جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

آليات التشكيل السرديِّ في رواية (ليلة القدر) دراسة نقدية

إعداد

د/ رحمة هاشم عبيد المحديني
أستاذ الأدب المساعد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الملك عبدالعزيز

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

آليات التشكيل السردي في رواية (ليلة القدر) دراسة نقدية.

رحمة هاشم عبيد المحديني

قسم الأدب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز.

البريد الإلكتروني: rahmatalmahadiyni@yahoo.com

الملخص:

يعدُّ التحفيزُ من أهم آليات التحليل التي وظفها النقاد والأدباء في دراسة النصوص السردية بشكلٍ خاصٍّ، إذ يمكنها استنطاق أبعاد النص ودلالاته من خلال أنماط متعددة، تمت الاستعانة ببعضها في دراسة رواية (ليلة القدر) للطاهر بن جلون، وقد اتبع البحث المنهج الشكلي للوقوف على أبرز المضامين والدلالات التي تجلت في الرواية، وقد جاء البحث في مقدمةٍ، ومدخلٍ فيه تعريف بأقطاب البحث وطبيعة الرواية، وكانت الحوافز التي تم تطبيقها على النص الروائي هي: التحفيز السياقي البنائي، وتحفيز الدلالة والموضوعية، وتوصل البحث إلى نتائج من أبرزها: أن أعمق أنواع التحفيز ظهورا في النص هو تحفيز الحدث الذي يمثل مسلكًا رئيسًا في السياق البنائي، وتحفيز الدلالة الموضوعية، أما التحفيز الإيجابي والتحفيز السلبي في انتمائهما للسياق البنائي، فتختلف نسبة حضورهما في النص تبعًا للرؤية التي يطرحها، فنجد التشكيل الإيجابي تعلو درجته قليلًا عن التحفيز السلبي، وهذا يتناسب مع النسيج السردي تحت مفهوم تيار الوعي الذي يعمق مفهوم النوعين، ولا يتعارض مع حضورهما متساويين أو بزيادة أحدهما على الأخر في النص وتوجهاته. وأيضا يظهر دور التحفيز الروائي في رصد الطقوس التراثية العربية والعالمية في الروايات من خلال تحفيز الدلالة والموضوعية، مع الإشارة إلى المضامين العميقة التي يمكن أن تُستجلى من عتبة النص والمسميات الواردة فيه، ولا يخفى أهمية بقية أنماط التحفيز وفاعليتها في قراءة واستنطاق النصوص الروائية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: التحفيز، تيار الوعي، المبنى الحكائي، الموضوعية، الإعاقة، الانفصال، الأنماط الشكلية.

The mechanisms of narrative formation in the novel (Night of Power), a critical study.

Dr. Rahma Hashim Obaid Al-Mahdini.
Department of Literature - College of Arts and Human Sciences - King Abdulaziz University

E-mail: rahmatalmahadiyni@yahoo.com

Abstract:

Motivation is one of the most important mechanisms of analysis employed by critics and writers in the study of narrative texts in particular, as it can interrogate the dimensions of the text and its connotations through multiple styles, some of which were used in the study of the novel (Night of Power) by Taher Ben Jelloun, and the research followed the formal approach to identify the most prominent The contents and connotations that were manifested in the novel, and the research came in an introduction, and an entry in it defining the research poles and the nature of the novel, and the incentives that were applied to the fictional text were: constructive contextual stimulation, and stimulation of significance and objectivity. Apparent in the text is the stimulus of the event, which represents a major path in the constructive context, and stimulus the objective significance, while the positive stimulus and the negative stimulus in their belonging to the constructive context, the percentage of their presence in the text differs according to the vision it presents, so we find the positive formation slightly higher than the negative stimulus, and this is proportional to With the narrative fabric under the concept of the stream of consciousness, which deepens the concept of the two types, and does not conflict with their equal presence or with the addition of one over the other in the text and its orientations. Also, the role of narrative stimulus appears in monitoring Arab and international heritage rituals in novels by stimulating significance and objectivity, with reference to the deep contents

that can be gleaned from the threshold of the text and the nomenclature contained in it.

Keywords: *Motivation, Stream Of Consciousness, Narrative Structure, Objectivity, Disability, Dissociation, And Formal Patterns.*

المقدمـــة

الدراسات السردية ذات حضور متميز في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية عربيًا وعالميًا، فقد اهتم بها النقاد، وتعددت توجهاتهم ومساربهم فيها، وتنوعت معها الطرق والآليات التي اعتمدوها لدراسة تلك النصوص، وتأتي آلية التحفيز الشكلي كأحد أهم الطرق القرائية للنصوص؛ إذ تعمل على استكناه بواطن النص وأبعاده الدلالية، في محاولة لاستقراء المعالم الكامنة وراءه، بما ضمَّهُ من ركائز شاملة لكل ما ينضوي تحت عنصري العمل السردي(المبنى الحكائي/ والمتن الحكائي) من مضمرات وتوجهات قد يحدث التحفيز فيها فتحا أو تأويلا يخرج بها إلى حيز المغايرة والجدة، ويتزامن حضور التحفيز في هذا البحث مع رواية ذات لغة قوية، ودلالات تزواج بين الواقع والأسطورة في عرضها للفكرة التي تدور حولها، فكان هذا الانصهار هو الانطلاقة لشروع العمل في هذا البحث. وكان لاختيارها عدة أسباب، منها الأهمية التي حظيت بها رواية ليلة القدر خاصة أنها حصلت على جائزة (غونكور ١٩٨٧م)، إلى جانب أنها لم تُدرسْ من خلال نمط آليات التحفيز السردي، محور الدراسة، إضافة إلى ذلك ما تحويه الرواية من فلسفة خاصة جعلتها تتكئ كثيرا على جانبي التاريخ والأسطورة والأدب في تعميق دلالاتها المختلفة، يجعلها منطلقًا جيدًا تمارسُ فيه عناصر التحفيز دورها في تفتيق تلك الرؤى.

لذلك كان من الأهمية تناول هذا النوع من الدراسة في محاولة لوضع تصور عن آلية التحفيز التي تم تطبيقها من جهة، واكتشاف مدى استيعابه للنصوص السردية من جهة أخرى، ومعرفة الأبعاد الدلالية التي تنطوي عليها رواية (ليلة القدر)، وبيان أثر ذلك في كشف عتبات النص وفك شفراته، وما يمكن أن يضيفه للدرس الأدبي من طرائق جديدة للكتابة والتحليل.

وجاء هذا البحث في مقدمة، ثم مدخل نستبين فيه ماهية التحفيز، والتعريف بالرواية، وعلاقتها بمفهوم تيار الوعي، مع توضيح الآلية التطبيقية للتحفيز التي تم اعتمادها في البحث، ويأتي بعدها الجانب التطبيقي مكونًا من محورين :

الأول ـ التحفيز السياقي البنائي، ويكون العمل فيه من خلال ثلاثة أنماط هي: تحفيز اللغة الذي يقوم على (المشترك اللفظي، والمفارقة) وتحفيز الشخصية، وتحفيز الحدث.

أما المحور الثاني ـ فيقومُ العمل فيه على تحفيز الدلالة والموضوعية، ويكون بالكشف عن الأبعاد المختلفة في النص: دينية، أدبية، أسطورية، اجتماعية، وغيرها.

وسيقوم هذا البحث على المنهج الشكلي مع اعتماد ما ظهر عند البنائيين والدلاليين وفق التصور الذي طرحه الأستاذ الدكتور مراد مبروك في كتابه (آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز أنموذجًا تطبيقيًا") والمتمثل في قراءة النص ودراسة أبعاده من خلال أنماط التحفيز.

مدخل

قدم الشكلانيون الروس في مجال دراساتهم السردية نقلة فاعلة في تحليل الخطاب الروائي من خلال صياغة وتأطير بعض المفاهيم والنظريات التي انتشرت في أوساط البنيويين والدلاليين والسيميائيين منذ ستينات القرن الماضي، وقد جاءت جهودهم في صميم الدراسات الفاعلة في بناء النصوص، وإعادة تشكيلها من جهة النص، لا من جهة المؤثرات الخارجية في علاقتها بالعلوم الأخرى كعلم الاجتماع والتاريخ، والسياقات المرجعية للمؤلف أو النص وغيرها، ذلك أن منطلق "الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الأثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي

أدت إلى إنتاجها"[١]، فالاهتمام يكمن في البنية الأدبية التي تشكلت من خلال ركيزتي المبنى الحكائي، والمتن الحكائي للنص السردي، فيكون التوجه إلى داخل النص السردي أو "البنية السردية، وهذه البنية(...) بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهو ليس مجموعة من القواعد، بل هو نموذج مرن ينشأ غالبًا من عاملين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة"[٢] انطلاقًا من مضمون الأفعال السردية داخل كل من المبنى والمتن الحكائيين.

فالعمل الأدبي يتكون من قسمين رئيسينِ هما المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، وفي المتن الحكائي تكمن دلالات النص التي تسير وفق ترتيب معين قد يكون سببي أو زمني، فيكون المتن هو:"مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، أي الأحداث المتوالية في الرواية أو القصة، أما المبنى الحكائي (sujet) فيتألف من نفس الأحداث لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل، وما يتبع ذلك من معلومات تعينها لنا"[٣]، فالمتن الحكائي هو الأحداث، أما المبنى الحكائي فهو الصياغة المشكلة للمحتوى الداخلي للنص، ويرى شلوفسكي أن المبنى الحكائي يتشكل من نماذج الحوافز، وهو النسق الذي يحكم أبنية النص القصصي أو الروائي أو الدراما الشعبية، فيجعل الحوادث التي تدفع بعضها وفق تتابع معين هي الحكاية أو المتن، والنسق الذي على ضوءه تبنى الحوادث هو المبنى[٤].

---

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م) ٤٥

(٢) عبدالرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط٣، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥م، ص ١٥.

(٣) مراد عبدالرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا"، ط١، الإسكندرية، دار لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢م، ص ٢٣.

(٤) يُنظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،١٩٩٣م، ص٢٠-٢١.

التحفيز:

هو من المصطلحات التي عني بها الشكلانيون في دراستهم النقدية خاصةً في مجال القصة والرواية، ويعرفه شلوفسكي بأنه: "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (التوازي، التأطير، التعداد، التنضيد، التشاكل) والتي تقود إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بنائها والعناصر التي تشكل مادتها: كالمتن الحكائي، اختيار الدوافع، الأفكار..."(١)، وقد أبان شلوفسكي عن أنماط التحفيز في مقالة له بعنوان (بناء القصة القصيرة والرواية) الذي يرى فيه إن القصة تعتمد في بنائها التحفيزي على الفعل ورد الفعل(٢)، وهذا يعني وجود حالة أو شعور نفسي يعرف بالحافز النفسي تعالجها القصة من خلال سلسلة من التطورات الناتجة عن تلك الحالة(٣)، والتي يمثل كل جزء منها حافزًا نفسيًا يدفع لما يأتي بعده حتى يصل بها إلى نهاية تتوافق مع المستحدثات التي يحملها المتن الحكائي نتيجة تلك التحفيزات، أي أن هناك دافع أو باعث ينتج عنه عمل ما، وتتوالى الدوافع في مسار معين ويتوالى معها إنتاج العمل حتى تصل إلى الهدف، أو النهاية .

أما توماشفسكي فيذهب إلى أن كل جملة تملك حافزها الخاص، وبذلك تكون أصغر جزء في المادة الموضوعاتية(٤)، فهي نظام يدفع كل جزء منها ما يليه في سلسلة من الحوافز أو الدوافع التي ينبغي أن تتناسب مع الإطار العام للقصة أو الحكاية أو الرواية.

---

(١) ف.شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، الشركة المغربية، ١٩٨٣م، ص ١٢٤.

(٢) ف.شلوفسكي، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٣ يُنظر: مراد مبروك، مرجع سابق، ص ٤٨

(٤) توماشفسكي، مرجع سابق، ص ١٨٨.

