الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رواية الأرض والدم لمولود فرعون
"دراسة فنية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- هدى بلحمرة.
*- سومية دعاس

إشراف الأستاذ(ة):
عبد القادر عزوز.

السنة الجامعية: 2015/2014

دعـــــاء

قال تعالى: "يرفع اله الذين آمنوا منكم والذين أتوا العلم درجات"

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة"

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "طلب العلم فريضة عل كل مسلم".

"اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت، بل علمني أن الفشل تجربة تسبق النجاح"

شكر وعرفان

الحمد لله الواحد القهار، العزيز الغفار، مكور الليل على النهار، تذكرة لأولى القلوب والأبصار، وتبصرة لذوي الألباب والإعتبار، الذي أيقظ من خلقه من اصطفاه فزهدهم في هذه الدار، وشغلهم بمراقبته وإدامة الأفكار، وملازمة الإتعاظ والإذكار، ووفقهم للدأب في طاعته، والتأهب لدار القرار، والحذر من سخطه ويوجب دار البوار، والمحافظة على ذلك مع تغاير الأحوال والأطوار.

أحمده أبلغ حمد وأزكاه، وأشمله وأنماه، وأشهد أن لا إله إلا الله البر الكريم، الرؤوف الرحيم، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله وحبيبه وخليله الهادي إلى صراط مستقيم والداعي إلى دين قويم، صلوات الله وسلامه عليه، وعلى سائر النبيين، وآل كل وسائر الصالحين.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "كاد المعلم أن يكون رسولاً".

نشكر أستادنا الكريم "عبد القادر عزوز" على جميع مجهوداته ومساعداته التي قدمها لنا.

إهـــــــــــداء

الحمد والشكر لله العلي القدير الذي وفقني وأعانني.

إلى زهرة أيامي ... عطر أحلامي ... نور إلهامي وآية الرحمان ... وواحة الإحسان .... أمي العزيزة

إلى الذي لبس ثوب التعب والعناء لأتربع على عرش الهناء ... إلى الذي تحمل صعوبات اليوم ليرسم لي طريق نجاح الغد .... أبي العزيز .

إلى الذين كانوا خير سند لي وخير حضن لي أفراد عائلتي: كريم، زهير، عبد العزيز، فتاح، سعاد، إلهام وزوجها، لبنى وزوجها وإبنتها تقوى، أمي الثانية فضيلة، جدي، عمي، عمتي وإبنتيها.

إلى رفيق دربي حمزة.

إلى جميع الأهل والأصدقاء والأقارب.

*** هدى***

إهـــــــداء

قال تعالى "قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون" صدق الله العظيم.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين... سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتسامي إلى بسمة الحياة، وسر وجودي، إلى من كان دعائها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب أمي ثم أمي حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى من كلله الله بالهدى والوقار، إلى من عظمني العطاء بدون إنتظار، إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار... إلى من ارجو من الله ان يمد في عمره ليرى ثماراً حان قطافها بعد طول إنتظار، وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد ... إلى والدي العزيز حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى كل من كانوا سندي في الحياة وكانوا عيني التي أرى بها أفراد عائلتي كل واحد بإسمه.

إلى كل من أحمل لهم في قلبي مشاعر الحب والإحترام والتقدير ...إلى صديقاتي

إلى كل من نسيه قلمي وتذكره لساني.

*** سومية ***

المقدمـــــــــة

مقدمة:

إذا كان الجندي يستخدم السلاح كقناع يدافع به عن نفسه وحمايته، فإن الكاتب يعبر عن قضايا وطنه والآلام التي حلت بالشعب الجزائري أثناء الثورة بالقلم، معبرًا في ذلك عن آلامه وآماله إزاء تلك الثورة، ويُعد الكاتب الجزائري مولود فرعون من بين الكتاب المعاصرين الذين كان لهم ارتباطا وثيقا بقضايا مجتمعه وأمته، ورغبته في مساندة شعبه ومواكبته في أحزانه وتصويره لهمومه وواقعه المؤلم المليء بالدماء والتقتيل والفقر المدقع والحرمان.

فالموضوع: بحسب العنوان يتنازعه حقل دلالي كبير وهو الثورة بمفهومها وتجلياته ومضامينها، ومن هنا نطرح الإشكال. فهل حقا ارتقت التجربة السردية الجزائرية المعاصرة إلى الحد الذي وصل إليه على أنه روائي؟ وإذا كان كذلك فما هو مستوى تجليات هذا الإحساس بالثورة؟ كيف وفق مولود فرعون في تصوير الواقع الاجتماعي الجزائري (القبائلي) باللغة الفرنسية؟ وهل بالإمكان اعتباره كاتبًا نمطيا صالحًا لأن يكون من الأوائل؟ أم أن ما أساله من حبر إبان الواقع الاجتماعي (الثورة) كان كادحًا؟

هذه بعض الإشكاليات التي حاولنا أن نجيب عنها في موضوعنا كان يقتضي "منهجًا فنيا" يحيط بتقنيات السرد الروائي لدى فرعون، لأن رواية "الأرض والدم" تصب كلها في قالب الثورة وأدبها المعاصر وككل بحث يقوم بحثنا على خطة عمل تتوزع على:

المقدمة

1-طرح الإشكال بصفة عامة

2-شرح محتويات الخطة (الفصول)، (المباحث).

3-أسباب اختيار الموضوع

4-الصعوبات في البحث

5-الأهداف من البحث

الفصل الأول:

المبحث الأول:

1-تعريف بمولود فرعون

2-لغته الروائية

3-ملخص عن الرواية (الأرض والدم)

المبحث الثاني:

1-التجربة السردية الجزائرية

2-نشأتها وتطورها

3-الثورة في الرواية الجزائرية

المبحث الثالث:

1-الظروف الإجتماعية لكتابة الرواية (الأرض والدم).

2-شخصية الفرد الجزائري في زمن الرواية

3-المرأة الجزائرية في زمن الرواية.

الفصل الثاني:

المبحث الأول:

1-مفهوم الفضاء

أ- طاقة المكان

ب- طاقة الزمان

2-المبحث الثاني:

1-تعريف الشخصيات في الرواية:

أ- لغة

ب- إصطلاحا

ج- الشخصيات البطلة

د- الشخصيات المساعدة

2-المبحث الثالث:

1-مفهوم الحوار

أ- تعريف الحوار الخارجي

ب- تعريف الحوار الداخلي

الخاتمة:

- مجمل لأهم النتائج من الدراسة
- الإجابة عن الأسئلة التي طرحت في المقدمة
- قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا بنجاح التجربة السردية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وما لقته من صدى، بالإضافة إلى رغبتنا في الإطلاع على الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لتكون لنا فرصة الخوض في طياتها وأبعادها، وبديهي أن مزاوجتنا بين "النظري" و"التطبيقي" كلفتنا جهداً مضاعف ينبع من قيمة البحث والتلميح إلى الصعاب التي تعترض الباحث، فإن تطرقنا إليها يفقد المتعة العلمية، فكل بحث إلا بهذه "الصعاب" وغيابها لا يميزه، وهدفنا من هذا البحث التعريف بالتجربة السردية الجزائرية والغوص في أعماق بحارها الفنية.

في الأخير نتقدم بشكرنا الخالص إلى أستاذنا المشرف على تعاونه وتوجيهه ونصائحه لنا وكذا صبره علينا، وكل ما نتمناه التوفيق من عند الله أولا وأخيراً، والحمد لله الذي بفضله وفقنا إلى ما فيه من خير والفلاح.

الفصل الأول:حوصلة عامة عن التجربة الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والوقوف عند أبعادها.

تمهيد:

لقد عرف العرب أجناسا وفنونا نثرية كثيرة ومميزة، كان لها الفضل في نقل شعب وآلام أمم نذكر من ذلك المقامات والقصة، والأقصوصة وكذا لنوادر والمسرحية والرواية، وكل نوع من هذه الأجناس حمل معه أسباب ونشأته وتاريخه، ورغم أن كل فن من هذه الفنون كانت له سمة وبصمة خاصة ميّزها الكثير من التألق والنضج في نقل الأحاسيس والتجارب، تبقى الرواية التي تعد أحدث نوع نثري عرفه الغرب بصفة عامة والعرب بصفة خاصة، فهي من أكثر الأجناس الأدبية رواجا وتأثيراً على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان ومشاغله، كما أنها ترتبط كثيرا بأرض الواقع لذلك يجد القارئ ملاذا في قراءتها والتمعن فيها والأخذ بتا وكأنها وصفة طبية تشخص دواء لحالة الإنسان ومعاناته، والأكيد أن هذا الجنس الأدبي النثري لم يخلق من فراغ أو عدم وإنما كانت له جذور ضاربة، جعلت منه أكثر ثباتاً وتحدياً حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم، وبما استطاعت الرواية أن تجعل من نفسها محط أنظار العديد من النقاد والأدباء الذين تنافسوا في تحديد مفهومها وطبيعة نشأتها، استطاعت الرواية أن تحقق الكثير من توجهاتها، وأن تحتوي البعد الإنساني بكل قضاياه من خلال المردود الطيب من أقلام الروائيين، ولم تقف الرواية عند هذا الحد فقط وإنما اقترنت بدراسات لطالما تعمق فيها النقاد والباحثين والأدباء.

المبحث الأول:

1- نبذة عن حياة مولود فرعون :

ولد الروائي مولود فرعون في قرية "هيبل" بولاية تيزي وزو يوم: 18 مارس 1913 بالقبائل الكبرى، من عائلة فقيرة تمتهن الفلاحة يؤكد أن هويته فرضت عليه من طرف السلطات الاستعمارية، وأن اسمه العائلي هو "آيت شعبان"، هل تتصور أيضا أنه عندنا

أدعى "فرعون"؟ خطأ، إنه إسم فرنسي، لقد تم إلصاق عديد الأسماء بالعائلات حوالي 1890 وهي لا تتناسب مطلقاً مع الاسم الحقيقي، لا يهم، ومع ذلك نتقبل كل تلك التكثيرات التي فرضت علينا مع علمنا أنه بدون معنى، إننا نحوز فيها على البساطة والراحة[1].

إلتحق بالمدرسة الابتدائية في قرية "تاوريرت موسى" في سن السابعة، كان يقطع مسافة طويلة يوميا بين منزله ومدرسته سعيا على قدميه في ظروف صعبة، كان مثلا للطفل المكافح الذي يحتوي الصعاب المختلفة، ومصارعا بارعا لواقعه المؤلم الذي امتزج فيه الفقر والحرمان والاستعمار، وبهذا الصراع استطاع التغلب على كل المصاعب التي تقف في وجهه، مما أهّله للظفر بمنحة دراسية للثانوي (بتيزي وزو)، ثم فاز بمسابقة الدخول لمدرسة المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة التي تعرف فيها على "إيمانويل روبليس" فتمكن رغم وضعه الصعب[2] من التخرج منها ليعود إلى قريته "تيزي هيبل" التي عين فيها مدرّسًا سنة 1935، ليتزوج قريبته "ذهبية" التي أنجبت له سبعة أطفال، في الوقت الذي بدأ يتسع فيه عالمه الفكري، وأخذت القضايا الوطنية تشغل اهتمامه. ثم التحق بمدرسة قرية "تاوريرت" سنة 1946 في المدرسة نفسها التي استقبلته تلميذاً، وعين عام 1957 مديرا للدروس المكملة بالأربعاء ناث إيراثن، ليعين سنة 1957 مديراً لمدرسة الناضور لكوصلامبي بأعالي العاصمة تاركاً منطقة القبائل.

في سنة 1951، كان مولود فرعون في مراسلات مع "ألبير كامي" حيث أتم في 15 جويلية (الأرض والدم) التي حاز بفضلها سنة 1953 على جائزة الرواية الشعبية.

[1] Feraoun Mouloud, Le fils du pauvre, Paris : éditions du seuil 1954.

[2] سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 124.

في سنة 1960، عيّن مفتشا للمراكز الإجتماعية التي أنشئت بمبادرة من الباحثة "جيرمان تيون" بشاطو رويال ببن عكنون أين لقي مصرعه مغتالا على يد المنظمة الإرهابية (أواس) يوم 15 مارس 1962 أربعة أيام قبل وقف إطلاق النار.

بدأ مولود فرعون أولى رواياته المتعلقة بسيرته الذاتية "إبن الفقير" (Le fils du Pauvre) سنة 1939، ولم يتمكن من طبعها إلاّ سنة 1950 على حسابه الخاص، وبقي حتى 1954 حيث نشرت له دار لوسوي (فرنسا) طبعة منقحة من 70 صفحة متعلقة بفترة مدرسة المعلمين ببوزريعة، كما نشرت له سنة 1957 "الدروب الواعرة" ترجمة لأشعار "سي أمحمد أومحند"، أما يومياته التي ألفها خلال الفترة الممتدة بين 1955 و1962 فقد سلمت في فيفري 1962 إلى دار لوسوي ولم يتم إصدارها إلا بعد وفاته، ترجمت أعماله إلى عدة لغات منها العربية، الألمانية، الروسية وغيرها.

2- لغته الروائية:

- سنختار الرواية الأكثر شهرة: "إبن الفقير" (Le fils du pauvre).

يستمد هذا النص أحداثه من الواقع بأسلوب شفاف واضح ومختصر، وفقا لكتابة حكيمة التي تنقل المعلومات، حيث يتأكد معها المحتوى الأنثوغرافي.

تدخل الراوي في الأحداث يبدو قليلاً، ومُضمراً تقريبًا، مُوجه لعرض الأشياء، تظهر اللغة السوسيو- أثنوغرافية لرواية فرعون القبائل دون وساطة في أسلوب من الكتابة[1]، حيث يهيمن الحاضر على زمن الحكي ويتداخل الخيال مع الرمزي، واقعية فرعون تركز على موضوع بلاد القبائل كلها، تعكس رواية فرعون قلق الكاتب لتأكيد قبائليته في فضاء الكتابة، إن كتابة فرعون دون شك محددة بقلق الشهادة وتأكيد الهوية أين يجتمع التعبير عن "الأنا" الفردي و

[1] سليم تبقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، ص 127 .

"النحن" الجماعي للبحث عن فضاء ضمن الوضع الإنساني العالمي في مواجهة الإستعمار الجاحد.

خلق فرعون بفضل أسلوبه في الكتابة صورة طبيعية عن قومه جعلت من القبائل بشراً مثل غيرهم في العالم، طالب فرعون بالحق في الاعتراف مستخدما القلم الذي يتحالف مع ذلك الذي يستخدمه الأثنوغرافي والروائي ويطالب بالمكان الشرعي للقبائل في العالمية، هذه هي المرة الأولى التي يتحدث فيها قبائلي عن نفسه وأرضه وأهله بلغة فرنسية التعبير، كان فرعون يتبع غرضا مزدوجا، يعلم فرعون الهوية المسلوبة من قومه بسبب ثقل الاستعمار من خلال مشاهد ولوحات مألوفة، منسوجة في لغة "الرومي" مع أنها مألوفة في الضاحية[1].

