الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1433061859

رقم التسجيل: ط2: 1435090072

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

الواقعية في رواية لم أمت لكن غادرتني الحياة ليوسف تقية

إعداد الطالبتين:

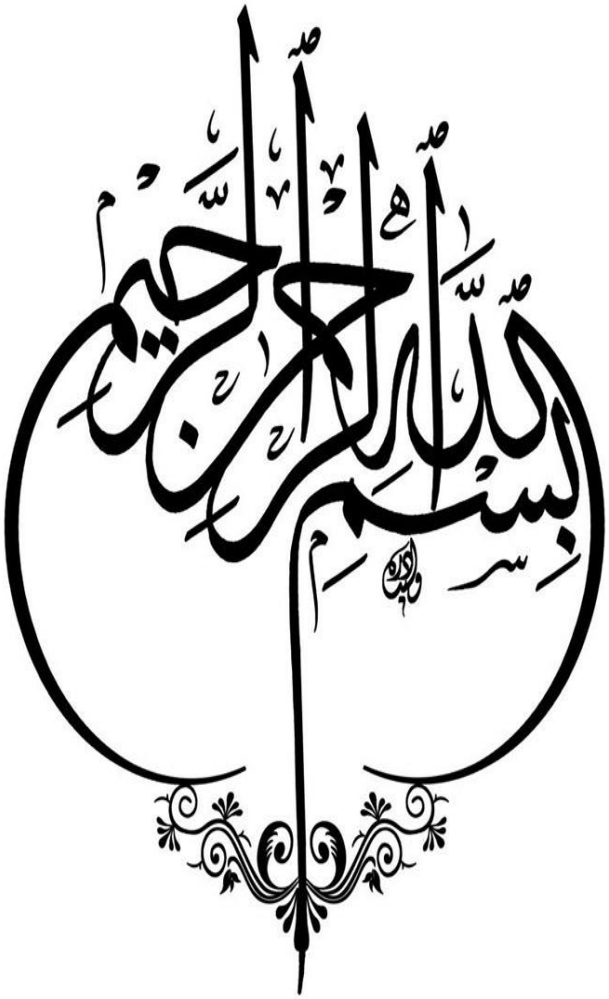
حياة شرورة

– حبيشي نهاد

أمـام لجنة المناقشة المكونة من السـادة الاساتذة

د/ عرباوي محمد	أ.م.ب	رئيسا
د/ غجاتني أسماء	أ .م.ب	مشرفا ومقررا
د/ عليوي عمر	أ.م.ب	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

- إلى فقيد قلبي الذي لم يمت بداخلي ومزالت روحه حيّة تتنفس جـــــدي حبيبي.
- غاليتي التي ربتني وسعت جاهدة لإيصالي لما أنا عليه أمـــــــي نوارة.
- إلى حبيب روحي والبلسم المداوي لجروحي إلى قدوتي ومثيلي الأعلى مالكي وأميري أبـــــــي.
- إلى نبع الحنان ومصدر الأمن والأمان إلى رفيقة روحي مـــــــاما غالية.
- إلى أخي وحبيبي وسندي على طول الطريق مصطفى
- إلى حبيبتي مـــــنال والغالي محـــــمد إلى ملائكتي الصغار رتـــاج ومـــــعاذ.
- إلى جدي الحبيب أحـــــــمد و جدتي الحنون ربـــــيحة.
- إلى عماتي صـــديقة ، ليـــــلى ، رنـــــدة ، دليـــــلة ، كل الشكر لهم.
- إلى زوجات أعمامي سعـــــــاد ، حنـــــان ، ســـــميحة.
- إلى خالتي رزيـــــــــقة ، نجـــــاة ، كلثـــوم ، حـــورية ، ســـــميرة.
- إلى براعم العائلة أحباب قلبي: أمـــجد ، أنـــس ، كـــوتر ، يـــونس ، مـــاريا ، أمين ،محـــــــمد ، آدم ، يحـــــــي ، رنـــــيم ، ســـــيف ، لحـــــسن ، نـــــور ، طـــــــارق ، رضـــــــا ، مهـــــــدي.
- إلى رفيقة دربي ونصفي الثاني سمـــر ومشجعتي ، إسمهان إلى رفيقات عمري الأقرب إلى قلبي : آسيا ، أسيا ، إيمان ، ريان ، حميدة ، هدى ، سمية ، سارة ، نهاد ، منيرة ، مريم ، نسيمة ، سليمة ، نسرين.
- إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد شكرالكم.
- **إهداء خـــــــــاص:**
- إلى الشخص الذي أدخل الإبتسامة لقلبي وجعلني أرى الحياة بشكل مختلف ســـــليم.

شكر وعرفان

- اشكر المولى عز وجل الذي وفقني لاتمام هذا البحث كما أتقدم بخالص الشكر والإمتنان إلى أستاذي الفاضل " **عليـــــــــوي عمر** " الدكتور المشرف علي ما قدمه من توجيهات وحرصه على متابعة خطوات البحث إل آخر مرحلة.
- كما أتقدم بشكري وعرفاني إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ، أتمنى أن يكون هذا البحث قد ساهم ولو بقليل في إبراز جوانب معينة تهم البحث العلمي.
- دون أن أنسى أعضاء اللجنة المناقشة الذين شرفوني ووافقوا على مناقشة هذا العمل من أجل تصحيحه وتوجهي إلى جوانب التي غفلت عنها.

مقدمة

مقدمة:

إذا كانت الواقعية تعبيرا عن الروح الجديدة الذي تسيطر على الحياة في أي وقت في الزمان والمكان, فقد ترك الواقعيون خيال الرومانسيين و أحلامهم وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس , فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس, ولكنهم يؤمنون بالحقيقة الواقعة وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة .

ومن المألوف عند الناس أن ينظروا إلى المذاهب الثلاثة الكلاسيكية، الرومانسية والواقعية على أساس أن بينهما صراعا، والحقيقة أن كل مذهب منها يمثل الحد الأقصى للون فقط من ألوان النشاط الإنساني فالدوافع البدائية تؤدي بنا إلى الرومانسية وإحساسنا الاجتماعي إلى الكلاسيكية، أي الفن الذي يحترم فيه الناس القانون والتقاليد غير أن كل مذهب يتطرف في اتجاهه حتى يصل إلى زمن يحس الناس فيه بأنه ليس كافيا للتعبير, ويمضون يبحثون عن أسلوب جديد.

فالواقعية تختلف وتتغير ولا يمكن ضبط معنى دقيق لها، ويرجع ذلك إلى مصدرها الاشتقاقي، فالواقعية لا تبشر بشيء ولا تدع إلى سلوك خاص في الحياة، كل هذا بعيد عن طبيعتها، وإنما كل همها هو فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه".

إن الواقعية ليست الأخذ من الواقع كما يراه الجميع، وإنما لكل واحد وجهة نظره الخاصة به. وعلى هذا المنحى سارت الرواية الجزائرية ممثلة بمجموعة من الروائيين الذين استطاعوا أن يترجموا الواقع المعيش في رواياتهم.

انطلاقا من هذه الفكرة وغيرها ارتأينا أن نطرق عنوانا يصب في هذا الموضوع فاخترنا كاتبا يعيش في عمق المجتمع الجزائري يدعى **يوسف تقية** ممثلا بروايته لم أمت لكن غادرتني الحياة. فكان العنوان على الشكل التالي: **الواقعية في روايه لم أمت لكن غادرتني الحياة ليوسف تقية.**

ويمكن طرح الإشكالية على النحو التالي: **كيف جسد الكاتب الواقعية كمذهب في روايته؟** وللإجابة عن هذه الإشكالية ومن أجل إخراج هذا البحث إلى النور ارتأينا أن تكون خطة البحث كالتالي:

مقدمة ذكرنا فيها أسباب اختيار الموضوع وإشكاليته وكذا المنهج المتبع في الدراسة فأفردنا مدخلا حول **الرواية الجزائرية نشأتها واتجاهاتها** ، حددنا فيه مصطلحات البحث مركزين على الواقعية باعتبارها غاية ووسيلة في الآن نفسه . ثم في فصل أول عنوناه بـ: **الواقعية وتأثيرها على الرواية الجزائرية.** تناولنا فيه الواقعية ومفاهيمها وكذا نشأتها وأبرز أعلامها وأشكالها، ثم في عنوان آخر تناولنا أسباب تأخر الرواية الواقعية في الجزائر عن نظيرتها عند الغرب وكذا أثر الواقعية الغربية في الرواية الجزائرية ، ثم في فصل ثاني عنوناه بـ : **بنية الرواية والواقع بين الإجتماعي والسياسي.** تناولنا فيه البنية السردية في الرواية من أجل الكشف عن المكونات الواقعية في البنية السردية مركزين على شخصيات الرواية ثم ركزنا على كيفية تجسد الواقعية في الرواية من خلال العنصرين المهمين الواقع الاجتماعي والواقع السياسي العنصرين الغالبين في الرواية. وانهينا البحث بخاتمة جعلناها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في مختلف أرجاء هذا البحث.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي الأقرب إلى دراسة مثل هذه العناوين، كما استعنا ببعض إجراءات المنهج التاريخي في سرد تطور الواقعية عبر العصور.

ولقد اعتمدنا على مجموعة لا بأس بها من المراجع التي كانت كافية نوعا ما من أجل إنجاز هذا البحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب:: واقعية الادب في رواية ان كرنينا, لياسين الايوبي وكتاب: الواقعية و تياراتها في الآداب الاوروبية الرشيد بوشعير لـ الرشيد بوشعير: وكتاب معنى الرواية الواقعية, ترجمة امين العيوطي, كما اعترضنا مجموعة من الصعوبات تتعلق بصعوبة المدونة وكذا ضيق الوقت الذي كان مانعا من أجل إخراج هذا البحث في أبهى حلته.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة: الدكتورة أسماء غجاتي على ما بذلته من جهد في سبيل إخراج هذا البحث إلى النور . ونتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة ومناقشة هذه المذكرة ، والشكر مرفوع أيضا إلى جميع أساتذتنا الأعزاء.

المدخل التمهيدي: الرواية الجزائرية نشأتها واتجاهاتها

1- نشأة الرواية الجزائرية:

إن البحث في مسارات الرواية العربية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد طبيعيا للفن القصصي، والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم، أم أنها منفصلة عنه، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة، لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن، كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.

فهناك من يقول أن: "الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ، وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، ولكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب"[1]، في حين يذهب البعض أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية، ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون، مما أدى إلى تطورها تدريجيا، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث وحجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي، أوما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن"[2]. وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي ، وقد ساعدت على تطورها عدة عوامل منها ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة كما سمح لهم الاطلاع على الأعمال العالمية التي غيرت أفكارهم، ولكون هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية، فالأدب الجزائري جزء من هذا الكل بالرغم من وجود الفروقات الشكلية التي لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأجناس الأدبية، ومن بين هذه الأجناس جنس الرواية الذي نجده حديث النشأة في الجزائر غير المفصول عن الوطن العربي مشرقه مغربه، سواء

1- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، بين التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد2، 2005، ص12.

2- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر، الجامعة المصرية، 1986، ص200.

نشأتها الأولى المترددة، أو حتى انطلاقتها الناضجة حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوروبية، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر، من دون أن نسهو عن الجذور المشتركة عربيا، أولا في قصص القرآن الكريم والسيرة لنبوية، ثانيا: في البذور القصصية الأولى مقامات الهمذاني والحريري بالإضافة إلى التوابع والزوابع...وغيرها. فالرواية الجزائرية ذات تقاليد فنية وفكرية وهي ذات صلة بالرواية العربية، حيث صرح الروائي واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال:

– هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- مدرسة الاكزونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما مثل "دي موباسان" و"الفونس دوديه" و "فلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين.

– بعدما ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها بداية من 1900 إلى سنة 1930 تقريبا الجزائريون الجدد، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون، والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما كما يحدث الآن مع اسرائيل"[1]، تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "ألبيركامي" التي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية، إذ أدخلت ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر، وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق، مع محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد

1– جهاد فاضل: حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع انترنت: WWW.ARABICBABELNEDNET/CAMPONET.

وآسيا جبار وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث، وصبغوه بمضامين جديدة ، مضامين فورية تحررية.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض الأم الشعب الجزائري ، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية، وليس سرا أن يكون محمد ديب عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا، التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية الدار الكبيرة التي تلتها الحريق والنول، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر. أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس" ارانمو" مذكرات الشعب الجزائري، فبذلك استحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة[1] متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود محاولات روائية قبلها ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلحظها في بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها أحمد رضا حوحو هي غادة أم القرى، ثم تلتها قصة كتبها عبد المجيد الشافعي أطلق عليها اسم الطالب المنكوب فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها"[2].

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها "الحريق" ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها صوت الغرام لمحمد منيع، ثم توقف هذا النوع من الروايات ، وبقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يبيت على التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت اللاز إنجازا فنيا جريئا وضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراء المواهب الهزيلة، الشيء نفسه عني به مرزاق بقطاش في روايته طيور

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص70.

2- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1983، ص199-200.

في الظهيرة ، فقد حاول أن يعطي فنيا انجازات الثورة، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة ابان الاستعمار الفرنسي ، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال[1].

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات 1970-1980 عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الاطلاق من الانجازات المختلفة، في شتى الميادين فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة"[2].

- نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، لعبد المالك مرتاض

- اللاز، الحوات والقصر، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي، للطاهر وطار

- طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، ريح الجنوب ، نهاية الأمس وبان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة، وغيرها من الروايات الاخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

2-عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

أ - **العوامل السياسية:** إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروطا جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة، التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد ايديولوجية وفنية واضحة.

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجاتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء

1- واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

2- المرجع نفسه، ص110.

الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم ، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل ، وتجربة فنية أكبر "وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري، عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا"[1].

فمن ثورة 1871 إلى ثورة 1954 بانتفاضة 1945 هناك خطوطا متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال. "وناقلة القول بأن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا جد قاسية أعاقت انطلاقتها وحجبت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء"[2].

ب- **العوامل الاجتماعية:** من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية ضعف النقد وعدم وجود الناقد الموجه، وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا الناتج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأزمة التي فرضتها سلطة الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا، وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو "سيسيل ايمري" الذي كان مراسلا للجمع العلمي وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له إذ كتب يقول: "يوجد في القطر الجزائري بعد مائة عام من انتصابنا فيه 82٪من الاميين الذين يجهلون القراءة والكتابة"[3]، وهناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية

1- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب ، الجزائر، 1983، ص07.

2- واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص50.

1- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص164.

،وهي تقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية أو

الاجتماعية، ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، أو تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك.

إلى جانب هذا لابد من الاشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت على القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والمغرب، فأما عن الصلة بالمشرق العربي فأثرت على النهضة الأدبية عامة ، وإن كان هذا يبدو واضحا في الشعر، فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا، وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة، "إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولا يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وطول الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية"[1].

ج- **العوامل الفنية والثقافية:** تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل ، وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية" اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية ، خاصة أثناء الثورة التي أحدث تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومساراتها وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها ومواقفها"[2].

2- المرجع نفسه: ص165.

1- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص165.

ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، هذا مالم يتوفر لها إلا بعد الاستقلال.

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها، أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية ، ومع ذلك فإن كتاب اللغة العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة ، في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، "لكنهم لم يصلوا لهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر"[1].

3-اتجاهات الرواية الجزائرية:

أ- **الاتجاه الإصلاحي:** تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الاصلاحي "فصاحة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا عجب أن نجد أكثر من 90٪ من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات اصلاحية إلا فيما ندر"[2]. وقد أسس لهذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي وصوت الغرام لمحمد المنيع، وحورية لعزيز عبد المجيد.

إن الروايات التي تندرج ضمن هذا الاتجاه الاصلاحي "ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذت معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر"[3].

2-المرجع نفسه ص200.

1- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص126.

2- المرجع نفسه، ص129.

ب – الاتجاه الرومانتيكي: الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الاشكال بالتيارات والفلسفات المثالية، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية ، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر، ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر، حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نضيف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي : (مالاتذروه الرياح لمحمد عرعار، نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، دماء ودموع لعبد المالك مرتاض، حب أم شرف لشرف شتاتلية، الشمس تشرق على الجميع، والأجساد المحمومة لاسماعيل غموقات).

ج– الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند المجزئرين ، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، آسيا جبار، مالك حداد، عبد الحميد بن هدوقة، محمد العالي، نور الدين بوجدرة وغيرهم[1].

إن النظر الى الواقع بعدة ظواهر متحددة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون من زوايا وحدت مجهوداتهم " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة الى حد ما من حيث الواقع مركز حي ومتحرك ،الفلاح المستغل مثلا"[2] . كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورًا قويا عند أدباء الواقعية.

1- واسيني الاعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.

2– واسيني الاعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، ص 35.

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات " محمد ديب، وكاتب ياسين"، لقد جاءت الرواية عندهم، وبالرغم من اللغة الفرنسية عمل الجزائري على أن يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب[1].

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عفوي يقول واسيني الاعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:"... من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي"[2]. ومن الاعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة باللغة العربية، والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي الطاهر وطار كـ"اللاز"و"العشق والموت في الزمن الحراشي "و "الحوات والقصر" و"عرس بغل" و"الزلزال".

1- شكري غالي: ادب المقاومة ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص152-153.

2- واسيني الاعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،ط1، 1989،ص49.

الفصل الأول

1-مفهوم الواقعية:

أ. لغة: الواقع: هو اسم فاعل من وقع بمعنى نزل وسقط وحصل وأتى وقع على الشيء، ومنه يقع وقعا [1].

ووقوعا: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك أوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا.

الموقع والموقعة: موضع الجلوس.

ووقع القول والحكم إذا وجب وقوله تعالى: وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ (82) **سورة النمل.**

قال الزجاج معناه: وإذا وجب القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض.

ووقع منه الأمر موقعا حسنا أو سيئا: ثبت لديه .

والواقعة: الداهية والواقعة: النازلة من صروف الدهر، والواقعة اسم من أسماء يوم القيامة وقوله تعالى:" إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ (1) لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ (2) سورة الواقعة.

والوقوع هو السقوط.

ووقع الطائر يقع وقوعا والاسم الوقعة: نزل عن طيرانه، فهو واقع.

والوقيعة: مكان صلب يمسك الماء وجمعها وقائع.

ووقع الحديد والسيف والنصل، يقعها وقعا: أحدها وضربها.

والوقع الحفاء.

الواقعية: من وقع ووقع الرجل والفرس، يوقع وقعا فهو وقع، حفي من الحجارة أو الشوك واشتكى لحم قدميه.

والواقع: الذي ينقر الرحى وهم الوقعة.

والوقع السحاب الرقيق.

الواقع: عند المتكلمين هو اللوح المحفوظ وعند الحكماء هو العقل الفعال[2].

---

1 – ابن منظور:لسان العرب، مادة (و ق ع)، ص4895-4896.

2-علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي: تح نصر الدين تونسي "معجم التعريفات، ط1، 2007م، ص399.

ب.اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الواقعية من باحث لآخر حيث نجد أن محمد مندور يقول بأنه: "لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل لفظة الواقعية، التي ترجمت بها لفظة REALISME الأوروبية، وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظ واقع[1].

الواقعية مذهب من المذاهب الأدبية الكبرى, وقد اجتهد الدارسون من أجل وضع مفهوم محدد لها ولقد تعددت التعريفات فمنهم من قال "الواقعية هي إحدى المراتب الفنية العالية من وجهة نظر الجمالية الماركسية لخدمتها الواقع الحي المعاش في عكس دقيق للأمور"[2]، وهناك من يذهب إلى" أن مصطلح الواقعية من المصطلحات المطاطة والفضفاضة التي تختلف مفاهيمها باختلاف ميادين النشاط الإنساني من جهة وباختلاف اتجاهات النقاد الأدباء ومنظري الأدب من جهة أخرى[3]".

وهناك من يرى أن الواقعية مصطلح فضفاض في المنطق هناك قطبان متعاكسان هما الواقعية والاسمية, كان الاسميون في القرن الرابع عشر والخامس عشر ينكرون أن يكون للمفاهيم المجردة أو الكليات وجود حقيقي, ولذلك فهي مجرد أسماء، وأما الواقعيون فكانوا على نقيض من الاسميين من ذلك"[4], وهناك تعريف آخر "الواقعية هي تصوير الحياة على ما هي عليه, ولكن ليس هذا هو اقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني , وقد فصل جورج مارلييه في بحث ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في 'بروكسل' سنة 1930 بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة حرفية للواقع و الواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة.

1- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص90.

2- كمال الدين عيد: أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م، ص838.

3 – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية والأوربية، ص07.

4 – خلدون الشمعة: الموقف الأدبي مجلة ادبية شهرية يصدرها اتحاد كتاب العرب بدمشق، ص12.

وقد كانت الواقعية تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي يسيطر على الحياة في ذلك الوقت, وهو الروح العلمي، فقد ترك الواقعيون خيال الرومانسيين و أحلامهم وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس , فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس, ولكنهم يؤمنون بالحقيقة الواقعة وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة .

ومن المألوف عند الناس أن ينظروا إلى هذه المذاهب الثلاثة الكلاسيكية، الرومانسية والواقعية على أساس أن بينهما صراعا، والحقيقة أن كل مذهب منها يمثل الحد الأقصى للون فقط من ألوان النشاط الإنساني الدوافع البدائية تؤدي بنا إلى الرومانسية وإحساسنا الاجتماعي إلى الكلاسيكية, أي الفن الذي يحترم فيه الناس القانون والتقاليد غير أن كل مذهب يتطرف في اتجاهه حتى يصل إلى زمن يحس الناس فيه بأنه ليس كافيا للتعبير, ويمضون يبحثون عن أسلوب جديد, ومن هنا ظهر المذهب الرمزي في أعقاب الواقعية[1].

يظهر من خلال ما تلفظ به محمد مندور أن الواقعية تختلف وتتغير ولا يمكن ضبط معنى دقيق لها، ويرجع ذلك إلى مصدرها الاشتقاقي، كما أنه يعرفها أيضا بقوله: "والواقعية لا تبشر بشيء ولا تدع إلى سلوك خاص في الحياة، فكل هذا بعيد عن طبيعتها، وإنما كل همها هو فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه"[2].

وهكذا يتضح أن الواقعية ليست الأخذ من الواقع كما يراه الجميع، وإنما لكل واحد وجهة نظره الخاصة به.

1-عزالدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط2، 2008م، ص 10 .

2-محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص94.

2- نشأة الواقعية:

قبل أن نذكر الظروف التي نشأت فيها الواقعية لابد أن نمر على الأسباب التي ساعدت على نشأتها ومن بين هذه الأسباب: "أن الناس سئموا خيالات الرومانسيين وبعدهم عن الواقع فحصلت انتقادات لهؤلاء مما أدى إلى نشوب معركة تصحيحية إضافة إلى التقدم العلمي في علوم البيولوجيا والوراثة فتغيرت مفاهيم خاطئة كثيرة فبدأ الناس أكثر وعيا وتقبلا لما هو واقع محسوس"[1].

كما أن الناس شهدوا نمو الوعي القومي نتيجة للبعثات والرحلات والإرساليات إلى أوروبا وكذلك نمو روح المحاكاة وزيادة على ذلك فقد شحنت نفوسهم بالثورة والتمرد على الأوضاع الجائرة في بلادهم إذ قارنوها بنظم الحياة والحرية في أوروبا.

إضافة "إلى ظهور التيار الاشتراكي بمبادئه وأفكاره في عصر تطورت فيه وسائل الاتصال وتطورت حركة التحرر الوطني بعد الحرب العالمية الثانية، وأهم شيء وهو امتلاء الحياة بالمشكلات والقضايا التي تحتاج إلى حلول وتغيير شامل في المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية, وتأثر أبناء الوطن بها"[2].

وبذلك فقد نشأت الواقعية Realisme في القرن التاسع عشر استجابة لعوامل عديدة من المنحى العلمي والتجريبي وقد راجت في الفن القصصي والمسرحي.

1-أنطونيوس بطرس: الأدب، تعريفه- أنواعه-مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس،لبنان،ط1،2011م، ص328.

2-حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر،المكتب الجامعي الحديث، ط1،2005م ، ص7-8.

ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب[1]، بل ظهرت في الفلسفة لدى اوجست كونت وأنوريه دي بلزاك وذلك في روايته "الكوميديا البشرية"، فالواقعيون يتخذون موضوعاتهم من مشكلات العصر ويوشحون شخصياتهم من الطبقتين الوسطى والدنيا ومحور أدبهم مكان محايد يخرج عن إطار نفس الكاتب والقارئ معا, ويتحرى الموضوعية[2].

فبالنسبة للبدايات الأولى للواقعية كانت لدى الغرب، فأول إشارة لها كانت لدى الناقد الفرنسي "جوستاف بلانش" الذي كان مشهورا بعداءه للرومانتيكية، غير أنه لم يكن يعي بالنسبة له أكثر من المحسوسات كوصف الملابس مثلا، والوجه وغيرها من الأدوات الملموسة، إلا أنه مع بداية تعقد الصراعات الاجتماعية, وبدأت كلمة الواقعية تخرج عن أبعادها الطبقية لتكون أكثر أصالة, جسدها فيما بعد الأدباء الواقعيون العظماء الفرنسيون السوفيات (الروس) على وجه الدقة... واستطاعت أن توجهها توجها أكثر خلاصا, أكثر جماهيرية, الأمر الذي أدى في النهاية إلى محاكمة "فلوبير" على قصته "مادام دي بوفاري" عام 1857، ومقاضاته لإقدامه على ضرب مرتكزات الأخلاقية البرجوازية ولنزوله إلى الطبقات الشعبية مثلما فعل معظم أقطاب الواقعية.

"وبلزاك الذي يعتبره الكثير من النقاد أبا للواقعية, كتب في مقدمته مجموعته القصصية الكبرى "الكوميديا البشرية" كلمات تكاد تكون بداية لتنظيرات مستقبلية، وأذاع المصطلح بأبعاده كلها"[3].

فالمذهب الواقعي إذا هو وليد غربي ولا صلة له بالعرب إلا عن طريق التأثر، "وقد أثر هذا المذهب الواقعي في الأدب العربي المعاصر في الاتجاهات النقدية العربية, تأثيرا بالغا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية"[4]، فعرف أدباؤنا ونقادنا العرب مختلف الاتجاهات

1-سحر خليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010م-1431هـ، ص144.

2-المرجع نفسه.

3-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص342-343.

4-عبد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث(بين الأدب الغربي والأدب العربي)، المكتب الجامعي الحديث،الاسكندرية،ط1، 2005م ، ص56.

الواقعية النقدية أو الغربية بمفهومه القديم والمعاصر والواقعية الاشتراكية, ونشأت معارك نقدية خصبة بين عدد من النقاد والأدباء حول مفهوم الأدب وغايته من منظور تلك المذاهب الواقعية, وذلك لأنهم لم يجدوا في المذهب الرومانسي ما كانوا يطمحون إليه من حرية حقيقية تخلصه من الاستعمار لينعم باستقلال سياسي حقيقي، ومن نهضة تقضي على مظاهر التخلف التي تجعله شبه بدائي تنهكه المنازعات القبلية ومن غنى يتيح له شيئا من الرخاء الاقتصادي, فتختفي معه مظاهر الفقر والجوع, لم يتح للعالم العربي شيء من ذلك.[1]

فالاتجاه الواقعي بدأ يدخل في صميم الأدب العربي كون المجتمع العربي كان يعيش فترة حرجة وهي فترة الاستعمار، التي قضت على كل معالمه وحطمتها، فوجدوا أن هذا الاتجاه الجديد هو القادر على تصوير وإخراج تلك المكبوتات التي حبسها الاستعمار في أنفسهم، فتجولت الواقعية في الأقطار العربية من لبنان ومصر والعراق وفلسطين وغيرها من البلدان العربية، إلى أن وصلت إلى الجزائر التي لم تكن بمنأى عن تلك الأوضاع الأليمة والقاسية، فقد كانت مستعمرة من قبل فرنسا، هذه الأخيرة التي استعملت سياسات قمعية مختلفة على جميع الأصعدة، فقد أثرت في التطور التاريخي للأدب الجزائري، وصحيح أنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي للكلمة، ولكن في ظل هذه الأوضاع بدأت تنمو على الساحة الثقافية بخجل باللغتين العربية والفرنسية ذات بذور واقعية تدين الاستعمار وتنقذ سياسته، وتحاول أن تخفف شرطها للعيش، حيث ساعدته هذه الواقعية نحو مصيره الصوري الديمقراطي.

