الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1435097316

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الواقع والمتخيل في رواية "شجرة اللبلاب" لمحمد عبد الحليم

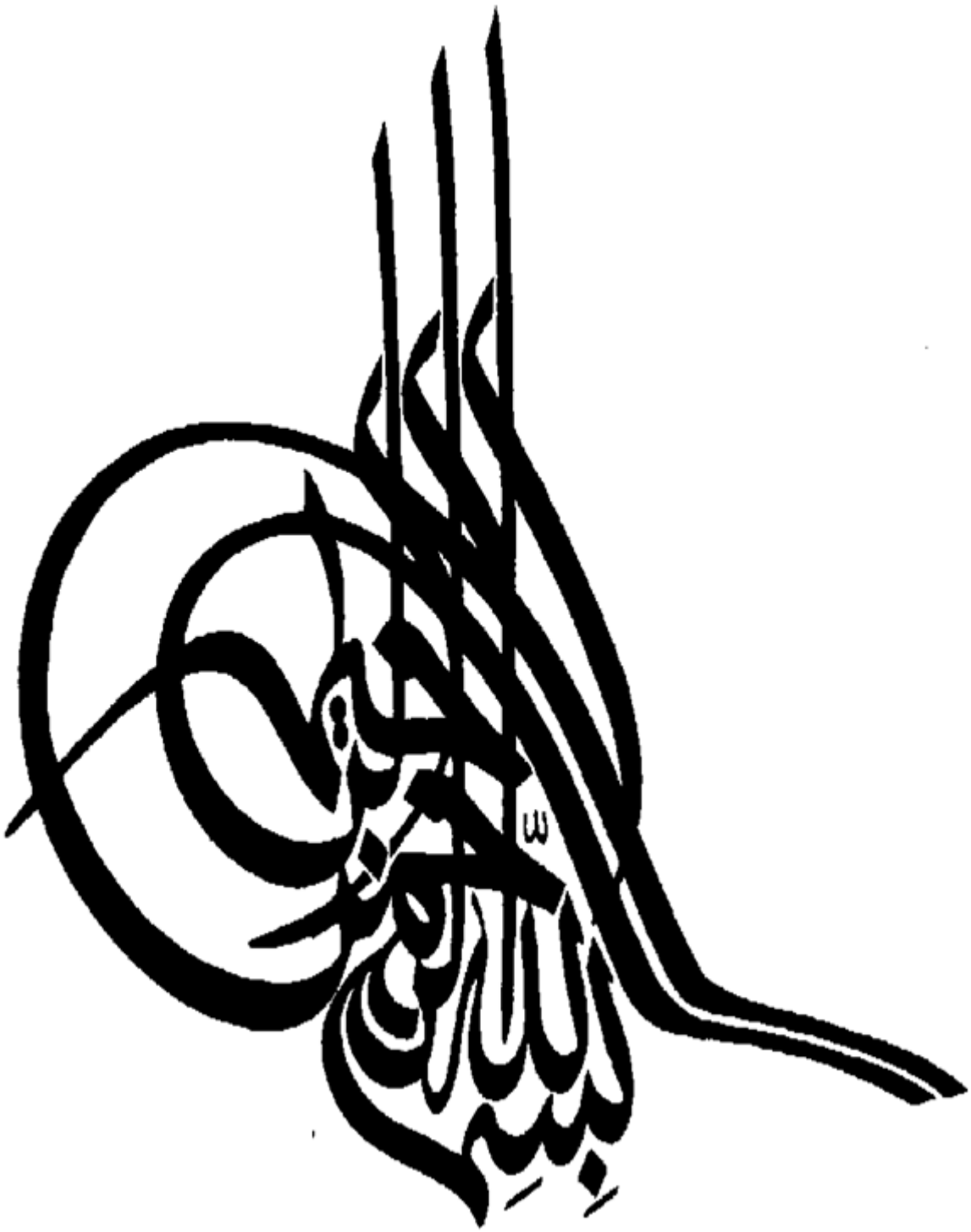
إعداد الطالبة:

هـــدى لعـــويجي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الطاهر لحواو	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
عيـــسى بوفسيـــو	**الرتبة: أستاذ التعليم العالي**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
عمر عليوي	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

** شكر وتقدير **

الحمد لله الذي يسّر لنا درب الدراسة ووفقنا فيه وبعد:

نشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته ومنحنا القدرة

والصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع

وخالص الشكر إلى المشرف على هذا العمل الأستاذ الدكتور

عيسى بوفسيو على نصائحه القيمة وتوجيهاته الصائبة

وإلى كل من نحترمهم ونقدرهم أساتذتنا الكرام من الابتدائي

إلى الطور الجامعي

إلى كل هؤلاء شكرا لكم

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية، فهي فن نثري حديث، له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية، وقد حظيت باهتمام كبير، وأصبحت سيدة الفنون الأدبية في الفترة المعاصرة، كما أنها تعتبر ديوان المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وما زالت تشغله وتقوم بتجسيد الواقع.

إن العمل الروائي ينقل المتلقي إلى عوالم بعيدة ومختلفة من ماضية وحاضرة مستقبله، وهذا بفضل عنصر الخيال الذي يمثل متنفسا للذات الإنسانية المبدعة، التي تحوله من مستواه الذهني المجّرد إلى مظهر إيحائي، وبذلك يسمى المتخيل، الذي يلعب دوًار مهما في خلق أجواء الرواية .

يبنى العمل الروائي من عناصر المتخيل، هذا الأخير الذي يربط بين الواقع وعالم الرواية الافتراضي، ذلك لا ن الرواية سبيل للتعبير عن الواقع بصورة مختلفة يكون الخيال فيه أساس هذا التصور ورواية (شجرة اللبلاب) عمل متخيل جاء يحاكي الواقع وذلك بتناول موضوع الخيانة الزوجية كانت في حالتين وكيف أثر ذلك على أفراد الاسرة وذلك يظهر في عقدة التشكك بالنساء التي لازمت الراوي .

ولهذا السبب تّم اختياري لهذه الرواية الاجتماعية الرومنسية ذات الأسلوب السلس التي أعطت صورة عن واقع العائلات المصرية الفقيرة الذي يتميز بسوء الوضع الاجتماعي، وبهذا يكون مؤلفها "محمد عبد الحليم" قد مزج بين الواقع والمتخيل في جوانب عدة.

وعلى هذا الأساس تم اختياري لهذا الموضوع الذي كان عنوانه: "الواقع والمتخيل"، قامت رواية (شجرة اللبلاب) باعتبارها عمل متخيل يحاكي الواقع.

ومما سبق نستطيع طرح الأسئلة التالية :

ما الواقع والمتخيل؟ وما العلاقة بينهما؟ وإلى أي مدى يمكن للمتخيل أن يجسد الواقع؟ وكيف تم تجسيد هذا الواقع في رواية (شجرة اللبلاب)؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة، اتبعنا خطة في سير هذا البحث وكانت كالآتي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولنا في المدخل مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ثم نشأتها وتطورها عند الغرب والعرب عامة ثم في الجزائر خاصة حيث تم التطرق إلى المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية.

أما الفصل الأول: عنوناه بماهية الواقع والمتخيل، حيث عرفنا الواقع لغة واصطلاحا، ثم تطرقنا إلى الواقع والواقعية في الأدب، باعتبار أن الواقعية مذهب أدبي يعطي الاهتمام والقيمة للواقع في الأعمال الأدبية، ثم خصصنا الحديث لماهية المتخيل، وقد تطرقنا في هذا العنصر إلى مفاهيم الخيال، والتخييل، والمتخيل، باعتبار أّن هذه العناصر هي الأساس في بناء المتخيل، ليكون حديثنا بعد هذا عن العلاقة بين المتخيل والواقع وجماليتها.

في حين الفصل الثاني فجاء بعنوان: تجليات الواقع في رواية (شجرة اللبلاب)، قمنا من خلاله باستنباط مظاهر الواقع من خلال المتخيل وذلك باستنطاق البنيات التي تتشكل منها هذه الرواية من شخصية ومكان وزمان وقد اعتمدت في سير البحث عمى المنهج الوصفي البنيوي لأنه الأنسب لهذه الدارسة.

استقى هذا البحث مادته من مجموعة من المراجع أهمها: المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف" لآمنة بعلي، فضاء المتخيل لحسن خمري، اتجاهات الرواية الحديثة لسعيد الورقي.

في الأخير لم يبق لنا إّلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكبير، إلى كل من مد لنا يد العون خاصة الأستاذ المشرف الدكتور **عيسى بوفسيو** على ما بذله من مجهود ونصائح قيمة وتوجيهات وإرشادات حتى تم إكمال هذا العمل بالصورة التي هو عليه.

.

مدخل

1-مفهوم الرواية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- نشـــأة الرواية وتطـــورها

2-1-عند الغرب

2-2- عند العرب

2-3- في الجزائـــر

3- مراحل تطور الرواية الجزائريـة

3-1- فترة ما قبل الاستقلال

3-2- فترة الاستقلال وما بعدها

1-مفهوم الرواية:

1-1- لغة: جاء في القاموس المحيط روى الحديث يروي رواية ترواه"[1].

وفي لسان العرب يقال: رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2]. وجاء في كتاب الصحاح للجوهري:" أن الرواية التفكير في الأمر"، ويقال: من أين ريتكم بالماء ؟ أي من أين تروون بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوي.

وتقول: "أنشد القصيدة يا هذا ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[3]، وحفظها.

والأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى من اجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة(الرواية) لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم أطلقوه على البعير وذلك لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء وهو أيضا رواية"[4].

روى القوم وعليهم ولهم، ريا: استقى لهم الماء.

والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله، فهو راو جمعه رواة.

والزرع سقاه، روي من الماء ونحوه ريا، وروى: شرب وشبع.

ويقال روى الشجر والنبت: تنعم، فهو ريان، وهي ريا وريانة جمع رواء.

أروى فلان الحديث والشعر حمله على روايته، روى فلان في الأمر: نظر فيه وتفكر.

ارتوى: روى (تروى)، روى وفي الأمر نظرية.

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ج1، ص 372.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج 14، ص 425.

[3]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 40-41.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 22.

التروية من كثرة روايته، الرواء: المنظر الحسن.

الرواية: "القصة الطويلة"[1]. وعليه فالمعاني المتكثفة حول معنى الرواية لغة هي السقية والحفظ، والتفكير في الأمر والنظر فيه واستظهاره، وجريان الماء وغزارته، والشرب حتى الشبع والتنعم والمنظر الحسن.

1-2- اصطلاحا:

الرواية جنس أدبي يحتوي على أقسام متعددة يطبق عليها عبد المالك مرتاض "أنواع"، وفي حين أخر يطل عليها "جنسا"، ذلك أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع فيقول: "الرواية من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متركبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميل تعتزي إلى هذا الجنس الخطي والأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي أخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ولكون اللغة والخيال لا يكفيان وهما هامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك تلقى الرواية من حين هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد"[2].

أما حميد الحمداني فيرى أن: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة"، ويضيف" وقد لاحظنا أنما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط"، إذن على حسب نص الحمداني الرواية تقاس بعدد الصفحات المناهزة للثمانين صفحة، إلى جانب بيان اشتراك جميع الروايات في هذا المقاس، أي أنها قصص مطولة.

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، باب الراء، مادة روى، 1989، ص 283.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 22.

تعترض كل دراسة للرواية مشكلة مبدئية وهي تعريف هذا الجنس الأدبي المتعدد الأشكال والدائم التحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة فهذا النوع من الأدب معرض دائما للتغير والتبدل المستمر مثلما أشار إلى ذلك روجر آلن في قوله "ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسه عملية التعبير، كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كداعية لها"[1]. ذلك أن الرواية منوطة بالواقع وهذا ما يفهم من فحوى كلام ميخائيل باختين الذي يؤمن بأن ليس للرواية قانونا تخضع له حيث وصفها بأنها: " المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. ولا بد لهذا النمط الأدبي أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع "[2].

ويرى عبد المالك مرتاض أيضا في ازدواجية ارتباط معنى الرواية قديما وحديثا أنها: "نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة، والصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالمقاس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من اجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا أخر، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة "[3].

أما عبد القادر شرشال فيرى أن "الرواية هي سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السارد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث"[4]. ويستشف من هذا القول أن الرواية عمل سردي

---

[1]– روجر آلن: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،1997، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 24.

[4]– عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص 45.

للشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة انطلاقا مما يرسمه السارد من الرموز التي يشترط خضوعها لنظام يكشف عن إيديولوجية النص اللغوي وتعامله مع الواقع بغية تحقيق التواصل.

وتتعت الرواية عند الدارسين العرب بصفات متعددة، منها ما وصفها جابر عصفور في قوله "تتميز بمرونة شكلية هائلة، سواء في التعبير عن الفرد والمجتمع، أو الاحتجاج على الفرد والمجتمع، ولذلك يصفها نقادها بأنها نوع لا يخضع إلى قواعد ومواصفات وقوانين ثابتة، وأن التغير والتحول والمرونة اللانهائية هي أهم صفاتها. خصوصا من حيث هي شكل مفتوح يظل دائما في حالة صنع، فهي مغامرات كتابية أكثر منها كتابة مغامرات كما وصفها الناقد الفرنسي جان ريكاردو"[1]. ومن هذا القول يستنتج أن الرواية لا تخضع لقوننة تحكمها فهي مرنة، بل هي جرأة في الكتابة ومغامرة فيها لا بقدر ماهية كتابة بطولات ومغامرات.

ويعلق جابر عصفور عن مرونة الرواية بقوله "هذه المرونة النصية ظهرت أكثر في الرواية الواقعية، ثم في الرواية الطبيعية ومضت إلى طريق صاعد بعد ذلك"[2].

ولهذا تحولت الرواية "ديوان العصر وموئل التبدلات الاجتماعية والحضارية والأكثر تعبيرا عن الذات القومية والمصير الإنساني"[3]، فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين لم يحظ أي جنس أدبي أحظى لدى القراء، بالقراءة والمتابعة والنقد أكثر من جنس الرواية"[4]، كما أن "الرواية النوع الجاذب لمزيد من القراء في مختلف الطبقات والقطاعات والمجالات، بالقدر الذي انتزعت به آيات التقدير والاهتمام، سواء كنا نتحدث عن المحافل الرسمية للتقدير العالمي (كما تشير إحصائيات جائزة نوبل) أو عن المؤسسات النقدية للتقييم الروائي

---

[1]– جابر عصفور: زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، (د ط)، مصر، 1999، ص 64.

[2]– المرجع نفسه، ص 64.

[3]– عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب(د ط)، دمشق، 2000، ص 35.

[4]– ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 27.

"حيث تتزايد معدلات الكتابة النقدية عن الرواية عاما بعد عام، وتتكاثر مصطلحاتها تكاثرا لافتا في وفرته وثرائه وتعقده، وينقسم المجال المعرفي لهذه الكتابة إلى مجالات فرعية، فنسمع عن علوم السرد والوصف وبويطيقا الرواية ودراسات الزمن والمكان...الخ"[1].

وللرواية تعريفات كثيرة لهذا يصعب تحديد مفهوم شامل ودقيق لها بسبب اختلاف وجهات الرؤى بين النقاد والمشتغلين في حقل الرواية وكذلك لها أسباب اختلاف العصر، حيث ترى مارط روبار: "أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف"[2].

