الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون/ تيارت

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة العربية والأدب العربي

الواقع والمتخيل في رواية"مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب مونسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ جميلة كلاخي

✓ عائشة قاضي

إشراف الأستاذ:

د. ربيع موازبي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ. ليلى حاج علي	رئيسا	أستاذ محاضر_ب _
أ. ربيع موازبي	مشرفا و مقررا	أستاذ محاضر_أ _
أ. رابح عبددو	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر_ب _

السنة الجامعية: 1443هـ-1444هـ

2022م-2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون/ تيارت

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

الواقع والمتخيل في رواية " مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب مونسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين

✓جميلة كلاخي

✓عائشة قاضي

إشراف الأستاذ:

د. ربيع موازبي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ. ليلى حاج علي	رئيسا	أستاذ محاضر_ب _
أ. ربيع موازبي	مشرفا و مقررا	أستاذ محاضر_أ _
أ. رابح عبددو	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر_ب _

السنة الجامعية: 1443هـ – 1444هـ

2022م – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

الحمدلله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن أوفى

الحمدلله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية

بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

نهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من العائلة الكريمة والأصدقاء

إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا الدراسي

إلى كل من كان لهم أثر على حياتنا .

جميلة / عائشة

شـــكـــر

الحمدلله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل بعد أن سافرنا لنضع النقاط على الحروف ونكشف ما وراء ستار العلم والمعرفة فها هي ثمرة علمنا قد أينعت وحان قطافها. هذه كلماتنا المبعثرة نهمس بها في أذن كل من سيفتح هذه المذكرة لينهل منها ما يشاء .هي أيضا كلمات شكر إلى كل من حثنا وغرس فينا الأمل والإرادة. نشكر أستاذنا الفاضل" *د. ربيع موازي*" على قبوله الإشراف علينا، نشكر لجنة المناقشة وكل الشكر والتقدير و الاحترام لجميع أساتذتنا الكرام .

جميلة / عائشة

مـــــــقـــــــدمـــــــــة

الحمدلله الذي وهبنا نعمة العقل وكفى، والصلاة والسلام على المصطفى، ثم الرضا عن صحبه أهل الوفى.

تعد الرواية شكلا أدبيا متميزا، وعملا سرديا متخيلا، له ملامحه الخاصة، وطرائقه المتفردة، حيث يتخذها الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، فهي جنس من الأجناس الأدبية الحديثة لكنها تأخرت في ظهورها خاصة في بلادنا العربية وذلك مرده الاستعمار الذي عمل على طمس هوية الشعوب، ومحاربة المفكرين والمثقفين.

كتابة فن الرواية ليس بالامر الهين فهو يحتاج إلى وقت وجهد، على الرغم من ذلك استطاعت الرواية الجزائرية أن تحتل مكانة مرموقة وتفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي. هذا راجع لإمتلاك أصحابها وسائل فنية جعلتهم يكتبون روايات تستحق الثناء والدراسة، فضلا عن أنها مرآة عاكسة لهوية الكاتب وانتمائه القومي.

نمت الرواية الجزائرية وترعرعت على أيدي روائيين وأدباء وضعوا بصمة خالدة في هذا المجال، نذكر منهم ***واسيني الأعرج، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، أحلام مستغانمي*** حيث لعبت كتاباتهم دورا كبيرا وهاما وشهدت إقبال كبّار المثقفين والنقاد، ويعد الروائي ***"حبيب مونسي"*** واحدا من أهم الأصوات الروائية الجزائرية.

فقد غيرت المعاصرة مجرى الرواية العربية، خاصة مع بداية الألفية الثالثة الكثير من أساليبها السردية المألوفة واختياراتها الإبداعية الفنية، حيث ظهرت موضوعات جديدة مبنية على شوارد الأفكار، النابغة من رؤى وتصورات كتابها الذين لا يتوقفون عن البحث عن صور تخييلية استثنائية لا يقدر على إدراكها واستيعابها من الروائيين إلا ذوي الفطنة والذكاء المتعالي، في المقابل لا بد من حضور الواقع بدوره لتظهر ثنائية ***(الواقع والمتخيل)*** في صراع مستمر بين طرفيها في مسار الخطاب الروائي.

وتمثل العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية العنصر الأساس فيها، فكثيرا ما نتحدث عن واقع تاريخي أواجتماعي ممزوج بمتخيل فني أدبي، ويعد الروائي « ***حبيب مونسي*** »من الروائيين الذين مزجوا الواقع بالمتخيل في شكل فني روائي، ومن هذا المنطلق حددنا عنوان مذكرتنا بـ : " ***الواقع والمتخيل في رواية مقامات الذاكرة لحبيب مونسي*** " .

جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة موضوعية، خاصة وهي جمال فن الرواية عموما ورواية هذا الأديب بالخصوص، فهو لا يقدم الواقع بشكل نثري وإنما يمزجه بالخيال لينتج فنا روائيا جميلا باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل من المواضيع الشيقة التي جذبتنا في السرد الأدبي.

وقد تبادرت إلى ذهننا مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في هذا الموضوع هي بمثابة إشكالية يمكننا تلخيصها في أهم النقاط :

- ***ما مفهومي الواقع والمتخيل في الإبداع السردي ؟***
- ***كيف يصور لنا حبيب مونسي الواقع والمتخيل في الرواية؟ وما الجمالية التي يضفيها المتخيل ؟***

وللإجابة عن هذا التساؤل قدمنا هذه الدراسة في خطة تتمثل في : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

حيث تناولنا في المدخل الواقع والمتخيل بين المفهوم والممارسة، أما الفصل الأول كان بعنوان " ***الواقع والمتخيل في الفضاء الروائي*** " وذلك عبر ثلاثة مباحث، كان الأول حول الشخصية الروائية وتصنيفها، أما الثاني فقد تحدثنا فيه عن مفهوم الزمن وتقنياته، والمبحث الثالث تضمن بنية المكان وأنواعه

أما الفصل الثاني كان تطبيقا تحت عنوان " ***تجليات الواقع والمتخيل في رواية مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي*** " ، قمنا بدراسة تطبيقية للفضاء الروائي للرواية وقد ضم دراسة الشخصيات في الواقع والمتخيل، بالإضافة إلى عنصر الزمان بين الاسترجاع والاستباق. أما المكان في الرواية تمحور حول الأمكنة المغلقة والمفتوحة بين الواقع والمتخيل .

وذيلنا بحثنا بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي حصدناها من مختلف مباحث دراستنا، كما أضفنا ملحقا يتمثل في التعريف بالروائي وأهم أعماله، وملخص حول أحداث الرواية وما جاء فيها.

وقد اعتمدنا لخوض غمار هذا البحث على المنهج الفني مع آليتي الوصف والتحليل. ولما كان الموضوع يستدعي البحث والتقصي التفتنا بمجموعة من المراجع نذكر منها :

حسن البحراوي " بنية الشكل الروائي"، عبد المالك مرتاض " تحليل الخطاب السردي"

مهيدي عبيدي " جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "، ولا ننسى طبعا الرواية التي هي محل النظر والدراسة والتطبيق .

أما الصعوبات التي واجهتنا حالنا كحال أي طالب واجهته الصعوبات من بينها قراءة الرواية وفهم واستيعاب مضمونها من خلال الوقائع والأحداث التي سردها الكاتب.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف" ***د.ربيع موازي***" نرجو من الله عزوجل أن يجعل أول هذا البحث صلاحا وأوسطه فلاحا وآخره نجاحا.

مـــدخـــل :

الواقع والمتخيل بين المفهوم والممارسة

1. مفهوم الواقع

2. مفهوم المتخيل

3. اتجاهات الواقعية

4. العلاقة بين الواقع و المتخيل

1) مفهوم الواقع:

أ. لـغـة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا : سقط .[1]

كما ورد عند "ابن فارس" في مقاييس اللغة : "الواقع من وقع الطائر، ويقال النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه واقع بالأرض . ويقال وقع الشيء من يده بمعنى سقط ، ويقال أيضا وقع الشيء ثبت".[2]

فكلمة الواقع حسب المعاجم تدل على : السقوط ، النزول، أي ثبوت الشيء.

ب. *اصطلاحا:*

يعد مصطلح الواقع من المصطلحات الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير :

فالواقع هو« الوجود الانساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة ».[3]

تشير هذه المقولة إلى أن كل العوامل المكانية والثقافية ... الخ ، ماهي إلا افراز لوجود الإنسان من خلال الواقع. والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان ، وما هو إلا "تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة يتحول بدوره إلى كتابة التعبير عن هذا الواقع" .[4]

يرى د. مرشد أحمد أن: "الواقع مرآة عاكسة للحياة الذاتية والمادية لإبراز علاقاته بالوجود، وفي عالم الأدب هو تصوير الروائي لنتائج علاقاته الثقافية والاجتماعية والإنسانية، في حياته اليومية"[5]

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت لبنان، دط، 1963م، ص260

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج : عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م، ص134

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص99

[4] رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص72

[5] أحمد مرشد، البنية الدلالية في الروايات، ص90

فالواقع هو تجسيد المادي لمقتضيات الحياة بشتى مجالاته وتمثيلها في صورتها الحقيقية . الواقع دل على عالمنا الحقيقي، كون هذا الواقع يستقي منه الروائي أحداثه الحقيقية، التي تكون وقعت في الماضي أوفي الحاضر أومحتملة الحدوث في المستقبل، ويستحضرها في متنه الروائي ليعبر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة، "ومصطلح الواقع حاصره مصطلح آخر، أصبح في ما بعد من المذاهب الأدبية الكبرى، ألا وهو مصطلح ***الواقعية"*** .[1]

ج. ***مفهوم الواقعية*** :

الواقعية من الألفاظ الغامضة للدلالة في ميدان الفن، حيث كانت هذه اللفظة تتمتع بدقة أكثر في ميدان الفلسفة حيث نجدها من الناحية التاريخية تمثل عكس الاسمية "NOMUNUILISIM "كما "تمثل بصفة عامة بوصفها اسما لنظرية خاصة في المعرفة تدل على الإيمان بالحقيقة الموضوعية للعالم الخارجي، وقد استعار النقد الأدبي هذا اللفظ أولا لأمر من الفلسفة سرعان ما أصبح استعماله غير دقيق" .[2]

"والواقعية في الأدب بمعناها العام هي: محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة، و أهمها تحقيق الجمال والمحافظة على كمال الأسلوب، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة".[3]

[1] محبةحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص15

[2] عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية للنقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، دط، 2000م، ص320

[3] مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، دط، 1986م، ص177

2) مفهوم المتخيل :

أ. لـغـة:

جاء في قاموس " المحيط " للفيروز أبادي في مادة (**خ ي ل**) : "خال الشيء يخالُ خيلاً وخيلة بكسر الخاء، وخالا، وخيلانا محركة، ومخيلة ومخالة وخيلولة، ظنه في المستقبله إخال، بكسر الهمزة وخيل عليه تخييلا وتخيلا : وجه التهمة إليه" .[1]

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم " الوسيط " ما يلي : "خيل الرجل، كثرت خيلان جسده مخيل ومخول ومخيول، خيّل اليه أنّه كذا، بين وشبه ووجه اليه التوهم" .[2]

عندما نجمع هذين الشرحين لمصطلح المتخيل نجد أن هذه الدلالات أقرب المعاني إلى الخيال والتوهم والظن .

ب. *اصطلاحا*:

تعددت المصطلحات والمفاهيم حول كلمة المتخيل، ولهذا يصعب على الجميع مما سعى أن يفصل في المصطلح، يقول **حسين خمري** في كتابه " فضاء المتخيل " : "بأنّه بناء ذهني، أي أنه انتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس حقيقة تدرك إما مباشرة، وإما عن طريق الاستنتاج المنطقي، أو عن طريق التجربة العلمية" .[3]

وبهذا يرتبط المتخيل بالنص الأدبي أو الروائي خاصة، بحيث أنه لكل مبدع متخيل روائي أو متخيل سردي يشيد من خلاله مملكة لرسالة ما يريد تمريرها، "فمصطلح المتخيل لا يرتبط بصورة يعنيها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وايحاءاتها وامكانات دلالاتها ضمن مبدأ التماسك النصي" .[4]

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص517

[2] مصطفى ابراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج12، مادة خيل، دط، دس، ص226

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002م، ص43

[4] مُحَمَّد القاني وآخرون، معجم السرديات، دط، دت، ص371

3) اتجاهات الواقعية:

إن الواقعية هي انعكاس وتصوير لهذا الواقع، في حين أن الواقع هو تعبير عن المجتمع وما يتركه من آثار على نفسية الأديب فحين يستمد مادته الأولية من واقع الحياة من حوله، وهذا الواقع يتحول في الابداع الأدبي إلى واقع متميز من الواقع الأصلي . وقد تنوعت اتجاهات الواقعية وهي كالآتي :

- **الواقعية النقدية " La Réalisme Critique"** :

وتسمى الواقعية النقدية أو الانتقادية واقعية بورجوازية وهذا راجع إلى فترة نشوئها في الوسط الذي وجدت فيه أو اهتمت به . وقد سادت الواقعية النقدية في القرن **19** وفي جزء كبير من القرن **20**، وهي ليست منهجا لنقل الواقع، بل تفسير معين للحياة ورؤية معينة إلى حقيقة الإنسان .

ويرى **فلوبير Flou Bire و ديكتر Dikatre و تلسشوي Teleschoui** القصصي الروسي، و**دوستوفيسكي Dostofesky** الروائي الروسي أنهم واقعيين انتقاديين في جزء كبير من انتاجهم، وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة .[1] فالواقعية النقدية تكتفي بمجرد السخط والاحتجاج على آفات المجتمع وعيوبه دون محاولة تغيير هذا الواقع .

- **الواقعية الطبيعية "La Réalisme Natural "**:

هي شكل حاد من أشكال الواقعية يلتصق بالمادي والملموس التصاق مبالغ فيه، فيرى **د.أحمد أبوحاقة** أنها : ردة فعل تلك تلتفت لمذهب الفن للفن عن الحياة والمجتمع، فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبية والعصرية، وأخذوا يطبقون نظرياتها في آدابهم .[2]

أي أن الواقعية الطبيعية تقوم بتصوير الظواهر الطبيعية في المجتمع دون إحداث تغيير، مستمدة شروطها من الواقع الطبيعي .

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984م، ص327

[2] المرجع نفسه، ص327

وكان **إيميل زولا** هو الذي أطلق اسم الطبيعية على هذا الاتجاه وحاول الطبيعيون من **بلزاك** إلى **فلوبير** الفرنسي إلى **زولا** الفرنسي أيضا أن يطبقوا النظرية الموضوعية الباردة على أدبهم وأن يوفروا لكتاباتهم أقصى حد من النزاهة .

الواقعية الاشتراكية " La Réalisme Socialiste " :

أهم من اعتنق هذا الاتجاه **سان سيمون "Saane Simone"** حيث يعمل لتوجيه الفن وجهة واقعية.وتدور فلسفته حول مصير الإنسان في علاقته بأخيه الإنسان ثم علاقته بالعالم، فهي تقتضي حقا على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان لأنها تنظر إلى الإنسان على أنه كائن اجتماعي منظور ولكي يتطور يجب أن يتحسن واقعه، "فالواقعية الاشتراكية ليست كالواقعية النقدية التي تصور المجتمع فقط، بل تعتبر هادفة تحاول بناء المجتمع من جديد وتقدم البديل، فهم يعتبرون الفن للشعب، و يجب أن يكون ممثلا عنه"[1].

فمن هنا نلاحظ أن هذه الواقعية سعت إلى إعطاء صورة ايجابية لواقع المجتمع محاولا تحسين أوضاعه، فلا يمكن أن ننكر بأنها أعطت قيمة عالية للفرد بحيث جعلته سيدا للواقع وبذلك ندرك أنها واقعية متفائلة.

الواقعية السحرية "La Réalisme Magique"

"نزعة أو اتجاه ظهر في الأدب الاسباني – الأمريكي في النصف الثاني من القرن **20** ويعتبر **غابريال غارسيا مركيز** رائد لهذه الواقعية، جاءت أعماله لتضرب موعدا بين ما هو سحري وما هوحقيقي فكانت بمثابة كثرة تمازج الخيال بالواقع يختلط فيه الخرافي بالأسطوري"[2] .

تودوروف يعرف الواقعية السحرية أنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها جميعا .

[1] مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، مصر، القاهرة، ط1، 1997م، ص312

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 2009م، ص57

فالواقعية السحرية تحيل إلى الكلام الغامض الذي يخرج عن المألوف بحيث يستعمله الروائي كأداة فنية ليثير دهشة القارئ، إذا هي امتزاج الواقع بالخيال في العمل الفني القصصي بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر بسهولة ويضع الكاتب أحداثه وشخوصه وزمنه في صورة خالية يسهل اقناعها وتصديقها لدى القارئ .

4) العلاقة بين الواقع والمتخيل :

"قد يتداخل الواقع والمتخيل، كون الواقع حياة عاشها الروائي في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه".[1] "فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي، وأحيانا نجد أن الخيال يتفوق على الواقع، فكون الكاتب ابتكر شخصيات لكن مستعينا بها من الواقع وقد يكون الخيال أكثر واقعية من الواقع نفسه وأحيانا نجد المتخيل ينافس الواقع ولايشبهه".[2]

الواقع هو معطى حضوري ويمكن ادراكه بالإحساس وتلمس له آثارا، أما المتخيل فهو بناء ذهني خفي يمكن ادراكه من خلال الفكر .

"إن الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومآسي، يلجأ إلى الخيال ليملأ عالم ما لم يستطع تغييره على أرض الواقع، فالأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتات ليصنع لنفسه واقع أجمل من خلال الكتابة ليضفي عليها طابع الخيال والتشويق كحال ***"الدونكيشوت"*** .[3]

إذن لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل لأن كلا منهما مكمل للآخر، والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعه، فالرواية ابنة الخيال والواقع نتاج التاريخ .

---

[1] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص91

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 58

[3] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، http.ps:// ar.m.wikipedia.org ، 2023/02/04م، دونكيشوت دي لامانستاسير فانتيس : Donquijote de la mancha، رواية للأديب الإسباني ميغيل دس ثيربانتس

الـــــــفـــصـــل الأول :

الواقع والمتخيل في الفضاء الروائي

- ✓ المبحث الأول : الشخصية الروائية وتصنيفاتها
- ✓ المبحث الثاني : مفهوم الزمن وتقنياته
- ✓ المبحث الثالث : بنية المكان وأنواعه

تعد الرواية فنا من الفنون الأدبية باقتناص أحداثها الواقعية منها والخيالية من الحياة المعيشية لتحولها فيمل بعد إلى بنية سردية محكمة .

كما تنهض البنية السردية على تقنيات خاصة تتمثل في الشخصية والبنية الزمانية والمكانية التي تبني عليها الرواية.إنّ الشخصيات من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية، فهي تعد محورا أساسيا في بناء السرد الروائي، وقد أصبحت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين وهذا راجع إلى أهمية المصطلح في أي دراسة تستدعي إلى رصد المكونات السردية للعمل الأدبي، فهي في ذلك بمثابة محرك له فلا يمكن أبدا استبعادها واستئصالها من ذلك العقل .

