الجَمْهُورِيةُ التُّركيةُ

جَامِعةُ مَاردين أرتقلو

مَعهد اللُّغات الحيَّةِ في تركيا

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة الماجستير

الواقعيَّة في الرواية الجزائريَّة واسيني الأعرج أنموذجاً

نجلاء عبود

الأستاذ المشارك د. أحمد تكين

ماردين – 2022

الجَمْهُورِيةُ التُرْكيةُ

جَامِعةُ مَاردين أرتقلو

مَعهد اللُّغات الحيَّةِ في تركيا

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة الماجستير

"الواقعيَّة في الرواية الجزائريَّة واسيني الأعرج أنموذجاً"

نجلاء عبود

الأستاذ المشارك د. أحمد تكين

ماردين – 2022

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ			
Adı ve Soyadı	Najlaa ABBOUD	**Öğrenci No'su**	21765011

LİSANSÜSTÜ PROGRAM BİLGİLERİ		
KAYITLI OLDUĞU	**Enstitünün Adı**	Türkiyede Yaşayan Diller Enstitüsü
	Anabilim Dalı	Arap Dili ve Kültürü
	Program Adı	Tezli Yüksek Lisans

TEZ SAVUNMA JÜRİSİ KARARI

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin hazırladığı "**el-Vâki`iyyetü Fi'r-Rivâyeti'l-Cezâiriyyeti Vâsînî el-A`rec Unmûzecen** " başlıklı **Yüksek lisans tezi** ile ilgili 14.12.2022 Çarşamba günü saat 10:00'da yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda, Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği uyarınca tezin kabulüne oy çokluğu/oybirliğiyle karar verilmiştir.

	Tarih	13.01.2023
Üyeler	**Unvanı, Adı Soyadı**	**İmza**
Danışman	**Doç.Dr. Ahmet TEKİN**	
Üye	**Prof.Dr. Mehmet Mesut ERGİN**	
Üye	**Doç.Dr. Hamit SALİHOĞLU**	

ONAY

Enstitü Yönetim Kurulumuzca görevlendirilen ve yukarıda bilgileri verilen jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş bu tez, Enstitü Yönetim Kurulumuzun …….. tarihli ve ……. sayılı kararıyla kabul edilmiş ve onaylanmıştır.

Unvanı Adı Soyadı	**Görevi**	**İmzası**
Doç.Dr. Ahmet KIRKAN	Enstitü Müdürü	

التعهد بالإلتزام بالقواعد الأخلاقية العلمية

أتعهّد في هذه الأطروحة التي أعددتها متوافقة مع قواعد كتابة الأطروحة لمعهد التعليم العالي بجامعة ماردين أرتقلو بأنّه؛

• كافة المعلومات الموجودة في الرسالة، حصلت عليها في إطار السلوك الأخلاقي والقواعد الأكاديمية،

• عملت وفقًا للأخلاق العلمية والقواعد الأخلاقية في جميع مراحل عمل الأطروحة، بما في ذلك الإعداد، والمعلومات، والوثائق، وجمع البيانات، وتحليل، وعرض المعلومات،

• عزوت إلى جميع المصادر المستخدمة في الأطروحة دون نقص وتضمنت قائمة المصادر/الببليوغرافيا جميع المصادر المستخدمة،

• عمل الأطروحة أصلي،

• تم مسح هذه الأطروحة من خلال "برنامج الكشف عن الانتحال العلمي" التي تستخدمها جامعة ماردين أرتقلو وأنها لا تحتوي على انتحال "سرقة أدبية" بأي شكل من الأشكال، وفي حالة حدوث عكس ما بينته أقرّ بأنني أقبل جميع التبعات القانونية.

التوقيع

نجلاء عبود

14.12.2022

الملخَّص

رسالة الماجستير

الواقعية في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجاً

نجلاء عبود

جامعة ماردين أرتقلو

معهد اللغات الحيّة في تركيا

قسم اللغة العربية وثقافتها

2022: 106 صفحة

إنَّ غاية هذه الدراسة البحث عن مكامن الواقعية في روايات الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، والتلميح إلى نشأة الرواية في الجزائر ؛ فقد أظهر الباحثون اهتماماً واضحاً بدراسة الواقعية؛ فالواقعية مذهب غربي، كان له تأثيره الخاص على الأدب العربي حيث اتجه الأدباء لتصوير حياة البؤس والشقاء وكذلك النعمة والرخاء. فقد استطاع الأدباء العرب وخصوصاً في الجزائر إلى حد بعيد نقل حقائق هذا الواقع، ومن بين هؤلاء المبدعين الأديب الجزائري واسيني الأعرج الذي استطاع أن يعكس الواقع الحقيقي للشعب الجزائري في فترة الاستعمار وما بعدها وكذلك نقل صوره حقيقة عن الحياة الفكرية والأزمات التي لحقت بالجزائر ومحاولة إيجاد الحلول لها. فقد تناولت هذه الدراسة موضوع الواقعية في روايات الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، من خلال دراسة عينة من رواياته، تمثل تنويعات واقعية مختلفة (الريف، المدينة، الوطن، المنفى، المكان...) وتمتد هذه الروايات –تقريبا– على مدار التجربة الروائية للكاتب، فهي محصورة زمنياً بين 1982 و2017 ، مما يعطي صورة إجمالية لأنماط الواقعية ودلالاتها في رواياته وقد اتبعتُ في بحثي

هذا المنهجية التَّي تقوم على التوصيف والتحليل وتوصلت من خلال هذا البحث إلى أنَّ واسيني الأعرج استطاع أن يوظف المذهب الواقعي توظيفًا جيدًا وبشكل متقن في نقل أفكاره وهموم شعبه وطرحها للقارئ العربي بشكل واقعي .

الكلمات المفتاحية: الأرض، الثورة، الرواية، الجزائر، الواقعية، واسيني الأعرج.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

el-Vâki`iyyetü Fi'r-Rivâyeti'l-Cezâiriyyeti Vâsînî el-A`rec Unmûzecen

Najlaa ABBOUD

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye'de YaŞayan Diller Enstitüsü

Arab Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

106 Sayfa: 2022

Bu çalışmanın amacı Cezayirli yazar Vasînî el-A'rec'in romanlarındaki saklı gerçekçiliği araştırma ve Cezayir'deki roman anlayışının gelişimine değinmektir. Araştırmacılar, gerçekçilik konusuna büyük önem göstermişlerdir. Açıktır ki gerçekçilik bir batı ekolü olup hayatın sıkıntı ve acılarını, aynı zamanda nimet ve rahatlığını tasvire yönelen Arap Edebiyatı üzerinde önemli etkisi bulunmaktadır. Nitekim Arap Edebiyatçıları özellikle de Cezayir'deki edebiyatçılar bu gerçekçiliğin realitelerini büyük oranda nakletmeyi başarabilmişlerdir. Bu müstesna şahsiyetler arasında sömürge dönemi ve sonrası Cezayir halkının gerçekçiliğini yansıtabilen ve düşünce hayatının hakikatini, Cezayir'deki sıkıntıların portrelerini aktaran ve bunların çözümü için çaba sarf eden Vasînî el-A'rec yer almaktadır. Ben de bu çalışmada Cezayirli yazar Vasînî el-A'rec'in farklı gerçekçilik türlerini -köy, şehir, vatan, sürgün, bölge gibi- temsil eden rivayetlerinden bazı çalışmaları aracılığıyla gerçekçilik konusunu ele aldım. Bu romanlar -yaklaşık olarak- yazarın romancılık birikimini yansıtmaktadır. Zamansal olarak da bu romanlar 1982-2017 yılları ile sınırlıdır. Bu durum yazarın romanlarındaki anlamlar ve gerçekçilik türleri için genel bir çerçeve sunmaktadır. Bu araştırmamda tanımlama ve tahlile dayalı bir yöntem izledim. Bu çalışma aracılığıyla Vasînî el-A'rec'in gerçekçilik ekolünü son derece iyi işlediği, kendi düşüncelerini ve halkının sıkıntılarını aktarmada ustaca kullandığı ve gerçekçi bir şekilde Arap okurlara sunduğu sonucuna ulaştım.

Anahtar Kelimeler: Toprak, Devrim, Cezayir, Gerçekçilik, Vasînî el-A'rec.

ABSTRACT

Master Thesis

Realism in the Algerian novel Waciny Al-aredj as a Model

Najlaa ABBOUD

Mardin Artuklu University

Institute of Graduate Education

Department of Arabic Language and Culture

106 Pages 2022

The purpose of this study is to search for the concept of realism in the novels of the Algerian writer Wassini Al-Araj, and to allude to the emergence of the novel in Algeria; The researchers showed a clear interest in the study of realism. Realism is a Western doctrine, which had its own impact on Arabic literature, where writers tended to portray a life of misery as well as grace and prosperity. Arab writers, especially in Algeria, were able to convey the facts of this reality, and among these creators is the Algerian writer Wassini Al-Araj, who was able to reflect the true reality of the Algerian people in the colonial period and beyond, as well as conveying a true picture of the intellectual life and the crises that happened to Algeria and trying to find solutions to her.This study dealt with the issue of realism in the novels of the Algerian writer Wassini Laaraj, by studying a sample of his novels, representing different realistic variations (the countryside, the city, the homeland, the exile, the place...) and these novels extend - almost - throughout the writer's novel experience, It is limited to time between 1982 and 2017, which gives an overall picture of the patterns of realism and its implications in his novels. And put it to the Arab reader in a realistic way.

Keywords: the land, the revolution, the novel, Algeria, realism, Wassini al-Araj.

المقدمة

أتقدم بخالص شكري إلى مشرفي المحترم الأستاذ المشارك الدكتور أحمد تكين الذي كان لي سنداً في إعداد رسالتي في كل مراحل إعدادها. والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الكرام الأستاذ البروفسور مسعود أرغين والأستاذ المشارك الدكتور حامد صالح أوغلو على تفضلهم بقبول مناقشة رسالة الماجستير هذه، و أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا علينا بتوصياتهم، ولم يألوا جهداً في سبيل المعرفة والعلم وبالأخص الأستاذ ياسر العلي، وأود أن أشكر زوجي العزيز الأستاذ ياسر عبدي وعائلتي الحبيبة لدعمهم الثابت طوال دراستي الجامعية والدراسات العليا.

نجلاء عبود

ماردين – 2022

المحتويات

التعهد بالإلتزام بالقواعد الأخلاقية العلمية III

الملخص بالعربي V

ÖZET VII

ABSTRACT VIII

المقدمة IX

المحتويات X

الإختصارات XIII

المدخل XIV

الفصل الأوّل: حياة واسيني الأعرج ونشأة الرواية العربيّة..... 20

المبحث الأوَّل: حياة واسيني الأعرج..... 20

1.1 ترجمة الكاتب 20

1.1.1 أسرته..... 21

1.1.2 عمله الأكاديمي:..... 21

1.1.3 الجوائز الأدبية:..... 4

1.1.4 أثاره الأدبية..... 5

1.1.5 مكانته الأدبية..... 26

المبحث الثاني: نشأة الرواية العربيّة 9

1.2 نشأة الرواية العربيّة..... 31

1.2.1 نشأة الرواية الجزائرية..... 32

1.2.2.1 الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 17

1.2.2.2 الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 19

2 الفصل الثاني: ظهور الواقعية في الرواية العربية و الجزائرية واتجاهاتها..... 42

2.1 ظهور الواقعية في الرّوايّة العربيّة 42

2.2 عناصر الرّواية الواقعيّة العربيّة 43

2.2.1 اللغة 43

2.2.2 الشّخصيات 45

2.2.3 الحوار 46

2.2.4 الحُبكة (العقدة) 48

2.2.5 المكان 48

2.2.6 الزّمان 49

2.3 الاتجاهات الفكرية في الرواية الجزائرية..... 32

2.3.1 الاتجاه الإصلاحي: 32

2.3.2 الاتجاه الإبداعي "الرومانتيكي": 53

2.3.3 الاتجاه النقدي: 55

2.3.4 الاتجاه الاشتراكي: 57

3 الفصل الثالث: أنماط الواقعية في روايات واسيني الأعرج 40

3.1 المبحث الأول: الواقع الاجتماعي 40

3.1.1 الثورة: 40

3.1.2 المرأة 64

3.1.3 الفلاح والأرض 50
3.1.4 الإقطاع: 74
3.2 المبحث الثاني: الواقع الثقافي والديني 78
3.2.1 الواقع الثقافي 78
3.2.2 الواقع الديني 62
3.3 المبحث الثالث: الواقع السياسي والاقتصادي 88
3.3.1 الواقع السياسي 88
3.3.2 الواقع الاقتصادي 72
الخاتمة 74
المصادر والمراجع 95

الاختصارات

تح	:	تحقيق
تر	:	ترجمة
ج	:	الجزء
د.ت.	:	دون تاريخ
د. ط.	:	دون طبعة
د.م.	:	دون مكان
ط	:	الطباعة
ع	:	العدد
إلخ	:	إلى آخره
ب.م.	:	بعد الميلاد
ت.	:	تاريخ الوفاة

المدخل

موضوع البحث

يعد النثر الأسلوب الأمثل للتعبير عن حياة الأمم والمجتمعات أكثر من الشعر، ولقد تجلت هذه الحقيقة في الأدب الجزائري، من خلال الأجناس الأدبية، كالمقامة والخطابة والمقالة والقصة القصيرة والطويلة أو ما يعرف بالرواية، وهذه الأخيرة هي موضوع بحثي وبالأخص؛ الرواية التي تصور الواقع وتجسده في أحسن صورة. وتعتبر الواقعية في الرواية العربية الجزائرية من أبرز المواضيع المثيرة للاهتمام والسؤال المطروح:

هل روايات واسيني الأعرج تصور الواقع المعيش؟ وما مدى واقعيتها؟ وهل كانت لها الصدارة في التميز والتألق؟

– ولقد اخترت كاتباً من أهم كتّاب الرواية العربية الجزائرية وهو المؤلف الجزائري الكبير واسيني الأعرج ، وتعتبر رواياته نموذجاً بارزاً في تجسيد الواقعية والتي حققت نجاحاً من بين روايات عدة من خلال تناولها الثورة الزراعية والكفاح و المرأة ، وهذا ما دفعني إلى اختياره. بالإضافة إلى ميولي للرواية والحقل السردي من خلال قراءات عديدة لروايات عربية مثيرة للاهتمام، لقد انتقيت روايات واسيني الأعرج كنموذج لدراستي الواقعية في الأدب الجزائري لمحاولة إظهار تجليات الواقعية بأدق تفاصيلها في الأدب الجزائري، وهناك أسباب كثيرة دفعتني لاختيار هذا الموضوع من أبرزها:

1- محاولة تحديد وتوضيح المفاهيم الكبرى لهذا النوع من الدراسة.

2- إظهار الترابط القائم بين الأدب والواقع وإثبات أن الأدب وليد الواقع وأن الأديب الحقيقي هو من ينقل الواقع كما فعل واسيني الأعرج.

3- إثبات قدرة اللغة العربية على احتواء كل ما هو جديد من علوم وأفكار ومذاهب، فعبقرية اللغة العربية لا تقف عند حد معين.

4- إظهار مكامن الرواية الجزائرية فهي جزء أصيل من الأدب العربي والتراث العربي.

وانطلاقا من الأهمية المعرفية والواقعية والتاريخية يمكن طرح الإشكالية العامة:

– كيف تجلت الواقعية في الأدب الجزائري في نتاج "واسيني الأعرج "؟

هذه الإشكالية تتفرع عنها التساؤلات التالية.

- متى ظهرت الواقعية في الأدب الجزائري؟
- ما هي صور الواقعية في الأدب الجزائري؟
- ما علاقة الواقعية بالمجتمع الجزائري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت الباحثة منهجا تحليليا تطبيقيا ووَضَعَتْ خطَّة تقوم على **مقدمة** وتمهيد وثلاثة فصول نظرية وتطبيقية وبعدها خاتمة والمصادر. فقد حاولت في التمهيد ذكر بعض الإرهاصات الأولى لظهور الواقعية كمذهب أدبي غربي، ثم تبنيه من قبل الأدباء العرب وخصوصاً في الجزائر؛ إذ جاء **الفصل الأول** ببحثين ففي البحث الأول: فقد تحدثت فيه عن حياة واسيني الأعرج وتعليمه ونتاجه الأدبي ومكانته العلمية والأدبية، وفي المبحث الثاني عرجت فيه عن نشأة الرواية العربيّة، أشهر رواد الرواية العربية، نشأة الرواية الجزائرية وأشهر روادها.

أما **الفصل الثاني:** فقد تحدثت الباحثة فيه الواقعية واتجاهاتها، وعناصرها، وظهورها في الرواية العربية والجزائرية أمَّا **الفصل الثالث:** فقد احتوى على أنماط الواقعية

في روايات واسيني الأعرج بشتى تجلياتها كصورة المرأة والفلاح والواقع الديني والسياسي والثقافي ثم ختمت الباحثة بحثها بنتائج **وخاتمة ومصادر**.

مصادر البحث

للقيام بهذا البحث كان لا بدَّ من اعتمادنا على مصادر ومراجع من أجل تحليل هذا النّصّ القصصي، نوضّح من خلالها ما جاء فيه، وكانت من بين أهم تلك المراجع:

القرآن الكريم، وكتب كلّ من: محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، وعمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخاً، أنواعاً، قضايا وأعلاماً)،وواسيني الأعرج: ،1986، والنزوع الواقعي الانتقادي في الرواية العربية الجزائرية"، واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتاب الواقعية، الرواية نموذجا، دارسة نقدية، والرشيد بو شعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، وسعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، وصلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع، وكتاب عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، وكتاب مصطفى قاسي، دارسات في الرواية الجزائرية، بالإضافة إلى المصدر الرئيس: مجموعة روايات: واسيني الأعرج. وكتب أخرى ومجلّات أدبية وأطروحات الدكتوراه... إلخ .

أهمية البحث وأسباب اختياره

تكمن أهمية هذا البحث في حداثة موضوعه لأنَّ فنَّ الرواية فنٌّ جديد والعاملين به قلّة مقارنة بغيره من الأصناف الأدبية الأخرى، ولعل هذه الباحثة تكون لبنة في بنيان العربية وعلومها .

وإذا كانت دوافع البحث العلمي قد فرضت بحثي هذا، فإنَّ من وراء تلك الدواعي أسباب أخرى، تدفع الباحث إلى اختيار موضوع بحثها، انطلاقا من البحوث العلمية، التي تغذي فكره وتساعدها على تشكيل موهبتها، ومن هذا المنطلق اخترت الواقعية في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج نموذجاً" دون غيره من موضوعات وسمات الرواية العربية، ولإعجابي الكبير بما أنتجه واسيني الأعرج روايات، وبما تحمله من خصائص، ونظرا للاهتمام الذي لقيته من طرف القراء

والنقاد، باعتبار كتاباته طفرة أدبية نادرة وتجربة تستحق الدراسة والتحليل كونها عالجت الواقع الجزائري.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة في بحثها على المنهج الوصفي التحليلي وأحيانًا التاريخي وهذا من أجل تسهيل التحكم بالمادة العلمية وتتبعها ونشأتها ونضوجها تارة، ونظرًا لما اقتضته الدراسة أضع لها تحليلاً يخص الجانب التطبيقي تارة أخرى مع تفكيك المادة العلمية وفق المصادر التي وجدتها مناسبة لذلك والتي تنوعت بين القديمة والحديثة من مصادر اللغة العربية بشتى علومها.

حدود البحث

يدور هذا البحث حول مفهوم الرواية الواقعية في الأدب الجزائري ومدلولاته وتطبيقها على نتاج واسيني الأعرج " الروائي الأكثر شهرة في عصر النضوج الأدبي الجزائري.

أهداف البحث ومشكلاته

لكل بحث أن يثير مجموعة من المشكلات ويسعى إلى تقديم الحلول لها أو توصيفها وصفاً علاجيا يساعد من يأتي بعده في تقديم الحلول لها وعلى هذا الأساس دارت الباحثة حول الرواية الواقعية في الأدب الجزائري" من خلال نتاج واسيني الأعرج"، لننظر في الوسائل التي وظّفها لربط أجزاء رواياته بعضها ببعض من خلال الربط التاريخي والواقعي، محاولين الإجابة عن الأسئلة التّالية:

- ما الذي يجعل من " نتاج واسيني الأعرج"، نصًا واقعياً منسجمًا؟
- ما هي الأدوات والدلالات الواقعية التي اعتمدها واسيني الأعرج في رواياته؟
- أين تكمن مظاهره الواقعية في روايات واسيني الأعرج؟
- كما أن هذه الدراسة تهدف إلى لفت النظر الواقعية في الأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة وأدواتها وأثرها في البناء اللغوي والفكري، وتبليغ الرسالة اللغوية وتأثيرها

في المتلقي، وهي في الحقيقة وظيفة فكرية مهمة ذات تأثير واضح في البنية اللغوية على مساحة النص كله.

- وضّحت الدراسة قدرة اللغة العربية ومرونتها، وإمكانية تطبيق الواقعية عليها بسهولة فالأديب ابن البيئة والواقع.

- ومن جهة أخرى حاول هذا البحث شد انتباه الباحثين وطلاب العلم إلى أهمية هذا الاتجاه الواقعي في الأدب العربي وتبنيه والسعي لتطويره وتأصيله بما يخدم اللغة العربية، وتقديم خدمة للغة العربية والقرآن الكريم.

الدراسات السابقة

تناول عدد من الباحثين هذا الموضوع بأسلوب بسيط على شكل دراسات خجولة لم تتبحر في توصيف الواقعية في الأدب الجزائري عامة وأدب واسيني الأعرج خاصة، ومن أهم هذه الدراسات:

– رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير درست واقع الجزائر في فترة وجاءت تحت عنوان" تأثير الواقع على الرواية الجزائرية في العشرية السوداء (رواية الورم لمحمد ساري). كلثوم أقبلي، الجامعة الافريقية العقيد أحمد دراية أدرار، كلية الآداب سنة 2012م.

– والاتجاه الواقعي في الرواية الجزائريّة – محمد ديب نموذجاً، رسالة ماجستير، بغليث صبرينة، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان كلية الآداب سنة 2013م.

– والواقعية في رواية "البطاقة السحرية" لمحمد ساري نموذجاً وهو عبارة عن رسالة ماجستير، سهام قزان، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان كلية الآداب سنة 2016م.

صعوبات البحث

لقد كان من الطبيعي أن تتعرّض باحثاً مبتدئاً عدة صعوباتٌ تعود بعضها إلى طبيعة البحث، والآخر إلى الظروف التي تحيط بالباحث، ويمكن أن ألخصها فيما يلي :

– كأي بحث ينجز لابد من وجود صعوبات، وتمثلت في قلّة المصادر والمراجع وأحيانًا انعدامها وقلة الدراسات التطبيقية في هذا المجال، إذْ إنَّ قلّة المراجع اللغوية في مجال "الواقعية" تعود لحداثة هذه الفكرة، وأن منشأ هذا الفكر الأدبي غربي، بالإضافة إلى أن الرواية كنتاج أدبي عربي تعتبر نوعاً ما فناً وليداً في مرحلة النضوج الفكري يعاني من قلة الدراسات نوعاً ما مقارنة بغيره من فنون الأدب العربي كالشعر مثلاً .

– صعوبة التعامل مع المراجع الحديثة والمصادر القديمة والتوفيق بينها، وبخاصة عندما يتعلق الأمر باختلاف الآراء .

