الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم: L15/344.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: زين راضية

تحت عنوان

البنية السردية في رواية

-الدروب الشاقة لمولود فرعون-

لجنة المناقشة:

د. حمودي السعيد	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	رئيسا
د. ونوغي إسماعيل	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. هشام ميداقين	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾ سورة النساء الآية: 113.

الحمد لله الذي بشكره تدوم النعم وتزداد ، فلك الشكر ربي ولك الحمد

كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

وبعد :

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ : "ونوغي إسماعيل" لتفضله بقبول الإشراف

على هذه المذكرة ، ولما أبداه من حسن تعامل ،

ولما قدمه من إرشادات وملحوظات كان لها الأثر الكبير في إخراج المذكرة على هذه

الصورة ..

ولا يفوتني ان أتقدم بفائق الاحترام وجميل العرفان لكل أساتذة قسم كلية الآداب

والعلوم الاجتماعية. واللجنة الموقرة التي تناقش هذه المذكرة.

سجلت الساحة الأدبية والثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص والمسرحيات ودواوين الشعر والكثير من الفنون الأخرى التي كان لها الأثر البالغ في تغيير نظرتنا الى الموروث الأدبي الجزائري وذلك لكونها عرفت في الفترة الأخيرة تناميا لمفاهيم ونظريات جديدة دفعت بعجلة التطور الأدبي إلى الأمام.

ونذكر من بين هذه المفاهيم النقدية مفهوم السرد الذي عّد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر الذي استحوذ على اهتمام جل الأدباء والنقاد المحدثين، فهو حاضر في اللغتين الشفوية و المكتوبة لما اشتمل عليه من أنواع الحكي، فقد انطوت تحت جناحه: القصة والقصة الصغيرة والأساطير والروايات وهذا ما أدى إلى تراكم السرود عبر التاريخ، وإن وسعنا دائرة بحثنا وخصصنا الرواية دون غيرها، فنجدها قد احتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين كونها عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في الآونة الأخيرة صانعة لنفسها في فترة وجيزة مكانة مرموقة بين أترابها من الفنون الأدبية الأخرى لتصبح لسان الناس المترجم لأفكارهم وأحلامهم و بذلك فهي فن متصل بالحياة الاجتماعية ومرتبط بالواقع تعنى بمشاكل الناس وهمومهم لأنها تعبير فني يمتزج فيه الواقع مع الخيال.

وبذلك تعد الرواية من أرقى الفنون الأدبية حيث تبنى على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تنشغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

ومن هذا المنطلق اخترنا أن نتحدث في بحثنا هذا عن بنية السرد الروائي رغبة منا في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتويه من جماليات أدبية و فنية، فارتأينا أن تكون دراستنا للرواية دراسة سردية تنظيرا و تطبيقا، أما فيما يخص الإشكالية التي نريد طرحها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

- **كيف وظف مولود فرعون الزمن والمكان والشخصيات والأحداث في روايته الدروب الشاقة؟**

وقد كان اختياري لموضوع بحثي الموسوم بـــ: البنية السردية في رواية الدروب الشاقة لمولود فرعون ناتج عن قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية، وترسخت قناعتنا أكثر بأن الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر، ومن هنا توجهنا تحديدا للرواية الجزائرية، لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة لقرب نصوصها وأجوائها من نفسنا وخاصة هذه الرواية وأيضا لقلة الدراسة المتخصصة بشأنها.

وتحقيقا لهذه الغاية من هذا البحث في محاولة الوقوف على خصائص البنية السردية في رواية **"مولود فرعون"** و الإلمام بقضاياها الفنية فقد اعتمدنا على خطة بحث مكونة من مقدمة، فصل تمهيدي، فصل نظري، وفصل تطبيقي إضافة إلى ملحق وخاتمة.

تمهيد جاء بعنوان مفهوم البنية السردية والرواية، أما الفصل الأول فخصصناه للبحث عن الرواية العربية الحديثة وبروز الرواية الجزائرية العربية والفرنسية وألحقناه بمراحل تطور الرواية واتجاهاتها في الجزائر بينما تبدأ الدراسة التطبيقية مع الفصل الثاني تحت عنوان دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية الدروب الشاقة من زمان ومكان وصولا إلى الشخصيات والأحداث، ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها ويليها ملحق تناولت فيه نبذة عن حياة الروي "**مولود فرعون**" وملخص الرواية "**الدروب الشاقة**".

ولتكون خطة البحث ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، غير أنني لم التزم بمنهج واحد فقط ،فتبعت المنهج البنيوي ويتخلله المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اعتمدت على مجموعة من الكتب كانت لي بمثابة سند اتكأت عليها ، تأتي في مقدمتها رواية "**الدروب الشاقة**" "**لمولود فرعون**"، "**وحميد لحميداني**" في **"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"**، **"مفقودة صالح" "نشأة الرواية العربية في الجزائر"**...

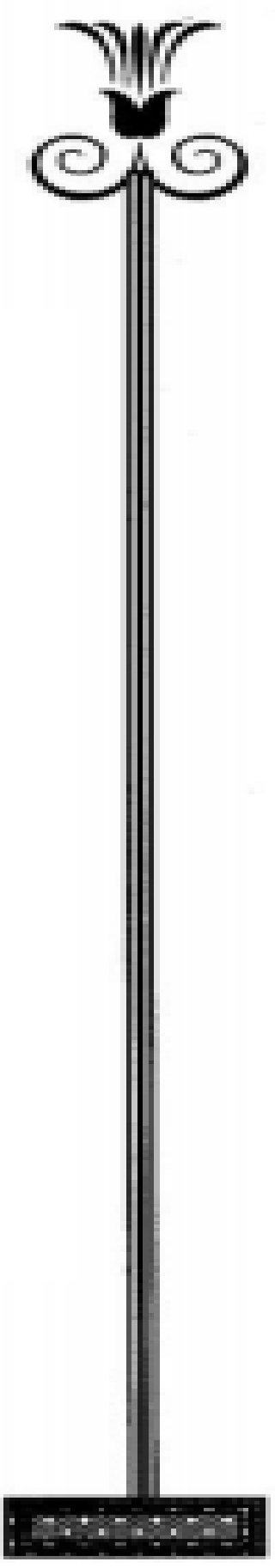
ولا ننكر أنه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على هذه الرواية بالإضافة إلى كثرة المصادر والمراجع، وقلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي، فكانت بذلك أول محاولة منا لدراسة هذا الفن الأدبي، وعلى العموم فهي صعاب طبيعية تجعل البحث ممتعا وشيقا.

كما لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الكبير للأستاذ المشرف **ونوغي إسماعيل** على كل ما قدمه لنا من مساعدات وتوجيهات علمية كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة وأتمنى أن أكون قد وضعت لبنة في بناء صرح الوضع العلمي في جامعتنا.

ولا شكر يعلو فوق شكر الإله فأحمدك ربي حمدا كبيرا على كل ما توصلت إليه في حياتي العلمية والعملية إن شاء الله.

ويظل عملي هذا مجرد محاولة بسيطة كقطرة ماء في بحر، بالنظر إلى الدراسات التي سبقتني والتي سوف تأتي بعدي.

ونسأل الله التوفيق والسداد.



تمهيد: مفهوم البنية السردية والرواية.

1.مفهوم البنية.

2.مفهوم السرد.

3. مفهوم الرواية.

تمهيد: مفهوم البنية السردية والرواية.

1-مفهوم البنية:

أ- لغة:

«البنية والبنية، وهو البنى والبنى (....) ويقال البنية وهي رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة والتي بالضم مقصورة مثل البنى يقال بنية وبنى بنية بني بكسر الياء مقصورة مثل جرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وابنيت الرجل أعطيته بناء وما يبني به داره »[1].

وقد ورد تعريف آخر للبنية في قاموس المحيط : «البنية هي البنى وهي نقيض الهدم بناه يبنيه بنيا وبناء ، بنيانا وبنية بناية، البنية بالضم والكسر، ما يبنيه وابتنيته أعطيته بناء أو ما يبني به دارا، وبناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صفتها، البنية في الكلمة صيغتها أو المادة التي تبنى عليها»"[2]

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل 'بنى'، أو الأسماء 'بناء' و 'بنيان' ومن ذلك قوله تعالى في صورة الصف :﴿ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾[3] .

وعلى هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها لا تكاد تخرج من هيكل الشيء أو هيئته.

---

[1] ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، دت، مج8، ص37.

[2] الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، دت، ص1264.

[3] سورة الصف الآية 4.

ب- **اصطلاحا:**

وردت عدة تعاريف اصطلاحية للبنية منها:

أن بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة (ت1223 ه) فقال: «بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر، وقال فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصدها قد أشير بها إلى معان طوال... [1].

كما يمكن أن نستنبط مفهوما آخر للبنية «عند قدامة، ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت، ولم يكتفي الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية لدى قدامة بن جعفر، بل راح يشيد إلى نقاد قدامى آخرين اصطنعوا هذا المفهوم، كثعلب وابن طباطبا وابن قتيبة »[2].

وهذا يعني أن مصطلح البنية هو مجموعة من العناصر المترابطة تحكمها قواعد خاصة تفهم وندرك عن طريق العقل من خلال التأثيرات التي تحددها أجزاءها الداخلية فيما بينها

كما عرفها أيضا سمير الحجازي في قاموس المصطلحات على أنها: «مفهوم يشير إلى النظام المشتق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات والعلاقات التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل »[3]

أما صلاح فضل فيرى أن تعريف البنية عموما هي «كل مكون من ظواهر متماسكة،

---

[1] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر 2008 م، ص 225- 226.

[2] المرجع نفسه، ص 226.

[3] سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة2001م، ص 24.

يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه ».[1]

وعليه فإن بنية الكلمة في الجملة تكون دائما مرتبطة بما قبلها وما بعدها من الألفاظ، لأنها تأخذ معناها من خلال هذا الارتباط، فالكلمة لا يمكن أن تحدد مبناها إلا بعلاقتها مع الأطراف الأخرى للجملة.

2-**مفهوم السرد:**

أ- **لغة:**

إذا بحثنا عن كلمة سرد في التراث العربي، فإننا نجدها: «تدور حول معاني الاتساق والتتابع والمولاة، والنسج والسبك، يقال فلان يسرد الحديث سردا، إذا تابعه وتابع بين كلماته دون وقوف».[2]

وعليه فإن مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التيتعتورمفهومه لدى الكثير من الدارسين والنقاد منذ القدم، فحددوا له عدة تعريفات ومفاهيم، تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلا: «سرد الحديث ونحوه وسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا جيد السياق له، وفي صفة كلامه. صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه». [3]

ب- **اصطلاحا:**

أما من الناحية الاصطلاحية نجد أن مصطلح السرد ذا مفهومين: «أحدهما : أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، دت، ص176.

[2] عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا) مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، د ط، القاهرة، دت، ص 100.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، ص 552.

والسرد، وثانيهما: أن السرد(.....) يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو .»[1]

والسرد كمصطلح نقدي حديث يعني: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[2].

وغالبا ما نجد أن السرد: «يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا ومفهوم التمثيل حينا آخر، وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن في السرد عرضا للوظائف كما أن العرض أو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة»[3].

كما ورد ذكر كلمة سرد في القرآن الكريم ولا يوجد أفصح ولا أبلغ من قوله عز وجل:﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾[4]

وبناء على ما سبق يتضح أن السرد هو نسيج متلاحم ومتكامل قوامه تفاعل مكوناته الثلاثة راوي، مروي، مروي له.

3-مفهوم الرواية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها: «مشتقة من الفعل روى، وقال ابن السكيت (ت 858ه) يقال رويت القوم أرويتهم، إذا استقيتُ لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من **أين**

[1] عبد الرحيم كروي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا) ص 13.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997 م، ص 28.

[3] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موقع للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2000م، ص 139.

[4] سورة سبأ، الآيتين 10، 11.

تروون الماء؟ ويقال روى فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وقال الجوهري (ت 393 ه): 'رويت الحديث والشعر فأنا روائي في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته' » [1]

كما ورد تعريفا آخر للرواية في معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير ريا، استسقى روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو(ج) رواة، وروي البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روي عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة. » [2]

وعلى هذا فإن مصطلح الرواية في أصله هو مصطلح مشتق من الفعل الثلاثي 'روى' والذي يحمل العديد من الدلالات المختلفة من خلال مشتقاته التي لا تخرج في معناها على سقاية الماء وحفظ الحديث والشعر وروايته.

ب- اصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل تحت ألف شكل، لأن الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، فهي من أجمل أنواع الأدب النثري والنوع الأحدث من أنواع القصة، لذلك وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم شامل لها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 281 ـــــ 282 ـــــ 283.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، دط، إسطنبول، تركيا، ص384.

ولعل أبسط تعريف للرواية هو تعريف آمنة يوسف بأنها:«فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا. » [1]

كما ورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرواية الفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية. » [2]

وهذا يعني أن الرواية هي جِنْسٌ أدبيا محددا، أطول من القصة، تسرد أحداثا معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية هامة، ذلك أن ما يميز هذا النوع الأدبي عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه: «أن الرواية سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية. »[3]

ومن خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نقول الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سير أغوار مجموعة من الأشخاص، باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية معينة.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص21.

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر1971م، ص20.

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، دط، تونس1971، ص60، 61.

الفصل الأول: لمحة عن الرواية العربية الحديثة وبروز الرواية الجزائرية.

1. نشأة الرواية العربية الحديثة.
2. نشأة الرواية الجزائرية.

أ. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

ب. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

3. مراحل تطور الرواية الجزائرية.
4. اتجاهات الرواية في الجزائر.

الفصل الأول: لمحة عن الرواية العربية الحديثة وبروز الرواية الجزائرية.

1-نشأة الرواية العربية الحديثة:

إن البحث في نشأة الرواية العربية الحديثة، موصول في طبيعته بتاريخ نشأة الرواية العربية عموما، وهذا ما جعل عملنا ذا وجه تاريخي بالضرورة، يقتضي منا ذكر بداية نشوء الرواية العربية.

لذا فالرواية العربية في نشأتها قد اقتصرت: «على الشام ومصر أولا لأنهما البلدان اللذان شهدا بدايات الرواية، وثانيا لأهمية كل منهما في الفكر عامة وفي الأدب خاصة، فللشام السبق التاريخي في الاتصال بالغرب فكرا وعقيدة وثقافة وذوقا، ولمصر الفضل في صلتها المتينة بالنهضة وما دار حولها من مسائل في فروع الثقافة المختلفة، فضلا عن كونها المهجر العربي الذي استقطب المثقفين الشوام ومنهم جل رواد الرواية، وسمح لاتجاهاتهم المختلفة بالنمو والإتباع عبر الصحافة على وجه الخصوص»[1].

وليس إغفال سائر الأقطار العربية في هذا العمل راجعا إلى انعدام محاولات التجديد القصصي فيها انعداما تاما: «وإنما هو راجع إلى أن ما شهدته هذه الأقطار في مجال الرواية لم يبلغ من الكم والكيف، في تلك الفترة. ما به يكون بارزا وذا أهمية في نشأة هذا الفن في الأدب العربي أولا، وذا أثر فاعل في اللاحق في مساره ثانيا»[2].

إذا فظهور الرواية راجع إلى عاملين أساسين هما الترجمة والصحافة: «**فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني في روايات عديدة منذ 1870م منها: "الهيام في جنان الشام"، "زنوبيا"، "ملكة تدمر"، "بدور"، "أسماء"**..... إلخ، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد،

[1] الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، د ط، تونس2000م، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

وقد كان لإنشاء مجلات " المقتطف"، و" الهلال"، "والمشرق" أثر واضح في تشجيع هذا الفن.

وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي اتجه اتجاها اجتماعيا، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل "لول وفرجيني"، وتلاه صهره "نقولا حداد" ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة في عصر النهضة»[1].

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا "**طه حسين**" في كل من رواياته "**أديب**"، "**دعاء الكروان**"، "**شجرة البؤس**"، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعي في رسم شخصياته "**وتلاه توفيق**" في روايات متعددة مثل "**يوميات نائف في الأرياف**"، "**عصفور من الشرق**"، "**عودة الروح**"، "**الرباط المقدس**"، وكل يترك الرواية فيما بعد ليتجه إلى المسرح، وفي عام 1929م، أصدر "**محمود تيمور**" روايته "**نداء مجهول**" التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية . وللمازني محاولات روائية عديدة منها:« "**إبراهيم الكاتب**"، "**عود على ثلاث رجال وامرأة**"، **ولا ننسى الكاتب السوري المعروف الأرناؤوط في رواية "سيد قريش عمر بن الخطاب**" »[2].

وإلى جانب هؤلاء نجد كتابا ومؤلفين عديدين قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، غير أن الكثير منهم يرى أن الرواية العربية ستنتقل بعد الحرب العالمية الثانية من أيدي ممثلي مرحلة النشأة، إلى أيدي جيل جديد من المتخصصين أو شبه المتخصصين، «طوروا الرواية وبلغوا بها درجات مستحسنة من الرقي والإتقان، وهذا ما أشار إليه" عبد المحسن طه بدر" بقوله: "إن بيئتنا استقبلت بعد الحرب العالمية الثانية جيلا جديدا من الروائيين يختلف إنتاجه عن الجيل الذي سبقه" وهو ما أكده "طه وادي" أيضا عندما اعتبر أن مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية قد شهدت ميلاد روائيين جدد في الاتجاه

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 75، 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

الرومانسي والواقعي على السواء، بحيث يعد ظهورهم مرحلة جديدة في تاريخ الرواية».[1]

التي مثلت إطار تحول جذري جوهري، هز الرؤى التقليدية كما زعزع ضروب الفن، وطرائف القول:«فآل هذا كله إلى اختلال عرش القديم بفنونه العريقة ونماذجه الجيدة وإلى جنوح قوي نحو إبداع فنون جديدة تكون أكثر تعبيرا عن روح العصر وألطف انسجاما مع جوهر الفكر الناشئ وأقرب بالتالي إلى تأدية الجديد في الذوق والوعي والإحساس والعلاقات».[2]

وفي هذا الزمان ظهرت الرواية العربية الحديثة، التي أطلق عليها الكثير من الباحثين مفهوم الرواية العربية الجديدة، بحيث آثار هذا التعبير "**الرواية العربية الجديدة**" إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى:« مما يوحي بانتساب ما نسميه الرواية العربية الجديدة" إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمة بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات وبالتحديد الرواية الفرنسية الممثلة **"بروايات آلان"، "روب غرييه" "ونتالي ساروت"،"وكلود سيمون"**

إن التقاطع في التسمية لا يلحق ما سميناه " **الرواية العربية الجديدة**" بنظيراتها الأوربية ولكنه يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة على العالم، فالرواية العربية الجديدة حملت الرغبة في انتهاك شكل قارا ثابتا تمثل في أوجه تشابكه وتعقده في عمل "**تجيب محفوظ**" وبصورة خاصة في ثلاثيته، ولقد تحققت هذه الرغبة الكامنة في عمل "**تجيب محفوظ**" نفسه، في كتابات جيل منتصف الستينات

[1] الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 10.

[2] المرجع السابق، ص 15.

الذي استطاع تمثيل التجارب الروائية في العالم، وكتابة نصوص روائية كان واضحا منذ البداية أنها تنتهك الصيغة المحفوظية في الكتابة الروائية».[1]

وعلى هذا فإن الرواية العربية الحديثة في نشأتها ترجع إلى تأثرها بالآداب الغربية، ولكن هذا التأثر ليس منقطع الصلة عن ذلك الفن الروائي العربي القديم، حيث: « استخدم إميل حبيبي وجمال الغيطاني تقنيات سردية مستعارة من تراث السرد العربي القديم، من ألف ليلة وليلة، والمقامات، وبدائع الزهور لابن إياس وكتب الخطط، فيما يبدو طموحا لتطعيم شكل الرواية الأوربية، بعناصر سردية عربية، لتحقيق نوع من الخصوصية للرواية العربية، ولا شك أن هذا الطموح الشكلي يقيم في أساس كتابة كل من حبيبي و الغيطاني»[2] .