إلا أن ذلك لا يمنع من ضرورة وجود بنية زمنية تكون بمثابة بؤرة عميقة لأحداث هذه الشخصيات فهو ماضيها وحاضرها ومستقبلها وكل اللحظات التي تمر بها، ويكون هذا في فضاء أو مكان ما الذي يقتضي بالضرورة حضوره سواء كان معلوما أومجهولا فله دور في ترسيخ أحداث الروائية بزمانها، فهو شديد الارتباط بالزمن، وبذلك فالعناصر الثلاث (الشخصية، الزمان، المكان)، تعد محورا أساسيا في بناء السرد الروائي.

المبحث الأول: الشخصية الروائية وتصنيفاتها

1. ماهية الشخصية: (Personage)

تعرضت الشخصية إلى انتقادات من قبل النقاد، وتجاهلوا مفهومها لذلك تعذر إيجاد ماهية مباشرة لها. إضافة إلى كونها ذات طبيعة مطاطية، جعلتها خاضعة للكثير من المقولات دون أن تستقر على أحدهم. "فالشخصية في مفهومها العام هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1].

إذن فالشخصية هي كائن خيالي أو واقعي يتبنى حيثيات الأحداث داخل العمل السردي، فتتلفظ جملا أو يتلفظ بها فتتكون علاقة بين السارد والمسرود له القصة المسرودة، "تعد الشخصية عند "**رولان بارت** " كائنات ورقية وأن المؤلف (المادي) للقصة لا يمكن أن يختلط مع روايات في أي شيء من الأشياء"[2] .

[1] مجدي وهبة،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 208

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة،تر: منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، دط،1993م، ص72

أما الشخصية الروائية فهي التي تقوم بتحريك الأحداث حيث قدم " **فيليب هامون** " "أن مفهوم الشخصية في الرواية مفهوما سيكولوجيا ووحدة دلالية وشكلا فارغا تقوم بنيتها على الأفعال والصفات

إذن فالشخصية الروائية هي وحدة سردية قابلة للتغيير بحيث يتحكم فيها الروائي على حسب انتاجه التأليفي الفني من خلال أعماله في الرواية"[1] .

أنـواع الـشـخـصـيـة :

قسمت الشخصية الروائية إلى أنواع مختلفة، وذلك حسب اتجاهاتها الموضوعية والفنية وطبيعة الأدوار التي تقوم بها طيلة العمل الروائي، وعليه فهي كما يلي :

1.1. الشخصية الرئيسة :

هي الشخصية الفنية التي يختارها القاص أو الروائي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب طرحها وانتصارها أو اختفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه[2].

1.2. *الشخصية المساعدة :*

هي التي تشارك في العمل القصصي وبلورة معناه، والاسهام في تصوير الحدث ووظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة[3] .

1.3. *الشخصيات الثانوية :*

هي التي تنير الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسة وبهذا تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تبعا لها تدور عن أبعادها[4] .

---

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والدلالة، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2010م، ص170

[2] شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998م، ص 45

[3] المرجع نفسه، ص 45

[4] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 132

1.4. الشخصية المسطحة :

هي شخصيات عادية لا تنتصر داخل العمل القصصي، تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طول الرواية،ودورها في العمل الروائي نمطي لا يعطيها الدينامكية التي يتولد عنها عنصر المفاجأة[1] .

5.2 شخصية ثابتة غير متطورة :

هي التي تبقى ثابتة من بداية الرواية إلى نهايتها تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذ تبقى ثابتة في جوهرها[2].

2. تصنيف الشخصية :

أ. شخصيات مرجعية :

هي كل ما يحيل على معنى ثابت أقرته ثقافة معينة[3]، فهي الشخصيات التي لها سندها التاريخي والمعرفي، وعندما تجسد هذه الشخصيات في العمل الأدبي يكون دورها ترسيخ المرجعيات واعادتها إلى النص الأصلي. وقسمت إلى تصنيفات منها : التاريخية والاجتماعية والأسطورية والمجازية .

ب. الشخصيات الواصلة : (الإشارية)

تضم شخصيات ناطقة باسم المؤلف والنشيديين في التراجيديا القديمة، والشخصيات المترجلة والرواة والمؤلفين التدخلين وشخصيات الرسامين، والكتاب وشخصيات الثرثارين والفنانين، وتكون علامة على حضور المؤلفو القارئ أو ما ينوب عليهما[4] .

ج. الشخصيات المتكررة :(الاستذكارية)

هذا النوع كما يرى "**هامون**" تكون فيه مرجعية النسق الخاص للعمل، هي التي تحدد هويتها حيث تقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية وهذا يعني "أنها علامات مقوية

---

[1] شعبان هيام، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1، 2004م، ص127

[2] لين اولتبنيرد، ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر عبدالجبار المطلبي، منشورات دار الشروق الثقافية للنشر والتوزيع، بغداد، دط، 1983م، ص 62

[3] النعيمي فيصل غازي، العلامة والدلالة دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص171

[4] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص217

لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير، وتظهر في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح"[1] .

المبحث الثاني : مفهوم الزمن وتقنياته :

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به .

1) تعريف الزمن :

أ. **لغة :** الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء : أطال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمنا[2] .

فمعنى الزمن يرتبط في اللغة بالحدث، ومن أبسط دلالاته المكوث والبقاء، وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدد[3] .

ب. **اصطلاحا :** جاء في تعريف **"جيرالد برنس"** في **قاموس السرديات** هو "الفترة أو الفترات التي يقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) أو الفترات التي تستغرقها عرضا هذه المواقف والأحداث، زمن الخطاب، زمن السرد"[4] .

في حين أن " **قيو GUYAU**" كان ينظر إلى الزمن على أنه : "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط، بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا : هو الطول"[5] .

---

[1] عباس إبراهيم، الرواية المغاربية، شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005م، ص354

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(زمن)، ج13، ص199

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م،ص12

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003م، ص201

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار العرب للنشر والتوزيع وحصران، الجزائر، دط، 2004م، ص261

ج. ***الـزمـن في الـسـرد الـروائـي :***

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة " فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية"[1] . فالزمن يعتبر ركيزة أساسية في الرواية لأن أحداثها عبارة عن خيوط متسلسلة و متتابعة زمنيا .

2) تقنيات المفارقات السردية : ANACHRONIE NARRATIVE

تعتبر تقنية المفارقات السردية من أهم التقنيات فهي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أومحاولة استقراء لحظة المستقبل، ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، وينقسم هذا الأخير إلى نوعين :

1.2 الاسـتـرجـاع (الاستذكار) "RETROSPECTION"

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق[2] .

ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا ومن ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى[3] .

ويقسم " **جيرار جينت** " الاسترجاع إلى نوعين هما : الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي ويحدد الاسترجاع الداخلي بأنه الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى، الاسترجاع الخارجي هو ذلك الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى[4] .

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص28

[2] سهام سديرة، بنية الزمن والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مخطوط شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية،جامعة منتوري،2006/2005م،ص28

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، المعادي، مصر، دط، 2007م، ص110

[4] صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان)، مخطوط رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، 2009م، ص120

أ. ***الاسترجاع الخارجي (RETROSPECTION EXTERNE)***

" يكون هذا الاسترجاع تاما أو كاملا بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيا، أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف"[1] .

"كما يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، ويمثل ذلك في ما قام به المخاطب السردي الذي غنى بتدوين السيرة الذاتية. وهذا النوع يلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، كما أن الروائي يستخدم أسلوب الاسترجاع الخارجي عندما يعود إلى شخصيات ظهرت ولم يتسع المقام لعرض خلفياتها أو تقديمها"[2].

ب. ***الاسترجاع الداخلي : (RETROSPECTION INTERNE)***

ويعنى به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد و استرجاعها في الزمن الحاضر.[3]

"إن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع، أما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية، أي غير المنتمي اليها، وما له صلة وثيقة بها، أي المنتمي اليها سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية"[4] . وهذا الاسترجاع بدوره ينقسم إلى قسمين :

- ***الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية :***

هو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، يسميه البعض " **براني الحكي** " وهو ذلك الذي لا يشكل موضوعه جزء من موضوع الحكاية.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 11

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985،ص58

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1998م، ص 24

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص115

- ***الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية :***

"هو الذي يسير على خط السرد الأولي، وهو الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية وهو نوعان **تكميلي و مكرر**"[1].وبذلك يكون الاستذكار (الاسترجاع) تقنية زمنية مادام يهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الأحداث في القصة، لننتقل إلى معالجة مظهر آخر من مظاهر الحركة الزمنية وهو **"الاستباق أو الاستشراف "**.

2.2 *الاستشراف (الاستباق) "PROPLEPSIS/PROLEPSE"*

"يعد الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[2] .

كما يرى " **ديفيد لودج** " "أنه الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم امام ترتيب زمني غير طبيعي،"[3] كما يجسد الاستباق ارتباط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب راويا يعرف القصة بأكملها لأنه غير معقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها .

وهو في نظر " **جينيت** " الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل . وعليه يمكن القول أن الاستباق نوعان : أحدهما داخلي / ذاتي والآخر خارجي موضوعي .

- ✓ ***الاستباق الخارجي :***

يتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني، أملا منه في من يأتون بعده لعلهم يفتحون أعينهم ذات يوم لمعرفة الحقيقة، واللحظة الثانية هي لحظة النهاية حيث يفتح السارد الباب على مصراعيه للتأويلات المستقبلية[4] .

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص112

[2] سهام سديرة، بنية الزمن والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص31

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، ص117

[4] المرجع نفسه، ص 117

✓ ***الاستباق الداخلي :***

"هو الاستباق الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني وهو أكثر توظيفا في الرواية، يتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه"[1] .

تتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي ثم ينطلق باتجاه المستقبل ويشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في أن منه ما هو غير منتمي إلى الحكاية ومنه ما هو منتمي إلى الحكاية، وهذا ما يجعل الاستباق الداخلي بدوره مقسما إلى قسمين :

➢ ***الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية :***

يروي هذا النوع جزءا من السرد المستقبلي، ولكنه غير داخل في مضمون الحكاية، براني السرد وهذا النوع من الاستباقات لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الاول، لذلك أهمله بصريح العبارة ولم يدرسه قط[2] .

➢ ***الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية :***

"وهذا النوع من الاستباق يتشابه مع الاسترجاع بأن له نوعين : أحدهما يسد نقصا مسبقا سيحصل في السرد الأولي، أنه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد والنوع الثاني هو الذي يكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا، ويأتي هذا الاستباق عموما في صورة اشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد"[3] .

وهنا نقول أن الاستباق يسعى إلى ربط الأحداث حتى وإن كانت هذه الأخيرة منفصلة وينقسم إلى خارجي وداخلي، فالأول له لحظتين مهمتين من لحظات السرد، في حين الثاني لا يخرج عن حالته المعتادة التي لا يتجاوز بها خاتمة الحكاية .

فالروائيون يعتمدون على عنصر الزمن لأهميته في سرد الأحداث وبالخصوص التاريخية منها والتي تتطلب ذكر وقائع بالترتيب الزمني دون تقديم أو تأخير حادثة تكون وقعت في حقبة زمنية معينة .

ولهذا فالزمن مهم في العمل الأدبي، ومن دونه لا يمكن ترتيب الأحداث أومعرفة الحقبة التي تمت فيها الواقعة، كما تقتضي بنا الحاجة للوقوف على دراسة المكان وأهميته في العمل الأدبي.

---

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: مُحَّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص79

[2] المرجع نفسه، ص79

[3] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية، ص 119-120

المبحث الثالث : بنية المكان وأنواعه:

تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ما، ولا يتصور أن تكون بدونهما خاصة ما كان منها واقعيا فإذا كان من الأنسب ألا تجرد من الزمان فكذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين بين الأنواع القصصية، فلهذا المكون الروائي بعده الهام وقدرته على التأثير الخاص بالإنسان وسلوكه، وقدرته على تجاوز المعنى العام الجامد لهذه البنية شأنها شأن الأزمنة فهي متصلة برؤى معينة.

1. مفهوم المكان :

ورد في القرآن الكريم لفظة المكان في مواضع عديدة منها ما ورد في معنى **الموضع والمحل**، نذكر منها ما جاء في قوله تعالى :

قال تعالى : " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ﴿16﴾ "*

أي حين تنحت واعتزلت أهلها في مكان شرقي بين المقدس لتتفرغ لعبادة الله[1] .

قال تعالى : " قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين﴿78﴾ "* . فهو يشير إلى مكانة سيدنا يوسف ومحبته في قلب أبيه، وما نخرج به أن المكان لديه معنيان : معنوي وآخر حسي .

أما في كتاب " **تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي** " أن المكان هو الحاوي للشيء، فهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي"[2] .

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نستنتج أن لفظة المكان تعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ومن معانيه أيضا المنزلة والمكانة والموضع .

أما تعريفه الاصطلاحي فيعرفه " **عبد المالك مرتاض** " في كتابه **تحليل الخطاب السردي** بقوله: "هو كل ما عنى حيزا جغرافي حقيقيا من حيث ينطلق الحيز في حد ذاته"[3]، كما أن المكان يمثل المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء .

---

*سورة مريم، الآية :16

1 مُحَمَّد علي الصابوني، صفوة التفاسير، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، ج2، ط5، 1990م، ص 213

*سورة يوسف، الآية : 78

2 مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، ص 8179

3 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م، ص245

"ويمثل المكان المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه"[1] .

فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد كونه أكثرعمقا وتنوعا في الشكل البنائي للرواية .

الفضاء المكاني والفضاء الروائي :

إن كلا من الفضاء المكاني والروائي بينهما صلة وثيقة على الرغم من اختلافهما، فالمكان الروائي يدل على مكان في وسط الرواية، أي أنه لايخرج عن حدود العمل الأدبي سواء كان هذا المكان واحدا أو أمكنة عدة. ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بل يتسع ليضم الايقاعات التي ساعدت في بناء الحوادث التي تكون في هذه الأمكنة.[2]

من خلال هذا الحديث نجد أن عنصر المكان تجسد في عدة روايات سواء الروايات القديمة أو المعاصرة مثلا نجد المكان تجسد في رواية " **أحلام مستغانمي –ذاكرة الجسد–** " كذلك نجده في رواية "**واسيني الأعرج – رمل الماية –** " وغيرها من الروايات وكل هذا يندرج تحت الأهمية الكبيرة التي يتميز بها عنصر المكان.

2. أهمية المكان :

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي إذ يمكن النظر إليه من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية، حيث "يعد أحد الركائز الأساسية لها لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات"[3] .

فهو ليس مكانا معتادا كالذي تعيش فيه أو تخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث .

---

[1] صلاح الدين محمدحمدي، الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج11، العدد1، ص 198-199

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2003م، ص71

[3] مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص 35

"تختلف أهمية المكان وقيمته من رواية إلى أخرى وهو يكتسي هذه الأهمية من كونه أرضية الأحداث وخلفيتها وضابط الصراع بين الأبطال وجزء كبير من كيان المعنى في النص، ويساهم في تبلور العقدة وهو أحد ملامح الشخصيات ودليل هويتها وانتمائها"[1].

في الأخير نقول أن أهمية المكان لا تأتي بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصرا حكائيا قائما بذاته، فضلا عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد.

3. أنـواع الـمكـان :

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية حيث يفرض كل منهما علاقة خاصة مع الإنسان وتأثيرات مختلفة على كيان شخصيته ومسار حياته، فقد قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متناقضة فمن المكان الفردي والجماعي إلى المحدود واللامتناهي وأماكن جذابة وأخرى طاردة ثم مفتوحا ومغلقا، سنخص بدراسة هذين الأخيرين :

أ. الـمكـان الـمغـلـق :

يتمثل المكان المغلق في تقاطبات بين أماكن الإقامة الإختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل، السجن ...) وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية وأماكن الإقامة البسيطة (القصور، الفيلات ...الأكواخ، المدن ...) [2] .

"والمكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة الاكتئاب، ويتنوع المكان طردا إنطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية وبذلك بشكل تذبذبي باتجاه واسع"[3] .

نستنتج أن المكان المغلق هو الذي يلجأ إليه الإنسان بإرادته أو بإجبارية أو يقطن فيه فترات طويلة غالبا ما يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية .

---

[1] مرين مُحَمَّد عبدالله وتحريشي مُحَمَّد، حداثة المكان في الرواية العربية"رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي، مجلة الدراسات،جوان2016م، ص148

[2] مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 104

[3] مرين مُحَمَّد عبدالله و تحريشي مُحَمَّد، حداثة المكان في الرواية العربية "رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي، ص 150

ب. *المكان المفتوح :*

"يتميز عموما بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد، فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري والأدغال والبحار والمحيطات"[1]. فالمكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق ويمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي.

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها .

[1] مرين مُحَمَّد عبدالله و تحريشي مُحَمَّد، حداثة المكان في الرواية العربية "رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي، ص 149

الـــفـصـل الـــثـانـــي :

تجليات الواقع والمتخيل في رواية مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب مونسي"

المبحث الأول : الفضاء الروائي للرواية

المبحث الثاني : الواقع والمتخيل في بناء الشخصية

المبحث الثالث : الزمكان في رواية مقامات الذاكرة المنسية

المبحث الأول : الفضاء الروائي للرواية :

تعد الرواية في أحد مواصفاتها استعادة على نحو جديد للواقع تشبهه لكنها ليست هي، وتبتعد عنه دون أن تغترب عن ملامحه العامة، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه مطابقة النص للواقع، إذ لجأ الروائي في نصه " **مقامات الذاكرة المنسية** " إلى المتخيل فهو الحامل للواقع الذي من خلاله يتشكل الواقع، وأمام سطوة الفضاء وانغلاقه تنفتح فسحة أو نافذة في ذهن البطل، تطل على عالم متخيل تكسر الجدران السميكة وتمنحه فرصة الولوج إلى فضاء منفتح على أفاق واسعة مستحضرة عبر الهذيان أو أحلام اليقظة أو التذكر. " فالفضاء المستحضر عبر أحلام اليقظة في حالة اللاوعي يثبت أهميته وقيمته في أحداث التوازن والمتعة النفسية وتجاوز اللحظة الزمنية التي تفيد الفكر وتخضعه للواقع".[1]

ومن هنا تشكل فضاء الرواية الذي لا يعني المكان فقط، بل المكان والزمان والشخصيات وسنوضح ذلك من خلال الدراسة التطبيقية للرواية.

المبحث الثاني : الواقع والمتخيل في بناء الشخصية :

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، فهي من المقومات الرئيسية للرواية، يمكن اعتبارها العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، "فهي من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية كونها العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى"[2]. يعمل الروائي على تصوير العالم الداخلي والخارجي لشخصياته داخل الرواية وذلك من خلال الولوج إلى أعماق الشخصية وتحليل سلوكها وتقديم جل أبعادها ذلك لتمكين المتلقي من تكوين فكرة عامة عن تلك الشخصيات. استخدم الروائي حبيب مونسي في روايته مقامات الذاكرة المنسية العديد من الشخصيات فيها من العمق و الرمز الكثير .

