الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

1- رقم التسجيل: 1435084527

2- رقم التسجيل: 1435080614

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري.

بعنوان:

البعد التاريخي والثوري في رواية نجمة للكاتب ياسين - أنموذجا -

إعداد الطالبتين:

- بعلي سميرة
- بن رقطة لطيفة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ بولنوار بوديسة الرتبة: أستاذ محاضر-أ- جامعة المسيلة رئيسا

د/ مقيرش عثمان الرتبة: أستاذ محاضر-أ- جامعة المسيلة مشرفا ومقررا

د/ معمري كريم الرتبة: أستاذ محاضر-أ- جامعة المسيلة ممتحنا

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

شكر وعرفان

ونحن بإذن الله و توفيقه و عونه من الشاكرين، لكل من ساعدنا
من قريب أو من بعيد في انجاز هذه المذكرة.
بادئين بحمد الله وشكره والصلاة والسلام على نبيه الكريم.
موجهين كل الشكر والتقدير و الاحترام والعرفان لأستاذنا المشرف الفاضل
" د. عثمان مقيرش " الداعم لنا على مر الأيام دون كلل أو ملل، و الذي طالما كان نبراسا أضاء دروبنا و نحن في رحلة البحث العلمي، ولم يبخل علينا بدعمه ونصائحه و توجيهاته السديدة وتشجيعه لنا على الدوام و إشرافه علينا لنتمكن في الأخير من إخراج هذه المذكرة المتواضعة التي نتمنى أن تسهم و لو بجزء بسيط في إنارة دروب باحثين آخرين .

كذلك جميع أساتذتنا الكرام و المحترمين عامة.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى عائلتي، أخص بالذكر الوالدان الكريمان

حفظهما الله وأنعم عليهما بالصحة والعافية

وإلى أختي وأخواتي.

أهدي إلى كل من شجعني من قريب أو بعيد من أقارب وقريبات

وأصدقاء وصديقات وزملاء وزميلات

وكل أساتذتي الكرام الذين كانوا مصدر إلهامي وإبداعي

أمثال الأستاذ الفاضل المشرف: " د. عثمان مقيرش "

ولا يفوتني أن يستسمحني كل الذين لم أذكر أسمائهم الفاضلة و هم كثيرون.

وأكتفي بالقول لهم وبكل محبة ووفاء

شكرا جزيلا وجزاكم الله عني ألف خير.

لطيفة بن رقطة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى عائلتي، أخص بالذكر الوالدين الكريمين

حفظهما الله وأنعم عليهما بالصحة والعافية .

ولا يفوتني أن يستسمحني كل الذين لم أذكر أسمائهم الفاضلة و هم كثيرون.

واكتفي بالقول لهم وبكل محبة ووفاء

شكرا جزيلا وجزاكم الله عني ألف خير.

سميرة بعلي

مقدمة:

تعتبر اللغة من أهم مكونات البنية السردية في الأدب الروائي إذ أن اللغة ليست بريئة دلاليا وهذه الإشكالية لها خصوصيتها في السرد الجزائري خصوصا قبل الثورة، نظرا للتاريخ الجزائري المعاصر، إذ أفرز مجموعة من الكتاب اللذين لم يجدوا بدا من الإبداع بلغة المستعمر وعلى رأسهم: **محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين،** وغيرهم ...

بناءا على ذلك، هل يحمل هذا الأدب هما وطنيا رغم أنه كتب بلغة المستعمر، أم يذوب في رؤية كولونيالية تعمر المستعمر على مستوى المخيال وما هو مجمول الروائي في منح لغة الإبداع محتوا دلاليا جماليا يخالف موقف المستعمر؟

إذا سلمنا أن المحتوى تحرري، نتساءل عن أبعاد والعوامل الجمالية الدالة عليها وعلى رأسها الموقف الثوري المناهض، كيف أنتجت البنية السردية المضامين التاريخية والثورية وكيف ساهم الاستعمال الرمزي للغة في ذلك؟

ومن بين الأسباب الذاتية لاختيارنا الموضوع هي الرغبة في دراسة الأدب الجزائري وعلاقته بالتاريخ وكذلك اختيار الكاتب ياسين باعتباره أحد أعلام الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، واختيارنا لرواية " نجمة " كما تتيح للباحث من رؤى إشكالية قابلة للتناول ومعرفة صور الثورة وفق منهج حديث.

أما بالنسبة للأسباب الموضوعية التي أكدت اختيارنا الهدف للبحث الأدبي فهي نابعة من استقصائنا للأدب الجزائري الذي لم ينل حظه مثل النظير الشرقي، وقد ارتأينا رفع الستار عنه فكانت نجمة أنموذجا للدراسة بين من خلالها مدى التأثر بالغرب، والحقيقة أننا ألفينا هذه الرواية التي في قمة الثراء، ولذلك أردنا تخصيص الدراسة للبعدين الثوري والتاريخي.

وبما أن الرواية حديثة الصدور وجب الإشارة إلى أهم الدراسات السابقة التي تناولتها فهي قليلة جدا، لم تتناوله بصورة مباشرة، بل درست حياة الكاتب وآثاره بشكل كلي ومن بينها:

" دراسات في الأدب الجزائري **لأبي قاسم سعد الله** 1915م، ذكر فيه اسم **الكاتب ياسين** ذيل عنوان كتاب الجزائر بالفرنسية " ثم تشير روايته الشهيرة " نجمة " إشارات سطحية عابرة. كذلك " الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية " تأليف **ج. ديجو** وترجمه إلى اللغة العربية **إبراهيم كيلاني** قام بتعريف كتاب منهم **الكاتب ياسين** .

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة والتحليل هو المنهج الوصفي التحليلي الذي تناسب مع الدراسة وكان الأقرب من بحثنا، حيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل تناولنا فيه النص الروائي الفرانكفوني وتطوره مع تجليات أثر الأدب الفرنسي في الرواية، والفصل الأول تضمن البعد التاريخي للرواية، والفصل الثاني شمل البعد الثوري في الرواية ومبحثين الأول تحت عنوان ماهية الثورة في الرواية، والمبحث الثاني: البعد الثوري في الرواية وختمنا بحثنا بخاتمة فيها أهم النتائج.

وعلى هذا الأساس اعتمدنا مجموعة من المصادر أولها الرواية " نجمة " كمصدر أساس، ويليها كتاب الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف، وكتاب تاريخ الجزائر المعاصر (1989-1830) لبشير صلاح، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا قلة المصادر والمراجع و قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع حسب اطلاعنا وفي حدود جهدنا.

رغم الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا لهذه الرواية، إلا أنها هانت أمام ذلك الدافع القوي ماديا ومعنويا من طرف أستاذي المشرف، الذي وقف صابرا معي لإتمام بحثي ولم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته وملاحظاته القيمة.

مدخل:

1- نص الروائي الفرانكفوني.

2- التطور المرحلي للنص الجزائري الفرانكفوني.

2-1- فترة ما قبل الحرب (1830-1949).

2-2- فترة الحرب (1945-1962).

2-3- فترة ما بعد الاستقلال.

2- تجليات أثر الأدب الفرنسي في الرواية.

2-1- الرجل الفرنسي.

2-2- المرأة الفرنسية.

1- النص الروائي الكولونيالي:

لو تأملنا خطوط سير التاريخ الجزائري لتبين لنا في جلاء التغيير الجذري الذي ساده عبرا لأجيال، ويمكن تبويب ذلك تحت اسم حركية الواقع الفكري في جزء من حركة الحياة والمفهوم من هذا أنه " لابد من مراعاة الواقع الثقافي وليس هناك من يتجاهله أبدا [1]" ، فكل مرحلة استعمارية تترك بصمتها على صفحات التاريخ و أن الدارس ليأخذه عجب كبير حيث يتساءل لماذا اتخذ الأدباء الكولونياليون الجزائر موضوعا أساسا في كتاباتهم وخاصة إذا علمنا أن النزعة الاستعمارية تسود كتاباتهم بالكامل و على الرغم من كتابات **لويسبرتراند وروبرت راندو** في الجزائر **وتاورد** في المغرب إلا أنهم لم يتمكنوا من الانتماء إلى الأدب المغاربي [2]، لأنهم كانوا مجرد سياح تقلبوا في أحضان الجزائر أو مستوطنين استقبلتهم المدينة المترامية الأطراف ذات الأصل البربري الإفريقي التي تميزها الشمس وتعكس تقاليدها ونمط حيتها ولهذا ندما يزور المرء قلب الجزائر فإنه سيظن بأنه يعيش صورة عنها واستعراضها في مذكراته كساتوبريان " الذي زار الجزائر أثناء طريقه إلى القس ووصفها بأنها تتمتع بموقع رائع و جمال ساحر و طبيعة أخاذة " [3] .

لا نتصور إن الأدباء الفرنسيين أمثال لويس **وروبرت راند وشارل كورتين** قد اجتمعوا لنصرة الجزائر بل أخذوا يقلبون على وجه مغاير للقضية الجزائرية وإذا ما

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية الغربية في الجزائر (ابحث في أصول التاريخ و الجمالية للرواية الجزائرية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986، ص126.

[2] المرجع نفسه ص 127.

[3] ينظر سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ، 1967 ، ص94.

تصفحنا منشوراتهم نحس أن هناك فرقا ملحوظا بين الأدب الذي الجزائريون ومابين ما كتبه الفرنسيين، و إذا ما كان هناك بلاغة واحدة في بيئة واحدة "[1].

2 – التطور المرحلي للنص الجزائري الفرانكفوني:

يعتبر الأدب الجزائري تجربة فريدة من نوعها دخلت التاريخ من بابه الواسع ووضعت له مسارا محايدا ورسمت أهدافا أطرت المجتمع بإطار مختلف فتولدت حركة أدبية خلفت وراءها أعمق التركات أثرا و أكثر المنجزات الإبداعية شموخا وعبقرية وكان لهذا الأثر

في فكر حياتي بناءا وربما "الضمير التاريخي هو الذي ميز الكتاب الجزائريين عن جيرانهم

المغاربة وساهم في فتح أبواب التفاعل الإنساني بحسب متطلبات وتطلع الفرد غلى آفاق الإبداع الرحيبة كما أن التحدي المفروض على الثقافة العربية هو إلى ولد هذه الطاقات الإبداعية الشابة التي جاءت بالجديد واستطاعت أن تفرض نفسها محليا وعربيا وعالميا[2]

– ووقوفا عند هذه النقطة، عمل العديد من المفكرين والمؤرخين على إدراج الأدب الجزائري ضمن دائرة الأدب الفرنسي من جهة والأدب العربي من جهة أخرى فهناك من يرى أنه فرنسي خالص وهناك من يرى أنه أدب ذو قلب عربي، وعقل فرنسي على اعتبار

أنه أدب مكتوب بروح عربية مترجم إلى الفرنسية أي أنه ترجم الروح العربية والبيئة العربية إلى لغة الآخر[3]، لأن الضرورة اقتضت أن تتعرض الجزائر لكل محدث جديد بعد

[1] حفناوي بعلي ، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2004 ، ص 112.

[2] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب للنشر وهران، الجزائر، 2004، ص112.

[3] الأخضر الزاوي بلاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية بعد الأستقلال وعند البيركامو، مخطوط ماجستير، جامعة القاهرة مصر 1998، ص100.

أن وطأت الأقدام الاستعمارية أرض الجزائر والتي لم تتقاعس للحظة في تثبيت حاكمتيها المؤقتة بها، وإن كانت تتوسم إضعاف هوية الشعب وذمتها "وفرضت مقاومتها باللغة التي أجبرت الأقطار المستعمرة على تعلمها فلم يملك مبدعوها من سلاح للمقاومة بالكتابة سوء لغة الاستعمار التي فرضوا عليها تجسيد مشاعرهم القومية ورؤاهم التحررية "[1]، والحق أن

صور الاحتلال تحددت وقربائه تزايدت فشملت كل ما يصدر من إبداع اجتهادي بتوثيق عقد يضمن مدخولا ماديا لكل مبدع مع تفادي الكتابات المنافية للتوجه الاستعماري ليعلو لسانه فوق لسان المسلمين و "معروفة الضغوط التي تمارسها دور النشر الفرنسية"[2].

وحصد الأدب الجزائري أشهر الأعمال الروائية العالمية التي استغرقت مراحل تاريخية

ليست بالهيئة تعددت اتجاهاتها وتباينت رؤاها:

هذا الفرق يتمثل في رسم شمس الجزائر وجاذبيتها في أجمل الصور ومن جهة أخرى

"فإن استعمال لغة مشتركة وهي الفرنسية ولم يوجد تماثل بين الكتاب الجزائريين والكتاب الفرنسيين[3]".

لأن انشغالات الفئتين تتباين العرق والبيئة و التصور، وكل ذلك " يرجع لعوامل جغرافية

واجتماعية وتاريخية تخضع لها كل منهما فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرمنهم"[4].

[1] عز الدين المناصرة،الهويات والتعددية اللغوية،دار مجدلاوي للنشر، و التوزيع،ط1، عمان ، الأردن، 2004، ص388.

[2] جابر عصفور، تجاب في الإبداع العربي، ط1، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، 2009، ص20.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1967، جامعة الجزائر، ص53.

[4] المرجع نفسه، ص53.

حملت تلك الصورة التي رسمها الأوروبيون كل خصائص الإنسان الجزائري وسذاجته

اللامتناهية ولم تتوقف مواكبهم ولا جموعهم عن الإشادة بالهواء الجزائري المتوسطي الذي

ينقص فرنسا فهم على العموم يرسمون صورة ساحرة لطبيعة المنطقة وفي المقابل صورة ساحرة لطبيعة المنطقة وفي المقابل صورة ساخرة أو باهتة أو مضحكة للسكان[1].

أما أعضاء مدرسة الجزأرة (1920) التي تزعمها كل من **جون بومبي وروبرت أرنو**

فاجتهدوا بالمناداة بالفرانكفونية وحاولوا تبرير صداقاتهم مع الجزائريين وبقيت العرقية مكشوفة لأنها تصبوا إلى توحيد الأجناس القومية الأوروبية المقيمة بالجزائر واعتبروا أدبهم

أدبا فرنسيا ولو كانوا خارج وطنهم " وهكذا فإن الكاتب يعتبر عاجزا عن الانسلاخ ، ليس عن عصره فحسب، كما يؤكد ذلك **سارتر**، بل عن موطنه كذلك " [2]، كما فرضوا الردعية الاستعمارية التي تخطت حدود أوروبا ورسموا طريق الغد وحددوا أبعادهم ونواياهم السوداء عبر النظرة اللاتينية للجزائر وتحت شعار ورثت الرومان بالجزائر ولم تتجاوز نظرتهم إلى المستعمرة الجانب السطحي الابستملوجي ولذلك فتحوا الباب على مصراعيه أمام الطموح الاستعماري ووجد المستعمرون أنفسهم في موقف يستحيل فيه عليهم أن يكتبوا

الآمال التي ولدتها الحرب وساعد على نوها بدأ ذيوع الأفكار الوطنية"[3] .

---

[1] عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا وغربا، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 1993، ص96.

[2] عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص142.

[3] عبد العزيز شرف، المقاومة في أدب الجزاءر المعاصر، دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 49.

واستطاعت مدرسة الجزائر أن تفتح الباب أمام رواد الأدب الجزائري الفرانكفوني ويعترف **مولود فرعون** بان كتاب مدرسة الجزائر مثل " **كامو**" و " **روبلس**" الذين تعرف عليهم في مدرسة بوزريعة بالجزائر العاصمة هم الذين فتحوا له الآفاق الأدبية التي ظلت سدولها مسدولة منذ زمن بعيد وكتب رسالة سنة (1959م) إلى روبلس يقول ": أنتم أول من قال لنا ها نحن كذا وأجبناكم كذا هم نحن من جهتنا عندئذ بدأ بيننا الجدال وسجلت الأحداث ،فتحتم الصراع[1] والمقصود بالصراع هنا هو الخلاف القائم بين فرعون وأصدقائه الأدباء الفرنسيين حول أصالة الانتماء الحضاري العربي والانتماء الغربي.

2-1- فترة ما قبل الحرب (1830-1949):

ولعل منطق مقاطعة المقاومات فرض على الجزائريين الاهتداء إلى خلق قشرة لغوية تصير فيه جديدة مرتبطة زمنيا بالاحتلال وأجبرهم على" أن يستخدموا اللغة الفرنسية وهي حد تعبير مالك حداد – لغة لا شك رائعة- الأمر الذي حملهم على أن يوجدوا انسجاما وتنسيقا بين عبقريتهم القومية وبين أداة لغوية كان لابد من استخدامها" [2]، والحقيقة – التي لا مراء فيها- أن فرنسا قضت على حيوية الفرد وقيدت حريته وسلبته رأيه

وهاجمت لغته ردحا من الزمن وعلى الرغم مما حدث تفاعل معشر الأدباء معها إيمانا منهم

بأنها نقطة الانطلاق إلى باقي الدول و" بأن فرنسا واللغة الفرنسية قد توصلهم إلى العالمية"[3].

في بداية القرن (20م) طرح الأديب الجزائري نفس التصورات والطروحات التي

---

[1] ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب البيركامو، مخطوط ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 1985، ص54-55.

[2] عبد العزيز شرف، المرجع السابق، ص50.

[3] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص371.

نقلها

الفكر الفرنسي إذ " ارتبط هذا الأدب في المقام الأول بوجود قوات الاحتلال الفرنسية في بعض البلاد فلا شك أن بعض الأدباء في المغرب العربي يعتبرون أن لغتهم الأولى هي اللغة الفرنسية وذلك بواقع أكثر من مائة وثلاثين عاما من الاحتلال الفرنسي لكل من الجزائر وتونس والمغرب" [1] وقبل أن نتحدث عن الأدب الجزائري لا بد أن نلقي الضوء على وضع الجزائر الثقافي بعد فترة الصراع الفكري التي جعلت الجزائر تتخلف عن شقيقاتها في المشرق العربي وافتقارها للاتصال ببقية العالم وانقسام كتابها إلى طائفتين.

دعت الطائفة الأولى إلى العودة إلى المنابع الإسلامية ومفاهيم الإسلام الأصلية بعد التحولات الجديدة التي شهدتها الجزائر وفي ظل التغريب المفروض على المجتمع الجزائري المسلم والذي استمد مفاهيمه من الفكر الرأسمالي الزائف ، استضاءت تلك الطاقة

بالمنهج الإسلامي وتجاوزت الثقافة الزائفة و أهم "من يمثل هذا الاتجاه، هما الكاتبان مالك بن نبي وعلي أكماني" [2]، وانصهر مثقفون جزائريون آخرون في الفكر الوافد تحت ضغط الحملة الاستعمارية ودعاوي الفكر المضلل فصبغوا بصبغة أخرى – الفرانكفونية – و" كانت الغالبية الكبرى من الجزائريين في الشهور الأولى من تاريخ الثورة ، ترى في ذهنها كل شيء مكتوب باللغة الفرنسية ،مماثلا للتعبير عن سلطة الاحتلال ... وكان علامة الوجود الفرنسي" [3] ويقيني أن هؤلاء –الفئة الثانية– لم ينتهجوا منهجا مستقلا بذاته وإنما تحمسوا للمنهج العربي بعدما اتخذوا اللغة الفرنسية لسانا لهم وهذا " من تناقضات الواقع الثقافي في المغرب العربي من وجهة كان النضال ضد السيطرة الفرنسية العسكرية

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص40.

[2] ينظر: عبد القادر توزان، المرجع السابق، ص 33.

[3] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص365.

والسياسية ومن جهة أخرى كان العمل على بقاء اللغة الفرنسية قوية ومسيطرة" [1] كمحاولة منهم لتحدي الفرنسيين وللتأكيد على أنهم يكتبون بلغة الآخر بمؤهلات وقدرات خارقة وهموم التوحيد في ذلك هو تفادي الأخطاء الإملائية والنحوية وإظهار نضجهم اللغوي.

لكن اهتماماتهم حجبتهم من مؤازرة قضيتهم الأهم وبقي أدبهم ضمن دائرة محدودة بعد الانفتاح على الآخر وتقربهم من المستوطنين الأوروبيين بفضل" إجراءات سياسية وإدارية اتخذتها الحكومة الفرنسية خففت من حدة التوتر و هيأت الأجواء المناسبة لمثل ذلك الانفتاح وتمثلت فيما أصبح يعرف بقوانين 4فبراير 1919م التي ألغت السلطات الاستعمارية بموجبها معظم مواد قانون الأندجينا العنصري" [2].

سعى هذا القانون إلى تقليص الصراع الفكري المحدود والملابسات العرفية في الوقت التي كانت فيه كل ثقافة تحاول أن تجد مكانا لها يبرزها، ويعكس تقاليدها تحت نقل أحمال كثيرة تتقدمها مشكلة التمييز العنصري وتضمن هذا الإصلاح السياسي الاعتراف بجهود الجزائريين المشاركين في الحرب بعد مرور السنة المئوية لاحتلال الجزائر فكان " لابد من إظهار ما أمام الرأي العالمي والفرنسي نفسه، يبرر استمرار احتلال البلد ويظهر ثمار الرسالة الحضارية التي طالما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر فكان لابد من تشجيع الأدب ونشر أعمال إبداعية لكتاب من الأهالي"[3]، كانت بداية هؤلاء الكتاب متواصفة ممولة بالرغبة في توفير إبداعات جزائرية أكثر تعقيدا واستقرارا تتضامن مع

[1] عبد الركيبي، الفرانكفونية مشرقا وغربا، المرجع السابق، ص109.

[2] أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة اقتياح، برج الكيفان، الجزائر، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص 102.

إمكانية تفسير قضاياهم التقليدية ومن ثم أصبحت مسألة تعاطي الخمور لعب القمار، من الحياة اليومية العادية للفرنسيين أدخلوها معهم الجزائر"[1] هذا ما نلحظه هنا أن نمط النص الجزائري لم يتجاوز نمط النص الكولونيالي وتتلخص وظيفته في إرشاد المتلقي أو القارئ إلى صورة المجتمع الجزائري المفرنس حتى أن "روائي هذهالمرحلة في تأثر واضح بكتابات المستوطنين الأوروبيين من مدرسة الجزائر ،أحلوا مسألة الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيات المحل الأول وهو الشيء الطالب أو بين الفرنسيين و الجزائريات"[2] .

ولا شك أن هذا الطموح الموضوعاتي يتجلى في أساس كتابة كل من عبد القادر حاج حمو، سليمان إبراهيم وغيرهم ،وعلى هذا النحو " ظهرت في عشرية (1920م-1930م) خمسة أعمال أدبية ، وهي مجموعة سالم القبي الشعرية والسيرة الذاتية **للقايد بن الشريف** ونضيف اليها رواية زهراء المنجمي **لعبد القادر حاج حمو** التي صدرت سنة 1925 **ومأمون لشكري خوجة** التي صدرت سنة 1928م والعلج أسير ببروسيا للكاتب نفسه صدرت سنة1924م[3].

كما شكلت إمكانية الحصول على صفة المواطنة الفرنسية جزءا كبيرا من انشغالات الكتاب الجزائريين " وجاءت هذه المسألة كجزء من الانفتاح... وكنتيجة للإصلاحات التي أتت بها قوانين 4 فبراير " [4]ولهذا فغن جان بيجو "[5]يتخذ سنة 1920م كانطلاقة حقيقية لهذا

---

[1] نفسه، ص 105.

[2] أحمد منور، المرجع السابق، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص101.

[4] نفسه، ص 103.