ومن بين أهم الروايات العربية الحديثة التي ظهرت في هذه الفترة نجد: « رواية " الوشاح الأبيض" سنة 1951 م " لمحمد عبد الحليم عبد الله"، ورواية "أنا حرة" "لإحسان عبد القدوس" سنة 1952 م، ورواية "الأرض" "لعبد الرحمان الشرقاوي" سنة 1953 م، ورواية "رد قلبي" في جزئين "ليوسف السباعي" سنة 1954م، و"قلعة الأبطال" "لجود النجار" و "الحي اللاتيني" "لسهيب إدريس" ونذكر أيضا "قصر الشوق والعسكرية" سنة 1957م، "لنجيب محفوظ"، و"الشوارع الخلفية" سنة 1958م "لعبد الرحمان الشرقاوي"، و"الشموع" "لمحمود تيمور" 1958م، و"موسم الهجرة إلى الشمال" "للطيب صالح" سنة 1962م ».[3]

وهذا ما جعل مرحلة الرواية العربية الحديثة تعد مرحلة «حاسمة بالنسبة لتطور الرواية العربية وذلك لكثرة الروائيين، وتطور الأساليب الفنية في بناء الرواية العربية

[1] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر1430ه، 2009م، ص 11ـــــ12.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] محمود شلبي، مقال الفن القصصي المعاصر باسبانيا، مجلة الفكرة الكويتية، العدد 3، الكويت 1972م، ص50.

وعمق تجربة الروائيين وتجدر تلك التجربة في التراث العربي»،[1] فلم يعد هناك انبهار بالرواية، وإنما أصبحت تنهل من التراث لتقديم عملا ينبض بروح العصر متجذرا في أصوله العريقة.

2-نشأة الرواية الجزائرية:

يعد الحديث عن الأدب الجزائري جزءا من الكل، وهو الأدب العربي عموما، للجذور المشتركة في العمق، على الرغم من الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل، فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية، فالرواية الجزائرية لم تأتي من فراغ بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الجزائريين، « فآثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة في صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسانية، حيث تعمقت بعد حوادث ماي1945م ومجازره المرعبة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي، فأقنعت حتى المتردد ربما في فهم النية الشريرة لدى إدارة الاستعمار الفرنسي. »[2]

هذا الجو كان من طبيعته شد الهمم، ليس فقط بالسلاح وإنما أيضا بالقلم:« فأخذ الأدباء الجزائريون كغيرهم من الأدباء العرب النظرية الروائية الحديثة ونهلوا منها كثيرا حتى أصبحت أقلامهم تتقطر على الصفحات بحلية أدبية جديدة هي الرواية، واختلفت الرواية الجزائرية من حيث اللغة المستعملة في كتاباتها ومدارسها التي ولدت من صلبها ودرجت على أرضها. فعندما دخل الفرنسيون إلى الجزائر كان منهم المثقفون والكتاب الذين أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها باللغة الفرنسية من أمثال "فلوبير" و"ديموسيان"، حيث جاءت بعدهم مدرسة الجزائريين الجدد في بداية القرن التاسع عشر

---

[1] محمود شلبي، مقال الفن القصصي المعاصر بإسبانيا، ص 50.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا، وأنواعا وقضايا، وأعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر 1995 م، ص 195،177.

حتى سنة 1930 م، تقريبا ولأنهم فرنسيون استقروا بالجزائر، فغلبت على أدبهم النزعة الاستعمارية »[1]

ثم أنشأ الكاتب ألبير كامي مدرسة الجزائر، التي ضمت كتابا جزائريين بالأصل وتتجلى قيمة هذه الاتجاهات في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور مدرسة جزائرية بحتة في الخمسينيات: «فضمت "محمد أديب" و "كاتب ياسين" و "مالك حداد" و "آسيا جبار" وغيرهم، والذين حملوا التراث وصاغوه بمضامين بين طياتها آلام الشعب الجزائري.»[2]

فالرواية الجزائرية المتأصلة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة: « ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكالها المختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا في صيغ القرآن الكريم، والسيرة النبوية، وثانيا في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني: "358 – 398ه/ 969-1007م"، والحريري: "446-556ه / 1154-1222م" التي ترجمت إلى عدة لغات، مثل الانجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية، كما تكمن تلك الجذور في مثل "التوابع والزوابع" لصاحبها ابن الشهيد "أحمد بن أبي مروان" ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري.»[3]

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي القصصي، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد هكذا، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة بالرواية العربية.

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1986م، ص70.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 70.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، وقضايا وأعلاما) ص 195-196.

غير أن الرواية الجزائرية في نشأتها قد اتخذت أشكالا عدة من حيث اللغة التعبيرية فمنها ما هو مكتوب بالعربية ومنها ما هو مكتوب بالفرنسية.

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري واقع كبير في الأعمال الأدبية، خاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعيش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي في بادئ الأمر مثل "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" "**لمحمد بن إبراهيم**" التي كتبها سنة 1949م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية فهذا عمر بن قتيبة يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها« ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م، 1878م، 1902م. »[1]

فهي مجرد بدايات بسيطة في لغتها ومضمونها، بل هي تصب في المنظور الاستشراقي لكتاب الرحلات وقناصي المناظر السياحية، ومختلف التنويعات المدهشة، لحياة الناس في الأماكن القصية نذكر من هذه الأعمال الأولى:«رواية الكاتب الجزائري "الحاج حمو" "أخ الطاووس"، ثم ظهرت روايات أخرى لروائيين آخرين أمثال "ابن الشيخ"، و"عيسى زاهر" و"جميلة دباش" وغيرهم ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوربية مقدمين بذلك إنتاجا أدبيا محليا بالمفهوم الازدرائي.»[2]

لذلك كانت بداية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر فهي من مواليد السبعينيات، وفي هذا الصدد يقول عبد الله

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما) ص197.

[2] إدريس بودبية، الروائية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، ط1، قسنطينة 2000م، ص13.

الركيبي:« يمكن أن نخلط فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني »[1].

«حيث يعد نص "غادة أم القرى" لكاتبه "رضا حوحو" الصادر عام 1974م، فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء وتحديد سنة 1847م مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري وعربي ويصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" التي صدرت عام 1914م»[2] إلا أن رواية "غادة أم القرى" للشهيد "أحمد رضا حوحو"، تعد الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري.

نبذة عن حياته: «ولد الشهيد الأديب أحمد رضا حوحو ببلدية سيدي عقبة عام 1911م، وبها حفظ القرآن الكريم، ودرس اللغة العربية واللغة الفرنسية، ثم انتقل إلى مدينة سكيكدة، فدرس بها لمدة أربع سنوات، ليعود إلى بلدته الأصلية سيدي عقبة، ويشتغل موظفا بالبريد، وفي عام 1934م، هاجر مع أسرته إلى المدينة المنورة، فدرس هناك وتحصل على شهادة عليا واشتغل بالتدريس.

وفي عام **"1946"** عاد **"أحمد رضا حوحو "**إلى الجزائر واستقر به المقام في قسنطينة وانضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وعمل أمينا عاما لإدارة معهد بن باديس الذي فتح أبوابه سنة 1947م. »[3]

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر 1983م، ص 199 ـــــ 200.

[2] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2000م، ص 10.

[3] أمين الزاوي، تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، منشورات قصر الثقافة والفنون، د ط، وهران، الجزائر 1994م، ص 9.

« اهتم "**رضا حوحو**" بالنشاط الصحفي، منذ إقامته بالحجاز حيث شارك في تحرير مجلة "**المنهل**" المكية، وفي عام 1949م، أصدر رفقة فئة من الشباب بقسنطينة جريدة أسبوعية تسمى "**الشعلة**" وتولى رئاسة تحريرها، وكان يكتب بها باب "**مسامير**" كما اهتم أحمد رضا حوحو بالمسرح، وقد أسس جمعية "المزهر" في قسنطينة عام 1947م.

ظل "**رضا حوحو**" يمارس نشاطه الثقافي والفكري والنضالي إلى أن استشهد عام 1956م، بعد أن خلف آثارا أدبية هامة منها، "**غادة أم القرى**"، "**مع حصار الحكيم**"، "**نماذج بشرية**"، "**صاحبة الوحي**" »[1]

كان أهم ما قدمه "**رضا حوحو**" للأدب السردي "**غادة أم القرى**"، التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين، يقول "**أحمد منور**" في مقدمة الطبعة الثانية من قصة " **غادة أم لقرى**":« ونعتقد أن "أحمد رضا حوحو" كتب "غادة أم القرى" في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد "بوشناق المدني" والمؤرخ في 1362/12/21 ه، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م . » [2]

ولعل الذي جعل جل الكتاب يعتمدون على هذا التاريخ خلو الطبعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة التليلي بتونس، ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية: «ويبدو "أحمد منور" في تقديمه للطبعة الثانية حذرا في الحكم على هذا العمل، فقد فضل أن يترك هذا الحكم للدارسين والقراء، ولكنه أشار إلى أنه في حالة اعتبار هذا العمل رواية فإن ذلك يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات. »[3]

---

[1] أمين الزاوي، تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، ص9.

[2] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، الجزائر1988م، ص 2.

[3] المرجع السابق، ص 13.

وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية وقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور وعي الجماهير بالرغم من أفاقها المحدودة.

وإذا كانت "**غادة أم القرى**" كما يدل على ذلك عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة "**غادة**" الفتاة الحسناء و "**أم القرى**" هي مكة، فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة في الجزائر، وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلا:« إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم ... منعمة الحرية... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى »[1]

فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية كما حرمت منه المرأة المكية هو الحب، وهذا الحرمان هو ما يقابلنا في الرواية من خلال تصوير معاناة "**زكية**" التي تجد نفسها بين أربعة جدران لا لسبب إلا لأنها أنثى، حيث وصف الكاتب بطلة الرواية زكية بأنها: « ذات ثغر جميل، فيه ثنايا ناصعة البياض، شفتاها قرمزيتان، معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسدها سمرة تشوبها حمرة خفيفة، وعيناها نجلاوان وشعرها أسود.» [2]

أما داخل هذا الجسد فنيران ملتهبة، تنطلق على شكل زفرات حارة بسبب كبت العواطف وحبس الجسم داخل البيت فلا مجال لإثبات النفس، ويشاء المؤلف إلا أن يفرغ البيت من السكان، لتبقى زكية وحيدة، ويأتي "**جميل صادق**" الذي تربى في صغره مع زكية في بيت واحد، إلى أن أتى يوم منعت فيه الفتاة من التحدث إلى جميل.

وتعبر الفتاة من خلال هذا الموقف عن حرمانها من أن تريه وجهها الجميل فتقول "زكية" في جوار مع نفسها: « أأقف على خطوات منك، ولا أستطيع أن أريك وجهي.»[3]

---

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى صفحة الإهداء.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

ولا تجد "**زكية**" من حل إلا بالهروب للطفولة، حيث كان يسمح لها ببعض اللعب وقد تمنت لو بقيت طفلة، ثم تتذكر بلوغها سن يمنعها الحديث مع الشباب « فإن الحب جريمة لا تغتفر في مثل هده الأسر ولو كان طاهرا نقيا وإظهار الاهتمام بالزواج شؤم خجل ووصمة عار لا تمحى.»[1]

على المحب إذن أن يكبت حبه ويكتمه، وهذا ما **فعلته** "**زكية**" **اتجاه** "**جميل**"، ويحدث أن يأتي الشيخ أسعد طالبا يد الفتاة لابنه ويرفض أبوها بحجة أنها مخطوبة "**لجميل**"، ولكن ابن الشيخ أسعد لم يتقبل الأمر، فدبر مكيدة "**لجميل**" ليدخل السجن وهنا تؤول "**زكية**" إلى حالة عصبية، وبذلك تحدث المأساة الكبرى في هذه الرواية، وتمتد لصيب أيضا الفتى "جميل"، إذ تنتهي الرواية بموت الحبيبين قبل إيجاد الحل، بل لقد كان الموت هو الحل البديل.

ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينيات وهي مرحلة اندلاع الثورة الجزائرية الكبرى، لكن بعد « نص رضا حوحو، توالت بعض المحاولات الابداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني، وعوالم تحيل على الواقع المتخيل، فقد ألف "عبد المجيد الشافعي" رواية "الطالب المنكوب" سنة 1951م، كما ألف "نور الدين بوجدرة" رواية "الحريق" سنة 1957م، و"محمد منيع" رواية "صوت الغرام" سنة 1967م.» [2]

غير أن هذه الروايات الجزائرية تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 10.

«مما جعل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجحون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة، إلى رواية "**ريح الجنوب**" لكاتبها "**عبد الحميد بن هدوقة**" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970م، تزكية للخطاب السياسي، الذي كان يلوح بآمال واسعة، للخروج بالريف من عزلته، ودفع الضيم عن الفلاح، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان.»[1]

وإلى جانب رواية "**ريح الجنوب**" « فإن رواية "**اللاز**" "**لطاهر وطار**" تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة، واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال.» [2]

كما أن الكثير من النقاد يعتبرون رواية "**اللاز**" أفضل عمل روائي جزائري، ليس فقط بالنسبة لطاهر وطار وإنما بالنسبة للمتن الروائي الجزائري بأكمله "**فاللاز**" أو البطل ليس شخصا بعينه وإنما هو الشعب بأكمله وهو الثورة أيضا.

« ولم تتغير وتيرة سيرورة الفن القصصي في الجزائر إلا بوصول "الطاهر وطار" الذي حاول إخراجه من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، فكانت بداية السبعينيات فترة الولادة الثانية للرواية الجزائرية العربية، فجاءت رواية "اللاز" لوطار طرح فيها بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، وكان الحدث ذاته مع رواية "طيور الظهيرة" "لمزراق بقطاش" غطى فيها فنيا إنجازات الثورة ورسم معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار»[3] كما لا ننسى أيضا: « واسيني الأعرج" في روايته "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" أو "ضمير الغائب" التي تجمع بين مرحلتين، مرحلة الثورة ومرحلة

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[2] المرجع نفسه، ص 220.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

الاستقلال فبقيت مرتبطة بظاهر الاحتفال وتمجيد أبطال الثورة، والحرص على الاستنجاد بهم لأنهم رموز السيادة والشهامة والعزة الوطنية. »[1]

وهذا ما يجعلنا نقول أن فترة السبعينيات "**1970م، 1980م**" هي عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومما يؤكد هذا القول وجود روايات عديدة كتبت في هذه الفترة غلى يد أدباء جزائريين باللسان العربي البحت نذكر منها:

- "**نار ونور**"، "**دماء ودموع**" "**الخنازير**" "**لعبد المالك مرتاض**"
- "**اللاز**"، "**الحوات والقصر**"، "**عرس بغل**"، "**العشق والموت في زمن الحراشي**" "**لطاهر وطار**"
- "**قبل الزلزال**"... "**علاوة بوجادي**".
- "**طيور في الظهيرة**"... "**مرزاق بقطاش**".
- "**ريح الجنوب**"، "**نهاية الأمس**"، "**بان الصباح**"... "**عبد الحميد بن هدوقة**" [2]

غير أن الدراسات النقدية تجمع على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، جاءت وليدة فترة السبعينيات، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويعزى ذلك لعدة عوامل أهمها:

1-العامل السياسي:

«إن ظروف الصراع الفكري والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأني في التعبير عن الموقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة، التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر ما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.

[1] رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004م، ص66.
[2] رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، ص67.

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإن سرعة أحداثها وحاجتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور، استيعابا من شأنه دفع بعض الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية، منها إلى الكتابة الروائية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر. »[1]

وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سيرة الثورة، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر، والمقالة والقصة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا وهذا يعني أن الثورة كانت حدثا مهما فرض نفسه على الجميع، وتطلب الوسائل الأكثر سهولة، والأكثر سرعة وتعبيرا ومواكبة للتفاصيل والأحداث، وهذه الصفات كلها لا تتوفر في جنس الرواية لذلك لم تواكب الحدث بالصورة الأمثل.

«ولئن كانت العلاقة وطيدة بين الأدب والواقع السياسي فمن ثورة 1871م مرورا بانتفاضة 1945 م، هناك خطوات متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة بالعربية، قبل أو بعد الاستقلال... إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقاتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء. »[2]

2-العامل الاجتماعي:

كان واقع المجتمع الجزائري يئن تحت وطأة الكثير من الآفات الاجتماعية الفقر والبؤس والمرض والجهل:« هذا الواقع لم يساعد الإنسان الجزائري على القيام بنهضة علمية

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983م، ص 7.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50.

وفكرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عمدت السلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري وإلى طمس المعالم الشخصية الوطنية، ومحاربة كل مقومات الهوية، من دين ولغة وتاريخ وانتماء، بسياسات قمعية تعسفية يذكر في هذا السياق "سيسيل إيمري"، والذي كان يعمل مراسلا للمجتمع العلمي الفرنسي، وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له إذا يقول: "في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه، اثنان وثمانون بالمئة من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة" »[1]

وحتى ثمانية عشر بالمائة المتبقية والتي هي في نظر صاحب المقال تعرف القراءة والكتابة، أو هي على درجة معينة من العلم والثقافة يشمل كل مواطن جزائري، بما في ذلك المستوطنين والفرنسيين، لأن كلامه يشمل كل قطر الجزائر.

إلى جانب ذلك لا بد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى، والتي أثرت بشكل واضح على القصة الجزائرية كصلة الجزائريين بالمشرق العربي، فقد ساهمت النهضة العربية في المشرق في تطور الشعر الجزائري بشكل كبير بخلاف القصة التي لم تنل حظا كبيرا، أما الاتصال بالغرب، ونعني أوربا فلم يكن موجودا قبل الاحتلال، وحتى في بدايته: « كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أساسه التجارة، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وبقي الحال كذلك طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية.»[2] لأن الجزائر كانت إقليما تابعا للخلافة العثمانية، قبل الاحتلال، وارتباطها السياسي والثقافي والفكري كان مع مقر الخلافة، وما يربطها بأوربا إلا التعاملات التجارية، ولم يتغير الحال مع مجيء الاستعمار، إلى أن خرج الجزائريون إلى أوربا دفاعا عن فرنسا، في الحرب العالمية الثانية أين اطلعوا على النهضة الأوربية، وتعلموا الكثير من قيم الحرية والعدالة، وحقوق

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 164.

[2] المرجع السابق، ص 165.

الإنسان فعادوا متشبعين بها، وكانت السبب الرئيسي في أحداث 8 ماي 1945م، ومن بعدها الثورة التحريرية.

3-العامل الفني والثقافي:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات، راجع إلى أن هذا الفن الصعب يحتاج إلى تأمل، وإلى صبر وأناة، ثم أنه يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره، وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل، أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية: « اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة، التي أحدثت تغييرا عميق في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها»[1]. ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال. وفق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة لكتاب باللغة الفرنسية، ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية، وقد أتيح لهم إن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة « لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها، وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر[2]»

2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

لقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية خلال فترة الاحتلال الفرنسي، ميلاد أدب جديد، اختلف الباحثون في شأنه، فهو من حيث اللغة والجمهور أدب فرنسي بامتياز، لكنه من حيث الهوية والالتزام، أدب جزائري لا لبس فيه، وقد شمل هذا الازدواج في الجنسية

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 165.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين لواقعية والالتزام، ص 8.

جميع الفنون الأدبية شعرا ومسرحا وقصة ورواية، على أن ما يهمنا في هذه الدراسة هو جنس الرواية.

مما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مدينة في وجودها إلى ظروف استعمارية قاهرة، فقد سعت فرنسا منذ احتلالها للجزائر عام 1830م على جعل هذه الأخيرة مقاطعة فرنسية، ولتحقيق ذلك كان لا بد من العمل على طمس جميع مقومات هذه الأمة ومحو آثارها، وكانت البداية بوضع استراتيجية استعمارية، تشمل مختلف نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

فقد عمدت الإدارة الفرنسية على مصادرة الأراضي الصالحة للزراعة، كما فرضت ضرائب كبيرة ودائمة على الفلاحين والتجار من الأهالي وذلك: « لإبقاء الجماهير في حالة دائمة من الانحطاط على كل المستويات الأساسية للوجود الإنساني. »[1]

أما من الناحية الثقافية فقد عمل الاستعمار على تضييق الخناق على دور التعليم والكتاتيب وحاول القضاء على مختلف المراكز الثقافية العربية والإسلامية: «ولم يلبث أن أغلق المدارس العربية لأنها تعلم العربية والتاريخ والأدب التي هي خطر عليه. »[2]

كما بلغ من محاربته اللغة العربية: « أن أصدر قانونا عام 1904م، يتلخص فيه من منع أي معلم عربي من أن يتعاطى مهنته إلا برخصة تحدد نشاطه وفق شروط.»[3]

وقد أعقب الاستعمار محاربته اللغة العربية تطبيق سياسة فرنسية بإصدار قرارات تدعوا إلى إجبارية التعليم الفرنسي للجزائريين، وقد استمر هذا الوضع ردحا من الزمن، حتى برزت بعد الحرب العالمية الأولى مجموعة من الحركات السياسية والإصلاحية،

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 21.

