الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكّرة:

الأبعاد الفكرية والجمالية في رواية الخيال العلمي الموجهة للطفل – ثير الوزيا نموذجا–

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- أميمة رحموني
- نسرين بوزيد

إشراف الدكتور(ة):

د. الوالي سعاد

أعضاء اللجنة المناقشة:

(الاسم واللقب)	(الرتبة العلمية)	(الصفة)
قادة ابراهيم	أستاذ مساعد "أ"	**رئيسا**
ناصر معماش	أستاذ محاضر "ب"	**مناقشا**
الوالي سعاد	أستاذ محاضر "أ"	**مشرفا ومقررا**

السنّة الجامعيّة: 1444–1445هـ/ 2022– 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾﴾

النمل: ١٩...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا ولولاه لما أدركنا شيء.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتورة" الوالي **سعاد**" التي أشرفت على هذه المذكرة، وعلى نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود.

ونتقدم بخالصي شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام خاصة الأستاذ ناصر معماش، وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل،.

فأقول لكل من أعاننا: أعانكم الله

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق .

إهداء

إلى تيجان البلورية النقية، لها أنحني، وبها أرفع رأسي....أمي "ربيعة" وأبي "جلول".

إلى من غمراني بحبهما وعطفهما ودعائهما جدي "المداني" وجدتي "حدة" أطال الله في عمرهما.

إلى كنوز أدخرها لسنين...إخوتي وأخواتي "أيمن، نسرين، أروى، تسنيم، كوثر، فلة".

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي أبناء إخوتي "أمير، ردينة، رواح، رنا".

إلى زوجي الغالي الذي كان لي نعم السند طوال المشوار الدراسي أسأل الله أن يديم الله المحبة والرحمة بيننا.

إلى عائلتي الثانية أسرة زوجي الكريمة حفظكم الله ورعاكم.

إلى روح معلمي رحموني العياشي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى كل زملائي في تخصص دراسات أدبية ولكل أساتذة وإداري وعمال كلية الآداب لمساعدتهم لي.

إلى كل هؤلاء وإلى كل من لم يذكره قلمي أهدي هذا العمل.

أميمة

إهداء

"رحلة ألف ميل...تبدأ بخطوة"

الحمد لله الذي وفقني ليوم لأحتفل برحلتي فقد كانت أول خطواتي هي اختياري لتخصص لغة وأدب عربي، مشيت أميال كثيرة ومررت بمحطات عديدة والغاية الأسمى من مجرد النجاح هنا...الغاية هي أن أصبح من الأشخاص الذين سخروا أقلامهم لخدمة الأدب والسّمو به.

إلى التي قيل عنها الجنّة تحت أقدامها، التي أنارت دربي وغمرتني بالحب والحنان والدعوات، يا من فرحت لفرحي وحزنت لحزني "أمي حبيبتي".

إلى رمز عزتي، الذي أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز، إلى من وهبني الحياة وكان لي درع أمان "أبي بطلي".

إلى سندي في الحياة إخوتي " لطيفة، صالح، شيماء، محمد، كمال، خولة ".

فرحة الدنيا وبهجة الحياة: "تيزيري، أكسال، ليا".

إلى عائلتي الثانية أخواتي " مروة، دينا، خديجة، شيماء، أمينة".

وإلى أساتذتنا الكرام والطاقم لكلية الآداب واللغات.

نسرين

مقدّمة:

يعتبر الأدب أحد الأشكال التي يستعملها الإنسان للتعبير عن أفكاره ومشاعره، واهتمت الدراسات الحديثة بالنص الأدبي متجاوزة تلك الدراسات النقدية القديمة، فتعد الرواية من أهم الأشكال السردية انتشارا لأنها ملحمة العصر الحديث كونها تطرح مختلف القضايا التي تشغل فكر الإنسان من إشكاليات فكرية وفلسفية واجتماعية...لهذا السبب تنوعت النصوص السردية الجزائرية بين مبدعيها فعرف هذا الجنس بزوغ تيار متجدد في الإبداع الروائي اكتسب شرعية وجوده في هذا الميدان، الذي يعتمد على الخيال أسلوبا في نصوصه الأدبية تحت مسمى رواية الخيال العلمي، وبالرغم من صعوبة التطرق له كونه يتداخل مع ما يسمى بالعجائبي، إلا أننا نجد إقبالا عليه من طرف الدارسين وبعض الرواة الجزائريين من بينهم الكاتبة الشابة أمواج دواس في روايتها ثير الوزيا – ما وراء المجهول –التي أظهرت وأبدت فيها من الأبعاد الفكرية والجمالية عبر بناء خيالي عجائبي متناغم وذلك في سياق الأحداث.

ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما بعنوان:

"الأبعاد الفكرية والجمالية في رواية الخيال العلمي الموجهة للطفل رواية ثير الوزيا – ما وراء المجهول –نموذجا"

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب:

- فضولا منا لاكتشاف خبايا هذه الرواية كون الكاتبة تمثل فئة الشباب والتي تنتمي إليها بدورها.

ومن الأسباب الموضوعية تمثلت فيما يلي :

- الرغبة في دراسة الرواية الجزائرية بوجه عام ورواية الخيال العلمي بوجه خاص
- الاطلاع على جمالية النصوص ومدى تأثيرها باعتبارها أساس وجوهر النص الأدبي.

وقد تمحورت إشكالية البحث كالآتي:

- أين تجلت الأبعاد الفكرية والجمالية داخل المتن الروائي؟ وهل وفقت أمواج دواس في توظيف كل من العجائبي والخيال العلمي؟ أترى كان توظيف أمواج للعناصر السردية موفق من قبل ؟

وللإجابة عن هاته الإشكاليات اعتمدنا على هيكل للمادة البحثية المكون من: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

- **المدخل:** تم فيه **ضبط مفاهيم ومصطلحات** عن مفهوم الرواية الجزائرية (الشبابية) وعلاقة الأدب بكل من الفكر، الجمال، الخيال.

  ماهية أدب الطفل وماهية الخيال العلمي وعلاقتها بعضهما البعض.

  وأيضا مفهوم العجائبي وعلاقته بالخيال العلمي.

- **أما الفصل الأول فجاء موسوما ب "تمظهرات الأبعاد الفكرية في الرواية" احتوى على مفهوم البعد الفكري وانطوى تحته سبع مطالب** :البعد الأخلاقي، البعد العلمي، الديني، النفسي، العجائبي، الاجتماعي، الفلسفي.
- **الفصل الثاني مرسوما بالأبعاد الجمالية وتجلياتها داخل الرواية تطرقنا فيه ل** :مفهوم الجمالية، العتبات النصية، الزمن، المكان، الشخصيات، الحوار، الحدث، اللغة السردية، وكون هذه المظاهر من أهم مواطن الجمال في الرواية، ليختتم العمل بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج

والمنهج المتبع هو المنهج التاريخي مع اعتماد على آليتي الوصف والتحليل فهو الأنسب لهذا النوع من الدراسة.

وقد تزينت مكتبة بحثنا بمصادر ومراجع كانت زادا لنا من بينها :

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.
- سمير الديوب، دراسات في الخيال العلمي.
- حسين علام، العجائبي في الأدب.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

أما من الدراسات التي سبقتنا والتي شمل جزءا من بحثنا:

- الخيال العلمي كظاهرة في الرواية الجزائرية الحديثة، رواية ثير الوزيا لأمواج دواس نموذجا للطالب سليمان دراوي.

ومن **الصعوبات** التي واجهتنا هي:

- جمع المادة العلمية والمفاضلة بين النصوص الاستشهادية.
- تداخل مفاهيم الخيال والعجائبي كلا الموضوعين متشعب الدلالات.
- صعب علينا الوصول لذات الكاتب وكشف سبب كتابتها لهذا العمل الأدبي (الفكرة النواة).

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعبارات الشكر لكل من مد يد العون لنا في هذا البحث، كما لا نزكي أنفسنا فالكمال لله وحده وكل الشكر للمشرفة الدكتورة سعاد الوالي التي كانت خير سند لنا.

مدخل :

ضبط المفاهيم والمصطلحات

قبل التطرق للحديث عن بعض المفاهيم لابدّ أن نرصد

أولا– علاقة الأدب بالجمال والفكر و والخيال:

أ – علاقة الأدب بالجمال:

لو أردنا اكتشاف العلاقة التي تربط الأدب بالجمال علينا العودة إلى الحركة الرومانسية والتأصيل لهذا العلم (علم الجمال)، في قول الدكتور مصطفى صادق: " ولعل سر الجمال في الأدب ما يعطيه الأديب من روحه وشخصه وحيويته وإنسانيته لعمله الفني، فيخرجه في أبهى حلة وإلا صار جمالا شكليا، مفرغا لا حياة فيه لأنه خلو من الحيوية التي تضيفها شخصية الأديب وروحه على العمل الأدبي، بحيث يستطيع الإبانة عن مكوناته بشكل جميل، لأن البيان هو ضاعة الجمال في شيء، جماله هو من فائدته وفائدته من جمال، فإذا خلا من هذه الضاعة التحق بغيرهن وعاد بابًا من الاستعمال، بعدما كان بابًا من التأثير، وهذا كان الأصل في الأدب، البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنه كذلك في طبيعة النفس الإنسانية"[1].

ومنه نستنتج أن علاقة بين الأدب والجمال تكاملية وضرورية، كونه فن جمالي يحتاج ضرورة لوجود الجمال فيه ليتذوق القارئ أسلوب الكاتب وأحداث العمل الأدبي، وأيضا لمعرفة كيف يتعامل مع مواطن الجمال في الرواية أو أي جنس أدبي آخر.

ب– علاقة الأدب بالفكر:

إن الأديب لا يكتب من فراغ ودون وجود حافز، فبيئته تساعده على ذلك ويعتبرها قاعدة لعمله الأدبي وبالرغم من الآراء التي قاطعت وجود علاقة بين الأدب والفكر أو المجتمع، إلا أن هناك من فند هذه العلاقة وهذا ما نجده في كتاب " في النقد الأدبي الحديث" في قول الكاتب:" أن للفن والأدب أهداف اجتماعية وأخلاقية، تتمثل في التعبير عن مطالب المجتمع...وتهذيب النفس...الفن هو مقياس جودته"[2] .

[1]- مصطفى صادق رافعي، وحي القلم، ص212، نقلا عن: أ. حمادة حمزة، محاضرات في علم الجمال والأدب، ص200.

[2]– فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989، ص49.

أي أن الأدب باعتباره من الفنون الجميلة ووسيلة ليبث عن طريقه الكاتب أفكاره، التي من شأنها أن تفيد المجتمع وتهذب أخلاقه؛ أي العلاقة هنا هي علاقة إصلاح وتوعية، ولكن عن طريق الأدب الذي يتخذ اللغة ميزة له.

ج- علاقة الأدب بالخيال:

يلجأ الكتاب خاصة والشعراء عامة على حد سواء لاستعمال الخيال كوسيلة جمالية، وآلية لبث أفكارهم وخلق رغبة في نفس القارئ في معرفة حقيقة واقعه والتعمق في إيديولوجية الكاتب، في قوله: " ثم هناك مستوى الخيال، الذي ينتج اللغة الأدبية للقصائد والمسرحيات والروايات، والحقيقة أن هذه اللغة ليست لغات مختلفة، لكنها ثلاثة أسباب مختلفة لاستخدام الكلمات"[1].

الأدب هو وسيلة الكاتب للتعبير عن خياله وإذا أولى القواعد التي أرسى عليها الأدب منذ زمن، فالإبداع الروائي يظهر حينما يستعمل تلك الأمكنة ويخرجها من دائرة الأداة إلى عنصر جمالي فيه شاعرية للنص.

ثانيا- الرواية:

1)- مفهوم الرواية Roman/ novel:

إن الرواية باعتبارها جنسا أدبيا حديث النشأة، فإن البحث عن مفهوم شامل وموحد لها أمر مستحيل، وذلك نظرا لماهيتها وأصولها وهذا ما كان محل خلاف بين الدارسين ومما جعل هناك تباين في النتائج المتوصل إليها، لأنها لم تعد خاصة فقط بالأدباء، إنما مارسها السياسيون ورجال الدين مما أدى إلى بروز أنواع عديدة منها والتي يكون عادة اسمها حسب الفئة الموجهة إليها أو الميدان الذي كتبت فيه (رواية بوليسية، رواية علمية، عجائبية...).

أ- **لغة:**

جاء في معجم الوسيط كلمة الرواية في باب الراء في قول: " رَوَى على البَعيرِ – رَيًا- استسقى القوم عليهم، وهم استقى لهم الماء".

---

[1]- نور ثوب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1995، ص14.

- والبعير، شب عليه بالرِوَاءِ، ويقال: رَوَى على الرجل بالرِوَاءِ شده عليه، لئلا يسقط على ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر ورِوَايةُ أي حمله ونقله فهو رَاوٍ و(ج) رُوَاةٌ.

- ويقال: رَوَى عليه الكذب: كذب عليه.

- حبل الرَيَا: أنعم قتله والزرع سقاه.

- رَوَى: من الماء ونحوه – رَيًا ورَوَى، شرب وشبع ويقال: رَوَى الشجر "أَرْواهُ": جعله يَرْوَى، وفلانا – الحديث والشعر حمله على رِوَايتِهِ.

الرَاوِي: رَاوِيُ الحديث أي الشعر أي حامله وناقله"[1].

- الرِوَايَة: القصة الطويلة – مؤنث الرَاوِي- المستقى من كثرت رِوَايَتِهُ تاء للمبالغة.

- الرِوَاءُ: السقاء[2].

إذن بعد النظر في ما احتوته مادة "رَوَى" نجد أن: هذا الجذر له جذور عدة : (رَوَى، ارتَوى، رَاوِي، الرِوَاءُ...) فمنها ما ارتبط بالماء، ومنها ما ارتبط بالحيوان أو الشعر.

أما في لسان العرب فنجد:

قال ابن سيده في معتل الألف: رَوَاوَةُ موضع من قبل بلاد بني مزينة: قال كثير عزة:

وغير آيات يبرق رَوَاوُةٌ

تنائي الليل والمدى المتطاول

- وقال في معتل الياء: رَوَى من الماء بالكسر، ومن اللبن يُرُوى – رَيًا ورَوَى أيضا مثل: رضا – وتُرْوى وَارْتَوَى كله بمعنى، والاسم الرَى أيضا وأَرْوَانِي، يقال للناقة العزيزة: هي تُرْوَى الصبي، لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه.

1- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004، ص374.
2- المرجع نفسه، ص374.

- ورَوَى الحديث والشعر يَرْوِيهِ، رَوَايَةً وتَـرْوَاهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تَـرَوُوْا شعر حجة بن المضرب، فإنه يعين على البر وقد رَوَانِي إياه، ورجل رَاو وقال الفرزدق:

أما كان في معدان والفيل الشاغل

لعنية الرَاوِي على القصائد

ورِوايَةُ كذلك إذا كثرت رِوايَتَهُ والهاء للمبالغة في صفته بالرِوَايَةِ، يقال رَوَى فلان: فلانا شعرًا، إذا رَوَاهُ له حتى حفظه للرِوَايةُ عنه قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديث والشعر رِوَايةً فأنا رَاوٍ في الماء والشعر، من قوم رُوَاةٍ.[1]

إذن لم يقتصر مفهوم "رَوَى" على الشعر والأحاديث خصوصا ولا على الأدب عموما إنما شمل كل البعير – الماء– الأماكن وغيرها...

ونجد بأن لها دلالات عديدة.

ب– اصطلاحا:

يعتقد الكثير من المنظرين بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف هيجل يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية.

بنية الملحمة	بنية الرواية
• **بنية ثابتة**	• بنية جدلية
• **الوحدة**	• القطيعة
• **الكلية**	• تصدع
• **عالم مغلق**	• عالم منفتح

[1] – ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1112هـ، ص1812.

• **شخصية موحدة**	• بطل إشكالي

ويعتبر **لوكاتش** الرواية جنس أدبي منحدر من الملاحم يعرفها بالملحمة البرجوازية، وبالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات والموضوع[1].

إذا كل من **هيجل ولوكاتش** نسبوا أصل ومفهوم الرواية إلى أصول يونانية، وربطوها بالملاحم وطبقة البرجوازية.

أما **عبد المالك مرتاض** فهو يرى أن: " الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداث تسعى أن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد شيء مما فيه على الأقل، ذلك أن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة"[2]؛ وتلك تتخذ اللغة النثرية تعبيرا لها، وذلك رغم ظهور بعض الكتابات الروائية أو المفترضة كذلك مثل: الشهداء للكاتب الفرنسي "**شاطو بريان**" الذي كتبها شعرًا.

إذن لا زال مفهوم الرواية يرتبط بالملاحم والأساطير، كونها المادة الأولية لهذا الجنس الأدبي بوجود فوارق.

لقد أصبحت الرواية تتبوأ المرتبة السامية بين بقية الأجناس الأدبية يبدو ذلك في تأثير الأدب برمته بولادتها، إذ تتبنى غيرها من الألوان وتهبها مضمونا آخر وتمنحها لغة يعزى ذلك إلى أسباب.

1- " **من الناحية الفنية**: صارت حقل البحث الفني والجمالي الخصب وميدانه الفسيح، إنها شكل نثري كبري يرتاد فيه المؤلف بدقة عن طريق ذوات تجريبية (شخصيات) بعض المواضيع الوجوه الكبيرة، وتعكس ما لم يمكن عكسه خارج حدود مملكة الفن السحرية، تطرح الأسئلة الفنية التي تشغل القارئ أكثر مما تجلبه إليها وتحرك وعيه الجمالي وذوقه الفني، أيضا من الناحية الفكرية تصور الآراء المتقاربة، الأفكار الفلسفية، المتناقضات الكثيرة بأنها تقوم بدور الكاهن المعرف والمشرف السياسي، خادمة الأطفال، صحفي الوقائع...

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص15 – 16.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ط، 1998، ص12.

2- من الناحية الاجتماعية: فهي تعتبر صورة حياة ومرآة عاكسة ما يدور فيها وإكسيرا يجلو ما يحدث فيها، فهي تسعى لاكتشاف ما في الواقع الإنساني وما في حياة الإنسان من كلية وأسرار خفية غير جلية تتفتح على المجتمع بتناقضاته ومشاكله كلها وتقترح بدائل"[1].

