الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1435088419

رقم التسجيل: ط2: 075102386

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

المخيال في رواية التراس

لـ كمال قرور

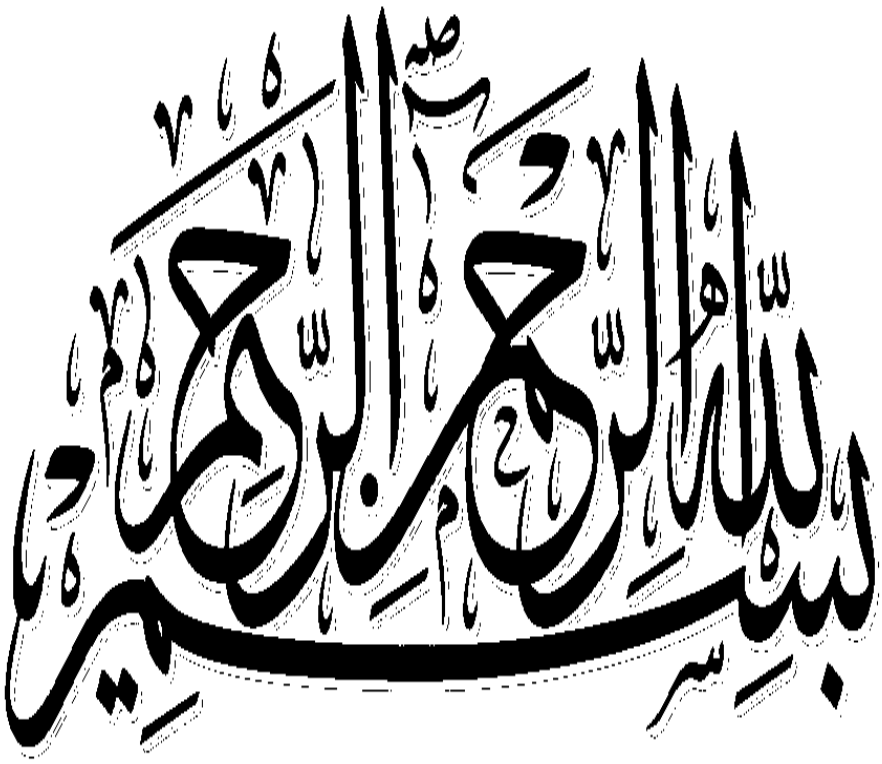
إعداد الطالبتين:

- سميحة خنوف
- حنـــان زرواق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

لجنة المناقشة:			
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر .أ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الله بن قرين	أستاذ محاضر .أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.خالد شبلي	أستاذ محاضر. أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439 -1440 هـ / 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شُــكر وعرفان

الحمد لله عز وجل الذي وفقنا ويسر أمرنا بالقوة والعزم ،

ثم إلى الأستاذ الفاضل " **عبد الله بن قرين** "

لقبوله الإشراف على هذه المذكرة

وصبره وتواضعه وتوجيهه وتصويب أخطائنا ، كما نتوجه بالشكر

إلى أعضاء اللجنة الموقرة ، وكافة أساتذة كلية الآداب دون

إستثناء

الإهداء

إلى من علموني على الحياة إلى من رفعوا الايادي دعاء فكان دعائهم سر نجاحي إلى ابي رحمه الله وذات الشأن الغالي امي

إلى من عليهم اعتمد وعرفت معهم معنى الحياة وبوجودهم اكتسب قوة ومحبة أخواتي

إلى من ارتكزت و استندت عليهم لبنى وبشير

حنان

الإهداء

إلى امي الغالية التي بسبب دعائها وسهرها
وحرصها على الوصول إلى ما انا عليه .
إلى من كان دافع نجاحي اخوتي حفضهم الله
ورعاهم وادامهم لي فخرا .
وإلى زوجي الذي اكمل مشواري الدراسي وكان
سبب عزيمتي وقوتي
وفي الأخير جوهرة حياتي ابنتي الغالية .
وجدتها التي كانت لها بمثابة الأم الحقيقية ودون أن
انسى أزواج إخوتي .

سميحة

ليست الرواية مجرد مجموعة من الوقائع والصور فالحياة الخفية لاحدى شخصياتها تتغدى من الروائي نفسه بقدر ما تتغدى من الواقع الذي لا نلحظه

"اندريه مرياك 1967" [1]

[1]– زياد العود : الواقعي وغير الواقعي في الحماسة الزرقاء ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 482، يونيو 2001، ص137.

مقدمة

مقدمة :

الرواية هي الوعاء الأنسب لكل المراحل التاريخية التي يمر بها العالم ، وهي أداة فنية تعبر عن مراحل تطور الوعي ، وذلك من خلال الموضوعات والأفكار التي تتطرق إليها ، فالرواية فن سردي يعبر عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته وقد احتلت الصدارة أمام الأشكال الأدبية الأخرى ، فهي تسرد مغامرات شخصية خيالية أو واقعية ، وترسم شخصيات حقيقية او تنسج حركات متخيلة مما يجعل خطابها في صميم اللاواقع والتي تتقاطع مع الملحمة ، إذ أنّ الكثير من النقّاد المتخصصين يرون أن الرواية تنحدر من الملحمة .

لم تخرج الرواية العربية المعاصرة عن هذا الإطار ؛ خصوصا في خضم الواقع المتدهور والمنحدر إلى سديم غير معروف الملامح ، بشعارات واهية ، وأنظمة تسير بالشعوب نحو هاوية لا مخرج منها إلا إليها .

ما دفع بالرواية العربية للتساؤل مرارا ، والشك في كل ما يحيط بها ، وكثيرا ما يودي بها اليأس إلى نقد كل شيء ، إيجابيا كان أم سلبيا ، فليس هنالك ما هو مطمئن في هذا العالم كي ترتاح له ، أو تسكن إلى الدفاع عنه ، سوى قيم قد اهترأت أسمالها منذ قرون طويلة من الزمن ، الشيء الذي وضعها بين أمرين خاضت فيهما دون أن تدرك حالتها تلك ؛ حنين إلى الماضي (شكلا وفكرا) ، وتطلع إلى مستقبل يوتيوبي يشبه إلى حد كبير عالم المثل ، الذي لا سبيل إليه على الإطلاق.

ضمن هذا السياق المتداخل من الأفكار الإيديولوجيات تولد فينا انجذاب للموضوع، ونتج عنه فضول علمي للإلمام به ، فوجدنا أنفسنا حينها أمام مصطلح مراوغ .

قديم في أصوله ، جديد في استعمالاته، ما دفعنا إلى إيضاح التناقض الذي حصل بين الخيال ، التخيّل ، والتّخييل .

خصوصا أننا لم نجد كتابا خاصا يتناول هذا الموضوع بالتفصيل ، إلا أنّنا اعتمدنا على الكتاب " **يوسف الادريسي** " الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، وكتاب **سعيد يقطين** " تحليل الخطاب الروائي " واعتمدنا أيضا كتاب اسس علم الجمال **الماركسي اللينيني** " لمجموعة من المؤلفين السوفيات ، ترجمة " **جلال لماشطة** " من خلال هذه الكتب استطعنا استخراج واثراء بحثنا هذا ، حيث استندنا إلى آراء هذا وذاك للوصول إلى مفهوم واضح لما يسمى " **المخيال** " وخلال رحلة الايضاح تلك نشأت في أذهاننا تساؤلات حول الرواية التجريبية المعاصرة قد مثلت الأفكار مـــــــا بعد الحداثية ؟ أم أنها ما تزال تسجل الوقائع دون شك في حتمياتها وتقنياتها ؟ أم أن هذه الرواية التجريبية اكتسبت حرية تمنحها الحق في التساؤل والنقد والتفكيك ولإنتاج حرية في قراءة العالم بكل تفاصيله الواضحة منها والغامضة ؟ أم أن الحرية لم يكتب لها التواجد في هذه الرواية التجريبية إلا في حدود المجربين ابتكار واستغلال تقنيات جديدة لتمثيل العالم الفوضوي وغير المتوقع الذي يعيشون فيه ؟

كل هذه الأسئلة رأينا أن نطرحها كنموذج من الرواية الجزائرية التي وجدنا بعد الإطلاع المتواضع على مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة ، ونقصد به الروائي الكاتب " كمال قرور " **وروايته التراس .....ملحمة الفارس الذي اختفى** "*.

إذ لمحنا من خلال القراءة الأولى للرواية ، أن فيها تجريبية طافحة تستفز القارئ، تطالبه بالاستنفار فورا والتسلّح بموسوعة معرفية تشمل التاريخ وعلم الإجتماع وعلم النفس

* كمال قرور : التراس ملحمة الفارس ا لذي اختفى ، الدراسة العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف / ط1، 2008

والأنثروبولوجيا والسياسة والدين.

وغيرها للخروج سالما غانما من بين أفخاخ سطورها ، وهو ما شجّعنا على اتخاذ هاته الرواية كمتن للتطيُّف والنقد والبحث ، فتكون بذلك موضوع بحثنا وتحت عنوان

" **المخيال في رواية التراس**"، فهذه الرواية تطرح قضايا سياسية بقالب رمزي ملحمي على المستوى الوطني والعربي ، إذ أنها حافلة بالشخصيات حيث نجد أن الثورة هي المحور المركزي الذي يشكل فضاء الرواية .

ولإشباع رغبتنا وفضولنا بهذا المجال ارتأينا إتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمدناه في دراستنا للرواية على خطة بحث مكونة من :

مقدمة

مدخل وفصلين " نظري و تطبيقي"، فيما يخص المدخل بعنوان "الروائي وروايته" كمال قرور والتراس " وحاولنا جمع بعض من تعاريف الرواية وقمنا بالتحليل السيميائي للغلاف والعنوان وملخص الرواية ، نأتي بعد ذلك في الفصل النظري بعنوان "**المخيال نظريا**" وحاولنا التبيان بين " الخيال والواقع " وبين " التخيل و التصور " و التخييل "، أما الفصل التطبيقي كان بعنوان " **دراسة الشخصيات في الرواية**، شخصية التراس (صفاته، خصوصياته ، خطاباته ، علاقاته ، العوالم الممكنة لشخصية التراس)، شخصية ست الحسن ، شخصية اللقلق وحصان الريح ، شخصيات بلاد الشمس .

وأنهينا بحثنا بخاتمة توصلنا وحصرنا فيها أهم نتائج البحث ، بعدها ملخص بالفرنسية، وفي الأخير قائمة المصادر والمراجع .

وأخيرا فان هذا البحث هو ثمرة جهد بذلناه بصبر و تأن، ونرجو من الله أن نكون قد وفقنا إلى حد كبير في انجاز هذا البحث ، فإن أصبنا فالفضل يعود لله تعالى ثم توجيهات

الأستاذ المشرف " **عبد الله بن قرين** " وللجهد المبذول من قِبله وإن اخفقنا فحسبنا أننا حاولنا ، ونأمل أن يكون بداية لدراسات أخرى تستوفي ما أغفلناه .

المدخل

الروائي كمال قرور وايته"التراس"

1-تقديم كمال قرور

2-تعاريف الرواية

3-التحليل السيميائي للغلاف والعنوان

4-ملخص الرواية

مدخل: الروائي كمال قرور وروايته "التراس"

1- تقديم كمال قرور:

"كمال قرور" كاتب وروائي جزائري، مثقف ثوري تقدُّمي صدرت له بعض الكتب والمجموعات القصصية منها "خواطر الحمار النوميدي" عام 2007 من المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. "الكتاب الازرق" عام 2008. "امرأة في سروال رجل" عام 2009. من منشورات دار القصبة ومؤخرا صدرت له عن دار فيسرا لنشر رواية جديدة هي: "سد الخراب" وبعد هذا العمل الثاني في رصيد الكاتب الذي سبق له الفوز بجائزة مالك حداد لعام 2008 عن روايته "التراس" أو "ملحمة الفارس الذي "إختفى".[1]

كمال قرور قال عن نفسه: "أنا الثرثار الذي لا يجيد التعبير عن نفسه أنا كاتب وصحفي عادي كان يخيل إلي أنني صاحب الحظ السيء لكن الأن تيقنت كم كنت محظوظا".

ولعل طرد "كمال قرور" من الجامعة رفقة ستة من أصدقائه لوقوفهم إلى جانب عمال مضطهدين هو نقطة التحول في حياته فقط رجع إلى مسقط رأسه وأسس دار النشر وأعطاها فوق طاقته وإمكاناته حتى كادت أن تكون سببا في تصفية الارهاب له بسبب كتاب عن الحب طبعه نشره، لكن رغم كل هذا فقد كل شيء راهن به فغادر الصحافة مكرها مرغما سنة1999 إلى عالم التجارة التي عانى فيها وهو يحمل تحديات أكبر منه إلى حد قوله إلى ان أصبح سيدا لتجارته.[2]

كمال قرور كما في رواياته شخصية انتحارية لا تعرف المستحيل ولا التقهقر تعيش في بحر التشاؤم خوف الفشل وهو الشيء الذي أعطاه تجربة خلقت الكاتب والروائي والصحافي الذي أبدع ثلاثية "التراس– سيد الخراب– حضرة الجنرال" هنا الإنسان المشوه في داخله على حد قوله أعطاه الإلهام وفتح أمامه الأفاق بدء من حصوله على جائزة مالك كما سبق الذكر روايته التراس.

---

[1]–نوارة لحرش ، نشر في النصر يوم 2010/09/12,www.djazairess.com/annosr/6u7.k;hv https//

[2]–امين سمارة : صوت سطيف ، دار الثقافة ، سطيف ، نشر 2017/04/16/v/23562https//sawtsetif.com

الكتابة عند "كمال قرور" هي هروب من الواقع ومتاعبه وكل مآسيه ونزوع للراحة بالمتخيل الذي يوافق مزاجه انطلاقا من التراث وهو يمزج بين رؤية كمال التاجر وكمال الكاتب وكمال الصحفي وكمال المفكر السياسي، وكمال مكافح من اجل بلده.

وهذه بعض من الشهادات اذ قال فيه :

الشاعر **عاشور فني:**" كمال قرور رجل عمل وليس رجل قول رجل الخطوات العملاقة والطموحات"[1]، كما قال فيه المثقف:

اليامين بن التومي: كمال منتوج التراث الشعبي الشفوي بإمتياز اجاب بثلاثيته عن الكثير من الاسئلة التي عجزت عن تفسيرها.

كمال قرور: الامور والاماني التي أطلبها لا أحققها وكل ما أدير له ظهري يأتيني طوعا

[1] امين سمارة :مرجع سابق .

2- تعاريف الرواية:

أولا: (هيغل):

إن الاعمال الفنية من المنظور **الهيغلي**، ليست منتجات طبيعية، إنما هي مصنوعات انسانية ثم يضيف **هيغل** تنظيره لنقد الرواية من حيث النوع بأن "الرواية" صراع بين شعر القلب وبين النثر العلائق الاجتماعية ومصادفة الظروف الخارجية.

ثانيا: (جورج لوكاتش):

أنها تخلق من اجل الإنسان، وتقتبس من العالم الجنسي، وتخاطب حواس الانسان والفن يتصل على طريقته بالعالم الجنسي. لكن يصعب رسم الحد الفاصل بينهما، ينشد العمل الفني غاية خاصة محايثةله عند هذه النقاط الثلاث، وينتهي المطاف بالتأمل الخارجي.[1]

وبذلك فإن الرواية بوظيفة "ملحمة البورجوازية" حسب تعبير **جورج لوكاتش**، وكانهذا الاخير ناقد الماركسيين الاول الذي ذهب إلى تأكيد الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع... والعمل الروائي له يمكن أن يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء.[2]

إن نظرية "**جورج لوكاتش**" للرواية بوصفها ملحمة البورجوازية لا تنفصل عن كل أعماله النقدية ضمن الواقعية الاشتراكية، ويمثل **لوكاتش** النظرة الماركسية في تأكيده الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع، وكثيرا ما يستخدم مصطلح الإنعكاس في أعماله النقدية ، وهو لا يعني بذلك أن يكون الأدب صورة أخرى من الواقع ، بل أن يقدم إلينا انعكاسا أكثر

---

[1]- هيغل: مدخل إلى علم الجمال، تر، جورج طرابيشي، دار طليعة، بيروت، ط2، 1980، ص (61).

[2]- نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، القاهرة ، مصر، ص (10-11).

اكتمالا وحيوية وصدقا و ديناميا من الواقع، ولا يتحقق هذا إلا إذا كان الكاتب يملك وعيا بالطبيعة بالإنسانية والعلاقات الاجتماعية.[1]

ثالثا- (توماس مان):

وذهب الناقد والروائي **(توماس مان)** إلى تعريف الرواية بأنها: "الشكل الفني لهذا العصر، وأنها باعتبارها عملا فنيا عصريا، تمثل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية غير الواعية".[2]

رابعا- الرواية لدى (هنري جيمس):

وذهب الناقد والروائي **(هنري جيمس)** إلى أن الرواية: "صورة حية للحياة، وأن الحياة لا يمكن أن تظهر هي أحسن وجوهها ي العمل الفني إن لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل، وأن مهمة الفن هي إبراز الحياة في الصورة الفنية".[3]

خامسا: (ميشال بوتور) :

وذهب الناقد الفرنسي **(ميشال بوتور)** إلى القول: " بأنه لا يمكن التكلم عن الرواية، إلا إذا كانت الناصر الخيالية في عمل أدبي متحدة في قصة واحدة، وعالم واحد، موازٍ للعالم الواقعي يتهمه ويوضحه... وينبغي أن تبقى الرواية هي المستويات العادية، أي أن تعالج موضوعا يمكن لشخص ما أن يرويه".[4]

---

[1]- نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص (09).