[2] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر 1983م ، ص263.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 46.

والتي حاولت أن تعيد اللغة العربية إلى سابق عهدها « فدب النشاط في العقول وتحركت الأقلام وسطرت صفحات من الأدب، لا يزال أكثره للأسف مجهولا.»[1] بالإضافة إلى ظهور طبقة مثقفة على قدر كبير من التمكن من اللغة الفرنسية، فاستخدمها لتعبير عن واقعها، وآلامها وأمالها، وكان للحرب العالمية الثانية عظيم الأثر في الدفع بالحركة الأدبية الجزائرية إلى الأمام.

كما كانت حوادث الثامن من ماي 1945م، صدمة قاسية لكل الجزائريين، فنجد الكاتب ياسين يصور المشهد فيقولك: « كان ذلك عام 1945م بسطيف، حيث تعرضت إنسانيتي الواهية إلى أبشع المشاهد، كنت في السادس عشر من عمري، الصدمة التي تلقيتها أمام المجازر الشنيعة التي أدت بحياة آلاف المسلمين لا يمكن أن أنساها، ما خرجت به هو تكذيب كلي لما تعلمناه لقد فتحت عيني على الحقائق.»[2]

وطبيعي جدا، أن يكون الكتاب الجزائريون جميعا كما يقول مالك حداد، قد أدركوا أن التاريخ والأدب شيء واحد « وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين فلقد اخترنا وانتهى الأمر والتزمنا بالثورة والتحقنا بها دون أي وجل. »[3]

وواضح من قول مالك حداد أنه لا يطمح إلى تبرير موقفه بقدر ما يحاول أن يثبت حقيقة هذا الأدب، ومدى التصاقه بالواقع الجزائري، وبالثورة الوطنية العظمى.

ويتجلى هذا في كتاباته هو نفسه حيث يقول:«لم أعد أبحث عن الحرية في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية بل أصبح يبحث عنها ويجدها في عزيمة ابن مهيدي وفي

[1] حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، السنة الثانية، العدد (8-9) الجزائر 1972م، ص 63.
[2] عبد الله حصادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث قسنطينة، د ط – د ت – ص 246.
[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 68.

ابتسامة جميلة بوحيرد وآلام جميلة بوباشا التي شرفته وهي في قمة عذاباتها بقراءة إحدى قصائده في غرفة التعذيب.»[1]

وبالرغم من سلبية الاستعمار التي أخذت الجزائر وغيرها إلا أننا نسجل جانب إيجابي له فهو الذي أيقظ الجزائريين من سباتهم وأخرجهم من غفلتهم، فاكتشفوا فجأة طبيعة الذل في العيش تحت الحكم الأجنبي.

فجاءت كتاباتهم صادقة، تحمل بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه، وهذه التجارب المرة هي التي جعلت من: «محمد ديب مثلا أديبا ومبدعا، وثوريا وفنانا يغمس ريشته، ريشة الرسام الصادق في الدم والعرق والعذاب والجنون والحكمة والتمرد والمرض والتناقض والثورة، فيخرج منها ألوانا يصبغ بها لوحته»[2].

فهذه الأحداث المؤلمة قد تمخض عنها الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة : «وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا، ويوظفه في أصعب الظروف، لالتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب والأمم.[3]»

وعلى هذا فقد انعكست البنية التحتية، بالرغم من قساوتها إيجابا على البنية الفوقية، فازدهرت الحركة الأدبية وانتشر الوعي السياسي في أوساط الجماهير، وظهر جيل من الأدباء الجزائريين: «لا يعرفون اللغة العربية، ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا باللغة المستعارة لغة الحاكمين.»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 72.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 73.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص 18.

[4] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر1981م، ص 449.

فبرزت إلى الوجود أعمال روائية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، صورت مآسي مجتمع محتل مُورِست عليه أقصى درجات القهر والحرمان: «حيث ألف "مولود فرعون" سنة 1950م، رواية "ابن الفقير" ليتبعها برواية " الأرض والدم عام 1953م، "الدروب الوعرة" عام 1957م، كما ألف "مولود معمري" "الهضبة المنسية"، سنة 1952م، ثم نشر بعد الاستقلال روايته الملحمية التي تحولت إلى فلم سينمائي حصد السعفة الذهبية لمهرجان "كان" سنة 1975م، وهي روايته "الأفيون والعصا" عام 1965م. »[1]

أما "**محمد ديب**" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة «"الدار الكبيرة" سنة 1952م، "الحريق" سنة 1954م، "النول" عام 1957م، دون أن ننسى رشيد بوجدرة الذي ترجم نصوصا من العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته، "التفكك" 1982م، "يوميات امرأة أرق" 1995م، "معركة الزقاق" 1986م، وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية.»[2]

وقد كانت الرواية المعبرة بالفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها في مضامينها وقيمها، وتعبيرها عن عمق المجتمع الجزائري «كما شكلت أيضا ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، والكثرة عدوها رواية عربية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته.»[3]

فقد كانت تعكس واقع المجتمع والفرد الجزائري الذي لم يكن بيده حيلة سوى أن يفزع حقده وسخطه على هذا الواقع الذي تعيشه بلاده إبان الاستعمار. ويمكن أن نلاحظ

---

[1] رمضان حمود عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، منشورات مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ط، الجزائر 2007م، ص 50.

[2] رمضان حمود عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، ص50.

[3] خنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار المغرب للنشر والتوزيع، د ط، المغرب، 2004م، ص 157.

هذا الانعكاس من خلال عرض أهم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

1-المرحلة الأولي:

«تمتد هذه الفترة كما يرى ذلك "عبد الكبير الخطيبي" في كتابه الرواية في المغرب العربي من 1945 م إلى 1953 م، وقد سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية الأنتوغرافية، التي لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا، تصف ولا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حد ما.»[1]

فواقعيتها كانت واقعية انتقادية، مع الإشارة هنا إلى الكثير من الكتابات التي تجاوزت بعض التعريفات المتحجرة للواقعية "**الفوتوغرافية**": «فراحت تقوم بعملية انتقاد واعية للأحداث باحثة عن الجوهر في العالم الذي تصوره، وتاركة في بحثها الفني هذا، كل ماهو سطحي ولا يسهم في كشف الأبعاد الحقيقية لهذا العمل الإبداعي أو ذاك، وتجسد هذه الحقيقة التاريخية بعض كتابات مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب وغيرهم. »[2]

2-المرحلة الثانية:

«ويمكن تحديد هذه الفترة في الحقبة التاريخية الواقعية ما بين1954م، 1958م، ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا، متجاوزة بذلك "النقد المجرد" فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية، وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور، مساهمة منه في تحريكه نحو الفعل الثوري الفعال، فقدمت في هذه الفترة أعمال فنية جادة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري وهو في أوج نضاله. »[3]

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 75.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

وتقف كتابات محمد ديب، وكاتب ياسين الإبداعية على رأس الأعمال، التي جسدت بصدق كبير هذه المرحلة التاريخية.

3-المرحلة الثالثة:

«وهي الفترة التي تمتد من 1958 م إلى 1962م، فقد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا، فبعد أن كان يبشر بالخرب في بداياته، أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن ويمجد بها ويرسم تباشير الاستقلال، التي بدأت تلوح في الأفق، وصاحب هذه الفترة على مستوى اجتماعي، تصاعد النضال، وشراسة استعمارية متوحشة،كان من ضحاياها العديد من الأدباء، نذكر منهم الشهيد "مولود فرعون"، وأحسن ما يمثل هذه الفترة "محمد ديب"، "مراد بوربوان وكريا"، و"مالك حداد"،و"مولود فرعون" بكتاباته الأخيرة.»[1] والطابع العام لهذا الأدب، يؤكد أن كتابه التحموا بالواقع الجزائري وبالشعب، وقاتلوا معه في خندق واحد وعلى جبهة نضالية واحدة، وهذا ما ضمن الحياة لهذا الأدب والبقاء والاستمرارية.

3-مراحل تطور الرواية الجزائرية:

لا يمكن بأي حل من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، وعليه فيمكن ونحن بصدد الحديث عن نضاله أن نتحدث عن فترتين هما:

أ- فترة ما قبل الاستقلال.

ب- فترة الاستقلال واستعادة الحرية.

أ- فترة ما قبل الاستقلال:

[1] المرجع نفسه، ص 76.

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدهما سياسي والثاني مسلح النشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال، وتوقيع "**الداي حسين**" على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830م، حيث حاول "**حمدان خوجة**" تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف "**بلجنة المغاربة**"، وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

1-التيار الأول:

كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية: «ونادى بذلك الأمير "خالد" حفيد "الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج ونادى بذلك "بن جلول" و "فرحات عباس"، وبعد الحرب العالمية الثانية نطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان، الذي

الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي»[1]

2-التيار الثاني:

«وهو استقلالي، برز بعد الحرب العالمية الأولى،ممثلا في "**نجم شمال إفريقيا**"، وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينيات باسم "**حزب الشعب الجزائري**"، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم "**حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية**" وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة »[2].

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع2، جامعة بسكرة، 2005م، ص 141.

[2] المرجع السابق، 141.

3-التيار الثالث:

«هو تيار إصلاحي اجتماعي، تمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، التي تأسست رفي الثلاثينيات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة الأب لاستقلال الجزائر.»[1]

إن المقاومة المسلحة قد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر وثورة الفلاحين 1871م، وغيرها من الثورات.

فلقد حدثت شبه قفزة بعد الحرب العالمية الأولى وبالضبط بعد «انتفاضة 1845م، التي استطاعت أن تبلور الوعي الجماهيري وتعمقه لتدفع به أكثر إلى الأمام ويضاف إلى ذلك الزخم الثوري لمختلف الانتفاضات عبر التاريخ الجزائري وعلى رأسها ثورة الفلاحين».[2]

وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري ويمكن أن نحدد منها ثلاث محطات هي:

أ- ثورة الفلاحين (1871م ـــــ 1916م).

ب- أحداث 08 ماي (1945م).

ج-ثورة نوفمبر (1954م ـــــ 1962م).

تكاد ترتبط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة كما نرى لاحقا وسنلقي الضوء على هذه المحطات باختصار:

---

[1] عايدة يمينة، تطور الأدب القصصي (1925م ـــــ 1967م) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر 1982م، ص20.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 62.

أ- ثورة الفلاحين(1871م ـــــ 1916م):

وقعت هاته الانتفاضة ابتداء من عام 1871م: «وهي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضهم، والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة "**أحمد المقراني**"، وبطبيعة الحال فإن فرنسا وأذنابها كانوا ضد المقراني والملتفين حوله من الفلاحين، فبعد أربعة أيام من قيام الانتفاضة كتب "**بن قانا**" للأميرال "**غيبدون**" المسؤول عن القمح يقول له: "نحن من أقدم الخدام للحكومة الفرنسية وقد علمنا أن "**أحمد المقراني**" قد تمرد، وعلى كل حال ابتداء من هذا اليوم سنبتعد عنه ونحاربه بكل قوة كما لو كنا فرنسيين »[1]

«بعد مقتل "أحمد المقراني" تسلم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فخمدت هذه الانتفاضة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادت بظهور النشاط واستمر الأمر لغاية 1916م. يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" "لمحمد مصطفى بن إبراهيم. »[2]

والقصة تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية « التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة الجزائرية فيها، فهي كما بدا لي: " في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية... لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله". وتبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس. »[3]

---

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 16.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

ب- **أحداث 08 ماي 1945م:**

جاءت أحداث 08 ماي 1945م: «لتؤكد النية السيئة لهذا المستعمر إذ لم يكن الجزائريون ليحتفلوا بعيدهم برفع العلم الوطني تأييدا لإصرارهم على الاستقلال، حتى واجههم المحتلون بقنابلهم وأسلحتهم المدمرة، وفتكوا بهم فتكا ذريعا، كانت نتيجة هذه المذبحة الجماعية، التي جرت في كل من مدينة سطيف وخراطة وقالمة وغيرها، وكان حصيلتها ألف شهيد، إن هذه المجزرة الرهيبة لم تفت في عضد الجزائري الذي خرج بعزيمة أقوى وأصلب واتضحت مطالبه أكثر.»[1] وانطلقت الأقلام بعدئذ تعبر سخطها وتنادي باسترجاع الشخصية الوطنية المصادرة، وبالفعل أخذ الكتاب يعبرون بعنف، ويندون بالمظاهر التبعية.

«إذ تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكر والحدث والشخصيات والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" ل"أحمد رضا حوحو"، عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان، وقد عاش هو فترة هناك مع أسرته "1934م – 1946م" وانتهى من كتابتها في الجزائر "01 جانفي 1941م"، بعد عودته»[2]

«لقد كتبت "غادة أم القرى" على الطريقة الكلاسيكية، يترجم ذلك شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدرجية الثلاثة المأخوذة من الفكر الأوسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية "عرض" ونقطة وسطى"عقدة" ونهاية "حل" »[3].

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 15.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص28.

ج- أول نوفمبر 1954م:

التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في: "**الطالب المنكوب**" من تأليف "**عبد المجيد الشافعي**"، ثانيا "**الحريق**" "**لنور الدين بوجدرة**"، وثالثا " **صوت الغرام**" "**لمحمد منيع**" ثم "**رمانة**" "**لطاهر وطار**".

الطالب المنكوب: وظهرت الرواية بتونس قبل الثورة المسلحة «فهذا العمل الروائي "**الذي تصنفه ضمن البدايات** " هو نموذج للسذاجة الفكرية والفنية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو التشخيصية أو في عقدته وأحداثه، وهو مثقل بالترصيعات اللغوية والأفكار المثالية، الأمر الذي أسهم في "تكسير البناء الشكلي والدرامي للرواية، وجعلها تدور في حلقة مفرغة، مغلقة على نفسها ومكبلة بذلك حرية الاكتشافات لديها. »[1]

الحريق:« لقد أفاض الكاتب بحماسته كبيرة في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري، والظاهر في كل ذلك، أن الكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية والدرامية، لنمو عمله الروائي، أو كما قال: «لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابا سياسيا حرفا ولكن بعد الدرس والتفكير رأيت أنه سيكون مملا، فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهم بدور الشاهد والساخط والمتحمس".»[2]

ب-فترة الاستقلال وما بعد:

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال: « ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن

[1] المرجع نفسه، ص31.

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص32.

من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر "**1954م ـــــ 1962م**" حتى الآن، فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي ما زال يستفيد من أحداث واقعها، حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التعبير الاجتماعي، وهذا ما يجعلنا نقول إن الحدث الروائي – وليست الحادثة – في الجزائر ذات أصول واقعية، ولا نقصد هنا التصوير الفوتو كوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع. »[1]

لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في السبعينيات.

وارتبطت برواية "**ريح الجنوب**" وقد كتبها "**عبد الحميد بن هدوقة**" في "**05 نوفمبر 1970م**" والتي تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض وبالمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، «ثم تعرض الجانب الشرقي للإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولته للتفوق على نفسه ولكنه سباق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه. »[2]

ومن خلال ما تطرقنا له سابقا ارتأينا أن الرواية الجزائرية قد ولدت ونمت قوية في كنف الواقع المرير المعاش من طرف الاستعمار.

إذا كانت لا بد للأدباء شكل جديد للتعبير يمكنهم من الاتصال بالجمهور ويكون بمثابة الوعاء الذي يحتوي على جميع قضايا الحياة الاجتماعية التي تمثلت في الثورة وقضايا الإنسان البسيطة ونضالاته التي يخوضها من أجل تغيير الأوضاع وتحسينها.

---

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا 1996م، ص 8.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص201.

4-اتجاهات الرواية الجزائرية:

ساهمت الظروف التي مرت بها الجزائر من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية التي كانت تقتضي ظهور فن جديد يحمل بين طياته معاناة الشعب الجزائري من عدم الاستقرار حتى بعد الاستقلال إذ صاحبت هذا الفن ظهور اتجاهات مختلفة عبرت عن الأوضاع الناجمة عن الثورة وعبرت عن مصالح الشعب والواقع المعاش.

أ- **الاتجاه الإصلاحي:**«والذي كان له الدور في تأسيس الرواية العربية في الجزائر وهو اتجاه إصلاحي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت 1830م وقد كان شعارها " الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا".»[1]

وقد ورث كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشها على كافة الأصعدة، فظلت نظرتهم مقتصرة على الماضي، هذا من جهة أما من جهة أخرى، «أسهمت بجانب ظروف أخرى، في تأسيس الفن الروائي، كفن قائم بذاته، مضاف إليها تأثيرات الثقافة الغربية التي كانت تسيطر على ساحة الإبداع بالجزائر.»[2]

وكانت رواية "**غادة أم القرى**" للشهيد "**أحمد رضا حوحو**" الرواية التأسيسية في هذا الاتجاه وفي الأدب الجزائري وكذا الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي.

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

لم تكن الجزائر المستعمرة، بعيدة عموما عن هذه التيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري تأخذ مدها باتساع قبل أي ثورة، لكن بمجرد سقوطها أثر الهزيمة تتقوقع الحركة على

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 127.

نفسها، وتدخل لعبة البحث عن التعبيرية المستهلكة وعن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة أمام تعقد الأحداث.

ولكن مع «حلول السبعينيات من هذا القرن، اتخذ هذا التيار توجها آخر تستطيع فيه الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهم التغييرات، والانقلابات الاجتماعية التي حدثت على صعيد الواقع.»[1]

ويمكن أن نضيف تحت خانة الوعي الرومانتيكي أربع روايات "ما لا تذروه الرياح" "لمحمد عرعار" "نهاية الأمس" "لعبد الحميد بن هدوقة" "دماء ودموع" "لعبد المالك مرتاض" و"حب أم شرف "لشريف شنتالي".

ج- الاتجاه الواقعي النقدي: « إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن الواقع وأحداث ثورة "**نوفمبر 1954م ـــــ 1962م**" حتى الآن.» [2]

وساد بذلك الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري الحديث وهو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر "حرب التحرير".

«والكتاب وجدوا في هذا النوع من الأدب السبيل في التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، فنجد الواقعية تسود في الكتابات الروائية باللغة الفرنسية عند كل من

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص227.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص86.

"**محمد ديب**" و "**مولود معمري**" و"**كاتب ياسين**" وصورة لجماهير القرية والمدينة والتي قدمت مليون شهيد لتصنع النصر. »[1]

ونجد كذلك "**مولود فرعون**" الذي استطاع من خلال إمكاناته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما، وأن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية.