جعلت لنفسها مكانة في الساحة الأدّبية فلم تتناول ميدان واحد وإنما نجدها تحمل في طياتها وخصائصها ما جعلها تهيمن على كل المجالات وتعالج كل المواضيع بأسلوب وطريقة أيديولوجية فنية.

- **الرواية الشبابية:**

مهما اختلفت أجناس الأدبية وتعددت تبقى الرواية أهم الأشكال النثرية التي استخدمها الإنسان ليعبر عن مكنوناته ويبث فيها أفكاره، فمميزاتها وخصائصها جعلت منها جس أدبي لين، قابل للتطور فمنذ ظهوره حديثا إلى يومنا، نجدها فيكل مرة تقتبس من العصر ما يساعدها وما يمكنها لتكتسح الساحة الأدبية، لذا تنوعت بداخلها أنواعا كثيرة فنجد مثلا (الروايات البوليسية، الروايات الرومانسية، النفسية، الواقعية،...إلخ)، أما حديثنا اليوم فهو الرواية الشبابية أو أدب الشباب، وهي من أكثر أنواع الروايات شهرة عبر السنين، وهذا ما جعل النقاد في حيرة من أمرهم فقد عارض البعض ما يكتبه شباب اليوم، لأن الثورة التي قامت من أجل أعمالهم مست مجالات عديدة ومكنت واقعا آخر، كما وجد النقاد كنوع في المذاهب الفكرية لهؤلاء، لدى هؤلاء الشباب معروفين بجرأة أقلامهم، لكن تبقى بعض أعمالهم رديئة الأسلوب مشبعة بالافتخار ذاتي، أما من ناحية مفهوم الرواية الشبابية، فتذهب "منى بنت حبراس السليمية" في مقال بعنوان "تساؤلات حول مفهوم رواية الشباب" بقولها: "يحتمل مصطلح رواية الشباب بعدين يتنازعان المفهوم للوهلة الأولى، أحدهما ينصرف إلى مضمون هذه الروايات الذ يفترض أنها تتناول موضوعات تهم الشبان والشابات، بأساليب تتجاوب مع متطلبات عصرهم بصرف النظر عن كاتبها، شأنها شأن أدب الطفولة واليافعين الذي يكتبه الكبار، أما في الاحتمال الثاني هو المقصود، فينصرف إلى عمر كاتب الرواية، مما يعني بالضرورة أن يكون في عمر الشباب المحدد ما بين 18 – 30 سنة"[2]؛ نجد أن هذا النوع من الروايات يتداخل مع أدبين وهما أدب الطفولة وأدب اليافعين، فإذا اختلفت المصطلحات تبقى المضامين متقاربة إلى موجودة في أماكن ما مثل استحال كل من

---

[1] – جيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي رواية السيل أنموذجا، عالم الكتب الحديث، مغرب، د.ط، 2016، ص 1- 2.

[2] – منى بنت حبراس سليمية، تساؤلات حول مفهوم رواية ثير الوزيا، جريدة عمان، عمان، 21 /2004/08، ص1.

الشباب (الرواية الشبابية) وأدب الطفولة، الخيال الذي من شأنه أن يحرك الأحداث في الرواية ويعطيها جمالية أدبية.

فالطفولة نجدها تبدأ من سن "3-12 سنة" وهناك مرحلة تعرف بالطفولة المتأخرة التي تتداخل بدورها مع أدب اليافعين من سن "13-17سنة" ثم نجد فترة الشباب تبدأ من سن "18-20 سنة" كما تم تحديدها سابقا، وهناك من يرى بأن المراحل متداخلة فبرغم من أن لكل أدب خصائص إلا أنهم ينتمون إلى أدب واحد مهما تعددت تسمياتهم وكون هذا الأخير (أدب الطفولة) يعبر عما به من حيث الانتاجية فيه، لذا تدخل شباب هذا العصر لملأ تلك الفراغات من روايات عالجت قضايا اجتماعية وأخرى نفسية، حتى وإن كانت أساليبهم لن ترتقي إلى عظمة الأعمال التي سبقهم إلا أنهم التفوا التفاتة من شأنها أن تسموا بهذا الأدب، وهذا ما سعت إليه الكاتبة الشابة "أمواج دواس" في عملها الأدبي "ثير الوزيا" إلى كشف خبايا هذا الكون وتحريك تلك النفوس النائمة من أجل أرضنا وكوكبنا.

ثالثا- الخيال العلمي:

"الخيال" مصطلح يعبر عن أمور معنوية وقضايا فكرية لم يستقر على مدلول محدد، ولم يتفق الباحثون على وضع تعريف جامع مانع له، مما اضطرنا إلى وقفة مع هذا الاصطلاح، استجلى معناه اللغوي واتبع مدلوله الاصطلاحي حتى نكون علي بينة من أمرنا.

1)- مفهوم الخيال العلمي لغة واصطلاحا

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: قَالَ الشّيءَ دَخِيلاَ وَخَيلَةً وَمُخَايَلَةً ومُخَيلَةٌ وظنه الخَيَالُ والخَيَالَةُ وهي ما تشبه لك في اليقظة، والحُلْمُ مِنْ صُورَةٍ وَجَمْعُهُ أَخْيِلَةٌ والخَيالُ، أيضا كِسَاءٌ أَسْوَدَ يَنْصَبُ عَلَى خَشَبَةٍ أَوْ عَوْد يُخَيِّل بِهِ للبَهَائِمِ وَالطَيْرَ فَتَظُنُّهُ إنْسَانًا[1].

ورد عند ابن فارس أنه: الخَيَالُ هو الشخص، وأصله ما يَتَخَيّلُهُ الإنْسَانُ فِي مَنَامِهِ لأَنَهُ يَتَشَبّهُ ويَتَلَوَّنُ خُيّلَت للنَاقَةِ إذَا وَضَعَتْ لِوَلَدِهَا خَيَالاً يَفْزَعُ منه الذئب.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، 1994، مج11، مادة (خيل)، ص266 – 227.

وتخيّلت السما إذا تَهَيّأَتْ للمَطَرِ ولا بد أن يكون عند ذلك تَغير لَوْنَ[1].

من خلال ما سبق تعريفه يتبين أن معنى مفردة "خيال" هو الشخص والطيف، وما تشبه للمرء من صور في يقظته ومنامه كما تعني التوهم والظن.

في المعاجم المعجمية ظهرت كلمة imagination خيال في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر لتدل على عدة معان:

- أنها ملكة يتوافر عليها الذهن لمثل صور، وهو ملكة يتوافر عليها الذهن لتخيل، لاستعادة صور أو
- إبداعها، ومنه الحديث عن الخيال البعيد والخيال المبدع[2].

إذن يتضح من خلال هذا العرض في بعض المعاجم الأجنبية أنها تعني كذلك الملكة الذهنية التي تقوم باستعادة الصور أو إيداع صور جديدة.

ب- اصطلاحا:

الخيال هو أساس الإبداعات والمخترعات والركيزة الأساسية، حيث يمتلك قدرة هائلة على بلوغ الحقيقة على حد قول "كيس" "kitts " أن الخيال: "قدرة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال، كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى"[3].

والخيال هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد"[4]؛ أي أن الخيال قد يستحضر صور واقع ماض، وقد يحاكي صور حاضرة بهدف إشباع رغبات يصعب تحقيقها في الواقع.

---

[1] - ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1، 1991، مادة (خيل)، ص235 – 236.

[2] -Paul robert dictionnaire alphabétique analogique de longue française du Neau vau littré le robert paris xl France 1997 tome3 p598.

[3] - محمد زكي لعشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، 252.

[4] - جابر عصفور، الخيال أسلوب الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2009، ص9.

أما في العصر الحديث ظهر الخيال عند أصحاب المذهب الرومانسي كرد فعل على الكلاسيكية الممجدة للعقل، فقد ذهب صاحب المذهب الرومانسي "كوبريدج" إلى أن الخيال: "يرى ما وراء الواقع الصرف والموضوعي وما وراء المجازي الصرف"[1]؛ فقد ربط "كوبريدج" نظرة الخيال بما وراء الواقع وما وراء المجاز، حيث نجد عديد من النظريات التي تبنت موضوع الخيال وعالجته توصلت إلى نتيجة ألا وهي أن الخيال: "يبقى تحقيقا لحرية الإنسان وإرادته وضرورة لابد منها للوعي وهو يتوجه صوب المعرفة وحوارا خلاقا بين الفكرة والصورة"[2]؛ الخيال خلق حوار بين الفكرة والصورة.

يعتبر أدب الخيال العلمي خطابا سرديًا مبنيا على المعرفة، يعتمد على الخيال لبناء واقع متخيل يستمد بعض عناصره من الواقع المعاش، لكن هذا الخطاب ليس أدبيا بحتا إنه علمي بمعنى أنه يتناول حقيقة علمية تصور قالب قصصي معتمدا على الخيال[3].

وحقيقة فإن المقال الأول في هذه المجموعة هو رؤية "جيمس جن" وهو كاتب خيال علمي في كتابه تأملات في التأملات أن يبحث في خصائص "أدب الخيال العلمي" عوض مغامرة تحديد هذا النوع مشيرا إلى طبيعة الاختلاف بين ما يكتب في أدب الخيال العلمي وما هو موجود في الواقع على الرغم من أن جن يخفق، ويا للغرابة في ذكر "دار كوسوفين" فرؤيته تتفق مع مقولة سوفين تلك التي غزت الآن في حكم الكلاسيكيات من أن:" الخيال العلمي أدب الإغراب في الإدراك والوعي أدب كل القارئ في عالم هو جد مختلف عن عالمنا، بطريقة تثيرنا للتفكير في طبيعة هذه الاختلافات بحيث تجعلنا نرى عالمنا بمنظور مستجد"[4].

ويقترح **فريدمان** فكرة تميز "أدب الخيال العلمي" اعتمادا على قياس درجة الإغراب، وبهذا فإن أفضل تعريف للخيال العلمي هو أن:" تحدده تلك النصوص التي لا يقتصر فيها الإغراب في الوعي على

[1]– روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي لكوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، د.ط، 1992، ص111.

[2]– المرجع نفسه، ص111.

[3]– سمير ديوب، دراسات في الخيال العلمي، ص79.

[4]– كيث بوكر، أن ماري توماس، تر: عاطف يوسف محمد، المرجع في روايات الخيال العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص12.

مجرد الوجود؛ ففي الخيال العلمي يكون الإغراب هو الهدف والموضوع الرئيسي في النص"[1]؛ إن الغرابة التي يصلح أن تعبر عن أدب الخيال العلمي هي الغرابة العلمية.

وليس هدف أدب الخيال العلمي التنبؤ بالمستقبل، بل إنه يقوم بشيء أهم من ذلك بكثير فهو يحاول أن يصور لنا المستقبل الممكن...[2].

هو تداخل المضمون العلمي مع المضمون الأدبي والخيال العلمي يتخطى الواقع ليصل به إلى آفاق بعيدة لا يكاد يتصورها ذهن الإنسان العادي، فأدب الخيال العلمي هو أداة استشراف للمستقبل.

رابعا- علاقة الخيال العلمي بأدب الطفل:

1)- مفهوم أدب الطفل:

تعد مرحلة الطفولة من أهم مراحل الإنسان، لذلك وجب على المجتمعات أن تسمو إلى خلق عالم من القراء منفتح الذهن ناضج الفكر وأن تستثمر في الأطفال، لأن عقولهم خصبة وشخصيتهم مرنة وتمثل الكتابة في مجالهم عملا إنسانيا، قبل أن يكون عمل أدبي، وهذا ما يسمى بأدب الطفل، أدب يسعى لخلق وعرض القيم والأفكار السوية العادلة.

أ- لغة:

إن مفهوم أدب الطفل يقتضي تحديد معنى لغوي واصطلاحي لكل من:

- **الأدب**: هو الإنتاج العقلي عامة مدون في الكتب، وهو الكلام الجيد الذي يجد فيه المتلقي لذة.
- **الطفولة**: هي المرحلة الأولى من الحياة، منذ نموه أي ميلاده إلى بلوغه سن الرشد، تدل على كائن له صفات خاصة، فهو في محل عناية.
- أما معنى مصطلح "أدب الطفل" تختلف مفاهيمه حسب وجهة التي يرى منها هذا الأدب سواء

[1] – كيث بوكر، أن ماري توماس، تر: عاطف يوسف محمد، المرجع في روايات الخيال العلمي ، ص12 – 13.
[2] – المرجع نفسه، ص14.

- من حيث نوعه، هدفه، أو قيمته[1].

ب- اصطلاحا:

هو الابداع مؤسس على خلوّ فني يعتمد على بناء لغوي بسيط وألفاظ سهلة تتفق، وقاموس خاص بالأطفال، بالإضافة إلى الخيال وكذلك بوجود قيم وأساليب خطابية توجيهية.

عرفته **الدكتورة هدى محمد** في **كتابها الطفل وأدب الطفل**: " يعد من أحدث الفنون الأدبية ويعد أيضا فرعا جديدا من فروع الأدب الرفيع، إذ يمتلك الكثير من الخصائص التي تميزه عن أدب الكبار، رغم أن كليهما يحتوي على آثار فنية جمالية يتحد فيها الجوهر والمضمون والشكل"[2].

إذن لا يختلف أدب الطفل عن الآداب الأخرى كثيرًا سواء من ناحية الشكل، فهو يشمل أشكالا عديدة (مسرح – شعر – أناشيد...)، أو من ناحية الجمال فهو أيضا يحتوي على الأبعاد الجمالية، ولكن يختلف من حيث الفكر والجوهر فهو موجه لفئة عمرية حساسة.

أما **نبيل راغب** فهو يرى أن: "الأساطير والحكايات الخرافية بمثابة المصدر الرئيسي لأدب الطفل سواء في مجال القصة أو المسرح، فقد كانت القصص القديمة المحبوبة التي تنطوي تحت قائمة القصص الخرافية، المكان الذي يجد فيه الأطفال أسعد لحظاتهم مثل: سندريلا أو أميرة الثلج والأقزام السبعة... فهي تشكل مادة خصبة للطفل".

"وإذا كانت جذور هذا الأدب في الأساطير وقصص الخرافية، فإنه من الصعب تحديد بداية تاريخية له، وإذا كان الكاتب الدنماركي هانز كريستان أندرسون يعد الأدب الشرعي لهذا الفن وذلك من خلال 176 قصة، أرسى بها التقاليد الأدبية التي أنارت الطريق لمن جاء بعده من الكتاب والأدباء حيث بدأ في المسرح".

[1]- جرموني رقية، محاضرات في مقياس أدب الطفل، جامعة محمد أسطولي، معسكر، 2022 – 2023، ص 2- 3.

[2]- المرجع نفسه، ص3.

"بعدها أصبح أدبا قائما بذاته، أفردت له الحضارات أجهزة إعلامية وشجعت كل من كتب فيه، فكانت مصر رائدة المجال بالنسبة للدول العربية"[1]

شكلت الأساطير والقصص الخرافية القاعدة والجوهر الأول لأدب الطفل، حيث جعلته يكتسح الساحة الأدبية ويفرض نفسه فيها كنوع أدبي وأن يستثمر فيه الأدباء أقلامهم.

2)- علاقة أدب الطفل بالخيال العلمي:

إن من وظائف أدب الطفل إثارة العواطف، بث الأخلاق، تنمية اللغة، فالطفل وهو في حالة تلقي للأدب يعيش ألوانا من الأخيلة الوجبة لاتساع الأفق، ومدركات الحواس "إن علاقة الخيال الظل بأدب الطفل، كعلاقة اللعب بالطفل، كخيال الظل يمتع عقل الطفل"[2]

ومن بين أسس اختيار قصص الأطفال المرحلة العمرية الموجه إليها هذا العمل الأدبي: " وعادة ما يتزاوج الواقع مع الخيال بطريقة طبيعية في القصص التي تقدم لأطفال هذه السن"[3].

- قصص الخيال العلمي أو قصص المستقبل أو قصص مغامرة، كلها تسميات لأدب واحد وإن اختلف البعض في إعطائه مفهوم شامل ومصطلح واحد خاص، يمكننا طرح التساؤل لماذا الخيال العلمي في قصص الأطفال؟..

والإجابة هي أن الفئة الموجهة لهم، وذلك لعدم نضج قدراتهم العقلية بما يكفي لتلقي باقي المكونات بصورة راقية أو عالية، فمثلا يمكننا استخدام لغة علمية صعبة أو مصطلحات عربية قديمة، حتى وإن كان قصص شعبي، أي لا يمكننا استخدام التعقيدات التي من شأنها أن تجعل في نصوص شعرية، إنما يجب أن تكون كل العناصر بسيطة وسهلة لكي يتلقاها الطفل، حتى وإن كان في مراحل عمره سنة الأولى (3- 5...) لذا سيكون للخيال دور في إضفاء الصنعة والجمال في نصوص الطفولة، كونه سيحرك حواس الطفل ويأسرها، ويجعله متشوق لمعرفة باقي الأجزاء وقصص أخرى متشابهة.

---

[1] - نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، شركة المصرية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1996، ص 67 – 72.

[2] - أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله، مفهومه، شركة عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1998، ص99.

[3] - محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية، اسكندرية، ط2، 2000، ص57.

خامسا- ماهية العجائبي:

1)- مفهوم العجائبي:

العجائبي هو نوع وأسلوب أدبي يتجاوز الواقع مليء بالخرافات، يحمل في طياته أفكارا تتضمن كل ما هو غير مألوف، يكون الكاتب حرًا يسجل وقائع يومه وأحداث وخلفيات معاشة، وينعكس في باقي المكونات السردية (شخصيات – أماكن – أزمنة – خارقة...)، ونجد بعض الأسماء والأنواع السردية المشابهة له مثل: الغرائبي، سحري...

أ- لغة:

نجد أن كلمة "عجائبي" في باب ومادة "عجب":

عجب العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يردُ عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَبِ أَعْجَابُ: قال:

يا عَجَبًا للدهر ذي الأعجابِ

الأحداب البرغوث ذي الأنياب

وفي النوادر: تَعَجَبَنِي فلان وتفنني، أي تصباني، والاسم: العَجِيْبَةُ والأعجُوبِيَةُ.

والتَعَاجِيبُ: العَجَائِبُ، لا واحد لها من لفظها، قال الشاعرُ:

ومن تَعَاجِيْبُ خلو الله عاطية

يعصر منها ملاحى وغريب

العاطية: الكرم.

وقال ابن الأعرابي: العَجَبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معنا[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد شادلي، دار المعارف، إسكندرية، د.ط، د.ت، مج4، ج36، ص1119 – 2811.

