، 2012م، ص 51.

يظهر هذا البعد جليا في روايتنا، وخاصة أن أحداثها كانت بسبب وباء (كورونا كوفيد)، الطائرة التي أرعبت كل من في المزرعة. "هيرو" الفأر الشجاع المحب للجميع والمضحي، الذي سعى إلى مساعدة جموع الفئران، عندما رآهم في تلك الحالة من الخوف، أثناء تحليق طائرة (Drone)، وزعت سمومها على الحقل، يتضح من خلال مقطع: **"أمام هذا الوضع، فكر (هيرو) في فعل شيء ما "**[1] ، يتسنى لنا من خلال القول أنه أخذ يفكر حتى اهتدى إلى فكرة زيارة صديقه "ميثو" في المدينة لعرض عليه المشكلة ويحثه على التعاون في حلها.

بالإضافة إلى شعوره بالخوف من القط الشارع، أثناء رحلته فقد قفزة في الماء مع أنه خائف **" اختلط عليه الأمر ولم يبق بينهما إلا مسافة قليلة فارتمى في بركة على الرغم من خوفه من الماء"**[2]

حيرة "هيرو" من الضيق والأسى الذي يعانيه من البشر اتجاه الفئران في العالم، والبحث عن إجابة عن سبب وجود الإنسان ومعنى الحياة، فالإنسان دائما يبحث عن معنى وهدف في الحياة. يظهر من خلال المشهد الاتي: **" أنا لا أفهم لماذا يضيق الإنسان علينا كل هذا التضيق؟ ويجابهنا اليوم بكل هذه القسوة؟ "**[3]

وفي مقطع آخر تجلى بعد نفسي فرحة "هيرو" عند سماع خبر من صديقه أنه يعيش في بيت (عالم زراعي)، ففرحة ولم تخطر في باله تلك صدفة ولم يخمن كيف حصلت هذه الصدفة. يتضح هذا خلال مشهد من الرواية، **"يسمع صديقه يقول له أن صاحب البيت عالم زراعي فتقبل ذلك منذ الوهلة الأولى أحس على الفور**

[1]-محمد شنوفي، بشر وفئران، م3، (المصدر السابق) ص 51.

[2]-نفسه، م10، ص 25.

[3]- انفسه، م14، ص30.

بسعادة غامرة، وكيف لا يتقبل تلك الصدفة التي تخدم ما جاء من أجله؟ بل سارع إلى القول بحيوية:

هذه أخبار سارة ..... بداية جيدة" [1]

أثناء سيرهما مر على ساعة كبيرة فيها المتشردين في الطريق المهمشين غارقين في عالمهم البائس فأثرة في نفسه الحزن عليهم، يتبين من خلال مشهد التالي: **" لأول مرة يدرك هيرو بأن ظلم الإنسان ليس مقصورعلى الفئران أو الحيوان، ولأول مرة كذلك، يحس بعطف على هؤلاء الذين انتشروا في الساحة فكان يراهم أشبه بالموتى"**[2]

كما يتجلى هذا البعد في "هيرو" وهو يفكر في وضع الفئران في المزرعة، وكيف حالهم وهو في حالة نفسية صعبة، إذ يحاول صديقه تخفيف عنه. ويتضح هذا من خلال الرواية، **"أحس هيرو أن وراء كلامه صاحبه الرتب قصدا نفسية متوترة فلجأ إلى شيء من المرح حتى يخف عنه."** [3]

بالرغم من أن "هيرو" مع صديقه ميثو وهو يحاول مساعدته بكل الطرق، من أجل وصول إلى حل لصالح الفئران إلا أنه لم ينسى ما عاشه من خوف ورعب من الطائرة، فبقت راسخة في ذاكرته ولم تغب عن أنظاره تلك المشاهد المرعبة. يتبين هذا من خلال الاستشهاد ب نص التالي:**" لم ينقطع عن التفكيرفي الطائرة التي أغارت على الحقل، ولم يغب عن باله منظرالحيوانات النافقة، بل كانت تعود**

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م14، (المصدر السابق)، ص 35.

[2]- نفسه، م 27، ص73.

[3]- نفسه، م28، ص 77.

إليه مع ذكرى تلك الروائح الرهيبة فتؤثر في نفسه "[1] فكلما حاول أن يبعد تلك الحادثة عن ذهنه اشتد حضورها.

نجد أيضا نفسية "جموع الفئران "فكانت في وسط سلبي معنوي بكل الأحاسيس ومعنوياتهم منحطة نتيجة ما فعله البشر بهم. يتضح من خلال هذا مقطع: **" فالبشر صنعوا هذه المرة سلاحا لا يرحم الفئران ولا الحيوانات الصغيرة التي تعيش بينهم."**[2]

" لطيفة" شخصية ذات مشاعر هشة، اسمها **"لطيفة"** فهي شخصية متطابقة مع اسمها تماما، فهي من اللطف لديها رهاب من الفئران غير عادي، فالفئران مرتبط بالأوساخ والأمراض ما يترسخ في ذهنها الاشمئزاز والخوف في آن واحد. وجذا ما يبد من خلا ل الرواية:

" ومر أمامها ميثو كلمح البصر، أما هيرو، فقد تردد قليلا، تطلع إليها أولا، ثم نط فوق قدمها، فصرخت بكل قواها، قالت وهي تحكم قبضتيها من التقزز

وجدت فأرين؟

أشارت إلى المطبخ، أينهما؟

هربا من هنا اختفيا كأنهما جنيان؟"[3]، شكك الزوج في هذا الأمر وأن هذا مجرد خوف وكيف للفأرين معًا، هذا مجرد توهم. للتعود وتخاطبه وهي في حالة غضب **" تريد أن تقول أنّ (لارا) لم ترشيئا، وأنها كانت تتوهم؟ و أنني تأثرت بكلامها .....**

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 30، (المصدر السابق) ص86.

[2]- نفسه، م7، ص 15.

[3]- نفسه، م21، ص55-54.

رأيت فأرين أنا متأكدة واحد مركلمح البصر، والثاني توقف وتطلع إلي"[1]، بعد كل هذا جدال الذي دار بينهما حول الفأرين وتأكدها، إلا أن "فاضل " زوجها يزال لا يصدقها ويشكك فيما قالت، قال لها إذا كان فأران حقيقان سيخرجان.

تضايقت من هذا كلامه فهو لا يصدقها فقالت له: " في الصباح تبحث عنهما وتقتلهما بدل أن تعلمني عادات الفئران لست طالبة عندك، في المعهد العلوم الزراعية حتى تقدم لي كل هذه التفاصيل يجب أن تعرف أني لا أستطيع أن أتحرك، في البيت إلا وأنا خائفة ألم أقل لك أن أحدهما تطلع إلي، يتحداني كأنه جني"[2]، المرأة تعاني من خوف كبير اتجاه الفئران ولا تتحملهم، فالرجل يلاحظ هذا الخوف ويحاول تفهمه لكنه في الوقت نفسه يراه غير منطقي.

كما نجدها في مشهد آخر تتصارع مع حالتها النفسية المتأزمة، فتستعيد لحظات خوفها وتوترها الشديد عند رؤيتها للفأرين، وتحلل مشاعرها إحساسها بالعجز وربما قد يكون تأذى زوجها من كلامها. كما هو موضح في النص التالي: " فكيف لا يمكنها أن تقدر تلك العواطف النبيلة التي أبداها لها في تلك اللحظات الصعبة..... فسرعان ما أزحتها تخيلات أخرى مفزعة احتلت نفسها الهشة".[3] نجد هذه الشخصية تعاني من اضطراب نفسي وقلق مستمر يدفعها إلى تخيلات وسلوكيات لا ارادية، يظهر من خلال هذا مشهد: **" تتخيل نفسها في البهو تنظف الزوايا والأثاث مستخدمة الفرشاة أو الإسفنجة، وتدخل يدها في التجاويف فإذا**

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 21، (المصدر السابق) ، ص 56.

[2]- نفسه، م 21، ص58-57.

[3]- نفسه، م 22، ص 60.

بعشرة فئران تثب عليها دفعة واحدة، فتضطرب وتسحب الوسادة وتحتمي بها"[1].

بالرغم ما مرة على شخصية لطيفة من صراع نفسي ، إلا أنها حاولت أن ترتب علاقتها مع وزجها وتعتني بمنزلها الذي أهملته، يتجلى هذا في مشهد الاتي: " **وها هي تنزل بمجرد أن غير مصابيح الهو الضعيفة لقد أوحي إليها لطفها أن زوجها يتمنى لو تقوم بتنظيف المكان الذي هجرته، وفسرت حضوره على أنه خوف عليها من ظهور الفأرين أمامها مرة أخرى"**[2]، يتبين من هذا القول أن المرأة تشعر بصراع داخلي تجاه زوجها، لتلجأ التنظيم كوسيلة للهروب من الواقع ، فتبدأ باستعادة مشاعر قديمة نحو البيت وتنجذب للأماكن كأنها تعيد بناء ذاتها من جديد . فمن خلال هذي المقاطع يتجلى لنا البعد النفسي في شخصية "لطيفة" من حزن والخوف ورعب من الفأرين.

شخصية "هيرو" يعود إلى المزرعة بعد السفر بعد ما اكتسب من علم والمعرفة من صديقه ، حيث كان الفئران بانتظاره من أجل يعلمهم إلى ما توصل إليه، فأخبرهم ما علمه وأنه يجب أن نتفق مع الإنسان من أجل المحافظة على البيئة، فكان الرد صادم من جموع الفئران، حيث يظهر من خلال القول: " **هذه أفكار، مجرد أفكار، ولا يمكن اعتبارها اتفاقا ثم من يلزم الإنسان بها"**[3] دار حديث استاء منه كثير هيرو فبعضهم لا يصدقون شيئا مما قاله ووصفوا أفكاره بأنها خاوية، وخرقاء وهذيان لم يكن يستوجب السفر الذي تحمل مشقته

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 22(المصدر السابق)، ص60.

[2] - نفسه، م36، ص 107.

[3]- نفسه، م 40، ص 116.

في مقطع الاتي يظهر قول هيرو وهو في حالة صدمة " قال هيرو في أسى: **"(لم أصدق أبدا أن ينتهي لقائي بهم على هذا النحو)**[1]، حيث يتضح من هذا القول حزن هيرو من عدم الثقة التي تلقها من الفئران في المزرعة فعانى من أجلهم وتحمل مشقة السفر، لكن بدون جدوى، ليشعر بعدها بالاكتئاب بعد ما كان يحلم أن يقود الفئران إلى السلام لم يعرفوا مثيلا له من قبل.

يتجلى البعد النفسي في (الفئران) أيضا في حالة الشعورية والنفسية، عندما حلت عليهم طائرة (Drone) التي جالت فوق المزرعة دون أن يسمع لها صوت فلم ترحم حتى الحيوانات والطيور تركت في نفسهم أثر عميق. يتضح هذا من خلا مشهد الاتي:

" تزاحم الفئران قرب مستعمراتهم فزعين، محبطين بحالهم أن العالم من حولهم، انقلب فجأة رأسا على عقب"[2] وفي مشهد أخر: " ظلوا صامتين وجوههم كالحة والحياة من حولهم موحشة لا يحتملون رؤية الذين كانوا بالأمس القريب أحياء، وهم اليوم حواليهم أجساد هامدة"[3].

فالبعد النفسي يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية ويتمثل في الرغبات والشعور والاحاسيس، كما نجد هذه الرواية حافلة بهذا البعد في الشخصيات وصراعتهم النفسية.

[1] - محمد شنوفي، بشر وفئران، م 22، (المصدر السابق)ص 118.

[2]- نفسه، م7، ص14.

[3]- نفسه، م7، ص 15.

روايتنا جمعت الكثير من الشخصيات المتناقضة سواء من الناحية الاجتماعية والجسمية والنفسية، إذا كانت محملة بكل أنواع المشاعر، ولعل ذلك راجع إلى الحالة التي تعايشها هذه الشخصيات في ظل هذا الحدث الطائرة والمرض المنتشر.

2-2 الزمان:

يمكن عند الزم فترة من الوقت سواء كانت هذه الفترة قصيرة أم طويلة والتي تقع فيها أحداث الرواية، إذ أن لكل رواية نمط زمني خاص بها، ويعتبر عنصرا محوريا أو يمكن القول بأنه ذلك " الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة، والفترة التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب وزمن السرد).[1]

ومن خلال روايتنا **"بشروفئران"** نلاحظ أن التعرجات الزمنية ظاهرة في كل وحدة من وحدات النص، فهو متذبذب في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل وهذا ما يسمى بالترتيب الزمني أو المفارقة الزمنية.

2-2-1 المفارقة الزمنية:

يعرفها "جيرار جينت" بقوله: هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الرواية أو القصة،[2] فالخطاب أحيانا يتطلب من الراوي العودة إلى الوراء لاستدراك حدث سبق وقوعه أو في ذهنه.

[1] -جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص201.

[2] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

وهـذه المفارقـة "تحـدث عنـدما يخـالف زمـن السـرد ترتيـب أحـداث سـواء بتقـديم حـدث علـى آخـر أو اسـترجاع حـدث أو اسـتباق حـدث قبـل وقوعـه"[1]، وتكـون المفارقـة الزمنية إما استرجاعا أو استباقا.

2-2-2_الاسترجاع:

تعـد تقنيـة الاسـترجاع مـن أهـم التقنيـات التـي يلجـأ إليهـا الـراوي أو القـاص فـي أي نـص سـردي، وتأخـذ تسـميات عديـدة مـن بينهـا: الاسـتذكار التـذكير واللاحقـة، وهـو " كـل ذكـر لاحـق لحـدث سـابق للنقطـة التـي نحـن فيهـا مـن القصـة أي التـي بلغهـا السرد"[2].

يتضـح الـزمن الاسـترجاعي فـي روايـة **"بشـروفئـران"** والتـي يمكـن أن نـرى بـأن الأحـداث الواقعة فيها، لها دور وفيما يلي بعض الاسترجاع المحددة:

اسـتذكار الكاتـب فـي الروايـة أثنـاء السـرد نجـده يقـول: مـا وقـع اليـوم لـه بـلا شـك صـلة بالماضـي والماضـي أسـاس المسـتقبل، وقـديما قـالوا: (الـذين لا يتـذكرون الماضـي محكـوم علـيهم بتكـراره)[3]، جـاء هـذا التـذكر بعـد أن واجهـت أمـة الفئـران الإنسـان علـى الدوام وحاربته كما حاربها.

كمـا نجـد فـي مقطـع أخـر يقـول: اسـتعاد لحظتهـا صـدى مـن قـال: (**فـي المدينـة مـن مُتـع الحيـاة مـالا تعرفونـه)**[4]، أثنـاء سـفر "هيـرو" وهـو فـي المدينـة وجـدة أشـياء جديـدة

[1] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 88.

[2] - جيرار حنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

[3] - محمد شنوفي، بشر وفئران، م 4،(المصدر السابق)ص12.

[4] - نفسه، م 9، ص 22.

غير مألوفة له من قبل، فتذكر ما قيل له في تلك اللحظ، كان هذا التذكر مجرد لحظة عابرة.

بالإضافة إلى ذلك نجد لحظة استرجاع "ميثو" صديق "هيرو"، للموقف طرأ له مع "لارا"، يتضح من خلال المشهد الاتي: " فأتذكر يوما كانت السماء فيه تمطر ففضلت الا أخرج إلى الحديقة، لبثت تحت الأريكة وجاءت البنت وهي ترغب في اللعب وهي تقفز عليها، وأعتز من أن انتقل إلى مكان آخر غير أنها لمحتني وملأت البيت بعد ذلك بالصراخ"[1]، يتبين من خلال القول لحظة استرجاع الاحداث التي وقعت له فيما مضى مع "لارا" في المنزل الذي كان سوف يكشف أمره.

"هيرو" يستذكر ما عناه مع الفئران من مستخفين غير مبالين، فهم لا يقدرون كيف لفأر ضعيف يخطو خطوة جريئة كهذه خارج المزرعة. تظهر من خلال النص السردي الاتي: **" تذكرا الذين شككوا في ناوياه من سفره فأضاف مستعطفا لقد وعدت الفئران بذلك "**[2]، يتضح من القول استذكار تشكيك في قدرة "هيرو" يعني عدم الثقة في كفاءته أو امكانياته للقيا بهذه الخطوة.

في موضع آخر نجد شخصية "لطيفة" تسترجع النقاش الذي دار بينها وبين زوجها بسبب حادثة الفأرين وهي متأكدة في حين زوجها شكك في رأيتها، وأن هذا مجرد توهم، حيث نستشهد من الرواية **" تسترجع كل الحديث الذي داربينهما، وجمع الحركات التي صدرت عنها، وكيف كان رد فعله.... باحثة عن شيء يمكن أن يكون قد أزعجه أوعن انفعال ارتسم على ملامحه أودلت عليه حركاته .....**

[1] - محمد شنوفي، بشر وفئران، م 18، (المصدر السابق)ص41-42.

[2]- نفسه، م18، ص 46.

إذا ما استعملت كلمات قاسية معه أو لهجة حادة..... أو أنها لم تفكر إلا في راحتها؟ "[1]، فمن خلال هذا القول يتضح حالة لطيفة ورعبها الشديد من الفئران، فهي نفسها هشة بقيت تتذكر ما حدث معها.

في مشهد أخر نجد " ميثو" يذكر "هيرو" في قوله: " لماذا عدت بي إلى الماضي البعيد من حياة الفلاحين؟، عدت بك حتى أقد لك خدمة، ولتعلم أم هذا الماضي كان يبنى بالمستقبل، الذي هو واقعنا اليوم"[2]، فيتسنى لنا من خلال هذا القول تذكير " ميثو" لصديقه أن كيف يعيش الفلاحين على مر الزمان وكيف كان الإنسان يعيش ومدى ذكاؤه وقدرته، أن عمر الفئران وعمر البشر ليس متطابقان فأعمار الفئران قصيرة بعمر الإنسان.

ويظهر استرجاع آخر في الرواية " لميثو" وهو يتصفح كتب عالم زراعي، في قوله: " ما زلت أتذكر أنك قلت لي، أيام، ونحن في المخزن، أنك لا ترى أي مخرج لهذه الحروب، وها هو الرجل يعرض حلا يرضي الجميع. الحل هو: الحفاظ على البيئة؟"[3]، أي تعيش المخلوقات الحية منتجة ومستهلكة في بيئة دون أن تتعرض لأي أذى.

في مقطع آخر نجد: **" لم ينقطع عن التفكيرفي الطائرة التي أغارت على الحقل، ولم يغب عن باله ....."**[4]، يتبين من خلال هذا القول تذكره للطائرة التي جالت فوق الحقول.

---

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م22، (المصدر السابق) ص 59.

[2] - نفسه، م 22، ص 81.

[3] - نفسه، م29، ص84.

[4]- نفسه، م 30، ص86.

يظهر في الرواية أيضا مشهد استذكار "لهيرو" عند عودته إلى المزرعة وهو أثناء الطريق يستذكر ما تعلمه وما استفاد من صديقه.

"ظل هيرو طوال ساعات الرحلة، يحاول أن يسترجع ما سمعه من ميثو، ..... سافرفي هيئة بطل وها هو يعود في هيئة معلم أوحكيم"[1]، يتضح من خلال القول تذكره للأحداث التي مرت عليه وكيف عاد إذ عادة في هيئة معلم وحكيم.

من بين الاسترجاع الخارجية التي وردت في هذه الرواية وجد يقول:

" روى لافونتين أن فأرا من المدينة استضاف فأرا من الريف، وأعد له مائدة عامرة، شهية لكن ما أن انهمكا في الأكل حتى سمعا خطى طرق الباب فقفزالمضيف إلى مخبأ وتتبعه ضيفه بعدها رفض الضيف العودة إلى المائدة، وآثر أن يعود من حيث أتى؛ مفضلا السلامة وراحة البال."[2]، استرجاع خارجي يعود لما قبل الرواية، كما سبق وأشرنا أن الكاتب شرح أنه مشى على خطى القدماء من الأدباء ومفكرين في حكايات، فجاء بهذه القصة ليذكر

إن هذه الاسترجاعات التي قام بها الكاتب لغرض الاستفادة منها، كما نلاحظ الاسترجاع على مستوى الخيال والواقع معًا، حيث قام الكاتب باستحضار شخصيات أدبية نذكر **" دي لافونتين"** وكذلك ابن المقفع وغيرهم من المفكرين والأدباء.

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 38، (المصدر السابق)،ص 112.

[2]- نفسه، م 23، ص61.

كما نلاحظ أن الرواية أوقفت عملية السرد وعادت إلى زمن مضى من الأحداث السابقة بغض النظر عن مسافة بعدها الحدث المسرود وذلك لجعل القارئ يندمج مع القصة ويتفاعل.

يحقق الاسترجاع وظائف لا يمكن قصرها على النص الروائي، حيث يمنح المتلقي معلومات عن ماضي الشخصية، كما يسد ثغرات يكون الكاتب قد استقتها خلال السرد، كما يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها والكشف عن أهم الأحداث التي أعطتها بعض التفاصيل عن الشخصيات الجديدة كما يكشف عن عمق التطور في الحدث.

فجميع هذه الاسترجاع جاءت لتسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة

3-2-2 الاستباق:

النوع الثاني من المفارقات الزمنية، ويسمى أيضا بالاستشراق وهو " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آن أو الإشارة إليه مسبقًا"[1]، فهي تسبق الأحداث فتطلعنا بشكل عام عما سيحدث، فهو عملية سردية تعني " الولوج إلى المستقبل أنه رؤية الهدف قبل الوصول إليه الغاية قبل وضع اليد عليها إي هو حكي الشيء قبل حدوثه في حين تعرفه "مها حسن القصراوي" بقولها (هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، الاستباق تصوير مستقبلي لحدث

[1]- سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، ص 80.

سردي سيأتي منفصلا فيها بعد إذا يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداثه أولية تمهد للآتي وتمد القارئ بالتنبؤ و استشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد)[1]

وعادة ما يستعمل الكاتب أو القاص نهاية مفتوحة ليترك للقارئ التصور الزمني والأحداث الخيالية التي من الممكن أن تتواقف وفكر الكاتب بالنظر إلى تتابع أحداث القصة.

