الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: ايمان بورزق: 1335071941

سامية بن زروق:1335075779

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الواقعية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبتين:

إيمان بورزق

سامية بن زروق

أ.عبد الحفيظ جوبر	الرتبة: أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د.تيس ناصر محمد الحسني	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرار
أ.صالحي إبراهيم	الرتبة: أستاذ مساعد"أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017.

شكر وعرفان

قال الله تعالى ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم الآية 07

الحمد لله والشكر لله

نتقدم بجزيل الشكر ووافر العرفان والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور

تيس ناصر

الحسني الذي لم يبخل علينا يوما بعطائه وتوجيهاته فكان لنا نعم

العون والمرشد جزاه الله عنا خير جزاء

إلى الوالدين الكريمين فهما نعم المعين بعد الله

إلى كل من علمني حرفا وكان سببا في بلوغي هذا المقام

إلى كل من وقف معي ودعمني من بعيد أو قريب في إنجاز هذا

البحث المتواضع

مقدمة

مقدمة

ما يميز الأدب في العصر الراهن والمعاصر هو الانتشار الواسع للرواية وبصورة كبيرة وهذا لقدرتها علي إحتواء التناقضات التي تطرحها، فلقد كان من الصعب على الأجناس الأدبية الأخرى **كالقصة والشعر** إستعابها والتعبير عنها بأدق التفاصيل، وهذا راجع الى تفردها ببعض الخصائص والمميزات التي تجعلها تحتل الريادة، هي نظرتها الشاملة للأحداث وتصوير الواقع بكل تفاصيله، و لتفرض نفسها على الساحة الأدبية بوصفها نوعا جديدا من الإنتاج الأدبي التي تقدم جوانب الحياة المختلفة بأسلوب مختلف مبتكر في صياغته وموضوعاته.

ومما يذكر أن فن الرواية في الأدب العربي كان ظهوره في مطلع القرن العشرين أين تعددت أغراضه وميادينه وإتجاهاته التي يجمع بينها البعد الإنساني.

ومن بين الإتجاهات التي مست الرواية، الإتجاه الواقعي الذي ظهر عقب الرومانسية و أوجد للإنسان عالما واقعيا مملوءا،بالأحداث التي تمثل حقائقا عايشها أو زامنها المؤلفاو استوحاها من قضايا التاريخ ويمثل هذا الأخير نقطة إنعطاف هامة في تاريخ الرواية الجزائرية، مع مطلع السبعينات نتيجة الوعي الفكري والنضج الحضاري للروائي الجزائري بمشكلاته وظروفه المعاشة من واقعه الاجتماعي وتطلعاته، وعليه فالأديب الواقعي مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه يتخذ منه مصدرا لكتاباته.

ومن هنا جاء عنوان مذكرتنا "**الواقعية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي**"، وهي رواية ذات طابع إجتماعي واقعي إذ إنتقى من بيئته الإجتماعية مظاهر رأى أن يعالجها ويعرضها بشكل جديد، وعليه فجملة **الإشكاليات المطروحة** في هذا البحث **كالتالي:**

ما مفهوم الواقعية؟، وما مدى أثر الواقعية في الأدب العربي بصفة عامة والأدب الجزائري بصفة خاصة؟، وهل ساهمت كمذهب في الكشف عن الواقع الاجتماعي؟

وللإجابة عن هاته الإشكاليات إتبعنا خطة تضمنت **مقدمة وفصلين وخاتمة.**

تضمن **الفصل الأول** جاء بعنوان **الواقعية المفهوم والنشأة والتأثير** وضم مبحثين **الأول** بعنوان الواقعية بداياتها ظهورها، المفهوم والنشأة وأما **الثاني** بعنوان أثر الواقعية في الأدب العربي بصفة عامة، والنزعة الواقعية في الأدب الجزائري بصفة خاصة، **والثالث** أنواع الواقعية واتجاهاتها.

وجاء **الفصل الثاني** تحت عنوان **الواقعية في رواية الرماد الذي غسل الماء** لـ عز الدين جلاوجي وهي دراسته تطبيقية، وانقسم بدوره إلي مبحثين درسنا فيه الأبعاد الاجتماعية وطبيعة السرد و واقعيته فيرواية الرماد الذيس غسل الماء ، **والمبحث الثاني ذكرنا فيه** أهم المضامين والظواهر التي عرج عليها جلاوجي .

وإعتمدنا في دراستنا على مجموعة من **المصادر والمراجع أهمها:**

-كتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي لـ صلاح فضل.

-كتاب الواقعية في الرواية العربية لـ محمد حسن عبد الله.

-كتاب الأدب ومذاهبه لـ محمد مندور.

-كتاب إتجاهات الرواية العربية في الجزائر لـ واسيني الأعرج.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع:

-الرشيد بوشعير الواقعية في الآداب السردية.

-حلمي بدير الاتجاه الواقعي في الرواية العربية بمصر.

وكأي بحث يعتمد على **منهج** فقد إعتمدنا على **المنهج الوصفي** كونه منهج يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويقوم على وصف الظاهرة ومتغيرات الواقع.

ولعل سبب **اختيارنا لهذا الموضوع:**

محاولة معرفة الواقع الإجتماعي الجزائري من خلال نظرة الروائيين الجزائريين ومن بينهم جلاوجي، والتعرف على أدبيته والكشف عنها، وإسهاماته في الإنتاج الأدبي الجزائري.

ومن الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في دراستنا هذه ضيق الوقت، ونقص المادة العلمية المتعلقة بالواقعية، وعلى الرغم من ذلك إلا أننا حاولنا الإلمام والإحاطة بالموضوع قدر الإمكان.

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر إلى أستاذنا **تيس ناصر الحسنى** الذي أشرف علي مذكرتنا وعلى كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة كل بإسمه.

الفصل الأول

الواقعية المفهوم – النشأة والتأثير

- المفهوم والنشأة
- أنواع الواقعية واتجاهاتها
- أثر الواقعية في الأدب العربي

أولا: الواقعية بدايتها–ظهورها

1– مفهوم الواقعية

إن مصطلح الواقعية من المصطلحات التي تختلف مفاهيمها بإختلاف ميادين النشاط الإنساني من جهة واختلاف اتجاهات النقاد والأدباء ومنظري الأدب من جهة، والبحث في أصل المدلول اللغوي والإصطلاحي للكلمة الواقعية يدفعنا إلى تحديد مفهوم الواقع أولا ذلك أن الواقعية في الأصل تعود إلى كلمة الواقع.

فقد جاء كلمة الواقع في لسان العرب على النحو التالي:

"**الواقع:** هو إسم فاعل مبني من وقع بمعنى أنزل وأسقط وقع يقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا سقط ووقع الشيء من يدي كذلك أوقعته غيره ووقعت من كذا وقعا ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة".

أما كلمة الواقع في المعجم الحديث فوردت كالتالي:

"**الواقع:** الجمع وقع ووقوعا الحاصل الحقيقة عكسه الخيال، طائر واقع، طائر قائم على الشجر أو في وكنه، وإذا عدنا لأصل كلمة الواقعية فالواقعية جمعها واقعات – الحدث الحقيقي والواقعة مؤنث الواقع المصادمة في الحرب أو المصيبة من مصائب الدهر".

"ونلاحظ أن كلمة الواقع التي اشتقت منها كلمة، الواقعية أن مثلها مثل كلمة الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة مشحونة بمعان كثيرة سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي ويدلنا تاريخ الفكر والأدب، على أن كل الفنون في الماضي كان هدفها بشكل ما هو هذا الواقع حتى عندما نتحدث عن واقع اسمي أو واقع الجوهريات أو واقع الأحلام أو الرموز".

"وأيضا جاءت كلمة الواقعية **Realisur** من كلمة **Reralis** اللاتينية فتعني المعالجة الموضوعية للواقع الموضوعي دون تدخل من الكاتب وباللغة الإنجليزية **Realisn** مأخوذة من الواقعي، ومعناه المنسوب إلى الواقع ويرادفه الوجودي والحقيقي **Réel** والراهن **Actuel** ويقابله الخيالي والوهمي".

لذلك تعددت الآراء حول هذا المصطلح وإختلفت مفاهيمه بإختلاف الواقعين له فالواقعية عند بعض الباحثين والنقاد العرب قد إختلف مدلولها .

فالباحث **محمد صايل حمدان** يرى "أن الواقعية هي عرض الأساليب ليس لسبب الإغواء لها ولكن يبرزها قصد الإصلاح وهو بذلك يلتقي مع الفلاسفة والعلماء في بناء المجتمع".

أما **حمدي الشيخ** فيقول: "أن الواقعية تصوير الواقع ونقله في صور تقريرية تعبر عنه وتستقله كما هو بل تنظر إلى الواقع وتحدد قضاياه وتبحث عن أسبابه ونجد أثارها وإنعكاساتها وتسعى إلى وضع الإقترحات المناسبة لعلاج تلك المشكلات عكس الرومانسي الذي يمجد الذات ويرفض الواقع" .

وهذا ما ذهب إليه عبد **العاطي شلبي** في تأكيده "أن الواقعية لا تنفصل إنفصالا كليا في كلمة الواقع، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع العميق يثير في جوهره وأن ما يبدو خيرا ليس بريقا كاذبا وسيلة الواقع الاجتماعي فنجدها تركز على مختلف السياقات المحيطة بالعمل الأدبي لحل القضايا الاجتماعية" .

ويذهب الناقد **فايز ترحيني** في كتابه الدراما ومذاهب الأدب إلى أن الواقعية مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة متطلع إلى إستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة ".

أما **ستنسلا فيسكي** ، ما يعنيه بكلمة واقعي في كتابه حياتي في الفن أن "الواقعية هي أهم ما كان يرجوه من عمله كله، وأن واقعي بمعنى الوعي ولا واقعي بمعنى اللاوعي وأن اللاوعي يبدأ حيث ينهي الواقعي".

"وإذا إلتمسنا لدى النقاد الغربيين التقلدين تحديدا، نظريا لمعالم الواقعية وجدنا قصورا بينا في تصورهم لها ومحاولة دائبة لحصرها في إطار زمني لا يتعداه، ومع ذلك لا يمكن إدراك أبعاد الرؤية الغربية للواقعية والتعريف الذي يقدمه كبار هؤلاء للواقعية على أنها التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي ".

ويقصد بهذا المصطلح أحيانا "الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية".

إذا ومن ما سبق من تعاريف للواقعية وتباين في صيغها إلا أن جميعها ترد إلى مذهب فكري مادي يقتصر في تصوير الحياة والتعبير عنها على عالم المادة ويرفض عالم الغيب والذاتية والسير وراء الأحاسيس والعواطف، فهي مذهب يعكس الواقع الاجتماعي متخذا من الواقع أساسا ومنهجا له.

2- نشأة الواقعية وتطورها

لعل الواقعية بوصفها مذهبا أدبيا إبداعيا أكثر المذاهب الأدبية أهمية وحضورا وكذلك أبرزها أصالة، فعلى الرغم مما توحي به هذه الكلمة إلى أنها معروفة منذ القدم.

"حيث كانت الفلسفة أسبق من الأدب في استخدام مصطلح الواقعية وتداوله بزمن طويل، وإذا كانت تصفي عليه دلالة تختلف عن المفهوم الأدبي إلى حد كبير، ويتداول الفلاسفة بعد ذلك مصطلح الواقعية لمعارضة المثالية بهذا المفهوم، وكان هذا من أول نوادر سوء الفهم وعدم الدقة في الفصل بين المستويات المختلفة" .

"وبالرجوع إلى تاريخ الفكر البشري والآداب الإنسانية الكبرى نجد أن الواقعية كانت لها بذور منذ القدم، وكان التعارض قائما بينها وبين المثالية وكانت كل منها تمثل وجهة نظر فلسفية خاصة إلى الحياة والأحياء، فالواقعية ترى كل الحياة في أصلها شرا وبلاء ومحنة بينما تراها المثالية خيرا وسعادة ونعمة، وإن كان الفلاسفة قد فطنو إلى هذا التعارض حتي ظهرت مذاهب واقعية مثالية في الفلسفة أنذاك ".

ويمكن القول "أن المثاليون لا يحبون الإنغماس في الواقع ويميلون إلى التحليق بخيالهم في عوالم أسطورية، والانسياق وراء الأماني الوهمية التي قد تصبح في نظرهم حقيقة ملموسة وعلى حد تعبير **محمد مندور** فإن رغبات النفس تبلغ أحيانا من القوة بحيث تختلط بالواقع فلا يستطيع صاحبها أن يميز بينه وبين الحياة، أما الواقعيون فإنهم يمتازون بالحذر وشدة الإنتباه إلى الحياة المحيطة بهم ورؤيتهم المجردة كما هي في الواقع من غير تزيف".

"والمثالية ترى أن حقيقة الواقع لا تتجلى إلا من خلال ذات الإنسان ووعيه الذي يصفي المعاني والدلالات على الحياة أنه التمركز حول الذات الذي حشده كل من **أفلاطون وهيجل** في عالم الفلسفة، أما الواقعية فإنها تعكس إذ نعتقد أن الواقع هو الذي يتحكم في الأنية المعرفية بالذات والعالم وتؤسس لمبدأ حتمية الواقع وتحكمه في الإنسان".

وبهذا التعارض الذي كان بين المثالية والواقعية في تحديد المدلول والمفهوم والخلط بينهما من الناحية الموضوعية للمصطلحين، أدى إلى خلق خلط في الاصطلاحية لكلا منهما وذلك راجع إلى أسبقية استخدام مصطلح الواقعية وإرتباطها آنذاك بالمثالية.