3- أنواع الواقعية

أ- الواقعية النقدية:Réalisme critique

يقول ياسين الأيوبي" سميت هذه الواقعية بالواقعية الأوروبية لا نها شاعت بصورة واسعة في أوروبا و في فرنسا بالذات بسبب التوافق الفكري بين الكتاب الروائيين, وأصحاب

1-المرجع نفسه، ص56.

الرؤى الفلسفية المنغمسة في الصراع البرجوازي الذين ثاروا على فساد المجتمع وجشع البرجوازية وانحرافاتها فعملوا فكرهم وأقلامهم في تصوير هذه الجوانب لتقويم العوج, وتصويب المسار نحو الأحسن"[1].

وهكذا فان تحديد جذور الواقعية النقدية يعني :"تتبع نشوء الواقعية وتشكل ملامحها ومبادئها التي غدت بمجموعها في أدب القرن التاسع عشر على أساس اتجاه أدبي.

"لاقت هذه الواقعية ككل تعبير عنها في الرواية الاجتماعية, فكانت سعت القضايا المطروحة وروح التعرية والرغبة في تثبيت ظواهر الحياة الاجتماعية في صور فنية ذات طاقة تعميم كبيرة"[2]. وعليه يمكن أن نقول عنها أنها تقف موقفا انتقاديا إزاء أوضاع المجتمع ومشكلاته, أو على حد قول الكاتب نسيب نشاوي :"أن أدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة[3]".

فتقوم هذه الواقعية بالكشف عن عيوب المجتمع والتعبير عن أوضاع الطبقات الشعبية الكادحة ولعل هذا ما جعل "محمد مندور" يرى أن الواقعية هي :"ليست الأخذ عن واقع الحياة وتصويره بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية، كما أنها ضد أدب الخيال أنها فلسفة خاصة في فهم الحياة وتفسيرها وهي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود,وترى الشر هو الأصل فيها , وأن التشاؤم و الحذر هم الأجدر بين البشر لا المثالية والتفاؤل."[4] وهذه النظرة لا تظهر سوى الجانب المظلم للحياة والذي يركز بدوره على الشر والتشاؤم باعتباره السبب المباشر وراء الفقر و الجهل و كافة الأوضاع الاجتماعية.

1- ياسين الأيوبي: واقعية الأدب في رواية اناكرنينا ،المكتبة الصرية للنشر والتوزيع ,بيروت، لبنان، ط1،2001م ، ص15.

2- فؤاد المرعي: مدخل الى الآداب الأوروبية : منشورات جامعة حلب ، ط2 ،1960 م ، ص200.

3- نسيب نشاوي :مدخل الي دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1984م ص 327.

4- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر ، ص230.

وفي آخر العشرينيات من القرن التاسع عشر" ازدهرت هذه الواقعية و كان ازدهارها في أوروبا الغربية في الثلاثينيات و الأربعينيات, ظهر إبداع كل من "بيرانجيه" , "ستندال" , "موليد" , "بلزاك" , في فرنسا و "ديكنز وتيكيريه" و"برني" في انجلترا و "هايني" و غيرهم من الشعراء الثوريين في ألمانيا[1]و"ديستوفسكي" و"تولستوي" في روسيا و"ارنست هنجواي" في أمريكا"[2]

يعد الكثير من النقاد أن بلزاك أب الواقعية حيث كتب في مقدمة مجموعته القصصية الكبرى "الكوميديا البشرية1842"كلمات تكاد تكون بداية لتنظيرات مستقبلية, أذاع المصطلح بأبعاده كلها و ليس مصادفة أن يطلق أحد النقاد على بلزاك "الإله الخالق" وهذا ما فرض علينا ان نقف ولو وقفة قصيرة عند بلزاك و تولستوي إذ لا يمكن فهم الواقعية الانتقادية أو النقدية بشكل واضح ,دون الرجوع إلى هذين الأديبين العظيمين والى الظروف السياسية والاقتصادية التي أسهمت في إنتاج أدبيتها "اشتهر بلزاك بالصدق في التصوير والتحليل والرؤية، لأن الصدق كان هدفه الأساسي في كل إبداعاته وخير دليل على ذلك روايته الشهيرة "الفلاحون" فقد عبرت عن مرحلة من نضجه وفهمه لبعض خلفيات الوقائع الاجتماعية التي كان يعيشها, الأمر الذي دفع بجورج لوكاتش إلى القول"فلو كان بلزاك قد نجح في أن يخدع نفسه بحيث تستغرقه خيالاته المثالية, بدلا من الوقائع, ولو كان قدم لنا واقعا ليس إلا مجرد أفكاره ,ورغباته الخاصة لما استحق أن يكون موضوع اهتمام من أحد.

ولو كان جديرا بأن يطويه النسيان شأنه شأن العدد الهائل من معاصريه مؤلفي الكتيبات الصغيرة الذين شرعوا الإقطاع ومجّدوه .[3]

1- فؤاد المرعي: مدخل إلى الآداب الاوروبية، ص200

2- محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية :الرومانتيكية الواقعية،الرمزية،نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م، ص124.

1 – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، ص 343-344

ويفسر إعجاب انجلر ببلزاك رائد الواقعية النقدية في فرنسا بكون هذا الأخير قد برع في تصوير جشع البورجوازية وهيمنتها على كل فضاءات الثورة والسلطان كما فضح الممارسات القمعية والاستغلال لهذه الطبقة التي خانت ماضيها المجيد والتحريري إذ هي التي قامت بالثورة الفرنسية سنة 1987م، والتي كان شعارها, الحرية, المساواة, الأخوة وتنكرت لحقوق الإنسان ومبادئ الحرية[1].

ازدهرت الواقعية النقدية في روسيا ازدهارا عظيما في القرن الماضي فلعب "تولستوي" و"ديستوفسكي" دورا هاما في تطوير الأدبين الروسي و العالمي.

إن النفاذ إلى أعماق الوعي الإنساني و المشاعر الإنسانية والى أعماق الحياة الاجتماعية و الاحتجاج العنيف ضد نظام العالم القائم على اضطهاد الإنسان للإنسان وعلى ثراء عشرات الآلاف و فقر مئات الملايين من البشر والبحث الدائم عن طريق تحقيق العدالة الاجتماعية[2].

فقد تأمل هذا الأخير (تولستوي) وبعمق حياة إقطاعيي روسيا وحياة فلاحيها, "وتعمقت مع الزمن قناعته لخواء حياة الطبقات المستغلة و زيفها و ظلمها وإيمانه بجمال قلب الفلاح الروسي والكادحين من أمثاله هذا ما قاده إلى المناداة بالكمال الأخلاقي، وعدم مقاومته الشر بالعنف أما عن أفكار "ديستوفسكي" فقد انعكست في رفضه أفكار تغير المجتمع المعاصر له وفي النضال ضد الحركة الثورية وهذا ما بدا صريحا في روايته "الأبالسة"، وفي مثله المختلق "دولة الكنيسة" وفي تمجيده لآلام النفس البشرية"[3].

وانطلاقا من هذا الطرح "أصبحت الواقعية أقرب لتمثيل الحياة وأعمق وعيا بها وأبعد من مجرد الإدراك الفوري للأشكال الخارجية لها فكان لابد من فهم الواقع ونقده بشدة وهي بهذا تمثل التيار المعارض لكل الحركات السابقة التي وقفت فاشلة في فهم الأسس

2-الطيب بودربالة: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر, فيفري2005م ، العدد07 ، ص56.

3- فوائد المرعي : مدخل إلى الآداب الأوروبية ،ص2016- 2017م.

1- المرجع نفسه: ص218.

الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي التي حولت الأدب وكافة الفنون إلى مجرد سلع يتنافس حولها أصحابها الرأسماليين".[1]

من خلال هذا السرد المبسط يمكن أن نخلص إلى عدة مميزات أو خصائص تشكل في حد ذاتها الخصائص أو المميزات الجوهرية للواقعية النقدية، فمن الصعب ضبط كافة الخصائص التي تتميز بها الواقعية النقدية عن غيرها من الاتجاهات الأدبية لاختلاف كاتب عن آخر في استعمال أدواته الخاصة للتعبير عن ظاهرة اجتماعية معينة نذكر منها أن الواقعية النقدية "هجائية ناقمة" على الأوضاع الاجتماعية والظروف التي نشأت فيها"[2]، كما أن هذه الواقعية النقدية لا تدعو إلى فلسفة أو إيديولوجية معينة.

كما أنها لا تعطي حلولا للمشكلات التي تطرحها بل تكتفي بعرضها وتحليلها وبصيغة أخرى تصف الداء ولا تعطي الدواء.

إن الذي يمكن أن يجمع بين كتاب الواقعية النقدية في هذا المجال هو موقفهم الإجمالي من الظلم والاستغلال وفساد الصلات الإنسانية والاجتماعية ورفضه للآفات والشرور التي كانت تعاني منها مجتمعاتهم.

ومما تمتاز به الواقعية النقدية إضافة إلى ما سبق أنها تُنعت بالنمذجة وهذا خلاف لما يراه بعض النقاد من أن هذا المذهب لا يقدم نماذجا وأنماطا بل يقدم أفرادا ويقصد بالنمذجة عملية تصوير الكاتب لشخصية تتمثل في مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد أو متفرقة في مختلف الأشخاص بطريقة تجعلها حية وكأنها من خلف الطبيعة.[3]

ترفض المصادفة والإغراق في الخيال الذي يجنح بالقارئ في عوالم بعيدة كل البعد عن الواقع الاجتماعي كما أنها تهدف إلى إعادة بناء واقع جديد اعتمادا على معطيات

2- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، ص351.

3- المرجع نفسه، ص354

1- الرشيد بوشعير: الواقعية و تياراتها في الآداب السردية و الأوروبية،ص87 .

ثقافية محددة كبديل للواقع القائم بالفعل لكن جوهر العملية التاريخية يفلت من منظوراتها وأطروحاته"[1].

ب- الواقعية الطبيعية:Réalisme naturel

تزعمها كل من بلزاك وفلوبير والأخوين كونكور في مدى الثلاثين سنة التي برزت فيها الواقعية, إذ تألقت ولم تبق على حالها في الموضوع والمعالجة والأسلوب، وإنما طرأ عليها تغيير وتجدد عرف فيما بعد بالمذهب الطبعاني أو الواقعية الطبعانية، وصاحب هذا التغيير هو اميل زولا(1840-1902) الذي دعا في كتاباته الروائية والمسرحية الى محاكاة العلماء في مختبراتهم في النتائج والحقائق، التي سعى إلى كشفها كتاب القصة والمسرحية وهذا لا يعني أن يلتزم الكاتب الواقعي برسالة أو قضية اجتماعية إنسانية تتركز غالبا على معرفة النشر ودرسه وتحليله من أجل التخلص منه وقد عرض اميل زولا آراءه ومفاهيمه في كتاب أصدره عام 1880 هو القصة التجريبية"[2].

نشأ المذهب الطبيعي في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير الحركة العلمية والفلسفية, ونتيجة لرد فعل الإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية، فقد ازدهرا معا وتجاورا، وقد عمد الواقعيون إلى تشخيص الآفات الاجتماعية، وتصوير الطبقة الدنيا وبالغوا في ذلك حتى اتسم أدبهم بطابع تشاؤمي ومسحة سوداء.

يمزج الأديب في الواقعية الطبيعية بين النظريات العلمية الطبيعية وتحليل الإنسان تحليلا فيزيولوجيا، أي أن الإنسان عندهم حيوان تسيره غرائزه وخصائصه العضوية، ورائد هذا الاتجاه هو اميل زولا والقصة عنده ليست مجرد ملاحظات يسجل الكاتب فيها ما يأتي به تلقائيا بل هي تجربة ذاتية ينشأ عنها العمل الأدبي، والتجربة الأدبية عنده هي أساس الأعمال الفنية، والواقعية الطبيعية تبالغ في نقل الواقع.

1- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، ص354.

2- ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ص322.

إذ تكاد تصوره تصويرا فوتوغرافيا معتمدة على التحليل الفيزيولوجي للإنسان وإظهار آثار البيئة والوراثة"[1].

أثرت الواقعية الطبيعية وخصوصا نظرية "داروين" وقد جعلت الفرد مُسيّرا من غدده وأجهزته العضوية, فزعمت أن أفكاره وتصرفاته وفعله ورد فعله هي إنتاج جانبه العضوي.

يرى بعض النقاد أن الواقعية الطبيعية هي امتداد للواقعية النقدية، فالدكتور "محمد مندور" يذهب إلى أن هذا المذهب الذي يتزعمه "اميل زولا" يعد تصويرا طبيعيا للواقعية النقدية وكذلك الأمر بالنسبة للدكتور "محمد غنيمي هلال" الذي يُفهم من سياق كلامه على هذا المذهب أنه مواصلة لتطور الواقعية النقدية بل إن الدكتور "هلال" لا يكتفي بها ويجزم أنه لا فرق بين الواقعيين والطبيعيين، إلا في المبدأ الذي تمسك به زولا في الانتهاء من القصص إلى نتائج أيّدها العلم من قبل.

والحقيقة أن الطبيعية ليست امتدادا للنقدية إطلاقا، إذ أن لها منهجها وأسسها وخلفيتها التي تعتمد على محاكاة أسلوب العلوم التجريبية والأبحاث العضوية والفسيولوجية، التي تأثرت بها بشكل مباشر.

كما أنها لا تختلف عن النقدية بميزة واحدة فحسب، بل تختلف عنها بعدة ميزات، ولماذا تحسب الطبيعية على النقدية، وتؤخذ هذه الأخيرة بأخطائها وذنوبها الكثيرة، وستتضح لنا الهوة الواسعة بين المذهبين المذكورين من خلال استعراض بعض ميزات الواقعية الطبيعية التي نلخصها في مايلي:

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

1– محفوظ كحوال: المذاهب الادبية ، ص124–125.

– والفرق بين النقديين والطبيعيين أن أولئك يرون أن سبب الداء والفساد يعود الى المجتمع بالدرجة الأولى، أما هؤلاء فيلحون على الأسباب البيولوجية الوراثية خاصة، لهذا توجد الكثير من الشخصيات التي تمثل الخير والاستقامة والطيبة في روايات الواقعيين النقديين كشخصية الأمير "مشكين" و"البوشا" و"الأب غوريو" و"أوجيني" إذ لا توجد عند الطبيعيين إلا حيوانات سلسة متوحشة لا تبالي بسفك الدماء، ودوس المقدسات من أجل إشباع غرائزها، وهذا ما نلاحظه بشكل صارخ مثلا في رواية "الوحش البشري" و"تبرير راكان" لإميل زولا، الذي يعد مؤسسا لهذا المذهب وكذلك في مسرحية "الأشباح" لأسين النرويجي.

