الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 23083067941

رقم التسجيل: ط2: 28012023230850787 80

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تجليات صورة الرجل في الرواية الجزائرية

رواية "لخضر" لـ: ياسمينة صالح - أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- وفاء بجاوي.

- حليمة عبد عزيز.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ-2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الفاضل:

"عبد الكريم معمري"

نشكرك على تحملك و تفانيك في سبيل أن نكمل بحثنا هذا، ونسأل المولى عز وجل أن لا يحرمك أجر عملك وأن يجزيك كل خير.

كما لا ننسى أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي كل الشكر والتقدير والاحترام لهم جميعا دون استثناء والشكر كذلك موصول إلى اللجنة المناقشة

مقدمة

مقدمة:

حاولت المرأة إثبات كيانها ووجودها وصمودها أمام الرجل الذي جعل منها موضوعا لكتابته واداة تعمل تحت سيطرته، ولقد كان الأدب النسائي حيزا هاما في ذلك كما أثار جدلا في الأوساط النقدية وتمخض عن هذا الحراك النقدي مفاهيم مختلفة تسعى للتنظير لهذا الأدب بمسميات مختلفة من نسوي ونسائي وأنثوي.

كما ظهرت آراء مختلفة وجدل بين النقاد فمنهم من رفض المصطلح لأنه يؤدي إلى تصنيف الأدب حسب معايير جنسية لا أدبية، موضوعيا وأشار آخرون إلى صعوبة تعريفه لتداخله مع مصطلحات أخرى ذات نزعة سياسية واجتماعية زيادة على وجود رفض من لدن الكاتبات أنفسهن لما تقترن هذه التسمية بالدب الهامشي والدوني، لكن رغم هذا لم يمنع ذلك من وجود أدب راق تحول مع الوقت إلى ظاهرة تستحق الدراسة والتمحيص هذا لأن المرأة تكسرت القاعدة التي يرى فيها الرجل هذا الأدب هو أدب ذاتي وشخصي تعبر به المرأة عن مشاعرها ومواضيع تسوية بسيطة.

وموضوع بحثنا اليوم جاء بعنوان: **تجليات صورة الرجل في الرواية الجزائرية رواية "لخضر" لـ: ياسمينة صالح – أنموذجا**، بحث جاءت الإشكالية على النحو التالي: ماهي الصورة ؟ وكيف تظهرت صورة الرجل في رواية "لخضر؟.

وعليه فقد جاء هذا الموضوع نتيجة جملة من الأسباب أهمها:

– الرغبة في إثراء الرصيد العلمي والمعرفي حول صورة الرجل في كتابات ياسمينة صالح.

– إثراء المكتبة الجامعية فيما يخص الأبحاث الحديثة حول هذا الموضوع.

وللإجابة عن هذا السؤال اعتمدنا في هذه الدراسة على **المنهج الوصفي** لاستخراج صورة الرجل في رواية "لخضر" لياسمينة صالح، لمناسبته لطبيعة هذه الدراسة.

لقد كانت مصادر البحث ومراجعة متعددة، وكان في مقدمتها رواية "لخضر"، كما شملت بعض الكتب نذكر منها:

– ابن منظور، لسان العرب.

– جابر عصفور، البنية الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

– صلاح فضل، قراءة الاصورة وصورة القراءة.

وقد كان الهدف من وراء هذه الدراسة هو إبراز جانب من الكتابة النسوية خاصة ما تعلق بعلاقة المرأة بالرجل.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وفصلين ثم خاتمة، بحيث جاء في **الفصل الأول** المعنون بـ: "ضبط المفاهيم والمصطلحات"، وتناولنا فيه ماهية الصورة، ومفهوم الرواية ونشأة الرواية الجزائرية.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ: "**صورة الرجل في رواية لخضر**"، فيعرض صورة الرجل والبحث فيه أكثر عن صورة الرجل في رواية "لخضر" لياسمينة صالح، وانتهت الدراسة بخاتمة أجملنا فيها ما توصلنا إليه الدراسة من نتائج.

ولعل أبرز الصعوبات في هذه الدراسة في قلة المصادر التي تتحدث عن صورة الرجل الجزائريين خاصة، ومن جهة أخرى انعدام المصادر والمراجع التي تحمل شعارهم، إضافة إلى ضيق الوقت المخصص للبحث، لكن على الرغم من هذه الصعوبات فقد تمكنا بعون الله تعالى على تجاوزها بفضل العزيمة والإرادة ونصائح الأستاذ المشرف.