ومما لا شك فيه أنه من خلال الدور الأثنوغرافي والتاريخي لشهادته، بعده الأوتوبيغرافي والجمعي، هذا النوع من الكتابة يمثل وسيلة وغاية في حد ذاتها، لقد أراد فرعون أن يؤسس ذاكرة الرواية الواقعية، كما هو الحال لدى فرعون تغطي بصورة عامة زمنية أوسع وفضائية ومعضلة متصلة بالشخصيات، بالراوي وبعواطفهم بالنسبة لفرعون، فهو من المنطقة، عاش فيها طوال حياته، إنه يعرف بلاد القبايل من الداخل إلى تقديم عرض حال لواقع معين، كما عايشه، يكتب فرعون بوجدانية وتفاصيل مدعمة عن الناس، عن تفاعلاتهم وإنسانيتهم، إن قراءة مقاطع معينة من ابن الفقير تترك بوضوح الانطباع أن فرعون قد اختار المسار الروائي لرسم لوحته الخاصة عن منطقة القبائل من أجل التعريف بأهله.

يبين فرعون أن عملية ظهور الدب المحلي دون شك يرتبط بالظروف التاريخية لإنتاجه، فعل الكتابة يصبح مرادفا لاستعاذة الكلام المصادر، تمثيل للنفس بالنفس، تكذيب وتعديل قدم بكل أشكال التمثيل والاستغلال للذات[2] من طرف المستعمر.

[1] سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والدين ص 130 .
[2] نفس المرجع، ص 134 .

3- ملخص رواية الأرض والدم:

"أليس من المدهش أن تكون إحدى هذه الشخصيات باريسية الأصل؟ فعلا كيف نتصور أن فرنسية من باريس يمكنها أن تعيش حبيسة قرية (أغيل نزمان)"[1].

رواية "الأرض والدم" (La terre et le Song) لمولود فرعون التي كتبها سنة 1953، هي قصة شاب قروي من قرية "اغيل نزمان" يدعى: عامر، هاجر إلى شمال فرنسا للعمل في المناجم، هناك يلتحق بالجالية القبائلية وبإبن عمه، هذا الأخير وقع في حب صاحبة النزل الذي يقيم فيه، في إحدى الأيام يقع حادث خطير في قاع المنجم، لقد دهست إحدى عربات نقل الفحم إبن عم عامر الذي كان يغط في نومه، فهل كان حادثا عابراً أم جريمة اغتيال قام بها الزوج الغيور؟ ترك عامر المنجم بعد هذه الحادثة دون أن يأخذ بثأر ابن عمه، وبعد سنوات وقع في حب "ماري" وهي البنت غير الشرعية لصاحبة النزل عشيقة ابن عمه، حيث تزوجها لمداراة خطئه، يقرران العودة إلى البلاد أي إلى قرية "ايغيل نزمان" لبناء عش لهما في ذرى جبال القبائل، في القرية اجتمع شمل الأسرة حيث وجد أمه "كمومة" في انتظاره، ولكنها وحيدة فقدت زوجها بعد سفر ابنها إلى فرنسا بفترة قصيرة، "ماري" التي وجدت عالما غريبا، بدأت تنسج العلاقات مع نساء القرية، وتحاول فهم ما يدور بينهم، أما عامر فبدأ يجدد علاقته مع أهل القرية خاصة وأن أقرباء ابن عمه المقتول لو ينسوا موته، فهل يأخدون بثأرهم منه؟ خاصة سليمان الذي عزم في البداية على الأخذ بثأر عمه، يكتشف أن زوجته شابحة عاقر، هذه الأخيرة تقع في حب عامر، وبينما كان العشيقان يتحدثان على انفراد، يفاجئهما سليمان زوج شابحة. وذات يوم وبالقرب من الورشة التي يقوم فيها سليمان بقلع الحجر، ينفجر لغم يقتل عامرا.... اهتزت القرية البائسة لهذا الحدث ورده الناس إلى المكتوب.

[1] يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، ترجمة: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص 60.

(الأرض والدم) عنوان يشير إلى تقديس الطبقة الكادحة للأرض والذي يعد بالنسبة إليهم عنصرا من عناصر وجودهم، هذه الملكية المشتركة للعائلة التي ينبغي أن تحافظ عليها الأجيال المتعاقبة، لذلك فإن الزوجين يجب أن يكونا قادرين على الإنجاب حتى يمكن توريثها وهنا تبرز علاقتهما[1] الجدلية بين الأرض والإنسان.

يشرح فرعون كيف أنه يوجد تفاهم ضمني بموجبه يعاقب كل من يخالف قانون الجماعة، ويتمثل في الوئام بين الإنسان والأرض (Concorde entre l'homme et la terre)، وهذا ما حصل لعامر، فالأرض بصخورها وترابها المنهال عليه في المقلع هي التي قتلت عشيق شابحة، فالدم هو دم العائلة وأيضا دم الثأر.

"ذاع الخبر بسرعة فائقة، الكل يركض نحو الحجر، أصاب الذهول القرية"[2]

"جلست مدام على كرسي، وأدارت ظهرها إلى الباب ووضعت يديها على رأسها بالقرب من رأس عامر، وكانت تبكي بهدوء ولكن دون انقطاع، وتعيش بأكملها لآلامها غير عابئة بالحضور[3]، غير أن عامراً لم يشأ أن يذهب عن هذه الدنيا ويترك "مدام" لقدرها دون أن يغرس في بطنها جنينا سيكون الوريث.

"فجأة أحست كمومة أن مدام تمسك يد شابحة لتضعها على بطنها حينذاك اختلجت، همهمت لها: هل تحرك؟

- نعم، عندما دخلت شابحة
- الحمد لله يا ابنتي سيكون لنا وريث.

[1] Mouloud Feraoun : Lettres à ses amies, édition, seuil, 1969, p111.
[2] Mouloud Feraoun : La terre et la Song , p 40.
[3] Mouloud Feraoun : La terre et la Song , p 242-243

سيكون لـ"ماري" ألف ذريعة للبقاء في بلاد القبائل، في هذا المجتمع المنغلق، إن تيغزران بحاجة إلى وريث يعتني بالبساتين، يحافظ عليها، إنها الأرض، إنها الشرف، وسبب الوجود والكينونة.

لقد خالف عمر قانون "تاجماعت" فنال عقابه، كما نالت شابحة عقابها بحرمانها من الخلف.

المبحث الثاني:

1- التجربة السردية الجزائرية (النشأة والتطور):

شغلت فكرة الصراع من أجل الوجود منذ القدم الفكر الإنساني من "جلجامش" إلى "سيزيف" إلى "العجوز والبحر"، إنها الرؤية التي تدفع الإنسان إلى المقاومة والثورة، وعدم الاستسلام للواقع، "هي الحاجة إلى ممارسة الوجود، ممارسة تتضمن تقدما إلى الأمام بأعظم مجازفة"[1] على رأي "كونديرا"، فقد دفعت فكرة الصراع هذه الشعوب إلى تجريب هويتها من خلال معادل موضوعي تحرر فيه طاقاتها الكامنة التي تتطلع إلى تحقيق وجودها.

"والرواية كغيرها من الفنون هي محاولة الإنسان، إذ ترمي فوضى الحياة والتجارب أن يفرض عليها نظاما يفهمه ويدرك منه مغزى لعيشه، وفكره قد يوجهه في حريته إذا كان حراً، أو يثيره على عبوديته إذا كان عبداً"[2].

ويرى "كونديرا" أن "الرواية لا تفحص الواقع، بل الوجود، والوجود ليس ما حصل، الوجود هو عالم الإمكانات الإنسانية، كل ما يمكن أن يصيره، كل ما هو قادر عليه، يرسم

[1] جوزيف كونديرا، قلب الظلام، ترجمة سمير بارد، ط 1، بيروت، 1998 ، ص 125 .

[2] جبرا إبراهيم جبرا، الرواية والإنسانية، الديب، م 25، سنة 13، ج 1، جانفي 1954، ص 31 .

الروائيون خريطة الوجود باكتشاف هذه الإمكانية أو تلك لكن لحظة أن توجد، يعني (أن تكون في العالم)"[1].

إن التأكيد على الدور الذي يلعبه الأدب في تغيير العالم، يعني أن الأمر بعيد من أن يكون مبالغا فيه، وهذا ما يؤكده أيضا "بريخت" في قوله: "نحتاج إلى مسرح لا يقتصر على مجرد إتاحة المشاعر، والمعارف، والدوافع التي شرح بها في مجال العلاقات الإنسانية التي تجري بها الأحداث، ولكننا نحتاج إلى مسرح يستغل الأفكار وينتجها حتى تلعب هي نفسها في تغيير العالم".[2]

ولتأكيد قول "بريخت" يمكن استقراء تاريخ فرنسا في القرن الثامن عشر، حيث كان أدباؤها من أمثال "فولتير" و"روسو" في طليعة الذين أشعلوا فتيل الثورة (1789)[3]، كما أن سقوط سجن "لابستيل" ظل مقترنا بأول عرض لـ(زواج فيغارو) لمؤلفه "بومارشيه"، وهي المسرحية التي عرّت أسلوب حياة الارستقراطية وأذكت مشاعر الجماهير ضدها.

إذن يمكن القول أن أي شعب يريد أن يؤكد على هويته، يتخذ من الكتابة وسيلة لإعلان سرديّته الخاصة في مواجهة سرديات أخرى، تتخذ من الاقتصاد والترسانة العسكرية دعائم تستمد منها قوتها.

لا يمكن بأي حال من الأحوال التعرض لرواية الجزائرية دون الإحاطة بالجوانب السياسية والاجتماعية التي كان لها دور في ظهورها.

---

[1] جوزيف كونديرا، فن الرواية ، ترجمة أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 48.

[2] برتولت بريخت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلا عن محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دار النهضة، مصر، 1955، ص 164 .

[3] علي مقلد، التفاعل بين الأدب والتاريخ الأديب، م 26، ج 1، سنة 13، أكتوبر 1954، ص 7 .

عرفت الجزائر عقب الإحتلال نشاطا سياسيا، بدأ مع "حمدان خوجة" الذي حاول ما يمكن أن يعد أول حزب وطني عرف بـ"لجنة المغاربة"[1]، وكان ذلك نتيجة تنامي الشعور العربي.

إستطاعت الحركات التحررية نشر أصدائه في أوساط الجزائريين إبان احتضار الدولة العثمانية، كما كان للحرب العالمية الأولى التي أجبر فيها الجزائريون على القتال تحت الراية الفرنسية، وهجرة الجزائريين إلى فرنسا للعمل، حيث اطلعوا على حياة الفرنسيين وأفكار الحرية، ومبادئ تقرير المصير، كما مكنهم انخراطهم في الأحزاب اليسارية من التأثر بالمبادئ الشيوعية والتي كانت تحمل بذور الثورة. لقد أدى هذا الإحساس المتنامي بالذات والهوية أن انبثقت عنه تنظيمات وأحزاب اتخذت تيارات ثلاثة:

التيار الأول: كان أصحابه يطالبون بضرورة المساواة بين الجزائريين والأقلية الفرنسية، ويمثل هذا التيار الأمير "خالد" حفيد الأمير "عبد القادر" إبان الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالبه من المساواة إلى التجنيس والاندماج، وكان "فرحات عباس" و"ابن خلدون" من نادى بذلك، غير أن تلك المطالب رفضت من الطرفين الجزائري والفرنسي.

وفي سنة 1944 انبثق عن هذا التيار حزب "أصدقاء البيان والحرية" الذي قاده "فرحات عباس" والذي ضم بعد الحرب العالمية الثانية أعضاء من كافة الاتجاهات الفكرية، حيث يطالب بجمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فدرالي.

التيار الثاني: حمل على عاتقه مسؤولية المطالب ممثلا في "نجم شمال إفريقيا" الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى برعاية "مصالي الحاج" في بلاد الغربة مشكلاً من الأغلبية العامة بالمهجر، ثم انتقل إلى الجزائر باسم "حزب الشعب الجزائري"، وكان ذلك في الثلاثينات ثم

[1] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية (1900-1930)، دار الآداب، بيروت، 1969، ص35.

باسم "حركة الإنتصار والحريات الديمقراطية" بعد الحرب العالمية الثانية وضمت تشكيلته بعضا ممن عملوا على تفجير الثورة المسلحة[1].

التيار الثالث: وهو تيار إصلاحي اجتماعي، تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دوراً بارزاً في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة الأب للاستقلال الجزائري.[2]

لقد تركت أحداث الثامن ماي 1954 أو الثلاثاء الأسود أثرا بليغا في نفوس الجزائريين[3]

لقد انعكست الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة في الأعمال الأدبية شعراً ونثراً، وبما أننا بصدد الحديث عن الرواية، فإنه يمكن التمييز بين فترتين: فترة ما قبل الاستقلال، وفترة ما بعد الاستقلال.

أ- مرحلة ما قبل الاستقلال:

لعل أول عمل روائي هو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لـ"محمد بن إبراهيم" (الأمير مصطفى)، والذي يعود تاريخه إلى سنة 1849، وقد أرجع الأستاذ "عمر بن قينة" إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها ، وضعف مستواها اللغوي، إلى الظروف التي مرت بها الجزائر، ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة، كما عدها أول عمل روائي عربي، حيث سبق

[1] يحي بوعزيز، الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين، دار العبث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1980 ، ص 286 .

[2] عايدة بامية، تطور الأدب القصصي (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1982، ص20 .

[3] المرجع نفسه، ص- ص ، 26 -29 .

رواية (زينب) لـ "هيكل" والتي نؤرخ لها بميلاد الرواية الحديثة بستين سنة أي سنة (1914)[1].

وتعتبر الفترة الممتدة من عام 1945 إلى 1962 من أخصب الفترات، ليس لأنها تنامي الحس الوطني الذي انبثقت عنه ثورة التحرير المباركة، وإنما اكتمال فن القصة والرواية في الجزائر، عكس ما ذهب إليه الباحث المتخصص في الأدب الجزائري "جون ديجو" (Jean Dejeux) الذي أرّخ لظهور الرواية الجزائرية بعد الاستقلال أي سنة 1967، وتحديدا مع ظهور رواية "صوت الغرام" لـ"محمد منيع"، ذلك أن هناك أعمالا روائية ظهرت قبل هذا التاريخ بدءاً من (غادة أم القرى) لـ"أحمد رضا حوحو" والتي ظهرت سنة 1947 و (الطالب المنكوب) لـ"نورالدين بوجدرة" سنة 1957، وهي أعمال أقل ما يقال عنها أنها حاولت كما قال "ديجو" أن تشفي المجتمع من جروحه[2].

لقد حملت تلك التجارب الرواية مضامين اجتماعية شتّى، فرواية "غادة أم القرى" تناول صاحبها جانبا اجتماعيا لمح فيه إلى الممارسات التي تعاني المرأة، وكذا ضروب الجهل والتخلف[3]، وقد كان مستوى هذه الرواية متدنيا فنيا، وأما رواية (الطالب المنكوب) فقد تناول فيها الكاتب قضية إجتماعية، عاطفية[4]، رواية (الحريق) لـ"نورالدين بوجدرة"[5].

ومهما يكن أمر الجدل في تحديد البدايات الأولى للرواية الجزائرية العربية الحديثة فإن السؤال يؤسس على هذه التواريخ هو: لماذا تأخر ظهور الرواية العربية بعد الاستقلال إلى سنة 1967؟.

---

[1] عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص 12-13.

[2] Jean Déjeux : La littérature algérienne contemporaine, Que sais-je ? Paris, 1975, p 108.