إن أسين لم يعتنق المذهب الطبيعي في فترة من حياته عن اقتناع ودراسة موضوعية نظرية، كما هو الأمر بالنسبة إلى "زولا" بل أخذ يجاري الطبيعيين بسبب ظروف خاصة في حياته، وكذلك تظهر هذه النزعة التشاؤمية في الأستاذ "كلينوف"[1].

– الإنسان عبد لغرائزه وشهواته في رأي الطبيعيين، فهو ليس حرا في تصرفاته وسلوكياته في الحياة الاجتماعية، أي أن الإنسان عند الطبيعيين متأثرا وليس مؤثرا... إنه خاضع لجبرية قدرية لا فكاك منها إطلاقا.

– من مميزات الواقعية الطبيعية أنها أيضا تنزع نزعة فوتوغرافية وثائقية في وصف الأشياء والحياة وهذا ناتج عن المبالغة في الدعوة إلى الموضوعية، التي فهمها الطبيعيون على أنها نسخ الموجود كما تنسخ آلة التصوير، ويرى الطبيعيون أن هذا النسخ هو العدل كل العدل في الفن.

وكان لهذه النزعة آثار سيئة في كتابة الطبيعيين، فالأوصاف عندهم أصبحت منفصلة عن مصائر الشخصيات التي يقدمونها انفصالا لا يكاد يكون تماما، على العكس

1– وفاء زنتوت: الواقعية الطبيعية الفرنسيةعند اميل زولا –تيريز انموذجا– مذكرة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة،2011م ص31.

مما يوجد عند الواقعيين النقديين, إذ أن الوصف عند النقديين لا يتخذ غاية في حد ذاته, بل

يُتخذ وسي لة للإيحاء بالحالة النفسية للشخصيات مثل وصف "بلزاك" لغرفة الطعام في فندق السيدة "فوكة"، أما الطبيعيون فإنهم يفصلون بين الشخصيات وما يحيط بها من أشياء ومناظر طبيعية، ومظاهر عمرانية وحضارية، فعلى سبيل المثال "موباسان" الذي يصف وصفا دقيقا لأحد معارض الفنون التشكيلية في باريس.

كما أن زولا من جهته أضاف لهذا المنهج المعطيات الفرويدية في التحليل النفسي كعقدة أديب وعقدة الكترا، كون الجنس هو المحرك الأساسي العميق للسلوك واكتشاف الباطن اللاشعوري.[1]

كما أضاف أيضا تأثير البيئة والوراثة في تكوين السلوك والطباع, أي أنها تعتمد على الجانب الفيزيولوجي للإنسان.[2]

وفي الأخير هناك اختلاف بين النقاد حول المؤسس الحقيقي للواقعية الطبيعية، فعلى سبيل المثال يرى الدكتور "صلاح فضل" أن "زولا" هو مؤسسها الأول، بينما يرى "ارنست" أن مؤسسها الحقيقي هو "فلوبير" الذي فتح الطريق أمام الحركة الجديدة بروايته "مدام بوفاري" ويعتبر "فلوبير" كاتب طبق مبادئ الطبيعة.[3]

ج- الواقعية الاشتراكية Réalismesocialiste

لقد تعددت التعاريف والمفاهيم حول الاشتراكية وسأورد بعض التعاريف لها، فقد عرفها الكاتب الاشتراكي الانجليزي المشهور "كول" بأنها تعني أربعة أشياء مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا, إخاءً إنسانيا تنعدم فيه التفرقة بين الطبقات، ونظام اجتماعي لا يكون فيه أحد أغنى أو أفقر بكثير عن الآخرين بحيث لا يستطيع أن يختلط بهم على قدم

1- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب، ص143.

2- محفوظ كحوال: المذاهب الادبية،ص125.

3- الرشيد بوشعير الواقعية و تياراتها في الآداب السردية و الاوروبية ، من ص29 الى ص83.

المساواة والملكية والاستغلال الجماعي لكافة وسائل الإنتاج الحيوية، وأخيرا التزام كل مواطن بأن يخدم الآخرين بقدر ما يملك من طاقة على تحقيق الرفاهية"[1].

في حين أن "ديكسون" يعرفها بأنها "تنظيم اقتصادي للمجتمع تكون وسائل الإنتاج المادية فيه مملوكة للجماعة كلها وتدار بواسطة منظمات مسؤولة أمامها وذلك طبقا لخطة اقتصادية عامة"[2].

ويعرفها كذلك بعض النقاد بأنها" منهج فني يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية "[3].

ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول بأن الواقعية الاشتراكية "طريقة فنية تفترض تصوير الواقع تصويرا صادقا محددة تاريخيا من خلال تطوره الثوري بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية"[4].

كانت هذه الواقعية تعنى بقضايا المجتمع وتصويب مساره من حافة السقوط والانهيار الى معاودة الحياة بعيدا عن أخطار التمزق والتلاشي.[5]

وقد نشأت هذه الواقعية في الأدب قبل غيره من الفنون الأخرى، كالرسم والنحت والموسيقى والسينما وهذا عائد بالدرجة الأولى إلى العلاقة الوثيقة بين الأدب والفكر والفلسفة فيعتقد بعض النقاد الاشتراكيين بأن الواقعية الاشتراكية نشأت بشكل طبيعي لا قصر فيه ويعدونها امتدادا للأدب الروسي ذو الجذور المتغلغلة في التربية الروحية والاجتماعية الروسية"[6].

---

[1]–أحمد جامح: المذاهب الاشتراكية ، دار المعارف ، مصر,ط2 ،1969، ص12–13.

2– أحمد جامح: المذاهب الاشتراكية، ص13.

3– الرشيد بوشعير: الواقعية و تياراتها في الآداب السردية و الأوروبية، ص87

4– فؤاد المرعي: المدخل الى الآداب الاوروبية ، ص221.

5– حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص30.

6– الرشيد بوشعير: الواقعية و تياراتها في الآداب السردية و الاوروبية ، ص88.

نشأت هذه الواقعية منذ البداية ردا على الرومانسية والواقعية الانتقادية المتشائمة وأنها انتشرت مع اتساع الدراسات الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي، لما كانت الاشتراكية نظرة فلسفية واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة والحياة فقد اهتمت بالأدب الواقعي ووجهته وجهة خاصة تناسبها ووجدت فيه خير مصور للواقع وباعث للوعي وحافز للتغيير باتجاه المتقدم"[1].

وقد شاع هذا المصطلح بسبب التحولات الاشتراكية العظيمة، التي حدثت في البلدان الديمقراطية الشعبية وبسبب نفاذ الوعي الاشتراكي الى عقول الجماهير الشعبية في البلدان الرأسمالية الأمر الذي جعل الواقعية الاشتراكية تنتشر انتشارا واسعا وتصبح الطريقة الفنية الأساسية للأدب الطليعي في العالم كله"[2].

ويُعدّ "مكسيم غوركي" (1828-1936) رائدا لأدب الواقعية الاشتراكية الذي شد رحاله الى ينابيع الخير والجمال في الطبقات الاجتماعية على اختلاف مستوياتها مصورا كل ما من شأنه تحقيق هذه القيم من غير تحريف أو تزوير في التاريخ أو الواقع، فالواقعية الاشتراكية عنده "مذهب مكمل للواقعية الانتقادية، يعرض لوقائع الحياة كما يعرض لتوقعاتها وهذا يفترض مرونة في تصوير الأحداث ورسم نهايتها فيعدل الراوي عن سرد ما وقع بجزئياته ودقائقه الأليمة والمفجعة والموجعة الى ما هو ألطف وأفعل ايجابيا في القارئ والمتلقي"[3].

فوضع مكسيم غوركي مصطلح الواقعية الاشتراكية ليتميز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى ولا سيما الواقعية الانتقادية والطبيعية، والواقعية الاشتراكية كانت حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية الأخرى[4].

1-عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب ، ص144.

2-فؤاد المرعي: المدخل الى الآداب الاوروبية ص221.

3-ياسين الايوبي : واقعية الادب في رواية ان كرنينا، ص16.

4-الرشيد بوشعير: الواقعية و تياراتها في الآداب الاوروبية، ص328.

وما يلاحظ في أدب الواقعية الاشتراكية، وبخاصة في الاتحاد السوفياتي التأكيد المستمر على النزعة الانسانية ابتداء بـ "مكسيم غوركي" وانتهاء بنقاد معاصرين مثل" يوري بوريف" وأشعار "حمزانوف" و " مايكوفسكي" وقصص "تشولوخوف" أفضل أمثلة على هذه النزعة فكتاب الواقعية الاشتراكية يدينون ميوعه للأدب الحديث في المجتمعات الرأسمالية، ويهاجمون الواقعية الانتقادية لأنها تتظاهر بتحليل المجتمع الغربي ولكنها تفضح البورجوازية[1].

فالواقعية الاشتراكية تختلف عن الواقعية النقدية لا من حيث أنها تقوم على منظور اشتراكي محدد فحسب، ولكن من حيث أنها تستخدم هذا المنظور في وصف القوى التي تعمل في سبيل الاشتراكية من الداخل، فالمجتمع الاشتراكي يرى كوحدة مستقلة لا مجرد إحباطا للمجتمع الرأسمالي أو ملاذ من مشكلات كما في حالة أولئك الواقعيين النقديين الذين وصلوا إلى أقرب نقطة لاعتناق الاشتراكية"[2].

فالاشتراكية لا يمكن أن تولد إلا انطلاقا من مجتمع رأسمالي بلغ نضجه الكامل فتحول أوتوماتيكيا إلى ضده. ومن خلال هذا الطرح البسيط حول الواقعية الاشتراكية أود الوقوف على أهم الخصائص الي تتميز بها هذه الواقعية، نذكر منها:

– أنها تنطلق من الواقع المادي من خلال فهم عميق لبنية المجتمع و العوامل الفعالة فيه والصراعات التي ستقضي إلى التغيير, فالواقع هو الصادق الوحيد والقاعدة العلمية الموضوعية.

– الواقعية الاشتراكية متفائلة، تؤمن بانتصار الإرادة الجماهيرية التي تتجه دوما في طريق الحق والخير، وتتمكن من إعادة بناء المجتمع الجديد، كما أنها تولي أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطولي في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير، والتصميم الإرادي والصلابة والوعي والتضحية، حيث يصبح نمطه مثالا للمناضلين يحبونه ويقتدون به.

1–الرشيد بوشعير: الواقعية و تياراتها في الآداب السردية و الاوروبية، ص329.

2–جورج لوكاتش: معنى الرواية الواقعية ، ترجمة امين العيوطي, دار المعارف بمصر 1971م، ص123.

– الواقعية الاشتراكية إنسانية وعالمية تؤمن بوحدة قضايا الشعوب ووحدة نضالها في سبيل التحرر السياسي والاجتماعي، بحيث ترى أنّ القومية جسر الى العالمية وترفض الاعتداء والتسلط والحروب, كما أن هذه الواقعية لا تهمل المقومات الفنية كالمقدرة اللغوية والأسلوبية، وبراعة التصوير الطبعي والنفسي، وحرارة العاطفة والمقومات الخاصة بكل جنس أدبي، وهي نتيجة إلى الجماهير في خطاياها ولذلك تختار اللغة السهلة المتداولة"[1].

4- أعلام الواقعية:

للواقعية أعلام ورواد كثر عند العرب كما الغرب، نذكر منهم:

أ- عند الغرب:

- **ستندال:H.B.Stendhal** (1783–1842).أول زعماء المذهب الواقعي في القصة الفرنسية هو بلا شك الكاتب القاص "هنري بابل"، والذي عرف في عالم الكتابة "ستدال"، كانت قصة ستدال الخالدة "الأحمر والأسود" أول محاولة جديدة في إحلال المذهب الواقعي في محل المذهب الرومانسي الحديث في فرنسا، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفا واقعيا بعيدا عن أي مسحة رومانسية، أي وصفا خاليا من تكلف مشاعر الرقة والشفقة على الفقراء والمجانين الذين يزاحمون المدرسة الرومانسية كما في قصة "البؤساء" لـ"فيكتور هيغو" لقد بشر ستدال في قصته هذه لمذهب القوة والغلبة، واضعا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التي لا تستحي في قول الصدق مما هو من سمات القصة الفرنسية في العصر الحديث.

- **بلزاك: Honeréde Balzac**(1799–1850).هو الكاتب الفرنسي صاحب سلسلة الكوميديا البشرية فهي السلسلة الروائية الخالدة في تاريخ الأدب العالمي، وقد قال عنه الفيلسوف "فريدريك انجلر" 'حتى فيما يختص بدقائق المسائل الاقتصادية تعلمت من كتب بلزاك أكثر مما تعلمت من جميع كتب المؤرخين والاقتصاديين والاختصاصيين

1–عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب ، ص144–145.

المهنيين جميعا في عصره' ويصرح "بلزاك" نفسه في مقدمة طبعة ظهرت لهذه السلسلة عام 1842، قائلا أنه أضاف لعمل المؤرخين فصلا مبنيا هو تاريخ العادات والتقاليد.[1]

- **فلوبير: G Flaubert** (1821-1880).جوستاف فلوبير حسبه أنه منشئ لأروع قصة في الأدب الواقعي، وهي قصة "مدام بوفاري" والقصة صورة بارعة للحياة الريفية الفرنسية في منتصف القرن التاسع عشر وصف فيها فلوبير الطبقة البورجوازية التي نشأ فيها.

- **اميل زولا: E.Zola** (1840-1902). ولد اميل زولا في باريس سنة 1840 وقد مات والده وهو طفل،لذا قاسى الصبي حياة بؤس شديدة وبدأ حياته يكتب في إحدى دور النشر بأجر زهيد, حيث التقى زولا بالأخوين "دي جونكو" عام 1868 فوصفاه بالقلق والشوق والعمق والتعقد وبأنه ليس من اليسير أن يفهمه أحد على حقيقته, أول ما فكر به كتابة سلسلة من القصص الطبيعية الموسومة باسم زوجين "ماركارت" ليتبعها مشوار ضخم من الأعمال الإبداعي

- **جونفريد كيلر: Gottfried Keller**(1819-1890) أعظم الروائيين الواقعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهو سويسري الجنسية، ويكتب بالألمانية،تميز بقدرته البالغة على تصوير جمال الطبيعة وامتلائها وعمقها، وسخريته الطبيعية، وغرامه بالتهكم وفكره المتحرر، وإيمانه برسالة الأدب الأخلاقية والاجتماعية وتعد روايته "هنريتش الأخضر" وهي رواية سيكولوجية صور فيها كثيرا من ملامح حياته وتأثر فيها برواية جونة "قل هلم مايستر" أعظم أعماله جميعا"[2].

