الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L 15/201

ميدان: لغة عربية وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: مزوزي أحلام

تحت عنوان

الواقع والمتخيل في رواية ليلة القدر

للطاهر بن جلون

تاريخ المناقشة: 2017/05/23 على الساعة : 17:00 - 18:00

لجنة المناقشة:

براهم سمير	جامعة المسيلة	رئيسـا
بن ستيتي سعدية	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
عماري عز الدين	جامعة المسيلة	مناقشا

***السنة الجامعية:* 1437/ 1438هـ**

2017/2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الشكر أولا لله عز وجل القائل في محكم تنزيله :

((فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ))

البقرة 152

اشكر كل من ساعدني في انجاز هذا العمل وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتورة بن ستيتي سعدية التي لم تبخل علي أبدا بالنصح والإرشاد لإكمال هذا العمل

واتقدم بكل عبارات الشكر والاحترام الى كل الأساتذة بقسم الأدب، كما اشكر لجنة المناقشة على قبول مناقشة هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

مقدمة:

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا و انتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية ، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها، وعنيت بأساليب فنية جديدة ،وذلك نتيجة وعي الكتاب بفن الرواية و اطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية، و التأثر بها، حيث وجدت الرواية العربية نفسها فشهدت بذلك نهضة جديدة ، تنوعت من خلالها زاوية و طريقة تناولها ، فظل الكتاب العرب يعكسون في أعمالهم الروائية الواقع الحي ، حتى شملت هذه الأعمال تقريبا كافة الهموم الاجتماعية ، و المشاكل السياسية ، و القضايا الإنسانية ، فالرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة ، المتنافرة ، المركبة المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ، وهي القادرة على رد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن، وهي الجنس الأدبي العصري الأكثر رواجا في مختلف أنحاء العالم،....

– ويعتبر العنف الإنساني سواء كان الجسدي ام النفسي من أهم القضايا الاجتماعية و الإنسانية التي أسالت حبر العديد من الأدباء ، من بينهم الروائي " الطاهر بن جلون " في رواية " ليلة القدر " ، حيث يرصد في هذه الرواية مختلف مظاهر العنف و القهر و الظلم و الاستبداد ، وكل ذلك في شكل مادة روائية خصبة ، فتصرفات شخصياتها في الحقيقة على كل متخيل ، لذلك الفضاء الكوني الروائي مزيجا بين الواقع و المتخيل ، و التسجيل و السرد.

– ولفهم هذا المزيج او التمازج بين الواقع و المتخيل ينبغي طرح مجموعة من التساؤلات و المتمثلة في ما يلي:

– ما مفهوم كل من الواقع و المتخيل ؟ وفيما تتمثل العلاقة بينهما ؟ و ماهي الشروط المتحكمة في هذه العلاقة؟ وفيما تتمثل الآليات التي اشتغل بها المتخيل في هذه الرواية ؟

– مع الإشارة إلى إن هذه الرواية لم تُدرس سابقاً، ولعل السبب في الرغبة في دراستها و اكتشاف خباياها بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي ، وذلك من خلال وصف المعطيات و تحليل النتائج،

– أما عن محتوى هذا البحث فقد تقاسمته فصول ثلاث،أولها فصل تمهيدي يتناول أنسجة الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية في التعبير عن الواقع،ذلك أنها هي التي تحدد جوهر المشكلة الاجتماعية أو السياسية أو الإنسانية ، باعتبارها أكثر الأشكال الإبداعية إمكانية و قدرة على القولبة ، وتكشف المشاكل و عرضها بصورة مقبولة و واضحة...

و بخاصة موضوع العنف الإنساني، الاستغلال، الظلم، وهو ما ترصده هذه الرواية.

* ويليه الفصل الأول بعنوان :**النص بين الواقع و التخيل**.هو مكون من ثلاث مباحث :

أولها: عن **الواقع** : مفهومه و مفهوم الواقع الروائي.

ثانيها: عن **المتخيل** : مفهومه و مفهوم المتخيل الروائي.

ثالثها: عن **طبيعة العلاقة بين الواقع و التخيل** و الشروط المتحكمة في هذه العلاقة.

هذا فيما يخص الفصل الأول.

- * أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تحليلية للرواية بعنوان: **طبيعة الواقع و تشكل المتخيل**. حيث تقاسمته مباحث ثلاثة أيضاً:

أولها: بناء العناصر الروائية وهذه الأخيرة تتمثل في (الشخصيات، الزمان، المكان).

ثانيها: يمثل تقنيات السرد الثلاث المشهورة (السرد، الوصف، الحوار).

ثالثها: عن آليات اشتغال المتخيل، حيث تتمثل في هذه الرواية في (الرمز، الأسطورة، التأريخ، التراث الشعبي و التراث الديني).

و بجملة النتائج المتحصل عليها من تحليل الرواية كانت خاتمة هذا البحث كإحاطة و إلمام بالموضوع ، تليها قائمة المصادر و المراجع ثم الفهرس ، تتبعه بعد ذلك ملخص للرواية بالعربية و الفرنسية .

و على الرغم من أن هذه الرواية لم تُدرس كثيراً من قبل ، إلا أن تنوع المصادر و المراجع أعان بشكل كبير ،و ساهم كثيراً في دراستها ، ومن بينها :

* المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لـ آمنة بلعلي .

*بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة لـ المصطفى مويقن.

*فضاء المتخيل لـ حسن خمري .

*شعريات المتخيل لـ العربي الذهبي.

*مرايا لـ جبرا إبراهيم جبرا.

*الفن الروائي لـ سمير فوزي الحاج .....و غيرها الكثير،

أي انه لم تكن هناك صعوبات نظراً لوفرة المادة العلمية و كذلك الإرشادات و النصائح القيمة التي لم تبخل بها الأستاذة "بن ستيتي سعدية " بالتوجيه المفيد فلها جزيل الشُكر.

الفصل التمهيدي

مدخل:

إن فهم العملية الإبداعية عموما والظاهرة الادبيه خصوصا يعني فهم العقلية الاجتماعية التي كانت وراءها ذلك ان العقلية الاجتماعية لعصر من العصور مشروطه بالعلاقات الاجتماعية لهذا العصر، فالنص الأدبي مهما اختلف جنسه و تعددت أنماطه وأساليبه فهو نص محاور ومحاورته تبدا منذ اللحظة التي ينتقل فيها من نهاية فعل الكتابه إلى عتبة القراءة، من هنا تتعدد آليات الحوار وتختلف مشاريها باختلاف الأدوات الموظفة فلا عجب ان يمكث البحث على علاقة النص بمرجعه كاولى الخطوات لملامسة النص والدخول في رحابه، وذلك قصد تحويل ديناميكيته الكامنة الى لغه الناطقة الى شفرات النص ودعوته للبوح بدرره[1].

ففي علاقة النص بمرجعه نجد نظريه الانعكاس التي تعيد النص وتربطه بخلفياته والسياقات المحيطه به وهي ترى في الادب انعكاس للمجتمع ايا كان مفهوم المجتمع، يتاثر به ويؤثر فيه[2].

اي ان نظريه الانعكاس لا تعتبر الأدب جزء او كيانا مستقلا عن المجتمع كامن في داخل النص الأدبي.

ويعد النثر الوسيلة التي يصطنعها الكاتب لهذه الغاية، اذ ان الشعر بما يحويه من العواطف المتأججة، والخيال الجامح، والموسيقى الخارجية، وغير ذلك مما يرتكز عليه لا يصلح لانه يعبر تعبيرا صادقا دقيقا عن تسلسل الحوادث، وتطور الشخصيات ونموها.[3]

كما يتميز كل نص عن غيره النصوص بمراجعه التي يحيل اليها، وهكذا تتمايز النصوص الأدبية، اما شكلا او مضمونا، واما بمراجعتها والمضامين نراها تتواتر في كل النصوص او تأخذ إشكالا مختلفة ويعبر عنها من خلال أجناس أدبية متمايزة.[1]

---

[1] – المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2005، ص5.

[2] – سيد البحراوي، علم اجتماع الادب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1992،ص8.

[3] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د ط) 2009،ص11.

ولقد حظيت الرواية خلال السنوات الماضية بأهمية بالغة وكبيرة، وذلك للدور الذي لعبته في تصوير الانسان، ووجوده في الكون، بالإضافة الى أثرها في تحديد خلجاته الشعورية والفكرية وتلبية احتياجاته الجمالية والذوقية، ولهذا أعدت أكثر الفنون اتصالا بحياة الإنسان، وتصويرا لمختلف الوقائع والأحداث التي يعيشها الإنسان يوميا، ويرجع هذا الى توفرها على وسائل فنية وجمالية خاصة، تنفرد بها عن سائر الفنون الأخرى.

فالرواية هي التي تحدد بالضبط جوهر المشكلة الاجتماعية، باعتبارها اكثر الأشكال الفنية الإبداعية إمكانية وقدرة على قولبة وتكثيف تلك المشاكل، وعرضها بصورة مقبولة تجد استجابة لدى القارئ الموجهة اليه بالدرجة الأولى، الى جانب انها تقوم بعملية التوثيق والتسجيل لسلوك انماط اجتماعية عديدة، تعرض وجهة نظر، وتحدد ابعاد اتجاه المشكل الاجتماعية.

فهي تعتبر الانسب من بين الاجناس الادبية الاخرى في تصويرها وتجسيدها للواقع، ومعالجتها لقضياه، فغدت الرواية والسرد عامة من اهم قنوات التوصيل المعرفي، منذ بدأ التفكير في امكانيو وجود منطق ونموذج يمكن ان يجسد مختلف انماط السرد والحكي في العالم، هذا السعي الذي نتج عن ضرورة ايجاد نظرية ادبية، تكون مهمتها الكشف عن القوانين التي تنظم الظاهرة الادبية، وتجعل من الادب ادبا، وذلك منذ بداية القرن الماضي، الذي شهد تطورا ليس في ايجاد نظرية جديدة للادب لا تؤمن بالحدود بين الاجناس الادبية فحسب، ولكن في طرح امكانية متعددة للابداع، يتجاوز بها الكتاب كل ما من شأنه ان يقيد الابداع في قوانين او في مواصفات ثابتة، تمارس سلطة كتلك التي أسسها فهم الشعرية التقليدية للابداع، شعرا كان او رواية او مسرحا.[2]

[1] – حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002، ج1،ص 89.

[2] – امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007، ص70.

فالرواية تعتبراكثر الاجناس انفتاحا نظرا لارتباطها بالزمن، سواء انتاجها او في عملية تلقيها، وهذا يعني عنصر الزمن يعد بعدا تكوينيا في نشأة المتخيل وفي ادراكه، وهو في الوقت نفسه سر ادراك العمل الروائي، ان المتخيل يبرز في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد، نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته، واليات الوصف ومساراته التصويرية، والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات، والتعاليات، اللغوية والاسلوبية التي تصلغ بها النصوص، فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافتهم واجهزة تلقيهم لهذا العمل او ذاك.[1]

اي انه من خلال المتخيل يتشخص التنوع الاجتماعي للغات، وتتفاعل فيه الايديولوجيات.

فعندما تعالج الرواية قضايا الواقع، وتصور مافيه من مرارة والم تلقى استجابة من نفس المتلقي، اذ يسعد عندما يجد قضاياه مجسدة، ويرى الاخرين يعيشونها، ويشاهد الفن قد عالجها وعبر عنها فيشعر بحرية التعبير، وهو تعبير يمتص نقمته، وفثأ غيضه ويذهب بقهره ويشعر بالرضا والسرور عندما تنتهي الازمة الى انفراج سعيد، وقد يعوض عما فيه من حرمان، فيحقق بالخيال ما يعجز عن تحقيقه واقعا.[2]

ونجد من بين اهم القضايا الواقعية الروائية: قضية الثورة، حيث شكلت هذه الاخيرة نقطة تحول في مسار التجربة الروائية العربية حيث اصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبار ضروري في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها او بتشكيلها.[3]

ولعل اهم ما ادى اليه هذا السعي هو ربط الرواية بسياقاتها الاجتماعية والثقافية، باعتبارها ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة: تاريخية- اجتماعية- حضارية وذهنية، فقولنا ممارسة لغوية يعني ان الرواية انتاج لغوي بالدرجة الاولى، اي ان وسيلة

[1] – امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص8.

[2] – احمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى،2005.

[3] – امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص62.

التعبير فيها هي الكلمات والانساق اللغوية بصفة عامة، فاللغة ليست وسيلة فحسب بل غاية ايضا في العمل الادبي، وهذا يقودنا الى الجزء الثاني من التعريف وهو ان الرواية رمزية، اي انها عن طريق المتخيل تحاول ان تعيد بناء الواقع، وتقديمه في شكل انساق لغوية.[1]

الامر الذي جعل البحث عن الانموذج مجرد نزوع نحو مزيد من التحرر وانتاج الاشكال التي تتيح للمتلقي بان يمارس اليات القبض على الموضوع الجمالي لهذه الاشكال، وتأويله بما يتماشى وسياقات التلقي، التي لاشك انها تتحكم في الظروف السيسيوثقافية التي تؤثر في ادراك المبدع ووعيه، لان كل كاتب يكتب بمدى تأثير هذه الظروف والاثر الذي تخلفه في نفسيته .

فالرواية تحظى دون شك بمنزاة تعلو منزلة الشعر والقصة القصيرة وهي منزلة لا تعود الى بنية روائية، بقدر ما تعود الى فاعليتها في مجتمع متغير دائما.[2]

فأصبحت الرواية تجسد تصورا البطل النموذجي وصناعة الوعي، لان كان لا بد من رواية تصور ماسي الواقع الاستعماري، التي غدت كأنها حفريات في الذاكرة المأساوية للشعوب..

انها روايات ذات لغة بسيطة قائمة على التشبيهات والاستعارات، بحثا عن مقومات تصورهم للتعبير عن الواقع في محاولة لخلق نموذج اصيل للكتابة الروائية.

وممن اجدا فن الرواية في الادب العرب الروائي المغربي الاصل الفرنسي اللسان الطاهر بن جلون بن جلون، المولود في فاس عام 1944م، انتقل الى طنجة مع اسرته سنة 1959م، حيث التحق بمدرسة فرنسية، واعتقل عام1966م، مع غيره من الطلاب لتنظيمهم مظاهرات 1965م الطلابية، وهذه التجربة دفعته بقوة الى تبني نوع اخر من المقاومة اساسه الكلمة لا

[1] – حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية ،ص 191.

[2] – مطصفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الاولى، ص83.