ونجد الاستشراق في رواية "بشر وفئران" بوضوح، وذلك من خلال مقطع السردي الموضح أمامنا في قوله: **" أضن أننا قفزنا إلى الحاضر بحديثنا عما ينوي هيرو عمله، قبل الحديث عن الماضي"**[2]، يتبين من خلال المقطع ما ينوي هيرو فعله فهو لا يصف ما حدث بل ما سيحدث وهذا يجعلنا نعيش لحظة من المستقبل في الحاضر.

وفي موضع آخر نجد:

" لابد أن أصارحك أيها القارئ بأن هذه الرواية ستحاول أن تكون موضوعية، وبالتالي لن تهمل وجهة نظر الفئران"[3]، فصرح الكاتب بأن هنام أحداث تخص الفئران وتكون ذات أهمية فلا تهمل وجهة نظرهم في هذه الرواية المشوقة .

يرد استباقا آخر في الرواية يتم فيه الإعلان عما ينوي فعله "هيرو"

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 211.

[2]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م4،(المصدر السابق) ص 11.

[3]- نفسه، م 2، ص9.

" وجـــال فـــي خـــاطره أن يســـافر إلـــى المدينـــة، أن يـــزور صـــديقه ميثـــو ويطـــرح عليه المسألة ويستمع إلى رأيه" [1]

وفي موضع آخر يرد استباقا كما هو موضح:

"لكـــن يجـــب أن تضـــع فـــي بالـــك أن هـــذا الرجـــل قـــد يقـــدم علـــى عمـــل شـــيء مـــا ضدنا

_ مثل ماذا؟

_ قد ينصب لنا فخاخا ويضع عليها طعاما مما يشتهيه الفئران"[2] ،

يتبـــين مـــن المقطـــع الآتـــي خـــوف ميثـــو مـــن الرجـــل (عـــالم زراعـــي)، فتوقـــع أنـــه يترصـــدهم عن بعد. وفي مشهد آخر يؤكد على ذلك بقوله:

" ســـوف أقـــع فـــي يـــده لا محالـــة إذا مـــا تكـــرر حضـــوري إلـــى مكتبـــة وعندئـــذ يكـــون مصـــيري كمصـــير البلبـــل الـــذي اقتنـــاه وفـــتن بجمالـــه"[3]، ويتســـنى مـــن خـــلال هـــذا المشـــهد الســـردي خوفـــه مـــن وقعـــه فـــي فـــخ، فقدمـــة لنـــا بعـــض الأحـــداث التـــي وقعـــت، واشارة إليها مسبقًا.

يرد استباقا اخر في الرواية:

" ما وقع اليوم له بلا شك، صلة بالماضي، والماضي أساس المستقبل"[4]

---

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م4، (المصدر السابق)، ص11.

[2]-نفسه، م28، ص76.

[3] - نفسه، م31، ص89.

[4]- نفسه، م 4، ص12.

وفي موضع آخر نجد:

" **ستعود إلى مزرعتك وتسعد بليليها**"[1]، يتضح من خلال هذا مشهد محاولة ميثو وهو يطمأن صديقه بأن هناك أحداث جيدة سوف تحدث.

لجأ الكاتب إلى مفارقة الاستباق في الرواية، بطريقة فنية جعلت المتلقي يشارك فب العملية الإبداعية عن طريق عنصر التشويق، ويلجأ الكاتب في هذه التقنية بغرض التمهيد للأحداث التي سيتم سردها لاحقا، وانتظار ما سيحدث من تغيرات أو أحداث مفاجئة ويتجلى هذا في رواية "بشر وفئران" عند سفر هيرو إلى المدينة من أجل إيجاد حل للمزرعة وبعدها، وقعت أحداث و غير متوقعة من طرف صديقه إذ وجده يتكلم كالبشر، ويقرأ، كذلك التحدث عن الماضي و استباق أحداث المستقبل ، فقد وظف الكاتب هذا الاستباق بطريقة متشابكة ومتداخلة وهذا يدخل ضمن غايته السردية التي تهدف مراعة القارئ وخلق متعة روائية.

وبذلك يمكن أن نستنتج أن عنصري المفارقة الزمنية لهما تأثير كبير في بناء الرواية إذ يتم بهما التلاعب بالزمن ما يجعل النص أكثر تشويق القارئ، وقد استخدم "محمد شنوفي" هذه المفارقات ليبرز ما تعيشه الرواية، فالاستباق الاسترجاع كان نتيجة للحالات التي مرت بها الفئران والبشر بين الماضي والحاضر.

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م24، (المصدر السابق)، ص 65.

3-2 دراسة المكان:

يعتبر المكان محور أساسي في بنية السرد بحيث، لا يمكن تصور رواية أو حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يؤخذ وجوده في مكان محدد ومثله مثل الزمن فقد اختلف الدارسون في تحديد مفهوم لهذا المصطلح فقد جاء في "لسان العرب " لغة: **" المكان بمعنى الوضع والجمع أمكنة واماكن، قال تغلب يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دلا هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"**[1] .

في كتاب العين الخليل "بن أبن أحمد الفراهيدي": **" أن المكان مشتق من كان يكون لما ثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضا تمكن كما يقال من المكين تمسكن"**[2]، ومن خلال هذه التعريفات فإن كلمة مكان هي كلمة مشتقة من كون وتعني المكانة والمنزلة.

اصطلاحا: يعرف عبد المالك مرتاض المكان بقوله: " هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل كفضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يبد عن المكان المحسوس، كالخطوة و الابعاد و الأحجام و الانتقال، و الأشياء المجسمة... مثل الاشجار و الأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغير."، نستخلص من هذا القول أن "عبد المالك مرتاض" يعتبر أن المكان

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، ج4، ص3960.

[2]- الخليل أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، 1424ه، ص 59.

الروائي مقتصر على الحد الجغرافي، مثل مدينة أو قرية و بيت معين، أما الحيز فجعله أعم من الفضاء أطلقه على كل من الفضاء الخيالي و الواقعي.

وتقول يمنى العيد: **" وظيفة المكان توليد الايهام بو اقعية عالم الرو اية غيرأن هذه الوظيفة تختلف دلالاتها، لأنها مرتبطة بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية، وبالتالي كان لابد لها من أن تحمل خصائص البيئة الاجتماعية والثقافية الناشئة منها"**[1]، فحسب يمنى العيد تنحصر وظيفة المكان في إبراز الخصائص الجمالية للرواية الواقعية، باعتبارها مرتبطة بالحياة الاجتماعية والثقافية، فيصبح المكان حاملاً للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء صامت، فكل مكان يتسم بالسمات الواقعية.

- **أنواع المكان:**

قد قسمت أنواع المكان إلى قسمين وهما: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

أ الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرفة البيوت والقصر، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، في حين قد تكون مصدرًا للخوف، أو الأماكن التي تنرد عليها الطبقة الترفة والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن

[1]- يمنى العيد: فن الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص 112_113.

الـــذي يـــؤوي الإنســـان، يبقـــى فيـــه فتـــرات طويلـــة مـــن الـــزمن ســـواء بإرادتـــه أم بـــإرادة الأخرين لهذا فهو المكان مؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[1].

جســـد الكاتـــب المكـــان فـــي روايـــة "بشـــر وفئـــران" مـــن خـــلال الأحـــداث التـــي جـــرت فيهـــا الأماكن المحددة في الرواية فقد وظف الكاتب الأماكن المغلقة والمتمثلة في:

1 _البيـــت: مكـــان مغلـــق، يقـــيم فيـــه المـــرء يـــوحي بالألفـــة، ويعتبـــر كينونـــة الإنســـان الخفيـــة فـــي الاســـتقرار، لأنـــه يـــوفر الحمايـــة والرحـــة، فـــي رويتنـــا هـــذه يظهـــر البيـــت مســـكن للفأرين من أجل الوصل إلى حل لمشكلتهما.

" هـــل تعلـــم أننـــي صـــرت أســـكن داخـــل هـــذا البيـــت"، [2] وأيضـــا فـــي مقطـــع آخـــر: " **ثـــم أخبـــرضـــيفه بـــأن صـــاحب البيـــت يـــدعى (فاضـــل) ويقـــيم مـــع زوجتـــه و ابنتـــه بالطـــابق العلـــوي"**[3]. يتضـــح مـــن خـــلال هـــذه المقـــاطع أن "ميشـــو" أصـــبح يعـــيش فـــي البيـــت (عـــالم زراعي) كأنه بيته بالرغم من المخاطرة والصعوبات إلا أنه تعود على الوضع.

2_ المطـــبخ: نجـــد المطـــبخ فـــي روايتنـــا هـــذي حضـــورا معتبـــرا للمطـــبخ كونـــه مكـــان دارت فيـــه بعـــض أحـــداث الروايـــة، فهـــو كمـــا معـــروف المطـــبخ مكـــان المخصـــص لتحضـــير الأكـــل حيـــث داء فـــي الروايـــة " **الســـيدة عـــي التـــي نزلـــت لجاجـــة لهـــا اتجهـــت مباشـــرة إلـــى المطـــبخ ومـــر أمامهـــا ميشـــو كلمـــح البصـــر امـــا هـــي فتـــردد قلـــيلا"**[4] يتضـــح مـــن خـــلال مشـــهد لحظة تصادف المرأة مع الفأرين في المطبخ.

---

[1]-مهدي عبيد: جمالية المكان في ثلاثية حنا منة، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 44.

[2]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م12، (المصدر السابق) ص30.

[3]- نفسه، م13، ص33.

[4]- نفسه، م21، ص54.

في مقطع آخر:

" كانت حينها رائحة يحبها تأتي من المطبخ" حينها اشتم رائحة سمك مشوي فقررأن يعزم صديقه على عشاء في مطبخ العائلة"

3_ المكتبة: مكان مغلق يضج بالصمت، تفوح منه رائحة الورق العتيق، فكان لها حضور في الرواية فهو مكان إطلاع الفأرين على أوراق الباحث. يتضح من خلال مقطع:

"صرت أتردد عللا المكتبة، اختارمنها الكتب الصغيرة التي أستطيع توريقها واستمتع بقراءتها"[1]، إذ تعد المكتبة المكان الأساسي الذي تقع فيه أحداث الرواية، كان ميثو يتسلل ليلا إلى المكتبة في كل ليلة. وفي مشهد آخر نجد:

" بدأ الوقت يمر على ميثو ثقيلا، فهو لم يتعود أن يهدر كل هذا الوقت بعيد عن المكتبة"[2] يتضح من هذا قول إن "ميثو" أصبح متعلق بالقراء وتطلع لا يستطيع الابتعاد عن المكتبة.

4_المكتب: فضاء مغلق، مخصص للعمل والتنظيم الأداري سواء في مؤسسة أو شركة أو منزل كما هو ظاهر في روايتنا، فهو (مكتب عالم زراعي) فتدور بعض الأحداث من قبل الفأرين للبحث عما ينفعهم لحل مشكلة الطائرة.

" هذه المرة، رأى أن يغيرقليلا من عادته، فعوض أن يتجه إلى المكتبة اتجه إلى المكتب..."[3]

---

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 14، (المصدر السابق) ص36.

[2]- نفسه، م28، ص75.

[3]- نفسه، م19، ص47.

وفي موضع آخر نجد:

" نزل مسرعا عن المكتب، دون أن يتمكن من ترتيب أوراق البحث "[1]

5_البهو: كلمة "البهو" في اللغة العربية تطلق على مكان واسع داخل مبنى، وتكون مزودة بأرائك ومقاعد لاستقبال الضيوف والزوار، ويستخدم البهو في العادة للترحيب بالضيوف واستقبالهم قبل الدخول.

ففي هذه الرواية دارت أحداث في البهو، منها شجار الزوجة مع زوجها، إضافة إلى اجتماع الباحثين يتضح من خلال المقطع الآتي:

" دفعت المرأة ابنتها أمامها، ومشت وبقيا الرجل في البهو"[2]، من خلال القول يتضح صرع الذي كان ما بين الزوج (عالم زراعي) والمرأة من أجل الفأرين وعدم تصديقها.

" ها هي تنزل بمجرد أن غير مصابيح البهو الضعيفة"[3]، يتبين من خلال هذا مقطع عودة المرأة إلى طبيعتها وحلتها النفسية واهتمام ببيتها.

ب الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها أو في أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[4]، كما تلعب دورا هام في

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م19، (المصدر السابق)،ص49.

[2]- نفسه م21، ص58.

[3]- نفسه، م36، ص 107.

[4]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، دارسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، ص 244.

الروايـــة، ذلـــك أنهـــا تـــوحي بالاتســـاع والتحـــرر، فهـــي تـــرتبط بالمكـــان المغلـــق ارتباطـــا وثيقـــا، وإن الحـــديث عـــن الأمكنـــة المفتوحـــة هـــو حـــديث عـــن أمـــاكن ذات مســـاحة هائلـــة توحي بالمجهول كالبحر وغيرها من الأماكن.

فالمكـــان المفتوحـــة هـــو المكـــان المنفـــتح علـــى الـــدلالات، والأمـــاكن المفتوحـــة تتســـم بالحريـــة وهـــي متواجـــدة فـــي الروايـــة بأشـــكال عديـــدة جـــاءت مشـــحونة بالـــدلالات وهـــذا من خلال ما هو موجود في المتن.

"المكـــان هـــو حيـــز مكـــاني خـــارجي لا تحـــده حـــدود ضـــيقة، يشـــكل فضـــاء أو حيـــا وغالبـــا مـــا يكـــون لوحـــة طبيعيـــة للهـــواء المغلـــق"[1]، فهـــو يســـاعد ويســـهل الانتقـــال والتعبيـــر بكـــل حريـــة وهـــذه الأمـــاكن المفتوحـــة تســـاهم فـــي الامتـــداد والانفتـــاح علـــى العالم الخارجي.

مـــن خـــلال دراســـتي رصـــدت أكثـــر الأمكنـــة المفتوحـــة فـــي روايـــة " بشـــر وفئـــران" لمحمـــد شنوفي نذكر منها:

1_ المدينـــة: مكـــان مفتوحـــة، عبـــارة عـــن مســـاحة مأهولـــة بالســـكان يعيشـــون فـــي منطقـــة محـــددة، فكـــان لهـــا حضـــور فـــي هـــذه الروايـــة إذ دارت فيهـــا أغلـــب الاحـــداث، فالمدينة في رواية " بشر وفئران" لم تحدد بالضبط.

" كـــان هيـــرو يحـــب أن يســـافر إلـــى المدينـــة علـــى الـــرغم مـــن مشـــاق الســـفر"[2]، وفـــي مشـــهد آخر:

[1]- وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية للنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 59.

[2] - محمد شنوفي، بشر وفئران ، م8،(المصدر السابق) ،ص 59.

" في المدينة من متع الحياة ما لا تعرفونه"[1]

2_الحديقة: تعتبر الحديقة من الأماكن العامة التي يستمتع بها الإنسان وبمناظرها الخلابة فهي قبلة لممارسة الرياضة أو القراءة يقصدها الناس للترويح عن النفس، حضرت الحديقة في رواية "بشر وفئران" لكن في سطور قليلة جدا بحيث كان أول لقاء ل "هيرو" و " ميثو " في الحديقة حيث وردت في المقطع التالي:

" وصل إلى حديقة حيث يقيم صديقه، حديقة تابعة للمنزل فخم"[2]

وفي موضع آخر: "**فإذا خرج إلى الحديقة فلكي يتنزه ويستمع بدفء الشمس"**

3_ السوق: مكان مفتوح، يتجه إليه من أجل تأدية حاجيات الاقتصادية من بيع وشراء ويتجلى حضور هذا المكان في الرواية أثناء سفر "هيرو" وهو في شاحنة للنقل الفواكه والخضر للسوق. يتضح من خلال مقطع السردي في الراوية:

"يتهافت التجار الراغبون في شراء البضاعة، أطل على فضاء السوق مضى وقت طويل قبل أن يسمع هدير المركبات، فعلم أنه في باحة السوق" [3]

إذ السوق في الرواية لم يكن له دورا كبير وإنما لجأ إليه الروائي من أجل إكمال مسيرة الأحداث.

فقد لعبت الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة دورا هاما في تشكيل بنية الرواية وانطلاقا من تفاعل الشخصيات الموجودة في الرواية وبينت لنا الأحداث الجوهرية فيها.

---

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م7، (المصدر السابق) ص 17.

[2]- نفسه، م 12، ص 26.

[3]- نفسه، م9، ص22.

4-2 أبرز الأحداث في الرواية:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، وإذا كان الأمر كذلك فإن لكل حدث بدلية ونهاية، وترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي ومهم في تشكيل الرواية تشكيلا فنيا.

بالعودة إلى البداية باعتبارها نقطة الارتكاز والمحرك الأساسي في الرواية فمن لم يستطع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي، فقبل الولوج إلى عرض الأحداث، نعرج على كيف قدم الكاتب الرواية، فنلاحظ أن الكاتب قد قسم روايته إلى أربعين مقطع وكل مقطع معنون بأرقام (1)، فكل المقاطع أو فصول عبارة عن سرد للأحداث.

1_ بدية رواية "بشر وفئران" كانت بعرض أحداث من وقائع لفتت الأنظار، وخاصة أنها مستوحاة من واقع أليم عايشناه، واقع وباء "كورونا"، واقع مر قيدت فيه حريتنا، في حين يعتبر حربًا بيولوجية موجهة ضد البشرية لا يزر إلا بالمجهر لكنه غير مجرى الحياة، فرضة عزلة وخوفًا واسعًا. وردت في نص الآتي:

« لاشك أن القارئ سوف يدرك أن لا مبالغة مطلقا في الحديث عن حرب يشنها فيروس صغير لا يرى بالعين المجردة حتى أضحى يهدد البشرية بالفناء ".[1]

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م1، (المصدر السابق) ،ص9.

2_ تصوير بدقة تطورًا في الحرب باستخدام التكنلوجيا، حيث ظهرت طائرة تسمى (درون Drone) فوق الأرض أطلقت سمومها على المزرعة بدقة شديدة. كما هو موضح في مشهد:

« منذ يومين طائرة (درون) متحكم في مسارها عن بعد جالت فوق المزرعة جون أن يسمع لها صوت ووزعت سمومها على الحقل بشكل دقيق .» [1]

3_ مواجهة الخطر بسفر "هيرو" بحثا عن إجابات لمصير الفئران بسب الطائرة، التي ولدت فيهم شعور الحيرة والارتباك.

4_مغامرة السفر، وهي رحلة الهروب من الواقع وليس مجرد سفر مغامرة مليئة بالإثارة والخوف والشجاعة، أملا في النجاح وتغير الحال.

5_ لقاء الصديقين (الفأرين)، في الحديقة التابعة للمنزل، وتدور بينهما محادثة حول مشاعر الشوق، وعن مشاق السفر وعن سبب مجيئه له.

"حدثه عن المشاق التي عانى منها، وعن الوضع المستجد في المزرعة "[2]

6_ توجه الفأرين إلى بيت ضخم، يظهر وكأنه مكان آمن، فينـدهش "هيرو" من صديقه كيف اعتاد مواجهة الظروف وكيف يتأقلم معها، في حين يجد صديقه يتكلم كالبشر شيء غير مألوف له أي حصلت له طفرة.

« أنت اليوم ظهرت لي كأنك مخلوق آخر، لا أعرف إن كنت ما زلت فأرا ..» .[3]

---

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران م3، (المصدر السابق)، ص10.

[2]- نفسه، م12، ص 28.

[3]- نفسه، م19، ص 45.

7_ تصادف الفأرين وهما في المطبخ مع المرأة، لتبدأ بالصراخ والبكاء، تسبب هذا في مشكل مع وزجها فلم يصدقها وشكك في الأمر.

« أشك قال الرجل، أن يكون هناك فأران ربما فأرواحد وربما لا يعدو الأمر كله أن يكون مجرد توهم» .[1]

8_بعد حادثة المرأة التي ذعرت من الفئران، يقرر "الفأرين" مغادرة من المنزل خوفا من مكر الرجل بهم، حتى تهدأ الأمور وتعود إلى مجرها.

9_ رحلة الفأرين إلى شوارع المدينة، من أجل الابتعاد عن الخطر في المنزل، ليدخلا شارع موحش، مكان مهجور تكسوه العناكب وتغزه الفئران، لينتقلوا إلى بعض المصانع الكبرى، فهي رحلة اكتشاف مشوقة عامرة بالخوف والدهشة عالم غريب يتحدى الإدراك.

« دخلا في شارع جانب» .[2]

10_ يعود الفأرين بعد ما قضى يومان كاملين في شوارع، ليكملا العمل الذي بقي متبقي، في معرفة الحلول وتطلع على أوراق الباحث في المكتبة.

« كان قد مضى يومان على "ميثو" وضيفه في الحديقة، منذ أن عادا من جولتهما » .[3]

11_ البدا من جديد في تصفح كتب الباحث، وتطلع على أوراقه، وإعطاء ملخص كل الأورق "لهيرو" وهو يستمع إليه، إذ أصبح يعرف أكثر على عالم الأنسان المثير

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م21، (المصدر السابق)، ص55.

[2]- نفسه ، م28، ص 75.

[3]- نفسه، م 28، ص 75.

وكيف الحفاظ على التوازن البيئي، ضف إلى الطائرة اللئيمة التي تمثل الخطر على المزرعة، فهي تحسن الإنتاج الزراعي باستخدام التكنولوجيا، وتحسن حياة الفلاحين، إلا أن هذي الطائرة مكلفة على صغار المزارعين، كما تتميز بقلة الكفاءة فاعتبرها حجة قوية ليواجه بها منتقديه.

« **ارتاح هيرو لهذه الأفكار ارتاح أكثر عندما علم أن تكلفة الطائرة تشق على صغار المزارعين** » [1]

وفي موضع آخر : « »**تذمر المزارع من قلة كفاءة الطائرة** » .