ويقدم إم فورستر تعليقا عن صعوبة تحديد تعريف دقيق للرواية فيقول هي" كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد...إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب، حيث ترويها آلاف الجداول، وتنحط أحيانا لتصبح مستنقع أسنا"[3]. وهو ما عبر عنه أم جي أبرامز فيقول "يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلا كونها أعمالا نثرية مطولة... والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين "[4]. فمما سبق من قول مارط روبار وإم فورستر وأم جي أبرامز يتبين أنه ليس للرواية تعريفا أوحد.

وهناك من حاول تعريف الرواية كلوسيان جولدمان الذي يقول: "إن الرواية هي قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة، ويتجلى هذا التدهور أساس وبالخصوص البطل في الوساطة وفي اختزال القيم الأصيلة في المستوى الضمني ثم اندثارها باعتبارها حقائق أكيدة"[5].

---

[1]– جابر عصفور: زمن الرواية، ص 53.

[2]– الصادق قسومة: نشأة الجنس العربي، المشرق العربي، ط2، تونس، 2004، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ص 47.

[3]– روجر آلن: الرواية العربية، ص:19.

[4]– المرجع نفسه، ص 19

[5]–جولدمان وآخرون: الرواية والواقع: تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص71.

فقصديه الرواية البحث في القيم بشكل تدهوري يختزل في الأبعاد القيمية الأصيلة بشكل تلميحي، ثم تنتهي في شكل حقائق واقعية.

فالرواية متناهية التركيب شديدة التعقيد، تتسم بالأدبية والجمال حيث أن مادتها الأولية (الخام) اللغة التي تنمو وتترقى بالطابع الخيالي ثم تكون كيانا معينا، إلى جانب اشتمالها على عنصر السرد من حوار وحبكة وأحداث وحيز مكاني وزماني"[1]، إضافة إلى عنصر الإيديولوجية.

وهذا ما يبرزه محمود أمين الذي ينطلق من مفهوم إيديولوجي حيث فيرى بأن: "الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي يصوغ عالما خاصا، تتنوع وتختلف دون أن يقضي عن التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية العالم ووحدته بل يؤسسها"[2].

أما سعيد الورقي فيعرفها: "أنها تشكيل فني للحياة في بناء عضوي وروح الحياة دائما ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يشكل داخل إطار وجهة الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة"[3]. فالرواية على حد قول الورقي تنطلق من الحياة الاجتماعية روحا وجسما، راسمة الواقع وأحداثه في شكل متنام ينطلق من نفسية الروائي ممثلا في شخصيات متفاعلة مع ذلك الواقع الذي تدور في داخله في شكل صراعات درامية تنمو داخل هذه الحياة بكل مجالاتها.

وبناء على ما سبق "الرواية عالم فسيح ومفعم بالحوادث لان الواقع يعمل فيه بطقوسه وانفعالاته ويرسم وينحت أخاديده في نهاياتها الممتدة بين مد التاريخ وجزر الواقع".[4]

---

[1]– ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 198.

[2]– محمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986، ص 11.

[3]– سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 05.

[4]– الثقافة مجلة فصلية، عدد 18 نوفمبر 2007، ص 185.

وتُعرف الرواية عند هيجل بأنها "ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية، ولكننا نلاحظ أن تعريف هيجل الذي يقدم الرواية على أنها ملحمة بورجوازية حديثة يجاريه فيه الناقد المجري جورجي لوكاتش الذي نلفه يعقد فصلا في كتابه "نظرية الرواية" يقرن فيه بين الملحمة والرواية"[1].

وإذا فإن تعريف هيجل لا يتفق اليوم وطموحات الرواية المعاصرة الطامحة إلى تحقيق الصدارة والريادة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى...بل إن هذا المطمح تحقق في النصف الثاني من القرن العشرين حيث أصبحت الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قراءة ومتابعة ونقدا، وساعدها في تحقيق هذه المكانة أن كثيرا من الإبداعات الروائية تحولت اليوم إلى أفلام سينمائية يشاهدها عشرات الملايين من الناس في معظم أقطار العالم محولة إلى لغاته في قاراته الخمس، مما جعل أفكار الروائيين تمتد إلى القراء من طرق متعددة غير مؤمنة بالحدود بفضل الوسائل الإعلامية "[2].

"فنحن إذا صرفنا الوهم إلى الرواية العربية في مصر مثلا، وذلك حيث حركة التمثيل على أخصب ما يكون، فإن معظم ما كتب يوسف السباعي ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومحمود تيمور، وطه حسين وسواهم من الروائيين المصريين قد حول إلى أفلام، بل إلى مسلسلات، وشاهده عشرات الملايين من الناس. وهذه الحظة لا يطمع فيها الشعر ولا المقالة ولا النقد، ولا حتى القصة التي ظلت تتطور على هامش جنس الرواية في استحياء"[3]. ومما سبق فالرواية كيانان، كائن داخلي متعلق بالبنية السردية واللغوية، وكائن خارجي يتعلق بالواقع والتفاعلات الاجتماعية إلى جانب ذاتية الروائي، ومن هذه السمات تعد الرواية الجنس الأدبي الذي يقترب إلى المجتمع من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، لتعبيره عن

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 34–35.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

[3]– المرجع نفسه، ص 36–37.

كل شرائح المجتمع، خاصة في عصرنا الحديث، ويمكن القول أن الرواية هي قلب المجتمع التي تسد ظمأه ويرتوي منها.

2- نشـــأة الرواية وتطـــورها:

الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية عرفت بدايات أولى ثم تطورت شيئا فشيئا سواء في نسقيتها الداخلية أو في نسقها الخارجي، وكذلك في درجة الاهتمام بها من لدن القراء والكتاب والأدباء والنقاد والمبدعين على حد سواء، والرواية عند نشأتها وتطورها اختلفت عند الغرب والعرب لضبابيتها من حيث تعريفاتها وطرق النظر إليها لذا يصعب إيجاد تاريخ محدد لها.

2-1-عند الغرب:

يرى كثير من النقاد أن أصول الرواية الأولى تعود إلى القصص البطولي القديم، مثلما عبر عنه هيجل حيث "ربط ظهورها بتطور المجتمع البورجوازي، ويرى أنها تتميز عن الملحمة بنثرية العلاقات الاجتماعية". في حين يرى جورج لوكاتش بأن الرواية جنس منحدر من الملحمة حين يعرفها على أنها ملحمة بورجوازية وهي تمثل القطيعة بين الذات والموضوع، أما باختين فإنه يرى بأن أصول الرواية وجذورها ترجع إلى الطبقات الشعبية الدنية ذلك أنها لا تستلهم بلاغتها وأساليبها اللغوية من الأدب الشعبي الساخر ومن بلاغة الثقافة الرسمية السائدة، أما لوسيان غولدمان يؤكد على سوسيولوجية الرواية حيث يعتبر ما يحدد اجتماعيتها هو ارتباط نشأتها بصعود الطبقة البورجوازية ومن ثمة فهي سيرة وتاريخ اجتماعي"[1]. فكل من النقاد السابقين أكدوا الصلة بين الرواية والطبقة البورجوازية (الوسطى).

معلوم أن الرواية" تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك بأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخراة بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة. أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، فلان الرواية تغترف بشيء من

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 15.

النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا "[1].

وتطور هذا النوع من الرواية في القرن السادس عشر، باعتبار السلطة السياسية كانت آيلة وقت ذاك إلى البرجوازية (الطبقة الوسطى)، كون التاريخ لم يعالج في أوربا ضمن العلوم الإنسانية إلا خلال القرن الثامن عشر"[2].

لم يستقل الجنس الأدبي الروائي استقلاله التام عن بعض الفنون والعلوم قديما ولكن أخذت تتميز بفرض وجودها وصيغتها الخاصة بها في الأدبين الغربي والعربي إلا في العصر الحديث لسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، ومعلوم أن هذه الطبقة تهتم بالواقع والمغامرة الفردية، على عكس ما كان سائدا من مبدأ المحافظة والمثالية والعجائبية وما فوق الواقع، والأدب الذي رسم المرحلة الأولى اصطلح على تسميته بالرواية غير الفنية في حين الأدب الذي رسم المرحلة الثانية سمي بالرواية الفنية.

" فالسمة البارزة للرواية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية دون كيشوت لسرفانتس أول رواية فنية في أوربا، كونها تعتمد على المغامر والفردية "[3].وبالعودة إلى أحداث دون كيشوت نجده يلمح إلى إحداث القطيعة مع الماضي بفضل مغامراته التي لم تتحقق.

وقد نشأت الرواية الأوربية عند تحطيم التكامل بين الإنسان وعالمه، وظهرت الحاجة إلى قصة يبحث بطلها المغترب عن عالم أكثر تكامل تحقق رغباته، وتجعلها شكل من

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 09–10.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

[3]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 5–6.

أشكال المفارقة تتجسد في توتر المسافة بين الواقع الملموس والمثال الغائب وفي توتر هذه المسافة تولدت الرواية وما تزال الخط البياني للإيديولوجية البرجوازية تفكك هذا الشكل الروائي وظهرت واقعية جديدة نتج عنها رواية جادة ذات مستوى رفيع بعد 1948م".[1]

وعليه فالرواية ولدت من رحم الطبقة البورجوازية بوصفها بديلا عن الملحمة والأسطورة ولذلك عد هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث.

كما يعتبر جورج لوكاتش بدوره أن الرواية ملحمة بورجوازية على غير ما كان سائدا قديما من حيث أن الملحمة القديمة تهتم بالمجتمع، أما الملحمة البورجوازية فتتخذ من الفرد ومغامراته موضوعا لها، وجعل الرواية في أربعة أنماط "[2] وهي:

-الرواية المثالية الجريدية: تتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية "دون كيشوت".

- الرواية النفسية: ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

- أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالا، فان الصنف الثالث يمثل المصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

- أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية"[3]، ويقول لوسيانغمولدان:" من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصعدت هذه الشخصية في الأدب الحديث. إن لوسيان غمولدان يربط بدوره بين المجتمع والرواية، ويشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية

---

[1]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية، الحروف للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، (دط)، 2012، ص 75.

[2]- ينظر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل"، أبحاث في اللغة والأدب العربي،ع2، جامعة بسكرة، 2005، ص 5-6

[3]- المرجع نفسه، ص 6-7.

في مجتمع متدهور"[1]. وعليه فلا انسجام بين الشخصية الروائية والواقع المعيش، ولا نلاحظ اهتمام (غولدمان) بالجانب السوسيولوجي بدرجة أولى.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما:

-**المضمون:** والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

- **الشكل:** ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية وقد ميزة المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب، فالرواية حكاية من حيث كونها تحيل على واقع، وتتشابه في الواقع المعيش وهي خطاب حيث يتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها. وإن فنحن أمام طريقة معينة تقدم لنا بواسطتها الأحداث، وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون بنية الرواية، والتنكر لمرجعيتها في الواقع، اهتم أصحاب الاتجاه السوسيوبنائي بالجانب ين معا الشكل والمضمون"[2]. فالرواية هي لحمة بين مبنى ومعنى، فالمبنى نثري سردي، والمعنى للتعبير عن المجتمع وكفاح الإنسان في حياته الجديدة المتغيرة.

2-2- عند العرب:

هناك من يرى بأن نشأة الرواية العربية أصيلة لها جذورها في التراث الأدبي العربي، وهناك من يرى عكس ذلك معتبرا أن الرواية جنس غربي دخيل على العالم العربي.

ومن أصحاب النظرة الثانية عزيزة مردين التي تقول: "كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم دخيلا في إطار الرواية، كسيرة عنترة، وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال والزير سالم وفيروز شاه وغيرها، ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات، وحلقات

[1]- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 6-7.

[2]- المرجع نفسه، ص 7.

الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير"[1]. فالرواية بصفة عامة، والرواية العربية خاصة "نوع سردي حديث لا علاقة له بالأنواع السردية العتيقة"[2]

إذا اعتبرنا الرواية الأوربية ملحمة البورجوازية (الطبقة الوسطى)، فكذلك الرواية العربية هي الأخرى ملحمة الطبقة الوسطى كما يقول جابر عصفور: "الرواية العربية هي ملحمة الطبقة الوسطى، ولكن في البحث عن هوية لها، داخل مجتمع ينقسم على نفسه، فيتمزق حاضره بين تقاليد ماضيه وآفاق مستقبله بالقدر الذي تتمزق به هوية هذا المجتمع بين تراثه الذي يشده إلى حلم مثالي مناقض في وعد المستقبل"[3].

إن البحث عن الهوية العربية جعل الذات العربية تبحث عن جذورها لمشابهة الآخر الغربي، أو في شكل رد عليه.

ويرى فيصل دارج صعوبة ميلاد الرواية العربية بسبب الصراع بين النص الديني المتعصب على حد قوله، وبين الانفتاح على الآخر، وهذا الخير حال دون الأول، وقد أستخلص من نشأة الرواية العربية نتيجتين تقول الأولى: "ولدت الرواية العربية داخل عمومية تنويرية، ندعوها 'بالنص التنويري' إذ الرواية تعيد قول غيرها، وإذ القول الآخر يقول ما لقنه للرواية بشكل مختلف، ذلك أن النص التنويري في ألوانه المختلفة لم يتميز بقوله بلغة بورديو، ولم يعثر على ارض ثابتة يذيع في جملة من الثنائيات المتعارضة، الشرق/ الغرب. الاستبداد/الحرية. العلم/الإيمان... وفي حدود هذه الثنائيات كان ينقد القول المسيطر. وتقول النتيجة الثانية: ولدت الرواية العربية داخل المستوى السياسي (صراع الحرية والاستبداد ومرتبيه المعارف)، لان المستوى الثقافي – الأدبي الموافق لها كان غائبا، بقدر ما كانت غائبة الأسباب التي تسمح بوجوده، بين هذين الحدين ولدت رواية التنوير كرواية قيمية – أخلاقية، رواية فكرانية، إن صح القول، تفتش عن زمن غائب بوسائل تتوزع على

---

[1]– عزيزة مريدن: القصة والرواية، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت، ص 75.

[2]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012، ص 79.

[3]– جابر عصفور: زمن الرواية، ص 37–38.

الحضور والغياب أيضا"[1]، ومن العوامل المساعدة على ظهور الرواية، ظهور الصحافة والترجمة أين كان لهما دور مهم في بزوغ هذا الجنس الأدبي وقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1870م منها: الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماء... وغيرها، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن.

وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م – السنة التي توفي فيها– كان له الفضل في الالتفاف إلى التاريخ العربي الإسلامي، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية، مثل بول وفرجيني. وتلاه صهره نقولا حداد، ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة، وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران، في (الأرواح المتمردة، والعواصف، والأجنحة المتكسرة)، منذ عام 1908م، ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر روايته (زينب) عام 1904م ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته (أديب، دعاء الكروان، شجرة البؤس)، فيدفع الرواية خطوات إلى الإمام، وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعدد مثل (يوميات نائب في الأرياف – عصفور من الشرف – عودة الروح – الرباط المقدس)، وفي عام 1929م أصدر محمد تيمور روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعاتها من الروحانية الشرقية. وللمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب، عود على بدء، ثلاثة رجال وامرأة)، ولا ننسى الكاتب السوري معروف الارناؤوط في روايتيه (سيد قريش وعمر بن الخطاب) اللتين ألفهما بين عامي 1929–1936م، وإلى جابن هؤلاء جميعا نجد

[1]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص 153.