[5] أشار هذا الباحث في وقت سابق إلى أول نص أدبي كتبه باللغة الفرنسية يرجع تاريخه إلى سنة 1891م وهو عبارة عن قصة بعنوان"انتقام شيخ" مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمد بن رحال ونشرتها المجلة الجزائرية

لأدب الناشئ و يعد مؤلف القايد بن الشريف الموسوم و " احمد بن مصطفى القومي " بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه أن أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية[1]" لكن الدعوة إلى الاندماج فيها مغالطات شنيعة منها إبهام الجزائري أنه حتى يكون عضو فرنسيا في المجتمع لابد أن يهجر حياته العربية الإسلامية وأن يتضامن مع حركة الفتيان الجزائريين الذين ينادون بـــ " إدماج الجزائريين مع الفرنسيين ولا سيما الشباب الذين تحمسوا لهذه الفكرة وقد نشط هؤلاء الشباب عقب غرض التجنيد الإجباري على الجزائريين

سنة 1912م "،[2]وفي الحقيقة افتقرت محاولات هؤلاء كمعنى القص الحقيقي لكونهم حيلوا على مرجعية أساس –ألا وهي فكرة الشعر ديوان العرب– وبعد تبلور الشعر الوطني الذي استفاد بدوره من الحركات الإصلاحية المادية باحياء التراث القومي واندفع الجزائريون إلى اقتحام العالم القصصي على يد **محمد السعيد الزاهري** في كتابه **الاسلام** في حاجة إلى دعاية وتبشير وهو من بين " الروايات التي ظهرت في الفترة ما بين 1948–1929م وهي على حال قليلة العدد لا تتعدى سبع روايات في مجملها[3]".

– وتأتي في مقدمة المسائل الخلافية المتعلقة بأبعاد الأسلوبية القصصية الجزائرية إشكالية مضمون النصوص الجزائرية التي تعادل النصوص الفرنسية وفد أشار **رشيد بوجدرة** إلى أن تشجيع الكتاب الفرنسية مرجعه إما أن بعضهم يكتب نصا سياسيا يروق للفرنسيين ويروج لأفكارهم وبعضهم يكتب القصة بطريقة فنية جميلة تجمل أفكارا عربية

التونسية،الأدبية والفنية،لكنها لم تصل إلى المعنى الاحترافي للنص،زد على ذلك فترة الفراغ المسجل بين 1891و 1920م جعله يتراجع عن رأيه.

[1] أحمد منور،المرجع السابق،ص .98

[2] عبد العزيز شرف، المرجع السابق،ص32.

[3]المرجع نفسه، ص32.

وموجهة أساسا للاستهلاك الغربي[1] "، فهؤلاء القصاصون لم يتعودوا على النقد أو جوانبه الموضوعية إضافة غلى ضعفهم في لغة المنشأ وقد كتب الأدب الجزائري "[2] باللغة الأجنبية لظروف قاهرة اضطرت مجموعة من الأدباء الجزائريين أن يكتبوا بها لأنهم لا يعرفون اللغة العربية بعد أن حرموا منها[3]".

– أما الدلالة الثانية لهذه الظاهرة فهي ضيق تصورهم للحقيقة والذي لم يستوعب المقدار الأوسع من الوعي وهذا ما يفسر جانبا من تراكم التصوير الفولكلوري للحياة الجزائرية يقول مولود معمري أن هذا " الأدب يرى المجتمع المغربي بنفس العين التي تراه الأقلية

تصويرا انثولوجيا بحثا تصويرا خارجيا ومتشيائا، ومن ذلك روايات **الحاج حمو عبد القادر** ورواية " **عزيرة** " **لجميلة دباش** ورواية " **بولنورا** " **لزناتي** وغيرها[4]"

– وكانت اللبنات الأساسية في نظر هذا الرعيل هي الواقعية الفوتوغرافية المتحجرة التي تفتقد الرؤية العميقة وتبتعد عن الشؤون الداخلية للبلاد وعن التفاعل مع الموضوعات ذات الصلة الوطيدة بالمجتمع فالفن القصصي الجزائري " المكتوب باللغة الفرنسية كان متطورا نسبيا، خصوصا إذا ما قورن بالتراث القصصي المكتوب باللغة العربية قد تفتح على الثقافة الأجنبية والفرنسية منها على وجه الخصوص، معتمدا في البداية على الرؤية الكولونيالية[5] " وكان المجتمع التقليدي المحور الأساس في كتابات هذا الجبل غير أن نظرتهم السطحية تضافرت مع الذوق الفني في إطار خدمة التكاملية الاستعمارية

[1] أحمد منور،، الملتقى الدولي الثامن للرواية، مرجع سابق، ص104.

[2] عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، دار هومة ، بوزريعة، الجزائر، 2000، ص 92.

[3] مرجع نفسه، ص30.

[4] عبد العزيز شرف،المرج السابق ، ص41.

[5] واسيني الأعرج،المرجع السابق، ص44.

وطموحات فرنسا قلبا وقالبا"وقد أدى هذا المزيج إلى تمزق في الفكر الجزائري إذ تشده عقلانية ديكارتية... ومنطق مبهم ورجعي ،وشاعرية رائعة وأنيقة[1]"

– ويعبر بعض المفكرين عن أسفهم الشديد على المثقفين الأصلاء الذين اتخذوا مواقف سلبية وأحيانا حيادية تجاه القضايا الوطنية والقومية والعقلانية ولعل **جان عمروش** واحد هؤلاء الذين افتقدوا مقوماتهم الأصلية و أحسوا بالفراغ الروحي، فأصبح" هذا الشاب يعيش لغة ليست لغته الأم ويكتب بهذه اللغة الغربية التي ينتسب غليها بحكم التعليم "، [2] لأن اهتمام النخبة إبان الفترة كان منصبا على الخرافات المنتشرة بين أفراد المجتمع كما كانت رغبتهم الجامحة في نفس الوقت مجاراة الكتاب ملكا للفرنسيين وليس سبيلها الملكية الخاصة ذلك لأن أية لغة يمكن أن تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للإبداع الأدبي[3]"

– وكل ذلك سلوك ناجم عن أمرين : ولهما التأييد المطلق لفرنسا والذي شكل الإطراء الشديد أما الأمر الثاني فهو الافتقار إلى الموضوعية المصحوبة بمجافاة الأهداف الوطنية وشكل نشاط جان عمروش أوليا ناجحا في غمار الأدب الأصيل وظهر الأدب الأصيل في عام 1939 م على يد **جان عمروش** في كتابة " **أغاني بربرية** " من بلاد القبائل » chants berbères de Kabylie »[4]

2-2- فترة الحرب (1945-1962):

استمرت الحركة الثقافية في النمو شيئا فشيئا بعد بروز عدد كبير من المؤلفات المكتوبة بالفرنسية والتي استقطبت الجمهور الجزائري والعالمي غليها لارتباطها بالواقع ف"استغلت

[1] عايدة بامية أديب،المرجع السابق، ص55.

[2] جابر عصفور،المرجع السابق، ص22.

[3] محمد الطمار،تاريخ الأدب الجزائري،الشبكة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،،2007ص380

[4] ينظر عايدة بامية أديب،المرجع السابق ،ص66.

اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية ،كسلاح وجهه كتاب مناضلون إلى صدر المستعمر وهذه الحالة ربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية " ونجم عنها الاعتراف بالأدب الجزائري الفرانكفوني على انه أدب عربي – على الرغم من كونه مكتوبا

بالفرنسية– عرفانا بدوره الكبير في التعبير عن قضية الجزائر فقد" ظل الأدب نقيا يعبر عن

هموم وطنية برؤية تقدمية في شكلها العام بعيدة عن كل روح شوفونية كما ظلت السمة التفاؤلية غالبة عنها ولم يكن أبدا أدبا كولونياليا"

وربما إن الاحتلال لم يأت لأخذ الثروات المادية و الأموال فحسب بل طمع في مجاراة الاستيطان الذي حدث في العالم الجديد وما يردده الأوروبيون من أسطورة الغرب الذي قهر البحار والمسافات وأقام حضارات فغنه لقي معارضة من قبل مفكري الأوطان المحتلة " تأثر بأفكار الحركة الوطنية التي تصدت لاستعمار وطابعه المميز ونسجا على هذا المنوال حاول استئصال الشعب وإحلال مجموعات بشرية من أجناس مختلفة".

– وربما تفسر أسبقية الرواية الفرانكفونية الزمنية على شقيقتها المكتوبة بالعربية بانفتاحها

وتطورها واستيعابها للتحولات التي يعيشها المجتمع الجزائري فقد" استطاعت هذه الرواية أن تتوجه توجها تقدميا بشكل عام عكس ما توفاه الاستعمار غذ كان يحلم أن يجعل من الكتاب الجزائريين بنادق استعمارية، ورموزا رجعية تخدمه مع الصعيدين الاجتماعي والثقافي[1]".

– وفي طور تأسيس خطواتها الإبداعية الواثقة كانت وليدة اجتهادات عديدة تستند إلى موروث محلي متمكن، تضاف إليه اللمسة الأوروبية وهكذا "نجد في الواقع ثلاث تيارات

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق،ص68.

:

التيار الذي يختار الفرنسية ،لكنها فرضت عليه الاستعمار والتيار البرجماتي الذي لا يريد التحلي عن فوائد الفرنسية بسبب ضعفه في العربية، و ثالثا تيار التبعية والتلذذ بالتبعية النابع عن عشق الضحية للجلاء وكرهه في آن معا "التيارات الثلاث تتأثر سلبا وإيجابا بقضية الجمهور فأي الروايتين العربية أو المكتوبة بالفرنسية تتمتع بجمهور عريضة؟ وايّهما

اثبتت نفسها محليا وعالميا ؟وأيّهما حظيت بالترجمة إلى مختلف اللغات ؟وأيهما نشرت منها

أعداد أكبر؟

– إذا نظرنا إلى الموازين السابقة الذكر – إضافة إلى آراء المتخصصين النقدية

– نجد أن الكفة تميل على رسوخ الثقافة الفرنسية في الجزائر وعلى تفرنس الشعب الجزائري وفي المقابل كانت الحركة الوطنية تسلط الأضواء عليه كي توصل صوتها النضالي إلى العالم[1]"، واستغرق الشعب الجزائري الذي عاش قرنا وثلث القرن من المسخ وتزييف الحقائق وقتا طويلا مليئا بالنضال والمجهودات الصادقة لإعادة إبراز الهوية الوطنية على الوجه

المطلوب وصمم الكتاب على أن " العالم الخارجي بجزائر مجهولة ،كان اكتشافها مدعاة للحيرة والدهشة ليس للقراءة فحسب، بل للكتّاب أنفسهم[2]" فاتخذ ذلك الصراع القائم بين الجزائر وفرنسا أشكالا ووسائل متعددة خاصة من الانتفاضات والثورات التي تضافرت جهود عدّة لانجازها وربما ينبغي النظر غلى المسألة بموضوعية أكثر لان الكاتب الجزائري خدمات إنسانية مثالية ،أبرزته على حساب الروائيين والمسرحيين

[1] عز الدين المناصرة، المرجع السابق،ص372.

[2] الأخضر الزاوي بلقاسم ، المرجع السابق، ص231.

الفرنسيين أنفسهم ،وأبدى تمكنه من التعبير عن التحولات التي يعيشها الوطن الأم وأظهر قربه من الهموم والقضايا الوطنية " والأدب المعبر تعبيرا صادقا عن محنة شعب معين وروح المقاومة فيه وان كان ينطلق من إقليم معين هو أدب إنساني لأنه يتمثل في صميمه الذات القومية ليعبر حيز الحياة الإقليمية إلى حيث نطاق الأدب العالمي، هكذا فعل **لوركا** في اسبانيا **واوكيزي** في ايرلندا **وكزلزاكيس** في اليونان و**طاغور** في الهند ويؤكد هذا الرأي أن الأدب الجزائري أثار مشكلات وتناول أوضاعا كانت لها القوة في إثارة الضمير الإنساني في لحظة تاريخية معينة[1]" وعلى العكس من الفترة السابقة، شهدت فترة الخمسينات إقبالا واسعا للجمهور على الأدب الجزائري باللسان الفرنسي وذلك لاهتمامه بالعواطف الوطنية المتأججة ودفاعه عن قضايا الشعب والوطن ومن ثم تماثل وان لم نقل تساوي هدف الكتاب الجزائريين مع إخوانهم الثوار ببحثهم في صميم المحلية الجزائرية وقضايا المجتمع الداخلية فالبعض" تناول المقاومة الداخلية والبعض الآخر ركز على المحاربين في الجبال والمقاومة في تلك المناطق عدد قليل انتقل بالقارئ أما إلى الحدود الجزائرية أو إلى فرنسا[2]".

ومن هذا المنطلق يتمثل دور الكاتب في بث رسالة حضارية فمن أقل واجباته أن يدرك

الأهداف التي يخدمها وان يعرف لمن يكتب؟ وماذا يريد من الكتابة؟ والكاتب الجزائري الذي يخاطب جمهورا عربيا بالدرجة الأولى يتوجب عليه أن يكتب ما يترجم أفكارهم أو رسالاتهم " بلغات ثلاث مختلفة ،توجد التجربة وتمنحها أبعادا عالمية وتفتقد اللغة الفرنسية صفتها الملعونة مادامت تتكشف أيضا عن قدراتها على نقل رسائل الحقيقة لصالح الأمة التي تنتظرها فلم يعد التعبير بالفرنسية مماثلا للخيانة أو مطابقا لحالة تخاذل أمام رجل

[1] عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص141.

[2] عايدة أديب بامية، المرجع نفسه، ص142-143.

الاحتلال[1]".

وأصبح شغل الأديب الشاغل مناقاة الرواية الكولونيالية التي صورت المجتمع من الخارج.

بمعنى أن هناك واقعا جزائريا عاشه هذا الروائي وصوره أصدق تصوير لشعبه وللمجتمعات الأخرى فصّرف بالجزائر من خلال روايته واكتسب أنصارا خارجها ومن ثم

"اكتسب الروايات هذه الصفة النضالية التي تميزها عن الرواية الفرنسية لأبناء المعمرين أمثال "موباسان" و"جيد" و"كامو" التي تمتلك إطارا جزائريا لا غير[2] "ولكن لماذا صورت المجتمع الجزائري لمجتمعات أخرى؟

يمكن الجواب على هذا السؤال في كونها مكتوبة بلغة مجتمعات أخرى وليس بلغة مجتمعها وحتى تتمكن من عرض قضية الجزائر على الرأي العالمي والمكان الذي"يحدثنا عنه هذا الأدب هو مغرب آخر،ومغر الآخر،ومغرب للآخر ،إنه أشبه بالأسطورة لأنه كتب من أجل قارئ فرنسي" – فصرف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية قفزة نوعية بعد سنة 1945م وخرج عن إطاره التقليدي وأعاد صباغة بيئته الاجتماعية على نحو جعل أمانته للجزائر اكبر بكثير من الوقت الأقل وخصوصا بعدما أصبح هاجس كتاب تلك الفترة الرئيسي هو الثورة التحريرية بكل معانيها"وعرفت سنة 1948م خروجا عن هذا التقليد الذي سارت عليه الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر بصدور روايتي "إدريس" لعلي الحماسي و"لبيك" لمالك بن نبي ،وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي[3]".

[1] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص375.

[2] الأخضر الزاوي، المرجع السابق، ص111.

[3] الأخضر الزاوي، المرجع السابق، ص1.

شكل صدور رواية "ابن الفقير" توجها جديدا في مسار الروائي لكن الرواية في شكلها

ومعاييرها الفنية المعروفة وظهرت في عام1950م مع ابن الفقير لمولود فرعون الذي توجه توجها أدبيا جديدا في المسار الروائي ومن ثم واصل المنتوج الروائي رويدا رويدا بصدور رواية " **الدار الكبيرة** " **لمحمد ديب** 1952م التي شكلت منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون "،[1]إذ تجاوز **محمد ديب** الدعوة غلى الاندماج متحدثا عن روح المقاومة وعن المناضلين المطاردين من طرف البوليس وبدا موقفه واضحا من أكذوبة فرنسا أم الجزائريين من خلال موقف عمر الذي لم يعرف وطنا آخر غير بيته الكبير.

وما " الحريق " و" مهنة الحياكة إلا امتداد للدار الكبيرة، فقد تحدثت الأولى عن انتقال عمرمن المدينة إلى القرية وكشفت عن مأساة الفلاحين اليومية التي أصبحت بادية للعيان بعدما تصاعد الوعي في القرى، وأولئك الفلاحون أولئك الذين سيعلنونها ثورة طبقية لا تنطفئ أبدا بل ستظل تحترق إنها تلك النار المتأججة [2]. وتجسد رواية "الهضبة المنسية" لمولود معمري لوحة أخرى من لوحات الحرب التي فرقت الأصحاب وعزلت الأحباب عن الركن الدافئ الحبيب والهضبة المنسية هي في حد ذاتها "الجزائر التي تتخيل في نفس كل جزائري بعيد عن وطنه ذلك المكان العزيز في القلب والنفس"[3].

– ورمز **مولود معمري** في روايته " **إغفاء العادل**" إلى آمال الجزائريين الوهمية وثقتهم العمياء في فرنسا إضافة إلى أفق انتظارهم للحرية الموعودة فهي تعكس لدى

[1]المرجع نفسه، ص108.

[2]سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المصرية، بيروت ،لبنان،1967، ص157.

[3]المرجع نفسه، ص173.

القارئ وصفا لموقف فرنسا من الجزائر وموقف الجزائريين الموالين لها بعد أن تتكشف أمامهم حقيقة أوهامهم[1].

– وها هو كاتب ياسين يسرد حب نجمة الجريح وأسطورة المرأة المتوحشة محاولا بذلك تحليل التناقض القائم بين ماضي الجزائر وحاضرها في رائعته الخالدة "نجمة1956 "وقد تناول الكاتب أيضا في جانب من روايته مظاهرات 8مايو 1945الصور وقائع القسوة والوحشية التي وقعت بها تلك المظاهرات[2]"إذ عايش كاتب ياسين معركة الجزائر وتبنى واجهت رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب le Qian » " rèpond plus aux fleurs ne1962م وجهة رومانسية إلى أبعد الحدود كانت الزوجة وردية محور

حياة البطل الكاتب خالد بن طوبال ولم يلوي أي اهتمام لمصير وطنه بعد اندلاع حرب التحرير ولم يعد معنيا به إطلاقا بعد وفاة وردية الخائنة وهكذا تلاعب مالك حداد بالكلمات ليكبت الاضطراب والضيق الذي يشعر به وانفعالاته المكنونة في أعماق ذاته المنغلقة، لذا"

يجعل أبطاله يعيشون ذلك القلق والتوتر ويعانون الحرب وآثارها ،مثل ما كان خالد بطل "رصيف الأزهار "يعاني الحرب[3].

– انصب اهتمام الرأي العالمي فيما بعد على تأمل قضية الجزائر عبر قراءة عدد من نماذج الأدب الجزائري بالفرنسية أي تلك النصوص الروائية المهجوسة بالروح الثورية التي ساهم التيار الديمقراطي اليساري في إيصال صوتها إلى العالم بمعنى جعل

[1]سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر، المرجع نفسه،ص175.

[2]أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية، المرجع السابق،ص109.

[3]المرجع نفسه، ص111.

القضية الجزائرية

قضية عالمية في مجال الثقافة وبلغة العدو نفسه[1].

– واستطاع جيل الخمسينات أن ينقل القارئ من أفق اليقين المستقر الهانئ لإلى أفق الشك "علما أن هذه الروايات لم تنشر في الجزائر وإنما نشرت في فرنسا ودور نشر معينة

ومعروفة حيث وجدت تعاطفا معها من قبل مثقفي اليسار الفرنسي خاصة "ومن ثم أصبح دور الكتابة الروائية سرد واقع الهزيمة المزرية التي فضحت فرنسا بما في ذلك نظرتها الواثقة "فموقف كتاب فرنسا إلى جانب ثورة الجزائر قد جاء نتيجة لما أحدثه أدب الجزائر في الرأي الأدبي والفكري فسارتر وآرنو وجان لويس بوري أحسوا بضرورة إنقاذ شرف فرنسا وإنهم خجلوا من كونهم فرنسيين نتيجة لما ترتكبه فرنسا من جرائم[2]".

3-2- فترة ما بعد الاستقلال:

لم تتغير التجليات المضمونية للرواية الجزائرية بعد سنة 1962م ولا وظيفة الأدب بل

تكرر الخطاب الثوري عبر كم كتابي هائل وأشهرت الأقلام ذات البعد النضالي والمواقف الملتزمة لآن الأرض المغربية ضحية لغزوات عديدة منذ قرون طويلة والغزو الذي غالبا ما يتكرر في الرواية المكتوبة بالفرنسية هو المتأخر زمنيا أي الغزو الفرنسي، [3]وهذا يقيم استقرار على صعيد الرغبة في إعلان خصور الشخصية الروائية بتتويجها الواقعية والرمزية والتي أجبرت فريقا من الكتاب على احترام شكل قار وثابت،ووجد هؤلاء الكتاب

[1]عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص363.

[2]أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية، المرجع السابق، ص110.

[3]عبد العزيز شرف، المرجع السابق، ص135.

أنفسهم منتسبين إلى الأشكال القديمة فلم يطيروها ولا خالفوا رؤيتها للعالم وأحسوا بالانتماء

إلى الأفق نفسه كما حاولوا البحث عن معنى لحركية الحرب الحاضرة في مخيلتهم وكان من"نتيجة ذلك الكتابة بلغة الاستعمار بأنهم لا يكتبون أدبا فرنسيا وأن استعمالهم اللغة الفرنسية مجرد وسيلة تشبه استعمال الرسام لألوان صنعت في فرنسا وأي دولة أجنبية. فلم يتجاوز الشكل السردي المنحاز الى وقائع حرب التحرير وعمليات المقاومة الفدائية مثلما هو الحال في رواية "الأفيون والعصا" 1965م لمولود معمري التي تتضمن تحليلا وافيا للسياسة الاستعمارية "ويبرز عنوان الكتاب ذاته ،السياسة الاستعمارية التي تبناها الاستعمار من أجل أن يدعم مكانته في الجزائر فهو يستعمل إما أسلوب العنف أي العصا وإما أسلوب الإغواء والدبلوماسية أي الأفيون[1]".

– بينما تتحول الحرب في رواية "**من يذكر البحر**" 1962م إلى مجرد اضطرابات وتصورات خيالية ووهمية فديب يقدم لنا قصته الجديدة " من يذكر البحر" في إطار جديد وأسلوب مغاير للمألوف ،ملئ بالرموز تدور أحداثها في مدينة خيالية يتهددها الدمار وتختلط

فيها عوالم الوجود واللاوجود والموت فيها بالحياة[2] ونقوم رواية "أطفال العالم الجديد لآسيا جبار على أرضية حرب التحرير ومالها من ردود أفعال لدى جميع الفئات الجزائرية – وخصوصا–العنصر النسوي المتحرك بكل حرية في حيز هذه الرواية ،فالنساء "اللواتي كن حبيسات في ديارهن أثبتن أنهن قادرات على القيام بأعمال بطولية[3]" وأثار انقلاب 19 جوان 1965 الذي قاده العقيد **هواري بومدين** ضد بن بلة نزعة

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 27.

[2] سعاد خضر،ا لمرجع السابق، ص262.

[3] عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص265.

احتجاجية لدى الكتاب ،اتخذت طابعا سياسيا نقديا يميل إلى عدد كبير من التحليلات والقراءات الانطباعية والنصوص السابرة المتفحصة ،تجمعت كلها في وعاء نقدي ضخم يهدف إلى إثارة الالتباس لدى القارئ وتأجيج نار قلقة،ويذّكرنا هذا الطابع النقي بأعمال **ديب** الروائية ،التي ظهرت في فترة ما بين 1968م-1973م " رقصة الملك" 1968م "،إله في بلاد البرابرة1970 " تحلل الأولى سلوك المقاتلة "عرفية" وخيبة أمل الشعب أمام الوعود التي لم تتحقق وتعالج الثانية واقع، التذبذب السياسي بالجزائر.

