الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

تخصص: دراسات ادبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

الموسومة بـ:

صورة الرجل في الرواية الجزائرية

رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

أنموذجا

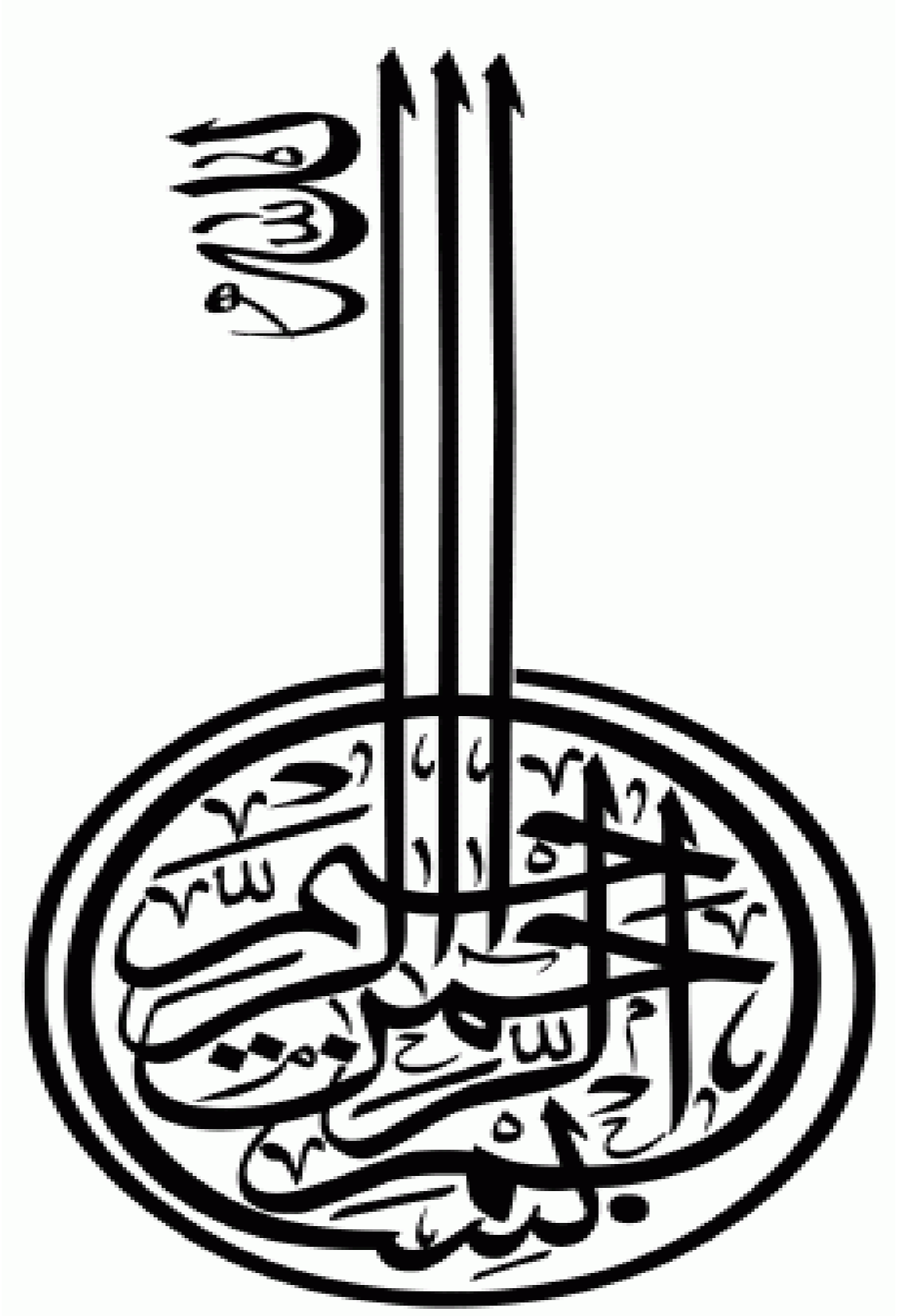
إعداد الطالبتين:

- بوزيان حليمة
- عبيدي صابرينة

إشراف الأستاذ:

- عبيد نصر الدين

السنة الجامعية 2016-2017



دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بان الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يا رب علمني أن التسامح هو اكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف.

يا رب إذا جردتني من النجاح، اترك لي قوة العتاد حتى أتغلب على الفشل وإذا جردتني من نعمة الصحة اترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار وإذا أساء لي الناس أعطني شجاعة العفو

وإذا نسيتك فلا تنساني

آمين يا رب العالمين.

شكر و تقدير

أول ما نبدأ به الحمد و الشكر لله عزوجل الذي أنار دربنا و يسر لنا السبيل لانجاز هذا العمل، و منحنا الإرادة و العزيمة و الصبر لإتمام المشوار الدراسي بخير و على خير

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الساهرين على توصيل الأمانة العلمية إلى أساتذة التعليم من الطور الابتدائي إلى الجامعي

فلا يسعنا المقام إلا أن نعبر عن شكرنا و احترامنا للأستاذ: عبيد نصر الدين الذي قبل الإشراف على هذا المذكرة، و على المجهودات التي بذلها من اجلنا، و النصائح و التوجيهات القيمة و هو يتتبع هذا البحث بكل اهتمام فجزاه الله خير الجزاء.

كما لا ننسى شكرنا كل من مد يد العون من قريب أو من بعيد و كل كلمة طيبة قيلت في سبيل انجاز هذا العمل.

إهداء

اهدي هذا العمل إلى:

قرة عيني وأجمل ما يملك الإنسان واعز واقرب النا من إلي الوالدين العزيزين

إلى الأستاذ المحترم عبيد نصر الدين

إلى كنوزي في الحياة ما حييت إخواني وأخواتي الذين لم يتوانوا يوما فسيحة الأمل بداخلي لمواصلة هذا البحث

إلى محمد، عبد الكريم، خليفة، عائشة، أسمهان، ليلى، مسعودة

إلى بزعم العائلة محمد جواد الدين

إلى خالتي زياني عائشة

إلى من أعانتني في انجاز هذا البحث المتواضع حليمة

إلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء والأساتذة.

صابرينة

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى:

من قال فيهما الرحمن عز وجل: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" سورة الإسراء – 24 –

إلى منبع العطف والحنان إلى من أعطاها المولى عز وجل مكانة فاضلة وجعل الجنة تحت أقدامها، التي لم استطع أن أوافي حقها مهما قدمت لها حفظها الله ... أمي الغالية.

إلى من افنى صحته وجهده في سبيل نجاحي إلى رمزي وقدوتي في الحياة إلى الذي كان سندي في الحياة، ولم يبخل علي بكرمه... أبي الغالي رعاهما الله وأطال في عمرهما.

إلى النفوس البريئة إخوتي: أمين، خير الدين، عبد الرحمن.

إلى التي أفاضت علي بدعواتها جدتي الحاجة فاطنة أطال الله في عمرها

إلى كل عائلتي وصديقاتي وأصدقائي

إلى من قاسمني عناء هذا البحث صديقتي العزيزة: صابرين وعائلتها

إلى كل الأساتذة الأفاضل وبالأخص الأستاذ المشرف: عبيد نصر الدين

إلى من لم اذكره في مذكرتي لن أنساه في قلبي وذاكرتي

حليمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس استعابا للواقع و متغيراته،فكانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء و إناء تصب فيه أفكار و أحاسيس الإنسان في صراعه مع الواقع، لقد كانت و لازالت تعبيرا عن الحياة، و ما اكتنفها من تناقضات الكشف عنها بطريقة فنية و جمالية، و منه نتطرق إلى الرواية الجزائرية المعاصرة التي تعد تصوير للتجربة، توحي بمعان إنسانية و نفسية و اجتماعية و إيديولوجية عامة، حيث تتضح معانيها و معالمها، و يعظم أثرها كلما تعمقالكاتب في معالجة المشكلات و القضايا التي تهم الإنسان، و تشكل حيزا من تفكيرهن إذ نجد الرواية الجزائرية جسدت الواقع رغم أنها حديثة النشأة مقارنة ببعض الدول العربية، و قد استطاعت أن تفرض مكانة مرموقة ضمن النصوص الروائية العربية و العالمية على غرار: "الزلزال"، "اللاز" لـ: الطاهر وطار و "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" لـــ: أحلام مستغانمي ... و روايات أخرى لكتاب كبار كثر.

و يحاول هذا البحث الاعتناء بزاوية من زوايا الإبداع الروائي في الجزائر، و تسليط الضوء على رواية من روايات أحلام مستغانمي (الأسود يليق بك) التي محل دراستنا و على أساس ما سبق ذكره نطرح الإشكال التالي: ما هي الرواية ؟ و كيف تجسدت صورة الرجل في الرواية الجزائرية (الأسود يليق بك) .

و هل تمكنت الرواية إلى إبراز صورة جلية للرجل في الكتابات الروائية النسائية ؟

و ما دفعنا للغوص في غمار هذا اللون الأدبي و ما زادنا رغبة هو الحديث المشرق للأستاذ عن الرواية الجزائرية، و مع التأكيد أن اختيار موضوع قيم للبحث و الدراسة لن يكون عشوائيا، بل انطلاقة من كونه يشع بدلالات و معاني جديرة بالكشف عنها وفق مقتضيات الراهن و الواقع الذي نعيشه، و هذا ما زادنا رغبة في التعرف عليه و التوسع في آفاقه.

و انطلاقا من هذا فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة و فصلين:

الفصل الأول نظري و الثاني تطبيقي، فالفصل الأول لقد خصصناه للجانب النظري المعنون بـ: الرواية الجزائرية النشأة و التطور تحدثنا فيه عن تعريف الرواية عند العرب و عند الغرب، نشأة الرواية الجزائرية، و تطور نشأة الرواية العربية و الرواية و الواقع.

أما الفصل الثاني فقد خصص هو الآخر للجانب التطبيقي و تناولنا فيه ملخص رواية "الأسود يليق بك" للروائية أحلام مستغانمي و صورة الرجل في هذه الرواية، الصراع بين الذكورة و الأنوثة. و خاتمة كانت عبارة عن حوصلة لنتائج هذا البحث، بالإضافة إلى ملاحق احتوت على نبذة عن حياة أحلام مستغانمي و أهم ما جاء في الرواية من أقوال و حكم و قائمة للمصادر و المراجع و لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في انجاز بحثه، و هناك صعوبات دائما تقف دائما كحجرة عاثرة في طريق الباحث و التي يعرفها الجميع و هي صعوبة الحصول على بعض المراجع المعتمدة في هذا البحث، و اختيارنا لموضع البحث، و بمساعدة أستاذنا وقع اختيارنا على موضوع صورة الرجل في الرواية الجزائرية في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" أنموذجا

و ما توفيقنا إلا بالله.