[1] عمرو عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب لروائي(دراسة سوسيوبنائية في روائيات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2001م، ص242

[2] حميد عبدالوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013_2014م، ص7

منها شخصية "**سليم**" كسارد وكان حضوره في الرواية يمثل حصة الأسد، وبعض الشخصيات التي نجدها في العديد من مقاطع الرواية : **حمدان** صديق سليم، **رفيق** الطبيب، **عائشة، أسمهان** ممرضتان.

هناك من الشخصيات التي تطرق لها الكاتب مرة واحدة في بداية الرواية وهي شخصية أيمن الابن البكر لسليم،كما نجد بعض الشخصيات العارضية التي تلقت اهتماما كبيرا من طرف الروائي "زينب، بوجمعة، عبد القادر، عدي، حسين ". وسنتعرض لكل هؤلاء الشخصيات :

أولا: أنواع الشخصيات :

تنقسم الشخصية الروائية إلى قسمين، شخصية رئيسة وتتمثل في الشخصيات الفاعلة والمحركة الأولى لأحداث الرواية، كذلك نجد الشخصية الثانوية وهي التي تعمل على المساعدة والمساهمة في إظهار الشخصيات الرئيسة :

1. الشخصيات الرئيسة : "فهذه الشخصيات مؤشر على حضور الكاتب وهي لا تكن ذات هوية مذكورة في التاريخ، ولا تكون عادة متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء وإنما تكون محيلة بدرجات مختلفة من الخفاء على ذات منشئها وعلى جوانب معينة من حياته".[1]

✓ **شخصية سليم :** هو الشخصية الرئيسة (البطل) في الرواية، فسليم هنا شخصيته نامية الأحداث تكون انطلاقا منها والعودة إليها كما نجدها كذلك تجري من حولها، فالشخصية تتطور بتطور الرواية كلما توغلنا في الرواية تزداد عمقا.الجزء الأول في الرواية نجد **سليم** أستاذ متقاعد أرهقته سنوات العمل، وأحدثت في نفسه أثار سلبية خطرا على نفسه وعلى أهله وكل من يحيط به، كما نجد البطل (**سليم**) يدخل في معظم الأحداث مع باقي الشخصيات . « ***التقرير الذي بين يديه يحدثه عن معلم متقاعد ... أرهقته سنوات العمل ...وأحدثت في نفسه أثار أصبحت تشوش على معاملاته اليومية ... لقد أصبح خطرا على نفسه، وعلى ذويه»*** [2].

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

[2] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون دار الثقافة، الجزائر، ط1، 2004م، ص4

أما الجزء الثاني من الرواية تجسدت شخصية الكاتب في شخصية الراوي، فأصبح **سليم** يملأ وحدته والفراغ الذي يعيشه بالقراءة أي المطالعة، ويعمل على انتقاء شخصيات من التاريخ ويجري معها حوارا كأنها شخص معه جالس أمامه « ***يطالع كتابا ... يبسطه أمامه، ويسكن هنيهة، ثم يرفع صوته مخاطبا شخصا يشرح فكرة ينتقد أخرى يراجع ... يعارض يستحضر المؤلف يلومه على التقصير، يشكره على الجهد الذي بذل ... ينتقي من شخصيات الرواية أو التاريخ، ويجري معه الحوار الطويل الذي يغوص في دوامات الماضي*** »[1]، ثم يعود ليصف لنا حياته اليومية في المستشفى.

وصف الكاتب الشخصية وصفا داخليا وخارجيا « ***.... سليم طويل القامة تشوبه انحناءة طفيفة، على مستوى الكتفين ... أشيب الرأس، في بياض كأنها الثلج على قمم الجبال ... أبيض البشرة، تخالطها حمرة وفي عينيه الغائرتين وميض حاد ، يبسط أمامه يدين عريضتين دقيقتين وكأن أصابعه الطويلة أصابع عازف بيانو.***»[2] هو إنسان متعلم ومثقف إلى درجة أنك لو سمعت فلسفة كلامه اعتبرته مجنونا. ظهرت على شخصية **سليم** الكثير من الانفعالات مثل : الفرح، الحزن، الألم، نتيجة الأحداث التي عاشها مع أفراد عائلته وخاصة مع ابنه **أيمن** ومع صديقه **حمدان** والطبيب **رفيق** والممرضتان **عائشة** و**أسمهان** .

مزج الروائي في أبعاد الشخصية الرئيسة، حيث وظف كلا من البعد الجسماني الذي يظهر من خلال صفات وسمات الجسمية الخارجية، أما البعد الاجتماعي فكان يظهر فالحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية، حيث نجد البعد النفسي يتمثل في النظر في ملامح الشخصية وذلك في رغباتها وميولها لمختلف حالاتها النفسية.[3]

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص6

[2] المصدر نفسه، ص3_4

[3] أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، ط1، 2004م، ص39

2. الشخصيات الثانوية : وهي التي تنير الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسة وعليه نجد أن من أهم الشخصيات الثانوية الموجودة في رواية ***مقامات الذاكرة المنسية:***

✓ ***شخصية رفيق :*** هو طبيب نفساني (**الأمراض العصبية**) يعمل بنفس المستشفى التي يمكث فيها سليم وهو الطبيب المعالج له. صادف الطبيب في حياته المهنية كثيرا من الحالات التي يصعب الاقتراب منها، بل التحدث إليها والعقاقير هي الحل الوحيد لتهدئتها والتحكم فيها، أما سليم فحالة خاصة لم يفهمها «***لم تسعفه سنوات الدرس في كلية علم النفس بدليل علمي يركن إليه، وظلت النظريات عاجزة أمام الحالة التي يعانيها الساعة،و كأن علم النفس لم يقابل في تاريخه ضربا من هذه الحالات ولم يدرجها القائمون عليه في مصنفاتهم، أو كأنها حالة لا تقع في مضمار علم النفس وحده وإنما تنشر إلى حقول أخرى***»[1].

رفيق شخصية من الشخصيات الثانوية التي ساعدت الشخصية الرئيسة **سليم** فقد كان بجانبه طيلة الرواية، وهذا ما ساعد على سير الأحداث.

✓ ***شخصية العم حمدان :*** صديق سليم معلم متقاعد، قضى سنين عمره في التدريس والتعب من أجل تكوين جيل ناضج صالح. لكن كانت نهايته مستشفى المجانين، «***ولكنك معلم متقاعد ... علمت أجيالا من الصبية القراءة والكتابة أنسيت يا عم حمدان***».[2] كان العم حمدان يحبذ قراءة الأدب العجائبي ولديه بعض المحاولات كتبها في هذا المجال يقول الروائي : « ***كان العم حمدان رجلا نهما في قراءة القصص العلمية، وكانت له من المحاولات الأدبية ما جعله يفكر يوما في استثمار هذا الميل لكتابة لون من الأدب العجائبي للفتيان*** » .[3]

[1] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص3

[2] المصدر نفسه، ص80

[3] المصدر نفسه، ص192

✓ ***شخصية عائشة :*** وهي شخص جد محبب لسليم، تلك الممرضة صاحبة المناوبة الليلية، عاشت أوقات عصيبة بسبب طلاقها من زوجها **"أنا مطلقة"**، في لحظة طيش وغرور فتاة تحلم بسعادة مع شخص يعرف قيمتها يحسسها بالأمان، ويملىء الفراغ الذي تعيشه يقول : « ***أنت في حاجة إلى من يقول لك أنك ضرورية له، ضرورة الماء والهواء ضرورة الوجود كله هذا هو داؤك وذاك هو دواءك***».[1]

✓ ***شخصية أسمهان:*** تعمل كممرضة في نفس المستشفى، هي شخصية خجولة وعصبية كثيرة الصمت تشعر دائما بالقلق والاضطراب يقول : « ***كانت أسمهان ضربا من الفتيات التي يغلب عليها الخجل والعصبية تتحرك حركات سريعة وهي تؤدي شغلها وكأنها في عجلة من أمرها، كثيرة الصمت وإن نطقت لم تعرف كيف تجعل لحديثها حدا تقف عنده، فيدفعها ذلك إلى معاودة الحديث حتى تشعر بالضيق فتعلوها حمرة الغيظ والغضب***»[2].

هناك شخصيات ثانوية أخرى لم تحظى باهتمام السارد فقد رسمها على نحو سطحي حيث لم يتعرض لتفاصيل كثيرة فقد ذكرها فقط خدمة للسرد، ومن بين هذه الشخصيات : ***"توفيق، زينب، عدي، حسين، بوجمعة، عبدالقادر"***.نجد ان الشخصية الثانوية تتجسد في عدة روايات فهي محركة للأحداث ببراعة.

وكمثال على ذلك نذكر ما جاء في رواية "على أبواب الملحمة لصلاح الراشد"، شخصية أكينو تجسدت كشخصية ثانوية في الرواية فهو رجل ياباني من تلاميذ العلامة عليم الدين «***و مدح اليابانيين لأكينو في دقة علمهم***»[3] .

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص18

[2] المصدر نفسه، ص58

[3] صلاح صالح الراشد، على أبواب الملحمة رواية جلسات العلامة عليم الدين، شركة فرانشانيز الراشد، الكويت، ط1،2007م، ج1، ص31

ثانيا: تصنيف الشخصيات :

1) الشخصيات المرجعية : هي التي أقرتها ثقافة ما وهي في الرواية كالتالي :

أ. الشخصيات ذات المرجعية التاريخية : وهي شخصيات جذورها متصلة بالتاريخ تقوم بدور بارز وفعال و هي :

الجاحظ : هو الكناني أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب بن فزاره الليثي البصري (159هـ-255هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب العباسي، وهو العالم المشهور وصاحب التصانيف في كل فن له مقالة جليلة في أصول الدين وإليه نسبت الفرقة المعروفة بالجاحظية من المعتزلة[1].

جاء في التاريخ أن الجاحظ تناول في كتابه **"الحيوان"** أحوال العرب، درس طبائع البشر جميعها فلم يجد في سلوكهم سوى الصفات السلبية يقول : « ***لقد قلبت طبائع البشرية جميعها رأسا على عقبو لم أجد سوى صفات السلب تسيطر على الإنسان، وتوجه سلوكه ... وكلها يمليها عقله الخاص، فكيف اطمئن لهذه الجارحة التي تحب للبخيل بخله وتسميه اقتصادا وحرصا وعدم تبذير والتي تسول للجاني اقتراف الذنب وتسميته انتقاما وثأرا*** »[2].

حاله كحال سليم الذي يرى أن الإنسان مفسد في الأرض وأن أثاره شاهدة عليه، وهذا السلوك أدى إلى الهلاك (هلاك البشرية) .

ابن بطوطة : مُحَمَّد بن عبدالله بن مُحَمَّد اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة (1304هـ-1377هـ) طاف بلاد المغرب ومصر وليبيا والسودان والشام والحجاز والعراق وفارس واليمن وعمان والبحرين وباكستان والهند وماوراء النهر، واتصل بكثير من الملوك والأمراء كان ينظم الشعر. [3]

[1] ابن بحر الكناني أبو عثمان عمر المعروف بالجاحظ، مجموعة رسائل"الرسالة الأولى في الحاسد والمحسود" مطبعة التقدم،مصر،ط1، 1324م،ص1

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص54

[3] Wiki,http://ar.wikipedia.org

يقول : «***أطرق ابن بطوطة برأسه قليل ثم رفعه قائلا: إذن اسمعوا مني هذا الخبر كنت ذات يوم في تطوافي ببلاد الهند، قد نزلت ضيفا على أحد كبراء البلد، ولما قضى حق الضيافة جلسنا نتحادث في أمور الدنيا والدين فوجدته ليبيا***»[1].

وجاء في التاريخ أن ابن بطوطة هو رحالة ومؤرخ وقاضي وفقيه، كذلك نجد **سليم** رجل بلغ من العلم والثقافة والحكمة إلى درجة كبيرة، محب للتطلع والاستكشاف ملم بمختلف العلوم .

سيدنا نوح عليه السلام : هو نوح ابن لامك بن موسلخ بن خنوخ وهو إدريس بن يرد بن مهلابيل بن قينان بن أنوش بن شيت بن آدم أبو البشرية كان الأب الثاني للبشرية بعد نجاته ومن معه من الطوفان العظيم الذي أباد البشرية جميعا باستثناء الذين نجو من الطوفان لاستعمالهم سفينة عملاقة اشتهرت باسم ***"سفينة نوح عليه السلام"***[2] « ***إن نوح ... النبي الذي عمر ألف سنة إلا خمسين عاما إنه أب البشرية، فمن صلبه خرج الناس الذين يعمرون الأرض اليوم*** »[3].

لم يقدم في الرواية هذه الصورة التاريخية المطابقة، لكن برؤية مختلفة **فسليم** مثل دور المنقذ والمخلص استطاع أن يساعد العم حمدان على التخلص من وحدته، ومدّ يد العون لأسمهان لتجاوز عقدتها .

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص170_171

[2] بن كثير القرشي الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل، تحقيق الفرماوي عبد الحي، قصص الأنبياء،دار الناشر لتوزيع والنشر، مصر،ط1، 1998م، ص83

[3] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص93

ب. *الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية :* وهي شخصيات تحيل على نماذج وطبقات اجتماعية معينة، وتحيل كلها على معنى قائم ومحدد مضبوطة بثقافة وبأدوار وبرامج واستعمالات مشاركة للقارئ.[1]

❖ ***سليم :*** تعبر شخصية سليم شخصية محورية مثّل دور الانسان المظلوم الذي أصبح علمه سبب تعبه، وسبب اتهامه بالجنون وشخصية سليم نجد منها الكثير في المجتمع، إنسان تعب من أجل عائلته وأولاده وعند كبره رموا به في مستشفى الأمراض العقلية،فقد الأهل والصديق والرفيق «***هؤلاء الذين حملوا هم العيش خوفا ورجاء وأهلا، زمنا يجدون أنفسهم بغتة أمام جدار الصمت الرهيب، و على حافة فقر الفراغ المريع***»[2].

❖ ***أسمهان :*** شخصية مرجعية أخرى جسدت في الرواية دور الضحية بسبب خيانة وغدر والدها لوالدتها، وهجرانه للبيت تاركا أطفاله.... « ***لقد رأت أمها تطلق في عز شبابها رأت أباها يهجر البيت جريا وراء فتاة غريبة الأطوار، رأت البيت تكسوه عتمة سوداء من الحزن والفقر***»[3]. جسدت دور لحالة أصبحت متفشية في المجتمعات سواء مجتمعاتنا العربية أو الغربية وهي الخيانة الزوجية، والتي يكون أول ضحاياها الأطفال وأسمهان ضحية من هؤلاء الضحايا وهذه المشكلة من أبرز المشاكل التي تواجه أي مجتمع على مستوى العلاقات الشخصية .

❖ ***عائشة :*** ترى عائشة حياتها مزيجا من الحزن والألم، فهي الفتاة التي تخلى عنها زوجها وطلقها تركها تعيش حياة ملئها الحزن والوحدة والفراغ « ***لقد خاب الذي تركك تفلتين من بين يديه في لحظة طيش وجنون، أو في لحظة غرور وبلادة***»[4]. عائشة حالة كحال أي فتاة تعرضت للطلاق، وهو مشكلة اجتماعية ونفسية ظاهرة عامة يبدو أن انتشارها يزداد في مجتمعاتنا اليوم (**الأزمة الحديثة**).

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الأدبي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1991م، ص52

[2] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص 12

[3] المصدر نفسه، ص 62

[4] المصدر نفسه، ص 19

ج. ***الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية :*** وهي شخصيات مردها الاسطورة ذات الأحداث العجيبة الخارقة للعادة أو وقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتبرز في الرواية كالآتي :

➢ ***جيلجاميش :*** هي ملحمة كلكامش يصح أن نسميها بأوديسة العراق وهي أطول ملحمة عرفتها حضرات الشرق، وهي نسبة للقائد **"كلكامش أو جلجامش"** يعتبر خامس ملوك أورك حسب قائمة الملوك السومريين .

كان كلكامش لزمن بعيد يعتبر شخصية أسطورية، واستنادا على الأساطير السومرية كانت والدة كلكامش من الآلهة واسمها " **نينسون** " وكان والده بشرا عاديا واسمه " **لوكالباندا** "[1]. وتقول الأساطير أن هذا الملك جال البلاد بحثا عن عين الحياة « ***أما أنا فقد سرت إلى الغرب في بحر الظلمات، وهذا الخط المتعرج هو المسار الذي سلكته بحثا عن عين الحياة*** »[2].

وهذه العين يقال أن الذي يشرب منها لا تصيبه الشيخوخة ولا يموت، هذا توافق مع ما جاء في الرواية فسليم كذلك يحب الإبحار في بحر الظلمات بحثا عن التجانس « ***قال لها بأنه يعتزم القيام برحلة في بحر الظلمات بحثا عن التجانس، ولما سألته لماذا بحر الظلمات بالضبط دون غيره من البحور، قال بأن الظلام يمحو الأشياء والأبعاد والمسافات ويبقى على جواهر الأشياء في المخيلة فقط ولا وجود لها في الفعل إلا بالمقدار الذي يعطيه لها الخلد من تجسيم وتصور وعندما تتلاشى الحدود تصبح الذات متوحدة مع العالم المحيط***»[3].

[1] باقرطه، ملحمة كلكامش، أوديسة العراق الخالدة، دار الوراق للنشر،ط1، 2006م، ص17

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 68

[3] المصدر نفسه، ص39

➢ ***حـي بـن يقـظـان :*** أسطورة تحكي قصة دارت في إحدى جزر الهند، وهي قصة شخص أمه حملته بطريقة غير شرعية ودون علم أخيها المتسلط وخوفا عليه وضعته في تابوت ورمته في النهر، وهذا الشخص يدعى " **حي بن يقظان** " تربى وسط الحيوانات في جزيرة بعيدة.[1]

« ***ذلك باحث عن الحقيقة الأولى، ذلك رجل نشأ أعزلا رضع لبن الوحش ... لم يدنس عقله منطق الآخرين، ولا تعلم لغة البشر المسكونة بالنفاق، ذلك حي بن يقظان*** »[2].نفس الشيء بالنسبة للرواية، هناك تطابق مع هذه الأسطورة لكن برؤية أشبه بالحلم يملىء عليه وقته وفكره يمضي بهم نحال إلى حال .

د. *الشخصيات ذات المرجعية المجازية :* توجد في الرواية شخصيات لها أبعاد مجازية (رمزية) حاول الكاتب أو الروائي من خلالها إيصال أو تحديد فكرة معينة :

- ***البحـر :*** يحمل البحر دلالات ورموز عديدة، وحب البطل (سليم) للبحر جعله يستحضره في جل وقفاته لكن البحر الذي يقصده سليم ليس البحر بعينه، "فالبحر مكان للتنقل ويعد من أهم الطرق المائية يتميز بخطورته الشديدة لا سيّما أثناءالعواصف و هيجانه فداخله كالداخل في المجهول"[3] «***إنها رحلة ليست قصة أرويها إلى أمثالك إني أذهب إلى هناك ... أجالس القوم أخوض أهوال البحر، و مجاهل القفار أتعب أشقى أعبر نهر الزمن جيئة و ذهابا***»[4]. بين سليم وهذا البحر علاقة كبيرة وارتباط وثيق لا يعرفه ولايفهمه غيره .

