الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20أوت 1955– سكيكدة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

# واقعية التخييل في رواية "متاع إلى حين" لهشام بوشامة

إعداد الطالب
*رابح حمّار

بإشراف الدكتورة
*سامية يحياوي

أمام لجنة المناقشة

| | | |
|---|---|---|
| *أحسن دوّاس* | *أستاذ محاضر أ* | *رئيسا* |
| *سامية يحياوي* | *أستاذ محاضر أ* | *مشرفا ومقررا* |
| *إيمان العامري* | *أستاذ محاضر ب* | *ممتحنا* |

*السنة الجامعية 2022–2023*

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

خلق الإنسان في هذه الحياة ليكون حرا، ولقد أحسست في مذكرتي أن حروفي وكلماتي وكل مشاعري كانت أسيرة المنهجية الأكاديمية والبحث، ولذلك قررت أن يكون هذا الاهداء فرصة لأفك أسري وأبوح بكل ما في جعبتي وأهدي لكل الذين يستحقون الشكر إهداءَ يليق بمقامهم.

أما قبل : إلى دعواتي أمي وأبي ..... آمين

إلى يوم الخميس الذين أمسك ابي بيدي وأصطحبني إلى المدرسة

الى ابتسامتكما وضحكاتكما وصوتكما.....أدامها الله

أما بعد سألني زميلي في العمل هل ستتذكرني في الاهداء؟ قلت له أنا لا أنسى أبدا الذين يشاركوننا شقاءنا اولئك المتعبون من الحياة الذين كتب عليهم أن تنهك قواهم في جر ذيول الخيبة وارجاع الحجرة التي ورثوها عن سيزيف الى قمتها، لا أنسى أبدا الذين شاركونا معاناة الدراسة الذين تكسرت صلوبهم وظهورهم من اسرة الاقامة الجامعية

واخص بالذكر هشام وأنيس وكل الذين ناموا جوعى لأن الاطباق التي تقدم للنخبة نفسها التي تقدم للمسجونين ..

لا أنسى أبدا الذين سبقونا الى هذا الطريق الذين أصبح شهاداتهم ملحأ للعناكب، الذين ظنوا أن الشهادة تأشيرة لما يطمحون اليه فوجدوا أنفسهم مجبرين على أن يتحملوا صفعات الواقع الحرية لشهاداتكم

**الى الزملاء الذين كتب لنا أن نجتمع على مقاعد الدراسة وأخص بالذكر كتيبة النقد للسنة الجامعية 2022/ 2023 تشرفت بمعرفتكم كل واحد باسمه خاصة الذين كانوا سندا لي طيبة هذه السنوات**

**وكل أساتذة الكلية إلى كل الذين زينوا حياتنا بوجودهم**

**الى اصدقائي والطيبين من حولي دون أنسى كل الذين تمنوا أن تذكر أسماءهم في اهداءات التخرج الى الذين تمنوا أن يكون لهم ابناء ليفرحوا بهم**

**وفي الاخير اختم بإهداء يكون مسكا وعنبرا للأستاذة المشرفة التي ما اخترتها الا لأنني كنت ذات يوم طالبا عندها فوجدت فيها صفة الأستاذ الذي يتمنى كل طالب أن يدرس عنده الاجتهاد الاحترام والحب والتقدير اليك أستاذتي الفاضلة الدكتورة يحياوي سامية هذا العمل.فهي النجمة التي اهتديت بها في ظلمات بحثي**

**والى كل الذين يستحقون أن يكون لهم اهداء**

# إهداء خاص

**قالت لي ذات يوم:**

**أكبر يا بني لأصبح فخورة بك..**

**كبرت يا أمي وأصبحت فخورا بك**

**إلى الجبل الذي عجزت الرياح عن هزه ..**

**أبي**

**إلى سنديّ اللذان اتكأ عليهما اذا هزمتني الحياة عماد وجهاد**

**الى الوردة التي قطفت من حديقتنا لتزيد مكانا آخر أكثر جمالا .. الفتاة التي كلما رأها القمر شك جماله وقرر أن يترك لها مهمة اضاءة هذه الارض...**

**أمال الى الوردة التي قطفت لتزهر في عائلتنا ..زوجة أخي**

# المقدمة

## المقدمة

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي داع صيتها وبرز وجودها داخل الساحة الأدبية، فهي جنس فني ينفتح على التخييل والواقع، بطريقة فنية وجمالية، فالكاتب يلجأ إليها على اعتبار أنها فضاء تعبيري، لينقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهات نظره إلى المتلقي بدافع تحريك عواطفه وذهنه وخياله. فالرواية بهذا المعنى تخييل يأخذ فيه المبدع القارئ من واقعه الحقيقي إلى واقع تخييلي يشبهه حد التماهي، لتصبح عملية الكتابة واقعية مالت نحو التخييل.

ويعد الروائي الجزائري **"هشام بوشامة"** ، من الأقلام الروائية الشابة التي صنعت لنفسها عالما تخييليا خاصا بها. حيث جعل من الواقع نقطة انطلاق ومن الخيال مادة خامة لبناء هذا العالم.

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ

**بـ" واقعية التخييل في رواية "متاع إلى حيـن " لهشام بوشامة".**

وتعود أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى عدّة اعتبارات تراوحت ما بين الذاتية والموضوعية منها:

أ- **الأسباب الذاتية:**

- الإعجاب بالمدونة إلى قراءة الرواية والتمتع بأحداثها.

-قناعتي بأن الأدب الجزائري أصبح جديرا بالدراسة لانفتاحه على موضوعات اجتماعية تلامس .

-إعجابي بأسلوب الكاتب، حيث استطاع في روايته التعبير حرفيا عن واقع الشباب وما ينتظره من مستقبل مجهول، دون تزييف ولا تصنع فكسب الفئة الشابة من القراء .

ب- **الأسباب الموضوعية:**

جدة المدونة وانعدام الدراسات فيها.

- محاولة تطبيق المنهج الموضوعاتي على المنجز الروائي الجزائري المعاصر لمعرفة مدى إمكانية تجاوبه مع النصوص الإبداعية.

و يطرح البحث من خلال عنوانه جملة من الإشكالات **المعرفية والمنهجية والجمالية** أهمها:

-ماذا نعني بواقعية التخييل في الرواية؟

-ماهي حدود التقاطع بين الواقعي والخيالي في الإبداع الروائي؟

وإلى أي مدى استوعبت رواية متاع إلى حين المادة الواقعية والتخييلية في سياقها الروائي ؟

وللإحاطة بمجمل هذه الإشكاليات قسمت بحثي إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة.

أما الفصل الأول فعنونته بـ"**الواقع والمتخيل في الرواية** " وتناولت فيه تعريف الواقعية ،نشأتها واتجاهاتها .ثم تعريف الخيال والفرق بين المتخيل والخيال والتخيل ، ثم واقعية التخييل، ثم تصور الخيال والتخييل عند العرب والغرب، وثالثا تناولت تعريف الرواية وذكرت أنواعها، وتطرقت إلى الرواية الجزائرية تطورها وأهم موضوعاتها.

أما **الفصل الثاني** وهو تطبيقي فوسمته بـ "**جمالية الواقعي والتخيلي في رواية متاع إلى حين**" وجاء فيه دراسة للنص الموازي "صفحة الغلاف، رمزية العنوان" ملخص الرواية، ثم تتبعت واقعية التخييل في الرواية من خلال عناصر التخييل الروائي "الشخصيات المكان والزمن" ثم حاولت استخراج التيمات المهيمنة في الرواية. وختمت الفصل باستنتاجات.

وقد اعتمدت في دراستي على **المنهج الموضوعاتي** ،وهو المنهج الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع المدروس كما استعنت بآليات **المنهج السيميائي** في تحديد رمزية العلامات والأبعاد الدلالية.

استعنت في دراستي بجملة من **المصادر والمراجع** أهمها :

-كتاب جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية لسيدي محمد بن مالك،

-بنية الشكل لحسن بحراوي، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض. المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى.

وقد واجهتني في إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات، أولها الخبرة المتواضعة في البحث عن المراجع والمصادر ، والعمل الفردي.

لكن هذه الصعوبات استطعت تجاوزها بفضل الله تعالى ثم بفضل الأستاذة المشرفة الدكتورة " **يحياوي سامية** " التي كانت خير سند لي معنويا وماديا في هذا البحث، وخير عوض عن زميل بتوجيهاتها وملاحظاتها التي كانت في مكانها فكل الشكر لها.

ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة التي قبلت قراءة العمل وتكبدت عناء قراءته وتقديم الملاحظات التي سنعمل على الالتزام بها وتعديلها.

## الفصل الأول: واقعية التخييل الروائي

**أولا: تعريف الواقعية**

**ثانيا: تعريف التخييل**

**ثالثا: واقعية التخييل**

**رابعا. الرواية الجزائرية**

**تمهيد:**

**أولا: تعريف الواقعية:**

**أ. لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور: يقع، وقعا، ووقوعا، سقط ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا،[1] وجاء في المعجم الوسيط في مادة (وقع)، أن هذا الفعل الثلاثي واشتقاقه، يقع، وقعا، ووقوعا، يفيد السقوط، وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يفيد الكلام حقيقة كأن تقول: وقع الطير على الأرض أو شجر او وقع المطر على الأرض، أو وقعت الدواب أي ربصت الأرض.[2]

أما في الاستخدام المجازي: فوقع بمعنى حصول الشيء وثبوته كالقول وقع الحق: اي ثبت ووقع الحق عليه؛ اي ثبت ووقع في الشرك: حصل فيه.

ومن هنا فكلمة الواقع ضمن هذا السياق المجازي تعني: الحاصل ومنها النازل، ومنها كلمة الواقعة؛ الوقائع، نوازل، وقال الراغب الصفهاني: "ولا تقال في الشدة والمكروه" وقد عرفت الوقائع عند العرب بـ (أيام العرب) ، ودلت الواقعة على "النازلة من صفوف الدهر" وبهذا سمى القرآن يوم القيامة بالواقعة في قوله تعالى: "إذا وقعت الواقعة"[3]: أي القيامة بما فيها من شدة وأهوال والواقع او الوقائع بمعنى النوازل.

**ب . اصطلاحا:** اشتهرت وشاعت في العصر الحديث كلمات: "الواقع" ،"الواقعي" ،" الواقعة" ، فالواقعية realim " كاصطلاح مذهبي ، ظهرت في لحظات التحولات الاجتماعية والفكرية في

[1]. ابن منظور: لسان العرب دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مادة (م ت ح) ص1119.

[2]. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، ج2، 1961

[3]. سورة الواقعة :الآية،01.

الفكر المغربي، ضمن حركة الطرد والاستبعاد للتصورات التي تحلل الحوادث والظواهر وتفسرها وفق منظور لاهوتي كنسي أو مثالي طوباوي.

وهي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالها وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية، ولو كانت تفصيلات مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف، إنه وقع لا يشترط فيه الأمانة والصدق في النسخ بل كل ما يشترط فيه "الصدق الفني"[1]

"الواقعية" مذهب فلسفي يجعل الواقع المادي المحسوس الاعتبار الأول، و يطلق خاصة في القرون الوسطى على المذهب الذي يرى أن الكليات لها وجود حقيقي و مذهب أدبي يعتمد على الوقائع و الوثائق، و يعني بتصوير أحوال الطبقة الكادحة من المجتمع.[2]

أما معناها في علم الجمال، فهو "كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي".[3]

وقد عرف هذا المصطلح عدة تعاريف لدى الدارسين والكتاب و النقاد والتي وردت كالاتي: عرف الدكتور "**سليم الخطيب**" الواقعية على أنها: "مذهب يستمد مضمونه من الواقع"،[4] وقد ورد هذا التعريف بكل وضوح واختصار.

أما "**محمد منذور**" فقد عرف الواقعيين أنهم أناس شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتحريج، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن الكوني.[5]

في حين يعرفها "**عز الدين اسماعيل**" في قوله: "بأن الواقعية هي تصوير الحياة على ما هي عليه"[1]

---

[1]. عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، من منشورات اتحاد العرب، دط، 1999، 133.

[2]. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ، ص1063.

[3]. د. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1944.1979، ص235.

[4]. عماد سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2009، ص242.

[5]. محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر، دط، دس، ص108.

وفي رأي آخر للكاتب **"واسيني الأعرج"** قال " بأنها من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية وتارة أخرى ذات صبغة أدبية".[2]

إضافة إلى ذلك الدكتور **"حمدي الشيخ"** حيث يقول: "ان الواقعية تهتم بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تعبر عنه، وتنقله كما هو بل تنظر إلى الواقع وتحدد قضاياه وتبحث أسبابها وتجد اثارها و انعكاساتها في المجتمع، وتسعى إلى وضع الإقتراحات المناسبة لعلاج تلك المشكلات".[3]

ويوسع الفيلسوف الفرنسي **"روجي غارودي"** صاحب كتاب "واقعية بلا ضفاف" مجال الواقعية أكثر ففي لرأيه "أن كل عمل فني أصل، يعبر عن شكل للوجود الإنساني في العالم، ومن هنا لا يوجد أبدا فن غير واقعي".[4]

ويتضح لنا من خلال مجموعة هذه الآراء أن مفهوم الواقعية عند هؤلاء الأدباء يقوم على الملاحظة الواقع وتسجيله، وتصور الصراعات القائمة تصويرا واقعيا بالاعتماد على الملاحظة الدقيقة في تصوير الأشياء الخارجية لا على الخيال، وأن المدرسة الواقعية بين الظروف التي غلبت على المجتمع والعمل الادبي، أي أنها تعبر عن الظروف السياسية داخل إنتاج أدبي وبأنها فلسفة تفسر الحياة وبني البشر، و يلزم أن يكون هذا التفسير من خلال نظرة تشاؤمية لا تفاؤلية لأن الأصل في بني البشر هو الشر لا الخير، وكذلك محاولة العمل على حل مشكلات الحياة ووضع فرضيات وحلول أخرى، لفهم معنى الأدب الذي يسعى مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب، من الملاحظ هنا فإن الكاتب الواقعي عليه أن يبدع ويصور داخل الواقع المألوف حتى لا يشعر القارئ بغرابة التصوير، بل العكس يجب عليه أن يرى واقعه داخل ذلك الإبداع.

---

[1]. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط1، 2003، ص20.

[2]. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، للجزائر، دط، 1982، ص341.

[3]. حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005، ص78.

[4]. فاسي مصطفى: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985، ص316.

وتجد أيضا أن الواقعية تدعو إلى الإبداع الأدبي، وذلك بالملاحظة الدقيقة وتصوير الأشياء الخارجية عن نطاق الذات والثورة على الشرور مع الثقة الكبيرة في قدرات العالم لحل مشكلات الحياة، وباختبار المواقف والأحداث المحتملة الحدوث...

و أن الكاتب الواقعي لابد ان يأخذ تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية، أن تكون شخصيته الأدبية مأخوذة إما من الطبقة الوسطى "البرجوازية" فينقد أفاتها التى تهدد المجتمع بالإنحلال والضياع، وإما من طبقة العمال فيصورون ما يعانونه من ظلم وقهر واستبداد وما ينشدونه من إنصاف و رغم الموضوعية التي دعا إليها الواقعيون، فقد اتسم أدبهم بطابع تشاؤمي ومسحة سوداء ولعل ذلك راجع إلى المبالغة في تشخيص الآفات الاجتماعية.

واتخذت الواقعية منحنيين:

1_**الواقعية الغربية:** وتميل إلى التشاؤم وتصوير رذائل المجتمع ومخازيه، مع الحرص على تسجيل الأحداث بكل فطنة وميل إلى الأعمال الهزلية والسخرية.

2_**الواقعية الشرقية:** فتعارض عنف الواقعية الغربية رافضة أن يكون الإنسان بؤرة للشرور والآثام، ولهذا توصف الواقعية الشرقية بأنها أكثر تفاؤلا من الغربية، وبرزت الواقعية العربية مصورة للواقع كما ظنوا في بعض القصص السردية عند بعض الكتاب، واستمروا على واقعيتهم من غير انغماس في مذهب الواقعية الفلسفي الشرقي أو الغربي، ثم برزت الواقعية الغربية مذهبا واتجاها حيث عالجت قضايا الإنسان المجرد والعامل المكافح والفلاح المقهور.[1]

## 2-نشأة الواقعية :

نشأت الرواية الواقعية الغربية في شكل اتجاه أدبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي متأثرة بالنهضة العلمية والفلسفية والعقلانية، من جهة وكردة فعل للامبالاة العاطفية المفرطة والمستعملة

[1]. ثقافة وفنون: موقع جريدة الرياض.

بالحركة الرومانسية في النصف الأول من القرن التاسع عشر من جهة اخرى، يقول **عبد الرزاق الأصفر**:"إلا أن معالمها بدأت بالتكون والظهور منذ عام 1826 أي أن فترة الرومانسية، ولم يكن إصلاح (الواقعية) قد ظهر بعد، لأن الإصلاح يأتي متأخرا إذ يضعه النقاد عادة بعد أن تظهر بوادر أدبية جديدة، وتكثر حتى تلفت النظر والتأمل وتقضي الدراسة و الوصف و التطبيق، وحين ذاع هذا الإصلاح كان يقصد منه المذهب الذي يستقي عناصره من الطبيعة مباشرة، لا من النماذج الكلاسيكية، و فهم بعضهم منه التفصيلات المستمدة من البيئة المحلية التي تشعر القارئ بالإنطلاق من صميم الواقع وصدق التصوير، وكثيرا ما وضع النقاد تحت عنوان الواقعية... وشيئا فشيئا تبلور هذا المذهب انسلخ عن الرومانسية وأصبح له أعلامه الكبار مثل: بلزاك وستندال وفلوبير وميريمية والأخوان غونكور و دوماس الصغير وغيرهم..."[1]

وعليه فقد نشأت الواقعية بعد أن سئم الناس من خيالات الرومانسية وبعدهم عن الواقع وظهور الكثير من الانتقادات لهذا التيار، أدى إلى نشوء معارك أدبية مهد إلى ظهور مذهب إصلاحي جديد يمكن من خلاله تصوير الواقع كما هو تصويرا دقيقا، وطرح قضايا المجتمع ومواكبة كل الأحداث و الظروف السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، خاصة مع تبلور و نمو الوعي القومي.