الفصل الأول

أولا:

تعريف الرواية:

عند العرب:

لغة: إن الأصل في مادة روى: في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الإشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من اجل ذلك الفيناهم يطلقون على المزادة* الراوية لأن الناس كانوا يرتون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية[1].

جاء في لسان العرب" و ماء رويُ و روي رواء بكثير مرو، قال:

تبشري بالرقه و الماء الروى و فرج منك قريب قد أتى

و ماء رواه ... أي عذب .. و يسمى البعير رواية على تسمية الشئ باسم غيره لقربه منه.

و روى الحديث و الشعر يرويه رواية و ترواه و في حديث عائشة رضي الله عنها قالت " تروووا شعر حجية بن المضرب فانه يعين على البر"، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته. [2]

---

*: هي وعاء كالقربة، يحمل فيه الماء عند السفر: مراد و مرايد، مرادات

[1]:عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1998، ص:22.

[2]:ابن المنظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشرو التوزيع، ط:1: 1988، م 5، مادة (روى)

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر، فقالوا: (رواية، و ذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهره بالإنشاد، و الارتواء المادي الذي هو الحب في العذب البارد الذي يقطع الظمأ و يقمع الصدى.. و قد تلاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء و الشعر،لأن صحراءه كان اعز شئ فيها هو الماء ثم الشعر، و واضح أن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة إنما هي الاستظهار.

اصطلاحا:لن تجاوز التوطئة الرائعة التي يستهل عبد الملك مرتاضكتابه:"في نظرية الرواية"، إذ يقول:" الرواية هذه العجانية، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها و شخصياتها و زمانها، و انحيازها و أحداثها و ما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال، و ب[1]، و قد يجوز أن تكون هذه التوطئة بمثابة المفهوم الإصلاحي الأمثل للرواية، ما دام حدها زئبقيا، لم يتمكن جل المدارس و النقاد الغرب و العرب من الإمساك به، و ضعه في بوتقة شفافة واضحة.

ينظر عبد المالك مرتاض[2] انه من العسير اعطاء تعريف جامع مانع للرواية، إذ أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملامة حين تسرد إحداثا تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة، و تتميز عنها يكون الملامة شعرا و الأخرى نثرا، تقر أن الرواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملامة التي تتغذى منها في بنائها العام، حيث تقوم بتصوير البطولات و الأعمار العظيمة الخارقة، مهملة بالمقابل عادة الناس و الأفراد البسطاء في المجتمع، الذين تم لهم الرواية دون الازدحام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية، أما من حيث الزمان و المكان فهما يتسمان بالعظمة و السمو بالتشبه بالملامة(لا تكاد تعالج إلا

---

[1]: **عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص: 22**

[2]: **المرجع نفسه، ص: 07**

الأزمنة البطولية) كما أنها طويلة الحجم، لكن الرواية التي تحافل معاكسة حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود، مما يجعلها تتسم بالحركة و السرعة، و ا تزيد الرواية أن تتدنى لغتها إلى اللغة العادية المتبدلة ، فاستعانت بجملة من الصور الشعرية الشفافة ساعية إلى تقمص لغة الشعر، باعتبارها تجسد للجمال الفتي الرفيع في الخيال الراقي البديع، ما يجعلها مشتركة مع الشعر في هذه الخصيصة، و تشترك مع المسرحية في بعض عناصرها: الشخصية، الزمان الحيز، اللغة و الحدث، فلا مسرحية و لا رواية إلا بشئ من ذلك إذن الرواية تنفرد بذاتها لأنها ليست فعلا و حقا أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة، ما يجعلها جنسا فذا في سوح الأدب[1]

يقول الدكتور عبد المالك مرتاض مشيرا إلى صعوبة تعريف الرواية في موضوع آخر:" و الحق بأننا بدون خجل و لا تردد تبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة."[2]

يرى الدكتور إبراهيم سعدي أن الرواية هي اقرب فن أدبي إلى الحياة، و يتجلى ذلك على الصعيد اللغوي، فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين و اختلافها من كاتب إلى آخر، فهي اقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر[3]

يقدم احمد راكز مقاربة تعريفية للرواية فيقول: الرواية جنس سردي نثري فني حكاية خيالية، تستمد من طبيعة تاريخية و تستمد فنيتها من كونها شكلا، خطابا، و يقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية، أنها مؤلف تخييلي نثري له طول معين، و

---

[1]: **المرجع السابق، ص:12**

[2]: **مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر، ط، 2009، ص: 3**

[3]: **إبراهيم سعدي، دراسات و مقالات في الرواية، منشورات السهل، د.ط، 2009، ص: 86.**

يقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط، و يعمل تعريفا سيكولوجيتها بمصيرها و بمغامراتها".[1]

يطرح احمد سيد محمد سؤالا يحاول من خلاله تحديد مفهوم الرواية: " أهي الأحداث التي تطلع عليها و تنقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها و قع تام لم تقع؟ فإذا قلنا بأنها الأحداث التي ترويها فقط ففي هذه الحالة يمكن القول بأنها جذورها قديمة قدم الحكايات التي كل الأمم و الشعوب، و إذا قلنا بأنها عملية إبداع فني عن الأحداث الفعلية في صورتها المادية أو التاريخية فإنها تصبح حرفة و صناعة فنية تخضع في بنائها و الاستفادة من الآداب الأخرى، و هذا المفهوم جديد و حديث نسبيا في فن الرواية، العالمية،فإطلاق الرواية على ما قبل ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي[2]

و ربط عبد الحميد لعداني بين الرواية و الايدولوجيا فعرفها على أنها نسق من العلاقات، و مادتها الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع و هي تدخل إلى الرواية في وصفين مختلفين: إما أن تكون كإيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها و كأنها موجودة في حفل اختبار لمعرفة صلابتها و قوتها في مواجهة الأسئلة التي توجد إليها من طرف الموقع الآخر، و إما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية و تمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية، في الحالة الأولى تكون الرواية ذات طابع إيديولوجي، و في الحالة الثانية تكون ذات طابع مونولوجي و مظهر ديالوجي[3]

عند الغرب:

---

[1]: احمد راكز، الرواية بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع،ط:1،1995، ص: 13

[2]: احمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط، 1989، ص:25

[3]: حميد لعمداني،النقد الروائي و الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص: 43

الدلالة الأولى لكلمة (ROMAN)

يقابل مصطلح(Roman)الفرنسي في اللغة العربية بكلمة رواية، إلا أن كلمة (Roman) قديمة جدا، و أطلقت في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان، و هي اللغة الدارجة يقرؤها على الناس رجل مثقف لأن الكتابة لم تكن ميسرة في ذلك الوقت، فاستخدمت الكلمة في الحدث أي القراءة ثم أطلقت على المادة التي تتلى و تحكي و هو التاريخ الذي كان جاريا في ذلك الزمان، تتلى و تحكى و هو التاريخ الذي كان جاريا في ذلك الزمان، و لكن هذا التاريخ سرعان ما تبدل و أصبح فرديا و اخذ المؤلف يخترع من خياله الذي يمكن أن يحتوي على حقائق مادية عالمية، و ظل الخيال مقترنا بالرواية التي أخذت تتجدد إلى الواقع، ثم ظهرت الرواية الحديثة، و المذهب الرومانسي مأخوذ من هذا المعنى الخيالي الذي ظل مرتبطا زمنا طويلا بكلمة (Roman)، لتصل هذه الأخيرة (الرواية) إلى ما هي عليه الآن، من تعقد في الأشكال و الأنواع، التي أضحى من الصعب الإلمام النهائي بمفهوم واحد لهذا اللون المتجدد من الأدب[1]

و ورد معنى الرواية في المعاجم الفرنسية و دوائر المعارف على أنها كتب عجائبية تتضمن قصص الحب و الفروسية و أنها حكايات تخيّلة لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس.[2]

ب ــ اصطلاحا:

---

[1]: احمد سيد محمد، المرجع السابق،ص:158/157

[2]: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدولاي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص: 62

لا يخفى على ذي النظر الحصين ما حظيت به الرواية (le Roman) من عناية فائقة من بعض الدارسين، و لعل الكتب المؤلفة في نشأتها شاهد على ما نقول بليغ، و انه لمن الصعب إمكانية حصر جميع الدراسات الغربية المكتوبة على الرواية لسببين:

الأول: لكثرة هذه الدراسات و تنوعها.

الثاني:لأنها مكتوبة بالسن مختلفة: كاللسان الفرنسي، واللسان الانجليزي، و اللسان الاسباني، و اللسان الروسي.. الخ.

و هي دراسات متنوعة في اتجاهاتها، منها من بحثت في تاريخية الرواية و أصل نشأتها، و منها من اهتمت بضبط نظرية الرواية و مقوماتها الجمالية، و منها من اتجهت إلى تقصي خصائص الأنواع الأدبية كالرواية البوليسية (le roman policier) الرواية التراسلية (le romanépistolaire)، الرواية النهر (le roman fleuve) و الرواية الجديدة (le nouveau roman) ...الخ.[1]

و فيما يلي عرض لبعض التعريفات و أراء النقاد الغرب عن الرواية:

في كتابه "الرواية العربية" يناقش " روجر الن" متغيرات تعريف الرواية، حيث يرى أن النقاد يفتقرون إلى تقاليد نقدية ثبتة لذلك فإنهم لم يتمكنوا من وضع حد نهائي للرواية، و يضرب على ذلك مثلا، يبين فيه إن النقاد يقولون" إن الرواية بدأت بسيرفانتس" (cervantes) أو بديفو، او " فيلدينغ" (fielding) أو 3ريتشاردسون(richardson) أو "جين اوستن" (janeausten)، او ربما "هوميروس" (homer) أو أنها قتلت على يد "جويس" (joyce) أو "بروست" (proust)، أو بظهور الرمزية، أو بسبب فقدان الاحترام للحقائق الصعبة أو ربما

---

[1]: **حاتم السالمي، دورية الخطاب، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، العدد الخامس،جوان، 2009، ص:24-25**

الانغماس المبالغ فيه لهذه الحقائق؟ لا بل لن الرواية ما تزال حية في أعمال هذا الكاتب أو ذالك..."[1]