3- تجليات أثر الأدب الفرنسي في الرواية:

يهدف تحليلنا لرواية نجمة للكشف عن ملامح الفرنسي باعتبار أن هدفنا الشامل هو الوقوف على المؤثرات في نسيج خطاب الكاتب ياسين، لأن المحلل فرض نفسه ونفذ مشاريعه انطلاقا من تسليط لغته في مختلف المدارس، فالروائي يبدأ بالحديث عن الفرنسي من الصفحات الأولى، حيث يتصور الأحداث في مجملها واقع البلاد أثناء الاستعمار الفرنسي طمس كل ما هو جزائري ينم على الانتماء إلى الثقافة العربية والشخصية الإسلامية.

3-1:الرجل الفرنسي:

1- رب العمل:

أولت الرواية فائق عنايتها لعراك السيد أرنست مع الأخضر في الحظيرة، إذ تطرقت إليه في بدايتها أيضا ويتلخص هذا في تلقي الأخضر لضربة في رأسه من قبل السيد أرنست أسالت منه " ضرب السيد أرنست الأخضر على رأسه بمتر كان بيده، تدفق الدم " .[1]

[1] 2كاتب ياسين ، نجمة ، ص48.

علما أن الأخضر كان مهمكا في عمله بالحظيرة ، وقد باغت هذا الحدث العمال فتوقفوا عن أعمالهم لمدة، وراحوا يتابعون تطوراته دون أن يعرفوا ماذا ينبغي عليهم فعله بالضبط، وبعد لحظات تصل سوزي للحظيرة و ترى كل مناكر والدها.

ويستوفينا هذا المشهد رد فعل الأخضر ، الذي ينتقم لكرامته، ويعاقب رب العمل الفرنسي على افتقاره له واستصغاره لشأنه، فالسيد أرنست معروف بحبه وحقده على الأهالي زيادة على استيلائه على الأراضي.

2- رجل التعليم: بعد أن وطأــ أقدام الفرنسيين أراض الجزائريين ضربوا القيم العلمية والخلقية والتربوية عرض الحائط، وحاولوا التأثير على المنظومة التربوية باسم السلطة ورغبة منهم في تكوين جيل لإتباع المخدوعين.

ويعرض الكاتب ياسين صورة للأستاذ الفرنسي هو السيد " **تومبل** " عميد الأستاذ وعضو مجلس التأديب، كان صوته قويا يبعث الرعب في النفوس وكان يصر على أن يحفظ لتلاميذ .الدرس حرفيا " [1].

إنه أستاذ جاد جدا، لا يقبل أخذ ولا ردا وكأنه خال من العواطف الصارمة، التي اتضحت في الجمل القصيرة ، والنبرات الحادة ، التي رسم بها الروائي شخصيته.

3- الجندي:

عرف الجزائريين الوجود العسكري الفرنسي أثناء فترة الاحتلال، أما باحتكاك الشباب الجزائري به إبان فترة التجنيد الإجباري، وأثناء تواجدهم في غياب السجون كما هو الحال الأخضر الذي ألقي القبض عليه في المظاهرات، تعرف على ضابط فرنسي أعجب به، إنه رجل قوي من شمال فرنسا بشوارب صهباء يشرب باستمرار من مطرته

[1] كاتب ياسين، نجمة، مصدر سابق ص 320.

المعلقة في حزامه أثناء الحراسة ولم يضرب أحدا من المساجين، فقد كان رجل بحق ، وعندما ذكره الأخضر بذلك اشمأز قائلا : " آه، لا تحدثني في ذلك " [1].

ولذلك أصر الأخضر على دفع حساب الخمر الذي شرباها معا في الخمارة ، وأثناء حديثهما تذكر كل ظروف اعتقالهما في شهر رمضان قائلا: " أتعلم أن المرة الثانية التي شرب فيها الخمر في حياته " [2].

4- رجل الأمن :

احتك الشعب الجزائري بسلطة الجهاز الاستعماري المباشر وانعكس ذلك في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فورد طاقم الشرطة بمختلف فئاته ودرجاته ومفتش كاتب ياسين حاد المزاج، يتعامل مع الأخضر بعد إيقافه بشراسة ... استسلم الأخضر ... فقيد المفتشون يديه ورجليه، وقاموا بتعذيبه حتى لم يكن قادرا على الشرب، و كان الأخضر يتخبط أكثر فأكثر " [3].

3-2- المرأة الفرنسية:

1 - صاحبة المحل: اتخذت السيدة مارسيل مكانها في الرواية من خلال ذكريات رشيد التي يستحضرها وهو في طريقه إلى فندق لابراش فيشوه منظر النساء الجميلات المارات وهن يقطعن الساحة فتتبعت في مخيلته مارسيل صاحبة المحل الشهير، ونتعرف عبر حوزه الداخلي على هذه المرأة التي كانت جميلة في شبابها، عنيفة و بدينة، هي ضخمة

[1] المصدر نفسه، ص62 .

[2] كاتب ياسين، نجمة، مصدر سابق ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 63 .

كالحبلى ولكنها لم تستطع أبدا أن تلد ... كان الرجال يتمنون دوما أن تتدحرج من أعلى السلم فينكسر رأسها، تلك التي لا تحترم الحرج ولا تؤجل الدين .." [1].

وارتأى كاتب ياسين أن أفضل أسلوب لعرض مارسيل هو السرد التقريري المباشر الواصف لتفاصيل جسمها والمثير إلى شخصيتها القوية، وعدم تفريطها في حقها لدرجة استغلالها للزبائن.

2- المعلمة:

بعد اختلاط الجزائري بالفرنسي في الشارع والمتاجر، وفي أماكن أخرى، بدأ الحاجز بينهما انهار إلى درجة الأهالي فكروا في إقحام أبنائهم في جو المدارس الفرنسية و**مصطفى** واحد من أطفال الأهالي تتأثر بنظافة معلمته الأنسة – **بول دوباك** – وشبه منديلها بكرة الثلج، وهو تلميذ لم يدخل بعد في سن المراهقة .." لو مكنتني من شم أظافرها لو استبدلت عرقي بعرقها دوباك بول، كنا نستنشق الهواء ثم تستعيده ثم نصرح فتلقيه أمامنا" [2].

وكيف لا يتمنوا ذلك وهو يراها أميرة الأحلام، كما سماها رفاقه الذين يتجسسون عليها في بيتها الضخم.

3-الفتاة: ورد ذكر **سوزي** بنت السيد **أرنست** في موضعين من الرواية، ثم في بداية الحديث عن رؤية العمال **لسوزي** لأول مرة، وحدث ذلك جاءت إلى الحظيرة تحمل الغداء لأبيها فكان لجمالها الأثر في نفوسهم جميعا ..." الفتاة على الساعة الحادية عشر، تحمل سلة، سبحان الله ....كلها حركات أخاذة تحول الناظر إلى الضم ...إنها تدعى سوزي " [3].

---

[1] نفسه، ص 222.

[2] كاتب ياسين، نجمة، مصدر سابق ص، 32،33.

[3] المصدر نفسه، ص222.

فور فراغ السيد أرنست من الغداء طلب من مرافقته ابنته حيث ينظره هناك خشب ليقطعه ثم يأتي موعد لقائه آخرين **مراد و سوزي** في الحقل فقد قامت بجولة في الحقول بين النرجس والأعشاب وفي طريق عودتها التفت بمراد و مشى بجانبه ..[1]

[1] نفسه، ص 224.

الفصـــــل الأول:

البعد التاريخي في رواية نجمة.

1 ماهية التاريخ.

1-1 تحديد المفهوم.

1-2 الرواية التاريخبة.

1- 3 الرواية العربية والتاريخ.

1-4 مفهوم البعد التاريخي.

1-5 التاريخ والأسطورة.

2-أهم الرموز التاريخية في رواية نجمة.

2-1 نجمة.

2-2 قبيلة كابلوت.

2-3 الشخصيات الأربع.

2-4 اللا فاطمة.

1- ماهية التاريخ:

1-1- تحديد المفهوم:

لاشك أن البعد التاريخي يمثل إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري فالإنسان بخلاف بقية الكائنات، لا يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط، بل يستطيع العودة إلى الماضي لتمثل حوادثه أو التوجه نحو المستقل لتجسيد طموحاته، لذلك نجده قد سعى – منذ القدم– إلى تدوين ماضيه بغرض الحفاظ على تراثه أو أخذ العبرة منه، وهو ما يؤكد أن اكتشاف الكتابة قد مثل عاملا حاسما في ظهور عملية التاريخ لماضي الإنسان.

يندرج التاريخ ضمن حقل العلوم الإنسانية لكونه يتناول الحادثة التاريخية باعتبارها ظاهرة تحمل دلالة إنسانية أي تدل على ما حدث للإنسان في الماضي وترك أثره فيه، سواء كان هذا الحادث طبيعيا (فيضان، زلزال)، أو اجتماعيا سياسيا (ثورة – حرب) أو فكريا فنيا (إبداعات).

فالتاريخ، إذن علم ينصب على ماضي الإنسان، ويمثل بذلك محاولة لاستعادة حدث فريد زال وانقضى وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به، ومعنى ذلك أن الحادثة التاريخية لا يتم التعرف عليها بشكل مباشر بل يعتمد المؤرخ على المخلفات الدالة عليها، سواء كانت إرادية خلفها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة (مذكرات بيانات– مواضيع أدبية وفنية.....)[1].

وكلمة تاريخ(**History**) يونانية الأصل تدل على "استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها[2].

1عبدالله العوري ، مفهوم التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1992.

2ـــفيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ،ط،2004،،ص81

فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات وكلمة **(History)** تدل على القصة والتاريخ في آن واحد، أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي يعني المؤرخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حلوه في سرد لأحداث التاريخ[1].

تأسس علم التاريخ على " الإنسان النوعي" الذي يساءل حاضره المكتشف ماضيه البعيد، كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد، ولعل إعادة اكتشاف ماضي الإنسان، الذي اكتشف ذاته، هي التي جعلت من "**ولتر سكوت** (1771-1832) استنادا في الكتابة التاريخية وصانعا للرواية الأوروبية كما جاء في كتاب "**والتر ألن**" " الرواية الإنجليزية "ولم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكلل بمثل عليا، حيث جوهر الإنسان فضيلته وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له، وهذا ما حاوله **جورجي زيدان** (1861-1914) في سياق مغاير، حين بحث عن فضائل مشتهاة في أزمنة عربية منقضيا.[2]

يرتبط التاريخ بالإنسان ارتباطا وثيقا لا يمكن الفصل بينهما، إلا إن هذا الارتباط يختلف وفقا لطبيعة العلاقة إذا يمكن أن يقصد بالتاريخ : التاريخ العام أي مجموعة الأحداث والوقائع في حدوثها الطبيعي، أو التاريخ الذي يمثل إدراك الإنسان وقراءاته لهذه الأحداث واستقصائها، ما يعطينا "علم التاريخ" الذي يعني بدراسة وتتبع مجموع الأحداث التي تميز حركية الإنسان في الزمن ورصد مجرياتها، وهنا يأتي دور المؤرخ المتمثل في تحقيق وسرد ما يجري فعلا في الماضي[3]" ليشكل بذلك قطبا مهما في عملية التأريخ من حيث أنه القائم بهذه العملية فيتحمل مسؤولية نقل هذه المادة والتعامل معه.

1.فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ،ط ،2004، ص81.

2 المرجع نفسه،ص10.

3عبد الله العروي،ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب،،1988ص09.

وتعامل المؤرخ مع مادته يختلف من مؤرخ إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى رغم ما يشترك فيه المنتمون إلى هذا الحقل من تمسك بالموضوعية ونفي الذاتية في التعامل مع تلك المعطيات وذلك بالاستناد إلى الربط والتحليل والاستنتاج، وهذه النقطة تقودنا إلى طرح إشكالية مفادها:

مدى موضوعية المؤرخ والرؤية التي يواجه بها ما بين يديه،وكيف يمكن تفسير الفجوات التاريخية التي نجد أن المؤرخ لا يفهمها ولا يفسرها، بل يقوم بمحوها انطلاقا من اعتباره للتاريخ بنية تمكن من التجاوز والحذف. ولعل هذه الأشكال أوضح ما يكون في الثقافة العربية التي أخذت تتعامل مع التاريخي ومعطياته وفق أسس تميل إلى مجال الخرافة التي ما تزال تشكل جزءا مهما من وعينا العام، وهذا يعني أن المادة التاريخ ومعلوماتنا حول الماضي تستند بشكل كبير إلى "تصور عام وعامي يمثل جانيا من ثقافتنا الوطنية "[1].

وهذا ما جعل (التاريخ) ينحصر في بوتقة واحدة دون التقدم إلى مجالات أخرى، لأن مفهومنا للتاريخ معناه النظر فقط إلى الماضي وتمجيده وإضفاء القداسة والتعظيم على وقائعه دون النظر فيه أو أعمال الفكر في الوقائع التي من شأن نتائجها أن تتحكم في الحاضر (قراءة الماضي في ضوء الحاضر) وعندئذ يصبح التاريخ ذلك الميت الذي لا تذكر إلا محاسنه وتدفن مساوئه في القبر، وهذه النظرة ألغت مساحات أشغال العقل وقدرته على التفكيك والبناء ومن ثم الإبداع، فقيدت العقول والأذهان وانحصرت في تجارب الماضي السحيق دون إعمال للفكر وبذل جهد فكري واجتهاد شخصي في قراءة هذا الماضي ومحاولة الاستفادة من نتائجه لخدمة الحاضر ثم المستقبل.

1عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص23 .

1-2- الرواية التاريخية:

يعتبر النقاد أن الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلا في مطلع القرن التاسع عشر مع " **والترسكوب** (1771 -1932)" الذي وقف في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة،وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول.

وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وانعاشها.

وعلى هذا النحو ذكر سكوت في مقدمة روايته "**إيفانوي(Ivanhoé)** " أنه بفضل تصويره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة إلى المؤرخ الذي يخضع لمصادفات الوقائع" وهذا يعني أن كاتب الرواية في التاريخية وان غلب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة **lavrai semblancer** وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترب عليه من نتائج، ومن ثم فإن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من نتائج، ومن ثم فإن الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ.

وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من التاريخ ، تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعلمية والسياسية والإحيائية أكثر أهمية[1].

إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع

1علال سنوفة ،إشكالية السلطة في الرواية العربية(رسالة دكتوراه) ــإشراف الدكتور نور الدين السد السنة الجامعية 1996-1997م ص24.

الحروب والوقائع المأثورة والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر وإدراج العناصر في منظور واحد" مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينتظم مختلف مقومات النص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن وتكامل[1].

ولقد تنبه الدارسون منذ وقت مبكر إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منها[2].

يذهب بعض الدارسين إلى أن "التاريخ المقدم في صورة روائية لم ينتظر القرنين التاسع عشر والعشرين ليثبت وجوده في الأدب العربي فلدينا في القديم روايات "عنترة" أو "سيف بن ذي يزن" و"وبن هلال" و"الجازية" و"البطال" وغيرها، ويلحق بالسير والقصص الشعبية أشكال سردية ضاربة في القدم لعل أبرزها على الإطلاق أيام العرب الذي اهتم روايته بذكر الوقائع التي كانت تدور بين القبائل العربية في الجاهلية وصدر الإسلام ولكن على الرغم من هذا التراث الممتد قرونا متطاولة فإن الرواية التاريخية لا تمثل هنا نمو عضويا للرواية العربية أعيد غرسه في حقل عربي. وهنا تتكرر نفس الصورة التي نشاهدها في كل مكان من الشرق والتي تتمثل في جلب الثقافة الأوروبية التي أخذت الكثير عن الثقافة العربية في القرون الوسطى[3].

وقد كان ظهور هذا الفن في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشرولقد مثل **(جورج زيدان)** وسليم البستاني ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم، الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى

1محمد القاص : الرواية والتاريخ ، دراسة في تخيل مرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ،ط،2008، ص25.
2 المرجع نفسه، ص26.
3 نفسه، ص 28.

التاريخي في سياق حكايات أكثر تسلية وتشويقا للقارئ[1]، ثم تبعهم الجيل الثاني الذي اتجه إلى استلهام ما في التاريخي من مواقف بهدف بعث أمجاد الماضي وبطولاته.

لقد أخرج **(جورجي زيدان)** مجموعة من الروايات التاريخية التي أعادت كتابة تاريخ الإسلام بأسلوب قصصي، لم يحاول فيه المؤلف تخطي معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع بين أبطال الروايات، ولم يكن هدف زيدان من وراء رواياته يختلف عن هدف المؤرخ الذي يريد وضع الحدث بين يدي القارئ، فالرواية من وجهة نظر الروائي أفضل وسيلة لنقل التاريخ وفق أسلوب مشوق وممتع يرغب الناس أكثرهما ينفرهم لأن "اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه،[2] وبذلك تكون الرواية التاريخية في تصور جورجي زيدان وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء ومن ثم فإن **(جورجي زيدان)** في هذا المجال كان دور الرائد الذي تبعه كثيرون في مجال التعريف بالماضي أو التراث.

ونظرا إلى قانون النوع والذوق الأدبي والتطور الذي يحكم الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، أصبحت الرواية التاريخية التي بدأت مع **(جورجي زيدان)** لا تستجيب إلى المقاييس والتصورات الجديدة والحاجة الأدبية، ثم التخلي عن الفكرة التي جاء المؤسس واتجه

كتاب الرواية التاريخية.

إن التعبير عند مختلف التيارات التي كان يموج فيها الواقع وتفرضها الأحوال والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ليتم تنبي مفهوم جديد للرواية التاريخية.

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول

1السعيد الورقي، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة لجامعية 1982، ص 31.

2حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان ، مصر ط 53.

الرواية التاريخية وهي تطرح هذا التساؤل (ما الرواية التاريخية) تكاد تتفق على كون الرواية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، ويعرف **(جورج لوكاتش)** الرواية التاريخية بأنها رواية حقيقية أي رواية تثير الحاضر،ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق، للذات فهي إذن عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفية وإنما تتعامل معه من حيث هو مكون سردي داخل الفضاء الروائي المتخيل فالرواية التاريخية،تقدم المادة التاريخية وفق قواعد الخطاب الروائي (التخييل) وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي[1].

وهنا تبرز المقدرة التخيلية والبنائية للروائي في استلهامه للتاريخ فالواقع التاريخي حقيقة يحتاج إلى عملية تثبيت هذا الموقع ومحاولة الإمساك به حاضرا أو تاريخا ماضيا دون الإخلال بكينونة الخطاب الروائي وسماته، المتخيل التاريخي داخل الرواية يتموقع في المنطقة الواصلة ببين لتاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة ذابت مكوناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر، نستطيع من خلاله التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته.

وإذا كانت الرواية التاريخية في مرحلها الأولى تجسد التاريخ في حد ذاته من منظور فني والوسيلة المثلى عنه هي الرواية، فقد تغير هذا المفهوم وأصبح ينظر إليها في الآونة الأخيرة من حيث هي إمكانية راقية لاستدعاء التاريخ الماضي لتأليف الخطاب الراهن للنص الروائي[2]. بمعنى أن الرواية التاريخية المعاصرة أضحت توظف التاريخ لفهم أبعاد الحاضر وتستدعي الماضي لتؤلف النسق الواقعي الراهن، فلم يبقى بالإمكان قبول التصورات الأولى لوظيفة (الرواية التاريخية) كما أشار إليها (جورجي زيدان) وكما

1.جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية، ص 54.

2سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة النزوي، العدد 44، جويلية 2007م، من الموقع، تاريخ الزيارة 2019/02/19.

جاراه في ذلك كثير من النقاد بعد ذلك، وهذا التغيير فرضه التحول الجذري في طبيعة الكتابة السردية التاريخية التي استحدثت لها وظائف جديدة ومفاهيم مغايرة.

وهذا التغير جعل بعض النقاد يعيدون النظر في المصطلح في حد ذاته (الرواية التاريخية) ويستبدلونه بمصطلح آخر يتماشى وتلك الوظائف، ولعلنا لا نخطئ إذا وافقنا الناقد عبد الله إبراهيم في اصطلاحه الجديد " التخييل التاريخي " الذي أراده أن يحل محل المصطلح المألوف والمعروف ومن شأن هذا الإحلال أن يفتح آفاق الكتابة السردية ويفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة.

إن من يمعن النظر في هذا المصطلح الجديد يدرك جيدا أنه يجمع بين طرفي ثنائية الواقع المتخيل، فالتخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية، لأنه أثناء مزجه بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع يستحضر حقائق الماضي بوصفها أسس وركائز لتفسير الحاضر والبوح بما هو مسكوت عنه وغير معلن وهذا ما ترمي إليه الرواية التاريخية من وراء توظيفها للتاريخ.

ويمكننا القول في الأخير أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة نسب،تتصل بالواقع والروي كما تتصل بالأصل والصورة ، بمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها،وتكشف عن المسكوت عنه،لأن الرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون وتمثل نوعا

من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام.

ثم إن الرواية لا تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال ولهذا نؤكد أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة ومركبة لأنها علاقة الفن بالحياة وبالوجود.

1-3- الرواية العربية والتاريخ:

كانت الأشكال الحكائية العربية القديمة تميل أكثر إلى العجائبي والخارق والأسطوري ويغلب عيها الوعظ والمثل العليا ويربط بينها قاسم مشترك "هو بالأساس ابتعادها عن الواقع وتغربها في عالـــم خرافي ووهمي تقصد من ورائه التسلية وينشد الدرس والوعظ، أو يراعي فيه السامع أو القارئ ، وما يخرجان به من عبر وأمثال. (...) فإذا الغاية من كل تلك الحكايات واحدة: ألا وهي "انتصار الحق على الباطل والخير على الشر" كما أن ذلك الصراع الخفي بين طبقتين اثنتين لا ثالثة لهما، أبعد الحكاية كل البعد عن الواقع وعن مجالات الحياة اليومية، بوســـم أحداثها بسمات الخارق وربطها بالمثل، ودفعها إلى مراتب الخيال، بنوع من المبالغة والمغالاة"[1].

أما الرواية العربية الحديثة فقد انتقل اهتمامها إلى قضايا الإنسان ومشاكله واهتماماته اليومية، وارتبطت أكثر بالواقع المعيش. وتغيرت أيضا وتطورت أساليبها الفنية، واتسع مجال التجريب فيها، فاستفادت من الموروث الحكائي القديم وانفتحت على الحضارة الغربية. وحتى عودتها إلى التراث أو التاريخ لـــم يكن الهدف منها الابتعاد عن الواقع المعيش بقدر ما كانت تسعى إلى إسقاط أحداث التاريخ على هذا الواقع وإعادة بنائه.

[1] منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكل، ص55.

والتاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح رهنا تستند إليه الرواية الحداثية، رغـــم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله. وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي، تكتنفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان يتعالقان أحيانا ويفترقان أحيانا كثيرة. يتعالقان لأن كلا منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله عن طريق اللغة، ويختلفان في طريقة بناء وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص. " إن الرواية التاريخية يتاجذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألاّ تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل: نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر من منظور واحد[1]."

فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه التسجيلي، ويمثل " المادة الخام " أو " المخيلة[2]" المفتوحة على قراءات متعددة، والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيله. والرواية "المتخيل" التي تتكئ على هذا السجل لتحكي ما يحدث وتستشرف ما يجب أن يكون بأسئلتها الخاصة وبخصائصها الجمالية وأسلوبها الفني، مجسدة بذلك رؤية الروائي وقراءته المعبرة عن مخزون ذاكرته. مما ينفي وجود ذلك التطابق التام بين ما تقوله الرواية "المتخيل" وبين ما يحدث في الواقع التاريخي.