– طبيعة الموضوع في حد ذاته، إذ إنه يحتوي على عناصر تستحق أن تكون بحثا مستقلا بذاته. إنّ أغلب الصعوبات التي واجهتني في هذا الدراسة النقص بالمصادر وقلة التجربة، ولكن والحمد الله استطعت أن أتجاوز هذه الصعوبات وأنجز هذا البحث وأتمنى أن يحصل المراد بتمامه فلا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور الأستاذ المشارك أحمد تكين لما كان له من يد السبق في ذلك. كما أشكر كل من قدم لي العون والمشورة في إنجاز هذا البحث المتواضع.

الفصل الأّول: حياة واسيني الأعرج ونشأة الرواية العربيّة

المبحث الأوَّل: حياة واسيني الأعرج

1.1 ترجمة الكاتب

ولد واسيني الأعرج عام 1954 بقرية بو جنان الحدودية، بتلمسان، ينحدر من عائلة أندلسية أُجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر، تلقى تعليمه في الجزائر، استشهد والده في الثورة التحريرية 1959 م، ثم انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 إلى 1973 ثم انتقل في نفس السنة إلى مدينة وهران بقي فيها أربع سنوات وهناك صُقِلَتْ تجربته مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررًا ومترجما للمقالات وفي الوقت نفسه كان يتابع دراسته الجامعية في قسم الأدب العربي، وحصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الجزائر، ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة من منحة حكومية ولبث فيها عشر سنوات وحصل على رسالة ماجستير برسالة بحث حملت عنوان (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة بعنوان (نظرية البطل في الرواية) ، عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر وأثناء عودته سنة 1985 التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للأدب الحديث والمناهج، وواصل عمله حتى عام 1994، وبعدها اضطر عند اندلاع الحرب الأهلية في الجزائر في التسعينات إلى مغادرة البلاد وبعد أن قضى وقتًا قصيرًا في تونس، انتقل إلى فرنسا وانضم إلى كلية جامعة السوربون الفرنسية [1] وحصل مرة أخرى على دكتوراه من جامعة السوربون بباريس، وعمل فيها مدرّسًا للأدب العربي، ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على أُفق إبداعي إنساني، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة"، [2]، كما أنَّه يكتب باللغتين العربية والفرنسية. [3]

---

1 إبراهيم، عبد الله، **الكتابة والمنفى**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، 352.

2 واسيني الأعرج، **البيت الأندلسي**، منشورات الجمل، بيروت، 2010، 4.

3 واسيني الأعرج. **ذاكرة الماء محنة الجنون العاري**، نشر ورد للطباعة والنشر دمشق ط 4، 2008 ،05.

1.1.1 أسرته

تزوّجَ واسيني الأعرج من الشاعرة والكاتبة "زينب الأعوج"، ورزقَ الزوجان بابنة واحدة "ريما" وولد واحد "باسم".

ولواسيني الأعرج حفيدتان هما "علياء" و"شام"، وحفيد واحد هو "غابرييل سهيل".

1.1.2 عمله الأكاديمي

-عمل بروفيسوراً بجامعة السوربون – باريس من 1994 إلى اليوم.

-عمل أستاذاً التعليم العالي منذ سنة 1979 بجامعة الجزائر المركزية.

-عمل أستاذاً زائراً بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس بأمريكا 1999 [4]

-خريج جامعة وهران (الجزائر) الليسانس كلية الآداب واللغات.

-خريج جامعة دمشق ماجستير اتجاهات الدولة العربية في الجزائر.

-خريج جامعة باريس ودمشق دكتوراه دولة: نظرية البطل في الرواية العربية.

-أشرف على فرقة البحث الجامعية: حول الرواية والأشكال السردية 1993-1988.

-كان عضو المجلس العلمي من سنة 1987 إلى 2001.

- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2007-2009.

- أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوربية. المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر. [5]

---

4 واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصحافة للنشر والتوزيع الإمارات العربية المتحدة، دبي، 2013 م، 508.

5 أميرة رقيق، خصوصيات الكتابة الروائية، في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، المسيلة، الجزائر، 2017، 9.

– أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد والمساءلة.

–كان عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار.

– أشرف على إصدار السلسلة الأدبية. أصوات الراهن باتحاد الكتاب الجزائريين.

– يساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بالموضوعات الكتابة، وظيفة الكاتب، السرد، تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة المثاقفة، الحداثة الأنا والآخر وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة.

–أعد وأنتج حصة أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب العربي منذ بداية القرن العشرين وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيًّا مطولًا.

–أنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر 2004– 2005.

–ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف الجزائر 2001.

– صار عضو الهيئة الإشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007 إلى 2009.

–ترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف–فلسطين في المسرح 2009.

–كما تشارك في ترأس أو عضوية العديد من كان تحكيم أدبية وفكرية عربية وعالمية: جائزة الأدب المتوسطي(فرنسا) جائزة الرواية العربية، جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية (فرنسا) [6].

6 رقيق، 2017، 10.

1.1.3 الجوائز الأدبية

نال الروائي واسيني الأعرج العديد من الجوائز والتكريمات، ففي سنة 1997، اختيرت روايته حارسة الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية، ولعل من أبرز جوائزه:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية الجزائري.
- جائزة الرواية الجزائرية لعام 2001؛ عن مُجمَل أعماله.
- اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق.
- جائزة المكتبيين الكبرى لعام 2006؛ عن رواية "كتاب الأمير".
- جائزة الشيخ زايد لعام 2007؛ عن فئة الآداب على روايته: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته (كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس).
- في 2009 احتفى معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.
- تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين.
- حصل على جائزة أفضل رواية عربية من اتحاد الكتاب الجزائريين لعام 2010؛ عن رواية "البيت الأندلسي".
- حصد جائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي ببيروت لعام 2014؛ عن رواية "أصابع لوليتا".
- نال جائزة كتارا للرواية العربية لعام 2015؛ عن رواية "مملكة الفراشة". [7]

7 واسيني الأعرج، موقع، https،ar. wikipedia// اطلع عليه بتاريخ 2022.06.16.

- كما تم اختياره في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث.

1.1.4 أثاره الأدبية

وتقسم أعماله الكتابية إلى قسمين: الكتابة الروائية والدراسات النقدية؛ أما الكتابة الروائية فقد أسهمت في ظهور (واسيني الأعرج) على الساحة الأدبية العربية والعالمية، من خلال ترجمة أعماله إلى الكثير من اللغات المختلفة، وتتمثل أعماله الروائية بالآتي: [8]

- جغرافية الأجساد، نشرت في مجلة آمال بالجزائر 1974.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/الجزائر، 1980.
- طوق الياسمين، (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة، 1982.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.
- نوار اللوز، بيروت، دار الحداثة، 1983.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت، 1984.
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق/الجزائر، 1993.
- سيدة المقام، منشورات الجمل، الجزائر، 1995.
- حارسة الظلال، دونيكيشوت في الجزائر (باللغة الفرنسية، تقديم ليلى صبار)، منشورات المرسى، باريس العدد 3-4، 1996.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.

8 عاشور شرفي، **الكتاب الجزائريين قاموس بيوغرافي**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، 29.

- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005. [9]
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2001، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.
- ضمير الغائب، دمشق، 1990 سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001.
- البيت الأندلسي. دار الجمل، 2010.
- جملكية أرابيا منشورات الجمل، 2011.
- مملكة الفراشة، 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير، 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري، 2013.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية، 2014. [10]
- رواية حكاية العربي الأخير– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2015. [11]
- رواية نساء كازانوفا – دار الآداب ببيروت، 2016.
- رواية مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة. دار الآداب. 2017.

كتب أخرى

وأما دراساته النقدية، فكانت شائعة في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي؛ حيث نشر الكثير منها في سوريا، موطن ثقافته النقدية الأول ومهد حب اللغة العربية، ومن أهم تلك **الدراسات:**

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 1986.

---

9 واسيني الأعرج، **هكذا تكلم...هكذا كتب...**، 12، 13

10 واسيني الأعرج، **سيرة المنتهى**، غلاف الرواية، دار بغدادي، الجزائر، 2014.

11 واسيني الأعرج، **مملكة الفراشة**، دار الصدى، المكتبة الشعبية، دبي الثقافية ،2013، 508، 509.

- الترعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق، 1987.
- الجذور التاريخية الواقعية في الرواية، بيروت، 1988.
- أتو بيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، الجزائر، 1990.
- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1993.
- موسعة الرواية الجزائرية، أنطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر، 2006. [12]

– مجموعة رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2012

أما المقالات النقدية:

فقد نشر مجموعة من المقالات الأدبية والنقدية في مجلة "الموقف الأدبي" السوريّة، ومنها:

– مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي عام 1980.

– الوفاء للوهم الأيديولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية "غادة أم القرى" لـ (رضا حوحو)، مجلة الموقف الأدبي عام 1985.

– انهيار مشروع البطل الثوري في رواية " رصيف الأزهار لا يجيب " لـ (مالك حداد)، مجلة الموقف الأدبي عام 1987 [13].

1.1.5 مكانته الأدبية

نالت روايات (واسيني الأعرج) اهتمام الكثير من القراء والدارسين، وعرفت في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد يمكن القول إن "واسيني الأعرج" لم يتوقف عن كتابة الرواية منذ انطلاقته الإبداعية وكانت رواياته تدور حول أوضاع المجتمع الجزائري، فهو لم يخرج عن هذا

12 أميرة رقيق، **خصوصيات الكتابة الروائية، في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، المسيلة، الجزائر، 2017، 12.

13 أميرة رقيق، **خصوصيات الكتابة الروائية، في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، المسيلة، الجزائر، 2017، 12.

الحيِّز، وعلى غرار الرواية كان له إسهام في المجال القصصي حيث ظهرت له مجموعات قصصية منها: أحميدة المسيردي الطيب [14].

وامتازت روايات (الأعرج) في مرحلتها المبكرة بعدد من السمات منها: " الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداداتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقانات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها، حتى ليتلفع السرد بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة. وشديد البأس في استصراخ الرجاء" [15]. وأهم ما امتازت به روايات (الأعرج) اللجوء إلى المتخيل التاريخي، وجعله بناءً سرديًا قائمًا على العناصر الفنية للرواية.

يقول عنه سعيد يقطين: "واسيني الأعرج من الروائيين القلائل جداً الذين نجحوا من خلال إبداعهم أن يتجاوزوا. حدود الوطن " [16]

وكما أنَّ أعماله قد ترجمت لعدة لغات "لم تكن باللغة العربية فقط حيث ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنكليزية والإسبانية" [17].

ومن هنا نستنتج أن "واسيني الأعرج" ليس من الأدباء الذين رفعوا قلمهم في مجال دون آخر، حيث لم تتوقف إبداعاته عند الروايات فقط، وإنما كان للأعمال القصصية نصيب من الإبداع وإن لم تكن بالقدر الذي قدمه في المجال الروائي.

---

14 شرفي، 2007، 290.

15 أبو هيف، عبد الله، **الاشتغال السردي ما بعد الحداثي**. مجلة علامات في النقد. ع 54. م1، 2004. 504.

16 سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي**، ط 1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، 49.

17 واسيني الأعرج، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008، 3. **ينظر**، الأعرج. **ذاكرة الماء**، 2008، 06.

المبحث الثاني: نشأة الرواية العربيّة

تأخرت نشأة الرواية العربية في بلدان المغرب العربي عامة وفي الجزائر خاصة عن مثيلاتها في المشرق العربي، وهذا يعود لأسباب عدّة وصفها الأديب عبد الله الركيبي بقوله: "أوّلها سيطرة النظريات الفرنسية التي تعوّد الناس على قراءتها كما أن الوضع والظروف السائدة إبّان حقبة الاستعمار كانت مترديةً؛ حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها"[18]

ويشير هنا عبد الله الركيبي إلى الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها الجزائر إبان الإحتلال الفرنسي، والذي كان يرمي إلى طمس كلّ ما هو عربي أصيل، وكذلك إلى كلّ ما يصنع الهوية الجزائرية.

كما رأى أيضاً: "أنَّ هذا الفنّ صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفًا ملائمة، تساعد على تطوره وعناية الأدباء به" [19]، كما أنّه لا ينشأ إلاّ في ظروف معينة تقوده نحو التطور ولم يقتصر هذا على هذه الأسباب بل تعدى هذا إلى عوامل ثقافية وفنية ساهمت هي الأخرى بشكل من الأشكال في تأخر الرواية العربية، "فإنّ المستوى التعليمي التقليدي وافتقار. الكُتّاب إلى التجربة وهشاشة الثقافة المكتسبة لديهم كان له دور في تراجع هذا الفنّ"[20]

وممّا لا يختلف فيه إثنان، إنّ التعليم في الجزائر كان تعليماً تقليدياً يقتصر على زوايا وتعليم القرآن بدافع إثبات الهوية الدينية التي كان يسعى الاستعمار إلى طمسها، كما أنّه جعل المدارس فرنسية اللغة، وألغى اللغة العربية، هذا ما أنتج قلّة تجربة وثقافة مهتزة عند الجزائريين بالرّغم من المحاولات التي كانت سائدة.

---

18 عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري 1830، 1974**، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1973، 198. (بتصرف).

19 الركيبي، 1973، 200.

20 عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ت، محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، 61. (بتصرف).

وقد "ظهرت العديد من المقالات التي نشرت في جريدة البصائر تحث الأدباء على رفع مستوى أعمالهم الأدبية" [21] ومن الواضح أنَّ جريدة البصائر حاولت لفت انتباه الأدباء وتوعيتهم وتحسسيهم من أجل تحسين مردودية أعمالهم الأدبية.

"وفي أواخر القرن التاسع عشر من العصر الحديث نشطت حركة الترجمة" [22]؛ كنقطة بداية لكتابة الرواية العربية. وكذلك "بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت أوّل محاولة في القصص الحديث حين حاول الأدباء الابتكار دون أن يترجموا" [23] وهنا بدأ وعي الأدباء ينفتح في حين اهتموا بالكتابة باللغة العربية مستغنين عن الترجمة.

فقد ظهرت في تلك الفترة بعض الأعمال الأدبية القليلة، فقد شهد بعض الدّارسين على ميلاد الرواية الجزائرية العربية من خلال "رواية "غادة أمّ القرى" لأحمد رضا حوحو أوّل رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر وإن كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة أو ضمن الرواية" [24] جاءت كصورة يلحظ فيها تطور الوعي بالرغم من صداها المحدود، وذلك لمحدودية موضوعها وتركيبها الفني. فقد اعتبرها "واسيني الأعرج" أوّل عمل أدبي كتب بالعربية في الجزائر وقال بأنّها جاءت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة " [25] كما ظهرت رواية "الطالب المنكوب" لعبد الشافعي ورواية "صوت الغرام " لمحمد منيع" [26] فعبد الله الركابي يصف هذه البدايات بالتجارب الساذجة للرواية الجزائرية، وذلك بقوله:"

---

21 بامية، 1982، 61. (بتصرف).

22 حامد حنفي داود، **تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه، مدارسه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، 160.

23 داود، 1983، 161.

24 مفقودة، صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل"**، مجلة المخبر لأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2005، ع2، 17.

25 واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** البحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية. للكتاب، الجزائر، 1986، 118.

26 بامية، 1982، 61.

يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني" [27].

شيئًا فشيئًا بدأت الجزائر وبدأت تنهض سائرة نحو الأفضل في جميع الميادين سياسية، اجتماعية، ثقافية... لم يجد الأدباء الجزائريين موضوعاً أفضل من الوضع الاجتماعي في المجتمع الجزائري الذي كان يعجّ بالمشاكل التي كانت بمثابة نقطة بداية لكتابة الرواية، أبرز مشكلة هي مشكلة الفقر، ثم انتقلت اهتماماتهم بالمشاكل والقضايا الاجتماعية بحيث كانت الثورة الجزائرية هي المادة الخام التي ينطلق منها الكاتب، فكانت بمثابة المنهل الذي يستقي منه موضوعاته وشخصياته وهذا لما تركته الثورة من آثار في أبناء الجزائر وقد أطلق على هذا الأدب مصطلح الأدب الثوري، "وهذا لا يدعو إلى الغرابة مادامت الجزائر حديثة العهد بحرب التحرير ومادام طابع عصرنا كلّه طابعاً تحريرياً" [28]

ومن المُلاحظ في هذا القول أنّ الموضوع الواقعي هو الموضوع الوحيد الذي سيطر على أغلب الكتابات الجزائرية وذلك لأثره القوي في النفوس لعدة أسباب منها:

– تبني التاريخ الجزائري وبروز القضايا القومية، وكذلك الحضور الواضح للحالة الاجتماعية التي مست الطبقة الكادحة في المجتمع.

– تبني الواقعية الاشتراكية في الكتابة الروائية، ولعل أعمال الطاهر وطار وواسيني الأعرج أكبر دليل على ذلك.

– كما أن الفلك الذي كانت تفضله الرواية هو الريف الذي ينحدر منه جل الروائيين الجزائريين. [29]

---

27 الركيبي، 1973، 199.

28 مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، 14.

29 عمار بلحسن، **الأدب الأيديولوجي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948، 127. (بتصرف).

1.2 نشأة الرواية العربيّة

يرى بعض مؤرخي الأدب أنَّ الرواية أحد فنون النثر، والتي يرجع ظهورها إلى أقدم العصور منذ ظهور الإنسان على الأرض، لأن الإنسان بفطرته يحب السرد والقص وتناقل الأخبار والقصص وسماعها. [30]

وعلى العموم "فقد عرف العرب نوعًا من الرواية منذ العصر الجاهلي بدءاً من الحكايا والقصص التي تدور حول أسلوب عيشتهم، والحروب التي جرت في ذاك العصر، وتحكي أيضًا أدق تفاصيل حياتهم، كما استمرت هذه المعرفة السردية في كلٍّ من صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي، وقد استمر هذا الفن حتى في عهدي المغول والمماليك، كما أنها ظهرت بشكل قرب مما هي عليه اليوم من خلال القصص المطولة كذات الهمة، وألف ليلة وليلة، [31]

إذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصة والحكاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في النثر العربي الذي عرف ذلك في بعض ما جاء مبثوثا فيما كتبه الجاحظ وابن المقفع، وأيضًا من خلال مقامات بديع الزمان الهمذاني (398 هـ)، والحريري (395 هـ) في العصور اللاحقة. ومع ذلك وجد بعض الدارسين العرب في العصر الحديث يرون خلاف ذلك، إذ يرون أنَّ فنَّ الرواية فنٌّ دخيل مستورد، ومن أبرز هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يزعم أنَّ الأدب القصصي الذي ظهر في القرن العشرين أدبٌ منقطعُ عن الأدب العربي في العصور الأدبيّة السابقة، إذ يراه فنًّا جديدًا ظهر بسبب الاتصال بالغرب؛ كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول:" لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثر به تأثرا شديدا" [32].

30 علي شلش، **النقد الروائي**، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، 1992، 41.

31 داود، 1983، 160.

32 إسماعيل، أدهم، وإبراهيم ناجي، **توفيق الحكيم**، دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة، 1945، 12.

أما في بلاد المغرب العربي فقد ظهر فن الرواية في منتصف الخمسينات من القرن المنصرم في كلٍّ من تونس والمغرب، أمَّا في ليبيا فقد ظهرت في مطلع الستينات، وفي التسعينات بموريتانيا. والجزائر [33]

إذ يُعَد القرن التاسع عشر من أزهى القرون التي تطورت ونمت فيها الرواية؛ إذ ساعدت حركة الترجمة وتبادل البعثات الطلابية والثقافية بين الشعوب في إثراء هذا الفن. فقد ترجم الأديب مصطفى المنفلوطي" قص "بول وفرجينيا" و"رفاعة الطهطاوي" مغامرات تليماك، وترجم " الشاعر حافظ إبراهيم" رواية "البؤساء" لفيكتور هوجو وتوالت بعدها الترجمات بيد أنها لم تستطيع في أغلبها الخروج عن إطار التقليد والمحاكاة للغرب.

وتعتبر أول رواية عربية خالصة "رواية زينب" 1913م [34]. لمحمد حسين هيكل، فقد حققت شروط الرواية الأدبية بمفهومها الحالي كما أنَّها عبرت عن الروح العربية الخالصة " والتي بنيت من حيث الموضوع والأسلوب وفق الأسس الإبداعية والفنية للرواية الحقيقية، ثم ظهرت عدة محاولات أخرى كروايات طه حسين: "دعاء الكروان، الأيام شجرة البؤس، وأيضًا "عصفور من الشرق، وعودة الروح، ويوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم" وكذلك رواية ونداء المجهول سنة 1929 لمحمود تيمور وغيره ويجب ألا ننسى العقاد، يوسف السباعي، يوسف إدريس، نجيب محفوظ الذين كان لهم الفضل في نهضة الرواية العربية. [35]

1.2.1 نشأة الرواية الجزائرية

تعتبر نشأة الرواية العربية متأخرة في أقطار المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وهذا راجع لعدّة أسباب أبرزها تلك التي تطرق إليها "عبد الله الركيبي": "أوّلها سيطرة نظريتها الفرنسية

33 **التبيين**، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، ع 11، 1997، 14.

34 داود، 1993، 160 162.

35 عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980، 78

التي تعوّد الناس على قراءتها كما أن الوضع والظروف السائدة إبّان حقبة الاستعمار كانت مترديةً؛ حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها"[36].

وهنا يشير الدكتور "عبد الله الركيبي" إلى الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر، والذي كان يرمي إلى طمس كلّ ما هو عربي أصيل، وكذلك إلى كلّ ما يصنع الهوية الجزائرية.

هذا الفنّ "فنٌّ صعب يحتاج تأملاً طويلاً وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة، تساعد على تطوره وعناية الأدباء به". [37]

ومن المعروف لدى العام والخاص، إنّ فنّ الرواية هو فنّ سهل ممتنع لا يتقنه إلاّ من يتمتع بالصبر، كما أ نّه لا ينشأ إلاّ في ظروف معينة تقوده نحو التطور.

ولم يقتصر هذا على هذه الأسباب بل تعداها إلى عوامل ثقافية وفنية ساهمت هي الأخرى بشكل من الأشكال في تأخر الرواية العربية، "فإنّ المستوى التعليمي التقليدي وافتقار الكُتَّاب إلى التجربة وهشاشة الثقافة المكتسبة لديهم هو سبب آخر كان له دور في تراجع هذا الفنّ" [38]

وممّا لا يختلف فيه اثنان، فإنّ التعليم في الجزائر كان تعليمًا تقليديّا يقتصر على زوايا وتعليم القرآن بدافع إثبات الهوية الدينية التي كان يسعى الاستعمار إلى طمسها، كما أنّه جعل المدارس فرنسية وألغى اللغة العربية، هذا ما أنتج قلّة تجربة وثقافة مهتزة عند الجزائريين بالرّغم من المحاولات التي كانت سائدة.

وقد رأينا العديد من المقالات التي نشرت في جريدة البصائر تحث الأدباء على رفع مستوى أعمالهم الأدبية [39]. ومن الواضح، إنّ جريدة البصائر حاولت لفت انتباه الأدباء وتوعيتهم وتحسسيهم من أجل تحسين مردودية أعمالهم الأدبية. أمَّا في أواخر القرن التاسع عشر فقد نشطت حركة الترجمة كنقطة بداية ولكتابة الرواية العربية. [40] ديوان المطبوعات الجامعية, 1982

---

36 الركيبي، 1973 ، 198.

37 الركيبي، 1973، 200.

38 بامية، 1982، 61. (بتصرف).

39 بامية ، 1982، 61. (بتصرف).