[3] Jean Déjeux : La littérature algérienne contemporaine, Que sais-je ? Paris, 1975, p 116

[4] محمد البصير، الموقف الثوري (1970-1982)، رسالة ماجيستر، الجزائر، 1986، ص -ص 33-34.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص 34 .

يرد الدكتور "الركيبي" هذا التأخر إلى الفن الروائي في حد ذاته، لذلك أنه فن صعب تتطلب من ممارسة الصبر وطول التأمل، يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها[1].

ويرى "محمد البصير" الذي لم يقتنع بهذه الأسباب التي قدمها "الركيبي" ويراها غير كافية لتبرير ذلك التأخر ويحصره في الكسل العقلي الذي ظل يسيطر على الكتاب.

ورغم الضعف في تناول القضايا الإجتماعية (خاصة منها قضية المرأة) والذي ستغطيه رواية السبعينات، فإن تدني مستواها الفني يعود أساسا كما أشار "الركيبي" إلى غياب نماذج روائية سابقة عكس الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي استفادت من الرواية الكولونيالية ولو من حيث الصيغ الشكلية.

ب- مرحلة ما بعد الاستقلال:

بعد أن استرجعت الجزائر سيادتها ودخلت في جو من التغيرات القاعدية، ومكنت العشر سنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال الروائيين الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة ، وجعلتهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة (الإرتداد إلى فترة الحرب) أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي تظهر ملامحها في التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية، وهكذا اعتبرت فترة السبعينات، المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، حيث ظهرت تباعا أعمالا روائية مثل (ما

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 372-373.

لا تذروه الرياح) لـ"عرعار محمد"، (ريح الجنوب) لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، (اللاز) لـ "الطاهر وطار"، بالإضافة إلى أعمال روائية أخرى.

أغلب هذه الروايات التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعالج مرحلة الثورة التحريرية، أو الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة عنها. هذا الارتداد إلى تلك الفترة يفسره "السعيد علوش" بقوله " إن ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي لهو تعرفه فيه على نفسه، إنه يقوم بغرز ما يمكن أن يفهم وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر... وهدفه التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر (المستعمر على جسده)[1].

فرواية (اللاز) لـ "الطاهر وطار" اهتمت بالثورة و أحداثها.

وتعد الرواية العمل الأول الذي مهد لظهور الرواية الوطنية المكتوبة بالعربية، والتي عولت على الحرب التحريرية مادة لها، فسارت على هذا النحو الاتجاه أعمال روائية لاحقة مثل (نار ونور) لـ "عبد المالك مرتاص" 1975 ، (طيور في الظهيرة)، لـ "مرزاق بقطاش" 1976، (الشمس تشرق على الجميع) لـ "اسماعيل غموقات" 1977 ...[2].

أما رواية (ما لا تذروه الرياح) لـ"محمد عرعار" فقد حاول فيها صاحبها معالجة الآثار النفسية و الاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة وطبقاته المحرومة خاصة.

وفي رواية (الزلزال) لـ "الطاهر وطار" فاهتمت بالأوضاع الاجتماعية لمدينة قسنطينة (ريح الجنوب) لـ "ابن هدوقة" هو أول عمل فني رائد باللغة العربية بعد الاستقلال[3].

---

[1] محمد البصير، الموقف الثوري، ص 35.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983، ص 53 .

[3] بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدات ، تونس، 1996، ص 32 .

وعموما ما يمكن القول أن الرواية العربية الجزائرية في هذه الفترة (السبعينات) أسست للفن الروائي الجزائري، وكانت وريثته الاتجاه الذي ساد في الرواية المكتوبة بالفرنسية من التزام سياسي، إلا أن الرواية العربية كانت تبتعد عن الفنية–نسبيا– كلما اقتربت من الأيديولوجيا في بواكير الكتابة باستثناء الروايات الأولى (صوت الغرم) و (الطالب المنكوب)، كما أنها أميل إلى التسجيلية فالباحث لا يقف في مرحلة السبعينات على رواية عربية تمتاز برمزية (نجمة) لـ"كاتب ياسين" 1956، والبناء الفني المبدع وباللغة الروائية المتقنة لـ (الطلاق) لـ "رشيد بوجدرة" سنة 1969 [1].

لقد كان جيل السبعينات بالرغم مما يقال من ضعف في الرؤية الجمالية في بعض التجارب، الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة وكجنس بفضل إيمانه بثقافة الإرادة الثقافية التي تجلب في ذلك الربط بين النضال الثقافي وبين النضال السياسي، وإن سلوكا كهذا استطاع أن يبلور تيارا ثقافيا وإبداعيا في جزائر السبعينات .

انسحب ذلك الجيل بعد أن ظهر جيل آخر مرتبط بالجيل السابق، "أحلام مستغانمي" و "واسيني الأعرج"، "الأمين الزاوي"، على سبيل المثال لا الحصر ولكنه يختلف عنه لأن المناخ الذي أنتج جيل السبعينات يختلف جذريا عن المناخ الذي ظهر فيه الجيل السابق الذي لا يزال كثير من رموزه يصنع الحدث الثقافي الوطني والعربي حتى الآن..

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

تعتبر فترة الخمسينات من القرن العشرين فترة ظهور القصة الجزائرية الناطقة بالفرنسية، غير أن الأصول الأولى لهذه الرواية تعود غلى ما قبل التاريخ، فبعد أن أخضع

[1] محمد البصير، الموقف الثوري، ص 35 .

الاستعمار الفرنسي الجزائر لسيطرته، اهتمت الكتابات الأولى بالعادات والتقاليد إنها رؤية أسطورية عن "الشرق الإفريقي"[1].

وفي نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين بدأت الرواية الاستعمارية تنشط، حيث تطورت لدى الكتاب الصورة ولكنها لم تفقد معالمها الأساسية لأنها تعكس تطور "اديولوجية" الإستعمار الفرنسي، فهذا الأدب يتغنى بفضائل ومزايا الرجل الأوروبي تماما مثل الأدب الأمريكي عن "الغرب البعيد" (Far west) الذي يمجد الرجل الأبيض، ويدعو غلى إبادة الهنود.

من الأدباء الذين أسسوا للأدب الكولونيالي والذي يحقق القتل الرمزي للجزائري نذكر "هوج لورو" (Hughes Leroux) و "روبير راندو" (Robert randau)[2].

في القرن التاسع عشر ظهر الأدب الأنتوغرافي في الجزائر المستعمرة، فبعد العسكريين انتقل هذا الأدب إلى المدنيين الذي كانت الجزائر تمثل بالنسبة إليهم فرصة لتعاطي القصة، حيث كانوا يتحدثون عن أناس لا يرونهم أو قليلا ما يرونهم، يظهرون انطباعهم مشفوعة بآرائهم التي في كثير من الأحيان تجانب الصواب ومن الكتب التي كانت شاهدا على تلك الحقبة (La formation des cités chez les population de l'Algérie) لـ"إميل ماسكوري" ثم جاء دور الكتاب الجزائريين الذي انتقل إليهم الأدب الأنثوغرافي في مرحلة لاحقة، وهؤلاء الكتاب تخرجوا من المدرسة الفرنسية، وهم ينحدرون

[1] لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2000، ص 27 .

[2] ينظر المرجع نفسه،ص 27 .

من أسر ميسورة الحال كـ"عبد القادر حاج حمو"، "أحمد شكري فوجة" ، "محمد ولد الشيخ"، "رابح زناتي"[1].

تؤكد الدراسات التي قام بها المختصون في الدب الجزائري على رأسهم "جون ديجو" أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار تعود إلى سنة 1920 ممثلة في رواية (أحمد مصطفى القومي) " Ahmed Mostapha legomier " "ديجو" الإنطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية[2].

وإذا سلمنا بهذا التاريخ كانطلاقة لهذا الأدب، فإن السؤال يظل يلح علينا وهو: لماذا تأخرت هذه الإنطلاقة إلى التاريخ المذكور؟ وما الأسباب الكامنة وراء ذلك؟ خاصة و أن بين تاريخ الإحتلال وتاريخ أول عمل أدبي جزائري فاصل زمني يقارب التسعين عاما وهو أمر غير طبيعي في ظل المهمة التحضيرية التي ما فتئ الإستعمار الفرنسي يروج لها من قدومه للجزائر.

يمكن إرجاع هذا التأخر لعاملين أساسيين، العامل الأول يكمن في السياسة التي انتهجتها فرنسا منذ احتلالها للجزائر، وهي سياسة استعمارية إستئصالية، جعلت العلاقة بينها وبين أفراد هذه الأمة علاقة حرب وتوتر دائم[3] حالت دون أي احتكاك أو تلاقح فكري حضاري، أما العامل الثاني فيتمثل في سياسة التعليم التي طبقها الإستعمار في الميدان بعد أن قضى على نظام التعليم القائم آنذاك، ولم يستبدله بنظام آخر يضمن لأفراد الأمة الحد الأدنى من التعليم، وظل الحال على تلك الوضعية العدائية التي ميزت العلاقة بين الطرفين إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث حدث نوع من التقارب الحذر بسبب التغيرات التي

[1] سعاد خضرة، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص 106.

[2] لوكا فيليب ناتان جون كلود، جزائر الأنثروبولوجيين، ترجمة محمد يحيا بن بشير بولفراق، وردة لبنان، منشورات الذكرى الأربعين للإستقلال، الجزائر، 2002 ، ص 21 .

[3] Tayeb Bouderbala, Le roman algérien, reune des sciences humaines, université de Biskra, n°=6, 2004, P21.

عرفها العالم خاصة منها إعلان مبادئ "ويلسون" الشهيرة، وعلى الصعيد الداخلي إقدام الإدارة الفرنسية على إجراءات سياسية خففت من حدة التوتر الذي كان قائما[1].

كان الإحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر من سبة لإظهار ثمار "الرسالة التحضيرية" أمام الرأي العام العالمي فنشرت أعمال أدبية لمثقفين جزائريين من "الأهالي" والذين "كانوا يريدون أن يبرهنوا (للمستعمر) أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون"[2]. وهكذا فبالإضافة إلى رواية "احمد بن الشريف" ظهرت في الفترة الممتدة بين 1920-1930 خمسة أعمال روائية هي: (زهراء زوجة المنجمي) (Zahra femme du mineur) لـ"عبد القادر حاج حمو" 1925 ثم (مأمون بدايات مثل أعلى) (Mamoun l'éboucle d'un idéal) لـ"شكري خوجة" 1928 و (العلج أسير البرابرة) (Eleuldj captif des barbaresques)[3].

هؤلاء الكتاب نتاج المدرسة الفرنسية، وهم أبناء الذوات المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية، وكانوا يعرفون بالـ"متطورين" (Les évolués) يؤمنون بفكرة الإندماج في مجتمع المستوطنين وكان منهم المعلم، وصاحب الأعمال الحرة، وأبناء الموظفين[4].

إن كتابات هؤلاء تعكس نظرتهم للمستعمر حيث كانوا يشيدون صراحة بفضل المستعمر، ويبدو إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسية، وما كانت تطرحه من إشكالات بالنسبة للمجتمع الجزائري من شرب للخمر، ولعب القمار، وارتكاب الفاحشة كما ظهرت في

---

[1] Jean Dejeux, littérature algérienne d'expression français collection Que sais-je ? puff, Paris, 1979, p 59.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

[4] Jean Dejeux, situation d'alittérature maghrébine de langue française, opus Alger, 1982, p29.

الفترة بين 1929-1948 أعمالا روائية نذكر منها (مريم بين النخيل) (Myriam dans les palmiers) 1934 لـ"محمد ولد الشيخ"، (بولنوار الفتى الجزائري) (Boulanouar jeune algérien) لـ"جميلة دباش".

والملاحظ على كتابات هؤلاء تأثرها بمدرسة "المتجزئرين" (Les Algérienistes) التي أسسها "بوميي" (J.Pomier) و "لويس لوكوك" (Louis Lecoq) وفرنسيين آخرين[1].

وقد تطرقت هذه الأعمال إلى قضية الزواج المختلط والذي ينتهي بالفشل لخصوصية كل طرف، والأحكام المسبقة التي يكونها كل طرف عند الآخر، وهذا ما يفسر النهايات الدرامية لهذه الروايات (موت،انتحار،جنون،إحباط...)، هذه النهايات تندد ضمنيا بالإستعمار لكن هذا التنديد لا يمس أسس النظام الإستعماري لكن تعسفه وتناقضاته.

وبمجيء جيل الخمسينات لم يكن ليرتبط بهذا الدب، لقد كانت تجاربهم تكريساً للقطيعة مع الأديولوجيا الإستعمارية وسياسة الإدماج، فقد شكل ظهور روايتي (إدريس) لـ"علي الحمامي" و (لبيك) لـ "مالك بن نبي" منعطفاً حاسماً في تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لم يعد الحديث عن الزواج المختلط والدعوة على الإدماج، وإنما أصبح يعبر عن الوعي الوطني، وعن كفاح الشعوب، كما عبرت عن حياة البؤس والشقاء الذي عاشه البسطاء من عامة الناس[2]، وقد تأكد هذا التوجه لدى "محمد ديب" في ثلاثية (الدار الكبيرة) 1952، و (الحريق) 1954، و(النول) 1957، وعند كتاب آخرين كـ"مولود معمري" في (نوم العادل) 1955 و "كاتب ياسين" في (نجمة)، وكلها تشترك في تعبيرها عن حالة الحرمان والفقر والتخلف ، كما عالجت روايات أخرى وقائع الثورة المسلحة مثل رواية (الانطباع الأخير) 1958 لـ"مالك حداد" و (صيف إفريقي) لـ"محمد ديب" 1959 ورواية

[1] Jean DejeuX : situation de lolittérature maghrébine de langue française, p 29.

[2] Ibid, p 17.

(من يذكر البحر) لنفس المؤلف 1962، حيث عرضت لأنواع الدمار الذي لحق بالقرى والدواشر جرّاء قصف المدافع وقنبلة الطائرات، وما خلفه من تشرد السكان[1].

وفيما يخص الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية، فإننا لا نكاد نعثر بداية من سنة 1954 إلا على عملين أو ثلاثة، ثم تأكد في الثمانينات وأثبت وجوده في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، وقد سبقت هذه الكوكبة من المبدعات اللواتي ظهرن بداية من الخمسينات كاتبتان متميزتان كان لهما الفضل في رسم معالم الكتابة النسوية هما: (إيزابيل إيبرهارت) (Isabelle Eberhart) و (إيليسار حايس) (Elissor hais) الأولى من خلال كتاباتها (تحت شمس الإسلام الدافئة) (Sous le soleil chaude l'islam)، (في بلاد الرمال) (Au pays des sables)، (عواطف بدوية) (Amours nomades).

أما الثانية فمن خلال أعمالها التي كانت تنشرها في "مجلة العالمين" (Reune des deux mondes) أهمها: (سعدة المغربية) (Saada Marocaine) 1919، و (المقهى الطارب) (Le café chantant) في نفس السنة، و(إبنة البشوات) (la filles des pachas) 1922. موضوع هذه الروايات هو العلاقات العاطفية التي تنتهي بالفشل بسبب الغيرة والرغبة في التملك، خاصة أن أحداثها تدور في أماكن شعبية والتي يعيش بها مسلمون ويهود، بأسلوب يعطي الإنطباع عن الشرق العجيب[2].