الفعلدرس الفلسفة ودرستها في الرباط حتى 1971م، ولما اعلنت الحكومة المغربية عزمها على تعريب تعليم الفلسفة، وعلى هذه الخطوة بالهجرة الى فرنسا حيث حصل على شهادة عليا في علم النفس، وبدأ مسيرته في الكتابة بعد فترة قصيرة من وصوله الى باريس، فعمل كاتبا في صحيفة لوموند وبدأ ينشر الشعروالرواية، ويعد الطاهر بن جلون من كبار كتاب الادب الفرنسي من غير فرنسي الاصل، وسننظر الدراسة في روائية " ليلة القدر" المتوبة بالفرنسية في اصلها الصادرة عن دار سوي 1985م PARIS، بباريس وصدرت طبعتها للعربية محمد الشرعي، الذي ترجم له العديد من الأعمال وكان سببا في حصوله على جائزة جونكور الادبية التي صعت به الى مصاف كبار الكتاب، ويبدوا أنهما من الاعمال المعبرة عن تجارب شخصية للكاتب، بدليل قول ابن جلون عن روايته " ليلة القدر" "هنا تكون قصة حياتي".

الفصل الأول

النص بين الواقع والمتخيل

أولا: الواقــع:

1-مفهوم الواقع

أ- لغة: الواقع، الحاصل، الحقيقة، وعكسه الخيال، ولقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة **وَقَعَ** ((وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيري، ووقعتُ من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط... ومواقع الغيث ومساقطه، ويقال: وقع الشيء موقعه... ويقال: سمعت وقع المطر وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل)).[1]

ب- اصطلاحا: المقصود بالواقع اصطلاحا هو حالة الأشياء، كما هي موجودة وكما وجدت حولنا وما وجد فعلا في مقابل الخيال، ويطلق على ما يكون راهنا او معطى ويفيد الأشياء كما هي، لا كما يمكنها ان تكونها ان تكون ويشمل مادة المعرفة كلها .[2]

ويذهب الدكتور عبد المجيد النجار في تعريفه للواقع يقول:{{ المقصود بالواقع... الأفعال الإنسانية التي يراد تنزيل الأحكام عليها... والواقع إلا مجموع الوقائع الفردية والجماعية، الخاصة والعامة}}[3].

ومن هنا ومن خلال قوله هذا نعني بالواقع ما تجري عليه الحياة الإنسانية في مختلف مجالاتها من أنماط معيشية، وما تستقر عليه من عادات وتقاليد وأعراف، وما يستجد فيها من نوازل واحداث... فالواقع كل ما يكون حياة الناس في جميع المجالات بكل ظواهرها ومظاهرها... .[4]

الواقعية والأدب:

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر، دار صابر للطباعة والنشر، ط الرابعة، بيروت، لبنان، 2004، ص 26.

[2] – https://.a.r.m.wikipidia.o.r.g/ 2016/12/22.

[3] – أحمد بوعود، فقه الواقع، اصول وضوابط، ص 75.

[4] – ينظر، أحمد بوعود، فقه الواقع، اصول وضوابط، ص 75.

إن الواقعية الحديثة تربط بين الادب والمجتمع ربطا حيا ناميا ومتطورا، حيث تجعل من الادب صورة صادقة ومرآة مبدعة لحياة المجتمع في مختلف حالاته وجميع احواله، في قلقه وامله وتطلعه، باعتبار ان الادب انتاج اجتماعي، وهو نقد للحياة، فالاديب ابن بيئته التي نشأ فيه فهو يستمد صوره وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري من واقع هذا المجتمع وهذه البيئة التي نشأ وترعرع في احضانها، فهو يتأثر بها ليأتي في الاخير ويؤثر فيها بدوره، من خلال كتاباته وادبه وفنه، واذاعة ما يكتبه على الناس.[1]

فكل نص أدبي ينطلق من واقع اجتماعي تاريخي محدد.

من هنا يصير الواقع موضوعا وهدفا في الوقت ذاته، ففي أدب الامم كلها لا بد ان ينصب الابداع على موضوع وتجربة الانسان في الواقع، وبالواقع تجليه ومرتعه، ثم ماهو أدب العرب القديم من صحاري الجاهلية الى الضفاف الاندلسية سوى التياع العربي بمحيطه وعقيدته ، وبقبيلته وخليفته وهمومه الخاصة، المنفعلة بالهم العام.

فالتجربة الأدبية لا بد ان تكون حسب هذه الموضوعية "dramatique " موضوعية لها من الدلالات والرموز والعلامات ما يجعلها ملتاعة بالواقع، ناضجة بسماه، اي ان الادب يتأثر بالواقع، وبالمحيط الذي أنتجه، فهو جزء منه.[2]

فتقوم الادبية الواقعية بتصوير الاشياء والعلاقات، بصورة واضحة كما هي عليه في العالم الواقعي الحقيقي... وبتصوير الجوهر الداخلي للاشياء، اي تصوير الحياة بواقعية تامة فيقول في هذا الصدد **فونتانه ثيودور**:"" الواقعية هي انعكاس للحياة الحقيقية. "" ، وقد صاغ مفهوم الواقعية في الأدب **اوتلودفيج** بأنها تريد أن تعبر عن العالم الذي تكون فيه العلاقات اوضح مما هي عليه في العالم الحقيقي، وبانها لابد ان تعبر عن جوهر الأشياء... وهي تساؤل دائم عن معنى هذا العالم، وعن الحياة الإنسانية... دون اي انعكاس لمشاعر الكاتب وموقفه

[1] – ينظر، عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الادبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاول، بيروت، 1999، ص 73.

[2] – يمظر، حسين الخمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ص8/55.

في ما يكتب، فالعالم يجب ان يصور من دون اي محاولات للتفسير، ومن دون اي انحياز الى موقف دون اخر، كلما امكن ذلك.[1]

[1] – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://arm.wikipidia.org الواقعية كفن ادبي، محمد المنيال، في 2017/02/23 الساعة 08:15

الواقع الروائي: الرواية ورؤية الواقع– التفاعل الفردي والاجتماعي.

جميعنا يعلم ان علاقة الرواية الحديثة بالواقع هي علاقة بحث وتعرية لواقع مجهول وايجاد، فواقعنا المعاش هو واقع يراه كل الناس ويدركونه بشكل فوري ومباشر، اي واقع معروف ومدروس ومحدد وبسيط... واقع اجتردته اشكال تعبيرية معروفة ومسطحة لكثرة تداولها، بينما الواقع الواقع الذي تبحث عنه الرواية هو واقع خاص واقع الكاتب الروائي، انه يختلف تمام الاختلاف لا من حيث الشكل بل من حيث الدلالة والمعنى.. .[1]

ونقرأ في كتاب الماركسية فلسفة اللغة: « تتكشف كل كلمة كما نعلم حلبة مصغرة تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض تستبين الكلمة في فم الفرد، نتاجا للتفاعل الحي القوي الاجتماعي »[2] .

من هذا القول يعين الكلمة والرواية هاهنا، كيانا يحيل على تصور للعالم وحوارا للبشر، وهو ما يجعلها ظاهرة ايديولوجية بامتياز بحيث تأخذ بعدا وجوديا واضحا مستخدمة اللغة كأداة للتعبير عن علاقة معينة بالواقع والعالم، وهي ليست مجرد نتاج لغوي ساكن ومغلق، بل جنسا ادبيا ناميا ينبثق بشكل دال في لحظة تاريخية معينة واقعية، في وسط اجتماعي محدد. وهذا لا يعني ان النص الروائي عالم بديل عن العالم الحقيقي والواقعي، ولا هو عالم موازٍ له، لكنه عالم ذو خصوصية يتمثله المبدع وفق رؤية فنية جمالية وليس مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي.[3]

وتأسيسا على ماسبق، فان النص الروائي في لبه، تفاعل بين بعدين يستدعي احدهما الاخر، بعد جماعي ينم عن موقف اجتماعي، يرى الواقع المعيشي المنطلق منه، وبعد فردي ينم عن فكر وخيال الفنان...

---

[1] - غولدمان، سارون، روب كرسيه مويلو، الرواية والواقع، ترجمة رشيد بن حدو، دار الشرعيون المقالات، الطبعو الاولى،1988،ص11.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – مجلة الرافد، درا الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، تحرير الدمتور محمد ملياني، www.arafid.ae ، في 2016/12/26، الساعة:22:06.

بمعنى ان النص الروائي بقدر ماهو فردي فانه يتوجه الى الاخر غيرالفنان، يرتبط به بعلاقة قراءة او نظر او سماع، ويحاول من خلاله ايجاد رؤيةاو افق او حل لمشكلة مشتركة بين الفنان وجمهوره.[1]

ولعل هذا ما يفسر وجود علاقة بين الواقع والفن بشكل عام، والواقع والرواية بشكل خاص، فالرواية في حقيقتها، الا امتداد للمجتمع الذي تكتب عنه وتكتب فيه معا، كما انها ليست نتيجة لذلك الا عكسا امينا لكل الامال والالام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع.[2]

ثانيا: المتخيـل

1-مفهوم المتخيل

أ- **لغـــة:** يتقاطع مفهوم المتخيل imaginaire مع مصطلحات ومفاهيم اخرى من نفس المصدر كالخيال، التخييل، المخيال...

الا ان هذا الاختلاف النسبي ليس في حقيقته الا اختلاف في الصيغ الصرفية التي تحتفظ بخصوصيتها، غير انها تشترك جميعها في الجذر " خُيِلَ"[3].

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة خيل مايلي:

خُيِلَ: خال الشيء يخال خيلة وخيلة، وخالا وخيلة وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: اي ظنه... وفي المثل' من يسمع يخل': اي يظن... ماخالك سرقت: اي ماأظنك...[4]

واستقراء ابن منظور للفظة متخيل آت من استحضاره للقران الكريم بحيث لا تخرج قراءة ابن منظور لهذه اللفظة عما جاء في القران الكريم، ولقد وردت لفظة **خُيِلَ** مرة واحدة في القران

---

[1] – ينظر: فيصل الدراج، نظرية الرواية والرواية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى، 1999، ص66.

[2] – فيصل الدراج، المرجع نفسه،ص1315.

[3] – ينظر: امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتامثل الى المختلف،ص 17.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ص 193.

الكريم وذلك في قوله تعالى:« **قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ(65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**(66) » [1]

واذا عدنا الى اصل هذه الكلمة نجد انها مشتقة من الكلمة اللاتينية imagination ويتضح من ترجمة هذه الكلمة الى الخيال، فهي تعني الملكة او القدرة الذهنية التي يستطيع من خلالها الانسان استعادة واسترجاع بعض الصور التي مرت بها أو إبداع صور جديدة. وهي ما تشبه للمرء في يقضته او منامه، وهي التوهم والظن...[2] .

ب-اصطلاحا: لئن انتقلنا من التعريف اللغوي الى التعريف الاصطلاحي يتبين لنا اتساع مدلولات مصطلحي الخيال-التخييل وكذا امتداداته المفهومية منذ الفكر العربي والفلسفة القديمة ثم الحديثة ثم الشعرية ثم النهضة الأوربية الى يومنا هذا، وهذا ما يستلزم الوقوف عند مختلف هذه المحطات ومساءلة المفاهيم بين هذين المصطلحين وتطورها عند مختلف الدارسين والمهتمين بها.

- **دلالة المتخيل في الفكر الغربي:**

يجمع مؤرخو نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الغربي على ان مصطلح الخيال هو احد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة الى مجال الادب بعد ان تحددت معالمه وقسماته في ظل مباحث فلسفية.

- فعند **افلاطون**(427-347ق م) :لا يمكن ان نحدد مفهوم الخيال والتخييل، الا من خلال استقراء نظرته للشعر العامة، اذا ان كل الفنون عنده قائمة على المحاكاة ومن بينها الشعر الذي كان بالنسبة اليه فنا مزيفا وغير حقيقي، لانه يقدم معارف تعتمد على المحسوسات لا ترقى الى مستوى الحقيقة التي لايمكن ادراكها الا عن طريق العقل، فهو ينادي باسم الحقيقة والفضيلة ويحقر المحاكاة، فنظريته تؤكد لنا تغليبه للعقل الذي

[1] - القران الكريم، سورة طه، الايتين 65-66.

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، العربي، بيروت، ط3، 1992م،ص17.

كان يعتبره وسيلة لتحصيل المعرفة الكلية الشاملة وهذا ما جعل الخيال عنده مصدرا للوهم ودافعا للخطأ، فالخيال بالنسبة اليه لم يرقى الى عالم المثل ومستوى الملكة الخلاقة لاعتماده على ما تقدمه الحواس من مدركات وهي تحاكي الواقع الذي هو ايضا غير حقيقي، وبالتالي فان الخيال ماهو الا وهم وتضليل للمتلقي.[1]

- *اما عند **ارسطو** (384-322ق م) : يعتبر كتابه 'في النفس" النص المؤسس لنظرية الخيال بوصفه طاقة محركة وفعالة تعمل داخل الأنساق والأشكال، وهذا يعني ان الخيال عنده به وضع اعتباري متميز، وهو نوع من الحركة الخاطئة في الذهن والناتجة عن المحركات الحسية، وبذلك يختلف ارسطو في نظرته له عن استاذه أفلاطون لانه ينطلق في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية من التأكيد على ان الفاعلية الشعرية للمبدعين تتعلق بالمحاكات التي هي جوهر العمل الشعري.

أما رأيه في طبيعة التخيل فيمكن ايجازه في ان التخيل ضرب من الحركة في الذهن يقابله الحركة في عالم الحس في المخيلة " عبارة عن الاثار التي يدركها الحس، اي ان الخيال هو الحركة الناشئة عن الاحساسات في الذهن.[2]

وقد جعل ارسطو التخيل وسيطا بين الاحساس والعقل، وذلك من خلال ربطه للتخيل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقييده بالعقل ، فالخيال يتجاوز الاحساس ليغدو شرطا ضروريا للفكر، وفي هذا السياق يقول ارسطو:« فالعقل يدرك صور الاشياء بما يصير اليه من تخيل التوهم، فيكون الشيء المدرك اما مطلوبا، واما مهروبا عنه بغير حس» ، وهذا ما يسمى بـ: النزوع*- وعلى هذا الاساس جعل الخيال بين الحواس والعقل، اذ ان المخيلة مغايرة في الوقت ذاته للاحساس والفكرة، بالرغم من انها لا تستطيع ان توجد في غياب

[1] - مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الاسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1991م، ج1، ص90.

[2] - ارسطو طاليس في الشعر، ترجمة احمد فؤاد الاهواني،دار احياء الكتب العربية،ط2، 1962م، ص 104.

* تحريك النفس لطالب المحسوس او تجنبه، اما بالانجذاب او النفور.

الاحساس، وهذا اقرار ارسطو على وجود الخيال وان الوظيفة العقلية لا يمكن ان تمارس دورها ووظيفتها من دون عون الخيال...[1]

- **دلالة المتخيل في الثقافة الاسلامية:**

لقد انتجت الثقافة الاسلامية في اطار تقريب النص القراني من متلقيه جملة من النصوص والتي استلهمت الاجواء القرانية، لبناء مخيال مواز لما جاء في القران الكريم...