40 داود، 1983، 160.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية التفت الكتَّاب الجزائريون إلى فن الرواية فقد ظهرت عدة روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات بسيطة للرواية الجزائرية في موضوعها أو في بنائها الفني "حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث والشخصيات والصياغة."[41]" وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت أوّل محاولة في القصص الحديث حين حاول الأدباء ابتكار دون أن يترجموا". [42]

وهنا بدأ وعي الأدباء ينفتح في حين اهتموا بالكتابة باللغة العربية مستغنين عن الترجمة. فقد ظهرت بعض الأعمال الأدبية القليلة، ويشهد الدّارسون على ميلاد الرواية الجزائرية العربية باعتبار "رواية "غادة أمّ القرى" لأحمد رضا حوحو أوّل رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر وإن كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة أو ضمن الرواية"[43].

فقد اعتبرها واسيني الأعرج" أوّل عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال بأنّها جاءت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة " [44].

ويتضح لنا أنّ رواية "غادة أمّ القرى" جاءت كصورة يلحظ فيها تطور الوعي بالرّغم من أنَ صداها المحدود وذلك لمحدودية موضوعها وتركيبها الفني. وهذا يدلّ على قلّة الإنتاج الأدبي بحيث لم تظهر إلاّ رواية واحدة قبل الاستقلال الموسومة بـ" الطالب المنكوب"، ثم دخلت مرحلة الخمول إلى سنة 1967 أي بعد الاستقلال بخمس سنوات، حيث صدرت رواية جديدة معنونة بـ" صوت الغرام. "وهذا راجع لتدّني المستوى التعليمي– كما سبق وأشرت– وهذا يدل على البدايات المُتَعَثِرة للرواية العربيَّة في بداية مشوارها، وبالرّغم من زوال مشكلة سيطرة الاستعمار ونيل الحرية، إلاّ أنّ الرواية لم ترقَ إلى المستوى الذي ينبغي لها أن ترقى إليه، بل ظلّت راكدة لأسباب عديدة أبرزها تلك التشققات الحاصلة التي مزّقت الوحدة الوطنية ما خلق عدائية بين الإخوان

41 عمر بلفينة، في الأدب **الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، 195.

42 داود، 1983، 161.

43 صالح، 2005، ع2، 17.

44 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 118.

"وتعتبر فترة السبعينات البداية الحقيقية التي تدخل في مفهوم الرواية كرواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، ثم رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"، [45] ومن الملاحظ هذا، أنّه في فترة السبعينات بدأت الرواية تكتب بجميع أساسياتها وتجاهل تلك العثرات التي من واجهتها في بداياتها، بحيث ظهرت عدّة روايات في المستوى.

ولَمّا فتح المجال للأدباء الجزائريين للتعبير عن أنفسهم لم يجدوا موضوعًا أحسن من الوضع الاجتماعي الذي كان يعجّ بالمشاكل التي تكون بمثابة نقطة بداية لكتابة الرواية، أبرز مشكل هو الفقر، ثم انتقلت اهتماماتهم بالمشاكل والقضايا الاجتماعية بحيث كانت الثورة الجزائرية هي المادة الدسمة التي ينطلق منها الكاتب، فكانت بمثابة المنهل الذي يستقي منه موضوعاته وشخصياته وهذا لما تركته الثورة من آثار في أبناء الجزائر وقد أطلق على هذا الأدب "الأدب الثوري.

ويقول: مخلوف عامر" في هذا الصدد لعلّه ممّا لا يخفى على قارئ يطالع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصيّة الثورة بوصفها هاجسًا أساسيًا يحرّك العملية الكتابية أو هي تتحرك فيه، والواقع أنّ هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة مادامت الجزائر حديثة العهد بحرب التحرير ومادام طابع عصرنا كلّه طابع تحريريًا" [46] ولعل من أبرز سمات الأدب الروائي في هذه الفترة ما يلي:

- تبني التاريخ الجزائري وبروز القضايا القومية، وكذلك الحضور الواضح للحالة الاجتماعية التي مسَّت الطبقة الكادحة في المجتمع والواقعية الاشتراكية كالتي وصفها الروائي الطاهر وطار.
- كما أن الفلك الذي كانت تفضله الرواية هو الريف الذي ينحدر منه جل الروائيين. [47]

45 الركيبي، 1973، 200.

46 عامر، 2000، 14.

47 بلحسن، 1948، 127 (بتصرف)

عاشت الرواية الجزائرية مرحلين من مراحل الولادة، فقد كانت بدايتها ولادة عسيرة نوعاً ما وذلك لأنَّها النتاج الأدبي الوحيد في العالم العربي الذي بدأ أولى نتاجاته بلغة غير لغته الأم وذلك، لأن الرواية الجزائرية كانت باكورة إنتاجها قد كتبت باالغة الفرنسية لعدة أسباب من أهمها محاولة المحتل الفرنسي محو اللغة العربية بفرض لغته الفرنسية على أبناء الجزائر ومحاربة لغتهم الأم "اللغة العربية" هذا ما ولّد نوعين من الأدب الجزائري. الأول وهو الأسبق في الظهور كان قد كتب باللغة الفرنسية أما الثاني فهو الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، وهذا قد حدث بُعَيْد التحرر من نير الاحتلال الفرنسي الذي يعتبر الانطلاقة الحقيقية للأدب العربي الجزائري وسوف أتحدث في المبحثين التالين عن لغة الرواية الجزائرية بشكل مفصل.

1.2.1.1 الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

لقد جاءت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أسبق من نظيرتها العربية، بحيث "تعتبر سنة 1950 ميلاد الرواية الجزائرية الفرنسية على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية وحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون إن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم الذي كان يعيش وقتها حركة استثنائية على جميع الأصعدة السياسية الثقافية والاجتماعية". [48]

وهذه الأخيرة كان لها الأثر الأكبر على الصعيد الثقافي قبل الاستقلال، وسبب تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وهيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجعٌ إلى اعتبارات عدة من أهمها:

توفر كتابات ناضجة وجادة ومكتوبة باللغة الفرنسية ساهمت بشكل كبير في تأسيس الرواية الجزائرية وهذا يرجع إلى الاطلاع والانفتاح على الثقافات الأجنبية الأخرى وخاصة الفرنسية

48 عمار بن طوبال، **عن ميلاد ا لرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، الاثنين 02 مارس 2009. على الموقع الإلكتروني،
//koutama18.blogspot.com/2009/03/blog post.html،http

"بالرغم من أن الكتاب جزائريون قد شغلوا الساحة الأدبية بكتاباتهم. "قطعت أشواطا كبيرة، وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك". [49]

سيطرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فترة من الزمن على الساحة الأدبية في الجزائر، إذ لم يعهد الأدب الجزائري أدباء كتبوا باللغة العربية، في الفترة السابقة على غرار الأدباء الذين كتبوا نتاجاتهم الأدبية باللغة الفرنسية " فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية.... فالرواية العربية ومنها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها". [50]

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي لم يتقبلها المجتمع الجزائري المسلم العربي وقد أدت رغم هذا الرفض رسالتها للشعب الجزائري، بأصدق تعبير من خلال مساندتها للثورة ضد المتحل الفرنسي؛ فقد كان لها انعكاس واضح على جميع الإرهاصات والأوضاع التي عانتها الجزائر، فهذا الانعكاس الذي يظهر قدرة الكاتب الجزائري على مزج الواقع والخيال معًا، فقد كان أدبًا ناضجًا ومميزًا.

ومن بين أهمِّ الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية ونالوا شهرة واسعة وكان لها صدى كبير في العالم العربي، الكاتب "محمد ديب" في ثلاثيته "دار الكبيرة" "الحريق" "النول" وأيضًا "مالك حداد" "مولود فرعون" "مولود معمري" "كاتب ياسين" في روايته المشهورة "نجمة" التي عالج فيها القضية الجزائرية من منظور وطني.

إن تأخر ظهور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، وصمت الكتاب الطويل عن الكتابة بالعربية له تفسيره الواضح وذلك مرتبط بالأحوال السياسية والثقافية التي كانت ترزح تحتها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي "ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية" [51].

---

49 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 82.

50 أحمد سيد محمد، **الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989، 67.

51 بامية، 1982، 72.

هذه الظروف مجتمعة تركت أثرًا واضحًا على الثقافة الجزائرية، مما أدى إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية العربية لأن الجزائر في تلك الفترة "ماتزال طالبة بكرامتها واسترجاع شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها". [52] بشتى الوسائل وذلك بتطبيق سياسة استعمارية تستهدف الشعب الجزائري وفي أولها:

محاربة اللغة العربية كوسيلة اتصال مع الماضي والأشقاء في الدول العربية الأخرى. وفرض اللغة الفرنسية على الشعب الجزائري العربي المسلم من خلال إصدار قانون يعتبر من أقذر القوانين وينص هذا القانون " على استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه، ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة تتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية". [53]

لكن رغم كل هذه الضغوطات والحواجز لم تصمد أمام الوعي القومي العروبي والإسلامي والإدارة الشعبية، فلم يستطع الاستعمار أنْ يؤثر على التعليم والثقافة، فلا نكاد نجد أي كاتب من الكتاب الجزائريين يقدم أدبًا له "طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر". [54]

ولكن الكتاب الجزائريين فرضوا أدبًا جزائريًّا حرًا ومتحررًا من كل قيود الاستعمار، أدبًا اتصف بالذاتية لم يكن أدبًا تابعًا للأدب الفرنسي، رغم الإغراءات المادية، ولترسيخ جملة من الأفكار في عقلية الشعب الجزائري لكي تبعد الشعب الجزائري عن دينة ولغته وثقافته، ودينه وقيمه الأخلاقية، واستبدالها باللغة الفرنسية وثقافتها، وبالرغم من كل تلك الإغراءات والقوانين استطاع الكتاب الجزائريون أن يتكونوا تكوينًا عربيًا خالصًا في بعض البلدان العربية كسوريا، العراق وتونس.

1.2.1.2 الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربيّة

لم تظهر الرواية العربية في الجزائر إلا بعد الاستقلال وهذا أدى إلى تعدد وجهات النظر حول تحديد ظهور الرواية الجزائرية إذ تضاربت الآراء واختلفت المفاهيم حول البداية الأولى للرواية

---

52 الأعرج، **اتجاهات الرواية في الجزائر**، 1986، 47.

53 الركيبي، 1973، 128.

54 بامية، 1982، 64.

الجزائرية يقول واسيني الأعرج" وإذن ليس سرًا أن نطلق على السبعينات (1970–1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق إنجازات ملحوظة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه". [55]

فهناك من يرى أنَّ أول كتابة جزائرية ظهرت على يد "محمد عابد الجيلالي" سنة 1935 في حين أن بعضهم يرى أن أول تجربة روائية مكتوبة بالعربية هي رواية "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو؛ التي كتبها بالحجاز وقدمها للمرأة الجزائرية قائلا: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب..... من نعم العلم.... من نعم الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود...". [56]

وهناك من يرى أنَّ أول عمل كتبه صاحبه بالعربية هو "حكاية العشاق لمحمد بن ابراهيم " 1849م وهذه الرواية تصور شخصية البطل (الأمير مصطفى) وهو من شخصيات مدينة الجزائر المشهورة، وهو الكاتب نفسه الذي يقع في حب فتاة تدعى زهرة الإنس. "إن الظلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ظلال القصة الشعبية تتضح البطلة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وعدائية وجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا."[57]

ثم ظهرت بعد ذلك عدة محاولات منها رواية تحت عنوان " الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م تدور أحداثها حول طالب في تونس يقع في حب فتاة لدرجة الجنون كاد أن يقتله الإغماء والحب، وكذا رواية صوت الغرام للكاتب محمد المنيع سنة 1967م "غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفًا في هيكلها الفني الروائي". [58]

---

55 بن فينة، 1995، 197.

56 بن فينة، 1995، 197.

57 عمر بن فينة، **دراسات في القصة القصيرة والطويلة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، 145.

58 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 90.

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا "لم ترق إلى مستوى البناء الفني ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني". [59]

فالرواية في هذه الفترة الزمنية تناولت أغلب القضايا الوطنية الجزائرية، وفي هذه الفترة نضجت التجربة الجزائرية في كتابة الرواية من حيث الأسلوب والمضمون واكتمل بنائها الفني، ومن أشهر الأسماء التي برزت في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي عبد الحميد هدوفة الذي يعد أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية سنة 1971م من المسماة ريح الجنوب التي عالج فيها موضوع المرأة والأرض، على حد سواء "وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح". [60] فقد اتسمت بالطابع الكلاسيكي، وتمحورت حول توثيق القيم السياسية الذي كانت سائدة بشكل فعلي وكذلك الحديث عن الثورة الزراعية، وعن مأساة الريف الجزائري، ورفع الذل والظلم عن كاهل الفلاح، ومحاربة كل أشكال الاستغلال التي يتعرض لها الإنسان الريفي، وفي هذه الرواية ينعكس الصراع بين عدة متضادات كالتقدم والتخلف، والعلم، والجهل والخرافة، وبين التحرر والاستبداد والاستغلال أي بين التقدمية والرجعية.

وقد وفق الكاتب في ذلك شكلًا ومضمونًا، "فالتكنيك الواقعي يقدم من خلاله الراوي مادة الروائية ويكون أساسها مهما ويستند عليه تطور البناء الفني في الرواية." [61]

فالروائي الجزائري بأمسِّ الحاجة كي يتحرر من القيود التي تمنعه وتكبّله من إنتاج أدب نابع من قناعته الفكرية، ومعتزاً بأصوله العربية، لأن الرواية كانت صورة عن الحياة اليومية الجزائرية وعن مشاكل الفرد الجزائري وعن كفاحه ضد المستعمر الفرنسي والذي أراد إذابة جزائرية الجزائري وتحويله إلى إنسان غربي ممسوخ الفكر.

---

59 الأعرج، 1986، 94.

60 شايف عكاشة، **مدخل إلى علم الرواية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، 108.

61 الركيبي، 1973، 200.

وبالتالي ظهرت عدة أعمال أخرى كأعمال الأديب طاهر وطار مثل روايات" اللاز" "الزلزال" والتي اتسمت هذه الأعمال بالتوجه السياسي الإيديولوجي، وكذلك رواية " التفكك" لـ"رشيد بوجدرة" بالإضافة إلى رواية " الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش"

وقد وصلت الرواية الجزائرية العربية إلى أوجها رغم أنها تعرضت للاضطهاد في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، إلا أنها بدت أكثر حيوية ومرونة في الحركة والانتشار والقبول والمصداقية من الرواية المكتوبة بالفرنسية؛ مما جعلها أداة للكفاح وسلاح ضد من يسعى في صدها عن التفتح والانطلاق، فكانت في حقيقة الأمر الصورة الفوتوغرافية الناصعة والحقيقية لواقع الشعب الجزائري.

2 الفصل الثاني: ظهور الواقعية في الرواية العربية والجزائرية واتجاهاتها

2.1 ظهور الواقعية في الرّوايّة العربيّة

ظهرت المدرسة الواقعية في الأدب العربي منذ منتصف القرن الماضي، وعلى أن المذهب الواقعي غربي النشأة إلا أن الأدباء العرب عندما تبنوه كمنهج أدبي لم يسيروا على نهج الغرب في توظيف الواقعية في نتاجاتهم، أي أنهم لم يعمدوا إلى كثرة التشاؤم ورفض الحياة، بل صوروا واقع المجتمعات العربية وكشفوا كل العيوب التي استظلت بالفقر وقلة ذات اليد من فساد ورذيلة نخرت المجتمع العربي من الداخل [62]، إذ يعد الفن الواقعي تقليدًا للطبيعة كما هي أو هي على الأقل القرب منها. "لذلك اعتمدت هذه المدرسة على البساطة والشفافية والأسلوب السهل الميسر، بهدف تبسيط الأفكار والمساس بأكبر عدد ممكن من الناس" [63] كما أنها نشطت داخل المرجعيات الفكرية والثقافية الجديدة، وسعت إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في المجتمع والعلاقات الاجتماعية، وآمنت بأن الإنسان ابن بيئته وخاضع لقوانينها. لذلك آمن الواقعيون العرب بالعلم وحتمية تغيير المجتمع؛ لأنهم يرون أنفسهم أصحاب رسالة التغيير. كما رفضوا الروح الأكاديمية اللصيقة بالإبداعات الكلاسيكية، فوصفوا حياة العمال والفلاحين والشرائح الاجتماعية الفقيرة، محاولين إيجاد حلول لمشكلات هذه الحياة، فجاءت موضوعاتهم معبرة عن تنوع الحياة وتشعبها. "لذلك حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره" [64] فقد اتسمت الواقعية العربية بالبساطة والوضوح والإخلاص. "إذ إنَّ الواقعية تلزم نفسها بتمثيل الوسط

---

62 ميساء لغلاص، **أثر المدرسة الواقعية في الأدب العربي**، موقع موضوع. كوم، https://mawdoo3.com4، نشر بتاريخ، ٥ أبريل ٢٠٢٢، اطلع عليه بتاريخ 2022،06،17.

63 الطيب بودربالة، جاب الله السعيد، **الواقعية في الأدب**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ع7، شباط، 2005، 12.

64 بودربالة، 2005، 04.

الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص.. لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيرا قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه" [65].

ولقد تبلورت الواقعية الأدبية عند العرب أبان الثورات العربية ضد المحتلين، فكان ثورة أدبية ثورة مغيرة إذا أنها غيرت مسار الأدب العربي من الكلاسيكية إلى الواقعية، فاتسعت رقعة الواقع الحقيقي في الأدب وتقلصت الواقع الخيالي القديم والوجداني نتيجة الواقع الثوري الذي كانت تعيشه البلاد العربية، فكانت أعمالًا تشريحية كما لدي نجيب محفوظ في روايات زقاق المدق وغيرها من الروايات، وعبد الرحمن الشرقاوي في رواية الأرض [66] ورواية المزيفون لمحمود تيمور.

ويمكن أن نجمل القول بأنَّ الواقعية هي فنٌّ أدبي يصور دقائق العالم الواقعي، ولهذا هو ملزم بتحليل الحياة والعادات وملاحقتها ملاحقة دقيقة، كما يلزم الكاتب بطريقة الموضوعية.

2.2 عناصر الرّواية الواقعيّة العربيّة

2.2.1 اللغة

يلتقي أغلب النقاد حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة لأنه "من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة ، وقد جربت الرواية الجديدة على أيدي آلان روب غريبة وسواه من كتاب الموجة الجديدة كتابة رواية من غير أحداث بالمعنى المعروف الشائع للأحداث لكن أحداً لم يسع إلى فعل ذلك من غير لغة" [67]، ومادام إذا الرواية "خيال لغوي مشابه لكل الخيالات أو الأخيلة الأخرى التي

---

65 موسوعة المصطلح النقدي الواقعية، **الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة**، مج 3، تر، عبد الواحد لؤلؤه، المؤسسة العربية للدراسات. والنشر، بيروت، 1983 ،65.

66 عباس خضر، **الواقعية في الأدب**، وزارة الثقافة والإرشاد، سلسلة الكتب الحديث، 15، دار الجمهورية، بغداد،1967، 26.

67 محمد الناصر العجمي، **موقع السيميائيات من مناهج البحص الغربي الحديث**، سيميائيات، مجلة دورية محكمة العدد 02، 2006 ،25.

نبدعها حين التصدي لشرح وتنظيم تجربة ما لنبين الواقع" [68]، لكن بناء هذا الواقع من طرف الروائي، يشترط في لغته أن تكون فنية حتى تتميز عن غيرها، لأن ما تقدمه الرواية تشاركها فيه بعض الأجناس الأخرى التي تسعى إلى خدمة الإنسان ككتب التاريخ، والنشرات الإخبارية والصحف اليومية، هذا من جهة ومن جهة أخرى حتى نفرق بين الكلام العادي الذي نجده متداولاً على ألسنة العامة وبين الذي نجده في الأعمال الأدبية. إذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى، وهي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث، وتأخذ شكلين: السرد والحوار، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه، ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبًا للمقام، فقد يستعين بأسلوب الرسالة أو التقرير أو الإعلان التجاري، أو الخبر الإذاعي، أو المقالة، ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف، وينشق السرد العام إلى طبائع مختلفة، فسردا ذا طابع عاطفي تزينه المشاعر المرهفة، وسردا ذا طابع انتفاضي تهيجه المشاعر الثورية المقهورة، ومرجع التحديد طبيعة الحدث والشخصيات والكاتب [69]

والروائي البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة فيحسن توظيفها وتوظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفًا بليغًا سليمًا ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية في قمة الرونق والروعة الفنية، واللغة تختلف عن باقي مكونات الخطاب الروائي لكونها القالب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة والعاطفة أو الجمال، وهي الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية وهي القادرة على جعل الماضي واقعًا معيشيا، كما تمتد بالماضي إلى رؤية مشحونة بالتوقعات المستقبلية.

---

68 مالكوم برادبري، الرواية اليوم، تر، أحمد عمر شاهين، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996،
.07

69 **عناصر الرواية**، موقع، https،//stories blog.com// اطَّلع عليه، 2022 07 30

إن لغة الرواية هي التي تجعل منها فناً متميزًا وتجعل قراءتها عملًا عميقًا على صعيد الفكر والروح معا، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصرها الفلسفية أو التاريخية أو الاجتماعية أو الفنية فحسب، بل هناك عنصرٌ آخر يجذب المتلقي ألا وهو عبقرية اللغة وتوهجها" [70].

2.2.2 الشّخصيات

1-**مفهومها:** تعتبر الشخصية عنصرا مهما في بناء الرواية حيث تعتبر من مقوماتها الرئيسة فهي التي تحرك الأحداث ولا يمكن أن نتصور رواية دون شخصيات، بحيث تعبر هذه الشخصيات التي يضعها الراوي عن الواقع وتكشف أسراره خباياه، وقد كثرت دلالات مصطلح الشخصية واختلفت مفاهيمها.

أنواع الشخصية: تتنوع الشخصيات في العمل الروائي حسب أراء النقاد والدارسين باختلاف أدوارها وأفعالها باعتبار الشخصية بطبعها عالم معقد شديد التركيب والتباين ومن ثم تعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأيديولوجيات والأهواء والأفكار". [71] وقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها، وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها". [72]

أهمية الشخصية: تعتبر الشخصية العنصر الحيوي والفعال في البناء السردي، فهي المحرك الأساسي لأحداث أي عمل روائي فلولاها لما وجدت الرواية أساسا لأنه لا أحداث دون شخصيات وقد أولاها النقاد اهتماما كبيرا لما لها من أهمية، لأنها تمثل الدور الفاعل الذي يقوم بالحركة فهي إذا العمود الفقري الذي يعلق عليه كل عناصر البناء الأخرى لذلك يُقال إن الرواية فن الشخصية" [73]

---

70 **مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية**، دورية فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية النقدية واللسانيات لكلية الآداب. والعلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ع، 01،02، 2009، د ط، 244.

71 أحمد عويد، **دراسات في السرد الحديث والمعاصر**، دار الوفاء، الإسكندرية، 2009، 92.

72 مردين، 1971، 2.

73 طه وادي، **الرواية السياسية**، لو نجمان، مصر، 2003، 123.

إذا فالشخصية هي المحور الأساسي في البناء السردي فهي التي تقوم بالحوار داخل الرواية، وليس للأحداث معنى في غياب الشخصية، وهذه الأخيرة تعبر عن العديد من فئات أخرى في المجتمع تتشابه مع هذه الشخصية.