"ولم يتم تحديد مدلول كلمة الواقعية بدقة إلا من خلال خصومة حادة نشبت في منتصف القرن الماضي بين بعض النقاد الشكلين، ومن جانب آخر القصص من الدرجة الثانية هو **شامفلوري** ، وإذ قام هذا الكاتب عام1857 بنشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم الواقعية وإستمر صدورها قرابة عام، وقد تبلورت في هذه

الكتابات النقدية المبادئ الأول للواقعية وأهمهما أن الفن يسعى أن يقدم تمثيلا دقيقا للواقع ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات للعالم، وقد وصلت هذه الخصومة إلى دورتها بمحاكمة **فلوبير** ومقاضاته على قصة مدام بوفاري عام 1857 هذه، والتي جعلت من الواقعية قضية العصر في القرن التاسع عشر".

"وما قد فعله **شامفلوري** "هو نقل الواقعية إلى الأدب بعد تأثره بصديقه الرسام **كورينه** الذي أول من تأثر باتجاه العصر في الفن ودعا الواقعية في الرسم آنذاك، حيث لم يكن للواقعية أسس نظرية واعية بل كان اتجاه عام يشمل كثيرا من نواحي النشاط الروحي".

وقد عاب على الروائيين السابقين لجنوحيهم إلى الخيال المفرط والخطابية والمبالغة الغنائية على طريقة **جورج ساند**، فيقول **فليب فان ديغم** " لم تجد الواقعية إسمها و مذهبها إلى مع **شامفلوري** الذي تعود كتاباته الأول سنة 1843 ، وإنه كان يرفض جميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي، وفي سنة 1852 وضع مبادئه بطريقة أكثر إيجابية وعلى الروائي قبل كل شيء أن يدرس مظاهر الأشخاص ويسألهم ويمحص ويدرس مساكنهم ويستجوب الجيران، ثم يدون حججه واضعا حد لتدخل الكاتب إلى أقصى درجة ممكنة فيكون المثال الأعلى نوعا من إختزال، مقاصد الأشخاص وسلسلة من الصور بمظاهرهم المتنوعة وإن الملاحظة الدقيقة هي عمر الروائيين الأساسيين فقط زال الهوي والوهم ".

"وعند تتبع تاريخ النقد الأدبي في الغرب نجد أن الكتاب الألمان هم أول من طبق هذا المصطلح على الأدب، فيتحدث **شيلر** في كتاباته عام 1798 عن الأدباء الفرنسيين فيصفهم بأنهم واقعين أكثر منهم مثالين، ثم لم يلبث أن شاع هذا المصطلح من الأدباء الرومانتيكيين الألمان لكن بمدلوله المبدئ البسيط، دون أن يعني تحديدا لأية مدرسة أدبية أو إشارة إلى مذهب معين".

"أما سنة 1836 فقد إستخدم هذا المصطلح الناقد الفرنسي **جوستاف بلانش Gustave Blanch** الذي كان معروفا بعدائه للرومانتيكية، وإن كانت الواقعية عنده لا تزال ترادف المادية وتعني الوصف الدقيق للملابس والعادات، وعلى هذا فليست الواقعية عنده سوى مجرد اللون المحلي المميز و الوصفي الطبيعي، وبذلك لا تتعدى في تلك المرحلة أن يكون خاصية يمكن أن نراها بوضوح في منهج بعض الكتاب".

لكن **إميل زولا** "الذي بلغ بالدعوة إلى الواقعية قيمتها متأثرا بكتاب الطب التجريبي **لكلود برنار، وفرق زولا** بين الملاحظة والتجربة وزاد مبدأ إلى مبادئ الواقعية فيميزها عن الطبيعية، وهذا مبدأ هو ضرورة إنتهاء الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤديها العلوم فيما توصلت إليه".

"وبالرجوع إلى تاريخ الواقعية نجد أن ما كان في بداياته كلمة عامة تعبر عن مجرد يمثل الطبيعة، أصبح مصطلحا دقيقا وشعارا لمجموعة من الكتاب الكبار على رأسهم في الجيل الأول **ستندال، بلزاك** ثم جاء الجيل الثاني فوجد نفسه مدعوما بهذا المصطلح، وأن لم يشعر بإرتياح كامل إتجاهه مثل **فلوبير** الذي كان يرفض أن يسمى واقعيا، لكن حدث نوعا من الاتفاق الجماعي حول الخصائص التي أخذت خصومها يشنون عنها هجومهم ويعتبرونها سلبية".

وقد كان أثر **بلزاك** حاسما في انتصار الواقعية، إذ أنه هو الذي أدخل مصطلح milieu الفرنسي، الذي يعني البيئة أو الوسط بكل موحياته المتشابهة في الأدب ونقله عن علماء الاجتماع وكبار النقاد والكتاب مثل **تين** و**زولا،** "وتعد مقدمته التي كتبها عام 1846 لمجموعته القصصية الكبرى الكوميديا البشرية، والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأول مرة بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي، كما كانت مقدمة كرومويل **لفكتور هوجو** هو إعلان الرومانتيكية".

وهي تشمل نحو مائه وخمسين قصة وقسمها إلى مجموعات وهي :

-مناظر من الحياة.

-مناظر من حياة الإقليم.

-مناظر من حياة الباريسية

-مناظر من حياة السياسية

-مناظر من حياة الريف.

"وإتخذ شخصية **راستناك** التي كانت محطة للقراءات **بلزاك** حين تابع حياتها في عدد من قصصه، ومن خلال هذه الشخصية التي كان **بلزاك** ينظر بها ويوضح من خلالها وجهة النظر الواقعية إلى الحياة والأحياء، ويوضح فيها الحقائق العميقة لأخلاقهم وسلوكهم في الحياة ويعتبره **جوستاف لانسون** خطوة للإنتقال بين الرومانسية والواقعية"[1].

"ولقد أصبحت الواقعية إنتاجا أدبيا ضخما لا يتمثل في قصص **بلزاك** فحسب بل وفي الكثير من أقاصيص **جي دي موبلسان** وغيرها من الأقاصيص، وأما في مجال الأدب التمثيلي فإنه وإن لم يكن إنتاج هذا المذهب أقل منه في مجال القصة والأقصوصة، إلا أنه مع ذلك، قد خلق بعض الروائع التي لاتزال تمثل في المسارح العالمية الكبرى مثل مسرحية **الغربان، لهنري بك**".

"وإذا قمنا بتتبع تاريخ الواقعية فإننا نجدها ملاحظة في طبائع البشر منذ القدم ومتجذرة فالأدب كونه معبرا عن طبائع الناس ونفسياتهم وعاكسا لها، وبالعودة إلى تاريخ الأداب القديمة نجدها تربعت أنذاك، ونلتمس شيئا منها وبالأخص عن أدباء الأغريق أمثال **هيومروس** الذي نجد سمات الواقعية ملموسة في ملحمته الإلياذة والأوديسة، ومن أدباء الإغريق الذي نجد في أشعارهم الدرامية عناصر واقعية أكثر وضوحا من تلك التي نجدها لدى **هوميروس**، تعد كوميديا **أريستوفان** أيضا من الأدبية القديمة التي نجد فيها

أصول الواقعية واضحة للغاية وليس لفن الكوميديا من صلة وثيقة بالواقع فحسب، ولكن للمواضيع وللطريقة الانتقادية الساخرة التي كان **أريستوفان** يتناول بها مواضيع وأشخاص المجتمع اليوناني أنذاك، وفي الأدب الروماني نرى ملامح الواقعية تبدو خاصية عند الكاتب الكوميدي **بلوتس**، الذي ترك لنا مسرحيات قليلة ولعل أهمها **جرة الذهب** التي إنتقد فيها صفة مذمومة عند بعض الناس وهي صفة البخل وذلك بأسلوب واقعي، حتى أن **محمد الصادق عفيفي** والكثير ما يرى بأن **موليير** تأثر بهذه المسرحية حتى كتب مسرحيتة الشهيرة **البخيل**".

وحتى **شكسبير** "الذي عاصر النهضة وكان ممهدا للرومانتيكية نجد ملامح الواقعية والتي تمثلت في **هملت** وكذا **روميو و جوليت**، وذلك في كشف القناع عن ذلك الواقع الاجتماعي المتصلب وكذا زعيم الرومنسية، و واضع أسس مذاهبها وقوانينها فيكتور **هيجو** حيث ترصد وجود الواقعية في قصصه وبالأخص رواية البؤساء، وهكذا فإننا نجد بذور الواقعية عند الكثير من الأدباء أنذاك".

وإذا عدنا إلى منتصف القرن التاسع عشر، نجد الواقعية قد هيمنت على كل شيء لتتربع على عرش الأدب والفن، فبزرت في القصة، الرواية، المسرحية، الرسم ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع ودقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وما إحتواه من عناصر وإذا قمنا بالتساؤل حول إزدهار الواقعية في فرنسا فالأمر يقتضي تسليط الضوء على الظروف والمناخات التي تزدهر فيها عادة بذور الواقعية مما يساعد في محاولة لاكتشاف أبعادها، وهذا الإزدهار كان وفق عاملين أساسين أولهما :

-تطور جنس القصة في الأدب الأوربي الحديث .

-طبيعة التركيب الفكري والوجداني للشعب الفرنسي.

ومن ناحية أخرى فالأدب الفرنسي قد عنى بالفرد المنعزل بنفس القدر الذي إهتم فيه بالمجتمع كوحدة متكاملة ومتماسكة في حفظ التوازن بينهم.

"أما في الولايات المتحدة الأمريكية وبعد ما تردد أصداء الواقعية الفرنسية حيث تحمس لها بعض النقاد أمثال **هنري جيمس** عام 1864 منددا بدراسة النظام الواقعي، موجها حديثه إلى أحد القصاص الشبان الذي لم ترهف حواسهم لتلقى الواقع، ومن هنا أعتبر حامل لواء المدرسة الواقعية الأمريكية، و استخدام مصطلح الواقعية عند روسيا كان في الستينيات من القرن الماضي حيث اتخذه بعض النقاد على أنه شعارا لهم، وكان يعني لديهم حينئذ مجرد التحليل والنقد فالكاتب الواقعي ليس إلا عاملا يفكر على حد قولهم هو نفس التعبير الذي استخدمه **ماو** فيما بعد وترتبط مسألة الواقعية في الأدب الروسي بشكل وثيق بقضية التطور الابداعي، لذا تطورت دراسة جذور الواقعية الروسية من خلال إرتباطها بشكل أساسي بمسألة ظهور وتطور الواقعية".

أما ألمانيا على العكس لم تشهد أي حركة واقعية لهذه الناحية رغم أن الكلمة استعملت أحيانا ففي عام 1850 تحدث **هومان هنري** عن واقعية **غوت**.

***العوامل التي ساهمت في إبراز الواقعية في الأدب الغربي**

إن ظهور الاتجاه الواقعي كان وفق أسس ونوامس واعية وعوامل ساهمت في إبرازه وإدراجه في الأدب، ومن أهم هذه العوامل نجد ما يلي :

-"تطور النزعة النقدية في مجالات العلوم الطبيعية والاجتماعية والتاريخية وإزدهار الفلسفة الوضعية والمادية ثم الوجودية، وكل هذا يعد ردا على الفلسفة المثالية التي كان يمثلها الكثير من أمثال كانت **وهيجل**، كما يعد موجها قويا نحو الواقعية وإقتراب الفن من المجتمع أكثر من ذي قبل.

-ظهور الصراع الطبقي في المجتمعات الأوربية، وذلك بعد تطور النظام البرجوازي تطورا مدهشا في القرن التاسع عشر، وأصبحت الطبقة العاملة التي أثبط بها هذا التطور المزدهر.

–الضيق بأحلام الرومانتيكيين الذين يتخذون الأدب وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وخلجاتهم النفسية المحدودة بدلا من التعبير عن قضايا المجتمع الإنسانية الواسعة، وهي القضايا الموضعية التي تعد أسمى وأشمل من التغني بأحزان الفرد وأفراحه التي لا معني لها.

–الاستقلال الاقتصادي للأدباء، لقد كان الملوك والأمراء والحكام يمحون الأدباء مبدأ القيم فالحاكم اليوناني **بيزشرانوش** ألف لجنة وأنفق عليها المال كي تجمع ملحمتي الإلياذة والأوديسة وتدوينهما في القرن السادس قبل الميلاد وليس، من شك أن هذا الإستقلال الاقتصادي تبعه استقلال أدبي وفكري" .

ثانيا: أثر الواقعية في الأدب العربي

1–الواقعية في الأدب العربي

لابد أن الواقعية هي وإتجاه أدبي وأسلوب فني في الرواية ونخصص بذلك الرواية العربية، التي تمثل أساسا المجتمعات العربية وواقعهم، وأيضا تميز أدبنا ونهضته في العصر الحديث، فالإتجاه الواقعي في الرواية هو أول إتجاه قلده وزاوله كتابنا الروائيون بأسسه ونظرياته الفنية ومدلوله الاجتماعي.

"وللإشارة فالواقعية قبل أن تظهر في صورة تعبير أدبي كانت وبغير مبالغة قد خاضت معارك عديدة لتصير منهجا في الفكر واللغة والسياسة منهجا حديث، هذه العلامات المادية التي دفعت به من الغامض والضبابي إلى المحدد ومن الاهتمام بالصورة إلى الاهتمام بالفكرة، ومن الإستلهام الماضي إلى الإيمان بالواقع المعاش والتطلع إلى المستقبل".

"وإذ تتبعنا حركة الواقعية وتأثيرها عند العرب وبواكر النشأة والإرهاصات الأولى لهذه الحركة عند العرب، وما مدى استجابة الكتاب والنقاد من هذا التأثير بالمذهب

الواقعي حيث تعتبر بداية التأثر عند العرب هي بداية فردية، أي تأثر فردي بمعنى أنه لاقى استجابة من فرد لآخر، مع بداية القرن الحديث عن المذهب الواقعي كمذهب أدبي بكل ابعاده النظرية، ونتيجة للتأثر المباشر بالثقافة الغربية دون أن يكون مفهوم فني تجريبي واضح".