بعد الحرب العالمية الثانية برزت كتابات "جميلة دباش" و"طاوس عمروش"، فبفضل مكانتها الاجتماعية تمكنت "جميلة" من الولوج إلى الحقل الأدبي من خلال أعمالها القصصية (ليلى الفتاة الجزائرية) (Leila fille d'Algérie) 1946 و (عزيزة) (Aziza) 1955، وتعرض الكاتبة فيها جملة من المشكلات أهمها مشكلة الهوية، أما "طاوس" فقد

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 101 .

[2] المرجع نفسه، ص 104 .

نشرت سنة 1947 رواية (jasintle noire) وهي من نوع السيرة الذاتية تحكي قصة فتاة أمازيغية تعيش معضلة هواياتية بين طرفين يكونان هويتها الثقافية والعاطفية، هذه الرواية ستكون متبوعة بأعمال أخرى.

عشر سنوات بعد ذلك 1957 يسجل دخول "آسيا جبار" ساحة الكتابة بفضل روايتها الأولى (العطش) (La soif)[1]، حيث عالجت فيه الكاتبة مشكلة الزواج المختلط، وظاهرة تحرير المرأة، عشر سنوات بعد ذلك نشرت (القلقون) (Les impatients) ثم (أطفال العالم الجديد) (Les enfants du nouveau monde) 1962 و (القنابر الساذجة) (les slouettes naïves) 1967[2].

وبعد الاستقلال ظلت الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية تتخذ من الثورة المباركة إطارا عاما لأحداثها ووقائعها مثل: (الأفيون والعصا) (L'opium et le bâton) لـ "مولود معمري" 1965[3]. وبعد منتصف الستينات غلبت على الروايات النزعة الإنتقاذية، حيث راح الكتاب يشددون اللهجة ضد الأوضاع السياسية والإجتماعية، مثل (رقصة الملك) (La dance du roi) لـ"محمد ديب" 1968و (المؤذن) لـ"مراد بوربون" 1968 ، و (ضربة شمس) (Coup de soleil) لـ "رشيد بوجدرة 1972[4].

واستمر هذا الاتجاه في الثمانينات، وخصوصاً بعد حوادث أكتوبر 1988 وأبرز روايات هذه الفترة (شرف القبيلة) (L'honneur de la tribune) 1989 لـ"رشيد ميموني".

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 106-107.

[2] المرجع نفسه، ص 106-107.

[3] Christian chaulait Achour, Algérie, littérature de femmes, revue Europe, 81 année, n : hors série 2003, p 97.

[4] Ibid. p 99-100.

ومع صعود المد الإسلامي في التسعينات، برزت أعمال روائية تنتقد هذا المد وتعتبره خطرا سياسيا واجتماعيا يهدد الديمقراطية والحريات العامة، وأبرز روايات هذه الفترة (اللعنة) لت "رشيد ميموني" 1993[1].

كان ظهور الرواية باللغة الفرنسية في القرن العشرين بتأثير من الدب الغربي ونتيجة عملية طويلة من المثاقفة، مثاقفة خاصة أطلق عليها المختصون في الأنثروبولوجيا "مثاقفة تصادمية" (Acculturation antagoniste)، كان من نتائجها محاولة محو الجذور العميقة للهوية الفردية والجماعية[2].

لقد ظهرت بواكير تلك الأعمال الأدبية في ظل سيطرة الرواية الكولونيالية على الفضاء الروائي، فليس غريبا أن تسير تلك الأعمال في تلك الأديولوجيا الإستعمارية، وبعد حوادث الثامن ماي اتجهت الكتابات تبدد الأوهام وتكشف زيف الإستعمار وأتاحت لأول مرة للجزائري بالتكفل بانتمائه التاريخي، وبعد الإستقلال أعتبر كتاب هذه الفترة اللغة الفرنسية "غنيمة حرب" (Butin de guerre) فاستجابت الأعمال للتغيرات التي عرفتها البلاد في شتى المناحي السياسية والإجتماعية والاقتصادية، وعلى الرغم من التسمية (الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية) كواقع يومي لا يلغي الإشكالات التي تطرحها، والمتعلقة بهويتها، هل يدخل هذا في الأدب الجزائري؟ ام في الأدب الفرنسي؟ ومع ذلك فقد استمر الأدباء الجزائريون يكتبون بالفرنسية[3].

3- الثورة في الرواية الجزائرية:

تعريف الثورة:

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 111.
[2] المرجع نفسه، ص 120 .
[3] المرجع نفسه، ص 122-124.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "ثار الشيء"، ثوار، ثؤورا، وثورانا، وتثور: هاج (...) وثور الغضب: حدثه، والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج مما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب وهاج غضبه (...) ويقال: أنتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج[1] بمعنى أن الثورة لغة تعني الغضب والهيجان وكل ما فيه فوران.

ب- إصطلاحاً:

الثورة مفهومها الإصطلاحي تعني فعل التغيير الشامل أو هي بتعبير أدق: أقصى مراحل الرفض للسلبيات[2]، ومن ثم فالثورة فعل إنساني هدفه التغيير الشامل والتطهير الكلي، إنها الزلزال يقلب ملامح الأرض، ويهز الأعماق ويغير الخرائط، ويبدل الأفكار والمجتمعات.

كما يعرفها "ميخائيل نعيمة" بأنه: تلك التي تشمل كل شيء وكل اختراع ثورة وكل اكتشاف ثورة، كل فكرة جديدة ثورة، كل ذي جديد إن في اللباس وإن في المأكل والمشرب والمأوى، وإن في اللغة والأدب، وإن في الصناعة والتجارة أو في الدراسة والعبادة ، أو في التقاليد والنظم السائدة ثورة، وهذه الثورات هي التي بها تتجدد الحياة من يوم ليوم وجيل لجيل[3]

كما تبلور بين عامي: 1958-1962 أدب المقاومة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واتخذ على حد قول "واسيني العرج" أبعاد أكثر اتساعاً وأكثر شمولية، وصار يقدس

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، ج 3، دار صادر بيروت، د ط، ص 53 (مادة، ثور).

[2] ورد هذا المفهوم على لسان زياد علي في معرض رده على الدكتور: عبد العزيز المقالح حول القصيدة الجديدة: ينظر عبد العزيز مقالح: أزمة القصيدة الجديدة، ط1، دار الحداثة، بيروت ودار الحكمة، صنعاء، 1981، ص 75 .

[3] ميخائيل نعيمة، دروب، ط5، دار الصادر، بيروت، 1968، ص 24-25.

في سبيل الوطن[1]، ولعل أحسن من يمثل هذه الحقبة "محمد ديب" و"مولود فرعون" و "مالك حداد"[2].

وقد أثر هذا الموقف على الدارسين للأدب الجزائري في بيئات أخرى فتزعموه ولكن بعضهم أعجب بما فيه من أصالة وعمق وبما فيه من مضامين جديدة، خاصة وأن معظمه دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضاله ضد هذا الإستعمار، وعبر عن ذلك بجرأة وقدرة فهم عميق لمطامح الشعب الجزائري وأشواقه[3]

وكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة تحول وطني كبير تقوده سلطة ثورية تؤمن بضرورة الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية[4] سائدة في المجتمع الجزائري والمعاناة التي مر بها أثناء الثورة في سنة ألف وتسع مائة وأربعة وخمسون، والتي جسدتها في قالب روائي متكامل، غير غافلين دور الروايات المكتوبة بالعربية، فالرواية الجزائرية على الرغم من أنها لم ترق بمستواها إلى الرفعة إلا أنها ساهمت مساهمة كبيرة في تمجيد التاريخ والأحداث التي يمر بها هذا الشعب (تصوير الثورة) .

ج- أعمال الطاهر وطار في رواية "اللاز" نموذجاً:

تعالج رواية اللاز -التي اخترناها كمؤشر لهذه المرحلة- موضوعا غاية في التعقيد، حول أحداث الثورة وما صاحبها من إشكالات وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى، التي كان يهمها استقلال الجزائر أولاً، حاول الطاهر وطار – بفضل ما يتمتع به من إحترافية- التركيز على تلك الإختلالات التاريخية التي صاحبت الثورة التحريرية، والتي كان

[1] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الإشتراكية، ص 80 .

[2] نفس المرجع، ص 80 .

[3] عبد الله الريبي، تطور النثر الجزائري، طبع هذا الكتاب القلم ، تونس، 1983-1418 ، ص 191-400.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، كتاب الملتقي، بحوث وأعمال، وزارة الإتصال والثقافة، ولاية برج بوعريريج، ص 178 .

من الطبيعي أن تحدث لأي ثورة وطنية بسبب التباين الطبقي الذي كان يميز الفئات البشرية، مع أن هدفها واحد هو الإستقلال، وكان كبش الفداء لهذه التناقضات (زيدان) الشخصية الشيوعية[1].

ويذهب "واسيني الأعرج" إلى القول بأن انتفاضة 19 أيار 1956 قد تركت بصماتها أيضا على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، إذ أعلنت جبهة التحرير الوطنية على إثر الانتفاضة على خطوطها العريضة التي قال فيها أحدهم: "إن الثورة الجزائرية ليست حربا أهلية أو دينية، إنها تريد أن تقيم جمهورية إشتراكية ديمقراطية تؤمن المساواة الحقيقية بين جميع المواطنين في بلاد واحدة دون أي تمييز"[2].

تركت هذه الأحداث أثرها على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فظهرت – كما يرى واسيني العرج– أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجاً متجاوزة النقد المجرد، ولعل كتابات محمد ديب و "كاتب ياسين" على رأس هذه الأعمال[3].

د– الثورة الجزائرية في كتابات المثقفين الفرنسيين – سارتر نموذجاً– :

في هذا المقال سنحاول الوقوف عند أحد المثقفين الفرنسيين الذين اختاروا الإنخراط في النضال الجزائري، ومنحوا أقلامهم قبل أصواتهم لمساندة الثورة الجزائرية، إيمانا منهم بعدالتها وأحقية الشعب الجزائري في نيل الإستقلال، وهو الفيلسوف الفرنسي "جون بول سارتر".

سارتر والثورة التحريرية:

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 494.

[2] واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الإشتراكية، ص 31 (عن كتابة قصة الثورة الجزائرية للشقيري أحمد ص 119) .

[3] نفس المرجع، ص 79 .

بعد أن اكتسب وعيا مبكراً معادياً للإستعمار، وقف "جون بول سارتر" بحزم جنبا إلى جنب مع الشعب الجزائري في كفاحه من أجل الكرامة، إلتزام "الأزمنة الحديثة" (Temps modernes) في حرب الجزائر سبقت إلتزام مؤسسها ومديرها "جون بول سارتر" .

في ماي 1955 أفرجت المجلة عن عدد حول الصراع، فيه مقال معاد للوجود الفرنسي في الجزائر بعنوان "الجزائر ليست فرنسا" ، ومن هنا بدأت علاقة سارتر بالثورة الجزائرية.

صورت "الأزمة الحديثة" طوال فترة الحرب التحريرية: أربع مرات في الجزائر، مرة في فرنسا، أما أول مقال كتبه سارتر نفسه عن الثورة الجزائرية، فكان في مارس 1956 بعنوان "الكولونيالية عبارة عن نظام"، يبرز فيه الميكانيزمات الاقتصادية والسياسية للإستعمار، ويدعوا إلى محاربته، ونشرت نصوص سارتر في الفترة الواقعة ما بين مارس 1956 وأفريل 1962، وكشفت عن حرب كلامية قوية، وشجاعة نادرة في عصرنا[1]

لم تكن معركة سارتر فقط معركة كتابة بل معركة المثقف الملتزم التي تجسدت على كل الجبهات، حيث قادته الأحداث، فقد ساهم في عدة لقاءات من أجل السلم في الجزائر، (في جوان 1960 وفي ديسمبر 1961 بروما)، كما شارك في مظاهرة صامتة في أول نوفمبر 1961 المنددة بمجازر 17 أكتوبر إلى مظاهرة 13 فيفري 1962 محتجا على القمع الدموي في ميترو "شاروت"، كما أدلى بشهادته في جل محاكمات (حاملو الحقائب) والمعروفة بمحاكمة شبكة جونسون، يصرح سارتر: "إستعملوني كما تشاؤون" ثم أضاف اسمه إلى توقيعات ما عرف ببيان[2]، قبل أن يطير باتجاه أمريكا اللاتينية حيث يعرف هناك احتضانهم لقضية استقلال الجزائر.

[1] Tous publiés dans situation, V. Gallimard, Paris, 1964, Voir Michal Contât et Machel Ribalta, les écrits de Sartre, Gallimard, Paris, 1970.
[2] Lire Laurents churartz, Au nom de la morale et de la vérité, le Monde diplomatique, septembre 2000.

"أعدموا سارتر" هي الكلمات التي هتفت بها أصوات المحاربين القدامى في مظاهرة نظمت في أكتوبر 1960، والذين سيقدمون على تخريب شقته في من سبتين؟ جويلية 1961 وجانفي 1962 "أين هم المتوحشون الآن؟ أين البربرية؟ لا شيء ينقص، حتى أنغام الطبل، ومنبهات السيارات تعزف نشيد "الجزائر فرنسية" في الوقت الذي يحرق الأوروبيون المسلمين أحياء[1] تشير مقدمة سارتر في "معذبو الأرض".

المبحث الثالث:

1- الظروف الإجتماعية لكتابة الرواية (الأرض والدم):

كانت الحالة الإجتماعية صورة معبرة عن الحالة الإقتصادية، ولم يكن دور الإستعمار خلال هذه الأزمات سوى رصد الخسائر البشرية نتيجة وباء الكوليرا، بل الأخطر من ذلك أن هذا الوباء قد أدى إلى إبادة قبائل بتمامها[2].

لقد كانت الأوبئة غلى جانب المجاعة تحصد الآلاف من الأهالي، ولم تحرك السلطات الإستعمارية ساكنا، بل زادت الأهالي فقرا ورعباً وإمعانا في الاستئصال والإبادة، ويمكن القول أن السلطات الإستعمارية لم تقم بأي دور إنساني، بل تركت الجزائريين يموتون جوعاً ومرضاً وحرمانا، وهذا ليس بغريب مادام الإستعمار يسعى إلى إبادتهم ومحوهم من الوجود، لكن الله خير حافظ وهو أرحم الراحمين، وتستمر الأمة الجزائرية رغم الداء والعداء.

وتنتشر البطالة في الجزائر انتشارا مروعاً، وتزداد يوما بعد يوم، فلا توظيف في دوائر الحكومة ولا عمل في الحقول، وبدأ الإستعمار يدفع الجزائريين في النهاية إلى السرقة والفساد ليصبح جيلاً عديم الأخلاق ميالاً إلى الشر والإجرام.

[1] Situation v , OP-CIT , p 190 .
[2] A.Noushi, OP-CIT voir, pp 2010.2014.

ونتيجة لهذه السياسة الجهنمية القاضية بتجويع الشباب الجزائري، عمد الإستعمار إلى جلب اليد العاملة[1] الأوروبية ليصبح عدد البطالين والفقراء الجزائريين يفوق أربعة ملايين نسمة أي ما يقارب نصف مجموع الشعب الجزائري[2].