[2]- مصري عبد الحميد حمودة: اسس لابداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص35.

[3]- نفس المرجع :ص(35).

4- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص147.[4]

سادسا: (رومان جاكبسون) :

وجاء الناقد والمنظر **(رومان جاكبسون)** ربط بين الشكلية والبنيوية، وهو أحد أعمدة مدرسة براغ التي لاحظت تغير مسار المدرسة بعد أن تأثرت بالأبحاث اللغوية على نحو حدا بها إلى الاهتمام بالبنية في الوقت التي ظلت فيه تصر على التركيز على أدبية الأدب، أي على شكل النص.[1] إذ نادى بدراسة بنية الرواية من حيث الشكل وفق المدرسة البنيوية الشكلية التي عرفت بمدرسة (براغ).

ثم انتقل "**جاكبسون**" إلى الدعوة لنظرية الاتصال التي ترى أن الادب يشارك كل أشكال الكلام في أنه يخلق علاقات بين الكلمة والعالم، لكن الفرق بين الادب وهذه الاشكال يتمثل فيما يقدم كل منهما من تصورات للعالم وفي كيفية تقديمهما، أي أن الفرق بينهما يقع في الاهداف ووسائل التأثير. وقد كان "**جاكبسون**" عالما لغويا في المقام الاول وكان من الطبيعي أن يتأثر بـ "**دي سويسر**" في نظرياته العامة اللغوية... كما تأثر بالفيلسوف الامريكي **تشارلزبيرس**(1839_1914) في اهتمامه بالعلامة اللغوية.[2]

إذ اهتمت الرواية بالعلامة فيما يعد.

سابعا: (فلاديمير بروب) :

وجاء الناقد **(فلاديمبر بروب)** المتميز بأنه خصص أبحاثه لدراسة الحكاية الخرافية أو حكايات الجن بدعوة عزل النص عن سائر المؤثرات الخارجية (الاجتماعية والتاريخية والفنية والبيوغرافية السيرية)... وتوصل إلى حصرالوحدات الوظيفية المستخدمة في هذا النص، وكان عددها احدى وثلاثون وحدة وظيفية .[3]وذلك ما ساير الرواية الشعبية الشفوية في معظم

---

[1]– نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص(13).

[2]– نفس المرجع ، ص (14).

[3]– المرجع نفسه ، ص (17).

الاحيان لدى أغلب الدارسين المتأثرين بالناقد بروب. إن الوحدات الوظيفية تساير نقد الرواية الشفوية ولا تساير نقد الرواية الرسمية.

"ونحن في البداية نقرأ أي كتاب ببطء وتردد، فثمة معلومات كثيرة يجب أن نستوعبها وتتذكرها مثل أسماء الشخصيات وعلاقات بعضهم ببعض، وتفاصيل الزمان والمكان في السياق إذ لا يمكن تتب القصة دون استيعاب كل هذه الاشياء".[1]

ونختم تعاريف الرواية في اوروبا والعالم دون ان ننسى الجهود التي بادلها كل من الباحث زاوي امين ومخلوف عامر ومحمد ساري والسعيد بوطاجين و نورالدين السد وعبد الحميد بورايو وواسيني الاعرج وصالح مفقودة وعمر علان وغيرهم من الباحثين الذين اولوا اهتماما واسعا لفن الرواية بوصفها كتابة العصر، كما نذكر ما قدمه لنا استاذنا

المشرف في محاضراته في محاولاته لتعريف الرواية تعريفا جزائريا اذ يقول : (الرواية هي مايحدث بيننا سرا وما يكتبه الروائي علنا)، وهنا يلامس الناقد المتمرس الكتابة السردية بوصفها نصا عاما ، والروائي العالم ، ومن غير هذه الرؤية والرؤيا والرؤى لايحدث الموقف الانساني للمسار التاريخي لاي مجتمع يهدف إلى السير نحو المستقبل .[2]

[1]–ديفيد لودج : الفن الروائي ،ت: ماهر بطوطي ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 2002، ص (09)

[2]– محاضرات النقد الادبي الحديث والمعاصر :المخطوط. جامعة محمد بوضياف 2003م.

3 التحليل السيميائي للغلاف والعنوان:

إن العتبة الأولى التي تواجه الدارس أثناء ولوجه في عالم النص هي "العنوان" هذا الاخير يغري الباحث ويستميله تتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته ورموز استنطاقها.[1]

وقد حظى العنوان في الدراسات السيمائية الحديثة باهتمام كبير من طرف الباحثين وتبدو تلك الاهمية في كون أن النص الادبي عبارة عن شظايا موزعة يلملم أجزائها العنوان وأن هذا الاخير دورا بارزا في تحديد النص الادبي من خلال الكشف عن جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية له فخلف العنوان ثمة منطوقات من الاحالات منها (التراس) الرجل الزعيم.

والعنوان هو من بين مجموع الملفوظات التي تحيط بالنص والتي أطلق عليها "جنيت" لفظ "النص المصاحب". (معنى) التراس وهو الرجل المسؤول.

غالبا ما يولي الروائيون اهتماما بالغا في اختيار الاسماء لشخصياتهم، فاسم الشخصية هو الذي يحدد سلوكها، يجعلها معروفة ويختصر في صفاتها وذلك لابد للشخصية أن تحمل اسما يميزها، فيمكن الاسم أن يوحي الي بعض الصفات الجسمية والنفسية، ففي

[1]–جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،ع1، مج28، 1999 ص(109).

الرواية دائما لا تكون الاسماء بدلالة "كمال قرور" اعطى اسم "التراس" لبطلة والتراس في اللهجة الجزائرية بالمفهوم الشعبي يعني "الرجل صاحب البطولات الخارقة"[1]

"فالتراس" اسم ينتمي إلى البيئة الشعبية وهو لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع.

وقد أولى الروائي "**كمال قرور**" اهتماما بالغا باسم "**التراس**" إلى درجة اطلاق اسمه على عنوان الرواية "التراس ملحمة الفارس الذي اختفى" ولعل المؤلف أراد القول بأن الرواية واحداث البطولة معتمدة على هذا البطل.

هذا من جانب اما من جانب الغلاف فمن خلال التحليل السيمائي لهذه الصورة لاحظنا بأنها عبارة عن رسم تشكيلي، وسبب ذلك راجع إلى أن الفن التشكيلي هو أكثر تعبيرا عن الواقع المحسوس.

[1]–لونيس بن علي: هكذا تكلم التراس ... أو في انتظار ابطل الذي اختفى، جريدة النصر. 29 أيلول .....2015.

3- ملخص الرواية:

إن رواية "التراس ملحمة الفارس الذي اختفى" للروائي الجزائري "كمال قرور" هي رواية تعكس ملحمة بطل في زمن يسوده الفساد والانحطاط، قصة بطل ملحمي خلال ثورة التحرير بطلا أسطوريا لم تر عين مثله قط ولم تسمع به أذن بعد، بطل خارق للعادة وفاق كل التوقعات، وكان يحبه كل الناس وحتى كل الكائنات بما فيها الشجر والحيوان، جاهدونا من أجال أرضه لظاهرة، ومن أجل اخراج العدو منها، ودفع من أجلها حياته ثمنا لذلك، فقد اختفى في لحظة ما في ظروف غامضة لنشر اشتباكه مع العدو في ظروف مشكوكة ومدبرة من العمليات الغزاة. ومات شهيدا مغمورا على يد السلطة المتواطئة مع الاستعمار.

كان لاختفائه الاثر السلبي على كل من يحبونه، خاصة حبيبته التي طالت تنتظر عمدته وهو حامل للواء النصر لتنزف إليه، فكان خبر اختفائه كالصاعقة التي تأتي فجأة دون سابق انذار، ومع ذلك فلم تصدق الخبر، بل أنكرته وتأملت على عودته عاجلا أم اجلا وكان يشاطرها الرأي أعز أصدقاء البطل "التراس" فقد كان ظله يرافقه في كل رحلاته، وكان عيناه يرصد كل الاماكن وكل التحركات المشبوهة، وقد قتلته السلطة الفاسدة التي تحوي وراء أطماعها وأهوائها وقد دفع أي شيء مقابل ذلك حتى الشرف والكرامة، وتصارع وراء إغراءات العماليق الغزاة، وتباع بذلك الاخلاق من اجل المطامع الشخصية.

وقد انتشرت الاشاعات بعد اختفاء البطل وقيل عنه خائن وترك ساحة المعركة وهرب خوفا وحينا من العدو، وصرت الايام والسنين إلى أن جاء ذلك اليوم الموعود، اليوم الذي عاد فيه "التراس" كما وعد حبيبته، ذات صباح ذلك اليوم الندي حيث لحل الصمت بلاد، ليستيقظ سكانها على صوت ينادي ويبحث عن أمانته التي تركها بينهم، ها قد عاد ليفي

بوعده ليخلص مملكة الشمس من الغزاة ويتزوج "ست الحسن" وقد ظلت تطرح تفاسير وحكايات مختلفة حول سر اختفاء الفارس "التراس".

وبهذا الرمز اراد الروائي بعودة الشهيد البطل التراس الذي اغتيل بيد الحركة الداخلية المضادة للثورة وبهذا الاستقلال يعود البطل التراس يتزوج بست الحسن التي هي من شرعيته في سلطة القهر واللاشرعية.

الفصل النظري

المخيال نظريا

I. الخيال والواقع

II. التخيل والتصور والصور

III. التخييل: "الرؤية والرؤيا الرؤى"

الفصل النظري : المخيال نظريا

I.الخيال والواقع:

إن النص الأدبي ليس معلق في الفراغ، لذا فإن كل بحث في هذا السياق من نوع الكلام يأتي بالبرهان عليها من خلال تحليلها ومناقشتها، فكل كلام في هذا المجال ينطلق من مسبقة تكاد تكون قناعة أن الادب ينطلق من الواقع، ويعبر عن واقع فما هو الواقع؟.

فكلمة الواقع حسب المعاجم تدل على: السقوط، النزول، أي ثبوت الشيء وبالتالي تخيل لأذهاننا كل ما يقع على حياة الانسان وما يكونها وما يحيط بها كل مظاهرها واحوالها في جميع المجالات، إلى المستوى المعيشي والفكري الذي يتكون من عادات وتقليد وقيم ومبادئ وافكار....

والواقع يعتبر واحدا من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى، إلا أنها في نظر الكثيرين تشمل" كلمة حقيقية أي تجعل الجميع مثقفين".[1]

والحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه فهي الرسم الصحيح للأشياء الأمر الذي يذكرنا بجذر الواقع اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تفيد "شيء" وبالتالي فإن المعني نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي.[2]

وفي هذا الإطار أورد **عز الدين إسماعيل** حسب ما ألقاه " **جورج مارليه** " في المؤتمر الدول لتاريخ الفن ببروكسل 1930 عندما قال: "يوجد واقعتين الأولى تفهم على أنها معاناة حرفية للواقع وأخرى تفهم من حيث هي تصوير المناظر الحياة المنحطة.[3]

---

[1]– عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي، مج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1983، ص (53).

[2]– المرجع نفسه: ص (78).

[3]– عز الدين اسماعيل: الادب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي ، مصر،ط1، 2002،ص

لقد بلغ نقادنا العرب القدامى مبلغا هاما في استيعاب الفكر اليوناني، تعدوه على اعطاءات هامة في مجال مفهوم الإبداع وطبيعته، ومن بين القضايا التي أثارت جدلا واسعا هو مفهوم الخيال والتخيل بوضعها عماد العملية الشعرية والسردية، فقد تناولته الفلاسفة والعلماء والبلاغيون والنقاد كل نظر إليهما من زاوية معينة تعبر عن نظرة توجهه ولكن اختلفت الآراء حولها فلا ينكر دورها الريادي في صنع العمل الإبداعي، فالقارئ لا يكتفي بدراسة المضامين بالمفهوم التقليدي بل يدخل بهدف قراءة لا تتنكر من ناحية المضمون بحجة أن ليس ما يهمنا ما قال الكاتب ولكن كيف قال ولا تنأى من ناحية عن الخطاب، ففيه تتجلى القدرة الخالقة للمتخيل.[1]

بعد تعرفنا على الواقع سنتعرف كيف ينتقل المبدع أو المبدع عن الواقع إلى الخيال ليضع بصمته على الحقيقة وتتدفق عليه موجة من الافكار في ذهنه ويحلق بها بعيدا في سماء الخيال فيصور لنا أمور خيالية تبدو واقعية وهذا هو الابداع الذي تحدث عنه النقاد القدامى والمحدثين وجسده الفنان في عمله، وهو ضروري وإلا سيعتبر العمل نقل حرفي للوقائع، أو نصوص تاريخية وإبرازا لذلك ستحاول الاقتراب فقط ماهية الخيال لان هذه القضية واسعة جدا.

فكلمة الخيال تدل على الطيف والوهم وما اشتبه من صور في ذهن الانسان، وبما أنها القدرة على استحضار الصور إذن هي عملية ذهنية يقوم بها كل انسان، مثلا أتخيل أنني في مكان بعيد مكة مكرمة، وهذا يشبه الحلم لأنني استحضرت صورة مكة فقط دون الذهاب إليها، وهذا ما ذهب إليه أفلاطون، فقد اعتبر الخيال وظائف العقل.

لعب الخيال دورا هاما محوريا في مختلف الأجناس الادبية بتكلفة بسد الكثير من الثغرات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بها، يبقى الخيال ذروة الادب، فقلة الموهوبين يبلغون

[1]– أمنه بلعلى: المتخيل ي الرواية الجزائرية من التماثل على المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ص(31).

حوافه فنراهم يبدعون أدبا غرائبيا[1]، فالخيال يمنح الوقائع والاحداث والشخصيات أبعادا مختلفة من خلال الواقع باعتباره أحد أسرار الفن الروائي، وقد تباينت نظرة الخيال الابداعي وأصبح له مفهومه الفلسفي ومذهبه. فالرومانسيون يمجدون العاطفة والخيال عكس الكلاسيكيون الذين يمجدون العقل.

فالخيال imagination مستمد "من الكلمة اللاتينية imaginative سنة1175م، ودلت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة، وبعدها دلت بين عامي 1269م و1278م مع ملكة حلق الصور وتشكيلها، ودلت منذ القرن الرابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور(...) بعدها أصبحت تدل على ملكة الخلق على طريق تركيب الأفكار واستعملت يعدها على ما يتصوره الذهن، ودلت في بداية القرن الثامن عشر على ملكة استدعاء المدركات السابقة"[2]

الخيال تعددت مفاهيمه بتعدد التيارات الادبية فكان دالا في البداية على الحلم ثم أصبح بعد ذلك مع ملكة في الذهن تكونها صورة وأفكار.

الخيال عند **أفلاطون** هو" القدرة على استحضار الرؤية الصوفية، تلك التي تسمو إلى ما يتناوله العقل"[3]،كون الخيال مرتبط بالرؤية الصوفية وسلطة العقل، وجعل الخيال مصدرا للوهم ونجد له مفهوما عنده الضليل والايهام، بالرغم من أن سلطة العقل هي الطاغية.

وفي التيار الروسي انطلق **كلور ريدج COLER RIDGE**في تحديد مفهوم الخيال وأفرد له عناية خاصة واهتماما بليغا، باعتباره ملكة نفسية للإدراك الذهني، ميز نوعان من

---

[1]– ينظر: هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الراكز، دار الثقافة والاعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس2013، ص(194).

[2]– يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، طبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000، ص(28).

[3]– الحسين الحايل: الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص(23).

الخيال لقوله "انني أنظر إلى الخيال imagination إذن إما باعتباره أوليا أو ثانويا، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيس في كل ادراك انساني والتكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في "أنا" اللامتناهي، واعتبر الخيال الثانوي صدى الأول. يوجد في الإرادة الوجدانية. ومع ذلك لا يزال متحقق مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في درجة من طريقة عمله..."[1]

إن الخيال الأولي سلبيا لا يتفاعل مع الواقع بطريقة سطحية في حين أن الخيال الثانوي ايجابي حيوي، يتفاعل مع الوجود بالعاطفة والاحساس وهذا ما نجده عند الشعراء. "فالخيال الاولي يسعى الي الوقوف على ماهية الاشياء وادراكها... لكن الخيال الثانوي ليس ادراكا يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات(...) أنها هو ادراك يقتصر فيه الشاعر على الصفات التي تهمه فقط في الشيء المدرك"[2]. فهو يقوم على ربط بين الطبيعة والعمل الفني بعدها مدركات الحسية.

الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية يعيد انتاج المعطيات الادراكية السابقة، انه يمثل متنفسا للذات الانسانية يشبع بها الانسان احلامه ورغباته، ويقاوم من خلال مشاعر الحرمان التي يقاسيها.

أما نظرية المحاكاة Mimétisme فقد هاجمت الخيال و اتهمته بالقصور والفوضى والانحلال الخلقي والفني، وهو ما نجده عند " **جون دريدن** " الذي وصف الخيال بأنه "تلك الملكة الفوضوية التي لا تراعي قانونا، وهي أم الجنون والاحلام والاوهام والحمى، ونادى معظم الفلاسفة والنقاد في العصر الكلاسيكي بضرورة أن يخضع الخيال لسلطان العقل

---

[1]– يوسف الإدريسي: الخيال أو المتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص50.49 نقلا عن كلور ريدج سيرة ادبية نتر: عبد الحكيم حسان، ص (240).

[2]– محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1986، ص(262،263).

خضوعا تاما، وكان العقل يعني عندهم الانضباط وحارس الخلق الاجتماعي السليم، في حين كان الخيال يعني الفوضى والتحلل كما كان يعني الدعوة إلى الحرية والانطلاق بلا حدود في الشكل المضمون"[1] ولذلك طالب النقاد الادب بنهج الطرق القديمة أثناء الكتابة، والغاية من ذلك هو محاكاة القدماء.

قضية نفسها التي دفعت الدكتور "**خليل موسى**" إلى التفريق بين الخيال والتوهم باعتبار هذا الاخير يرتبط العقل، حيث ذهب إلى ان الخيال يعمل داخل بنية العمل بواسطة قوته الصاهرة .

أما العقل فيعمل خارج بنية العمل الفني بواسطة التجميع والتلفيق والوصل، ومنها يعمل الخيال على صهر الاجزاء المتفرقة، وتوحيد الثنائيات الضدية وفق قانون الشكل العضوي، أما التوهم فيتوقف عمله عند الربط والوصل بين الاجزاء المتفرقة وفق قانون تداعي المعاني، ومنه يعمل الخيال على تحويل المادة إلى جسم حي من خلال العاطفة الصاهرة ، ويكون عمل التوهم عقليا صناعيا أليا، وتظل عناصرهم طبيعتها قبل مرحلة التشكيل.[2]

إن الحديث عن الخيال لم يكن وليد العصر الحديث، ولكنه ضارب في عمق الفكر البشري باعتباره المدخل للنفس البشرية. كما أن "الحديث عن الخيال من حيث هو القدرة على استعادة صور الاشياء في الذهن ترتيبيها. وحديثنا هنا عن الخيال الذي يتصور اشياء غريبة وغير مألوفة في الواقع، وبالرغم من مرجعها (مرجع السرد عامة)، هو الواقع ولا شيء غير الواقع. والغرابة في هذا إنما تعود إلى قدرة المتخيل على إقامة علاقات بين

---

[1]– خليل موسى: جماليات الشعرية، م ، ص (131) .

[2]– ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، (الانواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص(135).

عناصر متناظرة في الطبيعة والمواءمة بينها على نحو غير مألوف" [1]، وقد ذهب البعض إلى اتهام الخيال ووصفه بالخداع، أمثال "باسكال" و "**مالبرنش**" الذي قال أنه يعيق الدماغ ، على أساس أن كل من لمجانين ومجنحي الخيال، يتمثلون الاشياء على غير مظهرها الحقيقي، ويرون ملا وجود له في الواقع.[2]

أما "**عبد المالك مرتاض**" فقد ذهب إلى أن الخيال "هو الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تنشئ عوالم لا ينازعك فيها أحد، ولا يسهم معاك في نشأتها أحد، إن الخيال هو الحرية والحرية هي السيادة وهي القوة وهي الوجود ذاته، إلى حد أن الخيال يظاهرك على أن تعرف عوالم أخرى جديدة. وحين تعرفها، ربما تتنكر لعالمك هذا فتفرضه.. تلعنه وتشجيه".[3]

إلا أن "**كولر ريدج**" يرى أن الخيال "فعل ادراكي ذو مستويين أول وثاني فالخيال الأولي نشاط عادي وضروري في عملية تمثل الواقع عيني والوعي بمعطياته وملكة ذهنية يفهم بها الانسان ذاته وعالمه، وهو أيضا مصدر للخيال الثانوي لأنه يقدم إليه مواد اشتغاله ويفيده في الانتباه إلى المواضيع الجديدة، أما الخيال الثانوي فهو أداة الابداع والكشف والتجديد، ونشاط ادراكي مغاير في التفاعل مع العالم والوعي به لكونه يتجاوز مظاهر الاشياء وعلاقاتها السطحية لينفذ إلى جوهرها ويشي بأسرارها ومفاتنها".[4]

أما التميز بين هذين النمطين فيكون على أساس أن الاول يعتمد على الحس ويعجز عن التحرر من سلطته، أما الثاني فيقوم مع الموهبة بخلق عوالم أكثر جمالا وسحرا.

---

[1]– ينظر يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2005، صص: 07_10.

[2]– ينظر يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل (في الفلسفة والنقد الحديثين) دار النجاح الجديدة، المعزيـ، ط1، 2005، صص: (07–10).

[3]– عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، د ط، 2003، ص(175).

[4]– يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل، م، س، ص(50).

كما نجد ايضا أن كلام **كلور ريدج**COLER RIDGEعن الفنان "لا يكتفي بالخيال الأولي بل إنه يتجاوزه ليخلق عالما جديدا أفضل وأرقى من الأول".[1]

يستدعي أن الفنان عنده لا يقتنع ويرضى بالخيال الأولي بل يسعى إلى تخطيه ليخلق عالما أجمل وأسمى من الخيال الأولي، وذلك بغية الوصول إلى الجنون العلوي حسب قول **أرسطو**.

لهذا يعد الخيال عنصرا ابداعيا مهما في الإنتاج الأدبي، لذا نجده فكرة وموضوعا هاما، لم يخلُ منه لا ذهن ولا قلم المفكرين والأدباء، لهذا نجد له تعريفات عديدة ومفاهيم مختلفة، تتغير بتغير أراء النقاد والمفكرين، ويمكننا أن نعتبره (الخيال) جزء لا يتجزأ أو لا ينفك عن الأدب، فتجده حاضرا في جميع الاعمال الادبية، لهذا أعطى له الفلاسفة قدرا كبيرا من الاهتمام، ومن بينهم المفكر "سقراط" الذي يرى بأن الخيال نوع من الجنون العلوي"[2]، مما يعني أن الخيال عبارة عن قدرة كامنة تختلج النفس وتسيطر العقل حتى تبلغ بذلك قمة الجنون، الذي لا يمكن لأحد ايقافه متجاوزا بذلك المسافات والحدود.

كما أننا لا نلمح من يتعمق في الخيال لدى الاغريق من "**ارسطو**" و "**افلاطون**" إذ يرى كل منهما " أن العبقري ليس من يطلق العنان لخياله ،وانما هو الذي يستكشف الكليات، والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحد أيضا من الانطلاق"[3]

وذلك دلالة على أن الخيال ليس خاضعا لقدرات بشرية بل هو حر في حد ذاته، وانما الانسان هو الذي يضع القيود ليعقل بها حرية العقل.

---

[1]– نور ثروب فراي: الخيال الادبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1995، ص (18).

[2]– احسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص (142).

[3]– المرجع نفسه: ص (142)..

" اليونان تعد من الامم التي سادت فيها الفلسفة أرجعت الابداع عند شعرائها إلى الالهة وربات الشعر اللائي لن يعملن وسطاء، فالشاعر اليوناني لا يستطيع أت يبدع أو يقول شعرا إذا بال إلا إذا ألهمته ربة الشعر".[1]كما أن "**أفلاطون**" أكد أن الشاعر فقد ذاته حين يبدع، لان مرحلة الابداع كما يصفها "إلهام من ربة الشعر"[2]

أما "**نور ثروي فراي**" فتجده يقول: "أن الخيال لا يعرف حدودا في هذا العالم البشري"[3]

أي أن الخيال غير مقيد وغير خاضع لقوانين تحكمه، فهو حر طليق العنان لا يتسلط اي حكم ولا مبادئ تسيطر عليه في هذا الكون.

وقد حدد "**ديكارت**" الخيال بأنه: "حركات الأرواح الحيوانية لمكان الأثر الخارجي الذي يثيرها"[4]. وهكذا يقصد "**ديكارت**" أن الخيال روح حرة للوسط الخارجي الذي يحفزه ويبعث فيه الإثارة.

ان الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومأسي، يلجأ إلى الخيال ليملأ عالم ما لم يستطيع أن يغيره على أرض **الواقع**، فالأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتات ليصنع لنفسه واقعا أجمل من خلال الكتابة ليضفي عليها طابع الخيال والتشويق كحال **الدونكيشوت**.

---

[1]– فاطمة سعيد حمدان: "مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة" مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، اد. عبد الحكيم حسان عمر: جامعة أم القرى، قمم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1989، ص(38).

[2]– المرجع نفسه: ص(38).

[3]– نور ثروي فراي: الخيال الادبي تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1995، ص (18).

[4]–جان بول سارتر: التخيل، تر: لطفي خير الله ، المكتبة الالكترونية المجانية 21-11-2014 على الساعة 616:40 ،WWW.FISEB.COM-21-

إذن لا يمكن الفصل بينهما لأن كل منهما مكمل للأخر والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعه، **فالرواية ابنة الخيال والواقع نتاج التاريخ.**

II.التخيل والتصور والصور:

يعد التخيل عملية عقلية عليا ونشاط فكري هام جذب انتباه العديد من علماء النفس خصوصا المعرفيون الذين أبدوا اهتماما كبيرا في البحث عن مكوناته واليات اشتغاله ووسائل تنميته وكيفية قياسه، كونه يعد نوعا من العمليات العقلية ذات العلاقة بالعديد من الانشطة العقلية الاخرى (كالانتباه والادراك الحسي والتذكر والتفكير وفهم اللغة وتكوين المفاهيم ....وغير ذلك) فهو وسيلة التكيف والابداع، وهو الذي يجعل العالم يبدو جديدا في كل يوم، لكونه يعد المحرك الاساسي لكل نشاطات العملية الابداعية والابتكارية سواء كان ذلك علميا أو فلسفيا أو ادبيا أو فنيا. إذ يشير **Haward** حول مفهوم التخيل "إنه بالرغم من سهولة الحديث عن التخيل العقلي كعملية عقلية عليا، إلا أن هناك صعوبة في ايجاد تعريف واضح محدد له".

لذلك وصف **Bower بور** مفهوم التخيل العقلي على أنه" صورة أو خيال (image)ذاكري لشيء أو حدث يعطي موضوع الخبرة بعض المعلومات البنائية المماثلة لتلك الخبرات التعليمية التي مربها المتعلم عن طريق عمليات الادراك الحسية المباشرة لذلك الحدث أو الشيء"[1]

لقد كان شغل **ديكارت** الشاغل، وهو في حضرة تراث المدرسي كان ينظر فيه إلى الأنواع على أنها كائنات نصفها مادي ونصفها روحي، إنما الفصل فصلا مستوفيا بين الألية والفكر. وإذا هو قد رد كل الرد الجسداني إلى الآلي، فالصورة هي شيء مادي، وهي

[1]– مخطوط : ماجد نافع الكناني و نضال ناصر ديوان: وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصور الذهنية لدى المتعلم واسهامها في تمثيل التفكير البصري: كلية الفنون الجميل جامعة بغداد، العداد (201) لسنة 1433هـ Pdf.2013 .

حاصل فعل الأجسام الخارجية في جسدنا الخاص بتوسط الحواس والأعصاب. فالمادة والوعي لكونهما متنافيين، فالصورة من حيث ماهية مطلية "ماديا في جزء من الدماغ لا يمكن أن ينفث الوعي فيه من روحه، إنها موضوع، مثلها على السواء مثل المواضيع الخارجية. إنها هي التحصيل نهاية الخارجية.

فالتخيل أو المعرفة بالصورة تأتي من الذهن، إنه الذهن، وقد أوقع على الانطباع الحاصل في الدماغ. الذي يعطي وعيا بالصورة وهذه الصورة كذلك هي ليست موضوعة قدام الوعي نحو الموضوع الجديد لمعرفة، على رغم مالها من صفة كونها واقعة جسدانية فذلك كان سيدفع إلى ما لانهاية امكانية علاقة الوعي بموضوعاته.

وإنما هي تملك هذه الخاصة الغريبة بكونها قادرة على استحثاث أفعال الروح، فالحركات الدماغية إذ تكون قد سببتها مواضع خارجية، على ما هي ليست تشتمل على شبيهاتها، فهي توقظ في النفس بعض المشاعر، إلا أن **ديكارت** يطنب في فكرة العلامة هذه التي يشبه أنه كان قد خلع عليها معنى الرابطة الاحتياطية، وهو لاسيما، لم يشرح كيف يحصل الوعي بهذه العلامة، بل هو كأنه يقبل بنوع من الفعل المتعدي بين الجسد والبقس كان حد أداه لأن يدخل في النفس ضربا من المادية وفي الصورة المادية ضربا من الروحانية. ولسنا نفهم لا كيف الذهن ينطبق على تلك الواقعة الجسدانية المخصوصة أخص الاختصاص التي هي الصورة، ولا بالعكس، كيف يمكن أن يدخل التخيل والجسد في الفكر، لقد كان نفس الجسد، حسب **ديكارت**، إنما يدركه الذهن الخالص.[1]

[1]– جان بول سارتر: التخيل، تر: تعريب لطفي خير الله تم تعريب الكتاب والتعليق عليه ربيع 2001 بطبلبة.

III.التخييل: "الرؤية والرؤيا الرؤى"

أولا: الرؤية: "العين، البؤرة، وجهة النظر"

1- العين

من المعروف أن "العين" تكون المسرب الضروري لكتابة الأشياء ودلالتها فهي تلتقطها في صورتها الممكنة... إن العين... ممر للفضاء ومكون تركيبي للسرد[1]،والعين ليست أبدا رقيبا على الخارج فقط، ولا تكتفي بأن تتحول في الفضاءات محيطة بالجسد، إنها رقيب على الداخل ايضا، بصر وبصيرة، رؤية ورؤيا، تطل على الكائن في طويته الخاصة، وتكشف الأثار التي انطبعت في الذاكرة واللاوعي .

بيد أن كل ما تصوره وتصفه هذه الأعمال يتم وفقا لمواقف المصور السينمائي والفوتوغرافي...الخ وطبقا لتلقيه الشخصي وتفهمه وتقييمه للواقع المنعكس، وهذا الانعكاس لواقع محدود عادة، بكون صاحب العمل قادرا على التلقي المباشر، وهو موجود في مكان وزمان معينين، ويتجاوز الفنان هذه المحدودية بعرضه لكل ما يتضمنه العمل الفني، وكأنه متلقي "مشاهد أو مسموع" ليس من قبل الفنان ذاته، بل من خلال "عين" شخص أخر مغفل الاسم متواجد دوما في العمل الفني أو شارك في الأحداث الجارية ضمنه[2] .

2-البؤرة:

لقد تعددت تعاريف هذا المكون من خلال تسميات عديدة منها: (وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير).ولعل مفهوم وجهة النظر هو الأكثر ذيوعا، وتركز مختلف التي تناولتها على "الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه

---

[1] -فريد الزاهي : دراسات في السرد الروائي والقصصي ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1991، المغرب ، ص (92).

2 - مجموعة من المؤلفين السوفيات : أسس عمل الجمال الماركسي اللينيني ، تر: جلال ماشطة ، دار التقدم ، 1981 ، ص (103)

بأشخاصه وأحداثه، ومع الكيفية التي من خلالها أيضا في علاقته بالمروي له تبلغ احداث القصة إلى المتلقي أو يراها"[1].

ويكاد يتفق معظم النقاد والباحثين أن بدايات هذا المفهوم كانت مع "**هنري جيمس**"، فقد ميز بين الراوي العالم الموجود في مكان ويعلو فوق الحدث بامتلاكه هيمنة السرد، وبين الراوي الذي يتنازل عن سلطته ويترك للشخصيات فرصة الوجود المستقل، ويعطيهم امكانية التعبير في ذواتهم من خلال مسرحة الحدث لا سرده.[2]

أما "**جون بويون**" في كتابة "الزمن والرؤية" يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية بنوع من الانسجام والتكامل، حيث استنتج ثلاثة أنواع من الرؤيات[3]وهي:

1/- الرؤية مع: ويحددها بقوله" إنّنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل وكأننا نمسك بها، إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية"[4]،ومعها نعيش الاحداث المرورية (وهنا تكون معرفة .السارد في نفس المستوى مع الشخصية وتظهر هذه التقنية في المسرح والرواية المعاصرة التي تقوم على الحوار)

2/- الرؤية من الخلف: "الراوي في هذه الرؤية، رؤيته مباشرة للحياة شخصياته النفسية، ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم كأنه دائم الحضور، يسير بمشيئته قصة حياتهم (فهو يستوحذ على الاحداث والشخصيات).