[1] كيلاني كامل، قصة حي بن يقظان، مطبعة المعارف، ط1، ص16_17

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص56

[3] مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص150

[4] المصدر السابق، ص81

▪ ***المستشفى :*** هو المستشفى الذي يستقبل أصحاب الأمراض العقلية، الذين رفع عنهم القلم لذلك نجد في الرواية رفض كبير من طرف سليم لهذا المكان لأنه لا يقبل التهمة التي وجهت إليه "تهمة الجنون، « ***هل شكوت لأحد منكم علة ؟ إنني أستغرب مقدمي إلى هذا المكان من غير طلب مني ... لو كنت أجد في نفسي ما يدعوني إلى زيارة الطبيب لأتيته بنفسي وليس مقادا كما فعل بي ابني اليوم ... أنا لا أحبذ البقاء في هذا المكان ... لقد ساقوني إليه مكرها»***[1]. فهو يرفض هذا المكان الذي جعل الناس من حوله ينظرون إليه رؤية رجل فقد عمله وتلفت حواسه.

2) فئة الشخصيات المتكررة : شخصية سليم (البطل) كسارد من الدرجة الأولى تحتل مساحة كبيرة من خلال استدعائه لشخصياته التاريخية ورحلاته التي يقوم بها " من المستقبل إلى الماضي " يرتحل إلى مثل هؤلاء في زمانهم ومنازلهم، ومن بين هذه الشخصيات شخصية **"الجاحظ "** التي كان حضورها بنسب كبيرة في هذه الاستذكارات « ***يجالسني الجاحظ وأنا أمسك بكتابه بين يدي في خلوتي، إن حضوره معي حقيقة لا تقاس بمقياس الحضور المادي العيني، نعم أما رحلتي إليه في زمنه وموطنه ومعاينة له هناك حقيقة أخرى»***[2].

كما نجد شخصيات كانت لها حصة من هذه الاستدعاءات مثل **جلجامش**. يمكن اعتبار هذه الشخصيات التاريخية هي الممثل الوحيد لهذا النوع التكراري في الرواية، فاهتمام الرواية المعاصرة بهذه الشخصيات ذلك رغبة منها باسقاط تاريخ هذه الشخصيات على الحاضر الذي هو أحوج إليها[3].

[1] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص10

[2] المصدر نفسه، ص 16

[3] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" رمل الماية" واسيني الأعرج، " رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،20011م

المبحث الثالث : دراسة الزمكان في الرواية "مقامات الذاكرة المنسية" :

1. المفارقات الزمنية و دلالاتها بين الواقع والمتخيل :

لا يمكن الاقرار بوجود سرد دون زمن، إذ الخطابات السردية تؤكد على أولوية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية لأنه بإمكاننا أن نروي حكاية دون تحديد لمكان أحداثها، لكنه يتعذر عدم تحديد زمانها، لأن الزمن هو الذي ينظم عملية السرد ولولاه لانتفى السرد وانهد البناء القصصي "فالزمن هو الذي يوجد في الزمن".[1]

أ. **مفارقة الاسترجاع :** من خلال دراسة رواية مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من الحياة الشخصية الرئيسة، إذ لجأ إليه الروائي لامدادنا ببعض المعلومات عن هذه الشخصية وعن بعض الشخصيات الأخرى في الرواية، كما أنه يساهم في طي المسافات وسد الفجوات والثغرات التي يخلفها السرد،وبث الحيوية في النص السردي، "فالراوي يسعى إلى تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية، إن الاسترجاع في هذه اللحظة له وظيفة بنيوية لأن الشخصيات التي أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[2]، ومنه سوف نقوم برصد مجموعة من الاسترجاعات لكلا المستويين (الواقع و المتخيل) :

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص88

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م، ص56

الواقع المعيش : اعتمد الراوي على مجموعة من الاسترجاعات على مستوى الواقع المعيش للشخصية البطلة، أي منذ دخول سليم إلى المستشفى وسنعمل على استخراج المقاطع الاسترجاعية من كل لقاء أو جلسة لوحدها :

- ***الجلسة الأولى :*** وفي هذا اللقاء اعتمد الراوي على بعض الاسترجاعات تداخلت مع السرد والغرض منها التعريف بالشخصيات محاولا تزويدنا بأحوالها الاجتماعية والثقافية، والأمثلة كثيرة نذكر منها التقرير الذي يصف فيه الطبيب رفيق حالة البطل سليم حيث يقول : « ***إن التقرير الذي بين يديه يتحدث عن معلم متقاعد أرهقته سنوات العمل وأحدثت في نفسه آثارا أضحت تشوش على معاملاته اليومية،، لقد أصبح خطرا على نفسه وعلى ذويه*** »[1] .

فالراوي هنا يقوم باسترجاع حالة سليم عندما أحيل على التقاعد، والراوي في هذا الاسترجاع يزودنا بمعلومات عن شخصية البطل سليم، ويعتبر هذا الاسترجاع داخليا لأنه لم يخرج عن زمن الحكي كما أن مداه الزمني لم يحدد. أما الاسترجاع الخارجي في اللقاء الأول نجد في قول سليم : « ***لقد سألت الجاحظ يوما عنه، وهو يكتب كتابه الحيوان، فقال إنها مستحضرات من أعشاب مختلفة .... يتخذها الحيوان بخبرته الفطرية لعلاج حالات السعار والكلب وغيرها فيه*** »[2]، هذا الاسترجاع خارجي وظفه الراوي لغرضين : الغرض الأول تمثل في الكشف عن ماضي الشخصية في الرواية، أما الغرض الثاني فللاستشهاد ببعض كلامها وتوظيفه في الرواية لخلق نوع من التقارب بين الماضي والحاضر.

- ***الجلسة الثانية :*** حيث نجد فيه مجموعة من الاسترجاعات منها ذلك الحوار الذي دار بين سليم وعائشة في قوله : « ***لقد خاب الذي تركك تفلتين من بين يديه في لحظة طيش وخوف أو في لحظة غرور وبلادة ...*** » هذا الاسترجاع خارجي لأن أحداثه تعود إلى ما قبل بداية الحكي ولم يحدد الراوي مداه، وفيه يحاول الراوي اطلاعنا عن بعض الظروف الأسرية والاجتماعية التي مرت بها عائشة، والهدف من هذا الاسترجاع دفع الملل عن القارئ لكي لا يبقى السرد يحوم حول البطل لوحده باقحام شخصيات جديدة لنماذج من المجتمع و هكذا كسر رتابة السرد .

[1] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص 4

[2] المصدر نفسه، ص 15

- ***الجلسة الثالثة :*** يتضح فيهذا اللقاء الاسترجاع في قول سليم لرفيق حيث يذكرنا الراوي بقوله : « ***ألم يقل سليم عند اول مقابلة أنه لن يستطيع معه صبرا*** »[1]، يذكرنا هذا الاسترجاع بقصة الخضر مع موسى عليهما السلام، فموسى مع عظمة علمه إلا أن الله أخبره أن الخضر هو أعلم منه، هذا الاسترجاع خارجي بعيد المدى وظفه الراوي لتذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت في الأمم السابقة محاولا اسقاطها على أحداث الرواية لتشابه المواقف، هذا النوع من الاسترجاع يحيلنا إلى النصوص القرآنية كنوع من **التناص** كما في قوله تعالى: ***"قال ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا﴿75﴾"****. ابتدأت الرواية بهذه الآية الكريمة وانتهت بها والغرض من هذا التناص الاسترجاعي هو إقامة الموازنة والمقارنة في سعة الصبر بين (موسى و الخضر) و (رفيق و سليم).

- ***الجلسة الرابعة :*** وفيها يقوم الراوي باسترجاع السبب الذي أدى بأسمهان إلى الحزن والخوف والعقدة من الزواج، وتمثل ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين أسمهان وسليم« ***لقد رأت أمها تطلق في عز شبابها ... رأت أباها يهجر البيت وراء فتاة غريبة الأطوار ... رأت البيت تكسوه عتمة سوداء من الحزن ...*** »[2]. نوع هذا الاسترجاع خارجي وظفه الراوي ليزودنا بالأحداث الماضية لشخصية أسمهان كشخصية جديدة ظهرت أثناء السرد.

- ***الجلسة الخامسة :*** ويظهر الاسترجاع في هذا اللقاء من خلال الحوار الذي دار بين الطبيب والعم حمدان يحاول هذا الأخير أن يثبت بعض الحقائق التي وجدت في التراث العربي والاسلامي وفي المقابل دحض الأفكار الغربية القائمة على سرقة أحداث التراث العربي ونسبتها إلى حضارتهم، استرجاع أسطورة **أبولو** إله الشعر عند الغرب « ***إنهم يزعمون أن جبيتر العظيم لم يكن له ولد من زوجته العاقر ولما رأت حزنه سمحت له أن يتزوج من الخادمة ...*** »[3] .

هذا الاسترجاع خارجي بعيد المدى ويعود فيه الراوي إلى زمن الأساطير الغربية وزمن الأحداث التاريخية التي وقعت في التراث العربي والاسلامي في عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام .

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 85

* سورة الكهف، الآية 75

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 62

[3] المصدر نفسه، ص 107

- ***الجلسة السادسة :*** نرصد فيها استرجاعا من خلال حوار دار بين رفيق وسليم وطلبة علم النفس حول مشاكل سليم من جنون وانفصام وهذيان وأحلام اليقظة التي انتابت سليما بشكل مفرط، ويظهر هذا بصفة خاصة من خلال حديثه عن الشخصيات التي تبدو في كثير من الحالات مستقلة عن الواقع المعيش للبطل . من خلال استرجاعات سليم لمسرحية **سوء التفاهم** " لألبيركامو"[1]، والتي تدور أحداثها حول قتل امرأة لابنها الذي غاب عنها سنين بسبب سوء التفاهم بينهما من جانب التواصل«***لقد كتب ألبيركامو مسرحية أسماها سوء التفاهم تقتل فيها الأم ابنها لأنها لم تعرف كيف تقول له أنه ابنها ولم يعرف هو كيف يقول لها أنه كذلك*** »[2]. وهذا الاسترجاع خارجي أراد الراوي أن يسترجع أحداثا وقعت خارج الحكاية وضعها في الرواية لارتباط أفكار هذه الأحداث بأحداث الرواية. وجاء هذا الاسترجاع كطعم ملغم بثه للطلبة لفتح باب النقاش والحوار بين الطرفين (الطرف المجنون والسوي) ويثبت أنه ليس بالضرورة أن كل شخص في هذا المكان مجنون .

- ***الجلسة السابعة :*** فيها قام سليم بحوار مع العم حمدان حول اللباس الذي يرتديه الأشخاص المرضى تميزا لهم عن الأشخاص الآخرين داخل المستشفى حيث يقول سليم : « ***كما كانت الشارة على لباس أهل الذمة تمييزا لهم على عامة المسلمين (....) الشارة التي تقصدين وضعها الغربيون على لباس اليهود احتقارا لهم*** »[3]، إن هذا الاسترجاع خارجي بعيد المدى وظفه الراوي ليطلعنا على بعض أحوال وأفكار السابقين ويقارن فيما بينهما، فبين لنا هدف الغربيين من وضع نوع اللباس على اليهود والذي غرضه الاحتقار بينما وضع المسلمون اللباس الخاص على أهل الذمة لغرض التفريق بينهم وبين المسلمين وهنا إشارة من الراوي إلى سماحة الدين الإسلامي .

[1] آلبير كامو، مسرحية سوء التفاهم، تر: سامية أسعد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2019م

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 132

[3] المصدر نفسه، ص 156

كما نجد استرجاعا آخرا من الاقتباس القرآني الذي ذكر على لسان العم حمدان في قوله: «***أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف*** »[1]، وهذا اقتباس من قوله تعالى في سورة قريش : ***"الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف﴿4﴾"****، والغرض من هذا **التناص** الاسترجاعي هو الموازنة والمقارنة بين تطور وتقدم الدول الغربية بفعل الأمن والاستقرار وبين علو شأن ومكانة قبيلة قريش وازدهار تجارها بفضل أمنهم من الله. وفي هذا الاسترجاع إشارة من العم حمدان إلى أن الحصول على التقدم والابداع مقيد ومرتبط بتحقيق الأمن والاكتفاء الذاتي، فالأمة الجائعة لا تبدع لأنها مستقلة بالبحث عن الطعام الذي يسد رمقها والعكس، وكذلك الأمة الفاقدة للأمن والمستعمرة لا تبدع لأن شغلها الشاغل هو الاستقلال والحرية.

- ***الجلسة الثامنة :*** يتجلى الاسترجاع في هذا اللقاء عندما قام أصدقاء سليم بزيارته في المستشفى للاطمئنان عن حالته،وذلك في قول أحدهم نقلا عما سمعه من الممرضات « ***ولكن سمعت أنك تزعم الاجتماع بالرجل في عصره عيانا ... وأنك تستحضره إلى عصرك عيانا كذلك هذا هو الغريب في موقفك*** »[2]، كما نلاحظ استرجاعا آخرا في قول سليم : « ***كان الناس قديما يقولون إن رأوا من إنسان يروم المستحيل هذا جنون وكأن الجنون عندهم يكمن في هذه الرغبة...*** »[3]، هذا الاسترجاع خارجي تعود أحداثه إلى ما قبل بداية الرواية، وفي هذا الاسترجاع يرد سليم عن الذين اتهموه بالجنون ويحاول من ذلك الرد أن يشبه تهمته بالتهم التي وقعت في الأمم السابقة .
- ***الجلسة التاسعة :*** هنا الاسترجاع في قول سليم : « ***إن مربي الغرب قد أدركوا ما للقراءة من دور في تربية النشأة لذلك قامت دور النشر باخراج سلاسل من القصص والروايات التي تناسب الأعمار جميعها .... »***[4]، هنا رغب الروائي في العودة إلى الماضي القريب أو البعيد وربط أحداثه بالأحداث الواقعة في الرواية، ففي هذا الاسترجاع أراد الراوي أن يصرف أنظارنا إلى كتابات الغرب الأدبية الخيالية التي تراعي جميع مستويات القراء.

---

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 162

* سورة قريش، الآية 4

[2] المصدر السابق، ص 183

[3] المصدر نفسه، ص 191

[4] المصدر نفسه، ص 217

وفي المقابل ينحسر على فقدان العرب لمثل هذه الكتابات،كما يتذكر سليم فيقول : « ***كنت أتسوق للعجوز التي كانت تسكن في حينا، وكانت تمدني بالكتاب بعد الكتاب ولم يكن في مكتبتنا سوى كتب الأدب الكلاسيكي***».[1] هنا سليم يسترجع وقائعه مع جارتهم العجوز قبل دخوله المستشفى ولقد وظف الراوي هذا الاسترجاع ليضفي فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث الحاضرة والقادمة.

- ***الجلسة العاشرة :*** في آخر هذا اللقاء يقوم سليم بتذكير رفيق بالمقولة التي قالها له في أول لقاء ***"ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا"*** وفي هذا الاسترجاع إشارة إلى التأكيد بأن رفيق لن يستطيع أن يعرف سر أفكار سليم العميقة والباطنة بدأت الرواية بـ "لن ..." كاقتباس من القرآن الكريم، وهذا يحيلنا إلى قصة موسى مع الخضر عليهما السلام من سورة الكهف، وهنا يجد القارئ نفسه يقارن بين متن الرواية والقصة القرآنية محاولا استخراج عناصر الالتقاء بينهما.

لقد وظف الكاتب تقنية الاسترجاع على مستوى الواقع المعيش بأشكال مختلفة، تارة يقوم باسترجاع الأحوال الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية للشخصيات، وتارة أخرى يسترجع حقائق ووقائع حدثت في التاريخ العربي والإسلامي القديم بغرض تزويد القارئ بمعلومات يجهلها وليدفع عنه الملل . إضافة إلى ذلك استرجاع بعض الأفكار التي كانت سائدة في الشعوب السابقة للاستفادة منها والاتعاظ منها. " إذن الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة "[2].

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 219

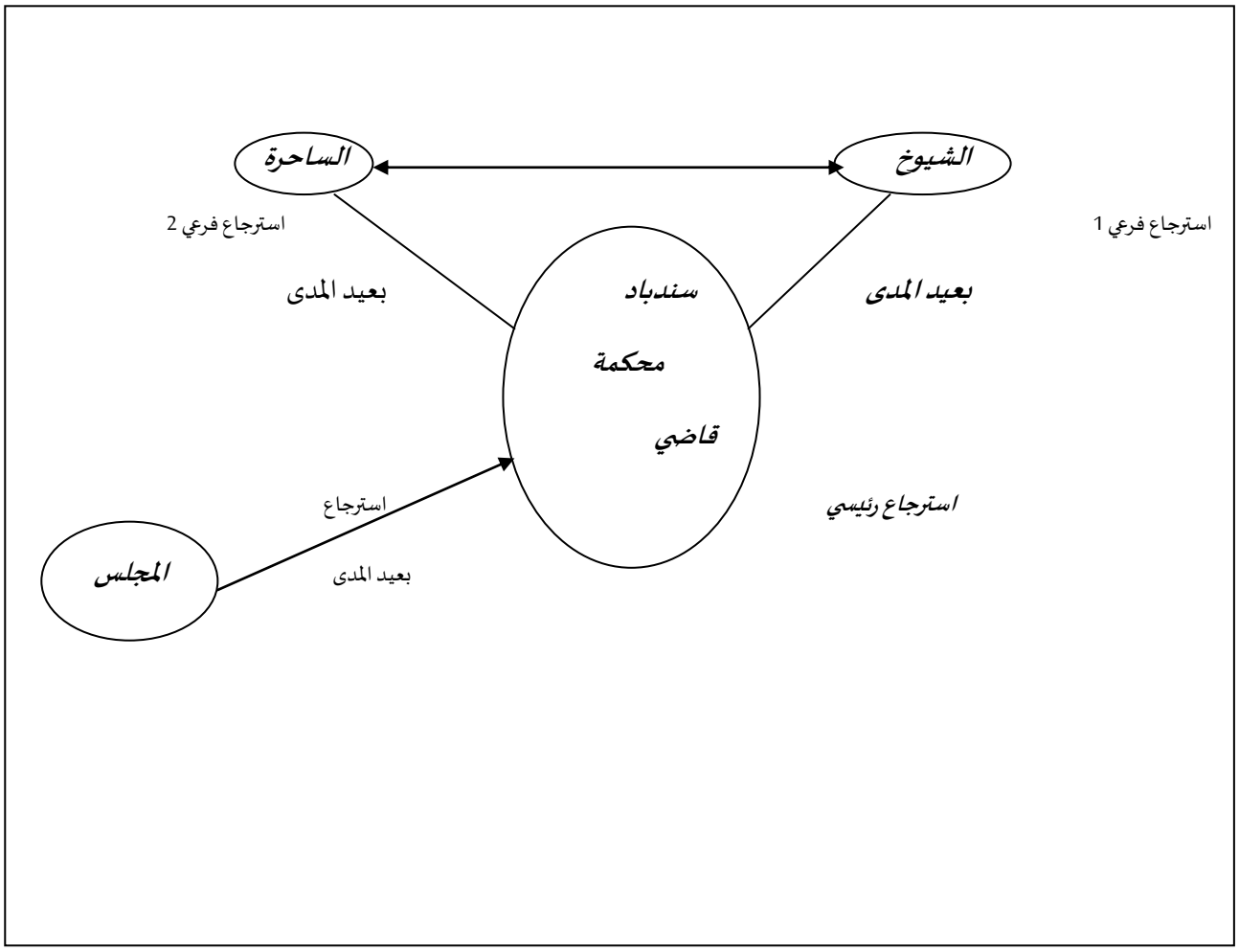
[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2003م، ص 28