كتابا آخرين، يضيق المجال لذكرهم، قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، ولكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية خاصة، فنالوا حظا من هذه الثقافة منهم: علي أحمد باكثير، عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، يوسف إدريس وكان منهم نجيب محفوظ.[1]

وجل هذه الروايات عالجت قضايا المجتمع العربي من بيان مظاهر التخلف والتبعية، والظلم والاستبداد وقضايا المرأة، وحماية الأقليات، وعلاقة المدينة بالريف، وفساد الأخلاق وغيرها من القضايا.

وبهذه القفزة "حققت الرواية العربية حضورا متميزا، كما ونوعا، وظهر روائيون نذروا أقلامهم للرواية، وحظوا بجمهور واسع من القراء، حتى إنهم أحدثوا في الذوق العربي نموا وتطورا، إذ رسخوا فيه تذوق الرواية والإقبال عليها، ونذكر منهم نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف والطيب صالح وإبراهيم شالكوني وحنا منيه ونبيل سليمان وعبد الكريم ناصيف والطاهر وطار وتوفيق يوسف عواد وفاضل السباعي وغادة السمان وأحلام مستغانمي وليلى العثمان وإسماعيل فهد إسماعيل وغيرهم كثير"[2]. ولهذا يمكن القول أن الرواية العربية أخذت مكانتها بفضل ما حققته من إقبال لدى القراء.

2-3- في الجزائـــر:

إن الحديث عن نشوء الرواية الجزائرية شبيه بالحديث عن الرواية العربية عموما في مشرقها ومغربها، سواء في بداياتها الأولى أو في نضجها، فكما تأثرت الرواية العربية بمخلفات النهضة الأوربية فكذلك الرواية الجزائرية هي الأخرى بدورها أخذت حظا وافرا من الآخر الغربي، غير أن ظروف النشأة جاءت مختلفة بين الأقطار العربية وإن اشتركت في الخصوصية وذلك في صيغ القص في القران الكريم، والسيرة النبوية، وفي البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني(358-398هـ/969-1007م)والحريري(446-556هـ/1054-1222م)

[1]- ينظر: عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 76-78.

[2]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 50.

التي ترجمت إلى عدت لغات، من الانجليزية والفرنسية والألمانية، فضلا عن الفارسية والتركية "[1].

ولا يمكن تغييب الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي لنشأة الرواية في أي مجتمع من المجتمعات ومنه " فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها "[2].

ومعلوم أن الرواية المكتوبة بالفرنسية أسبق ظهورا من تلك المكتوبة باللغة العربية "لان كل ما هو عربي كان مكبوتا، ولكن هذا لا يعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك كانت تعبر عن أفكار هؤلاء الكتاب الجزائريين ومعاناتهم بطريقة فنية، وإنما هي مجرد بدايات فجة وبسيطة في لغتها ومضمونها، بل هي تصب في المنظور الاستشراقي لكتاب الرحلات وقناصي المناظر السياحية، ومختلف التنويعات المدهشة لحياة الناس في الأماكن القصية نذكر من هذه الأعمال الأولى، رواية الكاتب الجزائري (حاج حمو)"أخ الطاووس"، ثم ظهرت روايات أخرى لروائيين آخرين أمثال (ابن الشيخ) و(عيسى زاهر) و(جميلة دباش) وغيرهم، ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الروائيين نظر وإلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوربية مقدمين بذلك إنتاجا أدبيا محليا بالمفهوم ألازدرائي "[3].

وعلى الرغم من بطش الاستعمار وسلبية التي أخرت الجزائر وغيرها إلا أننا نسجل جانب ايجابي له فهو الذي أيقض الجزائريين من سباتهم وأخرجتهم من غفلتهم اكتشفوا فجأة طبيعة الذلة في العيش تحت الحكم الأجنبي فكان رد الفعل ذا وجهين إحداهما سلبي تمثل في الهجرة إلى الخارج والثاني ايجابي تمثل في المقاومة المسلحة والمقاومة الفكرية ذات الطابع الديني"[4]. ولا يعني الجانب الايجابي بمعنى الايجابية البحث وإنما في ردت الفعل.

---

[1]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، انواعا، وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط5، 1995، ص 165.

[2]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 13.

[3]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000، ص 13.

[4]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 10.

"إن هذه الأحداث المؤلمة، قد تمخضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة، وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا، يوظفه في أصعب الظروف، لالتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب والأمم وعلى الرغم من اتساع استعمال اللغة الفرنسية، فان الدارسين يتفقون على أن أول رواية "ابن الفقير" للمولود فرعون"[1]. قد ظهرت عام 1950م. ومن هنا ساهمت هذه الظروف الاجتماعية في ميلاد جيل يمتلك أقلاما واعية وعيا سياسيا، ثقافيا، إنسانيا دفعته لرسم الثورة في أعمال قصصية وروائية تحاكي الواقع وتدون التاريخ، وان كانت باللسان غير العربي.

3- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية بمرحلتين:

3-1- فترة ما قبل الاستقلال:

عرفت هذه المرحلة نوعين من المقاومة، مقاومة سياسية سلمية وأخرى مسلحة، فالحركة السياسية السلمية بدأت عقب الاحتلال واستسلام الداي حسين بتوقيعه المعاهدة في 5 جويلة 1830م، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن 20 متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية ونادى بذلك الأمير خالد خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج ونادى بذلك بن جلول وفرحات عباس وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي هو الآخر يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فدرالي "[2].

---

[1]- ادريس بودیبة: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص 18.

[2]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 14.

التيار الثاني: وهو استقلالي: برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة"[1].

التيار الثالث: هو تيار إصلاحي اجتماعي، تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة الأب لاستقلال الجزائر"[2].

إن المقاومة المسلحة انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، وثورة الفلاحين (1871) وغيرها من الثورات"[3].

وبهذا حدثت شبه قفزة بعد الحرب العالمية الأولى وبالضبط بعد انتفاضة 1845م، التي استطاعت أن تبلور الوعي الجماهيري وتعمقه لتدفع به أكثر إلى الأمام ويضاف إلى ذلك الزخم الثوري لمختلف الانتفاضات عبر التاريخ الجزائري وعلى رأسها ثورة الفلاحين"[4].

وقد ارتبطت الرواية الجزائرية بثلاث محطات بارزة في تاريخ الجزائر هي:

أ- ثورة الفلاحين: (1871-1916):

وقعت هاته الانتفاضة ابتداء من عام 1871م، وهي انتفاضة فلاحيه توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم، الفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة أحمد المقراني، وبطبيعة الحال فإن فرنسا كانت ضد المقراني والملتفين حوله من الفلاحين، وبعد مقتل أحمد المقراني تسلم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فخمدت هذه الانتفاضة مدة من الزمن

---

[1]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 48.

[2]- عايدة يمينة: تطور الأدب القصصي (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 20.

[3]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15.

[4]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص 15.

لكنها سرعان ما عادت بظهور النشاط واستمر الأمر إلى غاية 1916م. وبرزت في هذه الثورة ظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم"[1]، والتي تمت كتابتها سنة 1849م، وكان الناقد والباحث الجزائري أبو القاسم سعد الله قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة، فقام بتحقيقها وطباعتها "[2].

وعلى رأي عمر بن قينة "القصة تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة الجزائرية فيها، فهي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية... لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله "[3].

وتبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس"[4].

ب-أحداث 08 ماي 1945م:

هذه الأخيرة جاءت لتؤكد خبايا الاستعمار الفرنسي إذ "لم يكن يخرج الجزائريين ليحتفلوا بعيدهم برفع العلم الوطني تأييدا لإصرارهم على الاستقلال، حتى واجههم المحتلون بقنابلهم وأسلحتهم المدمرة، وفتكوا بهم فتكا ذريعا، كانت نتيجة هذه المذبحة الجماعية التي جرت في كل من مدينة سطيف وخراطة وقالمة وغيرها، وكان حصيلتها ألف شهيد. عن هذه المجزرة الرهيبة لم تفت في عضد الجزائري الذي خرج بعزيمة أقوى وأصلب، واتضحت مطالبه أكثر"[5].

---

[1]- ينظر: مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15-16.

[2]- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996، ص 85.

[3]- عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[4]- المرجع نفسه، ص 197

[5]- ادريس بودبية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص 15.

وشرعت "الأقلام بعدئذ تعبر عن سخطها وتنادي باسترجاع الشخصية الوطنية المصادرة وبالفعل اخذ الكتاب يعبرون بعنف، ويندون بالمظاهر التبعية"[1]. وتلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، عن معانات المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان، وقد عاش هو فترة هناك مع أسرته (1934-1946) وانتهى من كتابتها (01 جانفي 1941)"[2].

فالكاتب أراد أن يلفت النظر ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر، وما تتعرض له من اضطهاد وقهر وبؤس، ولذلك فقد أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع.

"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود: إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[3].

جاءت كتابة "غادة أم القرى" على الطريقة الكلاسيكية، يترجم ذلك شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدريجية الثلاثة، المأخوذة من الفكر الأوسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل) "[4].

وعلى الرغم من المحاسن العديدة لهذا العمل، فإن مؤلفه لم يفلت من الوقوع في اللغة المباشرة بكل نزوعاتها الوعضية والتوجيهية، التي تتدخل للتعقيب على سير الأحداث، وتقديم النصح والتحذير من العواقب، وكأن الكاتب هو أحد الأطراف الأساسية المكملة والمتحكمة في مواقفها وحركاتها"[5].

---

[1]- ادريس بودیبة: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص 18.

[2]- عمر بن قينة: الادب الجزائري الحديث، ص 197

[3]-أحمد رضا حوحو: غادة ام القرى، تقديم واسيني الاعرج،ط9، 2007، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ص 19.

[4]- ادريس بودیبة: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص 28.

[5]- المرجع نفسه، ص 29

ج-أول نوفمبر 1954:

التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في "[1]، الطالب المنكوب من تأليف (عبد الحميد الشافعي)، وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يودي به إلى الإغماء، ثم "الحريق" (لنور الدين بوجدرة)، ثم "صورت الغرام" لـ(محمد منيع) ثم رمانة (للطاهر وطار)"[2].

-**الحريق:** لقد أفاض الكاتب بحماسة كبيرة في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري، والظاهر في كل ذلك أن الكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية والدرامية لنمو عمله الروائي، وكما قال: " لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابا سياسيا حرفا ولكن بعد الدرس والتفكير رأيت انه سيكون مملا، فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهما بدور الشاهد والساخط والمتحمس"[3].

ولقد كان الكاتب يخصص الصفحات لتدخَله المباشر، مستعملا لغة توثيقية وإعلامية وتأريخية، مع ما يتخلل ذلك من مسارات سردية مفككة، وحوادث لأبطال يتعرفون برومانسية حالمة، وينجزون الأعمال البطولية الخارقة المحفوفة بالسذاجة والمصادفات غير المنطقية ومع ذلك يبقى هذا النص خطوة أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين اللذين كتبا قبل اندلاع الثورة المسلحة، "غادة أم القرى" و"الطالب المنكوب"[4].

3-2- فترة الاستقلال وما بعدها:

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر حتى الآن، فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من

---

[1]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 17.

[2]- عمر بن قينة: الادب الجزائري الحديث، ص 197-198

[3]- المرجع نفسه، ص 32.

[4]- ادريس بودبية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص 33.

أحداثها ووقائعها –حدثا وتاريخا– حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التغيير الاجتماعي، وهذا ما يجعلنا نقول إن الحدث الروائي –وليست الحادثة– في الجزائر ذات أصول واقعية، ولا نقصد هنا التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعية الحسى والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع"[1].

لذلك فان البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي في السبعينات"[2]

[1]– أحمد دوغان: في الادب الجزائري الحديث، ص 86.

[2]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830–1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، ص 201.

الفصل الأول:

في ماهية الواقع والمتخيل

1- في ماهية الواقع

1-1- تعريف الواقع لغة واصطلاحا

1-2- الواقع والواقعية في الأدب

2- في ماهية المتخيل

2-1- مفهوم الخيال

2-2- مفهوم التخييل

2-3-مفهوم المخيلة

2-4- مفهوم المتخيل

3- العلاقة بين المتخيل والواقع

4- الصلة الجمالية بين الواقع والمتخيل

1- في ماهية الواقع:

1-1- تعريف الواقع لغة واصطلاحا:

ورد في لسان العرب: "وقع على الشيء، ومنه وقع وقوعا: سقط ووقع الشيء من يدي كذا، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا عن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللغة. وقد حكاه سيبويه فقال: سقط مكان كذا فمكان كذا"[1].

وجاء في قاموس محيط المحيط: الواقع اسم فاعل. ج وقع وشيء واقع أي حاصل[2].

وورد في كتاب الله العزيز الحكيم من سورة الواقعة قوله تعالى: (إِذاَ وقعت الَواقعة لَيس لَوْقعتها كاذَبة)[3].

فلفظة (الواقعة) هنا معناها القيامة فهي حاصلة لا شك فيها يقال "أرض الواقع": أي الأحداث الحقيقية التي تحدث في الحياة لا تلك المتصورة في الأذهان[4].

وذكر صاحب المنجد الوسيط ما يأتي: "واقع: كائن، قائم، موجود: "بناية واقعة في وسط الحي" حقيقة الشيء: "واقع العالم الخارجي"، "أمر واقع" حدث لا يمكن العودة عنه ولا يسمح بتحقيق أمر معاكس "هذا أمر واقع" حاصل، ثابت، راهن الواقع: ما هو موجود فعلا ما ليس بفكرة أو تصور، بل وجود حاضر: "المثال الأعلى والواقع يتعارضان".

في الواقع: فعلا: في حقيقة الأمر.

حقيقة: في الواقع هو كذلك.

عودة إلى الواقع: انتباه من غفلة[1].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 475.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د ط، 1987، ص 981.

[3]- سورة الواقعة، الآية 1-3.

[4]- محمد محمد داوود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2003، ص 32.

أما اصطلاحا "فالواقع سلطان كل وجدان، وبالحياة المحيطة بحكم كونها مسيرة لمشاكلها كليا، وباعثة لردود فعلنا".[2] أي كل ما يحيط بالذات البشرية وما يؤثر فيها فيه واقع. و"لواقع معطى حقيقي وموضوعي"[3].

وهو كل ليس بمتجانس ولا منسجم، تحكمه الاختلافات لا المتماثلات والخلافات العرقية الأثينية المعروفة في المجتمعات عموما[4].

ويعرف الواقع أيضا على أنه: "حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"[5].

يشير هذا القول إلى أن جميع العوامل المكانية (الجغرافية) والثقافية والتاريخية، ما هي إلا محصلة للوجود الإنساني الذي يمثل بجميع عوامله (واقعا)، وهذا المفهوم بتقاسم مع مفهوم آخر ببعض جوانبه أو جلها إذ يرى أن "الواقع يعتبر كلا واحدا مركبا في صيرورة مستمرة من جدلية التفاعل بين عناصره ومستوياته"[6].

وهناك مفهوم آخر والذي يعتبر "الواقع منتهى طموح النص، فإن إدراك القارئ يتجرد من أثر التخييل وأثر الرواية ويصبح ما بين يديه إنما هو الواقع تجري حكايته"[7].

بمعنى أن القارئ يلغي الخيال وما جاء في الرواية، ويصبح أمام واقع بكل أحداثه وتطوراته.

---

[1]– صبحي حموي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 1130.

[2]– فيصل الأحمر، دراسات في الآداب الأجنبية، دار الألمعية لمنشر، قسنطينة، الجزائر، 2013، ص 86.