كما أن الشخص يمثل في الرواية العماد الأول لها، "حولها تدور الأحداث وإليها يتجه الحوار وينطلق منه، فليس للأحداث قيمة إلا مدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسية الأشخاص الروائيين، والشخص الروائي ناتج لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل من النماذج البشرية". [74]

وبهذا يمكن القول إن "الشخصية" هي نموذج يحاول الكاتب الروائي أن يخلق شكلا من أشكال التوافق والانسجام مع مثيلاتها في الواقع المعيش، غير أن الفنان المبدع هو من يخلق في عمله الروائي نموذجا مغايرًا إلى حدها، يدفع التفاعل أو التعايش معه من قبل المتلقي بصورة تولد عنصري التشويق والتوقع وعليه فقد يخرج الروائي المبدع خارج حدود التوافق الكلي أو التطابق التام مع نماذج الشخصيات التي يصورها بين طبيعتها الواقعية، في جانب وطبيعتها الفنية في جانب آخر"[75].

ونستخلص مما سبق أن الشخصية ركيزة العمل الروائي وهي التي تعطى باقي مكونات العمل السردي معنى يجعل القارئ يفهم، فالشخصية هي وعاء الأفكار التي يمليها السارد عليه.

2.2.3 الحوار

مفهوم الحوار

يعد الحوار هو أوضح جزء في العمل الأدبي السردي، وهو وسيلة تفاعل الأحداث، وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها للشخصيات في الرواية وتقوم مقام المؤلف في (الرواية) في سرد الأحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات" [76].

---

74 إيليا الحاوي، **في النقد والأدب**، دار الكتاب، بيروت، د ط، د ت، 1986، ج 4، 136.

75 عباس، 2008، 111.

76 عبد القادر القط، **من فنون الأدب المسرحية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978. 33.

أهمية الحوار

الحوار كظاهرة اجتماعية، بقدر ما هو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس، فهو ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية"، [77] وهو في أبسط تعريفاته حديث يدور بين شخصين أو أكثر في أغلب الأحيان، يتناول مواضيع مختلفة الهدف منه هو الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس [78] يراه ميخائيل باختين مقومًا من مقومات اللغة، فهو الذي يمنحها مقومات وجودها مادامت لا تحميها بغير الحوار" [79] ويراه عبد الملك مرتاض "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية". [80] وهو ليس وقفة استراحة للكاتب والقارئ أو تزين النص".[81] بل هو تقنية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها، بل قد يجعله يحل في بعض الحالات محل السرد ويصبح الدور كله منوطا به. [82] يتطلب جملة من الشروط نذكر منها:

- الإيجاز غير المخل حتى لا تتحول الرواية إلى مسرحية.
- ملائمة لغته لغة السرد والشخصيات.
- ابتعاده عن الصعوبة والتكرار والثرثرة.

لكن لغة توظيفه في السرد مازالت موضع نقاش لم يحسم إلى الآن، لكن ما خلصنا إليه أن لغته على وشك أن تضيع بين رغبات الكتاب الداعية إلى العامية حينا وإلى سوقية ركيكة أحيانا أخرى ادعاء منهم أنهم يعبرون حقيقة وفعلاً عن الشخصية التي يفترض أنها تنطق ذلك الكلام الذي يجسده الحوار، لا سيما إن كانت أمية بحجة "أن الكاتب الذي يجعل شخوص قصته

---

77 برادبري، 1996، 11.

78 محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، 43.

79 عباس أمير، **العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل**، دار الفكر، دمشق، سورية، 2005، 62، 63.

80 فردينان ديسوسير، **عالم اللغة العام**، تر، يؤنيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، د.ط 1985، 34.

81 محمد السرغيني، **محاضرات في السيميولوجيا**، الدار البيضاء المغرب، د.ط، 1988، 30.

82 ينظر، شايف عكاشة، **مقدمة في نظرية الأدب**، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1987، ج1، 91.

تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية"، [83]وإنهم بهذا يوقعون أنفسهم في أعقد مشكلة هي الاختلاف المستوياتي في اللغة بين السرد والحوار.

2.2.4 الحُبكة (العقدة)

مفهوم الحُبكة فهي " التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل، وهي خط تطور الرواية، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها أداء للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للرواية أن تكشف عن نفسها". وحبكات الروايات أنواع، منها التي تبُنى بناًء محكًما، ومنها المفكّك والبسيط ومنها المعقد"[84].

2.2.5 المكان

المكان هو البيئة التي يعيش فيها الناس ولا شك أنّ الإنسان «ابن البيئة» وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية فنحن جميعاً بشر... لكن المكان الذي تولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المتميزة، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد "المكان" اهتماماً كبيراً... فقصة الحب مثلاً تختلف اختلافاً واضحاً إذا وقعت في قرية أو مدنية أو بادية، كذلك ينبغي أن يعني الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات..." [85]

مفهوم المكان: يعد المكان عنصرًا مهما في البنية السردية مثله مثل الزمن وقد اعتبر المكان الروائي محل نقاش لدى النقاد من ناحية ضبطه وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من المصطلحات التي تنافس مصطلح المكان كالحيز والفضاء ولقد أخذ مصطلح المكان عدة دلالات لغوية وعدة مفاهيم اصطلاحية.

ج – أهمية المكان: لقد لعب المكان دورا مهما في العمل الروائي لا يقل أهمية عن بقية العناصر المشكلة للرواية، وقد حظي باهتمام كبير في أوساط الأدباء والنقاد فالأمكنة كالأرواح

---

83 أحمد يوسف، **السيميائيات الواصفة**، المنطق السيميائي وحبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2005، 167، 168.

84 عادل النادي، مدخل إلى **فن كتابة الدراما**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس،1987، 60.

85 طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1994، 36.

التي تسكن الأجساد لتعبر عن نفسها وتؤدي دورها وتساهم في تكوين المعنى العام". [86] ويؤكد جورج بالي: "إن الأمكنة أشخاص" [87]

يحتل المكان "أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسوم أبعاده ذلك لأن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها البعد النفسي والاجتماعي إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها، وسلوكها، وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي، المكان من تحديد هوية المنتسبين إليه ومن هنا كانت العناية به واضحة"، [88]" فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها ببعض" [89]

وخلاصة القول "إن المكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ أشكلًا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كل". [90]

إذا للمكان أهمية قصوى في رسم ملامح الشخصية النفسية والشكلية، ويعتبر محورا أساسيا في سير أحداث الرواية وهو العنصر الجوهري الذي نعتمد علية في بناء العمل الروائي.

2.2.6 الزّمان

يعد الزمن عنصرًا مهما في بناء الرواية أو السرد بصفه عامة، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث خاصة، ولقد تعددت دلالة مصطلح الزمن وتنوعت المفاهيم فيها.

---

86 شريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، اربد، 2010، 195.

87 حسن نجمي، **شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، 140.

88 عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)** ت ق، أحمد إبراهيم الحواراني، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة، 2009، 138.

89 أحمد مرشد، **في البنية والدلالة في روايات إبراهيم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، 128.

90 حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي في منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، 33.

"يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً– إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن." [91]

ج. أهمية الزمن:

لكل عمل روائي أحداث تجعله يحظى باهتمام القرَّاء، ولكل حدث زمن تسيير وفقه هذه الأحداث، فلا رواية دون زمن، ولهذا الأخير أهمية كبيرة في العمل الروائي؛ "حيث يحتل الزمن في الرواية حيزًا كبيرًا، في النقد العربي لأنه تقنية من تقنيات التلاعب بالزمن الروائي التي يلجأ إليه الروائيون". [92]

"لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضهما البعض ويؤسسها لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنَّه أصبح أعظم من ذلك شأنًا وأخطر من ذلك ديدنا إذا أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى". [93]

"وهو مكون أساسي وبنائي للنص الروائي، يتبلور ويتضح ويتخذ، مجالات أخرى ومفاهيم تتجه نحو العمق وترتكز على مرتكزات مغايرة لما كانت علية". [94]

"والزمن يلعب دورًا أساسيًا وفعالًا في العمل الروائي الأدبي وإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيًّا فإنَّ القص هو أكثر الأنواع الأدبيَّة التصاقًا بالزمن". [95]

---

91 عبد الفتاح عثمان، **بناء الروايه**، 1982، 37.

92 نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، 165

93 عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية** ،1998، 193.

94 إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2002، 102.

95 بدوي عثمان، **بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، 156

إذا فالزمن هو عماد أي عمل روائي وفيه تسير الأحداث، وتتفاعل الشخصيات وفق ما يوظفه الروائي من تلاعبات بهذا الزمن داخل العمل السردي فهو يشكل مع المكان والشخصية عملًا أدبيًا منسجمًا ومتناسقًا.

2.3 الاتجاهات الفكرية في الرواية الجزائرية

لقد ظهرت في الرواية الجزائرية عدة اتجاه أدبية نتيجة البيئة الاجتماعية والأحداث التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة. ومن اهم هذه الاتجاهات:

2.3.1 الاتجاه الإصلاحي:

يطلق عليه بعض الأدباء الاتجاه التقليدي، فقد ظهر في نهاية القرن الثامن عشر، وقد اتخذ من الإصلاح سلاحًا في مواجهة الأمراض الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية الدينية. التي ظهرت في المجتمع الجزائري إبَّان الاستعمار، الفرنسي، و" لقد تلازم هذا الفكر مع الظروف التاريخية العكرة التي تكوَّنت فيها الوحدة الوطنية كالثورات الوطنية وحتى فترات الثورة الديمقراطية، حيث ساء الوضع الاجتماعي نتيجة ازدراء الوضع الاقتصادي، وقد جاء هذا الفكر من أجل إصلاحها" [96] كما ظهرت جملة من الإصلاحات والتوجيهات قادتها جمعية علماء المسلمين الجزائريين الذين رفضوا ونبذوا الاستعمار والحضارة الأوروبية، هؤلاء بذلوا جهدًا ملحوظًا إذ أنهم قاموا بإلقاء محاضرات ودروس ومواعظ دينية في المساجد والزاوية الريفية، ولعل من أبرز رواد جمعية علماء المسلمين الجزائريين في تلك الفترة نذكر: عبد الحميد ابن باديس، البشير الإبراهيمي وغيرهما، وتعتبر الجمعية . [97] " حركة بعث وإحياء للأصول، فعملت على توظيف الدين واللغة العربية وآدابها لخدمة القيم" [98]. سعت الجمعية لتدريس الدين واللغة العربية من نحو، وصرف، وبلاغة وهذا في أغلب المساجد والزوايا من أجل إحياء الهوية الجزائرية وعروبتها

---

96 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 118. (بتصرف)

97 أسماء عبد الوهاب، سارة بلهور، **الحضور الاجتماعي وثقافة الشخصية**، في رواية البابور لمرازق بقطاش، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2020، 20.

98 عامر، 2000، 13.

التي حاول... طمسها الاستعمار الفرنسي، فالإصلاحيون "نبذوا الحضارة الأوروبية وارتبطوا بالإيديولوجيا وتأثروا بالنهضة الحديثة ورجال الإصلاح في المشرق". [99] فهؤلاء الإصلاحيون تأثروا كثيرا بالمشارقة المشرق العربي، هذا لأنهم كانوا طلابا في جامعات، كجامعة الأزهر وغيرها، فالمشرق العربي كان إحدى أهم القنوات التي عبر على متنها الفكر الإصلاحي إلى أراضي الجزائر.

وفي تلك الفترة تعمق الشعور الديني لدى هذه الجماهير وهي تحتمي بالدين كقوة روحّية تستمّد منها وجودها كقوة فاعلة في المجتمع، برز ذلك جلّيا في الحياة الثقافية عامة وتحولت معه كلّ الأنظار تقريبا نحو التيارات الدينية التي أصبحت قناة وممرًا آمنًا أمام الحركة الشعبّية لتعّبر عن طموحاتها وتفرغ من خلالها رصيدها الضخم من الصمت والكبت الطويل. اتخذت "جمعية علماء المسلمين" الجزائريين المجلات والصحف والدوريات اليومية وسيلة لإيصال أفكارها وإصلاحاتها من أجل توعية الشعب الجزائري وتفطنه لنضال من أجل تحرير البلاد من عبودية المستعمر ومن هذه المجلات نذكر: "مجلة الشهاب"، "مجلة البصائر" وغيرهما من المجالات الأخرى، وقد أسهمت بشكل كبير ومباشر في تطوير حركة الإصلاح. إذ تأثر بجهود علماء المسلمين الجزائريين جملة من كبار الكتاب الجزائريين في تلك الفترة نجد أن الفكر الإصلاحي ويحاول أن يصلح ذات البين مقدمًا بذلك دروسًا في الوعظ والإرشاد حاثًا المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصّح والكفّ عن تعاطي المحرّمات، والتي هي الأساس الأول فيما آل إليه المسلمون من ركود وتخلف. [100] فمن الواضح أنّ جمعية العلماء المسلمين كانت يد مساعدة لمن آمن بشعاراتها، بحيث ضمّت كلّ الإنتاجات الأدبية التي دخلت ضمن خطوطها العريضة وسلّمت بنظرياتها. " فصحافة جمعية العلماء المسلمين كانت الصدر الذي ضمّ إليه كافة الإنتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية". [101] أنّ دور جمعية العلماء المسلمين للنهوض بهذا الاتجاه واضح وجليّ بحيث يعتبر الجانب الإيجابي في الفكر الإصلاحي.

---

99 غنية كبير، **الرواية الجزائرية في النقد الأدبي**، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، 2015، 116.

100 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 118. (بتصرف)

101 الأعرج، 1986، 126.

وتعتبر البدايات الإبداعية الروائية الأولى روايات تندرج ضمن هذا الاتجاه وهي "ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسمًا دقيقًا ناضجًا". [102]

ويشير هنا فالكاتب إلى تلك العثرات التي واجهتها الرواية العربية الجزائرية في بداياتها، بحيث لم تكن رواية مكتملة المعالم الفنية، فقد كانت ناقصة في إحدى جوانبها ولم تصل إلى نقطة النضوج.

"من المؤكد أنّ تأثرها بالأدب العربي القديم أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث، و. فقد اتخذ معظمها شكلاً قريبًا من الشكل التقليدي". [103]

وهنا "واسيني الأعرج" يشير إلى تأثر الكتاب بالأدب العربي القديم بحيث لم يطوروا هذا الأدب بل حصروه في الشكل التقليدي.

ويعتبر هذا الاتجاه هو مؤسس الرواية المكتوبة بالعربية مثل: "غادة أمّ القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، ورواية "صوت الغرام" لمحمد منيع وغيرها من الروايات العربية الجزائرية.

فهذه الروايات قد حملت في ثناياها تعبيرا حقيقيًّا نابعًا من صدق التجربة المعاشة، متأثرة بالواقع، متشبعة بالدين الإسلامي، مدافعة عنه وعن العروبة.

2.3.2 الاتجاه الإبداعي "الرومانتيكي":

ظهر هذا الاتجاه في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى مع بداية الوعي الاجتماعي والسياسي لدى الجزائريين "نتيجة الحصار المخيف الذي فُرض على الشعب الجزائري، ومحاولة طمس هويته وروحه وعزل الأدباء عن الحياة" [104]. فقد أيقظ المستعمر في نفوس الأدباء والشعراء

---

102 الأعرج، 1986، 129.

103 الأعرج، 1986، 129.

104 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**،1986، 188.

الجزائريين روح الأحلام والهروب إليها، فهذه الأحلام تحقق لهم مالا يحققه الواقع لهم، فالإبداعية "تستهدف التحرر من الأدب والفن" [105]. قد تعددت تعاريف هذا الاتجاه منذ نشأته، فهو يعرف في بداياته بأنّه اتجاه يهتم بالمناظر والأشخاص أكثر من الأحداث ثم تطور ليصل إلى أشكال أدبية وجمالية، وعمومًا فهو "يدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه" [106]

ومن الملحوظ أنّ هذا اتجاه يهتم بعواطف وأحاسيس الفرد ويدخلها في إبداع الأدبي الذي ينتج عنه عملاً ممزوجًا بأحاسيس الفرد. فهي تتمثل في قوة المشاعر والعواطف والأحاسيس والخيال الذي هو مصدر للتجارب المليئة بالألم والخوف، الهلع، والرعب، لهذا فإن الاتجاه الإبداعي جاء ليعبر عن وعي الإنسان الجزائري الذي تذوق المر والعذاب من طرف الاحتلال الفرنسي، هذا الأخير الذي سعى جاهدا لطمس معالم الدين ولغة وعروبة الشعب الجزائري.

"وقد عالج الوعي –الإبداعي–الرومانتيكي العديد من القضايا الجوهرية " [107]، وقد قام بدراسة عديد القضايا بإحساس نابع من الداخل. "وهذا أدخلهم في دائرة الخيال الواسع، ما أبعدهم عن الحقيقة المُرّة والإحساس الصادق ورمى بهم وراء الأحلام وكلّ رغبة يتمنون حدوثها" [108]

ونلاحظ هنا، أنّ من تبنى هذا الاتجاه سقط في فراغات الخيالات الموهمة، وعليه فإنه سار بخطى عكسية وعلى غير تلك المخطط لها. وقد بدأ هذا الاتجاه يترعرع في ظلّ الواقع الاستعماري للجزائر. ولكن بعد الحرب العالمية الثانية، حدثت عدة انتفاضات شعبية في الجزائر ضد المستعمر الفرنسي" أحدثت هزة عنيفة على كل المستويات" [109]. فالأدباء الجزائريون كانوا على اتصال بالأدب العربي، ومواكبون لحركة التطور التي تحدث في العالم العربي وبالتحديد في

---

105 حلمي مرزوق، **الرومانتيكيون والواقعية في الأدب (الأصول الأيديولوجية)**، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، 1983، 18.

106 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 202.

107 الأعرج، 1986، 207.

108 الأعرج، 1986، 208. بتصرف.

109 كبير 2015، 116.

المشرق، فقد أخذوا هذا الاتجاه بكل رضا وحبا واقتناع به، فهو خادم لهم ولظروفهم، فهو سمح لهم بالتحليق بواسطة خيالهم لتحرير رغباتهم وأحلامهم من قيود السلطة الظالمة. فقد "تأثر الأدباء بكل من مدرسة المهجر وأبولو الرومانتيكيين، ذلك أن أدباء الجزائر لم يكونوا منفصلين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي". [110]

ولكن "مع حلول السبعينيات من هذا القرن اتخذ هذا التيار توجهًا شكليًا آخر، ولا يختلف في الجوهر عن سابقه، فهناك علاقات إنتاجية جديدة وتغيرات جذرية، وانقلابات جذرية حدثت على صعيد الواقع". [111]

وكما أنَّه في فترة السبعينيات أخذ هذا التيار توجهًا آخر ويمكن رد هذا إلى الوعي الذي ميَّز تلك الفترة وإشارة إلى أسباب استيقاظ من انقلابات اجتماعية وتغيرات جذرية في الواقع. ومن والروايات الإبداعية الجزائرية التي تُصنف تحت خانة الوعي الرومانتيكي هذا الاتجاه [112]. نجد رواية محمد عرعار الموسومة بـ "ما لا تذروه الرياح"، و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقه وغيرهما.

2.3.3 الاتجاه النقدي

نشأ الاتجاه الواقعي على أكتاف الاتجاه الإبداعي (الرومانتيكية) منتقدًا لها، فالحركة الواقعية النقدية تستمد موضوعها من الواقع المعاش، فقد ظهر هذا الاتجاه في منتصف الستينيات في الجزائر نتيجة تبدل الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية، فهذا الاتجاه جاء رافضًا للواقع الأليم الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة،

وقد ازدهرت الواقعية النقدية "بعد الاستقلال حيث استطاعت أن تبلغ مستوى من النضج الفني والفكري في السبعينيات" [113]. "نتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر بعد تبلور المفاهيم

---

110 أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، دط، 2007، 28.

111 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**،1986، 208. بتصرف

112 الأعرج، 1986، 230.

113 عمار زعموش، **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته**، مطبوعة جامعة منثوري، قسنطينة، دط، 2000، 134.

القومية في أذهان الناس" [114]. فالرواية الجزائرية اتصفت بالواقعية نتيجة تطور الحركة الوطنية، هذا التطور أدى إلى نضج أفكار الكتاب الجزائريين بعدما عانوا من الجهل والفقر والحرمان وفي ظل الاستعمار وظلمه. "وهذا واضح عند العديد من الكتَّاب حتى اندلاع الثورة وآخرون أكملوا المسيرة بعد الاستقلال كمحمد ديب وآسيا جبار ونور الدين بوجدرة وغيرهم" [115]

ومن الواضح أنّ هناك العديد من الكتَّاب الذين احتضنوا هذا الاتجاه الأدباء الجزائريين نشأوا في الأرياف وعانوا ويلات الفقر والحرمان والجهل ومختلف أنواع الاستغلال وهذا ما أنتج أدبا إبداعيا فنيا واقعيا نقديا فرضته ظروف الواقع الاجتماعي المعاش. "فقد توافقت نظراتهم له إلى أبعد الحدود بحيث كانت كلّ الأعمال تصبَّ في فكرة واحدة ما جعلها تقوى وتتعزز" [116]

ومن الواضح أنّ طبيعة الواقع المعاش كان يفرض وحدة الرأي فيه وهذا فقد توافق أدباء تلك الحقبة في موضوع أعمالهم وذلك لأنها كانت تدرس فكرة واحدة. كما أنّ صبغة الثورة التحريرية لم تغب في الإنتاجات الأدبية خاصة في تلك الفترة كونها كانت "هاجسًا أساسيًا يحرَّك العملية الكتابية أو هي تتحرك فيه" [117]، فالواقعية النقدية اتسمت بتعبيرها الصريح الحقيقي غير مزيف عن الوضع الجزائري وما يعانيه الشعب من قهر وفقر وحرمان؛ بصورة ملتقطة من أرض الواقع ولعلّ البصمة التي تركتها الثورة في نفوس الكتَّاب الجزائريين جعلتها تظهر جليًا في إنتاجاتهم الأدبية.

ومن أهم الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية واستطاعوا أن يجسدوا سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري: ابن هدوقة، والصادق حجي، وبوجادي، بو جدرة، فهؤلاء الكتاب كانت رواياتهم موجهة لنقد السياسة الاستعمارية، واصفة للوقائع والظروف والأزمات التي شهدتها الجزائر.

---

114 سعد الله،2007، دط، 28.

115 واسني الأعرج، **النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1985، 28.

116 الأعرج، 1985، 35.

117 عامر، 2000، 1.

2.3.4 الاتجاه الاشتراكي

ظهر هذا الاتجاه في الجزائر بعد الاستقلال نتيجة توجه فكري اختارته النخب السياسية في الجزائر، " فالظروف الاقتصادية، الثقافية، التاريخية تعقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية" [118]. فالاتجاه الاشتراكي " تعبير عن مجتمع تخلص من عهد الاستبداد والاستغلال وراح يبني حياة جديدة قائمة على دعائم العدل الاجتماعي وعلى شعار الخير والسعادة للجميع" [119]، هذا وتعتبر الواقعية الاشتراكية "طريقة فنية تفرض تصوير الواقع تصويراً صادقًا محددًا تاريخيًا من خلال تطوره الثوري بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية [120]، كما أنّ هدف الأدب الجزائري الاشتراكي هو إقحام الأديب في النضال الشعبي بطريقة فنية بغية تربية الكادحين ويرتبط ظهورها "بالمثل الثورة الاشتراكية" [121]. باعتبارها اتجاه أدبي واقعي يعنى بنضال الطبقات بطريقة فنية "ضمن الخريطة الثقافية في الجزائر يوصلنا هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى مؤهل تاريخي لاستقطاب كتابات شابة كثيرة" [122]

ويتضح أنّ هذا الاتجاه صار محل اهتمام الكتَّاب والأدباء الجزائريون وهذا راجع لتلاءمه مع ظروف وتطورات الحاصلة في ذلك الوقت. فقد استطاعوا "إبراز التناقض الجوهري للرأسمالية بشكل واضح... ومهدوا سبيلًا جديدًا للتعبير الجمالي عن القضية الجزائرية الكبرى وإمكانيات بالغة الاتساع لتصوير تناقضات الحياة الكبرى التي يعيشها الشعب الجزائري في مواجهة البورجوازية الفرنسية في أعلى مراحل تطورها" [123].