وكثيرا ما تختلط لدى كتاب العرب خاصة في العالم العربي مصطلح الواقعية بكلمة لازمته في بداية الامر، ولم تتميز عنه إلا من خلال بعض الدراسات الحديثة نسبيا وهي كلمة الطبيعية التي كانت بدورها تعبيرا فلسفيا.

"وخلال الفترة الممتدة ما بين عامي (1905–1906م) ظهرت أعمال أدبية قليلة تمثلت في **عذراء دنشواي** ،حديث **عيسى بن هشام**، و**واد الهموم** ، وقد حملت بعض ملامح الإتجاه الواقعي وبشرت به دون أن تقدم نموذجا كاملا، إلا أنها نبهت إلى ضرورة هذا الإتجاه فكل عمل مثل جانبا في المفهوم العام للواقعية، من حيث انها اعتمدت على حدث من أحداث *الواقعية، وبذلك فإن* ***لطفي جمعة*** *يدعو إلى الإعتراف بما هو كائن بصرف النظر عما* يجب أن يكون، نعم إن أعلم بذلك أحرك الماء الراكد أفضح معايير الهيئة الاجتماعية، ولكن أرى أن تصور الناس كما هو أفضل بكثير من تصويرهم كما يجب أن يكونوا".

وإذا نحن أردنا أن نحدد بدقة متى ولدت المدرسة الواقعية العربية في الأدب المعاصر فإنه يسبق علينا ويستعصي، وهذا بحسب تتبع أراء النقاد وأثارهم المختلفة والمتضاربة أحيانا يبدو ان هناك شبه اجتماع وتوافق على أن خروجهم من الرحم وبدء نعومة أضافرهم، كان قبل الخمسينات من القرن العشرين ، فالدكتور **محمد غنيمي هلال** يذهب إلى أن هذا الاتجاه ظهر حوالي منتصف هذا القرن وبالتحديد سنة 1948م.

وانطلاقا من الاهتمام بالواقع الموضوعي الذي اعتبرناه خطوة نحو الواقعية، نتوقف عند فن المقامة الحديث لا نقصد التأريخ له، أو وضعه في التيار الروائي العام وإنما

باعتباره أول دعوة فنية إلى تصوير المجتمع المعاصر، إلا من خلال حقيقة موضوعية وموقف نقدي لهما فضل تمهيد الأرض أمام الدعوة الصريحة، التي ظهرت فيما بعد إلى اعتناق الواقعية مذهبا واتجاها في التفكير والتصوير والتعبير.

وخلال هذه الفترة لا نجد عددا من الروايات يمكن أن تخضع لمقاييس الواقعية الفنية بإعتبارها التراث القديم هو الأرضية التي يبني عليها الجديد، وقد كان القديم يسير مع الجديد جنبا إلى جنب، ولكن تقديم فن جديد كالقصة أو الرواية كان صعبا أن يتقبله المزاج العربي وكان ما يسمى بالأعمال الوسيطة، وهي تحاول الربط بين فن القصة الحديث بفن عربي قديم وهو فن المقامة كفن نثري قديم عرف عند العرب، مثل مقامات "الزمن" و "الحرير" وبين خصائص القصة كفن نثري عربي جديد في المضمون والشخصيات وتطور الأحداث ويمكن القول أن تلك الأعمال الوسيطة قد مهدت بشكل أو بآخر لظهور الفن الحديث والمقامات ككشف عيوب الهيئة الاجتماعية عن طريق الملاحظة الدقيقة والمقاربة من ماحدث من تجديد ، وتغير في المجتمع وما كان عليه من قبل.

و**حافظ إبراهيم** الذي عرض مشكلات الواقع المعاصر وما إتجه إليه في **ليالي سطيح** " واختار كتابته بشكل يقربه من فن المقامة، فالروائي والمشاهد المتوالية واللهجة الخطابية واللغة التقريرية تجعله أكثر قربا من المقامات".

إضافة إلى **محمود تيمور** الذي يعد بقصصه الواقعية الأولى في الأدب العربي، وقد تأثر في أسلوبه وطريقة تناول موضوعاته بالكاتب الفرنسي الواقعي **دي موباسان** ، فقد أكد على ضرورة الأخذ بالمذهب الواقعي في التأليف القصصي، وكان **طه حسين** قبله قد ألف المجموعة القصصية المشهورة "**المعذبون في الأرض**"، ثم تولت القصص الواقعية في شتى بلاد الوطن العربي متناول القضايا الاجتماعية والسياسية".

وكذلك **توفيق الحكيم** في روايته "يوميات نائب في الأرياف"، وفيها وصف دقيق للحياة الفلاحي في الريف المصري، **ويوسف إدريس** في روايته "**الحرم**" **وعبد الرحمان الشرقاوي** في روايته "**الأرض** " و**محمد حسين هيكل** في روايته "**زينب**" و**ويحي حقي** في مجموعته القصصية "**دماء وطني**".

وعليه فإن المذهب الواقعي العربي وإن كان له أثر في الكتابات العربية من قبل أدباءنا وكتابنا، إلا أنه لم فرض نزعته التي تنظر للأشياء وللعالم نظرة بائسة متشائمة إلى الحياة فكان الرد من قبل الروائيون العرب وانطلاقتهم انطلاقا اجتماعية من واقع يخصهم ويخص قضاياهم، وذلك راجع إلى صلتهم الوثيقة بتراثهم وبعثهم الروح التفاؤلية في القارئ من خلال كتاباتهم.

وإذ كانت واقعيتهم واقعية أغلبها تصوير لمعاناة مجتمعاتهم، وهذا ما ذكرناه سابقا ويغير من أحد الأسباب والدوافع التي أخذت بالكاتب الروائي على التأثر بهذه النزعة الواقعية.

***العوامل التي ساهمت في إبراز الواقعية في الأدب العربي:** فإن الواقعية في الأدب العربي كانت بدايته في فن المقامة الذي رسم البدايات الأولى للواقعية، ومع تطورها ونضوجها أصبحت منهجا للكثير من الكتاب والنقاد في أعماله كما ذكرنا سابقا، ومن المؤكد أن كل فنا في ظهوره كانت ورائه جملة من الأسباب والدوافع في تطوره وانتشاره سواء في العالم العربي أو الغربي، وهذا ما يجعلنا نتوقف لنحدد الأسباب والدوافع للإنتشار هذا الاتجاه في الأدب العربي، ونذكر منها الأسباب:

–"قيام الحرب العالمية الثانية وما خلفته من دمار إلى يقظة الشعوب العربية ومطالبتها بالحرية والاستقلال والأحداث المتتابعة منذ الحرب العالمية الثانية، كحرب فلسطين 1948 حرب جويلية 1952، ثورة الجزائر والحركات التحريرية في جميع البلدان العربية.

– نمو الوعي القومي الذي لعب دورا فعالا في التحول إلى الواقعية، كما كان هذا التحول نتيجة منطقية لحركة البعثات والرحلات إلى أوروبا، وكذا ظهور التيار الاشتراكي

بمبادئه وأفكاره كان له تأثير فعال في التوجه إلى الواقعية لا سيما في عصر تميز بتقدم التكنولوجي وخاصة وسائل الاتصال" .

ويضيف **حمدي شيخ** إلى هذه الأسباب سببين:

– ترجمة قصيدة (الأرض الخراب) للشاعر الإنجليزي **إلون** ، التي كان لها أثر كبير على الشعر بصفة خاصة الشعر الملتزم في الأدب الحديث.

–إسهام النقد الأدبي في تفعيل هذا الاتجاه في أدبنا العربي بذكر من النقاد العرب المهتمين بالواقعية، **محمود أمين ، غالي شكري، لويس عوض، عمر الدقاق، حسن مروة**".

–صراع إيديولوجيات في الوطن العربي، حيث ظهرت عدة تيارات فكرية وإيديولوجية كان أبرزها تيار القومية العربية، تيار القومية المحلية والإسلامي والتيار الماركسي، الذي في مصر وسوريا ثم باقي الدول العربي.

–نشوء دولة إسرائيل وحصولها على تأييد دولي ومؤازرة من عديد الدول الغربية، وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية إبتداء من سنة 1948، كانت نكبة فلسطين بإضطهاد أبنائها وتهجيرهم من أرضهم، وقد رافقها تخاذل الحكام العرب ودخول بعضهم في المؤامرة الكبرى، التي حكيت ضد الأمة العربية مما ترتب عنها هزيمة العرب وإلحاق العار بهم وهو ما أدى إلى تعريفه الواقع المأساوي الذي قادا إليها.

2–النزعة الواقعية في الأدب الجزائري

"إذا كان الأدب والفن يستقيان مادتهما من الحياة والأدب تعبير عن المجتمع فلاشك أن الأدب والفن سوف يتغير بتغير مادته، وقد يختلف تعبير الأديب من مجتمع لآخر نتيجة لواقع المتغيرات الحضارية، فالمذاهب الأدبية جاءت تلبية لظواهر تسيطر على المجتمع والأدب الجزائري من الكل، أي من الأدب العربي عموما للجذور المشتركة

الضاربة في العمق رغم الفروق التشكيلية بين أقطار الوطن العربي وهي فوارق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية".

"ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع مناخ سياسي فكري جديد خصوصا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث مضت الجزائر تزداد إنفتاحا على العالم الخارجي عربيا وإسلاميا وأوروبيا وأسهمت في ذلك عوامل مختلفة داخليا وخارجيا تختلف عن تلك التي في المجتمعات العربية الأخرى ".

"ولقد كان الأدب الجزائري ضمن هذه الحركة الفكرية التي كان إنفتاحها وفق دوافع من أجل الرغبة في التجديد والبحث عن التنوع وإعطاء نموذج جديد للأدب، وبالأخص في النثر الأدبي وبالضبط في فن الرواية، ذلك أن الرواية الجزائرية نشأت تتكئ على الواقع المعاش سياسيا وإقتصاديا وإجتماعيا، التي أفرزت أدب جزائري عربي إلى حد بعيد مرتبطا بواقعية بشكل عضوي دفعت الكثير من الأدباء على صعيد الرواية، التي بلورت مفاهيمه عن الواقعية أكثر ليخطو بها خطوة جبارة ورائدة، كانت كفيلة بخلق و إفراز كتابات روائية متقدمة لدى الكثير من الشبان الجادين، الذين يكتبون حاليا القصة القصيرة.

والذين بدأو مؤخرا يتوجهون نحو الرواية كنتيجة طبيعية لتطور مواهبهم وتصوراتهم الفكرية، ذلك أن الرواية بإمكانها أن تجسد عالما كاملا بكل شروطه التاريخية وملابساته".

وهذا يعني بأن الرواية الجزائرية أنذاك كانت تعمل على تصوير الواقع الإجتماعي وسياسي وفكري من خلال الروايات والقصص القصيرة، وبهذا فإنها حملت في سياقها واقعية المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة أو الفترات التي سبقتها، وإذا بحثنا عن كيفية تطور ونشأة الواقعية في الأدب الجزائري بصفة عامة والفن الروائي بصفة خاصة .

"نجدها أنها حركة وليدة التغيرات الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية والثقافية التي حدثت في الجزائر بعد منتصف الستينيات، متأثرة في ذلك بالتيارات الإشتراكية العالمية من ناحية وبالوضع العام للمجتمع العربي من ناحية أخرى، كما يمكن القول بأن هذه الحركة الواقعية هي استمرار لما كان عليه الأدب أثناء الثورة التحريرية ، حيث إتسم برفضه للواقع الأليم والثورة وتصوير الحقائق وإبرازها والاهتمام بالفئات الاجتماعية المحرومة التي كانت تعاني من الظلم والفقر والجهل والاستغلال وما إلى ذلك.

فكانت رسالة الأدب هي تحرير الوطن من الاستعمار وإنطلاقا من تلك الرسالة التي حملها الأدب خلال الثورة التحريرية كان من الطبيعي أن نتصور نظرة الأدباء إلى الواقع، والواقعية بعد الاستقلال، وأن تستفيد من خبرات الأمم وتجاربها في الميدان الفكري والإبداع الأدبي والنقدي لتواكب التطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، التي عرفتها الجزائر مع أوائل التسعينات وتعمل من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية، التي كانت مطمع الطبقات المحرومة".

"وللناقد أبوقاسم سعد الله رأي أخر، إذ يرى أن الأدب الجزائري ارتدى رداء الواقعية حيث كان من بين التيارات التي صاحبت الحركة الأدبية في الجزائر التيار الواقعي، الذي جاء كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السليمة أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة الوطنية في خط سيرها المنعرج الطويل، كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى إندفاعية وإمكانيات تغيرية هائلة".

"وفي ظل هذه الأوضاع بدأت تنمو على الساحة الثقافية كتابات سواء بالعربية أو باللغة الفرنسية ذات بذور واقعية تدين الاستعمار، وتنتقد سياسته وتحاول أن تحقق وضعها الإنساني للعيش، وهذه الظروف والأوضاع مجتمعة إذا لم نتوصل إلى خلق

نضج أدبي متكامل، فقد وجهت الأدب الجزائري بمختلف العناصر المكونة له نحو مصيره الثوري الديمقراطي، فالبرغم من أنه لم تظهر لنا واقعية **بلزاك** إلا أننا نملك واقعية أولية في الأدب".