ولا يفوتنا أن نتقدم بكلمة تقدير واحترام لأستاذنا الفاضل الأستاذ: "عبد الكريم معمري" لقبوله الإشراف على بحثنا، حيث شملنا برعايته وعنايته وكان لنا معينا وموجها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول أن هذا البحث مجرد قطرة في بحر، فالموضوع يحتاج للبحث أكثر.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا: ماهية الصورة

ثانيا: مفهوم الرواية

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية

رابعا: تطور الرواية الجزائرية

أولا: ماهية الصورة.

1- تعريف الصورة:

- الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على إختلافها وكثرتها".[1]

فالله هو الذي صور الأشياء وأعطى لها هيئة تميزها فجاءت شواهد من القرآن الكريم، قال تعالى : ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّر﴾ سورة الحشر 24، وردت هنا كلمة المصور على صيغة اسم الفاعل، وأيضا قوله تعالى : ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ سورة الانفطار 08، وقوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ سورة آل عمران 06.

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الآتي : "الصورة الأدبية وماترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب، إما البهيجة أو الكئيبة".[2]

- اصطلاحا:

لقد تعددت الاتجاهات في تحديد مفهوم الصورة وانماطها واشكالها، إلا أن هناك اتجاهين اساسيين الأول حصرها في الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكتابة ومجاز والثاني وسعها ولم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلق الصورة بالمعنى الحديث من المجاز اصلا فقد تكون عبارة حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب، وإذن الصورة التي تعتمدها في هذا البحث هي الحضور والتمثل أي المعنى الثاني.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، (د ت) ، (د ط) ، ج4، مادة (ر،و،ى) ، ص 473.

[2] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدارالوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009، (د ط)، ص 185.

ومن هنا نجد أن عناصر الصورة حاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والافكار التي من الأهمية بمكان أن يتم القبض على أصدائها العاطفية والايديولوجية القائمة على درجة تلقي المتن السردي لدى القارئ.

ونجد "طوادي" في دراسته الموسومة بصورة المرأة في الرواية المعاصرة حيث اهتم برصد الواقع المعيشي وذلك لتوضيح كيف عبر الروائيين عن الواقع من خلال صورة المرأة، فمن خلال مفهوم رصد صورة المرأة استطاع رصد الواقع المعاش وقد تطور مفهوم الصورة في الدرس النقدي ليشمل حق الأدب المقارن وليظهر مفهوم "الصور لوجيا" علم الصورة الذي يقوم على دراسة الآخر[1]، وهي اصطلاح ظهر في الأدب المقارن يشير الى دراسة صورة شعب عند الآخر ، باعتبارها صورة خاطئة ، وتعتمد على مفاهيم الدرس السيكولوجي السيسيولوجي ، الأنثرولوجيا وهي عبارة عن تداخل دروس العلوم الانسانية بالأدبية[2] والصورة مصطلح نقدي حديث بدأ يطبق ويدرس في الدراسات الحديثة سواء في الشعر أو النثر.

ولكي نحدد مفهوم الصورة علينا أن نضع امامنا شيئين مهمين:

الأول هو الوجود الحاضر الماثل أمام بصري، ووجود غائب متمثلا أمام بصيرتي فالأول وجود الشيء، والثاني وجود صورة الشيء[3] ونحن نهدف الى دراسة الصورة السردية في الرواية لا الصورة الفنية التي تتمثل في انها معيار اصيل للقراءة متعددة الايحاءات وذو مرجعية ذهنية وحسية، تمتد في مجالات الواقعي التخيلي الحسي المجرد المرئي واللامرئي قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي وتتشكل بطاقة الجدول الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام، والمكونات والسمات النوعية ...الخ.

[1] هبا ناصر، صورة الرجل في التخيل النسوي الرواية الخليجية، رسالة ماجيستير، كلية الأدب والعلوم، اشراف حبيب بهروم جامعة قطر، 2013، ص10.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 137.

[3] خالد زاوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص 17.