---

118 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 371.

119 زعموش، 2000، 201.

120 ياسين الأيوبي، **مذاهب الأدب**، معالم وانعكاسات كلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية، دار العالم للملايين، بيروت، ط 2. 1984، 325.

121 واسني الأعرج، **الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجًا دراسة نقدية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، 10.

122 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 493.

123 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ،1986، 467.

لم تنشأ الواقعية الاشتراكية من أرض بكر بل جاءت "كالنتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره وبكلّ ما يحمله هذا التطور من تناقضات" [124] بحيث يكون هذا الاتجاه وليد تطور الظروف التاريخية للإنسان وبكلّ ما يحمله هذا التطور من سلب وإيجاب. وقد أطلق عليه مصطلح "الفن البيروليتاري" [125] أي فن الطبقات العمالية.

ومن الأعمال الروائية التي اندرجت تحت الاتجاه الاشتراكي، أعمال الطاهر وطار بحيث "بلور المفاهيم وعززها على صعيد الرواية" [126]، حيث طرح في رواياته مواضيع اشتراكية إيديولوجية تساهم في الثورة على النظام الكادح بطريقة فنيَّة مؤثرة، وقد تعددت رواياته تترأسها رواية "للاز".

124 الأعرج، 1989، 09.

125 الأعرج، 1989، 10.

126 الأعرج، 1989، 25.

3 الفصل الثالث: أنماط الواقعية في روايات واسيني الأعرج

3.1 المبحث الأول: الواقع الاجتماعي

لقد كانت الحركة الأدبية ذات صلة بالوضع الوطني عامة والاجتماعي خاصة، وقد واكبت أحداثه وسايرت مستجداته، حيث كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وأمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، برصد جوانب الخير والشر فيها فيبارك تلك عموما ويعارض هذه فيدينها غالبا، فالأديب مرآة مجتمعه في كل عصر وفي كل زمان مواكبا إحداثها إما وصفا لهان أو ناقدًا أو متأثرًا بها، فينغمس في عمق مجتمعه تشغله قضاياه المختلفة، وبذلك نجد الروائيين قد نهلوا من مختلف مناهل مجتمعاتهم وأراضيهم فسخروا أقلامهم للتعبير عن هذه الأوضاع، وبذلك تلونت الروايات بموضوعات مختلفة منها: الاجتماعية والسياسية، والتاريخية وحتى العاطفية.

3.1.1 الثورة

إن الثورة الجزائرية من أهم المواضيع التي كانت حاضرة، وبشكل ملحوظ في الرواية حيث كانت المنبع الذي نصل منه معظم الرواة "فقد كانت نبعا عذبا وأنشودة في الأفئدة المضطربة عزما وإصرارا في مواجهة الاحتلال الفرنسي". [127]

يتضح لنا أن موضوع الثورة الذي يحضر في الرواية خاصة الجزائرية، كان الغرض الأساسي في مثل هذه وأيقاظ الوعي لدى الجزائريين، وبعث روح العزيمة في نفوسهم، وطرد الاستعمار. فقد جاء الأدب الجزائري ملازمًا للثورة ومستجيبا لندائها ومصورا للأوضاع والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومدافعا عن القضية الوطنية، بهذا نجد أن" الأدب الجزائري قديمه وحديثه وسم بالجديّة والالتزام الواعي بالقضايا الوطنية والإنسانية، فابتعد عن الموضوعات الذاتية كالغزل، والرثاء، والهجاء، والفخر، لكنه اهتم بمواضيع كالشرف والدفاع عن الكرامة ونصرة

127 عمر بن فينة، **دراسات في القصة الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، 22.

القضايا الإنسانية"[128]. فالتحمت روحه بروح الثورة وآمال الشعب وهذا ما أنتج لنا أدبا ثوريا خالصا فكانت "الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها"[129].

فقد اهتم الأدباء بإيصال رسالتهم والتعبير عن قضيتهم وعن أحوال الأمة والمطالبة بحقهم في الحرية. "فتجلّت في أدب الثورة ذروة التحام الذات المبدعة بهموم الآخرين وسادت المبادئ العامة والحرية، والاستقلال، والكفاح، وكرامة الشعب فوق كرامة الفرد، فالتزم الكاتب بالتعبير عن عظمة الثورة وشرعيتها التاريخية"[130].

"عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ انطلاقتها بداية سنوات السبعينات مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع، و" ارتبطت بمختلف السياقات التاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة" [131] إذ لجأ كثير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلاً في التاريخ العربي الإسلامي وفي نبش هذا التاريخ لإعادة إنتاجه وقراءته وإقحام وقائع منه في العالم المعاصر، عبر التعاطي مع مجالين متباعدين هما المرجع والتخيل والعمل على تمثيل الروائي لعناصر التاريخ كبنية توثيقية روائية، وكآلية جديدة لإنتاج نص روائي تخيلي ينسجم مع الخطاب التاريخي ذي الأثر الواقعي.

لم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عند حدود استلهام التاريخ القديم، بل امتدت إلى استثمار التاريخ القريب وتبنيه والانتساب إليه قصد رصده، وتوظيفه إبداعيا بإحياء إحداثه وبعث إحداثه جماليا، غدا مغريًا لا ينصب الإبداع الجزائري في جنس الرواية ناهيك أنه طيلة ما يناهز

---

128 شريبط أحمد شريبط، **دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر،2007، 69.

129 عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا... وأنواعا وقضايا... وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1995، 62.

130 شريبط،2007، 67.

131 داود محمد، **الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن**، مجلة إنسانيات، ع10 منشوراتGrasc، وهران، الجزائر، 2000، 27.

العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية، لا تزال هذه الأخيرة تغري الكتاب بالكتابة عنها وكأنها قضية بكر "[132].

عالجت معظم الروايات الجزائرية قضية الثورة التحريرية، حيث نزع عدد من الروائيين إلى الاحتفاء بما حققته من انتصارات بفضل أبطالها، كما عالجت وكشفت الجوانب المظلمة في الثورة الجزائرية كما فعل واسيني الأعرج في روايته "ما تبقي من سيرة لخضر حمروش".

تبقى الثورة الجزائرية ذلك الحقل الخصب الذي يستهوي الكتاب ويدعمهم إلى إعادة اكتشافه، فالرواية الجزائرية أعادت طرح التراث والتاريخ برؤية جديدة، وهو ما يمثل ملجًأ هامًا من ملامح الرواية التجريبية، والتي تسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد، يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل والتاريخي بالفني.

"رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد، على الرغم من أنها صارت جزءًا من التاريخ ذلك أن الرواية تنضج على نار هادئة"[133].

ونظرا لأن الرواية الجزائرية قد ظهرت بعد الاستقلال فقد انصب اهتمامها على أحداث ثورة التحرير أكثر من المقاومات السابقة لها، وإن كانت قد أشارت إلى بعض المقاومات الشعبية، ولكن ومع ظهور رواية" كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج سنة – 2004 بدأت الرواية الجزائرية تنفتح على تاريخ المقاومات الشعبية الوطنية، محاولة رصدها فنيا، وهو ما يدل دلالة واضحة على وعي الأنا الوطني بهويته، كما يعطي الدليل على أن الحكم الاستعماري الذي دام أكثر من قرن لم يستطيع محو هوية هذا الشعب، رغم كل المحاولات العديدة، والوسائل الجهنمية التي استعملها لتحقيق أغراضه. فقد حاول كاتب رواية "كتاب الأمير" رصد مسار المقاومة الجهادية الأولى، من مبايعة الأمير عبد القادر وإلى لحظة دخوله سجن لمبواز بفرنسا.

---

132 بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المغاربية للطباعة، تونس،2005، 120.

133 زينب قبي، **الرواية والتاريخ، آراء روائيين جزائريين في الموضوع**، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ع 09، يناير2007، 153.

بحيث توقف النص عند محطات تاريخية كثيرة قصد بعث نبضها التاريخي من جديد فنيًا. كما عمل الأنا الوطني لحظة فعل الكتابة على بعث جوانب من تاريخ المقاومة سكت عنه المؤرخون. وهو ما يدل على أن الأنا الكاتبة كانت واعية لحظة الكتابة، بما حدث في بداية الاحتلال من صدام عنيف بين حضارتين وهويتين مختلفتين، لذا جاء النص مشبعًا بمشاهد الجهاد والمواقف البطولية الإنسانية التي تشرف الأنا الوطني. وأثبت بأن المستعمر مهما كان "حضاريا فسيظل استعماريا يستهدف تذليل الشعب وتركيعه" [134]. كما كشف النص الروائي عن همجية الاستعمار الفرنسي وما كان يقوم به جنوده من قتل

وتعذيب للأبرياء. وهو ما يجعلنا نذهب إلى أن رواية كتاب الأمير هي رواية مقاومة، لأنها خصصت مساحة كبيرة للمقاومة ولا نجد مثيلا لها في الرواية الجزائرية. فهي بحق الرواية الوحيدة التي تتحدث عن بداية مقاومة الشعب الجزائري للغزو الفرنسي.

وقد جسد الكاتب صورة مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي من خلال شخصية الأمير عبد القادر، وما قام به من دور في دحر الجيوش الفرنسية الغازية.

فالكاتب وإن كان لم يعاصر أحداث تلك المقاومة إلا أنه استطاع أن يستفيد من بعض ما كتب عنها ومضمون الرواية يكشف عن رؤية الكاتب وموقفه مما حدث أثناء تلك المقاومة.

ومهما كانت مواقف الكاتب فإن الرواية قد روت بعض أحداث المقاومة ودور القبائل التي ساهمت فيها، والقبائل التي تعاونت مع الاستعمار الفرنسي، وإن كانت أضفت على بطولة بعض الأشخاص هالة من الأسطورة والمبالغة.

وقد حاول الكاتب من خلال نصه كتاب الأمير أن يؤرخ فنيا لفترة هامة في تاريخ الأمة الجزائرية فترة بقيت أحداثها مكدسة في بطون كتب التاريخ. وبذلك يكون واسيني الأعرج قد فتح بابا فنيا على أحداث مقاومات الشعب الجزائري التي سبقت ثورة التحرير. ولعل في المستقبل سنجد من يتناول باقي المقاومات في أعمال روائية.

---

134 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، 1986، 17.

وإن كانت "الوقائع التاريخية المنجزة عبر حقبة النضال الجزائري ضد الغزاة ... لا تدخل ضمن منطقية سهلة الاستيعاب من أول وهلة، .... ومن هذا المنظور يمكن القول بأن متن كتاب الأمير ساهم بشكل جمالي جاد في قراءة تلك الوقائع بمقصد جمالي ووفق رؤية تمزج بين الثبوتية والاحتمال، مما يدفع بالقارئ إلى الاعتقاد في ضرورة تهميش الفعل العسكري وإثبات بدله الفعل " الوعي " ليقر في الأخير بأن " الأمير" انهزم في الحرب لكنه انتصر في صنع وعي كان منعدما قبل ذلك"[135].

وإذا كان هذا هو حظ المقاومات التي سبقت ثورة التحرير من النصوص الروائية، فإن حظ الثورة كان أكبر نظرا لقرب ظهور الرواية الجزائرية من أيام الثورة، ونظرًا كذلك لمعاصرة الروائيين لرجالات الثورة. لذلك بقي تأثيرها كبيرًا في المخيلة الجماعية فانعكس ذلك في الأعمال الإبداعية.

ومن هنا فتناول الرواية للثورة معناه الوقوف على بعض محطات تاريخ الأمة الجزائرية. وإذا كانت الرواية الجزائرية لم تعاصر الثورة، وكل دارسي الأدب يعلمون أن الرواية الجزائرية قد ظهرت متأخرة أي بعد الاستقلال بسنوات، وأنها قد ولدت شديدة الارتباط بأحداث ثورة التحرير، فطيفها لم يفارق الكثير من النصوص الروائية الجزائرية، وإن اختلف كتابها في التعامل معها، كل حسب أيديولوجيته التي يؤمن بها، فكان حضور الثورة كثيفًا في روايات التأسيس الأولى.

فقد تناولت رواية " كتاب الأمير" لواسيني الأعرج قضايا كثيرة لها صلة بالثورة، ومن وجهات نظر مختلفة وإن كان قد ركز في كتاباته على الجانب البطولي للشعب الجزائري. وكان قصده من وراء ذلك كله إظهار قوة الشعب الجزائري وتماسكه، وبأنه شعب قادر على تحقيق ما يريد دون خوف من طغيان الآخر وجبروته فقد اكتسبت ثورة التحرير بأحداثها المتلاحقة "صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي وفضاءاته المتداخلة" [136].

---

135 الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**،1986، 17.

136 بشير بويجرة، **الزمان في الرواية الجزائرية الحديثة**، مخطوط دكتوراه دولة جامعة وهران، د.ط، د.ت، 328.

3.1.2 المرأة

لقد كان موضوع المرأة من أهم المواضيع التي سالت بها الأقلام فهي الأم الأخت، والحبيبة والصديقة فبعدما كانت المرأة ضحية مجتمع ينهال عليها بسياط العادات والتقاليد والتهميش والاستصغار وبعدما تمكنت وبشق الأنفس أن تتخلص من مخاوفها الكامنة، وقفت مساندة الطرف الآخر في كفاحه فأتثبت قدرتها على القيام بالمهمات الصعبة وبصدارة تستطيع أن تلعب دورا فعال وإيجابا للثورة لا يخلو أهميةً عن دور الرجل، فاكتسبت ثقة في النفس ووضعت لنفسها طريقا في وسط مجتمع يسوده التخلف، والقمع، وحتى هنا خصصت لها مساحات شاسعة على أرضية الرواية خاصة في فترة السبعينات".[137]

"والمرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر، وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية"[138]. تبرز من خلال عدة نماذج نسائية، لتجسد مختلف الظروف التي عاشتها المرأة والأدوار التي اضطلعت بأدائها في إطار المجتمع الذي يشكل وعيها ويطبعها بسمات خاصة.

فالرواية الجزائرية المعاصرة تخلت عن تقديم المرأة جسدًا يشغل بوصف أنوثتها، وتفاصيل جسدها... إنما تحضر المرأة من خلال الوعي، تمارسه كبطلة، فنانة مثقفة، لها رؤية وموقف من زمنها"[139].

كما هو الحال في رواية "سيدة المقام" عندما استعمل واسيني الأعرج المرأة كقضية إلى جانب القضايا التي عالجها بداية بالعنف، المثقف والوطن. إلا أننا وجدنا المرأة التي قدمها "واسيني الأعرج" في روايته، امرأة ناجحة تسعى دائما لتحقيق ذاتها الأنثوية ذلك من خلال تميزها في فرقة البالي أولاً في " عرض البربرية"، فنجدها تقول: "لأول مرة أشعر بأنني قدمت شيئًا متميزا لهذا

137 عبد الحميد بن هدوقة، **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ط2، 204.

138 مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 2009، 01.

139 شريف حبيلة، **الرواية والعنف**، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، 122.

البلد"[140]. فقد كانت مريم "مجنونة بالرقص والموسيقى"[141]. هذا ما جعل منها بطلة إيجابية في النص، فقد كانت مريم مصرة حتى الموت على الحياة، "فالرقص، شيء من الطفولة يحكم حركاتها"[142]. كانت مريم رمز للمرأة المتفائلة، الإيجابية. بالرغم من أنها تعيش تحت سطوة مجتمعات عربية تقليدية، ووسط مد قوي للتيارات الإسلامية"[143]. في الرواية العديد من مواقف العنف التي تعرضت لها البطلة أولا عنف الطفولة، ثم عنف الزوج والذي قدمه الروائي بدقة متناهية وحتى بأصغر جزئياته.

نجد في هذه الرواية أن الزواج يتم بطريقة تقليدية، ومن نماذج ذلك أم مريم التي تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه ولم يحبها، ولكنها منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وفتوته وكبريائه وبعد شهر من زواجها غادر " لحسن" للإلحاق بصفوف الجيش وبعد فترة وجيزة جاءهم نبأ وفاته فحزنت المسكينة على سوء حضها, وسرعان ما تم تزويجها بأخيه " العباس" ولم يتركوا لها حتى فرصة الرد أو إبداء الرأي فالزوجة ليس لها خيار سوى الانصياع لأوامر الزوج الجديد والتكيف معه ومحاولة تلبية حاجياته بمختلف أنواعها فجرح وفاة زوجها لم يلتئم إذ بها تنام في الفراش نفسه مع أخيه, (لكن وجع الرأس لم يمت بعد, ماتت كل الأشياء التي كانت تملأ قلبي). لم يكن الأمر عسيرًا تقول أمي، كان العريس باردًا، يا بنيتي أخذت حقي من الدنيا في تلك الليلة الأولى، هو نفسه لم يلبس بُرنس العرس الأبيض... لم أّعرف معنى الرجولة إلا قليلا بالأساس.... في نفس السرير يا الله لحسن وأخوه؟ لم. يغادرني وجه لحسن لحظة واحدة"[144].

من هذه الرواية بدت لنا المرأة بصورة جلية واضحة أنها دمية مسلوبة الإرادة تفعل ما يملى عليها من طرف السلطات التي تعلوها شأنا وفي هذا المقطع تتمظهر صور الخضوع

---

140 واسيني الأعرج، **سيدة المقام**، منشورات الجمل، الجزائر، 1995، 62.

141 الأعرج، **سيدة المقام**،1995، 139.

142 الأعرج، **سيدة المقام**،1995، 59.

143 سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، دار الفراشة للنشر، بيروت، 2010، 70.

144 الأعرج، **سيدة المقام**، 1995، 73.

والاستلاب والإرغام من طرف سلطة الحماة التي لا تريد لزوجة ابنها المتوفي الخروج عن دائرة الأسرة والبحث عن بديل ربما تجد الحب أو الزواج الذي طالما حلمت به بل أن الحياة لا تترك لزوجة ابنها حتى فرصة التفكير في هذا الأمر وسرعان ما تطلق لفكرها العجائزي التقليدي الموغل في البدائية والتفكير الرجعي ليرسوا بها الأمر إلى فكرة تزويجها من ابنها الثاني "العباس" وبالتالي فالمرأة هنا منقادة مغلوب على أمرها حتى فرصة إبداء الرأي لا تحل لها.

اعتنى الكاتب في رواية "سيدة المقام" عناية فائقة بالجانب الجسدي وحاول طرحه في صور عديدة ومختلفة، تارة كانت فيها المرأة مرغمة ومنقادة وتارة حائرة ونادمة في نفس الوقت، وأخرى راغبة وطالبة.

ارتبطت النظرة إلى جسد المرأة في مجتمعاتنا العربية دوما بالمقدس والمدنس في آن واحد، فهو مقدس لأنه يقع في دائرة المحظور والممتنع والمدنس لأنه في الذاكرة العربية رمز الشرف ولهذا نتعامل معه بخوف وحذر.

كما نجد أن المرأة تقاوم من أجل تأكيد وجودها في إطار مجتمع سلطوي استبدادي يتعامل معها على أساس ترتيب هرمي، ولا يعتبرها الشريكة المسؤولة، فهو يقاوم هذا الوجود طبقا للجو الفكري والسياسي المشحون بالتآمر والشك والخوف والأنانية، فالعلاقة بينهما "علاقة قوي لضعيفة المنطق الذي يحكم الارتباط بينهما هو المنطق المتسلط بالضحية على مستوى لحظة اللقاء بين الجسدين المذكر والمؤنث"[145].

وهكذا قدم لنا النص الروائي المرأة في أشكالها، المرأة الإيجابية، المتمردة، المتطرفة، المثقفة كما أنَّها نموذج فني دال على ما في الواقع من ناقضات، ذلك أن المرأة هي الوطن، الأم، الأخت، الزوجة، الصديقة ووضعها الروائي هذا الموضع نظرًا للتهميش الذي تعرضته في هده الفترة من قبل مجتمع ذكوري يرى أنَّها غير قادرة على مواجهة ظروف الحياة.

145 نبيلة منادى، **الخطاب الأنثوي في الجزائر، دراسة سوسيو بنائية**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير جامعة عنابة، الجزائر،1999، 47.

من النماذج النسائية الأخرى التي قدمها لنا واسيني الأعرج في رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" شخصية راشدة زوجة البطل وهي امرأة نمطية تملأ البيت بحضورها وبدورها المتميز، في حضور البطل، أو عند هجرته إلى فرنسا للعمل، أو دخوله السجن، فهي مثال للتقاني والعطاء، وتحمل قساوة الحياة.

يصفها الراوي راشدة يادين الرحمة عيونها قاتله، بندقية جائعة هذا الفولار الأحمر الذي تغطي به رأسها بهذه الطريقة" **(146)**

تؤمن راشدة بالخرافات والجان، لذا نجدها تحمل زوجها –عندما يشتد به المرض– إلى زيارة أولياء الله الصالحين، وهذا ما يفصح عنه البطل " رويشدة طفلة مقطوعة من شجرة مثلى حامت بي كالطائر الجريح كل أولياء الله الصالحين... ومع الفقر كانت تنزع ثمن الأسفار من جلدها" **(147)** كما تبرز راشدة أيضا امرأة شديدة الغيرة فهي تغار عليه من الفتاة المتطوعة (ميلودة)، وتعتقد أن زوجها يحب جنية، ويحلم بالزواج منها " أعرف أيها الذئب.. أنت تعشق جنية والجنية تحلم بالزواج بك... كل الناس يقولون نفس الشيء " **(148)** تخاف راشدة على زوجها من خطر خصومه، وتحذره من مغبة الإسراف في شرب الخمر" راشدة مسكينة حيوان وديع، تخاف علي... فالزمن صعب والأولاد بعدد النجوم...تخاف فقط لأنها تتصور أن كل من يشرب قد يقدم على الذبح والقتل" **(149)**

وفي رواية "نوار اللوز" تظهر صورة المرأة الريفية (النمطية)، من خلال نموذج زوجة صالح بن عامر الزوفري، المرأة التي يعيش البطل على ذكراها بعد وفاتها في مستشفى الغزوات عند وضعها لمولودها.

---

146 واسيني الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق، د.ط، 1989**، 73.

147 الأعرج، **1989**، 86.

148 الأعرج، **1989**، 105.

149 الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989**، ص 109.

يتحسر صالح بن عامر على فقده زوجته ندما كانت المسيردية على قيد الحياة، كانت الدار أكثر تنظيما، كانت حبلى، وكنا نحلم كثيرا بالأشياء الجميلة التي لم نرها أبدا في حياتنا...حين أفتح عيني مع نجمة الفجر أفاجأ بالقهوة جاهزة وبوجهها المبتسم دوما،

يجسد هذا المثال الأدوار التي تقوم بها المرأة داخل البيت، كالقيام بتربية الأبناء وتنظيم البيت والسهر على راحة الزوج كما يكشف عن علاقة الانسجام والتوافق بين الزوج والزوجة على غرار أغلب روايات الكاتب بحيث يغيب أي مظهر للصراع بينها ويظهر كل منهما مكملا للآخر وفي حاجة ماسة إليه.

أما النموذج الثاني للمرأة في "نوار اللوز" فيتمثل في شخصية لونجا القبائلية التي تنحدر من جبال جرجرة.