[3]– حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 37

[4]– ينظر: محمد معتصم، بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 35.

[5]– رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 72.

[6]– سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخيل، دار الآداب لمنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 23.

[7]– جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حازم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002، ص 76.

ويلاحظ أن كلمة الواقع شكليا في ذلك مثل الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة، مشحونة بمعان كثيرة، سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي. ويدلنا تاريخ الفكر والأدب على أن كل الفنون في الماضي كان هدفها بشكل ما هو هذا الواقع، حتى عندما نتحدث عن واقع أسمى أو واقع الجوهريات أو واقع الأحلام والرموز[1].

والواقع أيضا هو عالم يعتمد على مبدأ السبب والنتيجة عالم خال من المعجزات ومن كل ما يرتبط بما وراء الحس[2].

والمقصود بالواقع حاضر المجتمع، والوضع المعيشي الذي يكتب فيه وعنه الأديب[3].

ومن خلال عرضنا لمختلف التعريفات لمواقع نلاحظ أنّو مهما اختلفت التعريفات في ضبط تعريف لهذا المصطلح فإنّها اتفقت على أنو الحقيقة التي تحيط بالذات الإنسانية وتؤثر فيها، وهو عالم يحكمه الترابط.

1-2- الواقع والواقعية في الأدب:

إن الحديث عن الواقع في الأدب يستدعي الحديث عن الواقعية، باعتبارها مذهبا أدبيا يعتبر الواقع الموضوع الأساس للأدب. فما هي الواقعية؟

"من الناحية الأدبية هي عبارة عن مذهب أدبي برز في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الداعي إلى دارسة موضوعات واقعية مأخوذة من الأحداث الحّية، إلى جانب تصويرها للحياة والكشف عن شرورها وآثامها، لأن الكشف هو الذي يظهر لنا واقع الحياة وحقيقتها"[4].

---

[1]-صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،دار عالم المعرفة لمنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،د ط،1992، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط2، 2009، ص 192.

[4]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1977، ص277.

ظهر هذا المصطلح النقدي واقعية Réalisme ليدل على المحاكاة الأمينة، والواقعية هي حصيلة انعكاس الواقع الموضوعي على الكاتب أو الفنان، وبالطبع ليس الواقع كما هو، في الظاهر، وإنما الواقع بما يخلف من آثاره على نفس الكاتب أو الفنان[1].

"والواقعية في الفلسفة مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات دون نظر مثالي، وهو مذهب أدبي يعتمد على الواقع ويعني بتصوير أحوال المجتمع"[2].

فالواقعية – إذن– من الناحية الأدبية والفلسفية تشترك في أن موضوعاتها هو الواقع الحقيقي وما يخلفه في نفسية الأديب حيث يتجّسد هذا الواقع في أي إنتاج إبداعي، ويجب على الأديب أن يصّور المجتمع وما يحيط هو من ظروف مختلفة.

ويقدم شيمنج في إحدى مقالاته سنة 1795م تعريفا للواقعية الخالصة على أنها "هي التي تؤكد اللاأنا". أي ما هو خارج الذات[3].

أي كل ما يحيط بالإنسان من عالم طبيعي واجتماعي وسياسي وتاريخي فيه واقع يتحدث عنه الأديب.

ظهرت الواقعية Realesm في فرنسا نتيجة لمتّغير الذي طرأ على المجتمع الفرنسي فظهرت رواية "جرمينال 1885" لأميل زولا (Emil Zola1840–1902) التي تعتبر أول وأكبر رواية تهتم بقضايا طبقة من الشعب، حيث عالج فيها موضوعات دراماتيكية، لأن عصره كان مهيئا بالأزمات الاجتماعية بين الغني والفقير، وبين التاجر الصغير

[1]– ينظر: بديع حلمي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، مصر، ص 12.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج ،1المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص1052

[3]– صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 11.

والمؤسسة الكبيرة، وبين العمال وأرباب العمل[1]. فبين من خلالها مظاهر الظلم والتعسف واستغلال الطبقة الغنية للفقراء، والأوضاع المتدهورة للعمال.

كما نجد أيضا الروائي بلزاكbalzak(1799-1850) الذي قام بإدخال المصطلح الفرنسيmilieu) للأدب ويعني هو الوسط أو البيئة لكل محياتها المتشابكة. تعتبر مقدمته التي كتبتها عام 1842 لمجموعته القصصية "الكوميديا البشرية" بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي[2].

والأدب الواقعي، أدب نثري أكثر منه شعري، وهو قصصي روائي أكثر من كونه مسرحيا[3].

تتمثل واقعية الرواية في محاولة الاقتراب من الواقع المعيشي (الحاضر)، أو من الواقع المنصرف (الوقائع التاريخية)، أو من الحقائق العملية (الفضاء الخارجي)، أو أنيا كما يقول موباسان mouppassaine "الإيهام بالواقع" وفي كل ذلك اعتراف ضمني وصريح بعدم إمكانية الواقعية الحرفية والصرفة لاعتبارات عدة:

- الواقع المادي يختلف عن الواقع المتخيل.
- الواقع المتخيل عبارة عن صورة ذهنية لمواقع الحقيقي.
- الواقع المادي كل لا يتجزأ والواقع المتخيل أجزاء متراصة في صورة فسيفساء.
- الواقع مادي ملموس، والواقع الإبداعي لغة وصورة وأصوات[4].

هذه إذن مجرد إطلالة خفيفة على المذهب الواقعي، باعتباره مذهبا أدبيا يعطي اهتماما كبيرا لمواقع، ويجعل منه موضوعا للأدب.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 16

[2]- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 17.

[3]- فيصل الأحمر: دراسات في الآداب الأجنبية، ص 77.

[4]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

فواقعية الأدب لم تكن حديثة، والكلام عن اهتمام الأدب بالواقع كانت لها جذور تاريخية تعود إلى أصول ونظريات فلسفية ونذكر هنا أفلاطون platon (345-427 ق م) صاحب نظرية المحاكاة "نظر من خلالها لتلك العلاقة على أسس مثالية لأن الحقيقة كامنة في عالم المثل أو الصورة الخالصة ذات الوجود المستقل عن المحسوسات لأن كل ما في الحس ليس بالنسبة إليه سوى محاكاة لتلك الصور أي لعالم الحق والخير والجمال"[1].

فهي انعكاس لما هو، في عالم المثل، في حين نجد تلميذة أرسطو Aristote (322-384 ق م) قدم مفهوما للمحاكاة يختلف عما جاء به أفلاطون إذ ذهب أبعد من أستاذه وقال: "بأن الشاعر لا يحاكي بما هو كائن، ولكّنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال"[2]. أي أن الأدب يمكن أن يقدم ما هو أحسن، وهو محاكاة لما هو أحسن.

أما هيجل hegel (1770م-1831م) فيعتبر أنه يتوجب على الفن أن يحاكي الطبيعة، وأن يستحضر الحياة ليس ترضية لمذاكرة، وإنما ترضية للنفس وتهذيبها للأخلاق"[3]. وبهذا يكون الأدب خادما لمواقع وللذات التي تحي فيه.

أما جورج لوكاتش (George Lukacs1885-1971) فقد اعتبر الواقع انعكاس "لنسق يتكثف تدريجيا وذهب إلى أّن العمل الأدبي الواقعي لا بد أن يكشف عن نمط التناقضات الذي يكمن من وراء نمط اجتماعي معين"[4].

---

[1]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 23.

[2]- صالح مفقودة: الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العموم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001، ص16.

[3]- رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، ص 19.

[4]- مدحت الجبار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2001، ص 59.

أي إن جورج لوكاتش يؤكد على ضرورة تناول الأدب لقضايا اجتماعية تكشف خباياها، وعرض تلك التناقضات المستمرة في المجتمع.

ومن هذا المنطلق تحولت الفنون عامة والرواية خاصة إلى الاهتمام بالواقع والحياة، وتحّول الواقع الخارجي بما فيه من حياة وأحياء إلى مظهر من مظاهر التعبير عن المعاني والأفكار شكلت لدى الفنان المعاصر مادة الحياة ومضمون العمل الفني[1].

وعلى هذا الأساس فإن "الإبداع الأدبي ذاتي واجتماعي معا، إذ مهما تكن عزلة الأديب ساعة الإبداع فإنه يظل محافظا على هويته ابن طبيعي للمجتمع، حيث تنسجم في إبداعه صور الحياة وأسرارها"[2].

عندما نتحدث عن الرواية الواقعية، فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي، اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه، من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع.

ولقد كان اتجاه الرواية العربية إلى الواقعية نقمة كبيرة في الذوق الأدبي –في الواقع– إذ تحول الأداء والتذوق في ظل الواقعية عن الرؤية ذات البعد الواحد والشخصية والحدث المحدود، إلى الرؤية والشخصية ذات الأبعاد، وهذه النقمة في التذوق هي التي تجعل الباحث يرى الرواية الواقعية العربية بهذا المفهوم بداية الرواية المعاصرة[3].

---

[1]– ينظر، السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية نشر وتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2005، ص2014

[2]– شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، ج53.، 1994، ص2.

[3]– ينظر، السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 67

لقد بادرت الرواية العربية مع مثيلاتها من الرواية العالمية إلى تحمل هموم الناس في شتى المجالات، وخاصة التي تتعمق منيا بالسلوكيات النهضوية في مجالات عديدة ومتعددة، كالسياسية والاقتصادية والحياة الاجتماعية والثقافية والدينية [1].

تتشكل الرواية عموما، من تفاعل شبكة العلاقات الاجتماعية والتوترات والنجاحات والإخفاقات في مختلف المجالات، وحتى الثغرات الخاصة والعامة، لتكوين مفهوم للعملية النهضوية في المجتمعات التي تعبر عنها الرواية [2].

والرواية تنطلق من نفوس تحمل هموم الوطن والمواطن، ما يجعلها أكبر مترجم لهذه التطلعات التي تسعى دوما لنقل الواقع والتعبير عنه[3].

إنّها "تأثرت بالوسائط الجماهيرية، واستفادت من تقنيتها في نشر "المادة الخبرية أو الحكاتية" فكان الروائي رغم البعد التخييلي الذي يطبع عمله، يتوخى ما أمكن تمثيل الواقع والتعبير عنه، لذلك نجد "البعد الواقعي" هو ما يتسم عمل الروائي بالدرجة الأولى. إنّه يخلق واقعا خياليا لكن لو كل مقومات الواقع "الحقيقي"[4].

بمعنى أنّه مهما أغرق الأديب في الخيال عند الإبداع الروائي فإنّه يدور في فلك الواقع ويتغذى منه.

2- في ماهية المتخيل: قبل الولوج، في عالم المتخيل وجب التطرق إلى مفهوم الخيال، والتخيل، والمخيلة، لأنّ مصطلحات تتقاطع في جذر (خيل)، فما هو المتخيل؟ وما علاقته بهذه المصطلحات؟.

---

[1]- محمد حجازي: أسئلة الرواية الجزائرية (دوافع التاريخ وإرهاصات الواقع)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 27-28، 2012، ص 466

[2]- المرجع نفسه، ص 467.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، رؤية لمنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010 ص 226.

2-1- مفهوم الخيال:

ورد في لسان العرب ضمن مادة (خيل>> :(خيال الشيء يخال خيلا و خيمة و خيمة وخيلانا و مخالة و خيلولة: ظنّه، والخيال والخيالة: هي ما تشبه لو في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة.

والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل هو البهائم والطير فظنه إنسانا. وخيل عليه تخيلا وجه إليه التهمة"[1].

أما في المعجم الوسيط: فيقال >>خيل الرجل، بالبناء للمجهول: كثرة خيلان جسده فيه مخيل ومخول ومخيول

ويقال خيل عليه: لبس وتشبه، وخيل فلان عن فلان: وجه التهمة إليه، وخيل إليه أّنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم، والتنزيل العزيز >>يخيل إليه من سحرهم أّنها تسعى"[2].

وجاء عند ابن فارس "الخيال هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون. خيمت الناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب. وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولا بد أن يكون عند ذلك تغيير لون. المخيمة: السحابة، وخيمت على الرجل تخيلا: إذا التهمت إليه. وتخيلت عليه تخيلا: إذا تفرست فيه"[3].

و"الخيال: ج أخيلة وخيالات: ما تشبه للمرء في اليقظة أو المنام من صورة، أو هو ما تخيل في الذهن من أشياء لا وجود لها في الخارج (ميز بين الواقع والخيال) وهي قوة باطنية تتصور بها الأشياء وتتمثلها وهي قادرة على الخلق والابتكار[4].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج ،11ص.227

[2]- صبحي حموي: المنجد الوسيط، ص.330

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ،1982 ،1ص.412

[4]- فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ،2009، ص.37

أما الخيال في الاصطلاح عند وردز وورثWord s Worth فيه "القدرة على اختراع ما يلبس الموجات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا.."[1].

أو هو "تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متألقا منسجما"[2].

نلحظ أن ورد وورث عّرف الخيال انطلاقا من الدور الذي يلعبه في العملية الإبداعية.

أّما كموريدجCOLOREDGE فتحدث عنه قائلا: "إني أعد الخيال بمثابة القوة الحية والوسيط الأول لكل إدراك بشري، وبمثابة تكرار في العقل المحدود بفعل الخلق الأدبي والذات المطلقة"[3].

كما قسم الخيال إلى قسمين: "الخيال أولى مجاله الواقع المألوف وخيال ثانوي ينطلق من العالم الواقعي، أي الخيال الأولي ليخلق عالما جديدا"[4].

إن عملية الخلق عند الفنان تحتاج لخيال ثانوي، وذلك لإبداع عوالم جديدة. في حين أن الثقافة العربية عرفت الخيال على أنه القدرة على تأليف صور ذهنية لأشياء غابت أو غيبت عن الحس.

---

[1]– أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مج ،2تح / عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1991، ص 235،236.

[2]– شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ج ،1ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص 381.

[3]– مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليمة، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، ص 90.

[4]– نادر مصاورة: شعر العميان الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية، دار الكتب العملية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 20.

يقول جابر عصفور: "لا ينحصر الخيال في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبنى منها عالما متميزا في جدته وتركيبه"[1].

الخيال هو جوهر العمل الأدبي، فلا يذكر الشعر إلا مقترنا بالخيال، واذا كان لابد من تعريفه فيه "تلك القوة التركيبية السحرية التي تشع نغما وروحا، إنه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق لمعادة"[2].

إنه "أداة من أجل مزيد من الإضاءة لمواقع "[3].

وتتّضح أهمية الخيال في حياة البشر أّنه يسهم في تأسيس المشروع الإنساني كله[4]. إنه حرارة أو طاقة مبدعة من شأنها تجاب بلادة الأشياء وبلاهتها وافتقارها إلى التصوير، وذلك فضل قدرته على بث الدفء في النفس والكائنات[5].

وهو بهذا غاية ينشدها كل من الأديب والصوفي، ويكابدان العسر والمشقة من أجل تحقيقه، فمع أن المرء يعيش في كون ساقط، فإّن عمله أن يصعد حتى يبلغ درجة التمام[6].

2-2- مفهوم التخييلLa fiction(:)

التخييل بناء إبداعي، بل ومركز كل إبداع، يحرر الملكات ويحقق متعا شتى تتمثل في الحرية والسعادة والجمال[7].

---

[1]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[2]- يوسف سامي اليوسف، الخيال والحرية، دار كنعان لّنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، د ت، ص 7.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

[4]- المرجع نفسه، ص 166.