- **تولستوي: Tolstoy**(1828-1910)هو الكاتب الروسي الأشهر الذي سيطر بأدبه وأفكاره المثيرة وحياته الخاصة على الأدب الروسي والعالمي بعد نهاية الحرب

1-جورج لوكاتش: تر: نايف بلوز، دراسات في الواقعية الأوروبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط3، 1985م ص270.

2- جورج لوكاتش: تر: نايف بلوز, دراسات في الواقعية الأوروبية، ص271-280.

العالمية الأولى، ومازال هذا التأثير شاملا وممتدا حتى الآن وأعماله الروائية الكبرى الحرب والسلام و"اناكارنينا" والبعث، منشورة كلها في اللغة العربية بالإضافة الى أعمال أخرى مثل "ما الذي أؤمن به" , "ملكوت الله بداخلنا", "طريق الحياة"...الخ.

ب- أعلامها عند العرب

- **بدر شاكر السياب:** اهتم في بداية نشاطه الفني بقضايا المجتمع والواقع، ومن ذلك قصيدته "المومس العمياء" وهي قصيدة تجد نفسك فيها أمام مشكلة تتصل بصميم البناء الاجتماعي ولكنها لاتخرج عن المعنى الإنساني العام، وله عدة قصائد أهمها مدينة السندباد، مدينة السراب، قافلة الضباع.

- **نجيب محفوظ:** وقد كانت واقعيته وتناوله للواقع الذي كان له ألف وجه، يصدمنا كل مرة على نحو جديد، هذا الواقع المضطرب متعدد الجوانب، والمتحول في سرعة مذهلة في عصرنا الحديث، فقد تناوله مسخرا فنه في التحكم فيه، وبلورته وتكثيفه للتفاصيل التي ينتقيها انتقاء حذرا وبارعا، كتب أول رواية له بعنوان عبث الأقدار، ومن أهم أعماله: أولاد حارتنا، اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل"[1].

- **محمد ديب:** استطاع أن يجعل من اللغة الفرنسية لغة تساعده على التعبير عن قيمه وأفكاره وتقاليده، بدلا أن تسلب منه شخصيته، وقيمه، كما أرادت فرنسا ذلك، وبدلا من أن تكون أداة لتسوية تلك القيم والتقاليد، أصبحت معه لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية بكل واقعيتها"[2].

- **طه حسين:** من أهم أعماله : المعذبون في الأرض، وشجرة البؤس، دعاء الكروان.

- **الطاهر وطار:** في رايته: الزلزال، اللاز، الحوات والقصر.

1- محمد زكي العشماوي : أعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر المسرح القصة، النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2000، ص339-341.

2- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، ص226.

- **عبد الحميد بن هدوقة:** في رواياته: ريح الجنوب، ونهاية الأمس[1].

فالواقعية كان لها الحظ الأوفر من طرف العديد من الكتاب العرب كما الغرب، ولو اتسع المقام لطال ذكري لرواد آخرين جعلوا من الواقع مصدر الهام لهم، خاصة أولئك النقاد الذين كان لهم الفضل الأكبر في إعلاء شأن هذا الاتجاه، انطلاقا من معطيات اجتماعية، ومن التزامهم الدائم لقضايا بلدانهم وإيمانهم بفكرة تسخير الأدب لخدمة المجتمع، كمحمد مصايف وعبد الله الركيبي وغيرهم.

5- خصائص الواقعية في الرواية الجزائرية

الواقعية في الرواية الجزائرية

جاءت الرواية الجزائرية منذ بدايتها سواء كتبت بالفرنسية أو العربية أصيلة مرتبطة بالتراث، ومتشبعة بقيمه مسايرة للواقع متبعة خطاه.

إذ ولدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في رحم الواقعية، وهذا شيء طبيعي فإنه لا ينتظر من الأدباء الجزائريين الذين عاشوا ويلات الاستدمار أن يتغنوا بالطبيعة الفاتنة وبالورود الجميلة، بل الأديب العظيم (في نظرهم) هو الذي يتنبأ بالمستقبل عن طريق دراسة الواقع ونقده"[2].

وصور الروائيون معاناة الفلاح الجزائري وسكان الأحياء الفقيرة تصويرا دقيقا ونجد هذا بوضوح مع اختلاف الرؤى الإيديولوجية والفنية عند مولود فرعون, كاتب ياسين, محمد ديب.

واذا كانت واقعية مولود فرعون ومولود معمري ترتبط أساسا بالواقعية النقدية، فإن واقعية "محمد ديب" شديدة الصلة بالواقعية الاشتراكية, كما استطاع الروائي الجزائري "كاتب ياسين" من خلال حكايات وأغاني أمه أن يعبر بصدق وواقعية عن المجتمع الجزائري إبّان وجود الاستعمار، كما عبر عن معاناة طبقة المحرومين مجسدا في ذلك

1- محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، ص126.

2-عطية احمد محمد: مع نجيب محفوظ, دار الجيل، بيروت، 1977م، ط1، ص130.

أسس ومبادئ الاشتراكية، ومدافعا بحق عن الفقراء والمعوزين، كما عبر محمد الطمار عن انبثاق الواقعية في الجزائر بقوله "اندلعت الثورة وأكرهت الأدباء أن يشاركوا في السياسة مشاركة فعلية عنيفة فلم يتخلف شاعر أو كاتب وأصبح الأدباء سُنة لهذا الشعب، يعبرون عن نفسه أكثر مما يعبرون عن أنفسهم، ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم" [1] .

ومع فترة السبعينيات شهدت الرواية الجزائرية ملم تشهده الفترات السابقة يقول واسيني الأعرج "وقد شهدت هذه الفترة وحدها السبعينيات مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات...، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات"[2]، ففترة السبعينيات هي الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد سايرت النظام الاشتراكي، وقد عبرت ورسمت الرواية في هذه الفترة عن الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ودخلت مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، "اذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة"[3].

يعود هذا التحول لطبيعة جنس الرواية باعتبارها ذات خصائص فنية متفردة، تجعلها قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي في آن واحد من خلال معالجة الراهن الذي تصدر

1- نسيب نشاوي مدخل الي دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ، ص 337.

2-واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، ص85.

3-ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000م، ص50-51.

عنه بكل تفاصيله، فهي "تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع"[1] أي أنها العينة المثلى للواقع.

فقد اختار كل من عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار منهج الواقعية، لاستيعاب التناقضات الاجتماعية الجزائرية، ولبلورة رؤية اشتراكية تقدمية تدافع عن اتجاه اشتراكي, وتناهض قوى الإقطاع والبرجوازية.

فالرواية الجزائرية منذ السبعينيات تلامس الواقع وتغوص فيه وتنخرط في تقليد عريق للواقعية من الطاهر وطار وبن هدوقة, إذ اعتقد أن الجيل الثاني من أمثال واسيني الأعرج ومحمد ساري ومرزاق بقطاش وأمين الزاوي وغيرهم واصلوا على درب المؤسسين لخوض غمار التجربة العميقة في مقاربة الواقع والتاريخ"[2].

6-مميزات الواقعية الاشتراكية الجزائرية:

إننا بمجرد الحديث عن الواقعية الاشتراكية الجزائرية لا يمكننا إلا ربطها بالروائي الطاهر وطار، فالواقعية الاشتراكية مرتبطة أساسا به فقد مجد الروائي الطاهر وطار الواقعية الاشتراكية، فهو يرى بأنها ظهرت مع الديانات السماوية من عهد المسيح إلى عهد الإسلام والتي تبناها أبو ذر الغفاري، وقد تجسدت عدالتها في الواقع بصورة جلية منذ القرن 18-19 على يد مجموعة من المناضلين الذين تشبعوا بالواقعية الاشتراكية ومن خلالها الكشف عن معاناة الفقراء ، وعبر بواقعية وصدق عن هذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري بصورة عامة ضد الاستدمار.

والواقعية الاشتراكية تمييز بأنها تصف القوى التي تعمل في سبيل الاشتراكية من الداخل كما يراها نقادنا،أما "الواقعية الاشتراكية فهي تختلف عن الواقعية النقدية لا من حيث أنها تقوم على منظور اشتراكي فحسب، ولكن أيضا من حيث أنها تستخدم هذا

1-محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطبع والنشر، 1981م ، ص17.

2- الجمعي بن حركات: التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار، مقاربة تحليلية، أطروحة دكتوراه، باتنة،2017،ص274.

المنظور في وصف القوى التي تعمل في سبيل الاشتراكية من الداخل, فالمجتمع الاشتراكي يرى كوحدة مستقلة، لا مجرد إحباط للمجتمع الرأسمالي أو ملاذ من مشكلاته كما في حالة أولئك الواقعيين النقديين الذين وصلوا الى أقرب نقطة لاعتناق الاشتراكية"[1].

وتتجلى الواقعية الاشتراكية في مجالات عديدة أهمها:

- **التناقضات الاجتماعية:** الصراع الذي تقوم عليه الواقعية الاشتراكية هو بين الشريحة الاجتماعية الفقيرة التي وقفت في مواجهة المستعمر عكس الرواية البورجوازية، التي تهتم وتكشف عن الصراع القائم بين الأفراد فهو صراع ميتافيزيقي, بعيد كل البعد عن الارتباط الاجتماعي.

تسعى الواقعية الاشتراكية إلى توضيح "الأثر السيئ للأدب البورجوازي على البروليتارية (العمال)، وتبيين مظاهر الانتهازية والطائفية، وتدعو الأدباء والفنانين كي يرسموا صورة دقيقة لواقع الصراع الطبقي في العالم، ويسهموا في تشكيل الضمير الطبقي لدى المستغلين"[2].

فالشعب هو الطبقة المحرومة هذا الحرمان الذي بسببه نضجت الثورة وجعل هذه الطبقة تقف وقفة متراصة ضد المستعمر، الذي هو من إقرارات النظام الرأسمالي يقول أحمد طالب: " إن الإحساس بالظلم هو النغمة المسموعة في أغلب القصص ولعله يمثل الخميرة الأساسية التي أنضجت الثورة"[3].

لقد فرض المستعمر قوانينه الجائرة موظفا أبشع أساليبه الوحشية، المتمثلة في الحديد والنار ما جعل الشعب الجزائري في المدن والأرياف يقف صفا واحدا ضد المحتل ضد الطبقة البرجوازية التي أخذت الأراضي من الفلاح الجزائري.

1-ابراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام, 1870-1967م، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق, 1980م ، د ط، ص377-378.

2-الجمعي بن حركات: التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار، ص13.

3-أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976م ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري 1989م ، ص54.

فالواقعية الاشتراكية خدمت وتناسبت بحق مع الوضع الجزائري, هذا ما جعل الطاهر وطار يكشف عن هذا الصراع في رواياته، ويبين لنا تكتل طبقة الفقراء سواء في الريف أو في المدن ضد هذا المستعمر "نقل صورا من الجزائر الحية التي كاد المستعمر أن يمسحها أو يقضي عليها بحضارة بديلة وثقافة دخيلة"[1]، فقد كان يؤمن بانتصار الطبقات الفقيرة في رواياته (اللاز–الزلزال...)، فنجد رواية اللاز قد تعرضت لتشكل وعي الفلاحين الثوري، فهؤلاء يلتحقون عن طريق التحضير والاستعداد والقيادة وعن طريق الإطار التنظيمي بساحات القتال فهذا الوعي يتماشى وقواعد الواقعية الاشتراكية, ويمكن أن نقول أن كتابات الطاهر وطار تنم عن إيديولوجيته وعن عمق ثقافته ووعيه بحقيقة الواقعية الاشتراكية، ومن جهة أخرى عندما نعود الى البدايات الأولى للرواية الجزائرية فإننا نجد "الحريق" تمثل نموذجا للواقعية الاشتراكية، وقد كان وقتها "محمد ديب متعاطفا مع الحزب الشيوعي الجزائري ومتشبعا بالفكر الماركسي، "كما هو الشأن بالنسبة لكتاب الواقعية الاشتراكية، فالكاتب مجند للدفاع عن خط الحزب في كل إبداعاته والممارسات الأدبية تخضع لقوالب جاهزة ولمبادئ مقننة لا يجوز الخروج عنها"[2]

ويتضح مما سبق تشبع الروائي الطاهر وطار بمنهج الواقعية الاشتراكية فقد جعل من "الواقعية التي ترفض الإغراق في الخيال والإسراف في أوهامه المجنحة، وهي النزوع الى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صور مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع والإنسان بشكل نمطي وفني"[3].

لقد تأثر بها شكلا ومضمونا وتعدّ رواياته امتدادا لكتابات الواقعية الاشتراكية التي عبر عنها كل من عبد الحميد بن هدوقة ومحمد ديب وغيرهم، فقد فهموا الأدب الواقعي الذي يعبر عن الشخصية الجزائرية فهما حرفيا, وانطلاقا من هذا فلقد دعا "سهيل إدريس"

1–نور سلمان: الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،دار العلم للملايين، بيروت 1981م، ط1، ص429.

2–الطيب بودربالة: الايديولوجية وقضايا الفكر والادب، مجل الرواسي، تربوية اتفاقية العدد13 ذو القعدة 1416هـ،أفريل 1996 م ، ص55.

1–مصطفى لمويفن: تشكل المكونات الروائية، اللاذقية، دار الحوار،1993، ط1،ص41.

صراحة الى ضرورة استفادة الروائيين العرب من الواقعية الاشتراكية في قوله "وليس القصد أن نستورد مفهوم الواقعية الاشتراكية لأدبنا العربي كما هي صورة طبق الأصل، بل القصد أن نسترشد بتجربتهم وأن نرى كيف وضعوا الواقعية الاشتراكية موضع التطبيق العلمي..., وكيف نقلوا أدبهم من حيز الانفعال الذاتي المحض، ومن نطاق الخيال والتأمل المجردين إلى حقول النشاط الإنساني"[1].

6 -أثر الواقعية الغربية في الرواية الجزائرية:

لقد سبق وأن تحدثنا عن الواقعية الغربية (نشأتها, أنواعها, روادها) فما نصيب هذه الواقعية الغربية في الأدب العربي عموما والأدب الجزائري خصوصا؟

ظهر المذهب الواقعي في الأدب العربي بأنواعه المختلفة، وما ساعد ذلك هو التربة الثقافية الخصبة التي نشأ فيها، وكان للظروف التاريخية والاجتماعية دور في تطورها, وقد حدث خلاف حول تحديد التاريخ الذي ظهرت فيه المدرسة الواقعية في الأدب العربي.