د- الواقعية الاشتراكية:

إن الصراعات الثورية والانتفاضات التي عاشتها الجزائر كانت الدافع لظهور هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، فكل ما عاشته الجزائر وما خلفته الثورة من آثار اجتماعية ونفسية التي عانى منها الشعب عامة والطبقات العاملة والمحرومة خاصة، أثرت بشكل كبير على الأدب الجزائري فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أول ما تأثرت «والتي استغلت الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية الجزائرية نفسا أكثر وطنية، وأكثر تقدمية ويمشوا بها إلى الأمام، مستفيدين في ذلك من كل التجارب، الإنسانية لترقى الرواية مع "محمد ديب"و "كاتب ياسين" إلى مكانة الرواية العالمية الواقعية الاشتراكية.»[2]

فكانت الرواية الجزائرية الواقعية الاشتراكية الانعكاس الآخر لكل تعقيدات المجتمع وكانت الشكل الروائي من جهة ثانية «هو النقل الأدبي للحياة اليومية في المجتمع.»[3]

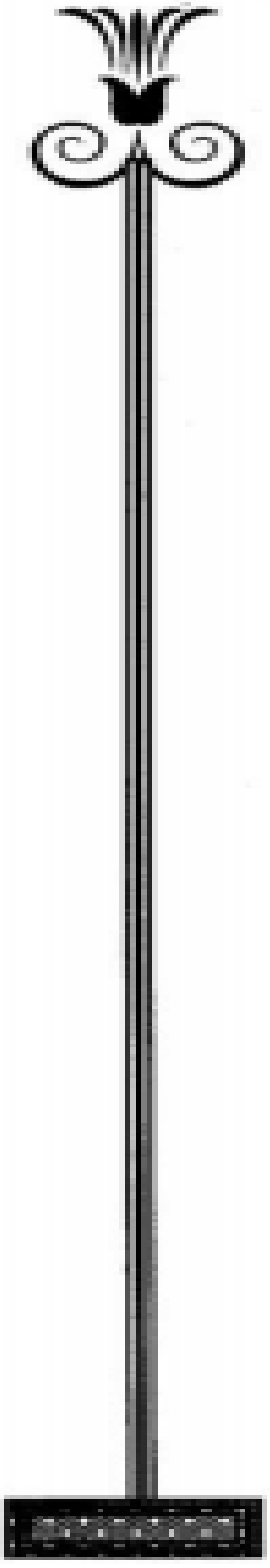
أما بالنسبة للرواية العربية الجزائرية فإن الطاهر وطار خير من يمثل هذا الاتجاه «ما من أحد يقرأ روايتي "اللاز" و "الزلزال" ولا يحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت، لبنان 1967م، ص228.
[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 480.
[3] المرجع السابق، ص 484.

واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العالمية في العالم. »[1]

تناول الطاهر وطار في أعماله، جهاد الشعب الجزائري ودوره في معارك التحرير في رواية "**اللاز 1974م**"، ثم صراعه في معارك استقلال ضد القوى الجديدة التي ظهرت بعد الاستقلال في رواية "**الزلزال 1974م**"، **والحوادث والقيصر1978م**. قدم وطار بطلا جزائريا كادحا يعاني قسوة ظروف محيطة وتسلط طبقي قاس، ولكنه مع هذا، ومن خلال رفعه شعار الاشتراكية بالحياة بصورة نشيطة لا يستسلم.

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 11.



الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية الدروب الشاقة.

I. بنية الزمن.

1. مفهوم الزمن.

2. المفارقات الزمنية.

3. إيقاع الزمن في الرواية.

II. بنية المكان.

1. مفهوم المكان.

2. أنواع الأماكن في الرواية

III. بنية الشخصية:

1. مفهوم الشخصية.

2. بناء الشخصيات الروائية.

IV. بنية الحدث.

1. مفهوم الحدث.

2. طرق بناء الحدث في الرواية

I. بنية الزمن:

1. مفهوم الزمن:

أ. **لغة:** لقد انشغل الإنسان منذ القدم بتفسير الزمن كونه يحمل مكونات الحياة و بالنسبة إليه يمثل رمز الوجود.

والزمن في العمل الأدبي عنصر أساسي وبخاصة الرواية فهو يمثل عمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها ومن المفاهيم اللغوية للزمن ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ز، م، ن):«الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزَمَن، والجمع أزمان وأزمنة»[1]. وهذا يعني أن المدلول اللغوي للزمن هو الحين، الوقت والدهر.

ب. **اصطلاحا:** لقد حظي الزمن منذ القدم باهتمام الأدباء والنقاد والفلاسفة ومن المفاهيم التي تحكمت في مفهوم الزمن ما ورد في رسالة إخوان الصفاء: «أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام وقد قيل أنه مدّة يعدها حركات، وقد يظن كثير من الناس أن الزمن ليس بمجهود أصلا»[2].

وعليه فإن مفهوم الزمن عند أغلب الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات ومن الناس من يذكر ويلغي وجود الزمن.

وبخلاف ذلك نجد الزمن في العمل الأدبي له خصوصية وخاصة الزمن في الرواية فهو مكون أساسي من مكونات الشكل الروائي: «إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها»3.

---

[1] ابن فارس (أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء) معجم مقاييس اللغة، مادة (ز، م، ن)، ص459..

[2] نبيلة زيوش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، دط، الجزائر، دت، ص71.

[3] غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص61.

يتبين أن الزمن عنصر مهم ومحوري في بناء الرواية وهو جوهر تشكيلها وعلاقتها به علاقة وطيدة، حيث لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن.

2. المفارقات الزمنية:

نميز في العمل الروائي زمنين: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد قد لا يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الراوي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، يعود للوراء لاسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق الراوي أحداثا لم تقع بعد، حيث يقوم بعملية استشرافية لما سيأتي مستقبلا، وتسمى هذه التقنية بالاستباق.

لذلك فالمفارقات الزمنية: «تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه»[1].

قد يخالف زمن السرد الأحداث الترتيب والتتابع المنطقي فتحدث مفارقة زمنية إما بالاسترجاع واستذكار أحداث ماضية أو بالاستباق سبق أحداث قبل وقوعها.

أ. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، حيث يلجا الراوي إلى توقيف زمن السرد ليعود إلى الوراء لاسترجاع أحداث ماضية فالاسترجاع: «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية أيضا بالاستذكار»[2].

فيقوم الاسترجاع أساسا كتقنية زمنية على سرد وإيراد للأحداث الماضية، والعودة غلى الوراء واستذكارها وتسمى هذه العملية بالاستذكار.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، الجزائر، دت، ص88.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت، ص18.

ب. الاستباق:

الاستباق كتقنية زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع فهو: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث»[1] وهذا يعني أن الاستباق كتقنية زمنية تعرض وتنبئ لما سيأتي مستقبلا من أحداث.

3. المفارقا ت الزمنية في الرواية:

أ. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من التقنيات الزمنية التي تخص باسترجاع أحداث ماضية سواء كان من الماضي البعيد أم القريب.

كما يعد الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي من آليات استرجاع الماضي ويتجلى الحوار الداخلي داخل الرواية في حوار شخصية البطلة ذهبية مع نفسها، حيث تعيش هذه الشخصية حالة الوحدة والحزن، هذه الحالة جعلت الشخصية تفكر بالأحداث الماضية بصورة عميقة .

ومن الأمثلة التي توضح الحوار الداخلي في الرواية ما يقدمه هذا الملفوظ السردي: «كانت تعيد إلى ذاكرتها صورة أعمر وهو معها في وضح النهار، هنا في دارها حيث أتى ليراها للمرة الأخيرة،...يا ملاكي إذن، افهميني وغفر لي قبل أن تفهميني، لا تقلق يا عميروش، سوف أصارحك بكل شيء إذا كنت حريصا على ذلك طبعا، يجب عليك أن تحرص على ذلك ومن الأفضل مائة مرة يا حبيبي»[2].

إن الحزن الذي تعيشه ذهبية جعلها تعيش مع ذاتها في حوار دائم وصامت فهي كثيرة التساؤلات والحوارات مع ذاتها لأنها لا تجد من يحاورها في وحدتها، فهي متأثرة بالمصيبة التي حلت بها: «إنها لا تنسى الستة أشهر هذه التي قضتها مؤخرا بالقرب من

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح ، ص20.
[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص9.

أعمر، إنها كالشريط المسجل في ذاكرتها إلى الأبد، يبقى في متناولها فتعيد مشاهدته متى شاءت»[1].

كما تعد الذاكرة تقنية لاسترجاع الماضي لأن الماضي مخزون فيها والذاكرة من التقنيات المستخدمة في الرواية فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة، حيث نجد البطلة ذهبية تعتمد على ذاكرتها في سرد حكايات طفولتها الماضية: «فهي تتذكر كيف كانت سببا في زرع التوتر بين زملائها وزميلاتها في المدرسة فتقلب اللعب خصومة وشجارا، وتفادي هذا ثم ذاك فتجد نفسها وحيدة منزوية دون صديق... وكلما حلمت ومنت أن تكسب فستانا أو وشاحا جميلا شاءت الأقدار أن تكون أمنيتها من نصيب إحدى زميلاتها وجميعهن ينعمن بآباء وأمهات وإخوة إلا هي التي لا تستأنس إلا بأمها»[2].

كل هذه الذكريات والأحداث المسترجعة كانت بالنسبة لشخصية البطلة ذهبية، أما شخصية البطل أعمر فنجده يدخل هو أيضا في حوار داخلي مع نفسه وذلك باسترجاع ذكريات الماضي التي عاشها مع ذهبية، كما يطرح العديد من الأسئلة التي تراود ذهنه وتدفعه للحيرة فنجده يقول: «وها أنا قد عدت إلى أوراقي ثانية لأروي قصتي وسوف أتحدث عن الماضي بوجه خاص مع أنه ينغص على حياتي ويفقدني الأمل في المستقبل، هل ذهبية هي التي ستوفر لي السعادة في الوقت الحاضر؟ كنت أتساءل على ذلك فأنا مرتاح فقط بالعيش بجانبها والتفكير فيها والرغبة فيها»[3].

كما أن هناك استرجاعات بعيدة المدى والممتدة إلى مرحلة الطفولة، حيث نجد البطل أعمر يسترجع ذكريات الطفولة التعيسة التي عاشها فيقول: «لم أكن لأنسى طوال حياتي ما أصابني من الخوف والفزع أثناء طفولتي، لقد عشت أوقاتا عسيرة وشاقة، ولم يكن

---

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص182.

لدي من يحميني خارج الدّار إلا جدتي التي كانت تَصلُ دائما متأخرة فتأخذني إلى البيت من يدي وتحاول إزالة الحزن عني»[1].

كما تلعب الأماكن دورا أساسيا في تحفيز الذاكرة لاسترجاع الذكريات الماضية، حيث نجد أعمر يعيد إلى ذاكرته أحداث مغادرته الجزائر وذهابه إلى فرنسا وذلك من خلال رؤيته لقمم جبال جرجرة الشامخة فنجده يقول «رأيت صبيحة اليوم الموالي قمم جبال جرجرة الشامخة ترسم من خلال الضباب والجزائر البيضاء تلوح في الأفق...وتذكرت حينئذ أنني غادرت البلاد ورست الباخرة بمرسيليا ... كنت بجانب أحد المعمرين الفرنسيين وقلت له –ونحن على مشارف الجزائر:

ما أجمل المنظر يا سيدي !

فرد علي بلهجة محتقرة وقال: فعلا منظر جميل»[2].

هذه الاسترجاعات كلها كانت بالنسبة لتذكر أحداث الماضية لشخصية أعمر وذهبية في رواية **"الدروب الشاقة"**.

أما الاستباق كتقنية زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، حيث يخبر فيه الكاتب أو الراوي أو إحدى الشخصيات عن أحداث سوف تقع مستقبلا.

ونميز في الرواية نوعين من الاستباق:

ب. الاستباق التمهيدي:

يعتمد الاستباق التمهيدي على الغشاءات والرموز التي يكشف عنها الراوي ليمهد للأحداث التي سوف تقع مستقبلا ومن بين الاستباقات التمهيدية الواردة في الرواية نجد الأمنية حيث تعتبر وسيلة تمهد للآتي، ولعل حالة الحب والعشق الذي كان يسكن كيان ذهبية جعلها في حالة تأمل اللحظة الآتية، حيث جعلت من أمانيها للأحداث والأشياء استباق لما تريده أن يقع مستقبلا وكانت: «تتمنى كل يوم لو تدردش معه وتستمع لحديثه

[1] المصدر نفسه، ص135.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص147.

ليل نهارا ليخبرها بقصته وكل ما يجول في خاطره، وكانت تنتظر تلك اللحظة بشوق كبير»[1].

إن اللحظات التي عايشتها ذهبية مع أعمر كانت مليئة بالسعادة والحب وجعلت من الأماني منفذا تتطلع بها للمستقبل.

كما توجد في الرواية استباقات زمنية قد تكون قابلة للتحقيق من خلال إشارات دالة على ذلك هذا ما يظهر في حديث "ننه مالحة" مع ابنتها ذهبية فتقول لها: «نامي يا ابنتي العزيزة نامي... الله سيرزقك الصبر وسينسيك ما حدث، لا تقلقي يا ابنتي هكذا شاءت الأقدار، وما دواء المصائب إلا النسيان».

وتوجد أيضا استباقات زمنية تظل مفتوحة على المستقبل إذ ينتهي زمن السرد ويضل الاستباق معلق، هذا ما نجده في حديث البطل أعمر الذي فقد أمله في الحياة خاصة في قرية "إغيل نزمان" وأصبح حزينا بائسا يطلب الرحيل ويبدأ حديثه فيقول: «قلت في قرار نفسي عليّ بالرحيل مع ذهبية، لابد من أن أنفض الغبار عن رجلي وأن أذهب إلى حيث الإمكانيات والآمال، الرحيل ليس بالأمر العسير شريطة أن أكون مستعدا أن أنسى بأنني من منطقة القبائل وجزائري الأصل»[2].

إن الاستباق التمهيدي يلمح إلى المستقبل السردي من خلال إشارات ورموز، حيث تختلف حالة تشويق وترقب للقارئ.

ج. الاستباق كإعلان:

إن الاستباق كإعلان يعلن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد بصراحة وهذا النوع من الإعلانات الواضحة والصريحة قابلة للتحقيق بعد الإعلان عنها مباشرة ومن الأمثلة على ذلك في الرواية نجد: «غدا يوم جديد ستستيقظ فيه القرية كما تستيقظ عادة صباح أيام الشتاء حيث تخرج بعسر من خمولها... ويبدأ طلوع النهار كالعادة بصياح الديك

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص248.

(سوف أخنق يوما أنفاسه) ثم يبدأ "موح وعلي" في الصراخ... وبعد ذلك يؤدي بعضهم فريضة الصلاة بينما يعود الآخرون مسرعين إلى ديارهم لتدفئة أرجلهم وارتشاف فنجان القهوة وهكذا يبدأ الصباح كئيبا باردا وحزينا في تسع بيوت من بين عشرة»[1].

هنا نجد السارد يعلن بصراحة أن يوم الغد سيحدث فيه كل هذه الأمور كالعادة، وهذا ما وضحه لنا هذا المقطع من الرواية.

إن الاستباق بنوعيه يوجد حالة ترقب وانتظار من خلال التنبؤ بالمستقبل يعلن عنها الكاتب أو الراوي أو إحدى شخصيات الرواية مما يوجد حالة تشويق وانتظار لدى القارئ.

4. إيقاع الزمن:

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطء أو سرعة الأحداث، وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة

للأحداث، يمكن التمييز بين مظهرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن: فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد.

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا، وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

أ- الخلاصة:

كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الإيجاز وتعتمد الخلاصة:« في الحكي على سرد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص130

في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1]. تقوم تقنية الخلاصة على الإيجاز في سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا "**أشهر، سنوات**" وتلخيصها في بعض كلمات أو أسطر بطريقة تلخيصية موجزة.

ب- الحذف:

ويسمى الحذف كذلك بالقطع فهو كتقنية سردية تقوم أساسا على: «حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل" بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة"، وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ».[2]

إن تقنية القطع تسمح للروائي بحذف مراحل أو تجاوزها ويكتفي فقط بإشارات وعلامات دالة على الحذف.

2-تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

إن المشهد في السرد الروائي يقوم أساسا على الحوار ويقصد به: « المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها بالسرد المشهدي».[3]

المشهد كتقنية زمنية سردية تعتمد على الحوار اللغوي، حيث يتوقف الراوي ويسند للشخصيات الكلام والحوار فيما بينهما.

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 2000م، ص76.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص108.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص95.

ب: الوقفة:

وتسمى الوقفة بالاستراحة، حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد: «لأن الراوي يوقف السرد ويشتمل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أم يسند المهمة لإحدى الشخصيات»[1]

يلجأ الراوي هنا إلى وقف السرد حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أم وصفه لأحد شخصياتها.

IIII- إيقاع الزمن في الرواية:

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع الزمن حيث يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث تستغرق زمنا طويلا في كلمات أو أسطر قليلة وأهم تقنياته، الخلاصة، الحذف.

أ- الخلاصة:

من الأمثلة على الخلاصة في رواية "**الدروب الشاقة**" نجد قول الراوي: «والسعيد آيت سليمان شيخ معروف في القرية بالتقوى ولذلك كان الجميع يناديه بابا سعيد احتراما له، لكنه كان أيضا رجل سياسة محنك لا يقدر أحد من خصومه على دسائسه وحيله ومكره، ولم يكتف خلال حياته الطويلة بالمكر والخداع بل أقدم كذلك على التعدي على حقوق أصله ونهب أموال أصدقائه وبهذا أصبح بابا سعيد رب عائلة يكن له الجميع الاحترام والتقدير».[2]

اختزال السارد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة هذا الشيخ حيث لخصها في بعض الأسطر دون عرضه للتفاصيل. وقد حدد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص بالشهور والسنوات دون ذكر التفاصيل.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار عالم، الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010م، ص177.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص43.

وهنا أيضا نجد البطل أعمر يسرد حكاية طفولته القاسية في هذه الكلمات القليلة بقوله: «لم أكن أنسى طوال حياتي، ما أصابني من الخوف والفزع أثناء طفولتي، لقد عشت أوقاتا عسيرة وشاقة ولم يكن لدي من يحميني خارج الدار إلا جدتي».[1]

إن البطل في هذا المقطع قد اختزل فصول طفولته المقدرة بالسنوات في هذه الكلمات القليلة. كما نجده يقول أيضا:« وتمضي سنين من عمري ويعجُ حيناً بأطفال أصغر مني من حيث كان الكبار يغادرون المدرسة... فكان الارتياح يغمرني وأنا ألاحظ كل هذه الأمور»[2] وقد لخص السارد هنا سنين طويلة مملوءة بالأحداث ولم يحدد المدى الزمني للتلخيص.

ومن الأمثلة أيضا على التلخيص الضمني يقول السارد: «وتقول آخر الأخبار أن زوجة هذا الشاب قد عادت إلى قرية إغيل نزمان ومعها طفلان بعد أن غادرت ومعها طفل واحد».[3] لخص الكاتب فترة ظهور الطفل الثاني في كلمات معدودة وهو تلخيص ضمني أيضا، حيث لم يحدد الفترة الزمنية التي قام السارد بتلخيصها.

إذن تعتمد الخلاصة على الإيجاز في سرد الأحداث، وقد تلخصت هذه الأحداث من الرواية في بضعة كلمات أو جمل دون ذكر التفاصيل، بل إنها تمتد على الفترة الزمنية مرورا سريعا وموجزا.

ب- الحذف:

ومن الأمثلة الدالة على الحذف المعلن في رواية "**الدروب الشاقة**" نجد:

«لقد مكثت هناك في فرنسا أربع سنوات كاملة وها أنا ذا عائد إلى القرية»[4] يحذف البطل أعمر من زمنية السرد أربع سنوات من مكوثه في فرنسا، فلا يذكر عنها شيئا،

---

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص177.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر السابق، ص139.

وهذا حذف معلن، فقد حددت الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح وهي "**أربع سنوات كاملة**".

كما تبرز في الرواية بعض المقاطع الدالة على الحذف المعلن لفترات زمنية قصيرة فيقول السارد: «إن الطقس يوحي اليوم أيضا بالكآبة ... لم يتساقط الثلج الليلة الماضية إلا أن الأمطار بدأت تتهاطل باكرا هذا الصباح، تستيقظ على الساعة السابعة تقريبا فاستعملت الكانون وأعدت القهوة».[1]

نجد السارد في هذا المقطع يقفز على مراحل زمنية من السرد، فعند حديثه عن اليوم والليلة الماضية والصباح فهو لا يذكر عنها شيئا وإنما يكتفي بإشارات دالة على الحذف مثل " **اليوم، الليلة، الصباح، الساعة السابعة**".

ومن الأمثلة أيضا عن الحذف نجد:«لقد مرت ستة أشهر عن عودتي إلى القرية وها هو ذا فصل الربيع يقترب من الطبيعي أن تتحرك في نفسي تلك الرغبة في الرحيل».[2]

ونجد هنا أيضا السارد يحذف ستة أشهر منذ عودته إلى القرية كما حدد هذه الفترة بعبارة معلنة وصريحة وهي "**ستة أشهر**".

2-تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

هو الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية، بحيث يتوقف السارد ويسند الكلام للشخصيات لتتحاور فيما بينها.

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص206.

[2] المصدر نفسه، ص213.