12_ فراق كل من "الفأرين" بعد ما أخذ "هيرو" من العلم والمعرفة لعله يستفاد منها وينفع بها الفئران في المزرعة.

« **الشكر لك، فقد رفعت من منزلتي... ولولا أن العلم وجد لينتفع به، لكنت طلبت منك أن تبقى بصحبتي مدة أطول** » .[2]

13_ استقبال الباحث الزراعي ضيوف في بيته، من أجل التحدث على الأمر الذي اكتشفه في بيته ألي وهو فأر يتكلم كالبشر، فقرر الاستفادة منه في بحوث وتجارب تفيد الحياة البشرية، بعد وضع له تسجيل صوتي لصرير وهو يقرأ الكتب، أرهم المقاطع وهو يتحدث كما وردت في النص الآتي:

« **على مقاطع من التسجيلات... صور للفأر وهو يتكلم كالبشر على سطح المكتب** »:[3]

[1] - محمد شنوفي، بشر وفئران م30، (المصدر السابق)، ص88.

[2]- نفسه، م، 32، ص 99.

[3]- نفسه، م34، ص101.

14_ بقي الباحث يترصد تحركات الفأر عبر تسجيلات إلا أن الفأر "ميثو" تنبأ بما يحدث وما يخطط له، فيترك له تسجيل في مقطع صرير فترجمه، كما ورد في النص: **(أنا حريتي لا أساوم عليها)**[1]

يعود مرة اخرى ويترك تسجيل آخر، في حين اعتقد الرجل أنه غادرة إلى الأبد لكنه عاد إلى الظهور كما يتضح:

« **منذ وقت و أنت تترصدني، و أنا لا علم لي، و هذه الحال خدمتك كما هي خدمتني، ولكن، ماذا بعد؟ أعتقد أنك ما زلت في حاجة إلى وما زلت في حاجة إليك، أو بالأحرى في حاجة إلى مكتبك، ولكنك وسعت أهدافك فأنت اليوم تخطط للقبض علي، وإلقائي في القفص... لا تقلق، أنا أيضا لي خططي...** » .[2]

يعد هذا الحدث حدث هام في الرواية فهنا يكمن الصراع والشدة فهذا الأمر أرعب الرجل وتركه في اضطراب نفسي مشوشًا، لا يعرف ماذا يفعل بعد ما تركه الفأر من تسجيل يتحداه فيه، وحاله مع زوجته التي لا يعرف كيف يتعامل معها. هنا يترك الكاتب الأحداث كما هي ليكمل الأحداث عند عودة "هيرو" لمزرعته.

15_ عودة **"هيرو"** إلى المزرعة بعد ما كان في المدينة عند صديقه "ميثو"، أثناء عودته بدأ يتذكر ما تعلمه من صديقه من معرفة وثقافة في الزراعة والفلاحة في ساعات الرحلة.

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 35، (المصدر السابق) ،ص 104.

[2]- نفسه،م37، ص110.

"وصل هيرو إلى الحقل، وتجمع حوله الفئران و أنصتوا قدم أمامهم خطابا...".[1] لتكون الصدمة لم يستوعبُ أي كلام من الكلام الذي جاء بيه من أجلهم. كما يتضح في النص الآتي:

« تنهد الفئران جماعيا ثم تفرقوا

قال بعضهم أنهم لا يصدقون شيئا مما قاله، ووصفوا أفكاره بأنها خاوية، وخرقاء لا تأبه بالعو اقب، وهذيان لم يكن يستوجب السفر الذي تحمل مشقته» . [2]

كان يتوقع أن تكون ردة فعل جيدة لكن مع الأسف قابله بخذلان بعد تجربة مؤلمة، فقد الثقة بشكل عميق هذا الشعور بعدم الثقة لا يمكن تغيره رغم عمقه وأثره في النفس بالرغم من هذا أحس أنه ليس وحيد في الإحساس بالأمل والتمسك.

« لم أصدق أبدا أن ينتهي لقائي بهم على هذا النحو» .[3]

_الترتيب الزمني للأحداث في رو اية "بشروفئران":

وردت الحوادث في رواية "بشر وفئران" على نمطين استرجاعية تارة واستباقية تارة أخرى، باختلاف في الزمن دون أي سباق إنذار ودون مقدمات، فزمن قصة يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث، بينما لما يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التميز بين زمنين على الشكل التالي:

[1]- محمد شنوفي، م 40، (المصدر السابق) ، ص115.

[2]- نفسه، م 40، ص117.

[3]- نفسه، م40، ص118.

سرد هذه الأحداث في الرواية عبارة عن مقاطع أو فصول غير معنون تتخذ الشكل الآتي بالأرقام: 1،2،3،4، وهذا ما يسمى المفارقات الزمنية السردية أو الانحرافات السردية، ويظهر واضحا في العمل الروائي "لمحمد شنوفي" والذي اكسبه قيمة فنية أو تأثيرية، ومنها تحقيق غايات فنية أهمها عنصر التشويق.

3 _ دراسة أسلوب الكاتب "محمد شنوفي":

اهتم "محمد شنوفي" في رواية **"بشروفئران"** بأسلوب اهتماما كبيرا وسخر له جميع الوسائل الفنية الممكن، لهذا نجده يمزج الرمز بالواقع والحقيقة الخيال، وحرصا من المؤلف في أن يزيد روايته رونقا وجمالا، اختار الأسلوب الذي يتسم بالبساطة والوضوح من جهة، والعمق في تصوير الواقع المعاش أثناء "جائحة كورونا" يضاف هذا قدرة المؤلف الفائقة في دقة التصوير وبراعة التعبير والتحليل.

والمتمعن في أسلوب المؤلف نجده لا يسير على وتيرة واحدة، وإنما هو يركز على مستويات مختلفة، ودرجات متعددة حتى لا يسأم القارئ من رتابة السرد.

فالمؤلف يمزج بين الواقع والخيال، ومرة يكون هادئا ويتصف ببعد الرؤية وعمق النظرة، في وصف شخصيات الرواية وتقديمها بأسلوب جميل، واتبع المؤلف أسلوب واقعيا في عرض الأحداث الأولى، بخصوص الوباء المنشر (كورنا كوفيد 19).

نرى ذلك بوضوح حينما قدم الكاتب هذا المرض في مقطع سردي ليعرفنا على ما فعله هذا المرض أو الوباء بالبشرية، **"اليوم نحن نتحدث عن الحرب بين**

البشـــروالفئـــران، تلـــك الحـــرب القديمـــة التجـــدد، وإذا البشـــريفـــاجون بـــالحرب أخـــرى، غيـــرمنتظـــرة، أطلقهـــا فيـــروس ضـــئيل جـــدا لا يـــرى إلا بـــالمجهرالالكترونـــي، هوكورونا كوفيد 19[1] ."

بحـــث الكاتـــب فـــي الروايـــة عـــن المضـــمون أكثـــر مـــن بحثـــه عـــن العبـــارة هـــو الـــذي جعـــل أســـلوبه مستســـاغا لـــدى القـــراء، وهـــو يســـتعمل جمـــلا قصـــيرة يفصـــل بينهـــا غالبـــا بفاصـــلة، أو نقطـــة وقلمـــا يصـــل الجمـــل بحـــروف الـــربط المعروفـــة بحـــروف العطـــف وأدوات الشـــرط والأســـماء الموصـــولة ومـــن بـــين الأمثلـــة نجـــد مشـــهد مـــن الروايـــة: **"قريبـــا مـــن الســـقف عناكـــب تمشـــي علـــى خيوطهـــا... أوكامنـــة فـــي شـــبكاتها أدنـــى منهـــا سحال، لا تبالي .... متخمة... ساكنة".**[2]

إذ نلاحـــظ مـــن خـــلال أســـلوب المؤلـــف لا يســـتعمل العبـــارة ليرتقـــي مـــن حيـــث الشـــكل، ولعـــل الملاحـــظ التـــي ســـبق الإشـــارة أليهـــا، هـــي أن المؤلـــف يهـــتم بالمضـــمون أكثـــر مـــن اهتمامـــه بشـــيء أخـــر، هـــي المبـــرر الرئيســـي لعـــدم اعتنـــاء المؤلـــف بالصـــياغة واعتنائـــه بالفكرة.

أســـلوب الكاتـــب يحمـــل قيمـــة جماليـــة، ومتعـــة فكريـــة تجـــذب الـــنفس وتملؤهـــا رغبـــة وتزيـــدها نشـــاطا وتجعـــل القـــارئ يتـــابع أحـــداث الروايـــة بشـــغف ليعـــرف مـــاذا يحـــدث بعـــد ذلـــك. في حـــين نجـــده يقـــول في مقطـــع مـــن الروايـــة المتمثـــل في « **ولـــو أنـــي صـــرحت علانيـــة بـــذلك لكنـــتُ قـــد قللـــتُ مـــن رغبتـــك في تتبـــع مســـار الأحـــداث ثـــم ألـــم تلاحـــظ أنـــي لـــم أكتـــب، للســـبب ذاتـــه، ضـــمن فصـــول حتـــى لا تـــدرك بعـــض النصـــوص**

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م1 (المصدر السابق)، ص8.

[2]- نفسه، م20، ص 66.

من عناوينها وتفقد حينئذ متعتها .... ».[1] يتضح من خلال هذا النص الذي يصرح فيه الكاتب عن بعض ملامح الأسلوب الذي استعمله الى وهو "الإيحائي التأملي" الذي يعتمد على التلميح لا التصريح المباشر، فهو لا يكتفي بإخفاء المعنى، بل يبرز هذا الإخفاء كخيار جمالي وكتابي مقصود، مما يضفي على النص عمقا وغموض، فعدم التصريح وعدم تقسيم العمل إلى فصول معنونة هو بحد ذاته تعبير عن رغبة الكاتب في جعل القارئ شريكا لا متلقيا، بهذا يتحول النص إلى تجربة عقلية وشعورية يتفاعل معها القارئ بحرية وعمق.

1-3 السرد:

نقل الكاتب بواسطة السرد الكثير من الصور من أحداث الرواية، مشاهد عن، رعب الفئران من الطائرة وحرب الدائمة للبشر مع الفئران، ومشاهد عن حياة القدماء طيف كانوا يعيشون إذ يعود إلى الماضي استرجاع الذكريات لينير ماضي وخلفيات الأحداث والشخصيات، ويلقي مزيدا من الأضواء على حياة الشخصيات.

يقول في هذا الصدد الباحث " أحمد محمد عطية" **"اعتمد الروائي على أسلوب السرد العتيق عن طريق راوي ثرثار تقليدي، يتدخل نيابة عن الروائي ليبلى بتعليقات آراء مباشرة، وحكم ومواعظ"**[2]، أي أن الكاتب في الرواية يتدخل بشكل مباشر في السرد، يعلق على الأحداث ويعبر عن أرائه وأحكامه الشخصية.

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م 33، (المصدر السابق)، ص66.

[2]- أحمد محمد عطية، بطل الثورة في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة، دمشق، ص 275.

2-3 الحوار:

ركـزت الروايـة علـى عنصـر هـام مـن عناصـر المعمـار الفنـي، وهـو الحـوار الـذي شـغل حيـز كبيـر فـي الروايـة فقـد كـان يطـول مـرة ويقصـر مـرة أخـرى حسـب الظـروف و المناسـبات ومـن خـلال الحـوار تتطـور الشخصـية وتنمـو إيجابيـا، بـل ترهـا تنتقـل مـن حالـة إلـى حالـة مثـل شخصـية "ميثـو" الـذي حصـلت لديـه طفـرة أصـبح يـتكلم كالبشـر، فعـل تحقيقـا مـن رتابـة السـرد، مـن جهـة وليسـاعده علـى رسـم الشخصـية ودفع الأحداث من جهة ثانية، وليبعد الشؤم والملل على القارئ.

فقد استعمل الحوار بنوعيه:

الـداخلي والخـارجي، هـذا الأخيـر الـذي مـن خلالـه بـين نـوع العلاقـات التـي كانـت قائمـة بـين الشخصـيات الروايـة، مـن المـزارع وتجـار والعائلـة والصـدقين (الفـأرين) مـن بـين المقاطع نجد:

"ثم قال:

_يجب أن نؤمن بأن هناك حلا....

_قاطعه أحدهم:

_وما هو؟

_أجاب:

نبحث عن لا أكثرولا أقل ولهذا فكرت في السفر إلى المدينة...أصعب

_ من قال لك أن الحل موجد هناك؟

_ أفترض ذلك " [1]

وفي موضع أخر في الرواية نجد:

« و استدارت كل العيون فجأة نحو الفئران. قال مستخفا:

_هـذه أفكـار، مجـرد أفكـار. ولا يمكـن اعتبـارهـذا اتفاقـا. ثـم مـن يلـزم الإنسـان بهـا؟

قال هيرو:

_تلزمه مثله

_قال آخر محتجا:

فكيف تدعونا إلى الاطمئنان إلى وعود، مجرد وعود .... » . [2]

"أمـا الحـوار الـداخلي فهـو ذلـك التكنيـك المسـتخدم فـي القصـص بغيـة تقـديم المحتـوى النفسـي للشخصـية، والعمليـات النفسـية لـديها دون الـتكلم بـذلك علـى نحـو كلي أو جزئي"[3]

حيـث تتحـدث الشخصـيات الروايـة مـع نفسـها، إذ الكاتـب فـي الروايـة هـذه إلـى "المونولـوج الـداخلي " فـي حـالات خاصـة وعـادة مـا يكـون الحـوار الـداخلي هـو الوصـول إلـى كيفيـة حـل الغمـوض والصـراع. حيـث وردت بعـض المقـاطع الحواريـة فـي الروايـة نذكر منها:

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م7، (المصدر السابق) ص16.

[2]- نفسه، م39، ص116.

[3]- روبرت ممغري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب، القاهرة، 2000، ص59.

قال هيرو في نفسه: (لماذا يعارض هؤلاء؟ ..... أيعقل ألا يفعل أحدنا شيئًا؟)[1]

وفي مشهد آخر:

استقر في قلب المفرغة تساءل في غضب: (هل خلق الفأر فقط لكي يموت من دون سبب؟) [2]

كما نجد في الرواية حوار داخلي "للعالم زراعي" وهو في حالة غضب كما ورد: " **(ماذا أراد أن يقول لي؟) قال الرجل في حيرة شديدة؟ .... لا شك أنه كان وقت الاجتماع تحت الأريكة وقد استمع إلى كل شيء)**[3] يتضح من خلال هذا الحوار الداخلي "للعالم زراعي " مع نفسه عندما بدأ الفأر يلعب بأعصابه ضل لأيام يدور حول نفسه مشوشا كمن أضاع شيئا.

3-3 اللغة:

اعتنى كاتب الرواية باللغة عناية كبيرة فلم يلجأ إلى الجمل المعقدة ولا إلى العبارات معقدة، فكانت كلماته سهلة بسيطة وعبارات مشرقة جذابة تزيد الصورة وضوحا والشكل جمالا وتنقل المشاعر والأحاسيس بإتقان، دون تكلف أو افتعال، وكانت لغته تتغلغل إلى قلب القارئ في سهولة ويسر، وقد حاول المؤلف أن يضفي جوا شاعريا على الرواية فكانت لغة السرد في الوق أو في الحوار، مما أضفى على الرواية مذاقا خاصة ونكهة فريدة، فاللغة إذن تمتاز بسلامة اللفظ وعذوبة المعنى وجودة التعبير

[1]- محمد شنوفي، بشر وفئران، م7 ،(المصدر السابق)، ص14.

[2]- نفسه، م9، ص22.

[3]- نفسه، م 35، ص104.

2- دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية:

نفتتح دراسة التطبيقية للمجموعة القصصية، حين يعلو البحر بالإشارة إلى أن اختيار القصص موضوع الدراسة لم يخضع لأي مقياس نقدي أو فكريا واقعا جاء الاختيار عشوائي حتى يتبين من خلال الدراسة مجموعة الواقعيات الموجودة في المجموعة القصصية ككل.

_تحليل عنوان حين يعلو البحر لمحمد شنوفي:

2-1تحليل العنوان:

يشكل عنوان **"حين يعلو البحر"** عتبة دلالية تمهد لفهم أعمق لمضامين المجموعة القصصية، فهو يشكل البوابة التي يدخل منها القارئ إلى عالم العمل الإبداعي، فإن عنوان المجموعة القصصية حين يعلو البحر يثير منذ اللحظة الأولى جملة من التساؤلات والإيحاءات التي تجعله مفتوحا على أكثر من تأويل، ويمنحه طابعا رمزيا غنيا بالدلالات .

أول ما يلفت الانتباه في العنوان، تفتح جملة ب "حين"، وهي ظرف زمان ذات دلالة فاصلة أو استثنائية مما يوحي تحول أو أزمة .

أما من حيث الرمزية، فإن البحر يستخدم في الأدب كرمز للمشاعر العميقة والغموض فعندما يعلو البحر فقد يعني طغيان المشاعر، أو ثورة داخلية أو تصاعد الأزمات. وبالنسبة (للعلو) في العنوان يحمل دلالة التحول أو الخطر التغير .

2.2تعريف بمجموعة القصصية:

عالم القصص هو عالم مليء بالإبداع، حيث تنسج الحكايات لتعبر عن مشاعر الإنسان تجاربه وأعلامه، فهي نوافذ تفتح عوالم مختلفة، سواء كانت واقعية أو خيالية، تسمح لنا بأن نتفاعل مع الشخصيات والأحداث، وكأننا نعيش داخل تلك القصص. مجموعة قصص حين يعلو البحر لمحمد شنوفي تحمل الكثير من المعطيات الاجتماعية. بصيغة إبداعية، هذه المجموعة. ستفتح نافذة على عالم. في الواقع، لنروي حكايات من داخل. بيوت، وفي أعماق كل قصص تحمل عبرة. وكل موقف يروي شيئا عن الإنسان. تبدأ الصفحة الأولى باسم مجموعة قصص حين يعلو البحر تنتهي بفهرس تتكون من تسعة قصص هي: العودة، سلعة مفقودة، زواج، حين يعلم البحر، المواجهة، الكوخ، الشهداء يفجرون قبورهم. موسم الجوع المحطة ألف، وهي قصص صغيرة عدد صفحاتها سبعة وستون صفحة.

البنية الفنية للقصص:

1_ قصة العودة:

تدور هذه القصة في عوالم الغربة القاسية، تتقاطع المشاعر بين الوحدة والحنين وبين الصبر والخذلان، تاركًا جذوره وذكرياته، باحثا عن أفاق جديد يشبه الأمل أو يهرب من واقع يشبه الألم، تحكي عن تجربة الراوي للغربة والمعاناة النفسية التي يعيشها بعيدًا عن وطنه يبدأ السرد من مقهى في المهجر وهو يتذكر تفاصيل طفولته في وطنه، كما هو موضح في المقطع التالي:

« تذكرت نفسي و أنا جالس ذات يوم في المقهى ».[1]

➢ بنية الحدث:

الأحداث عنصر مهم في القصة القصيرة، وهو لازم فيها لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه، ويستمدون أحداث قصصهم من مصادر مختلفة: الواقع، الخيال، التاريخ، ومن دراسة قصص "محمد شنوفي" يظهر أن الواقع كان مصدر غنيا استمد منه القاص أحداث قصصه، كما يقول: محمود تيمور فإن القصة مرآة المجتمع وليس الأدب على وجه عام، والقصة على وجه خاص ليست إلا مرآة المجتمع وصورة تفضح عن جوانبه ونفسيان أهله.... » [2].

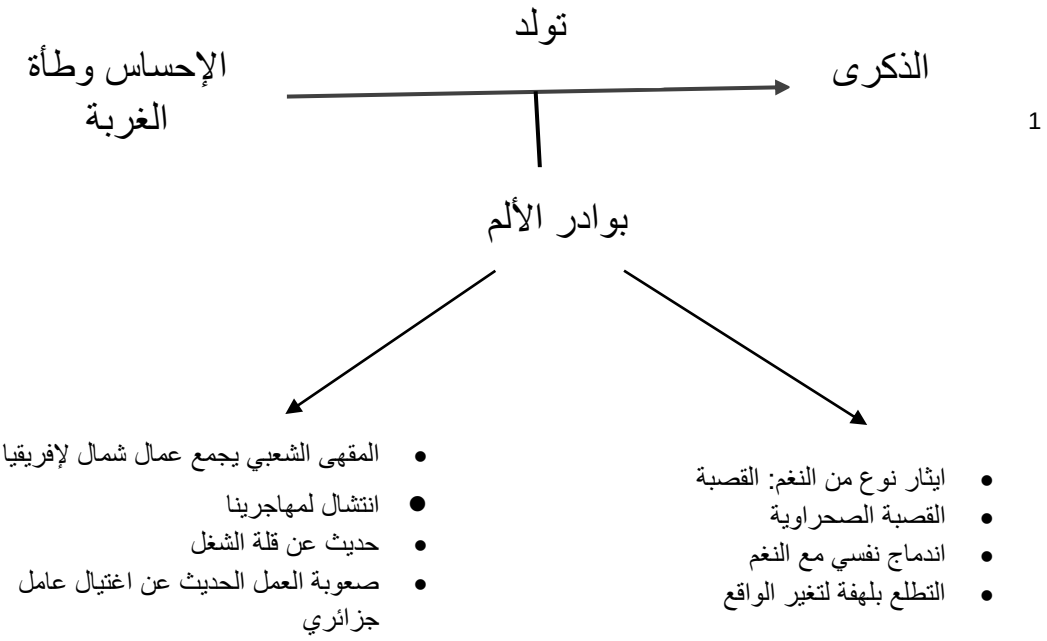
قصة "العودة" نجد القاص استمد أحداث قصته من المجتمع الذي يعيش فيه ومن واقع الحياة اليومية، فمن بين الأحداث الرئيسية التي شكلت المحور الأساسي للقصة هي الغربة التي يعيشها الراوي في وحدته ومعاناته النفسية.

1 أول حدث في القصة تذكر« **تذكرت نفسي و أنا جالس** »[3]، وعبرى الذكرى تتألف الأحداث ويبدأ الإحساس بوطأة الغربة و يتجلى هذا الإحساس المتوتر من خلال حملة خيوط الصغرى التي تمثل الحدث القصصي:

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر(قصص)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الطبع المتعددة، ورشة أحمد زبانة، رقم النشر 1712_84، الجزائر، 1985، ص1.