و يدل هذا على كثرة تعاريف الدارسين و النقاد للرواية، فأضحت مفهوما عاما غير محدد، فهذا "ميخائيل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يعد جوابا بعد، بسبب تطورها الدائم و عدم صفائها اللغوي، إذ أنها تستفيد من اللغات المتواجدة في المجتمع.[2]

حاول تقديم تعاريف تثير انتباه القارئ الواعي، و قد قال إن المحاورات السقراطية هي روايات العصر القديم، و أكد "" شليجل" ذلك حين قال: " الروايات هي المحاورات السقراطية".[3]

و رأى باحثين أن الرواية عملية إبداعية منفتحة، وان طبيعتها المورفولوجية أهلتها لتعدد أسلوبي صوتي لغوي، عن الشعر، و يرفأ نوعا ما من التشخيص المسرحي، و يعلق منها عالما مركبا عديد المكونات.[4]

إذ يقول: " هي التنوع الاجتماعي للغات، و أحيانا للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"، مؤكدا بذلك على صفتين أساسيتين مميزتين لنسيج الخطاب الروائي، و مما تعدد الملفوظات و التناقض، و هذا الموقف النظري الباختنيني يسعى إلى استعادة مكونات روائية متناثرة في نصوص قديمة بهدف إدماجها في التعليل العام لمميزات جنس الرواية و أسسها النظرية، و قد حاول أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية خاصة طقوس الكرنفال

---

[1]: الن روجر، الرواية العربية، ــ مقدمة تاريخية و نقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1997، ص: 17

[2]: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص: 39

[3]: بيير شانييه، مدخل إلى نظريات الرواية، دار توبقال للنشر– دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص:241

[4]: احمد راكز، المرجع السابق، ص: 20

(le carnaval)[1] التي احيا من خلالها وعي الفكر المعاصر بحقيقة الثقافة الجماهيرية في احتفالاتها الكرنفالية أن تسخر من السلطة و رجالها، و من الأفكار السائدة و تشويهها... و كل ما هو رسمي سواء كان دينيا آو دنيويا.[2]

و من خصائص الكرنفالية (le carnavalesque) نبعت الرواية ذات الأصوات (la polyphone) و الحوارية (le dialogisme) و التعددية، و تساوي الطبقات التي ميزة و خصوصية على المفهوم الباختيني للرواية... و لعل الرواية هي خير ما يجسد فضاء الكرنفال في الأدب.

و قبل باختين عرف الرواية جورج لوكاتش، حيث قال: أنها الجنس الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي.[3] و رأى لوكاتش إن التأليف الروائي انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة و منفصلة مدعوة لكون وحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل.[4]

و يمكن أن نلخص إلى جملة من المفاهيم و التعريفات التي خص النقاد الغرب و العرب في تعريف فن الرواية إلى أن:

- الرواية بناء سردي لغوي تحليلي.
- سرد أحداث لا يمكن للقارئ التأكد من كذبها أو صدقها أو إسنادها إلى مرجع واقعي محدد.

---

[1]: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط 1، 1987، ص:15

[2]: ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، اضاءة اكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، بيروت، دار البيضاء، ط 3، ص: 215

[3]: احمد راكز، المرجع السابق، ص:215

[4]: المرجع نفسه و الصفحة نفسها

- الرواية عالم تخيلي أزلا قبل كل شئ.. و لعل هذا ما أشار إليه محمد زهير في مستقبل دراسته" من المتخيل الروائي في ضحكة زرقاء"، إذ يقول:" أثير في البداية إلى أن كل الأعمال الروائية هي أعمال تخيلية بمعنى عام، و أنا اقصد هنا تحديدا الأعمال السردية الإبداعية المؤطرة ضمن جنس أدبي معين، هو جنس الرواية.."[1]

[1]: محمد زهير، من المتخيل الروائي في " ضحكة زرقاء" التخيل و العالم في رواية محمد عز الدين التازي، في نقد التجربة الروائية، ص:142، www.mohamed azzdin.tazi.com.stb.3

ثانيا:

نشأة الرواية الجزائرية:

يمكننا و نحن ندرس الرواية ربطها نشأة و تطورا بأنها الأحداث التاريخية و التحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية غير أن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر يبدو في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث ما علينا إلا التحليل بالمحطات الهامة و الأساسية التي لها علاقة بالرواية.

و يمكن و نحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين متميزتين هما:

أ) فترة ما قبل الاستقلال

ب) فترة الاستقلال و استعادت الحرية.

فبشأن الفترة الأولى يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي احدهما سياسي و الثاني مسلح.

فالنشاط السياسي السلمي بدا مباشرة عقب الاحتلال و توقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830م حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة[1]

و قد نشطت الحركة السياسية، و تعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص، متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

---

[1]: **سعد الله ابي القاسم، الحركة الوطنية (1900 – 1930) دار الآداب، بيروت، 1969، ص:35**

التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية و الأقلية الاستعمارية، و نادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس و الإدماج و نادى بذلك بن جلول و فرحات عباس و قد رفض هذا المطالب كل من الطرفين الشعب الجزائري و الأقلية الاستعمارية و بعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي اخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.

التيار الثاني: و هو استقلالي، برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا، و كان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشعب الجزائري، و تجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة انتصار للحريات الديمقراطية، ز كان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة.

التيار الثالث: وهو إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت في سنة 1930م و قد تميز شعارها بـــ " الإسلام ديننا و العروبة لغتنا و الجزائر وطننا"[1].

أما المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متتابعة متلاحقة نذكر منها: ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، ثورة الفلاحين سنة 1871م بقيادة احمد باي و غيرها من الثورات التي تمثل المحطة الأولى في سلسلة الكفاح المسلح.

---

[1]: بوعزيز يحي، ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر و العشرون، دار البحث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، ص 1، 1400ه – 1980 م ص: 286 – 287

أما المحطة الثانية فهي انتفاضة 08 ماي 1945م و هي عبارة عن مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية، و كانت في اغلبها سلمية ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن، عندما لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب عن رغبته في الاستقلال و الحرية، و كانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة و أربعين ألف شهيد، و اعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية.[1]

فالعمل الروائي كما العمل الفني ككل تحطيم للواقع و يعترف له، ثم إعادة بناء من جديد.

يقول احمد الحسن عن ذلك و أهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي وافعي في الواقع أو خلخلة كمنطق الثبات و السكون الذي يحكم إحداث الواقع المنجزة.[2]

فالواقع الثابت منتظم، عقلي، و كتابة الرواية لها نسقها الخاص و نظامها المميز الذي يتجاوز الواقع، و يرفض المعالم، و ينشد علما آخر و واقعا فوق هذا الواقع، واقع فيه خلخلة للنظام السابق و ارتياح لكثير من العناصر الملتقطة الكاتب الروائي" يستورد" مادة خام و يقوم بعملية "تصنيع" بل عملية خلق قنية بنقل الواقعي، يقوم بتركيب شيء آخر فيه من الخيال الشيء المعتبر، حقيقة أن الخيال في الشعر أكثر من الرواية و لكن هذه الأخيرة أرضا تتوفر على القدر الكافي من موهبة الخيال و هكذا يتم نقل المادة من الموضوعين الواقعي إلى الفن الروائي عن طريق آلية تعرف بالتحليل الروائي الذي يعد جوهر عملية الخلق الفني"[3]

---

[1]: **مهري عبد الحميد، كيف تحررت الجزائر؟ بمناسبة الذكرى الخامسة و العشرين، وزارة الاعلام الثقافة ، 1979، ص: 38-59**

[2]: **الحسن احمد، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر،رسالة دكتوراه اشراف د فؤاد مرعي، جامعة حلب، 1993، ص:187**

[3]: **المرجع نفسه، ص:156**

و الخيال الفني خيال خلاق، يجعل للأمور متماسكة، و يجعل العمل الفني موحدا و يوحي باحتمال الواقعية العمل الروائي، مما يجعل القارئ أو الناقد يتحدث عن علاقة الرواية بالواقع هذه العلاقة التي تجد فيها أوجه تشابه لكن لا ينبغي أن يكون للأديب مخلص للواقع المرجعي، و لا يجب ان تجعل منه تلميذا غبيا غشاشا يقوم بنقل الواقع نقلا آليا ميكانيكيا.

و مرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله" إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية إياها، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية، بل عن مرآة مقعرة أو محدبة أو عبر عدسة أو مصفاة أو عين أو مرآة الخيال.[1]

والرواية لا تقدم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في النفوس، إنها تقدم ما يدعوه محمود الخطيب بشبكة العلاقات، وتعود إلى هذا المؤلف الذي يتساءل: مم تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الروائية: " تتألف من بشر وعادات وطبقات وقيم وصراعات... الخ إنها حياة البشر المادية والفكرية.[2]

و معنى هذا أننا حين نكون بصدد دراسة الرواية فإننا نكون إزاء مادة غنية و معقدة، تشمل البشر في علاقاتهم مع بعضهم، و في علاقتهم مع الطبيعة، و تشمل الوصف الخارجي كما تشمل الوصف الداخلي، كل ذلك بأسلوب متميز جمالي أننا نكون إزاء واقع قد تكون مهملة من الوجود محبوسة تحت الغلاف الظاهر، و يأتي الأديب و يبعثها من جديد في شكل جديد، و من ثمة فالعمل الروائي خلق للواقع جديد تسميه "ناتالي ساروت" بحثا و تقول: " أنها لعلى علم بان الكلمة المشبوهة، و نصف هذا الواقع بقولها: أن الواقع في نظر الروائي هو المجهول هو المحجوب و هو الوحيد الذي يتوجب رؤيته و هو فيما يبدوا أول ما يتوجب إدراكه، و

---

[1]:**الخطيب محمود كامل، الرواية و الواقع، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، 1981، ص: 110-111**

[2]: **المرجع نفسه و الصفحة نفسها.**

هو ما لا يقبل التغيير عنه بأشكال معروفة و مستهلكة.[1] ناتالي ساروت تدعوا إلى الجدة في الطرح، والابتعاد عن الموضوعات المألوفة بغية الوصول إلى أشكال جديدة وجميلة.