إلا أنه كان لدينا روائيين وكتاب جزائريين، ومنهم **عبد الحميد بن هدوقة** في رواية "**ريح الجنوب**" التي نحت نحوا واقعيا عالجت من خلالها قضية الثورة الزراعية، وعالجت من خلالها أرضيتها و طبيعتها وآفاقها من خلال محيطها وشخصياتها ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور عند الطاهر وطار، الذي اتكأ على ثقافة إنسانية واسعة فقد بني أعماله علي الرحم الروائي الثوري الذي خلقته كتابات محمد ديب، وإستطاع ضمن منطق ظروفه التاريخية الخاص منها والعام وأن يضيف الكثير في الساحة الأدبية الفقيرة في الجزائر، وأن يبدع ويطور هذا الاتجاه نحو أكثر الأشكال تأثيرا على الجماهير التي يكتب من أجلها فالطاهر وطار عندما يكتب يرسم واقعا محددا ويرسم في الأن نفسه حدود وعيه التاريخي الذي يتحرك في حقل معين من الصراع والنضال وهو بهذا يشير من خلال وعيه إلى حدود الوعي العام بدءا من الثورة الوطنية "**اللاز**" إلى الثورة الديمقراطية الوطنية في العشق والموت في زمن الحراشي ، وبهذا فإن الرواية الجزائرية حملت في مضامينها واقعية وإذا كانت واقعية لا تضاهي كتلك التي نجدها عند الغربيين إلا أنها صورت لنا واقعية المجتمع الجزائري.

ثالثا: أنواع الواقعية اتجاهاتها وخصائصها

1-أنواع الواقعية

1-1-الواقعية النقدية: يعود تاريخ ولادة الواقعية النقدية إلى أواخر العشرينيات من القرن التاسع عشر، أما إزدهرها فكان في أوربا الغربية في الثلاثينيات والأربعينيات ففي هذه الأعوام ظهر إبداع ستندال وبلزاك وفلوبير في فرنسا، ولقد جرى تكون ونمو النقدية في ظروف صراع أدبي معقد محتواه الأساسي التباين بين الإتجاهين في الأدب الرومانتيكية

والواقعية، وبدأت الواقعية النقدية كإتجاه أدبي في النصف الثاني من العشرينيات، كما نعلم أن هذه الفترة هي فترة إزدهار الرومانتيكية، ولذا كان من الطبيعي أن ينشأ بين هذين تفاعل متبادل معقد، ولم يأت وصف الواقعية النقدية عفوا ولا إعتباطا وإنما جاء محطة ناضجة لإعادة وتقديم الإتجاه الواقعي واثرائه بحصاد التجربة الفكرية الحديثة، ثم إستخدم هذا الوصف للتميز بينها وبين الاشتراكية على ما بينهما من تلاحم تتجاوز كل أسباب التناقض الظاهرية.

وتمتاز الواقعية النقدية بعدة خصائص وأهمها ما يلي:

–تمتاز بالنزعة التشاؤمية في رؤية الحياة والبشر المعاصرين فالواقعيون الذين يمثلون هذا المذهب يصدرون في آرائهم عن فلسفة سوداوية الإنسان.

وقد إنعكست هذه النزعة التشاؤمية في كتابات ممثل مذهب الواقعية النقدية، التي تعج بالبخل والنفاق والخداع والوصولية والقسوة، ويجب أن تشير إلى أن الواقعيين النقدين إتخذوا هذا الإتجاه المتشائم من جراء ما كانوا يرونه من فساد اجتماعي وأخلاقي في عصرهم.

–هجائية ناقمة على الأوضاع الاجتماعية والظروف التي نشأت فيها، وقد صب الأدباء الذين ينتمون إلى هذا المذهب جم غضبهم وانتقاداتهم خاصة على الطبقة الوسطى، التي كان يدافع عنها أسلافهم الرومانتيكيون من قبل، لأن هذه الطبقة كانت مهضومة الحقوق في عهد الرومانتيكيين ومضطهدة من طبقة الإقطاعيين والنبلاء.

–أنها لا تدعو إلى فلسفة أو إيديولوجية معينة كما نرى عند الواقعيين الإشتراكيين كما أنها لا تعطي حلول للمشكلات التي تطرحها، بل تكتفي بغرضها وتحليلها، إنها تصف الداء ولا تعطي الدواء بتعبير آخر، وما يتفق عليه هؤلاء الواقعين هو موقفهم الإجمالي، ومن الظلم والإستغلال وفساد الصلات الإنسانية والإجتماعية ورفضهم للآفات والشرور التي كانت تعاني منها مجتمعاتهم.

–أنها تعني بالنمذجة وهذا خلافا لما يراه بعض النقاد من أن هذا المذهب لا يقدم نماذج أو أنماطا بل أفرادا، ويقصد بالنمذجة عملية تصوير الكاتب لشخصية تشمل فيها مجموعة من الفضائل أو الرذائل من العواطف المختلفة، التي كانت من قبل في عالم التجريد أو متفرقة في مختلف الأشخاص بطريقة يجعلها حية وكأنها من خلق الطبيعة، وهناك أنواع كثيرة للنماذج الأدبية نذكر منها:

–النماذج البشرية العامة التي تؤخذ من طباع البشر الثابتة مثل الحب.

– النماذج البشرية التي يعتمد الكاتب في رسمها على الأساطير مثل أسطورة أوديت.
–النماذج البشرية التي تؤخذ من مصادر دينية في قرآنية والتوراة والإنجيل مثل يوسف. زوليخة.

–النماذج البشرية ذات المصدر الفولكلوري مثل شهريار.

1–2–الواقعية الإشتراكية : إن مصطلح الواقعية الإشتراكية تم إستعماله في أدب الإتحاد السوفياتي في العشرينيات من القرن الماضي، وهو بذلك الفن الذي نتج عن الثورة الإشتراكية ليعبر عنها ويلائم مبادئها.

غير أن مصطلح الإشتراكية والذي يعد تطورا من الناحيتين التاريخية والفنية للمذهب الواقعي قد أعلن عنه رسميا في المؤتمر الأول للكتاب السوفياتي سنة 1934.

فقد وضع **مكسم غوركي** مصطلح الواقعية الاشتراكية ليميز هذا الاتجاه الأدبي عن الإتجاهات الواقعية الأخر ولا سيما الإنتقادية والطبعية والاشتراكية حصيلة النظرية الماركسية إلى الفن والأدب كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الإتحاد السوفياتي والبلدان الإشتراكية الأخرى.

وأبرز ما يلاحظ في أدب الواقعية الإشتراكية منذ مطلع هذا القرن حتي اليوم وخاصة في الإتحاد السوفياتي التأكيد المستمر على النزعة الإنسانية إبتداءا من **مكسم غوركي** وإنتهاء

بنقاد معاصرين، كما أن الإشتراكية تلتزم بنظرة مستقبلية تقتضي تصوير ميلاد الغد من اليوم بكل ما يصحب ذلك من قضايا ومشكلات معتمدين على إيمانهم بقدرة الإنسان غير المحدود، وهذا ما يجعلهم يرجعون بالأداب إلى الكلاسيكية وبعبارة صريحة إلى **شكسبير** الذي وقع في الخطأ، هذا في أغلب مسرحياته وإن الإقتصار في تقديم جانب، واحد مثالي من الشخصية يقود الكاتب إلى خطأ فادح في رسم النماذج البشرية ، وهو التغاضي عن رسم الملامح الفردية سواء كانت هذه الملامح مادية جسمية أم نفسية فكرية.

***خصائصها**

-**النزعة التعليمية:** وهي النزعة التي نجدها واضحة في كل إنتاج الواقعيين الإشتراكيين تقريبا بما فيهم **ماكسم غوركي و بريخت** اللذان يعدان عملاقين بالقياس إلى سائر أدباء الإشتراكين سواء في روسيا أو غيرها، والناطر في كتابات بريخت نجد أنه ميل هو الأخر إلى النزعة التعلمية في جل آثاره وان لم نقل كلها وهو نفسه يقر هذه النزعة في حين نراه يصف بعض مسرحياته بأنها تعلمية.

-**التفاؤل:** وتعد هذه الخاصة ملاحظة في الواقعية الإشتراكية بشكل واضح ، وهذا يعكس ما رأينه عند الواقعين الطبيعين والنقدين من قبل، فالواقعيون الإشتراكيون ينظرون في أدبهم إلى الحياة نظرة متفائلة خلافا للنقدين والطبعيين، وسر الواقعيين الإشتراكين في تفاؤلهم هو إيمانهم بالفلسفة الماركسية، التي غيرت نظرتهم إلى التاريخ، ولقد أكدت هذه الفلسفة أن هناك قوانين تاريخية محددة منطقية وحتمية في الوقت نفسه.

-**عنصر الشخصية:** وفي هذه الخاصية التي تكمن في عنصر الشخصية يمكن القول بأن الواقعين الإشتراكين لم يستطعوا أن يعطونا نماذج بشرية تضاهي تلك التي نجدها عند الواقعين النقدين من أمثال **دوستوفيسكي وبلزاك وتولستوي** ، والشخصيات عند الإشتراكيين غالبا ما تكون شريرة تماما أو خيره تماما وهذا ناتج عن نظرتهم المثالية

المطلقة، مما يدفع الكاتب إلى ضرورة إبراز جانب واحد فحسب من جوانب الشخصية الإستثنائية.

وبهذا فإن الواقعية الإشتراكية وما سلف ذكره فإنها واقعية رسمت لنفسها خصائص ومميزات نجعلها منفردة على الأنواع الأخرى.

1-3-الواقعية الطبيعية: شكل من أشكال الواقعية تلتصق بالمادي الملموس ويرى **أحمد أوحاقة** أنها ردة فعل على مذهب الفن للفن، أما بعض النقاد فيرون أن الواقعية الطبيعية إمتداد للواقعية النقدية **ومحمد مندور** يذهب إلى أن المذهب الذي يتزعمه إميل زولا يعد تطورا طبيعا للواقعية.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى **غنيمي هلال** الذي يفهم من سياق كلامه عن هذا المذهب، أنه يعده مواصلة لتطور الواقعية النقدية.

والحقيقة أن الطبيعية ليست إمتداد للنقدية إطلاقا إذ لها منهجا وأسس وخلفيات تعتمد على محاكاة الأسلوب العلوم التجريبية والأبحاث العضوية والفسيولوجية، التي تأثرت بها بشكل مباشر.

فالواقعيين الطبيعيين نجد أنهم إستمدو كثيرا من فلسفة **أوغست كونت، وجون ستوارات ميل،** ولقد تميزت بالنزعة الحتمية الخيرية وإعتقدو أن ما في النفس الإنسانية كله قابل ... وأن الأجهزة العضوية هي التي تملي على الإنسان إحساسه وأفكاره وسلوكه، وقد عبر الكاتب الفرنسي **إميل زولا** عن هذا التصور حيث أطلق على إحدى روايته **إسم الحيوان البشري.**

وإلى جانب هذا فالطبيعية لا تكتفي بالملاحظة بل تسعي بالتجارب والأبحاث العضوية والفسيولوجية لمعرفة حقائق الإنسان العميقة وحقائق الحياة وقد صاغ إميل زولا هذا المنهج في عدة مقالات جمعها فيها بعد في كتاب سماه القصة التجريبية.

***خصائصها**

أن الواقعية الطبيعية تصدر عن فلسفة في الحياة مؤداها الإنسان شقي شرير، وأن سبب شره وشقائه يعود إلى الغرائز الطبيعية الدنيئة وإلى العيوب والعاهات التي ورثها الناس عن أسلافهم وإكتسبوها من بيئتهم.

أن الإنسان لما كان عند غرائزه وشهواته في رأي، الطبيعيين فإنه ليس حرا في تصرفاته وسلوكه في الحياة الاجتماعية، وإن الإنسان عند الطبيعيين متأثر وليس مؤثر وإنه خاضع لجبرية قدرية لا فكاك منها إطلاقا، وقد حول زولا أن يدافع عن الطبيعة فتزعم أن هذا المذهب يصلح الأخلاق ولا يفسدها.

ومن مميزاتها أيضا أنها تنتزع نزعة فوتوغرافية وثائقية في وصف الأشياء والحياة وهذا ناتج عن المبالغة في الدعوة إلى الموضوعية التي فهمها الطبيعيون على أنها تستنتج الموجودات، كما تنسخ آلة التصوير ويرى الطبيعيون أن هذا النسخ هو العدل وكل العدل في الفن، وقد كان لهذه النزعة أثار سيئة في كتابات الطبيعيين فالأوصاف عندهم أصبحت منفصلة عن مصائر الشخصيات التي يقدمونها.

وبهذا فالواقعية الطبيعية والتي تزعمها إيميل زولا كانت واقعية بنت مبادئها وأسسها على الحياة الفيزيولوجية للإنسان معتمدة على العلم في ذلك، فكانت واقعيتهم نوعا ما غامضة من الناحية المنطقية والناحية البنائية في الأسس والمبادئ إلا أن كان لها إيجابيات وإذا كانت قليلة.

2-إتجاهات وخصائص الواقعية

2-1-الإتجاه التسجيلي: هو الاتجاه الذي يحاول تقديم تمثيلا موضوعيا للواقع الاجتماعي، وصدر هذا الاتجاه عن فلسفة برجوازية يؤمن بأهمية الفرد الذي كان انعكاسا

للواقع الاجتماعي، وحرص على تقديم الرؤية في تسجيل الحقائق المادية للواقع الذي يتحرك فيه الشخصية.

2-2-الإتجاه التحليلي: يسهم في خلق نوع من التأثير والتأثر بين الفرد شخصية فاعلة في المجتمع وبين المجمع كميدان يؤثر على الفرد انطلاقا من كونه العنصر الرئيسي فيه.

2-3-إتجاه مألوف جدا: وهو إتجاه الأعمال الملتزمة ليست فنية بقدر ماهي نفسية وأخلاقية وإجتماعية وسياسية ودينية ويمثل هذا الإتجاه **دويسفكي، تولستوي ومكسم غوركي** كما اعتمدوا إلى تقسيم الواقعية إلى خمسة إتجاهات.