وفي تعريف آخر للصورة :

"هي تمثيل بصري بموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند "باشلار" أساسية لأنها تسمح بفهم تنظيم الإنعكاس، عبر وجهين، فالصورة انتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن دورها الإستعمالي".[1]

قال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته".[2]

إذ ينفعل الإنسان مع الصورة ويدركها إدراكا حسيا والإدراك الحسي هو "...الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من إنفعال حاسة أو عضو حاس... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر...".[3]

فابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول : "الصاد والواو، والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا إشتقاق له".[4]

وعند الجوهري"والصور بكسر الصاد لغة الصور بفتح الواو، جمع صورة" وينشد هذا البيت:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها *** وهن أحسن من صيرانها صورا"[5]

وتصورت الشيء توهمته، والتصاوير التماثيل.

ومهما تكون طبيعة أصول وإشتقاقات هذه الكلمة، فالمتفق عليه أن لفظة "صورة" اسم مصدر من فعل رباعي، وورد مصدره قياسا لصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في الشيء والشيء يتقبل التأثير إذا قيل في اللغة وقد صوره فتصور.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، شوسبريس، الدار البيضاء ، 1985، ط1 ، ص 136.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 473.

[3] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1697، ط2 ، ص 68.

[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر ،1969، ط2، ج3، ص 319.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 473.

ولكي تتضح لنا معاني المادة ومفاهيمها المتنوعة والمختلفة، علينا بالبحث عن معنى فعلها الثلاثي "حيث وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف، عينه في الماضي ألف وفي المضارع ياء، ودار في معناه، ومدلوله إحدى أخوات كان لمعنى التحول والتغيير فيقال : "صار الماء ثلجا أي تغير من حالته السائلة إلى حالته الصلبة وتغير من شكل إلى شكل أو هيئة أخرى".[1]

إذا الصورة في اللغة إكتسبت عدّة دلالات مختلفة تدل على الصفة أو الشكل أو النوع أو الحجم.

2- الصورة في الأدب :

الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة الإستعمال الإستعاري للكلمات، وإستعمال الصورة هذا الإستعمال حديث في عالم الأدب والبلاغة والنقد وكان العرب في السابق يستعملون لفظ الإستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) ومدلول الصورة يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل : التشبيه، الكتابة، المجاز، إن مدلول الصورة يشمل العبارة : الأسلوب والخيال الذي يكون العاطفة وصورها."[2]

إن الصورة تعتمد على التعبير الحسي، وهي حديثة في عالم الأدب والبلاغة والنقد وكان العرب في السابق يستعملون الصورة كمدلول لبعض الألفاظ ولكن لم يشيروا إلى إصطلاح واضح يحدد مفهوم الصورة مثلما هو الحال لدى النقاد المحدثين "فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلوا الصورة، بالمعنى الحديث المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الإستعمال ومع ذلك تشكل صورة دلت على خيال خصب".[3]

---

[1] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987،(د ط)، ص 08.

[2] لخضر حليتم، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة تحليلية دلالية مقارنة)، المؤسسة الصحفية المسيلة، (دت)، ط2، ص 57.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آن القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، 1983، ط1، ص 25.

إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب، والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها وإذا أردنا تعريفا محدد للصورة قلنا : "إنها تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، وهناك اللون والظل، أو الإيحاء و الإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها."[1]

وفي هذا المجال يورد "جابر عصفور: مثالا انتهى اليه الأشاعرة في مشكلة خلق القرآن، وما ذهبوا إليه من التفرقة بين المدلول والدلالة في النص القرآني (فالمدلول وهو المعنى القائم بالنفس من كلام، أما الدلالة وهي العبارات أو الألفاظ التي يعبر بها المتكلم فهي محدثة وعارضة، وكلام الله قديم من حيث معانيه، لإتصاله بالذات الخالقة، أما من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر فهو محدث ومخلوق)."[2]

ومن الذين ذكروا الصورة في دراستهم "أبو الهلال العسكري" (ت395هـ) ذكرها في موضوع الإبانة عند حد البلاغة بقوله : ((والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى))."[3]

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة – دلائل الإعجاز) فمن إشارته إليها قوله : ((ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلا ونوجب له بعد الفضل فضلا)).[4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لبنان، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ط2 ، ص 314.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 315.

[3] أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، لبنان، منشورات المكتبة المصرية، صيد،، بيروت، 1986، (د ط) ، ص 19.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دار المدني، جدة ، 1991، ط1، ص 41.

