الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة

كلية الادب والفلسفة

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : ط1: .....

رقم التسجيل : ط2: .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

التنوع الجمالي في رواية " حب في خريف مائل" لسمير قسيمي

من اعداد الطالبـتين:

- شوية ليلى
- صيد صورية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
شبلي خـــالد	.....	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

((من لم يشكر الناس لم يشكره الله))

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

نحمد لله على احسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد ان لا إله الا الله

وحده لا شريك له تعظيما لشانه ونشهد ان سيدنا محمد عبده ورسوله الداعي الى رضوانه

صلى الله عليه وعلى إله واصحابه اتباعه وسلم

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع

نتقدم بالشكر الى الاولياء الأعزاء.

الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح واكمال الدراسة

الجامعية والبحث كما نتوجه بالشكر الجزيل الى من شرفنا بإشرافه على مذكره بحثنا

الذي لن تكتفي حروف هذه المذكرة حقه بصبره الكبير علينا ولتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في اتمام واستكمال هذا العمل الى كل أساتذة القسم.

كما نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا الى كل من ساعدنا من قريب

او من بعيد على انجاز واتمام هذا العمل.

"ربي اعوزني ان اشكر نعمتك التي انعمت

على وعلى والدي وان اعمل عملا صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

إهـــــــداء

نحمد الله عز وجل على منه وعونه لأنهائنا هذا البحث

الى الذي وهبنا كل ما يملك حتى نحقق له اماله الى من كان يدفعنا قدما

نحو الامام لننال المبتغى،

الى الذين امتلكوا الإنسانية بكل قوة، الى الذين سهروا على تعليمنا بتضحيات

جسام مترجمة في تقديسنا للعلم، الى مدرستنا الأولى. الى ابائنا الغالين على

قلوبنا اطال الله في عمرهم. الى اللواتي وهبنا فينا كل العطاء والحنان، الى

اللواتي صبرن على كل شيء، وكأنتن

سندنا في الشدائد، وكأنتن دعواتهن لنا بالتوفيق، تتبعننا

خطوة خطوة في عملنا الى ما ارتحنا كلما تذكرنا ابتسامتهن في

وجهنا نبع الحنان امهاتنا اعز ملاك العين

جزاهن الله عين خير الجزاء في دارين.

أليهم نهدي هذا العمل المتواضع بها لكي ندخل على قلبهما شيئا من السعادة.

كما نهدي ثمرة جهدنا للأستاذ المؤطر.

كما لا ننسى ان نشكر كل الأساتذة الكرام والزملاء الذين

رافقونا طيلة المشوار الدراس

مقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي الحديث وهي منذ تكوينها حملت آلام وأحزان وأفراح المجتمع، وقد ذاع صيتها وبلغ جميع الأقطار العربية من المحيط إلى الخليج وتربع على عرشها الكثير من الأدباء الكبار.

تعد الرواية من بين أهم الفنون النثرية التي عرفتها الساحة الأدبية، المحلية والعالمية وذلك يعود إلى قدرتها على مواكبة الواقع وتصويره تصويرا فنيا حداثيا.

كما استطاعت الرواية أن تثبت وجودها ضمن الأجناس والفنون الأدبية في العالم العربي وباللغتين العربية والفرنسية، ناهيك عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي هي الأخرى نقلت المآسي أثناء فترة الاحتلال كما سايرت التحولات التي حدثت في المجتمع ومست جميع جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

وبما أن الروائي يعيش هذه التحولات ويستشعر الجمال الحقيقي ويحس به فإن بالضرورة سينقلها إلى إبداعاته وبذلك يساهم في إثراء هذا الفن، وهذا ما جعل الروائيين الجزائريين يحذون حذو غيرهم من العرب والأوروبيين فنقلو لنا كل ما يتعلق بالمجتمع من تناقضات فكرية وايديولوجية ووصف لشخصيات صنعت أحداث التاريخ حيث أنتجوا حقلا جماليا وفنيا ميزته ملامح حياة الشعب.

وإن كان مضمون يفرض شكله الخاص فإن مسؤولية الأديب تتضاعف خاصة إذا كان هذا المضمون يتعلق بالجمال وأنواعه واحساساته التي تصنع الكيان الشعوري لديه، فمن واجب الأديب أن يتعامل ضمن هذا السياق في توظيفها داخل النص السردي حتى لا يقتصر ذلك على الجانب الدلالي فقط بل يساهم في إظهار الجانب الجمالي للنص من خلال التركيز على طريقة التوظيف بين ثنايا المقاطع السردية، ومن هنا يأتي هذا البحث الموسوم التنوع الجمالي في رواية " حب في خريف مائل" للروائي " سمير قسيمي"، ليسلط الضوء على هذا المفتاح الذي كان اختياري له لاسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها على سبيل المثال :

- **الأسباب الذاتية :**

- تماشيه مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق اليه .
- الرغبة في الإلمام بالموضوع .

- **الأسباب الموضوعية:**

- إفادة المكتبة ببحث جديد في التنوع الجمالي؛
- اختيار هذه الرواية لجدارتها بالدراسة، والاهتمام ولقرب نصوصها من انفسنا وتعبيرها عن الحاجات الموجودة عند القراء؛
- الرغبة في التطرق الى الروائي " سمير قسيمي" من خلال رواياته الرائعة .

وقد قمت بصياغة الإشكاليات، الإجابة عنها تساهم في تبلور فكرة البحث الذي أقوم به :

- إلى أي مدى حقق قسيمي رصد الجماليات وتنوعها في رواية " حب في خريف مائل"؟
- وكيف تجلى كل ذلك من خلال الأمكنة التي انتقاها كفضاءات للرواية؟

وقد اعتمدت في دراستي الى تبني المنهج التاريخي، الوصفي، الاسلوبي السيميائي البنيوي، الذي يناسب ويخدم دراستي .

وفي انجازي لهذا البحث سرت وفق خدة معينة وارتايت ان يظم بحثي فصلين، الأول منه خصصته للجانب النظري أما الثاني فاللجانب التطبيقي .

وقد اعتمدت في دراستي على المراجع والتي نبرز البعض منها رواية " حب في خريف مائل" لسمير قسيمي، كتاب تحليل الخطاب الصوفي لامينة بلعلي، وكتاب مفهوم الزمن ودلالته لزايد عبد الصمد، وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين بالإضافة الى كتاب الفروق في اللغة لابو هلال العسكري.

وكاي عمل، لم يخلو هذا العمل من صعوبات وعراقيل واجهتني في إنجازه، المراجع في الجانب التطبيقي والجانب النظري، ونقص الدراسات التي تتناول التنوع الجمالي، ونقص خبرتنا كمبتدئة في بداية التكوين.

وفي الأخير نسال الله عزوجل ان نكون قد وفقنا في عمل هذا البحث .

الفصل الأول

تمهيد

1-مفهوم الرواية

2-نشاة وتطور الرواية

3-نشاة الرواية الجزائرية وتطورها

4-الرواية ونشأتها عند الأوروبيين

5-الرواية ونشأتها في الادب العربي

6-فترة اليقظة في العصر الحديث

7-مفاهيم التجديد في الروايا الجديدة

8-مفاهيم حول التنوع الجمالي

أ- الجمال لغة

ب- الجمال اصطلاحا

خاتمة

تمهيد:

لقد شهدت الرواية وعبر تاريخها الطويل وتعاقب النظريات تحولات طرات على طبيعتها الانتقادية، كما تعتبر الرواية لصيقة بالواقع من خلال تعبيرها عن قضايا المجتمع بأساليب مختلفة .

لقد حاولنا ومن خلال هذا الفصل التطرق الى مفهوم الرواية، من خلال عرضنا لنتطورها ونشاتها في الجزائر وعند العرب والغرب .

1-مفهوم الرواية الجديدة:

أ- لغة:

وردت كلمت رواية في معجم الوسيط كما يلي: " روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليهم و لهم: استقى لهم الماء، روى النعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقيله فهو راو (ج) رواة ، روى البعير الماء رواية حمله و نقله و يقال روى عليه بالكذب ، أي كذب عليه و روى الحبل ريا أي : أنعم فتله ، و روى الزرع أي سقاه الروي الحديث أو الشعر حمله و ناقله و راويه : القصة الطويلة " [1].

وجاءت أيضا :" روي من الماء واللبن كرضي ريا وريّا وروى وتروي وارتوى بمعنى، والشجر تنعم كتروّى والاسم الري بالكسر وارواني وهو ريان، وهي ريا جمع رواء والرواية المزادة فيها الماء... روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى وهو راوية للمبالغة وعلى اهله ولهم اتاهم بالماء والقوم استقى لهم ورويته الشعر حملته على روايته كأرويت " .

وفي المصباح المنير " روى من الماء يروى ريا، والاسم الري (بالكسر) ويعدى بالهمزة والتضعيف، فيقال: ارويته ورويته فارتوى وتروى... وروى البعير الماء يرويه من باب رمى: حمله فهي رواية والهاء للمبالغة، ثم اطلقت الرواية على كل دابة يستقى بالماء عليها، ومنه يقال: رويت الحديث إذا حملته ونقلته، ويعدى بالتضعيف فيقال: رويت زيدا الحديث، ويبني للمفعول فيقال: روينا الحديث[2].

---

[1] مجمع اللغة العربية ، **معجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004 ، ص 384 .

[2] محمد بن محمد أبو شهبة، **الوسيط في علوم ومصطلح الحديث**، د.ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص 39 .

ب- اصطلاحا:

أما المدلول الاصطلاحي للرواية عند الدارسين

فيقول العربي عبد الوهاب: " الرواية عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ووسط ونهاية، فالبداية تكون مشوقة تثير القارئ وتجذبه نحو القراءة، لأن الأحداث تتوالى حتى يتأزم الصراع ويزداد القارئ إثارة، ثم بعد الذروة تأخذ الأحداث في الهبوط وتبدأ العقدة تنكشف و يأخذ الصراع في الحل حتى يصل إلى النهاية " [1].

الرواية عمل أدبي يتضمن على أحداث تدور بطريقة فنية وأسلوب مشوق يدفع بالقارئ إلى المواصلة في القراءة لبلوغ النهاية وفهم محتوى الموضوع.

يقول حسن دخيل عباس الطائي: " يكاد يجمع الباحثون على صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع للرواية يحيط بالخصائص المحددة لطرائق الكتابة في هذا الجنس، فالآثار التي تنسب إلى جنس الرواية هي من الاختلاف والتلون والتعدد من حيث تقنيات الكتابة و المواضيع و روى العالم إلى الحد الذي يصعب معه أن نقر بوجود نقاط تشابه و تماثل بين الروايات لذلك كانت التعاريف المقدمة لجنس الرواية ضاربة في الاختلاف و التباين " [2].

ندرك من خلال هذا المفهوم، أنه يصعب الوصول إلى تعريف شامل وموحد للراية و هذا يعود إلى تلك الاختلافات و التعدد من حيث التقنيات التي يعتمدها الروائيون في الكتابة و المواضيع و الرؤى، إذ يصعب علينا أن نصل إلى تحديد نقاط تشابه و تماثل بين هذه الكائنات.

يقول أحمد عبد الملك: " الرواية ... عمل فني بين جمال اللغة و اتساع الخيال و تشابك الأحداث في حيز مكاني يمتد و يتعدد، داخل زمن معين، قد يطول لمئات السنين و قد يتقلص

[1] العربي عبد الوهاب ، **اطلالة مفهوم الرواية** ، أسرار الأسبوع 2016 .

[2] حسن دخيل عباس الطائي ، **مفهوم الرواية** ، محاضرة ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية، المرحلة 4 ، 2017 .

ليشكل ومضة لا تزيد عن نصف ساعة ... و لا تكتمل اشتراطات الرواية إلا بحضور الأساسيات المشكلة للرواية و هي: الحدث ، الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة " [1].

نستنتج من التعريف السابق أن الرواية نوع من أنواع الفنون النثرية، يتناول مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات مختلفة وفق أزمنة و أمكنة، و ما يميز هذا الجنس الأدبي عن سواه هو أنه يفتح المجال لعنصر الخيال.

يقول فتحي ابراهيم: " الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية ، من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، و الرواية تشكيل أدبي جديد ، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، و ما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية " [2].

ونخلص إلى أن الرواية نوع من أنواع السرد، كما أنها فن نثري يتناول عدة أحداث تطورها شخصيات، ويعد هذا الجنس الأدبي حديث النشأة إذ ظهرت ملامحه مع ظهور الطبقة البورجوازية.