ويؤكد "**جورج لوكاتشGeorg Lukacs**" " "في كتابه الرواية التاريخية إلى " أن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث. وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع

---

[1] ميلاد فايزة، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسسني الأعرج .http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=786

[2] واسيني الأعرج، مدارات الشرق بنيات التفكك والاحتراق . //www.nizwa.com/articles.php?id=436.:http

الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[1] ".

فالروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاول نشدان ذلك، بل إنه يعبر في منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية التي تعكس أولا وأخيرا إيديولوجيته. ذلك ما يؤكده " **تيري إيجيمتونTerry Eagleton**" في كتابه "النقد والإيديولوجية " بقوله: "وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة، فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها.إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها. عما لا يستطيع الإفصاح عنه.[2]"

حتى وإن اختفت هذه الإيديولوجيا خلف قناع الحوارية كما يذهب إلى ذلك **باختين** " **Mikhaïl Bakhtine** " الذي "يرى أن الأساس الذي تقوم عمليه الرواية هو حواريتها حيث يكون ذلك حوار بين أنماط للوعي متعارضة [3]".فإن إيديولوجية الكاتب ومن ثـــم إيديولوجية الرواية تظهر عندما ينتهي الصراع بين إيديولوجيات الأبطال في الرواية. "ويمكن القول إن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة ذلك الصراع لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة (...) والإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب[4]".

---

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة ، بيروت 1978، ص46.

[2] مصطفى المويق، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1 ، 2001 ، ص 43.

[3] حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1 ، أب 1990 ، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

والعودة إلى التاريخ في الرواية العربية وحتى الغربية ليست ظاهرة جديدة، بل إنها (الرواية) ارتبطت به ارتباطا وثيقا منذ نشأتها. وظلت وفية له "حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيـــم سابقة كانت سائدة كانحسار دور الفرد في صنع التاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياة. وقد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ، فاحتقرته، وأنكرته وألغت الشخصية، واستبدلت بها الرقـــم، وحطمت خط السيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث[1]."

والحال نفسها مع الرواية العربية في طور نشأتها إذ كتب جرجي زيدان وسليم البستاني وغيرهما الرواية التاريخية، التي كان الهدف منها التعريف ببطولات السلف ومآثره للاقتداء بيهم وتغذية النزعة القومية العربية. على غرار ما كانت تهدف إليه نظيرتها الأوربية التي "ظهرت في الحقبة الرومانسية الممتدة على نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرف التاسع عشر لأجل البحث عن البطل القومي الذي توسل من خلاله ُ كتاب هذا النوع من الرواية إلى تمجيد النزعة القومية وبث روح جديدة في شعوبها لأجل المساهمة في بناء الهويات القومية الجديدة التي بدأت في الظهور مع التحولات السياسية الكبرى التي شدتها أوروبا[2]."

واختلف حضور التاريخ في الرواية العربية منذ نشأتها إلى ما أصبحت عليه صورتها اليوم. فالرواية التقليدية مع **جرجي زيدان** مثلا كانت تتخذ " التاريخ مادة السرد، مع إعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية [3]."وانحصر هدفها بين التعليـــم والتسمية والترفيه. ذلك لأن مقصد جرجي

[1]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 105 .

[2]ميلاد فايزة، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحميد، مرجع سابق، ص87 .

[3]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص105.

زيدان متعلق بالتاريخ لا بالرواية وهو ما يصرح بو بقوله: "وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ .وانما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمـــام قراءتها فيصح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخيله من وصف العادات والأخلاق[1] ." وتغيرت النظرة إلى التاريخ بعد ذلك مع نجيب محفوظ، إذ تحررت الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعدا حضاريا إنسانيا "يجعل من سرد التاريخ إمكانا لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته[2]."

لكن هذه العلاقة في الرواية المعاصرة اتخذت شكلا آخر، فتعاملت الرواية مع التاريخ بطريقة أخرى لا يكرر فيها الحدث الروائي الحدث التاريخي بل يتفاعل معه تناصا وحوارا أو مساءلة، ثـــم تجاوزا وإعادة بناء، أو تشييد واقع متخيل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع ويتطلع إلى المستقبل. "إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة لروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفيات محددة في القول التركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك[3]".

---

[1] فوزي الزمرلي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية و التكوين المستمر، ص 11 .

//www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm.:http

[2] عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة الفصول ، المجلد 16 العدد 3 ، شتاء 1997. ص65.

[3] المرجع نفسه، ص63.

ويضبط الناقد سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي" هذه العلاقة بين الرواية والتراث، عمى اختلاف أوجهها، في "الشكلين التاليين:

1 – الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديـــم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته وطرائقه...

2 – الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص"[1].

ولعل العودة إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة إلى التاريخ هي محطة أخرى من محطات التجريب الروائي أدت إليها ظروف وأسباب مختلفة فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وفنية كثيرة، مما لا مجال لتفصيله هنا، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام باعتبارها تستجيب لأسئلة الكتابة التي تبحث أساسا في الهوية وفي العلاقة بالآخر أدبيا وثقافيا. وتحاول فهم الواقع الراهن وبناء المستقبل المؤمل انطلاقا من عمل فني يتكئ على التاريخ، "فالارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات المثقفية التي لا ترتهن إلى أي عمق تاريخي[2].."

---

[1] سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء ، ط1 ، 1992 ، ص 5.

[2] حسن اليملاحي ، الرواية والتاريخ ، سؤال التجاور و التعالق ، http/www.doroob.com/؟p=13546.

لذلك قد يبدو "اليوم" من المتجاوز طرح السؤال: هل الرواية تاريخ؟ أو ما العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ لأن الدرس النقدي قد فصل في استقلالية كل منهما عن الآخر بخصائصه وآليات اشتغاله، وانصراف كل منهما إلى ما يحقق كينونته بمعزل عن الأخر حتى وان ارتبط به. بالرغم من أن الإشكال ما زال قائما في الدراسات النقدية حول القضية الأجناسية للرواية أو التصنيف النوعي لها؛ هل مجرد وجود أحداث تاريخية في رواية ما يجعلها تاريخية، أو هل كل الروايات تاريخية كما بين الناقد "**غراهام هو** " **Graham Hough**لمجرد أنها تحكي حيوات في أزمنة وأمكنة مرتبطة بالواقع المعيش [1]؟ ثم كيف تتعامل الرواية مع التاريخ هل تعيد كتابته، أو تؤوله وتستعمله كمادة هامشية؟

وأثناء الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ يقفز إلى الأذهان مصطلح الرواية التاريخية. ولتخطي هذه المشكلة الأجناسية لجأ النقاد إلى استبدال مصطلح "الرواية التاريخية " بمصطلح " التخييل التاريخي "، من أجل التأكيد عمى وجود الرواية كفن، بعيدا عن التصنيفات والأحكام الشكلية، لأن ذلك "يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطّي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، ثم انه يفكك ثنائية التاريخ والرواية ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة، ولا يرهن نفسه لأي منهما.

كما أنه سوف يتجاوز أمر البحث في مدى توفر الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، ومدى الإفراط في التخيلات السردية، ثم إنه ينفتح على الكتابة الجديدة التي لم تعد حاملة للتاريخ، ولا معّرفة به، إنما باحثة في طياته عن العبر المتناظرة والتماثلات الرمزية، والتأملات، والمصائر، والتوترات، والتجارب والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فكل هذه المسارات الكبرى في "التخّيل التاريخي" تنقل الكتابة

[1] محمد رياض، توظيف التراث ف الرواية العربية المعاصرة مرجع سابق، ص105.

السردية من موقع جرى تثبيت حدوده بصرامة إلى تخوم ــ رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام "[1].

وإذا كان أي راو يقوم أثناء السرد – حين يلجأ إلى التاريخ – باختيار وانتقاء بعض ما حدث في الماضي بما ينسجم مع تفصيلات قصته وما يرمي إليه من خلالها. وما ينسجـــم أيضا مع خصوصيات الواقع لكي يقدــ موقفا منه "على اعتبار أن لجوء الكاتب إلى التاريخ ليس المقصود منه اعادة كتابة التاريخ ، وانما هو قراءة الواقع ، انطلاقا من رؤيتنا وموقفنا من التاريخ[2]" فإن سؤال الكتابة اليوم يبحث في دواعي اللجوء إلى التاريخ، وكيفية التعامل مع مادته، ثم كيف يعاد صوغه في عمل أدبي هو الرواية؟.

1-4- البعد التاريخي في الرواية العربية:

تعكس مجموعة من الروايات العربية على الرغم من تنوع اتجاهاتها الفنية (الروايات الكلاسيكية، الرواية الجديدة، الرواية الرومانسية، الرواية الواقعية) موضوعها التاريخي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عبر التماثل الذاتي والموضوعي أو من خلال المادية الجدلية المبنية على التفاعل بين الفوقي والتحتي، ومن المعلوم أن هناك أربعة أنماط من الراية التاريخية سنحددها على النحو التالي:

1- رواية التوثيق التاريخي : "وزير غرناطة لعبد الهادي **بوطالب** أنموذجا.

2- رواية التشويق الفني للتاريخ: روايات جورجي زيدان.

[1] عبد الله إبراهيم، من الرواية التاريخية إلى التخيل الروائي، مرجع سابق، ص 61.

[2] مشري بن خليفة ، سلطة النص، مرجع سابق، ص104 .

3- روايات التحليل التاريخي: الزيني بركات **لجمال الغبطاني،** ومجنون الحكم والعلامة **لابن سالم حميش،** وجارت **أبي موسى لأحمد توفيق،** و ثلاثية غرناطة **لرضوى عاشور.**

4- الرواية ذات البعد التاريخي : كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفنا للماضي وروايات نجيب محفوظ، وعليه فروايات نجيب محفوظ باختلاف أنماطها النوعية والفكرية تعبر عن تاريخ مصر من احتلال الإنجليز لها، إلى قيام الحربين العالميتين وظهور ثورة سعد زغلول مرورا بالأزمة العالمية وسقوط الملكية ونجاح الثورة الناصرية والنكبات والهزائم المريرة.

وتنقل لنا روايات **عبد الكريم غلاب** الروائي المغربي كذلك لحظات تاريخية عرفها المغرب منذ عهد الحجر على استقلاله و ما بعد استقلاله .

فإذا كانت رواية " دفنا الماضي " لعبد الكريم غلاب تصور لنا صراع المغاربة ضد المحتلين الأجانب ، فإن رواية "المعلم علي " تركز على شريحة العمال و نضالهم السياسي من أجل تأسيس نقابة وطنية مغربية حرة، وهذا ما تطرحه رواية " الريح الشتوية " لمبارك ربيع، أما روايات **عبدالله العروي** " " **أوراق** " بالخصوص وروايات محمد برادة و بالضبط " لعبة النسيان " فهي تصور معاناة المغرب من جراء سياسة الاستغلال و التغريب التي بنتها الحكومة الاستعمارية وأثر ذلك على المثقفين الذين عاشوا قسوة الاحتلال وإحباط الاستقلال وأحسوا بالإخفاق بالفشل والتأخر التاريخي وزيف الشعارات السياسية كما هو مشخص في روايتي " الغربة " و "اليتيم " **لعبد الله العروي** ...كلما ركزت روايات أخرى على الصراع الاجتماعي والسياسي في مغرب الستينات والسبعينات كرواية محمد زفزاف وعمر القاضي ومحمد عز الدين النازي ومحمد براءة وعمرو القاضي.

هذا ويقول **صنع الله إبراهيم** " المؤرخ الجيد هو الروائي " وبهذا يكون بالزاك المؤرخ الحقيقي لفرنسا في الكوميديا الإنسانية، بينما يكون **عبد الكريم غلاب** من خلال روايته " دفنا الماضي " و " المعلم علي " المؤرخ الحقيقي للمغرب ، و يكون الطاهر وطار المؤرخ الحقيقي للجزائر، ويعد **غسان كنفاني** المؤرخ الحقيقي لفلسطين المحتلة ، **وعبد الرحمان مجيد الربيعي** مؤرخ العراق بكل جدارة، ويكون نجيب محفوظ المؤرخ الحقيقي لمصر عبر مراحلها التاريخية.

ومن الملاحظ أن الكاتب اختار أبرز الأحداث الهامة في حياة وطنه وأمته من تاريخها الحديث والمعاصر، فأعاد تركيب أحدات كل مرحلة زمنية، ولكن من وجهة نظره وهي وجهة نظر التاريخ الشعبي، لا الرسمي، والشفوي لا المكتوب. ومن هنا يمكن القول: إن النص الغائب في رواياته هو المرجع المشاهد إذا كان الحدث قريبا، والمسموع إذا كان الحدث سعيدا في الزمن " .

هكذا نسجل أن كل رواية ولو كانت رومانسية في خطابها إلا وتعكس واقعها المعاش بمختلف تمظهراته التاريخية إما بشكل سطحي وإما بطريقة تعتمد على التمويه والإحاء والترميز والرسالة غير المباشرة. ومن ثم نقول: إن الرواية مرآة تجلي لنا التاريخ الشخصي والموضوعي على حد ما ذهب إليه الروائي الفرنسي **فولبير**.

ونصل فالأخير إلى أن الرواية التاريخية أشكال وأنماط، ومأزقها الحقيقي يتمثل في الإشكالية التالية: هل نراعي عند كتابة الرواية التاريخية الصدق والأمانة في نقل الأحداث واعتماد الوثيقة المكتوبة أو الشفوية أم يمكن التصرف فيها بالتخييل والإبداع والخلق والافتراض والتخيل لما هو ممكن ومحتمل ؟ ولماذا كتابة الرواية التراثية التاريخية وبالضبط كما يفعل **بن سالم حنيش** في روايته " مجنون الحكم " و " العلامة " ، و**جمال الغيطاني** في روايته " الزيني بركات " و**أحمد توفيق** في رواية " جارات أبي موسى ..."

وأما فيما يتعلق بعلاقة الرواية بالتاريخ من جهة، وبالواقع من جهة أخرى. فقد تناول بهذه المسألة **ميشال فانوستيز** الذي قال " يمكن أن نعتبر الرواية التاريخية المحل الأفضل الذي تجد فيه جدلية الواقع والممكن أنسب مجالا للتحقق، و يمكن أن تثأر فيه حركة النوسان هذه بين الاعتقاد وعدم الاعتقاد، كما يكون مكمن الرواية مهددا على الدوام بالذوبان في واقع ضروب خطاب المعرفة، بين مصادرتين فإما أن يثبت أنه قصة متخيلة وإما أن ينتفي على نحو ما حتى ينتكب في ظل الواقع، أي في ظل النماذج القائمة.

وخلاصة القول: إن أغلب الروائيين العرب بدءوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية على غرار الرواية الغربية، وخاصة الانجليزية منها في مبدعها **والتر سكوت** كالروائيين المغاربة **عبد الكريم غلاب، وعبد الهادي بوطالب و مبارك الربيع، وأحمد توفيق وبن سالم حميش،** والجزائريين **كواسيني الأعرج** في روايته " نوار اللوز " و **الطاهر وطار** في روايته " اللاز " و " عرس البغل" " الزلزال " ...لينتقلوا بعد ذلك عبر التخييل التاريخي وتجاوز الرواية التاريخية التقليدية تجريبا وتأصيلا. وسيترتب عن هذا أن صار التخييل التاريخي خطاب مفارقة ساخرة و باروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل الممكن المنشود.

مفهوم البعد التاريخي:

إن التاريخ يندرج تحت لواء العلوم الإنسانية، ويختص في دراسة الإنسان في ماضيه ويتأثر هذا الماضي فيه، ولم تسن هذه الدراسة إلا باكتشاف الكتابة التي جعلت الإنسان ينتصر على الزمن وكذلك الموت، وأصبح بمقدوره أن يدور خبراته وأن ينقلها

من جبل إلى آخر، ومن ما لآخر، ومن عنصر لآخر، فامتدت الجسور بين الأجيال والأزمنة.

مفهوم التاريخ يشكل بعدا تاريخيا أساسا من أبعاد الوجود البشري فالإنسان لا يوجد بوصفه لإنسان فقط ولا يوجد في علاقة تفاعلية مع غيره فقط بل وجود تاريخي متعين في الزمان و المكان، وجود تاريخه بصيغة الإنسان، غير أن هذا الوجود أيضا يصنع الإنسان فإذا كانت المعرفة التاريخية تسعى إلى تحديد معالم الماضي باعتباره مجموعة من الوقائع التي حصلت في زمان ومكان محددين، فإن استحضار هذا الماضي ليس عملية سهلة، لأن ذلك يقتضي توفر منهج خاص، يعيد بناء الظاهرة التاريخية انطلاقا من الوثائق التاريخية.

ويشير مفهوم التاريخ في اللغة: إلى الإعلام بالوقت فيقال مثلا أرخ، يؤرخ الكتاب أي يبين وقت كتابته، ويحيل في الإصلاح إلى تعريف الوقت الذي تضبط به الأحوال والوقائع المرتبطة بالإنسان [1].

في حين لا تتحدد دلالة التاريخ حسب " **إينري هنري مارو** " في سرد حوادث الماضي ووصفه بهدف إعادة كتابة الماضي الإنساني، إنه حسب هذا الأخير معرفة عامة ينشئها المؤرخ عن ذلك الماضي مستندا إلى منهج علمي صارم دقيق [2].

ومن بين الأعمال التي نجد فيها توفر التاريخ بكثرة في الروايات الجزائرية التي تتعلق بالثورة، فالرواية تتخذ أشكالا وصور مختلفة في تعاملها مع التاريخ، فتختلف من كاتب إلى آخر منها من حاول بعث حقيقة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار

---

[1]. شمس الدين السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ط2، 1949،ص6.7

[2]. بدر الرحمان بن خلدون، المقدمة، تحرير عبدالسلام شدادي ، بيت الفنون و العلوم و الاداب، الدار البيضاء، المغرب، ط2005،2،ص09.

المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف.[1]

ومن بين هذه الروايات التي اعتمدت على توظيف التاريخ، رواية " **نجمة** " **للكاتب ياسين** حيث اعتمدت شخصيات روايته – وخاصة الأبطال – على أحداث التاريخ ووقائعه فيأتي المستعمر و أفعاله في مقدمة الأحداث التي تلقي بضفافها على نصوص الكاتب وهذا أمر طبيعي، إذ أن الفن الروائي في الجزائر اتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها و موضوعاتها الأساسية [2].

وتحسن الإشارة إلى أن الإبداع الروائي المتناول للثورة المسلحة، تتجاذب به رؤيتان اثنتان: نزعة أولهما الاحتفال بالثورة و تمجيد مسيرة كفاحها، وكفاحها وتقديمها في صورة مشرفة، تبعث النخوة والاعتزاز في جيل ما بعد الاستقلال، بينما عمدت الثانية إلى نقد مسار الثورة النضالي ومحاولة إدانته بالكشف عما ارتكبته الثورة من أخطاء انحرفت بها إلى مسارها الصحيح، من خلال إعادة النظر فيما دونته كتب التاريخ الرسمي .[3]

1-5- التاريخ والأسطورة

[1] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، 1999،الدار البيضاء، المغرب، ص 68.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص65.

[3] بن جمعة بوشوشة، الثورة الجزائرية بين الواقعي والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، المساء، الجزائر،1988، ص 11.

" الأسطورة حكاية مقدسة، يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق وأحداثها، فهي والحالة هذه سجل لما حدث في الماضي وأدى إلى الأوضاع الحالية، والشروط الراهنة، هذا ما يعقد صلة قوية الميثولوجيا والتاريخ، باعتبارهما ناتجان ثقافيان ينشآن عن النوازع والتوجهات ذاتها، رغم ما بينهما من اختلافات تجعلهما يبدوان وكأنهما نظامان مستقلان لا يربط بينهما رابط فالأسطورة والتاريخ ينشآن عن التفوق إلى معرفة أصل الحاضر، ولكنهما يفترقان في القيمة التي نسبغها على ذلك الأصل، فهو أصل قدسي عند الأسطورة، وأصل دنيوي مفرغ من الأسطورة عند التاريخ بتعبير آخر فإن الأسطورة تنظر إلى التاريخ باعتباره تجليا للمشيئة أللإلهية.

أما التاريخ فينظر إلى موضوعه باعتباره تجليا للإرادة الإنسانية في جدليتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الاجتماعية.

إن كل من الأسطورة والتاريخ هو وسيلة يفهم الإنسان من خلالهما نفسه ويعي شروطه، وإن توقنا الآن لقراءة التاريخ وفهمه ينشأ عن الموقف القديم ذاته الذي كان يدفع أسلافنا لتلاوة الأساطير والاستماع إليها، ولكن ما يميز هذه النظامين بعضهما عن بعض، بشكل أساسي هو أن الفكر الحديث قد أحل أفعال الإنسان وقوانين التطور كمحرك للتاريخ محل مشيئة الآلهة وأفعالها، وبما أن موضوعنا الأساسي في هذا البحث هو الأسطورة باعتبارها تاريخا مقدسا فإننا سنلت فيما يلي:

إلى اكتناه " منهجية هذا التاريخ والمواقف الفكرية والعاطفية التي يقوم عليها،يمكننا تمييز بين ثلاث مراحل في التاريخ الذي تكشف عنه الأسطورة[1]".

1منور أحمد الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008 ، ص 352 .

فمن أهم مميزات هذه الرواية توظيف الكاتب للأسطورة التي يتخلص بها من رتابة السرد الواقعي ويمنحها مجالا أوسع للتعبير المجازي، والانطلاق في الأجواء الرحبة للتصوير الرمزي.

ويتجلى ذلك على وجه اخص في شخصية **كابلوط**، وهو الجد الأعلى للقبيلة الذي جعل روحه تخترق حدود الزمان والمكان، وشخصية نجمة التي جعلت منها امرأة خارقة للعادة.

توجد آراء مختلفة حول رواية **نجمة** الشهيرة ، فيعتقد بعض الدارسين والناقدين بان الرواية مملوءة برموز مختلفة والكاتب وضع بعضها إلى جانب بعض، في النهاية حصل على هذه الرواية الجميلة باستخدام التقنيات الحديثة في جال كتابته الرواية، فما هي هذه الرموز التاريخية في الرواية؟

2-أهم الرموز التاريخية في رواية نجمة:

2-1- نجمة : إن تسمية الرواية تقدم لنا دلالة أولية ، وهي مهمة إلى حد كبير، لأن لها علاقة مع محتوى الرواية من خلال معناها المعجمي أو تركيبها الصوتي ..[1]

إن اسم **نجمة** في الواقع من الأسماء المتد اولة بكثرة التي تسمى بها المرأة في بلاد المغرب بعامة والشرق الجزائري بصفة خاصة.

وأما من الناحية الواقعية فان **نجمة** هي امرأة حقيقية كان يحبها الكاتب، وقد صرح هو نفسه بذلك، إلا أنه يصرح بأنه لم يكن يريد أن يحكي قصة هذا الحب، بل يريد أن يقول كل شيء عن الجزائر [2] .

11 الخطيب عماد علي سليم، في الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ، عمان ، الطبعة الأولى، 2009 ، ص 15 .

2أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ديوان المطبوعات، الجزائر، الجامعية ، 2008 ، ص 352 .

وفي هذه الرواية أقام مطابقة بين تسمية الرواية و الشكل الخماسي الذي تتمظهر عليه الجزائر على الخريطة الجغرافية، ومن جهة أخرى بين هذا الشكل وبين نجمة الخماسية التي تنقش على العلم الجزائري.

كما يربطها بمعناها الرمزي والغوي لأن نجمة هي شيء مضيء، تسر الناظرين لكنها بعيدة المنال لا يحصل عليها أي شخص ولا يمكن امتلاكها.