إذا كل ما هو غريب ومبالغ فيه ارتبط بمفهوم العجيب والأعاجب.

ب- اصطلاحا:

تجاوز الظواهر أبعادها المألوفة في الطبيعة يسمى "عجيب": "العجيب هو ما يرد في نص قصصي من أحداث أو ظواهر خارقة للعادة لا يمكن تفسيرها عقليا"[1].

استعمل "**تودوروف**" في إطار حديثه عن الفانتاستيكي هذا المصطلح ليوضح به حسم المروي له للظاهرة الخارقة.

و"العجيب يتعلق بالظاهرة غير معروفة لا مسبوقة في زمانها وهو المستقبل"[2].

إذن لا فرق بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح عجيب، فهو يحمل دلالة واحدة هي دلالة الغرابة والخروج عن غير المألوف.

أما "**حسين علام**" في كتابه فإنه يرى أن: "العجيب هو نوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق العادة، تتدخل في سير الأحداث اليومية، فتغير مجراه، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخارقين، الذين يشكلون مادة للطقوس والأساطير".

و"تندرج أيضا حكايات الخلق الأولى، معجزات، كرامات، حكايات لسان الحيوان (les fables) وحكايات الأشباح (les fantomes)، أيضا ما يعرف ب"أدب الخيال العلمي"، ينظر تودوروف من الناحية الوظيفة وتفسير ظواهر"[3].

حتى وإن لم يكن للعجائبي مفهوم موحد شامل إلا أننا نجدهم يتفقون حول مكون واحد وهو الغرابة والخروج عن الطبيعة، لذا كل شيء ارتبط بما هو ميتافيزيقي فهو يندرج ضمن أدب العجائبي.

[1]- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة شروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص584.
[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص285.
[3]- حسين علام، العجائبي في الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 32 – 33.

- **علاقة الخيال العلمي بالعجائبي:**

بعد عملنا على رواية من نوع "الخيال العلمي"، وبعد دراستنا لهما من حيث الفكر والجمال نجد أن الكاتبة مزجت بين الخيال والعجائبي فالمقاطع النثرية كثيرة لا يمكنك تفريق عما إذا كانت عجائبية أم خيالية، وللحديث حول العلاقة بينهما يمكن تحديد أن الخيال هو جزء من العجائبية أو بصورة أقرب العجائبي يستعمل الخيال كآلية ليطرح عجائبيته فالعلاقة هنا هي علاقة الجزء بالكل، فلا يمكننا أن نجد عجائبي بدون الخيال، فأبسط مفهوم له "هو الخروج عن المألوف" وهنا يحتمل كل ما هو غرائبي وخيالي، فحتى وإن كان تصنيف هذه الرواية خيالي إلا أننا لا يمكننا أن ننكر وجود العجائبي فيها مع وجود أبعاد فكرية أخرى، والعجائبي عادة ما يكون وسيلة للكاتب ليعبر بها عن رسالة ما أو يوصل لنا فكرة ما.

الفصل الأول

تمظهرات الأبعاد الفكرية في الرواية

لطالما اعتبر الأدب بشكل عام أداة تعبير لما يختلج الإنسان، من مشاعر وأحاسيس، وللحديث بصورة أخص للرواية أهمية كبرى من حيث ما تشغله من حيز ضخم في حياة الأديب أو القارئ على حد سواء، فمميزاتها ودورها الثقافي جعلها من أكثر الفنون الأدبية قدرة على أزمات الإنسان وقضايا واقعه، لذا نجد أن الفكر أو الأيديولوجيا تشكل جزءًا كبيرًا من النص الأدبي، ونجد أن الأدب أحد مكوناته، لذا فالعلاقة تبادلية (تأثر وتأثير).

الكاتب لا ينطلق من فراغ أو دون أسس يبني عليها عمله، إنما يجعل الفكر والجمال قاعدة متينة لما هو بصدد كتابته أو نشره.

أولا– مفهوم الأبعاد الفكرية:

أ– البعد لغة:

نجد أن المفهوم اللغوي للبعد هو: "اتساع المدى، ويقولون في الدعاء عليه "بعدًا له" هلاكا، وقالوا: إنه لذو بعد: ذو رأي عميق حزم، ويقال "بُعدك" يحذرُه شيئا من خلفه"[1].

أو هو "عبارة عن امتداد قائم بالجسم أو نفسها، عند نفسه عند القائلين بوجود كأفلاطون"[2].

ومنها نستنتج **البعد** يقصد به هو المدى المتسع، أو المساحة التي يوفرها الشيء نفسه.

ب– الفكر لغة:

نجد أن كلمة فكر لغة هي: "إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول، ويقال: لي في الأمر فكر: نظر ورؤية، وما لي في الفكر، الأمر فكر: ما لي فيه حاجة ولا مبالاة (ج) أفكار"[3].

- الفِكرُ: استعداد عقلي وذهني يقظ بعين على توارد المعاني التأمل، المحاكمة، وهو نظرة عميقة توصل صاحبها إلى رأي عميق يختلف عن آراء الآخرين[4].

---

[1]– شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط،ص63.

[2]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 1999، ص190.

[3]– المرجع نفسه، ص691.

[4]– عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط8، 2012، ص9.

ومن هنا نستنتج أن مفهوم الأبعاد الفكرية ليس بسيطا كما يظهر للوهلة الأولى، بل أعمق من ذلك فهو مصطلح مركب من كلمتين، يحمل كل منهما مفهومه الخاص، ويمكن القول بأن البعد الفكري هو المساحة التي يوفرها الذهن البشري المتوافد المعلومات والأفكار فيه.

1-1- الأبعاد الفكرية اصطلاحا:

" البعد الفكري" وكما يعرفه الدارسون على أنه ينتمي إلى مصطلح شائع من حيث مفهومه وهو إيديولوجيا، هذا المصطلح دخيل على جميع اللغات الحية، تعني في أًصلها علم الأفكار لكنها لم تحتفظ بهذا المعنى، إذ استعارها ألمان وضمنوها في معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، وهذا سبب عجزا عند العرب في حصر مفهوم لها، فقابلوها بالعديد من العبارات: منظومة فكرية، عقيدة...إلخ.

- فإيديولوجيا: مصطلح شائع في العصر الحاضر في الدراسات الفكرية المعاصرة، مؤاده علم الأفكار وعلاقتها بالمجتمع السائدين، كما أنه منظومة علم الأفكار السياسية، اقتصادية، جمالية، كما أنها عند بعض المفكرين صفة للأفكار العقدية، ومنظومة شاسعة لفكرهم الفلسفي الواقعي.

أطلق **دي تراسي** على الإيديولوجيا علم الأفكار، فقد كان متأثرا بالفيلسوف الإنجليزي **جون لوك** صاحب الفلسفة التجريبية، ثم تحولت من نظام أفكار مجردة إلى وظيفة نقدية تهدف إلى تغيير وتطوير لها صلة بالواقع نابليون، وتأثيرها على فكر الفرد، إلا أن مفهوم الإيديولوجيا لم يتجل إلى الوضوح إلا بعد مجيء **كارل ماركس** حيث شهد تطورا واضحا.

نجد أن هناك علاقة بين الرواية والإيديولوجيا، فالأديب وهو يقوم بعملية الكتابة يجد نفسه بين مجموعة عوامل تتحكم في عمليته الإبداعية، تجربته الحياتية، بأبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية صراعات الأيديولوجية.

يمكن القول بأن هناك علاقة بين الأديب ونصه، حتى وإن نفي البعض هذه العلاقة بحيث لا يمكن للأديب أن يكتب من عدم أو دون وجود عوامل ومصادر حرضته للخوض في غمار النص وبيئته، فارتبط علم الأفكار وأحدث صلة بين البيئة الشكلية والبيئة العميقة للنص الروائي.

2- تجليات الأبعاد في الرواية:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي طبعت عليها المفاهيم الفكرية والجمالية، فهي تشكل جزءا من النص أدبي، وهذا ما حملته لنا رواية "ثير الوزيا" في طياتها، حيث تعددت بداخلها مجموعة قيم وأهداف جعلتها الكاتبة وسيلة تصل بها إلى أذهان المتلقي هذا النص وتأثير فيهم.

1- البعد الأخلاقي:

الأخلاق هي منظومة من القيم والتعابير السلوكية التي يرتضيها المجتمع لنفسه وأفراده، تأخذنا لفضائل الحق والخير والجمال، وهي من حيث وظيفتها توجه الأفراد إلى ما يجب عليهم القيام به وتنهى عما يجب تجنبه في مختلف المواقف الحياتية والإنسانية، ترتكز على مجموعة القيم الأخلاقية، الاتسام بالحكمة، فضيلة...إلخ.

وما هذه الأخلاقُ إلا غرائزُ

فمنهن محمودُ ومنهن مذمومُ

ولن يستطيع الدهر تغيير

خلقه – بنصح ولا يستطيع متكرم[1]

2- **البعد الفلسفي**: أعطى **كو لنجوود** للتاريخ قيمة معرفية وحضارية وثقافية، حيث يرى أن المعمل الذي تفحص فيه النظريات المعرفية ضمن منطلق السؤال وجواب ومبدأ إعادة الفحص الدوري، إن الفلسفة أو المنهج كما قدمه هو نشاط مستمر في أذهاننا، وعدم وصولنا إلى هدفها النهائي هو ما يميزها عن باقي المناهج، إذا هي مفتوحة باستمرار وهي علاقة معرفية بين الفكر ومرفوعه[2].

3- **البعد النفسي**: هو الوقوف على ما تضمنه النص الأدبي من عواطف وانفعالات أخلية ومواقف محرجة، إذ تعد هذه العناصر الأساسية مكونة للعمل الأدبي، فهي تكسب النص الفني خصوصية، وتكو ن جزء لا يتجزأ من الجمال وعوامل النجاح هذا العمل وهناك فرق بين بين المنهج النفسي

[1]- أسعد وطفة، قراءة فلسفية معاصرة، مجلة النقد التنوير، ديسمبر 2015، ص20.

[2]- رائد عبد الجليل، محمد العواودة، المنهج الفلسفي عند فيلسوف روين كو لنجوود، الأردن، ص175.

والنفساني، أما المنهج النفسي فقد سبق شرحه فقد ارتبط بفرويد ومدرسة تحليلية، وتكمن أهميته بوصفه منهجا وتوجها تندرج تحته دراسات تخصصية كنمو الإنسان، مرحلة الطفولة...إلخ تختلط بمفاهيم جسد والعاطفة، عقل، تاريخ، نمو، تجربة شخصية.

إن علاقته بالأدب ممتدة الجذور خصوصا تلك التي يتربط الأدب بصاحبه، لو تتبعنا جذور هذا المنهج لوجدناه عند أفلاطون نظرية التطهير، هيجل، كانط...

فالبداية الحقيقية اتضحت عند **فرويد** وتطور علم النفس بالفنون الأدب والنقد، حينما نشر كتابه **تفسير الأحلام 1900**[1].

4- البعد الاجتماعي: يجمع الدارسون على أن المنهج الاجتماعي بالتحديد بدأ في ظهور في مصطلح **القرن 20** وقد ارتبط أول الأمر بالمفكرين الماركسيين الذين نظروا في الأعمال الأدبية، في ضوء منظوماتهم التربوية، يستند المنهج الاجتماعي في النقد على مبدأ أن علاقات الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية فهو يدرس الأدب والفنون وعلاقتها بالمثل والقيم الاجتماعية بدورها تنظم استجابة الفرد الجمالية إلى أي عمل فني وتحاول تعميقها[2].

5- **البعد الديني**: يشكل الدين أحد أهم الدعامات الأساسية في بناء ونشأة واستمرار وتقدم الحضارة الإنسانية، في ظل ما تقوم به من دور رئيسي في صياغة حياة الإنسان، سلوكياته، معاملاته، أخلاقياته، فالدين يخلق داخل المجتمع آلية لتصحيح الذاتي تحد من إفراط والتفريط وتدفع إلى الاعتدال والتقارب بين أنماط ومستويات المعيشة، مما يقضي على التناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، داخل المجتمع[3].

6- **البعد العلمي**: في جوهره آلية إيجابية فعالة لتعامل الإنسان مع وقائع عالمه، تقوم على التآزر والتحاور بين قدرات الذهن ومعطيات الحواس، وهذه الآلية كامنة في عقل بشري ويبلغ أقصاها في البحث العلمي، فهو مثمر بين العقل والتجريب، الفهم، الحواس، الدماغ...الفكر والواقع، لذا فهو صورة لما يسمى ب: العقلانية التجريبية[4].

---

[1]- د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار رضوان لنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص63 – 64.

[2]- المرجع نفسه، ص59 – 60.

[3] – د. عصام، البعد الديني في العلاقات الدولية، اسكندرية (مصر)، 2014د.ط، 2014، ص7.

[4]- يمنى طريف الخولي، مفهوم المنهج علمي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020، ص12.

7- **البعد العجائبي**: انتشر مصطلح العجائبي في السنين الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد، وراح معادلا لا مناص منه ل "الفنتاتسلي" باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية، لا زال مفهومه غير واضح كونه يتداخل مع "العجيب الغريب" ، حتى "تزودوروف" وهو صاحب السبق في تأصيله من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" بقي مترددا في وضع مفهوم خاص به، العجائبي نصوص سردية ذات عمولات معرفية مختلفة عن نصوصنا، في أجوائها ما هو مرعب مخيف في حضارة لا تقاسمها الهموم ذاتها والاشكالات ذاتها، ولا الفهم ذاته للكون والواقع، جعله "تزودوروف" خطابا قصصيا وبنية تركيبية للنص الروائي بالإضافة إلى كونه مادة وموضوع حكي[1].

ثانيا– تمظهراتها:

أولا– البعد الأخلاقي:

المقطع	الصفحة
• **يوجين شاب طيب...يمد يد العون للجميع**	08
• **ذلك الولد الصبور، والمضحي الذي تحمل مسؤولية ابنه**	09
• **علينا التضحية في سبيل نجاة بني جنسنا، وإن تطلب الأمر فسأكون أحد الباقين على كوكب الأرض**	50
• **الملك مقاطعا إياها: حماية عرقنا فوق كل اعتبار لقد أخذت قراري**	53
• **أنت لست أبي الذي علمني كل تلك المبادئ المثالية...لست من حثني على العدل والحق**	55
• **وقد وضعوا ثقتهم فينا حكاما لهم...**	58
• **سنحكي للأجيال القادمة عن تضحيات أسلافهم...**	58
• **إن حماية هذا الشعب وهذه الأرض هي مسؤوليتي...**	61
• **أنا هنا يا صديقي...لا تقلق سيزول مفعول المخدر...**	70
• **مراعاة الغير العاتية**	73
• **إن تطلب الأمر سأهب هذه الروح فداء الوطن...**	88

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب شعرية السرد، دار عربية للعلوم، بيروت، د.ط، 2009، ص11 – 12.

من خلال الجدول الذي تناولنا فيه مقاطع ونماذج للبعد الأخلاقي داخل الرواية، نجد تضحية الصديقين يوجين وآدم ، وكيف أن صداقتهما كانت أكبر من المشكل الذي وقعا فيه "ص70" ومبادئ الملك وكيف تحمل مسؤولية شعبه "ص53"، خير ملك لخير رعية حتى وإن كان ما فعله تراه أنانيبلا ظلم "ص 55" و ص"58"، إلا أنه الحل الوحيد الذي كان بيد الملك، وهو إنقاذ ما تبقى من بني جنسه " ص50"، أما تضحية والد يوجين وصبره على تربية ابنه بعد موت زوجته أيضا شكلت بالنسبة لنا بعدًا أخلاقيا "ص 09"...كما أن القيم تلخصت في الخير، الحق، الواجب، الصداقة، الايثار والإحسان.

ثانيا– البعد الفلسفي:

المقطع	الصفحة
• **ولكن أناك اللاواعية قد فعلت**	81
• **يختار آدم تصنيفين تاريخ الأمم وحضارات...كشف المجهول والإجابة عن الأسئلة تؤجج حواسه...**	85
• **الإنسان أنجح الكائنات في استعمال القوة والدمار**	83
• **على نسخ القشرة السطحية للأرض قبل وجود الإنسان ...**	86
• **الطبيعة القوية في مواجهته نفسها**	82

من بين الأبعاد التي سعت أمواج لإبرازها في العمل الأدبي هو البعد الفلسفي والذي خدم لنا الجزء الأول من عنوان المذكرة وهو البعد الفكري، وكيف تم توظيفه وكيف تجلى في الرواية، نجدها استعملت عبارات وأفكار اللاوعي "الأنا"، البحث دائما عن إجابات وسط الأسئلة وكيف ضحى يوجين بنفسه لإنقاذ كوكبه من الدمار، وذلك كونه من أسياد الزمن الذين عاشوا قبل الإنسان سنوات في الأرض المعروفة ب "ثير الوزيا"، والمحب للاكتشاف فذلك القارئ الذي تشغل قدراته العقلية والذهنية دائما تساؤلات حينما يلمح عبارة تحت عنوان الرواية "ما وراء المجهول"، سيحوله كل الفضول ليعرف أين يقع المكان؟ كيف نصل إليه؟ وهل هو حقيقة أم تبقى مجرد فرضيات وإشكاليات؟

ثالثا– البعد النفسي:

المقطع	الصفحة
• **رددها يوجين بفرح ذلك الصبي الطموح، الذي تبنى الإصرار منهجا والتحدي دربا لا يحيد عليه**	07
• **...مما لا شك فيه أن كل هذه الحدة والغموض تحملان قصة ما، فحكاية آدم تختلف كل الاختلاف عن حكاية يوجين**	12
• **الميتم اللعين قد أوثق الخناق على صدري لثماني عشر سنة أمضيتها في صراع من أجل البقاء** • **جراح قلبي لم تندمل...ولن تفعل**	16
• **لقد تدمرت تماما ...لا ماضي لي لا مستقبل**	68
• **لقد استضافتني بصدر رحب وله جزيل الشكر...**	71
• **تتناولها أنابيلا بابتسامة أنثوية ماكرة...**	73
• **أنا التي تجرعت كؤوس الخذلات المريرة**	73
• **بنبرة ساخطة يدفعها الانفعال...**	74
• **يحاول آدم كبح غضب زميله...**	75
• **ارتوت روحها العطشى، من جديد بالأمل والفرح والحب...**	80

كل ما تعلق بالنفس والبعد النفسي، يخلق جمالية وخصوصية في العمل الأدبي، مثلما شاهدناه في المقاطع التي اندرج تحتها هذا الأخير فنجد كيف تتقلب نفسية الشخصيات تارة حزينة وأخرى سعيدة "ص68، 74" وأن لكل واحدة منهم نفسية تميزه عن غيره، فيوجين ذلك الشاب البطل الذي لا يهاب

شيئا، أما آدم فيتمه جعله لا يتكل على آخر "ص12" رغم حياته وما عاشه، لو وضعت على الجبال لسقطت، هدوء الملك في اتخاذ ما ينقذ شعبه، أما أنابيلا تلك الفتاة المتسرعة "ص73"، فرغم اختلاف نفسية الشخصيات وكل منهم لديه خلفية خاصة، إلا أنهم اتحدوا في تكوين نص روائي شيق بامتياز، فلا نجد أن هناك من لا يندمج وسط الأحداث، يتوق لرؤية ما مصير الأرض، وكيف سينقذ يوجين وآدم كوكبهما؟ وهل سينجحان في ذلك؟.