[2]- محمود تيمور، القصة في الأدب العربي، مكتبة الأدب ومطبعتها، القاهرة، 1971، ص 59.

[3] -محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص1.



[1]

يرصد الحدث القصصي هذه التي تتساوق إليها عبر خطاب الضمير آنا بتلقائية مفرطة أشبه بحديث مع النفس

_يتذكر تفاصيل طفولته في وطنه، إذ يسترجع ذكريات العودة التي عي شغله الشاغل في الغربة تكبر الذكريات تبدو بسيطة نجد هذا المقطع فحوى عملية الاسترجاع:

«أخي عزين الذي تركته وهو أبن أربع سنوات صار اليوم عمر عشرين سنة » [3]

_ إغراء حبيبته بالبقاء في فرنسا، وأن العودة إلى الجزائر مستحيلة في مقطع موضح:**« العودة إلى الجزائر مخربة، هي الأن تطلب عودة فرنسا ضرب من المغامرة والانتحار »**

[1]- علي ملاحي، ملامح أسلوبية حين يعلو البحر لمحمد شنوفي، مجلة اللغة و الادب، جامعة الجزائر، عدد5، 194، ص71.

2 -محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)،ص8.

الاستلاب الحضاري هو انبهار الأفراد أو المجتمعات بثقافة أجنبية لدرجة تجعلهم يتنكرون لثقافتهم الأصلية ويرون في الحضارة الأخرى النموذج الأعلى الذي يجب تقليده، إذا يفقد بذلك الهوية نتيجة التأثر المفرط وغالبا يكون في سياق الاستعمار أو العولمة يظهر ذلك في المقطع التالي:

« ضربتني المعلمة الفرنسية بوحشية لأني لا أعتني بنظافة جسمي و لا أقلم أظافري

ومنعتني في يوم آخر الدخول إلى القسم لأني قذر

قالت أمي لي في اقتضاب شديد: فقط لأنك عربي...» .[1]

_ الصحوة المتأخرة، من أجل العودة إلى وطنه بدأت العودة شغله الشاغل. كما يتدلى في مقطع الآتي:

« سأنهي هذا التشرد هذا .... ان الذين جاءوا بعدي عادوا سأحول جهدي أن ادخر في كل شهر جزء منه حتى أتمكن من شراء منزل في الوطن »

- **بنية شخصية:**

إن أهم ما يدرس في القصة هو الشخصية، والكاتب المتميز هو الذي يستطيع أن يبدع شخصياته ويخلقها "إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون و يتحركون وتبدأ ملاحم تتضح له وكثير ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع ويمزجها بملامح أخرى من خياله وحين يتخيل شخصياته يبدأ ينفتح ملف

[1] -محمد شنوفي، حين يعلو البحر،(المصدر السابق)، ص 10.

كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقًا و كأنها شخصية حقيقة، يضع لها سيرة وتاريخا و لا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها » .[1]

الشخصية الرئيسية في هذه القصة هو الراوي بطل القصة، يتحدث في السرد بضمير المتكلم، حيث يحكي البطل القصة من وجهة نظره فيروي ما عاشه وما شعر به إن العودة إلى الوطن تشغل بالي كنت ساذجا وضعيفا ».

الشخصية الثانية نجد كل من حبيبته جاكلين التي كان لها سبب في عدم عودته إلى وطنه، يتضح من خلال مقطع: « **ثم أن حبيبتي جاكلين المشؤمة كانت تقول لي في كل مرة...** » .[2]

الشخصيات الثانوية: لدينا كل من "المهاجرين" الذين وجدهم في المقهى، فدار بينهما حوار، إضافة إلى ذلك شخصيات التي كانت في فحوى استرجاع منها "الأم" و "الأب "و "أخيه عز دين" كذلك شخصية المعلمة في القصة.

بعد شخصية: لقد وصف الراوي بعض الشخصيات لكن في هذه القصة طغى البعد انفسي، فنجده يسلط الضوء على وصف حالته النفسية من قلق وندم وشوق واضطراب ويتجلى في مشهد الآتي:

« ستة عشر عاما من الغربة و التمزق ,,,

كنت ساذجا وضعيفا » .[3]

[1]- تقنيات الدراسة، الشخصية، عبد الله خمار، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر1999، ص 23.

[2] - محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق،) ص7.

[3]- نفسه، ص7.

وذلك بين إحساسه بالندم وابتعاده عن دياره وأهله وتولد شعور الذكرى الذي زاده من الأمر تعقيدًا.

➢ بنية المكان:

« هو المكان الذي يقع فيه مجرى الأحداث المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث.... تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد » .[1]

في قصة تم استخلاص مكان من الغربة فهو في "فرنسا" المكان الذي هجرة إليه من أجل العيش في حياة رفاهية ليصدم بالواقع المرير.

➢ بنية الزمن:

بالحديث عن المكان يتبادر إلى ذهنانا مباشرة كلمة الزمان فهو مكون أساسي للقصة القصيرة، فهما مكملان أساسيان لبعضهما البعض فهما عنصران يتدخلان، يمثل الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصصي.

من خلال دراسة قصة "العودة" جل الأحداث مرتبطة بزمن معين، فجزء منها مرتبط بالحاضر، وآخر يتعلق بالماضي، آخر يتطلع للمستقبل كما نلاحظ أن هناك تحطيما في التركيب الزماني من خلال تذكر الماضي والتفكير في حلول مستقبلية ومعايشة الحاضر.

[1] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 26.

إضافة إلى أن "محمد شنوفي" عرض عدة أحداث في القصة بعملية استرجاعية واسعة لترسم الأشياء العالقة بالذاكرة:

- **"أخوه عزدين الذي تركه عند الهجرة ابن الأربع سنوات صارعمره عشرين.**
- **أم تجلس في الركن قبالته تبكي في صمت ... تنبش الأرض بعود في يدها.**
- **في أول شهر بالمدرسة منعته المعلمة من الدخول إلى القسم لأنه: قذر وكسول ولا يصلح للمدرسة.**
- **أمه قالت في اقتضاب (الثورة الصامتة): لأنك عربي. "**[1]

الفكرة:

ان المحور الدلالي للقصة فيه ادانة صريحة لاستلاب ثقافي عاشته الجزائر في رحلة تصور فيها أن الهجرة هي باب الجنة فوجدها باب للجحيم، ليجد نفسه في صحوة متأخرة، فمن عملية استرجاعية تأسس عليها الحدث القصصي آليا وجاء محملاً بعودة الوعي إلى الذاكرة ليقود هذا الوعي إلى عملية سرد الواقع الانية.

يتخذ العمل القصصي مدلولين: مدلول خاص يتصل بقيمة إنسانية يعيشها المواطن المهاجر في الغربة، ومدلول عام حضاري تتجلى خيطوه في الصراع بين الذاكرة، الواعية والذاكرة المفقودة، بين الذات الواعية وغير الواعية وبين هذا تبرز مسألة الصراع مجموعة إنسانية تعيش التشرد في موقع يزعم الحضارة لنفسه ويعيش أسوء حالات الألم الحضاري في لحظة واعية يكون فيها قد غربل كل شيء.

[1]- علي ملاحي، ملامح أسلوبية في حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 72.

2_ قصة سلع مفقودة:

هـــذه القصـــة التـــي بـــين أيـــدينا نموذجًـــا واقعيـــا مـــن الحيـــاة الاجتماعيـــة و السياســـية، حيـــث تتقـــاطع المصـــالح الفرديـــة مـــع الشـــأن العـــام، تبـــرز الشخصـــيات فـــي صـــراع تعكـــس ازدواجيـــة الـــذات البشـــرية بـــين الخيـــر و الشـــر، مـــن خـــلال حـــوار الـــذي جـــار بـــين "العـــم محمـــود" و "الشـــيخ العيـــد"، يـــدور حـــوار مـــن أجـــل بنـــاء مســـتودع لكـــن العيـــد يـــرفض ذلـــك، مـــن أجـــل قضـــية الأســـعار و الاحتكـــار، حيـــث ينتقـــد العيـــد الفوضـــى فـــي الســـوق، ويـــرى أن البيـــع و الشـــراء تحـــولا إلـــى حـــرب ســـخيفة بينمـــا الأخـــرون يـــدافعون عـــن الواقـــع القـــائم و يركـــزون علـــى مصـــالحهم يشـــتد النقـــاش حـــول مشـــروع يفتـــرض أنـــه لفائـــدة الفلاحـــين . « **ســـأبني مســـتودع مـــن الطـــوب بســـرعة، احفـــظ فيـــه القمـــح و العلف و السلع** » .[1]

➢ بنية الحدث:

_صـــراع بـــين القـــيم وصـــراع بـــين الـــذات الخيـــرة والـــذات الشـــريرة فـــي ســـلع مفقـــودة، "فالـــذات الخيـــرة" تتجلـــى فـــي صـــوت "العيـــد" فيحـــذر مـــن الاســـتغلال ويقـــف ضـــد الظلـــم، بينمـــا الـــذات الشـــريرة، تتجلـــى فـــي "عـــم محمـــود" الـــذي علـــق مصـــالحه الشخصـــية بمصلحة العامة، فهو الحدث الذي تقوم عليه القصة.

_منافســـة الفلاحـــون "لعـــم محمـــود" إذ ســـمحت لهـــم الدولـــة بإقامـــة حـــانوت لصـــرف منتجـــاتهم الفلاحيـــة مـــن حبـــوب وفواكـــه، فـــأرد أن يحطـــم المشـــروع باســـتعمال الوســـاطة البيروقراطيـــة. «**كاتـــب عـــان البلديـــة صـــديق قـــديم نتصـــل بـــه، نطـــرح عليـــه الأمـــرونحـــاول**

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 13.

دفعه إلى وقف المشروع.... » .[1] يصر على ارتشاء الكاتب العام ليكون سنده في تحطيم المشروع فهو لا يهمه شيء سوى نفسه.

_بناء مستودع ضخم من الطوب يحتكر فيه المواد الغذائية (القمح العلف) ويظهر في المقطع الآتي: **« تتحرك العم محمود فبنى في وقت قصير، مستودعا ضخما من الطوب في طرق القرية.. »** .[2]

_ انتشار الدعايات وحكايات من قبل "العم محمود" عن هبوط احتياط الدولة من الحبوب ونقص السلع في الأسواق وغلائها المفاجئ.

_ أصبح العم محمود واقعا معيشا فقد كانت السلع المفقودة تباع في أوقات مسروقة من اليل والنهار فإذا بالقدر يتدخل ليغير مجرى الواقع إذا تتفجر السماء بسيول قوية لمدة طويلة فالمستودع الطوب غطت المياه، قناطير القمح و "السلع المفقودة" غارقة مفككة.... مستودع في حجم الجبل كشف عن جوفه... وكشف أمر "العم محمود"

« بدأت جدران المستودع العم محمود المخنوقة بالماء تتفكك » وفي مشهد آخر:

« كان العم محمود أول من وصل إلى المكان كان يدورو يدور، ويتحسس ، كل شيء يضرب على يديه ويولول كأمرة مفجوعة » .[3]

[1] -محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق) ص15.

[2]- نفسه، ص16.

[3]- نفسه، ص 17_18.

_يتوعد "العم محمود" على أنه سوف يعود من جديد ويعوض ما كلفته الخسارة، وأنهم يأتون له طالبين العون منه ولا يتعاون معهم فهذا الكبرياء زاد عن حده عند سقوطه.

« ولكن سترون يا أبناء امهاتكم، هذا القمح ستأكلونه مشروبا وبتسعيرة أعلى سأراكم بعد شهرين من الأن أمام بابي تقفون بأكياسكم في طابور... سترون يا وجه النحس من هو الخاسر».[1]

_ في نهاية الحدث القصصي يمثل الجيل الاجتماعي الجديد المشبع بحماسة لا تدرك قضايا المجتمع... موقفه من ظلم العم محمود والدعوة إلى مقاطعته موقف متأخر لأن القدر لقنه درسا أعمق من الخطاب ومع ذلك فإن البرجوازية التي مثلها "العم محمود" أبت الا أن تظل وايقة من وضع يدها على الناس ولأن الأرض ستقدم عشب فقد كان هذا مبعث الأمل وكان معلقًا بعظمة القدر.

- **بنية شخصية:**

الشخصية الرئيسية تمثلت في شخصية "العم محمود" شخصية معروفة بين أهله بشخصية طيبة، هو محرك القصة بالأحداث المشوقة وهو التي تتجلى فيه الذات الشريرة (لاحتكاره وغشه) ,"**جاب عم محمود بعينه الضيقتين السهول الواسعة التي تمتد من حوله** ".[2]

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص19.

[2]- نفسه ، ص13.

الشخصية الثانية المحركة شخصية "الشيخ العيد " الذي دار بينه وبين العم محمود حوار من أجل بناء مستودع للاحتكار لكن الشيخ يرفض لأنه يحمل الذات الخيرة، «**ومد العيد رقبته الدقيقة إلى الامام كنابض قديم....**» .

الشخصيات الثانوية: فهي شخصية المساعدة لسيرورة الأحداث فتجد كل من الفلاحون، الناس، رئيس البلدية إذ يعتبر شخصية عابرة حيث كان مجرد ذكر فقط.

- **بنية المكان:**

حدثت أحداث القصة في وسط القرية، إذَ حددها الراوي أثناء سرد الأحداث، وبالضبط بدية الحدث كان في المقهى،

« **اجتمع تاجر القرية إلى طاولة بساحة مقهى**» .[1] إضافة إلى مكان الأخر:

المستودع: فهو مكان يخصص لحفظ وتخزين المواد الغذائية من قمح وعلف والبضائع الخ ....

« **مستودعا ضخما من الطوب في طرف القرية بعيدا قليلا عن مقر سكناه.**[2]

- **بنية الزمن:**

الزمن في القصة غير محدد ولم يذكر فيها بشكل صريح إلا من خلال بعض الإشارات زمنية كما هو موضح: "منذ ثلاث أيام .... " و" تسعة أيام و الناس على عتبات .. "، مدة الأحداث داخل القصة، فهذا يعطي القارئ إشارات إلى أن بعض الأحداث مر عليها وقت محدد لخلق إحساس بالمرور الزمني.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق) ص13.

[2] - نفسه، ص16.

الفكرة:

تطرح القصة التي بين أيدينا نموذجًا واقعيا من الحياة الاجتماعية والسياسية، حيث تتقاطع المصالح الفردية مع الشأن العام، وتبرز الشخصيات في صراع يعكس ازدواجية الذات البشرية بين الخير والشر من خلال حوار يدور بين شخصيات من القرية، يتجلى لنا الصراع ليعكس خللا عميقا في بنية المجتمع.

يشير الحدث القصصي إلى حقيقة اجتماعية كانت سائدة كمفهوم سياسي: عملية التأميم التي كانت تجري للمحيط. وأن فكرة سلبة في الواقع تشير إلى سلبية الفلاحين وعدم أخذهم زمام المبادرة في تحطيم القوة الاحتكارية البرجوازية وإن القدر هو الذي أحيا مواتهم.

برع "محمد شنوفي" في وصف الظاهرة الواقعية إلى حد أبعد حيث يقول الناقد علي ملاحي« **الفكرة و اقعية و بقدر بساطتها تدل على رؤية القاص المتنورة في تسجيل موقعه من مرحلة لاحظ أن ما يحدث من تغير للقدر فيه دخل كبير** ».[1]

فقضية سلع مفقودة صور إنسانية واقعية، ترسم واقعة اجتماعية بتفصيلاتها الإنسانية.

3_قصة زواج:

تدور أحداث هذه القصة عن قصة زواج التي تتشكل بوصفها أكثر من مجرد عقد اجتماعي، إنها حوار مستمر وتفاوض خفي وسعي دائم نحو التفاهم، اللقاء بين الذكر والأنثى نابض لا يقوم على الكلمات فحسب في أحد الشوارع يجد الراوي امرأة

[1]- علي ملاحي، ملامح أسلوبية في حين يعلو البحر، (المصدر السابق) ،ص 76.

تقف تحت المطر مرتجفة وضعيفة، يعرض عليها المساعدة فترافقه إلى بيته، وهناك تتساءل عن غياب زوجته .

« **أين زوجتك ؟ طلقتها »فيخبرها** أنه طلقها، يرى فيها قطة جائعة تحتاج إلى الحب والمشاعر. إذ هي صباح يبدأ نوعا من التفاهم والتقارب بينهما. تتساءل إن كان سيفترقان فيعرض عليها البقاء، يتبادلان الحديث عن اللقاء الأول. بين آدم وحواء. إذا تظهر العلاقة بينهما كأنها. بداية جديدة تشكره على إنسانيته. ويؤكد لها أنه لم يقصد. استغلالها، بل أراد إنقاذها في النهاية. تغادره لكنه يظل يتذكر صوتها وهمسها العذب .

➢ بنية الحدث:

اللقاء تحت المطر يمثل بداية القصة، وهو الحدث الأول لقاء الراوي يصادف امرأة ضعيفة ومرتجفة تقف تحت المطر، فيعرض عليها المساعدة ويتجلى في مقطع التالي:

« وجدتها، كانت تقف. ,, **المطر سهام ترشقها وكل ما فيها يرتجف بسطت لها يدي، فمشت** ».[1]

وعليه، يتسنى لنا، من خلال قول للقاء الذكر والأنثى، وللحوار الذي دار بينهما من أجل معرفة إذا كان متزوج.

التقارب الإنساني الذي بدأ فيه الراوي والمرأة يتبادلان مشاعر الفهم والتعاطف. بعيدة عن أي مصالح، ويتجلى هذا التقارب من خلال الحوار الصادق، وتحدثهما عن

[1] -محمد شنوفي، حين يعلو البحر ،(المصدر السابق) ص 23.

وحدتهما وتجربتهما في الحياة. صف إلى شعور المرأة بالطمأنينة في منزل الراوي، وهو يراها ككائن يحتاج إلى الحنان .

حديثهما عن اللقاء آدم وحواء، واعترافه ان لقائهما يشبه "آدم وحواء." فكان حوارهما عن اللقاء الأول بين الرجل والمرأة، كأنه ما يبدأن ان حياة جديدة، ويتولد نوع من التفاهم والحنان، ويظهر في. هذا المشهد:

« ذات مرة، وكتاب بيننا:

..كيف لقي بعد ذلك، آدم وحواء؟ أكمل » ،إذ يعبر الحوار عن آدم وحواء، عن رغبة الراوي والمرأة في بداية جديدة وبعيدة عن الماضي، تجمع بينهما على أساس الفهم والرحمة، كما لو كان أول رجل وامرأة يلتقيان في هذا العالم .

وفي النهاية، يكون الفراق المؤثر، فتغادر المرأة في الصباح، لكن الراوي يبقى متأثرا بذهابها، كما هو مذكور في النص القصصي التالي:**« وأدارت عينها حالمة، ثم ضحكت. جذل برنت الحسن البهي و أنا ذاهب إلى عملي. كان صوتها العذب ما زال يرن في أذني» .**[1]

يتسنى لنا من خلال هذا القول تعبير عن مشاعر المرأة، وهي تنظر بعينين تحملان الشرود والتأمل، وكأنها تتخيل عالما أفضل مما تعيشه في الحين، في حين الراوي وهو ذاهب إلى عمله يظل يتذكر صوتها وهمسها مما يترك أثرا داخليا عميقا فيه .

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 24.

➢ **بنية المكان:**

في قصة زواج، لم يحدد الكاتب المكان بدقة بل. فمن خلال السياق، يحدد المكان، فكان المكان. في قصة المرأة. بمشاعر الشخصين وتحولاتهما

الشارع: هو الفضاء المقترح يتقاطع فيه الخاص والعام، وهو الواصل بين الأماكن المختلفة، ومن بين الطرقات المهمة التي فيها جميع الكائنات الحية. لقضاء أعزاء مهم، نلاحظ أن الكاتب لم يصف الشارع، بل أعطى لمحة صغيرة فقط. ويظهر ذلك في قصة. قائلا.

« **في الشارع، وجدتها** » ، فهنا الكاتب لم يذكر اسم الشارع. التي في القصة، بل اكتفى بذكرها فقط. المكان. الأول لبداية الأهداف في القصة، فهو يلعب دورا مهما بالرغم من عدم ذكره كثيرا في القصص .

المنزل: ويعد المنزل فضاء مغلقا، وهو عبارة عن مكان الأمان والراحة، يحمل في داخله الذكريات، والمنزل، هو مأوى الإنسان وأفراده وأسرته، فجاء منزل في قصة زواج هو الذي تدور فيه أحداث القصة وتتحرك. إذ يدور الحوار بين الراوي والمرأة، وعلاقة التي حدثت بينهما، فيتضح هذا من خلال القصة:

« **وعند الباب قالت النور مطافئا أين زوجتك؟** [1] » ، البيب يتضح لنا أن الأحداث كان في المنزل بذكره. لعتبة الباب في قوله الموضح في الأسفل .

[1]-محمد شنوفي، حين يعلو البحر،(المصدر السابق)ص23.

➢ **بنية الزمن:**

الزمن في القصة ليس محددا بدقة من حيث التاريخ والساعة، بل قدمه الكاتب الزمان بأسلوب وصفي، شعور يركز على الأثر النفسي والرمزي، ويظهر من خلال تعابير زمنية عامة. كمثل في الصباح، رأيتها، ترتب كل شيء .

و أنت ما زلت تذكر ساعة التقينا؟

فمن خلال هذه المقاطع يتبين لنا أن الزمان غير محدد بدقة، بل يتضح من خلال سياق النص .