2-4-**واقعية تقديمية:** دعت ورمت الي لف الجماهير المسحوقة عن طريق وصف الفضيلة البرجوازية .

2-5-**واقعية بلزاك:** تبحث عن المصير الإنساني من خلال رسم المحيط الاجتماعي رسما حقيقا .

2-6-واقعية فلوبير: واقعية متشائمة بسبب إنعكاس الحقيقة الاجتماعية فيها .

2-7-إتجاه جمالي: يري في الحق والجمال شيئين متلازمتين كما هي أعمال فلوبير وبودلير وتلتها أعمال هنري جيمس.

3-**خصائص الواقعية**

3-1-التحليل: إن الأديب الواقعي وبعرضه لظاهرة من الظواهر الاجتماعية لايقوم بعرضها إعتباطية مجردة، بل يبحث عن الأسباب والدوافع المحركة لها وتختلف الأسباب بطبيعة الظاهرة ومكانتها وبهذا يوجه القارئ للتحليل والملاحظة، عن طريق النظر والتحليل والتأمل ليصبح مؤهلا لوعي الواقع وتفسيره ومشاركة الأديب في البحث عن الأسباب والدوافع وإيجاد الحلول.

3-2-النزول الى الواقع الطبيعي والإجتماعي: يستمد الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه وكل تفاصيله ومايهمه الواقعية التي يعيشها ،الإنسان المشخص الذي يضطرب في سبيل الحياة والمعيشة والذي له وجود حقيقي أي الإرتباط بالإنسان ومحيطه ،وإنسان الواقعية هو الفرد في تعامله وتفاعله من تيار المجتمع والتاريخ المؤثر فيه والتأثر به من جميع طبقات المجتمع وأطيافه ومنه ينطلق الكاتب وينزل في أرجائها.

3-3-حيادية المؤلف: وهي نقل الأمور وفق واقع شخصيات وعرضها ونقلها بشكل موضوعي لايتجرد أي عدم نقله وفق معتقداته الفكرية أو الأدبية، فإذا تجرد منها سقط في الفراغ والتفاهة والعبث الخادع وهذا النوع يعتبر من أرخص الأداب وأدناها.

3-4-الفنية الواقعية: إن النص الواقعي ليس بحثا علميا ولا تقرير صحفيا بل هو الأدب والأدب فن وكل فن يبتغي الجمال والكاتب الواقعي لا يكون عبدا ولا أسير في نقل الواقع بل يخضع معلومات واقعية لفنه الراقي إذ تستخدم لغة مباشرة دقيقة بعيدة عن نقل التراكيب المصنعة.

الفصل الثاني

الواقعية في رواية الرماد الذي غسل الماء لـ عزالدين جلاوجي

-دراسة فنية تطبيقية للرواية

-الأبعاد الاجتماعية: الشخصيات الزمان المكان

-المضامين الإجتماعية في الرواية

أولا: دراسة تحليلية لرواية الرماد الذي غسل الماء

1-ملخص الرواية

إن رواية الرماد الذي غسل الماء للكاتب عز الدين جلاوجي من الروايات الواقعية التي عالجت موضوع الطبقة الإجتماعية وعرت الواقع الإجتماعي المعاش، حيث استهل في روايته والتي افتتحها بكلمة حبيبي فكانت هذه الكلمة المفتاحية للرواية، أما ختام الرواية فكان بكلمة قلب مازال يخفق بحبك، وقد قسمها الي أربعة أسفار بحيث كل سفر يحوي فقرات مرقمة وهي الرابعة من ترتيب رواياته كونها عملا فنيا متميزا ذات طابع سردي إجتماعي.

وتبدأ مجرياتها بجريمة القتل التي إرتكبها فواز بوطويل وهو ثمل بعد خروجه من ملهى الحمراء، "حين خرج من ملهى لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا ...كانت الامطار تصفع وجه الأرض المارد" ، وكان الطريق مقفرا موحشا إلا أن أحس بجسد يقطع الطريق الغابة فضغط مسرعا على المكبح وصدمه، و إذا بالجسد يتهاوى على الأرض بعيدا و إنحرفت السيارة بفواز، فنزل مندفعا ثائرا باتجاه الضحية الذي راح يطلب المساعدة منه لكن فواز راح يصفعه على قفاه وهو يصرخ فعلتها "وتطلب المساعدة ... ،ثم عاد إلى السيارة وحمل هرواة وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته" ، وبعد معرفة عزيزة الجنرال بالجرم الذي إرتكبه إبنها لتحاول بعدها التستر عليه حفاظا على سمعة العائلة وبينما كانت عزيزة تتواطأ مع الطبيب فيصل ليشهد بأن فواز دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا مخبرتا إياه أنه دخل في عراك مع صاحب ملهى الحمراء، وجد كريم السامعي جثة الشاب ملتوي الرجلين مهشم الرأس على قارعة الطريق أثناء عودته للمنزل، الذي إندفع نحو مركز الشرطة لتبليغ عن الجثة لتتجه الشرطة مباشرة صوب المكان الذي حدده كريم، لكن الجثة لم تكن موجودة الأمر الذي أدخل كريم في حالة ذعر و إندهاش واعتبرت الشرطة بأن هذا التبليغ كاذبا وإزعاج شنيع للشرطة.

وعزيزة الجنرال المرأة السليطة التي كانت وراء وصول مختار الدابة إلى كرسي البلدية كما كانت وراء سجن فاتح اليحاوي، الذي كان يحرض ضدها أهل المدينة ويقوم بالمظاهرات لفك السيطرة والإستبداد بتهمة التجمهر، "ولم يزعج فاتح دخوله السجن ...كثير من الشرفاء زج بهم فيه بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدو ضده زورا وبهتانا" .

فبطشها وتعجرفها لحق بعائلتها التي لم تسلم منها ومن معاملتها السيئة فزوجها سالم لا تعيره أدنى إحترام أو تقدير، فهو مجرد تابع لها ليس له أي دور في العائلة ولا حتى في تسير شؤونها وإن كان مهربه الوحيد من الجحيم الذي تفرضه عليه عزيزة هو العودة إلى ذكرياته التي يجد منها ما يملئ ويبعث في روحه الأمل والحب وتنسيه همه.

وهكذا ظلت عزيزة الجنرال جاهدة تخطط لتخلص من الجريمة الشنيعة التي قام بها فواز حتى وصل بها الأمر إلي تزويجه ببدرة أخت كريم السامعي لتبعد الشبهات عن أبنها أي أن هذا الزواج زواجا يخدم مصلحة عزيزة وبالفعل حدث ما أرادت، ولم تكتفي بهذا القدر وسعت إلى عودة كريم للفن بعد أن حضرت له مئدوبة طعام وعزمته في بيتها، وراحت تجلب أطراف الحديث عن الفن وطلبت منه العودة بحجة أن صوته جميل وأنه مصدر رزق يجلب الكثير من المال، مقنعة إياه "بأن الفن لا يعرف سننا ومن الخسارة أن تضيع موهبتك في هذا الوطن الذي لا يحسن إلا قتل المواهب" ، وبعودته تكون عزيزة ضربت عصفورين بحجر واحد، إبعاد كريم عن المزرعة وأيضا تلفيق التهمة له والزج به في السجن، وذلك بإخفاء أدوات الجريمة المتمثلة في هرواة عليها دم عزوز ودسها داخل كيس بلاستيكي في مزرعة والده، فإنه وبعد العثور على أداوت الجريمة في مزرعة السامعي ثبتت التهمة على كريم ودخل السجن وحكم عليه بأنه الجاني، لكن إرادة الضابط سعدون في تحقيق العدالة كانت أقوى برغم العراقيل التي واجهها في السعي للكشف عن الحقيقة والوصول إلى الفاعل الحقيقي، فتعرض للكثير من المضايقات من ما له علاقة بذلك، وفي يوم من الأيام قرر الضابط سعدون بنشر خبر أن عزوز حي يرزق وما هو

إلا مقلب ليكشف القاتل، وانتشر الخبر وشاع في المدينة ووصل إلى عزيزة التي حاولت قطع الشك باليقين، فذهبت بسرعة جنونية إلى المقبرة أينما دفنت الجثة، "وما كادت تدخل الباب حتى فجأها الحارس كأنما كان بإنتظارها وأسرعت تدس في يده نقودا...وراحت تدور مكان الجثة تتفقد كل شيء مرددة بصوت مسموع ، مستحيل مستحيل".

وإذا فاجائها جمع غفير وكانت علامات الخوف بادية على وجهها "فراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها، وراح من حولها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة مهددة الجميع بأسوء العقاب"، ولكن ما هي إلا ساعات حتى استسلمت عاجزة عن فك الحبال التي كانت بكلتا يديها ورجليها، والفضل في ذلك يعود إلى الضابط سعدون الذي راح ضحية واغتيل على أيادي أصحاب الجرم، وعلقت جثته في ساحة المدينة.

وتناقلت أنباء أن عزيزة قد إختفت من المدينة باسرها وأن الناس ظلوا الأيام الطوال ينتظرون المحاكمة دون جدوى.

2-تحليل الأبعاد الإجتماعية لرواية

2-1-البعد الإجتماعي لشخصيات

"حظت الشخصية بإهتمام الدارسين المحدثين بإعتبارها مكونا سرديا فاعلا ومتفاعلا يدخل في شبكة علاقات متعددة مع الشخصيات الأخرى ضمن حيز الخطاب السردي فهي نقطة تقاطع لجميع الأجناس السردية لما تقتضيه من فاعلية وحركية".

"وتعتبر الشخصية بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي، حيث أنها تشكل عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أحداث كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات".

ذلك أن الشخصية تساهم بشكل كبير في تطور وتنامي أحداث الرواية، "وهذا ما يجعل منها مكونا من المكونات الأساسية للحدث فهي حسب جورج لوكانش ذات أهمية

كبيرة حيث أنه لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض مع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدارك هذه العلاقات أعمق وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائح أخصب كان العمل الأدبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منها من الحياة الفعلي ".

ونحاول الآن استقراء الشخصيات في هذا العمل الروائي ويمكن أن نصنف شخصيات الرواية عدة تصنيفات بين الثابت والمتحول وبين الغني والفقير وبين المعرفة والجهل وبين الخير والشر، وبنية التقابل في الرماد الذي غسل الماء بين الماضي والحاضر وقد فرضت تقابلا بين فئتين من الشخصيات شخصيات من زمن الرماد وشخصيات لا تزال متمسكة بالماضي.

و تصنف شخصيات الرواية إلى صنفين:

-**الشخصية السكونية:** "هي الشخصية التي نجدها ثابتة ساكنة لا تتغير طول السرد".

-**الشخصية الدينامية:** "وهذه الشخصية عكس الشخصية السكونية، تتميز بالتغيير الدائم داخل النص أي تكون حركة غير ثابتة على طول المسار السردي".

كما نستعرض في هذا الجزء نماذج الشخصيات التي جاء بها عزالدين جلاوجي وساهمت في بناء الأحداث التي تدور حولها الرواية، وهذه الشخصيات قد تكون خير أو شريرة.

2-1-1-الشخصيات الرئيسية

***عزيزة الجنرال:** هي شخصية إستبدادية متسلطة، ذات الطابع الحاد تحمل الكثير من صفات التسلط متملقة معروفة ببطشها لأبناء سكان مدينتها وحتى أسرتها، هذه الشخصية التي تعتبر المحور الأساسي في الرواية إذ يحمل إسمها الكثير من المعاني، و كما هو معروف كلمة الجنرال تدل على رتبة في الجيش ومن سماته القوة، وقد أطلق سكان مدينة

الرماد الجنرال على عزيزة لجبروتها وقوتها بالإضافة إلى تلك العلاقة التي كانت تربطها بالجنرال صاحب الملهى الحمراء، كما يمكن القول بأن هذه الشخصية وليدة العنف.

***كريم السامعي:** كريم السامعي إحدى الشخصيات المثقفة في الرواية إلى جانب إبن خالته فاتح اليحياوي، فكان يشتغل بالفن قبل إتجاهه إلى مجال الزراعة وخدمة أرضي أبيه ومساعدته في أعمال المزرعة وتوليه شؤونها، "التي ورثها أبا عن جد حتى عندما اغتصبت فرنسا منهم أراضيهم فضل أبوه أن يستصلح البور والسفح ليزرع فيه الحياة".

***الضابط سعدون:** كانت لهذه الشخصية دورا أساسيا لمجريات الأحداث وفك لغز الجريمة فهو محب لعمله ملتزم وصارم، سعى لتحقيق العدالة والدفاع عن حقوق الأخرين فمنذ كان طالبا في مقاعد الدراسة، كان يحلم بدولة الحق والعدالة دولة المساواة بين الأمير والرعية بين الفقير والغني بين القوي والضعيف.

***فاتح اليحاوي:** أحد الشخصيات المهمة في الرواية إذ كان ظهورها قليل، شخصية مثقفة تحمل دلالات مختلفة من خلال إسمها "وقد حاول إخراج سكان المدينة من الفساد والظلم الذي يعيشونه، وكان أكثر الشباب حماسة وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الإنحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون".

2-1-2-الشخصيات الثانوية

***عزوز المريني:** " بكر أبويه لم يذق طعما للسعادة منذ تنسم الحياة، ولد قبل الأوان دخل المدرسة سنواته الأولى ثم غادرها ناقما إلى غير رجعة ليتشرد مع عمار كرموسة ليستغل براءته في بيع المخذرات"، ويقتل هذا الأخير في الغابة ويصبح مقتله لغزا غامضا.