و مثل هذه الجدة هي ما يتحدث عنه: الان روب غريبة الذي يقول في الإطار نفسة و في محاضرة له تلت محاضرة ناتالي ساروت: و لست أظن أن بوسع أي إبداع فني، رواية كانت أو لوحة أو قطعة موسيقى أن يكون مجرد تطبيق لفكرة معروفة سلفا، انه يبحث يبدع بنفسه يبحث يقرر بنفسه مسائلة الخاصة به[2]إن الان روب غريبة : يتفق مع ساروت في ضرورة البحث عن المجهول لأن الان روب يؤمن بان الإنسان لم يعد يأبى بأفكار مسبقة لينظمها في صنف أدبي كلا، و لميعد الإنسان كما كان من قبل مفتاح الكون و مع أن الناحية الاقتصادية متدهورة، و تتصف بمواصفات الاقتصاديات المتخلفة[3] إلا أن الشعب كان يصفق بحماس فياض لبناء الوطن، و الخروج من دائرة التخلف و إثبات الإرادة التحدي، و تحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تيسير المؤسسات البلاد، مطابقا بذلك أسلوب التيسير الذاتي بصورة تلقائية، ثم تقرا صدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر.[4]ومجهوداتها ويتبلور ذلك من خلال ثلاث برامج رئيسية هي:[5]

1. ميثاق طرابلس 1962م
2. ميثاق الجزائر 1964م

---

[1]:لوسيان غولدمان، مقدمان في سيسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين غردوكي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط 2، 1992، ص:117

[2]: لوسيان غولدمان، المرجع السابق، ص:192.

[3]: دبلة عبد العالي، التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعيةوالتخلف، ماجستير بإشراف د.محمود فهمي الكردي، جامعة القاهرة، كلية الأدب، قسم علم الاجتماع، 1989، ص: 171

[4]: خليفة محمد، حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة و النشر، 1985، ص:223

[5]:دبلة عبد العالي، المرجع نفسه، ص: 165.

3. ميثاق الوطني 1976م

لقد حدد الميثاق الأول للتوجه العام للبلاد عن طريق حرية الجماهير وتحسين الأوضاع وتحرير المرأة وخلق اقتصاد وطني، ومن شعارات هذا الميثاق [1]:

1. الأرض لمن يخدمها
2. التأميم
3. تصنيع البلاد

ثم جاء ميثاق الجزائر ليدعم الثورة المقام الأول و القطاع الصناعي في المقام الثاني

وقد رأت قيادة البلاد بعد التصحيح الثوري في 19 جوان 1965م أن تغير في البرنامج الصناعي، وذلك بإعطاء الأولوية للصناعات الثقيلة بالدرجة الأولى ضمانا لمستقبل البلاد وإرساء القواعد اقتصاد قوي تشهد البلاد انجازات اقتصادية واجتماعية ضخمة تمثلت في:

1. إصلاح البنية الاقتصادية وشمل تأميم المحروقات والغاز الطبيعيوالشروع في إنشاء صناعة ثقيلة
2. إنشاء قانون الثورة الزراعية.
3. إعلان الثورة الثقافية والاهتمام بالتعليم

باختصار فقد أعلنت البلاد الثورات الثلاث الثقافية والزراعية والصناعية وهذا ما عبر عنه الميثاق الوطني لسنة 1976م[1] الذي صادق عليه الشعب بالأغلبية مطلقة فتم ذلك بإرساء قواعد اقتصاد قوي، وسياسة خارجية فعالة.

---

[1]: **temar.h.m, strategie de développement indépendant, le cas de l'Algérie, o.p.u, Alger, 1983, p ;23 .**

وقد حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء وتصوير مظاهر الصراع العتيق الذي يخوضه سواء الشعب لإثبات وجوده يقول الأعرج واسيني: " فقد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينيات – ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله".

أما الفترة السابقة فكانت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد يقول الأعرج واسيني عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينيات وتأخرها للسبعينيات: " لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الأدبية نفسه لم تكن لتساعده و لا لتسهم في ظهور الرواية، و لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات". [2]

ومع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل ولا من بعد لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية.مجموعة الروائيين اللذين يعدون أقطاب الرواية أبرزهم، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة والأعرج واسيني وأحلام مستغانمي التي روايتها محل دراستنا.

---

[1]: الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1986، ص: 85

[2]: المرجع نفسه، ص: 111.

ثالثا:

نشأة الرواية العربية وتطورها:

ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1947، وكانت منذ نشأتها تحت عاملين: الحنين إلى الماضي، واللافتنان بالغربوالخضوع لهيمنته، في بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب.

فترة أكثر من مئة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث، أنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي.

ويرى الناقد "مصطفى عبد الغني" إن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا: "أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطاب العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر".[1]

فالروايات التي كتبت بدءا من سنة 1947م وحتى بداية القرن العشرين، كانت موزعة بين أسلوب القامات ولغتها الزخرفيةواحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب والأوهام و غارقة في العاطفة و الخيال.

---

[1]: دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر، ص: 101–117، لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها ل: محمد هادي مرادي، آزاد مونسي، قادر قادري، عبد الغني مصطفى الاتجاه القومي في الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الجامع في التاريخ الأدب العربي.

وهكذا فان روايات" مجمع البحرين" و " الساق على الساق" و " الهيام في جنان الشام" لليازجي والشدياق والبستاني وغيرها أيضا، مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبيةوالجغرافيا، إضافة إلى الغرائب و المغامرات، و ظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي و تتغير العلاقات الاجتماعية.[1]

و بما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات و بهدف التسلية و الوعظ، فان شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي، و المقامات العربية القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات و الأوهام، و ما يرافقها من مغامرات و خوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أوصاف أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط.

و يؤكد ذلك احد الناقدين محددا نوع تلك الروايات و مبعثها في قوله: في نشأة الراية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان، كما في مصر بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذا اقتفى كل من "ناصيف اليازجي" و"احمد فارس الشدياق «اثر مقامات الهمذانيو الحريري، و نحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادا للتراث، القصصي العربي، كما عرفته المقامة آو سواها من الإنتاج الغريب من القصة،بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي.[2]

لقد نشأت الرواية المصرية و العربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأت الطبقة الوسطى، و بداية التحول إلى الرسملة الاقتصادية، و إن كانت "الرسملة " تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

---

[1]:الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، طهران، منشورات ذوي، نقلا عن المجلة.

[2]:سهيل إدريس،محاضرات عن القصة في لبنان، القاهرة، معهد الدراسات العربية العليا نقلا عن المجلة..

فان الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشلتها محاولة إبراز الهوية القومية، و بلورتها في مواجهة الآخر الغربي المستعمر، و لهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعاليم الأدبية السابقة، و خاصة الحكاية و السير الشعبية و الوقائع التاريخية، البطولية و المقامات دون أن يعني هذا أنها كانت تخلوا من التأثير في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية و الاقتصادية و الوطنية و الثقافية السائدة التي نشأت منها و عنها، و لقد أحصى " علي شلش" في كتابه الأخير " نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث"، ما يقرب من 250 رواية عربية مؤلفة بين عام 1870 و 1912.

و تأملنا هذه الرواية سواء في عناوينها أو موضوعاتها المتيسر منها، تبين لنا أن اغلب هذه الروايات كانتا تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة (كما هو الشأن عند علي مبارك و المويلعي و حافظ إبراهيم...) و لا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي،عندما نطلق عليها اسم الرواية، لقد كانت في الحقيقة تعبيرات عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية تمهد للبنية "الروائية " في الأدب العربي الحديث، في فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه و رموزه و تحاول أن تتخذها سببا لاستنهاض الهمم و إبراز البطولة و التذكير بالماضي من اجل استعادته، و لمواجهة القوى الظالمة خاصة العثمانيين.

و في بداية القرن العشرين، اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة و رصانة، خاصة و إن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن أثاروا بالثورة الفرنسية و بنظرة جديدة للعالم و التاريخ،فكتب "فرح أنطوان" " اورشليم الجديدة".

و خطت الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، و على يد "جبران خليل جبران" و "أمين الريحاني" ثم "ميخائيل نعيمة"، نظرا لثقافتهم و تأثرهم بمجتمعات جديدة و مختلفة، و احتكاكهم بأساليب أكثر تطورا ممن كان سائدا، و كانت لمساهمة هؤلاء و غيرهم من الأدباء و الروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.

تطور الرواية العربية:

في عام 1912م صدرت رواية «زينب» لـــ: محمد حسين هيكل، وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي و قاد الأدب نقله نوعية هامة في مسار الرواية العربية، و لتوفر العناصر الفنية، و لان صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية و القصة كتابة و ترجمة، و بالمناقشات الحامية في الصحافة و أوساط الجامعة، و بحالة تململ شعبي بحثا عن الجديد و التغيير، لقد برز في هذه الفترة لطفي السيد و على عبد الرزاق و منصور فهمي و جاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم، وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء و غيرهم رواية «زينب».

و في هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة، خاصة بعدها أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين بمن فيهم المازني و الحكيم و طه حسين، و هكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات، و أخذت تغنى و تتنوع، ولان مصر كانت أكثرا تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية و الصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في الجنس الأدبي بشكل عام ... ((فكانت الرواية المصريين هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه و يسيرون في طريقه، و يعترف الروائيين العراقيين، و هو محمد احمد

السيد في ذلك الوقت: إن مصر أم العلوم و العارف، أم الكتب و التأليف، أم الطبع و النشر))[1]

ولأسباب كثيرةومتداخلة، بما فيها وجود رواية، و وجود عدد من الروائيين يتزايد لسنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى و حتى وقت متأخر، المركز الأهم، و الأكثر تأثيرا على تطورا الرواية العربية، و شيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملاح متميزة إذا جاء بعد جيل الرواد، المازني و طه حسين و الحكيم، متصوف الرواية الحقيقي نجيب محفوظ.

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة و المتميزة لايماثله أي جهد أخر، فبعد تمارينه الأولى، و كانت حول تاريخ مصر القديمة لكشفت المنجم الحقيقي: الحي الشعبي و الحياة الشعبية، و ظل ملازما لهذا المناخ، مع تنويع غنى و تجديد مستمر، و بذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية[2]

و قد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير في مصر « إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال عبد الله نديم و علي مبارك في قصصه«علم الدين» كما يحس للثورة العراقية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية و عاد لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة و بمجئ ثورة 1919م كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام، و تمثل ذلك في ((حديث عيسى بن هشام))، للمويلحي و «ليالي سطيح » لحافظ إبراهيم، و كلاهما المويلحي و حافظ اثر الشكل

---

[1]: عبد الغي مصطفى، المرجع سابق، ص:22.

[2]: منيف عبد الرحمن، الكاتب و المنفى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، نقلا عن المجلة

العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، و ما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل و توفيق الحكيم و غيرهما في ذلك الوقت.