3/-الرؤية من الخارج: يكون من خلالها لفهم القارئ موضوعيا، لأن الخارج يتيح لنا معرفة النفسي والداخلي الذي هو الواقعي الوحيد (السارد هنا يصف ما يراه ويسمعه بسطحية في العمل الحكائي دون التعمق في التفاصيل).

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الراوائي(الزمن ، السرد ،التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 1997، ص(284).

[2]- سعيد يقطين : المرجع نفسه، ص(169).

[3]- المرجع نفسه، ص (288، 289).

[4]-المرجع نفسه، ص (288، 289).

أما تودوروف: فيرى بأن الرؤية "هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام ادراك أحداثه وقصة إلا من خلال الراوي"، ويحافظ "**تودوروف**" على تقسيمات **بويون** للرؤيات مع ادخال تعديلات طفيفة هي:[1]

1/- الراوي الشخصية (الرؤية من الخلف)، حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2/- الراوي الشخصية (الرؤية مع) الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيات.

3/- الراوي الشخصية (الرؤية من الخارج)، معرفة الراوي هنا تتضاءل، فهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهي رؤية قليلة الإستعمال.

- وبناء على عمل **تورودوف** و جون **بويون** يقدم **جيرار جنيت** تصوره في كتابه "خطاب الحكي" فاستعمل مصطلح "التبئير" بدل "الرؤية" لأن الرؤية في نظره متعلقة بالحسي، ويقيم بدوره تقسيما ثلاثيا لتبئير:

1/- التبئير الصفر أو الاتبئير: (الرؤية من الخلف) الذي نجده في الحكي التقليدي.

2/- التبئير الداخلي: (الرؤية مع).

3/- التبئير الخارجي: (من الخارج) لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.[2]

3- وجهة النظر:

- يرتهن التوجه الفكري للفن بما يسمى وجهة النظر في الفن، فإن كل ما يصوره العمل الفني ويعبر عنه ان° هو إلا نتيجة تلقى ومعاناة وتفهم الفنان للواقع وتحويل ما تلقاه في مخيلته الإبداعية .بيد أن الفنان يعبر عن موقفه الشخصي مما خلقه في العمل الفني ومن الواقع المعكوس فيه، عبر "وجهة نظر" شخص ما يبدو وكأنه موجود في العالم الفني و متلق له.[3]

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص (293)

[2]- المرجع نفسه: ص (297).

[3]- مجموعة من المؤلفين السوفيات :اسس علم الجمال الماركسي اللينيني، مرجع سابق ص (103).

وكان علماء الجمال القدماء قد انتبهوا لوج>ود "وجهة النظر" هذه في الفن، فعند دراسة المسألة المتعلقة بكيفية التقليد أو عكس الواقع في العمل الفني، أشار **أرسطو** إلى أنه ينبغي التطرق إلى الحدث بالشكل الذي اعتمده **هوميروس** أي: "التحدث عن شيء ما يمتاز عن الذات"* ويعني ذلك أن العمل الفني يعرض "رؤيا" الفنان وكأنها ليست رؤياه، بل رؤيا شخص موجود في العالم الفني، ويعرض العالم الفني الذي خلقه الفنان وكأنه مستقل عنه وقائم بذاته وكما قال **هيجل** فإن "الشاعر كذات ينبغي عليه، بغية التوصل إلى الموضوعية الكل، أن يتراجع إلى الصف الخلفي مفسحا في المجال لموضوعه وأن ينصهر فيه... ويبدو العمل وكأنه يتغنى بذاته ويكون مستقلا، ولا وجود لمؤلف يهيمن عليه"

إن الفنان يعبر عن تلقيه وتقييمه للواقع وموقفه من حياة المجتمع أما عبر "وجهة نظر" شخص مغفل الاسم (كما هو الراوي في الأدب) أو من خلال شخصية معينة في العمل ولكن لا يمكن اعتبار "وجهة نظر" العمل الفني متطابقة مع مواقف المبدع أو منعزلة عنه. فإن موقف الفنان قد يتطابق أو يتماثل إلى هذا الحد أو ذاك مع "وجهة نظر" العمل الفني أو قد لا يتماشى معها على طول الخط.[1]

ان "وجهة نظر" تنتظم العمل الفني برمته وتغدو بمثابة نواة غير منظورة للصورة الفنية وبها ترتهن سائر صفات العمل الفني: ما يصوره وكيف، ماهي الاحاسيس التي يعبر عنها وما إلى ذلك.

*ينظر:أرسطو: فن الشعر ، الطبعة الروسية ،ص(45)

* ينظر هيجل: علم الجمال، الطبعة الروسية ، مجلد 3، ص (134)

[1]– مجموعة من المؤلفين السوفيات :اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، مرجع سابق ص (104).

ثانيا : رؤية الواقع الفكري:

إن لغة السرد والحوار التي يضعها الأديب تعكس كلام البشر الحسي حول حياتهم ومشاعرهم، وبالتالي تصف حياة المجتمع، وتعبر عن عالم البشر الروحي. إنما الصورة الفنية الأدبية هي الصورة اللفظية المعبرة[1]

يقول **شريف شاكر:** " لقد ارتبطت مسألة علاقة الصورة الفنية منذ القديم بدراسة مسألة العموميات ف**أفلاطون** كان يرى العموميات موجودة في علاقة مستقلة عن الأشياء، أما ارسطو "384_322م" فلقد اعتبر أن العموميات واقعية وموجودة في الأشياء المفردة"[2]

إن الخلاف بين **أفلاطون** و**أرسطو** لم يكن في مفهوم العالم بوصفه موضوع المعرفة بل أن أفلاطون رفض عالم الأشياء المحسوسة، موضوعا للمعرفة. خلافا **لأرسطو** الذي أدخل العالم المحسوس كله في مجالها، وأكد كلية الشيء الواحد المدركة ادراكا حسيا، باعتبارها جوهرا موجودا بصورة واقعية وعلى أنها وحدة "مادة" و "شكل"[3]، وإن الفن لدى **أرسطو** كالعلم يتحقق لدى الناس بفضل التجربة[4]

وإذا عدنا إلى أقدم رأي نقدي وإلى أشهر مقولة في الإبداع النقدي لدى **أرسطو** القائلة: "إن كل انسان شاعر سواء كتب قصيدته أو لم يكتبها– أدركنا أن علاقة الإنسان بالتجربة وعلاقة التجربة بالواقع– مثل علاقة الانسان بالواقع التاريخي المحسوس، وعلاقة الإنسان بالفن بوساطة التجربة ومادام الإنسان جوهر ما يصوره الفنان، فإن الصورة الفنية هي مجموع العناصر المصورة بوصفها خصائص عامة مستمدة من الواقع.

يذهب "**شريف شاكر**" إلى مقارنة العلاقة بين الصورة الفنية والواقع عند أرسطو، ويحدد ذلك بقوله : إن الفن يتحدث (عما يمكن أن يقع) أي عن الأحداث والأفعال الأكثر عموما.

---

[1]– مجموعة من المؤلفين السوفيت ، اسس علم الجمال الماركسي الليبني،مرجع سابق ، ص(99).

[2]– شريف شاكر: واقعة ستانيسلافسكي في النظرية والتطبيق، لتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1981. ص(21).

[3]– المرجع نفسه ،ص(21).

[4]– المرجع نفسه، ص(21).

أما التاريخ فيتحدث (عما وقع بالفعل) وبعد الإستشهادين الأرسطي يقول :على هذه الصورة يضع أرسطو الحد الفاصل بين واقعة الحياة وواقعة الفن بين الأصل والصورة الفنية.[1]

ومن الواضح أن المضمون يتقدم عبر تنظيم الصور، والأدبية هي الشكل (اللغوي) المعبر عنها. وتطلق الصورة في السيميائية علىعنصر الدلالة المحدد والمدرك أثناء القراءة مثل (شجرة، منزل، باب) تعتبر هذه الكلمات صورا.[2]

إن الصورة وخلافا لما يقوله السيميائيون عن مفهومها سيميائيا وفنيا في الرواية تتكون في الرواية من مجموع العناصر(الأفكار، الأحداث، الشخصيات، الأزمنة والامكنة) ومجموع الأجزاء (الجزيئات وخصوصياتها) الفنية التي تشكل بنية الرواية وفكرها وفنها وجمالها، إذ ينبغي النظر في الصورة الفنية من حيث أنها تمثيل للعالم المصور في الرواية، في وحدتها وكليتها، وفي اطار تجانسها وتناغمها وتناسقها، إذ "أن لغة السرد والحوار التي يضعها الأديب والتي تعكس كلام البشر الحسي حول حياتهم ومشاعرهم وبالتالي تصف حياة المجتمع وتعبر عن عالم الروحي، إنما هي الصورة الفنية الادبية هي الصورة اللفظية المعبرة[3]. والمجسدة في سلوك الشخصيات المصورة فنيا التي وزعناها في النقد الأدبي التطبيقي على السلوك (الخرافي والأسطوري والسحري. والعقائدي، والجنسي والإجتماعي).

لقد قال **(جون انطوان كاستا غناري)** في صالونات باريس (1857_1870) "لن يفيدنا التقاضي عن حقيقة اننا نحن الذات والموضوع في الفن: فالفن هو التعبير عن أنفسنا.[4]

فإن كان الأدب بصدق هو التعبير عن النفس، فإن المصور في الرواية هو (الذات) فيشكلها ومضمونها و بعدها الإجتماعي و النفسي و السايكولوجي و إطار الفكر

---

[1]–شريف شاكر : واقعية سانتاليس سلافيسكي في النظرية والتطبيق ، ص(21).

[2]– جان كلود خيبر ولوي بانيه: السيميائية أصولها وقواعدها ، ص(110).

[3]– مجموعة من المؤلفين السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي الليبيني،مرجع سابق ، ص(99).

[4]– وليام ك ومميزات وكلينث بروكس: النقد الادبي تاريخ موجز، ص(655).

الإيدولوجي ، وبعدها الفلسفي وعلاقتها بالواقع، والحياة في مخيال الكاتب ، ورؤيته لتجليات الزمن المستقبلي، هذا التوظيف الذي يخفي مقولة يريد الروائي قولها ببساطة الكتابة الروائية في اطار لغتها الفنية، إنها الصورة الفنية في الرواية المعبرة عنها بالكلمات وتعددها، وليس مثل القصيدة التي تعبر الصورة الفنية بالأصوات وليس أيضا مثل المسرحية التي تعبر عن الصورة الفنية بالجمل.

إن هذا التعريف للأجناس الأدبية وأنواعها ضروريا جدا لتميز بين ما هو شعر وبين ما هو أدب ملحمي وما هو أدب درامي.

وكما أن" الفلسفة تعكس الحياة الاجتماعية والوجود الاجتماعي على شكل مفاهيم ومحاكمات فلسفية، بينما يعكس الفن ذلك على شكل صورة فنية[1]. غير أنه لا يمكن للرواية أن تحمل أكثر من صورة فنية، وإذا حدث ذلك تلك هي الثنائية من حيث الموضوع أو التقابل أو الأسطرة.

لم يخض **باختين** طويلا في موضوع علاقة الرواية بالواقع وانتقد بشدة فكرة الإنعكاس في مدخل كتابه: الماركسية وفلسفة اللغة يقول: إن الرواية هي المجتمع: الرواية كلمة –خطاب– والكلمة دليل ايديولوجي ودليل إجتماعي واداة للوعي (أي ظاهرة مرافقه لكل فعل واع) والكلمة كظاهرة إيديولوجية، يواصل **باختين** ، تتطور باستمرار وتعكس بأمانة كل التغيرات الإجتماعية، إن مصير الكلمة هو مصير المجتمع المتكلم[2]، وهكذا فلا حاجة تدعوا إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللغوي نفسه.

---

[1]– ف.أ. فومينا: الوعي الاجتماعي وقوانين تطوره، ص (22).

[2]– ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، دار توبقل للنشر ط1، الدار البيضاء، 1986، تر محمد البكرى ويمنى العيد، ص(213).

إن النص ليس لوحة فوتوغرافية شفافة ينعكس من خلالها العالم لكنه لا ينفصل عن الواقع الذي انتج أداته الاساسية وهي اللغة، لقد تأكد القول بأن "الأدب يعبر بطريقة ما عن الاحساس بالكون"[1]

ويرى **بييرماشرى** أن العمل الأدبي لا يتطابق مع واقعه ولا يعكسه مباشرة كما لا يكتفي باستحضار بعض عناصره.[2]

وإلا سيتحول الإبداع إلى مجرد نقل للواقع أو تأريخ لها. **وتولستوي** الكاتب السوفياتي يقر "واسيني الاعرج" كان فنانا ولم يتحول إلى مجرد مراقب– كما يرى – أو مشاهد للعملية الاجتماعية في تطور التاريخي[3]

إن الرواية ليست عملا شاذبا يكتفي بحدود النقل الإنعكاسي ووصف الواقعي، والواقع الروائي في حقيقة الأمر هو الواقع الرمزي الذي يقابل الواقع المادي الخارجي.[4] إنه حتما ليس الواقع الفزيقي، الوجود الفيزيقي بل واقع ووجود مغاير يمثل تركيبات غير واقعية فيزيقيا ليس لها وجود فيزيقي لكنها بالنظر على أسسها وعناصرها الفيزيقية ممكنة ومحتملة، غير موجودة تجريبيا ولكن متسقه مع القوانين العامة للطبيعة والمجتمع بصفة خاصة.[5]

ولقد نتج عن هذا الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والواقع اجتهادات كثيرة ومناقشات مستفيضة، فهذا هيجل يربط أنماط الإنتاج الأدبي بالمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية، ويتحول الادب إلى نشاط اجتماعي مع **كارل ماركس** و**لوكاتش** و**غولدمان**.

---

[1]– دريد يحي الخواجة: اشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص(8).

[2]– ماشري نقلا عن مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2001، ص(45).

[3]– واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1985، ص(11).

[4]– سعيد علوش: الواقع والمتخيل والمحتمل، في كتاب: الرواية العربية واقع وأفاق، ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص(155).

[5]– مبارك ربيع: الواقعية والواقعية الروائية ، مرجع نفسه، ص(85).

فكارل ماركس: اعتبر أن الادب "واقعة اجتماعية تاريخية وأن الكاتب يعبر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي[1] مقاربة ماركس يدرج الإبداع الأدبي في سيرورة المجتمع مع الأخذ في تفسير العلاقة الجدلية بالصراع الطبقي والبناء التحتي الاقتصادي حيث الصلة بين المجتمع والمعرفة وبالتالي الايديولوجية قوية جدا.

ويرى **لوكاتش** أن الأثر الأدبي يعبر عن الفرد في وضعية متدهورة في مجتمع بقيم متدهورة أيضا.

بينما يتحدث **غولدمان** عن العلاقة بين الواقع والإبداع بمصطلحين تداولهما النقاد بعده كثيرا وهي الوعي القائم (الفعلي) والوعي الممكن لصياغة رؤية العالم[2].

فالأدب إذن شكل من أشكال التعبير الذي يبرز رؤية متماسكة للعالم، ويقول **تمنيشفسكي** إن أول أهداف الفن أن يمثل الواقع، بينما يرى **بيتس** أن الواقع لا يمكن معرفته أبدا وقد لا يمكن التواصل معه، تقليده وفهمه[3]،ويضيف **لوني تايمز** الكاتب الإنجليزي "إنك لا تسطيع ان تمسك حوتا على قيد الحياة بل إنك تقدر الحصول على حوت ميت فحسب"[4] (الحوت الحي هو الواقع المتحرك، فالواقع إذن هو تلك الفرضية المستحيلة).

يتطرق **مبارك ربيع** إلى قضيتي التمثيل والتجاوز في علاقة الرواية بالواقع ويقول إن عملية التكييف تقتضي تمثيلا لواقع (Assimialation) والتجاوز (Depassemant) الذي يعني الاحتفاظ بالشيء المتجاوز من جهة مع وضع جذور رسم نهاية لحالته الأولى قبل عملية التجاوز، وبتعبير أخر تتضمن التجاوز الإحتفاظ بدرجة ما على الشيء في بعض مكوناته في حالته الأولى حيث يتخذ شكل أخر أو مظهرا اخر يكون ارقى[5] لأن مفهوم

---

[1]– سمير سعد دجازي: النقد الادبي المعاصر قضايا واتجاهاته، دار الافاق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص(37).

[2]– حسن خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص(48).

[3]– مجموعة من الباحثين: موسوعة المصطلح الادبي، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1983 ترجمة عبد الواحد لؤلؤة: ص(100).

[4]– المرجع نفسه: ص(31).

[5]– مبارك ربيع: الواقعية الروائية في الرواية العربية واقع وأفاق، ص(81).