رابعا– البعد الاجتماعي:

المقاطع	الصفحة
• **ذلك الولد الصبور والمضحي الذي تحمل مسؤولية ابنه بعد أن توفيت زوجته، تاركة له يوجين...**	9
• **أفقده حادث سير مأساوي...والديه واثنين من إخوته...** • **أودعه آدم دار الأيتام**	12
• **أولا، ستنادي مولاتي...**	60
• **أطلعني عما في جعبتك...جلالتك...**	65
• **أيها الحراس...رافقوا ضيفنا إلى جناحهما**	72
• **أمرك مولاتي**	73
• **صباح الخير أيها البشري...**	77
• **صباح الخير سيدتي...**	77

ظهر البعد الاجتماعي من خلال المقاطع التي احتوتها الرواية على شكل علاقات اجتماعية مثل: الطبقية 60/ 65/ 72...ويتم كل من يوجين وآدم (9 – 12)، وهذا ما شكل فارق في أفكار الرواية، نجد أيضا الفروقات من حيث مستوى المعيشي، فيوجين رغم أنه يتيم الأم إلا أنه كان يعيش في

مستوى جيد مقارنة بمستوى آدم الذي كان يجب عليه أن يعمل ليوفر لنفسه حياة أقل من العادية، فلا يمكن أن نفصل بعد عن آخر، فالبعد الاجتماعي شكل لنا تكامل مع البعد النفسي...

خامسا– البعد الديني:

المقاطع	الصفحة
• **منحنا ذلك الخلود...لا أدري حقيقة أأقول أنه وهبنا إياه أم أنه عاقبنا به؟"**	88
• **خروجنا من مدار الأرض، وحدوث الانفجار...**	66
• **أو لم ندعوا الله آلاف المرات لا لتكون لنا الفرصة لصعود الفضاء**	75
• **دلالة اسم آدم وأنه أول من وطأت قدماها كوكب النبلسيون** • **الشكر لله أنا حي...**	25
• **لرؤية تلك الطاهرة من جديد فما كان منه إلا ركوب الزمن...**	94
• **لقد ظللنا طوال قرون نعيش على ظل الأرض نراكم ولا ترونا...**	67

نجد أن البعد الديني تمثل في مقاطع قليلة مقارنة بباقي الأبعاد، وذلك من خلال اسم آدم والذي يحمل دلالة في ديانات عديدة على أنه أول إنسان خلق، وهناك من يربط الاسم بالعصيان في بعض الديانات المسيحية...، وهذا يعتبر تناص ديني، ووجود شعب يعيش معنا ولا نراه (ص67) ولكنهم يرونا، والحقيقة التي يؤمن بها البعض وهي الانفجار الكبير الذي أدى إلى تشكل الأرض (ص66)، وهذا المعتقد موجود في ديانات كثيرة.

سادسا– البعد العلمي:

المقطع	الصفحة
• **إنني أعمل هنا منذ مدة على مساجيل ذات ذكاء اصطناعي، إن أول نموذج للروبوت3000**	44
• **فإن أسوء ما سيحصل هو حدوث انقطاع جيولوجي للأرض...**	49
• **كانت الصخور الكونية تحيط بنا من كل جانب...** • **نهر كوني يحمل في جعبته آلاف النجوم والصخور والكوكبات**	69
• **ولكني ظننت أن انتقلنا بالزمن، قد تعلق بدخولنا الثقب الأسود...**	81
• **إلى أن حلت الكارثة بانفجار المفعل النووي العملاق**	82
• **فالأمبرو يتقاطع مع الزمن الأرضي...**	67
• **أخرق الغلاف الجوي...**	68
• **عن طريق غاز إيكوجين...**	83
• **خاصة في مركز الأرض...**	83

نجد أن الكاتبة استعانت بالجانب العلمي ومزجت بينه وبين الجانب الأدبي، فكما كان في النص من جماليات من ناحية الأسلوب واللغة وباقي العناصر السردية أيضا أضفى الجانب العلمي شعرية في المتن الروائي وذلك من خلال المصطلحات وكيف تعامل أبطال الرواية مع واقع عالم آخر وهو "الفضاء"، لذا نجد تحاور بين قدرات العقلية ذهنية والحواس وذلك التناغم بين الأفكار الخيالية والواقع الطبيعي بسيط.

سابعا– البعد العجائبي:

المقطع	الصفحة
• **أترى هذا الكوكب مأهول بالكائنات الفضائية التي تتغذي على عقول البشر مثلا؟**	22
• **غير أنه بمقدوره تمييز تلك الأعين ذات البؤبؤ الطولي التي تحدق إليه...** • **يتقدم منه كائن غريب...**	26
• **أَمِنَ الممكن قد أكون سافرت عبر الزمن؟...هل ذهبت إلى المستقبل؟ أم أنني عدت إلى الماضي؟**	28
• **تغطيهم الحراشف وتختلف ألوانهم بين درجات الأخضر**	30
• **فتحت بوابة الأبعاد حين وصلنا إلى أفق الحدث مما جعلنا ننتقل إلى بعد آخر يمكن أن نطلق عليه "ظل الأرض"**	66
• **مرورك عبر الشق الزمكاني...**	81
• **هو حتما ليس بالطبيعي...**	81
• **يمكنك السفر عبر الزمن...**	81

من خلال هذا الجدول نستنتج أن البعد العجائبي تجلى في المقاطع السابقة والذي كان وسيلة لإيصال فكرة أن البشر إذا ما واصلوا الخراب في الأرض فسوف تتدمر، فالكائنات الفضائية (ص22) والسفر عبر الزمن (ص81،61) بعد زمني آخر، نجد أن أفكار وأحداث الرواية مشبعة بالغريبية، حتى من خلال شخصيتها (ص26)، الشعب النابولسي الذي يعيش معنا على كوكب واحد "الأرض"، لكن لا يمكننا رؤيتهم ولا تعامل معهم، فكانو السبب لفهم واقعنا وما آلت إليه الأرض بعد قرون من الفساد...ونجد أيضا شخصية يوجين والذي ينتمي إلى أسياد الزمن (ص82) والذي يمكنه أن يسافر عبر الشق الزمكاني (ص81).

- **ملخص الفصل:**

لا يمكننا أن ننكر بأن هناك علاقة بين الرواية أو أي جنس أدبي آخر وإيديولوجية الكاتب، رغم من أن هناك من شكك في وجودها وسعى جاهدا لإثبات عكس ذلك، عملنا هذا كان مرآة عاكسة لأفكار الكاتبة حتى وإن كانت أحيانا تبرأ قلمها وتجعل حديثها وأحداث عملها موضوعية غير ذاتية، إلا أننا نجد أفكار بين الأسطر خفية اختبأت وراء غطاء العجائبي والخيال العلمي، كما نعلم بأن كليهما يشكلان وسيلة ليوصل الكاتب رسالته، أما من ناحية أبعادها فسيكون مطولا أكثر فقد شكلت الأبعاد الفكرية ذلك الجسر الذي مرت من خلاله الجمالية، فالأفكار والإيديولوجيات حرضت القارئ للغوص داخل النص وبيئته، فيشكلان بذلك علاقة بين البيئة العميقة والبنية الشكلية للعمل الروائي.

الفصل الثاني

الأبعاد الجمالية في الرواية

أولا– ماهية الجمال:

شكل الاهتمام بالبعد الجمالي والدراسات الجمالية محورا رئيسيا من محاور التفكير الإنساني على اعتبار أن الإبداع الفني ظاهرة اجتماعية للحضارة ومؤشرا على رفتها، فهو لا يقل أهميته عن العلم، لأن العلم يسعى للكشف عن البيئة الخارجية بينما الإبداع الفني يكشف لنا البنية الداخلية، لأنها حاملة للمعنى المراد إيصاله للمتلقي ونعترف بأن الغربيين كانوا أسبق من العرب المحدثين في مناقشة النظرية الجمالية فمنهم من انتصر للشكل ومنهم من انتصر للمضمون، فالنظرية الجمالية عند هؤلاء ترفض أي معايير خلقية للحكم على الفن الجميل أو الأدب الجميل...ومعايير الجمال تستنبط من طبيعة الموضوع من جهة الشكل كالدقة والجودة والتناسب والاتقان والصور الموحية والإيقاع المنسجم مع التراكيب والألفاظ.

فالجمال نوع تنطوي تحته الكثير من الأجناس الواصفة لما يلتقطه الإحساس وصار له مناهجه وأدواته، لذلك خصصنا هذا الفصل لدراسة الأبعاد الجمالية في رواية "بثر الوزيا" ولابد من عرض أبرز المفاهيم التأسيسية للبعد الجمالي ومحدداته الأساسية.

أولا– مفهوم الجمال:

أ– لغة:

حظي الجمال بمساحة كبيرة من الاهتمام الإنساني وارتبط مفهومه في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة، وكان انعكاسا لظواهر مادته وتعبيرا صادقا لمفاهيم كثيرة.

ويعود مصطلح الجمالية للجذر اللغوي (جمل) + ياء النسبة، والجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي البهاء، وحسن (...) والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، جمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل.

ويورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير: " أن الجمال يحدد على صور المعاني"[1].

[1]– أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص685.

و"جمل جمالا، حسن خلقه وحسن خُلقه فهو جميلٌ"[1]؛ أي أن الجمال الحسن يكون في الخلق والأخلاق.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ۝١٠ ﴾ المزمل: ١٠

إذن نستنتج من التعريف اللغوي أن الجمال صنعة تتأثر من التزيين والحسن، وتكون في الصور كما في المعاني على الجانب الملموس والجانب المحسوس.

ب- اصطلاحا:

إن الحديث عن مفهوم الجماليات يحيلنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال، هذا المفهوم الذي شغل المختصين بدراسته والاهتمام به وأكثر من اهتم به الفلاسفة فهو: "علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفية...فمسيرته بدأت مع أفلاطون وآرسطو وذلك لإبراز الحسن من الرديء والجميل من القبيح في المواضع التي والنصوص عن طريق التلقي والفهم والاستيعاب"[2].

و"يعتبر **أفلاطون** الفن محاكاة الجمال، وتتحقق المتعة الجمالية من خلال الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة لأنه كلما كان هناك تناسب بين الشكل والموضوع كلما حدث هذا التذوق الجمالي، ويرى أفلاطون أن الجمال الأصيل ينبع من الفكرة الجميلة وقد خص مثال الجمال بالوضوح...لذلك فقد كان الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان"[3]؛ فيرى أنه شيء إلهي مطلق لا يتغير، فهو صنعة وخاصية في الطبيعة.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:[4]

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات الشكلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.
- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن جوانبه الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن.

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج1، ص196.

[2]- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: يحيى الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005- 2006، ص40.

[3]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها، مذاهبها)، دار الفناء للنشر والتوزيع، د.ط، 1998، ص43.

[4]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص62.

- ينتج كل عنصر جماليته، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال الحضارات ومجمل الإبداعات الأدبية والفنية.

- ولعل شروط كل الإبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين.

- أي أنها تصب كل الاهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي والتي تميزت عن غيره من النصوص، ومدى تأثيره على القلب والنفس فينطبع في الذاكرة.

وقد وردت لفظة الجمال في القرآن الكريم من باب الوصف المعنوي، قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم: ﴿ وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ ۖ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾ ﴾ الحجر: ٨٥

ثانيا– فاعلية العتبات النصية وجمالية الدلالة:

إن الرؤية البصرية الأولية للنص لها دور هام في تحديد مظهره الأدبي، فإذا أخذ القارئ رواية مطبوعة فأول شيء يثيره هو الغلاف، وما يتضمنه من عنوان أو تصنيف الأجناس أو الصورة كل هذه المعطيات مهمة من الناحية القرائية، لذا لابد من التوقف عند فضاء هذه العتبات النصية ومحاولة تفسيرها وفهمها.

1–1– المفهوم اللغوي للعتبات:

لقد تعددت المفاهيم للفظة العتبة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: " أَسْكَفَةُ البَابَ تُوْطَأُ أَوْ قَبْلَ العَتَبَةَ العُلْيَا، والخَشَبَةُ التِّي فَوْقَ الأَعْلَى، الحَاجِبُ والأَسْكَفَةُ السُّفْلَى، وَالعَارِضَتَانِ وَالعَضُدَتَانِ والجَمْعُ عَتَب وَعَتَبَاتٌ وَ العَتبُ، الدَّرْجُ، وَعَتَب عَتْبَةً، اتَّخَذْتَهَا"[1].

- أما في تاج العروس بمعنى "اسْتَعْتَبَهُ" أَعْطَى العَتَبَى، كَأَعْتَبَهُ، يُقَالُ: أَعْتَبْتَهُ، أَعْطَلَهُ العَتْبَى وَرَجَعَ إِلَى مَسِيرَتِهِ، قال ساعد بن جُؤْبَةْ:

شَابَ الغُرَابُ وَلاَ فُؤَادُ تَارِكَ ذِكْرَى الغُضُوبِ وَلاَ عِتَابَكَ يَعْتَبُ[2]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1997،ج4، ص948.

[2] – مرتضى الزبيدي، من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت (لبنان)، د.ط، 1994، م2، ص203.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية هي "عتبات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي (القارئ) وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوع إلى أعماق النص، لما تحمله من معان وثغرات مباشرة بالنص، وتتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جنبا مركزيا من منطلق الكتابة"[1] ؛ إذا نستنتج أن العتبات تختزل بنا لأعماق النص كالعتبة بالنسبة إلى باب المنزل، فهو أول ما تصادفه.

يدلي **"حميد لحميداني"** في كتابه" البنية السردية" بأن: " العتبات يقصد بها ذلك الخبر الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضوح المطابع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين"[2]؛ أي أن العتبات تشمل ما يحيط بالكتاب، أو بالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان، اسم الكتاب، الفصول...إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص.

ومن أبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح **العتبات** الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** الذي يعرف المناص paratexte بقوله: "أي النص الموازي، بأنه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تطأها قبل الولوج في أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب"[3]؛ فالنص الأدبي لا يظهر عاريا من عتبات لفظية أو بصرية وهذا قصد تقديمه للجمهور، فكل هذه المكونات تؤدي إلى بناء علاقة داخل النص وخارجه، وجسد الكاتب من خلال هذه العتبات قدرته في التعليق بالمعاني والأفكار من خلال ما هو موجود من إشارات وإيحاءات التي تؤدي لفهم مكونات النص.

وبالتالي يمكن القول أنه مهما تعددت التسميات والتعريفات للمصطلح تبقى العتبات هي المتخذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه لاكتشاف جمالية النص الأدبي، وعليه نتساءل عن: ما مدى توظيف أمواج دواس لمثل هذه التقنيات الطباعية؟ وما الدور الذي تلعبه العتبات في النص الروائي؟.

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص207.

[2]- عبد الفتاح، مكتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

[3]- حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في اللغة، جدة، ع6، شوال 1423هـ، ص8.

وسنركز في هذا الفصل على بعض العتبات دون غيرها، بالإضافة إلى استقراء العتبات النصية المرتبطة بالغلاف والعنوان واسم المؤلف انطلاقا من الشكل الخارجي، وللإجابة عن هذه الأسئلة ننطلق من العتبة الأولى التي لفتت انتباهنا وتشحن أذهاننا بأفكار ودلالات، كما تشوقنا لمعرفة مضامين النص وأهدافه وهي: الغلاف.

أولا– عتبة الغلاف ودلالته في الرواية:

يرى **جيرار جنيت** أن "الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى يتموقع اسم المؤلف والكتاب في ظهر الكتاب إضافة إلى ملخص العنوان"[1]؛ ولكن في العصر الحديث وفي زمن الطباعة الصناعية بدأ الكثير من الأدباء يبدعون في جماليات وفنيات صورة الغلاف الأمامي ودلالته كعتبة أولى للنص.

ويرى **عبد القادر الغزالي** في "الصورة الشعرية أسئلة الذات" أن: " الغلاف هو ذلك الفضاء الذي يتمظهر فيه الملامح البارزة، فهو الباعث الأول على استبحاث الخط، الإقبال والاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الضرورية والمصطلحية ".

فالغلاف يشكل الانطباع الأول الذي يعتبر واجهة يقدم بها الكاتب روايته للجمهور المتلقي، حيث ينهض هذا التشكيل الخارجي بوظيفتين:

- **وظيفة إشهارية**: تتعلق بالناشر، تنتهي بمجرد اقتناء الكتاب.
- **وظيفة تأويلية**: تتعلق بالمتلقي، الذي يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص، "وقد تظل هذه العلاقة في ذهنه"[2]، حتى يطلع على المتن الحكائي.

فالمتتبع للوحة الغلاف ثير الوزيا – ما وراء المجهول– يكشف دلالة هذه الصور والأشكال والألوان دون أن ننسى التيمات الكتابة التي وزعت على فضاء الغلاف، وأكسبته رونقا فنيا وجمالا وأنارت للقارئ درب الانتقال إلى متن النص الروائي، وعليه ما هي الدلالات التي انفتحت عليها هذه التيمات؟

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص46.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60.

3 – العنوان:

أ- **المفهوم اللغوي**: العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

"(عَنَا): عَنْوَا: خَضَعَ وَذَلَّ، يُقَالُ فُلاَنَ الحَقُ، عَنَاهُ كَلَّفَةُ مَا يَشُقُ عَلَيْهِ وَالكِتَاب اتّخَذَ لَهُ العُنْوَانَ (لُغَةً فِي عَنَنَ)"[1].

ب- **المفهوم الاصطلاحي**:

" يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث تشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحد الدلالات العميقة لأي نص"[2].