والتحفيز يأتي مقترنًا بالمتن الحكائي في بعض جوانبه، وبالنسق أو المبنى الحكائي في جوانب أخرى، فهو "نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة، أو إدراج مجموعاتها في سياق واحد، فكل حافز جديد يدرج في صلب القصة ينبغي أن يكون مبررًا ومقبولًا بالنسبة للإطار العام"(١) والحوافز متعددة ومتنوعة، إذ مرّ التحفيز في ارتباطه بالسرد بالكثير من التطورات والإضافات، خاصة عند كل من شلوفسكي، وايخنباوم، وشلوفسكي، وتودروف، وجريماس، وغيرهم، فعند توماشفسكي نجد نوعين من الحوافز، حوافز أساسية أو ثابته لها دور في تغيير مسار الرواية، وحوافز ثانوية أو حرة وبالتالي حذفها لا يكون له تأثير على المتن الحكائي للنص، كما يقدم تقسيما آخر للتحفيز يتعلق بمستوى التركيب النصي أو الطبيعة أو الخاصية التي تحملها داخل المادة أو النص الروائي، وهي التحفيز التأليفي أو التركيبي، والتحفيز الواقعي، والتحفيز الجمالي(٢)، أما تودروف فالحوافز عنده نوعان، حوافز إيجابية، وحوافز سلبية، وكل نوع منها يحصد مجموعة من الحوافز التي ترتبط بالسياق البنائي للشخصية وهي الرغبة والتواصل والمشاركة (المساعدة) بالنسبة للإيجابية، وحوافز سلبية تشمل الكراهية والجهر والإعاقة(٣)، وقد أفاد من مفهوم التحفيز وأنماطه عند الشكلانيين والبنائيين مراد مبروك في كتابه (آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا)، وانطلق في دراسته للتحفيز من خلال وضع آلية للتطبيق تقوم على وضع تصور كلي من خلال ما ظهر عند سابقيه من حوافز مختلفة تصبُّ في صلب العمل الأدبي موضوع

(١) تزيفطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبدالرحمن فريان، ط١، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥م، ص ٤٥.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ومراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ٥١.

(٣) يُنظر: مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ٥٤-٥٦.

الدراسة، فكان ما قدمه هو صدى لتضافر الجهود التي انطلقت في مجال التحفيز، مع تطوير وإضافة لبعض تلك المحفزات حتى تتناسب مع العمل الأدبي وفلسفته في الطرح [١].

وقد أفادت الباحثة من تلك الآلية التي ظهرت عند مراد مبروك في كتابه السابق، واعتمدت منه نوعين للتطبيق، هما التحفيز السياقي البنائي، وتحفيز الدلالة والموضوعية.

رواية (ليلة القدر) للطاهر بن جلون [٢].

تحكي الرواية عن رجل له سبعة بنات، ولم يرزق بولد قط، وكان ينظر إلى نفسه نظرةً دونيةً، إضافة إلى نظرة المجتمع له، وشماتة أخيه به، وطمعه بإرثه، مما يدفعه لتنفيذ فكرة مفادها: إذا كانت زوجته حامل فالمولود الذي ستضعه سيكون ذكرا، وإن كان غير ذلك، وهذا ما سيخبر به الناس؛ حتى ينهي ذلك الألم الذي يعيشه نتيجة الأعراف والعادات المجتمعية من حوله، فكان له ذلك، وهذا الذكر– في جسد الأنثى– مورست عليه كل الطقوس التي تتصل بجنسه المزيف، من ختان، وزواج وغيره.

---

(١) يمكن الاستعانة بخريطة أنماط التحفيز التي ضمنها كتابه، لمعرفة الأنماط الأربعة التي وردت عنده، وما يحتوي عليه كل نمط من أنماط التحفيز لديه، يُنظر: مراد مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٧٥.

(٢) الطاهر بن جلون كاتب فرنسي من أصول مغربية، له إصدارات كثيرة في الشعر والرواية والقصة، وتتميز أعماله بالطابع الفولكلوري والعجائبي، وهو حاص على جائزة (غونكور) الفرنسية عن رواية (ليلة القدر) يُنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، متاح على: https://ar.wikipedia.org/wiki/، تاريخ الدخول: ١٠/١/١٤٤٥هـ

وبعد عشرين سنة، وفي ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان، وفي لحظات منازعة سكرات الموت يحرر الأب ابنته من قيودها الوهمية، لتخرج من وهم الذكورة، وتعيش حرة كأنثى، كامرأة. تشعر الفتاة رغم أنها كانت مدللةً في أحضان والدها- شخصيتها كأنثى قد تمَّ دفنها، شعرت بالضياع، وقررت أداء آخر أدوارها كصبي، حيث قامت بالصلاة على جنازة أبيها، ساخرة من نفسها لأنها تؤم رجالًا لا يعرفون هويتها، وبعد الدفن تهرب في نفس اللحظة مع فارس لا تعرفه، لتدخل إلى عالم مغاير للواقع، إلى قرية لا يسكنها إلا الأطفال، لكنها تعود من جديد لبيتها خلسة، وتأخذ ملابسها الذكورية، وهويتها وأغراضها، ثم تتوجه إلى قبر أبيها، وتنبشه وترمي داخله أغراضها وهويتها، وكل ما كان يتصل بحياتها الماضية، متعمدة نسيانها، ثم تخرج منطلقة باحثة عن عالم تسترد فيه ذاتها، وكانت البداية في لقائها برجل لم تر وجهه، وما كان بينهما رغبة منها، غير أنها لم تكن سعيدة أو حزينة، واعتبرتها مغامرة، ثم تقودها قدماها إلى حمام شعبي، تتعرف فيه على الجلاسة (صاحبة الحمام) التي تساعدها على العيش في بيتها، ضيفةً ثم خادمة لأخيها الأعمى، وتتوالى الأحداث، لتكتشف البطلة أن الجلاسة ليست سوى امرأة مريضة، عانت الكثير في حياتها، نبذها أهلها وهي صغيرة لقبحها، ثم فشلها في زواجها، وما كان من إصابة أخيها بالعمى وهو طفل، ثم الزلزال الذي هدم بيتها وقضى على والديها.

الرواية تعجُّ بالكثير من الأحداث والتفاصيل، منها اكتشاف البطلة أن الجلاسة تربطها بأخيها علاقة غير سوية، ثم وقوع زهرة في حب الأعمى (القنصل) رغم معارضة أخته لذلك، ومحاولة الجلاسة التخلص منها، ثم قتل البطلة لعمها، ودخولها السجن، وتتوالى الأحداث حتى ينتهي بها الأمر ولية تعود إليها النساء، لتلتقي مرة أخرى بالقنصل الذي أصبح وليًا أيضًا.

تيار الوعي ورواية (ليلة القدر):

نقف هنا مع فلسفة استقت مقوماتها من علم النفس، وفرضتها طبيعة التطورات الفكرية والحضارية والإبداعية، حتى غدت تلك الوجهة تقنية بارزة في الدراسات السردية على وجه الخصوص، كان لها دورها في بعض المفاهيم الراسخة في بناء السرد كالشخصية أو الزمن، وتيار الوعي من المصطلحات النقدية التي برزت في ستينات القرن الماضي(١)، فهو نمط سردي استمد جذوره من علم النفس في علاقته بالأدب، الذي جعل الإنسان ينطلق إلى عوالم غير مسكونة أو مألوفة في تعامله مع الفكرة، أو الرؤية التي يطرحها، فتعمل هذه التقنية على إبراز وجهة نظر الراوي من خلال صياغة الأحداث أو الأفكار عن طريق محادثات داخلية، لا يظهر الحوار فيها بين الشخصيات بصورة بارزة، بل الحوارات الداخلية هي التي تكون في المقدمة. و كان دخوله إلى مجال النقد الأدبي عن طريق ماي سينكلر في تعقيبها لروايات ريتشارد دسوندوروثي(٢)، أشارت فيه إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية(٣)، وقيل في تعريفه هو:" الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن"(٤)، فالإنسان يملك "شعورا يفيض بضروب التغيير والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية، إنه في النهاية تيار الوعي"(٥)، فأصبح الانطباع السابق والذكريات والقوى الخفية والأحلام هي التي تصيغ التجربة الفنية التي تُقدم عبر سلسلة لغوية تفيض بالعلاقة الحميمة لما أراد الكاتب

---

(١) سليمة خليل، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، ع٧،٢٠١١م، ص ١٩٤.

(٢) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط١، لبنان، دار النهار، ٢٠٠٢م، ص ١٢.

(٣) سليمة خليل، مرجع سابق، ص ١٨.

(٤) لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص ٦٦.

(٥) سليمة خليل، مرجع سابق، ص ٩٠.

طرحه في نصه الأدبي، وهذا يعني أن "الذات أصبحت محور الفكر الحديث ومنطق الحداثة ومكوناتها الرئيسية"[١] في محاولة للاقتراب من الواقع النفسي المعقول أو غير المعقول الذي وجد من الرواية أو النص الأدبي متنفسا يعبّر فيه عن مكنوناته الداخلية، إضافة إلى أن هذه التقنية (تيار الوعي) يمكنها الكشف عن بعض الجوانب في النفس لم تستطع الرواية في صورتها التقليدية أن تكشفها.

إن روائيي تيار الوعي يحاولون تصوير الحياة النفسية الخاصة على خلاف الروائيين الآخرين، ويختلف قصص تيار الوعي عن القصص السيكولوجي تقريبًا في اهتمامه بالمستويات غير الكلامية أكثر من الاهتمام بمستويات التعبير الذهني، تلك المستويات التي تقع على هامش الانتباه[٢]، ولعلَّ الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية استيعابا لذلك النزوح الفكري والنفسي الذي جعلها من أقوى التعبيرات المشخصة للحياة في العصر الحديث على المستوى العلمي وأسلوب تيار الوعي والحوار الداخلي على المستوى الأدبي[٣]، وجعل تلك الروايات تنبثق من عالم المؤلف الداخلي لا العالم الخارجي، ولعل من أبرز الأدوات التي يستخدمها تيار الوعي ما يعرف بالمنولوج الداخلي المباشر، والمنولوج غير المباشر، والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة ومناجاة النفس[٤].

---

(١) سليمة خليل، مرجع سابق، ص ١٩٨.

(٢) رشيد بوجدرة، تيار الوعي في رواية التفكيك، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص ٣٦.

(٣) المرجع السابق،٢٦.

(٤) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمه وعلق عليه: محمود الربيعي، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٠م، ص ٥٨.

وفي رواية ليلة القدر نجد انسيابًا متواصلًا للأفكار التي يصبح معها الماضي حاضرًا في ذهن الإنسان وردود أفعاله، فقد "استطاعت قصة تيار الوعي التغلب على التقيد بالأبعاد الزمانية والمكانية في سيولته، وقد أمكن للقصاص التحرك بقصصه زمانيا إلى الأمام وإلى الخلف، وتمكن من خلط الماضي بالحاضر وما يتخلله في المستقبل..."(١)، وتنوعت عناصر التكنيك الخاصة بهذا المصطلح في رواية (ليلة القدر) منها على سبيل المثال:

١-التداعي الحر :

ويتيح للراوي أو البطل حرية الإفصاح عن الأفكار التي تدور في ذهنه، دون أن يكون هناك توجيه أو محاولة لاستظهارها، وهو تقنية من تقنيات العلاج النفسي الذي تتداعى فيه الأفكار والخبرات والأحداث، وتسرد بحرية وطلاقة(٢)، وهنا يحضر قول البطلة: "...التمس يدي بعد برهة صمت لم أبذل جهدًا للاقتراب منه، كنت لا أزال أفكر فيما أتى على قوله "لحظة سهو" هكذا كانت حياتي، خيال ظل حياتي، وكنت مقتنعة بأنني لو كنت التقيت بهذا الرجل خلال حياتي كولد متنكر، لكنا إما أحببته أو كرهته، لأنه كان سيكشفني فورًا. كنت أعتني بالظاهر لكن كان العمق سليمًا..."(٣)، فتسرد البطلة أو الرواية الحدث في حرية وانطلاقة دون أن يكون هناك سؤال أو توجيه للشخصية كي تتحدث عما تشعر به، وعما يصلها بالماضي والحاضر في الوقت

(١) محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧م، ص ٢٧.

(٢) ينظر: عائشة عبدالعزيز نحوي، محاضرات مقياس العلاجات النفسية، الجزائر، جامعة محمد خيضرة، ص ٢٤.