كانت سياسية التفقير المتعمدة قد أدت إلى هجرة الجزائريين إلى فرنسا للبحث عن لقمة العيش ولم تؤد تلك الهجرة بالرغم من الفقر إلى انتشار الشيوعية بين هؤلاء البؤساء، بل كانت روح الإيمان والتشبث بقيم الإسلام ومبادئه–دوما– الحصن الحصين والدرع المتين لهذا الشعب من الوقوع في الإشراك أو الإلحاد أو التخلي عن دينه بالرغم من كل شيئ، فكان اندلاع الثورة الجزائرية نتيجة كذلك لهذه القوة من الإيمان بان الله سينصر الحق مهما طال الزمان وان الظلم سيهزم مهما صال وجال[3].

2- شخصية الفرد الجزائري في زمن الرواية:

كما يستشير الإعجاب بالشعب الجزائري أنه رغم إلحاح الإستعمار الفرنسي عليه بالإبادة والمسخ والتشويه والقضاء على مقوماته الشخصية، وقيمه الدينية، فإنه ظل على أصالته وقيمه الروحية، وأخلاقه الكريمة وخصائصه الذاتية، التي انحدرت إليه من أصلين عريقين هما يعرب ومازيغ[4]، وفي هذا يقول الأستاذ البشير الإبراهيمي: "في الجزائر مواريث ثمينة ، ومعادن دفينة وخصائص مكينة، من فضائل جذمين عريقين هما يعرب ومازيغ، ومن مآثر أمتين عظيميتين هما العرب والبربر، فكل ما عرفه التاريخ على الأمتين من الأخلاق الكريمة

[1] أحمد الخطيب، الثورة الجزائرية، دار العلم، الطبعة الأولى، بيروت، 1958، ص 145.

[2] نفس المرجع، ص 145 .

[3] صلاح بركوس، المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (814 ق.م – 1962 م)، دار العلوم للنشر والتوزيع، ص 255.

[4] محمد صالح الصديق، أيام خالدة في حياة الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، موقع للنشر، الإيداع القانوني، 2007، 2777، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007 .

والفضائل، وشهد به وسجلن هو متماثل متقارب فيهما كالشجاعة والشهامة والإباء والحفاظ وحماية الحقيقة والكرم والصدق في القول، والفعل والوفاء بالعهد والوعد، والمحافظة على الجار إلى حد الموت في سبيله، والانتصار للضعيف والإحسان في محله وإغاثة الملهوف، يصرف ذلك كله فيهم قلوب ذكية ومعاطس جمية، وكل ذلك ظاهر المخائل والمشابه في أخلاق الجزائريين المنحدرين من تلك السلائل الكريمة"[1].

"... وإنا لنختار أن نبقى مضطهدين جزائريين من أن نصير أحرار فرنسيين، كلمة وإن أحرجت بعض الناس إلا أنها كلمة حق نقولها و لا نبالي ليحق الحق ويبطل الباطل، "يَاأيُّهَا الذينَ آمَنُوا لا تَتّخذوا بطَانة منْ دُونكم لا يَألونَكُم خبالا"[2].

"... هذه الأمة لا ترضى أن ترجع فرنسوية أحببتم أم كرهتم، ولا ترضى أن يقامر أحد بحقوقها على مائدة الأخذ بالخاطر أو يماسكها في سوق مراعاة الظروف، فلا منزلة بين المنزلتين يا قوم ! إما وطني صميم وإما خائن أثيم ..."

"إن الخط الذي نسلكه في جهادنا هو خط التحرير وليس الإندماج والتجنيس... (والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذي خبث لا يخرج إلا نكتا) ..."[3].

"... أيها الشباب الوطني المسلم الصميم، اعتمد على ربك وحده واتبع الحزب الوطني وجنده ... وليكن إمامك القرآن، ورائد الإيمان، وثق بقول رب العالمين" وكان حقا علينا نصر

[1] المرجع نفسه ص 37 .

[2] سورة آل عمران، الآية 118.

[3] سورة الأعراف، الآية 58.

المؤمنين"[1]، فسيأتي يوما ليس ببعيد يصبح فيه الشعب الجزائري الماجد سابحا في سماء الحرية حراً طليقا ... !" والسلام عليكم ورحمة الله[2].

3- المرأة الجزائرية في زمن الرواية:

في المجتمع الريفي الذي يغوص الروائيون في عوالمه، تكون المرأة حالة مهمة من الحالات الإنسانية التي تتحرك على تلك المساحة، فهي وجود إنساني له ثقله ودوره وعلاقاته المؤثرة وأسبابه الإجتماعية المرتبطة بحركة المجتمع وتطوره.

ولان المرأة الريفية وليدة مجتمع ريفي، لبيئته وعوامله الإقتصادية والإجتماعية تأثيرات مباشرة عليها، فقد كان لا بد من طبع المرأة الريفية سمات كلية متميزة من حيث الوعي والملامح والسلوك[3].

في (الحريق) يصف "كومندار" نساء بني بوبلان:

"أما النساء في بني بوبلان فقد لوحتهن الشمس حتى صرن بلون العسل، إنهن كالذهب، ومع ذلك لا شيئ من هذا يدوم لهن طويلا، إن اللعنة القديمة تلاحقهن، فما أسرع ما تصبح أجسامهن أجسام حمالين، وما أسرع ما تنحفر أقدامهن التي تطأ الأرض، فإذا هي ملأى بشقوق عميقة، جمالهن يذبل في لمح البصر بطريقة أو بأخرى، ولا يبقى لهن من آثار الجمال إلا صوتهن البطيء العذب الرحيم، غير أن جوعاً رهيباً يسكن نظراتهن."

إن هذا التشكيل هو جزء من المعاناة والقسوة التي تطبع حياة المرأة الريفية في بني بوبلان، معاناة أفقدتها جمالها ونضرتها وصحتها.

---

[1] سورة الروم ن الآية 47.

[2] مذكرات مصالي، الصفحة 214 عن احمد الخطيب، حزب الشعب الجزائري ص 209 .

[3] سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والدب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 99.

كما سعى الروائيون إلى إظهار جمال المرأة الريفية على حدود فهم الجمال لدى الريفيين، ففي رواية (الأرض والدم) يصف الراوي جمال إمرأة ريفية "هي الآن في الثامنة والعشرين ومع ذلك لا تزال في هيئة الفتاة الصغيرة، مكتنزة، معتدلة القوام شهيته، سحنتها كامدة وناعمة، وجسدها لين حار..."[1].

ويبرز الراوي المرأة الريفية وقد أجهدت نفسها لإكمال وضعها الجمالي، ومن جانب آخر تظهر المرأة الريفية على أنها العالم المستباح من قبل سلطة الرجل، وسلطة المجتمع اللتين تحملان لها الظلم دوماً.[2]

في (الأرض والدم) يدفع العرف الإجتماعي وسلطة عامر أو قاسي العائد من فرنسا إلى تشديد الحجاب على زوجته "ماري" من أجل إخفائها عن الناظرين، "فذلك لأنها لا تصلح لأي شيء خارجه، أتحمل القفة أم الجرة؟ مستحيل! وما دام الأمر على هذا النحو تترك لأوانيها وصحونها أفضل من أن نراها مقلولة اليدين تتسكع في أزقتها الضيقة المنحدرة على جانب القرية جنوبا وشمالا[3].

ذلك أن النساء في القرية وخاصة عائلة آيت حموش كان من مبادئها الشريفة "ألا تخرج سوى العجائز والبنات الصغيرات"[4].

وحين يصبح المحذور منه أمرا واقعاً، تنتشر الإشاعات والأقاويل في الريف انتشار النار في الهشيم، وتصبح المرأة الريفية عندئذ في مواجهة مصيرها وقدرها عاجزة عن اتخاذ قرار حاسم يغير ذلك المصير أو تلك الحتمية.

---

[1] Mouloud Feraoun, la terre et le song, p 143.

[2] سليم بتقة، مرجع سبق ذكره، ص 101 .

[3] Mouloud Feraoun, la terre et le sang, p 114.

[4] Mouloud Feraoun, la terre et le sang, p 114.

عموماً حاول الروائيون الكشف عن ملامح متنوعة لصورة المرأة الريفية، فلم يتعاملوا معها منفصلة في وجودها عن المجتمع، فكانت عاملا مضيئا لأجزاء مهمة في الجوانب الإجتماعية والسلوكية في المجتمع، إلا أن الذي ينقصهم في ذلك دقة التصوير والغوص في أعماق المشاعر الإنسانية مما أفقد تحليل البناء الإجتماعي للشخصية شموليته وبالتالي الكشف عن نمط تفاعلها مع البيئة الإجتماعية.

كانت المرأة الجزائرية عبر العصور التاريخية خاصة ثورة التحرير الوطني لفاتح نوفمبر 1954 من السباقين لتحضير أرضية الثورة المسلحة فتبنتها وآمنت بها، واحتضنتها ودافعت عنها بكل إخلاص، وقدمت لها كل نفس ونفيس، وقادتها من نصر إلى نصر، وتحملت أصعب المسؤوليات وأخطر العمليات الفدائية والمسيرات الشعبية في المدن، والمعارك القتالية في الأرياف[1]، فبرهنت عن وعيها، وكفاءتها، وإخلاصها لله والوطن، وأثبتت أنها جديرة للقيام برسالتها النضالية في جميع الميادين وعلى جميع المستويات السياسية والعسكرية إلى جانب أخيها الرجل، بل تحملت الشدائد والمحن أكثر منه، فأحدثت انقلابا جذريا في المفاهيم، والأفكار الإجتماعية التي فرضها الإستعمار عليها بالحديد والنار، وحرمها من حقوقها في التعليم، في التربية وتكوين الأجيال الوطنية، وهناك نموذجاً وعيّنة للمرأة الجزائرية الجاهدة بلسانها وقلمها وبندقيتها بزيها المدني والعسكري كالرجل لتحرير وطنها من الإستعمار في جميع أشكاله.

[1] محمد قنطاري، من ملحمات المرأة الجزائرية في ثورة التحرير الوطني وجرائم الإستعمار، دار العرب للنشر والتوزيع، الإيداع القانوني 2007-4351، ص 142 .

الفصل الثاني: التجليات الفنية للرواية.

1- الفضاء في الرواية:

تعريف الفضاء :

بادئ ذي بدئ لابد لنا أن نتناول إشكالية الإصطلاح لمفهوم (Espace) الذي يعني المكان في الكتابات الكلاسيكية، والفضاء في الكتابات المعاصرة والحيّز في الكتابات التي حاولت أن تفرق بين سمات المكان وسمات الفضاء، يجده عبد المالك مرتاض "قاصراً بالقياس على الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله على النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1].

إن الحيّز لا يتحدد بمساحة جغرافية، فهو الامتداد والانخفاض والارتفاع والتوسّع والانتشار والشساعة والفساحة... ما يجعله يدق نواميس العالم المعلوم منه والمجهول، لا تحده حدود، بعكس المكان الذي يصحّ القول به في حياتنا الواقعية لا المتخيلة، فهو ممثل في شوارعنا ومدننا وقرانا وجبالنا ووديننا وبيوتنا ومدارسنا، تربط بينه وبين الإنسان وشيجة متينة، مثلها كمثل الروح داخل الجسد، واستئناس الواحد بالآخر، فلا روح الإنسان في غنى عن جسد المكان ولا جسد المكان في غنى عن روح الإنسان، إنها قضية تأثّر وتأثير بينهما "وإذا كان المرء أشبه شيء بزمانه حسب العبارة المأثورة عن إبن العميد فإن المرء بمكانه أكثر وأقوى نسبا، وإن فاعلية المكان في وجدان الإنسان لأعمق وأسرع من فاعلية الزمان"[2].

إن مكانة الفضاء هي بمثل مكانة الشخصيات والأحداث والزمان، بل ولولاه لما تحرّكت الشخصية الواحدة في لحظة زمانية معيّنة لإنجاز فعل محدّد لكنه وللأسف إستتبت الدراسات الحديثة والمعاصرة على تلك المقولات القصصية دون أن يعني هذا الفضاء بالعناية أو

---

[1] A.J.Greimas, Maupassant : La sémiotique du texte, p p : 71-72.

[2] نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 1987 م ، ص 567 .

الدراسة الدقيقة عند النقاد العرب منهم أو الأجانب، فلم تسجل آثارهم إلا في بعض الكتابات التي تعد على أصابع الأيدي أو دنها، مثله مثل "الزمان"، ولأنهما متعلقان بالخطاب وعلاقة السارد والمسرود له وعلاقتهما بالنص، وعلاقة الفضاء أيضا بالوصف، سنترك قسما وافراً.

ويعد الفضاء من العناصر البنائية في المحكيات عموما، وفي الروايات خصوصاً، وقد كان من أقل القضايا إثارة للبحث والدراسة، ذلك أن جل الإهتمام عند المنظرين والباحثين كان قائما على تحليل الأحداث ومكوناتها ودراسة الشخصيات ووظائفها والبحث في الرؤى والأزمنة التي قد تتمفصل على زمن القصة وزمن الخطاب.

هو الفضاء بكل تداعياته الذي نظر إليه البعض من هؤلاء نظرة أحادية الجانب، تتمثل في كونه ثابتا غير متحول، وموجودا بوجود الزمان والأحداث والشخصيات، حتى ظن بعضهم أن هذه البنيات هي سبب وجوده وليس العكس.

ولم يكن حظ الدراسات الحقة بوافر في تبيان معضلات الفضاء من تحليل لتشكلات المكان فيه ودراسة أبعاده الطوبغرافية والدلالية والرمزية والإيديولوجية.

إن بيان الجوهر الحكائي في القول بالفضاء هو السعي وراء إثباته من خلال اعتباره مكونا سرديا في المقام الأول، وعنصرا حاسما في الاقتصاد الحكائي، وقد جرت الإفادة في هذا السياق من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية التي أغنت النظر إلى الفضاء الروائي ومهدت لانبثاق شعرية خاصة به ما انفكت مع مرور الوقت[1].

تقدم دراسات في مجال التنظير للفضاء اجتهادا محمودا يعود على بعض الباحثين الفرنسيين الذين نشروا مقالات أو مباحث عنه، نود الإشارة إليها، ومن بينهم "جيرار جينيث وهنري ميتران".

[1] مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم ترك، إفريقيا الشرق، ط 1 ، بيروت، الدار البيضاء، 2002، انظر مقدمة حسن بحراوي، ص 5 .

مفهوم الفضاء عند "جنيت" في مقال عنوانه "الفضاء و الأدب" في مؤلفه "وجوهII"، يبحث جنيث عن علاقة الفضاء بالأدب، وقبل أن يكتشف حدوه هذه العلاقة راح يصور علاقة الفضاء بالرسم: "إن ما يجعل الرسم فنّا فضائيا ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة، بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن مساحة أخرى هي مساحة فن الرسم المميز له، والهندسة هي في الفضاء بإطلاق، لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء، بل ربما كان الأصوب أن نقول إنها تجعل الفضاء يتحدث من أن نقول إن الفضاء هو الذي يتحدث من خلالها، أو يتحدث عنها "بحكم أن كل فن من الفنون يسعى إلى خلق تشخيصه الخاص به"[1].