فعرفه "**سعيد علوش**" بأنه: "مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا، كما ذهب **اليوهوك** [3]؛ وبذلك يكون قد عرف العنوان من منظور سينمائي".

ويرى "**صله حسين**" أن: " العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف"[4]؛ أي أن العنوان مرآة عاكسة للنص ومحتواه.

وتتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، ومن أهم أنواع العناوين:

أ- **العنوان الحقيقي**: وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويعتبر بحق البطاقة التعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

ب- **العنوان المزيف**: يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وهو مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وموجود في كل كتاب.

---

[1] – ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة (مصر)، ط2، 1972، ج1، ص433.

[2] – نورة فلوس، البيانات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، 2011- 2012.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرا جنيت من النص إلى المناص، ص64.

[4] – نقلا عن: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معاكة تفكيكية سينيمائية مركبة رواية " زقاق المدقق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، د.ط، 1995، ص277.

ج- **العنوان الفرعي**: يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب.

د- **العنوان التجاري**: يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق بالصحف والمجلات وينطبق على العناوين الحقيقية[1].

إذن فالعنوان يعطي للنص هويته فهو بمثابة الرأس للجسد، كما يعتبر المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النص، وبهذا يصبح العنوان هو سلطة النص.

أ- **اسم المؤلف**: عتبة مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص وللاسم دلالته، فهو يعكس سيرته ويخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي مما يدفعه إلى قراءة هذا النص لمعرفة مكونات الشخصية المقابلة ودواخلها[2]؛ ويتموضع اسم الكاتبة الشابة "أمواج دواس" في رواية ثير الوزيا في أعلى الواجهة بلون الأبيض بخط واضح ووجود هذا الاسم في هذا الموضع بالذات يوحي بعدة دلالات منها: الرفعة والسهو والأمل لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[3]، ولتموضعها تعلن عن رسالتها وتعرف بها ويتكرر اسم المؤلفة في الصفحة الثانية بعد الخلاف دلالة على سلطة المؤلف العالية في النص؛ لذلك نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، إذا هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص.

ب- **العنوان**: بعد اسم الكاتبة نجد تحته مباشرة عنوانا بالبند العريض باللون الأصفر يشير إلى ما يحتويه الكتاب "ثير الوزيا"، وتحته مباشرة عنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة : ماذا تعني الكاتبة أمواج دواس بثير الوزيا؟ ولماذا وظفت مصطلح ما وراء المجهول عنوانا للرواية يؤثر في القارئ ويثير في نفسه نوعا من الفضول، وما عليه إلا الولوج إلى النص ليتعرف على حقيقته.

- **ماذا تقصد أمواج دواس بثير الوزيا**: ثير الوزيا كما جاء في الرواية هي أرض النور وهو اسم الكاتبة على كوكب جديد، وثير الوزيا كلمة لاتينية مركبة ثير بمعنى الأرض، لوزيا بمعنى النور؛ إذا ثير الوزيا

---

[1] - ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق (سوريا)، ط1، 2010، ص50.

[2] - م.م. بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) حمى رحيم، تاريخ قبول النشر: 2013/7/15، ص119.

[3] - أمواج دواس، ثير الوزيا – ما وراء المجهول، دار الفنك، الجزائر، ط1، 2019، ص28.

أرض النور وهي الأرض المثالية الفاضلة التي يبحث عنها الإنسان ويطمح للوصول إليها، وهي من أدب البوثوما المدينة الفاضلة، وهي ضمن أدب الخيال العلمي وثير الوزيا مبنية على نظريات علمية وفرضيات، لذلك اندرج الشعر عبر الزمن عن طريق الثقوب السوداء فهي نظرية مشهورة نادى بها العالم أينشتاين في نظريته النسبية، ولعل هذا ما دفع بالأديبة الشابة إلى إضافة عنوان فرعي: "ما وراء المجهول".

ج- **الألوان**: تعد الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال، ويمكننا القول أن اللون جمال في حد ذاته مهما كانت دلالته ومهما كانت غاية الروائي في وضعه للألوان، فلكل لون دلالة خاصة به " اللون أثر فيزيولوجي سبح في شبكة العين"، تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب سواء كان اللون ناتجا عن المادة الصناعية الملونة أو الضوء الملون[1]، بالإضافة إلى ذلك بأن دراسة الألوان يهدف إلى التذوق الجمالي والقانوني والفرعي، وكيفية ترويجها والتحكم في تضادها[2].

جاء غلاف الرواية ثير الوزيا بالألوان المتمازجة ما بين اللون البنفسجي والأصفر والأبيض، فاللون البنفسجي يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، فهذا اللون مفضلا لدى الأشخاص الذين يملكون حسا إبداعيا مثل الكتاب ويحفز الإنسان إلى الوصول إلى الأفكار العميقة والمثل العليا، وهو لون الإنسانية والحكمة والتواضع وهو يساعد على إثارة الخيال ويدعوا للعاطفة الرقيقة والهادئة.

أما دلالة اللون الأصفر فنظرا لأنه لون الشمس يبعث دائما التفاؤل والبهجة، بالإضافة إلى صفاء الذهن والفكر العميق.

د- **التعيين الجنسي**: وقد صنفت رواية "ثير الوزيا" في واجهة الغلاف ضمن روايات أدب الخيال العلمي.

- **حيثيات النشر**: فنك للكتب للجميع Knowledge for commissance pourtoes

---

[1]- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها، ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2013، ص1.

[2]- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة معمرة سيميائية في أشهر الرساليات البصرية في العالم، الوارق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2008، ص150.

جائزة الوطن اليوم رواية القصيرة الخاصة بالشباب 2019 يليها في الضفة الثانية ذكره طبيعة الرواية، والرواية تصنف ضمن الروايات القصيرة في أدب الخيال العلمي ومن المعروف أن الخلاف الأدبي والفني يشكل فضاءا نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا.

أما فيما يخص الغلاف الخلفي فنلقى الصورة الفوتوغرافية للمبدعة الكاتبة أمواج دواس.

وحيثيات الطباعة والنشر: جائزة الوطن اليوم للرواية القصيرة الخاصة بالشباب2019 ومقاطع من النص للاستشهاد مثل قول المبدعة: يريد دائما الريادة ولا ينبغي عنها حولا...حلم واحد يمتلك قلبه.

- **ومصلحة تسويق الكتاب**: مكتبة الفنك للكتب.
- طبع هذا الغلاف الروائي هندسيا بحجم مستطيل صغير الحجم جيبي.

خلاصة القول: أن العتبات ضرورية لا يمكن لأي كاتب أن يستغني عنها بأي شكل من الأشكال، لأنها تساعد القارئ بنسبة كبيرة على فك مضمرات النص قبل الولوج والغوص في أعماقه، ويمكن القول بأن النص لا معنى له دون وجود هذه العتبات وغيابها يؤدي إلى تشتت النص، فهي تعتبر المهاد الأولى للمتن الحكائي، وهي كذلك بالنسبة لثير الوزيا والتي ساهمت في مساعدة القارئ للبحث في النص واستكشاف معاني الدلالية والوظيفية.

ثالثا – جماليات الزمان في رواية ثير الوزيا:

يعتبر الزمن مكونا من مكونات السرد، ويشكل طبيعة العمل ويحددها ويؤثر في بقية العناصر الأخرى، ويؤلف إطارا معنويا ومتفاعلا مع بقية العناصر البنائية الأخرى.

وعليه فالنص الروائي كعمل أدبي سردي يتجسد من خلال الأحداث والفواعل ولذلك لا بد من إطار زمني تتم فيه، ومكان تتحرك فيه، ومن ثم يكون فضاء الزمن إطارا ضروريا لأفعال الشخصيات وموضوعا لإدراكها في الآن نفسه.

فالزمن هو الذي يحرك الفواعل والأحداث، ولا فواعل من غير متن زمني.

وإذا رجعنا إلى الأعمال القصصية الأوروبية خلال القرن العشرين نجد أن معظمها استثمرت المفارقات بين زمن القصة وزمن السرد، من أجل خلق علاقة جديدة بين النص والقارئ، فهل وظفت أمواج دواس هذه المفارقات الزمنية في نصها الروائي؟.

واحتمالية التلاعب بالمفارقات قائمة بين زمن القصة وزمن السرد لها طابع لا نهائي، مما دفعنا للقول بأن لكل "نص قصصي يحتوي بصماته الخاصة"[1]، فما هي البصمة الزمنية الخاصة التي تميزت بها النص الروائي عند أمواج؟

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

اختلف الدراسون العرب في تحديد معنى الزمن، فيرى ابن منظور أن الزمان: " اسْمٌ لِقَلِيل مِنَ الوَقْتِ أَوْ كَثِيرهُ (...)، الزَمَانُ زَمَنُ الرّطْبِ وَالفَاكِهَةُ، زَمَانُ الحرِ وَالبَرْدِ والزَمَنُ يَقَعُ عَلَى فَصْلٍ مِنْ فُصُولِ السَنَةِ، وَعَلَى مُدَّةٍ وِلايَةٍ وَمَا أَشْبَهَهُ، وَأَزْمَنَ بالشَّيءِ: طَالَ عَلَيْهِ الزَمَنَ، وَأَزْمَنَ بالمكان: أَقَامَ بِهِ زَمَانًا"[2].

وفي قاموس المحيط: "الزَمَنُ وَالجَمْعُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ، وَأَزْمُنُ بالمكَانِ أَقَامَ بِهِ زَمَانًا، وَ الشَّيْءُ أَطَالَ عَلَيْهِ الزَمَنُ"[3].

من خلال ما سبق تعريفه الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة، ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

وترى الدكتورة مها **حسن القصراوي** أن الزمن: "فِي الحَقْلِ الدَلاَلِي الذي تحتفظ به اللّغَةُ العَرَبية إلى اليوم هو زَمَنُ مُنْدِمِجْ فِي الحَدَثِ، وَظَوَاهِرَ الطَبِيعَةَ وَحَوَادِثُهَا وَلَيْسَ العَكْسُ إِنَهُ نَسِبِيٌ حَسِيٌ تَدَاخُلِ مَعَ الحَدَثَ مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[4]؛ أي أن المعنى اللغوي عند مها حسن القصراوي مرتبط بالزمن.

---

[1]- حميد الحميداني، القصة القصيرة في العالم العربي ظواهر بنائية ودلالية، ص148.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 1997، م3، 1997، ص202.
[3]- مجد الدين الفيروز آبادي، ط2، 1952، ج3، ص234 – 235.
[4]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، د.ط، 2004، ص12.

ب- اصطلاحا:

الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، وأصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسبه.

فيعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية[1].

ومقولة الزمن متعددة المجالات وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسد في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقا مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد، وهي : الماضي، الحاضر، المستقبل.

ويرى الناقد **سعيد يقطين** أن الرواية الجديدة تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي بهذه الطريقة يحطم التطور الذي ساد في القرن التاسع عشر، أصبح التسلسل الزمني مرتبطا بحركة الأشياء.

2- المفارقات الزمنية:

الخرق في ترتيب الأحداث راجع إلى أمور جمالية فنية، وأول شيء تفعله ذات القاص هو خلخلة الترتيب المنطقي لجريان الأحداث؛ لإيقاظ ملكة التخيل وروح المتابعة لدى القارئ.

والمفارقات الزمنية مرتبطة بمصطلحين:

أ- **المدى:** وهو المسافة التي تفصل بين نقطة انقطاع الحكي، ونقطة بداية الحكي المفارق.

ب- السعة: فهي مدة طويلة أو قصيرة يمكن للمفارقة نفسها أن تغطها، يقول جيرار جنيت في هذا المقام: " أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعيدا، كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة نسمي هذه المسافة بمدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2005، ص223.

نسميه سعتها"[1].

يرى **جيرار جنيت** أن الزمن على مستوى القص ضربان:

أ- **زمن أولي**: هو الحاضر ونعته بالأصلي.

ب- **زمن تابع**: أي متفرع عن السابق، ويشمل الماضي (الاسترجاع analepes)، والمستقبل (الاستباق prolepse)[2].

3- الاسترجاعات:

هي عملية سردية يتم فيها ذكر الأحداث تم وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة، بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمني الحي، لذلك يعرفها **جنيت** بأنها: "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3]؛ وبذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث باستحضاره لأحداث ماضية.

أو كما يصطلح عليها في معجم السيميائيات بالارتداد، ويعرف بأنه: " سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركها للقصة"[4].

فالاسترجاع تقنية سردية " موجودة في السردين الكلاسيكي والحديث، وسمي استرجاعا لأن السارد يتذكر أحداثا سبقت، فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر...يعين على تلوين سطح الحكي، وتوقيف تدفق الزمان، والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب المتن..."[5]؛ ويطلق عليها أيضا التذكر، والعودة إلى الوراء.

1- جيرار جنيت، خطاب حكاية، بحث في المنهج، ص59.
2 - المرجع نفسه، ص59.
3- المرجع نفسه، ص59.
4- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص17.
5- الجيلالي الغرابي، مكونات شجيرة حناء وقمر نموذجا، دار الأكاديميون، عمان (الأردن)، ط1، 2017، ص37.

3-1- أنواع الاسترجاعات:

يتميز الماضي بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن خلال ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات يمكن تصنيفها على النحو التالي:

أ- **الاسترجاعات الخارجية** (Analepse Externe): وهي التي تكون خارج نطاق المحكي الأول، وتعود إلى ما قبل السرد والرواية وتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية، تساعد على فهم ما جرى من أحداث ولذلك يحتاجها الكاتب، فإذا قدم شخصيات جديدة ف" يعرفنا بماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات"[1].

ب- **الاسترجاعات الداخلية** (Analepse interne): هي التي يكون الارتداد فيها إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد، لكنها واقعة داخل الزمن القصصي، أي " منزلة في زمن يعقب نقطة بداية القصة، لذلك تسمى مثلية القصة"[2].

3-2- وظائف الاسترجاعات:

يمكن تلخيص أهم المقاصد التي تنهض بها الاسترجاعات كما يلي:

- ملء الفجوات التي يخلقها السرد سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت ثم عادت للظهور من جديد.
- الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا برسم التكرار الذي يفيد التذكير.
- وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في الرواية.

- **الاسترجاعات**

المقطع	الصنف	المدى	السعة	الصفحة
- **إنها ليلة عظيمة كانت تلك التي سبقت موعد**	داخلي	قريب محدد	سطر واحد	14

[1]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، دار الأمنية، الرباط (المغرب)، 2000، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

الرحلة بالنسبة لآدم...				
- تأخذني في ريح الذكرى إلى أيام خلت، كنت فيها منكسر الروح...	داخلي	بعيد غير محدد	سطر واحد	15
- لقد كنت في المركبة الفضائية3000 ذاهبا إلى كوكب كبلو 62، أي في مهمة أوكلت بها وزميلي آدم ولكن مهلا لحظة أين هو آدم؟	خارجي	قريب محدد	فقرة	22
- لقد كنت على متن مركبتي الفضائية في رحلة علمية...وكان معي لوجين زميلي...أين هو؟	خارجي	قريب	سطر	31
- كان هذا منذ أبعد بعيد	داخلي	بعيد	جملة	34
- مساء البارحة، بينما كنا في المرصد الفلكي...	داخلي	قريب محدد	سطر	37
- لقد كانت رحلتنا في الثامن عشر في أفريل 2019	داخلي	بعيد	سطر	60
- لقد كنا على الأرض...	داخلي	قريب	جملة	65

ما يمكننا استخلاصه من خلال ما تم استخراجه من مقاطع ختمت لنا جمالية الاسترجاع في الرواية، هو أن الكاتبة تناولت هذا النوع من المفارقات الزمنية ساردة لنا إياه عن طريق شخصيات العمل وعن طريق الأمثلة السابقة، فنجد يوجين وآدم يسترجعون ذكرياتهم قبل الرحلة وكيف أصبحا بين ليلة وضحاها يتامى، أما بعد الرحلة والانفجار الذي أدى إلى افتراقهما فنجد كلاهما يعود إلى تاريخ الرحلة وما حدث خلالها، أيضا الملك يعود إلى اليوم الذي ضحى فيه بشعبه لكي ينقذ أرضه، وكما نعلم أن الاسترجاع والاستباق كلاهما آليتين يبنى عليها أي عمل روائي.

4- **الاستباقات** (**Prendre davence – proleps**): تعني حسب **جيرار جنيت**: "كل عملية سردية تورد حدثا آت في مستقبل الأحداث، سواء بذكره أو الإشارة إليه"[1]؛ أي حكى شيء قبل وقوعه، فالسرد الاستشرافي يعرض أحداثا لم يطلها التحقق بعد، أي: مجرد تطلعات سابقة لأوانها.

وبذكر **جنيت** أن: الاستباق الزمني" أقل ورودا بكثير من اللواحق، كما نلاحظ على الأقل في التقليد السردي الغربي، ويرى بالمناسبة أن الاستباق لا يخدم الإثارة السردية التي يتمسك بها الأدب خاصة في مفهومه الكلاسيكي"[2]؛ لأن السارد الذي يقدم مسبقا النهاية يقضي على التساؤلات التي قد تطرح في البداية وتبدو عملية القراءة وبالتالي عبثا.

4-1- أنواع الاستباقات:

- **الاستباقات الداخلية** (Prolepse- enterne): مثلية القصية يأتي على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد، لكن تقع داخل المدى الزمني وتعد بمثابة السمات متممات للحذوف التي تتعاقب على السرد، وهي بذلك تنهض بوظيفتان تندرجان ضمن نوعين من الاستباقات[3].
- **الاستباقات تكميلية**: تسد مقدما ثغرات لاحقة.
- **استباقات تكرارية**: تتكرر بعض المقاطع المهمة التي تشير إلى أحداث لم يصل إليها المحكي بعد.
- **الاستباقات الخارجية** (prolepse – Externe): وهو حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، ويتم استعمال الاستشرافات الخارجية لتمهيد الأحداث لم يكن زمن وقوعها بعد، إذ تساعد هذه العملية على التكهن بحدوث طارئ سردي أثناء السرد، كما أنها قد تؤدي وظيفة الإعلان، مثل إشارة السارد إلى مرض شخصية مصيرها سيكون الموت.[4]

جدول توضيحي لأهم الاستباقات:

[1]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص62.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص76.

[3]-. المرجع نفسه، ص79 – 80.