وبذلك فقد نشأت الواقعية استجابة لعوامل عديدة من المنحى العلمي والتجريبي، وقد راجت في الفن القصصي والمسرحي ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب بل ظهرت في الفلسفة لدى "أوجست كونت" و"أندريه دي بلزاك"[2]

فالبدايات الأولى للواقعية كانت لدى الغرب فأول من أشاره إليها الناقد الفرنسي "جوستاف بلاش" الذي اشتهر بعدائه للرومانسية، فخرجت كلمة الواقعية عن أبعادها الطبقية، وبعد ذلك جسدها الادباء الواقعيون الفرنسيون السوفيات على وجه الدقة ،"وقد برز هذا الصراع جليا حين ظهرت قصة اسرار باريس عام 1843 للكاتب

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 135،136.

[2] سحر خليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010، ص144.

الفرنسي أوجين سو، وهي قصة مأخوذة من قصة الواقع الشعبي تصور آلام الطبقة الفقيرة ، ومخاطر البؤس ،والمكائد التي تحصد الشعب وتحرمه من كل رعاية وحماية ،كما تصور الافكار والعقائد والمشاعر العامة، وقد نزل فيها الكاتب إلى صفوف المسحوقين و الاشقياء و المساجين و العاهرات..."[1]

ومن الملاحظ هنا أن قصة أسرار باريس قد جسدت في طياتها الواقع كما هو حيث صوره مؤلفها تصويرا دقيقا، وتحدث عن الأوضاع التي تعاني منها الطبقة الكادحة من الفقر وحرمان وكشف ذلك الواقع مما أدى ذلك إلى صراع.

أما في ألمانيا فكانت الأفكار الاشتراكية الخيالية، فقد راجت لدى شعراء الذين لم يجدوا حلا لمشكلات البؤس والفقر سوى التألم والعطف والإحسان واللجوء إلى الله، وقد بشر الشعار **"ألفرد مايستر:**"بالسلام بين الشعوب وتحويل السيوف إلى محاريث ومناجل...ولكن كيف؟ لا جواب على ذلك، ولهذا سفر كتاب الواقعية من تلك الاشتراكية التي تبنت الواقعية و آزرتها و أكدت على منهج **"بلزاك"**[2]. الذي يعتبرونه الكثير من النقاد أبا الواقعية كتب في مقدمة مجموعته القصصية الكبرى الكوميدية البشرية كلمات تكاد تكون بداية لتنظيرات مستقبلية و أداع لمصطلح بأبعادها كلها"[3]

وفي انجلترا نجحت في النصف الأول من القرن التاسع عشر جهود الروائيين الكبار مثل: "ديكنز و ثاكري وبرونتي في تعرية البرجوازية والرأسمالية، والروح العسكرية الاستعمارية، ومادية العصر الفضة و القيم الزائغة، وفضحوا اكاذيب السلطة الطبقات العليا فيما تصدره من قوانين.

أما في ايرلندا فقد ظهر الكاتب "كارلاميل طوماس" الذي أصدر كتابه "الماضي والمستقبل" عام 1843، وحكم فيه على المجتمع البرجوازي بالانحلال وانتقد تكدس الثروات وبدخ الأغنياء، بينما

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 136.

[2] -المرجع نفسه، ص136.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص343.

يموت الشعب من البطالة، و شخص عيوب النظام الرأسمالي الجشع، وتناقضاته والآفات الاجتماعية والأخلاقية"[1]

ومن هنا يتبين لنا أن الواقعية حتمية فرض وجودها منذ ومضات الفكر الإنساني، وما كان للإنسان أن يفكر أو ينتج لولا تفاعل عقله وفكره مع العالم المحيط به فقد جاء التيار الواقعي ليكشف عن عيوب الرأسمالية التي تجعل الغني يزداد غناء و الفقير أكثر فقرا وبؤسا، و تسلط واستغلال الطبقة البرجوازية للطبقة الكادحة وفضح السلطة الفاسدة وما تسنه من قوانين في حق الشعوب الضعيفة.

### 3-اتجاهات الواقعية:

**أ-الواقعية الاشتراكية:** وهي حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي و البلدان الاشتراكية الاخرى، "فقد تعددت أنواع الواقعيات الاشتراكية واختلفت باختلاف الزمان والمكان، والأدباء الذين انقسموا على أنفسهم في النظر إليها فيما وصل البعض إلى تقديسها والالتزام الحرفي بها.. خرج عليها البعض الآخر و رفض من أجلها كل صيغ الواقعية، لا لشيء إلا ليثبت حريته في الاختيار، وقدرته على التمرد وسلك فريق ثالث أسلوبا جدليا في تناول هذه القضية، ويبتعد عن التبسيط والتطرف ويحتفظ منها بالجوهري"[2].

ويعود الفضل في اعتماد تسمية الواقعية الاشتراكية إلى المؤتمر السوفياتي الأول المنعقد بموسكو في 17أوت فاتح من سبتمبر 1934، الذي يعد تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفيتية وقد قدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدب البروليتاري[3].

---

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص136.

[2] فضل صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط2، 1992، ص59.

[3] بودربالة الطيب، جاب الله السعيد: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005، ص60.

وقد ذكر **"ماكسيم غوركي"** خلال هذا المؤتمر أن الواقعية الاشتراكية تؤكد الوجود الإنساني كنشاط وإبداع و أن هدفها الأساسي يكمن في تنمية مواهب الإنسان، أما **عبد الله الركيبي**" فيعتبر أول من دعا إلى الاشتراكية في الوطن العربي بشكل واضح خاصة في جريدة "ذو العقار" الذي أسسها عام 1913".[1]

فقد استمدت الواقعية الاشتراكية مبادئها وخصائصها الفنية من جماليات الفكر الماركسي وقد لاقت رواجا كبيرا في كافة أنحاء العالم وانتشرت انتشارا واسعا تبناها أدباء و كبار و عالميون رأو في مبادئها ما تدعو إلى الإنسانية، ومن الأعمال الأكثر صدورا وتوافق على الواقعية الاشتراكية الاوروبية رواية "الأم" **لمكسيم غوركي** عام 1907 وذلك قبل اندلاع وقيام الثورة الاشتراكية بحوالي عشرة سنوات.

**الواقعية النقدية:**"هي اتجاه يقف أصحابه موقفا انتقاديا إزاء المجتمع والشكل الذي اتخذته الواقعية في القرن التاسع عشر أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية لأن أوضاع المجتمع الضاعي الاوروبي، في منتصف القرن التاسع عشر كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب، و إكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الاجتماعية وحاولت الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى"[2].

و أهم سمة تتميز بها هذه الواقعية تنحصر في انها تنبعث من الإبداع الفردي، وفي موضوعها الرئيسي الذي هو الفرد في مواجهة المجتمع و الدولة و الطبيعة، و بالتالي فإن المسؤولية عن مصير المجتمع تقع على عاتق الفرد وحده في العمل الأدبي".[3]

فأصحاب هذا الاتجاه يكشفون عن الجانب المظلم للواقع و حقيقة الطبيعة البشرية مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة، فهو ينتقده بإظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس.

---

[1] الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية الروائية نموذجا، دراسة نقدية واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص19.

[2] بودربالة الطبيب، جاب الله السعيد: الواقعية في الأدب، المرجع نفسه، ص55.

[3] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985، ص14.

**ب.الواقعية الطبيعية:** قد واصل التيار الواقعي عند الغربيون تطوره حتى انتهى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى مذهب الطبيعة، الذي يعد **"إميل زولا"** رائده وقد ساعده في ذلك الكشوف العلمية التجريبية في علوم الطبيعة، "وخلاصة مذهب الطبيعة عند **"زولا"** واتباعه أن الإنسان في حقيقة أمره ليس أكثر من حيوان تسيره غرائزه وخصائصه العضوية، ومن ثم فإن الأدب عند رجال هذا المذهب يجب أن يصور في ضوء خصائص الإنسان الغريزية والعضوية"[1].و هم بذلك حاولوا تطبيق المناهج العلمية على المجتمع و النفس الإنسانية وذلك باعتبار العمل الأدبي شريحة من الحياة.[2]

و من هنا نلاحظ أن الاتجاه قد تأثر كثيرا بالنظريات العلمية التجريبية و قد أنزلوا الإنسان إلى مستوى الحيوان بأن تسيره غرائزه والحاجات العضوية كون أن سلوكه و فكره هم حصيلة حتمية لبنيته العضوية، فهي التي تحدد سلوكه في الحياة.

**أهم رواد الاتجاه الواقعي:**

أعان على ظهور هذا الاتجاه الذي اعتنى بالمجتمع وقضاياه العديدة من الأقلام التي أبرزته في الساحة الأدبية، بأبهى حلة سواء في العالم الأوروبي أو العربي، ومن أبرز الواقعيين الغربيين وأشهرهم نذكر منهم:

**1. بلزاك:(1799_1850):**

الذي اعتبر بحق أب الواقعية في فرنسا، بعد ما ألف أكثر من تسعين قصة ورواية، بالإضافة إلى عمله الضخم المميز "الكوميديا الإنسانية"، كما سميت بالكوميديا البشرية وقد أصدرها في ثلاثة اقسام، في القسم الأول دراسة لعادات المجتمع الفرنسي عقب هزيمة "نابليون"، وفي الثاني عرض لمظاهر هذا المجتمع، وفي الثالث تحليل أدبي للقوانين التي تنظم حياة المجتمع. ولهذا كله عد **"بلزاك"** الرائد الحقيقي

[1] حفني داود (حامد): الأدب الحديث، (تطوره، معالمه الكبرى، مدرسة)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983، ص130،129.

[2] مفقودة صالح: الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، طبع دار الهدى عين مليلة، العدد التجريبي، ص 14.

للمذهب الواقعي والممهد الأدبي للاشتراكية العلمية، الذي أشاع أفكارها ورسم قواعدها حتى عدت بعض أقواله بمنزلة المبادئ والشعارات؛ كقوله: "المذهب نعم، المذهب هو دين دساتيركم...".

لقد كان **"بلزاك"** يشم رائحة عفن مجتمعه، ويستشرق سقوطه أمام زحف الاشتراكية الصاعد في الأفق، وقد شهد "انجلترا" أنه تعلم من "بلزاك" أكثر مما تعله من جميع كتب المؤرخين، والاقتصاديين والأخصائيين المهنيين جميعا.

ومن أبرز رواياته: "الأب غوريو" و "أوجيني غراندية" و "زنابق الوادي" و "بالثازار" و "وابن العم بون" وابنت العم بت" و"عائلة شوان" و"طبيب القرية" والفلاحون" و"البحث عن المطلق"[1]...

## 2. هنري ستندال (1783.1842):

هو كاتب واقعي جاء في أوج الرومانسية والتزاحم، ثم ألف كتابه "الحب"، بالطريقة النفسية 1822، وكتاب "راسين وشكسبير" بالطريقة النقدية، وأصدر أول رواياته "الاحمر والاسود" عام 1831، وقد رمز بالأحمر إلى الثورة والصراع لأجل الحرية ورمز بالأسود إلى الكنيسة، التي سخر منها كما سخر من الوصوليين التافهين، وفي عام 1839 كتب روايته "ديربادم" وهو يعد أحد أحد أستاذة الفكر في عصره.[2]

## 3. غوستاف فلوبير (1821.1880):

قد قام "فلوبير" بعدة رحلات زار فيها اليونان وسوريا ومصر وفلسطين ومالطة وانجلتر. شغف بجمال الطبيعة وروعة الآثار، وراقب أحوال المجتمع وانتقد الطبقة البرجوازية، فصور سطحياتها، فهو يعد أبرز الكتاب الواقعيين، وقد أثارت روايته "مدام بوفاري" 1857 ضجة كبيرة في عالم الأدب والنقد وهي تدور حول حياة وحب امرأة عاطفية غامضة، لا تتوزع مع سأمها من ارتكاب الخيانة الزوجية، وتنتهي حياتها بالانتحار وتتميز بالملاحظة الواقعية في وصف الأشخاص و الطباع، والبيئة والمظاهر

[1] عبد الرزاق الأصفر: المرجع نفسه، ص147.
[2] عبد الرزاق الأصفر: المرجع نفسه، ص159.

الاجتماعية ورواية أخرى "سلامبو" 1862، وتدور حول ما توليي وسلامبو ابنة هامليكار القرطاجي، وله رواية ثالثة كتبها 1869، هي "التربة العاطفية" وهي تتميز بالملاحظة الواقعية الدقيقة، والنافذة للأخلاق البرجوازية الارستوقراطية وقد اختار أبطالها من الاشخاص العاديين بحماقاتهم الصغيرة[1].

## 4. إيميل زولا (1840.1902):

دعا الادباء إلى محاكاة العلماء في إخضاع أبحاثهم ومؤلفاتهم للمنهج العلمي، وذلك من خلال كتابه "القصة القصيرة" أو التجريبية الذي أصدره عام 1880 بعنوان " Le Roman Experimental"[2].

**5. مكسيم غوركي (1868.1937)**: روائي ومسرحي روسي، بدأ بكتابة القصة القصيرة، مقتضيا آثار الكتاب الأوروبيين على طريقته الخاصة، ثم عكف على كتابة الرواية، فكتب "مواطنون مأفونون" و "ذكريات من طفولتي"، و"ذكريات من شبابي" ، و"حياتي"، و"الاعماق السفلية"، و"المشردون"، و "الأم" والكثير من المقالات والمسرحيات تميز فيها بتعبيره عن تجاربه الشخصية، وعن التطور الثوري الاجتماعي.[3]

إضافة إلى نقاد آخرين منهم: "جي دي موباسان" (1850.1853) الذي كتب "الحياة 1883 و Belami 1885، زيادة على "تولستوي"(1845.1883) Le chemin de tournet، و"أرنست همنغواي" (1898.1960) في green hiles of africain.[4]

أما الواقعيين العرب فهم عل النحو التالي:

---

[1] عبد الرزاق الأصفر: المرجع نفسه، ص163.

[2] أنطوبيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، ،ص327.

[3] عبد الرزاق الأصفر: المرجع نفسه، ص161،162.

[4] محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية (الكلاسيكية ، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادية، السريالية، الوجودية) ،ص122.

**1. طه حسين (1889.1973):**

من أعماله: "المعذبون في الأرض" و"شجرة البؤس"، و"دعاء الكروان".

**2. نجيب محفوظ (1911.2006):**

كانت واقعيته وتناوله للواقع الذي كان له ألف وجه يصدمنا كل مرة على نحو جديد، هذا الواقع المضطرب المتعدد الجوانب والمتحول في سرعة مذهلة في عصرنا الحديث، فقد تناوله مسخرا فنه في التحكم فيه، وبلورته وتكثيفه للتفاصيل التي ينتقها انتقاء حذرا وبارعا. كتب أول رواية له عام 1939، وهي رواية "عبث الأقدار" وكان "نجيب محفوظ" مشغولا بكتابة المقالات، حيث أنها كانت نحو 46 مقالا في الفترة من 1930 إلى 1946، التي قلت بعد كتابته في الرواية، ومن بين أعماله فيما يخص الرواية: "أولاد جارتنا" ، و"اللص والكلاب"، "الشحنات"، "ميرامار"، "ثرثرة فوق النيل".[1]

**3. عبد الحميد بن هدوقة(1925.1996):**

في روايته: "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس".[2]

**4. بدر شاكر السياب (1926.1996):** اهتم في بداية نشاطه الفني بقضايا المجتمع والواقع، ومن ذلك قصيدته "موسى العمياء"، وهي قصيدة تجد نفسك فيها امام مشكلة، تتصل بصميم البناء الاجتماعي، ولكنها لا تخرج عن المعنى الإنساني العام، وله قصائد كثيرة منها: "مدينة السندباد" و"مدينة السراب" و "قافلة الضياع" و"مدنية بلا مطر" وقصيدة "عرس في قرية".

**5. محمد ديب (1920.2003):**استطاع أن يجعل من اللغة الفرنسية لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم وتقاليدهم، بدلا من أن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم، كما أرادت لها فرنسا

[1] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ( الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، دط، 2000، ص339،340،341.

[2] محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، المرجع نفسه، ص126.

ذلك، وبدلا من أن تكون أداة لتسوية تلك القيم و التقاليد، أصبحت معه لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية بكل واقعيتها[1].

6. **الطاهر وطار(2010.1936)**:في روايته: "الزلزال"، "اللاز"، "الحوات والقصر".

و لو اتسع المقام لطال ذكرنا لواقعيين أخرين، جعلوا من الواقع مصدر إلهام لهم، خاصة أولئك النقاد، الذين كان لهم الفضل الأكبر في الإعلاء عن شأن هذا الاتجاه، انطلاقا من معطيات اجتماعية، ومن التزامهم الدائم بقضايا بلدانهم إيمانهم بفكرة تسخير الأدب لخدمة المجتمع، كمحمد مصايف، وعبد الله الركيبي وغيرهم...