(٣) الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ترجمة: محمد الشركي، مراجعة: محمد بنيس، دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م، ص ٥٧.

ذاته، والرواية حافلة بالكثير من ذلك غير إن موضوع الدراس لا يعنى بهذا النوع من البحث في مضمونه الحالي.

١-الاسترجاع:

ويعني عند سعيد يقطين : استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، والمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي[١]، وفي رواية (ليلة القدر) تدور كثير من أحداثها في استرجاع الذكريات التي تستدعي بها الرواية اللحظة الحاضرة، فبنزول تسلسل الزمن في النص "كانت لنا حجرة في العمق القصي من الدار الكبيرة (...) حجرة لا نافذة لها، معتمة وباردة، تهيمن عليها الفئران ويسودها الخوف، كان أبي قد احتجزني بها ذات مرة. لم أعد أذكر علة ذلك (...) إن صورة تلك الحجرة غير المضيافة هي التي فرضت نفسها علي في المقام الأول (...) ولكي أتخلص منها، استدعيت من قلبي أرجوحتى..."[٢]، وهكذا يتم استرجاع الأحداث التي يبرز معها ضمير المتكلم في الحديث الذي بدأت فيه بتفريغ بعض محتويات ذهنها المؤلمة التي أصبحت جزءًا لا يتجزأ من تكوينها النفسي والفكري، فيكون هذا المنطق النفسي حافزا يكشف الأحداث العالقة في باطن الشخصية، وحافزا لإتمام عملية السرد خارج حدود الطرق المألوفة، وتبقى الذكريات مفتاح الكثير من الحوادث المستغلقة في بواطن الشخصية. ويبقى تيار الوعي منطلقًا مهمًا للولوج إلى أعماق النص الأدبي والروائي منه بشكل خاص، يُكشف من خلاله فلسفة البطل وأفكاره الباطنة، وما فيها من تفاعل مع الشخصية والحوارات الداخلية.

---

(١) يُنظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م، ص ٧٧، وينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥م، ص ١٠٥، ١١٢.

(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص٥٧.

الجانب التطبيقي:

يأخذ الجانب التطبيقي المحورين التاليين من محاور آليات التحفيز:

المحور الأول ـ التحفيز السياقي البنائي:

هو نوع من التحفيز يعنى بالبحث في جانب اللغة وسط شبكة من العلاقات التي تقيمها الرواية بين ما هو تخييلي وما هو واقعي، يتشكل من خلالها عالم النص، وتسعى للكشف عن قضايا المتن الحكائي(١)، فيشكل تداعي اللغة في سياق معين حصيلة واسعة من المعاني والأفكار والرؤى الناتجة عن تآلف البناء الحكائي للنص وما ينتج عن ذلك من تحفيزات قد تشيد ذلك البناء توازيًا أو تصاعدًا أو تنازلًا لوتيرة الحدث فيها، ويكون ذلك من خلال "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء النص الروائي وما يكون لها من دور في بناء المبنى الحكائي"(٢)، في عملية تتطلع إلى فهم أدق للغة من خلال مقومات ثلاثة هي اللغة، والشخصية، والحدث...(٣)، فتعطي حضورا مميزا في الإبانة عن الدلالات والأنساق المضمرة داخل النص، يمكن استجلاء بعضا منها كالتالي:

١ – تحفيز اللغة:

البيئة اللغوية التي تشكل الخطاب هي التي تكشف معناه وتحدده من خلال الاختلافات التي تحدثها في بناء الرواية، وهذه الاختلافات اللغوية السياقية تكمن في عنصرين هما المشترك اللفظي، ولغة المفارقة، ويعني بالأول منها: أن يكون هناك

---

(١) يُنظر: حنان عبدالله الغامدي، تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية، ط٢، دار الزيات للنشر والتوزيع، ص ٤٧.

(٢) مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٣) يُنظر: نفسه.

بنية لفظية ثابتة تتكرر في النص، وفي كل تكرار لها تعطي معنى أو هدف معين، فتشكل بذلك لازمة ضرورية في بناء النص، وكان حضورها في رواية (ليلة القدر) خاضعا لحديث الذات عن نفسها، الذي غير مجرى التصور الخاص بالمشترك اللفظي، من بنية متعددة الدلالة في كل طرح إلى بنية ذات دلالة متقاربة، خاضعة لشيء من التداخل بين رموز النص وتداعياته التي أعادت تشكيل ذلك التكرار بنفس المعنى ولكن بصيغة مختلفة، أما المفارقة فيمكن تعريفها بأنها :" شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[1]، فيأتي تحفيز اللغة من خلال:

١-المشترك اللفظي:

ومن أمثلة المشترك اللفظي في رواية ليلة القدر لـ (الطاهر بن جلون) :

– تلك المترادفات التي تراصت في ذات السياق المعبر فيه عن وقع الزمن ووقع الألم على الانسان: "لدي الان وقد صرت عجوزا"، و "إن تجاعيدي جميلة، فما بدا منها على الجبين فهي آثار ومحن الحقيقة"، فاستخدامها لكلمة عجوز في البدء جاء متناسبا مع حالة القص والسكينة التي تعيشها بعد عوامل الاغتراب الذاتي التي عانت منها، ووصفها التجاعيد بالجميلة يحيل على السياق السابق ـ أيضًا ـ ومع النهاية التي وصلت إليه.

– ومنه ـ أيضًا ـ :" فكل تجعيدة قرن ... التجعيدة ندبة"[2] في التركيبين (تجعيدة قرن / التجعيدة ندبة) فتجمع فيهما بين (الزمن/التأثير)، فجعلت كل ندبة حاضنة لألم معين وفي زمن معين وإن لم تصرح حقيقة بحضور الزمن، لكن المشترك اللفظي

(١) محمد العبد، المفارقة القرآنية، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٤م.

(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٥.

ساعد في الكشف عما تخفيه دلالات (عجوز /تجعيده /قرن/ندبة)، فكان ذلك حافزا لحدوث السرد وبداية الحكاية، وكأن تلك العلامات تمثل فعل الآخر المتسلط، أو بالأصح الفعل الذكوري في علاقته بالأنثى في ظل عادات واعتقادات تحكم طبيعة العلاقة بينهما. فكان المشترك اللفظي معبرا عن الألم في سياق الماضي الذي تعيشه الفتاة.

٢- المفارقة اللفظية :

السمة البارزة لكلمة المفارقة كعنصر من عناصر التحفيز اللغوي في السياق البنائي للنص تكمن في وجود شيء من التناقض بين عنصرين، أو أن يقول الراوي شيئا والمراد غيره، وتأتي المفارقة على ثلاثة مستويات: اللفظ، والموقف، والصورة.

فعلى مستوى اللفظ نجد بعض المفارقات التي شكلت دلالات ومعان غير مألوفة في سياق النص تماما، تتمظهر أولى هذه المفارقات في عتبة النص أو عنوانه (ليلة القدر)، فهي أعظم ليلة في السنة الهجرية، وفيها تقدر أقدار كل إنسان في ذلك العام. ولكن المعنى هنا ليس الدلالة الدينية، وعظمة تلك الليلة، وإنما هو الزمن الذي يحرر فيها الأب ابنته من قيوده الوهمية، يريدها أن تنزع لباس هيئة الأولاد، وتعيش حرة كأنثى، كامرأة، فيكون قدرها الدنيوي قد ارتسم في تلك الليلة، عندما تحددت وتميزت هويتها الحقيقية.

– كذلك الوضع الذي يعاد تشكيله في ديباجةٍ غير مألوفة، حيث جعلت (تجاعيدي جميلة وكثيرة) "الشراسة الصافية للأيام البينة"[١]، إنه بالتأكيد راوٍ بلا ذاكرة"، فتتجسد المفارقة في (تجاعيد/جميلة) و(الشراسة الصافية/أيام هنية) و (راوا/ لا ذاكرة)، فهي متناقضات تحمل شيئًا من هذيانِ النفس وآلامها، مما جعلها تصوغ

(١) المرجع السابق، ص ٧.

مفارقات تخالف الواقع المعيش، إذ كيف للتجاعيد، وما تتركه من أثر غير مقبول على وجه الإنسان أن تكون جميلة ؟ وكيف يكون للأيام الهينة شراسة؟ ولعل التناقض الأخير يفسر سر هذا المفارقات، ويعكس الوضع الذي أصبحت فيه الذات تروي من غير ذاكرة.

-وفي "ولمحت أعمامي أيضا، وقد أصابهم الهلع، يخرجون القهقري من المقبرة، كان يومًا رائعا جدًّا"[1]، تعبير فيه مفارقة تجمع بين يوم حقه أن يكون مؤلما لموت الأب وتركه وحيدًا في مقبرته، وبين شعور مغاير بروعة ذاك اليوم، وهذا يشكِّلُ حافزًا للكشف عن بعض التوجهات والدلالات التي ستأتي تباعا للانعكاس المغاير بفرحة جاءت بعد موت.

أما مفارقة الموقف فتتضح في مشاهد متنوعة من الرواية، ينكشف من خلالها بعض المشاهد، مثل: " وعندما كان يحدث لي أن أذهب إلى المسجد، كنت عوضا عن أداء إحدى الصلوات الخمس أعكف على إعداد خطط جد معقدة للخروج من ذلك الوضع (...) رغبات في القتل وكان واقع حملي لأفكار شريرة في مكان مقدس، مكان الفضيلة والسلام، يثيرني"[2]. إذ يربط بين الذهاب إلى المسجد وبين الرغبات الشريرة التي تنتابه في ذلك المكان، فيحمل الأفكار الشريرة في مكان خاص بالفضيلة والسلام، وهنَا تأزَّمَ الموقف حتى لم يعد يدرك معه المتحدث حجم التنافر بين مكان الأمان ورغبات النفس، وهذا يمثل حافزا نحو رؤية أعمق للواقع الديني المعيش، وتناقضاته في التطبيق، وفي الوقت ذاته يهب لتلك الأفكار قيمة/ قدسية نابعة من المكان، فيعطيها صلاحية القبول النفسي الذي تريده الشخصية؛ فهي لا تملك هوية، سُلبت منها ذاتها، وحُمّلت سلوك جنس آخر لا يمثلها، استجابة

---

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨.

لسلطة المجتمع، وهذا يشكل دافعًا نحو ربط تلك الأفكار بالمكان المشار إليه سابقًا، فتكون المعادلة: خلل القيم = خلل المعرفة الدينية.

وموقف آخر يمثل بتناقضاته حافزًا نحو التشكيل الذي ستنتهجه البطلة كركيزة انطلاق نحو الحرية، ونحو إيجاد الذات "وعبر المقبرة فارس على فرسه يرتدي غندورة زرقاء من الجنوب كان يبدو عليه أنه يبحث عن شخص ما (....) قدمت العروس نحوي (...) وقد همست في أذني: "إنه ينتظرك على فرس بيضاء مرقطة بالرمادي ... اذهبي (....) كنت لا أزال مفتونةً عندما أحاطت ذراع قوية بخصري ورفعتني. لقد حملني الفارس الوسيم على فرسه ولم ينبس أحد ببنت شفة (..) وقد عبر المقبرة راكضًا"[(١)]، فجاء السرد هنا متصلًا مع الرؤية داخل الرواية، ومتشكلا حسب القضية المطروحة، وهذا ما أنتجه عنصر المفارقة في الموقف الذي تجلى في تقاطع موقف الموت والدفن عند المقبرة مع الموقف المغادرة أو الرحلة خارج حدود المكان والزمان بحثا عن كل ما يمكنه أن يساعد على تحقيق الانعتاق من الماضي، فكان ركوب الفتاة مع صاحب الحصان قبل اكتمال الدفن مخالفًا للموقف الذي ينبغي أن تسير عليه طبيعة الاحداث.

وتأتي مفارقة الصورة لإبراز صورة من التناقض بين المحكي وبين الواقع المعيش، أو المكبوت داخل أسوار النفس الإنسانية فتشكلت تلك القرية التي أقيمت بواد صغير، و" كانت هناك حواجز موضوعة يحرسها الأطفال"[(٢)]، إذ ألغت وجود الإنسان العاقل في تلك القرية، وكان مفتاح التحكم فيها لدى الأطفال. والطفولة حرية وعدم التزام بالقيود وإقبال على الحياة، فكان ذلك حافزا لتعيد الراوية رصد واقعها الذي حلمت به من خلال صورة الأطفال الذين جعلت منهم حراسا للقرية، والحراسة لا تكون

---

(١) نفسه، ص ٢٨-٢٩.