الفكرة:

تطرح القصة قضية إنسانية جوهرية تتعلق بتعقيدات الطبيعة البشرية التي تجمع بين الخير والشر، الحنان والقسوة. في تسيير حياتي. واحد من خلال موقف بسيط وواقعيا، إذ يعكس تجارب الناس اليومية، على الرغم من بساطة الحدث، ببساطة، لا تعني السطحية هناك لا يأتي بنفسه عن الواقع، بل يتشتت به ويصوره كما هو، مع كل تناقضاته، ليظهر كيف يمكن في أبسط المواقف، أنت تعانق القيم المتضادة، وتتبلور تجربة إنسانية عميقة، هذا التوازن بين الواقعية والباصات. يوتيوب للقصة أن تكون مرآة سابقة للحياة، مؤثرة في القارئ، ومليئة بالدروس حول طبيعة الإنسان .

4 _قصة حين يعلو البحر:

قصة في خضم أمواج البحر المتلاطمة، ترتفع أصوات لا تسمع إلا لمن أنصت بقلبه، أصوات تحكي عن صراع أبدي بين الخير والشر، "حين يعلو البحر"

ليست مجرد قصة عن الطبيعة الهائجة، بل عن طبيعة الإنسان حين يختبر في الخطاب المصير، حيث يصبح مرآة لما في النفوس يرتفع ماؤه ليكشف الغارقين في الشر، وينحسر على ألوائك الذين حملوا الخير في قلوبهم.

- **بنية الحدث:**

تبدأ أحداث هذه القصة في شارع قريب من البحر، يبدأ القاص بسرد أحداث بعدم وجود الزوجة في مكانها والباب مفتوح، **« هذه المجنونة أين ذهبت؟ اليوم وقعت ويجب أن تدفع ثمن ما فات .... »** .[1] اشتد القلق واضطراب لما حصل وهو لا يعلم أين ذهبت زوجته ولا يعرف ماذا يفعل: **" لو تدري ما ينتظرها عمري ما كنت وحش، لكني هذه المرة سأشرب من دمها"**، صارة كقاطرة قديمة يشرب الهواء ويلفظه بسرعة وسقوطه في هلوسة لا يفرق فيها بين الصحيح و الخاطئ إذَ تقوده هلوسته واحساسه العنيفان إلى استرجاع الزمن الذي اختار فيها الزوجة وكيف أن أمه أباه أجبراه على قبول من واقع اختيارهما عليها لتكون عروسته، يلومهما على هذا الاختيار، وما معنى أن تخرج عن طاعته لتغادر البيت إلى مكان لا يعلمه اعتبر الأمر خيانة، والخيانة تعاقب (بنصل) يقصد به "السكين" يتجلى في مقطع الآتي:

« ماذا أفعل لها كتب لها أن تموت بنصل حاف مازال فيه رائحة الثوم واثار البطاطا... من قال عنك يوم أنك ستذبح امرأة وكنت تشتاق ذبح دجاج » .[2]

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 27

[2] - نفسه، ص 29.

_ رسم صورة امرأة مقتولة وأطفال في ذعر ونساء حاسرات، رجال في ثياب نومهم يقفون على كتلة تسبح في الدم إذ تمثل (**صعود البحر**) ليأتي رجال الدرك ليأخذه بسبب القتب الذي فعله في خياله، يتجلى هذا في مقطع الموضح:

« يأتي رجال الدرك كأن الجن قد أخبرهم :

_ انت قتلتها؟

_نعم

_زوجتك؟

_نعم قتلتها و أنقذت شرفي... ». [1]

_ وصول سيارة إلى شارع وهو التي كان بها الزوجة وأخ الزوجة ولأبن يتضح من خلال مشهد الآتي : "**ضوء في عينه أطل برأسه سيارة في أول الشارع تتناقض سرعتها تتوقف أمامه على الرصيف سيارة أخيها؟**" [2]، عند رأيته لهذا هدئ كان بحوزته سكين، ثنى السكين و أعاده إلى مكانه يعد مرحلة (**انخفاض البحر**)، رآها تجلس على المقعد الخلفي، «ماذا جرى أحمد؟

« ماذا جرى أحمد؟

اطمئن ابنك بخير، هي: جاء لزيارتنا ما كاد يجلس حتى سقط الطفل بين وراح يضرب الأرض برجليه، يشد على بطنه ويصرخ بجدة. » . [3]

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص30.

[2]- نفسه، ص31.

[3]- نفسه

_صدمة الراوي بما رائه ففد تجسد علو البحر في صدا الذي ضاق حتى أوشك أن يجرم في حق نفسه و في زوجته، أحس بالحرج في هذا الأثناء وندمه الشديد من عدم تفقد أبنائه « **من يكون من أبنائي؟ يا لغباوتي، لم أتفطن... ولم أحاول حتى أزيح عنهم الغطاء و اتفقدهم...** ».[1]

- **بنية شخصية:**

الشخصية الرئيسية في القصة هي "صالح بن قادر" الشخصية المحركة للأحداث القصة، الذي يعاني من اضطراب نفسي بسبب الهواجس التي عاشها، ظنن منه ان زوجته خانته :« **أيها القلب يا صالح بن قادرحذرأن تسكت على شرفك المسروق**» .[2]

الشخصية الثانية تتمثل في "الزوجة" التي لم يتم ذكر اسم الزوجة من خلال القص اكتفى بذكر الزوجة فقط يظهر من خلال المقطع في وصفها:« **ماذا يصدك عن بنت سي محجوب، طفلة كالنورة، تحفظ عيب ابوها سيد الرجال، معروف لدى عروش كلها** » .[3]

الشخصيات الثانوية فهي ليست محورية في سير الأحداث لكنها تلعب دورا مهمًا في دعم الحبكة وسرد الأحداث، نجد شخصية "الأم " و " الأب"، إضافة إلى شخصية الأخ الذي جاء زيارة أخته (الزوجة)، فإذا به يذهب إلى المستشفى لأخذ الطفل. كما يتجلى في مشهد الآتي:

[1] - محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص32.

[2] - نفسه، 29.

[3] - نفسه، ص28.

«سيارة أخيها؟

ماذا جرى أحمد

اطمئن ابنك بخير» .[1]

- **بنية المكان:**

المكـــان عنصـــر أساســـي فـــي بنـــاء النصـــوص الأدبيـــة حيـــث يســـهم فـــي خلـــق الجـــو العـــام للأحـــداث، فمـــن خـــلال القصـــة نجـــد القـــاص حـــدد المكـــان الـــذي تـــدور فيـــه الأحـــداث، "**شارع الأخير من جهة البحر**" هو مكان الذي يقيم فيه.

« بيوتات واطئة يلفها الصمت في شموليتها» .[2]

- **بنية الزمن:**

حـــدد القـــاص الزمـــان الـــذي تـــدور فيـــه الأحـــداث هـــو، زمـــن بـــين الحاضـــر والماضـــي، كمـــا نجـــد بعـــض الاســـترجاع فـــي القصـــة نتيجـــة هلوســـته واحساســـه العنيـــف إلـــى الـــزمن الـــذي اختار فيه زوجته، وكيف تم جبره على الزواج منها، ويتضح من خلال المشاهد:

« مـــاذا يصـــدك عـــن بنـــت ســـي محجـــوب طفلـــة كـــالنورة، تحفـــظ عينينـــا ابوهـــا ســـيد الرجال، معروف لدى العروش كلها... » [3]

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 32.

[2]- نفسه، ص 27.

[3]- نفسه، ص28.

الفكرة:

القصة تنبض برسالة ثقيلة كصخرة، تتحدث عن رجل غارق في صراعاته، محاصر بين ما يرسمه له المجتمع من "رجولة" زائفة، وبين ضميره الذي يئن تحت وطأة القتل المنتظر إنه ليس مجرد صراع رجل مع امرأة، بل صراع إنسان مع ثقافة تكبل يديه وأفكاره، تعلمه أن شرفه مرهون بجسدها، وأن دماءه هي الثمن الذي لا مفر منه. **(استعادة شرفه المهدور)**

5_المواجهة:

في هذه القصة نغوص مع الراوي في رحلة داخلية مشحونة بالتوتر والقلق والغربة تبدأ من لحظة دراسية عادية في القسم صورة مصغرة للواقع متثائب القسم هو صورة لواقع أوسع تتقلب تدريجيا إلى مشاهد رمزية تجسد الصراع النفسي ولتصوير العميق، تنقل لنا القصة صورة حية عن حالة الطالب، وما يحتمل في داخله من مشاعر متضاربة، بين الرغبة في الانتماء والخوف من الواقع .

- **بنية الحدث:**

يأتي الحدث القصصي في قصة المواجهة متدفقا كلام موجه أي سرد مباشر ومكثف .

بداية بأول الأحداث المشهد في القسم، الاستماع إلى الأستاذ الذي يعبر عن الامتعاض من الطلاب ويؤنبهم، لأن المادة يجب أنت مدرس بلغة أجنبية، يثير كلام الأستاذ استياء الطالب .

»هذه المادة كان يجب أن تعطى لكم باللغة أجنبية. نصف القسم يتثائب » ..[1]

داخلي خطوة نفسي في شعر بالنعاس، فيبدأ ذهنه بالشرود إذا تعجز القهوة عن تهدئة الأعصاب، وإن أبعد النعاس ليظهر بعد الحين أنه قد نام على الطاولة، ولم يستطع مقاومة النعاس تسكت يدي على الطاولة ووضعت رأسي بينها

فكان الأستاذ ينظر إليه بعينه النا زيتين، لكي تعيده إلى القاعة، بعد أن كان غارقا في عالم آخر .

الانتقال إلى مشهد خيالي. من التخيل الحلم. فينتقل إلى مكان موحش، بارد، مليء بالغموض، فيه أطلال وشوارع مهجورة يشعر بالخوف والضياع، وكأنه يبحث عن مخرج أو تفسير لحالته .

« وأجد نفسي. فجأة، في مكان. يغرق في الضباب والمطر جوا باردا، وظلا مخيف وأدرته عيني في المكان عجبه كيف جئت إلى هنا؟ » [2] هو في حالة ضياع، لا يعلم هو أين؟ فهو في عالم الذاكرة المفتوحة على العوالم السحرية، جعلها تتقهقر ليصبح الأستاذ حديثه موجه على هامشها فإذا به يفيق من الحلم الذي هو فيه .

« رفعت رأسي المثقل بالدواروالدماء. كان الأستاذ قد. توقف عن القراءة» . [3]

تصوير لحالة من الانهيار الداخلي. والتشتت النفسي. إذا، توقف كيف؟ بعد ما كان يقرأ لحظات صمت مليئة بالمعنى، ثم يقول له الأستاذ اذهب. وقت سلو أعد.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)ص35.

[2]- نفسه، ص36.

[3]- نفسه، ص37.

لكـن التلميـذ يـرى فيـه بينـه وبـين نفسـه، أشـبه بنبـاح كلـب لا « **وقـع صـوته في أذنـي مثـل نباه الكلب** » .[1] فهو وصف ينم عن خلخلة في الواقع التربوي.

- **بنية شخصية:**

شخصـية الرئيسـية: وهـي شخصـية الطالـب أو التلميـذ الـذي حـرك أحـداث القصـة مـن حـدث إلـى حـدث؟ إضـافة إلـى الشخصـية الثانويـة، شخصـية الأسـتاذ وزملائـه فـي القسـم، شخصيات جاهزة. لا تعقيد فيها ولا تركيب .

- **بنية المكان:**

حدثت أحداث القصة بداية في المدرسة أو بالضبط في القسم .

"نصف القسم يتثائب " [2]

كما نجد ذكر المكان العجيب الذي وقع فيه، وهو في الحلم مكان غريب ومجهول .

ركـائز عملاقـة مـن الإسـمنت القاسـي، الضـباب يلفهـا حتـى عليهـا شـوارع مهجـورة، تبـدو مهجورة أو مخرب .

- **بنية الزمن:**

يتسـم الزمـان فـي هـذه القصـة. بازدواجيـة. واضـحة بـين الزمـان الخـارج، الـواقعي والزمـان الـداخلي النفسـي. أو الأحـداث فـي إطـار زمنـي محـدد داخـل قاعـة القسـم، وهـو زمـن قصـير متصـل بسـياق الحيـاة اليوميـة للطالـب غيـر أن هـذا الزمـان النفسـي ينبـع مـن

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)ص38.

[2]- نفسه، ص35.

أعماق البطل، من شروط ذهني، وهروب داخلي مشوش ويبرز هذا التحول في أوصاف، مثل طبيعية، طويلة، ومزعجة الجو بارد ومخيف .

حيث يشعر القارئ أن الزمان لا يسير إلى الأمام، بل يتكرر أو يتمدد هكذا، يصبح الزمن أداة تعبير نفسي لإطار خارجي للحدث فحسب .

الفكرة:

تتمثل واقعية القصة في انطلاقها من موقف تربوي واقعي يحدث داخل المدارس، حيث يواجه الطالب تجربة تعليمية تشعره بالضيق والتوتر نتيجة الأسلوب الجاف للأستاذ واعتماد لغة أجنبية لا يستوعبها بسهولة. هذا الحدث، رغم بساطته الظاهرية، يعكس أزمة تربوية أعمق، تتمثل في انعدام التواصل الإنساني في التعليم، كما نجد عن وصف صوت الأستاذ أشبه ب نباح الكلب وهو وصف ينم عن خلخلة في الواقع التربوي إن هذا الحس الناقم من دون شك، هو الأمر الذي يدعو إلى مواجهة تأخذ بعين الاعتبار مجرى التحولات في الذهنية وعليه، ترتبط واقعية القصة ارتباط وثيقا بالواقع التربوي يسلط الضوء على أهمية البعد الإنساني في التعليم.

6 _الكوخ:

في حضن الطبيعة على هامش الزمان يقف "الكوخ" كأنه شاهد حي على حكاية إنسانية نابضة، لا يحيكها الخشب المتآكل ولا الجدران المتداعية، بل ترويها الذكريات العالقة في قلب الراوي إنها قصة مكان تجاوز حدود المادية ليصبح رمزا للطفولة والحب، والفقد والانتماء، من خلال علاقة حميمية بين الإنسان والمكان

تكتشف وجه الغياب وحنين العودة لبقعة صغيرة أن تختزل وطنانا بأكمله، ووجها واحدا ان يجسد الأبوة والوطن معا.

- **بنية الحدث:**

يصف أيام طفولة داخل الكوخ حيث يعيش مع أسرته في بساطة وامن، ويسترجع تفاصيل الحياة اليومية، إذ نجده يعبر عن ذلك في قوله : « **الكوخ هو طفولتي، وليس في وسعي. أن ألغي طفولتي هو صوت أبي وأمي صوت الطاحونة. تهرش الفول هو رزم البصل .... هو أبي الجليل في بعباءته. يحتل نصف الموقد في الأيام .... هو الثوب الأزرق الذي كانت ترتديه أمي أيام الفرح ويسرني لونه....** »[1]

نجد بأن "الكوخ" لم يكن مجرد مكان، بل كائن حي يرمز إلى الأب الحماية الدفء والانتماء.

_ التحاق الأب. بالحرب والدفاع عن الوطن. إذ وصفه الراوي في النص بقوله "الكوخ الأكبر"، مما يترك أثرا نفسيا عميقا في الراوي، ويجعل الخوخ ينهار رمزيا.

« **كان الكوخ قويا مثل أبي يصد كل المخاوف .... وعندما تركنا أبي ، ذات مرة، للدفاع عن حرمة الكوخ الأكبر** » .[2]

_عودة الراوي إلى أطلال الكوخ بعد سنوات طويلة ليجد المكان كما هو في ذاكرته، رغم الخراب الظاهر، ويتأمل في معانيه فيختلط الحنين، بالألم، وفي الحدث الأخير، يظهر الأمل ببناء بيت جديد في مكان الكوخ من أجل استمرار الحياة دون أن يمحي

[1] - محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق) ص42.

[2]- نفسه، ص43.

الماضي، ويظهر ذلك في المقطع التالي: **« وغدا أيضا ينمو في المكان الكوخ، بيت عصري جميل، يخلفه كما يخلف الطفل أباه »**.[1]

- **بنية شخصية:**

تظهر شخصية الراوي في هذه القصة شخصية الرئيسية ليعتبر شخصية محورية يسترجع ماضيه ويعبر عن الحنين للكوخ، ارتباطه بجذوره والطفولة والذاكرة الحية.

شخصية الثانية، شخصية "لأب" كان عماد البيت غادر للحرب من أجل حماية الكوخ الأكبر، كما قال في القصة فهو يشبه الكوخ في صلابته.

شخصية "الأم" تظهر في القصة من خلال تذكره لأمه، وإلى ثوبها الأزرق، ورعايتها لهم، فهي رمز الحنان والدفء الأسري.

شخصية أخرى غريبة نوعا ما التي ظهرت في القصة "الكوخ"، رغم كونه مكانا، إلا أن القاص كتب عنه كأنه شخصية حية كما هو موضح في مشهد:

« كان الكوخ، مثلنا تماما يأكل ويشرب يتألم ويفرح وكنا نتعرض للمصير الواحد. .. ».[2]

- **بنية المكان:**

المكان في هذه القصة يحتل دورا محوريا ليس فقط كخلفية للأحداث، بل كشخصية حية لها تأثيرا عاطفي في المكان في القصة ليس جامد بل كائن حي

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)ص43.

[2]- نفسه، ص43.

ينبض بالذكريات ليجسد الطفولة حين كان قائما، ويجسد الفقد عندما انهار.

كما نجد الأماكن المحيطة (الطبيعة، النهر، الأشجار الحقول) إضافة إلى البيت العصري، لكن يذكرها الكاتب كفكرة مستقبلية مكان الكوخ القديم.

« هذا الكوخ وجد قبل أن أوجد، لكنه جزء مني »

- **بنية الزمن:**

الزمن في القصة ليس مجرد إطار للأحداث بل عنصر أساسي يساهم في بناء المعنى ويعكس الصراع بين الماضي والحاضر إذ نجد الزمن زمن دائري، يبدأ بالحاضر، ثم إلى الماضي ذكريات، ثم يعود إلى الحاضر في النهاية، أي أن الزمن لا يمحو الذكريات، بل يعيدها بقوة.

الفكرة:

الكوخ صورة مصغرة عن الوطن ذلك المكان الذي يحتضن الذاكرة ربما الفكرة تبدو بسيطة لكنها على سجيتها تجعل مدلولات بعيدة يفتح ذاكرتنا على القيمة التاريخية والإنسانية والحضارية للكوخ وكيف كان معقلا للدفاع عن حرية "الكوخ الأكبر"، هو الوطن فحين ينهار الكوخ نتيجة الحرب والإهمال لا يكون ذلك مجرد بناء بل هو فقدانه وطن، ففكرة بناء وتشييد بيت جديد في الموضع الكوخ القديم ترمز إلى تسليم المشعل لجيل الشباب، ليواصلوا المسيرة، ويحملوا ذاكرة الأرض، لا ليعيشوا فيها فقط بل ليصونوها، ويجعلوا منها منطلقا للثورة، هادئة تعيد للوطن روحه، وللأرض نبضها.

7_الشهداء يفجرون قبورهم:

في ظل واقع عربي ممزق بالصراعات والتسويات السياسية، تبرز هذه القصة كصرخة إنسانية مؤلمة تجسده معاناة امرأة فلسطينية، أرملة عايشت مرارة الفقد والحروب، فقدت زوجها وأبنائها الأربعة آخرهم في حرب "تشرين" لا تزال تعيش على واقع الذكريات تحمل وجع الفقد، وتساءل عبثية. الموت إن كان سينتهي بمصالح سياسية من خلال مشاهدة إنسانية مؤثرة تنكشف خيبات الواقع ويعبر صوت الوجع الرافض لنسيان تضحيات شهداء تحت شعارات السلام الزائف.

- **بنية الحدث:**

تبدأ أحداث القصة بفقدان المرأة الفلسطينية لزوجها في أحد الحروب، فهي عانت كثيرة .« **عجوزفي الستين قد لقت من هموم الدنيا الكثيرة، استشهد زوجها في الحرب، التحريرومات أولادها الأربعة تبعا بعد ذلك كان آخرهم مبروك في حرب تشرين.** » .[1]

_استشهاد أبنائها الأربعة وحزنها المؤلم لتفاصيل الفقد والفراق التي تستشعر بها، كما هو موضح:

«عندما أذكر مبروك، أحس بخنجر يطعنني في القلب. كل شيء في هذا البيت يدل على حضورك يا مبروك شجيرات الزيتون التي غرستها في يوم برد ومطر

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)،ص47.

الباب الذي رتقته بصفيحة الحديد الزهور التي رسمتها على الحائط محفظتك، ما زلت كما تركتها مبروك » .[1]

_ نجد الراوي. يزوروا هذه المرأة باستمرار للاطمئنان عن حالتها، ويلاحظ معاناتها بصمت،« **جئت أطمئن المرأة على وضعها كما تعودت أن أفعل كلما عدت إلى هذه القرية. » .[2]**

_ استياء شديد من التطبع العربي مع إسرائيل، وتعتبر خيانة للتضحيات الشهداء الذين فقدوا أرواحهم دفاعا عن الأرض والكرامة، يظهر هذا الرفض من خلال مشاعر المرأة التي فقدت أبنائها فشعرت أن كل هذه دماء ذهبت هباء، وتوقفت الحرب، وتم استبدالها بتسويات.

« **لماذا توقفت الحرب، وماذا يعني أن يموت الناس وتتوقف الحرب؟ أوقفها (بطل العبور)، وصانع السلم. قال حربنا إسرائيل كانت بدافع العصبية ».[3]** فيتجلى من خلال هذا القول، الإحساس بالفجيعة المزمنة. لتوقف الحرب، إذ اختزلت في مصالح. سياسية.

بكاء المرأة ليس بمجرد الحزن، بل هو صرخة داخلية مكبوتة تعبر عن الألم العميق الذي لا يندمل، حيث يتحول بكاء مرأة إلى القوة تفجر صمت القبور لتنهض منها أرواح الشهداء احتجاجا على ما آلت إليه الأمور، وكأنهم يرفضون السلام القائم على التنازلات.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)،ص48.

[2] - نفسه، ص47.

[3] - نفسه، ص50.