يذهب محمد غنيمي هلال إلى أن هذا الاتجاه ظهر في منتصف القرن التاسع عشر (أي في الخمسينيات)، في حين يذهب أحمد أبو سعيد إلى أن بدء ظهوره في العراق عام 1948 إثر خسارة العرب في فلسطين، ويحدد عمر الدقاق زمن بدء الواقعية في مطلع النصف الثاني من القرن التاسع عشر إثر انهيار الرومانسية "ذلك أنه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعو الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في المعركة، وتحث الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والإنسانية وتبشر بـ'الأدب للحياة' و'الأدب الهادف' أو 'الالتزام في الأدب' أو 'الفن للفن' وانهارت على إثر هذه الدعوة كتب كثيرة، تمثل هذا الاتجاه وكان أكثرها مترجم عن الأدب الأجنبي ولاسيما الروسي كـ'الأم لمكسيم غوركي' و'الحرب والسلم' لتولستوي وغيرها"[2].

1- الجمعي بن حركات: التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار ص274.

2- نسيب نشاوي: مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص334-335.

ونجد بعض آثار الواقعية الغربية في كتابات بعض الكتاب العرب في العصر الحديث، كما هو الحال عند الكاتب "محمود تيمور" المتأثر بالأدب الفرنسي إذ كانت قصصه عبارة عن لوحات لأوضاع اجتماعية وقد تأثر "محمود تيمور" في قصصه القصيرة بالكاتب الفرنسي " دي موباسان"[1]، كما نجد هذا التأثير في بعض قصص الدكتور "طه حسين"

في أعماله "المعذبون في الأرض" و "شجرة البؤس"، "دعاء الكروان" وكذلك توفيق الحكيم في روايته (يوميات نائب في الأرياف) وفيها وصف دقيق لحياة الفلاحين في الريف المصري ويوسف إدريس في روايته (الحرام) ومحمد حسين هيكل في روايته (زينب) ، ويحي حقي في مجموعته القصصية "دماء وطين"، والمازني إبراهيم الكاتب، ونجيب محفوظ (الثلاثية) (قصر الشوق)(بين القصرين) (السكرية)[2]، وفي الأدب الجزائري ظهرت الواقعية في الروايات المكتوبة بالفرنسية، فقد صور أصحابها حياة البؤس والشقاء والتي يحياها معظم الشعب ثم تلتها الروايات المكتوبة باللغة العربية التي احتوت على عناصر واقعية جد مهمة وذلك راجع لثقافة كتابها، حيث نجد مولود فرعون في (ابن الفقير)، ومحمد ديب في (الحريق) ، الطاهر وطار في (الزلزال) و(اللاز) و(الحوات والقصر) و(عرس بغل)، وعبد الحميد بن هدوقة في (ريح الجنوب) و(نهاية الأمس)، و(الجازية والدراويش) ورشيد بوجدرة في (الحلزون العنيد) ، ومرزاق بقطاش في (طيور في الظهيرة)، وكذا كاتب ياسين في (نجمة) .

قامت الرواية العربية الجزائرية بمحاكاة الرواية الواقعية الغربية ولم تسقط في المتاهات التي قادت الرواية الغربية الى التراجع واستفادتها من عالم الرواية الشيئية "لم تجعل من الرواية العربية الجديدة محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة؛ لأن غرض الرواية العربية الجديدة هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار، بينما يتخلص عرض

1 – محفوظ كحوال: المذاهب الادبية ، ص126.

3– محفوظ كحوال: المذاهب الادبية، ص126.

الرواية الفرنسية في وصف الأحاسيس الإنسانية وقد تشيأت في وصف غياب الإنسان واغترابه في منظومة الحضارة الغربية المعاصرة"[1].

وهكذا لم تكن الرواية العربية الجزائرية نسخة طبق الأصل للرواية الغربية، فقد عمل الكتاب الجزائريون على تكييف الرواية وفق مقتضيات الثقافة الجزائرية.

1- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر 1430هـ، 2009م،ص13.

الفصل الثاني

1-البنية السردية لرواية لم أمت لكن غادرتني الحياة

أ- مفهوم الشخصيات:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي فهي رمز الأفكار والآراء ووجهات النظر للكاتب فعبرها بجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات فإننا نتطرق إلى تعريف الشخصية لغة وإصطلاحا.

لغة : فكلمة " شخصية " مشتقة من الشخص وهو له ارتفاع ، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ، وشخص يشخص خوصا ، أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم إستعمل في ذاته ، قال الخطابي : ((ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع) ، أي أن في هذا القول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات لهذا السبب يسمى شخص[1].

إصطلاحا : لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكته، يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا ومن التعريفات نجد "**واطسن**" يقول: ((أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف ، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد)) ، أي إننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي تقوم به.

و يقول **ألان:** "روب جربيه" عن الشخصية ((كلنا نعرف معنى هذا ، إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول ومجرد إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع فالشخصية

[1] فاتح عبد السلام : ترييف السرد ، خطاب الشخصية الريفية في الآداب دراسات ، ط 2001م، 1 ص 26.

يجب أن تتمتع بإسم علم ..))، يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وهذا الوجه ، ومن خال هذا فإن " **آلان روب** "[1].

تتنوع شخص العالم الروائي تتنوع الأدوار والأفعال وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين الخيال الروائي، وواقعة الخاص فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها.

" ويميزغريماس" ، بين "العامل والممثل"هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد هذا بمزيتين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية :

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرداي يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد يقوم بدورها في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملة[2].

2-أنواع الشخصيات :

وإن الشخصية تؤدي دوراهما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالهما وأفعالها، لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث[3] ؟، إن الشخصيات لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية ، أي أنّ الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

---

[1] آلان روب : جربية نحو رواية جديدة ، دراسات في الآداب الأجنبية ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، بمصر، (د.ط) ، القاهرة ، ص 35.

[2] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 51-52.

[3] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نصضةً مصر لطباعة والنشر والتوزيع ، يناير ، 2004 م، ص 60.

فطبيعة النص الروائي تفرض الشخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية ، وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية[1] ، أي لا يوجد لرواية بدون شخصيات رئيسية ، وشخصيات ثانوية فالروائي له هدف من روايته يعرفنا على " **كاتب ياسين**" حسن معرفة حيث لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات في منحها دورا هاما في إنجاز الأحداث لفتت إنتباه القارئ ، وما تحمله من معاني ودلالات ، فقد استعان في نفس الوقت على الشخصية الرئيسية في تفاعلها مع الأحداث ، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسية وإنما لابد أم يكون هناك تكامل بيننا.

رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية ، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها ، فالشخصيات الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي[2] .

3- أبعاد الشخصية:

* الأبعاد الجسمانية للشخصية:

تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي ، والخارجي وكذلك من خلال البحث والحوار والزمان والمكان ، ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة[3]، أي تقدم لنا الشخصية من خلال تركيبه وإصابته بالإعاقة.

إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب من الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو

[1] حميد الحميد: مرجع سابق، ص 51-52.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، مرجع السابق ، ص 57-58.

[3] يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية ، ص 23.

من أعضاء الجسد مثل الأعور، أو الأعرج ويتعقل أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى ، أو هو طويل أم قصير[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة سواء أعور...الخ ، أو بعده المادي مثل الشخص طويل أم قصير ، وهل يعاني من إصابات.

*** البعد النفسي:**

ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر عاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الإنفعال و أحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره[2].

ويقصد به حالة الشخصيّة والتي تعانيه سواء ظاهرة أم خفية ، بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعني أسباب سلوكاته فهي الأحوال معللة بدوافع وحوافز، سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستنيرة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل[3].

أي أن الإنسان له دوافع وغايات للتعرف إليها ، لأن تصرفاته والتي تعود إما إيجابا أو سلبيا عليه.

وتعتبر كذلك الهواية من أهم المؤثرات الإجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها، إن الدين من بين المؤثرات والتأثيرات الإجتماعية ، فهل هذا الإنسان متدين أو ملحد؟ ، يتمثل لتعاليم الرب و الرسل ، أم هو مؤمن بسواها وموغل ، في تيارات رافضة للدين ، وما أثر القيم السياسية على هذا الإنسان ؟ ، وعلى

---

[1] ينظر: شكرى عبد الوهاب ، النص المسرحي ، دراسة تحليلية و تاريخية لفن الكتابة المسرحية ، المكتب العربي الحديث الإسكندرية ، 1997 ، ص 54.

[2] عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية ، ص 28.

[3] محمد عبد الغني : تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيقي ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2005 م، ص 158.

أفكاره ؟ ، هل هو مع الحكومة أو ضدها ؟ وهل رفضه؟ ، ما هي هوايات هذا الإنسان ؟ وما أحب وسائل التسلية لديه ؟ ،هل يعشق الرياضة أو يمارسها ؟ ، وإلى أي نادي ينتمي؟ ، هل يهوي القراءة؟ ، وأي الموضوعات يفضل؟[1].

ويقصد الأمور الإجتماعية التي يعيشها الشخص سواء متدين أو ملحد ، وهوايته المفضلة التي أحبها.

*** البعد الإجتماعي :**

يمثل البعد الإجتماعي في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية ، كذلك في التعليم وملابسات العصر بتكوين الشخصية ، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية ، والمالية والفكرية ، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية ، حيث علاقة الشخص بحياته الإجتماعية[2] ، فإن الحياة الأسرية دور هام في تكوين الشخصية فإن هذا الأخير يؤثر إما اجابيا أو سلبيا عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطا وثيقا ينموا الحدث والشخصية ، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره ، وغزارة معناه وفي تجسيم هاته المعاني.

4- أهم شخصيات الرواية:

1) أولا بطل الرواية "ريمي" الذي أطل علينا بشخصيتين الأولى شخصية "ريمي" الفتى المثابر الطموح الشهم ، المتفائل المحب للتغير.

← والشخصية الثانية هي شخصية "القاضي" الذي كان من خلالها يحاول محاربة الفساد إصلاح الوطن محاولة تغير بعض الوقائع ← كان لريمي علاقة بكل أحداث الرواية فقد كان هو بطلها بامتياز.

---

[1] عبد الوهاب شكري : النص المسرحي ، ص 106.

[2] محمد غنمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، مرجع السابق ، ص573.

الشخصيات الأخرى:

- والدة ريمي **خديجة** كانت علاقته بها جد حميمة ووطيدة.

- والده لم يكن هناك توافق كبير بينهما.

- عمه الذي تخلى عنه عند طلاق وموت أبيه.

- أستاذه رشيد كان بمثابة القدوة له.

- أستاذته القاسية التي وصفها بالشريرة.

- فريد رب عمله الذي أعانه.

- ولعل أهم الشخصيات هو: **عم الطبيب** في حياة ريمي فقد كان بمثابة سند ومشجع ومحفز وناصح لريمي.

← زوجته

ـ أولاده: ـ جمانة ، لؤي، منى التي ساهمت في تدريسه.

- وكلها شخصيات واقعية بعيدة كل البعد عن الوهم والخيال.

5- الزمن:

كلمة الزمن شغلت فكر الباحث بحث تناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها ، ومن خلال الدراسة وجدنا أن للزمن دلالات متشبعة ومن هذا المنطلق ندرج مفهوم الزمن لغة واصطلاحا[1]:

مفهوم الزمن: وكما ذكرنا سابقا أن للزمن مفهوم لغوي واصطلاحا ونذكر:

مفهوم لغة: فنجد التعريف الذي ورد فيه لسان العرب " لابن منظور" ، الذي يقول : ((الزمان إسم لقليل من الوقت أو كثيره ، الزمان الرطب والفاكهة والرمان الحر و البرد ،

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولايته الرجل وما أشبهه و أزمن الشيء: طال عليه الزمان بالمكان أقام به زمانا ، إن دلالاته الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن))[1].

مفهومه اصطلاحا: يتجسد مفهوم الزمن في الإصطلاح السردي على أنه: مجموعة العلاقات الزمنية ، السرعة ، التتابع ، البعد .... الخ بين المواقف المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

بعد الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحث عن البنية السردية للرواية ، وذلك لإعتبار الزمن مفهوم مجرد.

-**أهمية الزمن في الحكي:**الزمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي فعادة مايميز الباحثون في السرديات البنوية بيم مستوين للزمن:

* **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

* **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السرد القصة ولا يكون بالصورة مطابقا لزمن القصة ، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[2].

يتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي مثلا: هناك قصة معينة فيها أحداث ، فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد أما في زمن السرد، فالزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي، فالأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كما يشاء ، كأن يسرد أحداث ماضية ثم يستقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك.

[1] إبن منظور : لسان العرب ، مج 3 ص 202.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ،ط1 ، 2010 م ،ص 87.

3- الترتيب الزمني: دراسة النظام الزمني تتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في للقصة وتواجد هذه الأحداث في السرد، من خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب ، فتنشأ علاقات متعددة كالمفرقات الزمنية (السوابق واللواحق) والتواتر والديمومة ، فالتزامن في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة ، وتعني ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية ، ولذلك كان التسلسل الحرفي الزمني في الرواية من تقدم وتأخير وحذف وغير ذلك من الأبنية ، ومن المبادئ الهامة في التشكيل الروائي، فقد درج الروائيون على إتباع التسلسل الزمني في بناء الرواية وفي بعض الأحيان ، نلاحظ التدخل المباشر للروائي لتنبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية ، حتى يتمكن القارئ من وضعها في موضعها من التسلسل الزمني لأحداث ، ويمكن أن نمثل ذلك بالسوابق واللواحق.

السوابق: يقصد با الإسباق عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه تفهم بأن الإستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه عندما يحدث عن حدث ما لم يقع بعد وقد عرفه أيضا " **سعيد يقطين** " بقوله: ((حكي شيء قبل وقوعه))[1].

ويعني أن قول شيء قبل أن يقع ، أي يستبق إلى قوله.

وهذا النوع يتبعه السارد أثناء قيامه بعملية تحريف للنسق الزمني المتسلسل وهو يمثل:عصب السرد الإستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل وعلى المستوى الوظيفي، وتعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة الأحداث لاحقة ، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ، مثل الإشارة إلى إحتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات[2].

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، مرجع سابق ص 97.

[2] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب ، (د.ط) ، دمشق ، 2005 م ، ص 98.

ليتوغل القارئ في مستقبل الشخصيات لمعرفة بعض الأحداث قبل زمن وقوعها فيحاول استكمال فعل القراءة للتأكد من صحة الخبر.