لذلك حفلت الثقافة الاسلامية بجملة من النصوص، نذكر منها: كتاب" التوهم" للحارث المحابي، و"تذكرة القبور" للقرطبي... وغيرها الكثير ، وبهذا قد ساهم القران الكريم الى جانب الشعر العربي في ارساء اسس اسلامية، لبناء نظرية للتخيل نجدها مبثوثة في كتابات اللغويين والنقاد والمفسرين والفلاسفة والمتصوفة... ذلك ان عملية بناءنظرية للمعرفة لم تكن بمعزل عن العلوم المصاحبة للقران الكريم من تفسير واسباب النزول ..، فالثقافة العربية الاسلامية وقفت من النثر موقفا واضحا اما وجود النص القراني باعتباره ممثل لقمة النثر العربي، وباعتباره ايضا الكلام الاصلي والتركيب النحوي والصرفي لله نفسه، وهو كلام يتحدث عن جميع انماط المخلوقات والكائنات البشرية والعوالم والاشياء المتجذرة انطولوجيا في المبادرة الخلاقة لله.[2]

لقد تقبل الفلاسفة المسلمون مبدأ التعرض بين التخيل والعقل ، وزاد من حدة احساسهم بهذا التعارض فهمهم الخاص لطبيعة المعرفة الانسانية...

-**الفرابي(ت 339هـ)**: بربط المعرفة بالالة التي تستعملها قوى النفس، حيث تقوم المعرفة عنده على درجات ، فهي اما حسية، واما عقلية واما متخيلة...

حيث تقع المعرفة المتخيلة موقعها وسطا بين الحسية والناطقة، فتكون حسية في شكلها، الا انها غير مؤخوذة من الحس في مضمونها، حيث يعتبر الفارابي في هذه المخيلة اداة معرفية

[1] – ارسطو، المرجع نفسه،ص 77.

[2] – مصطفى مويقن، نبنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة،ص70.

تقوم بالعديد من الوظائف منها: تمثيل اشياء ترغب فيها او تخاف منها، استحضار بعض صور الذاكرة، تصوير اشياء وقعت في الزمن الماضي، توقع حصول اشياء مستقبلا، بالاضافة للتعبير عن مضامين عقلية، وذلك في شكل تمثيل حسي، كالتعبير عن المحسوسات بمحسوسات اخرى، تحويلها من مستوى نفسي الى اخر..[1]

فالفارابي لم يتحدث عن الخيال الا مرة واحدة معتبرا اياه خزانة لما يدركه الحس، ويطلق عليه اسم "المصورة" كما انه نظر الى اساس الادب وجوهره، وربطه بالتخيل، اي ان غايته هي الاثارة النفسية والتي لا يحدثها الا التخيل في نفس المتلقي، وهذا يعني انه اقام نظريته على اساس سيكولوجي وضح من خلالها الصلة بين الادب والتخيل وعمق مفهوم الصورة وعلاقتها بنفس المتلقي.[2]

-اما **ابن سينا (ت 428هـ)** :

يعتبر اول فيلسوف وصف الشعر بأنه كلام مخيل، فهو لم يقف في تعريف للشعر على انه قول موزون مقفى فقط، بل ذهب الى ابعد من هذا وجعله "كلاما مخيلا " ويقصد به الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن امور وتنقبض عن امور من غير رؤية وفكر واختيار بالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري، ومن هنا يتبين لنا تركيزه على عملية التخيل، دورها في الهام المتلقي اي الاثر الذي تتركه في نفس القارئ، بذلك يكون الشعر كلاما اساسه التخيل، غرضه اثارة المتلقي وتحريك مكنوناته ودواخله...[3]

ومنه فان ابن سينا يربط بين التخييل واثارة التعجب وهو ربط يعني ان اخيلة الشعر تبعث في المتلقي اعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي، وعلى هذا

[1] – المرجع نفسه، ص104.

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عندد العرب، ص299–300.

[3] – ارسطو طاليس، مرجع سابق، ص197.

النحو نجد ان التخييل عند ابن سينا هو "انفعال من تعجب او تعظيم او تهوين او تصغير او غم او نشاط"[1].

فمن خلال هذا الربط نتأكد ان ابن سينا يضع التخييل والانفعال في مساق واحد، فالتخييل من شأنه ان ينفعل له المتلقي، لان الانفعال يتجلى باعتباره علاقة عينية معينة كيانها النفسي بالعالم، وليست هذه العلاقة رابطة عمياء بين الانا والكون، بل في بناء منظم قابل للوصف...[2]

ويتبين لنا من خلال هذا العرض لبعض اراء الفلاسفة المسلمين ان اهتمامهم كان منصبا على فعل "التخييل" أكثر مما ركزو على فعل "التخيل" اي اهتموا لما يمكن ان نسميه سيكولوجية التلقي اكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الابداع.[3]

جاعلين من الخيال وسيلة يصطنعها الاديب للتحايل على المتلقي وخداعه بأشياء غير صحيحة، فقد فسرو التخييل بمقومات المنطق وقد وظفوه للدلالة على التصوير او التشبيه ليصبح شكله استعاريا تستعمل فيه اللغة بطريقة خاصة.

- **دلالة المتخيل عند البلاغيين العرب والنقاد:**

لقد انطلق مصطلح التخييل من بحوث الفلاسفة الى الابحاث البلاغية والنقدية العربية واصبح يستخدم للاشارة الى فاعلية الشعر وخصائصه ويصف طبيعة الاثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي، بل اصبح يستخدم كصفة تميز الاستعارات والتشبيهات عن بعضها الاخر...

ويبدو هذا التأثير المتبادل اوضح مايكون عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطابي وسنحاول في هاته النقطة التقصي لبعض الاراء حول دلالته عندهم..[4]

---

[1] – جابر عصفور، المرجع سابق، ص 65.

[2] – ينظر امنة بلعلي، مرجع سابق، ص 23-24.

[3] – جابر عصفور،مرجع سابق، ص 53.

[4] – جابرعصفور،المرجع نفسه، ص21.

-فنجد مثلا عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) : يقدم تعريفا للتخييل بعد تقسيمه المعاني الى عقلية وتخييلية بقوله: < فهو الذي لا يمكن ان يقال انه صدق، وان ما اثبته ثابت ومانفاه منفى، وهو مفتت المذاهب، كثير المسالك، لايكاد يحصر الا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ان يجيء الطبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيئ مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى اعطي شبها من الحق، وغشي رونقا من الصدق، باحتجاج تمجل، وقياس نصنع فيه ونعمل.[1]

فالجرجاني يقر في التعريف بغموض مفهوم المتخيل وبتعدد معانيه وهو يقدم حدا للتخيل من حيث وجوده وعلاقته بالحقيقة ..وجملة الحديث الذي اراده بالتخيل هو ما يثبت فيه الشاعر من غير مثبت اصلا ويدعي دعوى لا طريق لتحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى...[2]

فقد بناه على اساس التشبيه فهو علة الفعل التخييلي لقيمه على البرهان بالخلق فهو انسياب للتشبيه والاستعارة مع ادعاء المطابقة والصحة في القول...[3]

-اما **حازم القرطاجي(ت684هـ)**: فقد حدد كيف تتم عملية التخيل وطرقها والتي تتمثل في تفكر بحت، او بواسطة سماع او مشاهدة شيء يؤدي الى تذكر شيء اخر، او بمحاكاة معنى معين لقول ما ساعد على تخييله، ما يعني ان التخييل عنده يقوم على اساس اختيار المعاني والالفاظ وهو ما يناسب المعنى من سياق وصياغة تشكيلية، بحيث تجعل النفس تتأثر فيعرفه بقوله: << التخييل ان تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل او معانيه او اسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة او صور يتفعل لتخيلها او تصورها، او تصور شيء اخر بها انفعالا من غير رؤية الى جهة الانبساط والانقباض..>>[4]

---

[1] – عبد القادر الجرجاني، اسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1،2007، ص 193-194.

[2] – العربي الذهبي،شعريات المتخيل، اقتراب ظاهرتي، شركة نشر والتوزيع، االمدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص36.

[3] – مصطفى المويقن، مرجع سابق، ص 94.

[4] – امنة بلعلى، مرجع سابق، ص 24.

من خلال التعريف يتضح لنا ان حازم القرطابي يؤكد على تفاعلية التخييل ذلك ان تصور الشيء الاخر هو فعل كلام غير مباشر، يتولد لدى المبدع عن فعل التخيل، مع شرط الارتباط بالحالة النفسية، حيث تعتبر هذه الخيرة مركز تأثر والتفاعل مع النص، فيصبح النص نداءا للتعاون التخييلي مع القارئ.[1]

لقد صار التخييل عند القرطابي على عكس ماهو لدى الجرجاني عنصرا تأسيسيا في بناء نظرية الشعر، من خلال اخراجه من الدلالة النفسية الى الاعتناء، بالاسلوب والنظام والوزن مع الاحتفاظ بالاثر الحاصل لدى القارئ.

وقد فصل حازم بين مصطلحي المحاكاة والتخييل رغم تجاورهما في العديد من كتاباته، ولكن المتمعن لمواضع ورودهما يدرك دلالة كل منهما عنده ذلك ان التخييل يتصل مباشرة بالمتلقي، في حين ان المحاكاة تتصل بالمبدع...محاولا محاكاة الشيء اي نقل اوصافه كما هي.[2]

ومما تجدر الاشارة اليه ان التخييل عند حازم القرطابي يقع في اربعة انحاء، من جهة المعنى ومن جهة الاسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظام والوزن، وقد شرحها بكونها تخاييل لا تقع على مستوى واحد من الاهمية والقيمة، وهو بهذا اقتر من جوهر الوظيفة الشعرية والابداعية والتي تتمثل في المتعة والنفعية.[3]

ومن خلال استقراء هذه الاراء في تراثنا البلاغي العربي القديم، نخلص الى ان التخييل فيه اداة معرفية مهما تباعدت عن الواقع وابتكرت صورا جديدة وهي تظل قائمة في الواقع المحسوس، منه تبدأ واليه تنتهي، ومن ثم فهو أداة نسبية محدودة لا ترقى الى العقل ومكانته

[1] – امنة بلعلى، المرجع نفسه، ص 24.

[2] – العربي الذهبي، مرجع سابق، ص37.

[3] – جابر عصفور، مرجع سابق، ص 62-63.

السامية، وانما تتوسط لدى الفلاسفة المسلمين مابين العقل والنفس، وهو قوة نفسية تعين العقل في عملية الادراك والتفكير.[1]

كما انه بالاظافة لقول المويقن في كتابه بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة" المتخيل هو مفهوم يمكن ان نستعمله لتحديد مجال او مكان او علم معين يتوفر على مجموع خصائص، تحدد في عنصرين اثنين هما: من جهة الصور او مايتخيل وهي معطيات نفسية، ومن جهة اخرى ان هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخيل، غير ان ما يعطى لهذه العناصر حيويتها هم اشتغالها وانتاجيتها، ذلك انه عندما تظهر الصور يمكن ان نتحدث عن التخيل، اذ التخيل مرتبط بالعقل والمعرفة، وكل معرفة هي عقلية، والتخييل ماهو الا وسيلة لتحيين طبيعتها...[2]

فالتخيل هو عملية تأليف بين الصور واعادة تشكيلها وهو مرادف لغوي للتوهم، والتمثل، فنقول تخيلته وتمثلته، سواء اكان في الوجود ام لم يكن.

فهو يرى ان التخييل هو: < تصوير خيال الشيء في النفس>، وهو عند الحكماء <ادراك الحس المشترك للصور...وهو ان يتخيل الشاعر شيئا في ذهنه بسبب ارتباط بعض الاوصاف بذلك الشيء، ويقال ايضا تصورا> ويرى التاهانوي بأنه< ما يرى في النوم من شخص او صورة، او في اليقضة ما يتخيله الانسان ..>.[3]

وهو ما يعني في مقام اول ارتباط فعل التخيل بالفعل السحري، الذي يعمل فعل التأثير والتوهيم فعله في الانسان الواقع عليه، وعن ذلك يقول ابن العربي: أي تخيلاتهم ووهماتهم.. في التركيب والبلاغة وحسن التقرير...وهذا يبين انه كان يستعمل لفظة الخيال بمعنى الطيف والصورة، كالتي تراود الانسان في المنام او في احلام اليقظة.[4]

---

[1] – ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط،دت، ص 86.

[2] – ينظر مصطفى المويقن، مرجع سابق، ص 88.

[3] – المرجع نفسه،ص 89 .

[4] – المرجع نفسه، ص 83 .

اما في الحديث النوبي الشريف، فقد ذكر الجذر اللغوي"خيل" بصيغ مختلفة خيل، يتخيل، يخيل التي تقابل: يتمثل كما في الحديث الذي ضمه مسند أحمد، تحت رقم 687، جاء فيه: حدثنا محمد بن فضيل حديث عاصم بن كليب عن ابيه عن ابي هريرة رضي اله عنه قال: قال رسول الله ﷺ<< من راني في المنام فقد راني، فان الشيطان لا يتمثل بي.>> وقال ابن الفاضل مرة يتخيل بي فان الرؤيا للعبد المؤمن الصادق الصالحة جزء من سبعين جزء من النبوة.[1]

[1] – المرجع نفسه، ص 8.

2-المتخيل الروائي:

يرى الروائي " ايسرتواريكو" او الوظيفة الحكائية ضرورية للانسان ، ذلك انه بحاجة ان ينتج حكايات: أي ان يكون الروائي قادر بأن يجعل الغياب ظاهر...

لقد كان فعل المتخيل مقترنا بالعجيب باعتباره متخيلا، ولان الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات، فعلى الورق فقط يمكن ان تتحقق مختلف الرغبات والاحلام، حيث يفتح الروائي للقارئ فضاء من الحرية، ولهذا لا يهتم دعاة الكتابة واللغة، و اصحاب الصنعة بالمصطلح التراثي، من الاعراف في صناعة اللغة والتركيز على الخطاب، ذلك ان النص الروائي هو حكاية لمسار كتاباته، وهو مرآة يرى فيها مسار تكونه، فيصبح كل عمل أدبي يشير إلى مراحل تبلوره كنص.[1]

ويجمع النقاد على العموم في ان المتخيل هو مجموع او تجمع الصور التي يتمثل بواسطتها فرد او مجموعة في وقت معين وجوده في الكون ويعطي بواسطتها معنى لهذا الوجود، اي انه صورة في نفس الوقت قدرة مرتبطة بكيفية خلق واستعمال الصور انتاجا وتمثلا، وبهذا المعنى يكون المتخيل ببناء ذهنيا اي انه انتاج فكري بالدرجة الاولى، اي ليس انتاجا ماديا.[2] وتتمثل وظيفته في كونه يحيل الى الواقع ويستند اليه باعتبار ان المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع.[3]

وهذه الممارسة تكون في شكل اعادة انتاجه او ترتيب علاقاته او تشكيله من جديد، ولذا اردنا تعريف المتخيل الروائي انطلاقا من وصفه خطابا حول الواقع، نقول "بأنه عبارة عن صيغ وبناءات لغوية تحاول احتواء الواقع او محاكاته او التعبير عنه".[4]

---

[1] -. امنة بلعلي، مرجع سابق، ص31-32.