وفي الرواية يسمي الكاتب الشخصية الرئيسية بهذه التسمية، وهي فتاة في غاية الجمال، و يعشقها الجميع لكن لايحصلون عليها أبدا هي فتاة شابة .. تتميز عن غيرها بجمالها الفائق، وشبابها الغض، كانت نجمة تلفت أنظار الناس، إلى كل شيء حتى إلى أي طفولتها: " كانت نجمة في طفولتها، شديدة السمرة، قريبة من السواد، وتبدو وكانت هرولة متوترة الأعصاب، متباينة النيبان، دقيقة الخصر، طويلة الساقين تبدو في جريها كعربة كبيرة العجلات، تتمايل بمشية وسيرة دون أن تحيد عن طريقها ... تلك هي نجمة العنيفة ... وكانت تنزوي في كل مكان مظلم لتحلم أو تقرأ ..."[1].

يتحدث المؤلف في البداية عن نجمة كما يتحدث عن امرأة عادية، يتحدث عم امرأة عادية عاشت يتيمة الأبوين حيث أنها لم تعرف لها أب " وفي الثالثة من عمرها تخلت عنها أ مها الفرنسية فتبنتها اللافطمة التي كانت عاقرا [2] ".

إذن هي **نجمة** صورة الوطن .. حركتها مستمرة رمز لكفاح المرأة الجزائرية البطولي لحركة المجموع المستمرة التي لا تتقطع، هكذا يركز الكاتب على دور المرأة المناضلة خاصة عندما فرض الاستعمار هيمنته لأن محاربة الاستعمار تحتاج إلى مساهمة كل الجزائريين، لقد شاركت المرأة الجزائرية مع الرجال في مواجهة الموت للوصول إلى

1 كاتب ياسين، نجمة ، ص267.

2مصدر نفسه 269.

الهدف كما أنها كانت خير ممرضة للجرحى في ساحات القتال ، يصور لنا الروائي ذلك الدور هام للمرأة ، كمأأن الشخصية في الرواية هي المرأة.

2-2- قبيلة كابلوط :

وفي الرواية أسطورة نجمة تتكامل مع أسطورة كابلوط ترمز **نجمة** للأرض التي لا يمكن للقبيلة أن تحي بها، وفي جانبها يرمز كابلوط إلى العنصر البشري للقبيلة وإلى تاريخها .[1]

يعتقد الدكتور إسماعيل عبدون بأن أسطورة قبيلة تحمل وظائف مختلفة في المفهوم الاجتماعي للمغاربة منها:

1 - أسطورة القبيلة هي فضاء الذاكرة الاجتماعية للجماعة وتنقل قصة تاريخهم عبر الأجيال.

2- الأسطورة تؤكد أصل الجماعة والمكان الجغرافي التي تنتمي إليه هو عين الغرور بالنسبة للكابلطيون.

3 - احترم القوانين الاجتماعية التي تساهم في تنظيم الجماعة والمحافظة عليها وهي: تقديس الأرض واحترامها واللعنة على كل من يبيعها " وظهرت اللعنة في الرواية **على سي مختار ورشيد** ".

4 - الخطاب الأسطوري هو رمز الثقافة، ويمثل الشعر الوسيلة التعبيرية للقبيلة [2].

ولقراءة رواية نجمة يستنتج القارئ بأن أسطورة الأجداد هو العمود الرئيسي الذي تبنى عليه موضوع الرواية ، وهي من مكونات السيرة الذاتية للكاتب.

1منور أحمد، الملتقى الدولي الثامن للرواية، مرجع سابق ، ص 343

2بلخامسة كريمة إشكالية التلقي في أعمال الكاتب ياسين، جامعة مولود معمري ، مخطوط دكتواه ، تيزي وزو، الجزائر، 2009 ، ص 229.

وقد استفاد الكاتب من الرجوع إلى الماضي كطريقة للدفاع عن الهوية والثقافة مع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، كما تصور الأسطورة الأجداد التنظيم الاجتماعي الخاص بدول المغرب، وهي صدى التفكير الإيديولوجي في المجتمع الجزائري [1].

إن المؤلف يتحدث عن كابلوط التي ينحدر منها، وهي قبيلة عربية لها تقاليدها العربية التي احتفظت بها على مر الزمن، وقد تعرضت القبيلة فعلا للتقتيل والقمع والتشريد من قبل المستعمرين الفرنسيين ــ الذين وجدوا مبررا لفعلهم بعد أن عثروا على رجل فرنسي وزوجته مقتولين في مسجد القرية، وقد خططت السلطات الفرنسية لإضعاف القبيلة، وإنما تبحث عن ذريعة، وقد جاءت الذريعة متمثلة في مقتل الزوجين الفرنسيين لكن القبيلة لم تستسلم للأمر الواقع " فاستجمعت القبيلة المستأصلة أواصرها أكثر و أكثرت من النريجات بين الأقارب، واستعارت لها ألقاب أخرى لا تعرف بها، حتى لا تقع تحت طائلة العمليات الانتقامية، وأبقت الجماعة بعض الشيوخ والأرامل و الأطفال في أرض الأجداد التي دنست كي تبقى أثار القبيلة المقسومة قائمة " .[2]

والكاتب قد تعمد أن يصور أحداث حقيقية ووقائع تاريخية تتعلق به وبأسرته وقبيلته وجده الأعلى كابلوط، وذلك لدواعي فنه للوهلة الأولى، ثم لدواعي فكرية حتى سمح له هذا الجو الأسطوري أن يجمع بين تفاصيل كثيرة ضن رموز قليلة ، وليروي روايته في حربه كاملة دون حدود أو قيود عبر الزمان و المكان[3].

1بلخامسة كريمة إشكالية التلقي في أعمال الكاتب ياسين ، ص 249 250 .

2كاتب ياسين، نجمة، ص 132.

3أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 2008.

بالقبيلة:

هي قبيلة جاءت من الشرق الأوسط، و ذهبت باسبانيا واستقرت بالمغرب في جبل الناطور تحت قيادة كابلوط، كبرت القبيلة وبنت في كل جهة مساجد ومدارس، بعد استيلاء فرنسا على الجزائر، بعث الفرنسيون مجموعات من الجنود ليبحثوا عن طريقة لتثبيت أقدامهم فيها، لكن الكابلطيون لم يخضعوا، لسلطتهم، لذلك وجدوا الفرنسيون القتل في محق القبيلة المتمردة.

2-3- الشخصيات الأربع:

تظهر وراء الشخصيات الأربع (**أخضر، مراد، مصطفى، رشيد**) تجربة الكاتب الشخصية مرتبطة بأصدقائه و أبناء العم ، فمثل **الأخضر** صديقه في المدرسة، و**مصطفى:** هو صديقه الذي اقتسم معه غرفته، و**رشيد:** هو ابن عمه الذي أحب هو أيضا **نجمة، ومراد** هو تضحية الرواية.[1]

علاوة على ذلك نحس في منتصف الرواية الحضور الحقيقي للمؤلف، الذي يتجسد ضمن شخصية **أخضر**، خاصة عندما نلاحظ تفاصيل كثيرة عن حياته و طفولته، وحياته في المنفى والتشرد، ودراسته الثانوية، ومشاركته في مظاهرات 8 ماي 19945، وسجنه فيها. [2]

يعتقد الدكتور **حفناوي بعلي** : رواية **كاتب ياسين** " **نجمة** " هي رمز الجزائر نعم الجزائر التي أخذت بالقوة، عشقها كل الأوربيون، وقد عكس لنا الكاتب بكل وضوح هذا الصراع الذي كان قائما آن ذاك ويتجلى من خلال التنافس بين العشاق الأربع: **مراد أخضر، مصطفى ورشيد** وكل واحد أراد الظفر بها والزواج منها، فالتنافس الذي أراده

1بلخامسة كريمة ،مرجع سابق ، ص 199.

2المرجع نفسه، ص 200.

الكاتب ياسين هو التكالب الأوربي على الجزائر محاولة منهم لتقسيم الوطن العربي، ولذلك جعلوا من الجزائر فريسة يجب اصطيادها بشتى الطرق. نعم إنها الجزائر هذا البلد الذي يمتد في شمال إفريقيا، ويتربع على الموقع الاستراتيجي الذي جعله محل أنظار الجميع، هذا البلد الذي يحتوي على حقول الغاز والبترول والحقول الخضراء الشاسعة" ثم يقول: " والزنجي هنا رمز إلى إفريقيا السمراء، تحرس البطلة و تحميها " [1].

هذا القول صحيح في بعض جوانبه ولكن الكاتب يقصد من العشاق الأربع الدول الأوربية، وما كان قصده منا الزنجي إفريقي السمراء لأنه يسمي هذه الشخصيات بأسماء عربية أصيلة، مع أنه استطاع أن يسميها بأسماء فرنسية، كما نلاحظ في بداية الرواية شخصيات **كأرنست وسوزي**.

يبدو أن الكاتب قصد من هذه الشخصيات الأربع الأحزاب والجمعيات المتعددة التي انعقدت في الجزائر طوال أطوار مختلفة بهدف تحرير الجزائر من الاحتلال والتسلط على المقاليد القدرة والحكومة، لكنها سبب علاقاتها بفرنسا، وصور الكاتب تلك العلامات في الرواية عندما شرح علاقة الزنوبة بالأجداد وتلك الأم الفرنسية المستهترة، وهذه علاقة غامضة تسوق ذهن القارئ نحو علاقة الأخوة المقررة بين العشاق ونجمة، كل واحد لا يستطيع الزواج بها بسبب علاقة الأخوة التي تربطه بنجمة، كما هو الحال بين نجمة وكمال.

وفي النهاية ينتصر **الزنجي** ويتمتع بالوصول إلى **نجمة** لفقدان رابطة ترابط بتلك الأم الفرنسية التي تشوهت نسب ابنتها، ليست تلك الأم في هذه الرواية إلا رمزا للاستعمار الفرنسي الذي روج في أذهان الجزائريين " فرنسا هي أمنا "، وليس الزنجي إلا رمز للشعب الجزائري المظلوم الذي كافح ضد العدو ولم ينس أصالته وهويته الجزائرية

1موقع انترنت . http /www.no5ba.net تاريخ الزيارة 21.04.219.

طوال قرن وثلث قرن بعد أن سعى الاستعمار في محو هويته، ذلك الزنجي الذي عاش عمره في أرض الأجداد ولم يتركها حتى بعد أن قتل الفرنسيون أبناء قبيلته.

وكذلك يمكن أن يكون الأصدقاء الأربع رمز للانتفاضات المختلفة التي لم تؤد إلى الانتصار، والزنجي رمز للثورة النهائية التي قاومها الشعب، وقضت على الاحتلال والاستعمار وحررت الجزائر من قيوده وأدت في النهاية إلى الاستقلال.

2-4- اللا فاطمة :

هي المرأة التي تبنت **نجمة،** وهي من أبرز النساء الجزائر اللاتي حاربت العدو عند حرب التحرير، ومازال يضيء اسمها في قائمة المقاتلين ضد العدو الفرنسي.

فالكاتب تعمد اختياره لشخصية **اللافاطمة:** وهي من أبرز نساء الجزائر اللاتي حاربن عند حرب التحرير، هي المرأة التي ترعرعت نجمة في أحضانها منذ الطفولة، فيريد الكاتب أن يقول قصد ذلك : " ما انقطعت أنفاس الجزائر، ومازالت حياتها استمرت بعد مجيء الاستعمار، وهذه الحياة رهينة بالمرأة الجزائرية التي ترمز بها **اللافاطمة** ".

الفصل الثانـي:

البعد الثوري في رواية نجمة.

أولا: مفهوم الثورة و الأدب الثوري.

1- مفهوم الثورة.

2- مفهوم الأدب الثوري.

ثانيا:الثورة الجزائرية في الرواية العربية.

ثالثا: الثورة و دور الشباب المثقف.

رابعا: الثورة و المقاومة الشعبية.

خامسا: الثورة و دور المرأة فيها.

سادسا: البعد الثوري في رواية نجمة.

1- دلالية العنوان و رمزيته.

2- الشخصيات في الرواية رمزها و دلالتها الثورية.

3-دلالية الزمان و المكان في رواية نجمة.

3-1 دلالية المكان في رواية نجمة.

3-2 دلالية الزمان في رواية نجمةتمهيد:

عندما نقول ثورة التحرير معنى ذلك أننا نقصد الجزائر لأن أجمل صورة للجزائر هي ثورة التحرير فهي التي صنعت الجزائر المعاصرة, ومن هنا جاءت هذه المقاربة لتساهم في إظهار جزء من ملامح الثورة في النص الروائي الجزائري, نظرا لكثرة الأحداث فان هذه المقاربة ستتطرق لبعض مشاهدها في بعض النصوص الروائية.

أولا: مفهوم الثورة و الأدب الثوري.

كثيرا ما جرى الحديث عن الدعم الروحي والسيكولوجي الذي حظيت به الثورة الجزائرية من طرف الأدباء العرب سواء من خلال القصائد الشعرية المدوّية أو المقالات والنصوص النثرية التي جسّدت بطولات الشعب الجزائري وما دفعه في سبيل تحقيق الحرية والاستقلال من الاستعمار وبناء الدولة هذا ما أدهش العرب جميعهم والعالم خاصة الشعوب التي كانت تحت وطأة الاستعمار، فاحتلت بذلك مكانة هامة في قلب كل عربي وثوري فاكتسبت احتراما عميقا لديهم عبر أجيال متعاقبة وجعلت من الجزائر قبلة الثوار. فما المقود بالثورة وما المقصود بالأدب الثوري؟ وهل هناك تلازم بينهما؟

1- مفهوم الثورة:

الثورة هي حق يمارسه كل شعب من الشعوب لرفع الظلم عنه و تغيير الوضع السائد إلى وضع جديد يسمح له بممارسة حريته كاملة غير منقوصة, ولذلك فالثورة تهدف إلى تحرير الشعب من كل أشكال الهيمنة و العبودية ومصادرة الحريات وبما أن " الثورة في حقيقتها حدث خارق للمألوف, لذلك فإنها تغير كل شيء حتى المستحيل يتحقق لأن مجرى التاريخ يغير وكل شيء يصبح قابلا للتغيير والتلوين"[1].

2- مفهوم الأدب الثوري:

[1] عبد الله الركيبي, الشعر في زمن الحرية, ديوان المطبوعات الجامعية ص29.

عند البحث في هذا المصطلح، طالعتني تعريفات متباينة لأدب الثّورة تجتمع في جملة من العناصر ويفرّقها عامل الزّمن، فهناك من قصر أدب الثّورة على المؤلّفات الأدبيّة الّتي تعقب الثّورة، وهناك من اعتبره ذلك الأدب الّذي يتزامن مع الثّورة، ومنهم من تحدّث عن أدب لا يكتب في أثناء الثّورات ولا بعدها مباشرة، وإنّما هو يحتاج إلى نوع من التأمّل والتّدقيق لذلك هو يكتب بعد فترة يأخذ فيها الأديب وقته للإلمام بموضوع الثّورة.

كمفهوم للأدب الثوري نستطيع القول أنه هو ذاك الصوت الصادر عن الذات التي تنشد الحرية والاعتناق ففي ذلك تتجلى معاني الثورة و تلتقي و بعبارة أخرى أوضح فالأدب الثوري هو الأدب الذي يمجد أفعال الثورة و يشيد بمنجزاتها و بكل تغيير تحدثه.

أمّا الدّكتور جورج حنّا، فقد عرّف الأدب الثّوري بقوله : " إنّ الأدب الثّوري هو ذلك النّوع من الأدب الّذي يخلق الوعي في النّفوس ويعمّقه فيها، ويصف الحقيقة على وجهها العاري، وببساطتها، كي يعرفها الشّعب ويدرك قيمتها، إنّه الأدب الّذي يفتح عيون الشّعب وبصيرته على الحقيقة ويفتح الأذهان المغلقة على حقيقة الثّورة وضرورتها وأخلاقيّتها". ويختم بقوله: " هو الأدب الّذي يلهب النّفوس الخاملة، المستسلمة، المتواكلة كي تبصر وتعي، وتتحسّس وتتألّم، وتستيقظ وتعمل"[1].

"فالعلاقة بين الأدب والثورة علاقة تأثير فالأدب يدعو إلى الثورة والثورة تغير من مفاهيم الأدب وشخصياته وآرائه"[2].

1 جورج حنا من كتاب معنى الثورة.

2 مصطفى بيطام الثورة الجزائرية الحديثة مخطوط دكتوراء دولة جامعة وهران ص 328.

وإذا كانت الثورة فعل متجدد ومتسارع فإنه يصعب رصدها في عمل فني لذلك يحتاج العمل الأدبي الذي يرصد أحداث الثورة إلى عبقرية فنية قادرة على متابعة الأحداث بعقلية ملهمة وإحساس فني لا تفوته جزئيات الحدث.

ثانيا:الثورة الجزائرية في الرواية العربية

إن الأدب صورة صادقة لمعانات المجتمعات المحرومة من أبسط حقوق الحياة والمستعبدة والمظلومة في شتى أنحاء المعمورة من قبل قوى تريد أن تبسط سيطرتها على المستضعفين, وتسن لهم القواعد والقوانين الصارمة ليعيشوا وفقها فتكون هي السيدة وهم المسودون, لذلك يجيء أدب الثورة و الحرية ليشكل " لوحده سفرا ضخما من أسفار الأدب في العالم هو يسوح الأزمان ويجول الأمكنة والقارات ليتلاحم معا في شجرة ضخمة عملاقة"[1].

ولقد " انطلقت الثورة الجزائرية فجر يوم أول نوفمبر 1954 في شكل عشرات الهجمات على مراكز الجيش و الدرك و الدارة الاستعمارية و اتخذ الثوار معاقلهم في الجبال وبين الفلاحين "[2] وفي كل بقعة من القطر الجزائري, فانطلقت معها أقلام الأدباء والشعراء الجزائريين و العرب تؤازرهم بروائع من قرائحهم الأدبية وحين كانت نار الثورة تزداد اشتعالا كانت الأقلام الأدبية تسيل في كل مكان مواكبة لأحداثها ومصورة لنيرانها ومعاركها الطاحنة ومبرزة لسماتها وأبعادها المختلفة وممجدة لأبطالها وقد نجد الكثير من الروايات التي اتخذت من الجزائر أو من الثورة الجزائرية موضوعا له وفي هذه الأطروحة نشير فقط إلى ما زخرت به الرواية العربية في مختلف أقطارها, من اتصال مباشر أو غير مباشر بأحداث الجزائر وعلى وجه الخصوص الثورة التحريرية ومواجهة الاستعمار والأمثلة كثيرة نكتفي منها بنماذج أو إشارات إلى مضامين بعضها

[1] د.جليل كمال الدين، "الشعر والثورة و الحرية"، ص181.

[2] عثمان سعدي، "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي " ج1 المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1985 ص11.

وكيف تضمنتها, لكي نلامس علاقة الرواية بالتاريخ أو خصوصية الرواية التاريخية الثورية كما نلاحظ القاسم المشترك بين الروايات وهو العمل على تضمين صورة المستعمر الغاشم و صورة المقاوم الباسل فرواية حيدر "وليمة لأعشاب البحر" مثلا التي كتبت في الجزائر والتي أقامت الدنيا ولم تقعدها بسبب جرأتها الموضوعاتية وتطاولها على بعض الطابوهات, لا تخلو من مقاطع بليغة في معاني الكفاح المسلح والاستبسال من أجل الكرامة والإنعتاق وهي لا ريب من وحي الأرض الساخنة التي أنبتتها ومن وحي التاريخ الحي الذي لفها بقوة الدفع المستمرة. من الصفحة 264 إلى الصفحة 267 من الرواية سرد مثير لقصة أحد أبطال الثورة الذي هرب بسلاحه من ثكنة الجيش الفرنسي فطورد وقبض عليه وعذب حتى الجنون ثم رسم خطة شجاعة في المستشفى فقتل الحراس واستولى على أسلحتهم والتحق بالجبل حيث استقبل بالأحضان واستحق لقب ثوري بامتياز "بعد الترحيب تراجع وأدى التحية العسكرية ثم قدم البنادق الخمس وانحنى خاشعا كمن يصلي و قبل تراب الأرض".

وفي المجموعة الأولى للروائية السورية غادة السمان"عيناك قدري"الصادرة سنة 1962 يبدو الأجنبي الكاسر في المستعمر الفرنسي بممارساته الوحشية وانحطاط قيمه كما في قصة "مغارة النسور" حيث تستند القصة إلى مناضلة جزائرية كانت تعمل لدى ضابط فرنسي سكير, فتراقب كل تحركاته و سكناته, وتجمع المعلومات لتنقلها إلى الثوار ومن ذلك مسألة قطع الآذان من أجل مكافأة تقدمها سلطات الاحتلال. تقول المناضلة بسمة " ثلاثة أعوام وأنا أشهد قراصنة فرنسيين يقبضون ثمن صناديق معبأة بالقطع الغضروفية " وتستمر القصة في السرد لمظاهر وحشية الاستعمار والذي ستعود عليه بالويل والثبور كما تعتقده المناضلة " وهنا يعود المعنى إلى العمليات الفدائية التي ستلحق بالمستعمر الغاشم الهزائم النكراء".

وهكذا يمكن القول بأن الأدب العربي سواء كان سردا أم شعرا ومسرحا قد تفاعل تفاعلا وجدانيا وفنيا مع أحداث الثورة الجزائرية فاستقطبها من حيز التاريخ العام كي يصنع منها نشيدا قوميا تصدح به الأجيال على مر الأحقاب ولوحات شفافة تقرؤها الشعوب عبر العصور و الأزمان.

ثالثا: الثورة ودور الشباب المثقف.

لعبت النخبة المثقفة الجزائرية دورا بارزا في مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ الوهلة الأولى لوطأة جنوده الغاصبين أرض الجزائر, فقد حاربوا بالسلاح وحثوا على الجهاد كما قاوموا بالقلم والفكر حسب متطلبات كل مرحلة من مراحل النضال وحسب الإمكانيات المتاحة و تواصل الصمود وتوج نضال عقود من الزمن باندلاع الثورة التحريرية المباركة والتي لم تعتمد على كفاحها ضد المستعمر على الواجهة العسكرية فحسب بل على كل الأساليب المتاحة لتبليغ رسالتها بهدف التوعية الجماهيرية ونقل صداها إلى الرأي العام العالمي وهي المهمة التي لعب فيها المثقفون دورا أساسيا.

كما جاء ذكر دور المثقف في عدد من الروايات, نذكر منها نار ونور **لعبد المالك مرتاض** التي تعرضت إلى الثورة الجزائرية, والحدث فيها يتناول تفهم طلبة الثانوية لواقع الثورة وإيمانهم بقضيتهم الأولى وأن النصر آت لا محالة هذا ما جعلهم يتركون مقاعد الدراسة ويلتحقون بركب الثوار من أجل استعادة كرامتهم و حريتهم وهنا تأكيد من الكاتب على إيمان الشباب المثقف بالإرادة الثورية, كما نجد أيضا رواية حب أم شرف لشريفة شناتلية التي تعرضت إلى دور الشباب الجامعي الذي قام بأعمال بطولية أكدت مدى التحام النخبة بالشعب في مجابهة الاستعمار.

نجد أيضا رواية الطموح **لعبد العالي عرعار** وفيها تأكيد على التغيير بدءا من الذات فهو يعتبر أن الإنسان سيد كونه وهذا ما جعل البطل يتجه عل مقاومة الاستعمار

وما اقتنع به من خلال وعيه وثقافته، ووضع نصب عينه قهر العدو حتى ولو استشهد، وفعلا وافته المنية في أحد المستشفيات بعد إصابته ولكن قبل مفارقته الحياة تخاطبه والدته قائلة: " إن موعد النصر قريب "[1].

من خلال كل هذا يتجلى لنا دور الشباب والمثقف والدور الذي لعباه ومساهمتهما الفعالة في اندلاع الثورة ضد المستعمر وإبانها وهذا يعود بالدرجة الأولى للوعي وقوة تأثير المثقف في المجتمع و إيمان الشباب القوي بالنصر والظفر باستقلال وطنه وهذا ما لمسناه من خلال مطالعتنا لعدد من الروايات التاريخية.