المتخيل : لقد شغل الاسترجاع الجزء الأكبر في الرواية خصوصا على مستوى المتخيل لأن جل الأحداث وقعت في ذهن البطل سليم، حيث اعتمد على الاسترجاعات الخارجية لضيق زمن السرد ولتحقيق الجمالية والفنية لأحداث الرواية ولتنوير القارئ بخصوصيات الأحداث السابقة، قمنا على المستوى المتخيل استخراج الاسترجاعات من كل مقامة ولقد لخصنا هذا العنصر في الجدول التالي :

المقامات	الاسترجاع	الشواهد	الصفحة
المقامة الأولى	حديث الفتى الشقي مع الدرويش ، يعد هذاالاسترجاع متضمنا في الاسترجاع الأكبر على مستوى المتخيل الذهني لسليم وذلك في الرحلة الكبرى التي قام بيها سليم مع مجموعة من الشخصيات يعاتب فيها الدرويش الفتى الشقي عن مثل الأنواع من الكتابات و يأمره بتركها .	« قال لي الدرويش يومها مسكين أنت إن ظننت أن ما تعلمته هو العلم .... و أن ما سطر أمثالك هو الحقيقة ... فسألته عن العلم و الحقيقة فابتسم و هز رأسه و قال لست مستعدا ... تذكر الخضر و ستعلم. »	الرواية ص 21
المقامة الثانية	تضمنت هذه المقامة الاسترجاع الرئيسي على مستوى المتخيل في الرواية و ذلك من خلال التقاء السندباد الجديد بالشخصيات التاريخية الأسطورية ، فكان الاسترجاع الأول بالتقاء السندباد مع الشيخ الضرير .	« ثم انتبهت فجأة إلى صوت الشيخ الضرير و هو يمسك يدي »	الرواية ص 30

	الاسترجاع هنا عندما سأل السندباد جلجلمش عن الجزيرة التي بها ماء الحياة حيث قام باسترجاع مغامراته التي خاضها في البحر بحثا عنها ، هذا الاسترجاع خارجي يعود إلى فترة خارجة من لحظة السرد و تضمنت هذه المقامة استرجاع محوري و أساسي. كما نجد استرجاعا آخر قريب المدى كل هذه الاسترجاعات بسيطة و مكملة للاسترجاع الرئيسي	«حقيقة لم أدخلها و إنما أدخلوني إليها ... اقتربت منها ذات يوم فهاجت في وجهي» «أهلا بك يا جلجامش لقد طالت غيبتك في عالم الأموات »	ص 71
المقامة الثالثة	الاسترجاع هنا في استئذان السندباد من الشيوخ في سرد مغامراته التي تعود إلى الماضي البعيد ، ثم يقوم السندباد بسرد أحداث قصته .	«كان القوم ينتظرون مني أن أبدأ في سرد حكايتي على العادة المألوفة للرواة الجوالين» «هناك حادثة لم أخرجها إلى الناس مخافة أن يتخذونني سخرية و يتهموا عقلي بالخيال و إني لأرجو أن تقبلها مني ..... كان يوما من الأيام العادية التي يعرفها البحارة جيدا شمس مشرقة ، رؤية واضحة ، وريح هنية تدفع المركب في رفق نحوما كنت أحسبه جزر الهند الشرقية»	ص 72 ص 77
	كما نجد استرجاعات صغرى تابعة لهذا الاسترجاع الكبير في الرواية و ذلك بتخيل السندباد نفسه قاضيا بين شيوخ الجزيرة المجهولة إضافة إلى ذلك استرجاع الساحرة لذكرياتها الماضية لكي ترد على حديث الشيوخ وظيفة الاسترجاعان	**استرجاع الشيخ** : «و لن يستقيم حديثنا إلا إذا أخبرناك على أنفسنا ما يجعلك تعي ما الذي تريد ... كان هذا القصر في العهد الأول مركز القيادة لشعبنا ... في القبض عليها و أسرها»	ص 116
المقامة الرابعة	كلاهما مكملان لبعضهما البعض ، حيث أكملت الساحرة ما بدأه الشيخ .	«صحيح أنني بدأت أشتغل خادمة في القصر ... استوطنت القصر ..... أخبريني كيف تملكت هذا المكان »	ص 140 ص 145

هنا الموقف يتطلب وجود جلسة استماع في المحكمة فكان بمثابة استرجاع استنطاقي لكل منهما لأن السندباد في النهاية النطق بالحكم لإنصاف أحدهما، ويمكن تمثيل الاسترجاع الرئيسي إلى استرجاعات فرعية في المخطط الآتي :



الشكل 01 : يوضح تفرع الاسترجاع الرئيسي في المقامة الرابعة

المقامة الخامسة	يسترجع ابن بطوطة الأحداث التي مر بها عند رحلته إلى الهند ، و حين ضيافته أوكله الملك بمهمة تعليم ابنه الذي عجز المربون عن تعليمه و عند بداية تعليمه لهذا الفتى استرجع أحداث أحد خلفاء الدولة الإسلامية و هو عمر بن الخطاب الذي كان يخرج متنكرا إلى عامة الناس ليعرف أحوالهم هذا الاسترجاع خارجي بعيد المدى يرجع إلى عصر الخلافة الإسلامية و وظيفة هذا الاسترجاع لعب دورا هاما استرجعه ابن بطوطة ليعلم الفتى المواعظ من قصص السلف و يعلمه التواضع و حسن المعاملة .	«اسمعوا مني هذا الخبر ... كنت ذات يوم في تطوافي ببلاد الهند ، قد نزلت ضيفا على أحد كبراء البلد» «كان بعض ملوكنا يتنكر في زي العامة و يختلط بالناس و يسمع أحاديثهم و ينصت إلى شكواهم ... ثم يعود ليصلح من شأن نفسه على هدى ما يسمع من انتقاد»	ص 170 ص 175
المقامة السادسة	في هذه المقامة تغير الاسترجاع من صوت سليم إلى صوت العم حمدان حيث كان يقص على سليم ماكان يكتبه في السنوات الماضية، ومن بينها استرجاع عدي و حسين للحلم الذي رآه هو استرجاع داخلي قريب المدى و هو يعبر عن قلق عدي و حسين في شأن الكتاب كذلك يوجد استرجاع قصير المدى لأن أحداثه وقعت في الليل و أعديت فالمساء وظفه الراوي لكسر الرتابة من كثرة الاسترجاعات طويلة المدى.	« أمر هذا الكتاب غريب لقد شغلتني فكرته البارحة .... حتى أنني حلمت به..» « لقد رأيت أباك قدم و وجد الكتاب بين أيدينا ....»	ص 203

الـجدول 01 : الاسترجاعات على مستوى المتخيل

إن الاسترجاعات على مستوى العالم المتخيل أكثر منها على المستوى الواقع المعيش، ذلك أن الرواية غلب عليها جانب الخيال على الواقع، فالاسترجاعات على مستوى الخيال قام فيها الراوي باستحضار شخصيات تاريخية وأسطورية، الغرض منها الاستفادة في الحاضر والمستقبل فكان لقاء هذه الشخصيات في المجلس الأساسي هو العودة إلى الوراء وسرد المغامرات (**التاريخية، الأسطورية، والواقعية** ...)[1].

ومن أهم وظائف ودلالات هذه الاسترجاعات :

- ✓ سد الثغرات التي خلفها السرد
- ✓ ظهور شخصيات جديدة
- ✓ عمل إضاءة على الجوانب من الحياة الشخصية والاجتماعية
- ✓ العمل على تخليص النص من الرتابة و الخطية ....

يمكن القول بأن الرواية اعتمدت على البناء التداخلي الجدلي وذلك من خلال استرجاع الماضي مثل ما جاء في مقامة السندباد وجلجامش، وجدله مع الحاضر وهذه سمة من سمات الرواية المعاصرة، كما نجد أن تنوع المقاطع الاسترجاعية خارجية وأخرى داخلية لعبت دورا في تشكيل بنية النص ودلالاته.

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط2، 2009 م،ص120

ب. ***مـــــفارقة الاســـتـبـاق:***

ذكرنا سابقا أن الاستشراف "الاستباق" هو ذكر سابق لحدث لاحق، وللاستباق أنواع مماثلة لأنواع الاسترجاع، فهو ينقسم إلى استشراف داخلي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية الأولى، واستشراف خارجي يتجاوز حدود الحكاية الأولى[1].

يمكن أن نميز بين نوعين من الاستباق من حيث الوظيفة في السرد وهما الاستباق كإعلان والاستباق كتمهيد، "والفرق بينهما يكمن في أن الأول يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، أما الاستباق الثاني فيشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية يظل الحدث مجرد إشارة لم تكتمل زمنيا في النص ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"[2]، وفي ما يأتي سنحاول القبض على أهم المقاطع الاستباقية واقعا ومتخيلا:

❖ ***الـــواقـــع الـــمـــعـــيش:*** لقد وظف الراوي الاستشراف التمهيدي بكثرة في الرواية ذلك للتطلع إلى الأمام، والتنبؤ بالمستقبل حدث ذلك في الرواية من خلال الصراع القائم بين البطل والمجتمع وهذا ما أدى بالبطل إلى التحليق في الخيال والتطلع إلى مستقبل الأمة، ومن بين الاستشرافات نذكر منها :

الـجلسة الأولى: يحتوي هذا اللقاء على مجموعة من الاستباقات منها قول الراوي : «***ووعده أنه سيزوره في كل نوبة من نوبات مداومته*** »[3]، وهذا الاستباق كإعلان فقبل أن يقوم رفيق بمرافقة سليم طيلة فترة مكوثه في المستشفى أخبره صراحة بأنه سيزوره في كل نوبة من نوبات مداومته، وهذا يعد استباقا تجلى فيه وعد رفيق لسليم.

[1] صفاء المحمود، البنية السردية في رواية خيري الذهبي "الزمان والمكان"، رسالة ماجستير، جامعة البعث، الأردن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2009م_2010م، ص 134

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137

[3] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 11

الـجـلسة الـثانية : يندرج الاستباق هنا من خلال حوار سليم مع أسمهان في قوله: «***تزوجي يا بنية ... وستنتهي متاعبك*** »[1]، جاء هذا الاستباق بصيغة الأمر فسليم يرى أن نهاية متاعب أسمهان مرتبط بزواجها في المستقبل وقد جاء من باب الاقتراح، ولا شك أن الوظيفة الدلالية لهذا الاستباق تعبر عن رؤية مستقبلية وتنبؤ قد يتحقق بالاستناد إلى حقائق ملموسة، فهذا الاقتراح الذي قدمه سليم لأسمهان إنما مجرد رؤية لنهاية المتاعب من خلال الزواج.

الـجـلسة الـثالثة : الاستباق في قول الراوي : « ***ثم يعد نفسه بتسجيلها فيما بعد ولكنه لا يجد الفرصة المواتية لذلك*** »[2]، وهنا مهد الراوي إلى أن سليم يعد نفسه بكتابة حواراته مع شخصياته وهو استباق قصير المدى لأن سليم تناسى تلك العهود ولم يجد الفرصة لكتابة تلك الحوارات.

الـجـلسة الـرابعة : نجد الاستباق في هذا اللقاء في الحوار الذي دار بين العم حمدان والطبيب حول أهمية الأدب وعلاقاته الوثيقة بعلم النفس « ***لو كان بيدي لأنشأت مركزا خاصا لقراءة الروايات والمسرحيات والأشعار التي يلقي بها المبدعون إلى المكتبات ... لأن الأدب ذو طابع تنبؤي يستشرف المستقبل دوما*** »[3].

فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، فهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث[4].

الـجـلسة الـخامسة : تمثل الاستباق من خلال الاقتراح الذي قدمه أحد طلبة علم النفس لسليم حول أفلام الخيال العلمي، فهو استشراف تمهيدي ومداه قد يكون قريبا أو بعيدا وهو مرتبط بظروف سليم.

---

[1] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص 62

[2] المصدر نفسه، ص 78

[3] المصدر نفسه، ص 113

[4] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة " تحليلا و تطبيقا "، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، دط، 1985م، ص 80

مهد فيه الراوي إلى أن سليم سيجلس إلى هؤلاء الطلبة مستقبلا ليعلمهم كيفية الولوج إلى عالم الخيال العلمي، وهذا يعد استباقا تجلى فيه وعد سليم للطلبة « ***نقترح عليك أن تشاهد فلما، وأن تعلمنا كيفية استنطاق الخطاب*** »[1]. توظيف الاستباقات التمهيدية لأنها "حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا، وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة"[2].

الجلسة السادسة : نلاحظ الاستباق في قول العم حمدان « ***أنا أستعد للرحيل لأبدأ حياة جديدة*** »[3]، هذا الاستباق لم يحدد مداه قد يكون قريبا أو بعيدا وهو استباق يتنبأ فيه العم حمدان بدنو أجله واقتراب موعد موته.

الجلسة السابعة: فيها نوع من الاستباق كإعلان وذلك قبل أن يسرد العم حمدان قصته على سليم أخبره بها صراحة، يقول الراوي : « ***كان العم حمدان رجلا نهما في قراءة القصص العلمي، وكانت له من المحاولات الأدبية ما جعله يفكر يوما باستثمار هذا الميل لكتابة لون من الأدب العجائبي للفتيان ... لقد أخبر سليم بأن له رحلة إلى الماضي انطلاقا من المستقبل وأنه قد أوصى أحد أقاربه بأن يأتيه بأوراقه ليقرأها على سليم*** »[4]. فالراوي في هذا الاستباق لم يترك القارئ متشوقا لمعرفة أحداث القصة لأن العم حمدان ما إن أنهى حواره حتى بدأ في عرض أحداث القصة.

الجلسة الثامنة : في هذا الاستباق يتنبأسليم بأن الأجيال القادمة ستبتعد عن القراءة والمطالعة وخصوصا قراءة قصص الخيال العلمي، وهذا ما جعله يتحسر عن كتاباته.«***ستظل رهين الدفتر، وربما لن تجد من يقرأها،إنها الحسرة التي تسكن قلبي***»، وهذا الاستباق تمهيدي يجعل القارئ يتساءل ما هو الدافع الذي يجعل مثل هذه الكتابات لا تقرأ في المستقبل.

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص138

[2] نظال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2006م، ص 166

[3] المصدر السابق، ص 154

[4] المصدر نفسه، ص 192

الـجـلـسـة الـتـاسـعـة : يتمثل الاستباق هنا في إخبار عائشة لسليم عن موعد خروجه من المستشفى « ***ستخرج غدا، ستعود إلى الحياة ... لست مجنونا كما كنت تدعي*** »[1]، هنا الاستباق قصير المدى لأنه ارتبط باليوم الموالي والهدف منه هو الإخبار.

وظف الراوي تقنية الاستباق على المستوى الواقع المعيش لمحاولة التطلع إلى مستقبل الصراع الإيديولوجي القائم بين البطل والمجتمع لذلك وجدنا أن شخصية البطل غاصت في الخيال محاولة التنبؤ بالمستقبل .

نخلص إلى قول أن الاستباق يمثل رغبة الكاتب في تحقيق بعض الغايات الجمالية، لأن التلاعب بالنظام الزمني يتيح إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة[2]. كل هذه الاستباقات هي مجرد تطلعات مستقبلية تعلقت بوعي البطل ومن هنا تتضح إيديولوجية الكاتب وهدفه نحو تغير العالم إلى الأفضل .

❖ الـمـتـخـيـل :

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الانسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل و بعد..[3]

و لقد اعتمد الراوي في روايته هذه على الاستشراف التمهيدي بشكل كبير على مستوى الخيال الذهني للبطل :

[1] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص 226

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997م، ص 74

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 21300

➢ ***المقامة الأولى والثانيـة:*** لم نعثر على مفارقة الاستباق في هاتين المقامتين .

➢ ***الـمقامة الـثالـثة :*** حيث نجد أول استباق على مستوى الخيال في رحلة جلجامش الكبرى بحثا عن جزيرة الحياة حيث بدأ بسرد أحداثها بقوله : «***وقد خول لهم العلم استحداث ستار حاجز يستر الجزيرة عن أنظار الغرباء ... أثاروا في وجهك الموج والزوابع وأرسلوا الصواعق التي تلتهم السفن***»[1]، في هذا الاستباق يندهش جلجامش من الستار الذي وضعه أصحاب تلك الجزيرة وهدف هذا الاستباق هو إثارة القارئ وخلق نوع من الحيرة والتساؤل : « ***ما غاية هؤلاء القوم من بناء ذلك الستار عن الجزيرة؟ ولماذا يقومون بتحطيم السفن الوافدة إلى جزيرتهم بالصواعق والزوابع؟***»[2]. يعتبر الحاجز عنصرا تحفيزيا ساعد على إثارة العديد من الأسئلة الاستباقية وبالفعل تمت الإجابة عليها بعد ورود مفارقة الاسترجاع " مغامرة جلجامش " .

➢ ***الـمـقـامة الـرابعة :*** جاء الاستباق في هذه المقامة من خلال التنبؤ بتلك المرأة في المنام وهو في طريقه إلى جزر الهند، فغير ذلك الحلم اتجاه سير السفينة نحو تلك المرأة الساحرة التي طلبت منه النجدة «***تقدمت نحوي مرأة في مقتبل العمر، جميلة القسمات تبدو عليها آثار النعمة تهرول نحوي مستغيثة ... النجدة النجدة ... يا سندباد ... إنهم يأتون من السماء ... إنهم في كل مكان*** »[3]، فهذا الحلم استشرافي يجعل القارئ في حيرة يتساءل من هذه المرأة؟ وماهي قصتها مع أهل تلك الجزيرة؟ "يتمثل هذا الاقتباس في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرة أخرى"[4]

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 69

[2] المصدر نفسه، ص 70

[3] الرواية، ص 117

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004م، ص40

عملت الرواية على تمرير خطاب النبوءة "الاستشراف" بيسر إلى القراء وكشفت لهم عن إمكانية توظيفها، فهي ليست مرتبطة بالبحث عن عالم مثالي مستقبلي، فكل الإشارات تدل على أن العالم المثالي يقع خلفنا[1].