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فان تفسير هذا ربما يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث و اضطراب ناتج عن أن العالم العربي

أما العراق فإننا نلاحظ انه بدا منذ فترة مبكرة متأثرا بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه يسيرون في طريقه .. غير أن هذا التأثير العراقي لم يرد على التأثير الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية

حين ننظر إلى فلسطين نتعرف على الرواية التي بدأت إلى حد ما مع الروائي البارع غسان كنعاني و عمقها أكثر اميل جيسي أما الخليج الفارسي نتحدث عن اليمن و المملكة السعودية فقد كان تأخر الرواية مقارنة بالشعر، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التعبير و هي من الطبقة الوسطى

و نحن في الخليج نستطيع التعرف على الرواية أكثر في الفترة السبعينيات[1]

«و حين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية و المصرية بوجه خاص، و كان التعرف على الرواية إلا في فترة الستينيات، فعرفنا عبد المجيد بن جلون، و محمد بن التهامي و عبد الكريم غلاب في المغرب.

---

[1]: **عبد الغني مصطفى، المرجع السابق، ص:23**

أما الجزائر فإذا تقافينا عن المحاولات المتفرنسة فسوف نعثر على بعض هذه الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني، عرفنا حوحو، و عبد الحميد الشافعي، و تتلوها محاولات أخرى للطاهر وطار و ابن هدوقة و بوجدرة أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لمحمود المسعدي تحدد الروايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك»

رابعا:

الرواية و الواقع:

تحاول الرواية كجنس أدبي أن تبرر امتلاكا معرفيا و جماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا و مكانا، و امتلاك الراهن يعين تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع[1]

لكن العلاقة بين الرواية و المجتمع ليست علاقة تناظر بين الاثنين، و ليست الرواية نقلا حرفيا عن الواقع، فإذا كانت الحركة الاجتماعية معطى مباشرا و عيانيا و موثقا بالتاريخ[2] فان الرواية ليست كذلك و إنما هي بناء خاص و واقع آخر واقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافا إليه الفن و بهذا تقتضي دراسة الفن الروائي الاهتمام بعلاقة هذا الفن من جهة و الإضافات الفنية التخيلية أيضا.

إن الرواية ترتبط بالواقع الاجتماعي، و ظهورها مرتبط أصلا بتشكيل اجتماعي جديد هو وجود المجتمع البرجوازي في أوروبا، و تتميز الرواية بالنثر مقابل الشعر في الملحمة السابقة الظهور على فن الرواية، و عنصر النثرية هذا يسمح باقتراب الرواية من الواقع أكثر مما يسمح به الشعر. النثرية تربط بين الرواية و الواقع المرجعي الذي يسهم في فرز الرواية و يوضح صلاح الدين بوجاه المرجع بقوله:" و نعين بالمرجع العالم الواقعي الذي يبدو أن الرواية تحاكيه"[3] و إذن فان الواقع المرجعي الذي تحاكيه أو تنقل عنه يعني الواقع بكل ما

---

[1]: **الخطيب محمود كامل، المرجع السابق،ص: 17**

[2]: **المرجع نفسه و الصفحة نفسها.**

[3]:**بوجاه صلاح الدين، في الواقعية و الروائية، المؤسسة الجامع للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1413ه-1993م، ص: 15.**

فيهمن أشياء و عناصر مختلفة كما يشمل أيضا الإنسان، أي أن الرواية فيها أشياء و عناصر و شخصيات روائية من ورائها الكاتب و القارئ و لهذا الشخوص صلة بالعناصر المختلفة مثلما للإنسان في الواقع صلة بهذه الأمور المتمثلة في الماء و التراب و النار و الهواء و الصخور و الشمس أيضا القيم المختلفة، و من هناك في الواقع تناغم بين الإنسان و الطبيعة في حلقات الشرب حيث انه زيادة عما فيهامن متعة، فهي تسموا آلة مرتبة عالية من مراتب التعامل مع الأشياء ، و بذلك تكون حيال نوع من تناغم أو الترشح بين الإنسان و الطبيعة[1].

و الكاتب و هو يحكي الواقع، و بعترف منه، رجس أكثر من غيره بهذا التناغم و كما يضمن عمله الروائي الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء أكان الكاتب نفسه يتبنى هذه الإيديولوجية أو يتعارف معها، فإذا كان يتبنى الأفكار السائدة فان العمل الروائي يتضمن إيديولوجية واحدة، أما إذا كان موقفه مخالفا، فانه يقدم إيديولوجية المجتمع بصورة وصفية و يقدم موقف او الموقف المعارض بصورة متبينة غير مباشرة تفهم من كل العمل ككل و هو يدعوه حميد لحمداني " الرواية كإيديولوجية" يقول: إن الإيديولوجية في الرواية إذن تكون عادة متصلة بالصراع الأبطال بينما الرواية كإيديولوجية تعبير عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها[2]

يفرق لحمداني بين عبارتين هما "الإيديولوجية في الرواية" و " الرواية كإيديولوجية" فالعبارة الأولى تعني أن هناك إيديولوجية في الرواية و قد تتعدد الايديولوجيا و تتصارع إما الرواية كاملةفتحمل إيديولوجيا واحدة هي خلاصة ما تقوله الرواية أو ما يقوله الكاتب من خلالها.

---

[1]: **بوجان صلاح الدين، المرجع السابق، ص:26-27**

[2]: **لحمداني حميد، المرجع السابق، ص: 37**

و ينبغي التنبيه إلى أن الايديولوجيا التي نعنيها ليست الايديولوجيا بالمعنى السياسي أو الحربي النفعي، و إنما نعني الرواية الشاملة التي تحاول قدر الإمكان التحرر من النزعة البرغماتية العنيفة، و هذه الرواية هي ما يدعوه لوسيان غولدمان رؤية العالم.

و رؤية العالم تعكس و ترتبط بمصالح الطبقة التي يصور الكاتب روايتها فالأديب يعكس فكر طبقة معينة سواء كان ينتمي لها أم لا.

و الأديب و هو يعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدراسة، كلا و لا يقوم بتصوير الواقع كما هو.

و تأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف، أنها ثورة 1954م التاريخية و التي وضعت حد لكل النشاطات السلمية بعد ان تبين للمناضلين انه لا مناص من اللجوء إلى القوة و هكذا تم 23 مارس 1954م إنشاء اللجنة الثورية للوحدة و العمل لتحضير الكفاح المسلح و من 22 إلى 24 أكتوبر من نفس السنة حددت اللجنة يوم فاتح نوفمبر 1954م تاريخ انطلاق الكفاح المسلح فكانت الساعة صفر من يوم الاثنين موعد الانطلاق الرصاصة الأولى في مناطق من الاوراس، و قد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 05 جويلية 1962م.[1]

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري و قد انعكس في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة، أما في الرواية موضوع بحثنا فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن

---

[1]:مهري عبد الحميد، المرجع السابق، ص: 69

تعده أول عمل روائي في الجزائر و هو " حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى و الذي يعود إلى تاريخ 1849م[1]

صحيح أن هذا لعمل يتسم بالضعف اللغوي و التقني، و لعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية الأولى على مستوى الوطن العربي بالرغم من أنها(للحكاية أو الرواية) كاتب أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المواطن و أملاك أسرته و اضطهادها[2]

و نلاحظ كيف ارتبطت المحطة النضالية الأولى بالرواية الجزائرية الأولى، و ليس مصادفة أن تتزامن أحداث 08 ماي 1945م مع ظهور الرواية «غادة أم القرى «لأحمد رضا حوحو، و التي ظهرت في الأربعينيات يقول احمد منصور مقدمته للطبعة الثانية من قصة "غادة أم القرى " و تعتقد بأنك –احمد رضا حوحو– كتاب " غادة أم القرى " في بداية الأربعينيات و ربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد احمد بوشناق و المؤرخة في 1362/12/21ه و هو ما قابل 20 يناير 1943م[3]

و الذي جعل " منور " يعتمد على هذا التاريخ فلو الطبيعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة التليلي بتونس، و يبقى هذا العمل متفق بين القصة و الرواية، و يبدو احمد منور في تقديمه للطبعة الثانية حذرا في الحكم على هذا العمل، فقد قبل أن يترك هذا الحكم للقراء و الدارسين، و لكنه أشار إلى انه في حالة اعتبار هذا العمل روائيا فان " ذلك يشهد

---

[1]: الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم، حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، ت ح. د أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1998م

[2]: ابن قتيبة عمر، دراسات في القصة الجزائرية،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص:17

[3]:احمد رضاحوحو ، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، الجزائر، 1988، ص: 09

على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات[1] و لم يشر احمد منور بتاتا إلى رواية أو حكاية العشاق. أما الاعرج واسيني فقد عد غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال عنها أنها ظهرت: " كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة"[2]و مهما يكن كانت نقطة بدء الرواية هذه أو تلك فان الموضوع الرئيس في كلا العملين هو الحديث.

و من هما تنقل إلى المحطة الأخيرة في فترة ما قبل الاستقلال و هي اندلاع الثورة و انصهار كل الأحزاب فيها، فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية نور الدين بوجدرة (الحريق) التي طبعت بتونس 1957م و رواية الطالب المنكوب اعبد المجيد الشافعي قبل ذلك أي سنة 1951م.

و لا تكمن أهمية الثورة فعتلها في ظهور هذه الأعمال و غيرها بل في كونها ظلت تغذي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال.

ب ـــ فترة ما بعد الاستقلال:

كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية فاقتصادها منهك و رؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين، و الإنتاج الزراعي ضعيف و مفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره، و فوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا بموجب اتفاقيات ايفيان[3] تمس بحرية البلاد و سيادتها.