الإسترجاع: إن لكل زاوية أزمنة أو زمن يحركها ، الماضي الحاضر والمستقبل ، وهذه الأزمنة لا يمكن إكتشافها إلاّ من خلال سياق النص ، ويستعمل الإسترجاع ليروي للقارئ فيما بعدما قد وقع من قبل.

الإسترجاع مخالف لسير السرد ، يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق والإسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد ، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية ، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد[1].

* **الإسترجاع الداخلي:** هذا النمط من لإسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية ، بشخصيتها المركزية لمسارها الزمني[2].

* **الإسترجاع الخارجي:** إن الأحداث التي داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي ، لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية ، إن هذا النمط من الإسترجاع أكثر ما يكون فيه الروايات التي تعالج فترة زمنية ، محدودة إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة[3].

يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي ، بحيث يقوم السارد بكسر النمطية ، وذلك بالعودة إلى أحداث ماضية ، وإسترجاع أحداث سبق حدوثها ، فإما أن يكون ماض خاص بالبطل ، أو ماض عام يتعلق بجميع الشخصيات.

---

[1] عالية محمود صالح : البناء السردي في الروايات إلياس خوري ، ط1 ،أزمنة للنشر والتوزيع الأردن ، 2005 م، ص28.

[2] لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية ، ص 20.

[3] نضال الشمالية : الرواية والتاريخ ، ص 160.

إن الإسترجاع بشقيه الداخلي والخارجي ، ألية يوضحها السارد لتغطية الغلاف التي تجاهلها وتجاوزها زمن القصة ، فيستعين بها لسد الثغرات التي يخلفها السرد أثناء إستئناف الكلام ،كما تعتبر هذه التقنية بالنسبة للمتلقي فرصة لإستيعاب أكثر لأحداث أكثر لأحداث الرواية ولإكتمال ملامح بعض الشخوص الروائية التي كانت مبهمة في ذهنه.

* **الديمومة:** تعني وتيرة السرد أي إستمرارية ، فحسب **جيرار جينيت:** هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية ، وذلك لأن نظام القصة هذا نشير إليه الحكاية صراحة ويمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة وتلك[1].

* **التلخيص:** سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جريت في سنوات أو أشهر وساعات وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2].

فهي الوسيلة الأكثر شيوعا في السرد على حد قول جنيت ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الإنتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وأخر الخلفية التي عليها يتمايزان و با التالي النسيج الذي يشكل الملحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها يتناوب التلخيص والمشهد[3].

تهدف إلى إحداث التكشيف في بنية السرد.

* **المشهد أو الحوار:** يعرفه لطيف زيتوني بأنه تمثيل للتبادل الشفاهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفتيه ، سواء كلن موضوعا بين قوسين أو غير

[1] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، المرجع سابق ، ص 133.

[2] حميد الحميداني : بنية النص الروائي: المرجع سابق ، ص 36.

[3] جيرار جبنت: خطاب الحكاية ، المرجع سابق ، ص 109.

موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالإتصال والمحادثة ، والمناظرة والحوار المسرحي...[1].

فهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في السرد،إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الإستغراق.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى تطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

*** الوصف:**

يقوم بنفس الوظيفة التي يقوم بها المشهد، مما يعني أن زمن الخطاب يتوسع على حساب زمن الحكاية ، ولقد تطور الوصف في الوقت الحالي كان في الرواية التقليدية التي كانت رغبة الراوي تنحصر في التفسير والتنميق والتزويق ، فأصبح في الوقت الحاضر غاية في حد ذاته[2].

غاية تؤمن بعمق العلاقة بين المكان والأشياء ، فهو يفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، فيندمج بين عاملين عالم واقعية وعالم تخيله ، مما يشعر القارئ بأن الفن واقعه أكثر وأكثر.

الإنتقال في الأحداث كان إنتقالا في خط زمني مستقيم ، بدايته كما ذكر الكاتب في القرن العشرين وحسب حقبة النص هو نفس الحاضر الذي كتبت فيه الرواية سنة 2017.

7- المكان:

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية ، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجرد تماما من عنصر المكان الذي يمثل الفضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في

---

[1] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، المرجع سابق، ص133.

[2] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التارخية العربية ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 2006.

ثناياه الأحداث ، لا رواية خارج المكان ، ولهذا يعتبر أيضا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي ، فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والإجتماعية فيأخذ بيدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي ، مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط به.

لا يخلوا أي مصطلح أو تعريف ، لهذا نتطرق أولا إلى مفهوم المكان والفضاء الروائي لكي يسهل معرفته وإدراكه إذن نجد:

1- مفهوم المكان الروائي: يقول " حميد الحمداني": إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي ، وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا هو الأفق الرحب والأشمل[1] ، في هذا القول لا يمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، وأنها كل شيء في الرواية.

2- مفهوم الفضاء:

لغة: الفضاء ف.ض .ا = الساحة وما اتسع من الأرض.

وقد أفضى " أفضى " خرج إلى الفضاء[2]

إصطلاحا:

جاء وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة أن " الفضاء" سابق الأمكنة وأن له أسبقية ، كذلك موجود حيث هناك الفضاء إذا وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها في هذا الفضاء.

3- الفرق بين الفضاء والمكان:

المكان: الأمكنة في الفضاء جوهر " أفراد" أكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء.

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص الروائي، المرجع سابق ، ص 60.

[2] محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 224.

الفضاء: يلعب الفضاء دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية ، وهو أداة للمعرفة بوصفه شيئا ذهنيا أو "مكان ذهنيا " أي للفضاء دور كبير للتفسير والفهم فهو أداة المعرفة[1].

4- أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات:

هناك اختلاف الدارسين حول تحديد أنواع المكان " كريشيفا" عما تسمية بالفضاء الجغرافي، وجيرار جينت يحدده بالفضاء الدلالي الذي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ، وميشال بنور يحدده بالفضاء النصي.

فيما يلي تفصيل هاته الآراء يتخذ أربعة أشكال:

* **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط الأبطال.

* **الفضاء النصي:** وهو فضاء مكاني أيضا ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية ،باعتبارها أحرف طباعية أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة الروائية فقط.

* **الفضاء الدلالي:** وهو فضاء له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليته عن طريق المجاز[2].

5- أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

فإن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة

[1] عبد المالك مرتاض: 240 في رواية ، ط1 عالم المعرفة ، 1998 م، ص 121-122.

[2] حميد الحميداني: بنية التص السردي ، مرجع السابق ، ص 62- 61.

في المسرح، وطبيعة أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلى ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير.

وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى ، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ، ولعل هذا ما جعل " هنري متران" ، يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي ، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شي في الرواية[1].

المكان وعلاقته بالمضمون الروائي :

إن إتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ، ومنها تقنية وصف المكان فإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية بينه أحد النقاد إلى هذا الجانب ، أي إلى تأثير الرؤية المضمونيّة على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام[2].

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه أحيانا يمكن للرائي أن يحول المكان أداة للتعبير عن موقف ما.

إذن فالمكان عنصرا أساسي في وجود أي رواية ، بحيث لا يمكن تصورها بدون مكان.

لقد عبر المكان بعمق عاشه البطل في أحداث الرواية، سواء في منزله مع المشاكل العائلية أو في مدرسته مع أساتذته أو في محيطه مع أصدقائه، فقد انحصر مكان الرواية في: المنزل–المدرسة – الجامعة ومحيط عيشه ، دون أن ننسى مكان سجنه الذي كان بمثابة عائقا في مشوار ريمي، منعه من إتمام مهامه.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 62–63.

[2] حميدي الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 67–70.

8- الواقع الإجتماعي :

إن رواية " لم أمت لكن غادرتني الحياة " هي انعكاس لواقع اجتماعي مزر، فهي تصور لنا جزئيات هامة من خلال العلاقات الاجتماعية التي يعيشها أي مواطن جزائري، من خلال قصة حياة البطل " ريمي " حيث أخذت مشارب متعددة إلا أن الكاتب ركز على ما كان يعانيه من مشاكل مع عائلته تحديدا مع أبيه الذي إعتبره سببا رئيسيا فيها ويمكننا لمس هذا في واقعنا حيث نعيش الأن ألاف القصص المشابهة.

كما تعني بالذكر أستاذته التي كانت تحاول إحباطه وأمثالها في واقعنا كثر جاءت خليفة لمعلمه الأول الذي لطالما إعتبره قدوته ومحفزة. ونجد أيضا هذا الصنف موجود فهناك أرواح طيبة تحت دفع الغير إلى الأمام خصوصا إن لمست فيهم روح الإبداع والمثابرة والعزيمة.

كما تناول الكاتب صراعا واقعيا أخر تعرض له وقد كان حققيا جدا وهو"طلاق والديه"، الذي كان له أثر كبير عليه وعلى أمه وتجد الآن مشكل الطلاق سائدا جدا في مجتمعاتنا تشرد هذا الفعل من أطفال لكم تحطم من أبرياء.

كما عالجت الرواية مشكلا أخر مهما جدا في حياتنا ألا وهو العمل في السن مبكرة من أجل كسب لقمة العيش وهذا الأمر واقعي جدا فنجد الكثير من أطفال مخطرين للعمل في عمر الزهور لكسب قوتهم والعيش بشرف ولعل هاته الفترة كانت فترة إنتقالية في حياة الكاتب.

الموت قضاء وقدر وواقع معاش لا مفر منه فقد صور الكاتب بشاعة الموقف من خلال موت أمه وكان مشهدا قاسيا جدا لدرجة أنه أحس بأنه لم يمت لكن غادرته الحياة وقد أستمد هذا من مرارته في الواقع فالموت فعلا فاجعة لا مفر منها.

فقد جسد الروائي لنا من خلال روايته هذه واقعا اجتماعيا تفشى فيه الانحلال الخلقي واضمحلت فيه القيم والأخلاق فالخمر أصبح شيء عادي كالقهوة والشاي فلم يكن حكرا على الرجال، فللنساء نصيب منه وأولهم بطلة القصة التي كان لها مشروبها الخاص ".

أخذ الكاتب تجربة إجتماعية أخرى هي محاولة تخدير نفسه بالمسكرات التي في نهاية تجربته معها بخص رحلته ((كنت اشرب كي أنسى مشاكلي، وكنت أنهض صباحا بنفس المشاكل والصداع حاد في راسي)).

فهروب الشباب إلى المخدرات والمسكرات والمهلوسات بات واقعا يعاني منه شبابنا اليوم ظنا منهم أنها الحل لمشاكلهم متناسين أنها مجرد خراب وهلاك لصحة والبدن وقد إستمد الكاتب هذا من أرض الواقع وجسده في روايته لتكون حقيقة واقعية بامتياز.

وهناك نقطة هامة جاءت في الرواية وهو أن المجتمع الجزائري خليط من عرب مسلمين وبربر ويهود، وهذا الخليط من شأنه أن يخلق تفاوتا بين طبقات المجتمع وتفككا في بنيته.

يبين لنا الكاتب من خلال شخصية إيمي واقعا اجتماعيا خطيرا لا يمكن أن نغض النظر عليه، وهو كسر شخصية الفرد منذ الصغر مما يدفعه إلى إثبات ذاته ونفسه بدون مراعاة للطريقة أو الوسيلة مثلما حدث لبطل الرواية.

وقد فسّر علماء الاجتماع هذا الانحراف في المجتمع بأن عجز الأشخاص عن تحقيق طموحاتهم الثقافية في أوضاعهم المتاحة لهم، يجعلهم يلتمسون الطرق غير الشرعية في الوصول إلى مبتغاهم[1].

فمن خلال شخصية "ريمي" استطاع "الكاتب" تصوير واقعا اجتماعيا لا يخرج عن سياق الملذات والرغبات والشهوات الغريزية، التي عمت المجتمع رجالا ونساء، بل وصلت حد القداسة والعبادة.

كما جسد لنا "الكاتب" في روايته "لم أمت لكن غادرتني الحياة الوضع الاجتماعي المزري الذي انعكس على الشعب الجزائري نتيجة الأوضاع السياسية والاقتصادية المضطربة مما أدى إلى انتشار ظاهرة اجتماعية خطيرة ، سواء عند الرجال أو النساء.

1 – سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010 م، ص31.

وانتشار ظاهرة الفقر والبطالة ويظهر ذلك في الرواية من خلال "عيون الرجال الواقفين في كل ركن، جالسين إلى طاولات المقاهي الوسخة والمنتشرة بفوضى على الرصيف وسط سحاب من ذباب ازرق، وبعوض عنيد". فهذا طبيعي في ظل الأزمة السياسية التي عمت البلاد وأثرت على كل شيئ.

9- الواقع السياسي:

إن الظروف التي عاشتها الجزائر هي التي أملت على الكتاب الجزائريين والمؤلفين الارتباط بالواقع ومعايشته وإعطاء الحلول الناجحة للمشاكل التي يتخبط فيها المجتمع باعتبار أنّ الفن الروائي مسرح للأحداث والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ضمن الواقع المعاش، فقد عايش الكاتب أمين الزاوي التحولات الكبرى التي طرأت على المجتمع الجزائري في جميع المستويات الخاصة وخاصة السياسية والاجتماعية.

عمد الكاتب في روايته إلى معالجة أحداث تخص السياسة لخص أهما في:

* محاربة الفساد السائد في البلاد من خلال محاولة إصلاحه لأمور.

* تعفن السياسي في الجامعات وامتداد فساد أصحاب السلطة فيها وهذا ما نراه في جامعاتنا حاليا نجد الكثير من المسؤولين يستغلون مناصبهم من أجل الإطاحة بشرف طالبات إرضاء لأهوائهم الشخصية هو واقع معاش تعاني منه الكثير من جامعات الوطن حسب رأي الكاتب.

* كانت هاته بعض الأسباب الواقعية السياسية في الرواية ولعل أهمها حبه لوطنه ورغبته جامحة في تغيير وتحسين الأوضاع الفاسدة ومحاولة إصلاحه والقضاء على مصادر المال الفاسد والسلطة المتسلطة.

* حقيقة سجنه في بلدان تزعم الحرية الديمقراطية في حين أنها تخرص وتقتل كل فيما ينادي بشيء خارج عن سياستها وتحاسب كل ما تسول له نفسه العبث بمصالحه

لأنهم بلا ضمير وطغاة وهذا ما نعيشه من أوضاع في البلاد الظلم ، سرقة ، استبداد ، وشعب خرج للمطالبة بتغير والإصلاح من أجل غد أفضل.