ومن الأمثلة الدالة على المشهد في رواية "**الدروب الشاقة**" هذا المشهد بين البطل أعمر وحبيبته ذهبية: «وتحينت الفرصة لأداعبها وأضمها إلى صدري وأشبع رغبتي منها فقلت لها:

- لا تخافي يا ذهبية، لن أمس بشرفك.
- أعلم ذلك.
- أصحيح أنك تحبينني؟
- نعم صحيح.
- قولي أنك تحبينني.
- .....
- أقسمي بالله.
- أقسم لك بالله.
- إلى الأبد؟ إلى الأبد؟
- نعم إلى الأبد».[1]

يقدم هذا المشهد حوارا بين أعمر وحبيبته ذهبية حيث أراد أعمر أن يمارس حركات الحب مع ذهبية ويداعبها، لكنها شعرت ببعض الخوف والرغبة في نفس الوقت، لأنها كانت تحبه فتبادلا أدوار الحوار بأن يسأل أعمر وتجاوب ذهبية.

كما أن هناك مواقف لا يجد الكاتب سوى المشهد للتقييم عنها، لما تقف شخصية مقابل شخصية أخرى تناقشها فنجد في الرواية البطل أعمر يدخل في حوار مع ذهبية مرة أخرى، عندما وضع رأسه على صدرها وقال لها مبتسما: «أحب أن أستمع إلى نبضات قلبك فهو يقص علي قصة حياتك، أترين؟ إنه لا يخفي عني شيئا وبفضله سأعرفك حق المعرفة.

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص230.

فأجابته: أود أن تخبرني يوما ليس لأن .... لكن فيما بعد.... أن تخبرني عما يقوله الناس عني.

- الناس؟
- فاستدركت قائلة:
- لا بل أعني ما تفكر فيه أنت فقط لا حاجة لي إلى ما يفكر فيه الآخرون».[1]

وبهذا يبقى المشهد هو الذي يتطابق فيه زمان القول، وزمان الحدث حيث إن الشخصيات داخل السرد تتحاور فيما بينها كاشفة عن مواقفها وآرائها وطموحاتها.

ب- الوقفة:

وفيها يعلق السرد لفترة من الزمن حيث يلجأ السارد إلى وصف مكان داخل الرواية أو وصف إحدى شخصياتها.

تشكل الوقفة في رواية "الدروب الشاقة" حضورا بارزا من حيث دورها في بناء الخطاب.

ومن الأمثلة على الوقفة داخل الرواية نجد السارد يقدم وصفا دقيقا لمنظر طبيعي يقول: «أشرقت الشمس بأشعتها الشاحبة على المقبرة لتضفي عليها شيئا من البهجة فبدت ساطعة كمرآة جديدة، وتلألأت قمم جبال جرجرة في العلى إلا أن نهر "السيابو" كان يبدوا محمرا متعكرا، وظهرت المنطقة السفلى من الجبال، حيث لم تتساقط الثلوج، حزينة وكأنها امتصت وحدها كل برودة الليلة الماضية وحزن الساعات الأولى من النهار».[2]

ونجد السارد أيضا يقدم وصفا آخر لصباح يوم في القرية فيقول: «إذا أشرقت الشمس على الساعة الثامنة صباحا وبدأ يتصاعد البخار من سقوف المنازل المبتلة من جراء الصقيع وبدت المداخن لامعة كالمرايا وتحول الوحل إلى تربة ناعمة وأصبحت

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص188.

المزابل المتواجدة في مدخل القرية موضعا دافئا مليئا بالسماد الذي يحتاجه الفلاحون لخدمة الأرض».[1]

كما نلاحظ أن السارد يجعل الوقفة وسيلة لتقديم معلومات عن الأشخاص من حيث يظهر ذلك من خلال وصف شخصية "**زوجة بابا سعيد**" هذه الشخصية التي كانت رمزا للعداء والرعب والظلم في أواسط القرية فيقول: «وكانت شرسة الطبع قاسية في معاملتها مع زوجة ابنها وأولادها وكانت تزرع الرعب في الناحية كلها وتتعدى على كل من تجده في طريقها وكم من مرة انهالت ضربا على بابا سعيد نفسه بسبب طباعه الخبيثة، لقد كانت هزيلة الجسم نحيلة كالبغلة التي لم يبقى منها سوى الهيكل العظمي لا تشفق على أحد وتسب الناس ليلا نهارا»[2] ففي هذه الوقفة يقدم لنا السارد معلومات عن شخصية زوجة بابا سعيد هذه المرأة الشرسة في طباعها العدوانية في تعاملها مع الناس.

وتعددت الوقفات داخل الرواية، حيث نجد السارد يصف أيضا لنا شخصية "**ويزة**" هذه الفتاة الجميلة والتي هي من بنات القرية حيث كانت الأقرب إلى قلب ذهبية فيقول:« كانت ويزة جميلة الوجه، أقصر من ذهبية طولا وأحسن منها نهودا لأنها أكبر منها بسنتين أو ثلاثة، لقد كانت تبدوا عليها أوصاف المرأة المكتملة في خصرها الممتلئ وفي قامتها المعتدلة».[3]

لقد تعددت الوقفات وتنوعت داخل رواية الدروب الشاقة" حيث شكلت حضورا بارزا فلجأ السارد من خلالها إلى وصف أمكنة وشخصيات في الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص288.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص43 ـــــ 44.

[3] المصدر نفسه، ص75.

II. بنية المكان:

1. مفهوم المكان:

أ- لغة:

يُشَكِل المكان عنصرا أساسيا لأي عمل روائي، فلا يمكن تصور عمل بدونه فهو يتخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة، لهذا نجد الأدباء يبدعون في تشكيلة وتصويره داخل النص.

ومن المعاني اللغوية لكلمة مكان ما ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 180هـ)«والمكان: اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ويقال أيضا: تكمن كما يقال من المسكين: تمسكن، وفلان مني مكان هذا وهو مني»[1]. وهذا يعني أن كلمة مكان مشتقة من كان يكون والجمع أمكنة.

ب- اصطلاحا:

لم يعد المكان مجرد رقعة جغرافية بل أصبح حامل تجربة إنسانية، تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، حيث يعمل الروائي على تجسيدها في كتاباته بكل أبعادها.

لذلك فالمكان الروائي يكتسي أهمية بالغة، ففيه تنظم مختلف عناصر الرواية، فلا يمكن أن يكون هناك حدث بدون إطار مكاني لأنه: «الحيز الذي تجري فيه الحدث على الصور المتحركة ويخضع لانتقائية تميزه عن الأماكن الأخر لتطوير ذلك الحدث»[2].

والواقع أن المكان داخل العمل الروائي مهم جدا، حيث يتم اختياره بعناية فائقة كونه الحيز الذي تنظم فيه حركة الأحداث والشخصيات.

---

[1] الخليل (ابن عبد الرحمان الفراهيدي) معجم العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، مادة (م ، ك ، ن) دار مكتبة الهلال، دط، لبنان، دت، ج5، ص410.

[2] طاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد) دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن2002م، ص25.

2. أنواع الأماكن:

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد وتتنوع، مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أمكانهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار الأماكن الضيقة والمغلقة والبعض الآخر يميل إلى الأماكن الواسعة المفتوحة.

أ. المكان المفتوح:

هو: «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة... وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[1].

وهذا يعني أن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع رحب لا تحده حواجز، مفتوح على العالم الخارجي أو الطبيعي، وهو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية.

أما من الناحية الجغرافية فترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، يشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: «الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهار والسهول وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة»[2]، وهذا يعني أن المكان المفتوح هو المكان الذي لا تحده حدود معينة ولا تتحكم فيه حواجز فهو مساحات واسعة وشاسعة تكون مفتوحة على الهواء مباشرة.

ب. المكان المغلق:

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح: «فهو يمثل غالبا الحيز

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر2009م، ص51.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2012م، ص252.

الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجين ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح»[1].

وهذا يعني أن طبيعة المكان المغلق، هو مكان تحده الحدود، والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر.

ذلك أن حضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من مكان لآخر فقد تكون: «مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[2].

تختلف قيمة الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي فقد تكون هذه الأماكن مرفوضة لأنه يصعب اختراقها من طرق الشخصيات وعلى عكس ذلك تكون مطلوبة لأنها تمثل مصدر حماية وراحة.

أما من الناحية الجغرافية فنرسم مسارا سرديا مغلقا ومن بين هذه الأماكن نجد: «البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد... ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة»[3] وهذا يعني أن الأماكن المغلقة هي أماكن تحدها حدود معينة كالجدران كما تتحكم فيها حواجز لذلك فهي مساحات ضيقة تكون مغلقة على الدوام، أو في غالب الأحيان.

بنية المكان في الرواية .

يختار الروائي لشخوص روايته وأحداثها فضاءات واقعية أو مستعارة من الواقع، ومولود فرعون كأي روائي واقعي فضل لأن تكون أمكان وفضاء رواياته **"الدروب الشاقة"** واقعية كلها سواء انطلقت الأحداث من مكان واحد أم تواصلت عبر أمكنة متباينة.

---

[1] اوريده عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص59.

[2] المرجع السابق، ص59.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) ص552.

ومن خلال ملاحظتنا لأغلب الأماكن الواردة في الرواية وأكثرها حضورا أمكننا تقسيمها إلى قسمين:

- **القسم الأول:** ويكون بحسب فضائيته المحدودة، التي تضل الأحداث والشخصيات حبية إطاره كالبيوت والمقاهي والغرف... وغيرها.
- **القسم الثاني:** ويكون وفق انفتاحيته التي تسمح للأشخاص بالتحرك وفق الأحداث التي تجري داخل الرواية، كالقرية والبساتين والحقول...وغيرها.

لذلك فالأمكنة داخل رواية **"الدروب الشاقة"** نوعان منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق.

أ- الأمكنة المفتوحة:

1. **قرية آث واضو:** هي مكان مفتوح لم يتحدث الكاتب عنه كثيرا في روايته فقد اكتفى بإعطائه صفات عامة تمثلت في كونها قرية قبائلية الأصل تقطن في أعالي جبال الجزائر تحتوي أحياء وبيوت وأكواخ صغيرة ومقبرة ومسجد ومعبد ونجد هذا في سرد الأحداث فيقول: «فتخرج من الكنيسة مبتهجة مسرورة وتسرع إلى دارها كي تصلي مرة ثانية»[1].

كما يقول أيضا: «حيث يلتقي رجال ونساء وأطفال الحي السفلي كلهم في وقت العصر»[2].

ونجد أيضا أن السارد قد ركز على صفات أهل قرية "آت واضو" وديانتهم المسيحية أكثر مما ركز على المظاهر الخارجية لها فيقول: «إن الطائفة الكاثوليكية في قرية "آت واضو" كثيرة العدد بل تمثل أكثر من نصف عدد سكانها لكنك لا تكاد تفرق بين المسيحي الكاثوليكي والمسلم طيلة أيام الأسبوع عدا في أيام الأحد»[3] وعليه فإن سكان هذه القرية

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص24.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص18.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أكثرهم من المسيح حيث كانوا يلتقون أيام الأحد لأداء شعائرهم الدينية في معبد دير الراهبات.

كما وضح الراوي أن أهل قريته "آت واضو" كلهم يهوون العمل في الإدارة وقد تحصلوا على مناصب بفضل مساعدة الآباء البيض فنجد هذا في قوله: «فهم اللذين يشتغلون كممرضين في مستشفيات الجزائر أو كحراس سجون المدينة أو كرجال شرطة»[1].

وبهذا فهم يساهمون في إدارة الشؤون العامة لقرية "آت واضو"، وعليه فإن السارد بوصفه لهذا المكان قرية **"آث واضو"** فهو لم يصفه وصفا دقيقا واضحا بل أعطاه صفات وملامح عامة، ومظاهر تختص وتشترك بها كل القرى القبائلية الأخرى، غير أنه تحدث بصفة خاصة أكثر على عادات أهل آت واضو الدينية والعلمية.

2. **قرية إغيل نزمان:** هي أيضا قرية قبائلية الأصل تسكن أعالي جبال الجزائر وهي محور أحداث روايته **"الدروب الشاقة"**، لأن الراوي قد خصها بمعظم أحداث روايته، فقد انطلق مجرى الأحداث منها وانتهى فيها لذلك وصفها السارد بنوع من الدقة والخصوصية، فنجده يصفها بأنها قرية تحتوي على حقول وبساتين خضراء فيها أشجار زيتون وأشجار الدردار وهذا ما يميز أهل القبائل، حيث يعمل فيها أهل القرية كما هو واضح في قوله «وبعد ذلك ينطلقون إلى العمل في حقولهم ويحلمون بمشاريعهم اليومية»[2].

كما نجدها أيضا تضم مجموعة من البيوت والأكواخ والممرات والأزقة الضيقة، بالإضافة إلى العين وهو مكان يلتقي فيه نساء القرية لملء جرارهم بالماء، ويتمتعن بالحديث عن أمور النساء وعن أحوال أهل قرية إغيل نزمان، ونجد هذا في سرد الأحداث

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص131.

حيث يقول: «فتتزاحم الفتيات على الطريق المؤدية إلى العين فتسمع ضحكاتهن من بعيد وهن يتحاكين الأسرار ويتبادلن الافتراءات والقيل والقال»[1].

ذلك أن قرية إغيل نزمان هي قرية جميلة بحقولها وأشجارها ومساحاتها الواسعة وبيوتها المتشابهة وطبيعتها البسيطة التي تمنح سكانها نوع من الراحة النفسية والاستمرارية في الحياة فيقول«ومنذ ذلك الحين صرت أتعجل العودة إلى بلادي لرؤيتها والتمتع بجمالها والمشي فوق ترابها واستنشاق هوائها النقي والتعرض لأشعة الشمس المحرقة وغبار أرضها الأبيض وتذوق فواكهها اللذيذة ومعاكسة بناتها السمر»[2].

ويقول أيضا: «ولما رأين صبيحة اليوم الموالي قمم جبال جرجرة الشامخة ترسم من خلال الضباب والجزائر البيضاء تلوح في الأفق كأنها مقلع للرخام أقشعر بدني من أصابع قدمي إلى رأسي فرحة وتأثر وقلت في نفسي: ما أجمل بلادي»[3].

وبهذا فقد صور لنا الكاتب قرية "إغيل نزمان" أنها رمز الحياة الهادئة والبسيطة في عاداتها وتقاليدها ومناظرها التي تضح ساكنيها حرية الفعل والخيال الواسع والتأمل والتمتع بالطبيعة الساحرة التي تزيح عن الإنسان هموم الحياة ومشاكلها التي لا تنتهي.

ب- الأماكن المغلقة:

لم يهتم الكاتب بوصف الأماكن المغلقة كالبيوت والمقاهي والغرف إلا حين يكون الأشخاص موجودين في المكان، فأما البيوت وكانت محل تواجد شخصيات الروائية اللذين اهتم الكاتب بحواراتهم ووصف علاقتهم فيما بينهم دون التركيز على المكان في حدّ ذاته وكذلك المقهى فهو لم يذكر تفاصيلها إلا عموما.

1. **البيوت:** لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من جدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموجبة

---

[1] المصدر نفسه، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص146.

بالروح التي تسكنه، فلقد أصبح البيت دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، حيث أن البيت هو المركز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية لشخصيات، يشغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشتغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري.

والبيت في رواية الدّروب الشاقة هو المكان الذي تعيش فيه الشخصيات الرئيسية أو البطلة مثل شخصية أعمر الذي يعيش مع أمه في بيت واحد غير أن وفاتها جعلت من هذا البيت شبحا فيقول «فالثياب المعلقة كانت توحي بأن من يرتديها ماثل في الغرفة على شكل شبح أسود أما خوابي الحبوب فقد خيل إلي أنها تتحرك وتحدق إليّ باستهزاء بعيونها المستديرة، وجذوع الأشجار الرافدة السقف البيت كانت تبدو لي على شكل وحوش وخيل إليّ أن عشرات المتفرجين كانوا يطلقون من خلال مصراعي الباب ويحاولون إفزاعي»[1].

وإن هذا الوصف لأشياء الغرفة جاء للدلالة على اليأس والخوف والحزن الذي أصبح منتشرا في زوايا الغرفة وحتى خارجا وكذلك الظلام الدامس الذي كان يحيط بأعمر من كل اتجاه والذي كان لا ينيره سوى مصباح صغير عتيق يقول «فليس هناك من البياض إلا تلك الشعلة الشاحبة المتراقصة التي تتصاعد منها رائحة البترول وتملأ مناخيري بالدخان لأني كنت أضع دائما المصباح بالقرب من الوسادة»[2].

وبهذا يمكن القول بأن أعمر ضائع بين الزمان والمكان فقد خيم الحزن ولخوف عليه وتوقف الإحساس بالزمن نتيجة التأثر بالمصيبة التي حلت به وبالوحدة القاتلة.

أما بيت ذهبية فهي لم تكن تقيم في قرية إغيل نزمان، بل كانت هي وأمها في قرية **"آث واضو"** وبعد انتقالها اكترى لهما حسين "عم ذهبية" بيت لتسكن فيه حيث يقول الكاتب:«ولكن بعد فترة من إقامتها معي في دارنا اكترى لهما عمك حسين الدار الصغيرة المحاذية لدارنا والتي لا زالوا يسكنون فيها إلى حدّ الآن».[3]

---

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص125.

[2] المصدر نفسه ص124.

[3] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص165.

غير أن هذا البيت كان بالنسبة لذهبية المكان الضيق الواسع في آن واحد فهو مرآة ترى فيها ذهبية صورتها وهي تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية التي تعيشها حيث كان بيتها صغيرا يتكون من طابق واحد له فناء واسع، أما أشياؤه وأثاثه فقد كانت عتيقة كالطاولة والصحون والحصيرة والأغطية والصندوق الذي كانت تكتب عليه ذهبية، غير أن هذا الأثاث كان ينم على الفقر والبؤس والحالة المزرية التي كانت تعيشها فيقول الراوي:«لقد لاحظت أن الشاي قدم لي في كوب كبير مشقوق لا يد له لأمسكه منها وأن الملعقة فضية عتيقة لأنها كانت صفراء من الخلف كما تذكرت أن الصحن عتيق وسميك جدا لم يعد يصنع مثله الآن»[1].

فذهبية هذه البطلة التي تعاني في وسط بائس محرومة فيه من الحقوق التي تتمتع بها جميع فتيات قريتها، فهي دائمة المعاناة من الإذلال المتعمد والإحباط المتكرر نتيجة الممارسات السلبية التي يقوم بها بعض الأشخاص من ذوي الشأن في القرية مثل مقران الذي انتهك عرضها وشرفها.

وقد لا يكون البيت مكانا محدودا، له أبعاد جغرافية معينة فقد تكون النفس هي السجينة داخل جسد لا يقوى على فعل شيء هذا ما يحدث مع ذهبية التي تعاني من سجن الروح خاصة بعد وفاة أعمر فتقول: «فشعرت وكأنه ألقي بي بعنف في بئر لا قاع له، وكان قلبي ينبض بداخل رأسي وأحشائي تتمزق ولم أعد امتلك قدمي كما لو أنها قنبلة تحطمني فأترامى أشتاتا بداخل هو عميقة»[2]

وبهذا صور لنا الكاتب بيت ذهبية بأنه بيت ملئ بالأحزان والمعاناة الاجتماعية من فقر وبؤس وحرمان وبعض الحالات النفسية كالوحدة والخوف واحزن والظلم.

2. **المقهى:** تمثل المقهى أكثر الأمكنة حضورا للجماهير على المستوى الشعبي والرسمي الداخلي في الروايات الاجتماعية وفي رواياتنا تكرر ذكر المقهى عدة مرات ذلك أنها

[1] المصدر نفسه، ص179.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص5.

نقطة التقاء أهل قرية إغيل نزمان فيجتمعون هناك لتحدث في مواضيع التي تخصهم وتخص القرية، إضافة إلى ذلك أنهم يشربون فيها القهوة والشاي فنجده يقول:« يا قهواجي ! هات أحضر القهوة ساخنة للشيخ بشير»[1].

كما يلعبون فيها الديمينو ولعبة الأوراق فيقول: «توقفنا عن لعبة الأوراق، فأشعل صاحب المقهى مصباح الأستيلين ووضعه أمام الفرن وعندئذ التمسنا ممن كانوا واقفين أمام باب المقهى لأن يدخلوا ويبتعدوا عن الباب ليتركوا لنا مجالا للتفرج»[2].