[5]- عثمان الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 2013، ص12.

[6]- أمنة بمعمى: المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006 ، ص 251.

[7]- سعيد جبار: التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا لمنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص 56

ويعرّفه حازم القرط جني بقوله: "التخيل أن تتمثل لمسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[1].

يعكس هذا التعريف "البعد التفاعلي الذي أحاط به حازم مفهوم التخييل، حيث أن تصور الشيء الآخر فعل كلام غير مباشر ينشأ عن فعل التخييل لدى المبدع، ويشترط أن يسبع بحالة نفسية هي مركز التأثر والتفاعل مع النص نداء لمتعاون التخييلي مع القارئ "[2].

أما التخييل عند ابن سينا فيه تمثيل ذهني، وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة، بل هو نتيجة لعمل مختلفة. والجديد فيه أنه يرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي فهذه الّصور التخييلية تدفع إلى الانفعال إما انبساط أو انقباض.

أما بخصوص وقوع التخييل في النفس فيه يأتي من الطرق الآتية[3]:

أ –تصور عن طريق التفكير.

ب– التذكر عن طريق الرؤية (المشاهدة) فالشيء المرئي يدفع إلى تخييل ما هو غائب.

ج– محاكاة الشيء المخيل بوساطة النحت أو التصوير.

د– محاكاة المخيل بوساطة الصوت، أو الفعل أو البيئة.

هـ– محاكاة معنى المتخيل بالقول أو العلاقة الخطية.

و– إفهام المتخيل بالإشارة.

ومن ثّم فإّن التخييل عند ابن سينا، يرتبط بهذه العمليات الذهنية التي تحول الإشارات والعلامات إلى صور داخلية مدركة، وهذه العمليات الذهنية في غالبها هي إعادة إنتاج

---

[1]– المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص 57.

[3]– جان برغيس: المخيلة، تر/ خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 7

للصور تلعب فيها الجوانب الذاتية دورا أساسا، بحيث قد تنحرف هذه الصور الذهنية المتخيلة عن مقابلاتها العلامتية الموجودة بالمرجع الخارجي[1].

2-3-مفهوم المخيلة:

تعرف المخيلة عند جان برغيسJean Bruges( )بأّنها: "قدرة الذهن على إحداث صور، هذه الصور قد تكون مجرد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها أو اختراعات حرة وفقا لهوانا، وهذا يعني التفريق بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما ذو علاقة مباشرة، بإدراكاتنا والثاني جوهرة في أن يتحرر من العالم الحسي"[2].

أما ديكارتRené Descartes( ) فيقول: "إن المخيلة تمثل جزءا حقيقيا من أجزاء الجسم الذي له حجمه وأجزاؤه المتباينة والمتميزة عن بعضها البعض"[3].

ويذهب ابن سينا إلى القول: "أنّ المخيمة مستودع الصور الحسية تقوم بتخزين الصور". أي الذخيرة لمدركات سابقة.

أّما لالاند La lande( ) فتتحدد المخيمة عنده باعتبارها: ملكة لتشكيل/تكوين الصور عن طريق الإنتاج والإعادة، ومن ثم فإننا نقول: المخيلة المنتجة أو الذاكرة المنتجة [4].

2-4- مفهوم المتخيل:

لقد استعيرت كلمة متخيل من الكلمة اللاتينية) ،Imaginariuse(حيث دلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي، واستعملها باسكالPascal( ) لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، أما دوبيران) ،Depiran(فلقد أطلقها على

---

[1]- جان برغيس: المخيلة، ص.11

[2]- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص.289

[3]- ينظر: مصطفى المويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 92

[4]- ينظر: يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 27.

مجموع نتاجات الخيال، ومنذ سنة 1690م أصبحت هذه الكلمة تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع، أو مشهد[1].

يعتبر كل من باسكال ودوبيران بأن المتخيل هو كل نتاج ذهني، يتجسد في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان.

فالمتخيل – إذن– هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله.

والمتخيل مفهوم يمكن أن نستعمله لتحديد مجال أو مكان أو عالم ثقافي يتوفر على مجموع خصائص تتحدد في عنصرين هما:

من جهة الصور أو ما يتخيل، وهي معطيات نفسية، ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطى لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها وانتاجها [2].

وعلى هذا الأساس، جعل المتخيل دور كبير في إعطاء صورة لبيئة بمختلف جوانبها الثقافية والاجتماعية وسياسية.

كما يؤكد دورانDurand(: >>) على أن الخاصية الجوهرية التي تمس المتخيل وتطبعه هي الحركية والتفاعل بين مختلف عناصره وبنياته، فهو مجموع المعطيات التمثيلية والرموز الإيحائية والترسيمات المتعالقة في مكوناتيا، وبنياتيا ودلالاتيا ويشمل مختلف المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الإنسان "[3].

بمعنى أن مكونات العمل الأدبي تعكس الواقع الإنساني وما يحيط هو من مظاهر اجتماعية وثقافية وفكرية وتاريخية فيه بذلك يعكس صورة لبيئة معينة.

---

[1]– ينظر: مصطفى مويقن: بنية المتخيل، في نص ألف ليلة وليلة، ص.88

[2]– يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص.142

[3]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف' ، ص.26

يأتي جيرار جنيتGérard Genette( ) ليعطي توضيحا ويزيل الغموض لبعض مفاهيم المتخيل فيرى: "أن هناك نوعين منه فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير متعة جمالية وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة التالية: أعتبر متخيلا كل نص يثير متعة جمالية"[1].

يعتبر جيرار جنيت المتعة الجمالية التي يتركها النص، في نفسية المتلقي هي أساس الحكم على العمل الأدبي.

تحدث جابر عصفور عن المتخيل واعتبره >>:عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعليا عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى أذهان النفس فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه"[2].

يرى جابر عصفور أّن المتخيل، هو كل إنتاج أدبي يثير انفعال المتلقي، وهذه الإثارة تكون مقصودة من قبل الأديب، أي إن الأديب يريد توصيل رسالة، وهذه الرسالة محتواها يكون في المتخيل.

نستنتج من خلال عرض المصطلحات السابقة والمتمثلة في الخيال والتخييل والمخيلة والمتخيل، أنها مفاهيم وآراء متفاوتة، فالخيال ملكة نفسية وقوة باطنية، تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، أما التخييل، فهو قدرة على الاختراع والإبداع والخلق، أما المخيلة، فتقوم بتخزين الصور المختلفة في حين أّن للمتخيل قدرة على إنتاج ما لا يوجد في الواقع.

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف"، ص58.

[2]– حسين خمري، فضاء المتخيل، ص 37

3- العلاقة بين المتخيل والواقع:

إن الكلام عن المتخيل في الأدب، يقضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأن النص رغم خصوصيته الفردية الذاتية فيه في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه[1].

بمعنى أنه مهما كانت الذاتية في العمل الأدبي، ومهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإن ذلك النتاج ما هو إلاّ وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، أي إن العمل الأدبي يقدم صورة كاملة لبيئة اجتماعية بمختلف جوانبها.

يرى عبد الحميد يونس "أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء"[2].

يؤكد عبد الحميد يونس على العلاقة الوطيدة بين المتخيل والواقع، لأن الأديب يستمد مادته الأولية في عملية الإبداع والخلق الفني من الواقع، أي يصنع اللاواقع من الواقع.

يرى بوركوسBurgos( ) أن: "المتخيل هو هذا المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في وسط موضوعي"[3].

---

[1]- فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ص 38

[2]- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل، ص.193

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ما دوران Durand فيرى أن: "المتخيل هو الخارطة التي نقرأ عبرها الكون طالما أننا نعرف الآن أن الواقع مفهوم غير قابل للاستيعاب، وأننا لا نعرف سوى تمثيلاته عبر أنسق رمزية دائمة"[1].

من خلال ما سبق نقول: إن الواقع يمثل القاعدة التي يرتكز عليها الفنان في عملية الإبداع ليعيش في عالم افتراضي متخيل.

إن "المتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة لمواقع"[2].

إن الواقع يغدو نموذجا objet-modèle يعمل المتخيل على محاكاته objet-copie دون السقوط في تكراره، لذلك فالعلاقة بين العالمين مزدوجة، قائمة في الوقت نفسه على المخالفة والمشابهة وعلى المطابقة والتحويل.

وقد فّصل الباحث الألماني أيزر Ezer القول في الآليات المحددة لعلاقة المتخيل الأدبي بالواقع وردها إلى ثلاثة مستويات جوهرية وهي عنده: مستوى الجدول ومستوى استراتيجيا النص، ومستوى تحسين النص.

أ-المستوى الجدولي:

المقصود بالجدول هو مجموعة المواصفات التي يلزم توفرها لتأسيس الوضع التواصلي، هذه المواصفات هي التي توقظ في ذهن المتقبل متعلقات في عالم الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، لذلك فهي تشعره بنوع من الألفة مع ما هو سائد وما يعرفه من قيم اجتماعية وثقافية وتاريخية، يجد صداها قويا في نفسه، لأنه يعيشها يوميا على أنها جزء لا يتجزأ من عالمه الخاص، بالإضافة إلى أن هذه التصورات الاجتماعية تصل إلى القارئ في

[1]- آمنة بمعمى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص.55

[2]- ينظر: جميمة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس ، ط1، 2009، ص 741.

صور المواصفات المسانية التي يعرفها ويمارسها، وعلى ذلك فالحكي متجّذر في أرضية الواقع

ب- إستراتيجية النص التخييمي:

إّن المعطيات الجدولية متى انصهرت بالنص التخييلي استحال عزلها عنه أو ربطها فيه اعتادت أن تدل عليه من معان سابقة على توظيفها الجديد في سياق التخييل، وهذا يعني أن المعطيات المذكورة تبعث وجودا جديدا محيلا بذاته في عالم القص، مما يدل على أن الحضور الجدولي ضمن نسيج الحكي هو مجرد حضور ضمني لا غير[1].

فكما تذكر مقومات الاستعارة بحقيقة كل المستعار منه دون أن تتوقف في حدود دلالتيهما الأصليتين، بل تخلق من الجمع بينهما في السياق الاستعاري حضورا حيويا جديدا، فكذا الواقع في القص سواء كان واقعا أدبيا محضا (كالإحالة على سنن الأدب أو بعض العبارات النمطية أو الأساليب الفنية، أو واقعا مستمدا من الحياة منظومة القيم، الأفكار، العادات...الخ فيه لا يظهر للمتقبل إّلا من خلال سياق النص والعلاقات الوظيفية البكر التي تؤسس لو من داخل الملفوظ الأدبي، إذ سياق التخيل يعمل دائما وأبدا على التجاوز ولا يحاكي قط. [2]

ولذلك قيل: إن الملفوظ التخيلي هو ماض يعمل النص باستمرار على تجاوزه، ومستقبل يجتهد في إقامة الدليل عليه وتصويره بالقوة لأنه حاصل فيه ضمنيا وعلى القارئ تقع مهمة انجازه وتحقيق بالفعل، أما ما قد نسميه حاضر النص، فلا يعدو أن يكون تحولا من الوضع الأول باتجاه الوضع المستقبلي الثاني وعن التحام الوضعين ينشأ ما يعتبر عنه بوضعية النص الجمالية. [3]

---

[1]- جميمة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 741.

[2]- المرجع نفسه، ص 175

[3]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ج- تحيين النص:

إن قدرة الملفوظ التخييلي على إعادة توظيف الواقعين الإنساني والأدبي هي التي تولد ما أسماه ياوس yaws بأفق النص، فلكل نص مقوماته الجدولية الخاصة به، وعالمه المتميز، ومعنى ذلك أن لكل نص "وضعه الإطار"، أي الوضع المؤطّر لعلاقة الحوارية التي تقوم بينه، باعتباره نسقا تشقه جملة من التصورات والاختيارات الجدولية القائمة للتأويل، وبين قارئ مدعو إلى أن يشكل جميع هذه المعطيات النصية في ذهنه ليخرج المكبوت من طور الإضمار إلى الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل وذلك دائما حسب كفاءاته وزمانه الخاصين.[1]

من خلال هذا العرض نلاحظ أن الباحث الألماني أيزر Ezer قدّم لنا الآليات الأساس في عملية الإبداع الفني للأديب، وهذه الآليات تثبت العلاقة الوطيدة بين الواقع والمتخيل.

ومن هذا كله يمكن أن نخرج بنتيجة مفادها أّنه:مهما كان هناك اختلاف بين الواقع والمتخيل فإنه توجد علاقة وطيدة بينهما، بحيث أن المتخيل ينهل من الواقع ويعمل على تصويره كاملا بمختلف مكوناته الطبيعية والبشرية وما يؤثر فيها من حركة سياسية وتطورات إيديولوجية.

4- الصلة الجمالية بين الواقع والمتخيل:

إن العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة تقاطع بين عالمين لهما دلالتهما المنفردة، ويرى عبد المنعم تليمة "أن الصلة الجمالية بالواقع تثمر معرفة جمالية بهذا الواقع".[2] من هذا علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية، وتصير وظيفة الفن (الأدب) هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام، "فالتشكيل سبيل الفنان إلى إعادة ترتيب الأوضاع في عامه النفسي وإلى إعادة بناء العلاقات في عالمه الواقعي للوصول إلى واقع نفسي وروحي واجتماعي أكثر

[1]- جميمة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 175.

[2]- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى المجال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978، ص 99.

كلاما وتناغما وانسجاما"[1]، ومن خلال وجهات النظر التي يعرضها عبد المنعم تليمة، يبدو أن الوظيفة الفنية هي وظيفة اجتماعية بالدرجة الأولى وتبدو العلاقة بين الواقعي والجمالي علاقة مرآوية، ولا يصبح الفن إلا مرآة عاكسة لصورة الواقع في المرحلة الأولى والمرحلة الثانية تتحول هذه العلاقة إلى وظيفة وتصير وظيفة تشكيلية (بناء علاقات) للواقع الذي يعرض له الفنان.

وفي المقابل نجد انسحاب المدرسة التشكيلية الروسية التي ترى أن العلاقة بين المتخيل والواقع غير موجودة وأنهما ينتميان إلى عالمين مختلفين، وتعزل بذلك الأدب عن تاريخيته لأن التركيز على تاريخية الأدب أو اجتماعيته هو إصدار لطاقته الإبداعية، ومن أبرز رواد هذه المدرسة هو "تزفيتان تودوروف" الذي يعتبر الوريث الشرعي للمدرسة الشكلية الروسية (1915–1930) التي اهتمت بحدود النص المغلق دون ربطه بالسياقات التاريخية أو الاجتماعية أو الحضارية ويطرح تودوروف علاقة الواقع بالمتخيل من وجهة نظر مزدوجة. الأولى تحتكم إلى قواعد الجنس الأدبي، أي لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي وبهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الأدبي، والثانية هي العلاقة التي يمكن أن توجد بين الخطاب وبين ما يمكن أن يعتبره القارئ صادقا (الرأي المشترك) فالنص الأدبي من الذوق العام كلما اقترب من الواقع، وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول إسقاطها من النص[2].

وخلاصة ما يذهب إليه تودوروف أن الأدب يجب أن يقطع عن كل السياقات والظروف والملابسات وأن يدرس دراسة داخلية دون الاعتماد على أية مرجعية خارجية واعتباره بنية مغلقة لا يمكن تفسيرها إلا برؤية داخلية.