«ولكن المرأة ومن خلال دموعها رأيت ألوف الشهداء يفجرون قبورهم و ينتشرون في أرض سيناء يحملون البنادق ويدوسون بعنف على (أزهار بلاستيك) المثبتة في الرمل بلا جذور.... ».[1] يتجلى من خلال المشهد الآتي محاولة الاستغاثة، والتطلع إلى ثورة جديدة من أجل الأرض، بالإضافة إلى الأمل واليقين في التمرد على واقع قوته وهمية.

- **بنية شخصية:**

الشخصية الرئيسية في القصة "المرأة الفلسطينية" التي تحمل الألم والفقدان والذكرى، حيث فقدت أربعة أبناء وزوجها في مسار النضال الفلسطيني، **«هذه المرأة التي تجاوزت الأربعين قليلا، وتحسبها لأول وهلة عجوز في الستين قد لافت هموم الدنيا الكثيرة »**[2]

شخصية "الراوي" تعد محورية أيضا، فهو الذي كان يراقب هذه المرأة عن قرب، ويسجل معاناتها.

شخصية "مبروك "الابن البطل الذي يمثل رمزا للنضال الفلسطيني، وهو في الوقت نفسه يظل غائبا، لكن حاضرا في ذاكرة أمه، وفي سرد الأحداث.

كما نجد في القصة شخصية باسم (بطل العبور)، شخصية رمزية تشكل خلفية سياسية للنص لواقعية معاهدة السلام مع إسرائيل.

« أوقفها بطل لعبوروصانع السلم » .[3]

---

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق) ص50.

[2]- نفسه ص47.

[3] - نفسه، ص50.

- **بنية المكان:**

المكان في النص يمثل البيئة الفلسطينية، وبالضبط القرية، حيث تعيش الأم التي فقدت أبناءها، ويذكر في القصة أيضا أماكن أخرى نذكره **الأماكن المغلقة الو اقعية:**

منزل: المرأة حيث تعيش في صمت وحزن مع ذكريات مبروك

أماكن مفتوحة:

القرية : مكان خارجي تعيش فيه الحياة اليومية

سيناء: ساحة الحرب التي استشهد فيها مبروك

دمشق، بغداد، القاهرة: مدن حقيقية ذكرت في القصة في السياق السياسي. **«لا عزة لنا الا بشموخ دمشق وبغداد ...القاهرة دمشق وبغداد ».**[1]

إسرائيل: تذكر كعدو سياسي في الأحداث، كما هي واقعية، لكنها تحمل دلالة رمزية في القصة.

- **بنية الزمن:**

الزمن في القصة زمن تاريخي واقعي يقع بعد حرب تشرين أكتوبر 1973 يا تراوح بين الحاضر والماضي القريب لي كل زمن لا يقاس بالتواريخ وحدة، بل ينبض أيضا في أعماق الشخصيات التي توقف الزمن عند لحظة استشهاد ابنها مبروك لم يعد لسنين معنى، ولم يشفع لها مرور الوقت.

[1] -محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)،ص 49.

الفكرة:

تعد القضية الفلسطينية اليوم واقعا حيا ومعقدا، يتجسد في معاناة الشعب، يعيش تحت الاحتلال، ويواجه تحديات يومية من حصار واستيطان واعتداءات متكررة، لم تعد القضية مجرد صراع تاريخي بل مسألة حقوق تنتهك باستمرار، وأرض تسلب وهمية تطمس إن قصة شهداء يفجرون قبورهم بما تحمله من ألم صامتة تنحو إلى مراجعة الواقع الذي آلت إليها الأمة أصبحت فلسفة، تطور في صراع مع كينونتها، دون أن تقدر على تغيير الواقع المرير إذ نجد الكاتب "محمد شنوفي" في قصته هذه يسرد حالة اليأس والإحباط المنتشرة في العالم العربي والتي أصبحت جزء من ثقافتنا السياسية الاجتماعية، هذا الإحباط يعمق الفجوة بين السلطة والشعب، "الإنسان" في مواجهة هذا الواقع، إذ يعبر عن مشاعره الثورية والغاضبة من خلال قصص محاولا التأثير في القارئ وكشف ظلمه وقسوته.

في هذا الصدد يقول: "علي ملاحي" **« في هذا المنحى، تبدو ثورة القاص على فلسفة الخيبة الثورية المتجذرة في و اقعنا العربي بشكل يعمق الهوة بين الفرع والإنسان ويفي الكيفية تقريبا برسم، القاص احساس الثوري العنيف على مجريات الو اقع »** .[1]

8_ قصة موسم الجوع:

في زمن مثقل بالقهر، ومكان تئن فيه الأرض من وطأة الاحتلال، تنسج القصة خيوطها م تفاصيل الحياة اليومية البسيطة، حيث يتحول الجوع إلى محرك للمقاومة وتغدو الطفولة مرآة للوطن يتألم بصمت هي حكاية تروي من داخل كوخ

[1]-علي ملاحي، ملامح أسلوبية في حين يعلو البحر،(المصدر السابق) ، ص80

ثقيل يختزن بين جدرانه الدفء والحنان، ويخفي خلفه أبوابه، وعيا ثوريا ينمو في صمت في وجه عدو لا يرى إلا السلاح، ولا يفهم إلا الكبرياء المكسور فالقصة تنتقل بين مشاعر الجوع والألم والكرامة والنورة.

- **بنية الحدث:**

تبدأ أحداث القصة بصعود الطفل إلى الشجرة بدافع الجوع يتسلق شجيرات بحثا عن اللوز في مشهد جسده قسوة الحياة اليومية.

« صعدت شجرة حبات من اللوز الثقيلة اللذيذة، تشد من جوعي ».[1]

سرد للكوخ والأسرة داخله، كيف تعيش رغم الفقر المدقع، يسكن الكوخ، دفئ الأم وحنانها ويملأ صمت الأب المقاوم.

" تسعة أفراد، وخمسة ملاحق " و في مشهد آخر:

«من هنا، الكوخ، تبدأ واطئة، ذليلة، يزحف الليل المخيف عليها من هنا كوخنا يتوسط الدشرة وكغيره كان وطئ ... أبي بقامته المديدة، وكذلك أمي وأخوتي الستة، وما نملكه من أغطية تحت ذلك السقف » [2]

_ موسم الحصاد، إذ يتم جمع الثمار في خفاء بعيد عن أعين العدو، هذه العملية التي تبدو بسيطة من الخارج، هي فعل مقاومة يومي إذ يشير إلى الأرض المنهكة، من دوس العدو لسنابلها، ليصبح فلاحو الأرض أكثر وعيا بأهمية صمتهم وفعاليتهم في مقارعة الظلم.

[1] -محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)ص 53.

[2]- نفسه، ص 53.

«لا يمكـــن الانتظـــار اكثـــر فموســـم الحصـــاد يوشـــك أن ينتهـــي، ولـــم أقطـــع ســـنبلة واحدة كثيرا من الفلاحين يحصدون بالليل » .[1]

_عزيمـــة الأب وشـــجاعته، فـــي حـــين خـــوف الطفـــل عليـــه، وإعجابـــه بوالـــده فـــي الوقـــت نفســـه، يـــرى فـــي والديـــه رمـــزا للمقاومـــة والشـــجاعة ويعجـــب بـــه لأنـــه يمثـــل الثبـــات فـــي مواجهة الظلم .

لـــم يكـــن بتعـــب ولا نعـــاس وملائـــي مفـــاجئ، ربمـــا لأول مـــرة أحـــس بنظـــر حقيقـــي علـــى حيـــاة أبي.

لا أدري، فمـــا يفكـــر أن أبـــي الآن والتفـــت إلـــي أنـــا لا أخـــاف علـــى نفســـي، ولكنـــي أخـــاف عليكم بعدي. "

. تظهـــر المقاومـــة فـــي الخفـــاء إذ القريـــة تبـــدأ بحركـــة ســـرية مـــن قطـــع الأســـلاك وتفجيـــر الخزانات وزرع الغضب والفوضى في كل مكان.

«فـــي أســـبوع واحـــد قطعـــت أعمـــدة الهـــاتف علـــى امتـــداد ثلاثـــين كيلـــومترا. انـــزين الرئيسي للكهرباء وقت الأسلاك الشائكة، هدمت الجسور الصغيرة » .[2]

_ينطلـــق موســـم الحصـــاد، أو بمعنـــى آخـــر " الثـــورة"، ليعـــود الكـــابتن. المتعجـــرف الـــذي يمثـــل ســـلطة الاســـتعمارية ظـــنن أن القـــرى البســـيطة ســـتنحني أمـــام قوتـــه، لكـــن حـــين يقتحم البيوت باحثا عن أدلة للمقاومة يتفاجأ بصمت عميق وجدران فارغة.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص54.

[2] -نفسه، ص56.

«الكابتن كبير فقط كانت جميع البيوت مفتوحة خالية، غادرها أهلها تحسبا للظروف وقف مخذولا، وبعد دقائق استطاع أن يفتح فمه، ويعطي أمر بالرجوع فورا إلى المركز» .[1]

- **بنية شخصية:**

شخصية الرئيسية تمثلت في الطفل هو محور العاطفي للنص يقف بين الجوع والأمل يحمل في عينه البراء لا تنكسر رغم الألم.

شخصية الأم: فهي الأرض وهي الوطن في هيئة أنثى، في تحضيرها للكسكس فعل، تشد أطراف البيت كما تشد خيوط الروح المتناثرة.

شخصية الأب: الأب ليس مجرد فلاح إنه الجذر الممتد في عمق الأرض، مقاوم في الظل يناضل بلا ضجيج يمثل لتأثر الحقيقي الذي لا يحتاج إلى البروز.

شخصية الكابتن: يمثل العدو المحتل والقاهر الذي يعتقد أن قوته العسكرية تستطيع إخماد الثورة.

- **بنية المكان:**

المكان في القصة على حسب أحداثها فهو الريف بالضبط "القرية"، فهي مهد الحكاية مكان بسيط يفيض بالحب والفقر معًا.

الأماكن المغلقة:

البيت: مكان عيش الأسرة، رغم الفقر فه رمز للدفء ة المقاومة الصامتة.

[1] - محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص57.

الأكواخ: هي أماكن بسيطة لكنها تحمل في جدرانها كرامة لا تقهر.

"من هنا الأكواخ تبدوا واطئة".[1]

الأماكن المفتوح

القريـــة: البيئـــة الشـــعبية التـي تعـــيش فيهـــا الأســـرة المكـــون مـــن الأب والأم والطفـــل، تعـــيش في الفقر ولكنها تحتفظ بكرامتها.

الحقـــول: فضـــاء مكـــاني مخصصـــة للزراعـــة والفلاحـــة، فيعنـي هـــذا المكـــان أكثـــر مـــن ذلـــك فهو ساحة المقاومة الحقيقية حيث يخفي الفلاحون الحصاد من أعين الاحتلال.

« وزاد في بؤس الناس أن أليات العدو تمركل يوم في الحقول » [2].

- **بنية الزمن:**

الـــزمن فـــي القصـــة غيـــر محـــدد بدقـــة لكنـــه يفهـــم مـــن الســـياق أنـــه يشـــير إلـــى فتـــرة استعمار والثورة، حيث تسود معاناة الشعب والجوع والمراقبة.

إضافة إلى وجود بعض الإشارة الزمانية:

الليل: زمن العمل السري، والمقاومة الحقيقية

النهار: زمن الخطر تواجد العدو، ومواجهة الحياة اليومية.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص53.

[2]- نفسه، ص54.

الفكرة:

تلك الأرض التي تنبض بالأنين، يتعاقب موسمان لا تحدهما فصول السنة، بل تحدهما وجوه الناس وعيون الأطفال. "موسم الجوع " ليس زمن جافا فحسب، بل هو لحظة استيلاب كبرى، ثم يأتي "موسم الحصاد"، لا بزهور السنابل، بل بصمت الأقدام التي تنقطع الليل بخفة تحمل الحصاد كما يحمل المقاومة سلاحه.

بين الجوع والحصاد يتأرجح شعب لا يموت، بل يصنع من الجوع صبرًا، ومن الحصاد انتصارًا خفيا لا يراه العدو.

تبرز القضية من خلال الكاتب "محمد شنوفي" إلى تحقيق ذاتية الفرد في وطن يتعلم الحرية، مؤكد ضرورة مراجعة الواقع من خلال الاستفادة من الرصيد الثوري، كما يشدد على أهمية توظيف الذاكرة النضالية للتقييم الحاضر، ووضع أسس واعية لبناء أفضل.

9_ المحطة ألف:

تدور أحداث القصة عن مشهد في مدينة الجزائر حيث يعبر الناس في محطات الحافلات وسط الازدحام والتعب ويشعر الجميع بالملل والإرهاق بسبب الانتظار الطويل في ظل الأجواء الحارة تتفاعل الشخصيات مع الوضع بطريقة مختلفة، فمنهم من يبحث عن وسيلة للهروب عبر سيارة الأجرة، بينما الآخرون يظلون في الساحة في انتظار حافلات تأخذهم إلى وجهاتهم، إذ تصفه الحياة قاسية مليئة بالتحديات.

➢ **بنية الحدث:**

_تبدأ أحداث القصة من حياة اليومية في المدينة، الناس يجتمعون في محطات النقل بعد يوم عمل طويل، إذ يعانون من الازدحام وينتظرون بصبر الحافلات وسيارة الأجرة يتضح ذلك من خلال المشهد:

«بعجل، يتوزع الناس، على المحطات ، من أول خطوة يخطونها في الساحة الكبيرة إنهم يستعدون للعودة إلى ذويهم .... لكن ذلك لا يمر بل متاعب... ». [1]

الحوار الذي دار بين الصديقين، بعدما التقيا صدفة في الحافلة، فتحدث عن الز.واج لكن هذا الزواج فاشل انتهى سريعا بسبب أن زوجته رفضت أن تعيشه في الريف مع عائلته. يتضح من خلال مقطع الآتي:

« تزوجت من عام، وبعد شهرواحد انفصلت عن زوجتي، إنها ترفض أن تبقى مع أهلي في الريف، تريد ان تكون معي هنا .. ها ها ها ها تصورمدى حماقتها؟ ». [2]

الراوي ينقد حالة الركود واللامبالاة التي تسود المجتمع، يقضون أوقاتهم في الفراغ دون سعي جاد لتحسين أوضاعهم، مع غياب الطموحة .... الإرادة الجماعية. ويتجلى ذلك في قوله:

« يقضون جل وقتهم في المقاهي، منكبين على الورق .... ولا يفكر في إصلاح حقوله.... هذه حقيقة وإن كان هناك من يخالف القاعدة، يتعب ويكسب ». [3]

---

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص61.

[2]- نفسه، ص65.

[3]- نفسه، ص 66.

_سرد الراوي لحدث وقع لأحد أقاربه الذي باع ممتلكاته، وتخلى عن أرضه بعد فشل في بناء حياة مستقرة، ليعيش في كوخ بسيطة، ويتضح ذلك من خلال قول:

« واحد من الأقرباء باع نعاجه واهمل اراضيه، وأغلق بيته، وهو من شهريقيم مع أخ زوجته .... يسوق القصب من مزرعة لبناء كوخ يحاول العيش فيه. » .[1]

_توتر بين طبقات المجتمع، بين الذين يملكون السيارات وهم في راحة، وبين الآخرين الذين يواجهون الصعوبات في النقل والعمل ومعاناة بشكل عام. ويتضح ذلك من خلال المشهد الآتي:

« صاحب السيارة، في هذه الأيام ينعم بالسعادة، وطول العمر، يمر، و أنفه في السماء.

ألا يوجد حل؟ الذين يملكون الحل يملكون السيارات أيضا ؟.» .[2]

- **بنية شخصية:**

نجد شخصية الراوي الذي يعبر عن تجربة الخاصة ومعاناته اليومية في التنقل والعمل والحياة اليومية الصعبة.

زوجة الراوي "الزوجة"، التي يذكرها وهو يتحدث مع صديقه في الحافلة التي ترفض العيش مع أهله في الريف.

الصديق وهو الشخصية البارزة في القصة الذي يدور الحوار بينه وبين الراوي. ومحاولة معرفة أحوال بعضهم البعض بعد غياب طويل، وهذا ما يظهر في القول:

---

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)،ص 66.

[2]- نفسه، ص 67.

« صديق يعثرعلى صديقه : اهلا اهلا أين كنت طوال هذا الأسبوع؟ »؟

شخصيات هامشية:

الأشـــخاص فـــي المحطـــات النقـــل: الركـــاب الـــذين يعـــانون مـــن الاكتظـــاظ والمعانـــاة فـــي التنقل. نستشهد بالمقطع، التالي:

«قدم رأسك قليلا ؟ شعرك في فهمي،

ارفع يديك، رقبتي مائلة تؤلمني

إنك تضع رجلك على رجلي؟

و أين أضعها؟ ».[1]

- **بنية المكان:**

تـــدور أحـــداث القصـــة بـــين المدينـــة والريـــف، إذ يلعـــب دورًا محوريًـــا فـــي إبـــراز معانـــاة الشخصـــيات وتجســـيد الواقـــع الاجتمـــاعي أحـــداث القصـــة فـــي مدينـــة "الجزائـــر" وينتقـــل بين عدة مواقع حيوية تمثل مراكز النقل الحضاري.

الســـاعة الكبيـــرة: تمثـــل الفضـــاء المكـــاني فـــي المدينـــة التـــي يفتـــتح بهـــا المشـــهد، فهـــي مزدحمـــة بالبشر، تمتلئ بالركاب الذين ينتظرون وسائل النقل.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر،(المصدر السابق)، ص 63.

- **بنية الزمن:**

الزمان في القصة ليس محددًا بيوم معين، ولا شهر ولا سنة لكنه يجسد دورة حياتية مكررة ومرهقة، تتكرر يوميا مع بدء العمل والتنقل، وتعبر عن واقع اجتماعي مأزوم يعيش فيه الأفراد تحت وطأة الضغوط اليومية.

الفكرة:

تسلطه القصة الضوء على معاناة الإنسان البسيط في المدينة في ظل واقع اجتماعي واقتصادي مضطرب، حيث تتجلى مظاهر الفقر والضغط النفسي وللمساواة من طبقات المجتمع تبرز كيف يتحول النقل اليومي إلى رحلة من العناء والانتظار، ويكشف النص عن التوتر القائم بين الريف والمدينة والعمل والبطالة والتعب والكفاح في مقابل الكسل والتوكل؟ إنها قصة عن الصراع مع الحياة اليومية، وكيف تصبح التفاصيل البسيطة ركوب الحافلة أو العودة إلى البيت تحديا يوميا يعكس أزمات أعمق في بنية المجتمع.

2-4.أسلوب القاص "محمد شنوفي" في مجموع قصص (حين يعلو البحر).

حين يمسك القاص قلمه، لا يكتفي برسم حكاية، بل ينسج عالما متكامل الأبعاد تنبض فيه الشخصيات، وتتنفس الكلمات، كلمة، ويتحول السرد إلى مرآة تعكس خفايا النفس والواقع معا، في هذه الدراسة نلج إلى عالم القصة من بوابة الأسلوب، ذلك العنصر الخفي الحاضر في كل جملة، فنسلط الضوء على الأسلوب القصصي لدى القاص محمد شنوفي محاولين الوقوف على أبرز سماته الفنية ومنظوره الفني للحياة والواقع.

- **لغة السرد عند القاص محمد شنوفي:**

تعتبر كتابات القاس" محمد شنوفي " من أهم الأعمال الإبداعية التي أثبتت مقدرتها على الكتابة والالتزام بفيناتها سواء في القصص الموجهة للكبار أو الموجهة للطفل، والمتبع للقص الموجهة للكبار فلغة السرد عنده تمتاز بالسهولة والبساطة على مستوى المفردات، أما من ناحية المعنى اللغة عميقة ومركبة، تحتاج إلى قارئ متأمل إذ تعلب عليها الإيحاء والرمزية والتكثيف، خلفها ضلال من التأويل تجعل القارئ يغوص أكثر مما يقرأ.

- يعتمد القاص على قاموس ومعجم لغوي للألفاظ المألوفة في الحياة اليومية، لكنها محملة بالدلالات لتوصيل الأفكار واحاسيس غير مباشر، مما يعطي النص بعدا تأمليا، كما أنه يستعين بألفاظ من العامية او "اللغة العامية" في القصص، كما نجد قصة احين يعلو البحر" بعض الالفاظ العامية يتجلى ذلك من خلال:

«يا وليدي ما هذه الوكسة

تحرم عليا القبلة والشهادة إذا .... وجه يحرم من الأن » .[1] يبرز هذا المشهد تشدد الابن على رأيه "فالوكسة" تعني التشدد بالرأي الخطأ، فهذه بعض العبارات الشعبية ليعطي واقعية أكبر للسرد.

- نوع "محمد شنوفي" في استخدام الضمائر بين المتكلم والمخاطب والغائب، مما أضفى حيوية على السرد، وجعل القارئ ينتقل بين زوايا نظر مختلفة، فكان "ضمير المتكلم" في قصص، ليمنح السرد طابعًا شخصيا حيث يشارك القارئ في

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 28.

أعماق الشخصية، ويكشف مشاعرها وتوتراتها من الداخل يضفي هذا الضمير الصدق والحميمية على النص. يجعل القارئ أقرب إلى التجربة النفسية التي يعيشها.

بالنسبة "للغائب" فيستخدمه هل لرسم الشخصيات من الخارج، ومنح السرد مسافة تأملية، ووصف الأحداث والشخصيات بموضوعية.