2-نشأة وتطور الرواية:

قبل الحديث عن نشأة و تطور الرواية نشير إلى تاريخ هذا الفن السردي عند الغرب باعتبارهم السباقين إلى وضع الأطر الفنية التي أخرجته من عالم الوهم و الخرافة إلى عالم الحقيقة، إذ أن الرواية كفن قبل اعتمادها التاريخ كانت تنكره ' تنكر معه الإنسان و المكان و الحقيقة " فالرواية الجديدة كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء ينشد العلاقة الحميمة بينها و بينه، و

[1] أحمد عبد الملك ، **المفهوم** ، المجلة الثقافية الجزائرية ، 2017 .

[2] إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، (د . ط) ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، تونس ، 1986 ، ص 176 .

لكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها و لا موقنة من جمالها الفني و سلطانها الأدبي المنير " [1].

فالرواية الغربية و بفعل التطور الحاصل في جميع مناحي الحياة و الذي مس كل الأجناس الأدبية الأخرى كانت على المثيل الأنموذج الأعلى لرصد الحقائق ، كما عرضت الرواية في الغرب الصراع الطبقي بين الطبقات الاجتماعية و حملته على عاتقها ، إذ تسعى لإحياء و بعث ماض تلد لقراءة الحاضر و المستقبل ، و يكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أن هذا الجنس الروائي يعتبر دخيلا على الأدب العربي منقولا عن الأدب الأوروبي ، رغم محاولة الروائي العربي تأصيله ببعث الماضي و التراث العربي ، لمنه في واقع الأمر يجاري موضة غربية أوروبية ظهرت في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر .

الرواية تشكيل للحياة و يعتمد هذا التشكيل على حدث الناس في خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث و الوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث و تصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية و ....

حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له و دفع الآخرين إلى مشاركتها و انتقال تجاربه و أحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان و هو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة ، و كان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة ، رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصيصة المحددة في الأحداث و الشمول و التصوير و في الموضوعات الخيالية و الوهمية ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير المحددة في الشمول و الأحداث و كانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس أمور الغيبية و الوهمية لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة للعلاج الإنساني و النفسي و الاجتماعي .

[1] عبد الملك مرتاض ، **في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية** ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ص 38-39 .

إن الرواية العربية المعاصرة متأثرة عن الروايات الغربية بنحو الكبير في الحقيقة تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص الغربي و كان رائدهم هو، " رفاعة الطهطاوي " الذي صدر روايته باسم " تلخيص الإبريز " و بعده فرح أنطون و " المويلحي " و " حافظ إبراهيم " و ... الذين كانوا الأولين في كتابة هذا الفن.

و الجيل الثاني الذين ظهروا في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر ، عبارة عن " طه حسين " و " جرجى زيدان " و " محمود تيمور " و " توفيق الحكيم " و " محمد حسين هيكل " و " نجيب محفوظ " ... و بعدهم عبد الرحمن الشرقاوي و صالح مرسي و ... من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر.

3-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها :

ان الرواية كجنس ادبي مستقل أحدث الأجناس الأدبية حتى وان كانت بعض بوادرها وأعراضها تعود الى عور تاريخية قديمة، مع أشكال الحكي الكلاسيكية، ومن المعلوم ان الرواية ظهرت في العصور الوسطى، وانتشرت وترسخت في عصر النهضة، وازدهرت بعد ظهور الطبقة الوسطى، ونشأت الرواية العربية في ظل عوامل وظروف، كما ان الرواية العربية لا تخلو من تاثير الاداب الغربية بعد اطلاع الادباء العرب عليها .

عند انتقالنا للحديث عن نشاة الرواية الجزائرية كشانه من الاداب العربية والعالمية تاثر بما حوله من عوامل تاريخية واجتماعية وخاصة في مرحلة الاستعمار الفرنسي، فقد كانت البدايات الأولى للراوية الجزائرية والتي يمكن ان نحددها من الفترة الاستعمارية حتى نهاية الستينيات، فقد كانت البدايات الأولى عبارة عن محاولات أدبية سردية أولية لتشكيل هيكل الرواية الجزائرية، ويعتبر العمل الادبي الأول الذي الفه " محمد بن براهيم " المدعو " الأمير مصطفى" والمسماة " حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وقد حققها أبو القاسم سعد الله

ونشرها سنة 1977م، وهي من القصص التي تحمل ظلالا شعبية يجوبها ولغتها وشيوع الدارجة فيها[1].

لقد مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل منها المرحلة الجنينية، في عام 1947م صدر العمل الادبي " غادة ام القرى" لاحمد رضا حوحو وهي التي يعتبرها بعض الباحثين عملا روائيا ناضجا، كما يعتبر منعطفا هاما للرواية الجزائرية، وكذلك العمل الذي تلاه المعنون ب(الطالب المنكوب) الذي الفه عبد المجيد الشافعي سنة 1951م، و (الحريق) الذي الفه الكاتب رشيد بوجدرة سنة 1957م، وعمل محمد منيع الذي قام بتأليفه سنة 1967م المعنون ب (صوت الغرام) وبعض الاعمال الأخرى التي وان تفاوتت في مستوياتها الفنية الا انها تبقى جميعها، بحسب الدارسين، كما سبق واشرت اليه، عبارة عن محاولات سردية لم تصل بنضجها الى المستوى الفني للرواية الحديثة[2] .

لا يمكن باي حال من الأحوال الاستغناء عن المرجعيات التاسيسية والتأصيلية لدراسة تطور البناء السردي للرواية الجزائرية الحديثة، فلا بد من البحث عن البدايات الفعلية لهذا الجنس الروائي في الجزائر " لأننا بفعل ذلك نتمكن من دراسة تطور المسار السردي للرواية الجزائرية عبر تجلياتها المختلفة والمتنوعة، وعلى امتداد محطاته التاريخية"، وخاصة فيما يتعلق بالعامل الاستعماري واثره على الساحة الأدبية دون ان ننسى محاربته للمقومات الوطنية، ومنها اللغة العربية، وقد يكون هذا السر في التقاطع اللغوي واللهجي في هذا النص، أي الجمع بين الفصيح والعامي، وهو ما جعل العديد من النقاد يصنفونها في منزلة

[1] بوراس منصور ، **البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية**، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009م، ص 11 .

[2] بكادي محمد، **أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة الآداب واللغات، العدد 9، المركز الجامعي تمنراست، 2018م، ص 302 .

بين المنزلتين، بين الرواية الفنية والقصص الشعبي فانها لا تعد ان تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن[1] .

كما عرفت مرحلة النضج ميلاد نماذج روائية مكتملة فنيا في نظر الباحثين أنجزت سنة 1970م، للمؤلف "عبد الحميد بن هدوقة" تحت عنوان " ريح الجنوب" والتي اعتبرها جل الباحثين والمهتمين بالادب الاجزائري اول رواية مكتوبة باللغة العربية، ممثلة لمرحلة النضج نظرا لاستفائها لشروط الفن الروائي التي لم تتوفر عليها الكثير من النماذج الروائية التي سبقتها ظهورا، كما عرفت هذه المرحلة (مرحلة النضج) ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية على سوقها على غرار (ما لاتذروه الرياح) للمؤلف محمد العالي عرعار والتي الفت سنة 1972م، وكذا روايتي (اللاز) و (الزلزال) للروائي الطاهر وطار اللتان الفتا سنة 1974م[2] .

وجاءت الرواية في فترة الثمانينات والتي تميزت بتنوع النصوص وغزارة الإنتاج الروائي وتباينه من حيث خصائصه الفنية ومن بين رواية هذه الفترة، رواية " الحوات والقصر" للطاهر وطار عام 1980م، ورواية " الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة عام 1983م، ورواية " صهيل الجسد" لامين الزاوي سنة 1983م، ورواية " مصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الاعرج عام 1984م، رواية " رائحة الكلب " ل جيلالي خلاص عام 1985م، رواية " معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة عام 1986م، وقد صدرت روايات كثيرة في هذه الفترة[3] .

---

[1] شريط نورة، **تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970م- 2009م)**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الحديث والمعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015/2014م، ص 18 .

[2] بوراس منصور، **المرجع السابق**، ص 13 .

[3] شريط نورة، **المرجع السابق**، ص 22 .

وقد تطورت الرواية الجزائرية وانتقلت في مرحلة التسعينات الى السعي عن رحلة البحث عن التميز الإبداعي، خاصة وتعتبر هذه الفترة تسمى بالعشرية السوداء وهي فترة مهمة في تاريخ الجزائر وهو ما شجع كتّاب الرواية الجزائريين من شتى الاعمار والتوجهات يشكلون منها مواضيع لاعمالهم الروائية، وهو الامر الذي احدث تحولا جوهريا في متن تلك الروايات[1]، ومن بين الاعمال الروائية لهذه الفترة : هي رواية (ذاكرة الجسد) للروائية " أحلام مستغانمي" التي الفت سنة 1993م، ورواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار التي الفها سنة 1995م، ورواية (المراسيم والجنائز)، التي الفها الروائي بشير مفتي سنة 1998م[2] .

ونجد ان الرواية الجديدة تميزت عن التقليدية انها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي سادت سابقا في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، وقد أصبحت للرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة، أهمية جوهرية ومؤثرة في زمننا الإبداعي ومشهدنا الثقافي فاستطاعت ملاحقة التطورات، واستيعاب التغيرات في مختلف المجالات[3] .

كما استعان بعض الروائيين الجزائريين بالحرف الفرنسي في كتابة رواياتهم وقد كانت بداية ظهور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية براوية " احمد بن مصطفى القومي" لصاحبها (القايد بن شريف) سنة 1925م، ورواية "راقصة أولاد نايل" للروائي (سليمان إبراهيم بمشاركة إتيان دينيه) عام 1929م .

كما كان لبعض الروائيين ومن خلال كتاباتهم شعور بانتماءهم لفرنسا، وهذا ما افصح عنه الروائي (رابح الزناتي) في رواية " بولنوار الشاب الجزائري"، كما نجدبعض الأقلام الروائية الجزائرية التي كتبت بالحرف الفرنسي تبحث عن انتماءها الوطني وهويتها الضائعة ومن اهم

---

[1] بكادي محمد، **المرجع السابق**، ص 303 .

[2] بكادي محمد، **المرجع السابق**، ص 304 .

[3] سليمة توني، **البنية السردية في الرواية الجزائرية**، رسالة ماجيستير، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014م، ص 37 .

الاعمال التي تناولت ذلك " مريم بين النخيل" عام 1936م، فمثل هذه الروايات شكلت فيما بينها المتن الروائي الجزائري والذي تميز باسلوبه الجمالي[1] .

4-الرواية ونشأتها عند الأوروبيين:

" الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الناس الذي يتشكل داخل وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا داخلية متفاعلة " [2].

رواية الأحداث في البداية، ظهرت بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث و الشمول و التصوير و الزمن و في الموضوعات الخيالية و الوهمية، ثم برزت بشكل القصص الطويلة بصفة غير محددة في الشمول و الأحداث و القالب ... و كانت موضوعاتها على أساس أمور الغيبية و الوهمية لإرضاء قرائها و تطابق بالشرائط المسيطرة على المجتمع ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة العادية فصارت تعالج الواقع الإنساني و النفسي و الاجتماعي.

كانت الرواية من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع نمو الطبقة الوسطى و قد أشار بهذا الموضوع أكثر الأدباء في كتبهم، و كان النظام الإقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة يرسم الخطوط الأولية للفنون الأدبية آنذاك و إن هدف هؤلاء الإقطاعيين، ينحصر أولا و قبل كل شيء في الاحتفاظ بأرضهم و توريثها لأولادهم بعد وفاتهم، فقد كان لصالحهم تجميد الأوضاع الاجتماعية و تثبيتها و كان من الطبيعي أن لا يهتموا بالتجربة العلمية و انتشار التعليم [3].

---

[1] خليف هوارية، **نشاة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء**، مجلة دراسات معاصرة، العدد2، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، تسمسيلت، الجزائر، جوان 2017م، ص 78 .

[2] محمد الدغموسي، **الرواية المغربية والتغير الاجتماعي**، مطابع افريقيا الشرق، 1991م، ص 43 .

[3] أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية** ، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1994م، ص 78 .

وموضوع الأدب الذي يناسب بهذه الطبقة الوحيدة المسيطرة على الأوضاع الأدبية والمعنوية " يرتكز على الهروب من الواقع ويعتمد على الإبهام و التخيل و تقوم العلاقات فيه على المصادفة و السحر و القدر و يتضاءل فيه دور العمل الإنساني أمام الدور الذي يقوم به الجن و الشياطين و السحرة ... و كانت الرومانس "Romance" أو الرواية الخيالية هي الفن الروائي السائد و المسيطر الذي يعبر عن طبيعة المجتمع الإقطاعي و مزاجه و أقرب الفنون الرواية العربية التي تشبه هذا الفن في البناء الروائي هو السيرة الشعبية [1].