يصف الكاتب جمالها القبائلي الأصيل "يا الله لونجا لم تتغير أبدا هي هي ما تزال طفلة تعشق المفاجآت الكحل والمسواك والحناء الورقية واللباس القبائلي الفضفاض" [(150)].

وجاء في مكان آخر "بانت شقرتها الخمرية بكل وضوح وتجلى عنفوان قداسة الجمال البربري" [(151)].

تؤثر البيئة الاجتماعية على لونجا، وبخاصة بعد وفاة زوجها الإمام، فتطالها الوحدة والإشاعة والاضطهاد وهذا ما يفصح عنه صالح بن عامر "لونجا مثلي مسكينة مقطوعة من شجرة يابسة" [(152)] ولولا وجود البطل والناس الطيبين لما تمكنت من العيش في القرية بأمان.

أظهرت صورة المرأة من خلال هذه النماذج عن قيم التخلف والجهل المنتشرة في القرية، وقد بدت بعض الأحكام المطلقة عن المرأة نابعة من سوء فهم آيات القرآن الكريم التي تناولت المرآة وهذا ما توضحه بعض المقاطع السردية، فقد جاء في حديث الإقطاعي المختار عن المرأة

---

150 واسيني الأعرج، **نوار اللوز**، دار الحداثة، بيروت، 1983، 29.

151 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 104.

152 الأعرج، 1983، 112.

" شهادتها مرفوضة وهي ظاهرة فما بالك بهذه السلعة الكاسدة...على المرأة ألا ترفع عينيها في الرجل، فهي تحمل الخيانة والفسق في الدم منذ حواء وحتى الآن" [153]

3.1.3 الفلاح والأرض

لقد جاء موضوع الإقطاع والأرض في الرواية الجزائرية كنتيجة حتمية ملازما لموضوع الأرض، حيث لا يمكن الحديث عن الأرض من دون الحديث عن الإقطاعيين الذين كبلوا الفلاحين الجزائريين بقيود الاستغلال والإهانة، وقد سيطرت الطبقة الإقطاعية على الطبقة الفقيرة واستحوذت على معظم أراضيها، حيث اضطر الفلاحون الصغار إلى بيع أراضيهم أو رهنها لكبار الإقطاعيين بسبب الفقر وقلة العتاد وتراكم الديون وإرهاق المحتل كاهل الفلاح بالضرائب، مما أدى إلى استقطاب أنصار الكتاب الجزائريين وتسليط الضوء على هذه القضية ومعالجتها كموضوع متماشي ومتزامن مع الأرض. فقد اهتمت الرواية العربية منذ نشأتها الأولى بموضوع الأرض، وبخاصة الروايات التي تدور أحداثها في الريف، فكان لها أن تناولت موضوع حيازة الأرض وسبل إحكام السيطرة عليها من طرف الإقطاع، كما تناولت أيضا مشاكل الفلاحين، وصورت ما يلقونه من استبداد وظلم من طرف الملاك، وقد عالجت مختلف هذه القضايا وفق منظورات فكرية وأطر جمالية مختلفة، يأتي في مقدمتها المنظور الواقعي الاشتراكي ولا يختلف الأمر لدى الروائيين الجزائريين، الذي أولوا موضوع الأرض عناية فائقة.

شكل موضوع الأرض محور صراع بين الفلاحين والإقطاع، منذ ظهور الإصلاح الزراعي الذي اهتم بتأميم الأرض من كبار الملاك، فالأرض في الجزائر وفي معظم الدول النامية، تعد أهم شرط للإنتاج وتحدد السيطرة الاقتصادية وإلى درجة معينة السيطرة السياسية للفئات المستغلة [154]

---

153 الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989**، 214.

154 ينظر، أحمد قحام، **ملاحظات حول تحديد الدارسين للفترة الزمنية التي يعالجها ريح الجنوب لابن هدوقة**، الملتقى الأول لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، ديسمبر 1997، 41

لا تحضر الأرض في رواية "ما تبقى" بأبعادها الفيزيقية، ولم يقدم الكاتب أي أوصاف دقيقة ومحددة للأرض في القرية، وما تم التركيز عليه هو مدى ارتباط شخصيات الرواية بالأرض من الفئتين: الفئة الإقطاعية الفاقدة للأرض، بفعل التأميم والفئة المستفيدة من الأرض ممثلة في الفلاحين، فكل التركيز قد انصب على قطعة الأرض، التي افتكتها الدولة من الحاج المختار الإقطاعي، وهي نفس الأرض، التي أنشئت عليها مزرعة برمضان الجماعية لإنتاج حبوب (القمح والشعير)، وقد تم إبرام ،النار فيها وإحراقها وإتلاف محصولها كان ذلك في الصيف.. وهج الشمس والرياح الساخنة... وتيجان القمح العملاقة والشعير التي بدأت تتساقط "[155]

إن عبد القادر كما تصور الرواية يعيد بتضحيته أسطورة الموت والبعث، حينما يتحول كطائر الفنيق إلى رماد، ليمنح الحياة لغيره من الفلاحين ويمدهم بأسباب القوة.

لقد حمل هؤلاء الطلبة، كما يذهب الكاتب لواء التنمية الريفية، فكانوا بحق كما في الواقع الحي " أول من تصدر طريق الريف وأخذوا يفسرون ميثاق الثورة الزراعية، ويبددون تضليل كبار الملاكين العقاريين... مفسرين ضرورة التعاونيات والاتحادات الفلاحية" [156]. تسعى ملامح شخصية الفلاح في روايات الكاتب لتأكيد مجموعة من السمات الخلقية الخاصة، وتتمثل في الاعتزاز بالنفس والشجاعة والأصالة والامتداد والارتباط بالأرض، وقد وضح بعض الدارسين أن الرجل الريفي بوجه عام " شديد التقدير لذاته إلى حد المبالغة، إلا أنه مع هذا شديد الانصياع لمعايير المجتمع، كما أن المروءة والشهامة والكرم من أبرز سماته" [157]

وقد أبانت رواية "ما تبقى" عن هذا النموذج من الشخصيات في تقديمها لشخصية الفلاح "عيسى الكاليدوني", المناضل السابق في صفوف الثورة التحريرية المسلحة وابن أحد المناضلين المنفيين إلى كاليدونيا الجديد.

---

155 الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989**، 83.

156 عبد القادر جغلول، **تاريخ الجزائر الحديث، دراسة سوسيولوجية**، تر، فيصل عباس، دار الحداثة، بيروت، ط2، 1982، 147.

157 محمد على قطان، **دراسة المجتمع في البادية والريف والحضر**، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 1979، 48.

يظهر عيسى فلاحا معدما، استطاع بمساعدة المتطوعين من الاستفادة رفقة زملائه من قطعة أرض في إطار الثورة الزراعية، يصفه أحد الفلاحين بقوله عمي: "عيسى لفحل...هكذا الرجال لكلام الصادق وحب الاشتراكية" [158]. كما تبرز شخصية هذا الفلاح وفية مخلصة لمبادئ الثورة ولأرواح الشهداء، فهم في نظره "رجال قالوا ... كلمتهم ومضوا...إنهم قمة النزعة الإنسانية الصادقة في بدائيتها" [159]. لذا يأسف عيسى على مدار الرواية على ما يشهده واقع الاستقلال من سقوط وتراجع عن مبادئ الثورة، وهذا ما تكشف عنه تداعياته المستمرة التي يسترجع من خلالها نضال صديقه لخضر حمروش صدق يالخضر إنك فوق أن تباع وفوق أن تكون أملاكا " [160]

وهذه الروح الثورية متأصلة في الشخصية، فقد ورث "عيسى" النضال عن والده الذي ثار مع المقراني في ثورة الفلاحين الجزائريين 1971

يصف الكاتب ظروف الواقع الاجتماعي المتردي، فيبرز عيسى فلاحا يعاني الفقر والتهميش والعطالة، ينتظر الاستفادة من سكن ريفي دون جدوى من يقبل زيارتك في هذا القبو الذي تنبت فيه الرطوبة... مسد على شاربيه الطويلين، حك قنة رأسه بتثاقل مصحوبة بلحظة تفكير...انتبه إلى أحد صغاره كانت نظرته بريئة، صغير والهم كبير" [161].

لكن رغم ما تعانيه هذه الشخصية من ضغوطات اجتماعية ونفسية، تظل متفائلة بالمستقبل، وبتغير أوضاع القرية إلى الأحسن، لذا نجده يتمسك بالأرض المؤممة ويناضل – وجماعة الفلاحين– خصمه المختار الذي يسعى إلى استرجاعها وإعادة ضمها لأملاكه الواسعة وعلى المستوى الفيزيولوجي تظهر هذه الشخصية على قدر كبير من القوة والنشاط والحيوية، وهذا ما تجسده حركاته في ساحة الرقص وميله للشرب، كما تبرز ملامح الرجل الريفي لدى بو حلاسة صديق عيسى، وقد جاء في وصف الكاتب له "بوحلاسة هو هو، ما يزال... رجل ونصف حين

158 واسني الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق، د.ط، 1989**، 35.

159 الأعرج، 1989، 44.

160 الأعرج، 1989، 143.

161 الأعرج، 1989، 78.

يتعلق الأمر بكرامته.. كالبندير سخنه وأضرب، تسمع أدق النغمات، الدقة والنقرة وكأس الشراب" **(162)**

ترمي الرواية من خلال عرضها لما يتصف به الفلاح من: كرامة وأنفة واعتزاز بالنفس، وتمسك بالأرض وبالجماعة إلى إبراز النماذج الإنسانية البسيطة التي تتوفر على استعدادات فطرية وسجايا خاصة، تؤكد ارتباطها بالبيئة الاجتماعية والثقافية ولا تتواني (الرواية) في أن تشير إلى بعض الصفات السلبية التي عليها بعض الفلاحين كالإيمان ببعض الخرافات والمعتقدات السيئة وهذا ما يصرح به أحد الفلاحين في حوار دار حول البقاء ضمن النظام التعاوني، أو الخروج منه لصالح الإقطاع" يا جماعة الخير... والله أراضي الحاج المختار منحوسة...لنطلب من الحكومة أن تغيرها لنا". **(163)**

وفي رواية "نوار اللوز" تبرز شخصية صالح بن عامر الزوفري نموذجا فذا للإنسان الريفي المناضل؛ فقد ناضل في زمن مضى المستعمر الفرنسي، وهو يناضل اليوم من أجل لقمة العيش.

تتصف هذه الشخصية بالبساطة والتواضع والرأفة بالضعفاء من سكان "حي لبراريك" مثال لونجا القبائلية الأرملة التي يشفق عليها، ويحاول حمايتها، فيصرح: "لولاي ولولا هذه الخلائق الطيبة كانت قد افترست منذ زمن بعيد" **(164)**، يرأف بالطفلة الفقيرة بائعة الزعفران في سوق ميسردة فقد دار بينهما هذا الحوار "يا بنتي البرد عليك لماذا لا تذهبين لبيتك وترتاحين.

*أمي مريضة يا عمي صالح وحق رأس عودك.

وضع دينارا في كفها المرتعدة، أسنانها كانت تصطك، أخرجت من الكيس البلاستيكي علبة من الزعفران وضعها في جيبه ثم انطلقت في السوق" **(165)**.

---

162 الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989**، 49.

163 الأعرج، 1989، 48.

164 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 112

165 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 37.

كما يبدي صالح بن عامر احتراما كبيرا للمناضلين الكبار في القرية، أمثال أحمد القهواجي والعجوز حنا عيشه.

وفي مقاطع وصفية كثيرة يكشف الكاتب عن ملامح هذه الشخصيات، لعل أهمها شخصية القهواجي، الذي مات ابنه الوحيد برصاص الجمارك. "كانت عيونه حمراء، مورمة، وجهه يابس بشكل مخيف كأنه قطعة حديد مر عليها قرن من الدهر، جسمه هزيل، على ظهره ينام قميص أزرق التصق بلحمه، وجواره قديمة، تتضوع منها روائح كريهة جدا، على وجهه المعروق. زغب أسود محروق اجتاح عينيه غشاء مخاطي أصفر" [166].

تبدو ملامح الفقر والبؤس والحزن علامات بارزة في وصف هذه الشخصية وتأتي هذه الملامح لتؤكد حجم المفارقة التي تعيشها فئة المناضلين الثوريين– أمثال القهواجي– "حين عاد، الذي لم يشفع له تاريخه النضالي الحافل في جزائر الاستقلال من الحرب كان يحمل في جيبه عشر فرنكات، كانت رصيده التاريخي كلهَ. أشتغل برادعيًّا، ثم مزارعًا خمَّاسًا، وفجأة قفز إلى تلحيم الأواني الحديدية المكسورة. قدم من. بلدة سطيف ليس له عداوة مع أي شخص" [167]

ومن جهة أخرى تركز الرواية في تقديمها للشخصية الريفية على قيم الشجاعة والإقدام والأنفة ورفض الضيم. يقف صالح بن عامر في وجه "ياسين" عندما أقدم على إهانة القهواجي في المقهى.

"ارتعدت الزرواطة في يده، اسودت الدنيا في عينيه، لم يعد يرى إلَّا الأشكال السوداء وعيون جاحظية، ومطوي حاد يلمع بقوة... هجم يسين كالوحش المجروح كانت عيناه مثبتتين على عروق الرقبة التي كانت تنبض بقوة... وقبل أن يلتفت كان صالح قد عامله بضربة على دماغه... وعاوده بضربة ثانية على الظهر، فانطوى مثل شجرة مقطوعة وهوى على وجهه" . [168]

---

166 الأعرج، 1983، 93.

167 الأعرج، 1983، 93.

168 الأعرج، **نوار اللوز** ،1983، 115.

وعلى خلاف هذه الصورة التي تغلبت فيها حدة الطبع الريفي، واشتد فيها الانفعال، يبرز القهواجي نموذجا إنسانيا يوحي بخبرة وتجربة كبيرة، تكون هي البديل الطبيعي للثقافة والعلم المفتقدين في عالم القرية... يهدى القهواجي من روع صالح بن عامر ويهون عليه مشاق الحياة بعد أن يفض العراك القائم بينه وبين يسين. فيخاطبه: "الصبر يا صالح والواحد يكبر قلبه" [169]. لهذا يصفه الكاتب: "إنّه عود زيتون، لا يخون الملح والعشرة والأيادي التي غرسته، معدن صاف عاش الحياة حتى أرهقته" [170]. ولا شك أن هذه الأوصاف تعبر عن أصالة الشخصية، وتجذرها في المكان، وتعاليها عما يسود فيه من تعسف وظلم ومبادئ زائفة.

وعلى غرار شخصية "الفلاح" عيسى في رواية "ما تبقى" يبرز صالح بن عامر على قدر كبير من الوفاء لشهداء الثورة ومجاهديها، فنراه يتحسر على مدار الرواية على حال المجاهدين القدماء وكذا الشهداء، الذين لم تحترم ذكراهم " المجاهدون المفترض أن يكونوا أكثر الناس تضحية ها هم يبادلون عظام الشهداء بالفيلات والمقاهي والتجارات المربحة" [171]

كما تبرز شخصية الريفي في نوار اللوز، من خلال نماذج كثيرة–صالح العربي، لخضر–، على درجة كبيرة من الشجاعة والقوة والصراع من أجل البقاء، وهذا ما جعل هذه الشخصيات تقبل على خرق القانون، وتقدم على تهريب البضائع تحت طائل رصاص حراس الحدود.

3.1.4 الإقطاع

يحتل موضوع الأرض صدارة الموضوعات التي عالجها الكاتب واسيني الأعرج في هذه كتاباته وخصوصا روايته "ما تبقى "، فقد عجّل بطرح هذا الموضوع في الصفحات الأولى من الرواية عبر ما كان يجري من صراع بين الفئة الإقطاعية وأعوانها، وبين الفلاحين المستفيدين من

169 الأعرج، 1983، 117.

170 الأعرج، 1983، 108.

171 الأعرج، 1983، 144.

أراضي هذه الفئة في إطار سياسة تأميم الأراضي وإعادة توزيعها على الفلاحين المستفيدين من قرار الثورة الزراعية.

لقد بنيت العلاقات في الرواية على الصراع الذي كان يدور على أشده بين الإقطاعي المختار الشارية كبير الملاك في. هذه القرية وأعوانه من الرجعيين والبيروقراطيين وبين جماعة الفلاحين المستفيدين من أرض المختار الشارية التي مسّها قانون التأميم وتحديد الملكيات الإقطاعية يتقدم هذه الجماعة المناضل "عيسى" أشد الفلاحين تمسكا بقرارات التورة الزراعية.

عبر حركة المختار الشارية ممثل الفئة الإقطاعية في الرواية ومن خلال سعيه الدؤوب لاستعادة أراضيه المؤممة يحاول الكاتب الاقتراب من واقع هذه الفئة فيعكس إبداعيا مساعي الإقطاعية الوطنية وأساليبها المختلفة الظاهر منها والخفي لاستعادة أملاكها، ونفوذها وإعادة الوضع على ما كان عليه.

لقد اتخذ الكاتب من هؤلاء الفلاحين طرفا فعالا في الصراع على الأرض وعمد إلى تصوير سعيهم وإصرارهم الكبير على مواجهة الإقطاع ومساعيه الرامية إلى استعبادهم.

يقدم الروائي عبر حركة هؤلاء الفلاحين صورة حيّة لما يجري في الريف من صراعات بين القوى الإقطاعية الرجعية والقوى التقدمية فمن خلال إدماجه لأصواتهم في الرواية حاول الإحاطة بواقعهم المتردي مبرزًا مدى إسهام عامل الاستغلال الذي يمارسه الإقطاع في تأجيج الصراع بين الطرفين.

عبر حركة المختار الشارية ممثل الفئة الإقطاعية في الرواية ومن خلال سعيه الدؤوب لاستعادة أراضيه المؤممة يحاول الكاتب الاقتراب من واقع هذه الفئة فيعكس إبداعيا مساعي الإقطاعية الوطنية» وأساليبها المختلفة الظاهر منها والخفي لاستعادة أملاكها، ونفوذها وإعادة الوضع إلى ما كان عليه.

تجسد شخصية الإقطاعي في رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " صورة الغنى الفاحش، يطلق عليه الكاتب المختار الشارية، وأحيانا المختار بوشارية، وهذه الكنية تدل على

البدانة والسمنة الزائدة وهي صفة كثيرا ما تلازم الأغنياء في الأعمال القصصية والروائية، وبخاصة الأعمال ذات الاتجاه الواقعي، وما من شك في أن هذا التشويه الاسمي للإقطاعي ينطوي على نقد ساخر لهذه الشخصية وللطبقة الغنية التي تنتمي إليها.

أما السمات النفسية التي تتميز بها هذه الشخصية فهي: النقمة والحقد الشديد على لفلاحين والمتطوعين، وعلى كل من يناصر الاشتراكية، التي جاءت لتسلبه أرضه وأملاكه، وهو أيضًا شخصية سادية. "يشوي خلائق الله ويستمع إلى لحمها وهو تفرقع" [172]

يبرز الإقطاعي شخصية مفرطة في الأنانية والانحراف الخلقي ماضيه مدنس بالخيانة الوطنية والعمالة للمستعمر، وحاضره مشوه بالقتل والاغتصاب والتظاهر بالتدين.

يلجأ الكاتب إلى الوصف الواقعي وما يتطلبه من دقة متناهية وتفصيل مغرق فتتحول "الدشرة" أو "القرية" إلى فضاء للبؤس الاجتماعي في أوضح تجلياته؛ فتغدو بذلك نموذجا مصغرا لقرى الريف الجزائري (نهاية السبعينات) الذي تعمل بعض الأطراف الرجعية على إحكام سيطرتها عليه وعلى كامل طاقاته وإمكانياته المادية والبشرية وذلك من خلال عرقلتها لمسار الحركة الاجتماعية الرامية إلى النهوض به وترقيته وهذا ما يعكسه وصف الروائي الدقيق لهذه القرية البائسة ولأوضاع أهلها من الفلاحين الفقراء الكادحين وهو وصف ينطوي على كثير من الدلالات الاجتماعية كتدني مستوى معيشة قاطنيه واتساع الهوة بينهم وبين الأغنياء الإقطاعيين مما ولد لديهم الإحساس بالغبن والاضطهاد وطبع حياتهم بالبؤس والشقاء. وهي أوضاع ترجعها الرواية إلى السيطرة الإقطاعية التي يرى فيها المكرس الوحيد للتخلف والتردي في القرية

كما إن التفاف الفلاحين حول "عيسى" صوت الوعي في الرواية، واتحادهم وتماسكهم فيما بينهم هو ما أكسب الرواية بعدها الواقعي الاجتماعي،

يقول عيسى القط واصفا تلك المساكن التي يسميها المغارات بيوت صغيرة واطئة كأن حوافر الخيل مرت فوقها. تنبعث من بعض نوافذها الصغيرة أضواء هزيلة... تذكر بالكائنات

172 الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، 1989، 27.

الحشرية التي تعيش داخلها متكدسة كالبضاعة المعدة للشحن. تتآكل كالبعوض فيما بينها جوعا. تلتهم طعام اليوم وهي تدرك أن طعام الغد غير مضمون/ هذه البلدة؛ هي هي منذ أن تركها الاستعمار. أكوام صغيرة من الحجارة تماسكت فيما بينها بقليل من الطين والوحل والتبن وروث الأبقار مغارات صغيرة. عادية جدًا. جدًا."[173].

فقد توقف الجميع عن اللعب مكونين دائرة صغيرة يتباحثون قضية المحصول المحروق (عولة السنة) والتي وجه فيها عيس ى القط أصابع الاتهام باتجاه الحاج مختار الشارخة وجماعته أو أحد أذنابهم كما قال بو حلاسة محاولين تغطية فتلتهم بنشر حكاية" الشجرة التي تنز دما والتي لم تجد مكانا تنبت فيه إلا أراضي الحاج المختار الشارخة المؤممة"[174].

كما ويلعب الجانب الديني دورًا هامًا في سياق الصراع القائم بين الفلاح والاقطاع كتلك الفتوى التي أصدرها عبد الوهاب الطنجاوي إمام البلدة القاضية بعدم الصلاة على الأراضي المؤممة، لأن: الصلاة على الأراضي المؤممة حرام"[175].

ركز الكاتب في هذا الصراع على العلاقات الجائرة التي تربط بين الإقطاعيين والفلاحين رابطًا هذه العلاقات بجذورها التاريخية الضاربة في عمق الماضي حيث عاد في الرواية في خضم هذا الصراع إلى انتفاضة الفلاحين (1871) وإلى تاريخ الإقطاعية الجزائرية الذي وسمه بالخيانة والعمالة والتسلط على رقاب الفلاحين، كما أشار ضمن هذا الصراع الدائر في القرية إلى كبار الملاك والتجار في المدينة، الذين سعوا إلى ضرب التأميم (كإعادة مصنع السانية بوهران وتهريب رؤوس الأموال...الخ." [176].

---

173 الأعرج، **رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، 1989، 28.

174 الأعرج، 1989، 50.

175 الأعرج،1989، 54.

176 جودي هنية، **المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج، رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، نموذجًا، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، قسم اللغة العربية 2007، 65.

3.2 المبحث الثاني: الواقع الثقافي والديني

3.2.1 الواقع الثقافي

اهتمت الرواية الجزائرية بمسألة هوية الإنسان الجزائري والعلاقة التي تربطه بتاريخه وبأرضه وبدينه وبلغته. ومحاولة استشراق المستقبل دون الخضوع للغزو الفكري القادم من الغرب. فالأمة الجزائرية تحمل كبقية الأمم جملة من القيم الأخلاقية والثقافية التي تكونت بفضلها سلوكيات أفراد هذه الأمة وأفعالها.