وبهذا فالمقهى هي مكان لترويج عن النفس وللخروج من حالة الضجر والملل، فيتقابل فيها أهل القرية لتبادل أطراف الحديث عن جميع الأمور التي تحدث في القرية، كما تمارس فيها العديد من الألعاب الممتعة كلعبة الورق وغيرها وبهذا فهي وجهة كل أفراد القرية منذ الصباح الباكر فيقول: «وعندما نظرت في المرآة هذا الصباح ألفيت وجهي منتفخا، ثم انصرفت مسرعا نحو القهوة حيث سأقضي أوقاتي أو نهار اليوم...»[3] لذلك فالمقهى هي مكان عام يلتقي فيه معظم أفراد القرية من أطفال ورجال وشيوخ منذ الصباح الباكر للإفطار أو شرب بعض المشروبات، وممارسة بعض الألعاب المعتادة ثم يتوجهون إلى أعمالهم ليعودوا إليها في المساء للسهر وتبادل أطراف الحديث.

III. بنية الشخصية:

1. مفهوم الشخصية:

أ. **لغة:** تعد الشخصية ركيزة أساسية في العالم الروائي، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية، والثابت لا يمكن أن يصور الحياة داخل البناء الروائي دون أشخاص.

---

[1] المصدر نفسه، ص191.

[2] المصدر نفسه، ص190.

[3] المصدر نفسه، ص129.

ومن بين المفاهيم اللغوية لهذا المصطلح ما ورد في معجم العين في مادة (ش، خ، ص) «الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص والشخوص: السير من بلد إلى بلد وقد شخص يَشْخَصُ وأشخصته أنا ... وشخص ببصره إلى السماء ارتفع... والشخيص: العظيم الشخص، بين أشخاصه وأشخصتُ هذا على هذا أعليته عليه»[1].

ب. **اصطلاحا:** تشكل الشخصية عنصرًا محوريًا في العمل الروائي فهي تشكل دعامته الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عليها: «فهي التي تشكل تدور حولها الأحداث، وهي التي يجري لسانها السرد، وهي التي تحمل الرموز والعلامات اللغوية الدالة على ما يريد الكاتب طرحه وما يريد الناقد أن يستوعبه من النص حتى ولو أراد إماتة المؤلف[2]».

2. بناء الشخصيات الروائية:

الشخصيات تمثل المحور الأساسي الذي ترتكز عليه سيرورة الحدث، فلا وجود لحدث بدون شخصية، كما أن هذه الأخيرة وضعت الخلفيات كثيرة، إما أن الكاتب أراد أن يصور بها أحداث عاشها أو يحيى تراثنا قديما قد أندثر أو غيرها من الخلفيات وأيا يكن السبب فإن الشخصية تؤكد وجودها وهيمنتها على أي رواية يتطرق إليها الكاتب لأنها المحرك الفعلي للأحداث الرواية.

وإذا عدنا إلى موضوعنا الأساسي نجد أن الشخصيات مولود فرعون لها طابع خاص حيث أنها جسدت في أحدى القرى القبائلية التي تتميز بصعوبة العيش فيها، نظرا لمسالكها الشاقة ودروبها الوعرة هذا ما أكسب الشخصيات قيما وعادات متوازنة تختلف عن تلك الشخصيات التي تعيش في المدينة.

---

[1] الخليل (ابن عبد الرحمن أحمد الفراهيدي) معجم العين، ثم مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، ج4، دار مكتبة العملاء، دط، لبنان، دت، ص165.

[2] محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2007، ص31.

1-**الشخصيات الرئيسية:**«هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1].

ومن بين الشخصيات الرئيسية في رواية "الدروب الشاقة" نذكر:

أ **ذهبية:** هي الشخصية المحورية للفصل الأول التي تدور حولها الأحداث، حيث استفتح بها القاص روايته، ويصعب علينا من النظرة الأولى تحديد ملامح شخصية "ذهبية"، لأنها تعتبر في المرة الأولى مجرد اسم لم تتضح ملامحه بعد، لكنها تلبث أن تتضح صفاتها تدريجيا عندما يشرع السارد في تصوير شخصياته.

يظهر لنا أن الصفات المورفولوجية لذهبية واضحة وضوحا تاما حيث يقوم السارد بإعطائه وصفا دقيقا لها وذلك بقوله:«وجه جميل ذو قسمات صافية وبشرة مشرقة»[2]، «وتنظر إليك بعينيها الزرقاوين العسليتين وما إن تفتح شفتيها الرقيقتين»[3] كما تتضح شخصية ذهبية أكثر عندما يشرع السارد في وصف ثيابها بنوع من الدقة في قوله: «ارتدت وبها العتيق المزركش بزهور وردية، ووضعت على رأسها محرمتها السوداء وقد تدلت على خصرها ضفائر شعرها الناعم كالحبال الرقيقة»[4] غير أن هذه الثياب كانت تنم عن فقرها وعن حالتها المزرية وحرمانها من الأمور التي كانت تتمتع بها رفيقاتها.

وتتسم شخصية ذهبية بنوع من التميز في رسم ملامح جسمها الخارجية فنجدها تبرز في قوله: «فتاة متميزة بقدها الجميل وجسمها الناضج المكتنز»[5] وأما من ناحية عائلتها

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن 2006م، ص131.

[2] مولود فرعون، الدروب الشّاقة، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص82.

[5] مولود فرعون، الدروب الشّاقة، ص161.

ونسبها فنجد أن ذهبية هي فتاة لقيطة، أمها هي ننه مالحة وأبوها مسيحي الأصل وهي من قرية آت واضو القبائلية وقد تم تعميدها في الكنيسة وأطلق عليها اسم مونيك.

ويرتكز السرد أيضا على وصف أخلاق وسلوكيات ذهبية حيث نعتت بأنها فتاة ملعونة ومنكودة الحظ يلازمها النحس منذ الصغر، «فقد كانت تؤنب أمها بقساوة وتتهمها بالعار وتحتقر أباها وغير مكترثة بكلام أمها التافه، متهربة من أبيها الذي كان عنيدا سيئ الطبع سكيرًا»[1] ذلك ان الكثير من أفراد قريتها يلقبونها باللقيطة هذا ما جعلها لا تحب المسيحيين من أهل قريتها، كما أنها تكره الراهبات لأنهم كانوا يتهمونها بالخطيئة الكبرى وهي الكبرياء غير أن هذا كله لم يصنعها من أن تكون مخلصة لدينها لأنها تملك من الذكاء قوة الشخصية ما كان يمكنها من التمسك بدينها والإخلاص لربها فتقول: « قد أكون متكبرة، ولكن ذلك لا يمنعني أن أكون مسيحية من صميم القلب مخلصة لإيماني، لا مسيحية باللسان كالآخرين»[2] كما كانت غالبا ما تدمع عيناها لحال الناس وظروفهم فبالرغم من طفولتها القاسية ومعاناتها إلا أنها كانت شخصية قوية في صميمها تنم عن فتاة ناضجة صامدة لها كبرياء تقف إلى جانب أمها في جميع محنها، كما أنها كانت طيبة القلب تحاول مساعدة من حولها وخاصة أعمر الذي فقد أمه في الآونة الأخيرة، كما نجد أن شخصية ذهبية تخلو من الإحساس بالحب، فهي تعشق بكل كيانها، وما يمضي يوم حتى يزيد حبها وعشقها لحبيبها، غير أن هذه الشخصية الداهية والقوية نجدها تنهار رويدا رويدا بعد أن فقدت حبيبها كما فقدت شرفها، فسيطر عليها الحزن والوحدة فأصبحت فتاة شاحبة الوجه يملؤها الحزن والحسرة والندم فمقران قد خرب حياتها ودمر مشاعرها «كان الحزن يسكن كيانها، لقد استولى على جسدها كله من أعلى الجمجمة إلى أصابع رجليها، إنها كفّت عن الوجود ولم يبق إلا الحزن المستولي على كل ذاتها»[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] مولود فرعون: الدّروب الشاقة، ص8.

وهكذا صور لنا الكاتب أن شخصية ذهبية هي شخصية قوية تنم عن جدية متعالية تفيض كبرياء ويحفظ فهي ترغب في تغيير الواقع الذي تعيشه، ولها نظرة ثاقبة للمستقبل بأن تتزوج أعمر وتعيش بسلام، وهي بذلك شخصية فاعلة داخل السرد ومحور الأحداث تتفاعل مع مختلف شخصيات الرواية.

ب أعمر: يدعى عميروش وهو من عائلة آيت العربي وهو ابن أعمر من إغيل نزمان، أخذ اسمه من اسم أبيه، لأن والده توفي وهو في رحم أمه، وأمه فرنسية الأصل لذلك فهو شخصية محورية تدور حولها معظم أحداث الرواية أما الصفات الخارجية لأعمر فهي واضحة بشكل عام فيكتفي السارد بإعطاء صفات عامة فيقول: «كان أعمر وسيما طويل القامة قوي البنية... كما أنه يثير الإعجاب دون العناية بهيئته فأناقته تكمن في عدم تكلفه»[1] وبهذا فغن شخصية أعمر تتسم بنوع من الاختصار في رسم ملامحه الجسدية، بينما نجد القاص قد ركز في سرده على صفاه وأخلاق أعمر حيث وصف بأنه ينم على تواضع كبير وجدية ليس لها نظير، كما أن كلامه حلوا يبعث في القلب الطمأنينة والدفء وحب التفاؤل فقد كان صاحب قلب نبيل، حيث يسعى دائما لتغيير الواقع المرّ، فهو شخصية قوية محبة للخير تساعد الناس، وقد عرضها السارد في حديثه: «عن كرمه وعطفه على الفقراء والمساكين واحتقاره للأقوياء والأثرياء وثورته على الظلم والكذب»[2] وفي حقيقة الأمر أن ما يعيبه عليه أصل قريته هي صراحته ورفضه للنفاق ويستحسنون فيه شغفه وتحمسه للتطوع لأي عمل جماعي.

وبالرغم من كل هذه المحاسن والخصال الحميدة التي تحملها شخصية أعمر، فهي لم تمنعه أن يكون شخصا سلبيا في بعض سلوكياته وبالأخص من الناحية الدينية خاصة عندما كان يقيم في فرنسا يقول: «فلم أعد أصوم أبدا وصرت كالشياطين مع أتباعي ولكنا

[1] المصدر نفسه، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص36.

نسخر منهم ونستهزئ بصيامهم»[1] فأصبح يشرب الخمر حتى الثمالة ويأكل لحم الخنزير، فهو بهذا يحس أنه تحرر من كل القيود المفروضة عليه.

كما يجدر بنا الإشارة إلى أن أعمر كان يعيش فترة نفسية متذبذبة بين فرنسا والجزائر، لذلك امتزجت لديه عادات الفرنسية وعادات أهل قريته من إغيل نزمان، فكان يحب معاكسة الفتيات والنظر إليهن، وفي نفس الوقت يحب ويعشق ذهبية ويريدها برفقته غير أن آمال وأحلام أعمر لم تتحقق لأن الموت كان أقرب إليه من كل ما يتمناه.

وبهذا فإن شخصية أعمر كما صورها لنا الكاتب هي شخصية متميزة ومحبوبة بين الناس متكبرة تكبر الإنسان المتواضع الذي يحب الجد في العمل شهما كريم النفس يتألم للفقراء والمساكين ، مستعدا للتضحية في سبيل غيره.

ج ننه مالحة: وهذه الشخصية لها تأثير أيضا في مجريات الأحداث ففيها تطرق السارد إلى أنها امرأة ثرثارة لا تتوقف عن الكلام وتحكي كل ما خطر على بالها ، غير أنها امرأة فقيرة ومسكينة عانت وعايشت من البؤس والحرمان، ومن مصائب الحياة ما يكفيها فقد ذاقت أنواع العذاب والمعانات حتى تبرأ منها والدها ، فتزوجت من رجل مسيحي الأصل ورحلت معه "آث واضو" وعندما توفي ترك لها بنت اسمها ذهبية ، قامت بتربيتها عند، الكثير من أقربائها وأهل قريتها، فقد قست عليها الحياة وعلمتها أشياء لم تعرفها من قبل هذا ما جعلها تصارع الحياة وحدها.

فانتقلت "**ننه مالحة**" من مكان عيش زوجها إلى مسقط رأسها، آملة في عيش حياة جديدة، تاركتا خلفها كل آثار الماضي ومساوئه، فقد عزمت صالحة على تحدي الصعاب ومواجهة كل من يقف في طريقها هي وابنتها، التي تحلم دائما بتزويجها وخاصة من ابن عمها أعمر، فهي تنتظر بشغف تحقق هذا الحلم الذي راودها سنين عديدة، لإخراجها هي وبنتها من المعاناة والحرمان ووسيلتها الوحيدة لإسكات كل من تحدث عنها بسوء، لأن سيرتها على كل لسان.

[1] مولود فرعون، الدّروب الشاقة، ص142.

غير أن الأقدار شاءت عكس ذلك فقد توفي أعمر لتحرم "ننه مالحة" من بلوغ هدفها وتجد نفسها في مصيبة أخرى أكبر تواجه ما حدث، وتسعى لربط الماضي بالمستقبل لتنسى الحاضر فتقول: «أعمر هو الحاضر وبما أنه مات فإنه بات من الضروري أن تنسى ذهبية الأمر وأن تنساه سريعا».[1] وبهذا فإن صالحة تحاول أن لا تغير شيئا مما تعودت عليه، وأن تقف إلى جانب ابنتها في محنتها هذه، حتى لا يعم اليأس عليها وتنهار قواها النفسية لتنسحب من مسرحية الحياة دون أن تتم دورها على أكمل وجه.

وبهذه الشخصية فقد جسد لنا الكاتب دور "**مالحة**" في أنها الأم الحنون على ابنتها الخائفة على مصيرها ومستقبلها في دروب الحياة الشاقة، كما أنها امرأة ذات شخصية قوية وقرار سديد تتمتع بجرأة وشجاعة عالية.

د **مقران:** هو ابن السعيد آيت سليمان، ينتمي إلى عائلة ثرية في إغيل نزمان، وصفه السارد بأنه: «أشبه بكلب البولدوج، رأسه ضخم وفمه كبير جدا وعيناه ترعبان الأطفال ...الخ وكانت يداه الكبيرتان توهمان من يراهما أنه قوي البنية لكنه لم يكن أكبر منهما ، قصير القامة دون المتوسط مقارنة بالرجال».[2] ومن خلال هذه المواصفات الجسمية لمقران تتضح خصاله وسلوكاته فقد كان أبغض شباب القرية، فلا أحد يحبه من رفاقه لأنهم يعتبرونه متأخرا يؤمن بخرافات أمه وشبه أباه في نفاقه وحقده على الناس، هذا فضلا عن طبعه الوحداني، فقد كان لا يميل إلى التحدث مع الآخرين، كما كان عنيدا جدا في سلوكه مع الفتيات وخاصة ذهبية، حيث كان يلتهمها بنظرته حتى يكاد ينزع عنها اللباس دون حياء، وبهذا فشخصية مقران هي شخصية شريرة تنم عن الغدر والحقد والكره، فهو مسلم متعصب له أخلاق سيئة، لأنه لم يكتفي بإزعاج ذهبية فقط بل تجاوزها إلى أعمر هذا الشاب الوسيم الذي أفقده صوابه، فقد كان يغار منه ومن لباسه فيفتعل معه

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

العديد من الشجارات غير أن هذه الشارات لم تشبع غضب وحقد مقران على أعمر فسولت له نفسه قتله في ظروف غامضة لم يعرفها أحد.

وبهذا فقد صور لنا الكاتب أن شخصية مقران هي شخصية محتالة وشريرة متدهورة نفسيا يملؤها الحقد والكره والغضب والغيرة، انجرت عنها العديد من الأفعال السيئة كالقتل وانتهاك الشرف واحتقار الناس.

2. **الشخصيات الثانوية:** «وهي التي تضيء الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية أو تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وإما تتبع لهما دورا في ذلك، وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[1]غير أن عمل الشخصيات الثانوية يهدف إلى ضمان استمرار الحدث ووضع الحبكة، كما أن دورها لا يقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية "**الدروب الشاقة**" نذكر:

أ.ويزة: هي فتاة تنتمي إلى عائلة عريقة ومحافظة في "**إغيل نزمان**" وهي من عائلة ثرية عائلة نايت حموش، وقد تزوجت من مقران وهي كذلك فتاة جميلة نصرانية، جميلة الوجه وأقصر طولا من ذهبية وأحسن منها نهودا لأنها أكبر منها سنا ، يبدو عليها صفاء المرأة المكتملة في خصرها الممتلئ وقامتها المعتدلة ، جذابة بعينيها الضاحكتين الجريئتين ووجه مبتسم بشوش وحيوي ، وهذا ما جعلها محبوبة بين نساء القرية محترمة من قبل الجميع كونها تنتمي إلى العائلات المرموقة ذات الشأن العالي.

ب. دادا أحمد: هو من قرية "**إغيل نزمان**" من عائلة "**نايت حموش**" الغنية المحترمة، كما أنه أب لويزة ويلقبونه بـــــــــــــــ"**دادا**".*

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

*دادا: كلمة ينادي بها الصغار الكبار من الرجال احتراما لهم.

ج. فاطمة: زوجة "**دادا أحمد**" وأم ويزة وهي امرأة من قرية "**إغيل نزمان**"، تحب ابنتها وتحاول دائما الحفاظ على زواجها ومستقبلها أمام أهل القرية فهي تخشى الفضيحة وطلاق ابنتها من مقران.

د. البشير: هو رجل من قرية "**إغيل نزمان**" كبير في السن "**عجوز**" أعمى فقير لا يملك حتى تكاليف المسفر إلى الجزائر ليأتي بابنته المريضة.

ن. الأب: من قرية "**آث واضو**" مسيحي الأصل، زوج "تنه صالحة" وليس بأب لذهبية" فهو فاشل وفظ وغليظ وخائن لزوجته لأنه دائم السكر مما جعله عديم المسؤولية وكان قاسيا مع ذهبية كما يخاطبها باللقيطة ويذكره دائما بأنها ليست ابنته الحقيقية لأنه رجل عديم الإحساس والشعور.

ه: الأب دوبو: هو من "**آث واضو**" تعلم اللهجة القبائلية بطلاق فقام بترجمة أقوال المسيحية لأنه مسيحي الأصل، ولكان هدفه تعليم أطال" **آث واضو**" ومن بينهم ذهبية التي علمها الصلاة على الطريقة المسيحية.

و.علجية: فتاة صغيرة من "**إغيل نزمان**" كانت ضحية بلقاسم لأنها فقيرة ووحيدة.

ز. عاشور: هو رجل من قرية "**إغيل نزمان**" هو أخ "**تنه مالحة**" لكنهما من أب واحد فقط لكنهما يختلفان في الأم.

ح. موح وعلي: هم أطفال من قرية "**إغيل نزمان**" وأصدقاء لـــــ أعمر في الطفولة.

ط.المدام: تعرف بهذا الاسم لأنها فرنسية الأصل وهي أم أعمر متكبرة متسلطة على الفقراء لأنها غنية وهي امرأة تفتخر بجمال ابنها أعمر.

ي. سعيد آيت سليمان: ينتمي إلى عائلة ثرية من أسر قرية "**إغيل نزمان**" وهو أب مقران، كما أنه أحد الذين اشتغلت لديهم "**تنه مالحة**" كحمالة ماء، وأنه معروف في القرية بالتقوى وكان الجميع من أهل القرية يكنون له احتراما كبيرا، وهو رجل سياسة محنك، لا يقدر عليه أحد من خصومه، ولكن في حقيقة الأمر رجل مخادع وماكر يتعدى على حقوق

أهله وينهب أموال أصدقائه فهو شخصية شريرة تنم عن الشر وعلى كل فعل سيئ يخرب حياة الآخرين.

ك. العجوز: هي زوجة بابا سعيد وأم مقران، حيث كانت هزيلة الجسم نحيلة جدا لم يبقى منها سوى الهيكل العظمي وشرسة الطبع لا تشفق على أحد، كما أنها تتعدى على حقوق الناس فتقوم بسبهم وشتمهم، فهي سيئة الأخلاق وعديمة الحياء.