[2] – حسين خمري، فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2002م،ص 43.

[3] – المرجع نفسه، ص 44.

[4] – المرجع نفسه، ص 45

وبهذا المعنى يمكن ان نتحدث عن متخيل الرواية، فندخل في مستوى من مستويت ما يسمى < المتخيل السردي> فنكون في اطار الكلام عن متخيل كاتب بعينه اي نتكلم فيما يسمى < المتخيل الفردي> حيث يصبح معنى المتخيل هو قدرة هذا الكاتب على تمثل وانتاج الصور التي يبني بواسطتها عالمه الادب ويتمثل العالم الذي يعيش فيه والذي يستمد مادته من الواقع المحيط به.[1]

انطلاقا من ذلك يمكن ان نحدد <المتخيل السردي> بكونه مجموع الصور التي يلجأ اليها الكاتب لبناء السرد والشخوص وفضاءاته الادبية ليصنع منها عالما تخيليا او متخيلل، فكل عمل ادبي ابداعي مرتبط بالخيال والتخيل والمخيلة والمتخيل، ومن الصعب فصل هذا الابداع عن ملكة الخيال ومن ثم فالمتخيل خاض في جميع الاجناس الادبية ويكون مادة صالحة للخيال والتخييل وتوليد مختلف الصور ليكون" هو الكتابة والخيال والنص والفضاء والتأرجح بين الواقع والممكن والمزاوجة بين الواقعي والمفترض والانتقال من عالم الحلم الى عالم اليقظة والتأرجح بين الشعور واللاشعور.[2]

والمتخيل الروائي يتمثل في اختيار المشكل للوحدات السردية وفي اقامة البناء الروائي من هذه الوحدات، اذ لانستطيع ان نتبين العناصر التي بها يتحقق، فلا يمكن ان نرجعها الى المخيلة ولا الى الشخصيات ولغتها ولا الى الحبكة وفضاءاتها، وهذا اللاتحديد هو ما يشكل الحيز الذي تتسرب منه موهبة الروائي لتصبح خيوط التخييل المتشابكة والتي ترتكز على جدلية الواقع والمفترض واستخلاص قواعد الهوية والاختلاف.[3]

وبناءا على ماسبق فان المتخيل < تصوير ابداعي يستمد نسخه ووجوده من الخيال ويتمظهر دلاليا عبر الصور الفنية والجمالية بمختلف انماطها وانواعها > اما المتخيل في

---

[1] – جميل حميداوي، شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة "ازعم انا"لمحمد بوصوف، المجلة الالكترونية، الموقع: http://www.doroob.com في 14-03-2017 الساعة 23:27.

[2] – المرجع نفسه، في 14-03-2017 الساعة 23:45

[3] – المرجع نفسه

العمل الروائي المنجز فيكون هو واقع النص اي المتخيل يتحول من كونه متخيلا الى واقع افتراضي في الرواية مستمد من مرجعيات عدة.[1]

علاقة الواقع بالمتخيل والشروط المتحكمة فيها:

أ- علاقة الواقع بالمتخيل "علائق":

لقد تباينت الاراء في تصنيف هذه العلاقة، وذلك راجع الى اختلاف وجهات النظر واختلاف الزوايا التي ينظر من خلالها لهذه العلاقة ويمكن اجمال هذه العلائق في ما يلي:

- **علاقة تلاحم:**

ويمكن استنتاج هذه العلاقة من خلال وظيفتها ، وتمثل في اشتراك كل من الواقع والمتخيل في تواتر الواقع في المتخيل وفي الواقع، لان المتخيل يحيل على الواقع، والواقع يحيل على ذاته، هذه الوظيفة تبين تلاحم المفهومين، والعلاقات المتينة التي تربطهما، ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالمعادلتين التاليتين:

[2]

فاذا تمعنا في النص الروائي وبنيته، وكذا العلاقات بين اجزاء النص ودلالاتها، نكشف ان مظاهر الخطاب الوقعي تتجلى من خلال المتخيل الروائي، وهكذا يتمفصل النص الواقعي بين طيات الواقع وبنيات المتخيل، والامر نفسه بالنسبة للتصور الصوفي والرومانسي، من خلال النموذج التعبيري التشكيلي، حيث الخيال والشعر ابداع ذاتي وحقيقة معرفية ووجود حقيقي لان هناك تشاكلا عضويا مابين الذاتي والعالم الخارجي الطبيعي.[3]

---

[1] – فيصل دراج، الرواية وتاويل التاريخ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2004م، ص81.

[2] – حسين خمري، مرجع سابق، ص 41-43.

[3] – العربي الذهبي،مرجع سابق، ص 327.

- **علاقة موضوع بمحمول:**

هذه العلاقة تتوضح من خلال المنظور السيميوطبقي، الذي يعرف المتخيل بانه مجموعة من العلامات، وبذلك يكون المتخيل مرادفا لمفهوم الخطاب، باعتبار النص الادبي يتكون من نسيج لغوي، ومجموعة من العلامات والرموز اللغوية، التي تنتظم داخل بنية فنية، وذلك من اجل التعبير عن واقع معين.

ومجموعة هذه العلامات التي تمثل مفهوم المتخيل لا تساوي منطقيا الواقع، باعتبار ان كل منهما ينتمي الى طبيعة مغايرة عن الاخر.

ويرى السيميائيون ان النص ليس هو الواقع، بل النص هو المادة التي يبنى بها هذا الواقع.

وهكذا تتجلى العلاقة بين النص والواقع من المنظور المنطقي–السيميائي في علاقة موضوع بمحمول، اذ يكون المتخيل هو الحامل للواقع والسند الذي من خلاله يتشكل هذا الواقع.[1]

- **علاقة دال بمدلول:**

فمن وجهة نظر اللسانيات اذا اخذنا قضية علاقة المتخيل بالواقع يمكن القول بانها تمثل علاقة الدال بالمدلول، ذلك باعتبار ان الدال يمثل المتخيل، اي النص الادبي او الرمز اللغوي، ذلك ان النص الادبي هو في حقيقته عبارة عن مجموعة من الرموز اللغوية التعبيرية او النسيج من العلامات التي تنتظم فيه بنية فنية معينة "بهدف ايصال معرفة اي التبليغ والتواصل.

في حين ان المدلول يمثل الشيء المشار اليه او الذي يحيل اليه ذلك الرمز او الواقع الذي يتكلم عنه.[2]

[1] – حسين خمري، مرجع سابق، ص 41–43.

[2] – المرجع نفسه، ص 50.

فعلى مستوى الدال يتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من موضوع او حكاية او حتى شيء ما أمرا مدهشا، وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات، من خلال حالة الاستغراب والذهول التي تنتج عن نقل العالى نحو النادر وغير المالوف وغير المتوقع، اما على مستوى المدلول، فهو لا يرتبط بأية بنية محددة، لانه لا ينزلق نحو ما يسمى عادة (المعنى)، وذلك بالمعنى المجازي للكلمة باعتباره توجها وتعريف، اما التوجه فيتعلق بمسار الفاعل ف صياغته بما يحدث في التكوين البطيء للوعي، من حيث هو مسار باطني باتجاه اعماق الذات، واما من حيث تعريفه، فمن حيث انه يجسد المعنى الباطني للاشياءوالاحداث التي تعبر الذات العالم من اجل فهمه.[1]

اما العلاقة بينهما الدال والمدلول فيقول فرديناند دي سوسير: "من جهة انها علاقة اعتباطية كرسها العرف الاجتماعي والتواضع بين متكلمي اللغة الواحدة، ومن جهة اخرى يرى ان العلاقة بين الدال والمدلول تشبه العلاقة بين وجهي الورقة ، حيث يصعب –بل يستحيل الفصل بينهما.[2]

ومن هنا يمكن القول ان علاقة الدال والمدلول او علاقة المتخيل بالواقع هي علاقة وجودية اذ يستحيل وجود احدهما دون الاخر.

- **علاقة جمالية مراوية:**

يذهب عبد المنعم تليمة الى اعتبار الادب والافكار صورة لهذا الواقع ذلك لان الأدب نتاج اجتماعي، والاديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في احضانها، وصور الاديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري يستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه فالاديب وليد المجتمع الذي اثر فيه، ثم عاد ليؤثر فيه بدوره عن طريق الكتابة.[3]

[1] – امنة بلعلي، مرجع سابق، ص 18.

[2] – حسين خمري، مرجع سابق، ص 51.

[3] – عمر الطالب، الاتجاه الواقعي، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ص 56–57.

فعبد المنعم يرى ان هذه الافكار والصور ليست موجودة خارج ذواتنا، لان الموجود خارج ذواتنا هو موضوعيا مفردات العالم، الواقع وظواهره واشياؤه واحياؤه، بل تلك الافكار تمثل صورة هذا الواقع، وهذا يعني ان تليمة يذهب الى مرأوية الادب واعتباره صورة من صور الواقع، في حين ان العلاقة بين الادب والواقع او المتخيل والواقع هي علاقة تقاطع، بين عالمين، لكل منهما دلالاته المتفردة، فهو يعتبر ان معرفتنا بالواقع هي معرفة، حيث ان صلة الجمالية بالواقع تثمر معرفة جمالية بهذا الواقع.

فالإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع، ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية.

ومن خلال ما يعرضه عبد المنعم من وجهات نظر يمن القول ان وظيفة الفن او الادب هي وظيفة اجتماعية بالدرجة الاولى، وهذا تبدو العلاقة بين الواقعي والجمالي الخيالي علاقة مرآوية، ولا يصبح الفن الا مرآة عاكسة لصور الواقع في المرحلة الاولى، لتتحول هذه العلاقة في المرحلة الثانية الى وظيفة تشكيلية من خلال بناء العلاقات للواقع الذي يعرض له الفنان.[1]

- **علاقة تعارض:**

تنتج هذه العلاقة عن اعتبار المتخيل انه بناء ذهن، اي انتاج فكري بالدرجة الاولى، اي ليست انتاجا ماديا، في حين ان الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، وهذا يبين طبيعة كل من المتخيل والواقع القائمة على التعارض بين:فكري/ذهني وحقيقي/موضوعي.

فمن خلال هذين التعريفين للمفهومين–المتخيل والواقع– يبرز التعارض الظاهري بينهما، بناء ذهني/معطى حقيقي وبين ذاتي ابداعي/ ابداعي انطولوجي، هذا التحديد يضع المفهومين في قلب الاشكالية الميتافيزيقية القائلة بإنباء العالم على عدد من الثنائيات الضدية: الخير /الشر، المادي /الروحي، الخفي/ الجلي، فالواقع هو معطى حضوري

[1] – حسين خمري، مرجع سابق، ص 41–43.

يمكن ان يدرك بالحس، وتلمس اثاره بالملاحظة العينية، في حين ان المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك الا باعمال الفكر والنظر، عدا المواد التعبيرية التي يستعملها: الرموز البلاستيكية في الادب، الحروف والكلمات.

اذن ومن خلال البحث في علائق الواقع بالمتخيل يمكن الخروج بان الادب لا يصف الواقع، لان الواقعية التسجيلية هي محاولة احتذاء نسق العالم على منواله وبالتالي اهدار حركتيه التي تتولد عن صراع الأضداد والمتناقضات، ومن ثم فان الوظيفة الرئيسية للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع.[1]

الشروط المتحكمة في علاقة الواقع بالمتخيل:

بعد التعرف على طبيعة العلاقة بين الواقع والمتخيل، وقبل الانصراف الى شروط العلاقة يمكن اولا طرح السؤالين التاليين: ماهي الشروط التي تتحكم في الادب؟ وما هي الشروط التي تتحكم في الواقع؟

ان النص الادبي يخضع لمجموعة من القوانين الادبية، وذلك باعتبار ان لكل جنس ادبي اسلوب كتابي قوانينه التي تحكمه وتميزه عن بقية الاجناس، ومن ثم الاليات الثقافية التي تمنح هذا النص او العمل الادبي شرعيته، او تسحبها منه وتهمشه، وكذلك المزج الفردي، لان الميولات الشخصية والقناعات تتحكم في العمل الفني، باعتبار ان الكاتب او الاديب او الفنان يوظف ويكتب ويدافع عن ما يؤمن به، وما يعتبر انه حقيقة، ومن هنا يظهر اسلوبه ويتميز عن غيره في ادبه، هذا الاخير تخضع لغته لمستوى معين، هذا المستوى الذي يمكن اعتباره مستوا ايديولوجيا، وفكريا في نفس الوقت.. .

هذه المجموعة من الشروط " الهيدراكية " او ما يسمى (القوانين الداخلية للنص الادبي) تكون متواجدة بصورة جزئية او كلية داخل العمل الفني، مع الاشارة الى ان الشروط المادية توجد داخل النص الادبي الا انها تتواجد بصورة ضئيلة، لان هم الاديب ليس هو

[1] – عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الادبي الحديث،ص56.

ماذا اقول؟ وانما هو كيف اقول؟ اي ان الاديب يصبح همه الاساسي هو البناء، وتشكيل قوله في بنية فنية دالة[1]... .

اي ان النص الادبي او الادب يخضع لجملة من القوانين والشروط، منها مايتعلق بداخل النص كحد كبير، والجزء الاخر مرتبط بالجانب المادي في جزء ضئيل مقارنة بالقوانين الداخلية المتحكمة في النص، تتضافر فيما بينها لتشكل في الاخير البنية الفنية للعمل الادبي...

من بين الشروط التي تتحكم في علاقة المتخيل بالواقع يمكن بعد جديد في هذه القضية وهو المتلقي، حيث اذا توفر شرط يمكن ان يصبح المتخيل في متناول القارئ وفهمه، هذا الشرط يتمثل في مشاركة المرسل والمستقبل في نقطتين: اولهما معرفة اللغة معرفة جيدة عند كل من الطرفين، وذلك بمعرفة دلالتها ونظام بناءها والقوانين التي تتحكم فيها، حيث لا يستطيع الادب الوصول الى المتلقي، اذا كتب بلغة اجنبية عنه، او وردت كلمات من لغة غريبة وبالتالي الاختلاف في القواعد، كتقديم الصفة عن الموصوف، ام ثانيهما فتمثل في اشتراك المرسل والمتلقي في الوعي بمستويات الواقع و حركاته، حيث انه بغياب هذا الوعي يبقى النص مجرد توهيمات، اي خطاب عن عالم وهمي، لا يتحقق بصورة فعلية .

ففي تفسير عبد الفتاح كليطو هذا البعد الجديد اي المتلقي، وهذا من وجهة نظر البلاغة، يرى ان المتلقي للنص الشعري يدخل في حساب المحلل البلاغي، اضافة الى العلاقة بين المتلقي والعناصر المكونة للنص....