**– ثانيا واقعية التخييل**

**1–مفهوم التخييل:** أو ما سماه أرسطو بالمحاكاة، فهي مصدر من الفعل "خيل" أول من استعملها الفارابي، ثم ابن سينا، وتقابل كلمة التصديق التي تشترك معها في بعض الصفات، وتختلف عنها في بعضها. "فالتخييل إذعان والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه[2].

**2– مفهوم التخيل :**

التخيل انفعال دهني لاواعي تستجيب به النفس بمقتضى الصور الفنية ، فتقوم في طلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه ومن ثمة فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي ، فحين ترتسم في ذهن الشاعر رؤى خيالية ذات إيحاءات جمالية مؤثرة ، ويكتمل وعيه الإبداعي بها يشكلها بالأسلوب

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص226.

[2] - عثمان موافي، في نظرية الأدب –من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية، ج1، ط1، 2002، ص135

الشعري المناسب لها ، فيبثها في الناس لتثير في نفوسهم وخيالاتهم الانفعالات والرؤى الفنية ذاتها التي عاشها في تجربته التخيلية .

تطورت دلالة التخييل عبر التاريخ و لفظ كل من تخيل و خيال ومتخيل استعيرت من أصل واحد وهو مصطلح الصورة (image) الأمر الذي يشير لعلاقة تلازم بين هذا الأصل و كل مشتقاته ، يمكن تتبع هذه الدلالات و الحقول المعرفية التي ينطوي عليها كل مصطلح على حد من خلال وضيفته الإدراكية في عملية الانفعال النفسي .1 فاذا كان التخيل ،وصفه كونا مصطنعا ينطوي على حكاية و خطاب وسرد ، ينصرف إلى محاكاة الواقع ، أو مشاكله الحقيقية ، بتعبير رولان بارت ، فإن تلك المحاكاة أو أو المشاكلة ينبغي لها أن تتجاوز موضوعية ذلك الواقع و حرفيته بصياغة صور و علامات غير تلك التي يصونها المخيال في محاولته إدراك الوجود و تصنيف الموجودات ، سواء أكان المخيال إنسانيا أم ثقافيا ، دينيا أم سياسيا شعبيا أم جنوبا ، ومن ثم يضطلع التخييل السردي ، عامة التخييل الروائي على نحو خاص بإنتاج مخيال نفي معايير للمخيال المرهي ، تأسس على ادراك خاص للوجود ، لا يكون بالضرورة انعكاسا لإدراك المجتمع أو الجماعةّ أو النخبة .[1]

## 3. مفهوم الخيال:

يعد الخيال ملكة نفسية و قوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة و تسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية متشابهة بظواهر العالم الموضوعاتي أو معايره لها في بنيتها و علاقاتها و طرق انشغالاتها في المال بصنفه عامة هو مجموعة صور و أفكار يتم الحصول عليها من الواقع حيث يعاد ربط هذه الأمور و تكوينها في صورة جديدة لذلك يعتبر وسيلة من وسائل الإبداع التي يرقى بها الفنان إلى عوالم تجاربه الفنية ، فالخيال يبدع نمطا جديدا من الحياة و يتيح للذات التطلع إلى آفاق جديدة محاولة لاكتساح الحصار اليومي للصورة و الأشياء التي فقدت معناها لكثرة تداولها .

[1] سيدي محمد بن مالك ، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية ، دراسة ميم للنشر ، ط1 ، الجزائر ، 2016 ، ص 09 .

استخدم مفهوم الخيال في **النقد المعاصر** للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور و تحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي و من هنا فإن خطوبة الخيال وفعاليته تكمنان في قدرته على توليد الصور وإنتاجها و الجمع بينهما يحدد قدرة المبدع على الابتكار و الإبداع .[1]

**أ ــ لغة** : جاء في كتاب لسان العرب لابن منظور الخيال لكل شيء تراه كالظل و كذلك خيال الإنسان في المرآة و خياله في المنام صورة تمثاله و ربما مربك الشيء شبه الظل فهو خيال ، يقال تخيل لي خياله.[2]

قبل المتخيل و الاعتقاد إنما هو بالقلب ، في نوم أو يقظة ، و لاحظ للعين فيه في الحالتين ، فالجواب أن الأمر على ذلك ، لكن العين في اليقظة تكون سببا لتخيل القلب ، [3] أي أ ن الاعتقاد هو أن تعتبر شيئا ما صحيحا أو حقيقيا ، عندما يقول المرء شيئا : " يعتقد الكذاب أن سرواله يحترق " ينسب المرء إلى الفاعل ( الكذاب ) موقف ( اعتقادا ) اتجاه مسألة ما ( سرواله يحترق ) وبالمثل عندما يقول المرء شيئا مثل : " يتخيل الكذاب أن سرواله يحترق " ، ينسب المرء إلى الفاعل ( الكذاب موقفا ( تخيلا ) تجاه الافتراض ( سرواله يحترق ) ، تشير أوجه الاختلاف والتشابه بين إسناد المعتقد وإسناد التخيل إلى وجه التشابه والاختلاف بين التخيل والاعتقاد .

**ب) اصطلاحا** : يعرف الخيال على أنه القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غائبة عن متناول الحواس وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما في عالم الواقع ، أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر .

---

[1]–كريمة بعلول، المتخيل السردي في رواية اعشقني لسناء الشعلان ، ص 09 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 05 ، مادة خيل ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 193 .

[3] علي بن الحسين بن موسى 1955 ، طيف الخيال ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1 ، ص 77 .

## 4-بين كلمتي التخييل والخيال:

يفضل الكثير من الدارسين استخدام كلمة تخييل بدلا من كلمة خيال، كونها هي الأقرب للمادة اللغوية الواردة في المعاجم الأجنبية، وكلمة تخييل مرادفة لكلمتي التوهم والتمثل، فمما جاء فيها "تخيلته فتخيل لي... تصورته فتصور، توهم الشيء تخيله وتمثله، سواء أكان في الوجود أم لم يكن، فالكلمة بالمعنى السابق "تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها"[1]

ولم يكن هذا المفهوم غائبا عن الساحة النقدية العربية، بل ورد عند نقاد النصف الأول من القرن الثالث للهجرة مثل ابن قتيبة، وابن المعتز، فقد استخدموا الكلمة للإشارة "إلى بعض الظواهر النفسية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميه بسيكولوجية الابداع"[2]

## 5-واقعية التخييل:

وهو أن يستوحي المبدع الواقع ليعبر عنه بلغة تخييلية، وذلك بترميزه وتشفير أبعاده. فيتحول الواقع إلى خيال، ويرى أمبرتو إيكو أن الطريقة التي نتصور بها العالم الواقعي لا تختلف عن الطريقة التي نتصور فيها الوقائع الممكنة التي تطرحها عملية التخييل.

ولا يمكن للمبدع أن يلتزم بالحدث كما هو على حقيقته ولا أن يقوم بمحاكاة الواقع فوتوغرافيا حتى في كتابة السيرة الذاتية؛ هناك العملية الانتقائية، والعملية الابداعية بكل مركباتها الفكرية والفنية، وهنا يكمن دور المؤلف الأهم في صياغة الكثير من الأعمال الروائية التي تستمد أحداثها من الواقع، ثم يقوم الروائي عبر الراوي/ الرواة بعملية التخييل.

---

[1] -جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1974، ص20

[2] -المرجع نفسه: ص20

**6)تصور الخيال والتخييل عند العرب والغرب .**

**أ) الخيال والتخيل عند العرب :**

يعد الكندي أحد الفلاسفة الأوائل الذين أدخلوا مصطلح التخيل والخيال إلى دائرة البحث الفلسفي وحددوا دلالاتها الاصطلاحية النفسية والفلسفية إذ ذكر التخيل وجعله مرادفا للتوهم وجعلهما معا أي التخيل والتوهم بوصفهما مترادفين عربيين[1] يقابلان المصطلح اليوناني (phantasia ) إذ يقول : " التوهم هو الفنطاسيا وهو قوة نفسانية مدركة للصور الحية مع عيبة طينتها " وأشار إلى الطبيعة الابتكارية لمخيلة الإنسان فأكد أن " قوة التخيل والتي يطلق عليها القوة المصورة تجد ما لا تجده الحواس الستة فإنها تقدر أن تركب الصور فأما الحس فإنه لا يركب الصورة إذ أن البصر لا يقدر على أن يوجد إنسانا له قرن أو ريش أو غير ذلك ، فأما فكرنا فليس يمتنع عليه أن يتوهم الإنسان طائرا أو ريشا والسبع ناطقا " وقد استعملت هذه المصطلحات لدى المعتزلة ومن تأثر بهم من النقاد دو البلاغيين بدلالاتها اللغوية والنفسية " للإشارة إلى بعض الظواهر النفسية التي تدرج تحت سيكولوجية الإدراك ذلك لأن الكلمة كانت تستخدم للإشارة إلى العمليات الكاذبة في النفس بفعل مخادعة الأشخاص أو بتأثير الخوف أو المرض أو ما أشبه "

فقد روى الجاحظ عن أستاذة النظام قوله : " وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرق ذهنه وانتفضت أحلامه فرأى ما لا يرى وسمع مالا يسمع " فالمتمثل يعني التوهم والتخيل ويستعمل التخيل نظير للإبهام فيشير إلى ذلك لأسباب منها " تخيل من المرار وتخيل من الشيطان وتخيل أخرى لرجل يعمد إلى قلب رطب لم يتوقع ، وذهن لم يستمر فيحمله على الدقيق وهو بعد لا يفي بالجليل ويتخطى [2] المقدمات متسكعا بلا أمارة ، فيرجع حسيرا بلا يقين وغير زمانا لا يعرف إلا الشكوك والخواطر الفاسدة التي متى لاقت القلب على هذه الهيأة كانت ثمرتها الحيرة " فقد قرب التخيل بالإبهام الكاذب بدلالته اللغوية النفسية غير ان الجاحظ كان يلمح إلى

[1] عمار حازم محمد العبيدي ، الخيال الشعري في قصائد العشر الطوال ، عمان ، ط1 ، دار النشر والتوزيع اربد شارع الجامعة ، 2009 ، ص 09

[2] -المرجع السابق ، ص 10

مفهوم التخيل الفني المتصل بالإبداع ويحوم حوله ويرشح وجود هذا المفهوم الذي تبلور فيما بعد فيما عبر عنه ب " فتنة القول" .

وذكر ابن قتيبة التخيل بدلالته اللغوية النفسية حسب إذ أشار إلى أن النظام كان يفسر ما يرويه العرب من أخبار وأشعار نتحدث عن عزيف الجن والعيلان على أنه من قبيل التخييل الذي لا حقيقة له وذلك بسبب انفراد الإنسان وتوحشه ، " ومن انفرد فكر وتوحش وتوهم واستوحش وتخيل فرأى مالا يرى وسمع ما لا يسمع " ويلمح ابن طباطبا إلى التخيل الشعري في تأكيده على فاعلية الشعر بأنه أنفد من نفث السحر .. وذكر قدامة بن جعفر التخييل مرة واحدة بمعناه اللغوي وأوما إليه بلفظ آخر رديف هو التوهم وذلك في معرض تميزه بين الممتنع والمتناقض : " إن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم والممتنع لا يكون ويجوز أن يتصور في الوهم "

وهكذا ظلت هذه المصطلحات محصورة في دائرة البحث الفلسفي بدلالتها السيكولوجية التي تشير إلى العمليات الإدراكية وإذا تناولها النقاد والبلاغيون الأوائل[1] فإنما كان ذلك بدلالات لغوية كما تبين بعض الإشارات الغامضة إلى دلالاتها الفنية ثم أخذت تدخل مجال الدراسة النقدية والبلاغية للشعر على وجه الخصوص فتشير إلى خصائصه النوعية وفاعليته في المتلقي .. ولعل الفرابي أول من قرن الشعر بالتخييل وعده من أبرز الأسس الفنية والنفسية التي تحدد جوهر الشعر وترمي إلى إثارة القوة المتخيلة لدى المتلقي والتي تثير بدورها النزوعية لديه وتوجهها فيتخذ المتلقي وقفة سلوكية خاصة تتجلى في فعل أو انفعال نفوذ إليه مخيلته التي تستجيب للتخيل الشعري وتتأثر به وذلك بواسطة صور القصيدة التي تستثار في مخيلة المتلقي ... فالتخيل يمثل لدى الفرابي وسيلة للمحاكاة لتحقيق غايتها في التأثير في المتلقي ودفعه للاستجابة سواء أكانت المحاكاة مباشرة بتخييل الشيء بأوصافه أم غير مباشرة بتخييله في شيء آخر فالتخييل الشعري عملية إلهام ترمي غلى إثارة مخيلة المتلقي لتحقيق غاية مقصودة .[2]

[1] عمار حازم محمد العبيدي، المرجع السابق ، ص 11 .

[2] المرجع نفسه ، ص 12 .

كما يشير إلى قوة فعله إذ يقترن الشعر بالسحر لأنه يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه .. ويتابع ابن سنان الخفاجي قدامة بن جعفر في تأكيد دور مخيلة الشاعر في تصوير الواقع دون التصريح بالتخيل أو التخييل بينما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى التخييل الشعري بوجود اضطراب في فهمه وتصوره والموقف منه حيث عده أولا باطلا وكذبا وخداعا للعقل وذلك واضح في تقسيمه للمعاني الشعرية إلى قسمين : دو عقلية حقيقية صادقة وتخييلية باطلة كاذبة أما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي " [1] فهو يقرن التخيل بالكذب والباطل والتزويق لذلك يميل إلى المعنى العقلي ويشير الجرجاني إلى فاعلية التصوير والتخييل الشعري في المتلقي وقوة الإشارة التي يحدثها القول الشعري بحيث تصل حد الافتتان .

ويتابع ابن رشد الفرابي وابن سينا في الإلحاح على قيمة التخيلي وجعله عنصرا أساسا يحدد طبيعة الشعر وجوهره ووظيفته إذ يرى أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة أي قيامها على التخيل والتخييل ويقترن التخييل لدى ابن رشد بالتشبيه والتمثيل كون التخييل وسيلة المحاكاة لتحقيق فعلها وتأثيرها في المتلقي ولعل من المفيد أن ننتبه إلى أن ابن رشد في استخدامه مصطلح التخييل وجعله ملازما للمحاكاة ومقترنا بها إنما يفيد في ذلك من الفرابي وابن سينا وليس من أرسطو الذي لم يستخدم المصطلح في فن الشعر ولم يقرن المحاكاة بالتخييل ...[2] وأشار ابن الأثير بكلام مكشف مدعم بالتمثيل حيث يقول : " إن فائدة الكلام الخطابي هي إثبات العرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير "

ويعيد حازم القرطاجني من إنجازات الفلاسفة قبله وتصوراتهم في تحديد طبيعة الشعر وجوهره ومهمته وإشاراتهم التي تميز التخييل الشعري والمحاكاة بسبب تميز طبيعة الشعر التشكيلية ويطور هذه التصورات ويعمرها فيصل إلى آفاق جديدة لم يصل إليها من هم قبله إذ يوضح جوهر التخيل

[1] – المرجع السابق، ص . 13

[2] –المرجع السابق ، ص . 14

وطبيعته وأثره ويكشف علاقات التفاعل بين التخييل لا يتعارض مع الصدق وأنه لا يقع في طرف واحد بين نقيضين هما الصدق والكذب .[1]

من جهة أحرى فإن أكثر الشعر العربي كما يرى الدكتور عبد الفتاح صالح نافع " يعتمد على خيال قريب لا يتعدى حدود الحواس ويحتفل باللفظ وموسيقات احتفالا كبيرا ويركز الاهتمام على وضوح المعنى وضوحا تاما والتنفير من الغموض واللبس بكل الطرق كما يعتمد على عاطفة يسيرة لا تعقيد فيها ولا تركيب "

وإذا كان العرب لم يعرفوا الخيال بمعناه الحديث فقصروا شعرهم على عالم الحس ولم يخرجوا فيما قالوه عن نطاق بيئتهم المحدودة الضيقة إلا نادرا ، إلا أن الشعر العربي مع ذلك لا يخلو من لوحات فنية كان للخيال فيها دور كبير ... حقا أن الخيال كان لدى العرب في معظم الأحيان جزئيا يقتصر على البيت والبيتين والمقطوعة القصيرة جميعا ويسرى فيه شعور واحد .