" ... و بعد ذلك و في القرن السادس عشر و السابع عشر ظهر في الأدب الإسباني جنس جديد من القصص ... و هذا الجنس الجديد من القصص هو ما نستطيع أن نسميه ، قصص الشطار و هي قصص العادات و التقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع و فيها مخاطرات يقصها المؤلف على لسانه كأنها حديث له ... و هو يحكم على المجتمع من خلال نفسه حكما يظهر فيه الإثراء و الانطواء على النفس " [2].

ثم تدهور المجتمع الإقطاعي بسبب تخلف الزراعة واستمرار الحروب لسنوات طويلة ساعد على يقظة الأفراد في المجتمع الجديد و ثورتهم على الحياة المظلمة التي يعيشونها و أيضا ساعد على ظهور عصابات من المنحطين أخذ وجودهم يلفت الأنظار ... و كانت إسبانيا بحكم اتصالها الوثيق بالعرب و اطلاعها على قصص نماذج بشرية تشبه هؤلاء المنحطين و أرباب الكودجية من الأدباء، أدباء المقامات و هم يقومون بأنواع من الكودية و سبل النصب ... الخ في سبيل لقمة العيش و هي البيئة التي احتضنت هذا الفن الجديد [3].

وهذا الشكل الجديد يعد البذرة الأولى للرواية الفنية ... فإنه يعد أول رد فعل مباشر ضد الرومانس وما نكاد نصل إلى القرن الثامن عشر حتى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحب النفوذ الأكبر في المجتمع وصاحب ظهور الطبقة زيادة عدد جماهير القراء بصورة

---

[1] المصدر نفسه ص 79 .

[2] سعيد عطية علي مطوع، **الاعجاز القصصي في القرآن**، الآفاق العربية، 2006م،ص 507 .

[3] أحمد هيكل، **المرجع السابق** ، ص 197 .

ملحوظة، واشتد إقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره وإن كان أغلب قراء الرواية من النساء فكان ظهور هذه الطبقة الجديدة يمثل انقلابا في القوة التي يستمد منها الروائي التأيد[1] .

وأخيرا نصل إلى هذه النتيجة أن الرواية تختلف عن الطبقة الإقطاعية الرومانسية عن الطبقة الوسطى الواقعية، لاختلاف تفكيرهم وحاجاتهم وأهدافهم في الحياة و في عبر العصور ابتعدت الرواية عن حالتها الوهمية و الخرافية شيئا فشيئا حتى تصل إلى قمتها في العصر الحديث و المعاصر لتظهر بشكل الرواية الفنية بموضوعاتها المتنوعة.

5-الرواية ونشأتها في الأدب العربي:

إن نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطا مباشرا بالأوضاع السياسية و الاجتماعية و الثقافية في العالم العربي خاصة مصر ، و بعد العصر العباسي و بداية الحكومة العثمانية و بعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر " أغلقت المدارس بل هدمت و انتهت ... و تعطلت الحركة الأدبية ، بل تحجرت و انحرفت اللغة ، بل فسدت ... و من هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله نماذج نثرية و شعرية ، ليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير ... و قذ كان أغلب النتائج الأدبي لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية و الأمور الإخوانية و المراثي الباردة و المواعظ المباشرة [2].

[1] أحمد هيكل، **المرجع السابق**، ص 197 .

[2] سوسن باقري، **الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها**، شهادة ماجيستير، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، د.تا، ص 19 .

6-فترة اليقظة في العصر الحديث:

يعد هذا الركود جاءت فترة اليقظة ، الفترة التي تبدأ " بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي ، لتفتح عيونها على نور الحضارة الحديثة و لتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة ... و من الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية و من سنة (1798 إلى 1801م) ، أي أواخر القرن الثامن عشر و أوائل التاسع عشر " [1].

يلخص نتيجة هذه الحملة أولا : " تعرف المصريين على الحضارة المدنية الغربية على حد ما ، و ثانيا : تكوين إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين و بعد خروج الفرنسيين عن مصر ، انتخب الشعب (محمد علي) للحكم في مصر ، قد استقدم محمد علي أول الأمر الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة و نظرا لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد و معرفة التلاميذ بلغتهم ، فقد استعان بالمترجمين من السوريين و المغاربة و غيرهم ... "[2].

ثم أرسل " محمد علي " البعثات إلى أوروبا ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش ، و للتدريس في تلك المدارس ... و قد تعددت البعثات و تنوعت ... و هكذا كان أول لقاء عملي بين المصريين و الثقافة الغربية في العصر الحديث ... فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد و عقلية جديدة إلى بلادهم ... و ترجموا أو ألفوا و خططوا بهذا ووضعوا أساس الثقافة الأدبية الحديثة [3].

لقد كان النثر في هذه الفترة " يعبر عن موضوعات ساذجة و يتقوقع في الرسائل و المقامات و نحوها من الأنواع التقليدية ... على أن بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة ... و أصبح يحمل زادا فكريا حينا و تجارب إنسانية حينا آخر ... و كان باكورة ذلك كتاب (تلخيص الإبريز في تلخيص باريس) لرفاعة الطهطاوي ... تحدث فيه رفاعة

---

[1] المرجع نفسه ص 13 .

[2] يوسف لعجان، **الرواية العربية**، موقع الكتروني https://www.diwanalarab.com/

[3] سوسن باقري، **المرجع السابق**، ص 27 .

عن رحلة إلى باريس ... و الباحثين يعتبره البذور الأولى للرواية التعليمية في الأدب الحديث ."[1] .

و كان طبيعيا أن يأخذ كتاب " رفاعة الطهطاوي " " تلخيص الإبريز " شكل رحلة كان فيها أكثر تعليمية ومباشرة من كتب الرحالة العرب القدامى ... " [2].

و رغم أن الكتاب قد جاء مزيجا من خصائص كتب الرحلات و الكتب العلمية ... مع خلو تام من كل عنصر الروائي[3].

ثم " بعد الاتصال بأوروبا و التأثر بآدابها نوجه الأنبياء ، إلى القصص العربية و حاولوا أن يترجموها و "(و كان رفاعة الطهراوي هو الرائد لهذه الحركة ، فترجم " مغامرات تليماك ، " و سماها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك ... فأنه نقل القصة الى أسلوب السجع و البديع ، المعروف في المقامات [4] (... يقول رفاعة الطهطاوي في مقدمة تليماك انه مشتمل على الحكايات النفايس في ممالك أوروبا و غيرها و عليه مدار التعليم في المكاتب و المدارس فإنه دون كل كتاب مسخون بأركان الأدب و مشتمل على ما به كسب بأخلاق النفوس الملكية و تدابير السياسات الملكية [5]) .

و تعد " وقائع تليماك " أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر و الهدف التعليمي واضح من مقدمته التي كتبها رفاعة على الروايا المترجمة، و سماها ديباجة الكتاب ... و واضح ان رفاعة ترجم روايته لهدفين، الهدف الأول، تقديم نصائح للملوك و الحكام و الهدف الثاني، تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس [6].

---

[1] سوسن باقري، **المرجع نفسه**، ص 38-39 .

[2] المصدر نفسه ص 7 .

[3] المصدر نفسه، ص 38 .

[4] الأدب العربي الحديث ، ص 209 .

[5] رفاعة الطهطاوي، **الادب الحديث**، المكتبة الشاملة ، ص 38.

[6] أحمد هيكل، **المرجع السابق**، ص 63 – 64 .

ثم " قدم فرح انطون قصة في نفس الشكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية واختار على مبارك مجال الرحلة أيضا لجهوده التعليمية في كتاب، " علم الدين " وكتابه أكثر جفافا عن كتب الرحلة العرب القدامى و إن كان يتميز هو و فرح أنطون بأن رحلة كل منهما التعليمية، كانت رحلة متخيلة ... و إن كان ذلك لا يميزها عن قصة " حي بن يقطان " التي كانت أحداثها متخيلة أيضا [1].

و (لم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلى مبارك من كتابه و لكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية و الغربية و لذلك كان على مبارك في كتابه الى الطلبة في المدارس المدينة الأخرى إلى مشايخ الأزهر ، الذين رفضوا محاولاته لإدخال العلوم الحديثة في الأزهر ... و لذلك اختار في روايته شيخا أزهريا و سماه " علم الدين " ... و علم مبارك يقدم لنا الصورة المقارنة بين العادات الشرقية و الأوروبية و هي المحاولة التي سنلتقي بها في صورة أكثر تطورا في حديث " عيسى بن هشام "[2].

7-مفاهيم التجديد في الروايا الجديدة:

بين مجالات الرواية مسافة لا يمكن اختصارها و يصب صبر أغوارها بناء نص السرد الفني بآلياته الكثيرة، و هذا ما يجعلنا نرى أنه: " لا شك أن المتخيل يشتغل باليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السيسوثقافية إذا أصبح من البديهي القول إن العل التخيلي يتجاوز الواقع و يكون من المنطقي أيضا ان نتحكم في انتقاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها " [3].

و عليه فان المجال الروائي العجائبي او المتخيل السردي في أي عمل روائي يشكل حجر الزاوية في غضفاء جانب الجمالية و الفنية و ان كان من البديهي ان يعتمد هذا العمل على

---

[1] رفاعة الطهطاوي، **المرجع نفسه،** ص 54 .

[2] أحمد هيكل، **المرجع السابق،** ص69 .

[3] د . آمنة بعلي ، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف** ، دار الأمل للصناعة و النشر و التوزيع ص 51 .

الواقع أو التاريخ لينطلق منه و يعود اليه بصور و خيالات جديدة يدفع بالعمل الروائي نحو كشف أغوار الحقيقة و أن الرواية ينبغي أن تقوم ما تتمنى و تحلم به [1].

فلا شك أن تثير الرواية في متلقى الاندهاش و الرغبة في المعرفة و الوصول الى فك الالغاز المطروحة في الساحة الواقع و تأويل الاطروحات التي تشغل عقل القارئ أحيانا.

و عليه فان التخيل الروائي لا منطق له و لا قانون، تحكمه ايديولوجية معينة ترمي الى التأويل و القراءة المغايرة ، و تصل إلى المقصدية من وراء السرد الروائي ، فمن الصعب تحديد التجديد في الرواية الجديدة نظرا لتنوع موضوعاتها و تعدد أساليب كتابتها و تداخل العلاقات فيما بين العالم الذي يقمه الخيال من جهة و كيفية تأويله و قراءته من جهة أخرى.

8-مفاهيم حول التنوع الجمالي:

يعتبر الجمالي مطلبا عاما لسائر الناس على اختلاف اجناسهم وأعمارهم، يسرون به إذا وجد ويبحثون عنه إذا غاب، والانسان بفطرته يسعى الى تكوين بيئة جمالية من حوله بدءا من لباسه وبيته الى بيئته التي يعيش فيها ومجتمعه الذي ينتمي اليه، فهو يدرك في داخلة نفسه أن حياته بلا جمال مدعاة للسأمة والكآبة والملل، و ليس ذلك إلا لأنه فطرة الله التي فطر الناس عليها.

تعريف الجمال:

استعمل القرآن الكريم الكثير من الالفاظ للتعبير عن الجمال ومنها الجمال والحسن والبهجة والزينة، كما استعمل ألفاظا أخرى للتعبير عن آثار الجمال منها السرور و العجب و لذة العين، ولكن المرجع في هذا الموضوع يؤول الى كلمتين رئيسيتين هما: الجمال و الحسن، و سأقف عند تعريف الجمال لغة و اصطلاحا، ثم أذكر الفرق بينه و بين الحسن.

[1] **المرجع نفسه** ، ص 51 .

أ- الجمال لغة:

جاء في لسان العرب: (الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل **(ولكم فيها جمال حين تربحون وحين تستريحون)** سورة النحل الآية 6. أي بهاء و حسن و الجمال الحسن يكون في الفعل و الخلق، و قد و قد جمل الرجال بالضم جمالا فهو جميل، و المرأة جملاء و جميلة) [1]. و في المعجم الوسيط : (جملة بمعنى حسنه و زينه ، ويقال في الدعاء : جمل الله عليك : جعلك جميلا حسنا) [2].

والحسن: (عبارة عن كل مبهج مرغوب فيه، و ذلك ثلاثة أضرب: مستحسن من جهة العقل، و مستحسن من جهة الهوى، و مستحسن من جهة الحس)[3] .