أما مفهوم الفضاء عندي "هنري ميتران" (Henri Mitterand): ينظر ميتران إلى الفضاء من وجهة دلالية فيربطه بالمعنى ويجد مفهومه من حيث هو متخيل" ومن حيث هو مضمون ومعطيات طوبوغرافية حول الحدث المتخيل والمروي، فنحن لو نظرنا في أعمال خبراء الفضاء المديني الذين يعتبرون هذا الفضاء موضوعا الملاحظة المباشرة لاستنتجنا أنهم يحللون بنيات المواصلات والسكن البشري ويفسرونها بالخطابات الصادرة عنها"[2].

ويضيف "هانري ميتران" حول تصوره للفضاء انه قد يأتي معززا بمنظورين هما: المنظور البانورامي الشامل لمجموع الأمكنة المتضادة، والمنظور الأحادي البعد، المحدود، والذي يعبر فيه كنائيا عن مجموعة من الظواهر هي استنتاجات مستخلصة من الأحداث، فالميت في القبر مثله مثل متشرد تافه متسكع في الشوارع، يتشابهان في غياب الحياة لديهما وعدم الوعي بما يحيط بهما وبالعالم من حولهما[3].

[1] Gérard Genette , Figures II, P44.

[2] Henri Mitterand, Ferragus le lieu et le sens dans l’espace parisien, in le discours du roman, Puff, écriture 2 éd, Paris, Mai 1986, P192.

[3] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو ، (د.ت) ، ص 120 .

تكمن أهمية الفضاء الكبرى في تأسيس الحدث والشخصية ،لذلك نجد أن اختيار أمكنة المحكي لا يقوم بصفة اعتباطية أو خرافية أو بمحض مصادفة، إنما هو تحديد دقيق، كما نجده عند نجيب محفوظ حينما انتقى نهر النيل في رواية "ثرثرة فوق النيل" كي يسرد لنا أحداث العوامة وليلي الأنس بها ، هذا من جهة ومن جهة ثانية، فإن الحكي ينشأ "من عدم مراعاة قواعد شفرة الواجبات والمحظورات المكانية ويستمد حركيته من تعميم الاختلال بلوغا إلى العقاب المميت للمخالفين الذي يعيد المحكي إلى السكون، ويعيد لمريع الشفرة كما له الدائم"[1]

أ- طاقة المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيه من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمتطور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.[2]

يمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهما، لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، بإضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فغن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول "بأنه يشكل المسمار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان

---

[1] المرجع نفسه ، ص 121.

[2] سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت) ص 7.

والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[1].

المكان سواءًا كان مشهدا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما "يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد"[2] فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية، مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه "نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الرامي الذي يتخذه"[3].

وإذا كانت العناصر المكانية في تفاعلها وتضادها تشكل بعداً جماليا من أبعاد النص الأدبي "فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجمع فيها شبكة العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصراً غير زائد في الرواية"[4]، ويتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، "بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها[5].

وإذا كان المكان "يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية"[6].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 1990، ص20 .

[2] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 71.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 32 .

[4] إفتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 6، 1986، ص 5 .

[5] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص 151.

[6] يوري لوكمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ألف مجلة البلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية، القاهرة ع:6، 1986 ، ص 83 .

وتظهر هذه القيمة في أعلى درجاتها حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن "الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصفتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية"[1].

إن التسليم بعلاقة (علاقة التأثير والتأثر) يؤكد أن المكان "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"[2] لذا لا غرابة في أن الروائي يلجأ عند تصميم المكان إلى مطابقة هذا المكان مع طبائع الشخصيات ومزاجها، ويجعله كاشفاً عن الحالات اللاشعورية للشخصيات، ومساهما في التحولات التي تطرأ عليها، وكأنه هنا يقوم بدور العاكس لمشاعر الشخصيات وأحاسيسها بل يمكن أن يقوم بدور الشخصية ذاتها "باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية[3].

كما يمكن أن يكون المكان رمزا من رموز الإنتماء بالنسبة للشخصية خاصة إذا كان المكان أليفا في علاقته بالشخصية، وعليه يمكن القول بأن "هناك أماكن مرغوب فيها، فكما أن ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها"[4].

أ- طاقة المكان:

- **الداخلي (نفسي):**

... زاوية تفضي إليها طريق جبلية ملتوية ...[5]

---

[1] بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1986، ص 83

[2] يوري لوكمان، مشكلة المكان الفني، ص 132 .

[3] بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص 132.

[4] يوري لوكمان، مشكلة المكان الفني، ص 132 .

[5] مولود فرعون، رواية الأرض والدم، دار تلاتيقن للنشر بجاية، 2014، ص 5 .

... أكيد أننا نتخيلها جاثمة فوق هضبة كالطاقية البيضاء وتحدوها دائرة من الخضرة ...[1]

... و لا هذه الطريق التي لا شكل لها، طريق ضيقة، مُحفّرة، موحلة.[2]

... يتبع عامر ومادام مسلكاً واعراً منحصرا من الجانبين للذهاب إلى تيزغران، مسلك غائر شديد الانحدار صوب قعر الوادي ...[3]

... تتكون القرية من مجموعة منازل والمنازل تتشكل من ركام أحجار...[4].

... فقد ضاع الزائران فعلا عبر مسالك الوادي، ووجدا الطريق شاقة جدا....[5]

- **الخارجي (جغرافيا):**

... في الشمال غابة آيت جناد التي تنتصب مثل الحاجز الضخم أمام البحر الأبيض، وفي الجنوب جبال جرجرة ... وفي الشرق والغرب تنتصب في كل مكان قمم الجبال ... وهو وجه حقيقي آخر للجبل !

ب- طاقة الزمان:

تعريف الزمن:

أ- لغة:

يعرفه "إبن مليكا البغدادي" بأنه له كمية تعد وتقدر بأقسام أو أجزاء هي الساعات والأيام

---

[1] الرواية، ص 5.

[2] الرواية، ص 7.

[3] الرواية، ص 51.

[4] الرواية، ص 11.

[5] الرواية، ص 111.

والشهور والعوام أو بحالاته مثل الحر والبرد والجذب"[1].

كما نجد تعريفا آخر لإبن منظور "الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن، والزمان، والعصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والإسم في ذلك الزمن، والزمنة عن إبن الأعرابي: وأزمن بالمكان أقام به زمناً"[2].

ب- إصطلاحاً:

لقد تعددت تعريفات الزمن كما قلنا سابقا وتنوعت، وهذا يدل حقيقة على أهمية الزمن في النص القصصي والروائي، وقد صادفتنا عدة تعريفات متعلقة بالزمن، وضعها الكثير من المنظرين في هذا المفهوم، ومن بين هذه التعريفات نجد:

تعريف مرشد أحمد يعرف الزمن بقوله: "الزمان في النص الروائي هو الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يعامل بها الزمان الموضوعي الخارجي لأنه زمان تخيلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، بني لينجز وظائف تخيلية على المستوى البنائي، وهو سمة جمالية، وجمالياته تنتج عن صيغ بنائه، وعن قدرته في خلق المعنى والدلالة على الحكاية، وعن انتقاله من كونه مجرد حكائي إلى محرض للمتلقي، كي ينحاز إلى رؤية زمنية محددة لأنه مشارك في الإستراتيجية الحكائية.[3]

نفهم من هذا التعريف أن الزمن ليس مجرد مكون بسيط في النص الروائي، وإنما هو أحد الركائز المكونة له، كما أنه يضفي نوعاً من الجمالية بين النص والقارئ، ولهذا يمكن أن نتخيل زمن من دون سرد، ولا يمكن أن نتخيل سرد من دون زمن، فالزمن هو عماد النص.

---

[1] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط 2، القاهرة، ص 53.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، 1958، ص 211.

[3] مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35.

كما نجد تعريف آخر للزمن، لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق فيجعل منه "عنصراً فعالا وأساسيا في النص السردي، فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي، والزمن سياج يربط كل عناصر السرد"[1]. لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص أو أنه مجرد ركن فحسب، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية.

الزمن: إذا كانت الشخصيات تتحرك وتقوم بأفعال أو أحداث فذلك لا ريب، في إطار تركيبة زمانية ومكانية، يعرّف "بول ريكو" (Paul Ricoeur) الزمن بقوله: "إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله هو: الطابع الزمني، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينا، يسير زمنيا، وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه"[2].

يتصل الزمن بالحكي والحكي بالزمن، فالزمن هو مقياس للأحداث التي تضطلع بها الشخصيات عن وعي وإدراك و رؤية مسبقة بوجوده المجرد المحسوس، إنه "هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثار[ها] حيثما وضع [ت] الخطى، بل حيثما استقرت بـ [ها] النوى، بل حيثما [ت] كون: وتحت أي شكل وعبر أي حال [ت] لبسها، فالزمن وكأنه هو وجود [ها] نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخرا ... إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء عنه، منها قبل"[3].

يتخذ الزمن معنى له من خلال أبعاد ثلاثة تحدد أطرافه، وهي: الماضي (الماقبل)، والحاضر (هذه الأثناء) والمستقبل (المابعد)، يشكل الماضي "السابق" في تقابله مع المستقبل "اللاحق" والآتي، بينما يستتب الحاضر في عدم الإمساك باللحظات الزمانية لأنها تتسم بالآتية، فهو

[1] صلاح البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 43 .

[2] Paul Ricœur, du texte à l'action, essais d'herméneutique, éd seuil, Paris, 1986, P12.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 199.

ينفلت و يتملص من أيدينا مثل لحظات الكلام، لذلك يمثل زمانه (أي زمن الحاضر) بدرجة الصفر، التي تتوسط لحظات الوجود السابقة واللاحقة[1].

الزمن الذاتي: وهو الزمن النفسي، ويتمظهر في تحويل الزمن من العادي إلى غير العادي، متعلق بذات الفرد التي تتعامل مع موضوع ما بتوتر: فالأحداث السعيدة يتصورها المرء في زمن قصيرة مدته لأنها تمضي بسرعة البرق، بعكس الأحداث الصعبة التي يجدها في زمن طويل يكاد لا ينتهي، يتهيأ له على غير حقيقته، مع انه في واقع الأمر وحسب النظرة الموضوعية التي تنأى عن النظرة الذاتية هو مجرد زمن عادي[2].

وبناء عليه يكون الزمن ظاهرة معقّدة يستصعب تحليلها وفك رموزها في العالم الواقعي، لكنها قابلة دوما للتحليل في العالم المخيالي، فهو "نسج" ينشأ عنه سحر ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية فهو لمحة الحدث وملمح السرد وضو الحيز وقوام الشخصية[3].

- **طاقة الزمان:**
- **الذاتي "نفسي"**
- كان الأمر سهلا عليها أن تعتني بتزينة عامر وتجعل منه رجلا في أقرب وقت كي يعتني بدوره بوالديه الهرمين...فحظي عامر برعاية خاصة دللته كمومة، ليس لأنه الإبن الوحيد...[4].

[1] المرجع نفسه، ص 203

[2] المرجع نفسه، ص 205 .

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص 207.

[4] الرواية، ص 19.

- ... فإنه عندما يفكر في ماضيه تبدو له تلك الفترة أقل مرارة وكثيرا ما ردد قائلاً: إلى غاية سنة 1922 لم أكن إنسانا عادياً ...[1].
- ... في بداية شهر سبتمبر بدووي وألقي القبض عليه مثله مثل كثير من مواطنيه ... وقضى خمس سنوات في بلد لعين ...[2].
- لقد علم بموت رابح في نفس شهر سبتمبر من عام 1914 وذلك إثر عودة عمال القرية من مناجم لونس ...[3].
- في صبيحة يوم من نهاية شتاء عام 1910 وجد عامر نفسه رفقة ثلاثة من مواطنيه قضوا نحبهم جميعاً ...[4].
- ... تنتظره منذ خمسة عشرة سنة بأوراقها المغبرة المشتتة[5].
- وفي أمسية من الأمسيات التقطه رمضان ابن قريته بعدما وجده ممدوداً على مقعد سكرانا ودون نفوذ...[6].
- ... عرف عامر كيف يشغل هنيهة زمنية فقام واثق النفس حينئذ ...[7]
- ... لقد كانت إقامته بباريس قصيرة جدا ،ولم يحتفظ منها إلا بذكرى هذا اللقاء الأول...[8].
- **الموضوعي "العادي"**
- ... وتقتضي ساعتين كاملتين من الزمن لقطعها إن كانت السيارة متينة ...[9]

---

[1] الرواية، ص 86.

[2] الرواية، ص 84.

[3] الرواية، ص 99.

[4] الرواية، ص 59 .

[5] الرواية، ص 57 .

[6] الرواية، ص 78.

[7] الرواية، ص 245.

[8] الرواية، ص 64.

[9] الرواية، ص 5.

- ... إنه الآن يوجد في "حيص نيص" يشعر بلوم مبهم من كل الأشياء...[1].
- ...حسناً، المسالة بسيطة، سوف أقضي الليلة في المسكن القديم لأعمامي...[2]
- ... عاد عامر في تلك الليلة متأخرا نسبيا، كانت ليلة قمراء والدروب جافة والمساء منعش ...[3].

2- الشخصيات في الرواية:

"تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال –أو يتقبلها وقوعا– والتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[4].

ونظرا لأهميتها في عالم النص السردي سعى الباحثون إلى إيجاد تعريف شامل لهذا المكون الرئيسي في النص الروائي، وتعرف الشخصية كمايلي:

أ– لغة:

الشخصية: "نعني بها الشخص، والشخص في اللغة أريد به المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت بسماته فقد رأيت شخصه،

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص"[5].

كما ورد تعريف آخر للشخصية في اللغة لا يبتعد كثيراً عن التعريف السابق، فالشخصية في المنجد العربي: "جمع شخصيات، وهي مجموعة من الصفات التي تميز الشخص عن غيره،

---

[1] الرواية، ص 8.

[2] الرواية، ص 247.

[3] الرواية، ص 243.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، (د.ت)، ص 35 .

[5] إبن منظور، لسان العرب (المرجع السابق)، مادة (ش.خ.ص)

صاحب شخصية قوية، رجل بارز ذو مقام، يقال لا شخصية له، ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة"[1].

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الشخصية في اللغة ننتقل إلى مفهومها في الإصطلاح، هذا المفهوم لا يزال إلى يومنا هذا محل الدراسة والنقد.

ب- إصطلاحاً:

يعرف "روبنشتاين" الشخصية بقوله: "هي ذلك المجموع المتكامل المترابط، للاشتراطات الداخلية الممتزجة بواسطة كل المؤثرات الخارجية"[2].

الشخصية هي "إحدى المكونات الحكائية التي تسهم في تشكل بنية النص الروائي، حيث يحاول النص بواسطة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية (...)، وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية، اقتصادية وسياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه، ومؤثرة تأثيراً فعّالا في المتلقي دافعة إيّاه إلى إنتاج الدلالة"[3].

كما نجد تعريف آخر للشخصية لت"عبد المالك مرتاض" يحاول من خلاله إعطاء تصور للشخصية وكيف نظر إليها النقاد قديما وحديثاً.

يقول عبد المالك مرتاض "إن الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وآمالها، وآلامها ...، الشخصية "هي كل مشارك في الحدث سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط 2، بيروت، 2001، ص 51.