***الطبيب:** شخصية طماعة محب للمال والجاه، كانت تربطه علاقة غرامية مع عزيزة الجنرال والذي ساعدها في إخفاء الحقيقة والشهادة زورا لعرقلة التحقيق، كما كنت تربطه أيضا علاقة مع ابنتها فريدة، وكان أول لقاء بين فيصل الطبيب وفريدة يوم زارته في عيادته مع أمها.

مختار الدابة: " شيخ البلدية ورئيسها بدأ حياته خضارا متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضر ثم بائعا وثم ناشطا في الحزب، ورئيس لفريق نجوم المدينة، ثم مرشحا للإنتخابات البلدية ولقب بالدابة لوصف المعلم له لسوء سلوكه مع زملائه".

وعليه فجلاوجي كان إختياره لهذه الشخصيات على أكمل وجه من خلال عملية تحريك العمل السردي الموكل إليها، حاملة لأفكار معينة يدل على تفاوت بين الشخصيات في طبيعة الفكر والسلوك، وإذا غلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي مما أعطى للنص سمة جمالية وفنية.

2-2-البعد الإجتماعي للمكان

"يعد المكان عنصر أساسيا في العمل القصصي فهو الإطار الذي يدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لابد من مكان يقع فهو العمود الذي يربط أجزاء العمل ببعض، وهو عنصر فعال ومكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر على كونه وعاء للشخصية وللحدث، بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في انتاج الشخوص والأحداث ويلجأ الرواي في كثير من الأحيان إلى أمكنة متخيلة لإعطاء القارئ نكهة الواقع الذي يحاول خلقه وتصويره ".

"كما أن وصف المكان لا يعني أن ينظر على أنه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص، بل ينبغي أن يكون جزءا من الحبكة " والحدث ويؤدي بالقارئ إلى المساس بوحدة العمل وكليته".

"فهو ذلك الفضاء الخارجي أو الحيز المكاني الذي يولد عن طريق الحكي ذاته، إذا هو الفضاء الذي يتحرك فيه أبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه".

ولقد ضمن جلاوجي الرواية حضورا قويا لعنصر المكان، فقد طغى فيها حيث تجرى الأحداث في حيز مكاني، وهو مدينة عين الرماد كونها مكان عام لمجريات أحداث الرواية.

2-2-1-الأماكن المغلقة

***ملهى الحمراء:** كان زمن الاستعمار بيت لحاكم يقع في وسط الغابة مكان مدنسا، وإذ دل على شيء دل على الفساد والإنحراف الذي كثر في مدينة الرماد. "ويقع في جوف الغابة تحتضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلع ... ولا يدري الناس لماذا سماه الجنرال ملهى الحمراء، أنسبه للون الجدران الخارجية الحمراء أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟ أم نسبة لقصر الحمراء الذي شيده الاجداد بالأندلس، والغالب هو السبب الأولى لأن سيادة الجنرال كان شبه أمي".

***البيت:** فهو مكان هاما في حياة الإنسان، إذ يكون مصدرا للراحة والأمن وفضاء ينصرف فيه الإنسان بحرية وطلاقة، وقد إختلفت صورة هذا المكان من عائلة إلى أخرى، إذا يكون للبعض نعمة ومهربا من تعب وصخب الحياة وللغير نقمة.

***المشفى:** من الأمكنة التي كانت لها سيرورة لمجريات الأحداث، وهو مكان لمعالجة المرضى لكن فالرواية كان مسرحا للمجريات التآمر الذي حدث بين الطبيب وعزيزة.

***مركز الشرطة:** يمثل نقطة مهمة في الرواية بحيث تتقاطع فيه مجريات القضية، وهو رمز العدالة الحقة وسيرها بشكل نظامي من خلال أفراده، فهو رمز للحماية والأمن وهذا واضح في قول الراوي "أوقف كريم السامعي سيارته الرمادية أمام مركز الشرطة، وتنفس بعمق كأنما أحسن بالنجاة من الكارثة".

2-2-2-الأماكن المفتوحة

***المدينة:** تحتل المدينة في الرواية مساحة كبرى وحيزا لمجريات أحداث الرواية، حتى يكاد للقارئ أن صاحبها ما كتبها إلا لتكون رواية عن مدينة ليدرك بعدها، أنه ليس أمام مدينة بأبعادها الجغرافية فحسب، بل إزاء كيانات متدخلة "فمدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأ الفضلات التي يرمي بها الناس تتدرج فيها البيانات على غيره نظام ولا تناسق... تمتلئ بالحفر وبرك المياه القذرة يتوسطها سوق منها السور" ، ومن خلال هذا التصوير فهي مدينة لا حياة فيها.

***الغابة:** مكان مفتوح إختاره الراوي ليكون مكان حدوث الجريمة التي ارتكبها فواز بوطويل وهو عائد من ملهى الحمراء، فبعد وقوع الجريمة أصبحت مكان مدنس بعدما كانت مكان للإستجمام والهروب من صخب الحياة، "فحين تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا تنهض غابة الصنوبر في وجهك تدثر ضفتي الجبلين الصغيرتين ثم تبدأ في الإنطفاء رويدا رويدا".

***المقهى:** مكان ذات طابع إجتماعي كونه ملتقى لمختلف طبقات المجتمع وهو من علامات الانفتاح الثقافي، لكن في الرواية لم يكن كذلك فهو مكان للتشرد وللأفات الاجتماعية من بطالة وضياع و انحراف، مكان يعادل الفساد الذي يعيشه سكان المدينة "خرج سمير المريني من زقاقهم المقرف يتخطى برك الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسربة وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة الذي عشت حوله المقاهي الحديثة".

***الحديقة:** فهي ملتقى للنزهة والترويج عن النفس ورمزا للسكينة، إلا أن هذا المكان في الرواية أصبح معادل للغابة فأصبح مرتعا للشباب ومكانا للتسكع بعيدا عن المدينة "وحديقة الأمير تتوسط المدينة، التي كانت تحفتها وعروسها تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع، لتصبح مهربا لعشرات الشباب والكهول

والنساء ورجالا يتفرقوا في السيارات وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم مظاهر ... مجون وخلاعة تنهك حرمة كل حشمة".

***المقبرة:** وكما يطلق عليها سكان المدينة مقبرة النصارى "تقع أعلى مدينة عين الرماد قريبة من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان سورها تحفة رائعة للتحول إلى صحراء قاحلة تحتضن السكاري والشواذ".

وعليه فالمكان يشكل أحد العناصر الأساسية في سير الأحداث فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية، وهذا أدى إلى تفاعل بين الشخصية والمكان كونه له صلة قوية بحياة الانسان .

2-3-البعد الإجتماعي للزمن

إن الزمن مكون روائي هام لا يمكن الإستغناء عنه إذ يعد إحدى الإشكاليات التي إستوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحثا عن البنية السردية للرواية، ذلك لإعتبار الزمن مفهوم حر.

"ويعد الزمن عنصرا مهم من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث ومحورا البنية الروائية وجوهر تشكلها".

"إذ تكمن أهميته في كون تستطيع إغفال المكان الحكاية إلا أنه يستحيل علينا ألا نحدد زمنها، فلا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني".

"وهنا تكمن مهمة الروائي في الرواية وهي تنظيم الأحداث طبعيا في الخطاب السردي محولا الحفاظ على ترتيبها أو تسلسلها الموجود في واقع الرواية، لكن مثل هذا الأمر لا يأدي له في كل الحالات إما ترغم على التقديم والتأخير في الأحداث، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية ".

وعليه فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الراوي له جماليات فنية في النص الروائي وهناك نوعين من الزمن فالنوع الأول يمتثل في تقنية:

2-3-1-الإسترجاع: "أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة من حدوثها".

ونجد هذه التقنية واضحة وبارزة في الرواية المتمثلة في:

-تذكر عزيزة الجنرال لطفولتها تلك الطفولة المأسوية التي كانت تعيشها في قوله" تغوص في تلافيف الذاكرة تقلب صفحات الطفولة، وهي تحاول أن تحمي أمها بيدها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها، التي كانت تنزل عليها صواعق ملحقة ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل...".

-وكمثال ثاني عن هذه التقنية نلتمسها في إسترجاع سالم بوطويل لذكرياته الجميلة أيام حبه لذهبية بنت الطاهر "وأغمض عينيه وراح يتلاعب بإيهامه، وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر ثم عبست ملامح وجهه، وقد قفزت إلى ذاكرته مساعد ذلك اليوم والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم تعرفه"، ونأتي إلى النوع الثاني من المقارنة السردية في البناء الزماني وهو:

2-3-2-الإستباق: "أي الإنتقال إلى زمن المستقبل أو هو سير الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم السارد بذلك مع مستقبل الرواية".

والمتمثل في المثال التالي: "وقد تقاذفته الشكوك الكثيرة إما أن الشرطة قد ألقت القبض عليه وستلحقهم الطامة، وإما نفسه حدثته بالإستيلاء على الكمية وبيعها وسيدفعون الثمن موتا مع الزربوط".

وأيضا الإستباق الذي نجده في توقعات سمير المريني حول مقتل شقيقه عزوز "كان كل واحد منهما يسبح في افتراضات لأحد لها، كان يخمن أن واحد من شلة

المخذرات هي التي قتلت عزوز، قد يكون فريد لعور...أو عمار كرموسة...، وقد يكون الزربوط وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء... .

ومما سبق ذكره نجد أن هذه التقنيات كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي وحاضر ومستقبل زمن الرواية وتداخلها.

وقد وظف هذه الأخيرة وتلاعب بالزمن من خلال تقنية الإستباق، حيث كانت بشكل أقل من الإسترجاع الذي طغى على الرواية، ومواكب بذلك الرواية الحديثة وهذا يدل على تمكن وبراعت جلاوجي في النسق الروائي.

2-4-طبيعة السرد وواقعيته

يتميز السرد في الرواية بطابع متلونا يقوم علي بيان الأحداث من خلال نوعية الخطاب السردي، وهو الخطاب المسرود الذي يقوم على تقنية الحوار، "وهو وسيلة مهمة من وسائل التشخيص والتي بها تشكل السرد لأنه ترصيع لها".

ويأتي الحوار ليؤدي:

-**إصفاء بعد واقعي:** أي ان الحوار هنا يكون أقرب من المحادثة اليومية التي لا تحتمل التأويل والتعقيد ولا يكون لها غرض رمزي أو غير إحائي وهذا ما نجده في الحوار.

-**التحليل والوصف:** إذ يفيدان في إبراز ملامح الواقعية من خلال بيان تفاصيل الأشياء التي تتطلب ذلك الوصف، "فالوصف الواقعي يفترض المرجع واقعيا ويتظاهر بإتباعه بكيفية مستعدة يتحاشى الإنقياد، وهو إحتياط كانوا يظنون أنه ضروري لموضعية القص".

وإلى جانب هذا نجد الطاب المنقول المباشر هنا يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية، فنجد طابعا يتسم بالمباشرة في الظهور، ومن هنا نستنتج وظائف السرد التي وظفها الكاتب والمتمثلة في الحوار التالي:

*هل مزال المكان بعيدا؟

*قد وصلنا... مباشرة بعد هذا المنعرج؟

وظيفة السرد بنفسه: بنفسه وهنا يكون السرد بضمير الغائب أي السارد يسرد بضمير هو.

والمتمثلة في الحوار التالي:

ودخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من الأرض هائما في دهاليز همومه وشعاب مشاكله...غير مبالي بعشرات الفتيان والفتيات، الذين توزعوا مثنى مثنى فوق الكراسي والأرصفة.

وظيفة إفهامية أو تأثرية: ويكون التأثير على القارئ من خلال إدماجه في عالم الحكاية كونها تعالج واقعا تعايشه من خلال الظواهر المطروحة مثل ظاهرة الفقر والحرمان.

وظيفة إنطباعية أو تعبيرية: يترك السارد من خلال هذه الوظيفة في نفس القارئ.

ثانيا: تجليات الواقعية في الرواية

إن الواقعية الاجتماعية هي الواقعية التي طغت على الرواية إذ تناولها جلاوجي بجوانبها المختلفة، من إنحطاط وفساد أخلاقي وظلم واستبداد، واستطاع من خلال روايته أن يرفع الستار عن ما تعيشه مجتمعاتنا، فعالج جلاوجي القضايا الإجتماعية وسلط الضوء عليها ولا سيما الأسرية منها، فركز على العلاقات والإهمال الأسري والأسباب وراء ذلك في الأسرة والمجتمع، وأيضا نلتمس واقعية حياة سكان مدينة عين الرماد والتفاوت الطبقي بينهم والظواهر الاجتماعية والآفات التي تفشت في المجتمع، وهذه أهم المضامين الاجتماعية التي نجدها في الرواية.

1-المضامين الإجتماعية في الرواية

لنستهل البدء في تلك المضامين و أولها واقعية الإهمال والعلاقات الأسرية والفساد الأخلاقي.