ويوضح صاحب الفروق الاختلاف بين الحس والجمال فيقول: (والحسن في الاصل للصورة، ثم استعمل في الافعال والاخلاق، والجمال في الاصل للأفعال والاخلاق والاحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة).

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية، أن لفظ الجمال يطلق و يراد به معنيان، ظاهري متعلق بجمال الهيئة ،و معنوي متعلق بالأفعال و الخلاق ،أي يشمل جمال الخلق و الخلق .

ب- الجمال اصطلاحا:

من السهل أن نصف شيئا ما أو سلوكا ما بالجمال أو نحس به، ولكن من الصعب أن نعرف به ، و لهذا ذهب البعض أنه لا يمكن أن نجد تعريفا محددا للجمال ، و هذا لنسبيته و لاختلاف الموافق و تنوع درجات الاحساس و الشعور به ، و بقدار ميل طل انسان الى سمة جمالية معينة يؤدي ذلك الى إصدار حكم جمالي خاص به ، (إننا في جمال البحث الجمالي

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار الحديث ، القاهرة ، مادة الجمل ، ج2 ، ص 2003،209.

[2] ابراهيم أنيس و آخرون ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4 ، 2004 ، ص 136 .

[3] أبو هلال العسكري ، **الفروق في اللغة** ، حققه وعلق عليه محمد ابراهيم سليم ، دار العلم للثقافة ، القاهرة ،ص262، (د ت) .

أمام ظاهرة تستعصي على التعريف مادامنا في مجال الوجدان و الشعور ، لا في مجال العقل و القضايا المنطقية) [1].

و يرجع الدكتور صالح الشامي السبب الرئيسي في صعوبة التعريف الى أن الجمال معني من المعاني لا يقوم بنفسه ، بل يقوم بغيره و كذا اختلاف الافراد في تقديرهم للجمال و في درجة تذوقهم له [2].

و لقد حاول الإمام الغزالي أن يضع تعريفا للجمال فقال و هو يتحدث عمن معنى الحسن و الجمال : (كل شيء فجماله و حسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له ، فإذا كان الجميع كمالاته الممكنة حاضر فهو في غاية الجمال ، و إن كان الحاضر بعضا فله من الحسن و الجمال بقدر ماحضر ، فالفرس الحسن : هو الذي جمع كل مايليق بالفرس من هيئة و شكل و لون و حسن عدو ، و تيسر كر و فر عليه ، و الخط الحسن : كل ماجمع مايليق بالخط من تناسب في الحروف و توازيها و استقامة ترتيبها و حسن انتظامها ، و لكل شيء كما يليق به . فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به)[3] ، و الامام الغزالي بقوله هذا قد ذكر ما لا بد منه من للشيء حتى يكون جميلا ، و هذا الذي توصل اليه يكاد أن يكون تعريفا و ان لم يجرم هو بذلك .

و لقد حاول البعض أن يضع تعريفا للجمال فعرفه بأنه: (الاحساس الذي يبدو عندما يبلغ الشيء قدرا من الاتقان و الكمال) [4]. و ذا تعريف بأهم أجزاء الشيء الذي يراد معرفته ، فهو يشير الى التناسق الذي يعتبر من أهم خصائص الشيء الجميل .

---

[1] صالح أحمد الشامي ، **الظاهرة الجمالية في الإسلام** ، ط1 ، 1986 ، المكتب الإسلامي سوريا ، ص 24 .

[2] المرجع نفسه .

[3] أبو حامد الغزالي ، **إحياء علوم الدين** ، دار المعرفة ، بيروت ، 299/4 .

[4] محمد عزيز نظمي ، **علم الجمال الاجتماعي** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1415 ، ص 35-36 .

و ربط " على الجرجاني " الجمال بما يتركه من شعور في النفس ، و هو مايتعلق بالرضا و الغضب [1].

و حاولت الباحثة " رباب كامل عرابي " أن تعتمد تعريفا للجمال فقالت بأنه : (القيمة الموجودة في الصور و المعاني المبثوثة في الكون ، التي يدركها العقل ، و تستشعرها النفس ، ويستجيب لها السلوك بشكل اجابي ، لما يترتب على إدراكها من متعة و رضا)[2] ، و قد دعت بهذا التعريف الى ضرورة التمييز بين الجمال بوصفه قيمة موجودة ، و بين الاحساس به ، فهي ترى أن الجمال قيمة موجودة في ثنايا الكون ، و آثاره مبثوثة في أرجائها ، و أن الخلاف في استشعار هذا الجمال إنما يرجع الى تفاوت البشر في الحساس به بسبب التفاوت الطبيعي في أذواق الناس و اهتماماتهم .

أما الحس الجمالي فهو تلك الاستجابة النفسية التابعة من أدراك العقل للصورة و المعاني التي تثير وجدانه، فتربطه بخالق هذا الجمال ، فالإنسان مخلوق من عقل و طين ، فالعقل يستقرئ حقائق الجمال ، و الروح تحس به و تستشعره ، و هذا التعريف أقرب أن يكون تعريفا للجمال المذكور في القرآن الكريم .

اختلف الناس في ماهية الجمال اختلافهم في الاذواق و المشارب، و اختلفت مقاييس الجمال و معاييره باختلاف الامم و الشعوب، و لايكاد يكون هناك عضو من أعضاء هذا الكون إلا اودع معنى من معاني الجمال أو نسب إليه عنصر من عناصر الجاذبية.

و الاحساس بالجمال قديم قدم الوجود البشري، و يتضح ذلك في الرسومات و الزخارف التي تزخر بها الكهوف و الاثار العمرانية للحضارات القديمة، كما اهتم الفلاسفة بالجمال على مر العصور اهتماما كبيرا فنشأ في الفلسفة فرع يسمى علم الجمال ، كما نشأ في علم النفس فرع

[1] محمود البسيوني ، **تربية الذوق الجمالي** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1406 ، ص 16 .

[2] رباب كامل فرحان عرابي ، **التربية الجمالية رؤية اسلامية** ، دار النفائس ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص46.

مستقل أطلقوا عليه سيكولوجية الجمال يهتم بالدرجة الاولى بدراسة الجمال كدراسة تجريبية و تحديد المبادئ التي يبني عليها الجمالي بمختلف وسائله .

و لقد نشأ التفكير في الجمال قديما منذ العصر اليوناني حين بحث أفلاطون في فكرة الجمال و كيف تتمثل في الموجودات المحسوسة و الاعمال الفنية إلا أنها مثال خالد في عالم المثل أو العالم الذي يفوق الواقع ، كما يحث أرسطو في عالم الفن و انتهى إلى أن الفنون الجميلة هي نوع من المحاكات لكنها محاكاة لا تتساوى بالنزعة الطبيعية أو النقل الحرفي لما هو في الطبيعة بل محاكاة لما ينبغي أن يكون ، ثم ظل البحث في المجال مستمرا بعد ذلك في تاريخ الفلسفة و مرتبطا بالتأملات الميتافيزيقية ، و تحدث الفلاسفة عن الجمال العقلي و عن الجمال في العصور الوسطى باعتباره مظهرا و جزءا من علم الالهيات ، أما الفنون التي تعرف بالفنون الجميلة فقد توزعت في تصنيف العلماء ، فارتبط الشعر بالنحو و الخطابة ليكونوا ما يسمى بفنون الثلاث ، وردت الموسيقى الى الحساب و الفلك و الهندسة لتكون فنون الرباع .

وجميعها الفنون الحرة السبعة، أما التصوير والنحت والعمارة فقد عدت من ضمن الصناعات.

إن فلسفة الجمال قديمة و جديدة معا ، فقد عالجها الفلاسفة المتخصصون منذ أقدم العصور، و تناولها فلاسفة اليونان بأقلامهم، و عادت فأصبحت من جديد ذات شأن على يد المحدثين و بخاصة عند فلاسفة الالمان، ثم تطورت في الايام الاخيرة تطورا ملحوظا و صارت تأخذ طابعا جديدا ، فالإنسان يسعى لاكتشاف الجمال أولا، ثم يحرص على أن يحقق الاعمال الفنية و الادبية ثانيا، ثم يهتم بأن يعبر عن حسه الجمالي بصورة أو أخرى ثالثا ، و من هذا المنطق تطور علم الجمال و تفرعت أقسامه و جوانبه و ظهر موضوعه فأصبح يهتم أولا بتحليل اللذة المصاحبة للإحساس بما هو جميل، و أصبح يحرص ثانيا على تحليل القيمة و التقديرات الذوقية، ثم صار ثالثا يهتم بموضوع نظرية لتحديد الشروط التي يصبح الشيء الجميل جميلا بناءا على توافرها في المرئيات .

وهكذا ظهر الجمال كفلسفة وعلم له استقلاله الذاتي الذي يتمتع به كأي علم في الوقت المعاصر أما ما عرف قديما فهو لمحات جمالية أو نظرات جمالية، ويمكن القول بأن الجمال كموضوع ظهر عند الفلاسفة اليونان ثم تحول الى علم مستقل قائم بذاته على يد فلاسفة القرن الثامن عشر ومن تلاهم بعد ذلك حتى الوقت الحاضر.

والجمال سمة بارزة من سمات هذا الكون، فالخالق سبحانه وتعالى صنع الكون وأحسن صنعه، وخلق فأبدع، وامرنا _ سبحانه بان ننظر ونتبصر ونتدبر خلقه في السنوات والارض، و في عالم البحار والنبات، وعلم الحيوان والطيور والحشرات، وذلك لإدخال السرور والبهجة الى النفس بجانب تقوية العقيدة في قدرة الخالق المبدع، وليعتبر الانسان ويتعود النظام والاتقان في العمل و الدقة في الصنعة، كما أن الفرد مأمور بأن يكون مهندما وجميلا في مظهره وكلبسه و مسكنه بعيدا عن التبرج والكبر والخيلاء.

من أهم أنواع التنوع الجمالي نذكر جماليات الكتابة الادبية.

1- جماليات العنوان:

يعتبر العنوان أحد الجوانب الاساسية المكونة للبناء الروائي، كما أنه يعد من العناصر المساعدة للدخول الى النص الروائي لفهمه وإدراك فجواه.

2- جماليات السرد:

يعد السرد الشريان الذي يسرى به العمل الروائي، ولأهمية في العمل الابداعي فقد اهتم به الدراسيون والباحثون.

3- جماليات اللغة:

تعد اللغة عنصرا مهما في الرواية، يتخذها الروائي وسيلة لإظهار إبداعه وفنياته، فهي دعامة أساسية في بناء النص الحكائي لا يوجد إلا من خلال اللغة[1].

[1] حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص 17 .

بمعنى أنه لا نص بدون لغة، يبرع الروائي في نسيج الكلمات بين مداولاتها وبين احيائها وقدراتها التصويرية والاخبارية وبين انتمائها من حيث الاسلوب والصور البيانية والبلاغية.

4- جماليات الشخصيات:

تعد الشخصية عنصر من عناصر الاساسية التي تأسس عليها الرواية، كما أنها الركيزة الاساسية التي يعتمد عليها الروائي وتلعب دورا فعالا في بناء النص

5- جماليات المكان:

يلعب المكان دورا هاما في التشكيل الفني للرواية، فيصور الاحداث تصويرا دقيقا، إذا يساهم في تقديم نظرة شاملة عن فحوى العمل الابداعي.

6- جماليات الزمن:

جاء مصطلح الزمن بعدة معان، في المعاجم العربية، سنحاول الوقوف عند هذه المعاني المتباينة فيما يلي: عرف ابن منظور الزمن في لسان العرب "الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن وأزمان وأزمة ... وأزمن الشيء: طال عليه الزمان.

والاسم من ذلك الزمن والزمنة ... وأزمن بالمكان، أقدم به زمانا وعامله وزمانا من الزمن [1].

يعني أين منظور بالزمن: مدة تدل على قدرة معينة، وبها في موقع الاقامة بمكان ما تلك المدة التي يقضيها أحدنا في موضع ما.

المعنى الذي أوضحه إبراهيم مصطفى في معجم الوسيط ودل به على الزمن، قائلا " السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول " [2].

وهو المعني الذي يقصد به: الشتاء، الخريف، الصيف والربيع.

[1] ابن منظور، **المصدر السابق**، ص 1867 .

[2] مجمع اللغة العربية ، **المرجع السابق** ، ص 401 .

خلاصة :

ان السمة الأبرز في حركة الابداع الروائي العربي هي التحول ورصد التحولات، سواء في الاشكال والتقنيات او في المضامين، ومن خلال تناولنا لمفهوم الرواية ونشاتها في كل العالم، لاحظنا ان المبدع ينصب من نفسه شاهدا ومؤرخا لرصد الحركة الاجتماعية التاريخية بمجملها .