ويرجعها ايضا الى عنصر تأثير الادب في المتلقي يعود الى جدلية الغرابة والالفة ، حيث يرى ان الغرابة هي ما يميز المتخيل عن الواقع، ولكن شرط الا تتحول الى

[1] – حسين خمري، مرجع سابق، ص 46.

تغريب،وبالتالي تبعدنا عن همومنا ومشاغلنا الحالية ... ، وهكذا يكون الشعور بالغرابة الذي ينتاب المتلقي...[1]

وللقبض على حركية هذه العلاقة التي تربط المتخيل بالواقع، يجب وضع المنتوج المتخيل داخل نظام اوسع هو البناء الثقافي لمجتمع معين، حيث ان العمل الثقافي الاساسي هو تنظيم العالم حول الشر بنائيا، والثقافة نقد فعل البناء وحركته ، وهذه الطريقة وانها تخلق محيطا اجتماعيا حول البشر ...[2]

وهكذا فان البنية الثقافية تحيلنا على بنية الواقع ، وذلك باعتبار ان البنية الثقافية مرتبطة بظروف الواقع ، وهي بشكل او باخر تعيد في عملية الانتاج انتاج هذا الواقع .

انما من حيث اللغة فالمتخيل بوصفه خطابا حول الواقع ويتمفصل على عدة مستويات في هذا الواقع ، فهو في حقيقة امره عبارة عن بناءات لغوية ، وهذه الاخيرة تحاول احتواء الواقع او التعبير عنه او محاكاته .

وبما ان اللغة تكتسب بالعرف وبالممارسة لقواعد توليد الدلالة وتوجيهها توجيها معينا، فان معرفة اللغة ضرورية ومشروطة لمعرفة الواقع، حيث يصبح امتلاك اسرار اللغة هو امتلاك بخبايا العالم ... فهنا تبرر العلاقة بينن اللغة والواقع، فاللغة بدون مرجعية تصبح لغة تجريدية صورية، وبالمقابل فان الواقع دون الاعتماد على لغة التخاطب والتواصل يصير واقعا أخر عاجزا عن التواصل يصير واقعا اخر عاجزا عن نقل مختلف المعارف والتجارب والخبرات...[3]

هذه فيما يتعلق بالعلاقة بين الواقع المتخيل والشروط المتحكمة في هذه العلاقة، وقبل الدخول في عالم الرواية وكشف مختلف عناصرها والعلاقة فيما بينها، نتعرف على الرواية، رواية ليلة القدر لطاهر جلون...

[1] – حسين خمري، المرجع سابق، ص 48.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص 50

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص 45.

هذا فيما يتعلق بالعلاقة بين الواقع والمتخيل والشروط المتحكمة في هذه العلاقة، وقبل الدخول في عالم الرواية وكشف مختلف عناصرها، والعلاقة فيما ينها، نتعرف على الرواية رواية ليلة القدر.

تشمل رواية ليلة القدر–149 صفحة، وهو حجم معتبر يتوقع القارئ منه بان هذا النص قد يدخل في شبكة من العلاقات المركبة بين الذوات الشخصيات والبرامج السردية.

الرواية من تاليف الروائي المغاربي الطاهر بن جلون، وهي من ترجمة محمد الشركي، ومن مراجعة محمد بنيس، انها رواية تعلم صعب وحنون، تتناول في نفس الوقت تعلم قوي وحاسم لسعادة جشعة تمتلكها حرية جديدة تماما، نشيد عطف جميل على برق امراءة تجد في ذاتها قوة اثبات وجودها في المستقبل، داخل مجتمع يحكمه الرجال، حتى ولو كان ثمنه هو العزلة... انها رواية تحمل اسما يحابي الدين في حين ان مضمونها قد يدخل جدليات مع الدين، وانا غارقة في القصة التي تقصها الشخصية الرئيسية فيها تختلجني مشاعر انبهار بالمفردات والصيغ الكلامية التي نسقها الكاتب وباريحية في الوصف، سواء وصفه للاشخاص او الاحداث، الوصف هنا يبوح لنا باشياء ويخفي اشياء، وصف يكشفه الابهام وايضا الفيض اللغوي الرائع...

وبالنسبة لصورة الغلاف لها، صورة للروائي ابن جلون يتالف فيها الخط واللون والشكل.. يقع العنوان في وسط الرواية تحت اسم المؤلف بخط عريض بلون احمر، وقد صدرت الرواية عام 1987 والتي حازت بلغتها الفرنسية جائزة "الغونكور" ترجمة في دار توبقال الدار البيضاء، واثنين وعشرين فصلا مكتفا، انطق خلالها بن جلون اقسّى شخصياته الممهورة بابوة زائفة قبيل موته، لغة مذهلة شعرا اكثر منها سردا "ليلة القدر سميتك زهرة...زهرة الزهور، نغمة ، طفلة الخلود، وانت الزمن المتوقف في منحدر الصمت، وفي ذروة النار... بين الاشجار " الكلمات موجهة الى ابنة هي كائن الرواية المشوه جراء

عيشه عشرين عاما كذكر، صعب حشرها مع عوالم معقدة غالبا اللاوعي على الوعي، في مدة لا تتجاوز السبعين دقيقة لمسرحية....

في اول صفحة تقول المدعوة << ما يهم هو الحقيقة >> ثم يكمل الفصل عبر فرار الفتاة بعد مكاشفة ابيها وطلبه الغفران منها فموته... وبهاذا تتجاوز الوقع الحلمي الصادم في فصول ليلة القدر الاولى << ديباجة >> "حالة الامكنة " "يوم رائع جدا" "الروض العطر" اذ تغيب مشاعر امراة هزمها الزمن، بسخرية وتجد حين تؤم بالرجال صلاة الجنازة على ابيها، لينطلي زيف المجتمع على وجهها المسرحي، فتصدر كحشرجة لا تخيف الا اباها، وهو ينازع ويطالب بالغفران، وكما يغيب التقاء الداخل الانساني المهمش في الرواية باولى ملامسة حقيقية للمراءة مع جسد الرجل، ولومن قبيل الحلم... لتبلغ الحرية كامراءة وماتلاه من تحرر الجسد من الكذب في مشيئته الفطرية...

تجاهل قاهر كل تلك الرواية < العزلة الفرحانة> ونجح في اقناع بان كل شيء يطوق الصدر، ويضغط على الانوثة، ويردها الى الباطن وتحديدا حين تاتي المدعوة حماما لتغتسل، تقول الجلاسة مديرة المكان الضبابي المحموم باشباح الجنس < اهذا وقت التخلص من بصاق الرجال> وهنا يتتالى ما يقلص تخيير الرواية للمشاعر المتناقضة والروائح والتحولات، لتصير قصة عادية عن بنية سيكولوجية تحتفي بالرجال وتقزم الانوثة بدمائها...

ليدخل بن جلون بعد ذلك في سرد روايته، ابتداءا من الفصل الاول الى غاية الثاني والعشرين...

وبعد التعرف على مفهوم الواقع والخيال والمتخيل وطبيعة العلاقة بينهما يمكن طرح التساؤلات التالية:

كيف كان بناء الطاهر بن جلون لعناصره الروائية؟ وفيما تتمثل اهم الاليات التي اشتغل بها المتخيل في هذه الرواية؟

الفصل الثاني

طبيعة الواقع وتشكل المتخيل

اولا : بنية الشكل الروائي بين الواقع والمتخيل:(الشخصيات– الزمان –المكان)

تقوم الرواية على مجموعة من العناصر الروائية التي تتضافر فيما بينها لتشكل في الاخير بنية فنية متميزة للرواية، وهذه العناصر تتمثل في:

الشخصيات – المكان – الزمان وهي احدى العناصر اتي تؤلف التناغم بين الواقع والمتخيل في النص الروائي.

1–بناء الشخصية الروائية:

يرى الكثير الادباء والنقاد ان الشخصية هي دعامة العمل الروائي، فكلما اجاد الفنان في رسم شخصياته وعمل على تطورها، كان ذلك سبيلا لنجاح العمل الابداعي وبقائه.

فمما لاشك فيه ان الشخصية تعتبر مكونا روائيا أساسيا

، يلجأ اليها الكاتب ليحاكي الواقع، وليجعل المتخيل محققا او قابلا للتحقق، فوجود الشخصية في الرواية لهدلالة عميقة تصنفها شخصية المؤلف من خلال انتمائه الفكري والايديولوجي، وتفصح عنها حركة شخصياته وحواراتها وعلاقاتها فيما بينها.

ان الشخصية مفهوم تخيلي، حيث تصبح وعاء لحمل فكر معين وايديولوجية معينة، لان الاشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية ومحور الافكار والاراء العامة، ولهذه المعاني والافكار في القصة او الرواية المكانة الأولى .[1]

[1] – ينظر غيني هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د ط)، 1937،ص 562.

1-1-مفهوم الشخصية:

أ-لغة:يعرف ابن منظور الشخصية في لسان العرب بقوله

شخص: الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع اشخاص وشخوص، يشاخص.[1]

اما في معجم الوسيط فهي تعني: الصفات التي تميز الشخص عن غيره، ، مما يقال معه، ام فلان فلا شخصية له، ، اي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة.[2]

ب- اصطلاحا: ان مفهوم الشخصية في الاصطلاح اليومي يبدو متداخلا، حيث نجد خلطا بين مفهوم الشخصية والشخص، وفي هذا الصدد نجد "كانط" يربط الشخصية بالاصطلاح النفسي الفلسفي فيميز ذلك بين مفهوم الشخصية ومفهوم الشخص، فالشخص عنده هو الفرد المباشر الذي تنتسب اليه مسؤولية افعاله.

في حين ان الشخصية تمثل الكينونة العالقة التي يجب ان تدرك نفسها في حريتها، وحدود الواجب الاخلاقي، وترتبط الشخصية بالوعي بالذات ضمن حركة الوجود المطلقة والعامة.[3]

ام الشخصية حسب "لوتمان" فتتمثل في مجموع السمات المميزة، وهي تصنع من الجمل التي تنطقها هي او ينطقها الاخرون عنها.

فالشخصية سند وعالم حكائي قابل للتحليل، في ثنائية تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية.[4]

ومهما يكن من امر، فان الشخصية في القص الروائي جزء من هندسة النص اللغوي، وهي لا تحدد الا باللغة، ومن خلال حركة الكلام.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ص36.

[2] – ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات،حامد عبد القادر، المعجم الويط، مطبعة مصر،1960، ج1،ص428

[3] – ينظر يوسف حطبني، مكونات السرد في الرواية الفلسفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1999، ص1.

[4] – ينظر نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، (د ط)، ص 173.

وهي لا تفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري اليه بما فيه من احياء واشياء، وهي ليست بكوكب منعزل بل هي منظومة وحدها تعيش فينا بكل ابعادها وهذا دليل على انها مراة تعكس واقعنا الذي نعيشه بحكم قدرتنا على تقمص الأدوار المختلفة.

وبن جلون في هذه الرواية يهب الحياة لشخصياته عن طريق رسم الخطوطالخارجية للشخصية .حتى تطهر وتبرر ملامحها .وهذا يحتاج الى دقة ملاحظة وبراعة في الوصف.حتى تنسجم الشخصية في مخيلة القارئ فيقول:

رجل مسود الوجه بالشمس مشقوق الشفتين بالعطش والحرارة .صلب اليدين من جراء نقل الأحجار مبحوح الصوت كان عاصفة من الرمل والحصى هبت على حنجرته .مرفوع البصر الى مدى عال وبعيد.[1]

فمن خلال وصفه للرجل بهذه الدقة القادم من الصحراء يتمكن القارئ من تخيل شكل هذه الشخصية وبعض صفاتها

* وفي قوله أيضا حتى النادل ذو الحلاقة الرديئة .المرتدي لنوع السموكين المكوي ألف مرة .الملمع ببقع الدهن .ذو الشعر المدهون .[2]

*ويقول أيضا في وصفه لشخصية رجل متقدم في العمر بدا رجل متقدم في العمر.ضامر ونحيل يحل وعمامته نفضها فتساقط منها رمل ناعم .جلس وحيدا على حقيبة صغيرة من الخشب.[3]

*ويقول في وصفه للمراة كانت لاتزال شابة بل جميلة جدا .عينان كبيرتان في شكل بندقيتان .بشرة سمراء وكامدة .ساقان مشيقتان وثمة سيماء من المكر على ابتسامتها.....[1]

[1] – الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ترجمة محمد الشرعي، مراجعة محمد بينس، دار سراسر للنشر، (د ط)، (د ت)، ص7.

[2] – المصدر نفسه،ص9.

[3] – المصدر نفسه، ص10.

فكانت هذه بعض الأمثلة للشخصيات الموصوفة في الرواية وصفا دقيقا .يسهل تخيله في ذهن القارئ ويجعله يتفاعل مع احداث الرواية .

2-1 الشخصية الثابتة والشخصية النامية

-الشخصية الثابتة هي الشخصية ذات السمات الثابتة التي لاتتغير خلال مسار الرواية باكمله في حين ان الشخصية النامية هي الشخصية التي تنموا وتكشف شيأ فشيأ بنموا الرواية وتطورها .فلا يمكن معرفة كل صفاتها وخصائصها الا حين الانتهاء من قراءة كل الرواية فنجد شخصية الروائي – بن جلون – باعتبارها احدى شخصيات الرواية – يمثل شخصية نامية .ذلك لأن تطورهذه الشخصية داخل الرواية كان مستمرا وهذا ناتج عن التفاعل المستمر مع تلك الأحداث.حيث تتراءى في كل مرة سمات فكرية ونفسية جديدة ومتجددة في حين تضهر شخصيات مختلفة ثابتة .....[2]

– فالشخصيات الثابتة اذن هي التي تحمل صفات ثابتة لا تتغير على طول الرواية ولاتؤثر فيها الأحداث .أما الشخصية النامية فهي التي لاتبدوا للقاريء من الصفات الأولى .بل تتكشف شيئا فشيأ .ولقد استقطب هذا النوع من الشخصيات الكثير من النقاد العرب وتناولوها بالدراسة والتحليل .ذلك ان نموها لايكون على مستوى استجابتها وردود افعالها .ولكنه يكون على مستوى السمات الفكرية والنفسية وغالبا ما تتقمص هذه الشخصيات دور البطل الاشكالي في رأي النقاد لأن نموها يكتسي طابعا حادا من المقاومة والمعاناة النفسية ....[3]

1-انواع الشخصيات يمكن تقسيم الشخصيات من حيث دورها الى قسمين

أ-شخصيات الرئيسية

وتمثل الشخصيات التي لعبت دورا هاما ورئيسيا في الرواية وهي

---

[1] – المصدر نفسه، ص12.

[2] – ينظر نبيلة ويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر (د ط) (د ت)، ص183.

[3] – ينظر المصدر نفسه، ص 183.