و"يطلق مفهوم الهوية على نسق من المعايير التي يعرف بها الفرد ويعرّف"[177]. قد كانت الرواية خطابًا فعالا في تكريس المشروع الوطني للدولة الاشتراكية المستقلة حديثا، ما خلف عند الروائيين في تلك المرحلة مسؤولية المشاركة في الترويج للثورات الوطنية المتعددة: الثورة الزراعية والثورة الصناعية والثورة الثقافية.

حيث بقيت الرواية الجزائرية وفية لهذه التقاليد، إذ يطرح النص الروائي المعاصر في الجزائر مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف.

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة منذ التسعينيات خزانًا إبداعيًّا وثقافيًا لا ينضب خاصة تلك النصوص التي قدمها واسيني الأعرج من خلال روايتيه "ذاكرة الماء"، ورواية "الأمير" فإن الرواية الجزائرية التسعينية نص متخيل يزخر بالأنساق والتمثيلات الثقافية المختلفة، فهي تحاور هذا الواقع الجزائري والعربي وتبحث عن أبعاده وإحداثياته، باعتباره كيان ثقافي واجتماعي وتاريخي وهو جزء من الإنسانية.

177 اليكسي ميكشيلي، **الهوية**، تر، علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993، 7.

تتسم الهويّة الثقافيّة للشخصيّة الجزائريّة بالثراء والتعدد، إذ تمتد من موروث ضارب في القدم أسهمت الظروف التاريخيّة المختلفة في تشكله وامتداده، من خلال امتزاج الأعراق والثقافات المختلفة التي تقاطعت فيما بينها مشكلة لوحة بانورامية متعددة الألوان"[178].

وهذا أيضًا ما نجده في رواية "حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج وبطلها أدم ذاك العالم الفيزيائي الذي يُختَطَفُ ومن بعدها يهرب من مختبر للجيش الأمريكي وفي الطريق يُصاب وينزف حتى يكاد أن يموت بسبب حرب وقعت بين قبائل "أرابيا الغربية" في الصحراء الكبرى، فالرواية إسقاط على الواقع العربي الجزائري.، نجد أنّما قام به واسيني الأعرج في روايته حكاية العربي الأخير 2084"، أنّه ارتحل بهويته الجزائرية بشكل خاص والعربية بشكل عام إلى المستقبل، فقد انطلق من اللحظة الراهنة نحو المستقبل إلى سنة2084؛ "في أرابيا، أيضًا حروب طاحنة مزقتها وقتلتها، بدأت بتمزيق محدود، إثني أو قبلي، أو عرقي، أو لغوي، قبل أن يتحول إلى حرب عبثية بلا نهاية. داخل هيكل أرابيا، هناك آرابيات، شيعية، وسنية، ودروز ، وأرمن، وأكراد، وأمازيغ، ولم يُعترَف لهم بأي حق، الباقي يقفون على أرض هشة"[179]. حيث يغدو هذا الفعل إلى أن يكون بمثابة استشراق تاريخي مستقبلي لهوية الرجل العربي ومستقبله الثقافي وتنبؤ بحرب الهوية القادمة ونهاية هذه الحرب الأخيرة بأخر رجل عربي وهو" آدم غريب" العربي الأخير بدأ واسيني الأعرج روايته باستهلال روايته. "هؤلاء الآرابيين القادمين من بعيد، مساكين حقيقة، تأكلهم الصحاري والبرد والمجاعات، انظري، عظامهم تكاد تتكسر وتخرج من تحت الجلد من شدة الجوع والتعب والخوف، تكاد خرقهم التي تمزقت على جلودهم أن تنتفي نهائيًا، وتكشف عن بقايا أجسادهم المتهالكة، يتقاتلون على لا شيء، ولكني مستغرب كيف لا يأكلون لحم بعضهم البعض ويفضلون الموت والتحول إلى غبار للمقابر"[180].

178 شهرة بلغول، **تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، 1667 ISSN 2335، حزيران2015، 69.

179 واسيني الأعرج، **حكاية العربي الأخير**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2015، 148.

180 الأعرج،2015، 69 70.

إذ تتحدث الرواية، عملياً، عن نبوءة مرعبة، من وحي التطورات الجارية في العالم العربي، وهي انقراض العرب سياسياً وحضارياً وثقافياً. تستنبط الرواية أحداثها وتطوراتها من مسارات راهنةٍ في العالم العربي "اليوم في أرابيا... يتقاتلون... يسحبون السيوف والسكاكين على بعضهم البعض... ويمحون آثارهم منصرين كانوا أو منهزمين" [181].

يتصور الكاتب صراع آدم العربي الأخير من أجل هويته، إنّه صراع للبقاء بهويته أصيلة، إنّه قلق مفزع من أن يتحول إلى شبح بمجرد فقدانه هويته وثقافته العربية.

"هناك أمم لا تصبح مفيدة إلّا عندما تتحول إلى رماد" [182]. إنَّ ما ترويه هذه الرواية هو حكاية صراع بين القلاع وبين الكتل، بين الأعراق والأجناس، بين الهويات، بين الذات العربية والآخر الأوربي. "إن العدو إذا أردت أن تدمره إما أن تمحوه، أو ترجعه إلى بدائيته الأولى، البدائية فيها متعة أن ترى البدائي يقتل أخاه على لقمة خبز، أو الاستيلاء على أرض لا تنجب إلا الرمال والرماد، أو يقاتله من أجل مصلحة ميتة"[183].

أما في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" تظهر الثقافة الأندلسية أحد أعمدة الثقافة في المجتمع الجزائري بشكل ملحوظ، بسبب الهجرات المتكررة العرب الأندلسيين نحو السواحل الجزائرية أثناء فترة محاكم التفتيش، بعيد سقوط الأندلس. استقرت العديد من الأسر الأندلسية في المدن الجزائرية ما أدى إلى انصهارها مع باقي مكونات المجتمع الجزائري." قد شرح لنا قصة البيت الأندلسي، وأظهر لنا المخطوطة ذات الرائحة الغريبة التي ظلت عالقة بأنفي لأني شممت فيها أيضًا رائحة أمي "[184]. يعد واسيني الأعرج من أبرز الكتاب الجزائريين الذين سعوا لاستثمار هذا المعطى في أعماله الروائية من خلال معالجة قضايا معاصرة بحس تاريخي، ففي رواية "البيت الأندلسي" يروي الكاتب على لسان أبطاله قصة بيت قديم شيّده أحد المورسكيين الفارين من محاكم التفتيش" غاليلو الروخو "وفق الطراز الأندلسي، إذ بقي شاهدًا على الحقب المختلفة

---

181 الأعرج،2015، 15.

182 واسيني الأعرج، **حكاية العربي الأخير، 2015**، 148.

183 الأعرج، 2015، 439.

184 واسيني الأعرج، **البيت الأندلسي**، 2010، 7– 8.

التي مرّت بها الجزائر". [185] قامت البلدية بهدم ماترك أثرًا في نفسية البطل " يقول دائمًا إنَّ أسعد يوم في حياته، هو وصوله إلى تعطيل تنفيذ قرار التهديم في حق البيت الأندلسي"[186].

تستعين هذه الرواية بالتراث العربي الأندلسي وذلك "من خلال تقسيم أجزائها تقسيمًا موسيقيًا، وقد تجلى ذلك عبر العناوين بدءًا بالاستخبار والتوشية والنوبة وغيرها، في تأكيد على تغلغل هذا المكون في الذات الجزائريّة، ولا يكتفي الكاتب بذكرها بل يضمن العمل هوامش شارحة لكل مصطلح رغبة منه في التعريف بهذا التراث الخالد ودفع المتلقي إلى البحث والاطلاع" [187].

3.2.2 الواقع الديني

وفي رواية "كتاب الأمير" يثير منظر المقبرة التي دفن فيها الأمير بعض أفراد أسرته مشاعر الحزن والألم في نفسه وقد قام بزيارتها عند أول خروج له من المدينة.

المقبرة الإسلامية التي نبتت على جنبات القصر. شعر بأن عدد الموتى قد تضاعف في السنتين الأخيرتين وأن المقبرة كانت تكبر باستمرار. قرأ الفاتحة على. أرواحهم " [188]

تضم هذه المقبرة رفات أهل الأمير عبد القادر الذين ارتحلوا رفقته إلى فرنسا وقد وافتهم المنية أثناء سجن الأمير، ودفنوا بعيدا عن أرض الوطن.

وتحضر المقبرة أيضا في رواية "سوناتا لأشباح القدس" من خلال تردد البطل المستمر بداية كل شهر على هذا المكان لزيارة قبر والدته "مي" وعن هذه الزيارات يقول الكاتب: "منذ أن ذهبت مي لم يتخلف [يوبا] يوما واحدا عن زيارتها كل صباح ثلاثاء من بداية كل شهر، نزولا

185 شهرة بلغول، **تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، 1667 ISSN 2335، حزيران2015، 70.

186 الأعرج، **البيت الأندلسي**، 2010، 310– 311.

187 شهرة بلغول، **تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، 1667 ISSN 2335، حزيران2015، 71.

188 الأعرج، **كتاب الأمير**،2008، 502.

عند رغبتها، يبكر إليها قبل الذهاب إلى عمله، يمر على بائع الورد المفضل لديها يشتري باقة ثم ينزل نحو قبرها" [189].

"كل المقابر تتشابه عندما نعبر مداخلها لأول مرة، أو بعد زمن طويل، فهي تورث إحساسًا غريبًا بالخوف والرهبة، في البداية نشعر بالبرودة في الظهر... نتذكر فجأة نحن الذين أكلتنا الحياة لم نعد بعيدين كثيرا عن هذه الأبواب التي ستفتح يوما لاستقبالنا" [190]

يركز الكاتب في وصفه للمقبرة على أجوائها الموحية بالوحشة والصمت المطبق "كانت المقبرة هادئة ومستكينة ولا شيء يحرك صفوها وصمتها الذي تحول مع الزمن إلى لغة للفقد على الرغم من الخشخشات التي تخلقها الرياح وهواء البحر وتداخل النباتات الجذوع في عمق بعضها البعض" [191]

وتتحول المقبرة في كثير من المقاطع السردية لدى واسيني الأعرج إلى محفز للذاكرة واسترجاع الماضي وذلك عندما يقف "يوبا" على قبر والدته مي يستدعي حديثها عن زيارة القبور. "زيارة القبور تعني في ثقافتنا محاربة النسيان الذي يأكل كل شيء حب متبادل وحديث صامت مع الذين ينامون تحت التراب" [192]

نجد واسيني الأعرج يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه" [193]

فالمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم.

---

189 واسيني الأعرج، **سوناتا لأشباح القدس**، دار الآداب، بيروت، 2009، 41.

190 الأعرج، **سوناتا لأشباح القدس**، دار الآداب، بيروت، 2009، 41.

191 الأعرج، 2009، 40.

192 الأعرج، 2009، 41.

193 محمد إبراهيم، **تجليات المكان في السرد الحكائي**، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، 121.

يكتسي المسجد في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أهمية خاصة من خلال ما يقوم به من أدوار ووظائف. فقد " تجلت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء" [194]

لا يظهر المسجد في هذه الرواية ـ رواية "كتاب الأمير ـ مكانًا للصلاة فحسب، وإنما أيضًا مكانًا لإعلان: البشرى والأخبار السارة، ويتجلى ذلك في قول السارد "بعد صلاة الظهر. وقف الإمام في المقدمة وخطب في الناس...اليوم ستتم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد والكفار والمرتدين في السهول حتى حدود وهران...انصروه ينصركم الله" [195] كما يبرز المسجد مكانا للتشاور حول أمر إلغاء بيعة الأمير ولتدارس تطورات الأحداث العسكرية والاجتماعية التي تحصل في البلد.

أما في رواية "نوار اللوز" يرتبط المسجد في رواية بمعاني الموت والحزن وبلحظات الصمت والخضوع التي انتابت جميع من كان فيه عند وفاة العربي ابن القهواجي. "هز الإمام الجديد رأسه متململًا في مكانه ارتفعت عقيرته عاليًا، يتلو آيات قرآنية عن الآخرة ويوم الحشر...دمعت عيناه المرهقتان، دمعات جافة...أقام الصلاة، صلى وسلم بصمت وخشوع" [196].

كما أن الحزن يظهر من خلال موقف حدث في المسجد إذ تتكرس دلالة الحزن والألم في حديث واسيني الأعرج عن والد العربي " في إحدى زوايا المسجد، نهض رومل القهواجي من جانب بوجمعة، تخطى الصفوف، ثم جلس بالقرب من الإمام، كانت عيونه حمراء، مورمة، وجهه يابس" [197] يبرز المسجد في هذا المثال مكانا تستكين فيه النفس البشرية، وتلجأ في هذا المكان المقدس لله طلبا للعزاء.

194 الأعرج، **كتاب الأمير**،2008، 57.

195 الأعرج، ،2008، 71.

196 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 91.

197 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 92.

أمَّا المسجد الأقصى يحضر في نتاجات واسيني الأعرج في رواية سوناتا لأشباح القدس عندما تسترجع "مي" ـ بطلة الرواية ـ لطفولتها وكيف أدت الصلاة في شهر رمضان في هذا المكان المقدس عندما تسرد لنا جزءًا من ذكرياتها "صليت في المسجد الأقصى طوال شهر رمضان بكامله، واخترت ليلة القدر لأوجه دعوتي الكبرى لله ليحفظ مدينته من الخراب القادم" [198].

المقام مكان مقدس يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع، إذ أن المقامات تضم أضرحة الأولياء الصالحين، ويقوم الناس بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر، وهناك من يرى بأن للولي نفسه قدرة على تحقيق الدعاء. في حين يعني المقام لدى المتصوفة. "مقام العبد بين يدي الله عز وجل بما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات، وشرطه ألا يرتقي من مقام إلى مقام إذا لم يستوف أحكام ذلك المقام"[199]

كما ان المقامات والأضرحة تلعب دورا في سرديات واسيني الأعرج، إذ يرد المقام في رواية "ما تبقى "من خلال الحديث عن مقام "لالة حموشة" الحضرية الكائن بأرض المختار الشارية، وهو مكان يرتبط بدلالات الخوف لدى كثير من الفلاحين فقد أصبح كل من يدخل أراضي المختار يخاف من عدم زيارة المكان الذي أصبح مغطى بآلاف الخرق السوداء والبيضاء والحمراء... وتحيط بالمقام أربعة جدران صغيرة، أسموها فيما بعد مقام لالة حموشة الحضرية... وتعمقت الحكاية مع تأميمات الأراضي" [200]

كما يرتبط هذا المكان (المقام) بدلالات الغرابة من خلال الهالة الأسطورية التي أضحت تحيط به، فقد نسج أهل القرية حول هذا المقام الكثير من الحكايات الغريبة تتعلق أغلبها بصاحبة المقام لالة حموشة الحضرية التي "رآها البعض في الكثير من حضرات الزهد، تأتي، وكالومض

198 واسيني الأعرج، 2009 ،107.

199 عبد المنعم الحفني، **الموسوعة الصوفية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003 ،963.

200 الأعرج، **1989**، 158.

الذي يبهر العيون تعود وكأن الأرض ابتلعتها بالفعل"[201]. وفي الرواية ذاتها يتحدث السارد عن خادمة الولي الطاهر سيدي بو جنان، فيورد ماما "نينوت" التي حياتها لهذا "الصالح ولي البلدة"[202]

وتزور راشدة زوجة البطل أضرحة الأولياء الصالحين أملا في شفاء زوجها. يقول عيسى بطل الرواية "خامت كالطائر الجريح كل أولياء الله الصالحين...كانت تنزع ثمن الأسفار من جلدها"[203]

وتشير رواية "نوار اللوز" إلى مقام الولي، ويقع بالقرب من بيت البطل صالح بن عامر "مقام الولي الذي يواجه بيتي مملوء حتى الآذان بالشمع. الأطفال يسرقون من بيتي وأنا أسرق من مقام الولي أضيئه وأخذ البقية" [204]

ويعتقد أهل البلدة" أن البلدة تحفظ بحفظ مقامات الأولياء الصالحين مضاءة ليلًا"[205] ومن هنا تنبع أهمية هذا المكان في المخيلة الشعبية، ولأن المقام مكان مقدس فقد بني فيه مسجد القرية.

جاء في حديث والكاتب عن حمل رفات العربي ولد القهواجي إلى المقبرة " كان صالح أول من انزلق إلى صدر مقام الولي الذي بني فيه مسجد القرية، وضع بين يديه. الذراع الأول للمحمل القديم، وترك الأذرع الثلاث الباقية للناس الآخرين" [206]

وأمَّا رواية كتاب الأمير تولي أهمية خاصة للمقام، بحيث يبرز هذا المكان ملاذًا لكل من ضاقت به سبل الحياة، ومن بين أهم المقامات التي جاءت الرواية على ذكرها: مقام الولي الصالح عبد القادر الجيلاني.

---

201 الأعرج، **1989**، 160.

202 الأعرج، **1989**، 185.

203 الأعرج، **1989**، 105.

204 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 27.

205 واسيني الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 27.

206 الأعرج، 1983، 96.

فقد جاء على لسان القوَّال الأعمى الذي تقوده أبنته رقيه في سوق المدينة: "نهار تزوجت رقية نشد في الله وبركة الأولياء الصالحين وسيدي عبد القادر الجيلاني الذي يستقبلني كلما ضاقت سبل العيش وأشتد شطط الأسفار"[207].

وفي مكان آخر من الرواية يشير إلى الولي "سيدي الأعرج " و"سيدي محي الدين" حين يخاطب الإمام الناس بعد الصلاة ويبشرهم أن هاتفا وقف علي سيدي الأعرج وسيدي محي الدين، وبشرهم بسلطان سينزل من لحمهم، فارس لا شيء يشبهه، فيه من روح الله استماتة المجاهد وسمة الأولياء" [208].

وفي مقاطع أخرى من الرواية يرتبط المقام بالنشاط الديني والسياسي للناس، ويتجلى ذلك في المقطع الآتي: دعا الإمام كل المصلين للتوجه إلى مقام سيدي عبد القادر الجيلالي لأداء صلاة الاستسقاء من جهة، ولاجتماع البيعة من جهة أخرى.

طلب من كل المصلين أن يقبلوا ألبستهم، وأن يرفعوا الأعلام الملونة وسار الجميع نحو سهل أغريس، امتلأت الضياع بالكبار والصغار الذين التحقوا بالمتسوقين، الشيوخ على الدواب والنساء في المؤخرة والأطفال في المعابر والطرقات، كانوا يطلبون الرحمة والماء واجتماع البيعة جمعا هذه المرة الآلاف من الناس الذين التحقوا بمقام سيدي عبد الرحمن الجيلاني"[209].

ويمعن السارد في مقاطع أخرى من الرواية في وصف بعض المقامات من بينها موقع "لالة مغنية"، وقد جاء في وصفه "مقام لالة مغنية صغير، محاط بقليل من أشجار الصنوبر التي تغطيه وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كل الجهات. يزورها الناس أيام الجمعة أو في أوقات الفراغ لطلب بركاتها يتدثرون ببعض التربة ثم ينسحبون ولا يبقى إلا الرجل الأحدب الذي

---

207 واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**،2008 71.

208 الأعرج، 2008، 71.

209 واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**،2008، 72.

لا شغل له إلا كنس المقام من الأتربة وترتيبه وإنارته ليلا ببعض الشموع...وتحضير الشاي للزوار بالشيح والشهيبة والنعناع"[210].

وفي رواية "شرفات بحر الشمال" يركز السارد في تقديمه للمقام على طبيعة العلاقة التي تربط أهل القرية بهذا المكان؛ وهي علاقة لا تقوم على التقديس الشديد للمكان فحسب، وإنما أيضا على الخوف من جبروته.

يطل مقام الولي الصالح على البحر وهو مقر فقيه القرية أيضا، وقد اقتيدت إليه "فتنة" بعدما يئس الأطباء من شفائها. بعد فشل أطباء المدينة في مساعدتها، أدخلت مقام الولي الصالح المطل على حافة البحر حتى يشوف في حالها...كانت كلما هربت أعيدت ثانية وثالثة ورابعة...إلى المقام" [211] وعندها دعا الفقيه إلى ربطها بجذع نخلة.

ينبئ الولي الصالح فتنة بضرورة التخلص من قيودها التي كانت تشدها إلى جذع نخلته المقدسة، فقد "همست لأمها أن الولي الصالح أنبأها بالخبر العظيم وأنه أوصاها بأن تنهاهم عن الربط. غدا، إذا كتفوها، فسيربطون كالأغنام يوم القيامة"[212]. ومقابل بركته الخارقة، ستقضي بقية عمرها في خدمته، تنظف مقامه وتعزف له كل ما يشتهي سماعه لإراحته من شطط العذاب اليومي وثقل الذاكرة"[213]

ويتحول هذا المكان المقدس إلى مقر لإقامة فتنة التي "جعلت من مقام الولي سكنها الطوعي، وقبل الناس شرطها إلا الفقيه الذي ظل يصر على ضرورة تكتيفها لأن الجني البحري لم يتبحر إلا جزئيا وأن الجزء المؤذي فيه ما يزال كما هو ولا حل لشفائها إلا بالعودة إلى جذع الشجرة المباركة"[214].

---

210 الأعرج، 2008، 87.

211 واسيني الأعرج، **شرفات بحر الشمال**، دار الآداب، بيروت،2001، 33 – 34.

212 الأعرج،2001، 35.

213 الأعرج،2001، 35.

214 الأعرج،2001، 35.

ويتصل المقام في بعض المقاطع السردية بلحظات العشق والتواصل الروحي بين ياسين وفتنة التي أضحت ترابط في المكان وتقوم بالعزف على آلة الكمان.

كانت جالسة وسط مقام الولي المفتوح على السماء محاذية لضريحه. ممدة رجليها على قشرة لحاف قديم مغطى جزئيًا بإزار أبيض...متكئة بظهرها على شاهدة القبر...عندما يلتقي الاثنان (الأمومة والعشق) نصاب بما نعجز عن تعريفه الحب أو الجنون"[215].

تحظى المقامات بمكانة مقدسة في المجتمع الجزائري فهو مجتمع مسلم في غالبيته فثقافتهم التقليدية التي توارثوها وما يزالون يحافظون عليها، كانت كنزًا ينهل منه كثير من الرواة لكتابة أعمالهم الأدبية، ومنهم واسيني الأعرج، التي عمد كتّابها إلى استحضار أجواء الحياة الدينية وما يرتبط بها من ممارسات وطقوس خاصة بعد ظهور بعض الخطابات اللاغية والرافضة لإسلام الأولياء ولمختلف الطقوس المحيطة به.

هذا ويرتبط المقام بدلالات متنوعة، يغلب عليها طابع القداسة كالصلاة والدعاء الذي يتوجه به الزائر إلى الله بواسطة الولي، إضافة إلى دلالات أخرى سلبية، تتصل بسيطرة الفكر الخرافي والشعوذة، والاستغلال السلبي لبعض الطقوس الدينية.

3.3 المبحث الثالث: الواقع السياسي والاقتصادي

3.3.1 الواقع السياسي

"لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما

215 الأعرج،2001، 41.

نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة"[216].