[4]-نادية بوفنفور، رواية كراف الخطايا لعبد الله لحلج، مقاربة سيميائية، ص251

الاستباقات	صنفها	مداها	سعتها	الصفحة
هدف واحد يستهويه...أن يكون رائد فضاء...أن يكشف أحد الكواكب أو إحدى المجرات بالرغم من كونه لم يزل صبيا ولم يتم ربيعه العاشر، كان مصرا على تحقيق هدفه الذي وضعه نصب عينيه.	داخلي	بعيد غير محدد	فقرة	07
سأكون رائد فضاء	داخلي	بعيد غير محدد	سطر	07
تخيل هذه الرحلة...يرسم تفاصيلها؟ ماذا؟ ستكون أول كلمة يتفوه بها حتى تطأ قدمه سطح هذا الكوكب؟	داخلي	بعيد غير محدد	فقرة	11
سأكون أول رائد فضاء ينجو بعد دخوله ثقبا أسود...ستكتب عني الصحف والجرائد وسأكون ضيف الشرف في البرامج التلفزيونية...سأكتب كل ما حدث معي وسأجعل من يومياتي كتابا اسمه: 11 يوما ما في قلب المجهول...	داخلي	بعيد غير محدود	فقرة	28
سيكون لي الشرف في إطلاق اسم على هذا الكوكب سأجعل اسمه ثير الوزيا.	داخلي	بعيد غير محدد	سطران ونصف	28
قد نلتقي مجد دايا يوحي...ربما في زمن آخر...أو حتى في بعد آخر...لا تنسى أنك سيد من أسياد الزمن.	داخلي	بعيد غير محدود	سطران ونصف	90
لقد كان يوحي على دراية بهذا فكان متيقنا بأنها ستكون النهاية، وأنه قد دخل أفق الحدث وعند وصوله نقطة التفرد المكاني سيتحول إلى ملايين القطع والفوتونات الضوئية بسبب الجاذبية الهائلة.	داخلي	قريب محدد	فقرة	21

يظهر في بناء الرواية أن الكاتبة جعلت من الزمن الركيزة الأساسية لبناء الأحداث فقد أخذت تشتغل من الماضي إلى المستقبل ثم الرجوع مرة أخرى للماضي، وهناك فارق زمني واشتغال آلي متسلسل للأحداث من ذلك خاصية إيقاف الزمن والمكان الذي يظهر في تنويم البشر بواسطة غاز الإيكوجين من أجل ربح الوقت، ويتضح ذلك في الرواية في قول:

- **آدم:** ما كان هدفكم من تنويم البشر؟
- **الملك:** كان خيارنا الوحيد لكسب المزيد من الوقت كان علينا إيقاف الحياة على الأرض إلى حين تصحيح أخطائكم[1].

وفي المستقبل نجد التقدم العلمي وصل إلى الصورة الخيالية في المجرة الفضائية تشغل فيه الآلة في الاتصال والانتقال والسفر عبر الزمن ما يوسع الدائرة الزمانية التداخل الأجناسي في النص الأدبي.

وظفت الكاتبة حكايات قصيرة من مذكرات آدم وحياة يوجين فلكل حكاية زمنها الخاص فالدائرة الأوسع للزمن الروائي هو زمن المستقبل.

من خلال تتبعنا لمفارقة الاستباق في النص الروائي "ثير الوزيا" لأمواج دواس، نستخلص ما يلي:

- تفاوت الاستباقات في أداء وظيفة الإعلان من حيث مداها، بين ما تحقق بعد صفحات قليلة وبين ما لم يتحقق، لأنه غير ممكن في فضاء زمن الرواية الفعلي.
- معظم الاستباقات جاءت داخلية لا تخرج عن أحداث الرواية.
- أغلب الاستباقات تنوعت بين مدى القريب والبعيد ومساحتها النصية متنوعة، من سطر إلى فقرة إلى فقرتين.
- معظم هذه الاستشرافات حققت وظيفتها قبل نهاية أحداث الرواية.
- مثلما أحدثت الاسترجاعات انكسارات على مستوى فضاء السرد الماضي، فهذه الاستباقات أيضا أحدث انكسارات على مستوى فضاء زمن المستقبل.

[1] – أمواج دواس، ثير الوزيا، ص83.

آلية الاستباق في المنظور السردي توصف بأنها حالة استشراف وقراءة وبأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل؛ أي أنها تفارق الحاضر إلى المستقبل في لحظة زمنية قابلة للاستجابة.

ملاحظة: دلالة العدد11: وظفت الكاتبة العدد11 يوما في قلب المجهول، فالقارئ لهذه الرواية عندما يلاحظ العدد احدى عشر يتساءل عن ما مدى توظيف الرواية لهذا العدد دون غيره من الأعداد؟

فالعدد 11 له دلالات وأبعاد دينية من خلال قوله عزوجل: ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾ يوسف: ٤.

وقال ابن كثير: "وقد تكلم المفسرون على هذا المنام: أن الأحد عشر كوكبا عبارة عن إخوة يوسف عليه السلام: وكانوا أحد عشر رجلا والشمس والقمر عبارة عن أبيه وأمه وروى هذا عن ابن العباس والضحاك وعبد الرحمان ابن زيد.

رابعا- جمالية المكان في الرواية:

الحياة بكل تفاصيلها تشهد على حضور المكان وتفصح عن أثره، فما من حركة إلا وهي مقترنة به، ويشكل المكان في الخطاب الروائي مادة جوهرية للخطاب، وأي إقصاء له إنما هو إلغاء لهوية من هويات هذا الخطاب وحضور المكان ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينا فالمكان كشكل ومعنى، المكان كذاكرة ووجود، كسؤال إشكالي مرتبط بوعينا الاجتماعي والثقافي ونسيجنا الإيديولوجي والمعرفي، وتأتي هذه الأهمية بحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع فيها الأحداث.

وينطلق التحليل السيميائي لفضاء المكان من فرضية مفادها أن: "الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعاليق بين التغير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه القيم المحققة من الاستعمال"[1].

وكي نعي الأهمية الوظيفية للمكان يحسن بنا أن نطرح أسئلة مركزية:

- ما المكان؟ أين يجري الحدث؟ كيف يتم تشخيص المكان؟ ولماذا تم اختياره على نحو من الأنحاء بالذات؟ وما هي أشكال الأمكنة التي احتوتها الرواية؟.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص228.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، يتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل، يقول ابن منظور:" المَكَانُ المَوْضِعُ والجمع: أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنَ جَمْعُ الجَمْعِ والعَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ وَاقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَهُ مَصْدَرٌ مَنْ كَانَ أَوْ مَوْضِعٌ مِنْهُ وَإِنَّمَا جَمْعُ أَمْكِنَةٌ عَامَلُوا المِيمَ الزَائِدَةَ مُعَامَلَةً الأَصْلِيَةَ"[1].

يشتق المكان عند ابن دريد من (م.ك.ن) : "كمن الشيء استتر بالشيء فقد كمن فيه (...)، والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان أي: منزلة".

وفي المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر إلى المكان، بحيث يرد المكان في موسوعة لالاند الفلسفية بأن: مكان، مجال، فضاء، مدى: وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا[2].

فنجد أن هذا التعريف ساوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال، الفضاء، المدى، أما بالنسبة للكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾ ﴾ **مريم: ١٦**

ب- اصطلاحا:

يعرف ضياء غني لفته المكان على أنه:" مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3]؛ إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية.

أما الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** فقد عرف **المكان** بقوله: " هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق على الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يقال عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة...مثل الأشجار والأنهار وما

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1990، ج13، ص414.

[2]- أندريه لالاند، موسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، مج3، ص362.

[3]- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2010، ص117.

يغزي هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغير"[1]؛ ومنه عبد المالك المرتاض نجده أنه قد ربط المكان بالحيز، واعتبره كل فضاء جغرافي.

المكان هو " الجغرافية الخلاقة في العمل الأدبي الفني"[2]؛ إذ يؤثر في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل السردي، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك على أرضه والمواقف التي تحدث في إطاره ويساهم في بناء العمل الروائي.

ويحاول بعض النقاد الغربيين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، فأضاف الفرنسيون بمحدودية كلمة "LIEU" الموقع فبدؤا في استخدام كلمة "ESPACE " فراغ، أما نقاد الإنجليزية لم يرضوا عن اتساع"PLACE / SPACE" مكان فراغ وأضافوا استخدام كلمة "LOCATION" بقعة للتعبير عن المكان المحدود لوقوع الحدث[3].

2-أنواع المكان:

يعتبر المكان من أهم المكونات البنية الحكائية للراوي، وطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث لآخر ومن رواية لأخرى، ومن أبرز أنواع المكان نجد المفتوح والمغلق.

- **المكان المفتوح:** الأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة تتجاوز كل محدد أو مفيد نحو التحرر والاتساع، وتتميز بالطلق والحرية وتقضي بالشعور بالعزلة وتختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص، إذ تتخذ الروايات من الأماكن المنفتحة على الطبيعة وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها لتظهر فضاءات وتخفي أخرى[4].

---

[1] - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص245.

[2] - ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1986، ص17 – 18.

[3] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص105 – 106.

[4] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، د.ب، ط1، 2010، مج1، ص224.

وهذه الأماكن خاضعة لطبيعة بشساعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور لآخر ويتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها الذي يميز المكان عن غيره "فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة"[1].

والأماكن المفتوحة هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة، تضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجسامهم وأعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه، وتوحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر "لأنها تترك للأبطال حرية الذهاب والغياب والسفر، وقد تتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا"[2].

إن الفضاءات المفتوحة تتمثل في الأمكنة الشاسعة بادية للعام والخاص.

- **المكان المغلق**: إضافة إلى الأماكن المفتوحة نجد المغلقة وتعد ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات وذلك لانعزالها وانغلاقها على العالم الخارجي، وتكون بأشكال هندسية متنوعة محدودة، وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره "وينهض الفضاء المغلق نقيض للفضاء المفتوح"[3].

والمكان المغلق هو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على الأماكن الأخرى.

3- التشكيلات المكانية في الرواية:

اختلفت الأمكنة في الرواية ما بين مكان مغلق ومكان مفتوح، ولكل منهما أبعاده الدلالية:

- **الأماكن المغلقة**: تؤدي الأماكن المغلقة دورا حيويا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية، وسنتطرق إلى رسم ملامح الأماكن المغلقة في رواية ثير الوزيا – ما وراء المجهول- عن طريق رصد الأمكنة الموجودة فيها والتعرف على وظائفها في الرواية، ومن خلال تتبعنا لهذه الأماكن المثبوتة وجدناها تتمثل في:

---

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009، ص148.

[2]- هنري متران وآخرون، الفضاء الروائي، ص 23.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

- **البيت:** من أهم الأماكن في حياة الإنسان، فهو مكان لا يستغني عنه أي إنسان، وبيت يوجين كان رمزا ونموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية فهذا البيت مليء بالأفكار والذكريات والترقب ومكان للراحة، وهو امتداد لأجزاء هامة كونت شخصية يوجين وهذا البيت قام و"عاش يوجين في وسطه مرتاح البال بفضل والده المضحي الذي تحمل مسؤولية تربية ابنه بعد أن توفيت زوجته" ص9.

- **دار الأيتام:** أو الميتم هو عبارة عن مأوى للأطفال، ويكون المبنى مخصص لإيواء الأطفال القاصرين، أو الذين بدون أب و أم أو يعانون من مشاكل أسرية، وكان الميتم بالنسبة لآدم دلك المكان الذي تعرض فيه لأسوء أنواع التعذيب: "والميتم اللعين قد أوثق الخناق على صدري لثماني عشر سنة، أمضيتها في صراع من أجل البقاء" ص16. عادة ما يكون الميتم مكان للظلم والقهر، وهذا ما نجده في جل الأماكن التي ترتبط تعريفيا ووظيفيا به.

- **الأماكن المفتوحة:**

- **الفضاء:** هو ذلك الفراغ الموجود بين الأحرام السماوية لما في ذلك الأرض، والفضاء في الرواية كان في مجرة حلزونية مرآة متسلسلة أو "أندروميا" وهي تحاذي درب تبانة: "إنه كوكب ينتمي إلى مجرة حلزونية تدعى مرآة متسلسلة أندوميرا، تحاذي دربة تبانه تبعد عنه بحوالي 2.5 مليون سنة ضوئية" ص10. كان يشكل الفضاء بالنسبة ليوجين مكان لتحقيق حلمه، أما آدم فكان يعني له مكان لم الشمل فلطالما كانت النجوم عائلته التي لم يحظى بعائلة في واقعه وعلى أرضه.

خامسا– الشخصية في رواية ثير الوزيا ودلالتها:

الشخصية تشكل بؤرة أساسية لا يمكن تجاوزها في النصوص الروائية فهي بمثابة العمود الفقري والركيزة التي يقوم عليها العمل الفني، فقد أصبح إتقان رسم شخصية معيارا رئيسيا للحكم على النجاح وانتشار الرواية، بحيث تعددت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي

1– مفهوم الشخصية:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب:" الشَخْصُ سواد وغيره تراه بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه قد رأيت شَخْصَهُ، وَالشَخْصُ كل جسم له ارتفاع وظهور، جمعه أَشْخاصْ وشُخُوصْ وَشَخُصَ يعني ارْتَفَعَ والشُخُوصُ ضد الهبوط وشَخّصَ بَصَرَهُ أي رفعه فلم يطرف وشَخَّصَ الشيء عَيَنَّهُ وَمَيّزَهُ عَمّا سِوَاهُ""[1].

وردت معجم الوسيط الشخصية بأنها: " صفات تميز الإنسان من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة كيان مستقبل"[2].

ويرى معجم اللغة العربية المعاصرة أن الشخصية: "اسم مؤنث منسوب إلى شَخْص (...) أو المسرحية...تعنى الشخصية (فن) قدرة الممثل على الإيحاء بأنه نفسه الشخص يؤدي دوره في العمل الفني"[3].

بالرجوع إلى أصل الكلمة فهي مشتقة من الأصل اللاتيني "PERSONA " وهي تعني القناع الذي يلبسه الممثل حتى يقوم بدور معين أمام الناس، فأصبحت تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وجاء المصطلح الإنجليزي "PRSONALITY" دالا على الشخصية وصارت كلمة "PERSON" تعني مصطلحا أدبيا بمعنى القناع الأدبي، أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي فتتخذ هذه الذات أوجها متعددة، ربما كان الروائي هو نفسه أحد تلك الأوجه[4].

1– ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط5، 1992، مج7، ص36

2– ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول (تركيا)، د.ط، د.ت، ص475.

3– احمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة (مصر)، ط1، 2008، مج1، ص1174 – 1175.

4– برنارد دي فونو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة (مصر)، د,ط، 1969، ص46.

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن لفظة الشخصية تحمل عدة دلالات، لكنها في الغالب تطلق على الذات الإنسانية بصفة خاصة، فلا نقول على غير الإنسان شخصية.

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات، وتُعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها:

المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي، وبأنها روح الرواية وهي كل مشارك في الرواية سلبا وإيجابا، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[1].

ويذهب فيليب هامون أن الشخصية في السرد هي: تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، ومعنى هذا أن الشخصية السردية ليست ملازمة لذاتها وأنها لا تتمتع باستقلال تام داخل النص السردي، لهذا فإن القارئ يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي (...) ليقدم صورة خاصة به، تكون مغايرة عما يتصوره الآخرون"[2]؛ فالأمر كله مقرون بمخيلة القارئ.

كما يذهب أيضا إلى أن: الشخصية وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولا لا متواصلا، ويفترض أن هذا المدلول قابل للقليل والوصف (...)، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها فإنها ستكون سندا لحفظ تحولات الحكاية[3].

فالشخصية هي: "كائن ورقي ألسني بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها"[4]؛ إن هامون يذهب في تحليله للشخصية بوصفها مورفيما فارغا، تقوم بنيته على الأفعال والصفات وتكسب معناها ومرجعيتها من خلال سياقات الخطاب الذي لا تكتمل إلا بكماله، وفي هذا يقول:" بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق الضمان مقروئية النص"[5]؛ فتملأ بطاقتها الدلالية تدريجيا على امتداد القراءة.

أي أن الشخصية تكون علامة داخل نسيج النص ملتحمة مع باقي العلامات، ولن تحقق عالميتها إلا

[1]- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، د.ب، ط1، 2008، ص68.
[2]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط (المغرب)، ط1، 1990، ص26.
[3]- المرجع نفسه، ص26.
[4]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص50.
[5]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص50.

بقراءتها ضمن جملة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي[1].

2- أبعاد الشخصية الروائية:

أولى الباحثون أهمية كبيرة للشخصية باعتبارها مؤدي الأحداث داخل الرواية، وقد نشأ في علم النفس يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية...ولما كان هناك جوانب متعددة للشخصية منها ما هو فطري أو غريزي ومنها ما يكتسب من البيئة الثقافية، وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغلبهم جانب على جانب[2].

وقد تعددت أبعاد الشخصية حسب سلوكية وطبيعة الشخصية، وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي والبعد الاجتماعي السيسيولوجي والبعد النفسي السيكولوجي والروائي في بناء شخصيته، لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث لأنها هي التي تميز شخصية عن غيرها.

أ/ **البعد الجسمي**: وهو قائم على ما تبدو عليه الشخصية من مظاهر خارجية، وهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها[3]؛ ويهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا في وصف الشخصية ويحدد جنسها ومكان شخصيتها أو مهنتها.

اجتهدت الرواية في وصف شخصيتا آدم ويوجين باعتبارهما شخصيتان رئيسيتان في الرواية، وبدأت السرد بالكشف عن شخصية يوجين لتسهل على القارئ التعرف عليه، وفي موضع آخر تصف بنيته الجسمية بقولها أن يوجين: " قوي البنية، عيناه بنيتان عميقتان فيهما بريق، أنفه متوسط، له شفتنا ورديتان تكشفان عن الأسنان ناصعة البياض وخدان دائما التورد تتزينان بغمازتين مع لحية خفيفة الشعر الأسود البشرة الحنطية" ص8.

---

[1]- كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة للكاتب ياسين، مخطوط ماجستير، إشراف: الطاهر توات، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 1999- 2000، ص144.

[2]- عبد الله خمار، تقنيات السرد الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1999، ص13.

[3]- عبد الكريم الصبوري، الابداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط1، 2003، ص88.