وقد رأى النقاد العرب في التخييل خداعا للعقل وضربا من التزويق فالشاعر " يثبت أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا نرى " ومع أن عبد القاهر الجرجاني لا يمانع في أن يلجا الشاعر إلى التشبيه البعيد إلا أنه يصنع قيودا لذلك " ... من جهة أخرى يرى أبو القاسم الشابي أن " الشاعر العربي إذا من له مشهد جميل استخف نفسه واستنفر شعوره عمدا إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا يعين خياله فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولياقته في الرسم والتصوير دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه واستنفر شعوره عمدا إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولياقته في الرسم والتصوير ، دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال ، كأنما هو آلة حاكية ليس لها من النفس البشرية حظ ولا نصيب فهو كالمصور الفوتغرافي لا يهمه إلى التقاط الصور والأشباح وإظهارها كما هي دون

[1] المرجع نفسه، ص . 15

أن يرسم معها صورة نفسه ولونا من شعوره تاركا وحده أن يثير في نفس الناظر ما يثير حتى إذا ما تصرف فلا يعدو التزويق والتنميق حتى يبدو الرسم جميلا خلابا يستهوي الأفئدة ويختلب النفوس تلك هي الطريقة العربية في تناول الأشياء والنظر إليها [1] إلا فرادا قلائل يشذوا عن هاته الطريقة في بعض أشعارهم كابن الرومي وأبي تمام أو البحتري "

" وتلك هي طريقة الأدب العربي في التكلم عن هاته المعاني العميقة التي تؤدي إلى أعماق الخيال لا يتكلم عنها في جميعها بل يتكلم عنها في أعراضها وآثارها البادية المدركة البصر ومما يحجبه الضمير وهذا ما دعا الشاعر أبا القاسم الشابي لأن يقول إن الأدبالعربي في روحه ونضرته إلى الحياة لأنها لم تعد صالحة للبقاء في مثل هاته العصور التي تتوثب يقظة وانتباهها " [2]

ومن خلال هذا نجد أن العرب عرفوا فن الخيال والتخييل عند الفلاسفة عند الفلاسفة المسلمين بالأصل كونهم استفادوا من اليونانيين من خلال نظرة الفلاسفة اليونانيين ولهذا فإن التخييل له نظرة إسلامية أصيلة حيث مثلت فكرة التخييل عند العرب تصورا عاما للصناعة الشعرية واعتنقوا هذه الفكرة بحيث تكون نظرية عامة يطبقها على طبيعة فن الشعر ووسائل التعبير .

**ب) الخيال والتخييل عند الغرب :**

لقد سعى الكثير من الدارسين الغربيين في تنظير معنى الخيال والتخييل في الشعر باعتباره منطلق من الأساس الفلسفي في العرب فكل الدارسين يقرون بحقيقة انتقال مفهوم الخيال من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب .

اصطبغت الآراء والنظريات التي تناولت الخيال الإبداعي في الحركة الكلاسيكية بطابع تقليدي محافظ وجد مثاله المحتذى في الآداب اليونانية اللاتينية ، وفي الدعوة إلى تخليص الشعر من الخيال الجامح إن المذهب الكلاسيكي قديمة وحديثة لم يشجع حرية الخيال ورأى أنصار هذا المذهب أن الخيال هبة

[1]–المرجع السابق ، ص . 17

[2]المرجع نفسه ، ص . 18

عظيمة للفنان إلا أنها موضع للتساؤل ولم يفكر بوالو من الزاوية النفسية في أن هبة الخيال لا يستغني عنها كل شاعر حقيقي الشاعرية .

ولكنه كان يرى أن الشاعر إن انغمس في انطلاقات هذا الدافع الطبيعي وهذه القوة الغريزية فإنه لن يبلغ الكمال ، يقول بوالو " إن الخيال موهبة عظيمة لا يستغني عنها شاعر حقيقي ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنه لن يصل إلى الكمال ولابد أن يكبح عقله خياله وعلى الشاعر حتى حين ينحرف كما ينحرف عما هو طبيعي ، أن يحترم قوانين العقل التي تحدده ما هو محتمل ممكن " وقد أقر المذهب الكلاسيكي أن ينضبط الخيال الإنساني بقوة ويفاد بها ويخضع لقواعدها لكن المذهب الرومانتيكي لم يلبث أ صدع هذه المبادئ وتمرد عليها وأعلى من شأن الخيال وقيمته معترفا كما ينطوي عليه من حرية لا حدود لها لها كما أن النظرة الرومانتيكية حملت فكرة مختلفة عن طابع الخيال الشعري ووظيفته .

لقد كان الخيال عند الرومانتيكين أحب من عالم الحقيقة المحدود ذلك أن يفتح أمام الشعراء رصيدا إلى اللامتناهي .[1]

ينبع مفهوم الخيال والتخييل لدى أفلاطون من نظرية العامة للشعر فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية " تفسد أفهام السامعين " لكونها تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل لذلك " فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة بحقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوص الشعر موجب طردها من دولته المثالية : دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي فنق فضلا عن أنه صار حقير "

والشعراء في نظرة تابعين لآلهة الشعر التي تقوم بإلهامهم لذلك فالشعراء لبسوا أحرار في قول الشعر ، فهو لا يقوم إلا بترديد ما يلهم به فهو " منشد ملهم تبث الآلهة حديثها على لسانه "

[1] عمار حازم محمد العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ص 18 .

من هذا المنطلق كان الخيال عند أفلاطون نابعا من هذا المفهوم فهو نوع من الجنون العلوي تولده ربة الشعر في نفس الشاعر منكر أي دور له لأنه يعتبر : " كل الشعراء المجيدين شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لا عن فن أو حذف ولكن لأنه يوحي إليهم ولأن روحا تنقصهم " فأرجع "تصوره للمحاكاة إلى مستوى الطاقة الإنتاجية والملكة الخلاقة وما كان غائبا عند أفلاطون هو مفهوم الذات الفردية المبدعة"[1]

فأفلاطون بهذا الرأي ينفي أي مقدرة للشعراء وما حيلوا عليه من طبع ومؤهلات ذاتي تجعل منه شاعر وتميزه عن غيره لهذا وجدناه يساوي بين الشعراء وأصحاب الحرف في المقدرة على قول الشاعر مع ذلك نجد أفلاطون يعترف بدور الخيال في استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل ، وفي محاورة تثبيت دهب أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة بين موضوعات الحس ، وإنما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التفكير وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين استعادة صورة المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير " ولما كان الفعل هو المسيطر لاعتماده على ما تقدمه الحواس من مدركات فهي تحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي لأنه محاكاة لعالم الحقيقة عالم المثل أو عالم الكليات لذلك كان ما يقدمه الخيال اعتمادا على ما سبق ما هو إلا أوهام وتعليل للمتلقي .

من خلال ما سبق لا نجد عند أفلاطون مفهوما واضحا للخيال فهو وسيلة للتضليل والإبهام كما لا نجد لديه حديثا عن كلمة التخييل الشعري وما تحدثه تلك النصوص الشعرية من تأثير في المتلقي .

ولعل السبب في ذلك رؤيته بأنه ضعف وما يتركه من أثر في المتلقي سيزيده ضعفا ويبدو شيئا من التناقض عند أفلاطون حيث يقلل أحيانا من قيمة الخيال معتبرا إياه وظيفة للنفس غير السامية .[2]

خالف أرسطو نظره أستاذه أفلاطون للشعر فما برك الشعر لدى الشعراء هو غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن ، وليس الوحي والإلهام كما ذهب أفلاطون ، فالشعر ظاهرة إنسانية لا دخل للآلهة فيها

[1] -مصطفى النحال، من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم، www.almaara.com-

[2] المرجع السابق ، ص 04 .

فنظر إلى الخيال على أنه نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية " التخيل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل فنطاسيا اسمه من النور فاوس إذ بدون النور لا يمكن أن ترى ولما كانت الصور تبقى فينا ونشبه الإحساسات لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم وبعضها الأخر لأن عقلها يحجب بالانفعال أو الأمراض أو النوم كالحال في الإنسان " يركز أرسطو على حاسة البصر في إدراك المحسوسات أكثر من غيرها واعتماد التخيل عليها بصورة كبيرة لهذا كانت الحركة الذهنية المعتمدة على المحسوسات تشبه الحركة الموجودة في العالم الخارجي والمخيلة " عبارة عن الآثار التي يدركها الحس .

أي أن الخيال هو الحركة الناشلة عن الإحساسات في الذهن "

وقد جعل أرسطو التخيل وسيطا بين الإحسان والفعل وذلك من خلال ربطه للتخيل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقييده بالفعل وهو ما يسميه النزوع، هذا المصطلح نجده يتكرر عند الفارابي وهو ما يعكس تأثره بأرسطو ورغم إقرار أرسطو ينص في حديثه على أنه لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال فإنه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه ويخلط بينه وبين التوهم"

ولا يختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في إعطائه السلطة للعقل وفرض وصايته على الخيال الذي يبقى قاصرا عن الوصول إلى المعرفة رغم اعترافه بأهميته لكن بعض المترجمين لكتابه حاولوا وضعه على لسانه كما فعل ابن رشد بيد أنه يمكن اعتبار حديثه عن الأثر الذي يتركه كل من المأساة والملهاة في المتلقي بإثارتها لانفعالاته سواء بالانجذاب أو النفور باللذة أو الألم وما ينتج عنه من تطهير أساسا اعتمد عليه من جاء للحديث عن التخييل .[1]

أما الفلاسفة المثاليون من أمثال كانط فقد أفسحوا مكانا للعاطفة في فلسفاتهم على عكس الفلاسفة العقلانيين الذين وقفوا منبهرين أمام سلطان العقل وقوته وصرامته، ولهذا يرى كانط أن " ملكة الخيال

[1] المرجع السابق ، ص . 05

ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، فالخيال يستعين بالمدركات الحسية، أو معطيات الحس، يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تكمن في الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة، ووضعها تحت مقولاته المعروفة"[1]

ولقد حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن مفاهيم الخيال والتخييل لأنه إعمال حقيقي لملكة الخيال وتجل من تجلياته وأن الصورة فعل يتقوت بالضرورة من هذه الملكة .

## ثالثا الجنس الروائي

الرواية فن أدبي من الأجناس النثرية التي تسرد الأحداث و الوقائع بطريقة فنية و بلاغة مميزة وأسلوب مشوق و غير مباشر، و تستوعب مجموعة من الخطابات ومن جنس منفتح واحد عرفها **عبد الملك مرتاض**: "على أنها علم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، جنس سردي منثور لأنها إبنة الملحمة "[2]و هي عدة أنواع: الرواية الرومانسية، الرواية السياسية، الرواية التاريخية.

ا) **الرواية الرومنسية:** وهي تغلب عليها قصص الحب والعشق المثالي و تتحدث عن الذات و مشكلاته بعيدا عن الواقع و مشكلات الحياة، فهي رواية تصب اهتمامها على العلاقات الاجتماعية بين الرجل و المرأة، فالعواطف و الاحاسيس تحتل مكانا و حيزا كبيرا عند كل فرد في مجتمع، فالرواية الرومانسية تؤثر بشكل كبير في أي مجتمع من المجتمعات، لذلك لابد من ان تكون اللغة المستعملة في هذه الرواية لغة قوية و الفاظها تعبر عن العاطفة الجياشة بعيدا عن التعقيد و الغموض .

ب) **الرواية التاريخية:** هي الرواية التي تستمد احداثها وشخصياتها من التاريخ فهي نقل وتاريخ، نقل للأحداث الماضية ولأنها تقص احداثا وشخصيات عظيمة، كان لها دور كبير في تغيير مسار اخبار وقصصا واقعية، ومن هذه الروايات رواية "ألف ليلة وليلة"

[1] -محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000، ص255

[2] أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص18.

**ج) الرواية السياسية:** هي رواية الكفاح السياسي من اجل تحقيق العدالة و مكافحة الظلم و الفساد في أي مجتمع من المجتمعات , فموضوعها القضايا و المشكلات الموجودة في ارض الواقع و المختلف عليها سياسيا , حيث يكون ذلك بشكل مباشر او غير مباشر باستخدام الرمز و المدلولات , فيقوم البطل في العمل الروائي بكل ما اوتي من قوة و طاقة ووسائل مشروعة بالتغلب على هذا الصراع بين الحكومات , وبين الجماعات المعادية لأنظمة هذه الحكومات و غالبا ما يفشل في تحقيق هذا المطلب و الغاية.

**د) الرواية الواقعية: موضوع بحثنا هذا:** وهي سرد لقصص اشخاص من الواقع من خلال أساليب درامية يختارها الكاتب، و تهدف هذه الرواية الى محاولة تغيير الواقع الذي يقدمه الكاتب في مضمون روايته و إصلاحه بتقديم القيم الحسنة و الاخلاق الحميدة من خلال توثيق روايته بتقديم نماذج إنسانية تعرضت لضغوطات واقعية .

**الرواية الجزائرية : (تطورها و موضوعاتها)**

احتلت الرواية الجزائرية في الفترة الأخيرة مكانة كبيرة و استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية لتضاهي الروايات العالمية فنا و ابداعا و تميزا, إذ تصدرت قائمة الأجناس الأدبية و دخلت مجال المنافسة لكونها سلطت الضوء على انشغالات المجتمع الجزائري و واكبت الظروف التي مر بها, سواء أكانت اجتماعية, أو سياسية, أو أيديولوجية. فالتزمت بالعديد من القضايا كمكانة المرأة الجزائرية, و مصير المجاهد الجزائري, و أبناء و أرامل الشهداء, و... أي حول الثورة الجزائرية بصفة عامة.

و أغلب الكتابات اشتركت في المواضيع نفسها, و لكنها اختلفت في طريقة و كيفية معالجة هذه المواضيع, فأصبحت تتميز بروح المغامرة لتستفز وعي الكثيرين بطريقة السرد و الصياغة و إعادة البناء, بالإضافة إلى الشكل المدهش و المثير الذي يميزها.

فقد ارتبطت الرواية الجزائرية بالحياة الواقعية, و حاولت أن تشكل لنا جزءا من هذه الحياة بمختلف ظروفها. و قد استمد الأديب الجزائري مادته من واقع الجزائر الذي عاش فيه, فعالج مشاكل مجتمعه بأسلوب فني جمالي, و تعمق في تصوير حياة الانسان و بيئته المعيشية, و وضعه الاجتماعي وما يصيبه من بؤس و رخاء.

فالبرغم من أن الرواية الجزائرية قد ظهرت متأخرة إلا أنها حققت تقدما نوعيا. إذ نجد من السبعينيات إلى اليوم عدد لا بأس به من النصوص الروائية تستحق الاهتمام و العناية, خاصة أنها عرفت تحولات هامة في الثمانينات إلى بداية الألفية الثالثة.

فإذا ما حاولنا تتبع المسار القصصي[1] في الجزائر نجد البداية كانت مع **حكاية العشاق في الحب و الأشواق**(لمحمد ابراهيم, التي كتبها عام 1849 كأول محاولة فنية, ثم تلتها المحاولات لتصل إلى **غادة أم القرى** (لأحمد رضا حوحو) التي كانت عام 1947 كعمل فني جديد من حيث الفكرة و الحدث و الشخصيات.

أما المحاولة الثانية فكانت **الطالب المنكوب** (لعبد الحميد الشافعي) التي كانت عام 1951, لتليها **الحريق** (لنور الدين بوجدرة) عام 1957, لتليها **صوت الغرام** (لمحمد المنيع) و التي كانت عام 1967.

كل هذه المحاولات السابقة ساهمت في تطوير الفن القصصي بالجزائر, و لكن تبقى رواية **ريح الجنوب** (لعبد الحميد بن هدوقة) أول رواية فنية متميزة عالجت العديد من القضايا رغم طابعها الايديولوجي, و عليه يعد عبد الحميد بن هدوقة هو المؤسس الحقيقي و صاحب اللبنة الأولى في الكتابة العربية الجزائرية.

[1] أنظر : د. عبد القادر أحمد : الرواية العربية الجزائرية, النشأة, التطور, م 04, ع 01 مارس 2021, مجلة المرتقي 19, جامعة حسيبة بن بوعلي, الشلف, الجزائر ص 68 – 71

تتوالى الأعمال الروائية و تأتي رواية **اللاز**(للطاهر وطار) و التي كانت عام 1972 التي امتازت بالجدة و العمق لا من حيث الموضوع و إنما من حيث الطرح و المعالجة, أين جمعت بين واقع الثورة التحريرية و واقع ما بعد الاستقلال و ما ترتب عن ذلك, ليواصل طرحه للجزء الثاني لهذه الرواية لتكون بعنوان **العشق و الموت في الزمن الحراشي** و التي كانت عام 1978, ليكمل بها رسم ملامح بلاده الطامحة للغد الأفضل.

و كذلك محاولة (مرزاق بقطاش) في روايته **طيور في الظهيرة** التي حاول من خلالها تغطية أحداث الثورة الوطنية.

بالإضافة إلى هذه الأعمال حاول (عبد المالك مرتاض) في رباعيته **الدم و النار** أن يغطي هو كذلك أحداث الثورة و مسايرة انجازاتها, ليأتي (اسماعيل غموقات) بروايتيه **الشمس تشرق على الجميع** و **الأجساد المحمومة** يتناول فيهما جانبا جديدا في الرواية الجزائرية.

و الملاحظ هنا أن القاسم المشترك بين هذه الأعمال هي الثورة, و هي مركز كل عمل فني, فعمد الكاتب إلى تصوير المعاناة التي يعيشها المواطن الجزائري من قمع, و تشرد, و جوع, و استغلال, و حقد عنصري, و تجهيل, و عزلة, و إبعاد عن الدين و اللغة, و غيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري.

و يعد هذا الانجاز الفني انجازا مهما و ايجابيا كون موضوعه الأساسي يدور حول الثورة الوطنية و مخلفاتها النفسية و الاجتماعية أو الآثار المترتبة عنها, مع التطلع إلى العدالة الاجتماعية من أجل طموحات الشعب الجزائري.

لتأتي الفترة السوداء, فترة الارهاب, أين حاول الكتاب تصوير هذه الحقبة من تاريخ الأمة, و تدوين مشاهدها الدموية في قالب فني روائي, و جاء ذلك في رواية **لص في مملكة الأحرار**

(لبوشاقور ازدهار), و رواية **وادي الظلام** (عبد المالك مرتاص), و رواية **دم الغزال** (لمرزاق بقطاش) و غيرهم الكثير.