[2] علوي طه الضاوي، مجلة الفيصل، شركة الطباعة العربية، العدد 37، السعودية ، 1980 ، ص 20 .

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص36.

إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد النفسي، البعد الجسمي والبعد الإجتماعي"[1].

الشخصيات: إن النص السردي، وخاصة الروائي منه يتعامل مع الأحداث كتعامله مع الشخصيات لأنهما متكاملان فلا حدث أو فعل من دون شخصية تقوم به وتؤديه، ولا شخصية من دون فعل، بل إنه قد تشترك شخصيات في حدث واحدة، كما تقوم الواحدة منها بعدة أحداث، فالعلاقة هي علاقة تناسب عكسي، ولا يبرر وجود الشخصية إلا الحدث...

كثيرا هم النقاد الذين حاولوا تحديد القصة (Histoire) بالبحث عن العنصر الحيوي فيها والثابت، حتى يتم صوغه في شكل قانون، هو نموذج عام وكوني، من بينهم "بروب" الذي حرص على احتفائه بالوظيفة من حيث هي فعل قار وثابت غير متغير، والمساس به يخل بنظام الحكاية كاملا، بعكس القائم بهذا الفعل والمتمثل في الشخصية بإعتبارها السند المرئي له، وهي كيان متحول وعرضي بحكم تعدد أشكال تجلياته ومواصفاته التي لا تتوافق مع كينونة الإنسانية، بل تتعداها إلى الكينونة الحيوانية أو النباتية، أو حتى الكينونة الغيبية الميثافيزيقية – المتجلية في شكل مخلوق غريب من العالم الآخر– فالشخصية والحال هذه "مجردة من الأهمية، وخاضعة للحدث الذي كان محكوما عليه تطوره وفق رؤية الآلهة وتخطيط القدر المحكم، لا وفق الشخصيات واجتهادها لتطويره"[2].

لا توجد شخصية خارج الفعل ولا فعل مستقل عن الشخصية، لكن أمام هذا الانفصام بينهما يوجد –لا محالة– مجال للارتياب ، للتقدير النسبي في: من هو أعظم أهمية وأرقى درجة من الأخر؟ أكيد هي الشخصية، مادامت في الغالب هي التي تولد الأفعال وتنتجها من خلال ما

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009، ص 28 .

[2] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 ، ص 13

تمليه عليها تصرفاتها، طباعها، عقلياتها التي لا نعني معناها ولا ندرك مقاصدها ولا نفهم حتى أسبابها، إلا إذا عدنا إلى النفس البشرية وحللنا عقدها في إطار علم النفس طبعاً.

يقول تودوروف: " إن كل محكي هو وصف للطباع"[1]. لكن سرعان ما يؤكد قوله: " لا يتمثل كل محكي في وصف للطباع"[2]، غن الشخصيات مهما كانت مراتبها أساسية أو ثانوية يستفاد من دورها في أنها تحقق لنا انطباعا خاصا وكأننا "نرى" العالم والآخرين بعيون هذه الشخصية أو تلك، بأفكارها، بأحاسيسها، بتدفقات وجدانها، نشعر بآلامها ونستشعر آمالها لأنها تحكي قصتها أو قصة غيرها.[3]

ج- الشخصيات البطلة:

الذات الفاعلة: وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة وهو الشخصية التي تعطي للحركة في القصة الهزة الأولى هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف.

د- الشخصيات المساعدة: (...) وقد يكون المساعد ذاتيا أو موجود ونابع من ذات الفاعل (كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها أو حسن استعماله لأداة يصارع بها)[4].

[1] T.Todorov, poétique de la prose, choix suivi de nouvelles recherches sur le récit, seuil, 2e ed, Paris, 1978, voir les hommes-récit les milles et une nuits, p 33 .
[2] Ipid, pp :36.37.
[3] Yves reuter, introduction à l'analyse du roman , P 53
[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، منتوري ، قسنطينة، ص 201.

الشخصيات في الرواية:

أ- الشخصيات البطلة:

1- السمات الجسدية: (للشخصيات البطلة)

- **عامر أوقاسي:**

... إنه وسيم أيضا، لكن سحنته أقل بياض منها، شاب حاسر الرأس، بدون شوارب[1].

- **مادام (زوجة عامر):**

... لقد كانت رشيقة في قامة عامر تقريبا، ذات شعر أشقر حريري مسرح بدقة على القفى الممتلئ، عيناها الزرقوان زهر اللبين، وشفتاها الحمراوان خشخاش منثور، وكان وجهها يمتلئ سحرا وجرأة، وجه واسع أكثر منه مستديرا، جبهة مستوية، وأنف قصير جميل الإنتصاب، وحواجب مستفيضة مقوسة بإحكام، أما تحت وجهها فمرسوم بوضوح...[2].

... ولكن بصفاء سحنتها، والألوان الزاهية لوجهها، ونعومة يديها، وكيفية مشطها ...[3]

... إنها صبية ذات عينين زرقاوين تطفحان بالبراءة، وبظفيرتيها الذهبيتين، ووجهها المستدير المخملي الذي يشبه الخوخ ...[4].

- **كمومة:**

... رجلاها مستويتان ومسمرتان على الأرض، ويداها تحت الفخذين الطويلين الهزيلين ...[5]

---

[1] الرواية، ص 6.

[2] الرواية، ص 53.

[3] الرواية، ص 39.

[4] الرواية، ص 71.

[5] الرواية، ص 35 .

... كانت كمومة تقطب جبينها، وتلوي ذراعيها ... غير أن وجهها قد مخزته التجاعيد ...[1]

... سمراء مشربة بحمرة، مدهشة، عجفاء، طويلة، ولكنها منحنية الظهر وهشة مثل قصبة جوفاء ...ظهرت من تحت منديلها الممزق خصلات شعرها الصوفي، وعيناها السوداوان الكبيرتان المرتجتان، وبصرها الغامض، وجفناها الحمراوان، العاريان، قبضت وجهها المجعد ...[2]

- **شابحة:**

... لا تزال في هيئة الفتاة الصغيرة، مكتنزة، معتدلة القوام، شهيته، سحنتها كامدة وناعمة، وجسدها لين وحار، ووجهها يقض تزينه عينان سوداوان واسعتان، وفاهها تزينه شفتان طريتان لا تفارقهما الإبتسامة. ..[3]

- **سليمان:**

... وقيل أنه كان قوي جدا، طويل القامة، كث الشعر ...[4] مدكوك، مربع الوجه، ناتئة عظامه، تتغامز من عينان حمراوان، لا أهداب فوقهما، وجه سمح... رأس يوحي كله بالإعتداء، وكان أعضائه لا تقوى على تشكيل مجموعة منسجمة ... وأطراف معقدة ضامرة ...[5]

---

[1] الرواية، ص 59 .
[2] الرواية، ص 9 .
[3] الرواية، ص 153 .
[4] الرواية، ص 96.
[5] الرواية، ص 101

ب- السيمات النفسية (الشخصيات البطلة):

- **عامر أوقاسي:**

... أصبح عامر أوقاسي أكثر خجلا، وصارت وجنتاه تحمر عند كل لقاء[1]... يمكننا أن نستنتج بسهولة ضيق عامر ...[2] خففت هذه الملاحظة من تذمره، ... شعر بموجة من الراحة تغمر قلبه، تفتحت أسارير وجهه، تسعد للإبتسام ...

- **مادام (زوجة عامر):**

... أصبحت حزينة وكئيبة وقلقة...[3] وهي غاضبة ...[4] فيما تفكر فيه السيدة بدقة ...، وفي سبب خجلها[5]... كانت العيون الجميلة للفرنسية كئيبة[6]... بدت السيدة سعيدة[7].

- **كمومة:**

اقتربت منه خجولة ومسرورة ....[8] لقد كانت كمومة مسرورة لرؤية كل أولئك النسوة ...[9].

- **شابحة:**

... كانت تخفي اضطراباتها بسبب غيرتها ... بتلك المظاهر الصبيانية المحتشمة ....[10]

- **سليمان:**

---

[1] الرواية، ص 6

[2] الرواية، ص 7

[3] الرواية، ص 120

[4] الرواية، ص 83

[5] الرواية، ص 7

[6] الرواية، ص 42

[7] الرواية، ص 54

[8] الرواية، ص 8

[9] الرواية، ص 40

[10] الرواية، ص 116

.... الكل يعلم بأنه فظ وشرير...[1]

الشخصيات المساعدة:

1-السمات الجسدية:

- **السائق:**

... وتركوا السائق الأسمر الضخم الملتحي...[2]

- **الرجال:**

.. تحت جفونهم المجفلة، وبزاوية من شفاههم مطة استهجان غير مرئية ...[3]

- **قاسي:**

... يلتقون في الطريق بشيخ قاسي الطويل القامة، ففي الصباح الباكر، يخرج بخطى الشيخ الثقيلة، ورأسه في قلنسوة البرنس، وعصاه بيده، وجرابه الجلدي يختفي تحت قندورته[4] ... ولكنه شيخ قوي منتصب القامة...

- **رابح أوحموش:**

وهو في ريعان الشباب، ضخم أشقر، ذو وجه عريض وعينان داكنتان وشعر أسود، وشوارب مقلمة باستمرار[5].

---

[1] الرواية، ص 101.

[2] الرواية، ص 6.

[3] الرواية، ص 7.

[4] الرواية، ص 23.

[5] الرواية، ص 65.

رأس مهشم عليه خطوط لزجة، ووجه فضيع عليه لطخة دموية كبيرة على الفم والأنف، ومحجرا عينين يلمعان في البياض ...[1].

- **حسين:**

... لا يزال حسين شابا، تلوح على طلعته الصحة، وملامحه لا تزال معتدلة عادية تجعل منه شابا جميلا، وهو معجب جدا بعينيه الزرقاوين وسحنته الصهباء ...[2]

- **أندري:**

... أندري رجل بولندي ضخم منتصب القامة، وعريض المنكبين كأنه كبش تعلو رأسه فروة حمراء، وله وجه احمر عريض، شوارب نازلة إلى الأسفل، وفاه واسع وشفتان رقيقتان ...[3]

- **السيدة إيفون:**

... السيدة إيفون إمرأة مكتنزة شقراء، ذات ضحكة حادة...[4].

- **لوسيان:**

كانت امرأة شابة نسبيا، ولكنها بشعة لحد الشفقة، سمراء اللون، قوية كأنها رجل، فمها شديد الاتساع، وانفها شديد القصر، يشق ذقنها ندب وردي اللون كأنه أخدود غريب ...[5]

---

[1] الرواية، ص 77.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 70.

[4] الرواية، ص 70.

[5] الرواية، ص 88.

- **جوزيف:**

... أن جوزيف، الأسمر الضخم سوف يذهب... نظر إليها نظرة مراجاة بعينيه الحمروين اللتين تشبهان عيون السمك الأحمر ...[1]

- **سعيد:**

... والأخ الصغير لسليمان كان يسمى سعيد ... وكان أقصر منه وأضعف ...[2]

- **علي**

... وأصغر الإخوة الثلاثة هو علي... قوي البدن كسليمان، أشقر، جميل الوجه، أزرق العينين، رقيق الملامح ...[3]

- **سي محفوظ:**

.. شيخا محترما بلحية بيضاء، وجنتان حمراوان، وعمامة صفراء، وورودا بيضاء ...[4]

- **حمامة:**

... كانت جميلة جداً...[5]

- **يما سمينة:**

ورجلا سمينة الثقيلتين المتضخمتين على الركبة ...[6]

---

[1] الرواية، ص 123.

[2] الرواية، ص 96.

[3] الرواية، ص 96.

[4] الرواية، ص 111.

[5] الرواية، ص 170.

[6] الرواية، ص 179.

- **سالم:**

كان قويا أسود، ... وذميما يخيف من يراه...[1]

- **وردية:**

... كانت وردية فائقة الجمال ... سحنة النظرة ، شعر أسود، عيون واسعة تسهم سهام نارية...[2]

السمات النفسية (الشخصيات المساعدة):

- **الرجال:**

بدا الرجال متضايقين أكثر منهم مندهشين، وهم يرون هذه الثاروميت... وهم يسخرون سخرية مبطنة[3]... والكل يبدو مبتسما ومؤدبا ومهما به ...[4]

- **قاسي:**

... وينزلق خجولا من بائع إلى آخر ... هادئ الأعصاب، وحيدا أو على الأقل صامتا، لا يستمع إلا لفرحة داخلية تصنعها سكينة زائلة...[5]

- **سعيد:**

... وربما أكثر يقظة أو عصبية ....[6]

- **علي:**

---

[1] الرواية، ص 181.

[2] الرواية، ص 184.

[3] الرواية، ص 7.

[4] الرواية، ص 13.

[5] الرواية، ص 23.

[6] الرواية، ص 96.

... الطفل المدلل، غير أنه أكثر رقة منه (من سليمان)...[1]

- **سي محفوظ:**

... بقي سي محفوظ متجمدا، مطأطئ الرأس متيقظا ومتلهفا...[2]

- **حسين (إبن عمه):**

.. وهكذا وجد حسين نفسه محرجا، فتظاهر بالرضى، وأخذ في إطراء نفسه...[3]

- **رابح أوحموش:**

... كان الثاني رزينا وهادئا...[4]

- **أندري بولندي:**

... بقدر ماكان الأول مرحا وحيويا...[5]

- **لوسيان:**

... كانت مرحة، وخفيفة الظل... امرأة مكتنزة ومتوقدة الذهن ومتسرعة...[6]

- **حمامة:**

... لكن الكل يشاهد غيظك، إننا نقرأ نفسك على وجهك...[7]

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] الرواية، ص 113.

[3] الرواية، ص 49.

[4] الرواية، ص 70.

[5] الرواية، ص 70.

[6] الرواية، ص 88.

[7] الرواية، ص 269.

... إنها أشد غيرة وخيلاء...[1]

... لنعد إلى حمامة أجدها فوق كل هذا رزينة[2]، لقد كانت حمامة واثقة من نفسها...[3]

2- الحوار في الرواية:

مفهوم الحوار:

يعتبر الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند إنجازه لنص أدبي، وهو نوع من أنواع التعبير، تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، وإذا كان الحوار فنيا فإنه يتصف بالإيجاز والإفصاح والموضوعية، ونجد الحوار في كل الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة القصيرة، والرواية، ولكنه يختلف من نوع أدبي إلى آخر، ففي الرواية يكون طويلا نسبيا على العكس منه في المسرحية مثلا، كما أن الكاتب الروائي يستطيع أن يحذف الحوار أحيانا، ويستخدمه إن شاء أحيانا أخرى (...) كما أن حضوره تختلف من نص روائي إلى آخر[4].

من أهم خصائص الحوار الروائي أنه يكشف عن أعماق الشخصيات، فمن خلال تحاور شخصيتين أو فرديا –وذلك ما يسمى بالحوار الداخلي (المونولوج)– تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية، ولهذا فإن من أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية هي: "خلق جو عام للنص الأدبي، وإعطاء المعلومات وتطوير النص من خلال الحوادث، حتى الإفضاء بها إلى العقدة والكشف

---

[1] الرواية، ص 264.

[2] الرواية، ص 174.

[3] الرواية، ص 176.

[4] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، ص 59 .

عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية، وأخيرا الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي ... وغيرها"[1].

ينقسم الحوار إلى نوعين: حوار خارجي، وحوار داخلي أو نفسي.