---

[1]: **المرجع نفسه، ص: 13**

[2]: **الاعرج واسيني، المرجع السابق، ص: 18**

[3]:**الخوالي لطفي، عن الثورة بالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975، ص: 19**

الفصل الثاني

أولا:

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية ((الأسود يليق بك)) قصة بين فتاة جزائرية معلنة هي هالة الوافي يملؤها التحدي و الكبرياء في السابعة و العشرين من عمرها و جين رجل أعمال متربع على إمبراطورية من الثراء يملؤه الغرور و يقيم في البرازيل، و يدير سلسلة من مطاعم في مختلف أنحاء العالم، رآها تتكلم على الشاشة في مقابلة تلفزيونية، فشدته جرأتها و قوتها و شجاعتها و حضورها، لذلك قرر أن يتابعها و يلتقيها و يحاول إبهارها و يخلق أجواء سحرية ((لفرط انخطافه بها، ما سمع نبضات قلبه الثلاث التي تسبق رفع الستار عن مسرح الحب، معلمة دخول تللك الغريبة إلى حياته)) رآها لأول مرة بستان اسود أنيق جذاب و أحبها به، و لم يكن سواده حدادا لأنها تؤمنان (الحداد ليس في ما تزينت به بل ما تراه)[1]و كان يصر عليها في لقاءاتهم بعد ذلك أن ترتدي اللون الأسود لأنه يليق بها كما كان يردد في لقاءاتهما، و ليس لتبدو نجمة فهو يراها أكثر من ذلك بكثير، « لم تكن نجمة، كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى، يكفي أن تتكلم» و رغم كل تراه إلا أنها أفقرته بحبها له « لقد أفقره بعدها، لكنه ليس نادما على ماوهبها خلال سنتين من حوار اللحظات الشاهقة، و جنون المواعيد المبهرة، حلق بها حيث لن تصل قدماها يوما، فقد فيها كنوز الذكريات، ما لم تعشه الأميرات، و لا ملايين النساء اللائي جنن العالم سيغادونه من دون أن يختبرن ما بقدرة رجل عاشق ان يفعل فهي امرأة آتية من جبال الاوراس مليئة بالكبرياء و الكرامة و التحدي و هذه الصفات من شانها أن تلخص تاريخ حياتها و تقرر منحاها بعد ذلك منذ دخولها عالم

---

[1]:أحلام مستغانمي، رواية الأسود يليق بك، عن نوفل هاشيت انطوان، لبنان، سنة 2012، ص:16

الفن و الموسيقى، متحدية الموت و الإرهابيين الذي لم تكترث لتهديداتهم، شاركت في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال والدها، فشاركت بأغنية الأحب إلى قلبه، و أصبحت بعد ذلك مضطرة للمغادرة بإصرار مع والدتها لتهرب من مروانة إلى سوريا خوفا من الإرهابيين الذين لا يتهاونون مع الشرف « في نوبة من نوبات العفة، تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا و صبية معظمهم من الجامعيين، و أودعوا إلى السجن زمنا من الأسلم فيه أن تكون قاتلا على أن تكون عاشقا» [1] فقد عانت الجزائر من عشرية الدم و سنوات الإرهاب

كانت العلاقة بين هالة و طلال يحكمها التحدي، هو بماله و سلطته و غروره « في كل ما يقوم به يدري أن لا احد سيأتي بمثله ... في كل قصة حب هو لا ينازل من سبقه أم من سيليه مثله لا يزال العشاق، ينازل العشق نفسه ... »، و هي برهافة إحساسها و رقة قلبها و كبريائها و كرامتها و فضيتها، هي شجاعة و مكابرة و لها قضية أما هو فقدته غربته في البرازيل قضيته، و كان رجل أعمال كبير لا يتوقف عن الربح لكنه لم يستطع على رغم ذلك أن يمتلكها

وتأتي على ذكر الأحداث التي حدثت في الثمانينات، عانى منها السوريون حيث تقول: « لقد عاشت أمها الفاجعة نفسها في سنة 1982م و عي صبية مع والدتها و إخوانها حماه، لتقيم لدى أخوالها في حلب، ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم» و كذلك وصل الوجع في الجزائر حيث تقول« لكن أمها ليست جاهزة للغفران .. فهي لم تغفر لمن فتل أباها قبل ثلاثين سنة في حماه، فكيف تغفر لمن اخذوا منها ابنها و زوجها قبل عامين، كيف تقبل دية عن جرائمهم، هي بحسب قانون العفو و الوئام الوطني لم تحدث، و يسقط عن مرتكبيها

---

[1]:أحلام مستغانمي، المصدر السابق،ص:26

حق الملاحقة مهما كانت فضاعتها». نجد ضحية لقضية أخرى و التي كانت ترى في قصة الحب فرصة للحياة لنسيان الهموم إلا أنها تجد نفسها تقرر نسان الحبيب كانت تنتظر أن يخرج من صمته لتفهم سبب فراقها، حتى فقدت الرغبة في ذلك « تدريجيا ما عاد رغبة في البحث عن تفسير لصمته لا احد يبحث عن مبرر لصمت الموتى يموتون و لهذا يصمتون و هو في كل يوم لا يهاتفها فيه يموت أكثر، مع نشرة أخبار تتوهم انه احد الين يسقطون لعراق أفواجا ضحايا الموت العيني كلما فكرت في موت الآخرين صنعوا موته، و كلما ضجت الأنباء بانين الأبرياء، احتقرت غطرسة صمته»

استمدت شجاعتها من الموسيقى لتلبي دعوة الحب، و تفتح قلبها ترقص للحياة، و على أنغام الدانوب الأزرق، رقصت معه أجمل رقصة، فهي ترى تلك الرقصة ترجم حزنها و ليس اقدر من الموسيقى على ترجمة الأحاسيس.

كتبت على غلاف الرواية:« ما من قصة حب إلا و تبدأ بحركة موسيقية، قائد الاوركسترا فيها ليس قلبك، إنما القدر الذي يخفي عنك عصاه، بها يقودك نحو سلم موسيقى لا درج له، ما دمت تمتلك من سنفونية العمر لا مفتاح صول ... و لا القفلة الموسيقية، الموسيقى لا تملك» أنها تمضي بك سراعا كما الحياة، جدولا طريا، أو شلالا هادرا يلقي بك إلى المصب تدور بك كفأس محموم، على إيقاعه تبدأ قصص الحب، و تنتهي حاذر أن تغادر حلبة الرقص كي لا تغادرك الحياة، لا تكترث لنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك، فما هي إلا نوتات ...»

بعد الصراع بين العشقين أدى إلى انفصالها، كان عليها أن تستجيب للدعوة التي جاءتها من صديق جزائري لتحي حفلا في العراق، كان عليها أن تعود إلى المسرح من جديد بثوب لازوردي و ليس اسود إرسال رسالة له و هو يراها أنها تعافت و لم تعد خاضعة له، تغني

بحرية،و كأنها بعد أن تعافت من الألم في حبها أرادت أن تقول أنها لم تندم على الحب، و هي مستعدة للحب و الرقص من جديد و هذه هي الحياة.

ثانيا:

صورة الرجل في الرواية: (الأسود يليق بك)

صورة العشيق: شخصية رئيسية رجل في الخمسينات من عمره لبناني سافر أثناء الحرب الأهلية في بيروت و ترك دراسته الجامعية هو أيضا ضحية الحرب الأهلية، ترك حلمه بان يكون أستاذ، و هاجر إلى البرازيل، حيث قام بإنشاء مطعم يقدم الوجبات اللبنانية، ثم قام بهمل سلسلة مطاعم الأمريكية حول الجامعات، تعرف على فتاة لبنانية كانت تتردد على مطعمه تزوجها و أنجب منها ابنتين لكنه لا يثق بالمرأة هو « رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف»[1].

بكآبة راقية ليس لها سبب واضح،« و بشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة نهذب النظرات و النوايا، يتعامل بأرستقراطية، يشرب النبيذ و يستغرب أن هالة لا تشرب، يحب اللغة و القراءة، يقول عن نفسه انه شاعر بدوام كامل يعمل بين الحين و الآخر رجل أعمال، يحب النغم و الرقص، يحب الورد و يقول لو كان لي الخيار لما كانت غير بائع ورد فان فاتني الربح لا يفوتني العطر، له إرادة قوية، و هي صفة الأولى«عنيد و صارم»[2] لا يقبل الخسارة صنع ثرائه بذكائه.

صورة الأخ: علاء اخو هالة درس في جامعة قسنطينة و هي جامعة إسلامية تعتبر من وجهة نظر الرواية« معبرا لكل الفتن»[3]، مع أن أمه لم ترتاح لقراره، قبل شهرين من انتهاء العام

---

[1]:أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص:61

[2]:المصدر نفسه،ص:63

[3]: المصدر نفسه،ص:68

الدراسي « حضر رجال الأمن للجامعة و اقتادوه مع اثنين آخرين»[1] سجن في معتقدات « وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى بعدها رآه من مظالم و تعذيب، و ما عاشه من قهر و يحاول إثبات براءته، بعد خمسة أشهر أطلق سراحه[2].

و قد بقي بنظر الإرهابيين الموجودين في الجبال خائنا من الممكن أن يخبر بأمكنتهم، فأرسلوا إلى قتله بعد شهرين من وجوده مع أهله.

صورة الأب:متوفي جزائري قتل من طرف الإرهابيين و يشارك إلى وجوده و يفهم طبيعته من خلال السياق دون الوجود الحقيقي له، فهو مغني بارع في زمنه، فهي تعاني فقدان الحنان الأب النقص الذي ظلت تعاني منه طوال حياتها و لا تتحدث عن أمها باعتبارها صورة المرأة النمطية محرومة فقدت زوجها الشهيد.

صورة الصديق: عز الدين التقت به هالة في باريس عند مدخل الفندق و عرفها به صديقه كمال الساري الذي التقت به في المطار « عرفها بصديقه عز الدين .. مد الرجل يده يصافحها بحرارة، قال بالفرنسية: سمعت عنك كثيرا يسعدني التقي بك، واصل بلهجة جزائرية محببة إلى قلبها يعطيك الصحة بالفحلة متاعنا»[3]في لقائها الأول لم يطلب منها رقم هاتفها و اخبرها بان يدع لقاؤهما على الأيام و الصيف، و هذا بلا ما حدث حيث التقت به مرة أخرى و دون موعد « كانت تهم بغادرة القاعة عندما وجدت نفسها عند الباب، أمام ذلك الجزائري الذي التقت به برفقة الرجل الآخر في الفندق، نسيت اسمه الكامل، لكنها تماما ملاحمة و طلته الفارغة، لعل اسمه عز الدين غمرته سعادة عارمة يراها، أما هي فسعدت

---

[1]: **المصدر نفسه،ص:69**

[2]:**المصدر السابق،ص:69**

[3]:**المصدر نفسه،ص:300**

لأنه منحها فرصة البقاء، في حيز نظر رجل وحده « قال بالفرنسية أما قلت لك لا تعطيني رقم هاتفك... أثق أننا ستلتقي» لقد عرفت عز الدين بان تشارك في حفل عالمي في ميونيخ« أرى في المروع الذي اعرضه عليك فرصة لبداية شهرة عالمية، نعد لحفل كبير يقيمه نجوم عالميون، و أريدك أن تشاركني فيه، سيعود ربحه لدعم الحفل في ميونيخ و ينقل مباشرة من خلال عدة فضائيات أجنبية» لقد أحبت رجولته الشامخة في الحياة.