- **شخصية الروائي الطاهر بن جلون**

ويمكن اعتبارها شخصية محورية .ذلك ان الروائي يعايش احداث روايته سواء اكان يشاهد أحداثها امامه ويراها بام عينه او سمع عنها فتاثر بها كل التأثر أو نسجها من خياله لصدفة مشابهة لها أو ما الى ذلك ....فالكاتب هو جزء من السرد ومعبرعنه .فيكون بذلك وجوده ملموسا ومؤثرا بما يشبه الشاهد على ما يرويه مما ينفي عنه شخصية المؤلف الملتبسة وهي شخصية واعية بما ترويه واثقة منه.شخصية مثقفة ...حيث يصورلنا الأحداث و المشاهد الرهيبة والأساليب الوحشية والافعال الرديئة والحسنة ....من قبل المتمردين على الدين والواقع والحياة

الشخصية البطلة (الفتاة ذات العشرين سنة) الابنة وهي الشخصية البطلة للرواية .صاحبة القصة .الشخصية الرئيسية التي تدور حولها جميع احداث الرواية .رسم الروائي هذه الشخصية من خلال

- **شخصية الاب المتسلط:**

شخصية الاب هي الشخصية الرئيسية الثانية في القصة، وهي شخصية حالمةة جدا طموحة للسفر واكتشاف العالم فكان حلم الاب ان يكون لديه ولد وان يكون هو صديقه ورفيقه ويحقق احلامه الي ضاعت منه في شبابه وبلغ به حلمه هذا حد الهوس.. لم يرزق بذلك الولد للأسف، فقرر ان يجعل احد بناته هو الولد وانه مخالفة للمشيئة الالهية فكان ذلك هذ النوع من الرفض والتمرد على الواقع، وكان سببه التخلص من الشفقة والخزي ومن قبل اخاونه والناس.

ب- الشخصيات الثانوية:

ليس معنى ان تكون الشخصية ثانوية الا يكون لها دور فعال في احداث الرواية، او انها لا تترك اثرا، وليس كون هذه الشخصيات ثانوية يوجب ان تكون فقيرة او تافهة بالضرورة، وانما معناه انها شخصيات اريدلها ان تؤدي دورا يساعد الحدث على التقدم، ولا تشكل عصب هذا الحدث وهي:

- **شخصية الجلاسة: (صاحبة الحمام)**

وهي شخصية قوية، شديدة، سمراء البشرة، تشتغل في الحمام تعلم كل شيء، وكل العائلات وكل الاحياء، تسهل الزيجات، ترتب اللقاءات... تتدخل في دسائس هذا الطرف وذاك، شخصية تعاني الالم والمرض النفسي...

- **شخصية القنصل العمى: (اخو الجلاسة)**

وهو الاخ الصغير للجلاسة، فقد بصره بسبب اصابته بالرمد الحبيبي، عانى الجوع والبرد والحرمان، الشتيمة والازدراء، كانت شقيقته تريده وزيرا او سفيرا لكنه لم يكن سوى قنصلا في المدينة...[1]

ج-الشخصيات من حيث موقعها من الاحداث:

يمكن تقسيمها الى قسمين هما:

- **الشخصيات الايجابية المساندة:**

ومعظم هذه الشخصيات تعاني الالم، وتمارس تجارب قاسية ومريرة، ولكنها مع ذلك لا تكاد تعرف اليأس والانهيار. واغلبها يعرف كيف يصمد وكيف يقاوم، وكيف يستقبل الحياة بصدر منشرح وامال كبار.

وهذه الشخصيات في الرواية هي: شخصية الروائي، شخصية الفتاة البطلة، شخصية الاب المتسلط، شخصية الام الباهتة... الجلاسة.

[1] - المرجع السابق، ص 35،60.

- **الشخصيات السلبية المعارضة:**

مثلت الشخصيات السلبية في رواية ليلة القدر عناصر القوة، حيث ذكر الروائي اسماء بعضهم فقد كانوا يترصدون الناس ويمارسون العنف مع الجميع، وكان منه المريض نفسيا، والمنفصم شخصيا، والمغتصب للمجهول، وغيرها.[1]

2-بناء المكان الروائي:

2-1 مفهوم المكان:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة "مكن"

المكان: الموضع، والجمع امكنة، كقدال واقدلة، وامكان جمع الجمع.[2]

ب-اصطلاحا: المكان هو مكان اساسي من مكونات النص الحكائي والمقصود بالمكان الروائي هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من الكلمات، ويصنعه كاطار تجري فيه الاحداث.[3]

فالمكان يمثل الارضية المناسبة والخصبة للشخصيات والاحداث، فهو عنصر حي ففعال في هذه الاحداث وفي هذه الشخصيات، انه حدث وجزء من الشخصية.

وقد يحول في احيان طثيرة الى فضاء يحوي كل العناصر الروائية، ومختلف العلاقات التي تربطها، حيث تتفاعل من خلاله هذه العناصر فهو لا يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن من اركان الرواية.

فالعمل الادبي اذا فقد مكانيته فهو يفقد بذلك خصوصيته اي اصالته، ذلك ان الاماكن تلعب دورا اساسيا في الالمام بواقعية الرواية، كونها تمثل المجال الذي يشتغل فيه بطل الرواية وتجري فيه الاحداث.

---

[1] – ينظر يوسف حطبين، مكونات السرد في الرواية الفلسفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، 1999،ص 3.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص 113.

[3] –عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،(د ط)، 2010، ص29.

ومهما يكن فان الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان على اختلاف قيمة هذ المكان ودوره في بنية العمل، وهو وعاء للحدث والشخصية او اطار لهما.[1]

وبذاك يكون المكان سندا اساسيا للعمل السردي، بل وهوية من هويات النص لا يمكن اختزالها باي شكل من الاشكال، وهو الخلفية التي تقع فيها احداث الرواية، بوصفه عنصرا شكليا، فاعلا فيها، لما يتوفر عليه من اهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الاحداث.

ان المكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في تلك الاماكن وتاثر بها، فيتحول هذا المكان الحقيقي الى فضاء روائي جرت فيه الاحداث، وبذلك يصبح المكان ليس مجرد" مكان هندسي خاضع لقياسات وتقسيم مساحة الارض، وانما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان نعيشه على شكل صور فحسب، بل يعيش في في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل".[2]

2-2 المكان الواقعي والمكان الروائي(المتخيل):

ان المكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع الخارجي ايا كان شكله، فالمكان في الرواية هو مكان متخيل ملفوظ

[1] – ينظر ابراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 1996، ص165.

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجنة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، الطبعة الخامسة، 200، ص21.

3-بناء الزمن الروائي:

3-1 مفهوم الزمن:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:" الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع: ازمن وأزمان وازمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان"[1]

ب- اصطلاحا: يعتبر الزمن عنصر من العناصر الاساية التي يقوم عليها فن القص فاذا صنفنا الفنون الى زمانية ومكانية اي باعتبار الادب فنا زمنيا، فان القص هو اكثر الانواع الادبية التصاقا بالزمن .

فتشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يووهم بواقعيتها، وطبيعي ا ن اي حدث لا يمكن ان يتطور وقوعه الا ضمن اطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأخير الزمني.

فالداخلية تتعلق بداخل النص حيث تتمثل في الفترة التاريخية التي تجري فيها احداث الرواية، ومدة الرواية وترتيب الاحداث، ووضع الروائي بالنسبة لوقوع الاحداث وتزامن الاحداث...

ويعتبر الزمن الداخلي او الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء.[2]

3-2 الزمن الواقع والزمن الروائي (التخيلي):

يمكن اعتبار الزمن الواقعي كل الزمنة المتعلقة بخارج النص، كزمن الكتابة والقراءة، اما الزمن التخيلي فهو زمن مرتبط بالبناء الروائي الداخلي، فالنقلات الزمنية في النص الروائي من اهم التقنيات التي يستطيع الرواءي من خلال اتقانها والتحكم فيها ان يعطي للقارئ التوهم

[1] – ابن منظور ، لسان العرب، المجلد السابع، ص 60.

[2] – ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع،(د ط)، (د ت)، ص37.

القاطع بالحقيقة، باعتبار ان الزمن هو الجانب الذي يستدعي اكبر قدر من عاية الروائي كونه اكثر صعوبة وخطورة في كيفية تجسيده للاحساس بالديمومة وبالزوال، وتراكم الزمن.[1] فزمن الرواية الذي تدور داخله الاحداث يمثل زمنا بعيدا جدا لمدة تربو على ثلاثين عاما...، ومن هنا هذا الجنوح في افعال وخطاب الشخصيات الروائية الى الذاكرة، وذلك لان الذاكرة ليست فحسب ماضيا ييتم استدعادته للسيطرة على حاضر، بل الذاكرة كنظام من الاعتقاد كذلك.[2]

3-3 وصف الزمن الروائي:

يعود بنا ابن جلون الى الماضي البعيد، وهو في الوقت ننفسه يكشف عن احداث ذلك الماضي بدقة متناهية ويوصورا ويجسدها في ثنائية خلائقية تربط الانسان بالزمن من جهة، والمكان والزمان من جهة اخرى، فيقول مثلا: " لم لدي الوقت لكي افكر او اتصرف، وفي الاخير استسلمت، كان جسدي يتطهر ويتغير انني اليوم اتكلم معكم من زمن بعيد، لكني اتذكر كل شيء بدقة مدهشة، واذ كنت استعمل بعض الصور فلاننا لا نتعارف بعد، سترون ان الكلمات تسقط بداري مثل القطرات ...، ان الزمن هو مانحن عليه، حاضر على وجهنا، في اشكال صمتنا، وفي انتظارنا...."[3]

وقد تباينت الرواية بين الماضي البعيد والماضي القريب والمستقبل والحاضر ويمكن تمثيل صيغة الزمن في هذه الرواية بالمخطط التالي:

الحاضر: يتطهر، يتغير...اعيش	الماضي: مشيت، درجت
الماضي القريب: لكنني اتذكر...	الماضي القريب: كان ذلك خلال الليلة المقدسة..

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 38

[2] – حسن نجدي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، ص 159.

[3] – الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 14،15.

المستقبل: تتوقع	الماضي المستقبل: سأتكلم ..سأدلي

3-3 أهمية الزمن:

يكتسب الزمن اهميته في الفن الروائي من خلال كونه:

- محور، وعيه يترتب عناصر التشويق والايقاع والاساتمرار، كما يحدد في الوقت ذاته دوافع اخرى محركة، مثل السببية والتتابع واختيار الاحداث.
- يحدد طبيعة الررواية وشكلها: فشكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن خاصة في الوقت الحاضر حيث يقام الخلط بين المستويات الزمني، من ماض واحضر ومستقبل خلطا تاما.
- ليس له وجود مستقل ، حيث لا يمكن استخراجه منفردا عن بقية العناصر الروائية الاخرى مثل الشخصية، فالزمن يتخلل الرواية من بدايتها الى تهايتها ولا يمكن ان يدرس دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.
- عنصر بنائي، اذ يؤثر في العناصر الاخرى وينعكس عيه، باعتيار ان الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الاخرى، فهو الايقاع الذي تتشكل وفقه القصة.[1]

3-4 علاقة الزمان بالمكان:

يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن باعتبار ان:

- المكان يمثل الخلفية التي تع فيها احداث الروايةن في حين ان الزمن يتمثل في هذه الاحداث نفسها وتطورها.
- اذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الاحداث، فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الاحداث.

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص38.

- طريقة ادراك الزمن تختلف عن طريقة ادراك المكان، حيث ان الزمن يرتبط بالادراك النفسي، اما المكان فيرتبط بالادراك الحسي، وقد يسقط الادراك النفسي على الاشياء المحسوسة بتوضيحها والتعبير عنها.
- المكان ليس حقيقة مجردو وانما هو يظهر من خلال الاشياء التي تستغل الفراغ او الحيز واسلوب تقديم الاشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالافعال (الاحداث)، واسلوب عرض الاحداث هو السرد...[1]

الا انه من خلال استرجاع الروائي لذكرياته وسرده لبعض الروايات يبرز الامتداد التاريخي بشكل مختلف للمكان، فيتحول من مونتاج مكاني الى مونتاج زماني يرحل في الذاكرة، وينعثر مراحل حقبا من التاريخ المكاني، ويذيبه في اللحظة الحاضرة (الزمن).

ان الحركة في الكتابة الروائية ليست نتاجا لمجرى الزمن الحكائي والسردي فقط، بل هي نتاج مشترك لهذين العنصرين الساميين (الزمن، المكان) ونتاجا لتظافرهما، لتصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما...[2]

ثانيا: بنية السرد بين الواقع والمتخيل:

[1] – ينظر المرجع السابق، ص 106.

[2] – ينظر حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، ص165.

1-السرد

مفهوم السرد:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة سرد مايلي: السرد في اللغة: تقدمة شيء الى شيء ، تأتي به منسقا بعضع ببعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، سرده سردا اذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا اذا كان جيدا السياق له...[1]

ب- اصطلاحا: السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالقصة نفسها، ان للسرد علاقة ذات اطراف وابعاد متعددة، يتفعل بعضها مع بعضها الاخر، ويقود بعضها الى بعض في توالد مستمر، فالسرد يقوم على توالي الاحداث، حيث يقوم القارئ بارتقاب المجهول وحاولة استكساف ما سيأتي، وهذه هي المتعة الحقيقية التي لاتعادله متعة، في قراء الرواية، اي تواجد عنصر التشويق والاكتشاف، فالانسان دائما يسعى الى معرفة القادم، باعتبار ان الانسان يجد في القادم في الواقع مفاجئا، ولا يملك له تفسير الا بعد حين من الزمن، في حين في الرواية يجد تفسيرا لكل جديد قادم، اي ان الرواية من خلال السرد تقدم رؤية للوقائع بشكل مدروس ومتماسك قوامه التعليل والسببية..[2]

تبدأ الرواية "ليلة القدر" بعبارة "الان" سأدلي بالزمن بالكلمات والزمن وهي سمة دالة على بداية الحكي والسرد، فهذه الرواية في مجملها هي عبارة عن تجربة ذاتية، ان اكثر مابلغت الانتباه في الرواية هو الراوي بن جلون قاصا في سرد احداث الرواية بشكل كبير الى حد انك تشعر انه يرى الاحداث ويسردها في الوقت نفسه فاصبح بذلك جزءا من السرد ومعبرا

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ص 165.

[2] – ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000،ص 45.