(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٣٢.

من مثلهم!، وتتكرر مفارقات الصورة في مشاهدَ أخرى منها ما يتعلق بالتبرج ولبس أفخر الملابس والضحك واللعب من قبل أخوات البطلة؛ وذلك ؛ لأنَّ "الدفن والحداد بالنسبة لهن تحريرًا أو حفلًا"(١)، فجاءت صورة الحدث متناقضة في واقعها بين الدفن/ والاحتفال بهذا الدفن/ والخلاص من المدفون، ومن قبل بناته وزوجته، فكأن الوضع يوصف بنوع من الهستيريا التي حولت الطقوس المعروفة في مثل هذ الصورة إلى تجاوزات غير مألوفة رغم بساطة الحياة التي كانوا يعيشونها، وحضرت المفارقة في وضع التهميش للمرأة، وجعلها خارج الحياة فكان ذلك حافزًا للتعبير عن الشيء ونقيضه في تصوير ذلك الألم والعنف الذي تصبه العادات والتقاليد على واقع المرأة المرير.

٢-تحفيز الشخصية:

نوع آخر من أنواع التحفيز السياقي البنائي الذي يقوم على اعتبار الشخصية حافزًا تتشكل من خلاله مجموعة من الأحداث داخل سياق الروائي للنص. " ذلك أنَّ الشخصية من الممكن أن تكون حافزًا لشخصية أخرى في السياق"(٢)، و "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصنع اللغة، ...، وهي التي تصنع المناجاة... وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تعمر المكان"(٣)؛ لذا تكون أهميتها في السياق القصصي، وفي تحفيز الأحداث، وحتى

(١) المرجع السابق، ص٤٢.

(٢) مراد بن عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٣) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م، ص١١١-١١٦.

يتحقق التحفيز من خلال هذا المقوم لابد من محاولة استنتاج لتلك الحوافز من خلال مجموعة من الأنماط التي يمكنها أن تفصح عن جوانب خفية في السياق البنائي للرواية، يستدل بها على بعض الجوانب المضيئة في النص، وهذه الأنماط هي:
أ- الأنماط الفعلية ب- الأنماط التشكيلية ج – الأنماط الوصفية.
د – الأنماط التبادلية[١].

أ - تحفيز الأنماط الفعلية:

وهو من أنماط التحفيز الفعلي للشخصية الذي يشكل دورًا بارزًا في سياق الأحداث في النص الروائي. ويظهر التحفيز عند تودروف في قسمين: حوافز إيجابية، وحوافز سلبية، وكل نوع منها يحصد مجموعة من الحوافز التي ترتبط بالسياق البنائي للشخصية[٢]، والحوافز الإيجابية والسلبية "هي حوافز نشطة، أي أنها تدفع إلى فعل ما، أو قلْ إن الشخصيات واستنادها إلى هذه الحوافزَ تنشط إلى فعل ما، له بالحوافز الثلاثة الأولى صفة إيجابية (فهو يقرب) وله بالثلاثة الأخرى صفة سلبية (فهو يبعد)"[٣] ، فتتشكل بذلك أحداثا قد تكون مضادة، أو مساعدة، يتحدد معها مجموعة من العوامل كما ظهر عند جريماس. وعليه يأتي العمل في هذا النمط على قسمين: الأنماط الفعلية الإيجابية، والأنماط الفعلية السلبية.

النوع الأول ـ الأنماط الفعلية الإيجابية:

هي نوع من الأنماط التي تتشكل في ضوء علاقتها بالجانب النفسي للشخصية، من الناحية الإيجابية التي تجد فيها الشخصية رغبةً أو تواصلًا أو مشاركةً تكون

---

(١) ينظر: مراد مبروك، مرجع سابق، ص ٨٨.
(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص٥٣.
(٣) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ط٣، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠م، ص ٧٩.

حافزًا لمسار آخر في بنية النص. و(الرغبة والتواصل والمشاركة) هي مفاهيم نفسية، تتصل بالحاجة الإنسانية سوية كانت أو مضطربة، ومن أمثلة هذه الأنماط الإيجابية في رواية (ليلة القدر):

١- الرغبة:

فعل ناتج عن ممارسات فعلية تفرضها طبيعية التعامل مع الحدث عند الشخصية والذي يمكن أن يكون حافزا لشخصية أخرى، نبصّر من خلالها ببعض الدلالات الكامنة في بنية النص العميقة حتى تكون الصورة في حالة تكشف نَعِي من خلاله أبعاد النص الأخرى. ويتمثل تحفيز الرغبة في النص من خلال بعض الأدوار، لعل من أبرزها:

– رغبة (زهرة) بطلة الرواية في مغادرة الواقع الذي تعيشه من خلال استسلام تام لصاحب الفرس ليحملها إلى وجهة لا تعلم عنها شيئا، ولا تريد أن تعرف، لأن الرغبة كامنة في التخلص من كل ما يربطها بالماضي، وقد عبرت عن تلك الرغبة بقولها: "دامت الرحلة طيلة اليوم (...) كنت في ذلك اليوم أضم بين ذراعي شخصًا مجهولًا، ربما أميرًا مبعوثًا من طرف ملائكة، تلك الليلة السابعة والعشرين، أميرًا أو طاغيةً، مغامرًا، قاطع طرق حجرية، لكنّه رجل"[١] فهي رغبة ملحة في الانعتاق من الحياة القديمة التي كانت تعيشها، فجاء الانتقال المفاجئ –عند القبر وقبل الدفن– تلبية للتخلص من كل ما يصلها بالعالم الذي استجابت لقوانينه قسرا وفرضا لا رغبة.

– تمثيل زهرة لدور الفتاة التي ارتضاها القنصل لفعل ما يريد كان من رغبة منها[٢]. فالرغبة عندها تظهر في "مشهد اكتشافها لأحد دوافعها الملغاة – [بجعلها ذكرًا]– مع

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٣١.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٨–٩٩.

القنصل الأعمى والذي ترافقه إلى أحد دور البغاء (...) ليختار من يمارس [ما يريد] معها تبعًا لوصف مرافقته، حينها تصف له زهرة أحد العاهرات ثم تأخذ مكانها وتمارس [رغباتها]"[(١)]، وقد كان إلغاء أنوثتها أحد أهم عوامل اغتراب الذات عندها؛ فكان تجاوبها مع ذلك الدور رغبة في استعادة الأنوثة الملغية، ومحاولة العودة للحياة المفقودة.

٢- التواصل:

يشكل التواصل نمطًا آخرَ من أنماط التحفيز السياقي البنائي للشخصية، ضمن دائرة الأفعال الإيجابية التي تقوم بها الشخصية لتحفيز شخصية أخرى في مسار الأحداث، ومن صور التواصل في الرواية:

– دخول القنصل إلى المطبخ، ومحاولته إعداد الشاي رغم وجود البطلة هناك، وإمكانية قيامها بهذه المهمة، إلا إن رغبة التواصل معها جعلتها يقدم للعمل بنفسه: "كنت مستغرقة في هذه الخواطر عندما لمحت القنصل يدخل المطبخ، فنهضت. لكنه أومأ لي بيده بأن أعود للجلوس(...) وعندما صار البراد جاهزًا، قال لي: من فضلك هل بإمكانك تسخين الماء؟ (...) شربنا الشاي في صمت. كانت سيماء السرور بادية على القنصل، وقد قال لي: ليس هذا وقت الشاي لكنني أحسست برغبة عظيمة في الشاي هكذا؛ لهذا أتيت.."[(٢)] ، فالقنصل شعر برغبة شديدة في تناول الشاي رغم أنه خارج حدود الوقت المعتاد فيه على شربه، فهو في حقيقة الأمر يريد التواصل مع

(١) يحيى العبد الله (٢٠٠٥) الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ص ٤٧.

(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٥٩.

(زهرة) وقد أبدت استجابة تعكس ما بداخلها من حرمان وتجاهل لكينونتها البشرية كأنثى سابقًا.

– شخصية القنصل الأعمى أبدت توجهًا آخر للتواصل مع (زهرة)، فقد طلبت أخت القنصل من زهرة أن تقرأ له، فأجاب: "كلا ليس الليلة، قال القنصل، هذه الليلة سأتابع مع مدعوتنا مناقشةً هذا الصباح، رجائي أن أتبعه إلى السطح"(١)، ويستمر الحوار في السطح حول الحياة وواقعها من حوله، دون أن يحاول معرفة الماضي الذي تخفيه وراءها، وهذا حافز يسهل عملية التواصل مع البطلة في ظل الحرمان الذي يعانيه هو أيضا رغم كونه رجل إلا أن ظروفا معينة قد سلبته شيئًا من الحرية التي يُعانِي هو الآخر فقدَهَا.

٣- المشاركة:

هي ملمحٌ بارزٌ من ملامح التحفيز الإيجابي للشخصية، وقد تكون المشاركة فعلية سواء على مستوى الوجدان، أو على مستوى التفاعل في العمل أو البيت وغيره وهذا بدوره يعطي حافزا للشخصية للتقدم نحو حيثيات وأفعال تسهم في رسم البعد الدلالي المنثور في زوايا النص، ومن الأمثلة على مشاهد المشاركة في الرواية:
– مشاركة القنصل لزهرة وهي في السجن حين كان يزورها، إذ أصبح ذلك أحد الطقوس الخاصة بها في السجن ".... ثم زيارة القنصل يوم الجمعة. كان ذلك يأخذ شكل طقس معين "(٢)، تخفيفًا لمعاناتها بعد علاقة حب جمعتهما معًا، في محاولة منهم للتخلص من قبضة الزمن الماضي الذي أرهقهما تسلطًا وظلمًا، ولكن بدأت

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٦٢.
(٢) المرجع السابق، ص ١١٥.

بعض أحزانه في الظهور ليكون الفراق بينهما، فأصبحت زهرة مسجونة، وأصبح القنصل حبيس سجن الجلاسة (أخته).

– مساعدة زهرة للجلاسة في الاعتناء بالقنصل والبيت يمثل أيضا حافزا للمشاركة، إذ كانت تقرأ له وتعد له بعض احتياجاته.

ب- الأنماط الفعلية السلبية:

ويعني بها " الأنماط الفعلية السلبية للأفعال التي تمارسها بعض الشخصيات الروائية وتشكل حافزا للأحداث السلبية في النص الروائي كالكراهية، والانفصال، والإعاقة"(١)، وهذه الأنماط تشكل حوافز تطلعنا على بعض الأفعال السلبية التي يمكنها أن تحرك الحدث باتجاه مغاير لفعل الحدث أو النمط الإيجابي، مما ينتج عنه نوع من التنافر الذي يؤدي إلى مزيد من العمق في الرؤية، ويظهر بعض تجلياتها الخفية في النص.

١- الكراهية:

جاء عنصر الكراهية شفافًا واضحًا متخذًا من القصِّ النفسي وسيلةً للتعبير عن ذلك الإحساس أو الشعور الذي اتخذ صفة المباشرة في بعض صوره، وإن كان حري بالواقع أو المألوف أن يكون خلاف ذلك، ومن صوره:

– ما جاء عند القنصل حين تحدث عن سبب تخلفه عن زيارة زهرة سجنها يوم الجمعة بأنه قد "ماتت أختي صباح الأربعاء (....) وقد دفنتها بمفردي في نفس اليوم. تم الأمر بسرعة، وهذا أفضل كانت الحياة في الدار لا تطاق (....) ولم أعد أتحمل عاداتها. أكلها، شخيرها، رائحتها، صوتها. كنت قد صرت نفورًا من وجودها

(١) مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١٠٢.

(....) فأخذت أضمر الكراهية لتلك المرأة البئيسة"[١]. فشكلت الكراهية حافز الحدث السلبي، الذي ارتبط بعض الممارسات التي كانت تقوم بها أخت القنصل والتي كانت سببا لحادثة سلبية أكبر تمثلت في قتل البطلة (زهرة) لعمها، وما تبعه من دخولها للسجن، وحرمان القنصل منها.