من هنا فإن الرواية كان لها النصيب الأوفر في التعبير عن الأزمة الجزائرية، ونقل الواقع بكل أحداثه المأساوية" وما تردد في روايات التسعينات بصفة عامة تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذًا أم كاتبًا أم صحفيًّا أم رسامًا أم موظفًا، فإنهم يشتركون جميعًا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دومًا أن الموت يلاحقهم" [217]. "وبعد إلغاء المسار الانتخابي سنة 1992 في الجزائر تحول التعامل مع التراث داخل النص السردي الجزائري فأصبح اهتمام الروائيين منصبًا على علاقة التراث بالعنف" [218]. وهكذا اخذت الرواية في تلك الفترة منعرجًا آخر عالجت فيه موضوع الأزمة، ومخلفاتها وآثارها السلبية فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الوطنية الجزائرية موضوعا لها. إذ تعد رواية سيدة المقام" لواسيني الأعرج إحدى تلك الروايات التي عالجت هذه القضية بصورة واقعية ونقل دقيق لتلك الفترة" "فإن النص الروائي "سيدة المقام "يرصد ظواهر القمع ومصادرة الحرية الفردية، والإرهاب الفكري والجسدي والذي يتستر تحت عناوين متعددة براقة ومموهة، وإن كان المبدع في كثير من الأحيان لا يترك المجال للأصوات التي يختلف معها في توجهاته الفكرية، بأن تعبر بأصواتها هي عما تريده وما تتصوره ،دون تدخل قسري ومتعسف للإدانة .ولعل هذا ما يفقد الكثير من الجوانب الحوارية لبعض النصوص الروائية التي تتقلص فيها المساحة البوليفينية .ولعل مرد ذلك إلى وطأة السياق الذي كتبت. فيه الرواية، وهو سياق عصيب، شهد انحدارًا كبيرًا للقيم الحضارية، والمثل الديمقراطية"[219].

---

216 إدريس بو ذيبة، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، 2000، 50،51.

217 شادية بن يحي، **الرواية ومغيرات الواقع**، wwwdwahaparabcom، اطّلع عليه بتاريخ،13.03. 2022

218 ابراهيم سعدي، **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، الجزائر، د/ط، 2009، 110.

219 سليمان قوراري، **جماليات الحوارية في الرواية المغاربية** (أطروحة دكتوراه مخطوطة) كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران،2011، 82.

ومن أقبح الصور السياسية هي سرقة الثورة وهي بداية الانحدار نحو الهاوية كما صور ذلك واسيني الأعرج من خلال رواية " ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" فالشهيد المهدي الذي من المفروض أن يكتب اسمه على النصب التذكاري ويطلق اسمه على أحد شوارع القرية، يغيّر في آخر المطاف باسم غريب، لكن الغرابة تزول حينما يقرع مسامع الحسين بن المهدي هذا الكلام من عمه البارودي والذي تحوّل إلى كتلة لحم محروقة، ويذرف الدموع مثل المسامير، والذي كان يعرف القضية بكل تفاصيلها، وألاعيب رئيس البلدية [220] : " إيه يا وليدي كل شيء غيره في البلدية ، هذا اسم أخو رئيس البلدية . أعرفه جيدًا، لا صلة له بالثورة، كل الأسماء التي خطوها هي أسماء أقاربهم، عيش تشوف" [221].

كما أن واسيني الأعرج قد تحدث عن الواقع السياسي والنضالي وما نتج عنه فقد صور لنا اغتيال الكلمات لأنها تخيف الأعداء والإرهاب كما نجده يوظف الأخبار الصحفية سردياته الروائية وذلك يقوله: "اغتيل البارحة في بيته الفنان والشاعر والإنسان يوسف، لقد وجد مقطعا على فراشه وفي يديه قلم رصاص يبدوا أنه كان وسيلته الوحيدة للمقاومة على جسده لوحة المعدومين لفرانسيس غويا التي أعاد رسمها" [222]. عبر واسيني الأعرج من خلال هذا الخبر عن واقع الاغتيالات من خلال فظاعة الجرائم التي ارتكبتها الجماعات الحزبية المتطرفة.

أما رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج 1991 م فقد صورت معاناة امرأة صامدة هزتها الظروف القاسية آنذاك "معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر"[223].

---

220 ينظر، قوراري ،2011، 96 ،95.

221 الأعرج واسيني، **ضمير الغائب** (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، 17.

222 واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء**، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط.4، 2008، 144.

223 آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف**، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 2 ،2011، 77.

3.3.2 الواقع الاقتصادي

عرفت الجزائر في 05 أكتوبر 1988 أحداث شغب أبانت عن حدة الأزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ذلك أن الأزمة الاقتصادية تعتبر هي السبب الرئيسي في تلك الأحداث التي وقعت ، نتيجة للتدهور الحاد في القدرة الشرائية للمواطن الجزائري ، وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية بحيث لم يعد في مقدور السلطة السيطرة على الأسعار، بالإضافة إلى توقف التصنيع و التسريح المسبق للعمال، كذا ضعف الإنتاج الفلاحي، وقلة مردودية المؤسسات الاقتصادية ، وهناك من يرى أن مردها هذا إلى السياسة المتبعة قبيل الأزمة ،هذا أدى إلى نفاذ أموال خزينة الدولة الجزائرية ترتب عنه أزمة تضخم وارتفاع عدد البطالين وإفلاس القطاع العام"[224].

تحضر الجماعة الريفية في رواية "ما تبقى"، تجسدها جماعة الفلاحين بحيث تبرز هذه الجماعة، وهي تتحدى الفقر والقهر الإقطاعي بمختلف أشكاله من إغراءات مادية واضطهاد تتعرض له، فلا تجد لها من وسيلة إلا الاتحاد والاتفاق على كلمة واحد " الحل الوحيد يا جماعة أن نتفق على كلمة" [225] تبدو جماعة الفلاحين منسجمة متماسكة، تجتمع ليلا بالمقهى لتناقش مشاكلها العالقة مع الإقطاع ومع أعوانه، تلتف حول بعضها في لحظات الحزن والألم.

إلا أن سكان "البراريك" وعلى خلاف جماعة الفلاحين، لا تشكل جماعة أو فئة منسجمة، لأنهم جاءوا الحي من مشارب مختلفة، وقد توافدوا على المكان طلبا للعمل في السد، ونظرا لتأخر إنجاز هذا المشروع، فقد وجدوا أنفسهم عرضة للبطالة والتسكع.

لقد استباح أغلب سكان البراريك طرق الكسب غير المشروعة، وتعاطى بعضهم الحشيش، ودفعت الحالة الاجتماعية نساءه إلى امتهان الرذيلة، مما أدى إلى ضياع السكان القدامى وتقاليدهم الأصيلة "إن هوية تجمع السكان القدامى مع الوافدين الجدد صير ناس البراريك لفيفا متنافر

224 ينظر، بحث حول **النظام السياسي**، WWW.TOMOHNA.COM، اطّلع عليه، الثلاثاء 25 ،03، 2022

225 الأعرج، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، 1989، 6.

الأهواء والعادات" [226] وحتى المشاكل البسيطة التي تثار في هذا الحي غالبا ما تنتهي بالتناحر والاقتتال الدامي فـ"المسائل المعدة كثيرا ما تحل في عين المكان وقليلا ما يتدخل القضاء تبدأ الأمور بسيطة، ثم سرعان ما تتعقد، فتخرج السكاكين وتشهر البنادق، وتتكاثف القبائل متجاوزة تناقضاتها وصراعاتها الثانوية" [227]

وقد سجلت الرواية بعض مظاهر الألفة والتآزر بين سكان البراريك في العديد من المواقف، نذكر منها على سبيل التمثيل: مساعدة الخالدي –بوصفه أحد أغنياء البراريك– لصالح بن عامر في سوق القرية، وهذا ما يجسده الحوار الآتي:

الخالدي يا وليدي، سأقف هنا قرب السيارة لبيع هذه الأغراض. خذ راحتك عمي صالح. ولد لبراريك لا يرفض ولد لبراريك...اقترب من هنا عن الأمطار" [228] كما تبرز تلك الأصوات المتعالية في السوق التفاف الفقراء حول بعضهم بعض، وهي تصيح محذرة من مداهمات رجال الجمارك: الديوانه الديوانة.

تشير بعض النماذج الروائية المختارة "ذاكرة الماء"، "سيدة المقام"، "شرفات بحر الشمال"، إلى الشباب المتظاهر ضد الوضع (الاجتماعي، السياسي، الثقافي) المتردي. في الجزائر، هذه الأوضاع التي انفجرت في أكتوبر الدامي، 1988.

تقول مريم في "ذاكرة الماء", وهي تمسح بعينها الأعمدة والمرتكزات الرخامية الكبيرة التي تحمل في قمتها، قاعات محاضرات الجامعة المركزية" "الخير في أطفال، أكتوبر 1988 وإلا لكانت اليوم هذه الحيطان محرمة علينا" [229]

---

226 الأعرج، **نوار اللوز**، 1983، 104.

227 الأعرج، 1983، 107.

228 الأعرج، 1983، 38.

229 واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء محنة الجنون العاري**، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط.4، 2008، 55.

الخاتمة

تتكئ الرواية الجزائرية على رصيد ثقافي وحضاري ثري ظل يغذِّيها ويزودها بعناصر البقاء، والتطور، ويمدها بأسباب القوة والتميز، تمثل في استنادها على عدة مرجعيات أسهمت مجتمعة في رسم معالمها الفكرية وبلورة رؤاها الفنية والجمالية، وأدت إلى بروز بعض الأعمال الروائية المتناسقة والمقنعة بمادتها، وطريقة عرضها. لاقت صدى طيبا على المستوى الوطني والعربي.

وإذا فأي حديث عن جنس الرواية في الجزائر لا يمكن أن يكون تامًا مستوفيًا إلا بالعودة إلى النص الروائي لاستقراء هذه المرجعيات وخصوصًا إذا كان الكاتب واسيني الأعرج فالنصّ الواقعيّ لديه ليس كتابة لبحثٍ علمي أو تقرير صحفي، إنه الأدب، والأدب فنّ، وكل فن يبتغي الجمال، فلا جدال في أن للواقعية لدية جماليتها التي تتلخص خصائصها **فيما يلي:**

- فضّل واسيني الأعرج النثر على الشعر لأنه اللغة الطبيعية للناس. فاختار فن الرواية لتلك المهمة، ونالت رواياته النصيب الأوفى من كتاباته لأنها تتيح مجالاً واسعاً ومرناً للوصف والإفاضة والتحليل، وتستوعب أزماناً طويلة وتغطي أمكنة كثيرة وتتضمّن شخصياتٍ غير محدودة
- للغة المأنوسة الواضحة البعيدة عن التوعرّ والتكلف من جهة وعن الإسفاف والابتذال من جهة أخرى.
- براعة الوصف والتصوير على المستويين الداخلي والخارجيّ ونقل القارئ إلى عوالم جذابة ممتعة مثيرة للدهشة وحب الاطلاع.
- براعة النمذجة؛ أي رسم النماذج الإنسانية المختلفة.
- مسّ الأوتار العاطفية في نفس الإنسان العربي مع إرضاء الحاجات الفكريّة والخيالية وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسيّة...

- التلاحم بين الشكل والمضمون، بأن يكون الشكل الفني تابعاً للمضمون وخادماً له. وبمقدار ما تتوافر هذه الخصائص الفنية في النصّ الواقعي يرقى ويرتفع ويشهد لصاحبه بالعبقرية والبراعة.
- عدم الاكتفاء بالتصوير بل لابد من شفعه بالتحليل واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي، إنّ واسيني الأعرج لا يبقى مشاهداً سلبياً بل يتدخل لتغليب الإيجابيات وتعزيز النضال.
- يرى الروائي الجزائري واسيني الأعرج أن العلاقة بين الواقع والرواية نابعة من ارتباط ضروري وتاريخي وأن تكوينه الثقافي ربطه بالواقع بحيث لا يستطيع أن يتمثل الحياة في كتاباته بدون توثيق للأحاسيس التي يمر بها بلده.

ويرى واسيني الأعرج أن رواياته جاءت كلها وليدة الواقع الذي عاشه أو الذي ينتمي إلى إليه فكرياً.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- إبراهيم، محمد، **تجليات المكان في السرد الحكائي**، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

- ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

- ابن منظور، **لسان العرب**، طبعة دار صادر بيروت ،1990

- أبو سعد، أحمد، **فنُّ القصَّةِ**: ج1، منشورات دار الشرق الجديدة؛ 1959.

- أدهم، إسماعيل، وإبراهيم ناجي: **توفيق الحكيم**، دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة، 1945.

- إسماعيل، عزّ الدين، **الأدب وفنونه– دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، ط 9، 2013.

- إسماعيل، علي نجيب، **جماليات الرواية**، 36، نقلًا عن أمينة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987.

- الأعرج، واسيني، **الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجًا**– دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

- الأعرج، واسيني، **النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1985.

- الأعرج، واسيني، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**– البحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية. للكتاب، الجزائر، 1986.

- الأعرج، واسيني، **البيت الأندلسي**، منشورات الجمل بيروت، 2010.

- الأعرج، واسيني، **حكاية العربي الأخير** المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2015

- الأعرج، واسيني، **ذاكرة الماء محنة الجنون العاري**، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط.4، 2008.

- الأعرج، واسيني، **سوناتا لأشباح القدس**، دار الآداب، بيروت، 2009.

- الأعرج، واسيني، **سيرة المنتهى**، دار بغدادي، الجزائر، 2014.

- الأعرج، واسيني، **شرفات بحر الشمال**، دار الآداب، بيروت،2001

- الأعرج، واسيني، **ضمير الغائب** (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

- الأعرج، واسيني، **مملكة الفراشة**، دار الصحافة للنشر والتوزيع الإمارات العربية المتحدة، دبي، 2013.

- الأعرج، واسيني، **هكذا تكلم...هكذا كتب...**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع, 2013.

- الأعرج، واسيني، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

- الأعرج، واسيني، **سيدة المقام**، منشورات الجمل، الجزائر،1995.

- الأعرج، واسيني، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008.

- الأعرج، واسيني، **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، دار الجرمق، دمشق، د.ط، 1989.

- الأعرج، واسيني، **نوار اللوز**، دار الحداثة، بيروت، 1983

- الأيوبي، ياسين، **مذاهب الأدب**، معالم وانعكاسات كلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية، دار العالم للملايين، بيروت، ط 2.

- باختين، ميخائيل، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي3.بيروت، 1982.

- بامية، عايدة أديب، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ت: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي في منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.

- بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1977.

- برادبري، مالكوم، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996،

- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت،2003.

- بلحسن، عمار، **الأدب الأيديولوجي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948.

- بلعلي، آمنة، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف**، دار الامل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 2 ،2011.

- بن قينة، عمر، **دراسات في القصة الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982.

- بن قينة، عمر، **دراسات في القصة القصيرة والطويلة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

- بن قينة، عمر، **في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا... وأنواعا وقضايا... وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

- بن قينة، عمر، **في الادب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

- بن هدوقة، عبد الحميد: **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1974.

- بو ذيبة، إدريس، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، 2000.

- بوشوشة، بن جمعة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المغاربية للطباعة، تونس،.2005

- الجبوري، مجيد حميد، **البنية الداخلية للمسرحية**، دراسات في الحبكة المسرحية عربيًا وعالميًا، دار نشر الضفاف، لبنان، 2013.

- جغلول، عبد القادر، تاريخ الجزائر الحديث، دراسة سوسيولوجية، تر: فيصل عباس، دار الحداثة، بيروت، ط2، 1982.

- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت، ط 4 ،1987

- الحاوي، إيليا، في النقد والأدب، دار الكتاب، بيروت، د ط، د ت.1986.

- حبيلة، الشريف، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، اربد، 2010.

- حبيلة، شريف، **الرواية والعنف**، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

- حجازي، سمير سعيد، **النقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، 297.

- الحفني، عبد المنعم، **الموسوعة الصوفية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003.

- الحيالي، ليلى محمد ناظم، **جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي**، مكتبة لبنان، بيروت، 2009.

- الخراط، إدوار، **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد، عمان،1981.

- خضر، عباس، **الواقعية في الأدب**، وزارة الثقافة والإرشاد، سلسلة الكتب الحديث، 15، دار الجمهورية، بغداد،1967.

- الخطيب، عماد سليم، **في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2009.

- داود، حامد حنفي، **تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه، مدارسه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

- دياب، السيد ويوسف عبد الوهاب، **الروائي والشخصية الروائية** (بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية) مصر، د ط د ت

- ديسوسير، فردينان، عالم اللغة العام، تر: يؤنيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، د.ط 1985.

- الرازي، محمد علي بن أبي بكر عبد القادر، **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.

- الركيبي، عبد الله، **تطور النثر الجزائري 1830، 1974**، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1973.

- الزَّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: مجموعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت 2001.

- زعموش، عمار: **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته**، مطبوعة جامعة منثوري، قسنطينة، دط، 2000.

- زكرياء، عبد المنعم القاضي، **البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)** تح: أحمد إبراهيم الحواراني، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة، 2009.

- السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، 2010.

- السرغيني محمد، **محاضرات في السيميولوجيا**، الدار البيضاء المغرب، د.ط، 1988.

- سعد الله، أبو القاسم، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007.

- السعدون، نبهان حسون، **أسرار السرد وتشكيل الخطاب**، قراءات في قصص علي الفهادي، دار غيداء، عمان، 2015.

- سعدي، ابراهيم، **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، الجزائر، د/ط، 2001.

- شرفي، عاشور: **الكتاب الجزائريين قاموس بيوغرافي**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

- شريبط، أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**. اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، 1998.

- شريبط، أحمد شريبط، **دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر،2007.

- شلبي، عبد العاطي، **فنون الأدب الحديث** (بين الأدب الغربي والأدب العربي)، كتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط 1، 2005.

- شلش، علي، **النقد الروائي**، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، 1992.

- صالح، مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 2009.

- العالم، محمود، أمين، **تأملات في عالم نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1970.

- عامر، مخلوف، الرواية **والتحولات في الجزائر**، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

- عباس أمير، **العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل**، دار الفكر، دمشق، سورية، 2005.

- عباس، إبراهيم، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2005.

- عباس، نصر محمد: **في الأدب العربي المعاصر قراءة نقدية**، مكتبة للآداب، القاهرة، 2008.

- عبد الله، إبراهيم، **الكتابة والمنفى**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.

- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1984.

- عثمان، بدوي، **بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

- عثمان، عبد الفتاح، **بناء الروايه**، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

- العجمي، محمد الناصر، **موقع السيميائيات من مناهج البحص الغربي الحديث**، سيميائيات، مجلة دورية محكمة العدد 02، 2006.

- العروي، عبد الله، الأيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت 1970.

- عكاشة، شايف، **مدخل إلى علم الرواية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

- عكاشة، شايف، **مقدمة في نظرية الأدب**، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ج1، 1987.

- العنزي، سعاد عبد الله، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، دار الفراشة للطباعة والنشر، بيروت، 2010.

- عويد، أحمد، **دراسات في السرد الحديث والمعاصر**، دار الوفاء، الإسكندرية، 2009.

- فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**؛ المؤسسة العر بية للنشرين المتحدين، تونس، 1988.

- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005.

- قاسم، سيزا، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2004.

- قحام، أحمد، **ملاحظات حول تحديد الدارسين للفترة الزمنية التي يعالجها ريح الجنوب لابن هدوقة**، الملتقى الأول لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، ديسمبر 1997.

- القط، عبد القادر، **من فنون الأدب المسرحية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

- قطان، محمد على: **دراسة المجتمع في البادية والريف والحضر**، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 1979.

- كبير، غنية، **الرواية الجزائرية في النقد الأدبي**، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، 2015.

- لحمداني، حميد، الرواية **المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** (دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة، المغرب، 1985.

- لؤلؤة، عبد الواحد، موسوعة المصطلح النقدي الواقعية، **الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة**، مج 3، المؤسسة العربية للدراسات. والنشر، بيروت، 1983.

- مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

- محمد، أحمد سيد، **الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب**، الجزائر، 1989.

- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**. سليلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- مرزوق، حلمي، **الرومانتيكيون والواقعية في الأدب (الأصول الأيديولوجية)**، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، دط، 1983.

- مرشد، أحمد، **في البنية والدلالة في روايات إبراهيم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

- مريدين، عزيزة، **القصة والرواية**، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980.

- مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، نّهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

- ميكشيلي، اليكسي، الهوية، تر: على وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993.

- النادي، عادل، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس،1987.

- نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، دار الثقافة، ط 7، بيروت، 1979.

- نجمي، حسن، **شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.

- الوادي، طه، **الرواية السياسية**، مطبعة لونجمان، مصر، 2003.

- الوادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1994.

- وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، 2001.

- يقطين، سعيد: **الرواية والتراث السردي**، ط 1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.

- يقطين، سعيد، **قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1997.

- يوسف، أحمد، **السيميائيات الواصفة**، المنطق السيميائي وحبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2005.

الرسائل الجامعية:

- بويجرة، بشير، **الزمان في الرواية الجزائرية الحديثة**، مخطوط دكتوراه دولة جامعة وهران، د.ط، د.ت.

- رقيق، أميرة، **خصوصيات الكتابة الروائية، في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، المسيلة، الجزائر، 2017.

- عبد الوهاب، أسماء، سارة بلهور، **الحضور الاجتماعي وثقافة الشخصية**، في رواية البابور لمرازق بقطاش، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2020.

- قوراري، سليمان، **جماليات الحوارية في الرواية المغاربية** (أطروحة دكتوراه مخطوطة) كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران،2011.

- منادى، نبيلة، **الخطاب الأنثوي في الجزائر، دراسة سوسيو بنائية**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير جامعة عنابة، الجزائر، 1999.

- هنية، جودي، **المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج، رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، نموذجًا، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، قسم اللغة العربية 2007.

المجلات العلمية:

- أبو هيف، عبد الله: **الاشتغال السردي ما بعد الحداثي**. مجلة علامات في النقد. ع 54. م1، 2004.

- بلغول، شهرة، **تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، 1667- 2335 ISSN، حزيران2015.

- بن طوبال، عمار، **عن ميلاد ا لرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، الاثنين 02 مارس 2009. على الموقع الإلكتروني:

- بودربالة، الطيب، جاب الله السعيد، **الواقعية في الأدب**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة- ع7، شباط، 2005.

- **التبيين:** مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، ع 11، 1997.

- صالح، مفقودة، **نشأة الرواية العربية في الجزائر** مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب، ع2، الجزائر، 2005.

- قبي، زينب، **الرواية والتاريخ، آراء روائيين جزائريين في الموضوع**، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ع 09، يناير 2007.

- **مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية**، دورية فريق البحث لمخبر الدراسات الأدبية النقدية واللسانيات لكلية الآداب. والعلوم الإنسانية، جامعة الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ع، 01،02، 2009.

- محمد، داود، **الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن**، مجلة إنسانيات، ع10 منشوراتGrasc، وهران، الجزائر، 2000.

- مرتاض، عبد الملك، **الرواية جنسا أدبيا** مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع11، 12، 1986.

المواقع الالكترونية

- بن يحيى، شادية، **الرواية ومغيرات الواقع**، Wwwdwahaparabcom، اطّلع عليه بتاريخ:13.03. 2022.

- عناصر الرواية، **موقع:** Https://Stories-Blog.Com اطَّلع عليه، 2022-07-30

- لغلاص، ميساء، **أثر المدرسة الواقعية في الأدب العربي**، موقع موضوع. كوم: Https://Mawdoo3.Com4 نشر بتاريخ: ٥ أبريل ٢٠٢٢، اطلع عليه بتاريخ 17،06،2022.

- النظام السياسي، Www.Tomohna. Com، اطّلع عليه: الثلاثاء 25 ،03، 2022.

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

الواقعية في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجاً

Najlaa ABBOUD

Danışman
Doç.Dr. Ahmet TEKİN

Mardin - 2022