1-**حوار خارجي:** ويكون بين شخصين أو أكثر.

2-**حوار داخلي:**ويكون بين الشخصية ونفسها بحديث خاص جدا لا تريد البوح به[2].

أما بالنسبة للغة الحوار فاستعمالها يختلف من ناقد إلى آخر، فهناك من يرى بأن الحوار الذي يدور بين الشخصيات لغته فصحى كما هو الحال في السرد والوصف، وذلك بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا..[3]

الحوار في الرواية:

أ- الحوار الداخلي:

... خمّن قائلاً: "إنها لي"...[4]

... يتصور بغتة، وماذا لو أن المستمعين يعلمون؟...[5]

... وأحيانا يقول بأن الأفراد يتكالبون على تسميم حياته منذ عودة عامر...[6]

[1] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، ص 207.

[2] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص 207.

[3] طه حسين، فصول في الدب والنقد، ط4، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1969، ص 111.

[4] الرواية، ص 275.

[5] الرواية، ص 257.

[6] الرواية، ص 280.

... فيتساءل كيف يستطيعون تقمص كل ذلك الظلم وإخفائه، وكيف يستمعون في مناسبات أخرى إبداء كثير من البساطة، ومن المظاهر العادية، بيد وأنهم يجهلون الندم والحسرة، وليس هناك أي صوت بداخلهم يوسوس لهم ...[1]

... يتبادر إلى ذهنه أنه ليس من حقه أن يعظ الآخرين بالدروس الأخلاقية، تراوده الفكرة كلمح البصر ،وأحيانا في نفس الزمن...[2].

ب- الحوار الخارجي:

- قال عامر:

- أنا على استعداد للاعتراف، ولا يهم بعد ذلك إن سجنت.

- قال له رمضان:

- لا جدوى من ذلك يا ولدي...[3]

- قالت له:

- صباح الخير دادا سليمان، مرحبا بك

- شكراً، جئت لمقابلة عمر، أين هو؟ هو في الحقل أليس كذلك؟

- لا إنه نائم، متعب قليلا، أدخل...[4]

- ردّ عليها سليمان قائلا:

- أنت يمكنك أن تسكتي، إن شعرك الأبيض شعر جهنم

[1] الرواية، ص 258.
[2] الرواية، ص 257.
[3] الرواية، ص 81.
[4] الرواية، ص 304.

- لم أمت بعد ! للبنات الثلث ...[1]

- قالت شابحة:

- أنظر كل شيء جاهز، لم يبق سوى مراقبة "الكسكاس" يا رجلي، تسحبه عندما يأخد البخار في الصعود

- أنت ذاهبة؟

- نعم، قفزة إلى أمي لأعد لها فراشها[2]

- أنصحك بالسهر[3]

- لم تكن إبنتي حذرة فعلاً

- لم تفعل شيئا إبنتك[4]

- قال سليمان:

- تعال لتخط آخر خط أيها الباريسي

- ولم لا؟[5]

- صباح الخير يا عمي

- مرحبا بك يا ابن أختي

- قال حسن لسعيد:

[1] الرواية، ص 306.

[2] الرواية، ص 308.

[3] الرواية، ص 286.

[4] الرواية، ص 287 .

[5] الرواية، ص 205.

- بقي لنا شيء يجب قسمته

- ما هو؟

- العجوز

- أتكفل بها إن كان ذلك يضايقك[1]

- جئت تطلب رأي سي محفوظ أيها الشرير !

- اعتذر رمضان إلى سي محفوظ على جرأته قائلا:

- آه، عفوا !

- تستاهل أن ألعنك[2]

- هل لديك غرفة للكراء؟

- لا يا سيدي، ليس لدي أي غرفة الآن[3]

- لقد كنت نائما

- أنت نمت قبلي..

- قلت لك بأنهم قد دقوا الجرس[4]

- حقيقة إن ما تقوله ضربا من الخيال، يا عامر !

- نعم، لقد كان لقاؤنا معجزة...

---

[1] الرواية، ص 129.

[2] الرواية، ص 113.

[3] الرواية، ص 87.

[4] الرواية، ص 75.

- لكن، لم يكن من التدبير أن تخفي هذا !...

- إنها لا تحمل اسم والدها الحقيقي !..

- آه ! لا يسعني إلا أن أنظر إليها الآن نظرة جديدة[1]

- هل تحرك؟

- نعم، عندما دخلت شابحة

- الحمد لله، يا ابنتي، سيكون لنا وريثا[2]

- هل تستطيع يا ابني أن تشتري لي غدا قليلا من الشعير؟ لم يعد عندي منه شيئا

- آسف يا كمومة، لن أذهب غدا إلى السوق[3]

- قل لها بأنه يسعدني أن أكون صاحبة أملاك، لقد وعدتني بالبقاء

- نعم، لكنها تقول بأن حسين قد سرقنا[4]

- لا، أهكذا ! مادام لم يأخذ سوى ما دفعه؟

- قال سليمان:

- تعال لتخط آخر أيها الباريسي

- ولم لا؟

---

[1] الرواية، ص 157.

[2] الرواية، ص 331.

[3] الرواية، ص 26.

[4] الرواية، ص 50.

خاتمـــــــــة

لكل بداية نهاية، والحمد والشكر لله الذي هدانا وأوصلنا إلى هذا، فمن البحث نخلص إلى أن عملية البحث فيها متعة وفائدة قبل كل شيء، فهي تنير عقل الباحث وترسم له الطريق الذي من خلاله ينال مبتغاه، وأهم مجمل النتائج من الدراسة ما يأتي:

- تجليات الثورة عند مولود فرعون، فمعظم رواياته ثورية تعالج قضايا الوطن الجزائري وأحداثه أثناء الإستعمار، وما ألم به.
- الإلتزام الشديد لمولود فرعون بقضايا وطنه وتأثره بالمواقف التي مر بها الشعب الجزائري "القبائلي".
- كما أنه مساند لشعبه ووطنه بتقاسمهما أحزانه وآماله من خلال كتابته الروائية.
- رواياته تتحدث عن حالة الشعب الجزائري والأوضاع الجزائرية المزرية التي تسبب فيها الإستعمار الفرنسي.
- الحاجة التي كان يشعر بها مولود فرعون في شهادته عن واقع منطقة القبائل، وجعلها تحيا وفي كل تعابيره دليل على مسؤوليته اتجاه قومه.
- سعى فرعون من خلال وسيط القلم إلى تبديد المفاهيم الخاطئة، ورسم الفرحة على الضمائر الساكنة بسبب الجهل.
- يحتل مولود فرعون مكانة مرموقة بين كتاب لما بعد الإستعمار الفرانكوفونيين، فهو القبائلي الأول في تاريخ قومه الذي أخذ القلم وكتب عن واقع أهله بلغة المحتل.
- فعل الكتابة لدى مولود فرعون هدفها استعادة الهوية والكرامة الخاصة للشعب القبائلي التي حرمهم منها الاستعمار الفرنسي الغاشم.
- مولود فرعون المضحي، غنه دفع ثمن حياته بسبب النزاهة بخدمة شعبه، ولأنه استطاع أن يتحدث عن أهله خارج الطوق الإستعماري، ففي ممارسته لمهامه أغتيل مولود فرعون بوحشية.

- رواية "الأرض والدم" بصخورها وترابها المنهالة عليه (قاتلة لعامر)، أما الدم هو دم العائلة وأيضا دم الثأر.

وللإجابة عن التساؤلات التي طرحت في المقدمة، نجيب عليها باختصار بالقول أن مولود فرعون كان القبائلي الأول في تاريخ قومه الذي كتب وأبدع، فكتابته الروائية تستحق الدراسة والوقوف عند أبعادها، فهي رسمت خطوط عريضة من النجاح في المشوار السردي (التجربة الروائية)، فهو المبدع المصور للواقع الاجتماعي الجزائري (القبائلي) باللغة الفرنسية التي برزت فيه تجليات الثورة.

في الأخير نتمنى أن يكون دراستنا لهذا الموضوع موفقا ولو في جانب صغير منه، ويكون هذا البحث ثمرة جهد حقيقي نرتقي به إلى مستوى أفضل، ويكون بوابة لدخول ميادين جديدة، ونسأل الله عز وجل أن يكلل عملنا هذا بالنجاح وأن يتجاوز أخطائنا وهفواتنا والحمد لله الذي وفقنا وهدانا وجعل عملنا هذا مصباح أنار دربنا ودرب من بعدنا إن شاء الله، والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- قرآن كريم

المصادر:

1- سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

2- يوسف سيب، مولود فرعون: حياته وأعماله، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

3-جوزيف كونديرا، قلب الظلام، ترجمة سمير بارد، ط1، بيروت، 1998.

4-جبرا إبراهيم جبرا، الرواية الإنسانية، الأديب، م25، سنة 13، ج1، جانفي 1945.

5-برتولت بريخت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلا عن محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دار النهضة، مصر 1955.

6-علي مقلد، التفاعل بين الأدب والتاريخ الأديب، م26، ج1، سنة 13، أكتوبر 1954.

7-أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية (1900-1930)، دار الآداب، بيروت، 1969.

8-يحي بوعزيز، الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين، دار العبث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1980.

9-عايدة بامية، تطور الأدب القصصي (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

10-عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب.

11-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

12-محمد البصير، الموقف الثوري (1970-1982)، رسالة ماجيستر، الجزائر، 1986.

13-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

14-بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدات، تونس، 1996.

15-لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان 2000.

16-سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية بيروت، 1967.

17-لوكا فيليب نانان جون كلود، جزائر الأنثروبولوجيين، ترجمة محمد يحيا بن بشير بولفراق، وردة لبنان، منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال، الجزائر، 2002.

18-أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

19-إبن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر بيروت، د ط، 1958.

20-عبد العزيز مقالح، أزمة القصيدة الجديدة، ط1، دار الحداثة، بيروت، ودار الحكمة صنعاء، 1981.

21-ميخائيل نعيمة، دروب، ط 5، دار الصادر ، بيروت، 1968.

22-جوزيف كونديرا، فن الرواية، ترجمة أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

23-عبد الله الريبي، تطور النثر الجزائري، طبع هذا الكتاب القلم، تونس 1983-1418.

24-عبد الحميد بن هدوقة، كتاب الملتقي، بحوث وأعمال، وزارة الاتصال والثقافة، ولاية برج بوعريريج.

25-واسيني الأعرج،الأصول التاريخية للواقعية الإشتراكية.

26-صلاح بركوس، المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (814 ق م- 1962 م)، دار العلوم للنشر والتوزيع.

27-محمد صالح الصديق، أيام خالدة في الجزائر عاصمة الثقافة العربية، موخم للنشر ، الإيداع القانوني 2007، 2777، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر.

28-مذكرات مصالي، عن احمد الخطيب، حزب الشعب الجزائري.

29-محمد قنطاري، من ملحمات المرأة الجزائرية في ثورة التحرير الوطني وجرائم الإستعمار، دار الغرب للنشر والتوزيع، الإيداع القانوني 2007 4351 .

30-نجيب بالعوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1987.

31-مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، ط1، بيروت الدار البيضاء، 2002.

32-نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو (د.ت).

33-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1990.

34-مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

35-افتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6، 1986.

36-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6، 1986.

37-بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986.

38-مولود فرعون، رواية الأرض والدم، دار تلانتيقن للنشر، بجاية، 1986.

39-كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار عربي للطباعة والنشر، ط2، القاهرة.

40-مرشد احمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله

41-بان صالح البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة.

42-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

43-المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001.

44-علوي طه الضاوي، مجلة الفيصل، شركة الطباعة العربية، العدد 37، السعودية، 1980.

45-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

46-يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

47-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منتوري، قسنطينة

48-محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية.

49-عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982.

50-طه حسين، فصول في الأدب والنقد، ط 4، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1969.

51-أحمد الخطيب، الثورة الجزائرية، دار العلم، الطبعة الأولى، بيروت، 1958.

52-Feraoun Mouloud, le fils du pauvre, Paris, édition du seul 1954.

53-Mouloud Feraoun, lettres à ses amies, édition seul, 1969.

54-Jean Déjeux, la littérature algérienne (1) contemporaine, que sais-je ? Paris, 1975.

55-Tayeb Bouderbala, le roman Algérien, reunne des sciences humaines, université de Biskra, n°=6, 2004.

56-Jean Déjeux, littérature algérienne d'expression Français collection que sais-je ? puf, Paris 1979

57-Christian chaulet achour, Algérie, littérature (2) de femmes, rune Europe, 81 Année, N° hors série, 2003.

58-Tous publiés dans situation V, Gallimard, Paris 1964, voir Michel et Michel Rybalka, les écrits des Sartre, Gallimard, Paris, 1970.

59-Lire Laurent Shuartz, au nom de la morale et de la vérité, le monde diplomatique, septembre 2000.

60-A.J. Greinas, Maupassant, la sémiotique de texte.

61-Gérard genette, Figures II.

62-Henri Mitterrand, ferrages le lieu et le sens dans l'espace parisien, in le discours du roman, puf, écriture, 2éd, Paris, Mai 1986.

63-Paul Ricœur, du texte à l'action, essais d'herméneutique, éd seuil, Paris, 1986.

64-T.Todorov, poétique de la prose, choix suivie nouvelles recherches sur le récit, seuil, 2édParis, 1978, voir les hommes-récit les milles et une nuits.

65-Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman.

66-Jean Déjeux, situation de la littérature Maghrébine de langue Française, opu Alger 1982.

الفهـــــــرس

مقدمة ..... **أ- د**

مدخل: تجليات الرواية

الفصل الأول: حوصلة عامة عن التجربة الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والوقوف عند أبعادها **1-32**

المبحث الأول:

4-تعريف بمولود فرعون 2

5-لغته الروائية 4

6-ملخص عن الرواية (الأرض والدم) 6

المبحث الثاني:

4-التجربة السردية الجزائرية (بالعربية والفرنسية) 8

5-النشأة والتطور 8

أ- مرحلة ما قبل الإستقلال 13

ب- مرحلة مابعد الإستقلال (المكتوبة بالفرنسية) 15

6-الثورة في الرواية الجزائرية 22

أ- لغة 22

ب- إصطلاحا 23

ج-أعمال الطاهر وطار في رواية اللاز نموذجا 24

د- الثورة الجزائرية في كتابات المثقفين الفرنسيين (سارتر نموذجا) 25

المبحث الثالث:

4-الظروف الإجتماعية لكتابة الرواية (الأرض والدم).....27

5-شخصية الفرد الجزائري في زمن الرواية 28

6-المرأة الجزائرية في زمن الرواية.....30

الفصل الثاني: التجليات الفنية للرواية.....33-62

المبحث الأول:

3-مفهوم الفضاء 34

ب- طاقة المكان (مفهومه وأنواعه) 37

ب- طاقة الزمان (مفهومه وأنواعه).....40

المبحث الثاني:

3-تعريف الشخصيات في الرواية:.....45

ب- لغة 45

ب- إصطلاحا 46

ج- الشخصيات البطلة 48

د- الشخصيات المساعدة 52

المبحث الثالث:

2-مفهوم الحوار 57

ت- تعريف الحوار الداخلي 58

ب- تعريف الحوار الخارجي 59

خاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع..... 67

الفهرس 74