الفصل الثاني

تمهيد

1-التعريف بالروائي

2-ملخص الرواية

3-جمالية الصورة

أ- فلسفة ثنائيات الحب

أ- 1. الحب / الوجود

أ- 2. الحب/ الجنس

أ- الحب / العبث

ب-الصورة الروائية

4-جماليات التاريخ

أ- دلالة البناء الزمني

ب-دلالة توظيف التاريخ وعلاقته بالابداعية

5-جماليات التراث

أ- التراث الديني

ب-التراث التاريخي والثقافي

تمهيد

لقد حاولنا من خلال هذا الفصل، ان نتطرق الى رواية " حب في خريف مائل" للمؤلف " سمير قسيمي" والذي تناولنا فيه :

التعريف بالروائي سمير قسيمي

ملخص الرواية

جمالية الصورة في الرواية

1- التعريف بالروائي سمير قسيمي:

الروائي سمير قسيمي من أهم الأسماء البارزة في الساحة الروائية الجزائرية والعربية، وهو من مواليد 1974م بالجزائر العاصمة، تحصل على شهادة ليسانس في الحقوق وله شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة، يشتغل على الرواية بشكل مختلف عن ماهو كلاسيكي ليدخل القارئ في لعبة مفتوحة تتاسس على الغوص في متاهات التخييل وعكس صورة من الواقع المعاش.

ولقد وجد ضالته في كتابة الروايات فأصدر عديدا منها وتعد رواية " تصريح بالضياع" من أول أعماله والتي صدرت بالفرنسية وبعدها باللغة العربية، وبفضلها فاز بجائزة سعيداني للرواية قم تليها رواية " يوم رائع للموت"، وبعدها رواية هلابيل سنة 2010م[1] .

ينتمي سمير قسيمي الى جيل الروائيين الجزائريين الشباب الذين يرزت الكتابة السردية لديهم مطلع الالفية الثالثة، وهذا الجيل الروائي الذي ينتمي اليه سمير قسيمي يكون قد استفاد من الابداع الروائي الجزائري الذي أنشأه جيل المؤسسين على غرار بن والطاهر وطار وواسيني الاعرج وغيرهم من جيل الرواد، رغم الاختلاف الواضح في نمط الكتابة، وآليات الابداع فيها، واطارها الاجتماعي والسياسي الذي ولدت فيه، ليكون هذا التميز في الكتابة الروائية عند سمير قسيمي محط أنظار الباحثين الأكاديميين الذي قرأوا انتاجه الروائي الغزير، بوصفه خطابا يمثل مرحلة متميزة من تاريخ الجزائر المعاصر، أو جزائر ما بعد العشرية السوداء[2] .

واعتمد سمير قسيمي في رواياته على شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة والمزج بين الواقع والخيال، لياتي لنا بأشياء خارقة وغريبة صاغها بأسلوب فني ولغة بسيطة محبكة بطريقة متميزة، تجمع مابين الجد والسخرية وهذا ما عكس صورته الدقيقة في سرده للاحداث .

---

[1] تهامي بن أحمد، محمد طيبي، **البنية السردية في رواية " يوم رائع للموت" لمسير قسيمي**، مذكرة تخرج لنسل شهادة الماستر، في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018-2019م، ص 34.

[2] كريمة مليزي، **بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية " تصريح بضياع" لسمير قسيمي**"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 16، العدد3، 2019م، ص 228 .

من أعماله :

تصريح بالضياع[1] 2010م

يوم رائع للموت[2] 2010م

هلابيل

في عشق امراة عاقرة[3]

الحالم[4] .

حب في خريف مائل

2- ملخص الرواية :

هي رواية جزائرية للروائي " سمير قسيمي" تحت عنوان " حب في خريف مائل" ان يوهم القارئ بانه ناقل للرواية من خلال عبارة " مؤلف الرواية نور الدين بوخالفة" كتبها عنه " سمير قسيمي" .

تدور في طيات الرواية، على سرد الرجل العجوز "نور الدين بوخالفة" صاحب الخامس والثمانين عاما، " في ليلة عيد ميلادي الخامس والثمانين، استفقت مذعورا من فكرة ..."[5] وقد كان سابقا جراح اسنان، وعاش حياته بحلوها ومرها بنفس الرتابة، كما ان مزاج " نور الدين" متكر وغير مبال لما يحدث من حوله وهذا لكبر سنه ينتظر كل يوم الموت ".

[1] سمير قسيمي، **تصريح بالضياع**، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، 2010م .

[2] سمير قسيمي، **يوم رائع للموت**، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009 .

[3] سمير قسيمي، **في عشق امراة عاقر**، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2011م .

[4] سمير قسيمي، **الحالم**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرن، لبنان/ الجزائر، 2012م .

[5] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2014م، ص 9

لقد التقى العجوز " نور الدين بوخالفة" عندما تخير مكانا في حديقة خميستي، عزوجا في مثل سنه يدعى "قاسم امير"، كان نحيلا بوجه ابيض محمر واسنان مفرطة في البياض، وهنا تكون نقطة التحول للعجوز " نور الدين بوخالفة"، والذي تبادلا الاحاديث وكل منهما حكى للآخر قصته في هذه الحياة ليكتشفا نقاط التشابه بينهما .

يروي "قاسم" لشريكه في البوح بقصته، التي يريد منها الاثبات له بأن الحب موجود، بعدما أخبره " نور الدين" أنه لم يحب ابدا، واخذ يقنعه انه مؤمن بالحب، وحبه لعدة أشياء جعلته سعيدا، فقد أحب سيارته التي وصفها بالبيت الذي يؤويه وحبه للجنس، وقد جمعت " قاسم" ان يلاقي امراة في محطة القطار، وهذا ما غير نظرته الى الحياة وانقلبت راسا على عقب، وهي مغامرة جنسية في خريف العمر وقد تركت له هاتفا محمولا قبل ان ترحل، بعدما ادرك انها تدعى "لبنى " واسمها الحقيقي " جميلة"، وهو ما جعله يتخلص من حياته السابقة وينخرط في عشقه لها، وهو ما غير نمط حياته القديمة التي اعتادها منذ أربعين عاما كاملة.

لقد راودت في ذهن "قاسم " عدة شكوك حول " لبنى" على انها كانت في علاقة مع رجل آخر وهو حارس الحظيرة وهو ما دفعته لسؤاله فقط ليعرف أنها مرت وتركت مفتاح الشقة عنده، وبعد مكوثه في شقتها لمدة شهرين ذات صبيحة استيقظ على طرق باب ليعرف بعد ذلك انها كانت على علاقة برجل اسمه " فريد" وعرف ان " لبنى " تدعى " جميلة" أيضا .

كما ان علاقته بعبد الله " عامل آخر غير حياة "قاسم" الذي جعلته يجد إجابات للاسئلة التي كانت تدور في ذهنه ما معنى الحياة .

وقد تزوج " قاسم" جميلة بعد طلاقها وبعد حياة مليئة بمغامرات العشق والحب، انتهت القصة بوفاة " جميلة" وهذا ما تاكد عندما زار " عبد الله" بعد أسبوع من لقاء " قاسم" مستشفى مصطفى باشا واكد له الطبيب انها توفت منذ أسبوع، بعد حقنها بحقنة هواء واتضح انه "قاسم" والذي عثر عليه ميتا في شقته ببومرداس .

3- جمالية الصورة

أ-فلسفة ثنائيات الحب

تحتل الصورة مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية لأن الصورة هي جوهر الأدب و بؤرته الفنية والجمالية كما أن الأدب فن تصويري يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة والتأثير على المتلقي سلبا أو إيجابا من جهة أخرى ،لكن الأدب ليس هو الفن الوحيد الذي يستثمر الصورة في التعبير والتشكيل والبناء بل تشاركه مجموعة من الأجناس في ذلك أيضا الأدبية والفنية ويعني هذا أن الصورة لم تعد حكرا على الأدب فحسب بل لها نطاق رحب وواسع ولم تعد تحتكم إلى مقاييس البلاغة التقليدية فقط بل تطورت هذه الصورة وتعددت معاييرها الإنتاجية والجمالية والوصفية .

فالصورة سواء كانت جزئية أم كلية هي تعبير لغوي و تخيلي وبلاغي و طاقة بلاغية ولغوية تتجاوز البلاغة التزيينية التي ترتبط بالشعر إلى بلاغة سردية موسعة يقول محمد أنقار (إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في الثوابت الحسية والطابع الخيالي والتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي)[1]

فالطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة ولكنه لا يمثل جوهرها ولا الوظيفة المنوطة بها لأن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة وأداة لتمكين تلك الوظيفة و تقويتها في النفس لهذا تكون الحسية هي المعطي الأساس الذي يستعيره الفنان من العالم المحسوس ينجز منه صورة مشكلة لغويا.

[1]-محمد أنقار، **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الاسبانية**، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994م، ص 15 .

ومجال تحليل الصورة قد امتد إلى عدة ميادين إلا أن الكثير من الدراسات العربية لا تزال تحلل الصورة على ضوء بلاغة الشعر خاصة المتمثلة في توظيف المجازات والاستعارات وكل ما يرتبط بالبلاغة القديمة لذا وجب الاهتمام بالصورة الروائية من خلال تمثل مفاهيم النقد المعاصر.

إن موضوع الصورة الفنية يقود إلى استقصاء كل مكونات العمل الأدبي وسماته الجمالية وما تضطلع به من وظائف التشكيل والتصوير ومن هذا المنطلق فإن مفهوم الصورة في الرواية يتيح سبل في تشكيله الجمالي ويفتح على امتدادات تخيلية وتذوقية يغدو معها العمل الأدبي والإبداعي وسيلة وغاية ووظيفة وعلى هذا الأساس نجد رواية حب في خريف مائل أنها قامت على ملامسة الإبداع الروائي في حده الجمالي وتشكيلاته الفنية وجوهره الإنساني واستطاع الراوي أن يبني صورا فنية أو روائية تقوم على الجمع بين الحب و الأمل والرجاء والاشتياق واليأس و الحاضر والماضي والحرية والقيد النفسي فيغدو تحليل الصورة ذا قيمة إضافية جمالية للمشهد الروائي للعشيمى وقبل أن نسحب على كمية الحب و أبعاده كان لزاما علينا البحث في الأصول الرمزية والميثيولوجية للمرأة بوصفها العنصر المشكل لأعمق تجارب العاطفة الإنسانية منذ القدم وربما يعود ذلك إلى مرحلة الطوطمية حين أخذ الإنسان يلتفت إلى الإخصاب باعتباره سر الحياة و أن المرأة هي سر هذا الإخصاب في حياة الإنسان [1]

ومن هنا نمت فكرة العذراء أم الآلهة وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية ثم ما لبثت أن تحولت المرأة في هذه الديانات بعد تطويرها إلى آلهة تشخص الأمومة ثم تطورت في الشرق القديم لتصبح رمز على الأم الكبرى آلهة الخصب والنماء [2]

ومن ثمة تكون هناك علاقة قوية تجمع بين الحب بوصفة تجربة إنسانية غريزية وبين الحب بوصفه تجربة دينية هذه الأخيرة تكون بالنزوع المشترك الذي يجمع بين الصوفي و العاشق نحو الاتحاد

[1] عبد الناصر محمد، **رموز الحب ودلالته عند رواد الشعر الحديث**، هيئة قصور الثقافة،القاهرة، مصر، 2010م، ص22 .

[2] إبراهيم عبد الرحمن، **بين القديم والجديد مكتبة الشباب** ،القاهرة ،ط2،1987،ص63.

المعشوق[1] .وقد لاحظ المتصوفة أن الاتصال الجنسي هو أعمق صور الاتحاد ومن ثم وظفوا علاقتهم بالله وصفا غراميا واستخدموا في التعبير عن حبهم للذات الإلهية عبارات مليئة بالرموز الجنسية وبهذا يختلط الجنس والدين في التفكير الصوفي و يصبح الحب وسيلة لخلاص الإنسان ودخوله عالم النعيم ومن هنا كانت الوجودية رافضة للقيم والقواعد الأخلاقية الخارجية وتصر على أن الإنسان وحده من يختار قيمه و أخلاقه داخل إطار حريته وكان اهتمامها بالفرد وبالعلم الباطني فالحقيقة تكمن في الوجود الإنساني والوجود سابق للماهية وقد دفعتنا النظرة الوجودية إلى تقديم صورة الحب و فلسفته وجماليته في هذه الرواية من خلال:

أ-1-الحب/الوجود:

ينفتح نص رواية حب في طريق مائل على فضاءات إنسانية ووجودية تعمل على إعادة الاعتبار لذاتنا الضائعة في عالم مقلوب لا يقبل بالحب إلا عند المراهقين وهذا ما ثار عليه قاسم ردا على نور الدين بقوله *لم يكن لطيفا أن نصف الكلام عن الحب بحديث مراهقين وتتأسس هذه الرواية من بدايتها على إشارات تتعلق بالوجود والتي تشكل البناء الهيكلي السردي حيث نجد الكاتب قسم روايته إلى ثلاثة أقيام وفي كل قسم ثلاثة أعداد وربما يرى بهذا الترتيب والتقسيم الثلاثي أن الحب يتجلى في ثلاثة مواقف:

-الحب يجمع بين الذات والآخر

-الحب يجمع بين حاجات الجسد ومتطلبات الروح.