➢ ***الـــمقامة الـــخامسة :*** يتضح لنا الاستباق عند مقابلة ابن بطوطة للملك الذي أوكله مهمة تدريب ابنه لذي عجز المربون عن تأديبه حيث يقول ابن بطوطة للفتى « ***لك أن تكون أحد رجلين، رجل تافه يسعى وراء شهوته ليل نهار يستخدم الناس جميع الناس من أجل تحقيق المتعة العاجلة واللذة الوقتية ورجل يأخذ من دنياه القدر الذي يسمح له بأن يجعل التاريخ طوع إرادته يبني به ذكره وذكر قومه ...***»[2]، فابن بطوطة من خلال تقديمه هذا النموذج الاستباقي يترك الفتى يختار مستقبله بيده، إما سيكون مصيره الرجل التافه أو مصير الرجل الصالح الفائز ويواصل ابن بطوطة في وصف حالة الرجلين من أجل إقناع الفتى « ***الأول يموت فلا تبكي عليه السماء ولا الأرض، والثاني يعلق ذكره بالزمان والمكان فيكون له من ذلك الحياة المستمرة الدائمة حتى بعد الهلاك ... إننا نستطيع أن نكون هذا أو ذاك إنه محض إختيار***»، فنحن أمام استباقين: الأول يتمثل في نجاح ابن بطوطة منخلال استجابة الفتى له في مهمته أو فشله، والثاني أيهما سيختار الشاب لنفسه أن يكون الرجل الأول أو الثاني؟ "مظاهر الاستشراف متنوعة فمنه ما يصدق ويسمى الاستشراف المتحرك، ومنه ما يبطل فيموت ويطلق عليه صفتي ساكن أو جامد"[3].

➢ ***الـــمقامة الـــسادسة :*** يظهر الاستباق في المقامة الأخيرة في قصة عدي وحسين و ذلك عند عثور حسين على الطرد حيث تقول أم حسين: «***لقد سأل عنك عدي ... سيعود قريبا للمذاكرة*** »، هذا الاستباق يوحي بتنبؤ أم حسين بقرب عودة عدي إلى صديقه للمذاكرة .

[1] حبيب مونسي، حوار أجرته معه الطالبة تقار فوزية، جامعة مُحَّد خيضر_بسكرة

[2] حبيب مونسي مقامات الذاكرة المنسية، ص 177

[3] عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقية)، دار مُحَّد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م، ص90

كما نجد استباقا آخر عند عثور عدي وحسين على الكتاب السحري « ***في وسط الغلاف عند تقاطع خطي الانحراف تبرز عين زجاجية صافية اللون وكأنها تحتوي في حوضها على سائل شفاف يتماوج كلما تحرك الكتاب ... ولقد ملأت مساحته جملة من الخطوط المتشابكة التعقيدات ذات أضلاع سبعة*** »[1]، الاستباق ليس واضحا لمواصفات الكتاب تعد إشارة استباقية للأحداث التي سيؤول إليها عدي وحسين بحيث اعتمد الراوي على طول مواصفات الكتاب.

يمكننا القول أن نسبة توظيف مفارقة الاستباق قليلة مقارنة بالاسترجاع، خصوصا على مستوى المتخيل، فالاسترجاع أخذ حصة الأسد في الرواية وتداخله مع الاستباق وتناوبهما لأنهما يكملان بعضهما البعض في :

- الاسترجاع اعتمد عليه لسرد المغامرات السابقة.
- الاستباق يحمل تخوفا من مصير البشرية والانسانية في ظل الظروف التي تعانيها اليوم.

رواية مقامات الذاكرة المنسية هي رواية لا تعرف النهاية وهي عبارة عن جزء أول، والروائي بصدد التحضير للجزء الثاني منها وهو جزء يعود فيه المسافرون من المستقبل إلى الحاضر في اتجاه معاكس لرحلات الجزء الأول والمراد من وراء ذلك هو خلق نقطة تلاقي بين زمنيين لفحص الكائن والمحتمل فيهما[2].

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 196_197

[2] حبيب مونسي،حوار أجرته معه الطالبة تقار فوزية، جامعة مُحَّد خيضر_بسكرة ، 18 http://mounsi_library.blogspot.com/p/blog_page

2. دلالـة الأمـكـنـة في الـروايـة:

أ. ***الأمـاكـن الـمـغـلـقـة :*** إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كالبيت .... وهو المأوى الإختياري والضرورة الاجتماعية، قد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدرا للخوف[1].

الـمـسـتـشـفـى : يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، وبما أن الراوي اختار المستشفى وبصفة خاصة جناح الأمراض العقلية لسببين : الأول لأن أحداث الرواية بنيت من خلال هذا الحيز المكاني والثاني بهدف إلقاء الضوء على الظروف والأحوال الاجتماعية والفكرية السائدة بين أفراد المجتمع.

دخول البطل إلى المستشفى في الرواية أمر مخالف تماما لما هو مألوف، فكان دخوله إجباريا بسبب اتهامه بالجنون لتتحول نظرة البطل للمستشفى من كونه مكانا أليفا إلى مكان معاد « ***أما سليم، فأمر آخر إن الرجل يعرض عليه قبل البدء في معالجته تحديد مفهوم الإنسان العادي الصحيح والإنسان المريض المختل ... إذ لا بد له أن يقتنع هو قبل غيره بأنه مريض ... وبأن زيارته للمستشفى ضرورية لعلاجه*** »[2].إن فترة مكوث البطل في هذا المكان غير محدودة بوقت معين بل مرتبطة بمدى الكشف عن حالته.

يمكننا القول على أن المستشفى كفضاء معلق ألفناه كوحدة علاج للمرضى إلا أنه ظهر برؤية أخرى في نظر البطل سليم.كما يمكننا أن نأخذ من مكان المستشفى الكثير من الدلالات حيث شكل رمزا لتعدد الثقافات والأفكار، بما يتماشى مع مهنة البطل كمعلم ومع رغبته في البحث والكتابة، فالكتابة في أمس الحاجة إلى مثل هذه الأمكنة المتنوعة الثقافات لكي تكون خصبة و متنوعة.

[1] مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 43

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 4

فالمستوى الواقعي في الرواية تشكل من مجموعة الجلسات التي قام بها البطل مع شخصيات مختلفة سواء عمال المصحة أو الشخصيات التي قامت بزيارته فتنوعت مجالات نقاشاتهم وأفكارهم، والمقام أو المجلس الأساسي هو المستشفى والذي ينقسم إلى ثلاثة أماكن أقيمت فيها هذه الجلسات : غرفة المريض، مكتب الطبيب، وساحة المستشفى، ومنه سنوضح أهم الجلسات الفرعية في المستشفى مع أهم الشخصيات :

المجلس الأساسي	*المجلس الفرعي*		الشخصيات
المستشفى	مكتب الطبيب	م1	الطبيب + سليم
		م2	سليم+رفيق+طلبة علم النفس
		م3	رفيق+ العم حمدان
	غرفة المريض	م1	الطبيب+ سليم
		م2	سليم+أسمهان
		م3	العم حمدان+سليم+عائشة
		م4	سليم+ بعض الاصدقاء
		م5	عائشة + سليم
	ساحة المستشفى	م1	سليم + العم حمدان

الجدول 02 : الجلسات في الفضاء الواقعي

يقول **ميشال بيتور** : " لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى."[1]

[1] ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص61

البـــيـــت : "لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحظر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموجية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية"[1].فالبيت هو المأوى الذي يحتوي الإنسان منذ ولادته بغض النظر عن شكله المادي وهو منبع الدفء والطمأنينة .

ونجد البيت في الرواية يدل على العكس، الفراغ والوحدة والصمت، نجد قول الراوي: «***صحيح أن الأسرة اليوم لا تكفل للكبار مجالا للحديث والثرثرة، وأن الجري وراء الحياة جعل الجيل الجديد يتناسى بسرعة آباءه وأمهاته وأجداده... يتركهم في زاوية من زوايا البيت... يتركهم للصمت والوحدة والفراغ***»[2]، إذ يترتب على البيت الدخول في الوهم والمتاهات والشعور بالفراغ الروحي كما جاء البيت في الرواية دال على المشقة والتعب، هذا ما سرده حسين في قوله : « ***كانت العودة إلى البيت هي الأخرى شاقة، بما صاحبها من أفكار متضاربة... لقد كان يشعر شعورا غريبا بأن الكتاب موجه إليه، لا إلى أبيه... و أن عليه أن يفك لغته*** »[3].كما نجد أن البيت يدل على الأحزان والمأساة نتيجة الوضع غير المستقر بين أفراده.لقد بين "باشلار" أن البيت: " هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض أحيانا. لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض"[4].

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، عمان،دط، 2010م، ص 205

[2] حبيب موني/ مقامات الذاكرة المنسية، ص 12

[3] المصدر نفسه، ص 202

[4] غاستون باشلار،جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 38

ب. الأمـاكـن الـمـفـتـوحـة : المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

الـسـفـيـنـة : "تعد السفينة مكانا مغلقا من الداخل، ويعد سطحها مكانا مفتوحا، على المكان المفتوح هو البحر، إن بعض الأمكنة الداخلية في السفينة تشعر الإنسان بالألفة التي ما إن يدخلها البحار ليستريح إلا ويحن إلى بيته، أما سطحها يمكنه من رؤية البحر رؤية الامتداد واللاانهاية"[1].

السفينة في الرواية تمثل وسيلة للتطلع على أسرار البحر وعواصفه، وأمواجه وهو مكان دال على الصراع بين الإنسان والطبيعة،ومثال ذلك «***كان حيزوم السفينة يشق عباب الموج شقا عنيفا، وكانت الريح الغاضبة تعول في الشراع وتشده شدا تهتز له سواري محدثة أزيزا منكرا، وهي تتمايل يمينا ويسارا موقعة اضطراب أمواج كالجبال تصفع جنبات السفينة في حنق***»[2].

السفينة وسيلة ضرورية لامتطاء البحر منذ عهد نوح عليه السلام، وبالقدر الذي يحمله ركوب السفينة من رعب وخوف فهي تحمل أيضا علامات الاكتناز والامتلاء في أعداد الناس، إضافة إلى علامات الفرح الصادرة من أفواه الراكبين فيها[3].

كما أن السفينة هي المقصورة والتي ينصح بها السندباد البحارة باللجوء إليها من أجل حمايتهم من العواصف بحيث يقول: «***التفت إلى البحارة من حولي، وأمرتهم بالعودة إلى المقصورة في بطن السفينة...***»[4].

[1] مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 141

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 27

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية،دراسة نقدية، فراديس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003م،ص151

[4] المصدر السابق، ص 121

البـــحـــر : يعد البحر فضاء جغرافي مفتوح متميز، وهو المكان الأرحب للمبدعين وملهمهم الأكبر، ولا نتعجب من استيلائه على مخايلهم الإبداعي نتيجة عشقهم الشديد له،واللواذ بزرقته الممتدة إلى ما لا نهاية. وللبحر ارتباط كبير بالنفوس واللهفة في القلوب إليه عظيمة، وسمي البحر بحرا لاستبحاره وهو انبساطه و سعته[1]. يمثل البحر أكبر القوى الكونية جمالا، ويشكل خطرا على البحارة من أجل اكتشاف أسرار الكون وحب المغامرة مثلما حدث مع "جلجامش"، فرحلته أدت به إلى عالم الأموات وهذا ما نلمحه في الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ حيث قال: « ***أنتم مغامرون فعلا، تركبون بحر الظلمات في مراكب بدائية، وكأنكم تمتطون صهوة الموت، هذه الأعواد التافهة لا تقاوم شراسة الموج ولا تقوى على دفع يد الريح***»[2].

"البحر هو ذلك العالم المجهول الغريب والعجيب الذي يحمل صفات شبيهة بصفات الإنسان وذلك لكثرة تعامله معه، فالبحر أكسب شخصيات الرواية استعدادا لإقامة العلاقات للسفر لاكتساب معارف جديدة كما مثل لهم بوابة العبور إلى العالم الآخر[3]. فالبحر فضاء واسع، خالد بسحره، وجاذبيته والبحر هو الحياة والحرية، فهو يتطلب الشجاعة ومن يخوض في غماره لا يخشى شيئا.

الـــصـــحـــراء : ومن البحر إلى الصحراء انتقل الراوي في توظيفه لها في الرواية باعتبارها عمقا ثقافيا ومعتقدا لأبناء المنطقة العربية. الصحراء فضاء مفتوح تعد معلما بارزا في الذاكرة العربية لما تحمله من العادات والتقاليد والتمسك بالأخلاق الحميدة والمحافظة على الدين الإسلامي .

تكمن أبعاد الصحراء في قيم الطبيعة وسحرها، "فهي فضاء بكثبان و فضاء بواحات و فضاء بسماء وأفق منطبق، فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال"[4].

---

[1] مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيةحنا مينة، ص 119

[2] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 72_73

[3] صلاح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص22

[4] ياسين النصير، الرواية و المكان " دراسة المكان الروائي "، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010م، ص12

كما جاءت الصحراء في الرواية تدل على الاتساع يملؤها السراب والخوف ورمز لمعاناة الإنسان والحرارة الشديدة «***في صحراء شاسعة، يملؤها السراب المتوج من أشعة الشمس وهي ترتفع في كبد السماء... كانت الحرارة شديدة، وكأن لفحة الهواء لسان من اللهب يلامس الوجه والأطراف فيتصبب العرق دبقا...***»[1] ، ونجد لفظة الصحراء لها معجم آخر " الرمال – النخيل " وهي دلالة على الزيادة يقول الراوي: « ***كانت الصحراء بحرا من الرمال المترامية الأطراف، تسد وجه الأفق... لا شيء فيها سوى هذه الباقة من النخيل أمامهم، كأنها لطخة خضراء في صحيفة صفراء*** ».[2]

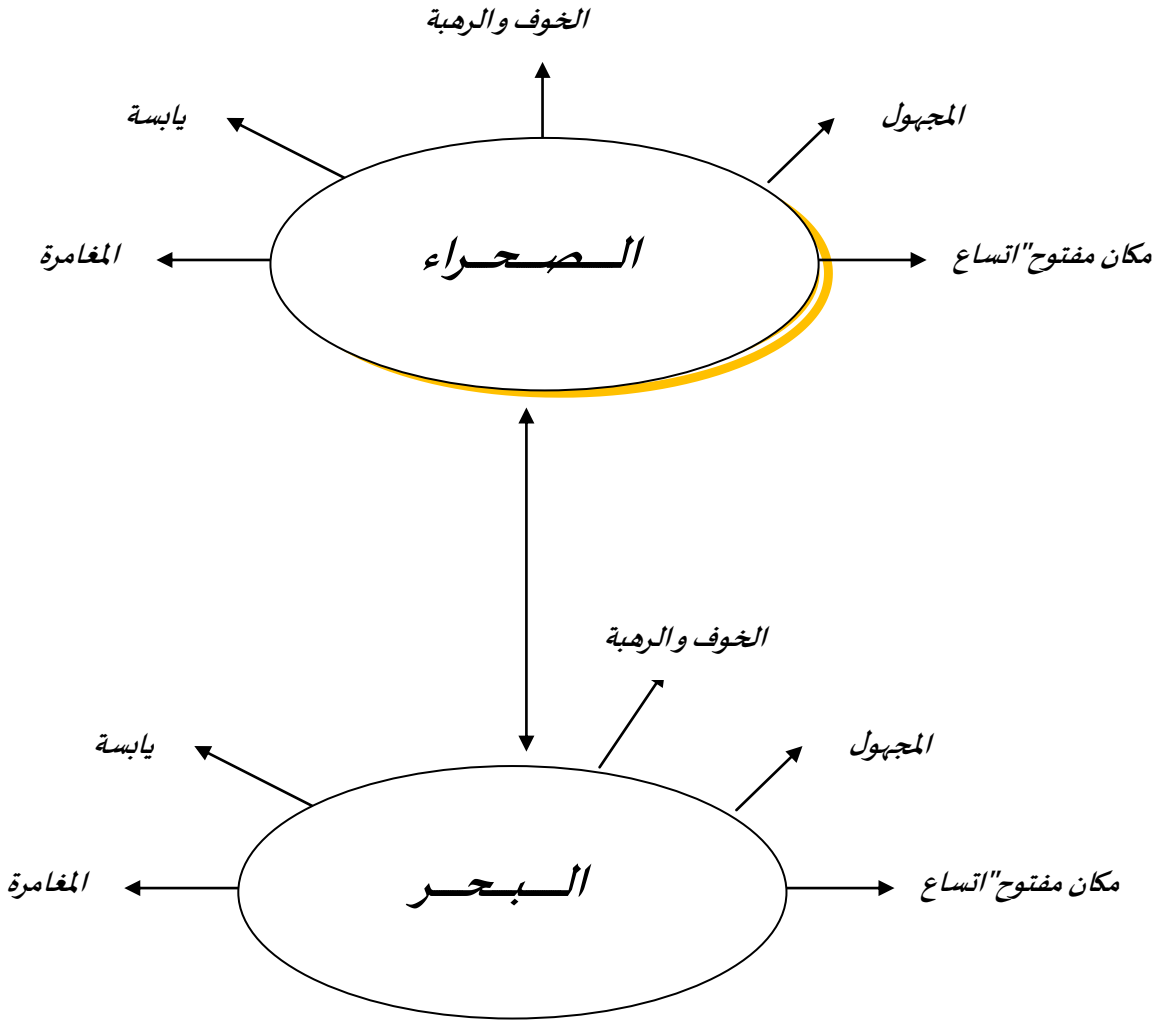
كذلك نجد الصحراء تدل على الجفاف والقتل والعطش والحرارة يقول: « ***إن الصحراء تقتل كل من يطاها في الهاجرة***»[3].

على الرغم من التناقض القائم بين جوهر البحر المتشكل من المياه وجوهر الصحراء المتشكلة من العناصر اليابسة الناشفة، فإن اشتراكهما في الخاصية الرحيبة والقدرة على التضييع وابتلاع الحيوات، فالبحر والصحراء يحملان تقاطبات جميلة تؤدي إلى دلالات كثيرة فالبحر والصحراء مكانان مفتوحان شديدا الاتساع، ويحملان في طياتهما المجهول والخوف والرهبة للإنسان، وبالقدر نفسه يحملانه على المغامرة والاكتشاف.

[1] حبيب مونسي،مقامات الذاكرة المنسية، ص 205_206

[2] المصدر نفسه، ص 207

[3] المصدر نفسه، ص 210



الشكل02 : الدلالات والتقاطبات بين البحر والصحراء

الـجـزر الـمـجـهـولـة : مثلت هذه الجزر في الرواية جزء من البحر أي أنها متواجدة في أعماق البحار لذا يعد الوصول إليها أمرا خطيرا وصعبا، حيث نجد السندباد في المقامة الثانية يصف شعوره عند اقترابه منها « ***كانت خطواتي تقودني إلى قلب الجزيرة دون أن أشعر بالتعب وقد سرت سيرا طويلا حتى اختفى الشاطئ وغاب البحر***»[1]، وهذه الجزر كانت مجهولة المكان والاسم فنسبت أسماءها إلى أصحابها (أصحاب الجزيرة، شيوخ الجزيرة ...).

الـشـارع : الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدا الحضاري لامتداده طاقة من مد الخيال، وهو من الأماكن الهامة في حياة المدينة، وهو جزء لا يتجزأ منها وهو أحد العلامات المكانية البارزة فيها، يتحول وينعطف الزمان والمكان فيه لسعته رؤية ريفية مدنية ولصيقة، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل[2].