1-1-الإهمال الأسري والفساد الأخلاقي: لقد استطاع جلاوجي بقدرته الفنية على رسم واقع الروابط العائلية والإهمال الأسري فاستحوذت على مساحة كبيرة من إهتمام الكاتب من خلال وصفها الدقيق، الذي يجعل من القارئ معاشا لأحداثها، وأول علاقة أسرية عالجها الروائي كانت داخل أسرة **سالم بوطويل** فالبرغم من أنهم يعيشون تحت سقف واحد، إلا أنه لا يوجد بينهم روابط متينة تمنحهم السلام الأسري، أسرة رغم اكتفاءها المادي وتوفر سبل الراحة ينعدم الحوار والتواصل فيها، فالأب مغلوب عن أمره، والأم مهملة لأبنائها فهي متسلطة إستبدادية وكل ما يهمها نفسها وأعظم ما يشغلها هو أن تكون بمظهر في كامل لياقتها وأصغر سنا أمام الناس، ولم تعطهم الاهتمام والحب الذي يشعرهم بالطمأنينة والاستقرار فزرعت ذلك الترهيب والتخويف، حتى زوجها ليس له أي دور في الأسرة لا يتجرأون حتى على معارضة كلامها أو إعطاء رأيهم ليصبح البيت مصدر إزعاج ، منزل قائم على الخصام وعدم الحب و الأمان بين أفراده الذين لم ينعموا بطعم السعادة، حتى الزوج منذ أن تزوج وهو يعامل بإحتقار من طرف زوجته، والملاحظ أن هذا البيت لم يعد ينعم بالإستقرار الذي هو مقياس أساسي بحيث يعتبر سبب في النجاح وفقدانه يؤدي إلى فشل عظيم ،لأنه بإنعدامه تنعدم القيمة الحقيقة للحياة وزعزعة الاستقرار في البيت من أشد الأمور التي تفتك بالمجتمعات ،وسبب في إتجاه الأبناء إلى المجتمع باحثين عن ما يفتقدونه داخل الأسرة، وكذا إنحطاط وفساد الأخلاق من خلال البحث عن الحب والأمن والإستقرار والأهم من ذلك إثبات الذات في المجتمع ليصبح الأبناء ضحية وفريسة لمجتمع لا يرحم .

وفي مقابل ذلك يصور**أسرة المريني** تلك الأسرة التي نكل بها الفقر الشقاء فالأب عاطل عن العمل، والأم برغم الأمراض التي تعاني منها إلا أنها تحاول جاهدة، "متكأة عن ألم همومها وجراح التي نكأت قلبها"، من أجل أولادها غير أن هذا لم يكن سببا في غياب التواصل والتفاعل الأسري و الاستقرار، محافظة على أسرتها والسعي للرفع من القيم الأخلاقية لكن علي الرغم من وجود علاقة أسرية دافئة وحرص الأم على التربية الحسنة إلا أن الفقر كان سبب فى إنحراف إبنها عزوز، حيث راح يمتهن المتاجرة بالمخدرات وفساد أخلاقه.

1-2-المرأة ودورها في الأسرة والمجتمع: هنا نجد الأم المحبة لأولادها والمرأة المطيعة لزوجها التي تسهر على راحة أسرتها، إنها سليمة المريني التي نهكت الأمراض جسدها ، إذ من أولوياتها أبنائها والعمل على تربيتهم تربية حسنة، وبهذا توجه للمجتمع فئة لها مبادئ وأسس وقيم لكن الظروف هي التي دفعت إبنها عزوز لسلك وجهة كانت نهاية لحياته لو لم يسلك "درب المخذرات ما وقع له الذي وقع".

وفي النقيض نجد تلك المرأة السليطة المتجبرة ،الزوجة الخائنة والأم الجافة التي كل ما يهمها نفسها "وأعظم ما يشغل عزيزة الجنرال، هو أن تظهر أمام الناس في كامل لياقتها وأصغر سنا وأكثر تألقا لذلك فهي حريصة، كل الحرص على إقتناء أفخر الملابس وأرقى مواد التجميل والذهاب إلى قاعات الحلاقة والرياضة"، لا تحرص على تربية أبنائها لا تحترم زوجها " ففواز كان يعجب حين يسمع الآية الرجال قوامون على النساء وينتصب في ذهنه سؤال كثيرا، إذا فلماذا تشتم أمي أبي سالم، ولماذا تصيح في وجهه... وأدرك أن أمه لا تحترم أباه وأنها أقوى منه كثيرا" ، تدوس على أحاسيس أبنائها وزوجها وبالتالي توجه للمجتمع فئة تفتقر للإحساس بالغير لا تعرف غير الكره.

وبهذا فجلاوجي إعتمد في تصويره على إعطاء المفارقات، وذلك من خلال عملية إسقاط هذه المفارقات على الشخصية وإنعكاسها على تربية الأبناء، والتي هي أيضا من المضامين الواقعية الاجتماعية التي تطرق لها وسلط عليها الضوء.

1-3-تربية الأبناء: تؤثر نوع العلاقات الأسرية في عملية التنشئة الإجتماعية للأبناء وتربيتهم إذ تعد تربية الأبناء من أهم الركائز الاجتماعية، التي تسهم بشكل أساسي في تكوين شخصية الأبناء وهذا مانجده في شخصية فواز الإبن المدلل لعزيزة، فكانت تربيته تربية فاسدة لاتقوم علي المبادئ والأسس لم تكن له موجهة بقدر ما كانت تتستر علي جرمه وخطاياه هذا من أسباب فساد الأبناء وإنعكاس ذلك عليهم فأرادته أن يكون نسخة عليها حين خاطبته قائلة "يجب أن أقطع من قلبك عرق أبيك يجب أن تكون مثلي"، هي أم غير مبالية بأبنائها لم تكن متفرغة لتربية بقدر ماكانت متفرغة لنفسها فإهتمامها منصب على أشغالها التي لا تنتهي وأيضا إبنتها فريدة التي راحت تقيم علاقة مع الطبيب فيصل وإن كان هذا المسلك من جانبها ضربا من إثبات الذات وتعويضا عن الإحساس بالنقص وتنفيسا عن أمال تحتر ق بالداخل .

وإذ ما ذهبنا إلى أبناء السامعي فنجد عكس هذا تماما أين قامت التربية علي مبادئ وأسس فكان الأب هو الموجه والمرشد ولم يشعر أبنائهم بفقدان الأم فعوضهم عن ذلك فكريم أكبر أبنائه طائع ملتزم ليس له في السهر والمجون يعمل في مزرعة أبي الذي ورثها أبا عن جد وأخته بدرة التي كل مايشغلها هو عملها فكانت وعليه فهم مثال لتربية الصالحة البنائة في المجتمع

وعليه يمكن القول بأن الأبناء قد يكونوا ضحية لعدم مبالاة الأباء لهم .

2-الظواهر الاجتماعية في الرواية

2-1-ظاهرة الفقر والحرمان: إن ظاهرة الفقر والحرمان واضحة في الرواية إذ تتجسد في عائلة **المريني**، الذي فتك بها شبح الفقر لتجد نفسها أمام واقع الحياة تصارع من أجل لقمة العيش، وما زاد من شقائها بطالة الأب "فهو لا يدخل للبيت إلا للنوم أو الأكل، أما جل وقته يقضيه في لعبة الضامة والدومينو"، ما زعزع كيان الأسرة أما زوجته سليمة ذات الأمراض العديدة تعمل منظفة في البلدية إلى ما بعد منتصف النهار، من أجل تلبية احتياجات ومتطلبات الحياة بقدر قوتها وإمكانياتها وأن لا تمد يدها لأحد، وهذا دليل على تضحيتها والتصدي لمعركة الحياة بأبسط السبل باعثة في روحها التفاؤل والأمل، متجاوزة شقائها وتعبها لأجل أبنائها الثلاثة عزوز الإبن الأكبر الذي راح ضحية للفقر والمعاناة فلم يجد مسلك ومهربا من هذا كله إلا ببيعه المخدرات، وسمير أحب أبنائها الذي يقضي أغلب أوقاته في المقهى وإبنتها العطرة التي لا تكاد تنزاح من النافذة تراقب الذاهب والآتي.

وأيضا تتجسد هذه الظاهرة في تلك الأسرة التي لا يدري سكان المدينة من أين جاءت غير أن ابنتها اسمها لعلوعة وتعيش مع أمها في بيتهما القصديري المعزول، فكانت الأم تقتات بجمع فضلات الخضر والفواكه لتعود بهما مساءا لبيتها، لكن معاناة الأم وفقرها دفعها لبيع ابنتها لعلوعة لسيدة جميلة، والتي عرضت عليها مليونين كل شهر مقابلة أن تعيرها إياها أربعة أيام في الأسبوع، بعد أن كانت رافضة لهذه الفكرة "ولم تمضي إلا أشهر حتى أصبحت لعلوعة حديث الناس والقصور وصارت لعلوعة الراقصة محج الولاة والوزراء والجنرالات والأثرياء"، وعليه فيمكن القول أن الفقر سبب في ضياع الكثير في دوامة الإنحراف والخروج عن أعراف وتقاليد المجتمع.

2-2-الطبقية

2-2-1-الطبقة المحرومة

هي الطبقة الاجتماعية وتتمثل في أسرة عبد الله التي وصل بها الفقر إلي قمة المعاناة أين تمرد الأبناء علي واقعهم باحثين عن واقع افضل هذا مانجده عند عزوز الذي إختار طريقه وجعل من متاجرة المخدرات مشروعا له علي أن يصبح ذو مكانة ويخرج نفسه من المستنقع الذي يعيش فيه هذا المشروع كبداية لنهاية حياته الأمر الذي زاد من معاناة العائلة التي راحت تتخبط في متاهة البحث عن قاتل إبنها ما تسبب في موت الأم التي كانت المعيلة الوحيدة للعائلة لتجد الأسرة نفسها وسط فقر وحرمان شديد .

2-2-2-الطبقة العليا

طبقة إجتماعية غنية تتمتع بنفوذ تمتلك كل متطلبات الحياة الرغيدة عائلة بوطويل والتي تحظى بمكانة في المدينة وبين أوساط السكان على الرغم من تجبرها وتسلطها وممارسة القوة وفرض قرارتها إلا أنهم يلجأون إليها فإذا أردت قضاء مأربك فعليك بعزيزة الجنرال ...هكذا يردد الجميع وبهذا تصبح الطبقة المحرومة تحت رحمتها.

ووجود مثل هذا التفاوت الطبقي داخل المجتمع واقع نلتمسه في ظل غياب العدالة الاجتماعية ومايولد صراعا وتمردا يلقي بالفرد الى السقوط والضياع والدمار في متاهة الحياة.

وإلى جانب هذه الظواهر عرج أيضا جلاوجي في روايته على أخطر **الآفات الاجتماعية** والمتمثلة في:

-**المخدرات:** تعتبر المخدرات من أشد الآفات فتكا في المجتمعات الإنسانية، حيث تلقي بضلالها القاتمة وأثارها السلبية على جميع مناحي الحياة، وهذه الآفة جلية في الرواية إذ تفشت في أوساط المدينة وبين سكانها من شباب وكهول، يفضل بعضهم المخدرات ويميل

آخرون إلى الخمر ويكتفي بعض الفقراء المدمنين بالكحول، ودخول في عالم المخدرات والمتاجرة فيه بين شبان المدينة أمرا لا ريب فيه، ذلك أنه يوجد في المدينة ملهى وهو بداية لإنتشارها وتفشيها، فنجد **نصير الجان** وهو في الخامسة والأربعين من عمره إشتغل في تهريب الممنوعات **وعمار لعور** الذي دخل السجن بتهمة حيازته للمخدرات.

أما **عمار كرموسة** الذي بلغ من العمر سبعة وثلاثون سنة كان يشتغل نادلا قبل متاجرته وبيعه للخمر في الحانة، وهو المسؤول في إنحراف **عزوز** وجعله من اتباعه، حيث كان **عمار** وسيط بينه وبين **الزربوط** الذي "كسب قلب الجنرال حتى سمح له بفتح ملهى في وسط الغابة سماه ملهى الخضراء، وبهذا تتوسع دائرة البيع".

-**التسكع والبطالة:** من الظواهر الاجتماعية التي باتت تعاني منها مجتمعاتنا والتي تثير الاهتمام بلا شك، هذه الظاهرة التي نراها بشكل واضح بين شباب مدينة الرماد العاطلين عن العمل يقارعونا على أرصفة الشوارع وبين أزقة المدينة يقضون معظم الأوقات في المقهى، "التي علتها سحب الدخان، شباب وكهول وشيوخ وخريجو سجون".

و **سمير الميريني** مثالا جلي لذلك إذ وجد نفسه خارج مقاعد الدراسة، بعد تعرضه وهو تلميذ لمرض أدخله المشفى أيام طويلة قضى أيضا على حلمه بأن يصبح لاعب كرة قدم في إتحاد النجوم، وكذا موت أمه الذي زاد على همه لي يرتمي في أحضان الحديقة والغابة يتسكع مع **عمار كرموسة** في مكان يطلقون عليه إسم خربة الأحلام، وهو سجن بنته فرنسا أيام الإستعمار وبقى خرابا لطالبي المحرمات، يجلسون في حلقة يرتشفون الخمر بنشوة تنسيهم هم الحياة وظلمها، ولكن السير في مثل هذا الطريق يصرف **سمير** وأمثاله عن التفكير في المستقبل والنظر بإيجابية في الحياة .

وعليه تكمن واقعية جلاوجي في وضع الفرد في إطار ثم تحريكه من خلال ظروف خارجة عن إرادته أو بمخضها يضعها في صراع قاسي مع ظروفها وأحوال مجتمعها مدين بذلك هذا المجتمع بالإنحلال والظلم والاستبداد، وينطلق وصف أعمال

جلاوجي بالواقعية من حقيقة أنها قامت على رصد دقيق لأحوال المجتمع وتناقضاته وأزماته على نحو محكم ورصين.

فختار مادة تجارية وشخصياته الأدبية من مشكلات العصر الإجتماعية، وهذا يعني أن جلاوجي موضوعاته من الواقع الحقيقي يسعى إلى عرض الحقيقة في النظر إلى الحياة بموضوعية والبعد عن المثالية، وإستخدام التفاصيل النوعية المعتمدة على دقة الملاحظة وتفسير الحياة ومواجهتها بشجاعة.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير ومن خلال دراستنا هذه توصلنا إلى النتائج التالية:

-الواقعية مذهب فرض نفسه في الساحة الأدبية منذو ومضات الفكر الإنساني الأولى،أين إرتبطت بالفلسفات الإجتماعية والمادية والتجريبية.