لم أمت لكن غادرتني الحياة للكاتب يوسف تقية هي رواية واقعية حقيقية ، جسد فيها الكاتب الواقع المرير للكثير من الأسر الجزائرية كما عالج العديد من القضايا الاجتماعية و السياسية التي يعاني منها البلد الآن.

خاتمة

وأخيرا يمكن القول إن رواية " لم أمت لكن غادرتني الحياة " هي انعكاس لواقع اجتماعي مزر، فهي تصور لنا جزئيات هامة من خلال العلاقات الاجتماعية التي يعيشها أي مواطن جزائري،

فقد تناول الكاتب صراعا واقعيا أخر تعرض له وقد كان حقيقيا جدا وهو"طلاق والديه"، الذي كان له أثر كبير عليه وعلى أمه وتجد الآن مشكل الطلاق سائدا جدا في مجتمعاتنا تشرد هذا الفعل من أطفال لكم تحطم من أبرياء.

ويمكننا أن نلخص نتائج الدراسة كالتالي:

- عالجت الرواية مشكلا أخر مهما جدا في حياتنا ألا وهو العمل في السن مبكرة من أجل كسب لقمة العيش
- جسد الروائي لنا من خلال روايته هذه واقعا اجتماعيا تفشى فيه الانحلال الخلقي واضمحلت فيه القيم والأخلاق.
- بين لنا الكاتب من خلال شخصية إيمي واقعا اجتماعيا خطيرا لا يمكن أن نغض النظر عليه، وهو كسر شخصية الفرد منذ الصغر مما يدفعه إلى إثبات ذاته ونفسه بدون مراعاة للطريقة أو الوسيلة مثلما حدث لبطل الرواية.
- فمن خلال شخصية "ريمي" استطاع "الكاتب" تصوير واقعا اجتماعيا لا يخرج عن سياق الملذات والرغبات والشهوات الغريزية، التي عمت المجتمع رجالا ونساء، بل وصلت حد القداسة والعبادة.
- عمد الكاتب في روايته إلى معالجة أحداث تخص السياسة لخص أهما في:
  - محاربة الفساد السائد في البلاد من خلال محاولة إصلاحه لأمور.

- تعفن السياسي في الجامعات وامتداد فساد أصحاب السلطة فيها وهذا ما نراه في جامعاتنا حاليا نجد الكثير من المسؤولين يستغلون مناصبهم من أجل الإطاحة بشرف طالبات إرضاء لأهوائهم الشخصية هو واقع معاش تعاني منه الكثير من جامعات الوطن حسب رأي الكاتب.

وختاما يمكننا القول أن رواية لم أمت لكن غادرتني الحياة للكاتب يوسف تقية هي رواية واقعية حقيقية، جسد فيها الكاتب الواقع المرير للكثير من الأسر الجزائرية كما عالج العديد من القضايا الاجتماعية و السياسية التي يعاني منها البلد الآن.

ونتقدم في الأخير بأسمى معاني الاحترام والتقدير إلى الأستاذة المشرفة وإلى أعضاء لجنة المناقشة، على صبرهم وتجشمهم عناء قراءة ومناقشة هذه المذكرة.

الملاحق

ملخص الرواية

رواية ريمي

هي قصة مزجت الدراما والطراجيديا التي تعكس المجتمع الجزائري من منظور أسرة من الطبقة الكادحة في المجتمع بداية الأحداث كانت كقصة أطفال تحكي الفتى الصغير" ريمي" وصف فيه الكاتب جزءا مما تسبب فيه ضيق الحال في عائلة البطل من مشاكل كل عائلته ، كما تطرق لجانب من المنظومة التعليمية ، في مختلف أطوارها الإبتدائي المتوسط والثانوي وحتى الجامعي.

استعمل الكاتب ضميرا المتحدث على لسان ريمي بطل القصة وراوي الأحداث كأن الكاتب هو نفسه البطل ، واللغة البسيطة التي كانت يزداد عمقها كلما تقدم الكاتب بالعمر.

الإنتقال في الأحداث كان انتقالا في خط زمني مستقيم ، بدايته كما ذكر الكاتب في القرن العشرين وحسب حبكةً النص هو الحاضر الذي كتبت فيه الرواية سنة 2017.

كانت الرواية في بدايتها إجتماعية تحكي حياة الطفل الصغير حيث أخذت أماكن مختلفة لكن الكاتب ركز على ما كان يعانيه البطل من مشاكل مع عائلته ، تحديدا أبوه الذي كان سببا أساسيا فيها وأستاذته الجديدة بعد موت أستاذه الأول الذي أهداه الورقة والقلم التي لعبت لاحقا في النص دورا أساسيا في الإنتقال بين الأحداث التي لعبت لاحقا في النص دورا أساسيا في الإنتقال بين الأحداث، وسببا في حل الكثير من صراعات الكاتب.

بعد هذا إنتقل الكاتب ببطئ في الأحداث قبل أن ينتقل إلى أهم حدث في خيط الأحداث وهو أول صراع حقيقي يتعرض له البطل وهو طلاق والديه الذي كان له أثر كبيرا عليه وعلى أمه.

في المرحلة المتوسطة منه التعليم التي لم يأخذ الكاتب وقتا طويلا فيها ، واختصرها إختصارا كبيرا تبعتها سلسلة من الصراعات من وفاة والده ، وعمه وموت أمه ، الذي من خلاله إستمد

العنوان والذي أخته الرواية عمقا أكبر حيث أن الكاتب صور مشاهد محاولة عم البطل تعزيته في أمه وبعد حديث مع نفسه قال البطل " **لم أمت لكن غادرتني الحياة**" ، والذي كان مشهدا ملحميا يجسد بشكل كبير شخصية الكاتب كما يمهد للصراع الأكبر الذي يأخذه البطل بعد أن يخوض في

تجربة إجتماعية أخرى هي محاولة تخدير نفسه بالمسكرات التي في نهاية تجربته معها لخص رحلته "**كنت أشرب كي أنسى مشاكلي وكنت أنهض صباحا بنفس المشاكل وصراع حاد في رأسي**".

كان الواقع يعرضه الكاتب قبل أن تأخذ الأحداث منحاها السياسي ... ، حيث أصبح ريمي البطل شخصية ثانية هي شخصية " القاضي " التي أخذها إلهامها من شخصية الجار " الطيب" ، الذي قتل وهو يحارب الفساد في منظمة أسماها الكاتب " المنظمة" ومعايشة ريمي للوسط الجامعي الذي رأى فيه التعفن السياسي ، وامتداد فساد أصحاب ذوي السلطة كانت كلها أسباب بالإضافة لحبه لوطنه وأمله في رؤية بلد جديدا قائما على الحق العدل الذي أراد أن يكون جزءا من وكان له ذلك بعد أن أخذ المهمة من الجار قبل أن يموت وألمه على عائلته.

حارب ريمي القاضي الفساد وبعد إنتقاله للجامعة زادت رغبته وإلحاحه في التعبير لكن إخراجه في التعبير من المنظمة عد أن أصبح خطرا عليها في عين مسؤولها ، أصبح عائقا لكنه بمساعدة الورقة والقلم التي كانت جزءا هاما في إيجاد للحل من خلاله يفعل ما يرى " حلف وسيموت لأجله " ، وهي قضيته محاربة الفساد وتصحيح ما يمكن تصحيحه.

بدأ ريمي مهمته لوحده وهو في الجامعة وبعد بحوث ومعايشته للوسط العفن المليء بالفساد وجد في الكتابة المنفذ الذي أزعج مضاجع المسؤولين مرة أخرى لكنه قبل بالسجن كما يقابل أي متكلم في بلاد الحريات المزعومة وأخل السجن لأجل حروفه.

تجربة السجن كانت أخر حلقة في صراعات الكاتب التي كانت أحداثها سياسية حزينة لم تأخذ غير الإبتداد والظلم من الطغاة الذين كانوا مسؤولين عن محاسبة كل من توسل له نفسه العبث بمصالحهم.

جاءت شخصية المحامي الذي دافع عن ريمي لإخراجه من السجن والذي أراد العمل معه ، كان الشك يملأ ريمي الذي لم يصحح يثق في كل من له صلة بشيء نظامي لكن أثبت المحامي في الأخير أنه جدير بالثقة وانتهت أحداث القصة التي بقيت بانتصار نصفه وانهزام جزء منه أمل يائس في التعبير.

المشهد النهائي للرواية كان مشهدا مفتوحا ترك لعقل القارئ أن يتخيل ما يراه ويتبع مخيلته ترك بها الكاتب لنفسه هو الأخر فرصة لإضافة جزء يضع بها الوطن حيث يريده الأبطال أو يضع به الأبطال حيث يريدهم الوطن.

قائمة المراجع والمصادر

.الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية و الأوروبية.

2.الجمعي بن حركات، التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار.

3. الطيب بودربالة، الايديولوجية وقضايا الفكر والادب، مجل الرواسي، تربوية اتفاقية العدد13 ذو القعدة 1416هـ،أفريل 1996 م.

4. ابن منظور، لسان العرب، مادة (و ق ع).

–ادريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ،ط1، 2000.

5. ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام, 1870–1967م، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق, 1980م.

6. أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه– أنواعه–مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس،لبنان،ط1،2011م

7. أحمد جامح، المذاهب الاشتراكية ، دار المعارف ، مصر,ط2 ،1969م.

8. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931–1976م ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري 1989م.

9. آلان روب ، جربية نحو رواية جديدة ، دراسات في الآداب الأجنبية ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، بمصر، (د.ط) ، القاهرة .

10. جورج لوكاتش، تر: نايف بلوز, دراسات في الواقعية الأوروبية.

11. جورج لوكاتش، معنى الرواية الواقعية، ترجمة امين العيوطي، دار المعارف بمصر 1971.

12. جهاد فاضل، حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع انترنت: WWW.ARABICBABELNEDNET/CAMPONET.

13. حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر.

14.حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر،المكتب الجامعي الحديث، ط2005،1.

15. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

16. سحر خليل، قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010م-1431هـ.

17.واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

18. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م.

19 . ينظر: شكرى عبد الوهاب ، النص المسرحي ، دراسة تحليلية و تاريخية لفن الكتابة المسرحية ، المكتب العربي الحديث الإسكندرية ، 1997م.

20. شكري غالي، ادب المقاومة ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

20. علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، تح نصر الدين تونسي "معجم التعريفات، ط1، 2007.

21. عزالدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط2. 2008م

22. عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث(بين الأدب الغربي والأدب العربي)، المكتب الجامعي الحديث،الاسكندرية،ط1، 2005م.

23. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الادبية لدى الغرب.

24. عطية احمد محمد: مع نجيب محفوظ, دار الجيل, بيروت, ط1، 1977.

25. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

26. عالية محمود صالح ، البناء السردي في الروايات إلياس خوري ، ط1 ،أزمنة للنشر والتوزيع الأردن ، 2005م.

27. فؤاد المرعي مدخل الى الآداب الأوروبية ، منشورات جامعة حلب ، ط2 ،1960م.

28. وفاء زنتوت، الواقعية الطبيعية الفرنسية عند اميل زولا –تيريز انموذجا– مذكرة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة،2011م.

29. فاتح عبد السلام ، ترييف السرد ، خطاب الشخصية الريفية في الآداب دراسات ، ط 2001م.

30. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة, ط1, الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر1430هـ, 2009م

31.محمد بوعزة، تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ،ط1 ، 2010م.

32. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب ، الجزائر، 1983م.

33. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية :الرومانتيكية الواقعية, الرمزية, نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع, 2007م.

34. محمد زكي العشماوي، أعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر المسرح القصة، النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2000م.

35. محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع, دار الحداثة للطبع والنشر, 1981م.

36. محمد عبد الغني : تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيقي ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2005 ، ص 158.

37. مصطفى لمويفن: تشكل المكونات الروائية, اللاذقية, دار الحوار, 1993, ط1

38. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نصضةً مصر لطباعة والنشر والتوزيع.

39. نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 2006.

40. نسيب نشاوي ، مدخل الي دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1984م.

41. نور سلمان،الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير, دار العلم للملايين, بيروت 1981م.

42. ياسين الأيوبي، واقعية الأدب في رواية اناكرنينا ،المكتبة الصرية للنشر والتوزيع ,بيروت، لبنان، ط1،2011م.

43. كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الشكر وعرفان	
مقدمة	أ – ج
المدخل التمهيدي: الرواية الجزائرية نشأتها واتجاهاتها	
1–نشأة الرواية الجزائرية	5
2–عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:	8
3– اتجاهات الرواية الجزائرية	11
الفصل الأول: الواقعية وتأثيرها على الرواية الجزائرية	
الواقعية 1–مفهوم	15
2– نشأة الواقعية	18
3– أنواع الواقعية	20
4– أعلام الواقعية	32
5–خصائص الواقعية في الراوية الجزائرية	35
6–مميزات الواقعية الإشتراكية الجزائرية	37
7–أثر الواقعية الغربية في الرواية الجزائرية	40
الفصل الثاني: بنية الرواية والواقع بين الإجتماعي والسياسي	

لم أمت لكن غادرتني الحياة **1**-البنية السردية لرواية	44
2- أنواع الشخصيات	45
3-أبعاد الشخصية	46
4- أهم شخصيات الرواية	48
الزمن	49
الوصف	54
المكان	54
الخاتمة	63
الملاحق	67
قائمة المصادر والمراجع	71
فهرس المحتويات	

ملخص البحث

هاته دراسة واقعية لرواية يوسف تقية لم أمت لكن غادرتني الحياة، هي قراءة ركزت على الجوانب الإجتماعية والسياسية الواقعية لكل فرد في المجتمع ، وتطرح عدة أسئلة هن طبيعة الحياة الواقعية وكذلك كيفية التغير.

الدراسة عالجت كل ما يتعلق بمشاكل الواقع وبينت الفروقات بين الناس من حيث التفكير، وبحث عن كيفية الرغبة في تغير الواقع المر الذي يعيشه بطل الرواية الذي يعبر مثلا عن الكثير من الشباب الطامح الذي أنهكته الحياة وصعوبتها.

الكلمات المفتاحية: الواقعية ، الرواية ، القصة ، البنية

Resume:

Il sagit dune etude realist du rome de Joseph.il ne mourut pas mais quitta la vie ,cetait une lecture axee sur les qspects sociaux et politique de la realite pour tout le monde dans posions plusieur questions sur la nature de la vie reelle ainsi que sur la facon de changer les problemes lies a la realite .Changer le realite amere de la protagoniste (Remi), exemple de onbreux jeunes aspirants epuises par la vie et les difficutes.

Mots cles: *Realisme , le roman, lhistoire, lntention*