– وصورة أخرى للكراهية بطلته الراوية التي كانت تعاني أيضا من جبروت عمها وغطرسته، وكانت نهايته مقتولا على يدها، فتقول: "لقد كرهته على الدوام، كنت أقوى منه لأنني لم أكن أتيح له أبدًا فرصةً للاقتراب مني أو إقامة أدنى علاقة معي" [٢]. وجاء هذا التعبير عن الكراهية من الداخل، بطريقة أقل مباشرة من طريقة الحوار الباطني المباشر[٣]، فتبادل النظرات، والواقع الذي جمعها به سابقا، واللغة المستخدمة في الموقف تشي بما وراؤها من أسرار وحوارات تختلج في نفس زهرة، فكان الفعل الظاهر –قتل العم– هو الرد المباشر لتلك الحوارات الداخلية المتنازعة في نفسها.

٢- الانفصال:

من الأنماط الفعلية السلبية ـ أيضًا ـ ما يعرف بالانفصال الذي يحتمل أن يكون حدثا فعليا في سياق المبنى الحكائي للشخصية، والذي يحقق بدوره حافزًا سلبيًا لديها، وأثر ذلك على بنية الحدث، ومن صوره في رواية (ليلة القدر):

١– ما قامت به البطلة (زهرة) من دور عنت به بتر الماضي، بكل تفاصيله، حين عادت إلى الدار لتأخذ ما يخصها ويربطها بالشاب أحمد (زهرة سابقًا) إلى قبر والدها،

---

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ١١٥–١١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٣) ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ط٢، ج٢، تونس، دار الجنوب، ٢٠١٥م، ص ٢٢٢.

فشرعت تحفر بسرعة ونظام حتى تمكنت من رؤية الكفن الأبيض، وعجلت بإفراغ الكيس الذي كان يحمل كل ما تملكه من قميص رجولي، سروال، صورة لحفل الختان، بطاقة تعريف، عقد الزواج من ابنت عمها فاطمة[١]... وغير ذلك؛ للانفصال من الحياة بأكملها، من حياة الخداع والكذب التي حولت فيها فتاة إلى رجل استجابة لنداء البشرية في عنايتها برؤية الآخر لها وإن كان فيه مخافة للدين والأعراف، وتمثلا لقوانينه التي رسمها للتحكم السلبي في الاخر (الفتاة).

٢- محاولة الجلاسة التي قامت بها للفصل بين أخيها القنصل وزهرة، إذ سعت إلى أن تكون خاطبة بحثًا عن شخص يمكنه أن ينتزع زهرة من أخيها، فتوجهت إليها ذات ليلة، وقالت لها: "تم الأمر! لدى ما يلزمك (....) لقد عثرت لك على رجل، إنه أرمل لكنه لا يزال ركينا جدا (...) كان يبحث عن يتيمة (....) إنها حالتك تقريبا، أليس كذلك"[٢]، غير أن هذا الانفصال لم يتحقق ؛ لأن ردة فعل القنصل قد أجبرتها على التخلي عن الفكرة في وقتها الحاضر، ولا زالت المحاولات قائمة حتى استدلت على عم زهرة الذي كان وجوده يشكل كابوسا مخيفا ليس لها فقط وإنما للعائلة وللمدينة بأكملها، "فقد اختفت الجلاسة طيلة أكثر من أسبوع (...) عادت ذات صباح (...) انتزعتني من السرير جاذبة إياي من شعري، (...)كانت تدفعني راكله إياي (...) ألقت بي في السلم، فسقطت ووجدتني وجها لوجه مع عمي (...) البخيل الذي حذرني منه أبي (....) ألقمت المسدس ونزلت دون استعجال، وعندما لم يعد يفصلني عن العم سوى متر واحد، أفرغت المشط كله في بطنه"[٣]، فحانت بذلك ساعة النهاية أو الانفصال عن تلك السعادة التي وجدتها بالقرب من القنصل، وهو انفصال غير

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٤٣.

(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ١٠٢.

(٣) المرجع السابق، ص١٠٩-١١٠.

مقصود ولكنه كان حتميا لرفض الرضوخ وأباطيل العادات التي كانت لتعود لولا فعلتها التي جعلتها حبيسة الجسد خمسة عشر عاما.

– لعل موت الجلاسة وانشغال القنصل بدفنها، ثم بنفسه بعد موتها بشكل نوع من الانفصال إذ انقطع عن الزيارة المعتادة كل جمعة لزهرة في السجن[1].

٢- الإعاقة:

نمط آخر من أنماط التحفيز السلبي للشخصية من خلال أفعال قد تبدو صادمة أو مقيدة لبعض التغيرات التي أرادت الشخصية الرئيسة إحداثها في تشكيل البنية السردية؛ لتعيد صياغة أحداث ظلت في منطقة العجز عن الاكتمال بسبب الإعاقة، فشكل ذلك حافزا لتطورات غير مألوفة، أو خارجة عن أفق التوقع لدى القارئ، ومنها على سبيل التمثيل:

١- شخصية الجلاسة التي كانت مصدر إعاقة للراوي أو البطلة التي كانت تتطلع لحياة سعيدة تنسى فيها الماضي، وإعادة تشكيل حياتها بالقرب من القنصل الذي شعرت بأنه لا يكذب، فكان فعل الجلاسة عائقا أمام تلك الرغبة.

٢- حضور العم عن طريق الجلاسة الذي مثل عائقا في حياتها وحياة أهلها وأهل المدينة كلهم، وانتهى به الأمر إلى الموت، وبها إلى السجن.

٣- وجود المسدس في غرفة القنصل كان عائقًا أو مصدرَ إعاقة ضاعف الأزمة، وشكَّلَ حصارًا أقوى لشخصية زهرة فانتهى بها الأمر محصورة بين جدران زنزانة صغيرة في السجن، إذ لو انعدم وجود المسدس لانتفى – ربما – القتل.

٤- دخول السجن يمثل إعاقة، لكنه حمل المعنى ونقيضه في رواية ليلة القدر؛ فقد تمثلت الإعاقة في وقوع الحبس والحصر داخل حدود معينة بعد تلك الانطلاقة التي

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ١١٥-١١٦.

خرجت فيها عن حدود الزمان والمكان، مع صاحب الحصان، ثم ما كان من أمر لقائها بالقنصل وحياة السعادة التي بدأت تشق طريقها إليها، وبدخولها السجن انتهت السعادة التي عاشتها بعد ليلة السابع والعشرين وما تبعها من أحداث، وتمثل النقيض لهذه الإعاقة في محاولة العيش والتأقلم داخل تلك الأسوار، إذا كانت تربط عينيها، وتطالب بالظلمة التامة في حجرتها كي تحيا حياة القنصل، وتراجع واقعًا جميلًا عاشته وإن كان لفترة وجيزة.

٥- حضور الأخوات إلى السجن، وما قمن به من عملية ختان، تصبح معها فاقدة للشهوة والمتعة[١]، وكأن الحياة عود على بدء، يمثل عائقًا آخر قد انبثقت معه كل معضلات الماضي لترتسم من جديد في طريق الحرية والحياة الاجتماعية الجميلة التي تنشدها المرأة بعيدًا عن التسلط والظلم.

ب – تحفيز الأنماط التشكيلية:

ويعني به "الأنماط التي تسهم في تشكيل مقومات النص الحكائي بداية من المرسل، مرورًا بالفاعل والموضوع والمساعد والمضاد ونهاية بالمرسل إليه"[٢]، إذ تمارس هذه المقومات دورها في تشكيل النص الروائي، وهو دور فعلي سواء على مستوى الشخصية أو مستوى البناء الحكائي للنص الروائي، مما يسهم في التعرف على الحوافز المقترنة بتلك العوامل أو المقومات الشخصية للأنماط التشكيلية، وتأتي كالتالي:

---

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص١٢٦.

(٢) مراد مبروك، مرجع سابق، ص ١١٧.

أ-المرسل:

توارت الدراسات السردية في مجال القصة أو الرواية وغيرها على أن يكون هناك نوعان من الشخصيات، شخصيات مركزية أو محورية، وأخرى ثانوية، الشخصيات المحورية وهي عادة ما تكون شخصية البطل أو الشخصية التي تتنامى مع سير الأحداث حتى النهاية، وبالتالي تكون هي الفاعلة والمرسلة لنا يراد طرحه من فكرة أو هدف داخل حدود النص الأدبي إلى العالم الاخر (الملتقي)، في حين تأتي الشخصيات الثانوية ذات فعل محدود يسهم في مساندة البطل في بعض الأدوار وقد تبقى هذه الشخصية على وتيرة واحدة حتى نهاية النص، وبالتالي فإن خاصية الإرسال أو التوجيه غير مفعله بالصورة الكافية التي تلتقي فيها مع البطل، وعليه وكما جاء ـ أيضًا ـ عند مراد عبدالرحمن مبروك، فإن دراسة المرسل تنقسم إلى قسمين المرسل المركزي، والمرسل الفرعي[1]، وهذا التقسيم الذي سيعنى به تحفيز الأنماط الشكلية للشخصية.

-المرسل المركزي:

يتمثل المرسل المركزي في رواية ليلة القدر في شخصية (زهرة/أحمد) بطلة القصة التي ظلت الأحداث قائمة عليها طوال مسار الرواية، إضافة إلى شخصية القنصل التي لعبت دورًا بارزًا ـ أيضًا ـ في صقل شخصية البطلة وإعادة الحياة المسلوبة إليها.

---

(١) مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١١٧.

- **المرسل الفرعي**:

تجسد المرسل الفرعي في عدة شخصيات في الرواية، وقد اتخذت أدوارًا مختلفة في الحضور والتأثير على مسار الأحداث، وعلى بطلة الرواية، ويأتي ترتيبها حسب فاعليتها كالتالي:

١- شخصية العم التي جعلت (زهرة/البطلة/الراوي) تتلبس مصيرًا غير الذي خلقت لأجله بسبب تأثيره على والدها، ثم رحيلها مخلفة وراءها ماض مؤلم بسبب عمها وتسلطه بعد موت أبيها.

٢- شخصية صاحب الحصان الذي أخذها في رحلة تشكلت معها البداية الأولى للانعتاق من الماضي.

٣- شخصية الرجل المجهول الذي جمعها به أول لقاء بين امرأة ورجل، استطاعت من خلاله أن تشعر بحقيقة زهرة التي كادت أن تتلاشى بسبب ثوب العادات الذي ارتدته سابقا.

٤- شخصية الجلاسة (شقيقة القنصل) التي لعبت دورا بارز في إسعاد وشقاء زهرة واستطاعت أن تعود بها في شقائها إلى حبال الماضي، أم السعادة فتتمثل في الشخصية القادمة.

٥- شخصية القنصل الذي عاشت معه "في بضعة أشهر عاطفة بمقدورها إشباعي إلى نهاية أيامي"(١).

٦- شخصية الأخوات اللواتي لا يتوافقن معها ولا يرغبن في بقائها.

---

(١) الطاهر بن جلون، مصدر سابق، ص١١٠.

ب- الفاعل:

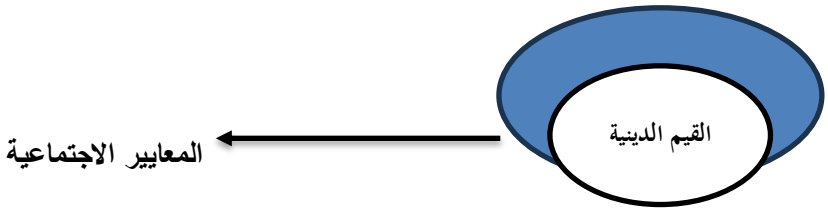
يرتبط الفاعل بالشخصية المركزية ومدى فاعليتها في تحريك الأحداث، وهذه الفاعلية أو الحركية تدخل تحت (الفاعل) الذي هو الراوي أو الشخصية المركزية في رواية (ليلة القدر) وهي زهرة.