---

[1]– عبد المنعم تليمة: مداخل إلى المجال الأدبي، ص 128.

[2]– ينظر: T. Todorov : Poétique, seuil, points, Paris, 1973, P 36

أما جوليا كرستيفا فقد انطلقت من منطلق تودوروف ثم عدلت عن موقفها في أطروحتها التي أشرف عليها كل من رولان بارث ولوسيان غولدمان، بعنوان "نص الرواية" (نشرت هذه الأطروحة عام 1970)، فهي ترى "أن الأدب بنية لغوية مغلقة وترى في العمل الأدبي ميكانيكا آلية لغوية مفرغة من كل محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي"[1]، أي أن النص الأدبي جهاز لغوي بالدرجة الأولى، مغلق على ذاته (البنية الداخلية للنص)، ومعزول عن أي سياق اجتماعي وتاريخي، من هذا المنطلق فهي تقول بأن الأدب قول (والقول في عرف المناطقة هو الجملة أو مجموعة الجمل التي يربطها رابط منطقي) يحيل على المعنى، ويفهم مما سبق أن الذي يهم جوليا كريستيفا هو القول الأدبي ذو المعنى، وليس دلالته الاجتماعية أو التاريخية والمعنى في مفهوم كرستيفا –في ها الموقف بالذات– هو دلالة الأنساق اللغوية والدلالة غير اللغوية Translinguistique في مقابل البنية النصية المفتوحة ذات الدلالة التناصية[2].

.

[1]–حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 63.

[2]– ينظر: J. Krustiva : smiotiké : recherche pour une sémanalise, seuil, points, Paris, 1978, PP 52–81.

الفصل الثاني:

تجليات الواقع في رواية شجرة اللبلابتجليات الواقع في رواية شجرة اللبلاب

1- الواقع الاجتماعي وتجلياته

1-1- من خلال الشخصية

1-2- من خلال المكان

2- الواقع السياسي وتجلياته

2-1- من خلال المكان والشخصية

2-2- من خلال الزمن

الرواية هي مرآة المجتمع فهذه تجّسد الواقع المعيشي لحياة الإنسان باختلاف مجالاته الاجتماعية والسياسية وغيرها، وفي رواية شجرة اللبلاب" تّم تصوير هذا الواقع بصور شتى سنأتي على ذكرها:

1- الواقع الاجتماعي وتجلياته

ترتبط الرواية بالواقع الاجتماعي بشكل عميق وواسع، إذ تصّور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها وتعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية لقد صّورت رواية (شجرة اللبلاب) هذا الجانب من الحياة، وذلك بتناولها مشكلات اجتماعية مختلفة من فقر وخيانة وسيكولجيات مختلفة كالخوف والخيانة وعقدة التشكك ان انطلاق الكاتب من المرجعية القروية في بناء شخصياته وابتعادها عن مرجعية المدينة وبيئتها الواسعة المنفتحة كانت صورة البطل لديه تميل بالإجمال إلى السكونية والنمطية من خلال شخصيات تعاني من الاستلاب العاطفي والفكري.

1-1- من خلال الشخصية:

تعد الشخصية من أهم عناصر المتخيل السردي داخل العمل الروائي، يعرفها عبد المنعم زكريا القاضي بقوله: "إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف "،* أما أحمد مرشد فيعّرفها قائلا: "إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشر دالا على المرحمة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم

* - المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009، ص57

وهذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان وموقف خلاف يسهم في امتلاك الواقع جماليا". [*]

أي أن الشخصية الروائية تحمل دلالات، ولها أبعاد مختلفة يعبر من خلالها الروائي عن مرحلة اجتماعية وتاريخية، فمن خلالها يمكن أن تعطي صورة للواقع. وعلى هذا الأساس نلحظ أن الكاتب "محمد عبد الحليم" أعطى اهتماما بالغا لعنصر الشخصية، حيث نجد تنويعا فيها، فهناك شخصيات محورية وثانوية ومسطحة لم تقم بأي فعل، ولكن كان لها دور في العمل الروائي وهو الوصف لحالة معينة في الأحداث، تقوم رواية شجرة اللبلاب) على شخصيات رئيسة وثانوية ومن بينهم: حسني،.الوالد، هنية، أم ربيع، محفوظ، العم غالب، ام فوزية، زينب فبالنسبة للشخصيات التي قامت بأدوار الرواية تّم التركيز على البعد النفسي والسيسيولوجي لها، وإعطاء دور كبير لشخصية الراوي لأنها محور المعاناة من الخيانة.

1-1-1-حسني:

أعتمد الكاتب محمد عبد الحليم على شخصية حسني، لأّنها تعتبر الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، وهو الراوي فيها، فحسني شاب « وشفع لي عقلي وخلقي وأنا في المدرسة أن أكون قريبا من قلوب مدرسي وإخواني»[†] لقد عاش حسني طفولة بائسة قاسية بعد وفاة أمه واشتدت أزمته بعد زواج أبيه مع أم ربيع التي قست عليه « ثم أدركت معنى زوجة الأب من طريقة معاملتها لأختي لا شكر على الإحسان وعلى التقصير عقاب قد يكون نظرة وقد يكون معاملة لكنه لا يحتمل على كل حال ثم مضت الشهور فرأينا والدي في كفها سيفا مسلطا على رقابنا ».[‡]

---

[*]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لمدرسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005،ص72.

[†]- محمد عبد الحليم: رواية شجرة اللبلاب، دار مصر للطباعة، مصر، د ت، ص 14 .

[‡]- المصدر نفسه، ص 18.

« بدأنا نحس تغيرا في نظام المعيشة واطرق الباب فيفتح وتتراءى صورة مغلوطة من صورة أمي لكن الملامح غير خافية فيها ».[*]

«لم يعد أبي يسمع شكايتي أو شكاية أختي من زوجته كأنه جرب علينا الكذب في مراحل عديدة أما حرمه المصون فلا جرب عليها خداعا ولا كذبا ، ومن اجل ذلك كانت أختي تحتسي كل قضية عند الله فلا تجادل زوجة أبي». [†]

وتعقد نفسيته حتى أصيب بمرض الشك لأنه مر بتجارب وشاهد حوادث الخيانة يصدم الصبي حسني يوما وهو يرى زوجة أبيه وابن عم لها غائبين في قبلة محمومة فتحاول المرأة الخائنة آن تسترضي الصبي « كنت واقفا وكأنني مقيد أتمنى أن أسير فلا تحملني مفاصلي وكانت نوافذ الحجرة مغلقة لتمنع نسمات الخريف المترية أن تنفذ إلى المداخل، وهناك على كتبة يكسوها غطاء ابيض مخرق رأيت زوجة أبي وابن عمها (محفوظ) غائبين في قبلة لم تكن خاطفة فاستطعت أن أدرك ما كانا يفعلان».[‡]

«ألم يحس هذا الزوج مرة انه مخدوع الم يشك ساعة واحدة على الأقل، وان أبي في محنته تلك ليمثل طائفة من الرجال انحرفت زوجاتهم عن الجادة لسبب من الأسباب ».[§]

مرورا بخيانة العم غانم لزوجته أم فوزية يقول الراوي :« كان العم غانم رجلا ساذجا ظننته في بادئ الأمر يحب امرأته كان يسبق الشمس كل يوم وهو يلقي تحية الصباح على زوجته مداعبا».[**]

---

[*]– المصدر نفسه، ص 20.

[†]– الرواية، ص 21.

[‡]– المصدر نفسه، ص 39.

[§]– المصدر نفسه، ص 45.

[**]– المصدر نفسه، ص،51

« لم تكن أم فوزية في جمال زوجة أبي كانت على العكس تقرب إلى أن تكون دميمة»* « وأخذت أوازن بينها وبين أم ربيع فم أجد في نطاقها محفوظا كأنني كنت في ذلك الحين أتخيل أن وراء كل زوج رجلا غريبا يتوارى خلف جدار أو ستار».†

« كنت في احد أطراف المدينة في نهاية هذا العام حين كانت أنفاس الصيف تخالط أنفاس الربيع .....وكان الطريق هادئا طويلا يندر أن ترى فيه السائرين على الأقدام إلا طالبا مشغولا أو حاملا في أخر أيام حملها أو عاشقا متواضع الحال يريد ان يشهد على عشقه الهواء والسماء ولمحت على بعد قريب قامة قصيرة لرجل في جلباب من الصوف رمادي داكن وقد عرفت صاحب هذه المشية ولبسته في الطربوش الذي يدفع به إلى الوراء تارة والى الأمام تارة في لحظات متقاربة وأسرعت في خطاي حتى اقصر المسافة بيني وبين هذا السائر وإذا بي أرى ما قد توقعته رأيت العم غانم بلحمه ودمه ...ولكن من هذه التي تمشي وراءه ملفقة في ملاءة؟ إنها غير التي اعرفها...ليست أم فوزية وهل تشكك العين في مراها ...وكنت مشغولا في استعادة ملامح هده المرأة وفي استعادة ملامح موقف زوجة أبي مع ابن عمها هكذا يا رب كل النساء خائنات».‡

نجد أن ذكريات خيانة زوجة أبيه تطفو لتسمم له حياته وعلاقته الوليدة مع حبيبته زينب فيبدأ البرود يتسلل إلى قلبه ليجافي حبيبته متعللا بأنه يختبر حبها وصبرها فتقابله الفتاة بالصبر، و بالمزيد من الحب الذي لا يجد صداه في قلبه. يسافر حسني إلى قريته فتراسله عدة مرات لتبين له أنها غير نادمة وأنها تنتظر إجابته لكنه يهمل رسائلها فلقد قرر وضعها في نفس خانة زوجة أبيه وانتقم منها.

---

* – المصدر نفسه، ص52

† – المصدر نفسه، ص52.

‡ – الرواية، ص 60.

بانتقامه من حبيبته على حد تعبيره يقول الراوي : « توقع كل شيء يا حسني إلا شيئا واحدا إلا أن أقول لك أني كنت مخدوعة فيك ...لم يحدث ذلك قط واقسم أنني كنت مختارة في كل ما فعلت ...وقد حصل بيني وبينك أشياء لعلك تنظر إليها على أنها أخطاء تأخذني بها وتصغرني في عينك».[*]

وهنا يقول : « وقررت إن أسافر إلى بلدي وجعلت أفكر بعد هذا القرار اخبرها بيوم السفر أم اجعله مفاجأة لها».[†]

وقد مرت شخصية حسني عبر عدة مراحل: مرحلة الطفولة المحرومة البائسة في ظل أب قاس ومغرور ووفاة والدته وهو في عمر الخامسة وزواج أبيه ويظهر ذلك في قوله: « كانت طفولتي من ذلك النوع الذي يتعذر على الإنسان إن ينساه اجل، كانت طفولة من نوع يتعذر على الإنسان أن ينساه إنني لأذكرها الآن وأنا في ريق شبابي وريعان صباي فتلحفني الحسرة على غلام هو صورة مني القرية ».[‡]

« مسكين ذلك الصغير إن الأقدار تفننت في إيذائه حتى كادت أن تخلق منه لصا لكثرة ما حرمته».[§]

« تفتحت عيناي على الدنيا فرأيت أبا قاسي الطباع ورأيت أما تشتكي من سقم دائم وضعف ملازم».[**]

« كان سؤالي عن الموت معناه إن نفحة من الشوق لفحت قلبي الساذج وان طيف الحنان تخايل أمام طفولتي شبحا أدركه بخاطري فتشتاقه عيناي».[††]

---

[*]– المصدر نفسه، ص139.

[†]– المصدر نفسه، ص 152

[‡]– الرواية، ص 3.

[§]– المصدر نفسه، ص 4.

[**]– المصدر نفسه، ص 7.

[††]– المصدر نفسه، ص 8 .

أما الثانية مرحلة الانتقال إلى القاهرة والإقامة : لقد كان حسني فتى موهوب وذكي إذ مكنه ذلك من النجاح في المرحلة الابتدائية رغم عدم اهتمام عائلته به حيث يقول الراوي: « ومن الغريب أن أبي بدت عليه الفرحة بنجاحي وان لم يلق إلى بالا طول مدة دراستي فابتسم وربت على كتفي وخدي وكأنه استفاق من غيبوبة».[*]

«هناك وتقرر سفري في إحدى أمسيات سبتمبر ودبر خالي أمر مسكني وعرضه على مجلس الأسرة فوافق عليه وكان والدي أول الموافقين».[†]

« وارتفع ضحى اليوم الموالي وأنا واقف على المحطة ارقب مقدم القطار ثم ركبت وأنا احلم وقال خالي مع السلامة إنهم بانتظارك في محطة القاهرة فلا تخف شيئا».[‡]

وسمعت في محطة القاهرة ينادي بأعلى صوته هاتفا باسمي فأجبته ثم اختلط معه في جموع الهابطين، رأيت المدينة الكبرى للمرة الأولى»[§] وذلك لإعطاء صورة أوضح فشخصية حسني في هذه الرواية كانت بمثابة المثال أو المشكل التي اعتمد عليها الكاتب في عرض أحداث روايته.

ومن خلال وصف الخارج للشخصية غاص في أغوارها وتجاوز مستوى الظاهر للكشف عن خبايا نفسيتها وإجلاء مشاعرها، قد ظل حسني في صراع حقيقي بين نفسه وبين الحياة ويحاول حسني أن ينصرف إلى حياة العلم والفن ليتخلص من شبح زوجة أبيه التي كانت تخونه مع ابن عمها.

1-1-2- الوالد:

كان والد حسني قاس ومغرور عانى منه مرؤوسوه في العمل من شدة طبعه السيئ وعدم احترامه لهم يقول الراوي « كان أبي طرازا من الرجال غريب الأطوار اشتهر بين

---

[*]- المصدر نفسه، ص 47

[†]- المصدر نفسه، ص '47.

[‡]- الرواية ، ص 47

[§]- المصدر نفسه، ص 47.

أقرانه وأصدقائنا بشدة عناده وتعصبه لرأيه ولو كان على خطا، يحزن إذا اجبره طرف ما على إن يتراجع عما رأى ويكاد لا يحزن إذا فقد منفعة أو غنيمة ما دام قد فعل ما اوحته إليه نفسه».[*]

« كان ناظر لأحد المكاتب الأولية التي في إدارتها لمجلس المديرية خضوعا مباشرا ولقد سلطه الله في وظيفته تلك على سبعة من المدرسين أساء رعايتهم فانقلبت وبالا عليه فلقد اتخذ أولياء وأعداء فما رحمه العدو ولا نصره الصديق».[†]

وقد كان قاسي الطباع بين الناس رقيقا لينا مع زوجته يقول الراوي« كانت طباعه في الخارج مع الناس أية من آيات الله في الشكاسة والصلابة، أعسر من الحديد يطرق وهو بارد أما في البيت بين يدي امرأة فقد كان قلبه رقيقا لا يقوى على اللمس». [‡]

وقد فسر الراوي قسوة الوالد على ابنه بقسوة الناس من حوله عليه في قول الراوي «كان أبي قاسي علي وأن لا استطيع تفسير قسوته إلا بقسوة الناس عليه، لكني أعود فأقول :انه هو الذي جر على نفسه قسوة الناس كان رجلا كثير الهواجس سريع التصديق لا يعدو أن يكون حزمة من الأعصاب معظمها تالف صورة ». [§]

تتوفى الأم تاركة للوالد طفلين حسني وأخته تتغير معاملته لهم بعدها وتزداد قساوته في قول الراوي «لم يكن في البيت امرأة تلم شعث أعصابه وتهدب ما ند من أفعاله ...ويمر عام بسرائه وضرائه وكثرة انزوائي أنا وأختي من وجه أبي توقيا لما يلفق من شتائم ورفع الصوت حتى أحسسنا كأنه موكل بنا من قوم يبغضوننا وانه غير والدنا».[**]

---

[*]– المصدر نفسه، ص 4

[†]– المصدر نفسه، ص 5.