- يعتمد "محمد شنوفي" على الأسلوب المختصر والمركز (الاختزال)، إذ يعتمد في مجموعة قصص "حين يعلو البحر" على تقديم الأفكار والأحداث بأقل ممكن من الكلمات دون حشو أو إطالة غير ضرورية، لذلك نجده يؤثر الميل إلى الجمل القصيرة المركزة المشحونة بالمشاعر والدلالات والقيم التي يمكن أن يقم سردها في النص كامل، وهذا ما جعل مجموعة القصص قصيرة جدا.
- _يلجأ القاص إلى التكثيف الدليل ليعبر عن المعاني والأفكار والمشاعر في كلمات وجمل قصيرة موجزة بدلا من الشرح المطول والتفصيل الكبير.
- الانفتاحية الدلالية في النص "محمد شنوفي"، فدلالة الكلمات ليست مقصورة على معناها المباشر، بل هي منفتحة على العالم من خلال تعدد معانيها الرمزية والمجازية والإيحائية، مما يتيح للنص غنى وتأويلا متعدد يعكس عمق التجربة الإنسانية والثقافية، بالإضافة إلى العبارات. كذلك وأبرز مثال على ذلك نجد العبارة:

«كنت ساذجا، وضعيفا، فأبدلت وجه أمي، ووطني بحياة النساء والخمر، والمقاهي الشعبية » وفي مشهد آخر:

« **الجـــوع يأكـــل أمعـــائي ولـــيس فـــي بيتنـــا مـــا يؤكـــل** » [1]، ومـــن خـــلال هـــذه المشـــاهد يتضـــح لنـــا أن الكلمـــات فـــي الجملـــة ليســـت منفصـــلة بـــل كـــل واحـــدة. تســـاهم فـــي بنـــاء المعنـــى العـــام، ومع سياقها العام تكتسب عمقها وفعليتها الأكبر.

- يتجلـــى التـــدخل الـــدليل فـــي قصـــص "محمـــد شـــنوفي "، يبـــين النســـق النحـــوي والنســـق الســـردي مـــن خـــلال المراوحـــة الدقيقـــة بـــين الجمـــل الفعليـــة والجمـــل الاســـمية والشـــبه الجملـــة، هـــذا التنـــوع لا يـــأتي عشـــوائيا، بـــل يســـاهم فـــي خلـــق إيقـــاع تعبيـــري خاص يوجه إدراك القارئ ويضبط نسق التلقي.
- نجـــد القـــاص مـــن خـــلال قصصـــه الأربعـــة، وهـــي "**ســـلع مفقـــودة**،" "**زواج**" و "**المواجهـــة**" "**المحطـــة ألـــف**"، مـــن خـــلال تحليـــل لغـــوي للجمـــل التـــي تبـــدأ بهـــا كـــل قصـــة، تبـــدأ بصـــيغة شـــبه جملـــة، مـــا يمـــنح الـــنص انطـــلاق مباشـــرة تـــؤثر فـــي القـــارئ منـــذ الوهلـــة الأولـــى، ومثـــال علـــى ذلـــك: "المحطـــة ألـــف" التـــي تبـــدأ هكـــذا (بعجـــل يتـــوزع النـــاس ...) فـــي شـــكل جـــار ومجـــرور وفعـــل وفاعـــل، رصـــد لنـــوع مـــن اللاتـــوازن بـــين القـــوى المتصادمة.

أمـــا فـــي قصـــص الثلاثـــة الأخـــرى نجـــد القـــاص بـــدأ بالصـــيغة الفعليـــة:"**العـــودة**" و" **الكـــوخ**" و "**الشـــهداء يفجـــرون قبـــورهم**"، بينمـــا فـــي قصـــتا "**حـــين يعلـــو البحـــر**" و "**موســـم الجـــوع**" مبتـــدأ بصـــيغة اســـمية، فـــي حـــين نجـــد الصـــيغة الإســـمية تعمـــل علـــى تقريـــر الواقـــع وتأكيد الحقيقة واقعية وترسيخ لها.

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 53.

- يلجأ القاص "محمد شنوفي" إلى لغة الحوار التي تكون بجمل بسيطة وعفوية، بحيث تبدو طبيعية وغير معقدة وبالرغم من البساطة لا يحدث خلط أو تداخل في وجهة الخطاب الحواري، وهذا ما يتجلى في المشهد التالي:

" ذات مرة وكتاب بينا؟

كيف لقي، بعد ذلك آدم حواء؟ أكمل

كما التقينا

صدفة ولو لم يلتقيا؟

ضاع الناس وضاع الحب". [1] يظهر هذا المقطع من حوار في قصة "زواج" فبعد غياب طويل افترق فيه بلا وداع واضح ليلتقيا من جديد في لحظة بدت كالصدفة.

كما نجد نماذج من الحوار الداخلي للشخصيات، وهو من أهم الأساليب التي تعبر عن المحتوى الذهني للشخصية، وما يدور في عقلها وكمثال لهذا، نستشهد بالحوار الداخلي الآتي:

«قال لنفسه سأتصل بحامد المكلف بالتسويق في ديون الحبوب، وأوصيه أن يترك لي من مرة لأخرى قليلا من ال القناطر. سأبني مستودعا من الطوب بسرعة ... ولم تخرج من الأرض نبة واحدة » .[2]

[1]- محمد شنوفي، حين يعلو البحر، (المصدر السابق)، ص 24.

[2]- نفسه، ص13.

- القـــاص يســـتخدم أســـلوبا مباشـــرا فـــي الكتابـــة، أي أن العبـــارات تبـــدو بســـيطة وواضـــحة، لكـــن الكاتـــب يضـــفي علـــى الـــنص مســـحة شـــعرية، أي لمســـة جماليـــة وإيحائية. تجعل اللغة أكثر عذوبة وتأثيرًا.

أخيـــرًا أســـلوب "محمـــد شـــنوفي" فـــي مجموعـــة قصـــص، "حـــين يعلـــو البحـــر" يتســـم بالبســـاطة الظـــاهرة، والعمـــق البـــاطن لا يكتـــب بمجـــرد الســـرد، بـــل يصـــوغ نصوصـــه، بأســـلوب تـــأملي يجعـــل مـــن التفاصـــيل اليوميـــة رمـــوزًا لحـــالات إنســـانية فتعـــدوا القصـــة عنـــده مســـاحة للتأمـــل أكثـــر منهـــا لحكـــي مباشـــر، بأســـلوب فنـــي يجمـــع بـــين وضـــوح اللغـــة وثراء المعنى.

« قصـــص "حـــين يعلـــو البحـــر« **متكاثفـــة فـــي قيمهـــا الدلاليـــة، وفـــي طـــال فـــي طبيعـــة ســـياقها إنهـــا قصـــص الســـبعينيات، تحمـــل نبـــؤة الو اقـــع بتفصـــيلاته، بحرارتهـــا ... وبرودتها»**[1]

[1] _ علي ملاحي، ملامح أسلوبية ، (المصدر السابق)، ص 95.

3 _ دراسة في مجموعة قصص محض افتراء " لمحمد شنوفي"

1.3 _التحليل عنوان محض افتراء

العنوان الذي بين أيدينا عبارة عن تركيب إسنادي نكرة، " محض" "افتراء"، التي توحي بمعنى التالي:

« بالعودة إلى المعجم نجد دلالة **"محض"** هي الشيء الخالص فيطلق على لبن الخالص بلا رغوة الذي يخالطه ما حلو، ويقال فعل الشيء بمحض إرادته أي باختياره.

أما **" افتراء"** فهي من فري يفري فريا، يقال فري كذبا فريا وافتراه، أي اختلقه والفري جمع فرية وهي الكذبة والأمر المختلق والعجيب. » [1]

وعليه ف**"محض افتراء"** معناه الكذب الخالصة واختلاف الأمور .

2.3 التعريف بالمجموعة القصصية (محض افتراء ل "محمد شنوفي)

مجموعة قصصية وسمت ب "محض افتراء" للقاص "محمد شنوفي" جاءت في ستين صفحة، تضم عشر قصص، وهي " قطمير". "عبد الله". و"العراف" و"المر" "الحذاء" و " دوخة" و " محض افتراء" و" الدنيا انفلتت " و " الطريق إلى قرية الطوب " و " خطاب " و " الغريب "، يسبقها تقديم الأستاذ الأخضر جمعي، ظهرت كطبعة أولى سنة 2007 صادرة عن دار مداني للطبع والنشر والتوزيع .

1- قصة عبد الله والعراف:

تدور القصة في قلب الصحراء يصل عبد الله إلى خان صغير ويلتقي بفارس يقرأ له كفه ويكشف له عن ضعفه وخوفه من مكاره يدخل عبد الله الخان ليجد نفسه وسط نخبة من أعلام الفكر والأدب من عصور مختلفة منها الجاحظ، وسيبويه، وأبو العلاء وغيرهم، يتحاورون ويتجادلون حول دور الأدب في التغيير والواقع

[1] - مزرام نور الهدى، الانسجام النصي في الجزائر القصيرة (محض افتراء لمحمد شنوفي انموذاجا)،مجلة المدونة، جامعة البليدة2، عدد4،سبتمبر، سنة 2015.

المؤلم للناس، في حين تأتي زوجته غاضبة ومحبطة وتعاتبه على تمسكه بالكتابة التي لم تجلب لهم سوى الفقر، مستشهدا بأمثلة من البؤس حولهم يواجه الشريف المرتضي والجرجاني بنقد قاس، متهمين إياه بأنه يظلل للناس بالأوهام، ولا يساهم في حل معاناتهم الحقيقية في حين يستفيق عبد الله من هذا المشهد، كأنه كان حلما، ليجد أبناءه يتجاذبون الخبز وزوجته تصب عليه غضبها يشعر بالهوان والخذلان عاجزًا عن تفسير ما يحدث، غارقًا بين طموح التغيير وقسوة الواقع .

➢ بنية الحدث:

تبدأ أحداث القصة بوصول "عبد الله " إلى الخان في قلب الصحراء، بداية رمزية تعكس الضياع والتأمل ووجود عبد الله فيها يعكس شعوره بالعزلة، كما يتضح في هذا المشهد .

« **يدخل الخان ويدخل عبد الله في إثره، فيرى أناس من حقب مختلفة**» .[1]

حدث دخوله للخان ولقاؤه بأعلام الفكر والأدب الذي يعتبر حدث محوري يجمع بين الشخصيات التاريخية، تمثل رموزا فكريا يناقشون قضايا الأدب ودوره، ويطرحون تساؤلات نقدية تجاه عبد الله .

"فسبحان الذي جمعهم .... فهذا ابن سلام ... وهذا الجاحظ ... وهذا الخليل سيبويه في ود موصول، وهذا أبو عمرو ابن العلاء، يتأبط صحيفة ... عمرو بن كلثوم، ومرة إلى عمرو بن عُدي" [2]

"مواجهة الزوجة "لعبد الله" داخل الحلم إذ تعاتبه بحدة على تمسكه بالكتابة، وتتهمه بأنها سبب فقرها وبؤسهم، كما ورد في النص :

« وتسوقه زوجته إليهما، وها هي وكأنها تدينه

_ اسألوه يا سادة ماذا أعطتنا الكتابة غير الفقر والكآبة" [3]

[1] -محمد شنوفي، محض افتراء، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007، ص 17.

[2] - محمد شنوفي، (المصدر السابق)، ص 18.

[3] - نفسه، ص 17.

وفي تلك القصة استفاق عبد الله من الحلم الذي كان فيه على مشهد مأساوي يمثل النهاية الواقعية الصادمة للحلم الذي عاشه، كما يتجلى في هذا النص:

« و أفاق عبد الله مذعورا، كان يترف عر اقا كان أطفاله السبعة يتجاذبون قطعا من الخبزويتصايحون وكانت زوجته تصب عينا حمراء »[1]

يستفيق من الحلم الفكر والطموح، ليواجه واقع العجز، وهو غير قادر على تغيير شيء، حيث تنكسر فيه صورة الأديب الطموح أمام صورة الأب العاجز .

- **بنية شخصية:**

الشخصيات الرئيسية:

عبد الله: كاتب وعالم، يعيش صراعًا بين الفكر والواقع .

الفارس. رمز للحكمة، والكشف يقرأ الكف .

الزوجة: وهي زوجة عبد الله في القصة.

أطفال عبد الله: وهم سبعة أطفال، كما ذكروا في القصة .

الشخصيات التاريخية .

نجد قد وصف الكاتب بعض شخصيات مرجعية في القصة أمثال الجاحظ، سيبويه، أبو العلاء المعري الشريف المرتضى الجرجاني وغيرهم، فهم يمثلون رموز الفكر والأدب والمعرفة .

- **بنية المكان:**

تنوع المكان في هذه القصة بين ما هو واقعي ورمزي، ولكل منهما دورهما في إبراز الصراع .

المكان الو اقعي:

يتمثل في البيت. : هو بيت عبد الله، حيث. تتنازع الأسرة على الخبز في المشهد الأخير، إذ يعبر عن الفقر والضغط الأسري .

[1]- محمد شنوفي، محض افتراء (المصدر السابق)، ص19..

المكـــان الرمـــزي: يظهـــر فـــي الخـــان داخـــل الصـــحراء، حيـــث يلتقـــي عبـــد الله برمـــوز الأدب والفكر، فهو يمثل العقل الباطن للحالم، إلا أنه معزول عن الواقع .

- **بنية الزمن:**

زمـــن القصـــة غيـــر محـــدد بوضـــوح، لكنـــه يتحـــرك بـــين الحاضـــر الـــواقعي تتمثـــل فـــي حيـــاتي اليوميـــة لعبـــد الله. والـــزمن الرمـــزي، أو الحلـــم داخـــل الخـــان، والحـــوارات مـــع الشخصيات التاريخية .

الفكرة:

تعـــالج القصـــة مأســـاة المثقـــف الحـــالم، الـــذي يجـــد نفســـه ممزقًـــا بـــين ســـماء الفكـــر وضـــيق الأرض لعبـــد الله الكاتـــب التائـــه بـــين ســـطور المعـــاجم، وصـــرخات الجـــوع، ويعـــيش انقســـامًا داخليـــا بـــين عـــالم الأدب الـــذي يمنحـــه المعنـــى، اي صـــراع المثقـــف بـــين طموحـــه الإبـــداعي، وواقعـــه المعيشـــي الصـــعب وبـــين ضـــغوط الحيـــاة اليوميـــة التـــي تفرض على الكاتب التخلي عن قلمه لمواجهة لقمة العيش.

2_محض افتراء:

تـــدور القصـــة حـــول معلـــم فـــي القريـــة النائيـــة "بنـــي عـــذرة" يحـــاول جاهـــدا العـــودة إلـــى مدينتـــه، والمدرســـة المركزيـــة التـــي عمـــل بهـــا أول مـــرة لخطبـــة فتـــاة أحبهـــا اســـمها" ليلـــى"، لكـــن أمـــوره تعســـرت بســـبب رفـــض المفـــتش التوقيـــع علـــى قـــرار نقلـــه تعســـفا أو هـــذا مـــا كـــان يعتقـــده خاصـــة و أن هـــذا القـــرار يتعلـــق بزيـــارة المفـــتش لـــه أثنـــاء قيامـــه بالـــدرس الـــذي لـــم تســـر الأمـــور كمـــا يجـــب فيـــه، وكـــل الـــدلائل كانـــت تشـــير أن هـــذا التقريـــر ســـيكون أســـودا، مـــا جعلـــه يعـــيش نوعـــا مـــن الحـــزن والغـــبن أصـــبح جراءهـــا غيـــر متـــزن، وهـــي الحالـــة التـــي كانـــت أمـــه "رحمـــة" تحـــاول إخراجـــه منهـــا ليعـــيش فـــي آخـــر القصـــة حالـــة مـــن التطهـــر، ويعـــود لواقعـــه الحقيقـــي ويكتشـــف أن مـــا يحـــدث معـــه شـــيء طبيعي، وأن المفتش لا يتقصده هو والأحداث ما هي إلا محض افتراء.

- **بنية الحدث:**

تبـــدأ أحـــداث القصـــة بصـــراع "حامـــد" مـــع نفســـه الضـــائعة التائهـــة بحثـــا عـــن وجـــوده. بعيدا عن ليلى، وهو جلي من بداية النص، من خلال حواره الداخلي .

"يا له من ربيع، ليلى على العشب كانت الجمال الذي يصيب المرء بالحول ... لقد أسرت قلبك إلى الأبد بجملة واحدة نغماتها مرتعشة ".[1]

إذ يحاول أن يتأقلم مع نفسه، ومعرفة موقعه دون ليلى .

_ نقاش الذي طرأ ما بين "حامد" مع "المفتش" وصراعه مع كل من المستشار، وهو صراع القوة والضعف والمناصب .

"أحب أن أعود إلى المدرسة التي بدأت فيها، يا حضرة المفتش. لقد انطوت خمس سنوات من عمري في بني عذرة وها أولاء أبناؤها يقرؤون "[2]

حدث "القبرة" و "الفيل" وهو صراع موازي لنزاع المفتش، وحامد عند حديثهما عن المدرسة. وتغيير المكان .

« وقالت القبرة للفيل :

_ إن ما تفعله لا يليق بالسمعة الطيبة التي يحظى بها الفيلة في عالم الحيوان » .[3]

_يحاول تحقيق. برنامجه القيم، وهو "خطبة ليلى"، معززا كفاءته بجواره معها التي طمأنته بخوض الحرب على جبهة أخرى، ويحاول تحسين أوضاعه، وإحداث التغيير في وظيفته، بالارتقاء بتسجيل في مركز تعميم التعليم ليصبح معلما، ويحصل على شهادة الكفاءة العامة حتى يستطيع أن يصل إلى درجة المفتش لتحقيق برنامجه القيم، لكن حامد الذي كان في حالة انفصال مع برنامجه القيم، بقي كذلك حتى نهاية القصة ولم يحققه بالموازاة، نجد برنامج القبرة في هذا القول:

« لكن الفيل هذا، كان ضعيف الهمة فانتشى بتوسلات القبرة إليه وقرب خفه حتى لامست، وفي غفلة منه سحق الفراخ الصغيرة » .[4]

برنامج القبرة (الحفاظ عل العش)، وقد باء بالفشل، حيث إن المعارضة (الفيل) تميز بجملة من المواصفات في الكفاءة سمحت له بتحقيق. في المعتاد، الخف

[1] - محمد شنوفي، محض افتراء، (المصدر السابق)، ص 38.

[2]- نفسه، ص38.

[3]-نفسه، ص42.

[4]- نفسه،

يعود حامد ويسترجع توازنه إثر الخلل الانفعالي الذي حدث له، ليدخل حالة التطهر، ويكتشف أن ما مر به ما هو إلا افتراء،

محض افتراء وهي حالة التطهر نفسها التي وصل إليها الفيل الصغير مع القبرة، وهذا مبدأ التسامح ونبذ البغض .

- **بنية شخصية:**

أول شخصية يفتتح بها المؤلف قصته هي شخصية "حامد" الذي يتكلم بلسانها السارد، التي تبدأ متضمنة في الكلام حامد شخصية محبطة بائسة، فهو رغم الحزن والهم والصمت والضيع الذي بداخله عالم الحلم والافتراء واختلاف القصص

ثاني الشخصية: هي شخصية الأم، "رحمة" التي جاءت مذكورة بين مزدوجتين، لعدل أفعالها على ما يحمل اسمها من معاني، فرحمة صفة يتسم بها بنو آدم، وهي تدل على رقة القلب والعطف فحامد ابنها وحنان الأم وعطفها، يجعلها لا تهمل همة ابنها .

« و أنت تعرف أن أمك رحمة لا تطيق أن تراك مهموما »[1]

الشخصية الثالثة شخصية الرئيسية التي كانت. سببا في حزن "حامد"، هو المفتش الذي تم تغييب اسمه في القصة، دائما يشار إليه بلفظة الوظيفي له المرتبة العلمية والكفاءة المهنية.

"هيأة المفتش تتخيله يجلس باعتدال إلى مكتبه الأحمر المصقول »[2]

فهو بالنسبة لحامد، هو الذي يحدد إلا ينتقل من المدرسة أو لا.

الشخصية الرابعة: "ليلى" فهي محبوبة "حامد" التي من أجلها دخل في حالة الحزن وابتعاده عنها وعدم تمكنه من بلوغها، وخاصة أنها ليست هي من ابتعدت عنه إنما تم إبعاده عنها قصرا بفعل القوة الغاشمة (المفتش)و(المستشار).

"يا له من ربيع ليلى على العشب كانت الجمال الذي يصيب المرء بالحول

[1]- محمد شنوفي، محض افتراء، (المصدر السابق)، ص37.

[2] -نفسه، ص37.

_إذ تم نقلي فسأبادر إلى خطبتها كم هو رائع أن أعود إلى المدينة، .... إلى ليلى".[1]

وهناك أيضا التلاميذ الذين يمتازون بالخفة والطيش وعدم الاتزان في القسم. وصف وجوههم بأنها صغيرة، ومن بين كل تلاميذ القسم، ذكر المؤلف ثلاث شخصيات، فقد بأسمائها .

السايح. تلميذ في القسم، فهو يظل طول العام سائحًا بأفكاره، بعيدًا عن جو القسم العلمي، والذي كان أيضا، عاملا معيقًا أثناء القراءة بوجود المستشار رغم اختفائه طوال العام وراء زميله، ويتضح ذلك من خلال مشهد التالي:

« السايح قرأ الفيلة بالفيلة بالفتحة، ظل يرفع إصبعه حتى أحرجك ، وأذنت له بالقراءة، وطول العام، كان يختبئ رأسه في ظهر عبد النور، أو فتحي » [2]

➢ بنية المكان:

المكان هو الأرضية التي تدور عليها الأحداث، كما تتحرك عليها الشخصيات، وهو لا ينفصل عن الزمان، فتدور أحداث القصة في إطار عام. ما بين القرية بني عذرة والمدينة، وبالتالي يمكن تصنيف المكان في هذه القصة إلى أماكن مغلقة ومفتوحة .

الأماكن المغلقة:

المنزل: هو المكان الذي يحمل صفة الألف. وإن بيعات الدفع العاطفي في، وممثل منزل حامد القسم هو فضاء مغلق .

فرع من البيت قد يكون لشخص واحد أو أكثر، يمارس فيه المرأة نشاطه اليومي فيه، ينام، يرتاح .

المطبخ: في القصة حضور معتبر للمطبخ كما هو معروف، المطبخ هو المكان المخصص لتحضير الأكل وتناول مختلف وجبات الطعام. كما جاء في الرواية .

"فتأخذك حين إذن من يدك على المطبخ" [3]

[1] -محمد شنوفي، محض افتراء، (المصدر السابق)ص37_38.

[2] -نفسه، ص 42.

[3]- نفسه، ص 37.