في البدء كانت تحت سطوة السلطة (والدها/عمها) ولم تستطع أن تتحرر إلا بعد موت والدها، ثم انتقالها مع صاحب الحصان مخطوفة راغبة في إتمام جيد لعملية الاختطاف، ثم الاستسلام المطلق للرجل المجهول تلبية لفطرة الأنثى التي حرمت منها، وطلبا للحرية من جهة أخرى، أيضا ما كان من أمر لقائها بالجلاسة وشقيقها القنصل، وما تبع ذلك من تطورات غيرت مسار الحدث في الرواية، كقتلها لعمها، ...إذن كل تلك الأحداث والتطورات قد مورست بشكل فعلي من خلال الفاعل/ زهرة كنمط أساسي في تحفيز الأحداث وصولا بها إلى نهاية القصة.

ج – الموضوع (الرسالة)

تناقش رواية (ليلة القدر) بنية موضوعية عميقة الحضور في المجتمعات عامة، وعند بعض المجتمعات أو القبائل الصغيرة بشكل خاص، فتطرح قضية التسلط والقهر والتهميش الذي يمارس بحق المرأة التي استحالت معه إلى آلة تنفذ ما يقر عليها دون أن يكون لها الحق في الاعتراض أو المطالبة بما تراه مناسبًا.

كما تناقش الفكر القائل بحتمية وجود شخصية ذكورية وإلا فإن العائلة ستتلاشى وتصبح رهن التغيرات والقوانين التي فرضتها طبيعة البشر، وتسلحت بها في سبيل تحقيق مآربها من الحياة حتى وصلت لدرجة انحلت معها قيم الدين الذي أوضح ما للمرأة وما للرجل، لكن تلك النماذج وإن تلبست بلباس الإسلام إلا أنها تصدر سلوكا يمارس بشكل مغايير لمعاييره وقيمه المعروفة، وصورة المرأة المضطهدة شاهد على ذلك.



فكثير من المجتمعات العربية تتمثل أيدولوجيا خاصة بها في الاحتفاء بالمولود الذكر، وتجعل له الحظوة والسلطة وإن كان على حساب الأنثى، دون مبالاة لقيم الدين الثابتة في هذا الأمر، وغيره.

د – المساعد:

يمكن أن يتحدد المساعد في بعض الشخصيات التي مثلت المرسل الفرعي في الأنماط التشكيلية للشخصية، كالجلاسة والقنصل وقبل ذلك صاحب الحصان، وما كان لهم من دور في تغير مسار الأحداث بما يتوافق والمطلب الشعوري والحياتي الذي تريده البطلة. فالجلاسة ساعدت على الالتقاء بالقنصل، ومع القنصل ارتسمت أجمل الأيام، وقبلها الرجل المجهول الذي شكل نقطة تحول أساسية نحو التحرر والخروج من ظلم المجتمع وإيجاد الذات.

هـ - المضاد:

تحفيز الشخصية المضاد تمثل في الشخصيات التي شكلت عائقا ومضادا لشخصية البطلة أو الرواية (زهرة)، وقد تمثلت بصورة حقيقية في شخصية الأب الذي استجاب لرغبة المجتمع في تعامله معها، وشخصية عمها المتسلط، ثم الجلاسة التي شكلت عاملا مساعدا في البدء، لكن ما لبثت أن تحولت إلى الخصم والعامل المضاد لشخصية البطلة حتى أعادتها إلى نقطة البدء، وإن كانت البطلة قد تعاملت مع ذلك بإيجابية.

الأخوات ـ أيضًا ـ مثلن تحفيزا معاديا للراوية (زهرة)، وأوقعنها في محنة أخرى تجلت فيها صور الماضي من جديد، وما أحدثه ذلك من ضياع واغتراب للذات أو الأنا.

و – المرسل إليه:

المرسل إليه في رواية (ليلة القدر) تمثل بصورة أكبر في المجتمع القابع خلف الأعراف والتقاليد التي تحكمه، بدلا من أن يجعل الدين هو المنطلق نحو التفاعل مع النفس والآخر، فتبقى الأنا ومتطلباتها هي الهم الأكبر لصاحبها في تحقيق ما يريد دون النظر في ماهية الطريقة المتبعة للوصول إلى ذلك. فإقصاء الدين كان موجودا في قيمه ومبادئه وبعض محرماته، وكل ذلك استجابة للحاجة الإنسانية ورغبة النفس في ممارسة احتياجاتها دون وجود مانع يثنيها عن ذلك.

المرسل إليه ـ أيضًا ـ قد يكون المرأة، وقد يكون الرجل، فكلاهما أعلن الرغبة في التسلط كالعم والأب، والجلاسة، وأخوات زهرة.

ج- تحفيز الأنماط الوصفية.

ويعني هذا النمط أن يكون وصف الشخصية حافزًا لخصيصة ثابتة أو متغيرة[1]، أي الثبات على صفتها في مبادئها واعتقاداتها إلى نهاية الرواية، أو حدوث نوع من التغيير في حالتها تبعًا لمجرى الأحداث والأحوال التي تظهر مع كل حدث في الرواية، وعليه يصبح لدينا نوعان من تحفيز الأنماط الوصفية:

أ- التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة في الشخصية:

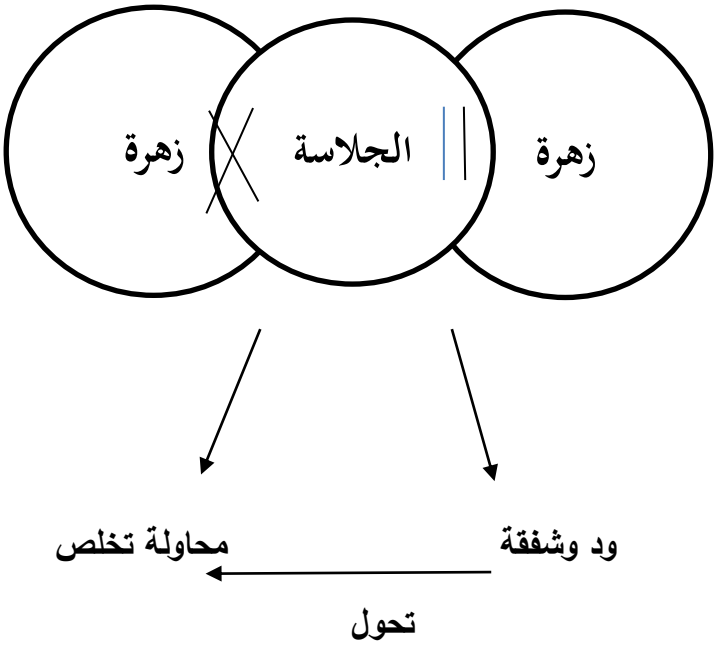
تمثل هذا النمط في شخصية البطلة التي ظلت حريصة منذ البدء أن تسلك طريقًا تبحث فيه عن ذاتها، ومطالبها كأنثى، حتى مع تغير الظروف والملابسات المحيطة

(١) الطاهر بن جلون، مصدر سابق، ص ١١٠.

بدءا بوفاة والدها، وسلطة عمها، ثم ما كان من أمر الجلاسة إلى ما فعله بها أخواتها في السجن، كل ذلك لم يثنها ولم يجعلها ترضخ لسطوة المجتمع وعاداته.

ب – التحفيز الوصفي للخصيصة المتغيرة في الشخصية:

وهذا يعني تغير وصف الشخصية في كل مرة تظهر فيها، وهذا يكون تحفيزا للكشف عن التناقضات الكامنة في الشخصيات السلطوية، مثل الجلاسة في علاقتها ببطلة الرواية:



إذا بدأت تسلبها شيئًا من ممتلكاتها (القنصل) الذي كان الركيزة الأساس في تحول مسار الشخصية (الجلاسة) من مسالمة إلى شخصية عدوانية بفعل حب التسلط أو امتلاك الآخرين، في ظل الوضع النفسي والاجتماعي الذي تجرعت مراراته طوال حياتها.

٢- تحفيز الأنماط التبادلية:

ويعني به نمطَ أو نوعَ العلاقة القائمة أو المتبادلة بين الشخصيات الواردة في الرواية وطبيعة العلاقة التحفيزية[١]. وقد ظهر هذا النمط التحفيزي بصورة مقتضبة بعض الشيء، كما في علاقة البطلة بالجلاسة أو القنصل. فالجلاسة هي التي جاءت بها إلى البيت من أجل خدمة القنصل والعناية به في غيابها، خاصة أنه لم يكن لها مكان تذهب إليه، ثم تحولت هذه العلاقة إلى عداء بمجرد انجذاب القنصل إلى البطلة فكان مسار العلاقة من شفقة إلى كره وعداوة. ومن الأمثلة على ذلك ـ أيضًا ـ :

مسار العلاقة من ⟵ إلى	نمط العلاقة
العم ⟵أحمد (زهرة)	علاقة يشوبها الكره ومحاولة التقييد رغبة في التسلط والحصول على الميراث
الجلاسة ⟵زهرة	علاقة شفقة في أول الأمر، ومنفعة تستفيد منها في بعض أمور البيت.
القنصل ⟵ زهرة	شعور بالراحة في البدايات، وقد تحولت إلى علاقة حب.
زهرة ⟵ القنصل	علاقة غير واعية لكنها تشعر بحاجة الذات إلى هذه العلاقة التي تحولت إلى علاقة حب شديد، برزت أصداؤه في محاولاتها التأقلم في السجن على خطى حياة القنصل، لما تركه من أثر فعال في حياتها.

(١) ينظر: مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١٣٢.

القنصل ⟵ زهرة	محاولة انفصال فرضتها طبيعة الحياة من حولهم في تعقيداتها المختلفة.

٣- تحفيز الحدث:

يعتبر تحفيز الحدث من أهم العناصر أو الملامح الظاهرة في السياق الروائي، ويعتمد على التتابع السببي للأحداث، فيكون كل حدث فيه حافزا للتتابع اللاحق، وكل حدث حافز للحدث الذي يليه وصولًا إلى الحدِّ الكلي للرواية[١].وتوالت الأحداث تباعًا.

١- ليلة السابع والعشرين يخبرها والدها بحقيقة كونها بنتا لا ولدا، لتبدأ الرغبة في التحرر والانعتاق من براثن الماضي وسلطته فكانت هنا بداية الرحلة نحو الحياة.

٢- لقاؤها صاحب الحصان وهروبها معها.

٣- خلع ملابسها كاستجابة لنداء الطبيعة، وكنوع من الشعور بالتحرر في رحلتها خارج حدود المكان والزمان مع صاحب الحصان.

٤- عودتها إلى البيت متخفية كي لا يراها أحد؛ لتحمل معها كل ما يرطبها بالماضي، ثم دفنه مع أبيها في المقبرة، وهنا تكمن الولادة الجديدة للبطلة.

٥- لقاؤها للجلاسة صاحبة الحمام بعد ليلة التقت فيها برجل غريب ثم ما كان بينهما.

٦- انتقالها إلى بيت الجلاسة ولقاؤها بالقنصل (شقيق الجلاسة الأعمى).

٧- محاولة القنصل التواصل مع زهرة. وكانت البداية أن قام بعمل الشاي بنفسه بدلًا من أن تكون تلك مهمتها، ثم توطدت العلاقة بينهما شيئًا فشيئًا.

---

(١) ينظر: مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١٤٦.

٨- ثورة الجلاسة على واقع البطلة وشقيقها ومحاولتها للفصل بينهما من خلال البحث عن زوج لها إلا إنها لم تنجح في ثني القنصل عن تلك العلاقة.

٩- حضور عم البطلة إلى منزل الجلاسة ولقاؤه بها بتدبير من الجلاسة.

١٠- قتلها لعمها، ومن ثم دخولها إلى السجن.

وهكذا تتوالى الأحداث تباعا، كل حدث منها هو بداية الخيط لما سيأتي بعدها حتى تكون النهاية.

المحور الثاني ـ تحفيز الدلالة والموضوعية:

هو التحفيز الذي يعني بالكشف عن أبعاد مختلفة كامنة في باطن النص الروائي، منها: الأبعاد النفسية، والأسطورية، والدينية، والاجتماعية وغيرها[١] مما يمكن أن يطرح في النص، ويسهم في توليد رؤية جديدة للمعنى، إضافة إلى أثر ذلك في تحفيز المتن الحكائي وما يضفيه عليه من جمالية خاصة.