رابعا: الثورة والمقاومة الشعبية

من المتفق عليه أن جل الروايات الجزائرية خاصة تلك التي كتبت عقب الاستقلال مباشرة أو إبان الثورة التحريرية لم تخلو من مشاهد الكفاح و المقاومة الشعبية سواء تعلق الأمر بجبهة التحرير الوطني أو المقاومة الشعبية و ذلك بإشراك الشعب بكل خصوصياته (فلاحين, طلبة, نخبة...) في النضال فنجد مثلا رواية اللاز للروائي طاهر وطار التي تصور مشاهد الثورة التحريرية من داخل صفوف جبهة التحرير و الصراع القائم بين الشعب الجزائري والمحتل والصراع القائم بين المقاتلين الجزائريين و اختلافاتهم الفكرية والعقائدية.

كما أتت الرواية على تفاصيل نضالية ف"اللاز"ذاته بطل الرواية يبدو لنا أول الأمر طفل منبوذ لكنه سرعان ما تحول إلى مناضل في صفوف جبهة التحرير وهذا بطلب من والده" يجب أن نغير الحياة ... عليك الآن أن تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح".

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث ، مرجع سابق، ص88.

ورواية طيور في الظهيرة **لمرزاق بقطاش** تعرض علينا وقائع المقاومة الشعبية وبالتحديد منذ الإضراب الوطني عام 1957, كما أنها تقف عند عالم الأطفال وتطرح أمامهم مفهوم الثورة وكأنه بهذا يريد أن يعرفهم حقيقة الصراع ويجعلهم يقومون بأعمال بطولية تدل على أن الوعي الثوري قد امتد إلى الأطفال وأن نضالهم لا يشمل الرشق بالحجارة فقط وإنما لأنهم يؤدون دورا هاما يضايق العدو إذ ينقلون الأخبار وينصبون الكمائن ويضعون المتفجرات بعيدا عن أعين الرقيب[1].

أما في رواية " ليلة أحميدة العسكري" **لبوجادي علاوة** فان الحدث يتجلى في تصويره للمقاومة الشعبية ومواجهتها للاستعمار الفرنسي والقضاء على أتباعه من الخونة والحركيين و تأكيده النضال الموجه من قبل جبهة التحرير الوطني فقد تمكن البطل أحميدة بائع الشاي من صرع أكثر من خائن و من ضابط فرنسي [2].

كثيرة هي الروايات التي مجدت الثورة وأتت في قصصها وسردها على بطولات الشعب ونضالا ته وهذا راجع إلى خصوصية الاستقطاب الذي مارسه الفعل الثوري الذي جعل منه منبعا هاما يسقي منه الكتاب والروائيون ويغرفون المادة الأساسية لبناء مخيلتهم السردية.

خامسا: الثورة و دور المرأة فيها.

تعد الثورة الجزائرية الكبرى فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية حققت أثناءها حريتها وأثبتت وجودها حتى أنه يمكن القول أن المرأة الجزائرية أثناء الثورة كانت أكثر تحررا مقارنة بمرحلة الاستقلال وعلى الرغم من أن ثورية المرأة لم تكن وليدة الثورة بل كانت سابقة عنها إذ سجل التاريخ الجزائري أسماء عظيمة في تاريخ

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث ، المرجع السابق، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص90.

الجزائر منذ القديم غير أن الثورة التحريرية كانت الاستثناء الذي سمح للمرأة بالتحرر وإثبات الوجود " لقد برهنت الحرب حقا عل أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ أنه في أعقاب الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة "[1]. ولقد استثمرت الرواية الجزائرية الثورة لتقديم صور عن المساهمة الفعلية للمرأة في الكفاح المسلح من خلال تقديم نماذج عن المرأة الثورية غير أننا لا نجد عمل روائي كامل النص يحفظ للمرأة الجزائرية بطولاتها وكفاحها فنجد إشارة **لجميلة بوحيرد** في رواية "اللاز الثانية" العشق و الموت في زمن الحراشي "**جميلة بوحيرد** بطلة كبيرة كما نعرف, ألقي القبض عليها عام 1957 عشية العثور على فرنسي كان يلفظ أنفاسه الأخيرة, وكان مقيدا بشجرة,و أفاد بأن أفراد عائلته قد قتلوا بأيدي الثوار, فتم اقتياد جميلة في ذلك اليوم للتحقيق و كانت تحمل وثائق ورسائل ومبلغا ماليا وثبت بعد التحقيق أنها سكرتيرة لقائد فدائي جزائري، ونسبت إلى جميلة بوحيرد تهمة تفجير القنبلة الموقوتة يوم 16جانفي 1957 في أحد الملاهي حيث أصيب ما يزيد عن عشرين أوربيا هلك أغلبهم"[2].

ولعل أهم النماذج المصورة للمرأة الجزائرية و كفاحها نجد الحديث عن حياة مدرسة في رواية "يوميات مدرسة حرة" **لزهور ونيسي** حيث تصور هذه الرواية معلمة تعمل في حي صلامبي وكانت منخرطة في العمل الثوري و هذه الرواية أقرب إلى سيرة ذاتية, هي عديدة الروايات التي جاءت في ذكر دور المرأة وكفاحها في صور عدة نذكر منها رواية "الانفجار" **لمحمد مفلاح** ورواية " المؤامرة" **لمحمد مصياف** و رواية " ما لا تذروه الرياح" **لعرعار محمد** العالي التي تعالج في طياتها آثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب عامة وطبقته المحرومة على وجه الخصوص.

[1] د. مفقودة صالح, جامعة محمد خيضر بسكرة جوان 2002.

[2] العسلي بسام، المجاهدة الجزائرية و الإرهاب الاستعماري، دار النفائس- بيروت 1984 ص137-138.

ومن كل ذلك فان أهم من تكلم عن المرأة الثورية **زهور ونيسي** وسنقف عند نموذج ثوري واحد في روايتها الأخيرة "لونجة و الغول" و يتمثل في تلك المرأة التي تأتي إلى بيت مليكة ملتحفة "الحايك" الأبيض, تلبس حذاء أسود دون كعب تقول الكاتبة :" وسرعان ما نزعت الخمار عن وجه جميل, وشعر مقصوص أسود وفم مبتسم مجاملة"[1].هذه الأخيرة أخبرت مليكة بأنها "المرأة الثورية" أرملة شهيد, نفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة, غير أن التحاقها بصفوف الثوار ليس أخذا بثأر زوجها فحسب بل هو ثأر عام, فقد استشهد أبوها وعمها في أحداث ماي 1945 بخراطة, واستشهد جدها لأمها بثورة الزعاطشة بالجنوب ومن ثمة فان عملها هو الكفاح من أجل الحق[2]. إن هذه المجاهدة تتصف بالمواصفات الآتية:

- تبدو خفيفة و نشيطة, ذات شعر مقصوص, وحذاء لا كعب له, و هذا أخف وأسرع, تبدو في زي نسوى عام حتى لا تعرف, كما أنها تحرص على عدم ذكر اسمها.
- أن هذه المجاهدة لا تعتبر أن ما تقوم به أمرا خارقا للعادة, بل تعده أمرا طبيعيا وتخبر هذه المجاهدة مليكة بأن الثورة عامة, والثوار كثر, لا يعرفون بعضهم بعضا, خلافا لما تعتقده مليكة, كما تخبرها أن في الجبل مجاهدات كثيرات.
- هذه المرأة واعية, شاعرة بتاريخ الثوري لأسرتها خاصة, والشعب الجزائري عامة فهدفها من الكفاح الوطني لا يعود لأسباب شخصية.
- أن هذه الفدائية شاركت في إحدى العمليات قبل التحاقها بالجبل, هذا الشرط كان لازما لمن يلتحق بالثورة.

[1] زهور ونيسي، لونجة و الغول, مطبعة دحلب , حسين داي الجزائر، 1983 ص78.

[2] كاتب ياسين، نجمة، مصدر سابق، ص121.

في الأخير المرأة الجزائرية لعبت دورا رياديا إبان الثورة التحريرية فكانت المجاهدة والفدائية والمسبلة والمناضلة التي قامت بواجبها بكل إخلاص وشملت تضحياتها كل الميادين, إذ كافحت قوات العدو في الأرياف والجبال والمدن والقرى كجندية في جيش التحرير, كما عالجت المرضى والجرحى من المجاهدين في المراكز الصحية, و تعرضت إلى السجن و الاعتقال والتعذيب والتنكيل والاغتصاب, كما كانت حاضرة بفنونها الأدبية " فن القول" الذي كان أبرز وسائل التعبئة والنضال لرص الصفوف وتوحيد الكلمة "كانت المرأة في بلادنا وما زالت قلعة الصمود والمقاومة، عماد الأسرة وخزان الوطنية حافظت على الانتماء الحضاري للأمة عقيدة وسلوكا، وبَلَّغت ذلك الانتماء للأبناء والأحفاد عن طريق التربية بواسطة الأحاجي والأساطير الملحمية والقصص الشعبية عن بطولات الأجداد للإبقاء على جذوة المقاومة، في أحضانها نشأ وترعرع الأبطال من الشهداء والمجاهدين أبطال الحرية والمدافعون عن الكرامة والهوية.."[1].

هذا ما جعل منها رمزا حاضرا في التاريخ و الأدب الجزائري والعربي.

سادسا: البعد الثوري في رواية نجمة

نجمة تلك الرواية الأكثر تعقيدا, رائعة ياسين التي تحكي وجع الجزائر في سنوات ثورتها, فمن يا ترى هي نجمة؟ هل هي امرأة أحبها؟ أم هي ظل الكاهنة الذي يسري دمها عرق عربي هلالي؟ فعند قراءتنا للرواية لا نستطيع الكشف عن جميع دلالاتها من زاوية ومنظور واحد لذا وجب علينا تحليلها تحليلا بعديا بدءا من العنوان والشخصيات وصولا إلى المكان والزمان لعلنا نصل إلى كل الدلالات الرمزية للرواية.

4- دلالية العنوان و رمزيته:

[1] أبو طارق محمد العربي, المرأة الجزائرية مشتلة الثورة و حاضنة الوطنية- مطبوعات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر ص105.

العنوان هو البوابة الأولى التي يحاول القارئ فتحها, لأنه يعد أخطر العتبات المتربعة على النص فهو أول ما يصادفنا وأول ما يقرأ من طرفنا وآخر ما يكتب من طرف الكاتب فالعنوان هو أول ما يلفت نظر القارئ إليه.

فمن الواضح أن العنوان هو الرسالة إلى القارئ يثير تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية النص الروائي, و هذا ما يفتح شهية القارئ للبحث أكثر عن تساؤلاته ولإسقاطها على العنوان.

إن عنوان الرواية التي بين أيدينا "نجمّة" عنوان إيحائي مما جعل المؤلف يضفي على شخصية هذه المرأة من الظلال ما جعلها تخرج عن حدود الطبيعة البشرية للوصول بها حد الأسطورة, وهي تتقاطع مع أسطورة " كبلوت " وتتكامل معها لتشكيل الوجه الثاني المؤنث إن صح التعبير بهوية القبيلة, لأنه إذا كان كبلوت يرمز إلى العنصر البشري للقبيلة وإلى تاريخها فان "نجمة" ترمز إلى الأرض التي يمكن للقبيلة وجود بدونها وهي بالتالي رمز للجزائر في بعدها الجغرافي.

ونظرا للحشد الهائل من الدلالات التي حاول المؤلف أن يحملها لبطلة الرواية وجب علينا الوقوف عن سبب الاختيار.

إن اسم "نجمة" هو في الواقع من الأسماء المتداولة كثيرا في الجزائر خاصة منطقة الشرق الجزائري ومنطقة القبائل الكبرى ويستعمل كمؤنث"نجم"و هو اسم جنس يدل على كل جزء سماوي يهيئ من نفسه, ويطلق على النساء كناية على الجمال والرفعة ولم تستعمله العرب قط.

حسب اطلاعنا كاسم علم إلا مذكرا و يذكر أنهم كانوا يطلقونه على الرجال دون النساء فإذا أرادوا تسمية المرأة أطلقوا عليها " ثريا " وهي لفظة مرادفة لكلمة نجم أيضا[1]، وهذا ما يدل على البعد الثقافي و التاريخي الذي أراد أن يبرزه كاتب ياسين بهذا العنوان.

أما من الناحية الواقعية, فان نجمة هي بالفعل امرأة حقيقية كان يحبها الكاتب, وقد صرح بذلك إلا أنه أوضح في التصريح بنفسه قائلا " لم أكن أريد و أنا أكتب الرواية, أن أحكي قصة هذا الحب وإنما كنت أريد أن أقول كل شيء عن الجزائر وأن أعطي عنها صورة فبرز ذلك في صورة امرأة "[2].

وهنا تداخل بين بين " **نجمة** " كامرأة ونجمة كوطن ليصبح النص أكثر تعقيدا والتباسا فنجمة فنجمة هي الحب الطفولي وهي الجزائر في معركتها من أجل الوجود والاستمرار, وهي أيضا التي تلتصق بالجلد حتى عندما تتخلص منها فقد صدرت نجمة عام 1956، ونيران الحرب التحريرية في أوج لهيبها ليبهر العالم عامة والفرنسيين خاصة بروايته " كان علي أن أقنع الفرنسيين بأن الجزائر, جزائر نجمة ليست كما يتوهمون"[3].

ومن كل ما سبق يتضح جليا لنا أن لاختيار العنوان دلالة و رمزية كبيرة عن وعي وقصد **" فنجمة "** هي المرأة التي أحبها وسكنها هي الجزائر بكل أبعادها التاريخية والجغرافية والثقافية.

5- الشخصيات في الرواية رمزها و دلالتها الثورية:

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص360.

[2] كتاب في جريدة, العدد130 الأجزاء من 3 الى 7 من رواية نجمة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر 2007 ص3.

[3] مقولة كاتب ياسين في حوار صحفي لجريدة فرنسية.

لدراسة البعد الثوري في الرواية وجب علينا التطرق إلى الشخصيات الواردة في الرواية ومعرفة دلالتها و ملامحها و من هاته الشخصيات التي بصدد دراستها نجد:

* **نجمة:** وهي شخصية محورية تدور أحداث الرواية حولها وعلى عكس الرواية الكلاسيكية فإننا لا نجد لها حضور كبير في الرواية, وهي فتاة عاشت يتيمة الأبوين, حيث أنها لم تعرف لها أبا، تخلت عنها أمها وهي في الثالثة من عمرها, تبنتها " **لالة فاطمة** " التي كانت عاقرا, واتخذتها ابنة لها، وبعد هذه المعلومات التي توضح حياة البطلة, لا نجد في متن وثنايا الرواية أية تفاصيل أخرى تتحدث عن طفولتها ومرحلة المراهقة في حياتها وفي هذه المرحلة نجد أنها لم تكن سعيدة في حياتها الزوجية،" فقد تزوجت دون رغبة منها زواجا غير متكافئ تزوجت من كمال"[1] .

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن المؤلف يتحدث عن حياة تعيسة لامرأة لم تكن محظوظة في طفولتها وزواجها, هذا ما يسمح لنا بالتأويل والبحث في أعماق التاريخ الجزائري عن الرجل الضعيف الذي حكم الجزائر في يوم من الأيام.

يمضي الكاتب في تصوير شخصية نجمة على هذا النحو, ليكشف لنا عدة جوانب وملامح هذه المرأة التي سحرت الكل و فتنت كل من رآها هذا ما نجده في الرواية وعبر عنه مصطفى في مذكراته: " روي الكاتب عن نفسه أنه يوم رأى نجمة للمرة الأولى عن كثب قد اهتز قلبه لها بعنف, انك لا تجد نساء قادرات على كهربة الجو من لهن وإثارة الحديث عنهن"[2].

وهنا اعتراف من مصطفى في مذكراته أنه ليس الوحيد الذي وقع في أسر نجمة وهنا تتخطى نجمة صفتها كامرأة يهيم في حبها الرجال لتتخذ بعدا أسطوريا تتلاشى فيه

[1] كاتب ياسين، نجمة، مصدر سابق، ص105.

[2] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق ، ص 87.

صورة المرأة لتحل مكانها صورة الجزائر بجمالها وجلالها, بماضيها وحاضرها وآلامها وآمالها, لتصبح نجمة **رمزا للجزائر, رمز كل مدينة من مدن الجزائر** ومن خلال ما سبق نستنتج أن البطلة غائبة في معظم فصول الرواية لا تظهر إلا قليلا و لا تتحدث إلا اقل من ذلك و يأتي ذكرها في الغالب بضمير الغائب ولكنها مع ذلك دائمة الحضور من شخصيات الرواية الذين تنافسوا حبها, فكان حبها يفرقهم ويجمعهم, فغيابها يوحدهم وحضورها يفرقهم, فنجد دلالة نجمة هي رمز للجزائر للأرض والوطن.

***رشيد:** في بداية الرواية لا نجد للشخصية أي معنى لنكتشف من الأفعال أنه عامل في الحظيرة ثم كمتسكع ضائع بلا هدف ولا عمل في مدينة **قسنطينة** بعد فراقه لأصحابه ذو شخصية صعبة المراس, سريع الغضب " رشيد الصعب المراس,الذي ولد بساحة لابراش ونشأ في خضم شجار في الشارع..."[1] ثم سجينا يطعن صديقه مراد بسكينة وبعد عدة صفحات من الرواية نجد أوصاف رشيد و ملامحه وسنه بين 20 و 30 سنة كان قصير القامة, شعره أشعث ذو وجه مجعد كان مدخنا كثيرا يقول السارد " كان يحمل نضارتين سوداوين وزيه نصف مدني, نصف عسكري."[2].

نلتمس حالته النفسية و عذابه الشديد من حبه الضائع لنجمة " كان قلقا مضطربا يحس بضياع مطبق, فقد كان كثير التدخين, لا يكاد ينام ليله, كان أرقا هائما على وجهه كلامه ألفاظا وصراخا عاليا منفجرا يعقبه صمت حزينة يزداد هزالا يوما بعد يوم حتى غدا منغلقا على نفسه تماما "[3].

كما نجده ثائرا هاربا من الخدمة العسكرية يتيما وعمل كمدرس ونتيجة لانتخابه على رأس لجنة طلابية طرد من التعليم كما تظهر أفعال رشيد في الرواية وتصوره

---

[1] المصدر نفسه، ص36.

[2] كاتب ياسين، نجمة، المصدر نفسه، 97.

[3] المصدر نفسه، ص104.

كشخصية منبوذة غارقة في المجون وهاربة من الجندية, اعتداءه على سائق حافلة ودخوله السجن ومن خلال تحليلنا لشخصية رشيد تحليلا عميقا وفق ما جاء في وصفه ورمزية اسمه نجده ذلك الجزائري الثائر المتمرد و اختيار اسم رشيد كان ذو دلالة بالغة فهو الشخص الراشد العاقل والبالغ المكتمل الوعي وكل ذلك التصوير له جاء من معيشته الضنكى وحبه لنجمة (الوطن) فنجد هنا رشيد شخصية ثورية تصور الجزائري المستعبد في وطنه.

***لخضر:** شخصيته الأخضر من الرواية هي شخصية ثورية ثائرة و مثقفة كما يشترك مع كل أبطال الرواية في حبه لنجمة, جاء في وصفه أنه كان مستطيل الرأس, طويل القامة غليظ الشفة, زائغ البصر كان طالب شهد مظاهرات الثامن ماي سجن وعذب وهو لم يتجاوز 16 سنة من عمره سجن بسبب شجاره مع السيد " أرنيست " رئيس الورشة, كان فخورا لما فعله, كان ذو شخصية متمردة, مغامرة فقد فر من السجن و عاد للورشة, كان يحب نجمة ولم يظفر بها حيث يقول"... وكانت الكارثة تدنيني من الحبيبة بقدر ما كانت تبعدني عنها إنها امرأة سراب على الدوام, خلف هذه المرأة المنحرفة التي تزرع الشلل في الناظر إليها هذه التي ملكت مداركي "[1].

كان كثير السفر حتى عوض في الرواية بالمسافر والمغامر بسبب مظاهره غير الطبيعية, وبقراءة سيميائية للشخصية نجد إن الأخضر هو من الاخضرار رمز الحياة ودلالة على التجدد والنمو والتطور والرقي وهذا رمز **للجزائر الحرة الخضراء المزدهرة** وما تزخر به من ثروات طبيعية, كما نجد أن علامة الاخضرار تتناقض مع شخصية الرواية وهذا للاستغلال من طرف المستعمر وتترجمه أفعاله الثورية الثائرة.

***مراد:** في هذه الشخصية نجد غياب شبه تام للتعرف على الشخصية وأوصافها وهيئتها الجسدية ما عدا سنه البالغ ثماني عشرة سنة, يتيم الأب وأخ لأخضر.

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص273.

اسم **مراد** يحمل معنى **"المراد"** والمبتغى والغاية و كذلك الهدف, هذه الشخصية لا تصل إلى مبتغاها أبدا ولا تحقق هدفها وهو نيل الجزائر لسيادتها.

***مصطفى:** تتجلى شخصية مصطفى في كونها من قالمة, كذلك مصطفى ابن محامي عاش ظروفا اقتصادية صعبة, شارك مع الأخضر في مظاهرات 8 ماي 1945 وهو الآخر كان مولعا بحب نجمة, دلالة اسم مصطفى هو اسم عربي ومعناه المختار و من جهة نظر الكاتب مصطفى شخصية طامعة في امتلاك نجمة وهذا ما يترجم نظرة ورأي الكاتب إلى زمن الفتوحات الإسلامية.

كما تظهر شخصية **الأمير عبد القادر** رمز المقاومة والكفاح ضد الاحتلال كذا هذه الشخصية رمز السيف والقلم ورمز الروح النضالية يقول **الأخضر:** " ذهبت إلى قاعة المراجعة وأخذت المناشير وأخفيت كتاب حياة عبد القادر وأحسست بقوة الفكر "[1].

هذا دليل على عظمة الأمير وتاريخه الراسخ في أذهان الجزائريين و وعيهم النضالي.

***كمال:** زوج **نجمة**, عمره 30سنة مؤمن ولكن لا يؤدي الفرائض, باع نصيبه من الأراضي التي ورثها ثم قصد عنابة واستقر بها كانت **لالة فاطمة** ترى فيه الزوج العاقل المسالم الذي يمكن أن يسعد **نجمة** ويحميها، ولكن نجمة كانت لا تحبه, تزوجت به فقط عند رغبة مربيتها " لالة فاطمة " لأنها وببساطة لم تكن ترى فيه الزوج الذي يستحقها لتكمل بقية حياتها معه لأنه لم يكن قادرا على حمايتها من الرجال الطامعين فيها (رشيد, مراد الأخضر ومصطفى) ولم تكن فيه القوة والهبة التي كانت نجمة تحلم أن يتصف بها زوجها [2].

---

[1] المصدر نفسه، ص63.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، مرجع سابق، ص 104.

بالإسقاط وبقراءة سيميائية في شخصية كمال نراها في شخصية **الداي حسين** والانتداب التركي الذي حكم الجزائر ولكنه لم يكن له تلك القوة والسلطة لحماية الجزائر من المستعمر.

***السيد أرنيست:** كان جندي ثم ارتقى ضابطا ثم عمل أمين مخزن في تونس ثم طاهيا في ايطاليا كان السيد أرنيست رئيس فرقة بحظيرة عمل جشع الطبع, فرنسي كما يبدو من اسمه يحمل عماله ما لا طاقة لهم به, كان يتعبهم كثيرا في العمل كما كان يكيد المكائد لعامله.