المدرسة: تصنف المدرسة من الأماكن المغلقة التي حظيت بالذكر في القصة، فهي مرتبطة بالأحداث ويظهر ذلك من خلال المشهد التالي

"أحب أن أعود إلى المدرسة التي. التي بدأت فيها، يا حضرة المفتش[1] ".

الأماكن المفتوحة:

القرية: بني عذرا قرية جبلية الوصول إليها واعر نظرة للمنحدرات التي تشكل عائقا في الطريق لمن يذهب إليه فبسبب العمل وابتعاده عنها اشتاق لها وقد جاء لسان البطل حامل لما تحاور مع المفتش فقال له

"أحب أن أعود إلى المدرسة التي بدأت فيها، يا حضرة المفتش لقد انطوت خمس سنوات من عمرفي بني عذرا، وهؤلاء أبناءها يقرؤون"[2]

وعليه، يتسنى لنا من هذا القول إن حامد يريد بشدة ان يعود إلى مكانه وقريته التي ينتمي إليها .

➢ بنية الزمن:

الزمن في القصة غير مضبوط، فلم يذكر زمن الأحداث، ولا زمن وقوع القصة، لا السنة ولا أيام، ما ذكر فقط عموميات مثل الموسم الدراسي، "إلى أن الليل بدأ يغزو الغرفة، وكأن الليل يسوده."

ما يذكر من الزمن أنه قد مرت خمس سنوات من عمر حامد، وهو في بني عذراء عواض السنتين، التي وعده بها المفت

. من خلال قصة صورة التعاطف مع المعلم عن طريق الوصول إلى الأبعاد الوجدانية

الفكرة:

تبدى لنا من خلال القصة صورة التعاطف مع المعلم عن طريق الوصول إلى الأبعاد الوجدانية وتحليله نفسية المعلم في تفاعله مع محيطه حتى وإن علمنا أن المؤلف لم يعمل يوما في الابتدائي إنما القصة هي فقط من نسيج الخيال، إلا أنها

[1]- محمد شنوفي، محض افتراء، (المصدر السابق) ، ص38.

[2]- نفسه، ص 38.

قصص تقع فعلا وإن لم تقع فيحتمل حدوثها في أي زمن ومكان ما يؤكد العاطفة الإنسانية، تقصد المؤلف قصة "القبرة" و"الفيلة" لابن المفقع بالنقد والتحوير نهايتها النص الأصلي والنص المتناقض معه يعني انتقاد لنهايتها مع إحلال البديل. فغوص معاني الحقد والانتقام التي حملتها القبرة في نفسها لم يتدخل الإنسان في حالة صلح وئام، ويتأقلم مع واقعة ليست طيع العيش يتصالح مع الناس، ومع ذاته (مقصديه أخلاقية).

3_ قصة الغريب:

تروي قصة "عبد الله" رجل قروي بسيط، التقى ذات يوم بسائح أجنبي غريب في قريته، قام بتصويره دون إذنه أو فهم متبادل بينهما، ظهر عبد الله في الصورة بعباءة مهترئة وهيئة رثة، ما جعله يشعر لاحقا بالخجل والحزن، خاصة حين رئة صورته تباع كبطاقة بردية في المدينة هذا الموقف ترك أثرًا نفسيا في عبد الله، وتمنى لو أنه فهم لغة السائح ليطلب منه مهلة ليغتسل ويرتدي ملايس لائقة كما استاء من أن السائح لم يختر خلفية جميلة للصورة، مما زاد من قبحها ابنه "وليد" الذي كان طفلا حينها شعر بالحزن من تداول صورة والده بهذه الطريقة وتمنى لو يستطيع شراء كل البطاقات وتمزيقها حين كبر أصبح طالبا في الجامعة تحسنت أوضاع الأسرة، فقام بتصوير والده بصورة تليق به وسط منظر طبيعي جميل عندها استرجع " عبد الله " مرارة الماضي لكن صورته، الجديدة خففت شيئا من ألم الذكرى.

➢ بنية الحدث:

_تبدأ أحداث القصة مع عبد الله الذي كان في قريته الريفية يؤدي أعماله اليومية، فجأة تصل سيارة حديثة إلى مشارف القرية، يخرج منها سائح أجنبي، دون مقدمة واستئذان يوجه السائح آلة تصوير ويأخذ له صورة. وهذا ما يتضح من خلال النص:

« نـزل مـن سـيارة فـاخرة سـائح غريـب عـن القريـة أزعـر .... أشـار عليـه أن يقـف في مكـان مـا والـتقط لـه صـورا »[1]، عبـد الله يشـعر بالاسـتغراب لكنـه لا يـتقن لغـة "السائح" فيبقى صامتًا.

_تمـر الأيـام وخـلال زيـارة "عبـد الله" والأبـن "وليـد"، إلـى المدينـة حتـى تنبـه إلـى صـورته في بطاقـة بريـد، الصـورة التـي التقطـت دون علمـه، الصـورة تظهـر بشـكل يـراه مهنيـا وساخرًا يعكس فقره.

« في المدينـة يومـا تنبـه إلـى صـورته، علـى بطاقـة بريديـة في أحـد الأكشـاك، حمـل البطاقـة ووضـعها علـى راحـة يـده و تأملهـا، كانـت عينـاه غـائمتين ..... »[2] يتضـح مـن خـلال المقطـع صـدمة "عبـد الله" بمـا رأتـه عينـاه، إذ تحـول إلـى مـادة دعائيـة دون إذن منه.

_ تحسـنت أحـوال الأسـرة بمـرور الوقـت، إذ ينتقلـون إلـى بيـت جديـد وتصـبح الحيـاة أكثـر اسـتقرارًا وكرامـة، "وليـد" طالبـا جامعيـا يجسـد أمـل الأسـرة وتقـدمها يقـوم "وليـد" بتصـوير والـده مـرة أخـرى لكـن هـذه المـرة بطريقـة محترمـة وبزوايـا تليـق بـه، صورة تظهر عبد الله بوجه مشرق بثياب نظيفة تعكس الوقار لا الفقر.

"وفـوجئ عبـد الله ذات يـوم بابنـه يطـرح في راحتـه صـور ظهـر فيهـا أنيقـة".[3] يتضـح مـن خـلال المشـهد فرحـت "عبـد الله" بـالموقف فهـو بمثابـة العـوض، ولحظـة مصـالحة مـع الذات واستعادة للكرامة.

➢ بنية **الشخصية:**

الشخصـيات الرئيسـية: أول شخصـية "عبـد الله" شخصـية أساسـية، فـلاح بسـيط يعـيش حيـاة متواضـعة يمثـل الأنسـان القـروي، لا يـتقن اللغـة الأجنبيـة هـذا مـا جعلـه عاجز عن التواصل مع السائح.

شخصـية الأبـن: "وليـد" الطفـل الصـغير، الحسـاس والـذكي، عنـد وقـوع الحادثـة كـان صغير، مع الوقت فقد كبرة وأصبح طالبا جامعيا، يعتبر شخصية نامية في القصة.

---

[1] - محمد شنوفي، محض افتراء، (المصدر السابق)، ص 60.

[2] -نفسه، ص 60.

[3] -نفسه، ص61.

« كان وليد تلميذا صغير في المدرسة ....

عندما صار وليد طالبا في الجامعة »[1]

شخصية السائح (الغريب): شخصية أجنبية مجهول الهوية لا يتحدث باللغة عبد الله، يحمل آلة تصوير ويأخذ صور للناس دون تفاعل إنساني أو استئذان.

شخصية الأم: الأم لم تلعب دورًا هاما في الحدث لكن تواجدها يوحي بدفء أسري وحنان. يظهر من خلال مشهد الآتي:

" صورة بائسة لولده، وقال مرة لأمه"[2]

➢ بنية المكان:

تنوعت الأماكن في هذه القصة، فالمكان ليس مجرد خلفية للأحداث بل عنصر فعال يشارك في تشكيل المعنى الدلالة.

الأماكن المفتوحة:

القرية: بيئة ريفية بسيطة تفتقد إلى الحداثة، أهلها متواضعين يعيشون حياة تقليدية فهو المكان الذي وقع فيه تصوير "عبد الله".

المدينة: بيئة حضارية متقدمة في القصة، حيث تباع صورة "عبد الله"

الأماكن المغلقة:

البيت الجديد: يمثل بيت العصري أكثر راحة وحداثة من بيت القرية.

➢ بنية الزمن:

يدور الزمن في القصة بين قطبي الماضي والحاضر، حيث يسترجع الماضي عبر ذكرى مؤلمة عاشها "عبد الله" عندما صوره دون إذنه صورة مهينة. انعكست سلبًا على نفسيته ونفسية أبنه.

أما الحاضر فيمثل لحظة التصحيح واستعادة الكرامة، بعد تحسن حالة الأسرة وتصوير "عبدا لله" بصورة لائقة على يد ابنه.

---

[1]- محمد شنوفي، محض افتراء، (المصدر السابق)، ص 60_61.

[2]- نفسه، ص 60.

الفكرة:

تهدف القصة إلى تسليط الضوء على معاناة الإنسان البسيط حين يختزل في صورة سطحية تفتقر إلى الاحترام والسياق الإنساني كما تبرز الأثر النفسي العميق الذي قد تتركه نظرة الاخر خصوص عندما تكون متعالية، وهي تدعو إلى احترام الكرامة الإنسانية، وعدم استغلال معاناة الناس.

القصة تحمل بعدًا نقديًا لتشويه الواقع عبر الكاميرا وبعدًا إنسانيا في استعادة الكرامة من خلال الحب والوعي والتطور.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

* الواقع يعبر عن كل ما هو حقيقي وما يعيشه الانسان من ظروف سياسية، اجتماعية، ثقافية.

* علاقة الواقع بالمتخيل ضرورية في العمل الروائي لأن الواقع يحيل إلى ذاته والمتخيل يحيل إلى الواقع، فالإنسان لا يتخيل إلا ليجسد الحقيقة.

* الأدب عند تدوروف يقوم على محاكاة الواقع، لكنه لا يقتصر على ذلك بل يتجاوزه إلى عالم التخيل والخيال يتيح للقارئ استكشاف معاني جديدة وتفسيرات متعددة.

* رواية "بشر وفئران" انعكاس للواقع، فهي تعالج في مضمونها قضايا اجتماعية، تجسد فيها واقع الكاتب وارتباطه بواقعه ومجتمعه.

* قدم لنا "محمد شنوفي" نموذجا للرواية المعاصرة في أدب الجوائح التي تستمد احداثها من الواقع المعاش في زمن كورونا.

* عالجت الرواية موضوع الأوبئة والطواعين "كورونا" باعتبار أن الأديب يتأثر بالمؤثرات الاجتماعية والاقتصادية، فالأديب ابن بيئته يتأثر بها يؤثر فيها.

* اعتمد الروائيون الجزائريين على المدرسة الواقعية لأنها تولي الموضوعات الاجتماعية عناية خاصة، كما أنهم استقوا مادة موضوعاتهم من واقعه الاجتماعي المعاش.

* تميز أسلوب الكاتب بالسهولة والبساطة وشرح القضايا والتعرض لها، وذلك من خلال المصطلحات والمفردات المختلفة.

* مجموعة قصص "حين يعلو البحر" متكاثفة في قيمتها الدلالية، انها قصص السبعينيات وتحمل نبؤة الواقع بتفصيلاته بحرارته وبرودته.

* عالج "محمد شنوفي" في مجموعة قصص بعض الظواهر التي تؤثر على حياة الإنسان منها: الغربة، الاحتكار، الشرف، القضية الفلسطينية، البطالة، الخ ...

* توظيف الازدواجية اللغوية (الفصحى والعامية)، في المجموعة القصصية "حين يعلو البحر"، إذ تساهم في إضفاء الطابع الواقعي على الشخصيات والقصص.

* المجموعة قصصية "محض افتراء" لمحمد شنوفي " هي قصص موجه إلى الأطفال تحمل قيم إنسانية وأخلاقية.

* تعتبر القصة القصيرة مجموعة من الأحداث تدور في حيز فضائي وزماني وتضم عدة شخصيات، ولها مميزتها في قصر الحجم والإيجاز بالاختصار.

* وظّف الروائي العديد من الشخصيات الدينية والأدباء والمفكرين في كل من الرواية ومجموعة القصص حيث ذكر: كل من " ابن المقفع " و " توفيق الحكيم " و " دي لافونتين "، " الخليل وسيبويه " و " آدم وحواء " عليهما السلام وهو ما يفتح المجال في دراسة أخرى في هذا المجال تبحث أساسا في البحث في التناصات مع الشخصيات التاريخية العربية في متون محمد شنوفي السردية.

وفي الأخير هذا ما توصلت إليه من نتائج تخص هذه الدراسة التي نأمل أن تكون بادرة ينهل منها الباحثون في هذا النوع من الدراسات المتعلقة بالواقعية في أعمال محمد شنوفي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادروالمراجع:

القرآن الكريم.

1-المصادر:

1. محمد شنوفي، بشر وفئران، دار التنوير والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021.
2. حين يعلو البحر (مجموعة قصص)، المؤسسة الوطنية لفنون المطبعية، الجزائر، 1985.
3. محض افتراء (مجموعة قصص)، دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، 2007 .

2-المراجع:

-المعاجم:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
2. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، ط2، 1997 .
3. الزمخشري، أبو القاسم محمود، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 2003
4. الفيروز ابادي، قاموس المحيط (ج3)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
5. صلبيا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية (مج2)، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1982.
6. مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، ط2، 1984.
7. مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط (ج1)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، ط4، 2004.

3 – الكتب:

1. أبـــو القاســـم ســـعد الله، دراســـات فـــي الأدب الجزائـــري الحـــديث، دار رائـــد، الجزائر، 2007.
2. 2_إســـماعيل عـــز الـــدين، الأدب وفنونـــه دراســـة ونقـــد، دار الفكـــر العربـــي، القاهرة، ط9، 2013.
3. الأصـــفهاني، الراغـــب، المفـــردات فـــي غريـــب القـــرآن، تحقيـــق محمـــد ســـيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2008.
4. محمـــد نـــور الـــدين أفايـــة ، المتخيـــل والتواصـــل، دار المنتخـــب الجامعيـــة، الجزائر، 1984
5. بـــن عبـــد الله، بلقاســـم، الأدب الجزائـــري وملحمـــة الثـــورة، منشـــورات الحضـــارة، الجزائر، 2001.
6. بـــن قينـــة عمـــر، فـــي الأدب الجزائـــري الحـــديث تاريخًـــا وأنواعًـــا وقضـــايا وأعلامًـــا، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2017.
7. بـــوعزة محمـــد، تحليـــل الـــنص الســـردي: تقنيـــات ومفـــاهيم، الـــدار العربيـــة للعلوم، ط1، 2010.
8. حليفـــي شـــعيب، شـــعرية الروايـــة الفانتاســـتيكية، الـــدار العربيـــة للعلـــوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009 .
9. خمـــري حســـن، فضـــاء المتخيـــل (مقاربـــات فـــي الروايـــة)، منشـــورات الاخـــتلاف، الجزائر، 2002.
10. رضـــا صـــيداوي، رفيـــق، الروايـــة العربيـــة بـــين الواقـــع والتخيـــل، دار الفـــارابي، بيروت، ط1، 2008 .
11. ســـلمان نـــور، الأدب الجزائـــري فـــي رحـــاب الـــرفض والتحريـــر، دار الأصـــالة، الجزائر، ط1، 2009.
12. عباس إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959 .
13. عبـــد الرحمـــان باشـــا رأفـــت، نحـــو مـــذهب إســـلامي فـــي الأدب والنقـــد، تقـــديم أبـــو الحسن الندوي، دار الأدب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004 .

14. عصفور جابر، الخيال والأسلوب (الحداثة)، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009 .

15. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1994 .

16. عيلان عمرو، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، ط2، 2002.

17. فتاح علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في الرواية، مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين، عدد 102، 2012 .

18. فقي مصطفى، تداعيات الدائحة، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2020.

19. قصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، عمان، ط1، 2002 .

20. كلاغ رشيد، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي، ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005

21. إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات صفان، بيروت، ط1، 2014.

22. مندور محمد، الأدب ومذاهبه، شركة النهضة، مصر، ط2، 2002

23. رضا ناظيمان، الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح، إضاءات نقدية، جامعة إيران، 2018 .

24. نسيب نشاوى، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات العربي، بيروت، ط1، 1993 .

25. يمنى العيد، فن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 .

رابعًا: المجلات

26. بودربالة، الطبيب، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة بسكرة، 2012 .

27. بن حدو رشيد، الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل، المجلة العربية، عدد 527، الرياض، 2010.

03- المجلات:

1. علـى ملاحـي، ملامـح أسـلوبية (حـين يعلـو البحـر)، مجلـة اللغـة والأدب، جامعـة الجزائر، عدد 5، 1994.
2. مـزرام، نـور الهـدى، الانسـجام النصـي فـي القصـة الجزائريـة القصـيرة، مجلـة المدونة، جامعة البليدة 2، عدد 4، 2015.
3. بودربالـة الطبيـب، الواقعيـة فـي الأدب، مجلـة العلـوم الإنسـانية، العـدد 7، جامعة بسكرة، 2012.
4. بـن حـدو رشـيد، الفضـاء الروائـي بـين الواقـع والمتخيـل، المجلـة العربيـة، عـدد 527، الرياض، 2010.
5. فتـاح علـي عبـد الـرحمن، تقنيـات بنـاء الشخصـية، مجلـة كليـة الآداب، جامعـة صلاح الدين، العراق، 2012.

04- المراجع المترجمة:

1. بـرنس جيرالـد، قـاموس السـرديات، تـر: السـيد إمـام، ميريـت، القـاهرة، ط1، 2003 .
2. رولان بـارت، فيليـب هـامون، وآخـرون، الأدب والواقـع، تـر: الأزدي ومعتصـم، منشورات الاختلاف، ط2، 2003 .
3. بحراوي حسن، الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
4. تزفيتـان تـودوروف ، مفهـوم الأدب ودراسـات أخـرى، تـر: عبـود كاسـوحة، دمشق، 2009.
5. فانسـان جـوف، الأدب عنـد رولان بـارت، تـر: عبـد الـرحمن بـوعلي، دار الحوار، ط1، 2004.
6. داوود فـائزة، علـى أجنحـة الخيـال وفـي أدغـال السـرد، وزارة الثقافـة، دمشـق، ط1، 2014.
7. أندريه كريسون، فولتير، مكتبة طريق العلم، 1984.
8. هـامون فيليـب، سـيمولوجية الشخصـيات الروائيـة، تـر: بنكـراد وكيليطـو، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2013.
9. رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1995.

10. يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1985.

05- المواقع الالكترونية:

1. حسن علي هنداوي، المذهب الواقعي، **https://pulpit.alwatanvoice.com/articles**
2. جميل صلبيا، **التخيل، مجلة الرسالة**، ع218، ص1 مجلة الالكترونية موقعها، https://ar.wikisource.org/wiki تاريخ الاطلاع : 16/ 11/2024

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكروعرفان

اهداء

مقدمة ..... أ

I الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الو اقع والأدب

1- ماهية الواقع 01

1-1 لغة..... 02

2-1 اصطلاحا..... 03

2- الو اقعية المفهوم والاتجاهات

1-2 المفهوم 04

2-2 الاتجاهات الرئيسية في المدرسة الواقعية 06

1-2-2 الواقعية النقدية 06

2-2-2 الواقعية الاشتراكية..... 06

3-2-2 الواقعية السحرية 07

4-2-2 الواقعية الطبيعية 08

5-2-2 الواقعية في الروايا الجزائرية..... 09

3- علاقة الوقع بالو اقعية 14

II مفهوم الادب عند الغرب

1- مفهوم الأدب عند تودروف **15**

2 - مفهوم الادب عند رولان بارت 20

3- علاقة الأدب بالواقع 22

III المتخيل والخيال في الأدب

1 ماهية المتخيل 24

1-1 لغة 24

1-2 اصطلاحا.....25

1- 3 مفهوم المتخيل عند العرب 26

1- 4 مفهوم المتخيل عند الغرب 28

2- مصطلاحات الخيال التخييل والتخيل

2-1 مفهوم الخيال 29

2-2 مفهوم التخييل

2-2-1 لغة 31

2-2-2 اصطلاحا..... 31

2-3 مفهوم التخيل 32

3 علاقة المتخيل بالواقع 34

الفصل الثاني: مقاربة و اقعية في أعمال محمد شنوفي

1- قراءة في رواية " بشروفئران"

1-1 العنوان 37

1-2 دلالة لفظة بشر ,..... 38

2-2 دلالة لفظة فئران..... 39

3-2 الدلالة الاصطلاحية للعنوان..... 39

4-2 الموضوع..... ...40

5-2 مفهوم وباء كورونا..... 40

2- دراسة في فضاء الرواية..... 41

1-2 الشخصيات 42

2-2 الزمان 42

3-2 دراسة المكان..... 68

4-2 الأحداث.....75

3 - دراسة أسلوب الكاتب "محمد شنوفي 82

1-3 السرد..... 77

2-3 الحوار..... 77

3-3 اللغة..... 86

2- دراسة تطبيقية في مجموعة القصصية حين يعلو البحر

2-1 تحليل العنوان 88

2-2 التعريف بالمجموعة القصصية.

2-3 البنية الفنية للمجموعة القصصية 88

1- قصة العودة 89

2- قصة سلعة مفقودة 96

3- قصة زواج 100

4- قصة حين يعلو البحر..... 104

5- المواجهة..... 109

6- الكوخ 112

7- الشهداء يفجرون قبورهم 116

8- قصة موسم الجوع..... 120

9- المحطة ألف 125

2-4 أسلوب القاص محمد شنوفي في مجموعة القصصية 129

3- دراسة في مجموعة قصص محض افتراء "محمد شنوفي"

3-1 التحليل عنوان محض افتراء 135

3-2 التعريف بالمجموعة القصصية.....135

3-3 البنية الفنية للمجموعة القصصية 135

1- قصة عبد الله والعراف..... 135

2- محض افتراء.....138

3- قصة الغريب 143

خاتمة 147

قائمة المصادروالمراجع 149