ل: كمومة: هذه الشخصية هي حماة المدام جدة أعمر، تنتمي إلى عائلة "**تايت حموش**" تكون دائما في حالة من القلق والغيظ حيث لا تفوت على الناس أية فرصة لكي تذيقهم فيها ألوانا من لسانها السليط، وتسب وتشتم ولا تكن احتراما لأحد، غير أنها تحب حفيدها أعمر، كما تدافع عنه دائما عندما يتشاجر مع أقرانه.

م: بلقاسم نابت شعبان: هو شيخ من قرية "**إغيل نزمان**" ثري جدا كما تزوج من فتاة صغيرة السن لأنه رجل عديم الأخلاق والحياء.

IV. بنية الحدث:

1. مفهوم الحدث:

أ. لغة: يعد الحدث من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث، ذلك أن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل وردَّ الفعل من خلال تبادل التأثير في توليد المعنى العام للرواية ومن المفاهيم اللغوية للحدث ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: «الحاء والدال والتاء أصل واحد وهو كون النبأ لم يكن يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحَدَثُ: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء، إذا كان يتحدث إليهنّ: ويقال هذه حديثي حسنة، كخطيبي، يراد به الحديث»[1].

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، مادة (ح، د، ث)، دط، دت، ج4، ص233.

ب. اصطلاحا: لم يعد الحدث عنصر ثانويا في السرد بل أصبح بشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي حيث: «يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنحو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[1].

3. طرق بناء الحدث:

يستعمل كتاب فن الرواية العديد من الطرق لنسج وبناء أحداث قصصهم، خصوصا كتاب الرواية التقليدية ومن بين هذه الطرق نذكر ما يأتي:

أ. **الطريقة التقليدية:** «وهي أقدم طريقة، باتباعها التطور السببي المنطقي حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية»[2] إن القاص في هذه الطريقة يعتمد على التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة وصولا إلى العقدة أو لحظة التأزم فالنهاية.

ب. **الطريقة الحديثة:** في هذه الطريقة: «يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كمّا يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو الخلق يروي بدايته حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات»[3].

أحداث الرواية:

رواية "الدروب الشاقة" صدرت عن دار تلانتيقيت للنّشر والتوزيع في الجزائر جاءت في 268 صفحة متوسطة القطع.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، دط، 1998، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص32

[3] المرجع نفسه، ص33.

استمد الكاتب موضوعه من خلال تقنية التذكر، فقد استخدم الطريقة الحديثة للتعبير عن مدى تأثير أحداث ومواقف ومشاهد الحياة فينا، والتي لابد من عيشها بحلاوتها ومرارتها، كما ذكر الراوي في عمله إلى أي مدى يؤثر فينا تبحر الأحلام وتحقق الأقدار الإلهية المحتومة.

حيث تدور أحداث رواية **"الدروب الشاقة"** حول موت أعْمُرْ وكيف أن موته يدفع حبيبته ذهبية لإيجاد متنفس عن صدمتها وذلك من خلال إكمال كتابة دفتر يومياته، تلك كانت وسيلتها الوحيدة لمواجهة ما حدث ولربط الماضي بالمستقبل لتنسى الحاضر وتتجاهله كما يفعل العقلاء، متذكرة بذلك لذة الإحساس بالحب لشخص اعتبرته رفيقا محبوبا وصديقا لتفقده في نهاية المطاف، وذكريات الأحلام التي تشكل نسيجا روائيا فريدا.

ويتعرض الكاتب لمجموعة من الشخصيات الثانوية التي تضيئ وتوضح تفاصيل وجوانب حياة أعمر وذهبية، كما تعرض لشخصية... مالحة أم ذهبية والتي تسعى وتطمح إلى تزويج ابنتها من ابن عمها أعمر ابن المدام، لكن تشاء الأقدار أن يحول بينهما شخص آخر اسمه مقران الذي كان يحب ويعشق ذهبية، وفي المقابل يكره ويمقت أعمر لأنه يرى فيه الشاب الوسيم المثقف الذي ترغب فيه كل فتاة، وأنه هو من سرق منه حبيبته ذهبية وخدعه مع زوجته ويزة يسعى إلى الانتقام والثأر بتدبير مكيدة لقتله والتخلص منه.

هذه هي أحداث رواية **"الدروب الشاقة"** بصفة عامة، أما إذا ذهبنا إلى تحليلها وترتيبها حسب فصولها فإننا نجدها تنقسم إلى فصلين، حيث يحمل كل فصل عنوانا لدلالة على أحداث موضوعه، فالفصل الأول بعنوان **"الليلة المشهودة"** وهو عنوان يوحي بالكثير في الإطلال على العالم النفسي لشخصيته الإنسانية التي تتعرض لصدمة عنيفة خلال مراحل الحياة المبكرة وكيف تتعامل معها للخروج من هذه الحالة، فيعبر الكاتب عن هذه الفكرة من خلال هذا العنوان، أما الفصل الثاني فهو بعنوان **"يوميات أعمر"** التي تناول فيها الكاتب قصة حياة هذه الشخصية بالتحليل والتفصيل، سواء من

الناحية النفسية أو الاجتماعية، ليستمر الكاتب في المزج والربط بين أحداث الفصلين من خلال نظرية التقديم والتأخير في الأحداث على الرغم أن كل فصل بعنوان معين، حتى يظن القارئ أن الرواية تشكل وجها واحدا لتعبير عن الموضوع العام وهو **"الدروب الشاقة"** وهذه الحالة استخدمها الكاتب لتأثير في العمل الروائي وفي إيجاد المتعة لدى القارئ.

الفصل الأول: "الليلة المشهودة".

تبدأ أحداث رواية **"الدروب الشاقة"** بأخذ البطلة ذهبية لدفتر يوميات أعمر، ووضعه أمامها لتكتب فيه: «وراحت تكتب في كراس صغير مغلف بغلاف أخضر بال على نور خافت ينبعث من المصباح العتيق»[1] وكانت تلك ليلة وفاة أعمر، فذهبية متأثرة بالمصيبة التي حلت بها، فهي لم تنسى الستة أشهر التي عاشتها مع أعمر، حيث أكملت ذهبية قراءة ما كتبت وكأنها تروي لأعمر ما حدث في تلك الصبيحة التي توفي فيها، وعن أحداث الجنازة كلها، غير أنها بقيت تعيد إلى ذاكرتها تلك الأحلام والذكريات الجميلة التي أعطتها ذوق السعادة عند تذكرها.

ثم أخذت ذهبية تحدث نفسها عن أمها المسيحية وكيف ولدت هي أيضا في هذه الديانة، لكنها لا تحب المسيحيين من أهل قريتها، لأنها تدري أنهم ليسوا مخلصين لديانتهم، وأن العديد منهم قد اعتنقها من أجل تحقيق مصالح مادية، أما هي فكانت مخلصة لربها، تحضر دائما صلاة الأحد بالكنيسة وما يعجبها خاصة الألحان والتراتيل الدينية.

غادرت ذهبية وأمها قرية **"آث واضو"***[2] إلى قرية **"إغيل نزمان"**"* قرية أعمامها لتعيش مع أمها هناك وتكمل حياتها محافظة على دينها، غير أنها بدأت تتخلى عن اهتمامها بأمور الآخرة وراحت تنشغل بالأمور الدنيوية والطموحات الساذجة التي تشغل

---

[1] مولود فرعون: الدّروب الشاقة، ترجمة حسن بن يحيى، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، دط، دت، ص03.

*آت واضو: هو اسم القرية الأصلية لذهبية وباللغة العربية أصل الريح.

*إغيل نزمان: اسم قرية من قرى القبائل

بال كل الفتيات: «كانت تعلم أنها ستصادف في طريقها العديد من الشباب المعجبين وكانت نظرتهم إليها تزيدها فخرا واعتزازا»[1] وبعدها أصبحت ذهبية تعرف كل شيء عن أعمر قبل عودته من فرنسا من خلال حديث الفتيات عنه في العين، فتذكرت حينما التقت به أول مرة فقالت لها أمها هذا ابن عمك قبلي رأسه، فانحنى أعمر وقبلته وقد احمر وجهها، فابتسمت ننه مالحة (أمها) وبعد عودته من فرنسا، أصبحت ذهبية تترصده في كل تحركاته وتكن له محبة لا تعدوا أن تكون مجرد محبة عائلية، فهي تفضله على جميع شباب القرية، كما أنها كانت تتبعه بنظرة وديعة وتستمتع بصحبته فقالت في قرار نفسها: «كان لا بد أن يحدث هذا إني أحبه»[2]، وفجأة تنقلنا الأحداث إلى صبيحة ذلك اليوم المشئوم الذي سيدفن فيع أعمر فراحت ذهبية تتمكن في يومياته وتحلل سبب غضبه أمام فعلتها الشنيعة ولما لم يود سماع أي مبرر منها فقالت: «لم الواقع مر بهذا الشكل لماذا حطمتني يا إلهي؟ وأنت يا مريم العذراء لماذا تقسين عليّ هكذا»[3].

وبعدها استفاقت ننه مالحة من نومها وقربت منها ابنتها وقالت لها «نامي يا بنتي العزيزة، نامي... الله سيرزقك الصبر»[4].

وبعدها تنقلنا ذهبية بذاكرتها إلى حادثة شجارها مع مقران ابن السعيد آيت سليمان، عندما أراد تقبيلها فدفعته بعيدا عنها، لتأتي بعدها أمها مالحة من الحقول وتسأل ابنتها عما حدث فتقول ذهبية: «لا شيء لقد حاول أن يقبلني»[5] فتتشاجر ننه مالحة مع عائلة مقران لينشب بينهما خلاف بعدما كانت تشتغل عندهم كحمالة للماء فكانت تجلب لهم ثلاث جرار يوميا مقابل ألف فرنك.

---

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص29.

[2] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص35.

[5] المصدر نفسه، ص49.

فتقوم المدام أم عمر بنصح ننه مالحة بأن لا تعيد هذه الحادثة مرة أخرى لأن لديها فتاة ترغب في تزويجها، فقالت لها مالحة: «شكرا على نصيحتك لكن الزواج قضية مكتوب»[1] فهي تعلم أن الزواج في قرية إغيل نزمان ليس فيه ذرة من الجدية ولا شيء من المنطق فلم العجل لخوض مهزلة من هذا النوع، وفي نفس الوقت كانت تفكر في أعمر زوجا مثاليا لذهبية، غير أن موضوع رئيس البلدية الذي طلب الزواج من ابنتها كان موضوعا مرفوضا لدى مالحة وهي ترى بأن هذا الزواج لن يحدث أبدا.

أما مقران هذا الشاب الغني فقد كان يحب ذهبية التي فتنته بجمالها وحركت مشاعر رجل مسلم، وكان يريد انتهاك شرفها بدون أي شفقة، غير أن ذهبية تكره فهو أبغض الشبان لديها في القرية، حيث ترى فيه من العيوب تلك النظرات المتلفهة والحركات المجانة التي يخاطبها بها، فمقران كان يتبعها عند ذهابها إلى العين مختفيا وراء شجرة الدردار العالية، أو أثناء عودتها إلى المنزل.

وبعد أن اعتادت ذهبية على رؤيته في طريقها جاءها خبر زواجه من ويزة نايت حموش وهي إحدى صديقاتها التي كانت ترافقها إلى العين، لكن هذا الخبر لم يزعج ذهبية بقدر ما أزعج أمها لأنها تحس أن ابنتها فقدت شابا آخر من شباب القرية.

ثم تزوج مقران بويزة وأقيم لهما عرس كبير وخاصة أن كل منهما من عائلة عريقة، غير أن مقران لم ينتهي عن التفكير في ذهبية التي أثلجت صدره: «وفجأة جاءت مخيلته صورة ذهبية وفي حقيقة الأمر لا تزال تلك المسيحية في ذاكرته وحتى في ليلة الزفاف»[2].

وبعد عودة أعمر من فرنسا كانت ذهبية تنتظر وصوله بفارغ الصبر وكل بنات القرية ينتظرنه لأنه وسيم الوجه، وبالأخص ويزة فرغم زواجها فهي لم تمتنع من النظر إليه والابتسام له، وراحت ذهبية تتجسس عليهما ول يكن يخفى عليها موعد بينهما ولا تلك

[1] المصدر نفسه، ص49.

[2] مولود فرعون: الدروب الشاقة، ص47.

الإشارات السرية التي يتبادلانها، لأن ويزة أخذت تهتم بجمالها وهيئتها منذ عودته، كما أن ويزة قد طردت من بيت زوجها، هذا ما أكد شكوك ذهبية حول علاقتها بأعمر، وشاع الخبر في القرية، فانتقم مقران بانتهاك شرف ذهبية انتقاما من أعمر الذي شوه شرفه وشرف عائلته أمام أهل القرية، ففي أحد الأيام عندما كانت ذهبية في طريق العودة من العين* فإذا بها تبصر مقران واقفا وراء شجرة الدردار السابقة، فأقبل للقائها وبدأ ينظرن إلى بعضهما البعض، فحمر وجهها، واختلطت الأمور عليها في ذاكرتها فكانت تستمع إلى حديثه في شبه غيبوبة إلى أن أفقدها عذريتها وانصرف، وأخذت هي تذرف دموعا غزيرة، وتتذكر عبارته الأخيرة «لكنني لا أظن أنه بإمكانك أن تقولي له...»[1] الهامش

وفجأة تحسست ذهبية بيدها الصندوق وأخذت دفتر يوميات أعمر، وقبلتها مطولا وضمتها إلى صدرها، وحين فتحت ذهبية عينيها كان ضوء النهار الخافت قد بدد الظلام، وتفطنت أم مالحة تعطيها طاسا من القهوة اللذيذة.

الفصل الثاني: "يوميات أعمر".

❖ **اليوم الأول 20 جانفي من الخمسينيات:** تحدث **"أعمر عميروش"** في بداية الأحداث عن عائلته ونسبه وكيف أن اسمه هو نفسه اسم والده وأن أمه فرنسية الأصل قدمت مع والده لتسكن معه في هاته القرية، لينقلنا الراوي بعدها إلى حادثة وفاة أمه والتي تجرى أحداثها على لسان أعمر، حيث سرد لينا تفاصيل مرضها وكيف انه تكفل بمصاريف علاجها إلى أن توفيت ودفنت في مقبرة تازروت*[2].

❖ **اليوم الثاني 21 جانفي من الخمسينيات:** عودة أعمر من المقبرة إلى بيته ويدون كل ما حدث في دفتر يومياته، عن الحاضر الذي توفيت فيه أمه وكيف أن موتها قد شده إليها أكثر من حياتها.

---

* **العين:** وهو مكان يسقى منه الماء.

[1] مولود فرعون: الدروب الشاقة، ص48.

* **تازروت:** هو اسم المقْربَة في القرية.

❖ **اليوم الثالث 22 جانفي من الخمسينيات:** توقف أعمر عن الكتابة لينام، وقد كان مرهقا فنام نوما هادئا، لينهض في الصباح الباكر وينصرف نحو القهوة حيث سيقضي أوقات نهاره: «غدا يوم جديد تستيقظ فيه القرية كما تستيقظ عادة صباح أيام الشتاء...»[1] ليروي لنا بعدها أحداق قريته، وكيف كان يقضون نهارهم بالعمل في حقولهم وفي مشاريعهم اليومية آملين في تحقيقها غير أنهم كانوا يشعرون بالعار اتجاه أعمر الذي يحمل الجنسية الفرنسية واتجاه أمه التي دفنت في القرية، مما جعل أعمر يتشاجر مع مقران على هذا الموضوع ويضربه ضربا مبرحا.

❖ **اليوم الرابع 23 جانفي من الخمسينيات:** في هذا اليوم يتحدث أعمر عن طفولته وكيف أنه كان صبيا متهورا يكره جميع الناس وذلك جزاء معاملة أقرانه له، فقد كانوا يتشاجرون معه دائما وينادونه ب **"ابن المدام"*** مما كان يثير حقده وغضبه منهم، وقد كانت جدته هي الوحيدة التي تدافع عنه دائما وتقول له: «لا تبكي يا بني، فالرجال لا يبكون...أفهمت يا عميروش؟»[2] كما كان الكبار من أهل قريته يتمنون لو انه يغادر القرية ويعود إلى بلاد أخواله في فرنسا.

لتعود بنا الأحداث إلى دفتر يوميات أعمر محاولا تدوين بعدها ما تبقى من ذكرياته قبل أن يستسلم للنوم، ومن خلال هذه الذكريات يروي لنا أحداث سفره إلى فرنسا وكيف دافع عن أبناء قريته هناك كما حدثنا عن ظروف عودته على متن الباخرة واستهزائه من المعمرين ليعود ليحلى لنا عن حياة ننه مالحة فهي من عائلة آيت العربي التي طردت من قرية إغيل نزمان وذلك بعد تزويجها من رجل مسيحي يقطن في قرية آت واضو.

❖ **اليوم 24 جانفي من الخمسينيات:** تقوم ننه مالحة بمساعدة أعمر على الأمور المنزلية، فتشعل له الكانون وتحضر له القهوة وتقوم بالغسيل وتنظف له البيت، لأن

---

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص130.

*المدام: ومعناه السيدة لأنها فرنسية الأصل.

[2] مولود فرعون: الدروب الشاقة، ص130.

مالحة اعتبرت نفسها مسؤولة عنه خاصة بعد وفاة أمه، كما كانت تسعى دائما لتزويجه ابنتها ذهبية فقامت مالحة ذات يوم على دعوة أعمر على مائدة الطعام وقد وضعت فوقها الكسكس وقطعة لحم وبرتقال إضافة إلى قارورة الخمر.

❖ **اليوم السادس 25 جانفي من الخمسينيات:** في هذا اليوم بنى أعمر قبر أمه بعد مرور أسبوع من وفاتها، وكانت الثلوج تتساقط بغزارة وبعد خروجه من المقبرة هو وأصدقائه لالتقى بفتيات القرية كنا يحملن جرارهن وذاهبات إلى العين، فوقع بصره على ذهبية وقد أعجب بجمالها، وكأنها زهرة نبتت في الظل.

❖ **اليوم السابع 26 جانفي من الخمسينيات:** في هذه الليلة ازداد الثلج تساقطا فتسلل مقران إلى منزل أعمر للتجسس عليه خلسة بعد أن أهانه غير أن أعمر كان يعرف أن مقران هو من يكيد له الشر لأنه كان يكرهه منذ الصغر وزاد كرهه له منذ أن عرف أنه يعاكس زوجته ويزة ويحاول إغراء عشيقته ذهبية، فأصبح أعمر يترقب مجيء مقران إلى منزله كل ليلة ومهاجمته.

❖ **اليوم الثامن 27 جانفي من الخمسينيات:** في هذا اليوم يتحدث أعمر عن رحمة بنت السعيد التي انتحرت فقد كانت تحضر لموتها منذ سنتين إضافة إلى ذلك فقد تحدث عن صديقه سعيد الذي ذكر كل تفاصيل سفره معه إلى فرنسا غير أن سعيد توفي بعد أن وصل إلى هناك بأربعة أيام، وسبب وفاته كانت الزائدة الدودية.

❖ **اليوم التاسع 28 جانفي من الخمسينيات:** هنا تذكر أعمر عند ذهابه إلى فرنسا في يوم من أيام أفريل وذلك مرورا بقرية أقوني* وبعدها قرية ثاوريت* وبعدها قرية إغزر* ثم قرية تيزي* وكيف أن سعيد كان يبكي لتركه زوجته وأولاده في القرية، فقلت له: «طيب لن ينفعك البكاء، أسرع يا سعيد... سوف يكثر المسافرين اليوم وسيشتد الزحام أمام الحافلة»[1].

** أقوني * ثاوريت * إغزر: أسماء لقرى قبائلية

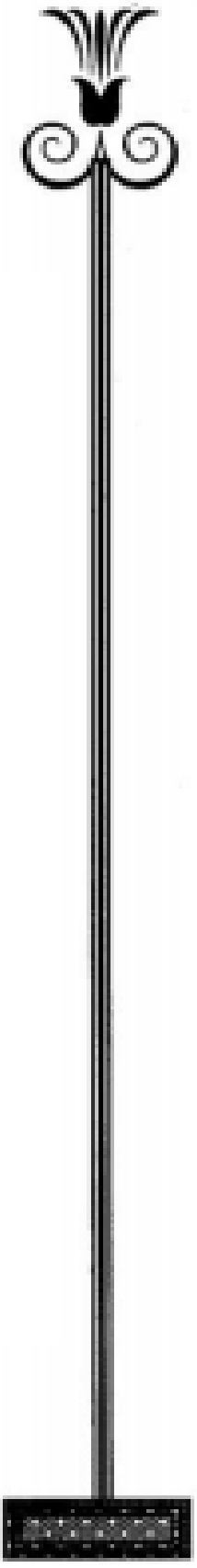
[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص218.