عنه وهذه العلاقة بين الرواي والشخصية تجعل وجوده ملموسا ومؤثرا بما يشبهه الشاهد على ما يروي بما ينفي عنه شخصية المؤلف المكتسبة..[1]

فالكاتب هنا يسجل ما يحدث في ذلك المجتمع الفاسد، وهو ما يفهم منه احساسه الحاد بالذنب، عقدة الذنب لدى المثقف المعاصر، الذي يفقد دوره في ظل المجتمع الفاسد في توجيه الاحداث، او صنع القرار او حتى النقد الذاتي وعلى هذا النحو يشهد المثقف عهد التخلي عن الوعي الاجتماعي حيث تعلو راية القيم الفاسدة والجهل والظلام في العقول على حساب الاخلاق والقيم الحميدة والعلم والنور..، حيث تنخفض قيم الرقي الاجتماعي، وتختفي قيمة العدالة الاجتماعية....[2]

ولعل ابرز المحطات السردية في هذه الرواية ومادتها الأساسية، يمكن إيجازها بالجدول التالي:

	البرنامج السردي	البرنامج السردي
الذات	سيطرت الاب المتسلط، وهيمنته واحتقاره لعائلته وزوجته وبناته، وتغييبه للقيم والاخلاق دون رحمة ولاشفقة	لم تكن هناك مقاومة للاب من اي طرف لان تسلطه ومريرا، وذلك لرضوخه لرأيه ورغبته وامره..
رغبة الفعل	استمرار الفتاة في تصديق كذبة ابيها وخداعه، ومحاولة الامساك بزمام الامور في صمتها وريبها وخوفها الشديد بدون مناقشة ولا عتاب، بصبر وقنوت قويين	بعد وفاة الاب وطلبه الغفران من ابنته، تحررت الفتاة وعادة للحياة لاول مرة وتمكنت من تخليص نفسها من تلك القود واستعادة مرواتها المفقودة كامراة

[1] – مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص 133.

[2] – المصدر نفسه، ص 134.

		وانسانة
الانجاز	وفاة الاب المتسلط رحيله عن الحياة، وتحرر القيود وتشتت وتفوق العائلة....ورحيل الفتاة	تمكنت الفتاة من العيش اخيرا كباقي الفتيات وخوضها لغمار احداث الحياة بانواعها بعد طول صبر ومرارة بعد ان عادت امراة مباقي النساء.
الحكم	سلبية (-)	ايجابية (+)

2-آليات السرد:

أ- الاسترجاع:

وهو تقنية يقوم بها الروائي بترك فجوة في الرواية ليرجع الى احداث ماضية وقعت قبل زمن بداية الرواية او بعدها، ويرويها في فترة لاحقة لحدوثها، فهذه التقنية تمثل قطعا لترراتبية الزمن... حيث يعود الروائي الى الوراء بهدف اضاءة ما في الشخصيات او الاحداث المتعلقة بالسرد...اي انه من خلال هذه التقنية يحصل القارئ على معلومات اضافية تمكنه من تتبع الاحداث في سيرورتها داخل الرواية...[1]

فبن جلون في هذه الرواية يقوم بمجموعة من الاسترجاعات الزمنية التي وقعت لشخصية البطلة يقول: " ذات ليلة بعد العشاء، بينما كان القنص يضرب على الالة الكاتبة...[2]

ويقول ايضا مسترجعا " منذ ذلك الوقت اختفى وكانت تهذين ومانت تدعي هذه القصة مرار..[3]

كما يسرد لنا عن طريق الاسترجاع العديد من القصص فيقول " عشية أحد الاعياد، لم اعد اذكر اي عيد بالضبط، اشترى القنصل دجاجتين وحملهما الى الدار".[4]

[1] - ينظر سمير فوزي حاج، مريا جبر ابراهيم جبر،الفن الروائي، المؤسسة الالعربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الوالى 2005،ص 65.

[2] - بن جلون، ليلة القدر، ص 77

[3] - المصدر نفسه، ص 84.

[4] - المصدر نفسه،ص 89.

ب- الاستباق anticipation

يمثل توطئة الأحداث لم تقع بعد والراوي يقوم باستباقها وإذا كان الإسترجاع يعني تداعي الأحداث السابقة ' فالاستباق يعني تداعي الأحداث المستقبلية في اللحضة الحاضرة.....[1]

- فنجد الراوي يستبق الأحداث في الصفحة الأولى للرواية فيقول (مايهم هو الحقيقة 'لدي الأن زقد صرت عجوزا 'كل السكينة لكي أعيش 'سأتكلم سأدلي بالكلمات والزمن ...[2]

- حيث انتقل مباشرة الى ماالت اليه حالته أي النتيجة أي انه استبق كل الاحداث التي جرت بين الحالتين الامس / اليوم ليخبرنا بحالته اليوم وكانه مستعجل في سرد ما حدث ...

ج- الخلاصـة او الملخص

- ويعني إختصار الأحداث وإيجازها أي عرض الاحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة ..[3]

- وهو ما يظهر في العديد من المواضيع في هذه الرواية مثل قوله (قضيت وقتا طويلا للوصول اليكم 'ايها الاخيار 'انني سعيدة بكوني اخيرا هنا ..[4]

فالفرقبين الامس واليوم ماحدث بينهما هو موضوع الرواية 'فالراوي قام باإيجاز كل الاحداث في هذا المقطع السردي القصـــــير.

[1] - ينظر سمير فوزي حاج، مرايا جبرا ابراهيم جبرا والفن الروائي، ص74.

[2] - بن جلون ليلة القدر، ص5.

[3] - ينظر سمير فوزي حاج، مرايا جبرا والفن الروائي،ص 75.

[4] - بن جلون ليلقة القدر،ص5.

د – الحذف

– ويقصد به سرد الأحداث التي تقع في فترة معينة دون الدخول في التفاصيل ' والاكتفاء بالتلميح اليها مما يجعل زمن هذه الاحداث قصيرا أو منعدما ..[1]

مثل إختزال الروائي في قوله (عشرون سنة ..... عشرون سنة من الكذب ...[2]

فهو لم يفصل ما حدث له في هاته السنـوات المـاــية

2– الوصـــف

1–مفهوم الوصف:

أ– لغـــة: ورد في لسان العرب وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة حلاه ' والهاء عوض من الواو ' وقيل ' الوصف المصدر والصفة الحلية ' الليث الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته 'وتواصفوا الشيء من الوصف .....[3]

ب– إصطلاحا :

الوصف هو وصف الأشياء ووصف الأفعال،[4] ويعرفه قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) بقوله الوصف هو ذكر الشيء 'كما فيه من الأحوال والهيئات' ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني 'كان أحسنهم من اتى

[1] – ينظر سمير فوزي حاج، مرايا جبرا ابراهيم جبرا الفن الروائي، ص76.

[2] – بن جلون، ليلة القدر،ص18.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر، 223.

[4] – حسن نجمي، تعريف الفضاء المتخيل والهوية في الروياة العربية،ص 71.

في شعره بأكثر من المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها ‘حتى يحكيه وبشعره يمثله للحس بنعته ..[1]

– فالوصف أسلوب إنشائي يقوم على ذكر الأشياء في طابعها الحسي أي انه لون من التصوير ‘و لكن التصوير ليس في مفهومه الضيق في مخاطبته للعين من خلال النضر ‘وتمكين الأشكال والألوان والضلال ‘فهذه العناصر ليست هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي ‘فإن اللغة قادرة على إسترجاع الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة...[2]

– لقد إقترن الوصف في هذه الرواية بتناول الاشياء والشخصيات باحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي ‘يقول الروائي (إحداهما سمراء موشومة الجبين والذقن ‘شعرها مدهون بالزيت ملموم في وشاح فاقع الالوان ‘الصدر ناهض و لكن مترهل ‘وهي بطنة ‘ ردفاها سمينان جدا‘ وساقاها أشعران وتلوك علكة .....[3]

2– وظيفة الوصف:

– كان يُنضر إلى الوصف على انه أسلوب مستقل بذاته،و تكمن وظيفته في كونها وظيفة زخرفية دون وظيفته الفنية، و إنكار التحامه بالقصيدة ،شأنه شان كل الأشكال البلاغية ، مما أدى إلى إضمحلال و سقوط الأنواع الأدبية التي إلتزمت هذا المنهج، فالنضر إلى الوصف على انه زخرفة من الزخارف أخل بقيمته ، باعتبار انه قد يحمل معاني و دلالات ابعد من مجرد تمثيل الأشياء، حيث يمكن تجاوز ذلك إلى مستوى أعمق من الرمزية و تمثيل القيم المجردة.

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص13.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص111.

[3] – بن جلون **ليلة القدر** ص97

ومن هنا كان للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية و الخطورة، يُمكن أن نطلق عليها ما يسمى بالوظيفة التفسيرية، ذلك لان وصف مظاهر الحياة الخارجية تستخدم للكشف عن حياة الشخصية النفسية.[1]

يقول الروائي : "**عندما كنت شاباً، كنت طموحاً لأسافر، اكتشف العالم، أصير موسيقياً، ان يكون لدي ابن، أكون انأ أباه و صديقه، وأقص نفسي عليه، فأعطيه كل الخطوط ليحقق ما قُدر له،... كنت قد إغتذيت بأمل مجنون إلى حد الهوس ،.....**"[2].

فهذا الوصف يبين لنا الحالة النفسية للشخصية المتكلم التي كانت تعيشها و ذلك من خلال وصفه لها ، فالوصف هنا أصبح عنصرا له دلالة خاصة و اكسب قيمة جمالية حقة من خلال تفسيره لأحوال الشخصيات وحالاتها النفسية،... فالوصف لا يأتي بلا مبرر ، فكل مقطع من مقاطعه إلا و خدم بنا الشخصية ، و بالتالي المساهمة في تطور الأحداث و ربطها ببعضها[3] البعض مشكل ما يسمى ب الوحدة العضوية .

-أما الوظيفة الثانية للوصف بعد وظيفتي الزخرفة و التفسير فتتمثل في **الوظيفة الإيهامية** ، وذلك من خلال إيهام القارئ بأنه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال ، وذلك بإدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي 3 يقول الروائي :" **كنت عافية، أحلم، أنسى، و كان هناك هواء عليل يداعب وجنتي، إنسابت على وجهي دمعة فرح بسبب نداوة الجو ، كانت السماء زرقاء، حمراء، وخُبازية، وكانت الشمس على وشك المغيب،....**"[4]، فالوصف الدقيق لأحوال الشخصية يوهم القارئ أن ما يعيشه واقعٌ، و كلما كان الوصف أكثر دقة كان أسرع للقارئ إلى تصديقه، **صفة 28**

[1] – ينظر سيرا قاسم **بناء الرواية** ص 4

[2] – بن جلون **ليلة القدر** ص19.

[3] – ينظر سيرا قاسم **بناء الرواية** ص 115

[4] – بن جلون **ليلة القدر** ص 32

3- الحوار:

1-مفهوم الحوار:

أ-لغة: ورد في **لسان العرب** لـ ابن منظور في مادة (حور): الحوار أو المحاورة:المُجاوبة، **والتحاور**:التجاوب، وتقول:كلَمْتُهُ فما أحار إليّ جواباً،وما رجع إليّ حويراً ولا حويرة ولا مِحورةً ولا حِواراً، أي ما ردّ جواباً، **وإستحارهُ:** إستنطقَه.[1]

ب-إصطلاحاً: الحوار هو تبادل الألسنة بين شخصين أو أكثر، أو حتى بين الشخص و نفسه، وهو ما يُسمىَ **المونولوج** ، وهو أيضا تبادل الكلام بين الشخصيات في رواية ما، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث الروح الحيوية في العمل الروائي.

فالحوار لدى الروائي يعد القناة التي يبرز من خلالها أفكاره وآراءه، و الدور الأساسي له هو المساعدة على رسم الشخصية ، ونزع الحجاب عنها وعن عواطفها و ميولها و أحاسيسها، فهو يلعب دوراً هاما في الرواية ، إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات ، أفكارها، ثقافاتها، وجميع أبعادها، فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات، وتطور الأحداث في الرواية[2].

-إن أول ما يمكن ملاحظته في الرواية عن الحوار انه لم يكن مكثفاً،

فقد كان حوارا قصيرا في اغلبه، ورغم ذلك فقد دل الشخصيات عل صفاتها، وبين طباعها و مزاجها، فهو يساهم في البناء العضوي للرواية من خلال دعم السرد و النهوض به إلى

[1] - ابن منظور **لسان العرب** المجلد الخامس عشر ص 223.

[2] - سيرا قاسم **بناء الرواية** ص 6.

مراحل متقدمة، يقول الروائي في حوار دار بين عنصرين الفتاة و الجلاسة صاحبة الحمام فتقول الفتاة : "**أهلاً**" فاجابتها الجلاسة بصوت غاضب وبنظرة رهيبة وقالت:

-اهذا هو الوقت الذي نأتي فيه لنتخلص من بصاق الرجال؟

فلم تجبها الفتاة وواصلت الجلاسة في الحديث:

-كنت أتهيأ للإغلاق، لكن لا تزال هناك امرأتان او ثلاث يتجرجرن بالداخل، أسرعي..[1]

اسرعت الفتاة الى حجرة الاغتسال..

-فهذا الحوار يبرز بعض صفات الشخصيات، كصفة غلظة الصوت وصاحبة الحمام الغاضبة، مما يساعد القارئ على تخيلها.

2-الحوار الوقعي والحوار الروائي (التخيلي):

ان المتعة التي يجدها القارئ في الحوار لا تعادلها متعة، ولذلك ان الحوار في الرواية بمستواه الفني والنفسي والحيوي الراقي لا يكاد يشبهه اي حوار، بين اثنين في الواقع، حتى وان كنا اكثر الناس بلاغة وفصاحة، ورجاحة في العقل وحسن في التدبير والتفكير، فالحوار في الرواية موظف ومدروس في الواقع شأنها شأن اشكال الحوار في الرواية.

باعتبار ان الفن ليس نقلا للواقع ولا تصويرا له، بل صياغة فيه للواقع وفق شروط فنية، وقيم ابداعية ومفاهيم جمالية، فاللهجة العامية، اقل غنى من الفصحى في المفردات والتراكيب، فعلى الرغم مما قد تملكه بعض مفرداتها وتراكيبها من ايحات هي رهينة زمان معين ومكان محدد.[2]

[1] - بن جلون، ليلة القدر، ص48.

[2] - ينظر احمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، ص ص 19-20.