صورة الجد:هو من أولاد سلطان رجل بسيط حكيم « زاهد في بهارج الحياة و قشورها»[1] يحضر الأعراس و يغني مع المنشدين « و بغني مع المغنين ما يحفظ من التراث البربري الشاوي»[2]عاش متصوفا على طريقته من حيث اللبس و الغناء و الكرم توفي قبل عيد ميلاد حفيدته هالة السابع عشر« طفولتها كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبال»[3] و عندما يصل إلى الجبال يشرع في الغناء كأنه نواح.

---

[1]: **المصدر السابق،ص:20**

[2]: **المصدر نفسه،ص: 68**

[3]: **المصدر نفسه و الصفحة نفسها.**

ثالثا:

الصراع بين الذكورة و الأنوثة:

أثارت "سيمون دي بوفوار" في كتابها " الجنس الآخر" دلالة على الجدلية التي أثيرت حول ماهية المرأة و الرجل، فالرجل يعتبر جسمه كائن مستقل يتصل مع العالم اتصالا حرا خاضعا لإرادته، أما جسم المرأة فهو حافل بالقيود فالمرأة بمفهومها هي "أنثى" و الرجل "ذكر"، فهل الذكورة و الأنوثة هي أصل الإشكالية التي طرحتها "دي بوفوار" و لا تزال حتى هذه اللحظة تثار، من الذي سمح لرجل أن يترفع لأصله الذكري، و من الذي حدد للمرأة أن تعتبر جنسها الأنثوي تحت الثرى؟ أو ليس الذكر و الأنثى هما جنسان من طينة واحدة، لا تميز بينهما سوى أعضاء مخصصة للذكر و أخرى للأنثى، فهل المصير المحتوم هو مفهوم "الأنوثة" و "الذكورة"؟ إذا كان الجنس قد حدد بيولوجيا و لا يمكن تغييره فلم المجتمع يظلم جنسا دون الآخر؟

إن ما تطرحه "سيمون" في كتابها المنشور في ها م 1949، هو معاناة لواقع امرأة عاشت في كنف السلطة الأبوية و تحاول الخروج من اجل استيراد حريتها المسلوبة، و هو استعراض حي لتاريخ الحركة النسوية الغربية، التي كانت فرنسا من أوائل الدول التي ظهرت فيها تلك الحركات و بالأخص بعد الثورة الفرنسية، بيد أن الحركة النسائية في ذلك الوقت لم تكن مستقلة بل كانت في يد السياسيين، كما أن تاريخ النساء كان من صنع الرجال، و كانت مسالة المرأة دائما مسالة رجال امسكوا بمصيرها و لم يقروا بمصلحتها بل اخذوا أهدافهم و مخاوفهم و حاجاتهم[1]

---

[1]: جريدة المساواة وقفة مع كتاب الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار:

إذا كان تاريخ النساء من صنع الرجال، فهل يعني ذلك أن المرأة هي التي سمحت للرجال أن يغيرها جنس آخر؟ أم أن المجتمع هو الذي حكم عليها لتكون جنسا آخر؟ تابعا خاضعا للرجال؟ و هل اختارت أن تكون في قفص عوضا أن تكون طائرا طليقا؟ إن المجتمع هو الذي ساهم في خلق الصورة النمطية للمرأة لتكون أنثى، خاضعة للرجل، صنعها المجتمع لتكون جنسا آخر، ألغى شخصيتها و طمس إنسانيتها، و اعتبر أنثى بالمفهوم المطلق جسدا كمتاع حسب أهوائه، يمكن للإنسان العاقل أن يختار العيش في قفص إلا إذا حكمت عليه ظروف الحياة أن يعيش في قفص، مقيد بالأغلال، إن الحرية المسلوبة التي عاشتها المرأة جعلتها تنطلق من اجل استرداد الحق الطبيعي الذي كفلته لها الأديان الحرية المنشودة و التحرر من بقية الرجل و الخضوع له.

فصراع المرأة و الرجل أو المرأة أو "الذكورة و الأنوثة" صراع لم يكن وليد اللحظة، و إنما كان نتيجة سلسلة من الأحداث و الوقائع التي جعلت الصراع ينموا و يضطرب، انه الصراع التاريخ الذي بدا منذ خروج أبينا ادم عليه السلام و أمنا حواء من الجنة، بيد أن ذلك الحدث اتهم حواء بأنها السبب في خروج ادم من الجنة، و خلقها من ضلع ادم دليل على أنها الفرع و ليس الأصل، فالأصل هو ادم و هي خرجت من ضلعه، و بالتالي فهي جنس آخر و بدا الصراع بين الأصل و الفرع، أي بين الذكورة و الأنوثة.

يمثل الصراع العلاقة التي تربط طرفين أو أكثر و ما يشوبها من تصادم، احتكاك و احترام، أو ربما يتجسد داخل الشخصية ذاتها، و بهذا فهو التصادم بين الشخصيات أو النزاعات و هذا ما يؤدي إلى تبيان الحدث في الرواية، و يعتبر الصراع كذلك من أهم العناصر المشكلة

للعمل الروائي، تبرزه طبيعة السلوكات الناتجة عنها، أو ربما في الكلام و الجوار الذي تصدره.

كما هو معروف، انه ذلك العمود الفقري تقوم عليه الرواية و قد نجده تجسد في هذه الرواية من خلال شخصية البطلة(هالة الوافي) و الرجل اللبناني (طلال هاشم)، و يظهر أن طبيعة الصراع في النص الروائي ذا بعد اجتماعي و يقوم على أساس واحد و هو التملك فما دام الرجل يمتلك المجتمع و ميله العارم للامتلاك و السلطة، يحق له أن يمتلك المرأة.

ب ــ صفات الذكورة و الأنوثة:

خلق الله الإنسان متميزا في جنسين الذكر و الأنثى، الرجل و المرأة و له في ذلك حكمة سامية، و جعل الله في حكمته العظيمة صفات الرجل تخلف عن صفات المرأة، و لكن في الوقت ذات تكملها، فكل منهما يحتاج إلى صفات الأخر، فإذا ما ارتبط الرجل و المرأة في سر الزواج يكونان بما لديهما من صفات و إمكانيات أسرة يسودها الحب و التفاهم.

الرجولة و الأنوثة خاصتان أساسيتان فاصلتان نابعتان أصلا و بالدرجة الأولى من الاختلافات الجسمية و الهرمونية بين الرجل و المرأة، فلقد زود الله الرجل "بالخصيتين" اللتين تصنفان بذور الحياة و هي المسؤولية عن ظهور علامات الرجولة، كما زود المرأة "بالمبيضين" اللذين يصفان بذور الحياة الأنثوية و هي المسؤولية عن ظهور علامات الأنوثة.

إن الرجولة و الأنوثة ليستا مجرد صفات جسمية فقط بل هما أيضا صفات نفسية و عاطفية و عقلية أيضا[1]

[1]: www.ankawa.com/forum/index.php?topic=360126.0 :

1/ معاني الرجولة: (صفات):

1- الرجولة شهامة: استعداد للبذل و التضحية من اجل الأخر

2- الرجولة شجاعة: القدرة على مواجهة الصعاب، إقدام على العمل الصالح، الثقة بالنفس قوية، لذلك الولد منذ طفولته بالجندي و القائد و المحارب.

3- الرجولة قيادة: القدرة على تنظيم العمل الجماعي من اجل تحقيق هدف نبيل، قيادة بعيدة عن السيطرة و الكبرياء و التحكم.

4- الرجولة الجدية: الوضوح و عدم اللتواء، و الإقبال على الواجب دون تردد أو أرجاء، اللتزام بالمبادئ الإنسانية، الوفاء بالوعد ....

5- الرجولة أبوة: أبوة مسؤولية مستعدة للبذل و التضحية من اجل الأطفال و مواجهة المشاكل و الصعاب بشجاعة و الدفاع عن الأسرة و قيادتها قيادة سليمة بحب و حزم.[1]

2/ معاني الأنوثة:

1- الأنوثة رقة: لطف و لباقة و نعومة في التعامل مع الآخرين

2- الأنوثة عاطفة: النفعال لألام الآخرين و همومهم انفعالا ايجابيا يدفع إلى تقديم العون و إلى التضامن.

3- الأنوثة جمال: جمال الصفات، لطف الطباع بالإضافة إلى جمال الجسم، الأنوثة إمكانية داخل المرأة تشع جمالا خارجيا يظهر حضورها و ذكائها و أسلوب تفكيرها و طرية تفاعلها و أسلوب معالجتها للأمور.

---

[1]: المرجع السابق

4- الأنوثة أمومة: تؤهل الفتاة أن تصير أما، تعطي الحياة، ترعى أطفالها برقة و حنان، تضفي من اجل زوجها و أطفالها و الآخرين، تبذل من وقتها و صحتها و قوتها للإحسان.

رابعا:

التمرد في الرواية:(الأسود يليق بك):

التمرد هو الكشف عن الزوايا المظلمة و كسر المألوف و اختراق المسكوت عنه، كما يرى نزيه أبو نضال:«هو محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي»[1]من هذا المنطلق سنجد أن كل الرواية هي تمرد على مجتمعها بهدف تغييره أو زعزعة نظامه التقليدي، فان فعل التمرد هو ظاهرة إنسانية تستمد نسقها من واقع الفرد داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، و محاولة للتخلص من عبودية الآخر سواء كان فردا أم جماعة.

و المتمرد هو الإنسان الذي نظر إلى الواقع فاكتشف زيف علاقاته، فقام يصارع الواقع صراعا عشوائيا، و لذلك اخذ يقول "لا" في عالم يقول "نعم" و يرفض القوانين الجائرة رفضا فرديا، و يكره الاستبداد و العبودية، و يرى أنها من صنع البشرية، حيث يطالب بالمساواة و العدالة، و يغامر بنفسه و يصارع الأقدار المصنوعة، و إذا يئس انتهى إلى العزلة و الاغتراب و الصمت.[2]

لهذا رغبت المرأة في تحقيق توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية و ذاتها الاجتماعية ، بين ما ترغب بإعلانه و بين ذلك المسكوت عنه، فهو وسيلة الاعتراف التي تحقق لها الهدف بين الأنا و العالم.