[‡]– الرواية، ص 6.

[§]– المصدر نفسه، ص 7.

[**]– المصدر نفسه، ص 13.

1-1-3- هنية:

رّكز في هذه الشخصية على الجانب الفعلي والقولي لها إذ لعبت دور الأم وربة الأسرة بعد وفاة والدتها وهي في سن الخامسة عشر، فكانت للأخ حسني الأم الثانية الراعية لشؤونه و يظهر هذا في الرواية في قوله: «لأنها كانت طبعة ثانية مختصرة خالد ... من كتاب الحنان كانت صورة للأمومة وان لم تتوافر فيها كل ألوانها».[*]

اعتمد الراوي على هذه الشخصية لإعطاء صورة عن واقع استمرارية معاناته من الوحدة بعد خسارة الأم الثانية (هنية) بعد زواجها وهذا جلي بقوة عندما قال : «(لا تظنني مبالغا في شيء، فان الذي أقوله حق لا مرية فيه ... انه نية تتزوج، اعني أختي اعني الطبعة الثانية المختصرة من كتاب الحنان الخالد من الأمومة) وما علمت هذا النبأ إلا بغتة كأنه نعي أتى لحبيب بعيد ... ولم أجزع أول الأمر لأنني لم اقدر موقفي تماما إلا بعد ان فارقتني ».[†]

وفي هذه الدار قضيت الأيام التي حدثتك عن شطر منها والتي سأحدثك عن شطرها الأخر وفي إحدى حجراتها الشتوية قضيت الليلة الأخيرة إنا وأختي اعني الليلة التي ستكون هي بعدها في أحضان زوجها والتي سأكون أنا بعدها في أحضان الوحدة ».[‡]

1-1-4- أم ربيع :

تجسد هذه الشخصية مثال الطمع والسيطرة وخاصة الخيانة قام ربيع زوجة الأب، أسرت قلب والدهم في قوله : « ولما هوى تعلق بأذيال تسليه كمن يشرب الخمر او يبتلع قطعة من الأفيون »[§] و عاملت حسني وأخته بقساوة فنجد الكاتب يحكي لنا عن هذه القساوة القساوة عندما قال: « لقد فهمت اليوم المعنى الحقيقي الذي كان يقصده أبي بوعيده، يوم

---

[*]- المصدر نفسه، ص 9

[†]- الرواية، ص 26.

[‡]- المصدر نفسه، ص 27.

[§]- المصدر نفسه، ص 17

التقى ناظرنا فرأيت في عينيها بريق غير الذي يلمع في عيون الأمهات ...ثم أدركت معنى زوجة الأب من طريقة معاملتها لأختي».[*]

فهي شابة لعوب من عائلة فقيرة تزوجت من والده بدافع الطمع لأنه لم يكن تكافؤ بينهما فقد كانت هي فتاة عشرينية وهو في الخمسين « ونسيا أن امرأة في العشرين ورجل في الخمسين تقوم بينهما هوة سحيقة وان ضمهما فراش واحد». [†]

ففارق السن والطمع دفعاها لخيانته مع ابن عمها محفوظ وتم كشف أمرها من قبل حسني الذي ظل في صراع وحزن على والده فتعقدت نفسيته وأصابته عقدة التشكك بالنساء على وضع هذه الأسرة.

1-1-5- محفوظ:

ابن عم أم ربيع قروي عشريني في سنها اسمر رشيق كعود الخيزران محدود الذكاء، شاب فقير كان قريب لابنة عمه يتردد على منزلها في كثير المرات لم يثير شكوك والد حسني، ولقد تعمد الراوي التفصيل في وصف شخصيته في قوله « سمرة خشنة فقيرة لكنه يجري في أديمها دم الشباب ضامر كالسيف رشيق كعود الخيزران ...حذائه ذي الرقبة الطويلة كان يختال في جلبابه الواسع العريض كان وفرة الشباب قد أنسته مرافق حياته الناقصة ». [‡] لإظهار الفارق بين والده ومحفوظ طرف الخيانة ومحور الصراع.

1-1-6- العم غانم وزوجته:

رجل قروي من بلد خال حسني، جاوز الأربعين قريب من القصر، وقريب من البدانة، من أدنى طبقات الفلاحين فر من القرية إلى المدينة طلبا للعمل لم تستطع سنين التمدن أن

---

[*]- المصدر نفسه، ص 17.

[†]- المصدر نفسه، ص 17.

[‡]- الرواية، ص 21

تمحي أثار الريف من على سحنته زوجة العم غانم تدعى أم فوزية، تزوجها من قريته كانت بائنة الطول والنحافة سمرا جدا لا تفارق ثغرها ابتسامة مصنوعة.

فيقد وظف الراوي هذين الشخصيتين الزوجين لإظهار مثال أخر للخيانة كان الرجل طرف فيها عكس المثال الأول واخذ يوازن بين والده وزوجته والعم غانم وزوجته فلم يجد في نطاف الأخيرين محفوظ بقوله «وأخذت أوازن بين أم ربيع وبينها فلم أجد في نطاقها محفوظ جديد كأنني كنت في دالك الحين أتخيل ان وراء كل زوج رجل غريب».*

«ولمحت من بعيد قامة قصيرة لرجل في جلباب من الصوف ...وإذا بي أرى ما قد توقعته،،رأيت العم غانم بلحمه ودمه ولكن من هذه التي معه أنها غير التي اعرفها ..؟ليست أم فوزية ».†

1-1-7- زينب:

حبيبة حسني تعرف عليها في المدينة وشاءت الصدف ان يسكنا بجوار بعضهما بعد انتقاله الى المسكن الجديد، احبها منذ النظرة الأولى «ان زينب تسكن معي في منزل واحد بل هي ابنة صاحب المنزل....كانت بسمتها بالنسبة الي اشبه بحفنة الضوء، تترامى الي من عالم مجهول ».‡

وقد كانت شرفتها تطل علة شرفته الأهلة بأصيص الزهر، من بينهم شجرة لبلاب ترتفع حتى شباك شرفتها جعلاها مصدر اتصال بينهما، كلما اشتاقت وارادت رؤيته حركت اغصان اللبلاب.

لم تستطع زينب ان تساير قلب حسني رغم حبها الكبير ومراسلاتها العديدة وتنازلاتها العظيمة، فلقد ظلت عقدة التشكك بالنساء والخوف من الخيانة تلازمه وتأزم نفسيته وفي

---

* – المصدر نفسه، ص 52.

† – المصدر نفسه، ص 60.

‡ – الرواية، ص91.

الأخير انتهت العلاقة بطريقة مأساوية، فقد انتحرت زينب التي لم تستطع اقناع حبيبها بصدق مشاعرها له.

1-2- من خلال المكان:

المكان في السرد هو:« الخلفية التي تجري فيها أحداث الرواية وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذا فإن شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار، ووعي ساكنيه».[*]

إّن تحديد المكان في الرواية «لا يؤدي دور الإيهام فقط عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب من أبسط أشكال تصوير المكان في القصة، وهو مرتبط باتجاه متميز في الاتجاه الواقعي، لكن وظيفته إمكان لا تتوقف عند حدود الوصف، بقدر ما تكشف عن حقيقة المأساة الإنسانية وتكشف كذلك عن صور البؤس والضياع».[†]

وتتمثل وظيفته أساسا "في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية تعددت الأمكنة المتخيلة، في رواية (شجرة اللبلاب) وخاصة منها المفتوحة على المغلقة، وكان مردها لانفتاح على الواقع الخارجي بموجوداته الملموسة وإعطاء صورة واضحة له|".

كما لعب المكان في هذه الرواية دورا كبيرا في التأثير على الشخصية وسير الأحداث فيها. ومن بين الأماكن الموظفة: المزرعة، والشارع، والأحياء، والغرف، الريف، والمدرسة والغرف.

---

[*]- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، ط1، 1986، ص 17

[†]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث لمنشر، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص، 125

1-2-1- االريف:

يعد الريف مكانا مفتوحا في العمل الروائي، كما انه مكان مهم، في حياة الإنسان منذ القدم، فهو سلطان القيم التقليدية التي يتميز بها المواطن المصري الأصيل وهو المكان الذي سارت فيه أحداث ويوميات الطفل والشاب حسني وقد صوره بكل تفاصيله كنسمات الخريف في الحارات والزوابع الضعيفة التي تهب فتأخذ كل ما يصادفها من ورق وتبن وبلح النخيل ووسوسة السعف مع نسيم الليل وموسم الزنابير نجد أن هده التفاصيل الريفية صقلت وعلمّت على شخصية حسني ابن الريف وشكلت أزمة محورية بين علاقته بالريف وتنقله الى المدينة اعتبار أن المدينة تنظر إلى الريف على انه متخلف .فعندما رأى حسني المدينة لأول مرة راعه أن كل شيء يمشي بسرعة حتى الناس يتحركون بسرعة ويتكلمون بسرعة وحتى الذي يأكل في الطريق يأكل بسرعة وتوهم انه سيصاب بدوار وغثيان، وعندما ذهب إلى المدرسة كان يقول له بعض السخفاء: يا فلاح ويسأله بعض الظرفاء عن الوزن الصرفي لكلمة فلحلح[*].

1-2-2- المدينة:

لقد غدت المدينة الفضاء الأكثر جاذبية للذات الحالمة في الانتقال والتحول الى بيوتها وشوارعها ومختلف جزئياتها بالتي تتوق النفس لبلوغها حتى تتخلص من سكونية الريف التي تحد عن فاعلية الشخصية في الاعلان عن وجودها دون ضغوطات تجبرها على الرضوخ والانزواء. يقول الراوي "رأيت المدينة الكبرى للمرة الأولى"

كما أن صورة المدينة قد ارتسمت في خيال القرويين على أنها الجنة والقرية هي النار.

إن المدينة من منظور الشخصية الرئيسية في الرواية تتخذ صفة الحلم ومكان النجاح الذي يتراءى لها سواء على مستوى الشعور أو اللاشعور في رواية شجرة البلاد نجد أن

[*]- الرواية، ص117.

حسني عندما تحصل على الشهادة الابتدائية أول شيئ فكر فيه هو المدينة، فهي المكان أو الفضاء الذي تتحقق فيه أحلامه "ولكن أين المدرسة الثانوية انها في القاهرة في البلد التي قالو عنه في كتب الجغرافيا انه عاصمة البلاد"

1-2-3- المحطة:

يرد الحديث عنها بمناسبة سفر حسني الى مدينة القاهرة ويمكن اعتبار هذا الفضاء بمثابة عتبة للمدينة أو للمرتفع الذي يطل عليها، ففي المحطة يلتقي الانسان بأناس من مختلف القرى ويحس بازدحام يشبه ازدحام المدينة كما تتصادف فيه قيم الريف وقد يكون أيضا معبرا ايضا لتحقيق الأحلام أو انكسارها

"وسمعت في محطة القاهرة غلاما ينادي بأعلى صوته ثم اختلطت معه بجموع الهابطين... وراعني منها أن كل شيئ فيها سريع حتى الناس يتحركون بسرعة ويتكلمون بسرعة"

"خروجي من مبنى المحطة وجلست في عربة الترام مذهولا أذكر الدنيا التي خلفتها من ورائي في سكون وهمود ووداعه ورضا واستسلام وأذكر سعتها على الخصوص تم أسأل نفس ما سر هذا الازدحام"

يقوم بناء النص الروائي للمحطة وفق ايقاعي الحركة والزمن، اذ يرتبط الأول سفر الشخصية أما الايقاع الثاني فيتجلى عبر الزمن النفسي والداخلي

1-2-4- البيت:

يشغل البيت حيزا مهما، في حياة البشر، فهو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشفاء والعمل، ولو دلالة مهمة في العمل الروائي ويعد عنصرا مؤطرا للشخصية. وقد يفقد البيت خصائصه الحقيقية و المتمثلة في الأمن والراحة والاستقرار، بفعل الظروف المحيطة به كما هو الحال بالنسبة للبيت في رواية" شجرة اللبلاب فبعد وفاة الأم تغير البيت وغادر فيه الأمان والحنان وتغيرت حجرات ساكنيه أهتم الراوي بوصف هذا المكان، وذلك لتبيان

الوضعية الاجتماعية لساكنيه وقد ركز على حجراته هنا نجد الحجرة تمثل حيزا مهما ورمزية نفسية لأفراد عائلة حسني فوالده كان يختلي بنفسه في حجرته بعد اكتشاف خيانة صديق بقوله « وهو انه اختصر دنياه الواسعة فركزها في عدة أمتار مربعة في حجرة زوجته». [*]

والحجرة تمثل لشخصية حسني الحزن وفقدان منبع الحنان فلقد انتقل بعد وفاة أمها من الفراش الإضافي الذي كان بغرفتها إلى فراش أخته في حجرتها« كنت أنام إنا وهنية في إحدى الحجرات الشتوية التي تكون في الشق الجنوبي من دارنا وهي ثلاث متجاورات تفتح أبوابها جميعا نحو الشمال ».[†]

وتختلف غرفة حسني في المدينة عن مكان غرفته في الريف« والفت حجرتي الصغيرة ذات الخارجة الزجاجية الملونة والمصباح الصغير الجديد».[‡]

1-2-5- الشارع:

إن الشوارع والأزقة والأحياء أماكن مفتوحة، وعناصر بيئية تشع حضور في الواقع، أماكن عامة ومحل عبور الناس فمن خلال الشارع صّور لنا الراوي الحالة النفسية السيئة والظلم الذي كان يعيشه مع زوجة والده تحت سقف المنزل ما يدفعه إلى الخروج إليه يظهر ذلك في قوله «فلقد كانت أم ربيع تلفق لي كلما دخلت عليها سببا يحملني على أن أغادر المنزل سببا أيا كان تافها أو غير تافه»،[§] كلمت كما أن الشارع في رواية" شجرة اللبلاب" ذكر في بيئتين مختلفتين الريف والمدينة. لقد أعطى الكاتب للشوارع والساحات صفة الأمكنة التي تستقبل من ضاقت بيم سبل الحياة، فهي أمكنة للتسّكع واللعب وقتل الوقت وعميه تتميز الشخصيات بالقلق والحيرة والخوف.

---

[*]- الرواية، ص 118.

[†]- المصدر نفسه، ص 27.

[‡]- المصدر نفسه، ص 52

[§]- الرواية، ص 37.

وباعتبارها أمكنة مفتوحة في العمل الروائي وظّفها الكاتب لينفتح من خلالها على الواقع، ويعطي صورة واضحة.

2- الواقع السياسي وتجلياته:

لم تجسد رواية شجرة اللبلاب واقعا سياسيا معاش عبرت عن بعض القضايا السياسية قبل الحرب العالمية الثانية أو بعدها ويمكن القول إن رؤية الروائي محمد عبد الحليم للواقع تنحصر في قضايا الحب وقضايا اجتماعية وقضية الاهتمام بالأسرة وهما القضيتان اللتان تعبران عن اصدق واشمل تعبير فقد حاول أن يصوغ أفكاره ومفاهيمه عبر الذات الإنسانية في صورتها العامة دون أن يركز على ذات خاصة.