الواقع يقوم على الوعي بالمكونات التاريخية والإجتماعية والإيديولوجية[1]ويجب أن يفلت النص الروائي عن رقابة النزعة التبسيطية للواقع، يجب أن يكون نصا نافرا عن الرؤى والقوالب الجاهزة المصنعة واكتشاف العوامل الاجتماعية الجوهرية هو الذي يسمح للكاتب بالتنبؤ وتجاوز اللحظة المعيشة[2] ومن الصعوبة بمكان أن نفرق بين التاريخي والإيديولوجي في النص الأدبي، فهما متدخلان إلى درجة كبيرة بسبب علاقتهما القوية بقاعدة مربعيتهما وهي الواقع[3] لكن العمل الروائي توضح **كريستيان عاشور**، لا يطمح إلى أن يكون مكملا للتاريخ وأن لا يحل محله بأي شكل من الأشكال وإنما وبحكم انتمائه إلى لحظة تاريخية معينة ينطلق من الواقع ليكون عالما فنيا مختلفا[4]

ثالثا: الرؤيا الذهنية:

عرفت الايديولوجيا محاولات تأصيل وضبط للمفهوم عبر مختلف الفلسفات، بخاصة في مجال التنظير والتوظيف، فكان الاهتمام والتساؤل عن مضمونها وشكلها وكيفية اشتغالها وعملها، أو وظيفتها في المجتمع، احدى أكبر المشكليات الكبرى التي شغلت حيزا ومجالا اساسيا من حركة التفكير الماركسي[5]

إن الفلسفة الماركسية ركزت على أصل الأفكار وحقيقتها ومع العوامل التي تتشفها وتحقق الوعي بالتاريخ الواقعي، يرى **غريديريك انجلز** أن الإيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه ولو عرفها كما كان فكرة ايديولوجيا[6]

---

[1]– محمد عز الدين التازي، الواقعي والمتخيل من خلال علائق البحث النظري والكتابي في الرواية المغربية ،ص(231).

[2]– واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص(32).

[3]– CH. Achair et 5.Razzing. uver gences ..... O. L.U.Alger 1990 p269.

[4]– المرجع نفسه، ص(208).

[5]– عمار بلحسن: الادب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984، ص (11).

[6]– Lidéologie Alleman de K. marsc– F. engles http// www.org/ francais/ marsc/ ...L 1845/ 00/ kmfel 18450000.Htm– 01/01/2005.

واعتمادا مع أفكار **جورج لوكاتش** حول علاقة الأدب بالواقع أو ضرورة الواقع، يطمح **لوسيان غولدمان** إلى اقرار العلاقات المباشرة بين البنية الاجتماعية الاقتصادية من جهة وبنية الادب من جهة أخرى. مدخلا تحت مفهوم البنية كلا من الشكل والنوع الأدبي ومبادئ تصوير الواقع.[1]

رابعا: الرؤى الدينية:

إذا نظرنا إلى الدين، أي دين من زاوية انسانية وبعيون بشرية غير تعصبية ، فإننا سنحرر الدين من كل مظهر تعصبي خلقه بعض السياسيين عليه ، من أي وظيفة عنفية ، ومن اي استغلال له في خدمة مصالح ليست هي من صلبه، إذا عرفنا الدين من منظور فلسفي بوصفه جملة من الأفكار الإنسانية التي أخذت طابع المعتقد عبر الإيمان والتصديق حول قضايا الخير والشر والخلق والبداية والنهاية والعقاب والثواب وجملة طقوس يقوم بها المؤمن للتقرب من الاله، فإن الدين هو جزء لا يتجزأ من الهويات الروحية للناس، تستوي في ذلك جميع الأديان دون استثناء المادية منها والأرضية، وكل ما تفرع عنها من مذاهب وطرق، ولكن الدين شيء والإيديولوجية السياسية المستمدة إلى الدين شيء آخر، فما من دين إلا وقد نشأت في قلبه جماعة تستغله سياسيا، بل ونتيجة لعدد من التحولات التاريخية سنجد أنه ما من دين إلا ونشأت من ثناياه ايديولوجيا ما، فالصهيونية هي إيديولوجيا تتكئ على الترسيمات اليهودية، والحق الإلهي للملوك في أوروبا وسلطة الكنيسة واضطهاد العلماء ايديولوجية استندت إلى المسيحية وفكرة الحاكمية وما تفرع عنها من احزاب وحركات[2]سياسية استندت إلى تأويل للإسلام وليست هي الإسلام.

وهذا يعني أنه ما من دين قد نجا من استغلال إيديولوجي، ولا ننسى أن هناك حروبا كثيرة في كل أنحاء العالم. قديما وحديثا قد تمت عبر تبرير ايديولوجي ديني.

---

[1]– ياكون السبوغ: المنحى السوسيولوجي في النقد الأدبي، ترجمة نوفل نيوف مجلة الأداب الاجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد1، 1978، ص(73).

[2]– مقالات: أحمد يرقاوي: التاريخ، 04/اكتوبر 2016./www.albayan.ae/opinion/article: //http

تستمد الإيديولوجيا الدينية من الدين طابعها وقوتها وتتشبه به، إذ أنها تنطوي على أشياء مطلقة كالحقيقة المطلقة فضلا عن الايمان والتصديق، وهذا من شيمة آية ايديولوجية إنما فيها الايديولوجيات الارضية والفرق بينهما أن الايديولوجيا ذات الأصل قابلة للتغير، بينما الإيديولوجيا الدينية أكثر عنادا لأنها تدعي بالأصل الالهي لها.

تقوم الإيديولوجيا السياسية الدينية بوظيفة سلبية في التاريخ، فهي تدعي بمصدرها المقدس، فيما الذي يفسر وجودها مصالح بشر يعيشون في الارض التي تهب المعنى المضمون ما يصوغون، وبالتالي يجب أن نفسر التحولات الايديولوجية كلها، بماضيها الايديولوجيا الدينية واشكالها بوصفها تعبيرا عن تحولات ومشكلات الأرض وصراعاتها، وأن من أخطر ما يتعرض له الدين أنه في كثير من مراحل التاريخ يتحول إلى المبرر الإيديولوجي لصراعات الأرض فيتحول عند أصحاب المصالح إلى قوة ايديولوجية تستمد فيها قوتها من فكرة المقدس الديني الذي يؤمن به البشر[1] .

و الحقيقة أن موضوع العلاقة بين الديني والسياسي المقدس المدنس _قد شغل_ الفكر كثيرا في قديم الزمان وحديثه، وأخذ الكثير من اهتمامات الباحثين ورجالات السياسة والدين على حد سواء .

وهو على أهميته أثار ما يزال يثير جدلا كبيرا على المستويين العام والخاص،[2]على المستوى السياسي والفكري وعلى المستوى الادبي، وباعتبار الأديب منفعل بالأحداث وفاعل فيها في الوقت ذاته، فقد حول هذا الأديب الكثير من الخطابات التي يكتبها إلى خطابات سياسية ودينية، جريا وراء السائد محاولا أن يصبغ نصوصه ببعض السمات الدينية والسياسية باعتبار قارئه متشبعا بها، أو محاولة منه في تبليغ هذا القارئ المفترض والمتحول. عبر–الزمان والمكان– والمتعدد بعضا من تلك الرؤى مع الحفاظ على الخيط الفاصل بين

---

[1]– المرجع نفسه .

[2]– مزيد من التفصيل راجع كتاب موسى معيرش: الديني والسياسي في اليهودية والاسلام بين المقدس والمدنس منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة، ط1، 2007، الجزائر، ص(01).

الأدب الجمالي والديني والسياسي، حتى لا تتحول الخطابات الأدبية إلى خطابات مشوهة أو مكررة، مع التأكيد على أن النص الأدبي مهما كان نوعه وجنسه، وهو نتاج السياقات العامة التي أنتجه ولا يمكنه أن يتواجد خارج هذه السياقات، أو أن ينفصل عن مرجعياته التي تأسس بها أو فيها أو أن يكون مفارقا للبنيات التي يتداخل معها أو يرتكز عليها.

فالخطاب الديني تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو انكاره في تشكيل بنية الوعي ليس لدى المواطن العادي فحسب بل– وهذا هو الأخطر– لدى عدد لا يستهان به من الصفوة المثقفة والمؤثرة في مجالات الإعلام والتربية والتعليم بصفة خاصة[1]،كما أن الإيديولوجي يمثل عصب الرسالة المتضمنة في الاتصال لغوي في مجال النصوص[2]

لكن للأسف تحولت بعض النصوص الادبية في الجزائر وفي العالم العربي، إلى نصوص دعائية، مع الاقرار أن الرواية عمل أدبي يفترض فيها أن يحتوي نظاما فكريا معينا أن رؤية كلية أو جزئية للحياة تصوغها وفق معايير فنية تجعل منها في النهاية كيانا فنيا يجوز وصفه بالرواية[3]، وعليه لابد للروائي أن يوحي العناية فيها لهذه الجوانب دون غيرها على الرغم من تناوله للديني وللسياسي.

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة "ارادة المعرفة وارادة الهيمنة المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط4، 2004، ص(92).

[2]– المرجع نفسه ص(99).

[3]– رشيد العناني: استنطاق النص "مقالات في السرد العربي" الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2006، ص(205).

الفصل الثاني

الفصل الثاني(الجانب التطبيقي)دراسة

شخصيات الرواية في رواية " التراس"

أولا- شخصية "التراس"
ثانيا - شخصية ست الحسن
ثالثا - شخصية اللقلق وحصان الريح
رابعا - شخصيات بلاد الشمس

أولا- شخصية "التراس".

هو ذلك الفارس المغوار ذلك الرجل الآتي من التاريخ السرمدي الذي يحارب منأجل أن يسود الحق ويزهق الباطل ، لكنه في غمار الثورة ، نستطيع القول أن "التراس" اكتسب دلالة باطنية عميقة، إذ يمكن اعتباره رمزا لذلك الرجال الفذ الذي يناضل من أجل المبادئ والقيم النبيلة.

الأمة العربية تعيش في خضوع واستسلام واستكانة لما أصابها من بؤس وتخلف وتسلط الأنظمة الديكتاتورية، وهذا يبرز بوضوح في المقاطع التالية، يقول "**الجنرال بودبزة**": "هذا الشعب لا يستطيع أن يكون منظما ومنضبطا الا بقوانين وتنظيم التكنات... لهذا لا أسمح لأحد منذ اليوم أن يسفسط عن الحرية والعدالة، فكل ما في الامر: هناك أمر طبق..."[1].

كما ورد ذلك في قول الراوي: "ولم يستطع أحد من أبناء الوطن حتى التفكير بينه وبين نفسه في ايقاف هذه المهزلة".[2]

فهم لا يبذلون أي جهد للتغير نحو الأفضل ويكتفون بالأمل والاتكالية وانتظار حدوث أي معجزة تحقق لهم الخلاص المفترض.

كما يمكن القول أن "التراس" قد يكون تمثيلا عن نبي ما بما يتسم به من صفات أخلاقية رفيعة، فقد كانت مهمته رعي الغنم قبل أن يتحول إلى رعي الرعية، فرعاية الغنم متداولة بين الانبياء والرسل يقول الراوي: "سبحان الله الذي كرم عبدة التراس وبعله راعي الأمة بعد أن كان راعي قطيع..."[3]

---

[1]- لونيس بن علي: هكذا نتكلم التراس... أو انتظار البطل الذي اختفى، ص(66).

[2]- الرواية: ص:(71)

[3]- الرواية: ص(18)

وعلى هذا يمكن اعتبار أن "التراس" بمثابة المهدي المنتظر، الذي سينتشل الامة العربية من الوضع الذي آلت إليه ويعيد المياه إلى مجاريها

1- صفاته :

تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات هيمنة في الرواية، فهي ليست مجرد شخصية أساسية محورية تدور حولها الاحداث، بل هي أيضا البطل الفاعل والمؤثر في احداث الرواية، ف"التراس" شخصية تمثل بؤرة الصراع، وفي فلكها تدور بقية الشخوص الاخرى، فالرواية تنطلق منه وتنتهي باختفائه.

أ- صفاته الجسمية :

لقد قدم "**كمال قرور**" شخصية بطله الملحمي من خلال الوصف الخارجي، فقد وردت في الرواية بعض من ميزاته الجسدية، يقول الراوي: "أطلسي القامة، عريض المنكبين، عيناه نجمتان ساطعتان، وفمه هلال، وشعره غابة صنوبر...افقه سماء وعطره خزامي"[1]، ففي هذا المشهد يصف الراوي جسد "التراس" بأنه يتميز بحسن مظهره وهيئة جميلة والاناقة (... فعيناه نجمتان ساطعتان، فمه هلال وشعره غابة صنوبر العطر الخزامي).

فالإضافة إلى جماله فله جسم ذو بنية ضخمة " أطلسي القامة، عريض المنكبين" [2] ويمتلك قوة خارقة على حد قول الراوي "فهو على الجدار الضخم بضربته القوية، تتشقق كأنها زلزال عنيف ضربة"[3].

ب- صفاته المعنوية :

كما رصد الراوي لنا مجموعة من الصفات المعنوية التي يتحلى بها "التراس" ومنها العظمة يقول: "عندما يسير التراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدميه وتتقلص الجغرافيا،

---

[1]- كمال قرور: التراس ملحمة الفارس الذي اختفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص9 الرواية، ص: 10

[2]- الرواية: ص(10)

[3]- الرواية: ص(10).

ولما يمتطي جواره الريح تحية النساء بالزغاريد، والرجال بالبارود والاطفال بالتهليل والاناشيد، وتنحني له الاشجار والاطيار...ويرشه الغمام بما اعتصره من قطر"[1]

يتضح من خلال هذا المقطع أن "التراس" حظي بالمحبة والتقدير والاحترام وليس فقط من طرف مواطني مملكة الشمس، بل تعدى ذلك جميع مخلوقات الله، بما فيها الشجر والطير والمطر، وهذا دليل على هيبته ومكانته المرموقة في المملكة.

فضلا عن صفات أخرى منها البساطة والتواضع والاتكال على النفس، يقول الراوي: "كان بكل بساطة انسانا بسيطا في مأكله، لا يأكل إلا ما تغرس يداه، ومتواضعا في ملبسه، لا يلبس إلا تصنع يداه"[2]

كما كان "التراس" انسانا حكيما ومثقفا، فهو كثير الاطلاع بأحوال الامم السابقة، وبما خلفوه من كتب، يقول الراوي: "...كان التراس حكيما، حنكته التجارب وأمهات كتب الامم الغابرة التي صنعت مجد الحضارات البشرية المتعاقبة... إنه يخصص لتلك المكتبة الجليلة وقتا طويلا في كل مساءته الهادئة... إن مكتبه العزيزة عليه أكثر من أي شئ أخر تزخر بعلوم الهنود والصينيين والبابلين والفارسين والمصريين والرومان واليونان والعرب المسلمين..."[3]

---

[1]– الرواية: ص(10).

[2]– الرواية: ص(10).

[3]– الرواية: ص(14).

كما أنه يتسم بالجود، الكرم، النبل والشهامة، إذ كان لا يرد زائره خائب اليدين "كان التراس فارسا شهما ونبيلا وأكثر من ذلك كريما يبسط يديه كلها ولا يردها في وجه زائريه، فهو غالبا ما يهدي من يزوره- خاطبا لإبنته- أي شيء يكون بيده أو قريبا من يده أو نظره، مهما كان ثمينا وعزيزا عليه وعلى قلبه"[1]

زد على ذلك تحليه بالمبادئ والقيم الرفيعة، أهمها العفة والطهارة، فهو في عفته كسيدنا "يوسف: عليه السلام، حيث كانت كل نسوة مملكة الشمس يعشقنه، إذ أن العوانس والمراهقات يقمن بحركات إباحية، ويتحرشن به، ومن بينهن :شهلة بنت الامام الهادي" التي اعترضت طريقه قائلتا له: "أيها الفارس العازب إلى متى تشيح عنا بوجهك الجميل وتطعن قلوبنا برمح كبريائه؟ لم تفعل قلبك بالتقوى والتعفف؟ لما لا تعطي قلبك حقه مثلما تعطي عقلك"[2]

فبفضل كل هذه الصفات استحوذ "التراس" على حب شعب مملكة الشمس وتقديرهم له ، وتمكن من ذلك تحقيق شهرة واسعة، فهو كما يقول المثل "أشهر من نار على علم" يقول الراوي: "كان التراس فارسنا بطلا محروقا في تلال عنابة ومتبجة وهراف، وجبال ايدوغ وبابور والاوراس ولالا خديجة والونشريس والزهرة، وأولاد نايل والقصور والنمامشة والزاب وحتى في الصحراء المترامية الأطراف والرمال ... أرض التوارق الرجال الزرق الشجعان المتخاصمين لإفريقيا السواء، كما كان معروفا في طانجة وقرطبة والسوسة وطرابلس ومصر والشام والحجاز"[3]

---

[1]- الرواية: ص(30).

[2]- الرواية: ص(34).

[3]- الرواية: ص(9).

2-خصوصياته :

تعد شخصية "التراس" شخصية ملحمية، ويتضح ذلك من خلال ميلاده الغامض، في قول الراوي: "أبدا لم يكن التراس انسانا عاديا... بل كان انسانا غريب الاطوار منذ ميلاده الغامض الموّغر في التاريخ السرمدي..."[1]

فالأبطال الملحميون كثيرا ما يدخل في تكوينهم عنصر غير بشري، وهذا ما نجده في شخصية "التراس"، "هناك من يروج لأسطورة الزواج المختلط بين الانس والجن، وكان فارسنا ثمرة هذا الزواج المبارك الذي لم يكن إلا مرة واحدة في تاريخ الكون"[2]

من خلال هذا يتضح لنا نشأة "التراس" ليست كباقي البشر، شانه في ذلك شأن الأبطال في الملاحم الاغريقية.