-الحب يجمع بين الواقع المباشر وتجاوز هذا الواقع

كما نجد سمير قسيمي قد صاغ لنا هذه الأسطر الجمالية للرواية وفق سرد دائري ثلاثي بين الكاتب نور الدين وقاسم وإذا كان عبد الله صرح في الرواية بقوله ألا براءة في الأشكال الدائرية وتتشكل

[1] غنية بوضياف، **فلسفة الحب في رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي**، موقع الكتروني http://massareb.com/

قصة الرواية عبر هيكلها المتمثل في الفصول الأربعة طفولة شباب كهولة ،شيخوخة بدء بالخريف الذي تمثل في العنوان الذي أراد به الراوي أن يجعله مركزا يجمع فيه الفصول الزمنية الثلاثة بكل تقلباتها (صقيع، حر، لذة اغتراب، ألم، موت) نجد أن البطل المحب حاول كسر و تحطيم القيود والحواجز الاجتماعية الرافضة للحب باعتبار هذه التسمية "الحب" عاطفة لا تستأذن الدخول إلى ذواتنا لكن المحاولة كانت سلبية النتيجة ،إذ لم تكتمل هذه الرغبة حين تكون المحبوبة تصارع الموت وبذلك تكون محاولة قاسم في تحقيق الحياة والوجود من خلال الحب قد حكم عليها بالفناء وهذا ما لم يتقبله قاسم حيث لم يتعود على الاستسلام لقوى القهر مما جعله يتمسك بالحب لتظهر صورة الحب من خلال الرواية على أنه شيء مقدس إما أن يحققه الوجود أو لا.

اصطدم القارئ في هذه الرواية الخريفية بسقوط العديد من أوراقها وهذا مصير كم من (عبد الله ، لبنة، جميلة ،قاسم) مقابل أن يخلد الحب وتنفخ الروح في المحب فيبعث للحياة من جديد .

ففلسفة قسيمى وتجربته الحياتية تجعل من الحب الحياة اللانهائية إذ نجد قصة البطل العاشق والمحب هي البداية للبحث عن الذات عند نور الدين صاحب 85 سنة حيث يغير الحب من حياة الرجل وإن كان في خريف عمره وإن كان مقعدا لا يفصله عن القبر إلا تحية سلام [1].

أ-2-الحب/الجنس:

يظهر لنا تصور مغاير للخيانة في فلسفة قسيمي فالخيانة عنده ليست في فعل المضاجعة في حد ذاته بل تتعلق بما يسبق ويلحق هذا الفعل فبمجرد الشعور بأي شيء نحو شريكك في الفراش يحول الأمر إلى خيانة أما إذا اختفت المشاعر فإن الأمر يصبح شبيها بنزهة أحدهم في شارع لا يسكن فيه.

الروائي يفرق بين الحب والجنس ليجعل صورة الخيانة لصيقة بالحب وليست بالمضاجعة (الممارسة).

[1] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 33 .

أ-3-الحب/العبث:

تظهر عبثية رواية حب في خريف مائل من أول صفحاتها إذ تبدأ الرواية من النهاية من لحظة الموت ،موت جميلة و قاسم باعتبارها العصب الرئيسي الذي يحرك الأحداث فقاسم وحده من كان يرغب في إعادة الحياة و طعمها لنور الدين الذي صوره الكاتب شخصية عبثية متأزمة وجوديا تعاني الضياع والوحدة والحزن والاغتراب لا يعرف الحب في حياته إذ تزوج و ضاجع مئات النساء بغير حب ،لا يؤمن إلا بانتظار الموت الذي يلف جسد النص فالشيء الذي جعل نور الدين يسرد لنا هذه القصة هو بحثه عن ذاته عن هويته لتجسيدها على أرض الواقع إذ يظهر بصورة شخصية ديكارتية مشككة في الحب .

تشتد بنية الصراع في هذه الرواية بين المحبين والسلطة القمعية (دين، أخلاق، مجتمع) مصورا لنا ضعف الإنسان وعجزه أمام هذه القوى والتي تحت وطئتها لا يجد الحب له مكانا في هذه الحياة.

ب-الصورة الروائية

إن فهم الصورة وتحليلها يكون بالاستعانة بالمكونات النصية والسياقية واللغوية والبلاغية والذهنية فجميعها تدخل في نسيج الصور بشكل مندمج ومتفاعل مما يعني أن جمالية الصورة تتحقق وفق شروط نصية وأخرى غير نصية تتكئ على مدى تفاعل المتلقي الذي يمارس بدوره مهمة ذهنية تعزل وتفكك الصور الروائية الكلية والجزئية بمختلف أبعادها الفنية والجمالية والتصويرية بغية تأويل جمالها يقول قسيمي عن السيارة على لسان قاسم *لطالما قلت أن لدي حبيبة و صديقة –سيارتي–*[1]

هكذا استطاع الروائي أن يرتقي بالسيارة إلى مستوى الرمز فهي لم تبقى في ذهن عبد الله تلك الصورة للمكان الخالي وقد جعلها امرأة حسناء، فقد أغرم بها وعجز أن يوحد أمامها باب قلبه المشرعة لها

[1] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 50 .

لذلك فلا فكاك ولا خلاص من حبها، جعل من السيارة رمزا للحب فكان يظن أن الحياة بدونها أشبه بالمتاهة تتجلى صورتها المتشابهة لعلاقة الحب الروحي الذي يربط الرجل بالمرأة فلا يعرفان سبب ميل أحدهما للآخر ويقشع الغموض كلما توغلت في القراءة

إنها صورة تجسد السيارة كأنثى جميلة لا يكتفي فيها بمناجاة محبوبته بل نراه يصف جسدا ويداعبه بمفاتن امرأة كاعب فيلامسها ويجامعها فينصهر جسدها ويلتحم مع الراوي الذي لن يغتسل إلا من ماء فقراتها الجاري ^ركوبي لها يحمل من المتعة واللذة ما قد تعنيانه في ركوب امرأة فينغمس قاسم في عشقه للسيارة كأنها أنثى يركبها فتنصهر روحه في روحها.

صورة المرأة :

الحب هو أحد المشاعر التي يصعب على الإنسان ترجمتها بمعناها الحقيقي أو احتوائها لأن مفهومها الدلالي أقوى من كل التعابير والألفاظ و بالتالي ليس باستطاعة الجميع فهم الحب أو تجربته حقيقة رغم تعدد تعريفاته وفي رواية حب في خريف مائل جعل قسيمي المرأة في خانة التابع للرجل لا يملك استقلاليته ولا تعير المشاعر الإنسانية أدنى اهتمام وتحصر علاقة الرجل بالمرأة بالجنس دون الغوص في عمق النفس البشرية بل لا تعترف بهذه العلاقة المقدسة وتنفي وجودها " لم يكن موجودا في حياتي ،ربما لأنني لم أحتج إليه ،ولم يكن له ضرورة فيها" [1]

كما سبق وذكرنا بأن قسيمي يحاول أنسنة الأشياء من خلال منحه مكانة الحبيبة الحقيقية التي لا منافس –لطالما قلت إن لدي حبيبة وصديقا ...سيارتي وعبد الله– ويسمو ليأخذ مكانة الحب الحقيقي في حياته لك أن تقول إنه حب من أول نظرة [2] ثم ينظر على أنها آلة جنسية خالية من أي

[1] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 29

[2] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 30

مشاعر سامية جافة " يبدو انه كان حبا عظيما.. حب؟ لا يا صديقي لم أحببها يوما ولا أعتقد أنني أحببت [1] لا أخفي عنك أنني كنت أحب الجنس ...فالمسألة غريزية ليس أكثر [2] .

2-جماليات التاريخ

أ-دلالة البناء الزمني

الزمن في الملفوظ الروائي لا يستقل بنفسه وهو هام جدا لأنه يمثل قاعدة العمل الروائي وذو أثر في الحوادث والشخصيات والروائي في نصه قد اختار لهذا النص زمانا و مكانا مما جعل له تاريخا ربما كانت التاسعة صباحا ،حين قررت التوقف عن السير بعد أن خرجت من شقتي [3] وهذا التاريخ المتصل بالأحداث الروائية يجعلها تتسم بالواقعية ويسيطر عليها عنصر التشويق لأن الفن الروائي هو أكثر الفنون التصاقا بالزمان والمكان وتبدو فيه الأطروحات الفيزيائية لقضايا الزمن وعلاقته بالمكان والتعاليق العضوي بينهما مسألة قابلة للكثير من التساؤلات [4]

فالنص الروائي يتنقل بين التواريخ وينبش الماضي فأطلق الراوي العنان من خلال الحوار الذي دار بين قاسم ونور الدين حيث عاد بالذاكرة إلى زمن السبعينات وسرد الحدث التاريخي بقيمة جمالية وتحفة فنية غنية بالكثير من الرموز، والشخصية قاسم كان متنقلا لا استقرار له وقد حكم عليه نور الدين بزير نساء [5]

ونجد أن الواقع التاريخي فنيا يخضع لمبدأ الانتقالية لأن التاريخ هو عبارة عن جملة من الأحداث لا يحمل قيمة فنية والعمل الروائي هو الذي يغير مجراها الأساسي وتصبح عبارة عن قراءة للأحداث

---

[1] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 32

[2] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 33 .

[3] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 19

[4] عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص 87 .

بالاسترجاع ينفتح فيها الراوي من ذاته و روحه ويولد فيها أبعاد جمالية يجري فيها دبيب النفس والروح ،وقد استخدم الروائي أساليب فنية سمحت له بالمزج بين الأزمنة فيقدم الحاضر عن الماضي وفق ما تمليه الرواية لتشكل بناء فني متكامل فيكسر بذلك الزمنية التاريخية ويجعل الخيال يسبح ويحوم في فضاء الإبداع فيصبح الفضاء التاريخي عنصرا مساعدا في إعطاء صورة قريبة للذهن والكشف عن طبيعة الملفوظ الروائي بكل تفاعلاته .

يعد التاريخ حيز يشغل الكثير من الإحداث ويدمج الشخصيات ويكون الزمن هو المكون لذلك البناء الروائي نجد في رواية " حب في خريف مائل " بأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية ثم يحدد دوافع أخرى مثل السببية وأخبار الأحداث.

ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبية فالزمن يتخلل الرواية والحدث التاريخي.

البناء الزمني في النص لروائي يمثل عنصرا مهما لأنه يحيل على خلفيات فكرية وزاوية نظرة خاصة بالراوي فلا يخضع الزمان داخل العمل الروائي بضرورة القصة بل إنه يخضع لحيل التركيب للأشكال السردية فينشأ من هنا التمييز بين مستوين زمنيين الذي حددهما جون ريكاردو في تحليله للزمن الروائي زمن السرد و زمن القصة ولهذا يقتضي الأمر التمييز بينهما لأن " ومن القصة يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي [1]فهو يخضع للروائي وطريقة ربطه للأحداث لكي يجعل عمله ينمو نموا تصاعديا متلاعبا بنظام الزمن متعمدا الاستباق والاسترجاع والاستشراف ليصل إلى النهاية التي يرسمها بذهنه .

في العمل الروائي لقسيمي نجد تاريخ الأحداث ينبثق من الذاكرة والواقع فخط الاستذكار واسترجاع الوقائع الماضية المنقضية يشكل الجمالية المعمارية الزمنية فينطلق الروائي من الحاضر إلى الماضي

[1] بيرسي لبوك، **صنعة الرواية**، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م، ص 51 .

حيث نجد استذكار الأحداث (قررت الانطلاق بسيارتي البيجو ذات يوم من عام 1972)[1] ثم يسرد الأحداث في تلك الفترة بشكل متسلسل، تعرف قاسم على طرشي وهو في العشرين وكيف أثرت شخصيته عليه " وعلى ذكر البراءة فقد كان لدي صديق اسمه عبد الله طرشي [2].