كان أبطال الرواية الأربع يعملون في الحظيرة تحت أمره وسلطته, كانوا يكرهونه لسوء معاملته, له ابنة تدعى " **سوزي** " متعجرفة و تشبهه هي الأخرى.

فشخصيته في الرواية تدل على استغلال المعمرين لأبناء الوطن واستعبادهم ونهب خيرات أرضهم والعمل على طمس شخصيتهم.

***السيد ريكارد:** مقاول يقطن بالقرب من حظيرة السيد **أرنيست** يملك حافلة نقل بين قسنطينة وعنابة يكره الرعاة كما جاء في الرواية " كان كل المسافرين يعرفون من هو **السيد ريكارد** ولم يكن أحد يتوجه إليه بكلمة, والحق أنهم لم يكونوا يتوانون في شتمه شتما مقذعا طول السفرة و لكن بصوت خافت"[1].

وقد وقع شجار بين **السيد ريكارد و مراد** في ليلة عرس المقاول **بسوزي** ابنة **السيد أرنيست**, لمحاولة **سوزي** إرغام الخادمة العربية على شرب الخمر ليتدخل **مراد**

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق ، ص104.

بالقوة وينهي الشجار بمقتل المقاول وزوجته في ليلة زفافهما, فهذه حال مراد أحد أبطال الرواية الذي لم يستطع تحمل الظلم والإهانة التي تعرضت لها خادمة عربية عند المقاول **ريكارد** " فكانت هذه الجريمة سبب في سجنه[1].

***الزنجي:** واحد من الرجال الباقين من قبيلة كبلوت بالناظور, كان يمارس مهنة الصيد كان صيادا ماهرا و كان ساحرا وقائد جوقة و طبيب حيوانات, كان يعلم بكل صغيرة وكبيرة مما يحدث في القبيلة, يتجسس على غيره.

" هاهي **نجمة** تمر من قسنطينة إلى عنابة, ومن عنابة إلى قسنطينة متلحفة بالسواد..... لا يرى وجهها أحد و لا يتعرف عليها من يعرفها لم تعد سوى شعاع خافت من أشعة الخريف إنها مدينة يجرونها ستطوي جراحها يغلقها الحداد يرافقها ويحصرها الزنجي"[2].

ومن خلال تحليلنا و قراءتنا نجد أن الزنجي يرمز إلى إفريقيا دلالة على لون بشرته السوداء يحرص الجزائر البطلة, ولباس نجمة الأسود يرمز للاعتداءات ووحشية الاستعمار ونجد في حركة نجمة بين قسنطينة وعنابة رمز كفاح المرأة الجزائرية.

6- دلالية الزمان و المكان في رواية نجمة:

يعيش الإنسان في عالم يتصف بخاصيتين أساسيتين: الأولى أن هناك أشياء توجد في المكان, والثانية أن أحداثها تتابع الواحدة تلو الأخرى وتستمر لفترات تقصر أو تطول في حياة الإنسان, وينمو الجنس البشري و يتطور.

فما هي الأمكنة والفضاءات التي تمركزت و دارت فيها الأحداث ؟

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق ، ص 39-40.

[2] المصدر نفسه، ص76.

3-1 دلالية المكان في رواية نجمة:

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصيته النفسية, لأن إدراك الإنسان للمكان المباشر حسي وصراعه معه إلا تأكيد لذاته وتأصيل لموته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده, و لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

كما يرى **"رولان بورنوف"** أن المكان الخانق هو الذي يسيطر على الرواية العصرية مما ينمي الحقد والكراهية أحيانا, أو التمرد والثورة أحيانا أخرى وفي أكثر الأحيان يتخذ الكاتب من هذا المكان أبعادا فلسفية وفكرية تتجاوز تفكير الأبطال والتأثير النفسي لديهم[1].

ومن خلال قراءتنا المتأنية لرواية نجمة وتجليات صورة المدينة ضوئها يمكن القول أن مبدعها كان بارعا في تحسس الأمكنة وفضاءات المدينة وارتياحها واستطاع أن يصور لنا الجزائر الفضاء في صورة نجمة المرأة بمعنى آخر **نجمة** رمز للجزائر الحرة وهذا هاجس ظل يلاحق **كاتب ياسين.**

كاتب ياسين في معظم رواياته وسر حياته, ومعلوم أن مكان الجزائري يندرج تحت نوعين من الأمكنة إما منفى خارج الوطن أو معتقل تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي, مما جعل أغلب الأمكنة تتسم بالمكان الضيق تارة أو المعادي المتعلق تارة أخرى, فكان الإحساس الطاغي على شخوص الرواية الشعور بالإحباط و الاختناق و التوتر, لذلك فان رحلة كاتب ياسين المكانية تتوازى مع رحلة الإنسان الجزائري من الأرض و الوطن إلى السجن والمنفى الذي ظل فيه الوطن محمول في الذاكرة, ينأى عنها

[1] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص95 نقلا عن بورنوف ص114.

فيقترب منها وهذا الاقتراب من الوطن المفقود يتسامى به عن المسافات ليحرقها بالذاكرة والحلم .

ومن بين الأمكنة التي جاءت في الرواية و نحن بصدد دراستها : المدينة و الوطن

أ- المدينة:

المدينة هي" حيز مكاني مفتوح في هذه الرواية فهي تضم جميع الأفراد التي تسود فيها الروح الجماعية فالمدينة هي الوسيط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي فهي تجمع بين فئات المجتمع و تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية و الصداقة"[1].

والمدينة في رواية **نجمة** قد تميزت بأنها موطن الفلاحين ذوي السراويل المهترئة الذين تتقلص أرضهم تحت أقدامهم فإذا هي تلفظهم و تستعيض عنهم سادة جدد جلادين لهم استعبدوهم في أرضهم و خيروهم بين الذل والعمل أو إدخالهم السجن وهذا ما نجده بكثرة في الرواية, فعلى سبيل المثال نجد قول الراوي :" قتل مراد السيد ريكارد ليلة زفافه مع ابنة السيد **أرنيست سوزي** وبعدها سجن وحكم على القاتل الذين يطلقون عليه بصورة عنصرية صديق رشيد, حكم عليه بالسجن عشرين عاما مع الأعمال الشاقة"[2].

وفي الرواية تأخذ المدينة صورة مغرقة في خفض الرأس والضرب والتحرش من طرف الأجانب ويتجلى ذلك في قول الكاتب " كانت الخادمة في ضياء الشمس وعندما حل الغسق خرجت منه لتوقف عملية النهب ... اندفع ثمانية رجال فأمسكوا

[1] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 146.

[2] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص23.

بالخادمة بقوة ... فإذا المسكينة تسقط ثم تنهض وعيناها جاحضتان ... فقفز السيد ريكارد من سريره فيأخذ السوط, وتنهل الضربة الأولى على الخادمة فتقع على الأرض"[1].

كذلك تأخذ المدينة المدينة في الرواية صورا من الاستعباد الذي عاشه الأبناء الأصليين من اضطهاد وبطالة ويتجلى ذلك في قوله " ويضرب السيد **أرنيست** صاحب الورشة الأخضر على رأسه بالمتر الذي يحمله في يده ويتدفق دمه... كان دم الأخضر يقطر على الحجارة.."[2].

فالدارس للرواية والمتأمل في قصصها يرى جليا صور الاعتداء والقمع والنهب والسلب والاضطهاد والتسلط الإيديولوجي سواء كان طبيعيا أو معنويا .

كما جاء في الرواية ذكر لمدينتي قسنطينة وعنابة وجبال الناظور وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الهوية الجزائرية فكل هذه المدن هي ملامح للهوية العربية والبربرية الجزائرية.

ب- الوطن:

يعتبر من بين الأماكن المفتوحة, فهو فضاء مفتوح ونسيج يمكن للإنسان من ممارسة الرغبات والشهوات وتحقيق الذات, هو باختصار الحرية والسعادة انه ملاذ لكي يحقق كل إنسان أهدافه وطموحاته.

فأسهب كاتب ياسين فعلا في الحديث عنه لأنه وطن الأحلام, دفع من أجل استعادة قوافل من الشهداء والملايين من المشردين والنازحين, يقول الكاتب في إحدى

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص48.

فصول الرواية:" إنها شجرة الوطن التي تستمد أخيرا جذورها من حد القبيلة, تحت السحابة التي فقئت أخيرا بدم"[1].

فنجمة ليست كائنا خياليا, إنها الوطن .. وأي وطن ؟ إنها الجزائر, وطن الفلاحين الوطن المسلوب, الوطن الذي مسه الخراب على كل الأصعدة والمستويات "... مياه متوحشة تهدر, لا يحجزها مرجل, و لا حوض.."[2]

فغرض الكاتب الرئيسي من وراء كل هذا هو تأكيده على البعد الوطني والقومي ليختفي ألم الفرد وتتجلى آلام الأمة وتاريخها وثقافتها وحضارتها ومصيرها الحاضر والآتي.

كما تشير الرواية إلى مجموعة من الأماكن المغلقة نذكر منها: الأماكن العسكرية والإدارية و كذلك الأماكن ذات الصبغة الخدماتية ونجد عند ذكرها غضب الثائر والتمرد و يمثل الروائي لهذا بما يلي: الأماكن العسكرية مثل الثكنة في قوله: " ...فان موجة العاطلين تضخمت لدى تسريح الجنود من ثكناتهم, هؤلاء الجنود الذين عرفهم نفس المرفأ في الذهاب و الإياب"[3].

وقوله:"... ووصلت برقية من العاصمة ... تشتمل بالعفو جثث الثكنة الستة "[4].

أيضا نجد في الرواية الأماكن ذات لصبغة الخدماتية على سبيل المثال ورشة السيد أرنيست, وهذا في قول الكاتب " كان الأصدقاء يعملون في ورشة **السيد أرنيست**

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص 242.

[2] المصدر نفسه، ص201.

[3] نفسه، ص133.

[4] نفسه، ص 174.

... يسودهم جو من التوتر الشديد وكأنهم بهذا التوتر سدا منيعا أمام صمت رئيس الورشة"[1].

كما حضرت أماكن أخرى في السرد (قبيلة كبلوت) وارتبطت بذهنية الشخوص كرموز ترتبط بدلالات تضاهي فضاء القرية والمدينة بل وتكتسيها بعدها الأشمل للجزائر الوطن, وطن الآلام, الوطن الحر.

ويمكن التمثيل لذلك بما يلي: "... فان اسم **كبلوت** قد أطغى إلى الأبد وبقي في القبيلة سرا محزنا دلالة على التعاضد في أيام المحن ... وظلت القبيلة دون رئيس ... قبيلتنا جاءت من الشرق الأوسط, من اسبانيا واستقرت في مراكش ثم الجزائر.."[2]

في الأخير يمكن أن نستخلص أن الأمكنة تتفاعل من خلال تفاعل شخصيات الرواية التي تمثلها هذه الأماكن, وبالتالي فالتفاعل يعكس الرواية السردية للكاتب ومن هنا نجد معنى التأثر والثورة في شخصيات الرواية وحجم الدمار والغضب الذي سببه الاستعمار والتوق إلى جزائر حرة .

ت – الشارع:

احتل الشارع في الرواية مكانا بارزا من قبل الروائيين باعتباره مسارا وشريانا للمدينة, وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشكالهما وتجلياتهما فهو يشكل في الأدب والفن والحياة فضاءا مفتوحا تكتنفه الأسرار والعلانية, كما يتجاوز الشارع كمفهوم ومكان بعده الجغرافي والهندسي ليصبح ذا أبعاد رمزية ودلالية.[3]

---

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص 173-174.

[3] عبد المالك مرتاض: قراءات في القصة القصيرة المعاصرة, المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990ص378.

وبالعودة إلى الرواية يمكن استخلاص عدة دلالات من خلال حبس نبض مدلول الشارع الذي تعقبه الكاتب بقوله: " أن الدار (**دار نجمة**) تعتلي فناء منزل مسكون الأشباح تحيط بها مساكن تسد طريق الحافلة, في نهاية منحدر ذي ميل خفيف, يغطيه نبات القراص"[1]، فالفوضى هنا هي عنوان الشارع جراء طمس الهوية والتربية المنتهجة من قبل السياسة الاستعمارية.

ومن جانب آخر يقوم الكاتب باظهار عورات الشارع المغرقة في القبح من خلال وصفه للأصدقاء و يتجلى ذلك في قوله "... أمام السور, وقف الرعيان, الرفقاء القدماء في الشارع يتشاورون فيما بينهم.."[2] أيضا قوله "... انهم ليسو الآن في الفندق .. لقد خرج والى الزقاق الضيق المبلط الذي يهبط نحو ساحة الشامو و هاهم يلتحقون مع مدخنين آخرين أمام واجهة حانوت بيع السكاكر "[3]. كذلك يتشكل الزمان بتشكل المكان في رسم الشارع الذي يتراءى لأبطال الرواية " كل شيء بدأ بشهر 8 ماي 1945 الذي قهر يقظة الإنسان والحيوان" دلالة على رمزية الأحداث ومدى تأثيرها في الوعي الثوري والسياسي.

فالشارع يحمل مضامين مختلفة وهو كيان مرتبط بالحياة كاملة من تجارب الإنسان وعلاقاته فالشارع إذن يحمل نبض الإنسان وأوجاعه ويخرج إليه هاربا من الأمكنة حتى يضيف به المكان بحثا عن الهواء والمتنفس.[4]

ث – القرية:

---

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص 101.

[2] المصدر نفسه ص266.

[3] نفسه ص238.

[4] شاكر النابلسي, جماليات المكان في الرواية، مرجع سابق، ص 65.

من خلال قراءتنا وتحليلنا لرواية **" نجمة "** نجد أن أغلب أحداث الرواية تدور في أماكن هامشية رديئة تغرق في المشاكل والفقر تصور حالة الضياع والبؤس الذي يعيشه الأبطال, مقابل الأماكن الراقية التي يتمركز فيها الفرنسي والتي تستأثر بكل متطلبات الحياة المستقرة الكريمة.

وباستثناء تلك الأماكن الراقية للمعمرين والتي لم يعرها الكاتب اهتماما كبيرا كان كثير التركيز على الأطراف المهمشة في تلك القرية والتي تعد الوسط المناسب لتحرك أبطال من طبقات دنيا, أحياء شعبية ومقاه وحانات رديئة, إذن هي صورة لحياة هؤلاء الأشقياء, فهم ينامون في المراقد الجماعية ويسهرون في " أكثر المقاهي الشعبية مدعاة للرثاء"[1].

ويترددون على دور الدعارة ويتنقلون عبر الأزقة المهجورة والسطوح, وفي الغابات والجبال هروبا من السجن وملاحقة الشرطة وهنا يظهر الكاتب نكد الحياة ومدى التعذيب المسلط ماديا كان أو معنويا.

ج – السجن:

أما السجن فـــــــــــ " هو ذلك الحيز المظلم الذي يثقل كاهل الإنسان بالأحزان, قد يضم بين جدرانه وأعمدته على مر الحقب والأزمنة والفترات العديد من

[1] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص11.

الشعراء والأدباء, أملا في خنق كلمتهم وأفكارهم وإعدام آرائهم الحرة التي تحمل بين طياتها أحلام الشعوب والأمم"[1].

فكان السجن أكثر الأماكن تمظهرا في هذه الرواية, مشكلا بذلك أهم مكان للإقصاء والإبعاد والتهميش والعذاب والموت, وهاهو مراد يصف حاله وحال هذا المعتقل بقوله: " سوء الحظ ينتظرنا على هامش الخراب, المعتقل الذي صنع مجد نابليون الثالث"[2], السجن الذي تردد عليه أغلب أبطال الرواية بداية من الذين اعتقلوا بسبب مظاهرات الثامن ماي إلى اعتقال **الأخضر** الذي اعتدى على رئيس العمل في الورشة, إلى مراد والكثير الذين أسرو ظلما.

ونتيجة لكل هذا الحصار نجد أبطال الرواية يفضلون الرحيل ومغادرة القرية و كل تلك الأماكن الموحشة, إلى التيه في اللامكان والضياع في الغابات والوديان والأحراش بحثا عن الأمان والاستقرار وعن الوطن الأم, عن أرض الأجداد التي كانت مركزهم المبارك بروح الجد"كبلوت", هذا الوطن الذي يحمي نساءه بدماء رجاله " قالت كبلوت إنها لا تحمي إلا بناتها"[3]، لتبقى جبال" الناظور" عصية على الغزاة.

3-2 دلالية الزمان في رواية نجمة:

[1] يوسف العايب :المتعاليات النصية في أدب السجون و المعتقلات في الجزائر, رسالة دكتوراه جامعة باتنة ص107.

[2] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص53.

[3] المصدر السابق، ص 193.

يعد الزمان عنصرا أساسيا في العمل الأدبي وخاصة الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تشكل داخل الزمن, ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية, لتعيش الشخصية لحظة تلو الأخرى, بنشاط وحيوية مع حركة الزمن, ومن إحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عنصر إلى آخر, فهو المسؤول عن التعبير الذي يصيب شكل الروائي, فالرواية تجسد ما يطرأ من تغيير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب, بخاصية المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان.[1]

إن استخدام الكاتب للزمن في رواية نجمة يبدو كتحفة فنية يصعب أن تحدد لها بداية و نهاية بالتالي فالرواية تخلو من البناء الكلاسيكي في أي صورة من الصور ومن الأمثلة لتوضيح هذا الزمن ما كان يقضي به سيء مختار لرشيد: " ينبغي أن نفكر في مصير الوطن الذي جئنا منه, فهو ليس مقاطعة فرنسية وليس يحكمه باي ولا سلطان سنفكر ربما في أمر الجزائر التي ما انفكت مغزوة وفي تاريخها المعقد المتشعب, لأننا لسنا أمة, لم نصبح أمة بعد فاعرف ذلك نحن إلا قبائل نكبت واستؤصلت ..."[2]، وهنا دليل صارخ آخر نلمسه في كون هاته الرواية ثورية ومدى الوعي الثوري الذي يتمتع به الشعب الجزائري و إرادته الحقيقية في التخلص من كل أشكال الاستعمار والانتداب.

وكذلك تتأرجح الأحداث في الرواية بين الماضي والحاضر, بين الأجداد القدامى والأحفاد كما يوضح ياسين الأمر قائلا: " إجلالنا لأجدادنا لا يعني العودة إلى الماضي لكن الأجداد هم الرابط الوحيد الذي تبقى لنا لتوحيدنا وتلاقينا"[3].

---

[1] د.غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 61.

[2] كاتب ياسين، نجمة، المصدر السابق، ص 243.

[3] المصدر السابق، ص243.

وقد استطاع الجزائريون أن يشق طريقهم إلى المستقبل بمساعدة الماضي إذ وجدوا عنده مفتاح الطريق المؤدي إلى نجاحهم المرتقب والذي يمكنهم من بعث بلادهم على الرغم من تنامي السيطرة الأجنبية وكتب ياسين حول هذا المعنى قائلا :" يكفينا أن نضع الأسلاف في المقدمة لنكتشف فترة الانتصار ومفتاح الفوز الذي فشل يوغرتا في الحصول عليه, وكذلك البذور التي لا تموت, الأمة مجزأة بين قارتين ابتداءا من الباب العالي وحتى قوس النصر"[1].

وقد استعمل كاتب ياسين تقنية الاسترجاع, حيث يعود دائما إلى أحداث 8 ماي 1945 كون هذا التاريخ بداية التزامه بالقضية الوطنية و نقطة انطلاق حياته الأدبية, وكان كل شيء ينبع أيضا من ذلك الحدث الكبير في تاريخ الجزائر.

" 8 ماي, ذهبت على قدمي, أي حاجة دفعتني للذهاب؟ لست أدري, لقد عدت أولا إلى المدرسة, بعد المظاهرة, كانت الساحات الثلاثة خاوية وفارغة ولم أشأ تصديق ذلك كانت أذناي, كمناخل يملأها دوي الطلقات النارية, لم أكن أصدق ذلك ..."[2].

مما سبق نستخلص أننا لا نستطيع أن نتابع سير الحوادث بترتيبها الزمني بل نجد أنفسنا بدأنا روايتنا من النهاية فكل الأحداث الزمنية تدور في حركة لولبية خالفت الطريقة الكلاسيكية في السرد الروائي.

[1] كاتب ياسين، نجمة المصدر السابق، ص288.

[2] المصدر نفسه، ص82.

خاتمة

خاتمة:

من المعلوم أن لكل بداية نهاية وها هو حال سفينة أطروحتنا التي حاولنا أن نرسو بها في شاطئ الأمان بعدما أنهيت رحلة البحث في زمن الهوية والذات, فقد سعينا جادين من خلالها إلى استنطاق الكتب ومحاورة الأفكار واقتباس المعارف لنخلص في الأخير إلى نتائج, هذه الأخيرة ليست نتائج نهائية لهذا البحث بقدر ما هي مجرد بداية متواضعة فرغم كل المجهودات المبذولة نرى أن الإلمام بكل جوانب إشكاليتي الأطروحة أمر صعب الوصول فما يزال الموضوع بحاجة إلى إيضاحات وإضافات كبيرة ومن خلال دراستنا للبعدين التاريخي والثوري واستنطاقنا وقراءتنا لمبتغى رائعة **ياسين" نجمة "** خلصنا إلى النتائج التالية:

- ✓ تتجسد في رواية **نجمة** صورة العالم المحتل.
- ✓ كان لأحداث 8 ماي 1945 أهمية كبيرة في حياة كاتب ياسين وأفكاره وأحاسيسه وأن هذه الأحداث هي المنبع الرئيسي لإلهامه الإبداعي.
- ✓ وظف الكاتب الرموز المتنوعة من أجل إظهار قيمة الوطن: مثلا شجرة البرتقال والتين بأوراقها الخضراء دلالة على أسماء المدن الجزائرية وأصلها النوميدي ورمز للروح الاستمرار والمقاومة.
- ✓ سعي الكاتب في الحفر عميقا في الذاكرة الوطنية وذلك باستدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية للتأكيد على القيم الثقافية الحاضرة.
- ✓ شكلت الهوية البعد الثقافي الأكثر حضورا في الرواية, لتضافر التاريخي والفكري والإيديولوجي كملمح أساسي في خطابها الروائي.
- ✓ نجمة في الحقيقة هي امرأة أحبها الكاتب لكن لم يصرح بذلك في روايته واستخدمها كرمز للوطن الحر.
- ✓ إن **نجمة** صورة مصغرة للجزائر.

- ✓ نجد أن الكاتب وظف فضاءلت مختلفة كلها ذات طبيعة استغلالية, عكف من خلالها على بث قيم معينة, كما عمد إظهار العلاقة بين المكان والشخصيات وما يجول بخاطرها فكان الارتباط بين هذه الأمكنة بمشاعر وأحاسيس تلك الشخصيات التي اشتملت بالفشل والضياع.

1/ ملخص مضمون الرواية:

لقد ألف الكاتب ياسين رواية نجمة بالإضافة إلى بعض الأشعار والعديد من المسرحيات التي يتناول فيها قضايا وطنه الجزائر وقضايا وطنه الجزائر وقضايا المحرومين في العالم ومسألة الهوية و الشخصية الجزائرية.

هي نجمة... بعد 58 سنة من صدورها بالفرنسية سنة 1956 ما تزال هذه الرواية متجددة مثيرة الكثير من الأسئلة عن الثورة والتمرد والهوية والتركيبة الاجتماعية والحب والبغض والجنون نعم الجزائر التي تظل نجمته الأثيرة.

يرسم ياسين في روايته وجوها مختلفة للحب يصف محبوبته، لا يحاول إصباغ صفات القداسة عليها ولا تنز يرها بالأخطاء والشوائب، بل تراه يذكر بعض صفاتها الأخرى، تلك التي تجعل منها أسطورة شخصية تختزل التقديس دون أن تكون مطهرة من التدنيس أيضا.