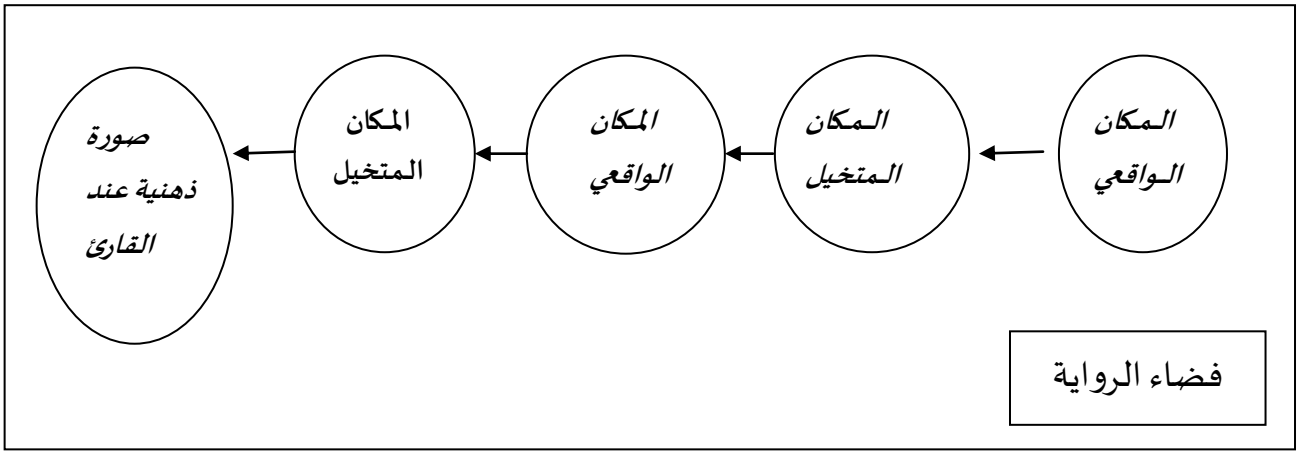
فجلجامش عند تطوافه في مدينة عين الحياة أصيب بالحيرة والدهشة لما رآه حتى ظن أنها الجنة، يقول: « ***كانت العرب تشق بنا قلب المدينة العامرة بالحركة تلف بنا حدائق بديعة التنسيق، جميلة المناظر تظلها أشجار عطرة، ذات أشكال وألوان مختلفة... زاهية الألوان*** »[3]، لقد بالغ الراوي في توصيف جمالية هذه الأمكنة لكي يجعل المتلقي يتمتع ويتوغل في القراءة، كما أعطى لبعض ساكنيها بعدا حضاريا وثقافيا عن تطورهم، فهو يريد أن يعطينا صورة عن تلك الحضارات القديمة (***إرم ذات العماد، عاد ....***) لكن أعطاها بعدا لتصبح مدنا مثالية علمية تجمع بين الماضي السحيق والمستقبل المشرق.

الـمـحـكـمـة : وهي مقر يتم فيه التقاضي بين المختصمين كما أنها مكان ساكن وثابت، إلا أنها وظفت في الرواية بطريقة مدهشة عجائبية مخالفة تماما لحقيقتها الثابتة، ففي المقامة الرابعة تحولت القاعة من هيئة إلى أخرى حيث يقول السندباد: « ***تحركت في مقعدي وقد تحرك الرجال إلى هيئة تجعل من القاعة مجلس محاكمة، وفك قيد الساحرة*** ».[4]

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 50
[2] ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 110
[3] المصدر السابق، ص 96
[4] المصدر نفسه، ص 143

يعتبر لجوء الراوي إلى تحريك الأماكن الساكنة كزيادة في عجائبية الأماكن والتلاعب بالأمكنة كبنية سردية فنية جمالية كما أن ظهور الممرات المختفية يؤدي إلى التوغل الأبطال في تلك الأماكن وبعد ذلك حل ألغازها وطلاسمها .

وظف الراوي الأماكن المستقرة والمتحركة لدوافع اجتماعية وحاولة منه لتجميع عدة أماكن، كما أن انتقال الأبطال من مكان لآخر كان زاخرا ومتنوعا دلاليا في الرواية بالاعتماد على تقنية الاسترجاع ويمكن أن نمثل الانتقال في الرواية من الواقع إلى المتخيل في الشكل الآتي :



الشكل 03 : الانتقال من المكان الواقعي إلى المتخيل

خـــاتـــــمـــــة

سنحط الرحال هنا، بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث، لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة بين الواقع والمتخيل في رواية ***مقامات الذاكرة المنسية*** التي رسمت لنفسها معمارا سرديا متميزا، فقد أخفى وراءه دلالات وايديولوجيات مختلفة، والتي حاولنا فيها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي :

✓ كشفت الرواية " مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي " على علاقة فنية جمعت النص الروائي المتخيل بالواقع من خلال السرد الذي استحضر عبره وقائع حقيقية، في تمازج معرفي جمع بين الواقع والمتخيل بشكل فني.

✓ أفسحت الدراسة عن مظاهر عدة من خلال السرد الواقعي للأحداث من خلال الزمن الواقعي الذي اعتمده المؤلف كإطار زمني لأحداث حقيقية ويظهر ذلك من خلال تقنيات المفارقات السردية.

✓ إنّ الروائي حبيب مونسي استطاع المزاوجة بين الواقع والمتخيل إذ أدمجهما بروح جديدة من خلال عمل فني تتحكم فيه أنساق تعبيرية ومادة أدبية صرفة .

✓ دلّ عنوان الرواية " مقامات الذاكرة المنسية " على الاسترداد إلى الماضي واستحضاره في الحاضر لإقامة المقارنة والمفارقة بينما تم الانتقال إلى العالم المستقبلي عبر رحلة ذهنية تكسر حدود الزمان والمكان .

و من خلال الوقوف على بنية الشخصية في الرواية سجلنا بعض الملاحظات منها :

✓ تعد الشخصية مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية، تعمل كعنصر بارز وفاعل في تطوير الحكي فهي تؤدي أدوارا عديدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث.

✓ تنوعت الشخصيات في الرواية وتعددت فهي دمجت بين نوعين من الشخصيات " الرئيسة والثانوية " ما جعل الرواية تسير بطريقة منطقية.

أما بالنسبة لدراسة البنية الزمانية والمكانية في الرواية فتوصلنا إلى بعض النتائج منها :

✓ لقد تميزت مقاطع الاسترجاع في رواية مقامات الذاكرة المنسية بالتداخل والتعقيد والتكاثر فيما بينها، فالكاتب نجح في مزج الأبعاد الدلالية للزمن مزجا فنيا من خلال استحضاره للشخصيات الماضية وأزمنتها البعيدة.

✓ عملت هذه المفارقات الزمنية على خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث.

✓ مزج الروائي بين الأماكن المغلقة والمفتوحة وأكسب الرواية زئبقية في أماكنها من خلال عناصرها السردية الفنية.

من خلال دراسة عنصري الزمان والمكان في الرواية تبين لنا أن " حبيب مونسي " وظف الزمان والمكان بشكل متداخل أدى إلى غموض الرواية وتعقد الدلالة وهذا فرضته ظروف الروائي الذي التزم بشعرية الواقع والوقوف به موقفا انتقاديا.

وأخيرا يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة استطاعت أن تحاكي الرواية الغربية أو تتفوق عليها باعتمادها على الموروث القديم ومزجه مع الحاضر برؤية مستقبلية، لتخوض في عالم الخيال العلمي. فالروائيون العرب لهم القدرة على استيعاب هذا العالم و تخيل ما هو كائن وممكن برؤية علمية مستقبلية تفاؤلية. ويعتبر ما توصلنا إليه في عملنا هذا جهدا مقلا، حيث يبقى المجال مفتوحا لعديد الدراسات القادمة.

وفي الختام نحمد الله تعالى على ما منّ به علينا من فضله باتمام هذا العمل، فإنّ أخطأنا فمن أنفسنا وإنّ أصبنا فمن الله وحده .

مـــــــــلـــــــحـــــق

التعريف بالروائي "حبيب مونسي"

ولد سنة 1957م بزهانة ولاية معسكر، تلقى تعليمه بولاية معسكر ثم التحق بالتعليم المتوسط ثم الثانوي، تحصل على الماجستير من جامعة وهران سنة 1999م.

اشتغل بالتدريس الجامعي في قسم اللغة العربية وآدابها بسيدي بلعباس ودرّس بجامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة العربية السعودية، ثم عاد إلى الوطن وهو يزاول التدريس بالجامعة الأصل " سيدي بلعباس".

❖ الكتب و الدراسات المنشورة :

- ✓ القراءة والحداثة، مقاربة الكاتب والممكن في القراءة العربية، اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، جوان 2000م.
- ✓ فعل القراءة النشأة والتحول، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001م.
- ✓ نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران،2003م.

❖ أهم الروايات المنشورة :

- ✓ متاهة الدوائر المغلقة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 1999م.
- ✓ جلالة الأب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002م.
- ✓ مقامات الذاكرة المنسية، الجزائر، 2003م.
- ✓ العين الثالثة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2009م.

❖ أهم الملتقيات الدولية و الوطنية :

- ✓ الملتقى الدولي، الإسلام والدراسات المستقبلية، معهد الحضارة الإسلامية1998.
- ✓ الملتقى المغاربي، اللغة العربية والمناهج الحديثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، ديسمبر 1998م.
- ✓ الملتقى الوطني، حول البيداغوجيا، جامعة سيدي بلعباس، جوان 1998م.
- ✓ الملتقى الوطني، حول أدب الثورة، ولاية سيدي بلعباس، مارس 1998م.

✓ اليوم الدراسي حول البشير الإبراهيمي منور الأذهان وفارس البيان، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 01جوان2009م.

إنّ الناظر إلى طريقة عرض الأفكار والأحداث في رواية مقامات الذاكرة المنسية يرى أنها قدمت على مستويين:

أ. ***المستوى الأول (الواقعي):*** عرضت فيه الأحداث الواقعية التي مرت بها شخصية البطل والأفعال التي قامت بها في حياتها اليومية العادية .

ب. ***المستوى الثاني (المتخيل):*** يتضمن الأحداث الخيالية والتي فيها يحاول البطل الخروج من الواقع ومشاكله وأحداثه المؤلمة في محاولة منه للدخول إلى عالم آخر بديل للعالم الواقعي المضطرب ألا وهو عالم الخيال الوهمي ساعيا بذلك لكسر القيود الفكرية الرتيبة ومشاكل المعيشة، والبطل في الرواية يتفاعل مع شخصيات من عالم الواقع تارة وشخصيات أسطورية من عالم الخيال تارة أخرى.

1) الواقع و المتخيل في الرواية :

العالم الواقعي في الرواية :

انطلقت أحداث الرواية في فضاء واقعي وهو المستشفى حيث يمثل المكان الرئيسي الذي قامت فيه أحداث الرواية، وهو يحصر حركة الرواية من خلاله نتعرف على شخصيات عديدة على واقعها وأفكارها وتوجهاتها، بالرغم من أن المستشفى يعدّ مكانا اجتماعيا، إلا أنه في الرواية يوحي بدلالة الضيق والعزلة، فالشخصية البطلة تجد نفسها تتعرض لحالة من الاكتئاب والضغط النفسي بسبب هموم المجتمع الذي سلبه الحرية، ولهذا حاول البطل الخروج من هذه القيود الضيقة من خلال لجوئه إلى عالم آخر أساسه الوهم والتصورات، ألا وهو **عالم الخيال** .

ويمكن القول أن المستشفى هو الذي يمثل العالم الواقعي في الرواية وفي نفس الوقت يمثل الدافع الرئيسي لغوص شخصية البطل في الخيال والتعمق في الأوهام والأحلام .

العـالـم الـمتخيـل في الـرواية:

حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية وفي دراسة البلاغة والنقد الأدبي"وهو اهتمام يستمد مما ينطوي عليه الخيال من فعالية لا غنى عنها في منجزات الإنسان الثقافية عبر التاريخ"[1] ويعد الخيال أحد العناصر الرئيسية في العمل الأدبي، بل الإبداعي سواء أكان شعرا أم قصة أم رواية أم مسرحية .

كما يمثل المتخيل في الدراسات النقدية والروائية جوهر العمل الأدبي وهو غالبا ما عبر في هذه الدراسات عن العالم الذي تقترحه النصوص الأدبية وهو عالم لا يختلف كثيرا عن العالم الذي يعتقد أنه عالم فعلي، الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد استعمل بوصفه تصورا ذهنيا يحدد شبكة العلاقات التي لا تتناقض مع ما يتصور كونه قابلا لأن يحدث فعلا في الواقع[2] .

يظهر توظيف الخيال في الرواية من خلال استحضار البطل لشخصيات أسطورية وتاريخية من أماكن مختلفة، ويختار لها الزمان والمكان المناسب غير زمانه ومكانه الواقعي الذي هو فيه ليقوم بمجالستها والحوار معها، منها شخصية " جلجامش، ابن بطوطة، السندباد".

وفي الاخير نرى طغيان العوالم غير الحقيقية مقارنة بالعوالم الواقعية، ذلك لأن البطل لم يستطع الوصول إلى حل لأزماته ومشاكله في واقعه المعيش لذلك لجأ إلى العوالم الخيالية كمحاولة منه لحل تلك المشاكل، كما أن طغيان الخيال على الواقع دلالة على أن الكاتب فضل التركيز على الحالة النفسية أوحالة اللاشعور بدل الحالة المادية للبطل.

[1] د.عاطف جودة نصر،الخيال مفهوماته ووظائفه،الهيئة المصرية للكتاب،دط،1984م،ص5

[2] عبد اللطيف محفوظ،عن حدود الواقع و المتخيل، من موقع 02.24 .http://www.aljabriabed.net.2023/04/13 .h

2) مـــلـخـــص الـروايـــة :

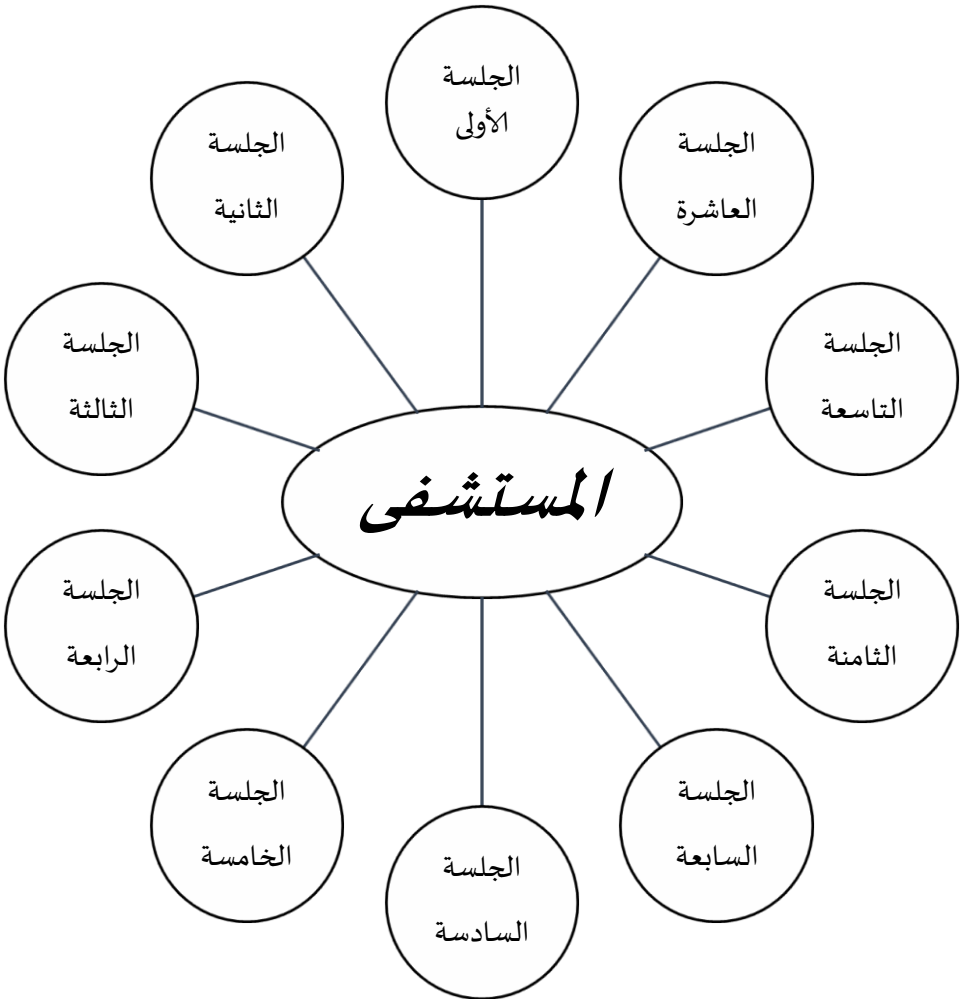
من خلال قراءتنا لرواية " ***مقامات الذاكرة المنسية "لحبيب مونسي،*** والتي تدور أحداثها في عالمين، عالم واقعي والآخر خيالي وذلك بانتقال الشخصية البطلة من العالم الواقعي (المستشفى) إلى عالم متخيل عن طريق التصورات الذهنية الوهمية. ومن هذا المنطلق سنقوم بتقسيم الرواية إلى وحدتين سرديتين:

- ***الوحدة السردية الأولى :*** شكلت هذه الوحدة الوقائع التي مرّ بها البطل في الواقع المعيش، حيث كان رافضا لهذا الأخير المليء بالهموم والمشاكل بعدما أحيل على التقاعد، مما دفع به للدخول في العزلة والوسوسة والمتاهات الفلسفية، شخصيات وهي : (الطبيب رفيق، عائشة، أسمهان، العم حمدان، طلبة علم النفس ...) وقد قسمت هذه الوحدة إلى مجموعة من الجلسات يمكننا تقسيمها كالآتي :

- ***الجلسة الأولى :*** كان فيها اللقاء بين سليم والطبيب رفيق القائم على علمه في أكمل أوجه، غيور على مهنته حيث بدأ الحديث معه حول حالته ومحاولة تشخيصها على الرغم من أن حالة البطل سليم كانت مستعصية مما ألزم الطبيب أن يعيش نفس الحالة التي يعيشها سليم، إذ كان متهما بأنه مجنون ويجب مراقبة حالته وتشخيصها .
- ***الجلسة الثانية :*** كان فيها اللقاء بين سليم والممرضة عائشة التي تعمل على راحة مراقبة حالته من حين إلى آخر هذه الممرضة المثقفة كانت تعمل في المناوبة الليلية، طلقها زوجها، فكانت تدور بينهما أحاديث وحوارات وذلك من أجل التعرف على أسرار الحياة من هذه الشخصية التي ادعت فئات المجتمع بأنه مجنون .
- ***الجلسة الثالثة :*** والتي جمعت بين البطل سليم والممرضة أسمهان وعائشة معا، أسمهان الشخصية الخجولة التي تعاني من بعض الأمراض والعقد النفسية بسبب طلاق أمها، حيث قررت العيش لوحدها، خوف من أن تعيش نفس ما عاشته والدتها مما جعل سليم يفتح حديثا معها و قراءة حالتها .
- ***الجلسة الرابعة :*** كان في هذه الجلسة حوار بين سليم والعم حمدان ذلك الرجل الواعي المثقف، فهو معلم متقاعد، يحمل نفس المواصفات التي يحملها سليم، دخل المستشفى هو أيضا لنفس السبب الذي دخل به سليم لهذا المكان إذ كان متهما بالجنون كذلك حالة البطل سليم، كان حديث هذا الحوار يدور حول التفكير بالوضع المزري الذي تعيشه الأمة محاولا منها بالخروج بحل أنجع من أجل ضمان مستقبل زاهر.