ومن مستوياته التي تراءت في رواية (ليلة القدر) يظهر التالي:

١- تحفيز الدلالة الاجتماعية:

وقد تمثل هذا النوع في صراع البطلة مع التقاليد والأعراف البشرية التي جعلت منها فتى توضحت كل المواصفات أو العلامات الدالة على جنس الذكورية لديه، فقد تم تزويجه من ابنة عمه فاطمة، ومورس عليه قبل ذلك دور الولد المختون، فكانت النتيجة إعلان التمرد في أول فرصة تهيأت له، ليلة وفاة الأب، التي كان يفترض بها أن تكون ليلة بؤس وبكاء، لكن ضياع الذات والجرح العميق الذي أصابها جعل من ذلك الموت مفتاح الانطلاقة نحو الحرية، بعيدا عن التسلط والتناقضات الاجتماعية التي جعلتهم يخرجون الإنسان من واقعه وصورته الحقيقية إلى صورة تتعارض مع

---

(١) مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص١٨٤.

تلك الحقيقية استجابة لمتطلبات المجتمع ورغباته، فكان التمرد في مشاهد متعددة، منها:

١- الخروج مع مجهول (صاحب الحصان/ الرجل الذي قابلته في الغابة) وهذا فيه تجاوز للأعراف الاجتماعية.

٢- البقاء مع الجلاسة وأخيها، وفي خدمة القنصل خاصة فيه خدش لقيم المجتمع التي ترفض مثل هذا النوع من التواصل، فهي بذلك تعلن إقصاء ما عاشته من عادات وقيم كانت السبب في الإقصاء الذاتي الذي عانت منه.

٣- ظهور الأخوات بكامل زينتهن إضافة إلى ما كان من غناء ورقص بعد وفاة الأب، فيه أيضا تمرد على الواقع الاجتماعي، ورفض للقهر الذي مورس بحقهن، إذ كان الدفن والحداد بالنسبة لهن تحريرا وحفلا[١].

٢- تحفيز الدلالة الأسطورية:

ويعني به التحفيز الذي يشكل الأبعاد الأسطورية في النص[٢]، وهو ذو بنية عميقة تأخذ بالإنسان إلى عوالم تحقق له شيئا من التوازن النفسي، فهو "عالم رؤيوي... إنه عالم من الاستعارة الشاملة، فيها يتوحد كل شيء بكل شيء آخر، كما لو أن الكل محشور داخل جسد واحد محدود"[٣]، فيكون تحفيز الدلالة الأسطورية باعث انطلاقة نحو ائتلاف الإنسانية المفقودة، والاتحاد مع مكوناتها، وقد جاء هذا

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص٤٢.

(٢) مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١٩٥.

(٣) نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة: حنّا عبود، ط١، حمص، دار المعارف، ١٩٨٧م، ص ٢٨.

النوع من التحفيز على مستوى الرؤية، ومستوى الحدث، ومستوى الشخصية، ومن أمثلته:

١- تقول البطلة وهي تتحدث عن الحرية: (... لقد اقتلعت الجذور والأقنعة. أنا تيهٌ لا تمسكه ديانة. أسير لامبالية وأعبر الأساطير ... هذا ما يدعى بالحرية، ... حرة أي مستعدة، سابقة على العقبات، وربما سابقة على الزمن"[١]. وكان هذا الإحساس بتجاوز العالم والدين والأساطير هو نفسه رؤية فلسفية أسطورية، تثبت مدى الانغلاق الذي كانت تعيشه البطلة مما جعلها تتعطش لانفتاح تجاوزت فيه حدود الواقع، وكأنها تبحث عن نجمة مضيئة نحو الحياة وعودة الذات، والشعور بالانتماء إلى حقيقتها وإن كان ذلك بالاغتراب عن واقعها المعيش.

- حكاية أسطورية تسرد تفاصليها، وقد جعلتها تنتمي إلى واقع خارج حدود الزمان والمكان، وكان سكانه من الأطفال فقط باستثناء الشيخ الذي لا يطول به البقاء كثيرا: "... لقد حملني الفارس الوسيم على فرسه ولم ينبس أحد بينت شفة (...) دامت الرحلة طيلة اليوم (...) توقف فارسي هنيةً ثم قال لي كما لو كنت مطلعة على عاداته: سنتوقف قليلا عند الأولاد. ويمكن أن نفطر معهم (...) كانت القرية تقع بواد صغير (...) كانت هناك حواجز موضوعة يحرسها بعض الأطفال. لقد كان في كل مرة يستوجب النطق بكلمة السر (...) في تلك القرية لم يكن هناك سوى الأطفال. كنا الراشدين الوحيدين (....) كانوا يعيشون هناك في اكتفاء ذاتي بعيدا عن المدينة"[٢]، فقد امتزج الواقعي مع الخيالي في عالم أسطوري وجدت فيه الذات مكانا لنفسها، لبداية انطلاقتها وبداية التحرر من واقعها المعاش، فكان ذلك حافزا نحو تطور الأحداث إلى المزيد من التمرد وفك أو تجاوز القيود. فبدا تكثيف الأحداث ضمن

---

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٢٩-٣٣.

فلسفة أسطورية خاصة، تعطي تداعيات تولّد نظام حياةٍ واقعي فيه إشراقة/ أفق متسع في نظرته وإن كان في عالم الخيال.

ففي البعد الأسطوري تزاوجت القصص وتداخلت بسبب تداخل الرؤية، وتداعيات الأحداث التي رصدت أبعادا أسطورية يمكن أن تكون منطقية في تجاوبها مع الأبعاد الدلالية التي تؤديها في سياق النص.

٣- تحفيز الدلالة الادبية:

ويعني به التحفيز الذي يلجأ فيه إلى استلهام الموروث الأدبي، فيشكل أبعادًا متنوعة سواء على مستوى الشخصية الأدبية أو النص الأدبي أو الحدث الأدبي[١]، ومن أمثلته في الرواية:

– كلمة السر التي يمكن بها فتح القرية ليست إلا أبيات لأبي العلاء المعري، ومن ثم سؤال أحد الأطفال للشيخ: "إذن أيها الشيخ، كيف وجدت الجحيم، ماذا قال لك الموتى، وماذا فعل بك المعذبون؟"[٢]، فبناء الرحلة في الرواية يتشابه مع بناء الرحلة في رسالة الغفران، وما فيها من جنة ونار، فعدّت الدنيا التي نزل إليها الشيخ هي الجحيم الذي عبّر به عن شدة المعاناة، وشدة الألم النفسي للبطلة، إضافة إلى كون العالم الخارجي هو جحيم في تسلطه ،وفي ممارسته لكل أنواع الظلم والاستبداد والتفاخر بالرذيلة.

– يظهر استلهام الموروث الأدبي ـ أيضًا ـ في استحضار شخصية (هاملت)[٣]، وهو ملك يرى شبح والده الذي يخبره أنه مثل على يد شقيقه الذي اغتصب زوجته

(١) ينظر: مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١٩١.
(٢) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص٣٢.
(٣) هاملت هو عنوان نص مسرحي لشكسبير، كتبه عام ١٦٠٢م، ويعد من أهم ما كتب، وينظر: الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٢٨.

وعرشه، ويطالبه بالانتقام منه، وهاملت وبطلة الرواية شخصيتان تعانيان من صراع داخلي مرير؛ جراء الجشع والظلم والقهر والتسلط الذي مورس عليهما، فكان حضور ذلك الموروث حافزا للكشف عن مقدار الألم الواقع على الذات في عالمها الواقعي. وفي استحضار شخصية (هاملت) تذكير بمقولته "أكون أو لا أكون" وهذا يعني إعلان تمرد البطلة على الماضي، والعبور نحو (أكون)، والرغبة الشديدة في بناء إنسانية جديدة، وتحقيق الواقع/ العالم المنشود أو (لا أكون).

– ومن أمثلة الدلالة الأدبية ـ أيضًا ـ : "إنه لمن الرجس التطابق مع عمل ما أية وقاحة في أن يعتبر المرء نفسه أيام طه حسين، أو الكوميديا الإلهية لبلزاك، أنا لست سوى قارئ بئيس للقران"[1] وقد جاءت هذه المادة الأدبية متلازمة مع نسيج الراوية، الذي لم تُصغ فيه الأسماء اعتباطا، بل رؤية ذات دلالات عميقة، قد يكون لطبيعة الحياة والأوضاع الاجتماعية والنفسية، إلى جانب الأدوار التي عاشها كل من (طه حسين، وبلزاك) مع الآخر صلة بحكاية البطلة التي راحت تتبدل من زمن لآخر، وواقع مختلف في كل مرة، حتى اختارت لنفسها رؤية ذات نهاية لها قيمتها اجتماعيا، إذ انتهى بها المطاف إلى أن أصبحت ولية صالحة، يتبارك بها كل من قدم إليها.

٤- تحفيز الدلالة الدينية

"لا يمكن تجاهل دور الدين الإسلامي بوصفه مكونا فاعلا في تشكيل الهوية للروائي العربي ولو انتمى ذلك الروائي إلى دين مختلف كالمسيحية مثلًا"[2]، وقد جاء

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٢) معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، ط١، منشورات ضفاف، ٢٠١٣م، ص ١٧.

تحفيز الدلالة الدينية في التوظيف المباشر لآيات من القران الكريم، وفي بعض الحوارات التي مثلت الواقع بالسلبية تجاه تعاطيه للدين وتعامله معه، ومن أمثلة ذلك:

– توظيف بنية (ليلة القدر)، وهي ليلة خير من ألف شهر، تعم فيها الرحمة، وتنزل الملائكة، وفيها عتق من النار، ولكن ما الذي مثله حضور هذا التركيب؟ وما علاقته بحياة البطلة؟ يمكن القول إن تلك الليلة هي بداية الانعتاق والشعور بميلاد حياة جديدة، وكأنه تطهير للنفس مما أصابها من قبح الظلم، وجشع الاخر، والانسلاخ من الذات.

– تحفيز آخر للدلالة الدينية جاء في تلاوة الآية الثانية من سورة المنافقون: (اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّوا عَن سَبِيلِ اللَّهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) وعلق عليها بقوله "مؤمنون متعصبون أو منافقون، لا يهم، إنهم يتشابهون وليست لي أية رغبة في معاشرتهم"(١)، فكان حضور الآية حافزا نحو تجسيد حقيقة البشر في عالم البطلة وعالم القنصل ــ أيضًا ــ الذي وظف فيه الدين للحد من حرية التفكير.

– من المظاهر التي تجلي الدلالة الدينية كذلك " حضور بعض الشخصيات التي تنتمي إلى المجال الديني"(٢)، كشخصية الحلاج أحد المتصوفين في العصر العباسي، وورود ليس اعتباطًا، فقد أصبح التصوف لديه جهادًا في سبيل إحقاق الحق وليس مسلكًا فرديًا بين الله والعبد فقط(٣)، فكانت هناك مناهضات ضد الفساد، إلا أنه بعد حجه أصبح رجلا ذا كرامات، وزهرة أصبحت ولية يتقرب إليها الناس، وكذلك القنصل، فكأن ذكر الحلاج يعطي حافزًا نحو رسم النهاية التي ستكون عليها البطلة.

---

(١) ينظر مراد عبدالرحمن مبروك، مرجع سابق، ص ١٩١.

(٢) محمد أحمد المسعودي، الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية، علامات، مجلد ١٠، ج٤٠، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ص ٤٥٣.

(٣) مي باسل، الحلاج التصوف في ما وراء المعنى والخط واللون، متاح على: WWW.maaber.orgK

٥- تحفيز الدلالة النفسي:

ويعني به "التحفيز الذي يشكل الأبعاد النفسية المطروحة في النص الروائي من خلال التداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والخارجي والمناجاة النفسية"(١)، خاصة أن رواية (ليلة القدر) تنتمي إلى (تيار الوعي)؛ لذلك يشكل التحفيز النفسي محورًا مهمًا في الروايات عامة، ورواية (ليلة القدر) بشكل خاص. ويظهر تحفيز الدلالة النفسية في عدة إشارات منها:

-حالات الشعور بفقدان الذات لذاتها، في ظل غيابها في شخصية قد فُرضت عليها، وأُرغمت على أن تحياها تحت تأثير السطوة والجبروت التي يمارسها المجتمع ابتداء بالأب.