ثالثا: اليات اشتغال المتخيل:

من المعروف ان المتخيل يشتغل بمجموعة من الاليات، وهذه الاخيرة تخضع لجمة من الظروف السيو–ثقافية، بعاتبار ان الفعل التخيلي يتجاوز الواقع عن طريق اللغة، ويمكن رصد الاليات التي اشتغل من خلالها المتخيل في رواية –ليلة القدر– كما يلي:

- **التأريخ:**

قد يتساءل البعض عن كيفية اعتبار التاريخ متخيل، فيمكن الاجابة عن ذلك بأنه مجرد نقل الواقع واحداثه الى الورق هو ما يجعل التاريخ متخيلا، على الرغم من ان هذا التعاطي مع هذا الموضوع قد يبدو للبعض على انه نوع من التأريخ، مما يحيط بمصطلح التقديس يقف مانعا دون وجود متخيل، الا انه لولا هذا التقديس والقدسية لما تمكن الروائيون من توجه جديد في الكتابة، وذلك من خلال تعرية الواقع والتاريخ، فهو من جهة اخرى ينهل منها عملياته، باعتبار ان كل عملية من عمليةليست في حقيقتها الا تعبيرا، عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع.[1]

فالمسافة الزمنية بين الحدث وروايته تكون قريبة جدا، فكانت الرواية تعبر عن افعال واحداث مقصودة لانهاض النفوس، فالانسان يعيش القريب ويتذكر البعيد، اي يمكن ان يفهم ما كان يهدف اليه المتخيل من خلال الافعال المحاكية المختونة في ذاكرة، فهي عملية استدعاء للصور المألوفة الغائبة عن الحس وهي معروفة بالنسبة للراوي فيقول: " لقد قضيت وقتا طويلا في تنظيف ما بداخل رأسي، فقد دام ذلك شهورا عديدة، ومن بين الصور التي فقدت كانت صورة القنصل مع ذلك كانت توجد داخلي وحدها ذكرني جدسدينا المتحاضنين، كانت تعود من وقت لاخر للظهور بحدة، فبالامكان نسيان وجه ما، ولكن لا يمكن ان تمحوه تماما من الذاكرة، دفء انفعال ، رقة حرمة، وصدى صوت حنون...[2]

[1] – ينظر امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتامثل الى المختلف، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، ص 32.

فالتاريخ لحظة، استرجاع واستدعاء للحظة عامة او خاصة، والتاريخ بهذا سجن افكار، افعال، احداث، والتاريخ بهذا ذاكرة .

فالراوي هنا يسترجع لحظة راسخة في ذهنه وفي ذاكرة وكانه يعاود تاريخها من جديد بنفس الشعور، والانبهار والدهشة.

- **الرمز والاسطورة:**

يعتبر الرمز والاسطورة من بين اهم الآليات التي يشتغل بها المتخيل فالرمز مثلا يقوم بزرع نوع من الحيرة في ذهن القارئ، هذه الحيرة تنتج من تعدد الدلالات وتشبعها، فيحاول القارئ فهم المغزى من ذلك الرمز، وهذا يدفعه ويحفزه على مواصلة قراءة الرواية في محاولة منه لايجاد المعنى المنشود، هنا تكمن اهمية الرمز ووظيفته، حيث يمكن للكاتب من خلاله ان يمرر اي فكرة كانت، وخاصة تلك التي لم يجرأ على التصريح بها بلغة واضحة وبسيطة، فيعمد الى الرمز ويترك للقارئ مهمة الكشف عن المقصود، وقد استعمل بن جلون في روايته هذه العديد من الرموز منها قوله:" ان السجن مكان تتظاهر المرء فيه بالحياة، انه حظ، ولونه لون الغياب، لون نهاره طوال لا ضوء فيه، قماش، كفن ضيق وجه محروق، هجرته الحياة.[1]

وهنا هو يرمز الى الغياب الوعي وكأنهم يعيشو في غيبوبة في انقطاع عن العالم الخارجي..

وكذلك وظف بن جلون الاسطورة، باعتبارها حكاية ذات احداث عجيبة خارقة للعادة وعبارة عن وقائع تاريخية، قامت الذاكرة الجماعية بتزيينهاوتحويلها.. يقول " كانت السماء زرقاء، حمراء، وخبازية.."[2]، فهذا التلوين للسماء هو خارق للعادة فعادة السماء لا تكون الا زرقاء، وفي الليل يحل الظلام عليها، فهذه اسطورة في حقيقتها عبارة عن رمز يحيل الى مقصد

[1] – الطاهر بن جلون، ليلةة القدر، ص 40.

[2] – المرجع نفسه، ص54.

بعينه فالروائي يرى بأنه في تلك اللحظات كانت الدنيا بجلها تتلاون في عينه حيث يعتبرها حلما، والمعروف ان الحلم خيال دون حدود او قيود ولا وجود للمنطقولا للمعقول فيه.

لقد ساهم عنصر الرمز والاسطورة في اضفاء عنصر التخييل على هذه الرواية الواقعية، فامتزج فيها الواقع بالخيال، مما يجعل القارئ يحس بالمتعة متعة اللغة، متعة التخييل، فتمنحه فضاء متميزا، وتعطيه عالم جديدا، وتحفر مخيلته على بناء هذا العالم وتركيبه بجدية وفق هواه..[1]

- **التراث الشعبي والتراث الديني:**

لقد وظف بن جلون التراث الشعبي المغاربي والتراث الديني، فذكر الكثير من الامثلة الشعبية والمفردات العامية المعبرة عن اللغة العامية لشعبه فيقول: "دخول الحمام لا يشبه الخروج منه"

وهو مثل شعبي متداول كثيرا وايضا قوله :" لا قط يفر دار العريس "

كما استعان الروائي بالتراث الديني ايضا فوظف العديد من المفردات الدينية كتسمية للفصل الاول بـ: " ليلة القدر" وبعض المفردات، الملائكة، الليلة المقدسة، ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان، ليلة نزول القران.[2]

وأيضا ذكره لبعض الايات القرانية كقوله تعالى: ((**ليلة خير من ألف شهر .....تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر**)) مقتبسا ذلك من قوله تعالى .

ولقد استعان بالتراث الديني الاسلامي حيث كان يبني معظم افكاره ورائه استنادا الى العقيدة الاسلامية.

[1] – المرجع نفسه،ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

خاتمة

خاتمة:

تعد رواية ليلة القدر لابن جلون من جملة الروايات التي عكست الوجه الخفي للحياة الانساني، في المجتمع والذي يرصده لنا الكاتب بلغة ايحائية معبرة، بقصة واقعية وهمية ممتزجة غاية التمازج، بين النقاء والاثم، بين النعمة الصوفية، واللعنة الجحيمية، لقد كانت رواية ترصد شيئا اكثر من الخطيئة، بل كانت ترصد المنفى.

انها بحق هي رمز لحالة اجتماعية انسانية مزرية عانت منها فتاة في ظل استبداد اب متسلط، ومن خلال واقعيتها المتخيلة او خيالها الواقعي، يمكن الخروج بمجموعة من الانطباعات الفنية والمتمثلة فيما يلي:

- ان الكاتب قد ابرز في روايته تدهور الحالة المعيشية وغياب العدالة الانسانية، فقد عالج بذلك قضية مهمة وهي الفقر والقهر وانعكاساتهما على المجتمع المغاربي.
- يمتاز اسلوبه بالميل الكبير الى وصف الاشياء والناس، ونفسياتهم وحالاتهم الاجتماعية، لقد اعتنى الكاتب بأسلوبه الخاص قدر اعتنائه بأفكاره ومواقفه، وهذا دليل على تمكنه من ثقافته وفهمه للفن على اساسانه نص وصياغة ورونق، بالاضافة الى انه فكر ومشاعر ومواقف، ولجأ في التعبير عن تلك الافكار بأسلوب السرد.
- طغيان اسلوب التذكر على الرواية، والذي من شأنه ان يجعل الافعال تركن الى الخفوت، وتجلى ذلك من خلال الصيغ الماضية، وانتشار الشبكات الصورية المكثفة، التي ترسم الشخصيات واوضاعها النفسية الخاصة.
- اتسمت الرواية بلغتها البسيطة التي تجلو الوجود، وهذه البساطة هنا ليست ضعفا، بل هي طاقة مبدعة فمن الطبيعي ان يهتم الروائي بالغة الاهمية الواسطة، والعنصر

الاساسي في تشكيل العمل الروائي، بدءا من الحوار والاساليب السردية المختلفة، فالتشكيل الروائي يؤثر ايجابا او سلبا، برواية المؤلف وبالعناصر الروائية الاخرى.

- اما الايقاع، فهو ايقاع مطلق لا مبالي، حيث يحمل القارئ منذ بداية الرواية على امكانية قول اي شيء مخجل، او ممتليء بالنزوات الفردية.
- تميزت الرواية ايضا باستدعاءات الخيال ومواكبات الغرابة، كالاساطير والرموز حيث شحنتها هذه الاخيرة بدلالات مكثفة، وادت الى امتزاج الاتجاه الواقعي بالاتجاه الرمزي مع ترك الفرصة للعناية بالمواقف بمنطقها الخاص.

وانه من الواضح ان الرواية، رواية ليلة القدر ترتكز على ثلاثة مرتكزات رئيسية هي، الدين، الجنس، السياسة.

ولقد بات واضحا من خلال هاته الاطلالة على رواية ليلة القدر ان التعرية لا تنفي المتخيل، فكما كان التواصل يحتاج الى سياق، فكذلك فهم المتخيل مرحلة معينة يقتضي في ذلك السياق، فالقارئ يحتاج في كل مرة الى فهم البنيات الرمزية للواقع الذي اعيد انتاجه بواسطة بعض التأويلات التي تقام حول النص باعتباره يشكل جزءا من المكونات البنيوية لثقافة مرحلة معينة.

كما اصبح واضحا انه بالامكان الشك في ثراء المتخيل، الا انه لا يمكن الشك في وجوده باعتباره يعيش ويتحرك داخل اللغة، مساهما في تأسيس انماط التواصل الجمالي بين القراء في كل مرحلة من المراحل، وفي كل عصر من العصور.

وفي الاخير اتقدم بالشكر الجزيل الى كل من مد لي يد العون، راجية من المولى عز وجل ان يساهم هذا البحث في تزويد المعرفة بما هو مفيد ونافع، ولله الحمد والشكر اولا واخيرا.

قائمة المصادر المراجع

قائمه المصادر والمراجع

القران الكريم

المصادر

- ابن منظور لسان العرب المجلد الخامس عشر دار صادر للطباعه والنشر الرابعه بيروت لبنان ،2004.
- امينه بلعلى، المتخيل في الروايه الجزائريه من المتماثل الى الاختلاف.
- حسين الخضري، فضاء المتخيل مقاربات في الروايه
- مصطفى بويكا، بنيه المتخيل في نص الف ليله وليله.

المراجع:

- ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعيه الجزائر،د ط ، د ت.
- احمد بوعود، الواقع فقه الواقع اصول ضوابط.
- ارسطو طاليسن في الشعر، ترجمه احمد فؤاد الاهواني دار احياء الكتب العربيه،ط الثانيه 1962.
- العربي الذهبي شعريات المتخيل اقتراب ظاهرتي شركه نشر و توزيع المدارس الدار البيضاء،ط الاولى 2000.
- جابر عصفور الصوره الفنيه في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي بيروت ط الثالثه، 1992
- جميل حمداوي شعريه الصوره والمتخيل في مجموعه ازعم وانا محمد سوف مجله الكترونيه
- عصام محمد الشنطي الجماليه والواقعيه النقد الادبي الحديث المؤسسه العربيه للدراسات والنشر الطبعه الاولى بيروت1979.
- عبد المالك مرتاض في نظريه النقد الجزائر دار هومه الطبعه الاولى،2002.

- عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغه مؤسسه الرساله بيروت لبنان الطبعه الاولى،2007.
- عمر الطالب الاتجاه الواقعي في الروايه الواقعيه دار العوده بيروت الطبعه الاولى1971.
- غولدمان شارون عروض كريتي الروايه والواقع ترجمه رشيد بنحدو دار الشرع يون طبعا الاولى1988
- فيصل دراج نظريه الروايه والروايه العربيه بيروت المركز الثقافي العربي الطبعه الاولى1999
- مصطفى الجوزو نظريات الشعر عند العرب الجاهليه والعصور الاسلاميه دار الطليعه للطباعه والنشر بيروت لبنان ط الاولى1991 ج1.

المجلات والجرائد:

- مجله الرافد دائره الثقافه والاعلام حكومه الشارقه تحرير الدكتور محمد المليانى
- مجلة دروب الالكترونية

المواقع الاكترونية:

- ويكيبيديا الموسوعه الحره
- https://www.doroob.com

الفهرس

الفهرس

شكر و عرفان

مقدمة .....أ –ج

الفصل التمهيدي

مدخل **05**

الفصل الأول: النص بين الواقع والمتخيل

المبحث الأول: الواقع.....11

– **مفهوم الواقع (لغة اصطلاحا)** :.....11

– **الواقعية والأدب** 12

– **الواقع الروائي: الرواية ورؤية الواقع– التفاعل الفردي والاجتماع** **14**

المبحث الثاني : المتخيل.....16

– **مفهوم المتخيل(لغة اصطلاحا)** : 16

– **المتخيل الروائي** 26

– **علاقة الواقع بالمتخيل والشروط المتحكمة في هذه العلاقة** 29

الفصل الثاني : طبيعة الواقع وتشكل المتخيل

المبحث الأول : بنية الشكل الروائي بين الواقع والمتخيل(الشخصيات –الزمان المكان)39

– **بناء الشخصية الروائية** :.....39

– **بناء المكان الروائي**.....45

– بناء الزمن الروائي 46

المبحث الثاني : بنية السرد بين الواقع والمتخيل 51

– **السرد**.....53

–**الوصف** 55

– **الحوار** 57

المبحث الثالث: اليات اشتغال المتخيل..... 59

- **التأريخ 59**
- **الرمز والاسطورة 60**
- **التراث الشعبي والديني 61**
- **ملخص الرواية.....63**

خاتمة 65

قائمة المراجع : 68

الفهرس

تم بحمد الله

ملخص:

وعليه يمكن القول إجمالا :إن التواشج الفني الذي جمع بين الواقع والمتخيل في الرواية، ما هو إلا وسيلة اتخذها الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات. حيث كشفت رواية (ليلة القدر) للطاهر بن جلون عن ظاهرة الانعكاس الادبي الواقعي لدى الروائي (بن جلون) اتجاه القضايا الاجتماعية(المغاربية). التي كرّست الارتباط الوثيق بين الروائي والقضايا الاجتماعية لأمته، هذا ما فسح ا المجال أمام السرد الروائي لتقصي الحقائق الواقعية واستشراف السبل اللازمة لتوصيل تلك الحقائق ومعالجتها بطرق ادبية فنية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، ليلة القدر، طاهر بن جلون، الواقع، الخيال.

Résumé:

Par conséquent, on peut dire d'ensemble: L'interverrouillage artistique, qui a réuni entre la réalité et imaginé dans le roman, est seulement un moyen pris par l'art du romancier pour se rendre à la réalité des sociétés. Lorsqu'il a révélé un roman (la nuit du pouvoir) pour Tahar Ben Jelloun, le phénomène de réflexion littéraire du romancier réaliste (Ben Jelloun) direction des questions sociales (Maghreb). Ce qui a consacré le lien étroit entre le romancier et les questions sociales de la nation, c'est un moyen de faire des faits de trouver des moyens réalistes façon narrative et l'exploration de se connecter ces faits et traités moyens littéraires d'art.

Mots clé: Le roman Laylat al-Qadr, Taher ibn Jiloun, réalité, fiction.