ثم انتقلت الرواية في وصف شخصية آدم بقولها: "آدم يملك عينين خضراوين ذات نظرات شديدة الحدة وشفتين دقيقتين وبشرة سمراء وشعر بني اللون" ص12.

ب/ **البعد الاجتماعي السيسولوجي:**

يتمثل هذا البعد في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسه وهواياته"[1]. وهو أيضا "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها"[2].

ويتمثل هذا البعد في الرواية في حالة يوجين وآدم فيبرز الوضع الاجتماعي لهما من خلال مواقفهما وأفعالهما، وهذا ما تذكره الرواية في مقاطع سردية واصفة يوجين وآدم.

- **يوجين:** توفيت أمه وهو في السابعة من عمره، تولى أبوه **تيودور** رعايته ووفر له جميع ظروف الحياة والمعيشة الملائمة حتى يحقق مبتغاه وحلمه، ويصبح يوجين رائد فضاء وبالفعل أكمل يوجين دراسته والتحق بمعهد رواد الفضاء وهو في سن الخامسة والعشرين من عمره وفي وسط جو عامر بالفرحة يوجين يحتفل هو وأصدقائه بالتخرج.

- **آدم:** هو ذلك المعجزة الذي كان في رحم الأم ونجى لكنه الذي أودع دار الأيتام وتلقى أبشع أنواع الاضطهاد ولسعات البرد، هو ذلك الفتى الذي كان يعمل كمساعد بناء في إحدى الورشات وكنادل في أحد المطاعم سيئة الخدمة حتى يستطيع دفع إيجار الشقة الصغيرة التي استأجرها بمبلغ زهيد، آدم رغم كل هذه الصعاب إلى أنه أكمل دراسته الجامعية في معهد الفضاء .

ج/ **البعد النفسي السيكولوجي:** يهتم علم النفس بدراسة الشخصية ويعتبرها من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة.

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1982، ص641.

يروى البعد النفسي أحوال الشخصية الداخلية من أفكار وعواطف "يسلط هذا البعد على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا البصر، وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانتقالات وما تنوب عنها من خلجات نفسية..."[1].

فأول ما يلحظه القارئ في رواية ثير الوزيا أن الكاتبة اهتمت بالأوصاف الداخلية لشخصية يوجين وآدم، حيث تبتدئ بتقديم مجموعة من الأوصاف النفسية لشخصية يوجين الشاب فتقول: يوجين صبي طموح تبنى الإصرار منهجا والتحدي دربا لا يحيد عنه يوجين شاب طيب متواضع وخجول، يحب المساعدة الآخرين ويمد يد العون للجميع، ومما يميزه عناده الراسخ، أكمل دراسته والتحق بمعهد رواد الفضاء واليوم حفل تخرجه، كان فخورا بما أنجزه خلال السنوات الأخيرة بالمعهد وطغى عليه إحساس الفرحة.

فرحة كبيرة ليوجين بعد تلقيه رسالة من وكالة الفضاء تستدعيه الذهاب في رحلة فضائية، يوجين لم يترك كتابا إلا وقرأه حول الكوكب المراد دراسته ولا مقال إلا واطلع عليه...كان يتساءل دائما هل سيخلد اسمه بين رواد الفضاء العالميين؟ ماذا؟ كيف تساؤلات كان يجيب عنها يوجين كل ليلة وبشكل مختلف. ص11.

فهذا المقطع بيّن حالة يوجين النفسية فهو يعتبر حالة من الحرية والفرحة والرفاهية والدهشة والتعجب مما سيلقاه في رحلته.

- **آدم**: شخصية غامضة، صارم للغاية، جدي في جل ما يفعله...ص11.

يحتفظ بوريقة صغيرة أبلاها الدهر من مقال بعنوان حادث أليم يؤدي بحياة أربعة أفراد من أسرة واحدة. ص12؛ هذه الوريقة تعكس حالة آدم النفسية هو الفتى الذي يعتبر معجزة في الحياة نجى بأعجوبة وظل يصارع مشاق الحياة.

2- أنواع الشخصيات:

[1]- شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر للشخصية في رواية مؤنس الرزار، مجلة الواحات للبحوث، قسم اللغة العربية، جامعة الشقراء، الأردن، ط1، 2010، ص62.

الشخصيات إحدى مقومات النص الروائي فهو عنصر فعال في ربط الأحداث بالمعنى ضمن مجال زماني ونطاق مكاني معين فكل من شارك في الأحداث بغير شخصية وعددت أمواج دواس في روايتها مجموعة من الأسماء لشخصيات رئيسية وثانوية شاركت في العملية السردية من خلال الحوار أو المشاركة في الأحداث، فالشخصيات الرئيسية تتمثل في:

- شخصية يوجين الفتى الطموح.
- شخصية آدم فتى غامض لكنه وفي.

أما عدد الشخصيات الثانوية في الرواية فقد وصل إلى (10) شخصيات ثانوية، وسنسلط الضوء في دراستنا على تحليل ثلاثة أنواع من الشخصيات في رواية ثير الوزيا وهي: شخصية البطل – شخصية الراوي – الشخصية الحكائية.

أ/ **شخصية البطل**: أهم شخصية في القصة فهو المحور الذي يعتمد عليه الكاتب في سرد قصته وبناء حوادثه، فمن المعتاد وجود شخصية تمثل البطل في أي رواية وعادة ما نجده يفوز في نهاية الرواية بمبتغاه، فهي الشخصية التي لا تنمو أحداث العمل الأدبي بدونها، وهناك من يسميها بالشخصية المحورية.

وتوظيف الكاتبة لاسم آدم بالتحديد وليس اسم آخر كون اسم آدم ارتبط بالمقدسات الدينية في مختلف الديانات السماوية، ويعود أصله في اللغة العربية بكونه الرجل الذي خلق من طين وبمعنى آخر معناه الإنسان.

أما الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية فكانت من نصيب يوجين، فهو ثاني شخصية محورية في الرواية والتي كانت الكاتبة تهدف من خلاله لإبراز الأحداث والتفاعل معها، واسم يوجين هو اسم يوناني بمعنى النبيل أو الأصيل، وهو حقيقة كذلك فمع تقدم أحداث الرواية سيكشف أصل يوجين الحقيقي من جنس استوطن الأرض قبل ملايير السنين وهم أسياد الزمن.

ب/ شخصية الراوي: الحكي أداة في يد المؤلف يوظفه كما يشاء عبر توظيفه للعديد من الشخصيات في حكيه، من أهمها شخصية الراوي وقلما نجد رواية دون راوي، فهو همزة وصل بين المؤلف والمتلقي.

في رواية ثير الوزيا وظف المؤلف الراوي الغائب في مراحل الحكي، والراوي الغائب هو الراوي العليم بتفاصيل القصة ومجريات أحداثها، فهو يقوم بالرؤية من الخلف.

- **دلالة أسماء الشخصيات في الرواية:**

رواية ثير الوزيا تعددت فيها الأعلام والشخصيات وكل اسم يحمل دلالة مرتبطة بشخصية المسمى ودوره في الرواية ومنها: شخصية آدم ويوجين وأنابيلا.

- **آدم**: اسم عامي مرتبط بالمقدسات الدينية في مختلف الديانات السماوية يعود أصله إلى اللغة العربية كونه الرجل الذي خللق من طين، ومعناه الإنسان وهو أول بشري نفخ الله في روحه تم اختيار اسم آدم كونه البشري الوحيد في الرواية وحياته تعبر عن شقاء الإنسان على هذه الأرض.
- **يوجين**: هو اسم يوناني بمعنى النبيل أو الأصيل فمع تقدم الأحداث سيكشف أصل يوجين الحقيقي كونه من جنس استوطن الأرض قبل ملايين وحتى ملايير السنين، وهم أسياد الزمن.
- **أنابيلا**: اسم متعدد الدلالات، وهو يعني باللاتينية أما في الرواية فقد امتازت بصفات مزاجية منها: قوية، عنيدة، ودية.

إذن نستنتج أن أسماء أعلام الشخصيات هي أسماء عالمية متنوعة لأن الرواية تعالج موضوع الإنسان.

سادسا– الحوار في الرواية:

يعتبر الحوار من بين المكونات السردية التي تخدم النص الأدبي، فهو في أبسط مفهوم له، هو تبادل قضاياه ومعالجة تكون متبادلة بين طرفين "الحوار هو أسلوب من أهم أساليب القص مثل: الوصف والسرد، بحصر المعنى، ورغم أهميته فإن منظري السرديات لم يخصوه بدراسات معمقة"[1].

أ– الحوار لغة:

جاء في معجم الوسيط:

[1]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص158.

كلمة "حوار" في باب (ح): الحوار هو ولد الناقة من وقت ولادته إلى أن يفطم ويفصلُ (ج) أحورة"[1].

"الحوار" حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين الممثلين أو أكثر على مسرح.

إذن فالحوار هو ذلك النقاش الذي يكون عادة بين اثنين أو أكثر، ولا يرتبط فقط الجانب الأدبي، فنجد أن الحوار ارتبط باسم ولد الناقة.

ب- الحوار اصطلاحا:

- "الحوار هو أداة قصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكاياتها بالتمثيل، وهو في بعض الأنواع القصصية نقل حقيقي، لأنه إيراد لأقوال قبلت حقا خارج القصة"[2].

مما سبق ذكره حول الحوار وكيف يكون داخل المتن الأدبي، نجد أنه عملية تبادل أفكار، مشاعر، آراء ضمن شروط ومعايير وبين شخص أو أكثر.

2- أنواع الحوار:

النص الروائي في إطار استكمال عمارته التشكيلية، هو عبارة عن شبكة تنقلات بين الكثير من التقنيات المتاحة القادرة على بلوغ حالة تشكيل جمالية العمل الروائي لا بديل لها، والحوار أحد هذه التقنيات وهو خلاصة وافية شديدة التكثيف والتركيز من الكلام بين أطراف الرواية المشاركين فيها، أو بين الراوي وطرف آخر، فهو كلام منطوق لفظا ومعنى، متداول في الحياة اليومية فيكون بمثابة إشارة أولية للتفاهم والتواصل بين المتحاورين، والحوار يكون على نوعين:

أ/ الحوار الخارجي (الديالوج).

ب/ الحوار الداخلي (المونولوج).

---

[1] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص205.

[2]– الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، مكتبة فهد وطنية، الرياض، د.ط، 2009، ص361.

أ- **الحوار الخارجي (الديالوج)**: يشكل الحوار الخارجي نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها، حينما يكون الراوي هو المدبر الفعلي لآليات التشغيل السردي في النص، ويظل رديف "السرد" وأداة القص الموازية له لإيصال عالمه القصي الخاص ولإبراز خصوصية شخوصه.

يستخدم الروائي هذا النوع من الحوار بوصفه صيغة فعلية في التدليل الوصفي للمتحدث أو أكثر تلك الصيغ تتمثل في أفعال القول: قال وقلت وقالت، وأجاب وأجابت، وسأل وهمس وصرخ ونادى وغيرها[1].

فغالبا ما يلجأ المؤلف لاستخدام أكثر من صبغة واحدة في النص لكسر الرتابة والحوار ذو صيغ وأشكال جديدة.

فمثال النوع الأول: ذلك الحوار الذي يدور بين آدم ويوجين، حيث يتقدم يوجين من آدم ثم يمد يده لمصافحته قائلا: "لقد كنت أحسن صديق وأفضل أخ حظيت به، أتمنى أن أعود سالما ونلتقي مرة أخرى في كوكبنا"[2].

- يرد يوجين متأثر: لقد فاجأني يا آدم بهذا القرار فلتعش أبد الدهر بسلام
- تقاطعهما أنابيلا قائلة: قد نلتقي مجددا يا يوجين...ربما فيس زمن آخر...أو حتى في بعد آخر...لا تنسى أنك سيد من أسياد الزمن[3].

وقد يأتي الحوار بين شخصيات عدة، فيه تكشف أفكار هذه الشخصيات، كيف تخطط وتفكر؟ وكيف تحاول أن تخلق لنفسها تأثير إيجابيا أو سلبا في إدارة الحدث.

كما في الحوار التالي:

- آدم: ما كان هدفكم من تنويم البشر؟

---

[1]- د. محمد صابر عبيد، د. سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية –، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، د.ت، ص287.

[2]- الرواية، ص90.

[3]- المصدر نفسه، ص83.

- الملك: لقد أخبرتك أنه كان خيارنا لكسب المزيد من الوقت، كان علينا إيقاف الحياة إلى حين تصحيح خطأكم.
- يوجين: وكيف يعقل هذا؟[1]
- سمار: هذا ما يؤرقنا، ولكن قدومكم إل هنا بث فينا الأمل من جديد، فالحياة متوقفة على الأرض منذ قرنين
- يلتفت آدم إلى أنابيلا: كنت تودين شكري يمكنك ذلك من خلال مساعدتي بأمر...
- أنابيلا: بالطبع سأساعدك[2]

من هنا نستنتج أن الحوار طويل إلا أنه يكشف نقاط أساسية تم التقاطها عبر الأفكار المطروحة من طرف الشخصيات حسب فهمها لطبيعته وإشكاليته.

ب/ الحوار الداخلي (المونولوج): هو حوار أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها وأطلق عليه النقاد مصطلح الحوار الداخلي أو المونولوج ونسميه بالحوار الذاتي، إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها الحوار وإلها يعود.

فهو "حوار منطوق داخليا غير مسموع خارجيا بمعنى أن العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك هذا الحوار وماهيته وما يدور في فضائه من تفاصيل، ويتخذ هذا النوع من الحوار شكلا حواريا وأحادي الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي"[3].

فالإنسان في حالة مخاطبة النفس يلجأ إلى بعض التصرفات التي من شأنها فضح الحالة السردية للشخصية وطبيعة أفكارها.

ويتشكل في رواية "ثير الوزيا" بعض التعابير الأسلوبية التي تنبت حضور الحوار الداخلي في الرواية.

ويمكن ذكر بعض هذه الحوارات كقول آدم في الرواية وهو يحاور نفسه (ذاته):

---

[1]- الرواية، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- د.محمد صابر عبير، د. سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص298.

- يبتسم ابتسامة خفيفة في سخرية:
- يا لها من فكرة سخيفة، منذ متى أكتب ذكرياتي ومشاعري[1]
- كما نجد أيضا قول يوجين وهو يحاور ذاته:
- يتمتم في نفسه سأحفظ هذه الصورة بين ثنايا ذكرياتي[2].
- لقد توصلت إلى اكتشاف كوكب جديد سيكون صالح للحياة[3].
- سأكون أول رائد فضاء ينجو بعد دخوله ثقبا أسودا[4].
- سأجعل اسمه: ثير الوزيا...يا له من اسم جميل...ثير الوزيا أرض النور[5]
- وتمضي الرواية في سرد أغوار النفس ولكنه حديث نفسي أكثر منه سرد، يلجأ الراوي للكشف عن مكامن معينة في طبقات الشخصية، حيث يقول يوجين محاورا نفسه: أين هم سكان الأرض؟ كيف أصبحت بهذا الشكل المربع؟ كيف وصلت إلى الأرض بعد أن ابتلعني ذاك الثقب الأسود؟
- آدم مخاطبا نفسه: آه نعم...أتذكر المكان لقد كنت هنا من قبل[6].

نرى من خلال توظيف الكاتبة أنها نوعت بين ما هو حوار داخلي وحوار شخصي، ونرى أيضا أنه ارتبط بعضه بالجانب النفسي للشخصيات، لذا فإنه من بين المكونات التي أضافت جمالية داخل المتن ومتعة، وكيف ينتقل من داخلي يسمع إلى حوار خارجي وحتى نقاشات كبرى، لذا لا يمكن أن نهمل الحوار فهو عنصر أساسي، فاللغة السردية، الحدث، أو حتى الأمكنة والأزمنة لا يمكنها أن تطور دون وجوده فهو محرك لكل تلك العناصر.

سابعا- الحدث وجمالياته:

[1]- الرواية، ص16.
[2]- الرواية ص 91.
[3]- المصدر نفسه، ص27.
[4]- المصدر نفسه، ص28.
[5]- المصدر نفسه، 28.
[6]- ، ص62.

يمثل الحدث الجوهر في الرواية أو القصة من خلال ربطه بعناصرها مع بعض ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.

1- مفهوم الحدث:

أ- **لغة**: جاء في معجم لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو فهو محدث، وكذلك استحدثه والحدوث كون الشي، لم يكن وأحدثه الله فحدث"[1]

أما في السرديات فإن الحدث يعني "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية، إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرر"[2].

وأغلب السرديين تخلو من استخدام كلمة حدث واستعاضوا عنها بكلمة الفعل لخلو هذا المصطلح من المعيارية والأحكام القيمة، وإن ذهب بعضهم إلى أن أحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب السببي.

ب- اصطلاحا:

يعد الحدث من أركان النسج القصصي الأساسية، حيث يسهم في ربط بين أجزاء القصة وتتابعا، والحدث "عبارة عن سلسلة الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال"[3]؛ فالحدث هو المحرك الأساسي لمختلف العناصر الفنية كالشخصية...

تعتبر الأحداث "صلب المتن الروائي فهي تمثل لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث، وفي الخطاب التاريخي مثلا فإن يوري لوتمان " YOURI LOTMAN 1973 " يرى أن: "الحدث يميز النص الأدبي من غيره من ضروب النص بشأن المجم

1- ابن منظور، لسان العرب، ص796 مادة (حدث).

2- معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد قاضي، ط1، 2010، ص145.

3- جبور عبد النور، المعجم، دار العالم للملايين، بيروت (لبنان)، ط1، 1979، ص19.

الدليل، إذ هو عنصر لا مفر منه للذات ولوتمان يطلق كلمة "الحدث على العمل الذي به يغير منزلة الشخصية"[1]؛ لذلك يعرف الحدث بكونه عبور الشخصية من خلا حد الحقل الدلالي.

2- جمالية الحدث في الرواية:

يختص الراوي بفنية واحترافية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي تشكل نصه الروائي، ويرتبط الحدث الروائي بشيئين مهمين:

- ثقافة الكاتب وكيفية انتقائه للأحداث التي يحتاجها من الواقع.
- في الجانب التخيلي من مخيلته الواسعة لخلق مادة حكائية تتمثل في الأحداث المتتالية أو ما نسميها بالبرامج السردية.