❖ **اليوم العشر 29 جانفي من الخمسينيات:** قام أعمر في هذا اليوم بتتبع ذهبية ومعاكستها وتقبيلها وممارسة حركات الحب والعشق معها، ثم صارحها بحبه لها، لكنه كان يحلم دائما بالعودة إلى فرنسا والعيش هناك إلى الأبد.

❖ **اليوم الحادي عشر 30 جانفي من الخمسينيات:** نهض أعمر في الصباح الباكر وتوجه إلى دار ننه مالحة ليداعب ذهبية ويلامسها لأنه أصبح لا يكف عن التفكير فيها، كما قرر أن يخبرها برغبته بالزواج منها شط أن ترافقه إلى فرنسا والعيش معه هناك في أحد شوارع باريس.

❖ **اليوم الثاني عشر 31 جانفي من الخمسينيات:** في ليلة هذا اليوم أخذ أعمر دفتر يومياته مرة أخرى لكنها كانت آخر مرة، وبدأ يشرب من قارورة الأنسيان حتى يسكر لأنه اكتشف حقيقة اعتداء مقران على ذهبية، وفي هذه الليلة أتى مقران حيث كان غضب مقران لا يقل عن غضب مقران، هنا تنتهي الأحداث بقول أعمر لمقران«الآن فلنتقابل أنا وأنت يا مقران»[1].

[1] مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص264.



خاتمة

بعد التعمق في البنية الروائية لمولود فرعون وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكوم مميزة، إذا تستحق بذلك الدراسات لاكتشاف كل السمات، وبهذا نصل إلى آخر ثمرات عملنا الذي تناولنا فيه بنية السرد الروائي في الرواية الجزائرية لأحد مؤسسي هذا الفن السردي في الجزائر "**مولود فرعون**".

فإن رواية "**الدروب الشاقة**" هي رواية احتوت على العديد من الأبعاد والدلالات فكانت بذلك أرضا خصبة للدارسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في كل من: الزمان والمكان والشخصيات والأحداث بالإضافة إلى تقنية السرد الروائي وتوظيفه في الرواية الجزائرية.

وعلى ضوء ما تقدم لنا خلصنا إلى مجموعة من النتائج يجدر بنا أن نذكرها في الخاتمة كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة وبالخصوص روايات مولود فرعون، وهذه النتائج هي:

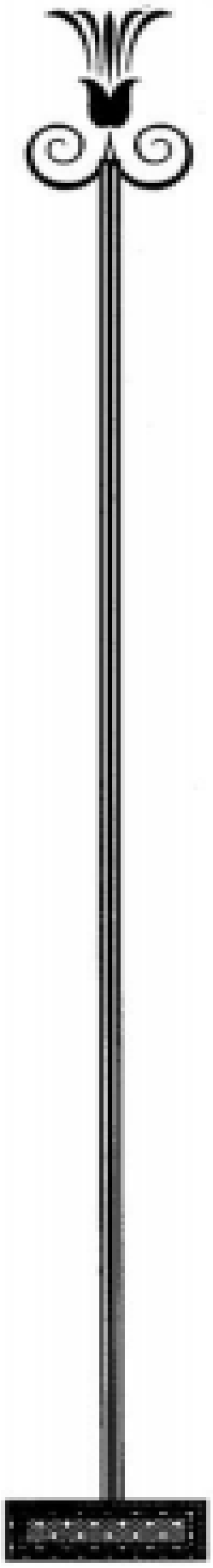
1- بينت لنا الرواية قدرة الكاتب على التعامل الدقيق مع الزمن من خلال انتقاله من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر بكل سهولة، ليكسر بذلك الزمن الخطي في الرواية التقليدية، واعتماده أيضا على الإيقاع من خلال تبطئة وتسريع السرد، وكذا استغلاله لتقنية التكرار، وهذا ربما للتأكيد على ضبابية الأحداث في الرواية كما هي في الواقع أيضا.

2- تعددت شخصيات الرواية بتعدد المهام المسندة إليها، وقد حملت أسماء عربية وقبائلية وفرنسية.

3- تحقق أغلب الاستباقات التي وظفت في الرواية.

4-نهاية الرواية كانت مفتوحة على بداية أصعدة جديدة.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تقديم فكرة ولو بسيطة عن بنية السرد الروائي عند مولود فرعون.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1.المصادر: مولود فرعون، الدّروب الشاقة، ترجمة حسن بن يحيى، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

2. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا 1996م.

3. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، الجزائر1988م.

4. إدريس بودبية، الروائية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، ط1، قسنطينة، الجزائر 2000م.

5. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997م.

6. أمين الزاوي، تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، دراسة، منشورات قصر الثقافة والفنون، د ط، وهران، الجزائر 1994م.

7. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر2009م.

8. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، بيروت 2000م.

9. حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار المغرب للنشر والتوزيع، د ط، المغرب2004م.

10. رمضان حمود عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، منشورات مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ط، الجزائر2007م.

11. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت ، لبنان 1967م.

12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر1998م.

13. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار عالم، الكتب الحديث،ط1،الأردن2010م.

14. الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، د ط، تونس 2000م.

15. صبحية عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1،عمان، الأردن 1426ه ـــــ 2006م.

16. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر العربية، دت.

17. طاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد) دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2002م.

18. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا 2000م.

19. عايدة يمينة، تطور الأدب القصصي (1925م ـــــ 1967م) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر1982م.

20. عبد الرحيم الكروي، السر في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا) مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، دط، القاهرة، دت، مصر.

21. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1983م.

22. عبد الله حصادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث قسنطينة، دط، دت، الجزائر.

23. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موقع للنشر والتوزيع، دط، الجزائر 2006م.

24. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر1971م.

25. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا، وأنواعا وقضايا، وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر 1995م.

26. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع، دط، دت، الجزائر.

27. غسان كنافي، جماليات، السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن 1426ه ـــــ 2006م .

28. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، دط، تونس1971م.

29. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1430ه ـــــ 2009م.

30. محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983م.

31. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر1981م.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، الجزائر، دت.

33. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2012م.

34. محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعمار الروائي لعند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الجزائر2007.

35. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983م.

36. نبيلة زيوش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، دط، الجزائر، دت.

37. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر1986م.

38. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر2008م.

المعاجم:

39. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، د ت.

40. الخليل (ابن عبد الرحمان الفراهيدي) معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي: ج4، ج5، دار مكتبة الهلال، دط، دت.

41. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، دت.

42. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع د ط، إسطنبول، تركيا.

43. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، دت، مج8.

المجلات:

44. حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، السنة الثانية، العدد(8-9) الجزائر 1972م.

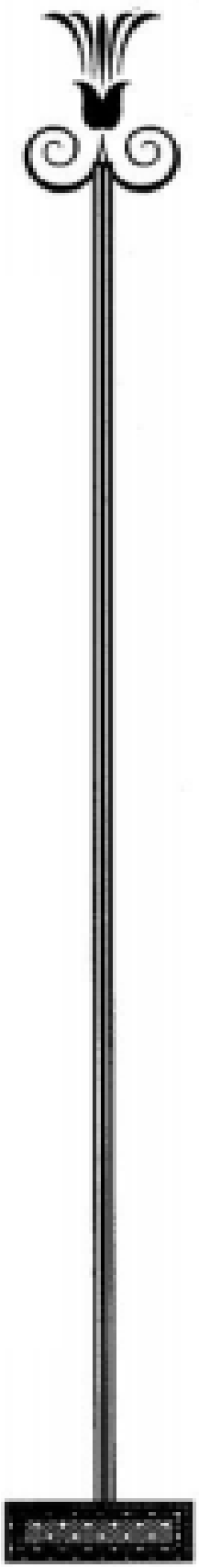
45. رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان،الجزائر 2004م.

46. محمود شلبي، مقال الفن القصصي المعاصر بإسبانيا، بمجلة الفكرة الكويتية، العدد 3،الجزائر 1972م.

47. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع2، جامعة بسكرة، الجزائر2005م.

القواميس:

48. سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر2001م.



الملحق

نبذة عن حياة مولود فرعون:

ولد مولود فرعون في الثامن من مارس1913م بقرية تيزي هيبل، سجل بلقب "فرعون" في الحالة المدنية الفرنسية لكن لقبه الحقيقي هو "آيت شعبان".

التحق بالمدرسة الابتدائية بمسقط رأسه في سنة 1920م وكان عمره سبع سنوات، ثم تحصل على إجازة في سنة 1928م ليواصل دراسته في المدرسة الابتدائية العليا بتيزي وزو، وعدها التحق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة عام 1932م وقد تحصل على ثقافة تركت في نفسه أثرا عميقا على المستوى الإيديولوجي والجمالي واللغوي، وتعرف في هذه الفترة على "إيمانويل روبلس".

في سنة 1935م عين معلما للغة الفرنسية بتيزي وزو، فتزوج بابنة عمه ذهبية لينجبا سبعة أطفال، ثم عين في سنة 1946م بتاورين موسى وفي سنة 1952م أصبح مديرا للدروس التكميلية في مدينة "فور ناسيونال" بتيزي وزو ثم انتقل في سنة 1957م إلى مدرسة الناظور في أعالي جبال الجزائر ليصبح مديرا لها.

وفي سنة 1960م أصبح مفتشا للمراكز الاجتماعية بالأبيار بالجزائر العاصمة حيث لقي حتفه رفقة خمسة من زملائه في الخامس عشر مارس 1962م على يد فرقة كومندوس المنظمة العسكرية السرية "O.A.S". وموازاة لمهنة المعلم اقتفى مولود فرعون آثار كبار الأدباء الذين عاصرهم و عاش حياة المعلم الكاتب.

بدأ كتابة روايته "نجل الفقير" في سنة 1939م ولم يقم بنشرها و طبعها إلا في سنة 1950م على حساب الكاتب.

كما كانت له عدة مراسلات ابتداء من سنة 1951م مع ألبير كامو، وقد انتهى من كتابة روايته "الأرض والدم" في الخامس عشر جويلية.

في سنة 1957م ظهرت روايته "الدروب الشاقة" بفضل دار النشر "لوبسري" ثم كتابه "يومياتي" الذي بدأ في كتابته سنة 1955م ولم ينشر إلا بعد وفاته.

2- ملخص الرواية:

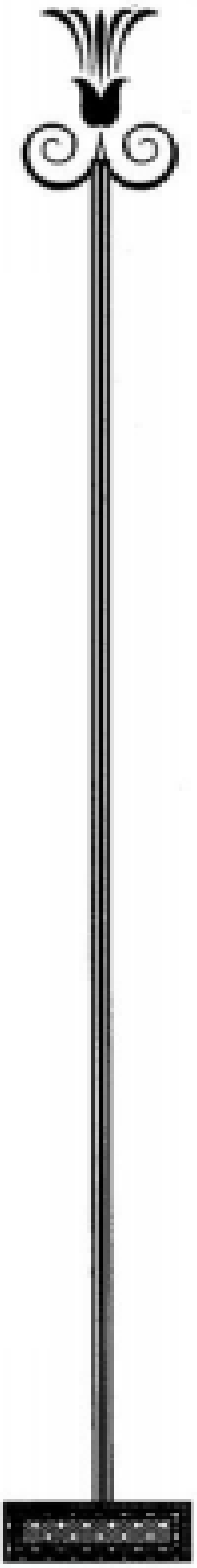
تدور أحداث الرواية في مناطق القبائل الكبرى و بالضبط في إغيل نزمان، حيث يعتبر رحيل ننه مالحة و ابنتها ذهبية من قرية آث واضو إلى قرية إغيل نزمان بمثابة محرك للأحداث، فنانّة صالحة بعد أن قام أحد الرعاة باغتصابها لم تجد حلا لمشكلتها إلا الزواج برجل مسيحي، فانتقلت معه إلى قرية آث واضو وتنصرت هناك ولكن بعد وفاة زوجها تذكرت بأن لها أهلا فقررت العودة إلى أهلها في قرية إغيل نزمان وبالطبع رافقتها ابنتها ذهبية إلى تربت و شبت في قرية آث واضو، حيث عاشت حياتا قاسية وصعبة كما حرمت من حنان الأب، و قد عاشت بجوار شخص ظنت أنه والدها لكنه لم يكن كذلك فقد أهانها ذات يوم عندما كانت مريضة حيث صرخ في وجهها بأنه ليس أباها وإنها فتاة لقيطة وكان يدعو لها بالموت ليرتاح منها، وهذه المعاملة القاسية التي كانت تعامل بها ولد في قلبها جرحا عميقا من الصعب أن يشفى، وأمام هذه المعاناة والألم لم تجد ذهبية عزاء لها سوى المسيح والكنيسة التي كانت تتردد إليها كثيرا، ولكن بعد انتقالها للعيش في قرية إغيل نزمان التي يدين أهلها بديانة الإسلام، أقامت علاقات صداقة مع فتيات كثيرات فزال ذلك الشعور بالألم، وأصبحت تنشغل بأمور الحياة شأنها في ذلك شأن أية فتاة مفعمة بالحياة، وذهبية هي فتاة جميلة تملك من الصفات الجسمانية ما يميزها عن غيرها وهذا جعلها محل إعجاب الكثير من الشباب حيث لا يتوارون عن مضايقتها في كل زمان ومكان، ومن بين الذين تكرههم مقران الذي كان يشعرها بأنها فتاة للمتعة فقط لأنها مسيحية فيكاد يأكلها بنظراته المتعطشة كلما صادفها في طريقها إلى العين، لأنه كان يميل إليها ويترفع عنها في نفس الوقت، أما هي مع مرور الوقت أصبحت تشعر بميل عاطفي

نحوه، فقد تعودت على رؤيته أمامها كل يوم و لكن هذا الشعور توقف عند هذا الحد، لأن مقران تزوج من ويزة رفيقة ذهبية و كذلك هي فتاة جميلة جدا.

وأثناء هذه الفترة عاد أعمر من فرنسا، وهو ينتمي إلى عائلة آيت العربي، أما أمه فهي فرنسية الأصل جاءت إلى الجزائر مع زوجها، وقد عاش أعمر في إغيل نزمان حياتا بائسة فسافر كغيره من الشباب إلى فرنسا فقضى فيها أربعة سنوات، ثم عاد بعدها إلى القرية، كما أن أعمر تميز بجمال كبير، فهو شاب أنيق ووسيم الوجه، وكذلك هو إنسان متفتح وخجول وذكي ومثقف، وكل هذا جعله محل إعجاب الفتيات حيث كن يتداولن أخباره قبل عودته من فرنسا، مما جعل ذهبية تتشوق لرؤيته، ولما جاء يوم اللقاء واجهته بنوع من المعاداة، لأنها تخاف أنه لن يعيرها أي اهتمام ويعتبرها مجرد مسيحية صغيرة مرتدة عن دينها، لكنها عزمت على أن تجعله يغير نظرته إليها و يرى فيها امرأة كاملة الأنوثة، وبالفعل هذا ما حدث استطاعت أن تفوز بقلبه، حيث أصبح يحبها فبادلته الحب نفسه، وصار تمسكه بها أكثر بعد وفاة أمه المدام التي توفيت بعد إصابتها بمرض ألزمها الفراش لمدة شهر كامل، أما نانه مالحة فقد شجعت هذه العلاقة لأنها في نظرها متناسبين، غير أن ويزة برزت كمنافسة لذهبية للفوز بحب أعمر، وعلى الرغم من أنها كانت متزوجة من مقران، و هذا ما آثار مخاوف ذهبية لأنها كانت تفوقها جمالا وأنوثة، أو لأن ويزة كانت على علاقة قديمة بأعمر قبل سفره إلى فرنسا، وعندها أحست ذهبية بأن مقران ذهب ضحية الخيانة مثلها و أخذت تشفق عليه، ولما صادفته في الطريق قررت أن تبتسم له لكن هذه الابتسامة دفعت ثمنها غاليا لأنه بمجرد أن رأته نسيت نفسها و اختلط عليها الأمر فقام باغتصابها بكل وحشية و تركها ضائعة بعد أن قضى على كل أحلامها، وما زاد من همها يوم اكتشف أعمر أنها فقدت شرفها فتهمها بالخيانة، و كان هذا آخر لقاء بينهما، لكن وعلى الرغم من ذلك حذرته من مقران الذي كان ينوي قتله بسبب علمه بعلاقته بزوجته ويزة، ولذلك في تلك الليلة بالذات لما كان أعمر يشرب من قارورة الدواء

التي كانت تشرب منها أمه ويكمل كتابة يومياته سمع وقع أقدام في فناء منزله فعرف حينها أنه مقران وقال في نفسه أن غضبه لا يقل عن غضب مقران نفسه، و في اليوم الموالي انتشر خبر انتحار أعمر، ولكن ذهبية بعد اطلاعها على دفتر يوميات أعمر اتضح لها أن مقران زار أعمر في تلك الليلة، كما اكتشفت أن أعمر لم يكن يحب غيرها لأنها ملكت قلبه، مما زاد في حزنها على فراقه وشعورها بالذنب بأنها السبب في كل ما أصابه.

ونلاحظ في هذه الرواية أنها بدون نهاية محددة، حيث إن ذهبية لم تحدد مصيرها، فهل ستكون رهينة العالم الخيالي الذي صنعته لنفسها؟ بالتفكير بأعمر و كيف كان يجب أن تكون! أم أنها ستكون زوجة شيخ البلدية الذي لطالما أرادها زوجة له؟ وهذا الاحتمال الأخير يمكن أن يكون الأقرب، لأن الراوي ختم الجزء الأول بتذكر ننه مالحة لطلب شيخ البلدية، ولأنه لن يرغب أحد الزواج منها وهكذا تنتهي الرواية نهاية مفتوحة ويبقى المجال واسعا أمام كل الاقتراحات.



فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
تمهيد: مفهوم البنية السردية والرواية.	**4**
1-مفهوم البنية.	**5**
2-مفهوم السرد.	**7**
3-مفهوم الرواية.	**8**
الفصل الأول: لمحة عن الرواية العربية الحديثة وبروز الرواية الجزائرية.	**11**
1. نشأة الرواية العربية الحديثة.	**12**
2. نشأة الرواية الجزائرية.	**16**
أ. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.	**18**
ب. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.	**27**
3. مراحل تطور الرواية الجزائرية.	**33**
4. اتجاهات الرواية في الجزائر.	**39**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية الدروب الشاقة.	**43**
ا. بنية الزمن.	**46**
1. مفهوم الزمن.	**46**
2. المفارقات الزمنية.	**74**

3. إيقاع الزمن في الرواية.	**48**
II. بنية المكان.	**60**
1. مفهوم المكان.	**60**
2. أنواع الأماكن في الرواية	**61**
III.بنية الشخصية:	**68**
1. مفهوم الشخصية.	**68**
2. بناء الشخصيات الروائية.	**69**
IV. بنية الحدث.	**77**
1. مفهوم الحدث.	**77**
2. طرق بناء الحدث في الرواية.	**78**
خاتمة	**87**
قائمة المصادر والمراجع	**89**
الملحق	**95**
فهرس الموضوعات	

بسم الله

ملخص:

تعالج مذكرتنا الموسومة بـــــ: "**البنية السردية في رواية الدروب الشاقة لمولود فرعون**". نشأة الرواية العربية الحديثة والرواية الجزائرية بنوعيها العربية والفرنسية، وتتناول كذلك البنية السردية ووظيفتها ومراحل تطورها مع نظامها الزمني وفضائها المكاني، بالتركيز على أشهر مؤسسي الرواية الجزائرية وهو مولود فرعون.

الكلمات المفتاحية:

البنية السردية– الرواية– المكان– الزمان– الشخصية.

Résumé:

Cette mémoire intitulé structure narrative du roman chemins durs à Mouloud Pharaon, traite l’émergence du roman modernearabe etroman algérien avec ses deux catégories arabe et français, et traite aussi la structure narrative et sa fonction et ses étapes de l’évolution avec son système du temps et son espace du lieu, et concentrant sur un des plus brillants fondateurs du roman algérien, il s’agit du Mouloud Pharaon.

Les Mots clés:

La structure narrative- le roman- l'espace- le temps- les personnages.