و تبقى الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى يومنا هذا, لحاجة إلى نقلة نوعية و كتابة فعالة تسهم في بناء الشخصية الوطنية, لأن العمل الابداعي الروائي ذو الطابع التخيلي يساهم في بلورة الواقع الموضوعي و الذاتي و يساعد في معالجة القضايا الاجتماعية و الفردية, في الانتقال من الفردي إلى الانساني و من المحلي إلى العالمي.

و لاتزال العديد من المحاولات الابداعية الجادة في مجال الرواية الجزائرية تطرح موضوعات هامة, و تعالجها بدقة, لا سيما موضوع الثورة الجزائرية, مثل الروائي **هشام بوشامة في رواية "متاع إلى حين"** و التي ستكون موضوع بحثنا.

## الفصل الثاني

## جماليات الواقعي والتخييلي في رواية متاع إلى حين

- أولا النص الموازي

أ- صفحة الغلاف

ب- رمزية العنوان

-ثانيا ملخص الرواية

ثالثا. سلطة الحكاية.. واقعية التخييل

رابعا. الثيمات المهيمنة في الرواية

استنتاجات

## أولا–النص الموازي:

**1– صفحة الغلاف:** يعد الغلاف الخارجي أوّلّ عتبة يواجهها القارئ للدّخول إلى عالم الرّواية، وهو "يحمل كماً هائلا من الشّفرات القابلة للتّأويل، أو بتعبير أدقّ الغلاف الخارجي من أهمّ عناصر النّص الموازي الذّي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول النّص السردي من عدة مستويات دلالة وبناء وتشكيلا ومقصدية، وهو الذي يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيماتها الدّلالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلّفِه، وجنس الإبداع وحيثيات الطّبع والنشر، علاوة على اللّوحات التّشكيلية، وكلمات النّاشر أو المبدع أو النّاقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما و ترويجا. [1]

وتأتي رواية **متاع على حين** بغلاف أملس بنوعية جيّدة يجذب الانتباه ويدعو المشاهد للتأمل والتمعن في الصورة. حيث قدّم لنا الروائي بالاشتراك مع فنان تشكيليّ لوحة فنية تمثّل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان.

وقد أُلتقطت الصورة من زاوية سفلية باتجاه الأفق، حيث توضح زقاقا شعبيا ضيقا ذو أرضية حجرية مبتلة، تتموضع فيه المساكن على الجانبين حجرية مهترئة ذات أسقف قصديرية، تتدلى من الأعمدة الكهربائية الأسلاك لتزين سماء ذلك الحي الشعبي الفقير، يتصاعد الضباب ودخان المدافئ من سطوحها، إنه حيّ الطبقة السفلى. وهناك في نهاية الزقاق وفي مكان يبدو من زاوية التصوير الأعلى في نقطة التقاء جانبي الزقاق. وفي نقطة الأفق تظهر مدينة بناطحات السحاب يغمرها الضياء، ويتلألأ زجاجها البرّاق على ضوء القمر الخافت في تلك الليلة سامقة تلامس سقف السماء البعيد. إنه حي الأغنياء، أو حي الطبقة العليا.

---

[1] جميل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر الكويت، مج 25، عدد 3، 1997، ص 107.

كان الحي الشعبي البسيط هو الأقرب إلى زاوية التصوير من الحي العلوي، وهذا يحمل دلالة فالبطل في الرواية ينتمي إلى هذا الحي الفقير الذي احتضن سعادته وبؤسه، ومنه تحدى ظروفه القاهرة وحقق ذاته. ونجد هذا المشهد مشكل بالوصف في مقطع سردي في الرواية جاء فيه: "في أحيائنا السفلية تغرب الشمس كلّ يوم ولا نراها تشرق مرة واحدة، بسبب تمرد الأحياء العليا التي بنيت بتصفيف هائل، وأخذت من اسمها كلّ شيء ، جمال عمرانها وارتفاعاته الشاهقة حجب عنا الشروق، وثراء سكانها ومستواهم المعيشي أخذ منا من نحب.

في مدينتنا تذكر الأحياء العليا في نشرات الأخبار بأسمائها الأجنبية اللماعة حيّا حيّا، ..أبراج عاجية تبدأ من الأرض ولا تنتهي، أما أحياؤنا السفلى فلا تذكر إلا في النشرات الجوية باسم بقية الأحياء.. أخذت الأحياء العلوية مكانة أقرب إلى السماء، وأخذنا نحن مكانا أقرب إلى المجاري"[1].

ونلاحظ أن اللون المهيمن على الصورة هما اللونين الأسود والرمادي، "فالأسود هو لون مضاد للأبيض، يرتبط بالظلام، وهو لون المادة الكونية يرتبط بالموت والأرض والعبور الليلي للمتصوف، كما يرتبط بالوعد بحياة متجددة كالليل الذي يحتوي على الوعد بالفجر، والشتاء الذي يعد بالربيع.."[2]

أما اللون الرمادي ففيه "تتساوى نسبة اللونين الأبيض والأسود، ويولد في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر"[3]

حيث التقطت الصورة في ليلة ماطرة باردة، حيث نلاحظ ظلاما دامسا، بددته أشعة مصباح العمود الكهربائي، فانعكس اللّون الأزرق البنفسجي الدّاكن، على المنازل وبركة الماء، مبددا للسواد. "والبنفسجي هو لون الاعتدال، ويعتبر رمزا للوضوح ونفاذ البصيرة، والتوازن بين الأرض والسماء،

[1] -هشام بوشامة: متاع إلى حين، المثقف للنشر والتوزيع ،2020،الجزائر، ص12

[2] كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها رمزيتها ودلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2013، بيروت لبنان، ص71

[3] -المرجع نفسه: ص115

الحواس والروح، الشغف والذكاء الحب والحكمة... وهو أيضا لون الهدوء والسكينة الذي يلطف الأحمر الحاد [1] .

هذه التلاعبات بالألوان والتي تمت دراستها على غلاف الرواية لها علاقة بالمتن الروائي، فالمتأمل في مركبات الغلاف يدرك أنّها لم ترد هكذا مجانا وإنما لتكون مؤشرا لمتن في زمن أصبحت فيه القراءة تذهب من الصورة إلى النّص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل، إذ ترسم صورة غلاف رواية متاع إلى حين، الطبقية الاجتماعية التي جعلها الكاتب أهم موضوع في روايته والتي أثث عبر متناقضاتها فضاءه ، لتكون صفحة الغلاف مختصرة للمتن ناطقة بمحتواه .

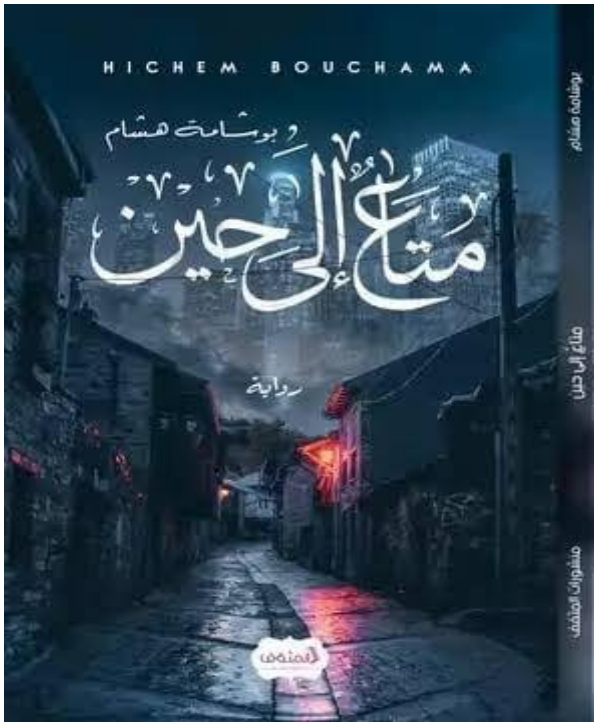
تربع عنوان الرواية باللون الأبيض وسط اللون الأسود القاتم أو الداكن، مما جعل العنوان يبدو بشكل بارز وواضح، وقد أخذ من مساحة الغلاف حوالي الربع مكتوب بخط عربي هو خط **النسخ** ويستخدم هدا الخط في كتابة المصاحف مند العصور الإسلامية الأولى واهتم به الخطاطون كونه استخدم في كتابة القرآن كما استخدم أيضا في اللوحات والأمثال في زخرفة المساجد. وقد أاد الكاتب باختياره هدا الخط التأكيد على انتمائه العربي وانتماء روايته بما تحمل من أفكار وسلبيات وايجابيات إلى بيئة عربية اسلامية "جزائرية" –على الرغم من انه لم يصرح بها في متن الرواية –.

اللون الابيض للعنوان جعله يطغي على الغلاف وهدا يحيلنا اللون الابيض الى النقاء والصفاء والبراءة .هو لون الخير والحياة والجمال والبداية والتجدد والكمال.ومن جهة اخرى هو لون النور عكس الظلام فكأنما عنوان الرواية هو النور الذي يضيء عتمة الغلاف وأن سوداوية الواقع ستنقشع مستقبلا وهو ما أكده متن الرواية .

ونرى أعلى الغلاف اسم الكاتب بالحروف العربية واللاتينية وأسفل العنوان كتب الجنس الأدبي للكتاب "رواية" ثم أسفل الغلاف اسم دار النشر وشعارها .

[1] –كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها رمزيتها ودلالاتها، ص123/119

ونلاحظ على **الغلاف الخلفي** للرواية خلفية ضبابية، وعليها صورة الكاتب هشام بوشامة ونص قصير يحدثنا عن مدى سوء الإنسان وأنانيته، وكيف أنه هو الوحيد القادر على بناء حضارات وهدمها في ذات الوقت. وعلى الجانب الأيسر إصدرات الكاتب وفيها يتربع عنوان الرواية "متاع الى حين "




**ثانيا رمزية العنوان** : يعد العنوان العتبة الأولى للنص، فهو بمثابة اللافتة الاشهارية التي تتصدر العمل الإبداعي. كما يعد عاملا محفزا لقراءة النّص وفهمه، كما قد يكون عاملا مستفزا يولد عند القارئ حب اقتحام النص لمعرفة كنهه، ذلك لكونه علامة إجرائية ذات شأن في مقاربة النّص قصد تأويله، ومن المؤكد أن العنوان "لا يوضع اعتباطا، وإنما قد يجعل المبدع يحتار أشد الحيرة عندما يريد هيكلة النص وتشخيصه في عنوان يبتلع النص ليصبح شفرة تحيل على النص إذ هو الوسيط بين القارئ والنص"[1]

[1]-صالح ولعة: البنية الكلامية في رواية كراف الخطايا، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، 2006، ص65

فالعنوان في مقاربة النّص الأدبي "مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميق قصد استنطاقها وتأويلها"[1]

يتكوّن عنوان الرواية "متاع إلى حين " من مركب اسنادي اسمي، يحوي "مبتدأ و شبه جملة في محل رفع خبر" وللجملة الاسمية دلالات عديدة أهمها ثبوث الوصف لموصوفه والاستمرار والدوام .أما من حيث معنى الألفاظ فيمكن اعطاء مفهوم كل لفظ من العنوان كما يلي:

وجاء في لسان العرب لاين منظور "والمتاع من كل شيء البالغ في الجودة " [2]

كما وردت كلمة المتاع في **"معجم الوسيط"** "المتاع –التمتع- هو كل ما يتمتع به ويرغب في اقتنائه كالطعام والأثاث" [3]

ويحيل الجزء الثاني من العنوان "**إلى حين** " على الدهر وقيل وقت الدهر يصلح لجميع الأزمان كلها طالت او قصرت.

أما المعنى القريب لعنوان الرواية فنجده مستوحى من القرآن الكريم، ف "متاع الى حين" هو تناص قرآني نجده في المواضع التالية:

**{وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين}** [4]

**{قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين}** [5]

**{وإن أدري لعله فتنة لكم ومتاع إلى حين}** [6]

**{إلا رحمة منّا ومتاع إلى حين** [1]**}**

---

[1] –جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة ، ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3 لسنة 1997 : 96 .

[2] ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت لبنان مادة (م ت ع)

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، ج2، 1961

[4] سورة البقرة الاية 36

[5] سورة الاعراف الاية 24

[6] سورة الانبياء الاية 111

ونستخلص من الآيات الكريمة السابقة أنّ "متاع الى حين" في سورة البقرة وسورة الأعراف هي بدلالة وعد من الله تعالى وأمر ينتظر أبانا آدم وأمنا حواء بعد هبوطهم من الجنة إلى الأرض .

أما معناها في سورة الأنبياء، وفي سورة يس فقد جاءت كلمة متاع في صورة تمهيل من الله تعالى للمشركين لكي يختبرهم ويمتحنهم. إما الرجوع إلى الحق أو الغرور بالمتاع والاستمرار في الباطل. وأما تفسير قوله جل ثناؤه "ولكم فيها متاع" أنهم يستمتعون به إلى انقطاع الدنيا. وعن ابن عباس قال ومتاع الى حين " قال الى يوم القيامة وانقطاع الدنيا [2]

وفي لقاء صحفي للكاتب قال " أنّه بعدما انتهى من كتابة الرواية بحث في القرآن الكريم عن ما يعبر وعما يناسب أن يكون عنوانا لروايته فوجد " متاع الى حين " أنسب عنوان

فهل صحيح أن العنوان يعبر عن مضمون الرواية ؟

بعد قراءة الرواية والغوص في أحداثها ومعانيها ومقاصدها يمكن الخروج بملخص أبطل القصة عمل واجتهد وصبر على كل العقبات التي واجهته في حياته وفي الأخير عوضه الله وجزاه بما صبر فكانت نهاية الرواية السعيدة جزاءً للبطل .

مما سبق نستنتج ان عنوان الرواية المقتبس من القران الكريم يعبر عن موضوع الرواية التي وفق الكاتب في اختياره .

**ب–قراءة في التنويه :**

في بداية الرواية يصادفنا تنويه جاء فيه:

**(أحداث الرواية من الخيال ..مهما رأيت عكس ذلك)**

[1] سورة يس الاية 44

[2] تفسير الطبري ص156

يتبين بعد قراءة الرواية أن الرواية مقتبسة من الواقع، فأحداثها قريبة كل القرب من يومياتنا، وقد لمست هذا الشبه في الأحداث والشخصيات والبيئة التي صورها الكاتب.

لكن بما أنه وضع هذا التنويه أنها من الخيال وليست واقعا، فهدا يعني وكأن الكاتب بتنويهه يريد أن يبعد القارئ عن شبهة أن الرواية ضرب من السيرة الذاتية ، إذ تروي أحداثا عاشها المؤلف هو أو أحد معارفه .

ليكون الواقع هو النقطة الأولى التي بدأ منها، فلم يتجرد كلية منه، وجعله نقطة انطلاق لخياله الذي خلق لنا فضاء مزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي .

**ثانيا. ملخص الرواية**

متاع إلى حين رواية جزائرية للروائي هشام بوشامة[1]، صدرت عن دار المثقف للنشر والتوزيع سنة 2020، وهي تضم 161 صفحة من الحجم المتوسط.

تدور أحداث الرواية حول شخصية البطل "أنس"، وهو الشاب الحالم البسيط، حيث يتعرض لصدمة كانت أول خيبة تعرض لها، وهي زواج حبيبته "**سلمى**" من رجل ثريّ من الأحياء العُليا ، وقد تخلت عنه غير آبهة لما كان يربطهما من محبة وأحلام.

فكيف لها أن تنتظره وهو الذي لا يجد ما يعيل به نفسه حتى بعد تخرجه من معهد اللغات بسبب البطالة.

توالت الخيبات على أنس بعد تقدمه لمسابقة توظيف الأساتذة وفشله، وبقي يعاني من الفقر، فبعد تخرجه أخذه الغرور بشهادته فلم يكلف نفسه عناء البحث عن مهنة أخرى فهو يرى نفسه أعلى مقامًا من أن يعلم كنادل يُجيب طلبات أصحاب الكرش الممتلئة الذين ربما سلكوا طُرقا ملتوية ليصلوا إلى ذلك الثراء .. لكنه أخيرا يستسلم للواقع، ويتقدم بطلب للعمل كنادلٍ في مطعم المرجان، ويرفض عرض صديقه "جمال" للعمل معه في تجارة المخدرات .

[1] –هشام بوشامة من مواليد 1988 ولاية معسكر الجزائر، خريج معهد اللغات تخصص لغة انجليزية، له عدة شهادات شهادة تقنيات البيع والتسويق، اشتغل في التعليم، بائع صيدلي، له العديد من الأعمال مثل رواية هدية من السماء، متاع إلى حين ونعيق الغربان..