اعتمدت الروائية أمواج دواس في بناءها للمادة الحكائية في رواية ثير الوزيا على تقنيات سردية متنوعة، وعلى طريقة نمو الفعل السردي من البداية إلى النهاية، حيث كانت البداية ثم التأزم ثم النهاية بسردية انسيابية سرقت من الواقع بنمطيته في توالي الأحداث، فيتخلل نوع من الاعتدال في نمو الفعل السردي ليحصل نوع من الارتباك والخلخلة من مجريات الأحداث (انفجار نجم في الفضاء شكل هذا الانفجار سحابة من دخان...)[2] مع انحراف الخط السردي في بعض محطات الرواية، ولكن الرواية سهلت مجموعة من التقنيات للدخول والخروج في الآفاق السردية، وحملت الرواية في طياتها عدة بؤر مركزية النقطة الأولى للولوج في عمق الحكاية حياة آدم ويوجين لتأتي بعدها تحولات في الأحداث والانتقال من الأرض إلى الفضاء، هذا الانتقال تفرعت عنه عدة مخارج سردية كانت تهدف لغاية منها اكتشاف كوكب جديد "ثير الوزيا يا أرض النور"[3].

هذه المخارج سبب في تكثيف العمل السردي من خلال تكثيفها للحبكة في الرواية.

ثامنا- اللغة السردية:

[1]- معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، ص145.

[2]- ينظر: رواية ثير الوزيا -أمواج دواس-، جائزة الوطن القصيرة الخاصة بشباب الجزائر، 2019، ص18.

[3]- الرواية، ص28.

اللغة أداة شفافية وكتابية، فهي ليست وسيلة اتصال فقط بين الناس، بل هي وسيلة تعبير كتابي أيضا، فالأديب يوظف اللغة للوصول إلى القارئ عبر الكتابة بصفتها أساس الإبداع الأدبي.

" اللغة تعبر عن ما يحدث في المجتمع فهي ولابد الوسيلة الفعالة للتعبير عن واقع الحياة بإيجابياتها أو سلبياتها ضمن إطار سردي يتسم بالفاعلية للوصول إلى الغاية المنشودة، فلم تعد اللغة انعكاسا في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي، ولكنها صارت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان "[1].

إذن السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له للتعبير بها، فهو يحكي عن طريق اللغة والسلوك الإنساني.

اللغة الحاضرة في جميع محطات الإبداع من الكتابة إلى القراءة مرورا بأحداث القصة، فالقصة تتقاسمها ثلاثة مستويات لغوية يتعلق المستوى الأول بالمبدع أو الكاتب أو القاص، والثاني متعلق بشخوص القصة وأبطالها، والثالث متعلق بالمتلقي أو القارئ، ومع اختلاف هذه المستويات فيما بينها فإن اللغة يجب أن تكون متقاربة أو موحدة[2].

لغة قصة ثير الوزيا هي لغة عربية فصيحة، كما تداخلت مع بعض المصطلحات العلمية مثل: غاز الإيكوجين[3]، تقاطع مع الزمن الأرضي[4]، انقطاع جيولوجي للأرض[5]، مساجيل ذات ذكاء الاصطناعي[6].

[1]– أحمد بوعافية، مكونات السرد في القصة الجزائرية المعاصرة قراءة تحليلية في قصة الممرضة الثائرة لمحمد صلاح الدين، الجزائر، ع2، مج11، نوفمبر2022.

[2]–المرجع نفسه.

[3]– الرواية، ص83.

[4]– المصدر نفسه، ص67.

[5]– المصدر نفسه، ص49.

[6]– المصدر نفسه، ص49.

ملخص الفصل الثاني:

رواية ثير الوزيا — ما وراء المجهول- إضافة فنية وجمالية للسرد الروائي الجزائري والعربي، والجمالية هي من خصائص الأدب وغايتها من النظر إلى الأدب بوصفها تجربة إنسانية وقد نجحت الروائية أمواج دواس إلى حد بعيد في تصوير جمالية هذا النص، فقد مُيز وصفها بتوظيف سرد مزج بين الواقع والتخيل وحمل عنوان ثير الوزيا — ما وراء المجهول- دلالات سيميائية وإشارات رمزية شديدة الكثافة، كما اعتنت الكاتبة بتفاصيل تقنيات السردية من لغة ومكان وزمان وشخصية.

حيث ركزت على ذكر الأماكن بوصفها الدقيق، وذكر الزمان وتواريخه وأحداثه، وحتى الشخصيات التي كان لها الدور الأساسي في سير أحداث الرواية، ولغة السرد جاءت بلغة فصحى ممزوجة بالخيال مع استعمال مصطلحات علمية خدمت الموضوع واستخدمت الكاتبة لغة سهلة واضحة كي يستوعبها القارئ، كما احتل الحوار جزءا كبيرا من الرواية وتميز بحضور اللغة الفصحى.

كل هذه التقنيات السردية المذكورة هدفت إلى استخلاص القيم الجمالية في النص الروائي.

خاتمة

خاتمة:

من خلال رحلة البحث العلمية التي تناولت موضوع الأبعاد الفكرية والجمالية أفرز البحث في مستواه النظري والتطبيقي عدة نتائج تمثلت في:

- ✓ تجلت الأبعاد الفكرية داخل المتن الروائي وتجسدت في مجموعة قيم ومبادئ تحلى بها كل من البطلين آدم ويوجين وغيرهم من الشخصيات الثانوية، ووصفت البعد الديني الذي كان له دلالة وارتباط بالمعالم الاسلامية.
- ✓ كل من العجائبي والبعد العلمي صفات مشتركة ارتبطت وانطوت تحت عنصر الخيال العلمي
- ✓ وظفت أمواج دواس العناصر البنية السردية في رواية وتجسدت في :تنوع شخوص الرواية بين الرئيسية والثانوية مبرزة أحوالها الشخصية والفكرية والاجتماعية.
- ✓ يشمل الفضاء الروائي الحيز الذي تجري فيه الأحداث لذا نجد الأمكنة في العمل الأدبي ثير الوزيا تراوحت بين المغلقة والمفتوحة وجاء وصفها من خلال الحالة النفسية للشخصيات.
- ✓ تجاوز المكان في الرواية كل أبعاده الجغرافية والهندسية الموسومة إلى أبعاد جديدة مؤثرة في بنية العمل الفني.
- ✓ النسق الزمني في النص الروائي أدب الخيال العلمي يكون صاعدا باتجاه المستقبل وكان ركيزة أساسية لبناء الأحداث من خلال الانتقال من الماضي إلى المستقبل.
- ✓ وفقت أمواج دواس في توظيف كل من العجائبي والخيال العلمي من خلال نقلها لهموم الواقع إلى عالم الخيال بصورة عجائبية لتصبح أكثر تشويق وإثارة، تمثلت في مغامرة شابين يطمحان لاكتشاف الفضاء والأمكنة الأخرى عبر مزيج بين الفني والعلمي.
- ✓ قامت الروائية ببناء عالم الرواية معتمدة على عناصر غريبة غير طبيعية لكن القضية الأساسية هي معرفة العنصر العجائبي.
- ✓ الزمن العجائبي له سمات ومكونات تجعله متميزا عن الزمن العادي لأن الروائي يستخدمه كوسيلة ليعبر بها عن أفكاره.
- ✓ استطاعت الرواية الجزائرية أن تحدث صدى واسع في المنظومة الثقافية العربية المعاصرة وأصبحت فضاء يبدع فيه الكاتب ما يخالج نفسه.

الملحق

1)- التعريف بالروائية أمواج دواس:

أمـواج دواس مـن مواليـد 26 ديسـمبر 2000 بـاكروش ولايـة سـكيكدة، متحصـلة علـى شـهادة الباكالوريـا شـعبة علـوم تجريبيـة بتقدير جيد جدا، تناولت دراستها حاليا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20 أوت 55 سكيكدة. كانت بداياتها مع الكتابة في سن مبكرة ومما لا شك فيه أن للبيئة التي ترعرعت فيها الأثر الأكبر في تكوين شخصيتها الأدبية، فوالدها الدكتور الشاعر **حسن دواس** قد أنشأ حب العلم بداخلها.

كتبت أمواج دواس بعض القصص القصيرة جدا لتكون لها بعدها بعض المحاولات الشعرية، ولها عدة مخطوطات لم تنشر بعد منها **خلاخيلها والصدى** قصائدها **هايكو** والثانية **الصفر**.

وتعود مجددا لكتابة القصص بأسلوب أكثر نضجا في بعض القصص على غرار قصة الملاح التي تحدثت فيها على البحر وعوالمه العجيبة، هذا ما فتح لها باب الرواية لإدخالها ثير الوزيا التي كانت البداية قصة لواجب مدرسي. لكن مع تزاحم الأفكار اتسع الفضاء ولم تستطع القصة استيعاب الأفكار فقرر تحويلها إلى رواية فكان القرار صائبا، فهي الآن حاصلة على جائزة لثير الوزيا للرواية القصيرة فئة شباب سنة 2019 بعنوان ثير الوزيا ما وراء المجهول وهي رواية في أدب الخيال العلمي.

كما تحصلت على عدة جوائز في مسابقات الفن التشكيلي سنة2014 ومسابقة أحسن بورتريه بمناسبة يوم العلم بدار الشباب رمضان جمال سنة 2015، كما شاركت في ملتقى أدب الطفل في سوق أهراس سنة 2013.

2)- ملخص الرواية:

تصور لنا أمواج الواقع المعاش، وذلك باتخاذها الخيال والعالم العجائبي وسيلة لبث أفكارها وإيديولوجيتها عن طريق الرواية، التي تظهر لنا حقيقة البشر وكيف عثوا في الأرض فسادا وأن قيمة الأشياء لا ندركها إلا بعد ضياعها، فرواية "ثير الوزيا" ما وراء المجهول هي مجموعة تجارب سردية في أدب الخيال العلمي، كتبتها بأسلوب مشوق احتوى على بنيات حوارية بنيات حوارية ووصف خارق للأحداث، فهي تحكي عن مغامرة شابين طموحين أرادوا كشف الفضاء وباقي الأحداث سنتعرف عليها ضمن أسطر الرواية التي ستأسرك من أول كلمة تقرأها، حملت أيضا الجانب الفكري تلخص في أبعاد كثيرة منها: فلسفي، ديني، علمي، فكان لكل بعد قيمة أثرت في البناء السردي للعمل الأدبي، كما لا يمكننا أن نهمل الجانب الجمالي في الرواية، الذي كان له نصيب الأسد، فقد أبدعت الكاتبة في إبراز ذلك كون الجمالية هي البحث العقلي في فنون الأدب لا تقل أهمية عن العلم، تمثلت هذه الشعرية في العناصر السردية التي خدمت البنية الروائية من شخصيات ومكان وزمان، كما لا ننسى أن العنصر الذي أضفى جمالية للعمل هو العجائبي وسفر عبر الزمن، وتلك المصطلحات والأفكار التي تجعلك تقرأ الرواية مستمتعا لا مجبرًا.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا– المصادر والمراجع:

أ– المصادر:

أمواج دواس، ثير الوزيا – ما وراء المجهول–، دار الفنك للكتب، الجزائر، د.ط، 2019.

ب– المراجع:

أ– العربية:

1. أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله، مفهومه، شركة عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1998
2. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها، مذاهبها)، دار الفناء للنشر والتوزيع، د.ط، 1998
3. أندريه لالاند، موسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، مج3
4. جابر عصفور، الخيال أسلوب الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2009
5. جبور عبد النور، المعجم، دار العالم للملايين، بيروت (لبنان)، ط1، 1979
6. جرموني رقية، محاضرات في مقياس أدب الطفل، جامعة محمد أسطولي، معسكر، 2022 – 2023
7. جيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي رواية السيل أنموذجا، عالم الكتب الحديث، مغرب، د.ط، 2016
8. د. عصام، البعد الديني في العلاقات الدولية، اسكندرية (مصر)، 2014د.ط، 2014
9. د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار رضوان لنشر والتوزيع، عمان، 2010
10. د. محمد صابر عبيد، د. سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية –، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، د.ت
11. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006

12. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985

13. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004

14. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، د.ب، ط1، 2010، مج1

15. الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، مكتبة فهد وطنية، الرياض، د.ط، 2009

16. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، د.ط، 2009

17. ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2010

18. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009

19. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، دار الأمنية، الرباط (المغرب)، 2000

20. عبد الفتاح، مكتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996

21. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق (سوريا)، ط1، 2010

22. عبد الكريم الصبوري، الابداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط1، 2003

23. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط8، 2012

24. عبد الله خمار، تقنيات السرد الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1999

25. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1974

26. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ط، 1998

28. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، د.ب، ط1، 2008

29. فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989

30. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة معمرة سيميائية في أشهر الرساليات البصرية في العالم، الوارق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2008

31. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها، ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2013

32. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 1999

33. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية، اسكندرية، ط2، 2000

34. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010

35. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2010

36. محمد زكي لعشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994

37. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1982

38. مرتضى الزبيدي، من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت (لبنان)، د.ط، 1994، م2

39. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2005

40. مصطفى صادق رافعي، وحي القلم ، نقلا عن: أ. حمادة حمزة، محاضرات في علم الجمال والأدب.

41. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، شركة المصرية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1996

42. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1986

43. يمنى طريف الخولي، مفهوم المنهج علمي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020

ب- الأجنبية:

1. Paul robert dictionnaire alphabétique analogique de longue française du Neau vau littré le robert paris xl France 1997 tome3 p598

ج- المترجمة:

1. برنارد دي فونو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة (مصر)، د,ط، 1969
2. روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي لكوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، د.ط، 1992
3. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط (المغرب)، ط1، 1990
4. كيث بوكر، أن ماري توماس، تر: عاطف يوسف محمد، المرجع في روايات الخيال العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010
5. نور ثوب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1995

ج- المعاجم:

1. ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة (مصر)، ط2، 1972، ج1
2. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج1
3. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول (تركيا)، د.ط، د.ت
4. ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1، 1991
5. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1112هـ

6. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد شادلي، دار المعارف، إسكندرية، د.ط، د.ت، مج4، ج36

7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1997،ج4

8. ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط5، 1992، مج7

9. ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 1997، م3، 1997

10. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1990، ج13

11. أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، 1994، مج11

12. أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ

13. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة (مصر)، ط1، 2008

14. شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة شروق الدولية، مصر، ط4، 2004

15. معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد قاضي، ط1، 2010

د- ا لم

د- الرسائل الجامعية:

1. فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية فنابلس، فلسطين، 2003

2. كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة للكاتب ياسين، مخطوط ماجستير، إشراف: الطاهر توات، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 1999- 2000

3. نورة فلوس، البيانات الشعرية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، 2011- 2012.

هـ- المجلات والمنتديات:

أحمد بوعافية، مكونات السرد في القصة الجزائرية المعاصرة قراءة تحليلية في قصة الممرضة الثائرة لمحمد صلاح الدين، الجزائر، ع2، مج11، نوفمبر2022

إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000

أسعد وطفة، قراءة فلسفية معاصرة، مجلة النقد التنوير، ديسمبر 2015

حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في اللغة، جدة، ع6، شوال 1423هـ

شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر للشخصية في رواية مؤنس الرزار، مجلة الواحات للبحوث، قسم اللغة العربية، جامعة الشقراء، الأردن، ط1، 2010

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
الاهداءات	
مقدمة	أ-ج
مدخل : ضبط الإطار المفاهيمي	
أولا: علاقة الأدب بالجمال والفكر و والخيال	05
ثانيا– الرواية	10
- الرواية الشبابية	15
ثالثا – الخيال العلمي ماهية أدب الطفل (لغة واصطلاحا)	13
رابعا– علاقة الخيال العلمي بأدب الطفل	14
- مفهوم أدب الطفل	14
خامسا– ماهية العجائبي	17
الفصل الأول: تمظهرات الأبعاد الفكرية في الرواية	
أولا – ماهية الأبعاد الفكرية (لغة واصطلاحا)	24
ثانيا– تمظهرات الأبعاد في الرواية	26
1– البعد الأخلاقي	26
2– البعد الفلسفي	26

3- البعد النفسي	26
4- البعد الاجتماعي	27
5- البعد الديني	27
6- البعد العلمي	27
7- البعد العجائبي	28
- ملخص الفصل الثاني	35
الفصل الثاني: الأبعاد الجمالية في الرواية	
أولا – ماهية الجمال	37
ثانيا– فاعليات العتبات النصية وجمالية الدلالة	39
ثالثا– جمالية الزمان في رواية ثير الوزيا	45
رابعا– جمالية المكان في الرواية	53
خامسا– الشخصيات في رواية ثير الوزيا ودلالتها	58
سادسا– الحوار في الرواية	64
سابعا– الحدث وجمالياته	68
ثامنا– اللغة السردية	70
- الخاتمة	74
- الملحق	76
- قائمة المصادر والمراجع	79

- فهرس الموضوعات	86

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة الأبعاد الفكرية والجمالية في رواية الخيال العلمي، وقد وقع اختيارنا على نموذج أدبي شبابي" ثير الوزيا "ما وراء المجهول للكاتبة الشابة أمواج دواس، سعينا في هذا البحث إلى كشف مختلف الجماليات التي تناثرت بين ثنايا الرواية وكذلك إماطة اللثام عن تمظهرات ايديولوجية فيمختلف المواقف التي واجهتنا خلال رحلتنا في دراسة هذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: الخيال \ الرواية الشبابية \ العجائبي \الجمالية \ الفكر.

This study dealt with the intellectual and aesthetic dimensions of the science fiction novel, and we chose a youthful literary model, "Thir Al-Wozia" Beyond the Unknown, by the young writer Amwaj Dawas. The various situations that we encountered during our journey in studying this topic.

sources and references.

.(keywords: imagination, youth novel, miraculous, aesthetic, thought)

الملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): رحموني أحمد ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 104336374 والصادرة بتاريخ 2023-05-17 .....
المسجل(ة) بكلية / معهد معهد البيولوجيا قسم العلوم والتحدي البيولوجي .....
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).
عنوانها: الأعمال المكرسة والعالمية من واقع اكمال العلمي في الوزيا
ملوم الحصول الخوجة الطفل أخوج واس .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

* ملحق بالقرار رقم ....1082.. المؤرخ في ..... 2020 ديسمبر 22 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 104.3167 والصادرة بتاريخ ..... 2022.07.28 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد آداب واللغات ..... قسم لغة وأدب عربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: ..... الأبعاد العلمية والجمالية لرواية الخيال العلمي الموجهة للطفل نبيل الوريا أنموذجا .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ....2023.06.01....

توقيع المعني(ة)