-الواقعية هي رصد واقع المجتمع بكل تفاصيله، وتركز بشكل خاص على جوانب الفساد والشر والجريمة.

-أنها تنطلق من جميع طبقات الإجتماعية المتعددة أي من أدني طبقة إلى أعلي طبقة .

-ركزت على معالجة أمراض المجتمع بتبصرة الآخرين وتحليل الظواهر بالقدر الذي تسمح به الأعمال الفنية .

-تنقسم الواقعية إلى عدة أنواع حيث سمحت للأدباء الإحاطة بكل نوع للكتابة الروائية .

-تتميز بعدة خصائص تجعل دراستها منطلقا لإثارة الكثير من المسائل الفكرية .

- قدرتها الفذة علي التحول من مذهب إلى منهج .

-الإمعان في تصوير الواقع كأنه حاضر والعناية بالتفصيلات الدقيقة والثانوية .

-التأثير الواقعي في الأدب الواقعي كان نتيجة الإحتكاك بالثقافة الغربية وبشكل فردي .

-أن الأديب الواقعي العربي سلك طريق خاص، إبن إستوحى مادته من واقع المجتمعات العربية .

-يؤثر الأديب ويتأثر من خلال ما يراه داخل مجتمعه .

-الواقعية في الأدب الجزائري تناولت الحياة الجزائرية بصفة عامة وأهم قضاياها بصفة خاصة .

-إتخذت الرواية من الواقع مسرحا لأحداثها من خلال التفاعل بين الشخصية والحدث والواقع.

-رواية الرماد الذي غسل الماء هي رواية إجتماعية صورت لنا الواقع الإجتماعي المعاش.

-تجلت واقعية الرواية في جملة من المضامين و الظواهر الإجتماعية من إهمال أسري ودور المرأة في المجتمع .

-إنطلقت واقعية جلاوجي من حقيقة رصد دقيق لأحوال المجتمع وتناقضاته .

-إختار مادة تجاربه وشخصياته من مشكلات العصر .

-سعى إلى عرض الحقيقة بالنظر إلى الحياة بموضوعية والإبتعاد عن المثالية .

-قام بتحديد الأزمات الإجتماعية وتباني أسبابها و أثرها .

- ويمكن القول بأن الرواية الرماد الذي غسل الماء رواية فنية إرتكزت علي تقنيات مراوغة وبنيتها المتأبنة

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

*المصادر

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000 مج 05.

2- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2004.

*المراجع

1- أبوقاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكاتب الجزائر،ط5 ، 2007.

2- أحمد أبوحاقة: الإلتزام في الشعر المصري المعاصر، دار العلم للملاين، بيروت لبنان ط1، 1979م.

3- ادريس بودينة: الرؤوية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، د ط، 2007.

4- بتروف : الواقعية النقدية في الأدب ، ترجمة د/ شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق، د ط، 2012.

5- بريختبيرتولد: القرار مسرحية تعليمية، ترجمة محمد عباني، دار ابن خلدون، بيروت ط1، 1977.

6- بلزاك وتوريه: الأب غوريو، منشورات عويدات بيروت، ط1، 1962.

7- تريفان تودروف: المبدأ الحواري، دراسة فكر ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

8- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية(1960-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2004.

9- حلمي بدير: الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2000.

10- حماش جويدة: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي مقاربات في السرديات، منشورات الأوراس الجزائر، د ت، د ط.

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

12- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة، بيروت، د ط، 1991.

13- رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأسدي-محمد المعتصم سنمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992.

14- زكريا شريفي: مفهوم الواقعية في الأدب والفن : الموقف الأدبي، دمشق، د ط، 1971.

15- سعاد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، دط، 1967.

16- السعيد بيومي: إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998 دط، دت.

17- شايف عكاشة :إتجاهات النقد المعاصر في مصر ،دار الفكر العربي القاهرة مصر ط1 ،1982.

18- شريف شكري :واقعية ستنسلافيسكي ،الهيئة العامة للكتاب ، دمشق، د ط ، 1981

الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الأداب السردية، الأهالي، دمشق، ط1، 1996.

19- صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط2،دت.

20- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدي الغرب مع ترجمات نصوص لأبرز لأعلام منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،199.

21- عبد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث بين الأدب العربي والأدب الغربي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر، د ط،2005.

22- عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر, قضاياه واتجاهاته ، مطبوعة جامعة نوري قسنطينة الجزائر، 2000-2001 ،دط.

23- عمر بن قتيبة: الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الساحة المركزية بن عكنون، دط، دت.

24- غرموف: الواقعية الإشتراكية، ترجمة عدنان، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، بيروت ط1،دت.

25- غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،د ط، 1981.

26- فايز ترحينى: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1 ، 199.

27- فليب فان ديغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة انطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط3 1983.

28- محفوظ كحول: المذاهب الأدبية، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2007.

29- محمد العكي: المختار في الأدب والقراءة ، المعهد التربوي، د ط، دت.

30- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة دط ،2005.

31- محمد حمدي : منشورات المرشد الجزائرية، د ط، د ت، مادة الواقع .

32- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 1999.

33- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا د ط، 2005.

34- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط د ت.

35- محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط5.

36- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، في الشعر العربي المعاصر الإتباعية، الرومانسية، الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، 1984.

37- هلال غنيمي: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط،2، دت.

38- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والطباعة د ط، 2004.

39- واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1986 .

40- ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب –معالم وانعكاسات الكلاسكية الرومانطيقية الواقعية دار العلم للملاين بيروت، لبنان،ط2 ،دت.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة أ

الفصل الأول:الواقعية النشأة المفهوم

المبحث الأول: الواقعية بدايتها وظهورها 05

المطلب الأول: مفهوم الواقعية 05

المطلب الثاني: نشأة الواقعية وتطورها 07

المبحث الثاني: أثر الواقعية في الأدب العربي 14

المطلب الأول: الواقعية في الأدب العربي 14

المطلب الثاني: النزعة الواقعية في الرواية الجزائرية 18

المبحث الثالث: أنواع الواقعية وإتجاهاتها 21

المطلب الأول: أنواع الواقعية 21

المطلب الثاني: إتجاهات وخصائص الواقعية 26

الفصل الثاني: الواقعية في رواية الرماد الذي غسل الماء

المبحث الأول: دراسة فنية تطبيقية افي الرواية 30

المطلب الأول: ملخص الرواية 30

المطلب الثاني: الأبعاد الإجتماعية في الرواية 32

أ–الشخصيات

ب–المكان

ج–الزمان

المبحث الثاني: تجليات الواقعية في الرواية 41

المطلب الأول: المضامين الإجتماعية 42

المطلب الثاني: الظواهر الإجتماعية 45

خاتمة 50

الملحق: السيرة الذاتية لروائي

قائمة المصادر والمراجع 59
فهرس المحتويات 64

الملاحق

الملحق :السيرة الحياتية للروائي عز الدين جلاوجي

بدأنشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولي في الثمانيات عبر الصحف الوطنية والعربية وصدرت له مجموعة للقصصية الاولي سنة 1994 بعنوان لمن تهتف الحناجر له حضور قوي في المشهد الثقافي الإبداعي عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم عضو المكتب الوطني للاتحاد الكتاب الجزائرين (2003-2000(

مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والادبية وطنيا وعربيا زار كثيرامن الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها أجبيت معه عشرات الحورات بالجبائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية ...والعربية

ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية وقدمت عنه العشرات من رسائل المجاستير والدكتوراه قدم للمكتبة العربية عشرات الكتب يسعي الاديب عز الدين جلاوجي أن يقدمه لكتباته خصوصياتها وتفردها من خلال جملةمن المعالم أهمها:

الاشتغال علي التجريب وعلي اللغو التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا استحضار الموروث التنوع في الاشكال التعبرية حيث ظل الاديب يحلق في عوالم مختلفة وكتنوعة كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الاطفال الايمان بسالة الادب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال

عز الدين ميهوبي : يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو تقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات وليس سهلا وضعه في خانة كتابتة محددة ،فهذا الكاتب الذي استطاع ...أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابغةمن خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا ...بصورة تدعو إلىالإعجاب والتأمل عز الدبن جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد وبنغمس في عوالم اللغة والثراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة

غليسي :عز الدين جلاوجي واحد من أبرزكتاب الجزائرالمعاصرة ،خلال العقود الثلاثة لاخيرة وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الاغزر علىالإطلاق...

فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعيةوأشدهم تمددافي الأجناس وامتدادفي الأنواع الأدبية المختلفة ،وهو أيضا من أوفر الكتاب الجزائرين حظامن الدراسة والنقد

عبد الله ركيبي: ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا ..ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر علي تطوير هذه اللغة ..وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة علي السرد المتدفق المفعم بالخيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدودالانتباه.

عبد الحميد هيمة :إن الذي يدخل عالم جلاوجي .يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمردعلي كل عناصر التشويه والأسى والحزن علي الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب ...لكن دون الإغراقفي التشاؤم لأن بريق الأملة يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها .

أعماله الروائية :

-1الرواية

الفراشات والغيلان

سرادق الحلم والفجيعة.

راس المحنة0=1+1

الرماد الذي غسل الماء

حوبةورحلة البحث عن المهدي المنتظر

العشق المقدنس

حائط المبكي

2القصة

لمن تهتف الحناجر ؟

خيوط الذاكرة

صهيل الحيرة

رحلة البنات إلى النار

النخلة والسلطان

الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

3المسرحية السردية

البحث عن الشمس

الفجاج الشائكة

النخلة وسلطان المدينة

أحلام الغول الكبير

هستريا الدم

غنائية الحب والدم

حب بين الصخور

التاعس والناعس

الأقنعة المثقوبة

رحلة فداء

ملح وفرات

4النقد :

النص المسرحي في الأدب الجزائري

شطحات في عرس عازف الناي

الأمثال الشعبية الجزائرية

المسرحية الشعرية المغربية

تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربة

وقفات في الأدب الجزائري الحديث

5أدب الأطفال

أربعون مسرحية للأطفال

خمس قصص للأطفال

6سيناريوهات

الجثة الهاربة

حميمين الفايق

قطاف دانية

دراسات عن الروائي :قدمت عن الروائي عشرات المقالات والبحوث الأكاديمية ، المنشورة في كثيرمن المجلات والصحف الجزائرية العربية ،ودرس في كتب خاصة منها :

1سلطانالنص مجموعة من الباحثين

2تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عز الدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة .

3سيمولوجيا النص السردي مقاربة سيمائية

3سيميولوجيا النص السردي مقاربة لرواية الفراشات والغيلان ،الزبير ذويبي ،مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الاديب عز الدين جلاوجي ،جامعة تيزي وزو 2012.

وفي كتب مشتركة مع أدباء أخرين :

1علامات في الابداع الجزائري ل عبد الحميد هيمة

2مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د عبد القادر بن سالم

3السيمة والنص السردي ل د .حسين فيلالي

4بين ضفتين ل د محمد صالح خرفي

5محنة الكتابة ل د محمد ساري

6 الادب الجزائري الجديد ل د جعفر يايوي

7 متون وهوامش ل د سليمة لوكام

8 المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الأخر ل د إبراهيم الحجري

جوائز ،ندوات ، استضافات

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلي الخشبة ومنها:

البحث عن الشمس

ملحمة أم الشهداء

سالم والشيطان

صابرة

غنائية أولاد عامر

قلعة الكرلمة

وتم تكريمه في كثير من النوادي والجامعات الوطنية والعربية

الملخص

نستخلص من دراستنا هذه و التي جاءت بعنوان **الواقعية** في رواد الرماد الذي غسل الماء لـ عز الدين جلاوجي، أين قام فيها بتجسيد **الواقع الاجتماعي** بكل تفاصليه وذلك وفق **الاتجاه الواقعي**، الذي يقوم على رصد الواقع ونقله في صور تقريرية وتصويرها الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها، مستلهما أحداث روايته من مجتمع الحاضر وإسطاع وتصويرها تصويرا واقعيا محيطا بأهم **الظواهر الإجتماعية** ، وبهذا واقعيته **واقعية إجتماعية** عكست بصدق عمق الواقع اليومي، وجزئياته إنطلاقا من عرض مشكلات الأفراد وتطلعاتهم التي شكلت سيرورة الاحداث وفق السرد وبهذا يثبت جلاوجي براعته وجدارته في التصوير و الكتابة الروائية.

الكلمات المفتاحية: الواقعية ، الواقع الإجتماعي ، الإتجاه الواقعي، ظواهر الإجتماعية، واقعية إجتماعية

Résumé :

La présente étude intitulée « Le Réalisme dans le roman Erramad Alathi Ghassala Aima (la cendre qui a lavé l'eau) de Azzeddine DJLAOUDJI, où il a incarné **la réalité sociale** avec tous ses détails en concordance avec **le courant du réalisme**. Ce mouvement se fonde sur l'observation de la réalité et la représentation de la vie naturelle de l'être humain dans son sens le plus large. Il a inspiré les **événements** de son roman de la société contemporaine, et a brillamment réussi à en représenter les réalités en touchant les ; principaux phénomènes **sociaux** qui reflètent les profondeurs du la vie quotidienne et ses détails par l'exposition des difficultés que les individus font face et leurs ambitions dans une société considérée comme une unité globale. Il a en outre étudié la réalité dans ses points positifs et négatifs à travers des **personnages** qui constituent l'enchaînement des **événements** à travers l'art **narratif**. Ainsi, Azzeddine DJLAOUDJI a prouvé son talent et sa compétence dans la représentation des images et l'écriture des romans.

les Mots clés : réalité sociale - le courant du réalisme - phénomènes sociaux - réalité sociale - personnages - événements - narration