- التلاعب بصورة المكان والزمان والانطلاق نحو دورة حياة خيالية، كان نوعا من محاولة التحرر والانفلات من قبضة الواقع المرير، ومحاولة للبحث عن الذات المفقودة في أرض الواقع فـ"تركت كل شيء وأرغمت نفسها على نسيان كل شيء، وانطلقت في رحلة حياة جديدة. وهذه الحياة كان لابد لها من مُطهّر أول تمثل على شكل فارس تروي لنا زهرة أنه حملها وطار بها نحو روض عاطر، أي مملكة لا يعيش فيها سوى الأطفال، وقد تسلحوا ببراءتهم وحدها، في ذلك الروض العاطر، الذي انتقلت اليه زهرة توا من المقبرة حيث كانت تدفن أباها، صارت بطلتنا "قمر الأقمار" و "أميرة الجنوب"(٢) وتلك الأسماء تحمل دلالة نفسية تعطي تحفيزًا نحو تداعيات الشعور بالذات عن زهرة، فتعكس كل ماله صله بالاحتياج الأنثوي عامة، وعند البطلة بشكل خاص.

---

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص٦٠.

(٢) إبراهيم العريس ،الليلة المقدسة لطاهر بن جلون، ألف ليلة في الأزمان الراهنة، جريدة الحياة، ع١٧٥٨١ .

– الهروب من أخواتها وأمها بعد موت أبيها يصور الجانب النفسي لدى البطلة من زاويتين: الهروب والهزيمة، الأول ـ هزيمة الاتصال الذي لم يكن مع الأهل والأقارب، والثاني ـ هروب إيجابي نحو الحياة والحرية.

– الاستجابة المباشرة للرجل المجهول في الغابة يمثل حافزا للدلالة النفسية، الواقعة تحت غربة الذات.

– جانب من التداعيات النفسية التي استحالت معها التوجهات أو النظرات إلى مسار السوداوية حين جعلت التعاسة جوهر كل عاطفة "إن العاطفة الوحيدة التي سبق لي أن خبرتها هي تلك التي كنت أكنها لأبي، وقد قدته حتى النهاية، حتى الكراهية، ثم الموت، والكراهية بعد الموت، لكنها دمرت كل شيء في طريقها، التعاسة جوهر كل عاطفة إنها نواتها ومحركها وعقلها"(١).

– قتل البطلة لعمها كان نتيجة عوامل ومؤثرات عميقة و متراكمة لديها، وهذا شَكَّلَ حافزًا نفسيًا قويًا نحو الرغبة في الانتقام والتخلص من كل مسببات الألم وإن كان عمها، وبالتخلص منه عم الأنس والسلام أرجاء المدينة، رغم أن النتيجة هي السجن.

– الخروج من السجن قد يكون إقصاء للحرية، "ولعل حياة السجين حين يطلق سراحه لا تختلف عنها في السجن، فيجد نفسه في غربة روحية ثقيلة الوطء على نفسه، فلا أحد في استقباله، فتسيطر عليه حالة من اللامبالاة الغريبة"(٢). خاصة أن البطلة قد أَلِفت حياة طبيعة في السجن وتناست معها حاجتها إلى الحرية، إذ وجدت نفسها في السجن، وأنها تمثل منفعة واحتياج للآخرين، خاصة عندما يعتمدن عليها

(١) الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص٧٠.

(٢) ضياء غني لفته، وعواد كاظم لفته سردية النص الأدبي، ط١، الأردن، دار الحامد، ٢٠١١م، ص٣٣.

النسوة في كتابة رسائلهن ومشاعرهن للآخرين، وكيف أصبحت المؤتمنة على أسرارهن، ومستشارة لهن، فكل ذلك كان يشعرها بأهميتها وقيمتها[1]، وهكذا تتوالى الدلالات النفسية كمحفزات أساسية نحو الحرية، ونحو طرح صور للمعالجة الفاعلة لبعض الأوضاع الإنسانية التي فرضت سيطرتها على المجتمع، بدءا من عنوان الرواية الذي يعكس هاجسًا قويًا لمشاعرٍ والآمٍ وقضايا كثيرة تعج بها الرواية، تحتاج لمثل (ليلة القدر) في تبيانها ورسم الحقيقة والحياة التي يريدها الإنسان عامة، وزهرة ومجتمعها بشكل خاص.

(١) يَنظر: الطاهر بن جلون، مرجع سابق، ص ١٣٦.

الخاتمــة

توصل البحث إلى عدد من النتائج، تتلخص في التالي:

– إن التحفيز آلية من آليات السرد التي يستطيع المتلقي أن يلج من خلالها إلى عالم النص الروائي من زوايا دقيقة، ومستويات متنوعة تصب في ركنين أساسيين هما المبنى الحكائي، والمتن الحكائي، وعن طريق تلك الآلية يستطيع الناقد أن يتعامل مع النص على مستوى اللغة، ومستوى الشخصية، ومستوى التوافق أو عدمه مع الطبيعة المنسجمة إضافة إلى تكوين دلالي عميق ذي توجهات متنوعه سياسيًا ودينيًا ونفسيًا واجتماعيًا وأسطوريًا، وغيرها.

– رواية ليلة القدر عميقة في لغتها وفلسفتها، وتحتاج إلى دراسة خاصة في هذا المجال، تعمل على تفتيق الدلالات من خلال المزج بين السياق البنائي للغة، والدلالة الموضوعية بتوجهاتها المختلفة، حتى تكون الدراسة أكثر تخصصا وأكثر دقة في التعامل مع النص من الزاوية المطلوبة معنى ومبنى.

– أعمق أنواع التحفيز ظهورًا في النص هو تحفيز الحدث الذي يمثل مسلكًا رئيسًا في السياق البنائي، وتحفيز الدلالة الموضوعية، أما التحفيز الإيجابي والتحفيز السلبي في انتمائهما للسياق البنائي، فتختلف نسبة حضورهما في النص تبعا للرؤية التي يطرحها، فنجد التشكيل الإيجابي تعلو درجته قليلًا عن التحفيز السلبي، وهذا يتناسب مع النسيج السردي تحت مفهوم تيار الوعي الذي يعمق مفهوم النوعين، ولا يتعارض مع حضورهما متساويين أو بزيادة أحدهما على الاخر في النص وتوجهاته.

– كان مفتاح الانطلاق إلى الحرية والبحث عن الذات في الرواية قد تشكل من الموت الذي ارتبط وقوعه بليلة القدر، ليتحول معها بالفعل إلى إيجاب بعد سلب تتلاشى معه وحدات الزمن، وتختلط بالكثير من الأحلام– كتلك التي كانت في بيت القنصل– التي تنسج في الوعي ما يريده اللاوعي، وما تريده الأنا، فالحلم في رواية

ليلة القدر في اتصاله بالتخييل، يمكن أن يشكل نواة دراسة صغيرة تثير مكامن عميقة الدلالة في النص.

– إن الروية تعكس في جانب كبير منها اهتمامًا بعلاقة المرأة مع الرجل أبًا كان أو زوجًا أو قريبًا في ظل التعامل مع السياقات العامة للمجتمع ثقافة أو عادة أو تقليدًا دون النظر إلى حجم التناسب بين الوضع السائد وبين الاحتياجات الفعلية لتلك العلاقة.

– منح ليلة موت الأب اسم (ليلة القدر) تسمية فيها الكثير من القدسية والتعظيم، إذ تحمل فلسفة دينية أسطورية تمثل انطلاقة نحو الحياة والحرية. ومعها يمكن استحضار ليلة الإسراء والمعراج، ورحلة أبي العلاء المعري إلى عالمه الخيالي، وقد ساهم التحفيز بمعطياته المختلفة في تشكيل البنية العميقة للنص من خلال ذلك المفهوم.

– إن الرواية تجسد مثالا عميق الدلالة على أن المجتمع الذي أنتجها قد استطاع أن يضمنها كل ما يمر به من فكر وحضارة وظروف أو معالم سياسية واجتماعية ودينية وتاريخية، وغيرها، فتكون بذلك أدبًا كاشفًا لحقيقة المجتمعات، مما يسمح بدراسة تستجلي طبيعة ذلك المجتمع وأحواله، وبالتالي مسلكًا لاختيار الطرق المناسبة في التعامل معه، ويمكن الإفادة من هذا الجانب في كثير من الأمور التي تلامس حاجة المجتمع على اختلاف توجهاتها وتنوعها.

–يمكن معالجة الأسماء الواردة في الرواية من منظور خاص، مثل (زهرة/ القنصل/ ليلة القدر/ الجلاسة) وغيرها، إذ بمقدورها أن تقدم للقارئ دلالات عميقة لها صلة بالإنسان ومتطلباته على المستويين الفردي والجمعي.

–يمكن للتحفيز الروائي رصد الطقوس التراثية العربية والعالمية في الروايات من خلال تحفيز الدلالة الموضوعية، إضافة إلى ما يعرف بالتحفيز الجمالي الذي طوره مراد مبروك في كتابه السابق إلى تحفيز النسق الإفرادي والنسق التركيبي، كطريقة لها أثرها في تحقيق قراءة فاعلة للنص، يمكن تطبيقها في بحث آخر على رواية (ليلة القدر) أو أي رواية أخرى.

المراجـــع

١-باسل، مي، الحلاج التصوف في ما وراء المعنى والخط واللون، متاح على:
WWW.maaber.orgK

٢- بوجدرة، رشيد ، تيار الوعي في رواية التفكيك، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، (٢٠١١-٢٠١٢م) .

٣- تودروف، تزيفطان ، مفاهيم سردية، ترجمة: عبدالرحمن فريان، ط١، (منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥م).

٤-الحسيني، محمود ، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧م).

٥-خليل، سليمة ، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، ع٧،٢٠١١م.

٦-زيتوني، لطيف ، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط١، (لبنان: دار النهار، ٢٠٠٢م).

٧-الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ترجمة: محمد الشركي، مراجعة: محمد بنيس، (دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م).

٨-العبد الله، يحيى ، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية لدراسات والنشر،٢٠٠٥م).

٩-العبد، محمد ، المفارقة القرآنية، ط١، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٤م)

١٠-العدواني، معجب، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، ط١، (منشورات ضفاف، ٢٠١٣م).

١١-العريس، إبراهيم ،الليلة المقدسة لطاهر بن جلون: ألف ليلة في الأزمان الراهنة، جريدة الحياة، ع١٧٥٨١

١٢-العيد، يمنى ، تقنيات السرد الروائي، ط٣، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠م).

١٣-الغامدي، حنان عبدالله ، تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية، ط٢، (دار الزيات للنشر والتوزيع) .

١٤-فراي، نورثروب ، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة: حنّا عبود، ط١، (حمص: دار المعارف، ١٩٨٧م).

١٥-ف.شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، (الشركة المغربية، ١٩٨٣م).

١٦-فضل، صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م).

١٧-قسومة، الصادق ، طرائق تحليل القصة، ط٢، ج٢، (تونس: دار الجنوب، ٢٠١٥م).

١٨-كردي، عبدالرحيم، البنية السردية في القصة القصيرة، ط٣، (مكتبة الآداب، ٢٠٠٥م).

١٩-مبروك، مراد عبدالرحمن ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا"، ط١، (الإسكندرية: دار لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢م).

٢٠-المسعودي، محمد أحمد ، الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية، علامات، مجلد ١٠، ج٤٠، (١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).

٢١-نحوي، عائشة عبدالعزيز، محاضرات مقياس العلاجات النفسية، (الجزائر:جامعة محمد خيضرة).

٢٢-لحمداني، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،١٩٩٣م).

٢٣-لفته، ضياء غني ، وعواد كاظم لفته سردية النص الأدبي، ط١، (الأردن: دار الحامد، ٢٠١١م).

٢٤- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، متاح على:

https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، تاريخ الدخول: ١٠/١/١٤٤٥هـ

٢٥-همفري، روبرت ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمه وعلق عليه: محمود الربيعي، (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م) .

٢٦-يقطين، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي، ط٣، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م).

٢٧-يوسف، آمنة ، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، ط٢، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥م).