فنجد تمرد البطلة في الرواية بارزا نذكر بعض النماذج التي تجسدها:

---

[1]: ينظر أبو نزيه نضال، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية و البيوغرافية، الرواية النسوية العربية، المؤسسةللنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 10-11

[2]:ينظر البيركامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، باريس، بيروت، ط3، 1983، ص: 19

ـ«تغير مهنتها؟ في الماضي كانت تخبئ صوتها في محفظتها المدرسية، لا تخرجه إلا في الصف، ثم حين يدق الجرس تقيده مجددا إلى المحفظة، أما الآن فما عاد أن تفعل ذلك، كيف لبركان استيقظ، أن يبتلع حممه[1]

ـ«... لأنك في الأصل كائن مائي، انك ابن ذاك الشلال، و لا تصاب بعقدة نقص و أنت عند أقدام الهملايا، لرغم كونها أعلى قمة في العالم،فأنت ابن الجبال، لأنك من تراب »[2]

ـ«هي الآن حرة، لكن كلما تحررت منه، سعدت و حزنت في آن، و كلها شفيت من عبوديتها، عانت من وعكت حريتها، أنها تتصرف بيتم فتاة عليها بعد الآن أن تقرر وحدها قدرها»[3]

ـ«كانت ممتلئة كبرياء، القوامة كالشرف مرة لا مرتين، و هي لم تعطه هذا و لا ذاك »[4]

ـو من هنا كانت المرأة نابعة من الواقع الحي الذي تعيشه، فقد بدت في روايتها تمارس شكل من أشكال التمرد ضد الواقع القاسي. فهي تسعى لتأكيد على جدرانها بالحرية التي انتزعت منها، فهي تملك ذاتها و قراراتها، كونها تقدم نظرة اجتماعية على حريتها الشخصية، حيث كانت تنمي إلى بيئة محافظة لتصل إلى الحرية.

---

[1]:أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 188

[2]: المصدرنفسه، ص: 268

[3]: المصدر نفسه، ص: 303

[4]: المصدر نفسه، ص: 288

الخاتمة

و في الختام توصلنا إلى النتائج التالية:

- عالجت الرواية الجزائرية منذ انطلاقها مختلف الإشكاليات الاجتماعية و السياسية التي عرفها المجتمع، إلى أنها لم تكن تخرج عن جدلية التاريخ و الواقع المعيشي، أخذت موقعا متميزا في مساحة الاهتمام النقدي لدى دارسي الأدب.
- فالرواية الجزائرية حيث ننظر إليها بمنظور الأجيال الأدبية نجدها تنقسم لجيلين: هما جيل السبعينيات (جيل الرواد و الآباء المؤسسين) و جيل التسعينات(جيل الأدب، الشباب) الذي أراد اقتحام الكتابة الروائية و يزاحم بنصوصه جيل السبعينات.
- تعتمد الروائية في اغلب رواياتها إلى توظيف هم الشخصيات الخيالية، و لكن لا يعني أنها بعيدة عن الواقع بل إنها تمثل شريحة من المجتمع الجزائري و تدور حولها الأحداث لتعالج قضية تمس الواقع الجزائري بصفة خاصة و الواقع العربي و الإنساني بصفة عامة
- إن رواية "الأسود يليق بك" جاءت تعكس الموروث الثقافي للمجتمع الجزائري و تنوع تقاليده و أعرافه، حيث تتناول بعض القيم الاجتماعية، و تعكس المنطقة التي تنحدر منها الروائية.
- الروائية "أحلام مستعانمي" عبرت عن الشخصية الجزائرية المحافظة على تقاليدها الإسلامية و تصور الواقع الاجتماعي الذي عاشه الإنسان الجزائري من آلام و أحزان أثناء العشرية السوداء
- تعالج الرواية قضايا متعددة منبثقة من عالم الحياة العابر المتعالي، فقد يستعمل بعض الرجال عبارات غزل تعكس أفعالهم الدنيئة، و ما الأسود يليق بك إلا شرك لاصطياد الفريسة، و من هنا نعتقد أن الشيمة الأساسية لهذه الرواية هي النجاح باب الفلاح للمرأة، و هي رسالة موجهة إلى هذه الأخيرة لتشرب من نخب النجاح، قبل أن ينال منها

مكر الرجال، و هي أيضا رسالة إلى أنموذج رجالي يعتقد أن المرأة لعبة يرميها وقت ما يشاء، و يختزلها في معادلة الجسد و النزوة العابرة ...

الملاحق

السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي

كاتبة و روائية جزائرية، من مواليد 13 ابريل 1953، بتونس ترجع اصولها الى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، كان والدها " محمد الشريف " مشاركا في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1645م، عملت في الاذاعة الوطنية نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها " ذاكرة الجسد" [1]

مؤلفاتها:

- على مرفأ الأيام عام 1972
- ذاكرة الجسد عام 1993
- عابر سرير 2003
- فوضى الحواس عام 1997
- نسيان .com عام 2009
- قلوبهم معنا قنابلهم علينا
- الأسود يليق بك عام 2012
- ديوان عليك اللهفة 2014.

[1]: أحلام مستغانمي **ar. Wikipedia.org/wiki/**

تعريف الرواية

صدرت رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" عام 2012 عن دار نوفل بعد فترة من ظهور ثلاثيتها المعروفة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) و هي الأعمال الروائية الناجحة التي رتبت صاحبتها على أنها الكاتبة العربية الأكثر انتشارا، و بحق كانت لهذه الروايات مكانتها الفنية و الإبداعية، و بعد عقد من زمن الثلاثية ظهرت الرواية الجديدة المعنونة بـ: " الأسود يليق بك"، و ليس سر عندما نذكر بان ظهور هذه الرواية في الجزائر قد قوبل بتصفيقات باردة، بل إن هناك من شن هجوما نقديا مركزا على إبداع الكاتبة.

ـــ تدور أحداث الرواية في ثلاث بيئات مختلفة (الجزائر، سوريا، أوروبا)[1]

[1]:المرجع السابق

اقتباسات من الرواية (أقوال و حكم)

- قرأت يوما إن راحة القلب في الليل، و إن السعادة هي أن تكون مشغولا إلى حد لا تنتبه أنك تعيس.
- المال لا يجلب السعادة لكن يسمح أن نعيش تعاستنا برفاهية
- هناك حب يجعلنا أجمل و آخر يجعلنا نذبل، ثمة رجال يبثون ذبذبات سلبية غصبا عنهم، يأتونك بكابتهم و همومهم و عقدهم و عليك أن تنتشلهم بالحب من وحل أنفسهم، و هؤلاء لا أمل منهم، تمدين لهم يد النجدة على أمل أن تكسبي رجلا، فإذا بالرجل يتشبث بتلابيبك جد إغراقك معه في بركة مياهه الأسنة.
- الخيار إذا بين قتلة يزايدون عليك في الدين، و بذريعته يجردونك من حريتك و آخرين مزايدين عليك في الوطنية، يهبون لنجدتك، فيمحونك مقابل خزينتك.
- كل حكم يصنع وحوشه، و يربي كلابه السمينة التي تطارد الفريسة نيابة عنه ... و تحرس الحقيقة باغتيال الحق.
- من مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمر.
- الخوف من الموت ... موت قد يمتد مدى الحياة.
- أجمل لحظة في الحب هي ما قبل الاعتراف به، كيف تجعل ذلك الارتباط الأول يطول، تلك الحالة من الدوران التي يتغير فيها نبضك و عمرك أكثر من مرة في لحظة واحدة ... و أنت على مشارف كلمة واحدة.[1]

---

[1]: الرابط الإلكتروني نفسه

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

- أحلام مستغانمي، رواية الأسود يليق بك، عن نوفل هاشيت أنطوان،لبنان،2012
- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، 1988، المجلد الخامس، مادة (روى).

المراجع:

- إبراهيم سعدي، دراسات و مقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009
- أبو نزيه نضال، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية و البيوغرافية، الرواية النسوية العربية، المؤسسة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004
- احمد راكز، الرواية بين النظرية و التطبيق،دار الحوار للنشر و التوزيع،ط1، 1995
- احمد سيد محمد، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989
- الاعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- ألان روجر، الرواية العربية، دار الثقافة،د ط، 1997
- الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم، حكاية العشاق في الحب و الاشتياق،ت ح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1998
- بوجاد صلاح الدين، في الواقعية و الروائية، المؤسسة للجامع للدراسات للنشر و التوزيع، بيروت، 1993
- بوعزيز يحي، ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر و العشرون، نشر دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1400ه-1980م

- البير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، باريس، بيروت، ط3، 1983
- حاتم السالمي، دورية الخطاب، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،2009
- حميد لحمداني، النقد الروائي و الأيديولوجي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990
- دبلة عبد العالي، التجربة التنموية الجزائرية و إشكالية التبعية و التخلف، ماجستير بإشراف د.محمود فهمي الكردي، جامعة القاهرة، مكتبة الآداب،قسم علم الاجتماع، 1989
- سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية الجزائرية،1900 –1930،دار الآداب، بيروت، 1969
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات، السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998
- عز الدين مناصرة، علم التناقض المقارن،دار مجدولاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006
- محمد زهير، من التخيل الروائي في ضحكة زرقاء، في نقد التجربة الروائية
- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية،دار الشروق للطباعة و النشر، ط2، 2009
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987

المجلات:

- دراسات الأدب المعاصر، السن الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر.

المواقع الالكترونية:

- جريمة المساواة، وقفة مع كتاب الجنس لـــ: سيمون دي بوفوار
- ***HTTPS***://**WWW.ALMOUSAWAT.J.BLOGSPOT.COM/2012/07/BLOG.POST-3168 HTML**

- HTTPS:// AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/ أحلام مستغانمي
- HTTPS://WWW.ANKAWA.COM/FORUM/INDEX.PH.P?TOPIC=360126.0

الفهرس

- دعاء.
- شكر وتقدير
- إهداء
- مقدمة
- الفصل الأول: الرواية الجزائرية " النشأة و التطور"
- تعريف الرواية(عند العرب و عند الغرب).....**02**
- نشأة الرواية الجزائرية و تطورها.....**11**
- نشأة الرواية العربية و تطورها.....**18**
- الرواية و الواقع.....**25**
- الفصل الثاني: صورة الرجل في رواية الأسود يليق بك لـــ: أحلام مستغانمي
- ملخص الرواية.....**31**
- صورة الرجل في الرواية.....**34**
- الصراع بين الذكورة و الأنوثة.....**37**
- التمرد في الرواية.....**41**
- خاتمة.....**43**
- ملاحق:

- السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي و أهم مؤلفاتها.....**47**
- تعريف الرواية.....**48**
- اقتباسات من الرواية (أقوال و حكم).....**49**

- قائمة المصادر و المراجع.....**50**
- الفهرس.....**52**