من هنا كانت انطلاقة أنس، عندما استمع إلى نصيحة والده باستشارة السيد إدريس مدير المطعم ، الذي لم يبخل عليه بالنُّصح، واحتضنه ليخرجه من شبح البطالة إلى التجارة والكسب الحلال.
وبدخول صديقه جمال السجن ثم مقتله، بدأ أنس في جهاد نفسه على التغيير وعلى كبح شهواته والانضباط في مصاريفه، ليهتدي بعدها إلى فكرة مشروع خاص به، فبدأ بصناعة الحلويات في البيت وبيعها في محله. وبعد مرور الأيام وسّع مشروعه إلى محل خاص به
. وبعد النجاح الذي حققه أنس في مشروعه الخاص أضاف الى قائمة نجاحاته نجاح آخر في مسابقة توظيف الأساتذة. ليتنازل عن حلمه بالتوظيف بشهادته الجامعية بسبب شفقته على شاب بطال كان في القائمة الاحتياطية بعده مباشرة.
تنتهي قصة أنس بعد مسيرة طويلة من العقبات والعثرات ثم النجاحات التي جاءت كثمرة على الاجتهاد ليختمها بتوليه منصب مشرف على سلسلة مطاعم لمالكها إدريس ، في حين تطلق حبيبته سلمى وتتعرض لحروق بليغة من طليقها، فترجع له نادمة متحسرة، فيرفضها ويتزوج من الفتاة التي رآها تستحقه، ويؤسس أسرة متماسكة وسعيدة.

**ثالثا–سلطة الحكاية.. واقعية التخييل:**

متح الروائي هشام بوشامة روايته متاع إلى حين أحداث روايته من الواقع، لكن الأحداث الواقعية مبعثرة عبر أمكنة وأزمنة وشخصيات متعددة، وبالتالي ظلت "ميتة" حتى قام هو بجمعها وتنظيمها وربطها ببعضها البعض موظّفا تقنيّات عدة لإحيائها عبر التخييل . وفق بناء كلاسيكي، مشدود إلى حبكة، شخص فيها الواقع بخيباته وسلبياته بلغة تخييلية انفتحت على التشخيص النفسي والوصف الخارجي للشخصيات ناهيك عن مراكمة الأفعال السردية التي تعطي للحدث مكانة في البناء الروائي. ويمكن تتبع واقعية التخييل عبر تتبع العناصر البنائية للمتخيل الروائي وهي:

**واقعية التخييل على مستوى الشخصيات :**

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، وهي أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعتبرها النقاد المحرك الاساسي في بناء الرواية. فبها يستطيع الكاتب تمرير رسائل عديدة، والشخصية الروائية هي تلك الوحدة السردية القابلة للتغيير يتحكم فيها الروائي على حسب انتاجه التأليفي الفني وتكون "في الغالب ذات طابع بطولي "[1]

وقد اشتملت رواية متاع إلى حين على شخصيات ذات دلالة مرجعية تشدنا إلى عالمنا اليومي والمألوف والمعتاد، شخصيات تقاسمنا كل أنشطتنا اليومية وتشاركنا الانتماء إلى هذا المجتمع.

تكشف هذه الشخصيات عن عالمين متعارضين يجمعهما فضاء المدينة وتفرقهما الحالة الاجتماعية، لقد استطاع الكاتب عبر شخصياته أن يشرح واقع المجتمع الجزائري، هذا المجتمع الذي صار التفاوت فيه فظيعا بين طبقة مهمشة تعيش ظلمات الفقر، وطبقة ثرية تعيش الرفاهية والرخاء.

ويمكن تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مساعدة ساهمت في تحريك الأحداث وتطورها.

**أ–الشخصيات الرئيسية : و**هي مفاتيح الولوج إلى عالم الرواية، وفهمها وتتمثل في

أنس: هي الشخصية الأساسية التي تمحورت عليها الرواية (البطل) وتعد جوهر هذاا العمل الروائي ، وهو شاب من الأحياء الشعبية الفقيرة أو كما عبر عنها هو بالأحياء السفلى . نجح في شهادة التعليم الثانوي، ثم واصل دراسته في المعهد ليتخرج منه بشهادة لغة انجليزية التي حاول أن يجد بها وظيفة لكن لم يجد "كنت أحلم بأن أصير معلما كأبي "[2]

[1] حسين بحراوي نبنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربيبلبنان 1990،ص212

[2] هشام بوشامة :متاع الى حين ،المثقف للنشر والتوزيع ،2020،الجزائر، ص24

ثم بعد عناء طويل وتعب كبير في العمل كنادل مطعم "ثم طلب من العمل عن طريق الاحتكاك بالعمال السابقين "[1] هناك تعرف على فتاة أنسته في حبيبته التي خانته "وعدتني بالانتظار واخلفت ما وعدت "[2] كات اسمها خولة "رافقت خولة لأريها المطعم وطوابقه واعرفها على العمال" [3]

كما أنه تعرف على مالك المطعم الذي قدم له نصائح "انتظرته حتى جاء واتجهت الى مكتبه بعد أن ترددت كثيرا ..صباح الخير يا سيدي ! أهلا أنس كيف حالك ؟ "[4]

وبعد أن عمل بنصائحه فتح مشروعه الخاص لصناعة الحلويات "أنا أجيد صناعة الحلويات فلم لا أجعلها مشروعي الخاص الذي أسترزق بها بجانب عملي كنادل [5]

وفي الأخير نجح أنس في مشروعه الخاص و في مسابقة التوظيف "أنس مبارك عليك. ماذا ؟

مادا تقصد بماذا؟ لقد رأيت اسمك في قوائم الناجحين "[6] ثم تنازل عنها لأحد الأشخاص المحتاجين "تنازلت عن الوظيفة التي كنت أتلهف شوقا لها بعد أن جاءني شخص الى المحل قد شارك في المسابقة [7]

وفي النهاية أصبح مشرفا على سلسلة مطاعم "طلب مني ادريس أن أكون مشرفا على المطعم الذي عملت به اول مرة ..... ولكنه بعد مرور ست أشهر فقط طلب مني الاشراف على كل مطاعمه "[8]

[8]"

[1] المصدر السابق ص51
[2] المصدر نفسه ص10
[3] المصدر نفسه ص56
[4] المصدر نفسه ص63
[5] المصدر نفسه نص108
[6] الرجع نفسه ص 142
[7] المصدر نفسه ص155
[8] المصدر نفسه ص156

ليكون أنس بتجربته مثالا عن العديد من الشباب الذين يعانون البطالة وينجحون في تغيير مصيرهم بالعمل والمثابرة.

**سلمى** : هي شخصية شغلت دورا أساسيا في بناء هذه الرواية. فهي الفتاة التي أحبها أنس وتمنى أن يتزوجها ولكنها خانته وتزوجت رجلا غنيا " نزلت على قلبي فجأة كفكرة سابقة لأوانها حلت على مجتمع محافظ ، ظنها المتدين كفرا والعالم مستحيلا والعراف ضربا من ضروب الغيب ...غادرت مع أول فرصة أتيحت لها وتزوجت أحد أغنياء الأحياء العليا [1]

بعدما تزوجت ذلك الغني، وبعد مرور وقت التقت بأنس، وهو يعمل كنادل في المطعم "سلمى الفتاة الوحيدة التي أحببتها مع زوجها يتناولان وجبة الغداء "[2] وبعد مدة التقت به مجددا، وأخبرته بأن زوجها تاجر مخدرات، وهو الذي قتل صديقه جمال "فألصقت أذني ببابها فضولا حتى سمعته يقول لقد قتلته حتى لا يكشفنا "[3] .

شاركت سلمى مع أنس في مسابقة التوظيف ونجحت هي الأخرى ولكن بعد خروج زوجها من السجن دبر لها حادثا شنيعا "حيث بعث لها رجالا لقتلها لولا لطف الله وفطنة الجيران الذين ساعدوها وانقدوا منها ما استطاعوا انقاده ، وها هي اليوم تعيش في بيت والدها في الأحياء السفلى [4]"

لتكون سلمى نموذجا عن الفتيات اللاتي يفضلن تغيير واقعهن المزري بالزواج برجل ثري، دون الاهتمام بأخلاقه أو سبب ثرائه، فتكون نهايتن في أغلب الأحيان قاسية.

إدريس: وهو شخصية شغلت دورا مهما في الرواية، وفي توجيه البطل ، فإدريس هو رجل يتميز بشخصية حكيمة نتيجة التجارب الحياتية التي مرّ بها، له سلسلة مطاعم فاخرة، استطاع بخبرته

[1] المصدر السابق ص10
[2] المصدر نفسه ص67
[3] المصدر نفسه ص118
[4] المصدر نفسه ص160

وحكمته أن يقدم لأنس نصائح ساعدته في حياته ."ادريس هو أحد الأثرياء الدين يقطنون الأحياء العليا وأشهرهم ،رجل خلق ليكون رجل أعمال،طويل له شعر أشقر كثيف يخالطه بعض الشيب ،وبشرة بيضاء كأن الشمس لم تلمسها يوما "[1]

استفاد أنس من ادريس عندما سأله عن الطريقة التي أصبح بها غنيا "أنس ما الذي جعلني غنيا وأنت لا "[2] ثم توالت النصائح والتوجيهات وكبرت الثقة بين أنس وإدريس حتى طلب منه أن يدير كل مطاعمه "هل باستطاعتهم تسيير المحل بمفردهم ؟ نعم .لماذا ؟.. لأني أحتاجك لتكون مسؤولا عن مطعم المرجان .. "[3]

لتكون شخصية إدريس نموذجا عن الإنسان التقي الغني، فقد حصّل ثروته بعرق جبينه، كما سخره الله تعالى ليكون المنقذ والسند للشباب البطال كأنس مثلا.

لقد أدان السارد من خلال شخصياته الواقع الاقتصادي الذي يرفع الوضيع، ويضع الرفيع. واقع جديد قوامه الربح والمصلحة والثراء المفاجئ.

كانت الشخصيات الرئيسية في رواية "**متاع إلى حين**" قوية ذات فاعلية ، وقد منحها الروائي حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي الذي رمى بها فيه. والشخصية الرئيسية لا يتحدد حضورها على وجودها من بداية السرد على نهايته، وإنما يتحدد ذلك في مساهمتها الفعالة في تطور وسير أحداث الرواية.

[1] المصدر السابق ص41

[2] المصدر نفسه ص139

[3] المصدر نفسه ص154

**ب- واقعية االتخييل على مستوى المكان:**

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي فهو الحيز الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فالمكان عنصر فعال في بناء الرواية لذا «مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكان خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة» [1]

والمكان في الرواية ينقسم الى نوعين: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

**الأماكن المفتوحة** : وهي"حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيّقة، يُشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" [2]

اتخذت رواية "متاع إلى جين" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها والأماكن المفتوحة كان لها حضور في الرواية وهي:

1-**الأحياء السفلى** : وهي الأحياء الشعبية التي يعيش فيها الفقراء والطبقة المتوسطة ،تتميز ببساطتها، وبساطة الحياة فيها، وقد كان البطل أحد ساكنيها فوصفها "أراقب الأحياء السفلى لمدينتنا وهي تمتد على ما استطاع بصري الضعيف رؤيته، متراصة بغير انتظام كأنها أسنان مشط قديم نال من طول الدهر ما يكفيه من التآكل ...[3]

ويقول: "وصلت إلى حيّينا وسرت في شوارعه الضيقة، كل ضيق في أحيائنا السفلى منازلنا، طرقاتنا، أسواقنا، إلا قلوبنا واسعة تتحمل طوابير الانتظار .[4]

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، د ط، 2004 م، ص 103.

[2]- هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس رسالة ماجستير، الجزائر، ط1، 1997-1998 م، ص 102.

[3] هشام بوشامة: متاع إلى حين ص12

[4] المصدر نفسه ص111

لقد مثلت الأحياء السفلية للبطل هويته، ففيها ولد وترعرع و قد امتص كل القيم والأخلاق من طينة هذه الأحياء الشعبية الأصيلة . فرغم الفقر والبؤس وصعوبة الحياة فيها، إلا أنه نشأ تنشأة سليمة مع أهله وأحبابه وجيرانه فهانت كل الصعاب.

**2- الأحياء العليا** : وهي الأحياء الرّاقية التي يعيش فيها الأغنياء، والمسؤولون وأصحاب الطبقة العليا، التي لم يكن البطل أنس أحد ساكنيها لكنّه وصفها "في مدينتنا تذكر الأحياء العليا في نشرات الأخبار بأسمائها الأجنبية اللّماعة حيّا حيًّا ، فتراهم كل يوم يبنون مستشفى في هذا، وسكنات في ذاك ، حدائق ومسابح تتفاوت في الحجم الجمال ، مراكز تجارية مبنية بالزجاج لا تعرف مداخلها من مخارجها ، أبراج عاجية تبدأ من الأرض ولا تنتهي ...[1]

وقد مثلت هذا الأحياء بالنسبة للبطل رمزا للمظاهر والتفاخر، فقد كانت تحوي فراغا أخلاقيا وخواءً أخلاقيا جعلها فارغة من القيم والمبادئ التي توفرت في الأحياء السفلية.

**2- الأماكن المغلقة** : "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي جدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة"[2].

وقد حضر المكان المغلق في رواية "متاع إلى حين" من خلال:

**القاعة** : تعد القاعة مكان اجتماع الشباب المثقف ليناقشوا أفكارهم وأراءهم ،ويحاولوا ايجاد حلول لمشاكلهم .

وتتميز بصغر حجمها وضيق مساحتها "إن هذه القاعة على صغر حجمها وضيق مساحتها إلا أنها استطاعت احتواء جمعكم المبارك هذا [1]

[1] المصدر السابق ص12

[2]- اوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009 م، ص 59.

لتكون القاعة على بساطتها ومحدوديتها مكان للم الشمل وإيجاد الحلول للتغيير الإيجابي للواقع.

**المعهد**: ذكر الكاتب هذا المكان الذي ظفر فيه بشهادته وتكرر ذكره كثيرا في الرواية في عدة مواضع وكأن الكاتب بذكره يتحسر عليه "من الشباب الذين استصعب عليهم دخول المعهد "[2] **ويقول**: "وكأي طالب في سنته الأولى من المعهد كنت أرسم الكثير من الأحلام "[3]

ليكون المعهد هو المكان الذي حقق فيه البطل حلمه بتحصيل الشهادة، لكن أحلامه تلاشت عندما اصطدم بسوداوية الواقع بعد التخرج.

**الإقامة الجامعية** : هي حي جامعي يسكن فيه الطلبة الدين يقطنون بعيدا عن الجامعة، خاصة الفقراء منهم ، وذكرها الكاتب "ولا يمكن الحديث عن المعهد دون الحديث عن الاقامة أين نأكل وننام "[4] "ثم جاء ذلك اليوم حيث كنت جالسا في مطعم الاقامة "[5]

وقد كانت فضاء احتضن مغامرات متنوعة للطلبة خارج المعهد.

**المطعم** :هو المكان الذي يقصده الناس لإشباع شهوة البطن، وفي الرواية ذكر المطعم في موضعين: الأول مطعم الإقامة الجامعية، حيث كان الطلبة يتسابقون للظفر بوجبة ساخنة تنسيهم تعب الدراسة.

أما الموضع الثاني ذكر فيه المطعم في الرواية هو مكان عمل البطل، المطعم الفاخر لصاحبه ادريس"حيث أن مرتادي المطعم منم الطبقة الراقية "[6]

---

[1] هشام بوشامة: متاع إلى حين ص14

[2] هشام بوشامة: متاع إلى حين ص18

[3] المصدر نفسه ص19

[4] المصدر نفسه ص19

[5] المصدر نفسه ص20

[6] المصدر نفسه: ص51

وقد وصفه الكاتب "كان المطعم فخما جدا من حيث هندسته المعمارية التي تشبه القصور الخيالية ، طغى عليها الألوان لون الرخام الأبيض ولون الخشب الاحمر فصنعا معا عالما خياليا لا مثيل له ، الثريات المتدلية تكاد تلمس الرؤوس ."[1]

حيث نلاحظ أن المطعم الجامعي كان يحظى عند الطلبة بمكانة تفوق مكانة مكتبة الجامعة، وكأن الطالب لايهمه سوى اشباع بطنه لا عقلة.

وبعد التخرج أكّد الكاتب أن المجد لأصحاب المطاعم لا لأصحاب العقول.. !!

**الغرفة (البيت)** :الغرفة هي جزء من البيت، وهي من الأمكنة المغلقة لما يتميز به من خصوصيات تجعله منفردًا عن بقية الأماكن بحيث أنه يشكل طباع الإنسان ووعيه فهو يمثل الأمن والراحة والحماية، ف «الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها لترتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتحري الجسدي والقوي، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، يبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص» [(2)] ولقد ذكرها الكاتب ووصف فوضويتها "فوضى عارمة"[3] وقد حاول أن يرتبها امتثالا لنصيحة السيد ادريس، يقول: "اتجهت إلى غرفتي لكي أرتبها كما طلب مني السيد ادريس...وبعد تنظيمها أصبحت في حالة جيدة "بدا كل شيء في جميلا ومنظما، خاصة مع رائحة الياسمين "[4]

لتكون الغرفة هي الفضاء الحميمي الذي يجد فيه الفرد راحته وعفويته بعيدا عن نفاق ومظاهر الفضاء الخارجي.

[1] المصدر السابق ص52

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3] ياسين النصير: جماليات المكان، ص67

[4]هشام بوشامة: متاع إلى حين: ص71

ارتبطت الشخصيات بالمكان في رواية متاع إلى حين" ارتباطا وثيقا، فهو إطار فعلها ومنبع ذكرياتها، بل إنه الضامن لوجودها وتواصلها مع هذا العالم، فالمكان رمز للانتماء، ومحدد من محددات الهوية، وهو في الرواية عنصر فعال في تأسيس فعل الحكي وبناء الحكاية.

**رابعا. واقعية التتخيل على مستوى الزمن :**

يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن الرواية، فالزمن شديد الارتباط بالعمل الروائي، لأن الزمن يصاغ داخل الرواية والرواية تصاغ داخل الزمن فالعلاقة بينهما عكسية وليس لأحد منهما غنًى عن الآخر ذلك لأن السرد سواء كان في القصة أو الحكاية أو الرواية فإنه يتطلب بالضرورة حضور عنصر الزمن.