2-1- من خلال المكان و الشخصية:

لعب المكان في هذه الرواية دورا كبيرا في إعطاء صورة للواقع فالدارسات « كشفت أن الأمكنة، كالأرواح التي تتمكن الأجساد، لتعبر عن نفسها وتؤدي دورها المسند إليها، وتساهم في تكوين المعنى العام للرواية، يستغلها الكاتب في إظهار أفكار ونفسيات الشخصيات وتعاملها داخل المحيط الذي تتحرك فيه، فيتحول المكان إلى عنصر أساسي في السرد».

2-2- من خلال الزمن:

يعّرف الزمن السردي بأّنه « زمن دلالي، يعتمد إليه الروائي للتوظيف البنائي القائم على أساس الإيهام الزمني»* باعتبار أن الزمن السردي هو زمن متخيل.

وبهذا تعتبر« الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة، أو اللحظة تحول اجتماعي أو غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين المتخيل والموضوعي فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة

* - ام الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، دار ميم لمنشر، الجزائر، ط،2013،ص1.

ضرورية أكثر من تزامنها، هي علاقة التفاعل بينيا فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية».[*]

«إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة و ينتهي بكلمة وبين كلمة البداية و بعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن ».[†]

فالّزمن إذا حقيقة أداته الوحيدة هي اللغة، كما أّنه أساس المتخيل السردي داخل العمل الروائي يمثل الحركة التي تحتوي المكان يغني العمل الأدبي ثراءا ودلالة، كما أّنه من خلال الزمن يمكن التحدث عن انفعالات الشخصيات ومواقفها.

وعلى هذا الأساس « ليس لمزمن وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشتغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية».[‡]

ومن خلال هذه المفاهيم سنحاول دراسة عنصر الزمن في رواية "شجرة اللبلاب"، وذلك في محاولة الكشف عن طريقة توظيف الروائي محمد عبد الحليم هذا العنصر لرسم صورة الواقع، ونقف عند أهم التقنيات التي أعتمد عليها في رسمه.

إن التقنية الطاغية، في عنصر الزمن التي أستند عليها الراوي في عرض أحداث هذه الرواية هي المشيد الذي يعتمد على حوار الشخصيات.

---

[*]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني،ص،110.

[†]– محمود أمين العام: حركية الفضاء الزمن في جسد الرواية، "قراءة في خطاب الروائي المغربي الحديث، اصدار دار الثقافة والاعلام، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص 24.

[‡]– سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، البيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 1998 ، ص1.

2-2-1- المشهد:

يحتل المشيد موقفا متميزا «ضمن الحركة الزمنية المتخيلة داخل العمل السردي وذلك بفضل وظيفته الدرامية و قدرته على كسر رتابة السرد، وهو يقوم أساسا على الحوار المعبر لغويا والموزع إلى ردود متناوبة».[*]

تنطوي رواية " شجرة اللبلاب" على عدة مشاهد حوارية كان أهمها الحوار الذي دار بين حسني وهنية و قد بينت الحوارات كلها على مواقف من الحياة والوضع الاجتماعي داخل البيت.

« قلت لها في ذعر ورعب وأنا أطوق عنقها بذراعي النحيفة:

- ما بك ياهنية ؟ فلم تجب .

- أختي

- لاشى يا حسني .نم؟

- اتبكين بالليل وتبكين بالنهار ؟

- سأنام

- كذا هل أبكتك أمي؟

- في هذه الليلة لا ولكن أبكاني أبوك. ».[†]

2-2-2- الترتيب الزمني:

قد لا يتقيد الروائي في نصه المتخيل بالتتابع المنطقي لمواقع الحكائي حيث يقول حسن بحراوي :« فالأصل في المتواليات الحكائيةّ أنها تسير وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة إفتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد

[*]- الرواية، ص 10.

[†]- الرواية، ص 15.

تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطير للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا، تكون قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك».[*]

وإن «استحالة التوازي بين زمن الخطاب الأحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد أدى إلى خمط زمني يحدث مفارقات زمنية عمى خط السرد يتمثل في الاستباق والاسترجاع».[†]

أ- الاستباق:

هو تقرير لحدث سردي سيأتي، إذ يلجأ السارد إلى استباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية، وبعد « حركة سردية تقوم على رواية أحداث أو حدث لاحق أو ذكره مقدما، أو هو تقديم الأحداث اللاحقة أو المستقبلية قبل وقوعها».[‡]

ونلاحظ في هذه الرواية بعض الإستباقات الموحية، من بينها قول حسني :« وقد تمثلت لي صورة زينب التي رايتها في الصباح، نائبة عن بنات الجنس كله في مشارق الأرض والمغارب، ومنذ تبلورت تأملاتي وتركزت تخيلاتي فانصبت كلها على شخص واحد في عالم الواقع ».[§]

وفي رواية (شجرة اللبلاب) نلحظ أن الراوي في عرضه لأحداثها، لم يوظف أحداث تاريخية كثيرة، وتعاطى مع الزمان كمكون أساسي وذكر التواريخ وحدد الشهر..

وقد تجسد البعد التاريخي في هذه الرواية من خلال عنصر الزمن، وبالتحديد في تقنية الاسترجاع.

---

[*]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 19

[†]- عبد الرحمان محمد محمود: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 41

[‡]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 19

[§]- الرواية، ص 64.

ب- الاسترجاع:

وهو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر وهو نوعان: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

ففي الرواية لم يتم استخدام سوى الاسترجاع الخارجي الذي يحيل بنا إلى أحداث سردية وقعت قبل البدء، في الحكاية، وهو الأكثر شيوعا في النصوص السردية الحديثة، ويلجأ إليه الراوي « من أجل ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث» نلحظ من أهم المقاطع الإسترجاعية التي تحيل إلى الماضي كالآتي: كان أبي طراز من الرجال غريب الطبيعة شاذ الأطوار».[*]

وفي مقطع استرجاعي أخر« كان ناظرا لأحد المكاتب الأولية وقد سلطه الله في وظيفته تلك على سبعة مرؤوسين أساء رعايتهم».[†]

أما بالنسبة الاسترجاع الداخلي فلم نجد في الرواية ما يدل عليه.

[*]- المصدر نفسه، ص 6.

[†]- المصدر نفسه، ص7.

الخاتمة

الخاتمة

أثناء دراستنا لهذا الموضوع "الواقع والمتخيل" في رواية (شجرة اللبلاب) ل:محمد عبد الحليم، انتهى البحث إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

-سعت رواية (شجرة اللبلاب) تصوير الواقع بكل تضاريسه الاجتماعية والسياسية والتاريخية

- استعان الكاتب في عرض أحداث الرواية بعناصر من الواقع وجّسدها في متخيل سردي من: أمكنة مثل الريف والبيت، الشوارع، وأسماء شخصيات مثل: حسني، والده، أم ربيع، زينب، وأحداث مثل وفاة والدته، وخيانة زوجة أبيه، حتى أوهم القارئ بواقعيتها.

- انتقى الكاتب شخصيات متخيلة ذات دلالات وإيحاءات ترمز إلى انتمائها الفكري والإنساني، فتميزت بخاصية التنوع، في أداء الأدوار بين رئيسية وثانوية، كان لها دور كبير في بناء عالم الرواية المتخيل وكذا إعطاء صورة للواقع.

- ارتكز الكاتب في عنصر الزمن ارتكز على تقنية المشهد الذي يعتمد على حوار الشخصيات للكشف عن المواقف المختلفة ،وذلك لعرض صورة الواقع الاجتماعي، باعتبار هذه الشخصيات من ضحايا الواقع كما ركز على تقنية الاسترجاع، لإعطاء صورة الواقع التاريخي.

- يتجلى وعي الروائي من خلال تركيزه على الأماكن المفتوحة في عرضه لأحداث الرواية وذلك للانفتاح على الواقع، مثل الريف، الشارع والساحات ، فمن خلال الريف صّور لنا الكاتب تأثير ذلك في بناء الشخصية وابتعادها عن مرجعية المدينة وبيئتها الواسعة المنفتحة كانت صورة البطل لديه بالإجمال تميل إلى السكونية والنمطية وتعاني من الاستلاب العاطفي والفكري وقد اتخذ الصراع بين القرية والمدينة جانبا خفيا مباشرا ودلالة المدينة في

الرواية والانطباع عنها ذو منحى سلبي يظهر في الرواية لكنه لم يعبر بشكل كاف عن معناته الشخصية لإثبات وجوده بوصفه قروي انتقل للدراسة والعيش في المدينة.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1) **أولا :المصادر:**

2) 1-محمد عبد الحليم، شجرة اللبلاب، دار مصر للطباعة، مصر، د ت.

3) **I-المراجع العربية:**

4) 2-آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.

5) 3-بدير حلمي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002 .

6) 4-جميلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1،2009.

7) 5-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1990.

8) 6-حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

9) 7-رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

10) 8-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية لمنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1،2010.

11) 9-سامي سويدان ،فضاء السرد و مدارات التخيل ،دار الأدب لمنشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

12) 10-السعيد الورقي ،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية لمنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر ،(د،ط)، 2014

13) 11-سعيد جبار ، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية ، رؤية لمنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013

14) 12-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

15) 13-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1994 .

16) 14–الشريف جبيلة ،بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"،عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ،ط 2010 1 ، .

17) 15-شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، نصر، مصر، ط1، 1996 . 16-شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2005.

18) 17-صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط2، 2009 .

19) 18-صالح مفقودة ، الواقعة في الرواية الجزائرية ، مجلة العموم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر،.2001

20) 19-صلاح فصل منهج الواقعة في الإبداع الأدبي ، دار عالم المعرفة لمنشر و التوزيع ، القاهرة مصر، د ط، 1992.

21) 20-عبد الرحمان محمد محمود، بناء الرواية عند حسن مطلك "دراسة دلالية" المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د.ط)،.2012

22) 21-عثمان الميلودي ،العوالم المتخيلة في روايات إبراهيم الكوني ،محاكاة للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013

23) 22-فيصـــل الأحمـــر، دراســـات فـــي الأدب الأجنبيـــة ، دار الألمعيـــة لمنشـــر، قســـنطينة، الجزائـــر، ط1، 2013

23-فيصل الأحمر ، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.

24) 24-محمد معتصم، بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ، ط1، 2010.

25) 25- مدحت الجبار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2001

26) 26-محمد المبارك ، إستقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

27) 27-محمـــد غنيمـــي حـــلال ، النقـــد الأدبـــي الحـــديث ، دار العـــودة ، بيـــروت ، لبنـــان ، ط1، 1982

28-محمود أمين العام ، أربعون عاما من النقد الأدبي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 1994.

28) 29 -مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية "قراءة في خطاب الروائي المغربي الحديث، اصدارات دار الثقافة و الإعلام ، دمشق ، سوريا، (د ط)، 2001

29) 30-مصطفى المويقن ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة ، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية ، سوريا، ط1، 2005 .

30) 31-نادر مصاورة ، شعر العميان الواقع ، الخيال ، المعاني و الصور الفنية ، دار الكتب العلمية لمنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008 .

31) 32-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006 .

32) 33-ياسين النصير الرواية والمكان، دار الشؤون العامة ، العراق، ط1، 1986

33) 34-يوسف سامي اليوسف، الخيال و الحرية، دار كنعان للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا، ط2، (د.ت).

34) 35-يوسف الإدريسي ، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 .

35) II-المترجمة:

36) 36-جان برغيس، المتخيمة، تر: خميل الجر، المنشورات العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1984.

37) 37-جيرا جنيت و آخرون، الفضاء الروائي ، تر/ عبد الرحيم حزل/ أفريقيا الشرق ،المغرب، ط1، 2002.

38) III-القواميس والمعاجم:

39) 38-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، تركيا ، (د، ط)،(د، ت).

40) 39-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ،(د.ط)، .1987

41) 40- جبور عبد النور، المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ، ط2، 1977.

42) 41-أبو الحسن بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ،مج،2تح/عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1، 1991 .

43) 42-أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، (مادة "وقع") ، مج6، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان، ط1، 1997.

44) 43-أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور ،لسان العرب، (مادة خيل)، مج11، ط1، 1987

45) 44-صبحي حموي، المجد الوسيط ، في العربية المعاصرة ،دار المشرق ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .

46) 45-محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب لمنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 2003.

47)

48)

49) IV-المجلات:

50) 46-محمد حجازي، أسئلة الرواية الجزائرية (دوافع التاريخ وإرهاصات الواقع) ،مجلة العموم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع27-28، 2012 .

51) V- الكتب الأجنبية:

52) 47- J. Krustiva : smiotiké : recherche pour une sémanalise, seuil, points, Paris, 1978

53) 48- T. Todorov : Poétique, seuil, points, Paris, 1973

54)

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

فهرس المحتويات

مقدمة أ

مدخل

1-مفهوم الرواية **04**

1-1- لغة 04

1-2- اصطلاحا 05

2- نشـــأة الرواية وتطـــورها **11**

2-1-عند الغرب 11

2-2- عند العرب 14

2-3- في الجزائـــر 17

3- مراحل تطور الرواية الجزائرية **19**

3-1- فترة ما قبل الاستقلال 19

3-2- فترة الاستقلال وما بعدها 23

الفصل الأول: في ماهية الواقع والمتخيل

1- في ماهية الواقع **26**

1-1- تعريف الواقع لغة واصطلاحا 26

1-2- الواقع والواقعية في الأدب 28

2- في ماهية المتخيل **33**

2-1- مفهوم الخيال 33

2-2- مفهوم التخييل 36
2-3-مفهوم المخيلة 37
2-4- مفهوم المتخيل 38
3- العلاقة بين المتخيل والواقع 40
4- الصلة الجمالية بين الواقع والمتخيل 41
الفصل الثاني: تجليات الواقع في رواية شجرة اللبلاب
1- الواقع الاجتماعي وتجلياته 47
1-1- من خلال الشخصية 47
1-2- من خلال المكان 56
2- الواقع السياسي وتجلياته 60
2-1- من خلال المكان والشخصية 60
2-2- من خلال الزمن 61
الخاتمة 66
قائمة المراجع 68

بحمد الله تعالى

الملخص:

إن العمل الروائي ينقل المتلقي إلى عوالم بعيدة ومختلفة من ماضية وحاضرة ومستقبلية،

وهذا بفضل عنصر الخيال الذي يمثل متنفسا للذات الإنسانية المبدعة التي تحوله من مستواه الذهني المجرد إلى مظهر إيحائي ملموس، وبذلك يسمى المتخيل الذي يربط بين أجواء الرواية والواقع، وعليه جاء موضوعه هذا البحث عن الواقع والمتخيل، الذي ارتضينا أن ندرسه في رواية (شجرة اللبلاب) للروائي محمد عبد الحليم، هذه الرواية التي حاولت محاكاة الواقع.

فانبثق عنها الواقع الاجتماعي والسياسي، والتاريخي وتجلى ذلك من خلال المتخيل السردي من شخصيات ومكان وزمان.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الواقع، المتخيل

Résumé :

Le travail théâtral consiste a donner a celui qui reçoit des horizons lointaines et variées de son passe , du présent et de son avenir et ce grâces a l’ instruction imaginaire qui inspire un souffle et l’ état physique et qui lui donne un changement de l’état abstrait a un état réel et concret su ce l’ imagination qui j’ai bien voulu étudier dans la pièce (Le lierre) de l’auteur (mohamed abdlhalim)

Cette pièce relatant le réel du social politique et historique base sur des personnalités des lieux et du temps.

Mots-clés: roman, réalité, imaginé