وجد صديقا مولعا بالسيارات والنساء، فتحدث عن جمال سيارته من نوع مرسيدس بدليل أنه مات في سيارته وبجانبه امرأة فكان يقول بأن الله يحبه فمات هذه الميتة بين محبوبتيه المرسيدس والمرأة.

قبل سنين لم أكن آخذ أجرتي سلفا فالبلد لم تكن كاليوم اختزل السارد أحداث فترة زمنية لا ندري كم هي في سطر واحد عبر فيه عن سخطه لما آلت إليه الأوضاع بسبب الحرب الأهلية آنذاك.

ب-دلالة توظيف التاريخ وعلاقته بالإبداعية:

من الجماليات التي يكتسبها النص الروائي من خلال علاقته بالتاريخ أو الإبداع، وذلك أن كون الإبداع الأدبي عنصر مهم في الخيال وتحقيق الجمال.

فالتاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع من جهة ومن جهة أخرى يلعب دورا مهما في تجسيد مصير شعب أو مجتمع معين وذلك من خلال كيفية توظيف الحدث.

فالتوظيف الدلالي للتاريخ في مجال الإبداع الفني، عموما يفرض على المبدع أن يختار من تلك الشخصيات والأحداث ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل تتحقق فيه السمات الفنية للعمل الإبداعي الناجح.[3]

---

[1] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق**، ص 159

[2] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق**، ص 115 .

[3] أحسن تليلاني و سماح طاجين، **حضور التاريخ وتوظيفه في الكتابة الروائية رواية البيت الاندلسي لواسيني الاعرج أنموذجا**، الملتقى الدولي السادس في تحليل الخطاب، كلية الاذاب واللغاب الأجنبية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ديسمبر 2019م، ص 5 .

يرى سعيد سلام أن التاريخ يتمثل في البحث والتنقيب عن حوادث وقعت في فترة زمنية انقضت راسما في ذلك معاني المستقبل ومعرفة ما يحمله من مفاجآت ليترجمها في النص الروائي عبر شكل تعبيري أدبي حيث يقول في هذا الصدد (ثم أن خطاب التاريخ يتسم بطبيعته بالتقريرية المباشرة الجافة)[1]

وتظهر الإبداعية في رواية حب في خريف مائل من خلال قالبها الروائي المشحون بالنبض وسرد الأحداث بطريقة تجعل القارئ يتشوق إما بالعودة إلى الخلف أو الذهاب إلى الماضي حسب الصور التي تركتها الأسئلة بفعل عامل التشويق لتلك الأحداث.

وقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ حيث أصبح رهانا تستند إليه الرواية رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله [2] يقصد بذلك المادة التاريخية الجافة فالتعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخيل فالرواية التي تبنى على أساس تاريخي تشترك مع الرواية الأدبية بصورة عامة في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها (رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات)[3]

فبالعودة إلى رواية " قسيمي" نجد بأنه وظف الأحداث وعبر عنها بطريقة إبداعية فنية فكان بمثابة عمود فقري بني عليه الأحداث الرواية فدفعت بالقارئ إلى تخيل الأحداث و الشخصيات والحكم عليهم استنادا على الطابع التخيلي الذي تركته تلك الأحداث في ذهنه. إاا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له فإن الروائي الذي كتب ليس مؤرخا بل (إن ما يفعله هو تقديم أحداث التاريخ موضوع للسرد، وتخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن)

[1] سعيد سلام، **التناص التراثي – الرواية الجزائرية انموذجا**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 181 .

[2] جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، تر صالح كاظم، ص 80 .

[3] محمد البارودي، **الرواية العربية والحداثة**، ط1،ج1، دار الحوار، دمشق، 1993م، ص 15

فقد ارتبطت الرواية بالتجديد وهذا لا تساهما بالحركة والاستمرارية التي لا يمكن لأي شيء أن يتقدم دونها في شتى مجالات الحياة والجدة في العمل الروائي مرتبطة بمدى إنتاجيتها المتميزة عن إعدادات الإنتاج ومدى فعلها في إقرار متغيرات جديدة في ممارسة الإنتاج الأدبي والنقدي عموما [1]

فهي تتميز بالتجديد والجمالية ومواكبة التغيرات الثقافية والتاريخية والاجتماعية ويعد التاريخ حدث مرتبط بزمن معين وجب علينا دراسة البنية الأساسية والمتمثلة في الزمان في العمل الروائي لأنه لا يمكن تصور قصة أو رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية فكل حدث وكل خطاب مرتبط بالزمن ونعني بالزمن هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة [2]

فهو يشمل حياة الكائن الحي بما فيها من حركة مستمرة وقد لمسنا في رواية حب في خريف مائل تنوع جمالي من ناحية التاريخ وكل حدث يحتويه زمان فهو يربط عناصر العمل الروائي ويشكل البنية الخطية له والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق على عكس التصور التقليدي الذي كان يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمان يوجد مقطوعا عن زمنتيه، إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطم الزمن [3] فالزمن في الرواية يخلق تلك الاستمرارية السردية التي لم تعرفها في عهدها السابق.

3-جماليات التراث

أ-التراث الديني:

يعد التراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائيون المعاصرون لثرائها بالقيم والمعاني التي وجدو فيها ملاذهم في كثير من معالجتهم لقضاياه وظفت الرواية العربية النص الديني بمصادره

[1] سعيد يقطين، **القراءة والتجربة – التجريب في الخطاب الروائي الجديد**-، دار الثقافة، المغرب، 1985م، ص 8.

[2] زايد عبد الصمد، **مفهوم الزمن ودلالت**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م، ص7 .

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص 68.

القرآنية والتوراتية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني والفكر الصوفي الذي حضي باهتمام عدد من الروايات ونقصد بالنص الديني هو مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين سواء كان نص قرآني أو حديث نبوي أو أحداث أقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية.

ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية دافعان هما:

- التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيون أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.
- أن التراث الديني يشكل جزء كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي لقد تجلى التراث الديني في رواية حب في خريف مائل بأشكال مختلفة وذلك من خلال توظيف:

الصوفية: نعني بالصوفية أنها أسلوب ومنهج في السلوك التعبدي عماده الأول الزهد والوبة والمفهوم استخدم لأول مرة في التاريخ الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثاني للهجري والتصوف سبقته حركة زهد تبعث من جوهر الإسلام (القرآن، السنة) غير أنه تأثر فيما بعد بعقائد مختلفة من المسيحية واليهودية وغيرها لذلك توزع الصوفيون في مدارس عرفت باسم الطرق الصوفية ولكل طريقة شيخ مريد.

لقد جسد الروائي قسيمي الصوفية في روايته حب في خريف مائل من خلال المرأة باعتبارها رمز يوحي بالحب ويدل عليه فهي رمز من رموز الجمال الأوائل أخبروا موضوع الحب والمتأخرون وصفوا معاناة الحب [1]

[1] أمينة بلعلي، **تحليل الخطاب الصوفي**، منشورات الأحقاف والدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر و لبنان، ط1، ص 16.

وهو ما يشير إلى أهمية القطب الجمالي الذي يتحقق بانجاز القارئ بواسطة التأويل وفهم الدلالة المنتجة مع كل قراءة عبر العصور [1]

لقد ارتقى المتصوفة بالمرأة من كونها مشتهاة إلى جوهرها الأصلي إذ هي مصدر الوجود وهي تجل للذات الإلهية لذلك فشكل الإيمان وطرائقه غير مهمة تماما كشكل المرأة التي تعاشر ،وطرائق معاشرتها مادامت المتعة محققة في النهاية .ألم ينسب إلى اكلاج أنه قال إنه الفرج منه خلقنا و إليه يعود [2] ففكرة الاتحاد وانصهار الروحين في لحظة واحدة ترقى به إلى الجمال ،لذلك فإن الشوق و الحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة فالمرأة عندهم تنال مكانة عالية لكونها الجمال الذي يعبر عن الحب في لحظة افتتان وهيام وانصهار روحي .

ب-التراث التاريخي والثقافي

تعد الرواية طاقة هامة في التعبير عن أزمات المجتمع وطموحاته لأنها تشكل الوعاء الأنسب لاحتواء المجتمع ببيانها وجمالها ومن منطلق أن الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية واهتمامات ايديولوجية[3]

إن الأدب ليس مجرد ما يطرحه لنا الأديب بل يمكن في كيفية تقديمه لنا بدرجة من الوعي الفردي الاجتماعي وبما أ الرواية كبنية زمنية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ، كعلم يمتاز بموضعيته واعتماده على مناهج مضبوطة وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره.

[1] عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي و آليات التأويل** موفع للنشر،2008م، ص 37 .

[2] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق .**

[3] إبراهيم عباس، **الرواية المغربية الجدلية التاريخية والواقع المعيشي**، دراسة في بنية المضمون .

وعليه فإن التاريخ ليس بضاعة تستورد وإنما فيض عزيز متجدد الأخذ والعطا تضعه الأمم والشعوب خلفا عن سلف التاريخ الموضوعي، وتكمن هذه الصلة في طبيعة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع المعيشي تصويرا فنيا تخيليا

لقد أدرج قسيمي في روايته حب في خريف مائل صورة الحرب الأهلية التي جعلت الوطن يعيش في حالة من الخوف ونهر من الدماء ولا استقرار ولكن كان الشحوب يبدو على الشخصية في تسمية تلك الفترة بين تضليل إعلامي وآخر حكومي وقد أدت الحرب الأهلية إلى ركود وفقر، وخلفيات كثيرة بصورة بشعة عن الحرب " كنا بالكاد خرجنا من حرب أهلية رامية" [1] صورة الحرب لم تكن لتختفي عن مخيلة كل من عاشها وحتى الكلام عنها لم يكن جائزا (ما كنت أصف ما حدث بالحرب لو لم يسمح لنا رجل طيب من الحكومة بذلك)[2]

إن هذا الميراث التاريخي جعل الجميع يعيد حساباته وأفكاره قبل الحديث بها

ومن الآثار التي حفظها التاريخ في قرية عين طير الزين صخرة مكتوب عليها بيت شعري يزورها السياح كتب بيت شعر على صخرة اعتاد الجلوس عليها في التل [3]

وتحكي هذه الخرافة عن قصة رجل قتل زوجته وفقد ذاكرته بعدها ومن فرط الصدمة توهم أنها اختفت [4] كيف كتب على الصخرة رجل أمي؟ هكذا تساءل قاسم الذي ادعى بأن والده من كتبها لتشيع في أرجاء القرية .

توظيف التراث الثقافي من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد رواية حب في خريف مائل دلالة وعمقا ،فقد اهتمت بالواقع الاجتماعي والفكر الثقافي فكانت ترجمانا له وقد سايرت التغيرات وواكبت ثقافة الإنسان حول ماهية الحب

[1] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 117 .

[2] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 60

[3] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 61

[4] سمير قسيمي، **حب في خريف مائل، المرجع السابق،** ص 125 .

والجنس والمعتقدات فكان الراوي جريئا إلى حد ما وهذا ما لمسناه بين سطور الرواية ،فكانت جمالية التراث تبدو جلية من خلال توظيف نهر الكانغ النهر الذي يعتبر معتقدا و إرثا ثقافيا يتطهر بمائه النجس قصد الطهارة من الذنوب ،وكما جاء في الرواية أن ذلك النهر ليس سوى فكرة عكست ثقافة أمة ،وتلمس كذلك الواقعية من خلال تفسير الظواهر الاجتماعية والفرض من توظيف هذا التراث هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار نجد أنه نجح في ذلك و أثبت قابليته في إنتاج دلالات إضافية .

خاتمـــة

خاتمة

لقد عرفت الرواية تحولات مفصلية بعد ولوجها عالم التجريب، يتجلى ذلك من خلال استخدام تقنيات السرد، كالقصاصات الصحفية، والخطابات السياسية، مما جعل الرواية على علاقة وطيدة بالفنون الأخرى، تنفتح عليها، للانفتاح على سائر الفنون، وتستفيد من أدواتها، خاصة ما ارتبط بالسرد.

بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة بينا التنوع الجمالي في رواية حب في خريف مائل التي رسمت لنفسها معمارا جماليا في قالب سردي متميز فقد أخفى ورائه دلالات مختلفة والتي حاول فكها وتفجيرها إجرائيا ولقد خلصنا إلى نتائج أهمها:

- إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب اهتم بأفعال الشخصيات أكثر من اهتمامه بوصفها الفيزيولوجي والسبب أن الرواية تحتوي الكثير من الأحداث.
- أعمال العقل لاكتشاف الذات والرضا بها حتى ينفخ الحب فيها من روحه فبغير ذلك لا يقوم الإنسان إلا بتوهم الجواب.
- تتشكل الرواية من ثنائيات تكشف عن فلسفة الحب مشكلة صورة جمالية تعكس بلاغة السرد
- وظف قسيمي كل خبراته الثقافية والدينية في سرد أحداث روايته.
- جمالية الصورة التي وصفها عن المرأة كانت نتيجة لبحثه عن حقيقة الحب.
- لم يسرد تاريخ الأحداث والشخصيات بحلق جاف بل تمكن من إعطائه نفسا جديدا وقالبا فنيا وذوقا جماليا يرقى به إلى الإبداعية.
- تنوع الثقافات والمعتقدات ساهم في إثراء النص السردي وبين أن الاختلاف ليس سلبيا دائما.
- ان عوالم هذه الرواية تكتمل صورتها عند المتلقي انطلاقا من تفاعل الخطابين المتداخلين، فالصورة بكل أصنافها المذكورة تسعفنا في الإمساك بكثير من ملامح الشخصيات والفضاء

الذي تتحرك فيه، وكذا الزمن الملازم لهذا الفضاء، وفي المقابل يمكننا النص من فك بعض شفرات هذه الصور الغامضة وتحديد السياق العام الثاوي وراء استدعائها.

وفي الأخير، استطاع " سمير قسيمي" في روايته ان يوظف أدوات روائية جديدة والتي تسهم في البناء الحداثي الروائي .

المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر :

1-ابراهيم أنيس و آخرون ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4 ، 2004 ، ص 136 .

2-إبراهيم عباس، **الرواية المغربية الجدلية التاريخية والواقع المعيشي**، دراسة في بنية المضمون .

3-إبراهيم عبد الرحمن، **بين القديم والجديد مكتبة الشباب**، القاهرة،ط2، 1987م .

4-إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، (د . ط) ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، تونس ، 1986.

5-ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار الحديث ، القاهرة ، مادة الجمل ، ج2، 2003.

6-أبو حامد الغزالي ، **إحياء علوم الدين** ، دار المعرفة ، بيروت ، 299/4 .

7-أبو هلال العسكري ، **الفروق في اللغة** ، حققه وعلق عليه محمد ابراهيم سليم ، دار العلم للثقافة ، القاهرة ،ص262، (د ت) .

8-أحسن تليلاني و سماح طاجين، **حضور التاريخ وتوظيفه في الكتابة الروائية رواية البيت الاندلسي لواسيني الاعرج أنموذجا**، الملتقى الدولي السادس في تحليل الخطاب، كلية الاذاب واللغاب الأجنبية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ديسمبر 2019م .

9-أحمد عبد الملك ، **المفهوم** ، المجلة الثقافية الجزائرية ، 2017 .

10- أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية** ، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1994م .

11- أمينة بلعلي، **تحليل الخطاب الصوفي**، منشورات الأحقاف والدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر و لبنان، ط1 .

12- بكادي محمد، **أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة الآداب واللغات، العدد 9، المركز الجامعي تمنراست، 2018م .

13- بوراس منصور، **البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية**، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009م .

14- بيرسي لبوك، **صنعة الرواية**، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م .

15- تهامي بن أحمد، محمد طيبي، **البنية السردية في رواية " يوم رائع للموت" لمسير قسيمي**، مذكرة تخرج لنسل شهادة الماستر، في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018-2019م .

16- جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، تر صالح كاظم .

17- حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص 17 .

18- حسن دخيل عباس الطائي ، **مفهوم الرواية** ، محاضرة ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية، المرحلة 4 ، 2017 .

19- خليف هوارية، **نشاة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الهوية والانتماء**، مجلة دراسات معاصرة، العدد2، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، تسمسيلت، الجزائر، جوان 2017م .

20- د . آمنة بعلي ، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف** ، دار الأمل للصناعة و النشر و التوزيع.

21- رباب كامل فرحان عرابي ، **التربية الجمالية رؤية اسلامية** ، دار النفائس ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص46.

22- رفاعة الطهطاوي، **الادب الحديث**، المكتبة الشاملة.

23- زايد عبد الصمد، **مفهوم الزمن ودلالت**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م .

24- سعيد سلام، **التناص التراثي – الرواية الجزائرية انموذجا**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م .

25- سعيد عطية علي مطوع، **الاعجاز القصصي في القرآن**، الآفاق العربية، 2006م .

26- سعيد يقطين، **القراءة والتجربة – التجريب في الخطاب الروائي الجديد**-، دار الثقافة، المغرب، 1985م

27- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م .

28- سليمة توني، **البنية السردية في الرواية الجزائرية**، رسالة ماجيستير، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014م، ص 37 .

29- سمير قسيمي، **الحالم**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرن، لبنان/ الجزائر، 2012م .

30- سمير قسيمي، **تصريح بالضياع**، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، 2010م .

31- سمير قسيمي، **حب في خريف مائل**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2014م .

32- سمير قسيمي، **في عشق امراة عاقر**، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2011م .

33- سمير قسيمي، **يوم رائع للموت**، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009 .

34- سوسن باقري، **الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها**، شهادة ماجيستير، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، د.تا .

35- شريط نورة، **تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970م-2009م)**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الحديث والمعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015/2014م .

36- صالح أحمد الشامي ، **الظاهرة الجمالية في الإسلام** ، ط1 ، 1986 ، المكتب الإسلامي سوريا ، ص 24 .

37- عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م .

38- عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي و آليات التأويل** موفع للنشر،2008م .

39- عبد الملك مرتاض ، **في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية** ، دار الغرب للنشر و التوزيع .

40- عبد الناصر محمد، **رموز الحب ودلالته عند رواد الشعر الحديث**، هيئة قصور الثقافة،القاهرة، مصر، 2010م .

41- العربي عبد الوهاب ، **اطلالة مفهوم الرواية** ، أسرار الأسبوع 2016 .

42- غنية بوضياف، **فلسفة الحب في رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي،** موقع الكتروني /http://massareb.com

43- كريمة مليزي، **بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية " تصريح بضياع" لسمير قسيمي"**، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 16، العدد3، 2019م، ص 228 .

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

45- محمد البارودي، **الرواية العربية والحداثة**، ط1،ج1، دار الحوار، دمشق، 1993م.

46- محمد الدغموسي، **الرواية المغربية والتغير الاجتماعي**، مطابع افريقيا الشرق، 1991م .

47- محمد أنقار، **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الاسبانية**، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994م .

48- محمد بن محمد أبو شهبة، **الوسيط في علوم ومصطلح الحديث**، د.ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م .

49- محمد عزيز نظمي ، **علم الجمال الاجتماعي** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1415 .

50- محمود البسيوني ، **تربية الذوق الجمالي** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1406هـ .

51- يوسف لعجان، **الرواية العربية**، موقع الكتروني /https://www.diwanalarab.com

الفهـــرس

فهرس المحتويات

العـــنـــــــــــوان	الصفحـــــة
الشكر	
الاهداء	
مقدمـــــة	أ – ج
الفصل الأول : نشاة الرواية وتطورها	
تمهيد	1
1–مفهوم الرواية	2
2–نشاة وتطور الرواية	4
3–نشاة الرواية الجزائرية وتطورها	6
4–الرواية ونشأتها عند الأوروبيين	10
5–الرواية ونشأتها في الادب العربي	12
6–فترة اليقظة في العصر الحديث	12
7–مفاهيم التجديد في الروايا الجديدة	15
8–مفاهيم حول التنوع الجمالي	16
أ– الجمال لغة	17
ب– الجمال اصطلاحا	18
خلاصة	23
الفصل الثاني : التنوع الجمالي في رواية "حب في خريف مائل"	
تمهيد	25

1-التعريف بالروائي " سمير قسيمي"	26
2-ملخص الرواية	27
3-جمالية الصورة	29
أ- فلسفة ثنائيات الحب	29
أ- 1. الحب / الوجود	31
أ- 2. الحب/ الجنس	32
أ- 3. الحب / العبث	33
ب. الصورة الروائية	33
4-جماليات التاريخ	35
أ- دلالة البناء الزمني	35
ب- دلالة توظيف التاريخ وعلاقته بالابداعية	37
5-جماليات التراث	40
أ- التراث الديني	40
ب- التراث التاريخي والثقافي	41
خاتمـــــــة	44
المراجـــــع	47
فهرس المحتويات	52
ملخص الدراسة	55

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة :

ان لغة الجمال لغة عالمية يفهمها عامة الناس على اختلاف اجناسهم، فتقوم الروايةعلى عناصر أساسية تمثل في اللغة والايقاع الموسيقي والصورة، وقد حظيت الأخيرة باهتمام الروائيين، ليس لانها تعبر عن الإحساس والعاطفة بل لأنها تعبر عن حقائق من واقع الانسان، يرسمها الروائي بمخيلته .

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي الاستقرائي، وهذا لضبطنا لمفاهيم الرواية ونشاتها أما المنهج الاستقرائي ففي مناقشتنا واستقراءنا للرواية، وتوصلنا الى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب اهتم بأفعال الشخصيات أكثر من اهتمامه بوصفها الفيزيولوجي والسبب أن الرواية تحتوي الكثير من الأحداث.
- أعمال العقل لاكتشاف الذات والرضا بها حتى ينفخ الحب فيها من روحه فبغير ذلك لا يقوم الإنسان إلا بتوهم الجواب.
- تتشكل الرواية من ثنائيات تكشف عن فلسفة الحب مشكلة صورة جمالية تعكس بلاغة السرد
- وظف قسيمي كل خبراته الثقافية والدينية في سرد أحداث روايته.
- جمالية الصورة التي وصفها عن المرأة كانت نتيجة لبحثه عن حقيقة الحب.
- لم يسرد تاريخ الأحداث والشخصيات بحلق جاف بل تمكن من إعطائه نفسا جديدا وقالبا فنيا وذوقا جماليا يرقى به إلى الإبداعية.
- تنوع الثقافات والمعتقدات ساهم في إثراء النص السردي وبين أن الاختلاف ليس سلبيا دائما.

ان عوالم هذه الرواية تكتمل صورتها عند المتلقي انطلاقا من تفاعل الخطابين المتداخلين، فالصورة بكل أصنافها المذكورة تسعفنا في الإمساك بكثير من ملامح الشخصيات والفضاء الذي تتحرك فيه، وكذا الزمن الملازم لهذا الفضاء، وفي المقابل يمكننا النص من فك بعض شفرات هذه الصور الغامضة وتحديد السياق العام الثاوي وراء استدعائها.

Résume :

Le langage de la beauté est un langage universel compris par les gens ordinaires de toutes les races, de sorte que le roman est basé sur des éléments de base qui sont représentés dans le langage, le rythme, la musique et l'image, et ce dernier a retenu l'attention des romanciers, non pas parce qu'il exprime des sentiments et des émotions, mais parce qu'il exprime des faits de la réalité humaine, que le romancier dessine avec son imagination.

L'étude s'est appuyée sur l'approche descriptive inductive, et c'est pour notre contrôle des concepts et des origines du roman. Quant à l'approche inductive, dans notre discussion et extrapolation du roman, nous avons atteint un ensemble de résultats, dont les plus importants sont:

Le navigateur de ce roman se rend compte que l'écrivain est plus préoccupé par les actions des personnages que par sa description physiologique, car le roman contient de nombreux événements.

Le travail de l'esprit pour se découvrir soi-même et s'en contenter, afin que l'amour y soit insufflé de son âme, sinon une personne ne sera trompée que dans la réponse.

Le roman se compose de dualités qui révèlent la philosophie de l'amour, formant une image esthétique qui reflète l'éloquence du récit

Kasimi a utilisé toutes ses expériences culturelles et religieuses pour raconter les événements de son roman.

La beauté de l'image qu'il décrivait de la femme était le résultat de sa recherche de la vérité de l'amour.

Il n'a pas raconté l'histoire des événements et des personnages à la gorge sèche, mais a pu lui donner un nouveau souffle, un gabarit artistique et un goût esthétique qui l'élevaient à la créativité.

La diversité des cultures et des croyances a contribué à l'enrichissement du texte narratif et a montré que la différence n'est pas toujours négative.

Les mondes de ce roman complètent son image pour le destinataire sur la base de l'interaction des deux discours qui se chevauchent. L'image, avec toutes ses variétés précitées, nous aide à saisir nombre des caractéristiques des personnages et de l'espace dans lequel ils se déplacent, ainsi que le temps associé à cet espace, et en retour nous permettons au texte de déchiffrer certains des codes de ces images mystérieuses et de définir le contexte général Secondaire derrière invoqué.