أما العلامة الثانية التي تجعل من بطلنا "التراس" بطلا ملحميا هو تدخل القوى الخارقة في توجيه الاحداث، فقد كان العماليق يهدفون إلى اغتياله، لكن تتدخل هذه القوى حالت دون تحقيق ذلك. "حيث وضعوا الخطط ونصبو الشرك للقبض عليه واغتياله واشتروا نفوس بعض من حسدوه وبغضوه وأثاروا خيانته لينوبوا عنه، ولكنهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، لأن الاشجار والاطيار التي تحبه وتقدره كانت تحميه بنفسها من مكائدهم..."[3]

أما السمة الثالثة فتكمن في امتلاكه لسلاح خرافي، وهو السيف الذهبي الذي أهدته اياه ست الحسن، ويبرز ذلك في المقطع التالي "... وقبل أن يغادرها سلمته السيف الذهبي البتار الذي طوله سبعة أمتار..."[4]

---

[1]- الرواية: ص(10).

[2]- الرواية: ص(11).

[3]- الرواية: ص(16).

[4]- الرواية: ص(48).

كما أنه يمتلك حصانا خارقا، والمتمثل في حصان الريح، يقول الراوي: "عاد التراس العاشق الولهان في ذلك المساء مسرعا إلى بيته على حصانه الريح يشق الفضاء مرهوا متبخترا كالطاووس"[1]

أما السمة الرابعة فنجد أن الملحمة تسرد أعمال البطولة أي تصدر عادة من بطل رئيسي، فهو على استعداد ان يضحي براحته وسلامته، بل بحياته من أجل توفير الأمن والسعادة المادية والروحية لمملكته، وهذا ما نعثر عليه شخصية "التراس" فهي شخصية قوية صلبة تتحدى الظروف الصعبة دون أن تنحني لها هامته، وذلك في سبيل تحرير مملكة الشمس وهدم السد اللعين لتحقيق الحرية والامان لوطنه، يقول "التراس": "هناك الحرية يجب أن نهبها شرايين دمنا الزكي ونموت من أجلها"[2]

ولكن رغم التضحيات الجسام التي قدمها "التراس" لشعب المملكة، فانه في لحظة النصر تعبت به أيادي الإجرام والخيانة والغدر، شأنه في ذلك شأن أبطال التراجيديا في الملاحم الإغريقية.

وهذا المقطع خير دليل على ذلك يقول الجنرال "بودبزة": "مفتخرا نعم أنا طعنته بعد أن هوى جدار الشد بفأسه وزلزله وصار النصر حليفنا... طعنته من الخلف بخنجري المسموم..."[3]من خلال هذه الصفات نستنتج أن "التراس" يحمل مواصفات البطل الملحمي.

3-خطاباته:

تعتبر أقوال الشخصية "التراس" من بين أهم المصادر التي تعمل على كشف جوانب من شخصيته، والغوص في أعماقها لمعرفة أفكارها وتوجهاتها، ففي هذه الرواية وقف "التراس" على ثلاث محطات، حيث خاطب فيها كل مواطني مملكة الشمس ونسوة المملكة وحبيبته ست الحسن.

---

[1]- الرواية: ص(53).

[2]- الرواية: ص(29).

[3]- الرواية: ص(69).

أ- خطابه لمواطني المملكة:

إننا عكس كل مخلوقات الله، هم لا يتغيرون ولا يتبدلون، بينما نحن نحلم ونفكر ونعمل ونطور...

وإذا ... نحن ما نلم...

ونحن ما نفكر...

ونحن ما نعمل...

ونحن ما نطور...

ونحن ما نستطيع ..."[1]

من خلال هذا الخطاب يتضح لنا أن "التراس" كثير الارتباط بالشعب، فقد كان يتميز بوعي سياسي سخره في خدمة قضايا الوطن وسبيلا إلى تنوير عقولهم والارتقاء بوعيهم.

كما أنه شديد الحرص على دعوتهم إلى ضرورة خوض الثورة ضد العماليق لاسترجاع الحرية والكرامة المسلوبتين يتجه في قوله: "هناك الحرية يجب أن نهبها شرايين دمنا الزكي ونموت من أجلها، هناك الكرامة يجب أن نتطلع إليها ونحلم بها، هناك المساواة يجب أن نناضل ونعيش من اجلها".[2]

في هذا الخطاب يظهر "التراس" على أنه شخصية ثائرة ضد كل اشكال الاستبداد والاستعمار رغم أنه على دراية تامة بما يجول في أذهان مواطني مملكة الشمس من خوف اتجاه العماليق، حيث كانوا يعتقدون أن العماليق قوة عظمى لا يمكن قصرها.

يقول الراوي: "شيئا وحيدا لا يستطيع هؤلاء الرجال ان يتفهموه ولا يجرؤن على ان يسألوا التراس عنه، كيف نحارب العماليق ونحن لسنا في مستوى قوتهم وبطشهم وهم يملكون وسائل الحضارة ووسائل البطش."[3]

---

[1]- الرواية: ص(28).

[2]- الرواية: ص(29).

[3]- الرواية: ص(29).

ولهذا كان "التراس" يبذل قصارى جهده لإزالة فكرة الخوف التي كانت هاجسهم، لأنه كان مؤمنا بقدرتهم على قهر الخوف الذي يعتريهم وتحقيق النصر، لهذا يقول لهم:

" أعرف أن الخوف من العماليق يسكن نفوسكم...

اسكنوا الخوف ولا تدعوه يسكنكم...

قاتلوه وتغلبوه عليه...

قبل التفكير في مقاتلتهم...

عدوكم الاول هو الخوف...

أطردوه من أنفسكم...[1]

يعد "التراس" في نظر الشعب بمثابة نبراس يستضيئون به في حياتهم التي يسودها الظلم والاستعباد، فهم لا يرون في بطلهم على أنه مجرد فرد عادي، بل كانوا يرونه رمزا للوطنية الصادقة والروح الشعبية الحقيقية والمناضل المستميت من أجل القيم والمبادئ.

ب- خطابه لنسوة المملكة وشهلة بنت الامام سي الهادي

يعتبر التراس رمزا للرجولة الحقيقية فعفته وترفعه عن كل النزوات وملذات الحياة صنعت منه رجلا فريدا من نوعه، هذا ما جعل نسوة المملكة يعشقونه ويرغبن فيه إلى درجة دعوة "التراس" لارتكاب الفاحشة، وذلك من خلال معاكستهن له، وقيامهن بحركات إباحية لكن رغم كل هذه الإغراءات إلا أنه أبى واكتفى بالرد عليهن بكل لياقة وحسن طيبة:

أنا لست زير نساء...

وخطف بنات وطني

ليس هوايتي

وشرفي لا يسمح

لي أن أصبح نخاسا

---

[1]- الرواية: ص(29).

يبيع ويشتري

اعراض اخواته...

كيف أغرر بكن

وقد رضعنا جميعا

ثدي هذه الأرض

امنا الحنون[1]

ومن بين النسوة الأكثر إلحاحا على دعوته إلى الرذيلة "شهلة بنت الإمام سي الهادي" والتي تمثل في الرواية نموذجا حيا للجسد الأنثوي الذي يؤدي إلى الإغراء والخطيئة، حسب قول الراوي في هذا المقطع: "فهي تكشف عن فخذها البض وصدرها المرمري"[2]

إذ راودته عن نفسه، لكن تشبثه بقيمه واخلاقه الدينية الرفيعة لم تسمح له بذلك، بل دعاها إلى التخلي عن ملذات الحياة الزائلة ، والتعلق بالله والعمل على طاعاته ، قائلا لها:

- هذا شوق الطين إلى الطين يا صغيرتي...
- لا تتعلقي يا أختاه بالفاني...
- انه لا محال زائل...
- امنحي قلبك وكلك للابدي الخالد...
- كوني الغيمة ولا تكوني القطر.[3]

ج- خطابه لحبيبته "ست الحسن":

"ست الحسن" التي أحبها فارسنا "التراس" فهي أعظم من أن تكون امرأة تهتم بجمال مظهرها وبزينتها لإغواء الرجال، رغم جمالها الذي يفوق كل نساء الكون، بل هي أميرة من معدن خالص، اذ تعتبر مثال عن المرأة الطاهرة العفيفة، هكذا نبأته جدته "نانا جدوج"، وقد

---

[1]- الرواية: ص(34).

[2]- الرواية: ص(34).

[3]- الرواية: ص(35).

جاء اليوم الموعود الذي التقى فيه "التراس" حبيبته بعد عودته عن المعركة، حيث كان منهك القوى وفاقدا الوعي، كما استيقظ من غيبوبته وجد نفسه متوسدا فخذها، وقد تعجب بجمالها لدرجة أنه لم يستطع مقاومة أشعة وجهها المميز، فلم يتردد عن عرض الزواج بها قائلا: "أنت يا روحي، اللحظة الجميلة التي أخفتها لي في كفها الأقدار وحدثتني عنها "نانا جدوج" وطلبت مني أن أغتنمها فور العثور عليها... فها أنا متداع على الأرض وراسي توسد فخذك وعيناي نجمتان متشبثتان بأهداب أشعة وجهك المضيء مثل شمس الأصائل في سماء وطننا العزيز..."[1]

بعد أن قبلت "ست الحسن" الزواج من "التراس" عرضت عليه مهرها وهو القضاء على العمالقة وان يهدم السد العظيم، فأهدته السيف الذهبي وطلبت منه أن يعود إليها سالما غانما ومظفرا بالنصر، فما كان على "التراس" سوى الموافقة وقد وعدها بذلك قائلا: "أشهد الله والكائنات أنك زوجتي وحبيبتي الأبدية، وأعدك أني سأعود إليك سالما غانما أجر خلفي هزيمتهم وذراعي تلوح براية النصر.."[2]

لقد وعدت "ست الحسن" "التراس: بانها ستنتظر عودته بفارغ الصبر، ولا تبرح مكانها حتى يقضي على الجبابرة ويهدم السد العظيم وبأنها ستتأهب لاستقباله بكل أنواع الزينة والتطيب لتهبه نفسها، فأثارت بذلك كل مشاعر الحب، فرد عليها قائلا: "سأوقد لك جمر قلبي وأدثرك بشغافه لتعيشي تلك القرون في هناك وسكينة لا يمسك فيها سوء، ولن يقربك صقيع الوحدة القاتلة..."[3]

ومن خلال هذا نستخلص أن "التراس" يكن مشاعر جياشة وحبا صادقا منزها عن كل النقائص ل"ست الحسن"، إذ وعدها بأنه سيواجه كل المصاعب ويعود مبجلا بالنصر، ويعيش معها قرونا ملئها السعادة والهناء.

---

[1]– الرواية: ص(47).

[2]– الرواية: ص(49).

[3]– الرواية: ص(49).

4- علاقاته :

التأزم يمثل العنصر المهم في خلق حالة الصراع التي تلقي بظلالها على الرواية وشخصيتها، ونلاحظ أن في رواية "التراس" ملحمة الفارس الذي اختفى أن هناك نوعين من التأزم **داخلي وخارجي**.

أ - التأزم الخارجي:

يمتثل في العماليق الذين احتلوا المملكة الشمس، واستعبدوا أصلها ونهبوا خبراتها، وكان بطلنا "التراس" محاربا لهم وفي كل مرة ينتصر عليهم حتى أصبح يشكل لهم خطر، وأخذوا يحاولون قتله وقتل بصيص الأمل، إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل، لإنه كان ينجو منهم في كل مرة.

"ولأنه كان ينتصر في كل معاركه مع الأعداء صار حديث الأطفال والنساء وصار محسودا من قبل الأصدقاء ورفقاء السلاح، كان كل واحد يتمنى أن يكون هو التراس دون أن يفكر كيف يكون مثل التراس بأفعاله وأخلاقه، ولم يصبح التراس مثل ما هو عليه مصادفة أو عبثا انما كد واجتهد قرونا، ورسم لنفسه هدفا ساميا،...كان في وقت من الأوقات أكبر من حلم...كان مستحيلا...لذلك صار هدف الأعداء "العماليق" حيث وضعوا له الخطط ونصبوا له الشرك للقبض عليه واغتياله، واشتروا نفوس بعض من حسدوه وبغضوه وكرهوه وآثروا خيانته..."[1]

إذ في زمن الحروب والمعارك يظهر مدى ازدياد الحاجة إلى بطل أشبه بالألهة لمناصرة الخير ضد الشر، تنشر الأمل في المستقبل، و"التراس" هو هذا البطل المنتظر الذي سيخلص بلاد الشمس من اضطهاد الإستعمار، وهو بطل شعبي خرج من لاوعي الجمعي في زمن البطولات، ولأنه كان كذلك فقد عمق العماليق على مقايضة تمثلت في قتله مقابل حرية كاملة للوطن، وهذا يوضح كل الخبايا والنوايا السيئة اتجاه "التراس"، وهو

[1]- الرواية: ص(15-16).

ألا ينعم بالهدوء والطمأنينة في حياته، فتولد الحكاية من دائرة العتمة والحيرة، كون "التراس" سرعان ما يختفي ، وبإختفائه تنقلب الأمور رأسا على عقب، ويسود الفساد.

ب- التأزم الداخلي :

وهو يمثل العدو الحقيقي، إذ أن من تعتقد أنه رفيقه وصديقه وإلى جانبه وهو الذي يكون في مقدمة الذين يريدون موته والقضاء عليه في أية فرصة سانحة لذلك.

وفي مملكة الشمس يتمثل اعداء "التراس" في: الجنرال :بودبزة" السياسي "بوخبزة" الامام "سي الهادي"، والصحفي "كمال بوترفاس"، وهؤلاء الأشخاص من أشد أعدائه ويكون له الحقد والبغض "التراس"، لان هؤلاء الاربعة أحبوا الأميرة الحسناء "ست الحسن" "كانوا أربعة يريدونها مهما كان الثمن... وكل واحد يريدها لنفسه ولا يريد لسواه أن يظفر بقلبها، وكان كل واحد يظن أنه الأولى بها، والاجدر والاقدر على اقناعها...، وكل واحد منهم يعتقد أنه يستطيع أن يسد فراغ غياب التراس"[1]

والحقيقة أن هؤلاء الأربعة يمثلون السلطات الأربعة في المجتمع، فالجنرال "بودبزة" يمثل السلطة العسكرية للبلاد، والسياسي "بوخبزة" يمثل السلطة السياسية، أما الإمام "سي الهادي" فيمثل السلطة الدينية، الصحفي "بوترفاس" يمثل السلطة الاعلامية، وهؤلاء الاربعة يشكلون خطرا داخليا على بلاد الشمس وعلى "التراس" لأنه يشكل خطرا لمصالحهم الشخصية.

ف "**كمال قرور**" لحكاية "التراس" كما يؤرخ للزمن العزي الراهن، زمن **الجنرال** "**بودبزة**" المعادل الموضوعي للنظم العربية الحاكمة بقوة السلاح، وعبر ملابسات تاريخية في زمن الدم والخيانة والسطو على السلطة والتمسك بها.

كما جسد رمزا واقعيا للوطن تداعت عليه الأمم، وتداعت عليها الأعداد من الداخل والخارج فدخلت الانظمة الفاسدة تستحوذ على السلطة المطلقة.

---

[1]- الرواية: ص(59).

يقول الراوي: "هذا الشعب لا يستطيع أن يكون منظما ومنضبطا إلا بقوانين، وتنظيم الثكنات ...لهذا لا أسمح لأحد منذ اليوم أن يس.... عن الحرية والعدالة، فكل ما في الأمر: "أمر طبق"...

عطل حضرة الجنرال بودبزة العمل بالدستور وأعلن حالة طوارئ في البلاد... ونصب نفسه حاكما ابديا للجمهورية ومن يخالفه الراي ولا يطع أوامره يشنق في الساحة العامة دون محاكمة ..."[1]

كما اختفى "التراس" ترصد الأربعة حبيبته "ست الحسن" واستطاع الجنرال العسكري ازاحة كل منافسيه لتخلوا الساحة أمامه ليفوز بـ "ست الحسن" ويتضح هذا في المقطع الآتي: "والأن السلطة المطلقة أصبحت قي قبضة حضرة الجنرال "بودبزة" بعد أن قضى على منافسيه ونصب نفسه حاكما ابديا للجمهورية... أصدر مرسوما رئاسيا يلزم فيه "ست الحسن" بنت الحسن أن تصبح خادمة تمسح نهارا قصره، ودورات مياه جنوده، واسطبل خيوله، وليلا ترقص له ولذمائه..."[2]

هكذا استولى الجنرال على البلاد وعلى ست الحسن بإرجاعها خادمة له وراقصة، وأصبح كل السكان المملكة الشمس يشعرون بالخوف، وساد الاستقرار والفساد كل المستويات، حتى الفساد الأخلاقي.

ليعترف الجنرال لـ "ست الحسن" بأنه من طعن "التراس" في ظهره، يقول الراوي: "أنا طعنته .. أنا من قتل التراس...