إذن من هي نجمة ؟ هل قدم **ياسين** عبرها الصورة الملعونة أو المعظمة ...؟ هل حقا امرأة أحبها الكاتب أم إنها جزائريه الخاصة التي يرسمها في متخيلته ..؟ ألا تجسيد نجمة سؤال الهوية والوجود بالموازاة مع صحراء العدم ..؟ هل كانت صورة الضحية في هيئة جلاد أم أنها رهينة الجهل والتخلف واللامبالاة ...؟

نجمة تبرز من بين معظم المحاولات والتجارب بالرغم من كل هذا من تمزقات تبرز دليلا يقينا، الرواية الجزائرية قد ولدت، وما جراحها إلا جرح الجزائر وعذابها، تعد نجمة من أعظما منجزات الأدب الحديث، كما يذهب إليه النقاد الغربيون والعرب على السواء، وتتبع أهميتها في تقديرنا من أنها تجسم بالحجم الطبيعي لرحلة العذاب التي خاضها كاتبها ووطنه جميعا.

أنها تجسيد شكلا ومضمونا وكافة مراحل التطور ومختلف أشكال التناقضات واتجاهات الصراع ونتائجه التي انتهت إليها الرحلة الدامية : " لقد حققت درجة عالية

من الوحدة الديناميكية في العمل الفني حتى أصبح من الصعب تصنيفها إلى شكل ومضمون كما أنها حققت درجة عالية من روح الخلق أو إلى خيال وواقع ".

لقد تبنى الكاتب موقفا متميزا فهو يبحث عن مواطن شخصية الأم في شخصية اسمها نجمة، وتصبح الجزائر حقيقة مجسدة وتكون نجمة بمثابة روح البلاد التي تسري والحادثة التي أثرت تأثيرا بليغا على أعمال ياسين الأدبية هي مذابح **سطيف** وكانت الكتابة هي الأسلوب النضالي الذي اختاره في نصرة القضية الجزائرية، وتعتبر الجزائر بالنسبة للكاتب الينبوع الثري، الذي ينصب كمصدر إلهام فقد تناول تاريخها في أثناء الاحتلالين التركي والفرنسي، منشغلا دائما بوجود الوطن وبقائه.

والشكل الفني في نجمة قريب غاية القرب من الفن التشكيلي في إحداث مراجله إذ هي تبدو كلوحة تجريدية والتالي تخلو من البناء الكلاسيكي في أية صورة من صوره، بحيث يجتمع الماضي والحاضر والمستقبل في نجمة اجتماعا حي مشخصا مائلا ،لذلك فهي تشابه مع قصص الصخب والعنب **لفوكتير**، أو قد تتشابه مع رباعية اسكندر **لروناس داريل**، هذا التجديد في بناء الرواية الحديثة ، تتشابه نجمة مع هذه الأعمال في انتساب الزمن إلى تكوين الداخلي لشخصية، تجسيد تجربة بدايتها تمتد إلى الماضي السحيق، وتمتد نهايتها إلى المستقبل البعيد.

تتشكل نجمة البطلة المحورية، فهي ابنة الجميع وعشيقة الكل هي روح الجزائر الممزقة من البداية والمهددة بمختلف التواترات والتمزقات الداخلية، كما وصفها **كاتب ياسين** في بعض تصريحاتها هذه الروح هي الثورة والثورة هي التجربة التي امتصت زمانها الخاص على نحو شديد التعقيد من الماضي والحاضر والمستقبل.

لقد قسم الكاتب **ياسين** روايته إلى سبعة فصول وكل فصل إلى عدة أقسام متفاوتة الطول، فيبدو بعضها مكتوبا بطريقة ممسرحة حيث الجمل القصيرة المعبرة والتعاقب وسرعة الانتقال والتبدل، في حين يحضر في بعضها الأخر انشغال على

السرد وتهجينه بالشعر وبث المناجيات ذات الدلالة الواقعة والإشارات المنطلقة في أكثر من اتجاه.

يظهر **ياسين** الفنون في روايته إذ يوظف الشعر والمسرح والدراما والموسيقى والتشكيل بالإضافة إلى التاريخ و الجغرافيا والأنساب ليحبك الأحداث، ويوظف المعارف ويخلف عوامله الفريدة التي تكون مزيجا من واقع وحلم و أقل، وإن كان عبر الفصول صاخبة هادرة ومتمردة، مطمعة بالعبرة والإيلام معا.

لقد قلنا أنها رواية يخلط فيها الواقع المعيشي للشعب الجزائري وصراعه مع العنصرية والاستغلال الأوربي، وبالضبط **لخضر ورشيد ومصطفى ومراد** ، اللذين وقعوا كلهم في حب فتاة غامضة تدعى **نجمة** ، لكنها تزوجت من شاب آخر يدعى **كمال**، فشرع كل واحد من هؤلاء الشباب يسعى لاكتشاف سر هذه الفتاة التي تبدو أنها رمز الجزائر، وفي خضم كل هذه الأحداث يبرز لنا **الكاتب ياسن** حياة هؤلاء الشباب وتنقلاتهم وأفكارهم الوطنية وظروفهم التي مهدت للثورة المسلحة في ليلة أول نوفمبر 1954 .

كما يلاحظ أن الرواية مرتبطة نوعا ما بحياة ياسين ذاته، لأنه هو طرد من المدرسة أيضا بسبب مشاركته في المظاهرات، كما يتحدث الكاتب بإسهام قبيلة **كابلوط** التي تنحدر منها الفتاة **نجمة**، و تعتبر هذه القبيلة الأمازيغية الموجودة في حدود مدينة قالمة هي نفسها القبيلة التي ينحدر منها صاحب الرواية **الكاتب ياسين**.

وفي مصدر آخر تدور أحداث الرواية بهروب البطل **لخضر** من السجن وعدم اكتراثه بما قد تعرض له من ملاحقته ومحاسبته، لأنه يكون مسكونا بهاجس أكبرو أهم وبتحكم به وبقومه إلى غده، باحثا عن تلك التي سلبت منه الألباب والقلوب، عن **نجمة** التي يكون المراد والمشتهى، المرأة التي تأسر عشاقها ولا تسلم نفسها لأحد.

فبصفة شباب (**مراد ، لخضر، رشيد مصطفى**) تجمعهم روابط الدم تتقاطع دروب حياتهم وهم يدورون في دائرة الهوية و الجذور والأحلام مع كل واحد منهم يحاول أن يختط لنفسه سبيله الخاص وسط العام الماضي والواقع والمستقبل يجدون بعض الغراء والمواساة في الهروب إلى عالم الكحول والحشيش ، لكنهم يظلون متشبثين بحبهم الذي يقض مجاضعهم ويدفنهم إلى أقصى درجات التمرد والثورة .

فنجمة يتم اغتصابها من قبل أحدهم ، و يظل الشك يحوم حول شخصيتها التي تظل مجهولة، وبحار أبطال الرواية من منهم يكون أخاها وتراهم و تراهم يغرمون بها كنموذج للمرأة المشتهاة لكنها تظل عصية على التقييد، و يأتي اختطافها من قبل زنجي ليدخلها في نساء قبيلة **كابلوط** كتحصين من جهة وإبعاد من جهة أخرى مع مايو حي به من فشل في إقامة علاقة سليمة بعيدا عن سفاح العربي وما قد يخلفه من تشوهات نفسية وجسدية.

إن شخصيات الرواية تعكس وجوه البلاد سواء من جهة الشباب الثائر أو المحطم أو المتوجه إلى هاوية اليأس، وكل شخصية بدورها تكون مرآة للأخر تراها تتكامل لترسم خريطة بلاد يتناهبها الاستعمار، ويحرص على إدامة تأليب أهبها ضد بعضهم بعض مستخدما أدواته للهدم والتدمير وحلق النماذج بحسب رغبته وتخطيطه.

يستحوذ البحث عن الهوية الوطنية على اهتمام ياسين الذي كتب بالفرنسية التي عدها غنيمة حرب، وتفوق بها محققا انجازات لافتة في عالم الأدب وأوصل الرسائل إلى الآخرين، يحلم ياسين إلى الجزائر التي تكون حلمه الأعظم ولا يتغاضى عن الكواليس الواقعية يشير إلى الآلام للدواء، يشخص العلل روائيا وأدبيا، ويوجب استنفار القوى للحيلولة دون التخبط في المستنقعات اليأس والضياع، فلا يمكن لأي دارس إعقال السياق التاريخي الذي كتب فيه **ياسين** نجمته ولاسيما حال الثورة المستمرة آنذاك، والتضحيات الكثيرة التي كانت تقدمها، وواقع التشرد والجرأة لديه، واستغباته لسنوات عليها مع ما يرافقه من تغيرات عالمية كبيرة كان لها تأثير واسع على بلاده،

ومن هنا تنفتح على أعاد تاريخية لكن بطريقة لماحة، بعيدة عن المباشرة بالتسجيل، وتكون الرواية بالنسبة له وسيلة مقاومة ومجابهة وصمود وتحد لا سيما من خلال الإخلاص للقيم الوطنية، والتثبت بالحكم لبلاد تليق بتضحيات أبنائها.

2/ كاتب ياسين .. الثوري المتمرد .. صاحب رواية " نجمة" ...

في يوم الثامن والعشرين من أكتوبر من العام 1989م، توقف تماماً النبض في قلب الأديب الجزائري **كاتب ياسين** الذي عرفته الأوساط العربية الأدبية بروايته الرائعة " **نجمة** " التي كتبها وهو في سن الثامنة والعشرين...

مات **كاتب ياسين** في ذلك اليوم البارد البعيد وحيداً في إحدى مستشفيات مدينة " غرنيوبل" الفرنسية عن عمر يناهز الستين ودفن في موطنه الجزائر..

في العام 1956م أصدر **كاتب ياسين** روايته " **نجمة**" والتي كتب عنها الروائي الشهير **واسيني الأعرج** أن " **نجمة** هي رواية تأريخ ورصد للكفاح الجزائري وقبل أن تصبح رواية لملمها كاتب ياسين من شعره، حيث كانت في السابق قصيدة تحمل عنوان نجمة والسكين، وجعل منها نصاً متكاملاً حمل الكثير من التفاصيل السردية ودمجها في رواية فصارت أكثر حميمية ." حقاً وكما يقول واسيني الأعرج عن رواية نجمة " هي الحب الطفولي المستحيل وهي الجزائر في معركتها من أجل الوجود والاستمرار وهي أيضاً البحث المستميت عن المعني الغائب والضائع وهي الحاضر والماضي والمستقبل مجتمعين في عدم انتظامهم وتعقدهم ، وهي المرأة الوطن التي تلتصق بالجلد عندما نريد أن نتخلص منها، وربما أكثر من ذلك كله هي الإصرار علي الحياة في قلب الحرب القاسية ووسط المستحيلات الكبيرة.

كاتب ياسين هذا المبدع الذي أتقن حرفية الكتابة وعالج في روايته " محمد .. احمل حقيبتك" مشكلة هجرة الجزائريين إلي فرنسا ضاعف من جهده وناضل بكتاباته

كتب أيضاً للمسرح فقدم مسرحية " الأسلاف يضاعفون ضراوتهم " رصد فيها كفاح الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي...

كان **كاتب ياسين** نبراساً لأجيال من الكتاب جاءوا من بعده وحملوا الراية علي نفس الدرب، ظل طاقة متقدة ومنيرة تنير لهم في درب الكتابة.

ولد **كاتب ياسين** في يوم السادس من أغسطس عام 1929م لأسرة جزائرية ثقافتها فرنسية، بأحد أحياء مدينة قسنطينة التي تقع شرقي البلاد، عاش طفولته الأولي يعاني ويكابد ككل الشعب الجزائري البطل من نير الاحتلال، وحين شب عن الطوق تلقي تعليمه في المدرسة القرآنية وانتقل بعدها إلي المدرسة الفرنسية حتي العام 1948م، ورأى بعينيه الجزائر وهي تهب وتنتفض ضد الفظائع التي يرتكبها المحتل الغاصب في مدينة سطيف فلم يجد سبيلاً سوي الانخراط في صفوف الشبيبة الجزائري وهو في سن السادسة عشرة ، فتم سجنه عقب مشاركته في المظاهرات التي وقعت في العام 1945 م، ومن وراء قضبان السجن تفتق ذهنه مبكراً فتوهج إبداعه في هذه السن الباكرة وانبثق من روحه الوثابة ديوانه الشعري الأول " مناجاة"، بعدها قر قراره بأن يسخر قلمه لمناهضة الاحتلال وللدفاع عن ثري الوطن الغالي.

كان العام 1948 م موعداً لدخوله عالم الصحافة حين نشرت كتاباته في جريدة الجمهورية التي أسسها صديقه الأثير " **البير كامو** " ثم انضم للحزب الشيوعي الجزائري ،وسافر إلي الإتحاد السوفيتي ثم عرج منه إلي فرنسا في العام 1949 .

لم يكف كاتب ياسين عن أن يظل مقاوماً حتي الرمق الأخير ، كان كاتب ياسين نحيل القامة ، يخطوه في تؤدة كخطو المعتد الواثق ، علي وجهه ترتسم ملامح قوية تليق برجل مقاوم لم تلن له قناة مهما تحدته الظروف ، شفتاه اصطبغا بلون التبغ الذي لم يكف عن تدخينه أو امتصاص رحيقه.

ولكن المغاوير الأبطال وإن لم يكونوا عمالقة في أجسادهم إلا أنهم يطاولون السحاب بقاماتهم ، ويعانقون المجد بكفاحهم.

كتب أعماله باللغة الفرنسية ، لكنه لم ينس يوماً عروبته ، وكتب بالفرنسية سعياً وراء هدف، فقد شكل كاتب ياسين أكبر حائط صد أمام " فرنسة الجزائر "، كانت أوردته مشحونة بطاقات وطنية هائلة ، ويمتلك من الشجاعة قدراً لا يكف عن التوهج في شراييه .. ولأن المقاوم والبطل يرتفع دوماً فوق جراحه مهما أثخنته ، ولأنه لا يسقط سريعاً في حومة الميدان مهما نالت منه، إلا أن المرض العضال تسلل إلي جسده خفية، وحين شعر به يتمدد في أوصاله ويغزو بدنه النحيل كان يزداد عزيمة وإصراراً بل وازداد تشبثاً بالحياة في تحدٍ وكأنه يسابقه في ماراثون الحياة...

رفع **كاتب ياسين** راية الكتابة في التيار الأدب الطليعي والإنساني وضفر من كلماته جدائل يلفها الحنين والتوق إلي الحرية ، فراح يزرع سهوب الجزائر ووديانها بأحلام كبار ورصد في ابداعاته أحلام البسطاء والمهمشين سواء في رواياته أو مسرحياته...

كان **كاتب ياسين** مدافعاً بالكلمة فكانت كالنصل الذي جابه به كل من وقف عائقاً في سبيل تقدم الوطن ورقيه...

فكانت كتاباته كالبوتقة التي صهر فيها روحه فأدت إلي تأجج روح الثورة في النفوس وألهبت المشاعر وسعت لتطهير الوطن من دنس المحتل الذي ظل جاثماً فوق أرضه مائة وثلاثين عاما.

وظل صاحب القلم يسيل مداده مضخماً بعبق الكلمات ، يرتفع راية للتمرد مناضلاً من أجل مواقفه الفكرية والأدبية وراح يحارب الفلول التي تسللت ذات ليل مدعية انتمائها للحركة الأدبية وأخذ يكشفها أمام الرأي العام.

قدم **كاتب ياسين** خلال رحلة حياته الكثير من الأعمال الإبداعية منها " نجمة 1956 ــ الجثة المطوقة 1959 ــ دائرة الانتقام ــ الأسلاف يضاعفون ضراوتهم ــ شارع النساء ــ المرصع بالنجوم ــ محمد .. احمل حقيبتك . "

وفي عالم المسرح كتب " الرجل ذو النعلين من الكاوتشوك، رصد فيها كفاح الشعب الفيتنامي البطل ضد الصلف الأمريكي، حرب الألفي يوم ــ ملك المغرب ، وغيرها ." كما كتب عن كفاح الشعب الفلسطيني رواية " فلسطين التي خانوها. " وكان كاتب ياسين قد شد الرحال إلي فيتنام ليرصد عن كثب تجربة النضال، كما سافر إلي جنوب لبنان ليسجل كفاح الشعب الفلسطيني...

وفي ذكرى رحيله لابد لنا من أن نقدم للأجيال العربية الصاعدة أعمال كاتب **ياسين** الإبداعية، ولنذكر دوره الإنساني وسط هذا الركام الهائل الذي يغلف ذاكرتنا، ويكفي ماتداهمنا به سنابك الخيل المطهمة التي تحاول أن تدهس صورنا المخلصة.

قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم برواية ورش

1/ المصادر:

رواية نجمة للكاتب ياسين.

2/ المراجع:

1- أبو طارق محمد العربي, المرأة الجزائرية مشتلة الثورة وحاضنة الوطنية- مطبوعات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر .

2- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2008.

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

4- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة اقتياح، برج الكيفان، الجزائر

5- الأخضر الزاوي بلاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية بعد الأستقلال وعند البيركامو، مخطوط ماجستير، جامعة القاهرة مصر 1998

6- بدر الرحمان بن خلدون : المقدمة، تحرير عبدالسلام شدادي ، بيت الفنون و العلوم و الاداب ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2،2005.

7- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، 1999،الدار البيضاء، المغرب.

8- بن جمعة بوشوشة: الثورة الجزائرية بين الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، المساء، الجزائر،1988

9- جابر عصفور، تجاب في الإبداع العربي، ط1، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، 2009

10- جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، ترجمة صالح جواد كاظم ، دار الطليعة بيروت 1978.

11- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب للنشر وهران، الجزائر، 2004.

12- حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية) دار العلم و الإيمان ، مصر ط 53.

13- حميد الحميداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ط1 ، أب 1990 .

14- الخطيب عماد علي سليم في الأدب الحديث ونقده ، عمان ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، 2009 .

15- سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر،منشورات المكتبة المصرية،بيروت ،لبنان،،1967.

16- السعيد الورقي ، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة لجامعية .1982

17- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء ، ط1 ، 1992 .

18- شمس الدين السخاوي : الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ط2، 1949.

19- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1967، جامعة الجزائر،

20- عبد العزيز شرف، المقاومة في أدب الجزاءر المعاصر، دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

21- عبد الفتاح الحجمري : هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة الفصول ، المجلد 16 العدد 3 ، شتاء 1997.

22- عبد الله إبراهيم :من الرواية التاريخية إلى التخيل الروائي.

23- عبد الله الركيبي, الشعر في زمن الحرية, ديوان المطبوعات الجامعية د.جليل كمال الدين، "الشعر والثورة و الحرية"، عثمان سعدي، "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي " ج1 المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1985.

24- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا وغربا، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 1990.

25- عبد الله الركيبي،حوارات صريحة،دار هومة ، بوزريعة، الجزائر،2000.

26- عبد الله العروي،ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب،،1988.

27- عبد الله العروي،مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

28- عبد المالك مرتاض: قراءات في القصة القصيرة المعاصرة, المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990 .

29- عبدالله العوري ، مفهوم التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1992.

30- عز الدين المناصرة،الهويات والتعددية اللغوية،دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع،ط1، عمان ، الأردن، 2004،.

31- علال سنوفة ،إشكالية السلطة في الرواية العربية(رسالة دكتوراه) ــإشراف الدكتور نور الدين السد السنة الجامعية 1996-1997م.

32- فوزي الزمرلي : الرواية التاريخية عند البشير خريف ، المعهد الأعلى للتربية و التكوين المستمر.

33- ــفيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ،ط،2004.

34- فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ،ط ،2004.

35- كتاب في جريدة, العدد130 الأجزاء من 3 إلى 7 من رواية نجمة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر 2007 غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص95 نقلا عن بورنوف .

36- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري،الشبكة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،2007.

37- محمد القاص، الرواية والتاريخ ، دراسة في تخيل مرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ،ط،2008.

38- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983 .

39- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996.

40- مصطفى المواينق : تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1 ،2001.

3- الرسائل الجامعية:

1- منور أحمد، بلخامسة كريمة إشكالية التلقي في أعمال الكاتب ياسين ، جامعة مولود معمري، مخطوط دكتواه ، تيزي وزو الجزائر 2009.

2- منور أحمد الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية 2008

3- ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب البيركامو، مخطوط ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 1985.

4- يوسف العايب، المتعاليات النصية في أدب السجون و المعتقلات في الجزائر, رسالة دكتوراه جامعة، باتنة.

4 المجلات:

1- عبد الفتاح الجحمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة الفصول، المجلد 10، العدد 03، 1997.

5- المواقع الالكترونية:

1- http/www.doroob.com/؟.

2- //www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm.:http

3- //www.nizwa.com/articles.php?id=436.:http

4- http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=786.

5- http /www.no5ba.net

6- سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة النزوي، العدد 44، جويلية 2007م، من الموقع، تاريخ الزيارة 2019/02/19.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ب
مدخل	
النص الروائي الكولونيالي	4
1-لتطور المرحلي للنص الجزائري الفرانكفوني	5
2-1 فترة ما قبل الحرب (1830-1949)	7
2-2 فترة الحرب (1945-1962)	13
2-3 فترة ما بعد الاستقلال	19
2-تجليات اثر الأدب الفرنسي في الرواية	27
أ- الرجل الفرنسي	28
ب- المرأة الفرنسية	30
الفصل الأول البعد التاريخي في رواية نجمة	
1 ماهية االتاريخ	32
a. تحديد المفهوم	32
b. الرواية التاريخية	41
c. الرواية العربية والتاريخ	41
d. مفهوم البعد التاريخي	44
e. التاريخ والأسطورة	46
2-أهم الرموز التاريخية في رواية نجمة	47
2-1 نجمة	47
2-2 قبيلة كابلوت	49
2-3 الشخصيات الأربع	45

2-4 اللا فاطمة	53
الفصل الثاني البعد الثوري في رواية نجمة	
أولا: مفهوم الثورة و الأدب الثوري	55
2-مفهوم الثورة	55
3-مفهوم الأدب الثوري	56
ثانيا:الثورة الجزائرية في الرواية العربية	57
ثالثا: الثورة و دور الشباب المثقف	59
رابعا: الثورة و المقاومة الشعبية	60
خامسا: الثورة و دور المرأة فيها	61
سادسا: البعد الثوري في رواية نجمة	64
1-دلالية العنوان و رمزيته	64
2-الشخصيات في الرواية رمزها و دلالتها الثورية	66
3-دلالية الزمان و المكان في رواية نجمة	72
3-1 دلالية المكان في رواية نجمة	72
3-2 دلالية الزمان في رواية نجمة	80
خاتمة	83
الملحق	86
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس الموضوعات	

ملخص :

الرواية رواية واقعية رمزية تعالج قضية الاحتلال الفرنسي في الجزائر وتتمحور حول الثورة فهي تقدم معان تكشف عن اضطهاد الناس في الجزائر وحرمان الشعب الجزائري من أقل حقوقه وتصور ما ارتكبه الاحتلال الفرنسي من الجرائم خلال قرن وثلث قرن، فلكاتب لم يتحدث عن القتل الحقيقي بل تحدث عن القتل الرمزي، قتل الجزائر وهويتها وأصولها وسحق الاستعمار للثقافة القومية فيها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الثورة، التاريخ، البعد، كاتب ياسين.

Résumé:

Le roman est un récit réaliste qui traite de la question de l'occupation française en Algérie et s'articule autour de la révolution et offre des significations révélatrices de la persécution des algériens, privant le peuple algérien de ses moindres droits et concevant les crimes commis par l'occupation française au cours du siècle et du troisième siècle. Mais a parlé d'assassinats symboliques, de l'assassinat de l'Algérie et de son identité et de ses origines et de la décolonisation de la culture nationale.

les mots clés: Le roman, La révolution, L'histoire, La dimension, Kateb Yassin.