تعد المفارقات الزمنية من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الأعمال الروائية إذ "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه" [1]

وبهذا يمكن القول أن المفارقة إذن "تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي، في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد" [2] ويكون ذلك عن طريق الاسترجاع او الاستباق.

**4-1- الاسترجاع:** يعد الاسترجاع من التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 88.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 184.

بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي. [1]" تقنية الاسترجاع، وذلك من خلال استرجاعها لبعض الأحداث التي وقعت في الماضي. ومن بين الاسترجاعات التي وردت في الرواية نذكر:

**أ-الاسترجاع الخارجي**: هو استرجاع الكاتب لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الأحداث[2]. أو عن ذكريات تخص البطل اقتضى السرد أن يستذرها ليبني عليها باقي الأحداث .

وقد وردت في الرواية استرجاعات خارجية قليلة، عمد إليها الكاتب في سرده، ومثال ذلك :

-"فكنت أسمع على الألسن يقال لنا لا مخرج لكم من هذه الأحياء"[3]. وكأنّ البطل في الرواية يرفض اليأس وسماع ما يقال له عن مستقبله البائس، فهو يعيش واقعه ويعلم مصيره ومع ذلك لا يزال بصيص أمل لديه لتغيير مستقبله إلى الأحسن.

وكما تذكر الكاتب أمورا إيجابية كثيرة حدثت له في الماضي تمثلت في نجاحه في مختلف المراحل التعليمية وفرح أمه به يقول: "لازلت أتذكر حلاوة النّجاح في شهادة التعليم الثانوي وكانت حينها سعادة أكبر مني بكثير "[4]

فالملاحظ أن الكاتب في الجزء مابين الصفحة 13 الى الصفحة 32 تحدث عن الملتقى الذي استذكر فيه أحداث كثيرة حدثت له في حياته ومسيرته :

-"كانت والدتي السباقة لإطلاق زغرودة فرح "[5]

ثم تحدث عن أحداث الجامعة فقال: "وكذلك أتذكر الإضرابات التي كنا نقوم بها داخل المعهد "[1]، "وتذكرت أول شهادة نلتها.. "[2]

---

[1]- المرجع السابق: ص 186.

[2] سيزا قاسم،بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط1،1984،ص56

[3] هشام بوشامة: متاع إلى حين ص16

[4] المصدر نفسه ص16

[5] المصدر نفسه ص17

فالبطل باستذكاره لنجاحاته يجدد الثقة في نفسه بأنه إنسان ناجح استطاع أن يرتفع بالعلم وأن يحصل على أعلى شهادة. وأن بطالته ليس له ذنب فيها. وكذلك خيانة محبوبته له يقول "أتذكر اليوم الذي كنت فيه جالسا في الحي العب الدومينو مع الأصدقاء عندما اتصلت بي سلمى تخبرني أن والديها وافقا على شخص تقدم لها على غفلة "[3]

فالبطل بهذه الاسترجاعات يريد أن يؤكد لمجتمعه أنه إنسان ناجح ومتعلم، وأن اخفافاته في العمل والحب لم يكن هو سببها بل أشخاص آخرون، والكل ضحيّة لظروف الواقع القاسية التي تحدد قيمة الإنسان بما يملك وليس بما يعلم ويعي.

**ب– الاسترجاع الداخلي**: هو استرجاع الكاتب لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون للتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية [4] والاسترجاع الداخلي هو أن تجري الأحداث في وقت واحد ،حيث لا يستطيع الكاتب معا لذلك يسترجع حدثا ثم يعود للأخر.

نجد في متن رواية "**متاع الى حين** " استرجاعات داخلية كثيرة مقارنة بالاسترجاع الخارجي ومنها :

استرجاعه لحالته التي كان عليها عندما كان مدمن للمخدرات يقول:"تذكرت الكلب الذي كان ينهش أحشائي وكيف خنقته بكلتا يدي "[5] و قال أيضا" كنت مدمنا لا أنام الليل كله "[6]

كما استرجع ما حدث لصديقه جمال "كان يلفظ أنفاسه ..لقد حاول إخباري باسم قاتله"[7]واسترجع الحادث الذي كان شاهد عليه "صديقي جمال يسبح في دمائه[8]"

---

[1] المصدر السابق ص25

[2] المصدر نفسه ص29

[3] المصدر نفسه ص74

[4] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي )النص والسياق نالركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3،2008،ص56

[5] هشام بوشامة: متاع إلى حين ص144

[6] المصدر نفسه ص83

[7] المصدر نفسه ص113

[8] المصدر نفسه ص100

كما استرجع ما قاله له ادريس عن مشروعه الخاص "هل تتذكر عندما تحدثنا أول مرة عن مشروعك الخاص[1] ؟"

واسترجع أيضا قرار تنازله عن الوظيفة "تنازلت عن الوظيفة التي كنت ألهف شوقا لها ، فقد تركها لشخص جاءه لمحله" أخبرني أنك تركت الوظيفة[2]"

" لم تحك الأنا الساردة الذاكرة بكل تفاصيلها أو كما وقعت بالفعل، بل يطتعلق الأمر بانتخاب بعض اللحظات أو المواقف أو الشخصيات، بعبارة جامعة يتعلق الأمر باسترجاع ما كان له أثر قوي على الذاكرة وما تم حفره ونقشه فيها، ولا يمكن إقضاؤه أو نسيانه أو إبعاده"[3]

وتحيل جملة الاسترجاعات الداخلية على لحظات صفاء بين البطل وذاته، فاستذكر أهم أخطائه وكيف تخلّص منها. وتذكر مصير صديقه جمال الذي استمر في طريق الإدمان والمخدرات كيف كان مصيره السجن ثم القتل.

وكلها رسائل للمتلقي بأننا قد نخطئ لكن يجب أن لا نستمر في خطئنا فندفع الثمن غاليا.

كما تذكر البطل بدايته الأولى في التجارة وكيف حقق أرباحا كبيرة جعلته يكتفي ويتنازل عن وظيفته كأستاذ لزميل له كان في أمس الحاجة لها.

**2-الاستباق** : هو مفارقة زمنية سردية تتجه الى الأمام عكس الاسترجاع وهو تصور مستقبلي سردي سيأتي منفصلا فيما بعد ، والاستباق والاستشراف هو "تصوير مستقبلي اذ يقدم الكاتب استباق الحدث الرئيسي بأحداث أولية تمهد لأتي تومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه ،فهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص."[4]

---

[1] المصدر نفسه ص131

[2] المصدر نفسه ص155

[3] -حسن المودن: التخييل التأملي في قصص يوسف بوذن، الرباط، 2006، ص268

[4] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات ،الأردن ط2004،1،ص211

استعمل الكاتب الاستباق في روايته وكان له نظرة ايجابية عنه "بعد التخرج ونيل الشهادة فرحت بها كثيرا فهي الورقة التي توظفني "[1]

ثم تغيرت نظرته لتصبح أكثر عقلانية ونضجا "علمت أنه لأصل للنور وجب علي المرور بنفق "[2]

لكن بقي له تصور عمّ سيصبح مستقبلا"أرى نفسي مستقبلا لابسا مئزرا أبيضا واقفا بجانب السبورة .."[3]

وفي لقاء أنس مع ادريس سأله بعض الأسيلة عن مستقبله ومستقبل عمله فكان رد أنس استباق لما سيحدث ،فعندما سأله عن الوقت الذي سيبقى يعمل فيه أجابه "حين أجد وظيفة حقيقية "[4].
وعندما سأله هل سيستقيل ان وجدها أجابه "سأذهب طبعا"[5]

وفي لقاء أخر مع السيد ادريس قدم لأنس استباقا لمستقبله فقال "اذا اخترت المشروع فقد اخترت الطريق الصعب "[6]

التعلق بالماضي عبر خيط الذاكرة والأمل بغد جميل تتحقق فيه الأماني والأحلام ،وهذا ما كان عليه أنس فمهما حدث له و ما لاقاه من متاعب الحياة والصعوبات إلا أنه بقي متتبعا لبصيص الامل الذي كان يراه كل مرة حتى وصل لغايته المنشودة وخرج من حالة اليأس الى حالة الأمل ومن الفشل الى النجاح .

[1] هشام بوشامة: متاع إلى حين، ص26
[2] المصدر نفسه ص32
[3] المصدر السابق ص 30
[4] المصدر نفسه ص45
[5] المصدر نفسه ص42
[6] المصدر نفسه: ص132

**رابعا. الثيمات المهيمنة في الرواية** : صوّرت الرواية الواقع بلغة تخييلية، فانبثقت موضوعات مختلفة تمثلت في:

1**–ثيمة الحلم** : الحلم هو الشعور الذي يرافقنا منذ خطواتنا الأولى على هذه الأرض ،وهو التصور المستقبلي المثالي الذي نريد أن نكون عليه ، تكون فيه حياتنا سعيدة في عالم حققت فيه كل الأهداف والطموحات التي أردنا تحقيقها ،ولقد تحدث الكاتب في روايته عن الطموحات والأحلام التي أراد تحقيقها ولقد عرض البعض منها في عدة مواضع .

كان أول حلم لأنس أن ينجح في حياته، وذلك يبدأ بنجاحه في دراسته، يقول أنه في صغره كان يرسم الكثير من الأحلام "كأي طالب في سنته الأولى كنت أرسم الكثير من الأحلام "[1]ومن بين النجاحات الأولى التي أراد أنس أن يحققها وحققها النجاح في شهادة التعليم الثانوي "لازلت أتذكر حلاوة النجاح في شهادة التعليم الثانوي وكانت حينها أكبر مني بكثير" ..[2]

كان أنس يرى في والده المعلم النموذج، فكان حلمه أن ينجح ليصير معلما "كنت أحلم أن أصير معلما كأبي المتقاعد [3]" "كنت أرى نفسي لابسا مئزرا أبيضا "[4]

وقد كبر معه حلمه حتى وصل إلى الجامعة متلهفا لحظة التخرج والتتويج بوظيفة "لقد كنت مع زملائي كثيرا ما نتكلّم عن حياتنا بعد التخرج كيف ستكون، وما هي الوظائف التي تتيح لنا شهادتنا العمل فيها، والفوارق المالية بين هذه وتلك.. وعزمت على العمل بعد المعهد مباشرة، حتى أبدأ في التفكير للخطوة التي تأتي بعد ذلك، ولم أحددها بعد إن كانت السيارة أم الزواج"[5]

[1] المصدر السابق ص19

[2] المصدر نفسه ص16

[3] المصدر نفسه ص30

[4] المصدر نفسه ص24

[5] –المصدر نفسه: ص24

كان أنس يحلم أيضا بالزواج من فتاة أحبها، اسمها سلمى وقد كانت سندا له في أيامه الحالكة، فكان الحب ملاذهما للاستمتاع بروعة الحياة يقول: "

إن الحب فطرة كأول قطرة توحيد في النفس، أول تنفس، بكاء طفل رأى النور أول مرة وأمور لا دخل للإرادة فيها. تحدث مرتين فقط... مرة عند رؤية الحياة ومرة عند رؤية الحب... فيمارس بكلّ طقوسه"[1]

**2-ثيمة الخيبة** : يمر الانسان في حياته بجملة من الخيبات لا مناص ولا هروب له منها ، وهذه هي سنة الحياة والبشر الذين يذيقون بعضاهم الخيبات، وقد كان لبطل الرواية نصيب منها، مما جعله يرى نفسه إنسانا فاشلا يقول: "ها أنا أقف أمامكم معترفا بأنني شخص فاشل، شخص لم يستطع تحقيق الهدف الذي رسمه، بالرغم من أنني فعلت ما بوسعي، ولكن يبدو أن ما بوسعي لم يكن كافيا لذلك لا أختلف عنكم كثيرا، فقد تجدوني في أنفسكم أو بما مررتم به، وربما قد نكون نفس الشخص بأسماء وملامح مختلفة، حتى وإن لم نتشارك في الكثير، فحتما نتشارك في الأهم، وحكايتي بدأت من اليوم الفاصل في حياة الكثير من الشباب."[2]

ولعل أول خيبة واجهته هي فقدان وخيانة حبيبته التي كان لها الأثر الكبير في حياته، فقد بدأ مطلع روايته باسمها ثم أسهب في الحديث عن مشاعره اتجاهها "اسمها سلمى نزلت على قلبي فجأة كفكرة سابقة لأوانها حلّت على مجتمع محافظ ، ظنها المتدين كفرا والعالم مستحيلا والعراف ضربا من ضروب الغيب ...غادرت مع أول فرصة أتيحت لها وتزوجت أحد أغنياء الأحياء العليا "[3]

[1] -المصدر السابق: ص10

[2] -المصدر نفسه: ص15

[3] المصدر نفسه ص10

وقد زاد جرح خيبته عندما وجدها مع زوجها الغني في المطعم الذي يعمل فيه "سلمى الفتاة الوحيدة التي أحببتها مع زوجها "[1] خاصة أن زوجها أهانه بطريقة مباشرة بعدما قال له "خد واحتفظ بالباقي [2]"

ومع هذا فهو لا يلومها فالظروف البائسة هي من تدفعنا أحيانا لتقرير مصيرنا يقول "لست غاضبا من اختيارها طبعا، من حقها أن تكون مع من تراه جديرا بتحقيق مطالبها كفتاة عاشت الفقر في الأحياء السفلى، أنا غاضب من نفسي كوني لم أستطع فعل ما يفعله ذلك المحظوظ بعينيها، ثم ماذا لو انتظرت؟ حتما ستبقى على حالها إلى اليوم، فحتى أنا لا زلت أنتظر نفسي التائهة"[3]

ورغم ما فعلته به لايزال يحبها ويتذكرها في لحظات راحته واسترخائه يقول: "لا زلت أرى طيفها كلما أردت النوم، تظهر لي دائما في اللحظات الأخيرة من اليقظة وبداية الغفوة، عندما يبدأ العقل بصناعة مشاهد جميلة ليريح نفسه من الواقع المرّ الذي مر عليه طوال اليوم، طردتها من الواقع منذ زمن بعيد فما بال روحها ما زالت تداعب أحلامي، علمتني أن الحب خالد لا يموت، ثم قتلته بنفسها"[4]

ليكون هذا المشهد مستوحى من الواقع، فكم من شاب فقد من أحب بسبب المادة. فكل فرد في المجتمع يبحث عن الخلاص من واقعه الصعب بالخوض في تجربة قد تخرجه منه.

تعرض البطل أنس لخيبة ثانية وهي شبح البطالة، هذا الكابوس الذي يؤرق الشباب، يقول: "أسهبت كثيرا في الحلم، ولم أجعل له حدا يمنعه منذ نجاحي في شهادة التعليم الثانوي كطائر وجد باب قفصه مفتوحا فخرج ولم يلتفت وراءه، حتى أنني كنت أتخيّل نفسي مرات عديدة في وظيفتي أمارسها بكل نشاط وحيوية"[5]

[1] المصدر نفسه ص67

[2] المصدر نفسه ص69

[3] -المصدر السابق: 11

[4] -المصدر نفسه: ص37

[5] -المصدر نفسه: ص25

فبعد أن واجه مختلف المحن والصعاب التي واجهته في دراسته، أملا منه في غد جميل بعد التخرج. وجد نفسه بلا عمل وبلا راتب يمضي وقته في خوض غمار مسابقات التوظيف دون جدوى. يقول: "إنّ نيل الشهادات الدراسية في الأحياء السفلى ليس مجرد تدرج دراسي نقوم به لكسب المزيد من المعارف والمهارات في مراحل الحياة، بل هي معارك شرف رسمها لنا السابقون ممن مروا عليها، حروب من لا يخوض غمارها قد لا ينجو من مخالب الدهر فكنت أسمع على الألسنة يقال لنا لا مخرج لكم من هذه الأحياء الفقيرة غير شهاداتكم، وكذلك من أراد منكم الهروب من هذا الوحل والغبار ورائحة المجاري فليدرس جيّدا حتى يرحل عن حيّه.."[1]

يسرد لنا أنس فشله في المسابقة الكتابية قائلا: "طبعا فشلت في تجاوز الامتحان الكتابي رغم بساطته وإجابتي بشكل صحيح"[2] وبعد فشله في المسابقة طمع في النجاح بمسابقة أخرى بعد عام ولكن لسوء حظه لم تفتح مسابقة جديدة "لم تكن هناك مسابقات توظيف بحجة أن البئر الذي نسترزق منه شارف على النفاذ"[3].

ومعرفته أن المصانع والشركات تريد عمالا ذوي خبرة لا يمتلكها هو، جعله يستسلم للأمر الواقع فقرر أن يعمل في مكان يراه لا يناسبه لكن سبقه أحد اليه يقول: "وسألت صديقي أن أعمل معه في مقهى والده لكن سبقني اليها خريج معهد أخر"[4] .

وهنا أراد الكاتب عبر تقنية التخييل أن يفضح الواقع المزري الذي يعيشه الشباب الجزائري وخريجي الجامعات من بطالة وشح في التوظيف حتى في الأعمال المهنية البسيطة. يقول في هذا السياق: "

[1] -المصدر السابق: 16

[2] المصدر نفسه ص28

[3] المصدر نفسه ص30

[4] المصدر نفسه ص31

...الواقعيين الذين رسموا صورة بمقاييس حقيقية لما ينتظرهم بعد التخرج حسب الحيّ الذي يعيشون فيه، هؤلاء فقط من سيسعدون بالوظيفة إن حصلوا عليها"[1]

بعد هذه التجربة جاءه عرض عمل لا يناسب شهادته الجامعية فشارك في مسابقة توظيف لعمال مطعم فنجح فيها ،صحيح أنه نجاح ولكن في طياته فشل لأنه لم يصل للعمل بشهادته"ولكني شاب مثقف وأملك شهادة من المعهد فلا يجدر بك أن تسألني هذا السؤال" [2].