- ***الجلسة الخامسة :*** كانت عبارة عن الطبيب رفيق والعم حمدان حول أهمية الأدب وعلاقته بعلم النفس حيث حاول رفيق التعرف والوصول إلى أفكار سليم من خلال أفكار العم حمدان، إذ توصل في آخر الحوار إلى الوقوف على وجه آخر لتلك الشخصية (سليم) .
- ***الجلسة السادسة :*** كانت هذه الجلسة بين طلبة علم النفس وسليم، حيث أجري حوار معه بدراسة حالته إذ طرحوا عليه جملة من الاسئلة فاكتشفوا خبرته الواسعة في العلم ووعيه الكبير في ميادين الحياة .
- ***الجلسة السابعة :*** كان فيها اللقاء بين الممرضة عائشة والعم حمدان، إذ كانت تقترب منه كشاغلة على حالته من أجل معرفة أفكار سليم المبهمة .
- ***الجلسة الثامنة :*** ضمنت هذه الجلسة زيارة بعض الأصدقاء (عبدالقادر، بوجمعة ...) إلى سليم في المستشفى قصد التعرف على تجاربه في الحياة للإستفادة منها في مجالهم المهني .
- ***الجلسة التاسعة :*** كان فيها سرد قصة عدي وحسين من طرف العم حمدان على سليم والتي كانت بمثابة درس للاجيال المتطلعة .
- ***الجلسة العاشرة:*** تمثلت في قرار الطبيب رفيق بسلامة سليم وخروجه من المستشفى بعد دراسة ملفه لفترة طال أمدها، وقد ختمت هذه الجلسة في آخر الرواية بقول سليم مخاطبا الطبيب : ***ألم أقل لك إنك ... لن تستطيع معي صبرا !...***

نلاحظ أن كل الجلسات تمركزت حول البطل " سليم " في فضاء واحد وهو المستشفى . ويمكن تمثيل ذلك في المخطط التالي :



الشكل04: مخطط يوضح الجلسات على مستوى الواقع

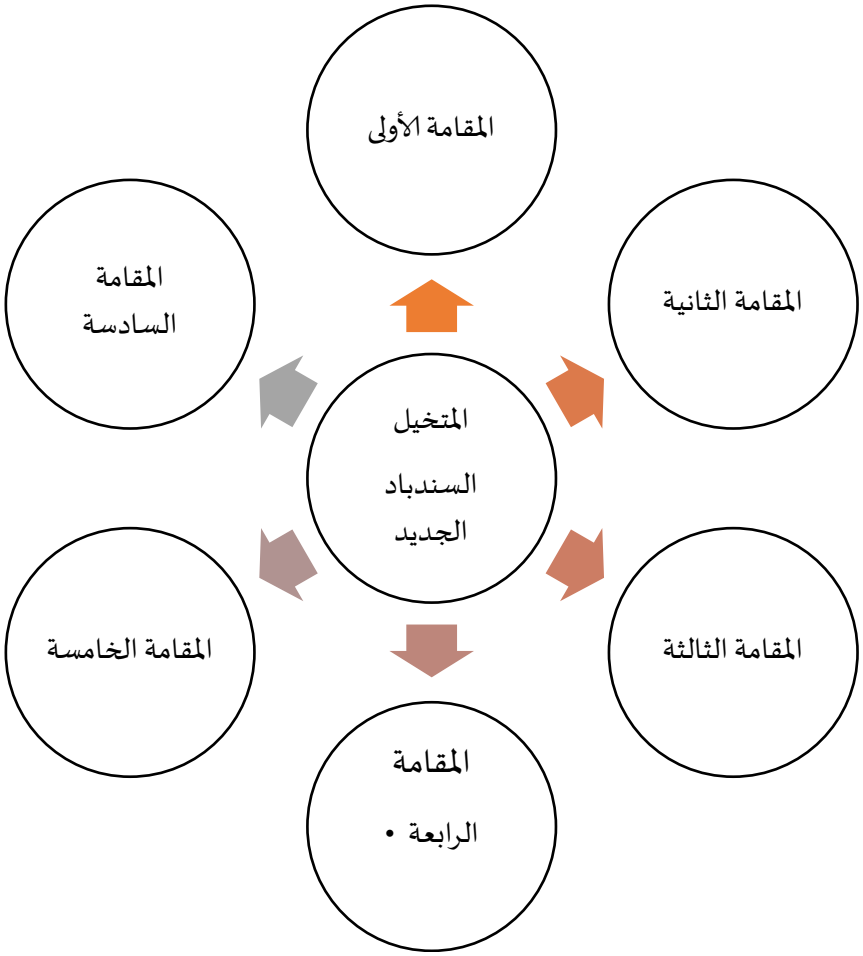
- ***الوحدة السردية الثانية:*** تجري أحداثها في ذهن البطل سليم من خلال استحضاره لبعض الشخصيات الأسطورية والتاريخية من أماكن وأزمنة مختلفة وتفاعله معها ومحاورته إياها، فهذه المرحلة من السرد تسمى بالمتخيل الذهني وقد قسمناها إلى مجموعة من المقامات وهي كالآتي :

- ***المقامة الأولى :*** فيها رحلة البطل سليم قبل تحوله إلى السندباد حيث يتصور سليم نفسه بأنه طفل شقي يجول في البحار للتعرف على سندباد ورحلاته من أجل تدوينها في كتاب له، لكن عندما ذهب إلى الدرويش وبخه وطلب منه أن يترك هذه الكتابات وأن يتخيل نفسه هو السندباد .
- ***المقامة الثانية :*** بدأت رحلات سليم في البحر بعد تقمصه إلى شخصية السندباد الجديد، حيث التقى بالشيخ الضرير في السفينة إذ خاض عدة رحلات ومغامرات في البحار .

وعندما تبدأ هذه الرحلة الكبرى التي التقى فيها البطل (السندباد الجديد) بمجموعة من الشخصيات الأسطورية والتاريخية منها : *شخصية جلجامش البحار، الشيخ الوقور وبوذا و ابن بطوطة و الجاحظ ...* وذلك عند وصوله إلى الجزيرة لتسرد عليه الشخصيات أحداثها ومغامراتها عبر البحار .

- ***المقامة الثالثة :*** يرحل فيها جلجامش إلى جزيرة تعرف بعين الحياة بحثا عن ما يسمى بماء الحياة ليعيد روح صديقه ***أنكيدو*** الذي مات،فجلجامش لم يتقبل حقيقة موته فسعى جاهدا للبحث عن هذا الماء، حيث ركب السفينة وراح يجول البحار لكن واجهته أعاصير ورياح أدت إلى تحطيم السفينة وهلاك البحارة، لكن جلجامش نجا حيث بقي على ظهر لوح من ألواح السفينة مغمى عليه، وعندما أفاق وجد نفسه في غرفة أنيقة المظهر غريبة الأثاث، زاهية الألوان حيث تقدم نحوه شيخ أخبره أنه وجد ماء الحياة الذي خرج للبحث عنه، لكن جلجامش رفض شربه كما قام بمسائلته عن سر مدينتهم وحقيقة حياتهم وحضارتهم ثم أخذه الشيخ إلى مجلس الشيوخ ليقوم جلجامش بمسائلتهم والحديث معهم .

- ***المقامة الرابعة :*** تضمنت هذه المقامة رحلة البطل السندباد البحري على متن السفينة وبينما هو نائم إذ تقدمت نحوه امرأة في مقتبل العمر، تطلب منه النجدة إلا أنه لم يطل به النوم حتى استيقظ مفزعا من نومه اقترب من صاحبه الربان وقال له بأنه رأى في منامه رؤية أزعجته فأخبره الربان أن هناك بين البحارة الذين معهم خبير في تفسير الأحلام وعندما قدم هذا الرجل قال عنه أحسبه من الأحباش ليحكم بينه، وقص عليه حلمه حيث فسره بأنه حقيقة وليس حلم وعليه أن يلبي ذلك النداء أو يرفضه، تعجب السندباد من الأمر في بادئه ثم اتخذ القرار بأن يبحث عنها، شد رحاله بالسير في الغابة حيث صادفه جدار رخوا عبر منه وما هو كذلك حتى انفتح امامه عالم آخر من الشجر وأحراش قصيرة، وإذا بالسندباد يسارع في الوصول إلى الساحرة محاولا إنقاذها لكن البحارة طلبوا منه التراجع عن قراره، حيث قال له الحبشي : " بأنها امرأة كانت خادمة في القصر استوطنت الأدغال التي تستخلص منها موادها السحرية لذلك سميت بالساحرة ".
- ***المقامة الخامسة :*** في هذه المقامة تم سرد رحلة ابن بطوطة إلى الهند لينزل ضيفا إلى أحد الملوك فقام الملك بحسن ضيافته وأغرقه بالهدايا والعطور وبعد الضيافة أمره الملك أن يعلم ابنه الذي عجز المعلمون على تأديبه وتعليمه، تردد ابن بطوطة في البداية، لكن تذكر حسن الضيافة والترحيب، فقام بتعليم ابنه .
- ***المقامة السادسة :*** وهي آخر مقامة في الرواية يقوم العم حمدان بسرد قصة دارت بين صديقين هما عدي وحسين، بعد ان قاما بفتح الطرد الذي وصل إلى بيت حسين فعثروا على كتاب سحري أخذهم من البيت إلى مكان آخر في الصحراء فوجدوا أشخاصا قاموا بإرشادهم إلى المكان الذي يبغون الوصول إليه، وبعد وصولهم إلى القصر وجدوا فيه شيخا، فدار بينهم حوار حول الكتاب السحري و لم يكمل الكاتب سرد بقي الأحداث للقصة. يمكن جمع أحداث هذه المقامات في المخطط التالي :



الشكل05 : مخطط يوضح المقامات على مستوى المتخيل الذهني

قسمت الرواية على جلسات واقعية ومقامات خيالية وجاءت وفق خطة سردية فنية جمالية بالتناوب بين العالمين، حتى لا يحس المتلقي بالفجوة بين العالمين وهذا التكتيك الذي اعتمده الكاتب جعل من بنائها الفني بناء جماليا وصرحا فنيا مغرقا في عالم التجريب والذي بفضله جعل المدونة جديرة بالدراسة والتحليل.

حبيب مونسي
مقامات الذاكرة
المنسية

قـــائـــمـــة الـــمـــصـــادر والـــــمـــــراجـــع

القـرآن الـكـريم برواية ورش

المـصـادر :

_ حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون"دار الثقافة"، ط1، 2004م

_ صلاح صالح الراشد، على أبواب الملحمة " رواية من جلسات العلامة عليم الدين "، شركة فرانشايز الراشد، الكويت، ط1، ج1، 1427هـ_2007م

القواميس والـمـعـاجـم :

_ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1963م

_ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبدالسلام مُحَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م

_ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م

_ مُحَّد القاني و آخرون، معجم السرديات، دط، دس،

_ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م

_ مُحَّد علي الصابوني، صفوة التفاسير، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، ج2، ط5، 1990م

_ مُحَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1

_ مصطفى إبراهيم و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج12، دط، دس

المـراجـع بـاللـغـة الـعـربـيـة :

_ ابن بحر الكناني أبو عثمان عمر المعروف بالجاحظ، مجموعة الرسائل " الرسالة الأولى الحاسد والمحسود"، مطبعة التقدم، مصر، ط1، 1324م

_ أحمدحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004م

_ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2005م

_ أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، ط1، 2004م

_إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان، ط1، 2014م

_ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011م

_ العربي الذهبي، شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000م

_ الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الهندي للنشر، تونس، دط، 2000م

_ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، عمان، دط، 2010م

_ بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009

_ باقرطه، ملحمة كلكامش، أوديسة العراق الخالدة، دار الوراق للنشر، ط1، 2006م

_ بن كثير القرشي الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل، تحقيق الفرماوي عبد الحي، قصص الأنبياء، دار الناشر لتوزيع والنشر، مصر، ط1، 1998م

_ حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م

_ حميد عبدالوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013_2014م

_ حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م

_ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990م

_ ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010م

_ كيلاني كامل، قصة حي بن يقظان، مطبعة المعارف، دب، ط1، دس

_ كنفاني غسان، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م

_ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م

_ مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011م

_ محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994م

_ مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م

_ مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1986م

_ مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1997م

_ مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998م

_ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984م

_ نظال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2006م

_ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م

_ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، دط، 1985م

_ سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا،مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003م

_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م

_ عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984م

_ عباس إبراهيم، الرواية المغاربية، شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005م

_ عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار مُحَمَّد علي الحامي، صفاقس، تونس،ط1998،1م

_ عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، دار العرب للنشر والتوزيع وحصران، الجزائر، دط، 2004م

_ ـــــــــــــ، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م

_ عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، المعادي، مصر، دط، 2007م

_ عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الأدبي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1991،1م

_ عمرو عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي،(دراسة سوسيوبنائية في روائيات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط2، 2001م

_ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية للنقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، دط، 2000م

_ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003م

_ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م

_ صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003م

_ رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1، 2008م

_ شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004م

_ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط1، 2009م

_ شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998م

المـراجـع المـترجـمـة :

_ آلبير كامو، سوء التفاهم، تر: سامية أسعد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دب، ط1، 2019م

_ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، دط، 2003م

_ جيرار جينت، خطاب الحكاية " بحث في المنهج"، تر: مُحَّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م

_ لين أولتبنيرد، ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دار الشروق الثقافية للنشر والتوزيع، بغداد ، دط، 1983م

_ ميشال بيتور،بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1971،1م

_ رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، دط، 1993م

_ غاستون باشلار،جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،ط2، 1984م

المـجـلات والدوريات :

_ مرين مُحَّد عبدالله وتحريشي مُحَّد، حداثة المكان في الرواية العربية " رواية وراء السراب قليلا"لإبراهيم درغوثي، مجلة الدراسات، جوان 2016

_ صلاح الدين مُحَّد حمدي، الفضاء في روايات عبدالله عيسى سلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج11، العدد1، 2011م

الـرسـائـل الـجـامـعـيـة:

_ سهام سديرة، بنية الزمن والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مخطوط شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، 2005م_2006م

_ صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي " الزمان المكان " مخطوط شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، دب، 2009م

_ ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" رمل الماية" واسيني الأعرج، " رسالة ماجستير،جامة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 20011م

الـمـواقـع الإ لـكـتـرونـيـة :

_ ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https.ps://ar.m.wikipedia.org.04/02/2023 ، دونكيشوت دي لامانستاسيرفانتيس،Donquijot de la mancha ، رواية للأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس.

_ حبيب مونسي، حوار أجرته معه الطالبة تقار فوزية _جامعة مُحَّد خيضر_بسكرة_ http://mounsi_library_blogspot.com/p/blog_page18

_ عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقع والمتخيل من موقع http//www.aljabriabed.net/13/04/2023 على الساعة 02:24

فـــهـــــرس الـــــمـــوضـوعـــات

أولا : فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
الشكل 01	تفرع الاسترجاع الرئيسي في المقامة الرابعة	41
الشكل 02	الدلالات والتقاطبات بين البحر والصحراء	57
الشكل 03	الانتقال من المكان الواقعي إلى المتخيل	59
الشكل 04	الجلسات على المستوى الواقعي	69
الشكل 05	المقامات على المستوى المتخيل	72

ثانيا : فهرس الجداول

رقم الجدول	*عنوان الجدول*	الصفحة
الجدول 01	الاسترجاعات على مستوى المتخيل	42_39
الجدول 02	الجلسات في الفضاء الواقعي	52

ثالثا : فهرس المحتويات

الـعـنـوان	الصفحة
إهداء	
شكر و تقدير	
مـقـدمـة	أ-ج
مدخل : الواقع والمتخيل بين المفهوم والممارسة	
1- مفهوم الواقع	05
2- مفهوم المتخيل	04
3- اتجاهات الواقعية	05
4- العلاقة بين الواقع والمتخيل	07

الفصل الأول : الواقع و المتخيل في الفضاء الروائي	
المبحث الأول: الشخصية الروائية وتصنيفها	09
المبحث الثاني : مفهوم الزمن وتقنياته	12
المبحث الثالث : بنية المكان وأنواعه	17
الفصل الثاني: تجليات الواقع والمتخيل في رواية "مقامات الذاكرة المنسية" " لحبيب مونسي "	
1- المبحث الأول: الفضاء الروائي للرواية	22
2- المبحث الثاني: الواقع والمتخيل في بناء الشخصية	22
3- المبحث الثالث: دراسة الزمكان في رواية مقامات الذاكرة المنسية	33
_ خـــاتـــمـــة	60
_ مـــلـــحـــق	
_ التعريف بالروائي والرواية	64
_ ملخص الرواية	67
_ قائمة المصادر والمراجع	74
ملخص بالعربية والإنجليزية	

ملـــخـــص:

من خلال دراستنا لثنائية الواقع والمتخيل في رواية حبيب مونسي الموسومة بـ مقامات الذاكرة المنسية، تبين لنا أن الرواية قسمت إلى عالمين : عالم واقعي شمل أحداث الواقع المعيش لشخصية البطل منذ دخوله المصحة إلى حين خروجه منها عالم متخيل مثل مرحلة التخيل الذهني للبطل وما تضمنته من استحضار البطل لشخصيات تاريخية وأسطورية من أمكنة وأزمنة مختلفة للتحاور معها، وقد كان لجوء البطل إلى مثل هذه العوالم سعيا لتحقيق أهدافه التي عجز عن تحقيقها في واقعه المعيش الضيق المحدود. إن هذا التوظيف الثنائي للعالمين الواقعي والمتخيل في الرواية يوحي بأفكار وايديولوجيات الكاتب القائمة على نقد الواقع المعيش الحاضر الأليم باعتباره وعيا ممكنا، فالكاتب جعل من نصه رسالة حاملة لقضايا الإنسانية فكانت رؤيته للعالم رؤية ايجابية تفاؤلية لم تخرج عن حدود الزمان والمكان التي تجلت بوضوح داخل عمله الإبداعي.

Abstract

Through our study of the duality of reality and the imaginary in Habib Mounesi's novel, which is marked by the forgotten shrines of memory, it became clear to us that the novel was divided into two worlds: a real world that included the events of the living reality of the hero's character from his entry to the sanatorium until his exit from it, and an imaginary world such as the stage of mental imagination of the hero and what It included the hero's evocation of historical and legendary figures from different places and times to dialogue with, in addition to his trips to strange miraculous places, and the hero's resort to such worlds was in pursuit of his goals that he was unable to achieve in his limited, narrow living reality.

This dual employment of the real and imaginary worlds in the novel suggests the ideas and ideologies of the writer based on the critique of the present, painful living reality as a possible awareness. within his creative work.