نعم أنا طعنته بعد أن هوى على جدار السد بالفأس وزلزله، وصار النصر حليفنا.. طعنته من الخلف بخنجري المسموم... لكن ما ان طعنته الطعنة الأولى حتى اختفى... كأن الملائكة رفقته... لأنني كنت سأطعنه طعنات أخرى..."[3]

---

[1]–الرواية: ص(69).

[2]– الرواية: ص(70).

[3]– الرواية: ص(67-68).

وهذا ما ذهب إليه الجنرال وهو التخلص من "التراس" وحينها تنهار رموز البطولة القومية، وتنهار كل رموز المقاومة ضد العمالقة، ويصبح الشعب دون قوة يواجه به الاعداء، وانطفاء كل بصيص أمل وانهيار مملكة الشمس، حتى ذلك اليوم الذي سيعود فيه التراس لانقاذ شعبه من الظلم والاستبداد.

5- العوالم الممكنة لشخصية التراس:

عندما نقول العوالم الممكنة لشخصية ما نقصد بها "التصورات، والمعتقدات وادراكات الشخصية –كما تمثلها المنتج طبعا– أي أنها نابعة من تصوره لطاقاتها الادراكية والتأويلية"[1]

لنتحدث أولا عن منتج النص في هذه الرواية العجائبية، حيث يظهر في النص منتجين اثنين، المؤلف (الروائي) والراوي (قال الراوي). فيكون المنتج الأول مجرد ناقل امين لكلام الراوي، ويكون المنتج الثاني (الراوي) هو المتحكم في زمام العوالم الفعلية والممكنة في الحكاية، بنقله المفترض أن يكون "حياديا" لمسارها السردي، لذا سيكون منتج النص الذي يبني الشخصيات ويختار منها من يوظفه في حكايته، ومن ينفيه عنها هو "الراوي" وليس المؤلف وذلك كي يكون تحليلنا واضحا، وبعيدا عن التعقيد لأننا بصدد

القيام بمسح شامل للكشف عن عوالم الشخصيات المشكلة للعالم الممكن الأول للرواية الذي يحمل أسرار النص الروائي.

لشخصية "التراس" عوالم ممكنة عديدة سواء تلك التي شكلها التراس عن نفسه أو التي شكلتها الشخصيات الأخرى عنه :

أ- منظوره الخاص (التراس):

أنا التراس غامضة غموض اصله "كما يسال التراس عن هذه الروايات المتداولة بين عامة الناس يتعجب لقدرتهم على نسج الخيال وجعله واقعا، وعجزهم عن نسج الواقع ليصبح

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الانتاج، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص(143).

خيالا"[1] هذا ما يقوله الراوي عن "أنا" التراس الصامت، والمنعزل، والمتعجب في مجتمعه الذي ينتمي إليه والذي يعتبر نفسه جزءا لا يتجزأ عن ترابه، "أنا" التراس الواعية وواقعية ترى ما لا يراه الاخرون، أهدافها سامية ومشاغلها تفوق حد التشبث بالخيال المسيطر على عقول الشخصيات الأخرى، هذه هي السمات التي تميزه عن غيره من الشعب.

يروي "التراس" حكاية أصله الغريبة فيقول: "أبي التاريخ وأمي هذه الأرض الطيبة، وكل الكائنات اخواني، لأنا جميعا رضعنا ثديها الخيرة المباركة ولعبنا في حجرها النسيج..."[2] ولا يتكلم "التراس" في غير هذا الموضع عن اصله بتاتا، وانما يعيد الكلام نفسه كلما سئل عن أصله، هذا في حد ذاته هو "اسطورة للذات"، وغموض يلف به البطل نفسه لغايات وأهداف يريد تحقيقها، هي في نظره أسمى من سؤال الأصل، لأن شخصية التراس تدرك تماما أن المجتمع والثقافة يبنيان على الاعتقاد والايمان بشكل كبير بالاساطير، وأحسن طريقة للتأثر في ذلك المجتمع هو انشاء هالة أسطورية يجعل التأثير أسهل ذلك لأن الأساطير تعمل داخل أذهان الأفراد دون أن يدركوا ذلك .

تسير هذه الهالة الاسطورية مع البطل في كل أفعاله وتصوراته ومعتقداته وادراكاته، وبما أن انسان يعيش بين الناس ويأكل الطعام، فإن تلك الصفات الأسطورية تجعله خارقا للعادة بالنسبة لغيره من ابناء مجتمعه انسانا مثاليا في أعينهم، ومن السمات التي تؤسس عوالمه الممكنة نجد مثلا أنه :

1/- أنه بسيط في مأكله، لا يأكل إلا ما تغرس يداه...ومتواضعا في الملبس لا يلبس إلا ما تصنعه يداه...[3]

2/- كان لطيفا جدا مع الصغار ومقدرا للكبار ورحيما بالحيوانات والنباتات والأشياء....[4]

---

[1]- الرواية : ص(12).

[2]- الرواية: ص(12).

[3]- الرواية: ص(10).

[4]-الرواية: ص(12).

3/- عالم، محنك، يلقب بالحكيم، محبوب، منفتح على ثقافات كل الشعوب، ومستوعب لدياناتهم...[1]

كل هذه السمات جاءت على لسان الراوي وليس على لسان شخصية "التراس" وهي تقترب من وجهة نظر الشخصيات فيه، لان الراوي هنا هو راو شعبي، سيستقي أخباره وحكاياته من الشخصيات المحاقبة للقصة ولكنها في الوقت نفسه تشكل العالم الممكن للتراس.

ب- المنظور العام (الشخصيات) :

سننطلق من "حكاية الأصل" الأسطورية، التي شكلتها الشخصيات للتراس بسبب غموض تلك المسألة وجود حقيقة ثابتة وقارة تفسر صفاته الخارقة، والتي تساعد أثناء المسار السردي في تفسير كل ما يقوم به "التراس" من أفعال وتصرفات ومواقف، أي أن هذه العوالم الممكنة التي يشكلها كل فرد عن "التراس" ستجعل كل شخصية تخلق قصة أو حكاية بالرجوع إلى العالم الممكن المكون لديها عن "التراس" (المكانة) وتفسر سبب اختفائه، وهذا ما يسبب فيما بعد الفوضى في المسار السردي والحكائي والديناميكي للرواية، ويجدر بنا التنبيه إلى أن الأسطورة التي تحيط بها الشخصيات "التراس" أو نقول "المنتج" التراس(بما أن المنتج هو الذي يتحكم في تصورات وادراكات ومعتقدات الشخصيات) هي ليست خلقا للعالم الخيالي لا رابط بينه وبين ما يؤثث الكون الانساني العادي، وانما هو اجراء يقوم بنقل الحدث الواقعي داخل حدود الخرافة، على حد تعبير "توماس بافيل"، انها ما يمكن الكائنات والاحداث من خلق مسافة بينها وبين القارئ، وهذه المسافة وحدها تجعل من حقيقة الحكاية أكبر من حقيقة الواقع، وأكثر منها تأثيرا فبقدر ما تصبح هذه الأحداث وهذه الكائنات مستعصية على الامساك الواقعي، بقدر ما تصبح قريبة ومرئية بشكل أكبر"[2]، اننا حين نرجع إلى حكايات الاصل نجدها تشكل لنا ثلاثة عوالم ممكنة "للتراس":

---

[1]- الرواية: ص(14).

[2]- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص(131).

الأسطرة الاولى: (العالم الممكن الأول): (التراس ملاك في صورة انسان ارسله الخالق لينقذ الناس من الظلم الذي لحق بهم)[1]

الأسطرة الثانية: (العالم الممكن الثاني): "اسطورة الزواج المختلط بين الانس والجن، وكان فارسنا ثمرة هذا الزواج المبارك الذي لا يكون إلا مرة واحدة في تاريخ الكون."

الأسطرة الثالثة: (العالم الممكن الثالث): "هذا عوج بن عناق الذي عاش في زمن سيدنا نوح عليه السلام، والذي ساهم في نقل الأخشاب من بلاد بعيدة لبناء السفينة العظيمة... عاصر النبي موسى..."، بالإضافة إلى العوالم المشكلة لشخصية "التراس" بسبب أصله الغامض، هناك عالم ممكن تشترك في تصوره الشخصيات عن "التراس" ناتج عن تصرفاته وأفعاله، ومهما لاحظنا في هذه الرواية أن العوالم الممكنة لشخصيات الرواية منضدة أو مؤسسة على علاقتها بالتراس، فهناك عوالم ممكنة لشخصيات محبة التراس، وعوالم ممكنة لشخصيات حاقدة عليه، وتبنى العلاقة بين هذه الصنفين من الشخصيات العالم الممكن لرواية.

ثانيا – شخصية "ست الحسن":

يتأسس العالم الممكن لهذه الشخصية على نبوءة شخصية أخرى (شخصية العرافة الحاجة غنوجة) ، وبما أن الأسطورة (و النبؤة من بناها) تعمل في أذهان شخصيات الرواية دون أن يعوا ذلك كما يقول ليفي ستراوس [2]، فان هذه الشخصية تبني عالمها الممكن على النبوءة القائلة (أنت بنت أصل وستكونين أميرة الشمي خلقك الله فتنة الجمال وستصبحين فتنة الرجال، قدرك عال، مهرك غال، وحبيبك رجل من خيال) [3].

---

[1]– الرواية: ص(11).

[2] - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية لترجمة ومركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008، ص(249).

[3]– الرواية: ص(39–40)

أما بالنسبة للعالم الممكن الذي تكونه الشخصيات وأولهم شخصية "التراس" الذي بنضده هو الأخر تبعا لنبوءة شخصية تشبه شخصية العرافة (العرافة الحاجة غنوجة) إلى حد كبير، وهي شخصية (نانا خدوج) حيث تقول له: (ياولدي المرأة التي تحبها، من أول نظرة، وتحبك من أول نظرة أيضا، يتهافت عليها الكثيرون، الملوك والسلاطين، والأكاسرة والقياصرة، والأمراء والسفلة و"الرعيان" ولن يستطيع أحد أن يفوز بها سواك... رغم ما ينالها من أهوال بسببك... واحذر يا ولدي.. وبسببها يكرهونك الأصدقاء ويكيدون لك كيدا مع الأعداء...)[1] هذه النبوءات لا تتضد للعوالم الممكنة للشخصيات فحسب، وانما نتجاوزها لتلخص الحكاية ككل، ويعكس حكاية "أوديب ملكا" حيث قرر الملك "لايوس" قتل أباه الذي تنبأت الألهة بأنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه،

أصر البطل "التراس" الزواج بشخصية "ست الحسن" على الرغم من أنها ستسبب له كراهية الأصدقاء والأعداء، وبقيت "ست الحسن" في المقابل تحيك "للتراس" برنوس الوفاء الأبدي.

متمثلة شخصية "بنلوب" في الأوديسا كما ذكرنا سابقا، إلا أن اختفاء "التراس" المفاجئ في اليوم الذي يفترض أن يكون يوم عرسه، جعل شخصية "ست الحسن" تنتقل من العالم الممكن المرتبط بوجوده، إلى العالم الممكن المرتبط باختفائه، لأنها ذات مكانة أسطورية هي الأخرى، وأيقونية بدرجة عالية فهي: (البنت الوحيدة لحاكم بلاد الشمس، نجت من الابادة التي لحقت بأسرها وبشعبها بعدما استولى "العماليق" على الوطن)، عندها كانت "ست الحسن" (زهرة في عمر الربيع، فهربت متنكرة في زي بذرة وحملتها رياح خفيفة بعيدا عن الخطر دون أن يراها أحد..)[2]، وبسبب هذه المكانة التي تشغل بال الشخصيات الأخرى الفاعلة في الرواية (رجال بلاد الشمس) تعرض "التراس" للكره وتبعاته.

---

[1]– الرواية: ص(21–22).

[2]– الرواية: ص(43).

- شخصية بنيلوب اليونانية وعلاقتها بست الحسن :

"ست الحسن" من تلك البنت ذات الحسب والنسب، وذات الجمال الخلاب التي وقع في حبها كل رجال مملكة الشمس، بما فيهم "التراس" يقول عنها الراوي:

انت بنت أصل

وستكونين أميرة

وطن الشمس...

خلقك الله فتنة الجمال،

وستصبحين فتنة الرجال...

قدرك عال..

ومهرك غال..

وحبيبك رجل من خيال..."[1]

"ست الحسن" إذن أميرة بلاد الشمس امرأة ساحرة الأنوثة، إلا أنه لم يقتصر جمالها على مظهرها فحسب، بل كانت امرأة طاهرة عفيفة حكيمة، يقول عنها الراوي: "ستكون أكثر من امرأة تعرف كيف تتدلل وتتغنج وتهتم بزينتها ومظهرها لتستدرجه إلى مخدعها لتبادله الغرام بل ستكون امرأة من طين خاص..."[2]

فقد كان لـ"ست الحسن" هدف عظيم، وهو تحرير المملكة لذلك اشترطت على خطابها أن يكون مصيرها هو هدم السد اللعين لنسترد مجد الأجداد المسلوب ولكي تعثر على حبيبها الأسطوري، الذي سيحقق مهرها الغالي، اقترحت عليه العرافة "غنوج" نسج برنوس خرافي كوسيلة للعثور على حبيبها، الذي تنتظره منذ قرون، يقول الراوي: "كانت "ست الحسن" التي جمعت زين القبايليات والترقيات والمزابيات والشاويات والنايليات، والاندلسيات

---

[1]-الرواية: ص (39،40).

[2]- الرواية: ص(17).

والشاميات والحجازيات والمصريات، بنلوب الوفية التي جاء ذكرها في الأساطير اليونانية... طوال قرون تنسج من الصوف الناصع البياض "برنوسها الخرافي"[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن الروائي "كمال قرور" عمد على استحضار بطلة ملحمية من الادب الاغريقي لما لها من معادل موضوعي مع شخصية "ست الحسن" إذ أنهما تشتركان في كثير من الأمور كالوفاء، والإخلاص والأمل في عودة حبيبها، "**فبينلوب** كانت امرأة حسناء رغب فيها كل الرجال وتقدموا لخطبتها لاعتقادهم ان البطل "أوديسيوس" قد هلك إلا أن هذه المرأة ظلت على يقين بأنه على قيد الحياة، وانه سيعود إليها يوما ما لا محالا، إذ عمدت إلى إبعاد الخطاب عنها وفاءا لزوجها وأملا في عودته إليها، حتى تنتهي من غزل الثوب لدفن والد زوجها الطاعن في السن، وكانت تنقض بالليل ما غزلت بالنهار، وهكذا استطاعت بالحيلة أن تؤخر رغبة الخطاب في الزواج منها، حتى عاد "أوديسيوس"".[2]

نستنتج أن كلا الشخصيتين عمدتا إلى الحيلة لإبعاد الخطاب عنهما، فبينلوب عمدت إلى نسج كفن زوجها، أما ست الحسن فقد وضعت مهرا على خاطيبيها وهو احضار: "قطعة من عظام البطل المختفي، أو قطعة من ملابسه أو سيفه الذهبي أو شيئا يدل على هلاكه واستحالة عودته"[3]

لأنها كانت على يقين أنه لا يزال على قيد الحياة، لذا اقترحت عليهم هذه الفكرة التعجيزية، كما نلاحظ أن كلا البطلتين (ست الحسن، وبينلوب) كانت مشغولتان بالحياكة وهي حرفة تمارسها المرأة منذ العصور البدائية، فقد كانت بينلوب مشغولة بنسج الكفن الذي يرمز إلى الموت، اما "ست الحسن" فقد تنسج البرنوس وهو ثوب رجولي، خاص بالذكور في كل شمال افريقيا يرتديه عادة الرجال البالغون الذي يحمل الرمز الذكوري الذي يصون المرأة ويدخلها تحت حماية الرجل وحرمته.

---

[1]–الرواية: ص(41–42)

[2]– ابراهيم عبد الرحمن: في الادب المقارن بين النظرية والتطبيق، ط1، دار نوبار، القاهرة، 2000م، ص:200.

[3]– الرواية: ص(58).

ثالثا: شخصيتي اللقلق وحصان الريح :

اللقلق وحصان الريح هما في الرواية كائنان حيواينان، لهما صفان خارقة (اسطورية) بالنسبة لكونهما الفعلي، وهي صفات انسانية كالكلام، العقل (النوايا) الوفاء، الحب، وغيرها... وهما الصديقان الوحيدان للتراس البطل، وهما ينطويان أيضا تحت العالم العجائبي الموجود في الرواية انطلاقا من "التراس" إلى "ست الحسن" وصولا اليهما، فالعالم الممكن لحصان الريح هو كونه المرافق الدائم "للتراس"، والعارف بكل خرجاته، ومغامراته أما العالم الممكن للقلق هو أوسع من صديقه حصان الريح، حيث أنه يعلم ما يخبئه "التراس" من نوايا وأسرار هذا قبل اختفاء التراس.