بدأ أنس بيع الحلويات في الحي لكنه تفاجأ بعد مدة أن سكان الحي لا يشترون منه "أخرجت طاولتي عارضا حلوياتي منتظرا الزبائن ولم يأت منهم أحد"[3]

لم يستطع البطل تحمل كل هذه الخيبات، فانحرف به الطريق إلى الإدمان !!

عندما يصبح الانسان متعودا على عادة أو سلوك ثم لا يستطيع أن يتوقف أو يقلع عنه يسمى إدمانا، وهذا ما حدث للبطل أنس، فقد أدت به الخيبات المتكررة كخيانة محبوبته وبطالته إلى الضعف واليأس، ففر الى المخدرات من أجل أن ينسى "أتناول سيجارتي الملفوفة وأدخنها من أجل نشوة مؤقتة تنسي بعض البؤس" [4]

وكان هذا الادمان ملازما له في يومياته يقول "أستخرج سيجارة أشقها من أجل بعض الاضافات ..."[5]

هده السيجارة التي كان لها أثار عليه "العاشرة صباحا عينان منتفختان وألام متفرقة في الأطراف وكأنني أحد عمال المناجم والسبب واضح جدا "[6]

[1] -المصدر نفسه: ص32
[2] المصدر نفسه ص43
[3] المصدر السابق ص124
[4] المصدر نفسه ص 11
[5] المصدر نفسه ص36
[6] المصدر نفسه ص38

وبعد محاولات كثيرة من أجل التخلص من هذا الادمان فشل "كنت ممدا على أرض الغرفة كجثة هامدة وتحتي بلل تفوح من تحته رائحة نتنة"[1]

كان لأنس صديق وجار مقرب اسمه جمال وكانت تجمع بينهما علاقة طيبة جدا .لكن كل واحد منهما اختار طريقه في الحياة وطريق التجارة بالمخدرات كانت الطريق التي اختارها جمال، ولقد تم القبض عليه "فجاة سمعت جلبة في الخارج محركات السيارات ... فأخبرني أنهم أمسكوا بجمال "[2] فحزن عليه كثيرا "تلبد وجهي فجأة وقبضت أنفاسي وسمعت همسات هنا وهناك "[3] .

بعد دخول جمال السجن خرج منه بعد مدة لكن تم قتله من طرف العصابة التي كان يعمل لديه "سمعت مكابح سيارة في الخارج وتلاه صراخ .....صديقي جمال يسبح في دمائه ...رحل عني وكان أخر ما أراه عيناه"[4]

شعر البطل بالتعب والضياع من توالي الخيبات عليه فاستلقى باحثا عن حل يخرجه مما فيه يقول: "رميت نفسي على السرير حاشرا رأسي في الوسادة ولست أدري من ألوم بعد أن فعلت ما بوسعي، هل ألوم الحيّ السفلي الذي ترعرعت فيه، وتعلمت فيه كل ما هو سيء، أم ألوم البئر الذي لم يستطع أن يسقي جميع الأحياء بشكل عادل هل أبيع المخدرات ثم أمضي ما تبقى من حياتي في السجن أم أبحر إلى مدينة أخرى لا منحدر يفصل بين أحيائها وأجعل نفسي لقمة للحيتان.."[5]

نقل لنا الكاتب عبر شخصية أنس صورة مؤلمة عن معاناة ومصير الشباب المتعلم بعد التخرج وعدم الظفر بوظيفة، والفقر مع التهميش و قسوة الأقربون قد ينتهي الأمر بهذا الشاب إلى الإدمان والجريمة أو الهجرة غير الشرعية.

[1] المصدر نفسه ص89

[2] المصدر السابق ص72

[3] المصدر نفسه ص72

[4] المصدر نفسه: ص100

[5] -المصدر نفسه: ص46

### 3-تيمة الانفراج والحل :

يأتي الانفراج والحل بعد كل مشكلة أو خيبة، بعد كل حزن أو ألم ، فالنجاح والعوض والأرزاق هي انفراج وحل ، ولقد مر البطل في هذه الرواية على عدة مراحل، في كل مرحلة مشكلة ثانوية حلها ثانوي ولكن في آخر الرواية وصل للانفراج والحل الذي يرضيه .

مشكلته الأولى كانت خيانة حبيته التي وجد لها حلا بعدا عوض بحبيبة اسمها "خولة" يقول: "بينما كنت أتناقش مع سمير جاءت إلينا فتاة صهباء، لم أر لذلك الحسن مثيلا، شعرها أحمر مجعد وكأنه الشروق الذي حرمنا منه، نمش رش على وجهها كحبات رمل ذهبية، خداها كحبات مشمش ناضجة، كانت كشعلة من نار، لا أدري من أين ظهرت.. أما عيناها فخانتني خبرتي في الألوان على تحديد درجة زرقتهما.. لم يسبق لي رؤيتها في المطعم من قبل فنور كهذا لا يخفى على الأعين"[1] أحب أنس خولة وكللت علاقتهما بالزواج يقول: "تزوجت من فتاة أحببتها بشدة ولي معها ولدان، فتاة لا مثيل لها خلقا وخلقا، خطفت قلبي من أول لقاء، كابرت في البداية إكراما لنفسي لكنني لم أستطع كبت ذاك الشعور[2]

أما مشكلته الثانية فكانت البطالة والتي وجد لها حلا أوليا وهو العمل في مطعم المرجان"مطعم المرجان معك وأود اخبارك بأنه تم قبولك "[3] ومن ثم وجد حلا أخر وهو مشروع الحلويات في البيت "أنهيت الطلبية الأولى في ظرف أسبوع .."[4] ثم فتح محله الخاص "مضى عام على فتحي مطعمي"[5] ثم ثم توالت الحلول لمشكلة البطالة فنجح في مسابقة توظيف الأساتذة "لقد

[1] -المصدر السابق: ص55
[2] المصدر نفسه ص160- 161
[3] المصدر نفسه ص47
[4] المصدر نفسه ص108
[5] المصدر نفسه ص138

رأيت اسمك في قوائم الناجحين "[1] وأخر حل له أنه أصبح مشرفا على لسلسلة مطاعم لصاحبها ادريس"طلب مني الاشراف على كل مطاعمه"[2]

أما عن مشكلته الأخيرة الادمان فبعد تحد كبير استطاع أن يقلع عن هذا الادمان "كنت مدمنا لا أنام اليل إلا قليلا "[3]

ان الثيمات التي وجدناها في الرواية "حلم، خيبة، الانفراج والحل" هي مراحل مر عليها البطل أنس في حياته .وهي في الحقيقة تصور لما نعيشه في واقعنا وفي حياتنا المليئة بمثل هذه التيمات وغيرها فلا تخلو حياة أي واحد منا من حلم آمن به وحاول أن يحققه لكن الحياة وظروفها حالت دون ذلك لتذيقنا خيبة تجرعناها كالعلقم والقطران لكن مع مواصلة الاجتهاد والصبر وصلنا الى انفراج وحل يليق بالطريق الذي قدمنا فيه الكثير من التضحيات . ما مر به أنس هو ما نمر به نحن ويمر به غيرنا .

**استنتاجات:**

أحال الروائي في رواية "متاع إلى حين" على واقع اجتماعي وثقافي ونفسي ومتخيل، بلغة واصفة جاءت لتذكير القارئ بواقعية الأحداث وصدق الراوي فيما يحكيه. فاحتوت الرواية على واقعيتين:

**واقعية نصية:** وقوامها التكرار والمعاودة للأحداث، إذ تعيد الحكاية أنتاج الحكاية عن طرق توتر المناورات السردية، ثم يعود إلى الحكاية الأولى مكررا معاودا النظر في بعض تفاصيلها ومن ذلك حديثه عن قصته مع سلمى، التي ذكرها في مواضع مختلفة من الرواية. أو مغامراته في الحي الجامعي والمطعم.كلها حكايات تلد أخرى ثم ترجع للحكاية الأولى.

[1] المصدر نفسه ص142

[2] المصدر نفسه ص156

[3] المصدر نفسه ص157

**واقعية وصفية:** وقوامها نهوض النص بإعادة إنتاج الواقع، إذ يتوالد النص إنطلاقا من ذاته والمؤلف يكتب محاكيا ما قرأ أو رأى [1]. وهي تشخيص الرواية للواقع بإرسال خبر مقروء من الروائي إلى القارئ ، يطلب منه ضرورة تصديقه، وأن يؤمن بصحة الخبر عن العالم الذي يقدمه له.

هكذا كان انسياب الحكي في رواية متاع إلى حين، حيث جاء متدفقا من الخيال والذاكرة، لينسج عالما يتأسس على التأمل والنقد والمراجعة، والتقاط التفاصيل الغنية بالإيحاءات والرموز، من أجل مواجهة الخيبة ومواصلة الحلم للارتقاء.

# الخاتمة

[1] محمد برادة:تشكيل وتشخيص الواقع، مجلة آفاق،إتحاد كتاب العرب بالمغرب، ع4، 1970، ص48

**خاتمة**

في الختام ها قد وصلت الى آخر محطة في مشواري البحثي، الموسوم بـ **"واقعية التخييل في رواية متاع إلى حين"** إلى عدة نتائج أهمها:

-يعد الخيال جزءا من الحلم الإنساني الخالد الذي تتحقق منه أشياء وتتجدد فيه أشياء على مر العصور و الأحقاب، وبه نستطيع أن نرى إلى الأمام ونستشرف الآفاق فالخيال والتخييل مرافقان للإبداع ، وقد استطاع الخيال الولوج إلى مختلف النصوص الأدبية، خاصة الرواية فهي فن التخييل الذي يثري الحياة بمعانيها ودفقات مشاعرها والخطاب الذي يحمل التأويلات.

- إن الخيال والتخيل و التخييل ترجع في الأصل إلى مصطلح الصورة، إذ نجد أن التخييل ضرب من الكلام المباين للحقيقة من جهة لما فيه من تضليل و كذب. أما التخيل فهو أسلوب يعتمد على التأويل، و بالتالي فهو سلوك يجري على التخييل. أما المتخيل هو ظاهرة من ظواهر تجلي الخيال في المحكى الإبداعي أي هو صورة الخيال.

- ورد التخييل عند الفلاسفة و النقاد القدامى، فسقراط الذي يرى أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي، أما أفلاطون يرى أن العالم المتخيل هو محاكاة المحاكاة أما أرسطو فقد ربط التخيل بحركة الشهوات و الغرائز.

- أما التخييل عند البلاغيين القدامى و على أ رسهم حازم القرطاجني و عبد القاهر الجرجاني الذي لا يرفض التخييل و يرى فيه جانبا جماليا و فنيا.

-تعد العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة اشتراك.

_الرواية الجزائرية أصبحت مرجعا اتخذه المبدعون لتمرير رسائل اجتماعية هادفة .

_عكست الرواية واقع المجتمع الجزائري عاريا من كل مثالية، فصورت حال الشباب المثقف ومصيرهم المجهول بعد التخرج .

_رسم الكاتب في روايته طريقا وحلولا لمشاكل البطل، خاصة وللشباب الجزائري عامة

_الواقع مادة خام لجأ اليها الكتاب لوضعها في قالب روائي زاد الخيال من اللمسة الابداعية فيه.

_الواقع والخيال ركيزتان أساسيتان في العمل الروائي كل واحد منهما أكمل الأخر وساهم في بناء المتن الروائي وخلق فضاءات ساهمت في سيرورة الاحداث .

_العتبات النصية من الأمور التي يهملها الكتاب، و حتى القراء رغم أنها من بين الاساسيات في نجاح كل عمل أدبي ابداعي فهي الصورة الاولى للعمل نجاحها من نجاحه .

مر بطل الرواية على عدة مراحل ومحطات انطلقت بالحلم ثم الخيبة لتنتهي إلى حلول وانفراج.

_وفق الكاتب في اختيار "**متاع إلى حين** " كعنوان لروايته وكعتبة نصية مهمة . لأن أحداث الرواية بعد تأزمها في البداية إلى أنها إنفرجت في النهاية ، وكأن الكاتب أراد أن يعطي للقارئ بصيص أمل.

-قدم لنا المبدع عبر متخيل الشخصيات والمكان والزمان صورا جمالية، عبر الوظيفة الحكائية التي جعلت الإنسان ينتج حكايات، يكون الروائي فيها قادرا على أن يجعل الغياب ظاهرا"كما قال أمبيرتو إيكو.

-استطاع الكاتب عبر تقنية واقعية التخييل مراوغة القارئ وأخذه في رحلة ماتعة عبر أحداث الرواية وتطوراتها، ممرا رسائل للعبرة والاتعاظ بطريقة مشوقة ومليئة بالرموز والدلالات.

هذه جملة النتائج التي توصلت لها في بحثنا هذا ونأمل أن يلقي هذا العمل قبولا لدى الدراسين في حقل الأدب والنقد، ويبقى الموضوع مفتوحا على مقاربات نقدية من جوانب أخرى.

# المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم

**أولا المصادر**

-هشام بوشامة :متاع الى حين ،المثقف للنشر والتوزيع ،2020،الجزائر

**ثانيا المراجع**

-أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984

-أنطوبيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1.

-أو عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009 م

-الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية الروائية نموذجا، دراسة نقدية واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1974.

-حسن المودن: التخييل التأملي في قصص يوسف بوذن، الرباط، 2006،

-حسين بحراوي نبنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربين لبنان 1990-

-حفني داود (حامد): الأدب الحديث، (تطوره، معالمه الكبرى، مدرسة)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983

-حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005

-سحر خليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010

-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي )النص والسياق نالركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3، 2008

-سيدي محمد بن مالك ، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية ، دراسة ميم للنشر ، ط1 ، الجزائر ، 2016

-سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، د ط، 2004 م

-سيزا قاسم،بناء الرواية(دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط1،1984

-شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985،

-صالح ولعة: البنية الكلامية في رواية كراف الخطايا، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، 2006

-عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، من منشورات اتحاد العرب، دط، 1999

-عثمان موافي، في نظرية الأدب —من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية، ج1، ط1، 2002

-عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط1، 2003،

-علي بن الحسين بن موسى 1955 ، طيف الخيال ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1

-عماد سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2009-

-عمار حازم محمد العبيدي ، الخيال الشعري في قصائد العشر الطوال ، عمان ، ط1 ، دار النشر والتوزيع اربد شارع الجامعة ، 2009

-فاسي مصطفى: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985

-فضل صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط2، 1992

-كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها رمزيتها ودلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2013، بيروت لبنان

-محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ( الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، دط، 2000

-محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000،

-محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر، دط، دت

-مفقودة صالح: الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، طبع دار الهدى عين مليلة، العدد التجريبي

-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات ،الأردن

-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، للجزائر، دط، 1982،

**المجلات والدوريات**

-بودربالة الطيب، جاب الله السعيد: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005

-جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة ، ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3 لسنة 1997.

-محمد برادة: تشكيل وتشخيص الواقع، مجلة آفاق، إتحاد كتاب العرب بالمغرب، ع4، 1970

-عبد القادر أحمد : الرواية العربية الجزائرية, النشأة, التطور, م 04, ع 01 مارس 2021, مجلة المرتقي 19, جامعة حسيبة بن بوعلي, الشلف, الجزائر

**المعاجم والقواميس**

-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، ج2، 1961

ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 05 ، مادة خيل ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2004

- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، .1979

**الرسائل الجامعية**

- هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس رسالة ماجستير، الجزائر، ط1، 1997-1998

**مواقع إلكترونية**

- ثقافة وفنون: موقع جريدة الرياض.

-مصطفى النحال، من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم، www.almaara.com-[1]

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

الاهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ج

**الفصل الأول الواقع والمتخيل في الرواية .....5**

**أولا الواقعية**

1-تعريف الواقعية.....5

2-نشأة الواقعية.....9

3- : إتجاهات الواقعية : .....12

**ثانيا. واقعية التخييل**

1-تعريف التخييل.....18

2-تعريف التخيّل.....18.

3-تعريف الخيال.....19

4-تصور الخيال والتخييل عند العرب والغرب.....22

1-العرب.....22

2-الغرب.....26

**ثالثا الرواية**

1- الجنس الروائي.....30

2-أنواعه.....30

3-الرواية الجزائرية تطورها وموضوعاتها.....31

**الفصل الثاني: جمالية الواقعي والتخييلي في رواية متاع إلى حين**

**أولا-النص الموازي**

**1**-صفحة الغلاف.....36

2-رمزية العنوان.....39

3-قراءة في التمويه.....42

**ثانيا. سلطة الحكاية.. واقعية التخييل.....43**

**1**-واقعية التخييل على مستوى الشخصيات.....44

2- واقعية التخييل على مستوى المكان.....48

3- واقعية التخييل على مستوى الزمن.....52

ثالثا. الثيمات المهيمنة في الرواية.....57

1-ثيمة الحلم.....57

2-ثيمة الخيبة.....58

3-ثيمة الانفراج والحل.....62

استنتاجات.....64

الخاتمة.....66

المصادر والمراجع.....60

الفهرس.....75