أما بعد اختفائه فقد تحول من العالم الممكن الاول كصديق وحافظ للإسرار، إلى منشغل بالتجارة، وصديق "لست الحسن" ومساند لها في وحدتها، وظلم سكان بلاد الشمس لها، وهو ما يسمى " أنسنة " أي اعطاء صفاء انسانية لغير انسان، لكن هذا العالم الممكن هو في مستوى ثان عالم فعلي بالنسبة للمنتج، ذلك اذا رجعنا لموسوعة المنتج، (الثقافة الشعبية الجزائرية التي تعتقد بأن اللقلق انسان توضأ باللبن فتحول إلى هيئته تلك) الا ان هذا العالم الممكن الثاني للقلق، لا يفتأ يتحول إلى عالم ممكن ثالث، وهو العالم الذي تصفه فيه شخصية (الجرال بودبزة) فبعد دخول اللقلق السجن اثر مساندته "لست الحسن" عاد إليه وعيه وعذبه ضميره فانتحر قبل أن يعترف بالحقيقة التي ظل يخفيها عن "ست الحسن" وعن كل الناس، كما كان يخفي حبه الشديد لها، حقيقة خيانته لصديقه ورفيق دربه التراس، هذا العالم الممكن هو أخر عوالم اللقلق، ويعتبر جزءا مهما من الحقيقة ومن العالم الممكن الكلي للرواية.

رابعا – شخصيات " رجال بلاد الشمس " :

يتم تمثيل "رجال بلاد الشمس" بأربع شخصيات، يريد كل واحد منها الظفر بقلب "ست الحسن" وتتبني عوالمهم انطلاقا من نقطتين أساسيتين هما اخفاء "التراس" ومحاولة الزواج من "ست الحسن" لحكم بلاد الشمس، أي انطلاقا من مكانة "التراس" و"ست الحسن"

الشخصيات هي (المسؤول العسكري الجنرال بودبزة، والمحافظ السياسي بوخبزة، وسي الهادي امام المسجد الكبير، والصحفي كمال بوترفاس)[1] تحمل هذه الشخصيات عالما ممكنا مشتركا وهو السعي إلى الحكم وذلك بالزواج من "ست الحسن"، لكن طريقة تحقيق هدفهم هذا تختلف بحسب مكانة كل واحد منهم:

أ/- **شخصية الامام سي الهادي** : هو امام المسجد الكبير، له سلطة الفتوى، من خلالها أفتى بضرورة زواج ست الحسن لحفظ النظام من الرذيلة والشبهات، بعد أن بقيت ست الحسن بمفردها، ورماها البعض بالرذيلة، وقد صرح الامام بالاستعداد لزواج منها، كحل للمشكلة التي اختلقها كسبب لتحقيق اهدافه الخاصة.

ب/- **شخصية المحافظ السياسي بوخبزة** : وهو زوج ابنة الامام، له سلطة سياسة تخوله للقبض (عقاب) على كل من يعترض سبيله للفوز بست الحسن، وهو ما فعله مع الامام (صهره)، ومع الصحفي كمال، ومع اللقلق، الذي ساوم "ست الحسن" حرية هذين الاخرين مقابل الزواج بها، بذلك يكون قد حقق هدفه.

ت/- **شخصية الصحفي كمال بوترفاس** : له سلطة الاعلام (القلم) استخدمها للفوز بقلب ست الحسن والدفاع عن اللقلق، إلا أن سلطته محدودة جدا فقد ألقي القبض عليه هو الاخر.

ث/- **شخصية الجنرال بودبزة** : له سلطة عسكرية، تفوق كل السلطات السابقة، حيث ألقي القبض على القبض على المحافظ بوخبزة ، بسبب تبذيره لأموال الدولة، و(عطل العمل بالدستور، وأعلن حالة طوارئ في البلاد... ونصب نفسه حاكما ابديا للجمهورية، ومن يخالفه الرأي ولا يطع أوامره يشنق في الساحة العامة دون محاكمة...)[2] من مكونات العالم الممكن لهذه الشخصية أيضا كون زوجة المحافظ وابنة الامام هي عشيقته، وكونه الشخص الذي طعن التراس (قتله احتمالا) وسبب اختفائه، لكن دون أن يعلم يقينا بأنه مات لأنه لم

---

[1]- الرواية: ص(49).

[2]- الرواية: ص(66).

ير جثته، ولم يتأكد من وفاته حقا. وهنا ينشأ عالم ممكن آخر للتراس آخر للتراس هو عالم مكانته الأسطورية التي تسكن عقل هذه الشخصية، حيث يقول الجنرال بودبزة عن اختفاء التراس بعد طعنه: (ما أن طعنته الطعنة الأولى حتى اختفى كأن الملائكة رفعته، أو كأن الجن أخفته)[1] وكل هذا بسبب مكانة التراس العظيمة بين القوم وفي قلب ست الحسن يقول (كنت دائما أتمنى أن أكون مكانه، أحظى بما يحظى به من تكريم، وتقدير البشر والكائنات).

[1]– الرواية: ص(68).

خاتمة

خاتمة

بفضل البارئ ونعمة منه وفضل ورحمة ، نقف بعد رحلة عبر مينائين بين الواقع والخيال لتتجلى لنا بعض النتائج التي ستزيد توضيح عملنا ، وما توصلنا اليه في هذه الدراسة .

– وهكذا فلكل بداية نهاية ، وخير العمل ما حسن اخره ، وخير العمل ما حسن اخره وخير الكلام ما قل ودل ، فمن خلال ما سبق ذكرنا نستخلص ان :

– موضوع الخيال يستلزم الانتقال من العوالم الواقعية نحو العوالم الخيالية .

– التخيل نتاج الخيال ، وعليه فالخيال هو الذي يحول الفكر إلى التخيل

– ولا يمكن الوصول إلى التخيل الا عند فهم الخيال والعودة إلى مفهومه.

– سير احداث الرواية ووقائعها يرجع الشخصية واحدة الا وهي المؤلف.

– مساهمة الشخصيات في بلورة العمل الادبي وتطويره ورقيه .

– الشخصية هي العنصر الوحيد في العمل الروائي الذي تتشارك وتتقاطع معه جميع الاحداث والبينات .

– الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن احاسيسه .

– الميزة البارزة في شخصيات الرواية انها شخصيات اجتماعية .

– وفيما يخص الرؤية ، فقد كانت الرؤية من الخلف هي المسيطرة في كل الاحداث العمل الروائي ، وذلك اثباتا من المؤلف على قدراته وحسن امساكه لزمام الامور .

– إن شخصية البطل في رواية التراس اظهرت معناه الإنساني العربي بايجابياته وسلبياته، وتصرفاته ازاء موقف معين في المجتمع.

– ويمثل " التراس" بطلا اشكاليا لو كاتشي الذي يسعى إلى تجسيد القيم النبيلة في عالم منحط، وهو البطل الفردي الذي يريد تغيير الواقع ولا يقوى عليه .

– الشخصية هي عماد الروائي ، والشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القاريء اكثر مما هي تركيب يقوم به النص باعتبارها ذات دال ومدلول .

– الشخصية قد تجاوزت تلك الحدود التقليدية المتداولة في الرواية الكلاسيكية ، واصبحت عن شخصية ابداعية من محض الخيال المبدع او المؤلف.

– وانتهينا في الفصل التطبيقي إلى ان الرواية " التراس " قامت على استثمار مكونات البطل الملحمي البطولي المنتصر والذي اخذ بعده بمفهوم الشعبي التراس سيد الرجال ، فجاءت شخصيته الرئيسية نموذجية لتشخيص مفهوم البطل الملحمي ،كما انه وفق في توظيف هذه الشخصية كنوع من الاسقاط على واقعنا الجزائري المفكك ، وهو واقع ماتت فيه البطولات وبقية النفوس متطلعة إلى بطل ما قد يغير هذا الواقع .

Résume :

La recherche a posé la question de "Al-Mukhayal dans l'histoire de la terrasse " pour kamal Qroor, et ce n'est pas un secret que le romancier commence habituellement de la réalité pour ramener un assortiment artistique à travers l'imagination et la visualisation.

La préface a été abordée: le romancier et romancier kamal Qror et l'histoire de la terrasse et dans le premier chapitre l'adresse de l'Abmekhayal en théorie, et nous avons abordé la séparation entre la fiction et la réalité et l'imagination et la visualisation et la passigness.

Le chapitre II traite de l'étude des personnalités employées par l'auteur, y compris les personnalités majeures et secondaires

قائمة المصادر والمراجع

اولا : المصدر

1.كمال قرور : التراس ملحمة الفارس الذي اختفى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008

ثانيا : المراجع

أ-المراجع العربية

1. CH. Achair et 5.Razzing. uver gences ..... O. L.U.Alger 1990 .p269

2.ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، (الانواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

3.إبراهيم عبدالرحمن : فيالادبالمقارنبينالنظريةوالتطبيق،ط1،دارنويار،القاهرة، 2000م.

4.احسان عباس: فنالشعر،دارصادر،بيروت،لبنان،ط1، 1996.

5.بلعلى: المتخيل ي الرواية الجزائرية من التماثل على المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو.

6.جان بول سارتر: التخيل، تر: تعريب لطفي خير الله تم تعريب الكتاب والتعليق عليه ربيع 2001 بطبلبة.

7.جميل حمداوي: السيموطيقاوالعنونة،مجلةعالمالفكر،ع1،مج28، 1999

8.حسن خمري: فضاء المتخيلمقارباتفيالرواية،منشوراتالاختلاف،ط1،الجزائر.

9.الحسين الحايل : الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1988.

10. دريد يحي الخواجة: اشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

11. رشيد العناني : استنطاق النص "مقالات في السرد العربي" الدار المصرية اللبنانية ، مصر، ط1، 2006

12. سعيد بن كراد: السرد الروائي و تجربة المعنى ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، 2008.

13. سعيد علوش : الواقع والمتخيل والمحتمل ، في كتاب: الرواية العربية واقع وأفاق ، ابن رشد للطباعة و النشر، ط1، 1981.

14. سمير سعد حجازي : النقد الادبي المعاصر قضايا و اتجاهاته ، دار الافاق العربية ، ط1، القاهرة ، 2001.

15. شريف شاكر: واقعة ستانيسلافسكي في النظرية والتطبيق، لتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1981 .

16. عبداللطيف محفوظ : المعنى وفرضيات الإنتاج ، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2008.

17. عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، د ط، 2003.

18. عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، مج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1983..

19. عمار بلحسن : الادب والايديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1984.

20. ماشري نقلا عن مصطفى المويقن: تشكلا لمكونات الروائية ،دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2001.

21. مجموعة من المؤلفين السوفيت: اسس علم الجمال الماركسي الليبني، ترجمة جلال الماشطة، دار النقد، 1981، موسكو .

22. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1986.

23. محمدعزالدينالتازي:الواقعيوالمتخيلمنخلالعلائقالبحثالنظريوالكتابيفيالروايةالمغربية .

24. مزيد من التفصيل راجع كتاب موسى معيرش : الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين المقدس والمدنس منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة ، ط1، 2007، الجزائر.

25. مصري عبد الحميد حمودة : أسس لإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

26. ميخائيل باختين : الماركسية وفلسفة اللغة، دار توبقل للنشر ط1، الدار البيضاء، 1986، ترجمة محمد البكرى ويمنى العيد .

27. نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، القاهرة ، مصر .

28. نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة و الحقيقة "إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة المركز الثقافي العربي لبنان ، المغرب، ط4، 2004.

29. نور ثروي فراي: الخيال الادبي تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د. ط، 1995.

30. هيجل: علم الجمال، الطبعة الروسية المجلد الثالث، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2، 1981.

31. واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1، دمشق، 1985.

32. وليام ك ومميزات وكلينث بروكس : النقد الادبي تاريخ موجز .

33. يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل (في الفلسفة والنقد الحديثين) دار النجاح الجديدة، المعزيـ، ط1، 2005.

34. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الراوائي (الزمن ، السرد ،التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 1997.

35. هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الراكز، دار الثقافة والاعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس2013.

36. يوسف الإدريسي: الخيال أو المتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص50.49 نقلا عن كلور ريدج سيرة ادبية تتر: عبد الحكيم حسان.

37. يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، طبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000.

ب- **المراجع المترجمة :**

38. ارسطو : فن الشعر الطبعة الروسية .

39. دانيال تشاندلر : أسس السيميائية تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية لترجمة ومركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.

40. ديفيد لودج: الفن الروائي ،ت: ماهر بطوطي ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 2002.

41. مجموعة من الباحثين، موسوعة المصطلح الادبي، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1983 ترجمة عبد الواحد لؤلؤة.

42. مجموعة من المؤلفين السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي الليبيني، ترجمة: جلال الماشطة. دار التقدم، موسكو، 1981.

43. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

44. نور ثروب فراي: الخيال الادبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1995 .

45. هيغل: مدخل إلى علم الجمال، ت، جورج طرابيشي، دار طليعة، بيروت، ط2، 1980.

ج- المجلات والمخطوطات

46. مخطوط : ماجد نافع الكنانيِ و نضال ناصر ديوان: وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصور الذهنية لدى المتعلم واسهامها في تمثيل التفكير البصري: كلية الفنون الجميل جامعة بغداد، العداد (201) لسنة 1433هـ.pdf

47. زياد العور : الواقعي وغير الواقعي في الحمامة الزرقاء ، مجلة الموقف دبي ، اتحاد الكتاب دمشق العدد 482، يونيو 2001 .

48. عبد الحكيم حسان عمر: جامعة أم القرى، قمم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1989.

49. فاطمة سعيد حمدان: "مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة" مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، اد.

50. لونيس بن علي: هكذا تكلم التراس ... أو في انتظار ابطل الذي اختفى، جريدة النصر. 29 أيلول .....2015.

51. محاضرات النقد الادبي الحديث والمعاصر :المخطوط. جامعة محمد بوضياف 2003م.

52. ياكون السبوغ: المنحى السوسيولوجي في النقد الأدبي، ترجمة نوفل نيوف مجلة الأداب الاجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد1، 1978.

المواقع الالكترونية :

53. امين سمارة : صوت سطيف ، دار الثقافة ، سطيف ، نشر 2017/04/16.

54. نوارة لحرش ، نشر في النصر يوم 2010/09/12. https// www.djazairess.com/annosr/6u7.k;hv,

55. Lidéologie Alleman de K. marsc- F. engles http// www.org/ francais/ marsc/ ...L 1845/ 00/ kmfel 18450000.Htm- 01/01/2005.

56. جان بول سارتر: التخيل، تر: لطفي خير الله ، المكتبة الالكترونية المجانية 21-11-2014 على الساعة 616:40، WWW.FISEB.COM

57. مقالات: أحمد يرقاوي: التاريخ، 04/اكتوبر 2016.

http// :www.albayan.ae/opinion/article/

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: الروائي كمال قرور وروايته "التراس"	
1-تقديم كمال قرور	**6**
2-تعاريف الرواية	**8**
3 التحليل السيميائي للغلاف والعنوان	**12**
4- ملخص الرواية	**14**
الفصل النظري : المخيال نظريا	
الخيال والواقع	**17**
التخيل والتصور والصور	**25**
التخييل: "الرؤية والرؤيا الرؤى"	**26**
الرؤية: "العين، البؤرة، وجهة النظر"	**26**
أولا: العين	**26**
ثانيا: البؤرة	**27**
ثالثا: وجهة النظر	**29**
رابعا: رؤية الواقع الفكري	**30**
خامسا: الرؤية الذهنية	**36**
سادسا: الرؤى الدينية	**36**
الفصل الثاني: دراسة شخصيات الرواية في رواية " التراس "	
شخصية التراس	**43**
شخصية "ست الحسن"	**60**
شخصيتي اللقلق وحصان الريح	**63**

شخصيات "رجال بلاد الشمس"	**64**
الخاتمة	**67**
ملخص بالفرنسية	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
الملخص	
الفهرس	

الملخص:

طرح البحث مسالة " المخيال في رواية التراس " لكمال قرور" ، ولا يخفى ان الروائي عادة ما ينطلق من الواقع ليعيد تشكيلة فنية عن طريق الخيال والتصور.

وقد عالج التمهيد: الروائي والروائية كمال قرور ورواية التراس وفي الفصل الأول عنون بالمخيال نظريا، وتطرقنا فيه إلى الفصل بين الخيال والواقع والتخيل والتصور والتخييل.

أما الفصل الثاني : فقد تناول دراسة الشخصيات التي وظفها الكاتب بما فيها من شخصيات رئيسية وثانوية.

الكلمات المفتاحية : الخيال – التخيل – التخييل – ضمن متن المخيال.

Résume :

La recherche a posé la question de "Al-Mukhayal dans l'histoire de la terrasse " pour kamal Qroor, et ce n'est pas un secret que le romancier commence habituellement de la réalité pour ramener un assortiment artistique à travers l'imagination et la visualisation.

La préface a été abordée: le romancier et romancier kamal Qror et l'histoire de la terrasse et dans le premier chapitre l'adresse de l'Abmekhayal en théorie, et nous avons abordé la séparation entre la fiction et la réalité et l'imagination et la visualisation et la passigness.

Le chapitre II traite de l'étude des personnalités employées par l'auteur, y compris les personnalités majeures et secondaires.

Mots-clés: fiction-imagination-passiceles-dans le corps du makhyal.