والنقد المعاصر أعطى أهمية كبيرة للصورة وفهمها ((فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره إلهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه)).[1]

والصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، ووجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميته في ما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ((فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)).[2]

وعندما أتحدث عن صورة المرأة، فإنني أقصد بالصورة هنا ذلك البناء الذهني الذي يتم على مستوى الذاتية والرمزية والخيال والذي يرتبط بالواقع الإنساني، من منطلق أن الإنسان بقدر ما يعي العالم المحيط به وعيا مباشرا، فإنه يعيه بطريقة غير مباشرة حيث تتواجد الأشياء في الشعور عبر الصور.

3- أهمية الصورة :

إن الإهتمام بالصورة الفنية والإعتداد بها كأداة فنية ووسيلة من وسائل التعبير، والإرتقاء بها إلى مكانة جعلتها لُبْ القصيدة وجوهر العمل الأدبي، "إن الشعر كله يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر".[3]

فالصورة الفنية – بهذا الفهم- طريقة خاصة من طرق التعبير، أووجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه.[4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 323.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دارالأندلس ، 1993، ط2 ، ص 217.

[4] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 323.

فالصورة ثراء الفكر و هي تعقد التجربة بحيث لا يظل هذا التعقيد متميزا طافيا على القصيدة."[1]

الصورة تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله."[2]

وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع، وبعبارة أخرى فهي كما يقول الدكتور "عز الدين إسماعيل"، "كشف نفسي"[3]، للحقائق الإنسانية، هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار والأذهان، فتأتي الصورة الشعرية لتجسيدها وتخرجها إلى الواقع في شكل فني مثير للإنفعال والوجدان وهنا تكمن قيمة الصورة، فهي تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها.

وباختصار تكمن أهمية الصورة في الوظيفة التي تؤديها في أي عمل أدبي، ويمكن أن نحصر هذه الوظيفة في أمرين إثنين هما :

تصوير تجربة الشاعر، ورغبته في إيصال هذه التجربة إلى الناس"[4] هذا بصفة عامة.

ثانيا: مفهوم الرواية.

1- لغة : روى من الماء، بالكسر ، ومن اللين يروى ريا وروى أيضا مثل رضا وتروى، وارتوى كله بمعنى والاسم أيضا وقد أرواى ابن سيدة والرواية المزادة فيها الماء وسمى البعير رواية على سمية الشيء باسم غيره لقربه منه.

والرواية هو البعير أو الحمار الذي يستقي عليه الماء.

وروى عن عمر رضي الله عنه: أنه كان يأخذ مع كل فريضة عقالاً وراءً.

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 216.

[2] عزيز لعكاشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، مخطوط رسالة ماجيستير، 1980، ص 95.

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية ، 1981 ، ط4، ص 96.

[4] يحي أحمد رمضان، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011، ص 147.

الرواء، ممدود، وهو حبل، فإذا جاءت إلى المدينة باعها ثم تصدق بتلك العقل والأروبية، قال أبو عبيد الرواء الحبل الذي يقرن به البعيران قال: منصور الرواء"، الحبل الذي يروي به على البعير أي يشد به المتاع عليه.

وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: تروا شعر حجية بن المضرب، فإن يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راوا[1].

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة او ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير رواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستفي الماء، هو أيضا الرواية[2].

إذن من خلال هذه القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون.

2- اصطلاحا : الرواية في صورة عامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها[3]

أي أن الرواية عبارة عن سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي قصة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف.

---

[1] أبو الفضل جمال، الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج4، 1999 ، ص 379- 382

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، دل، 1998م ص 22.

[3] معجم مصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص99.

والرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكل أدبي جميل يعتزي إلى هذا الجنس الخطي والأدب السري[1].

أي أن الرواية من حيث أنها جنس أدبي فهي الصورة الأدبية النثرية التي تشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد . أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية.

وتعرف أيضا بأنها سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا عبر زخم من الرموز التي يشكلها السرد[2].

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية.

لايمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرّواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السّياسي للشّعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، و بقدر خصوبة هذه التّربة تكون جودة الإنتاج.[3]

فالرّواية الجزائرية الحديثة النّشأة غير المفصولة إذن عن حداثة هذه النّشأة في الوطن العربي كله، سواء في نشأتها الأولى المترددة أم في انطلاقتها النّاضجة التي لم تكن بمعزل أيضا عن تأثير الرّواية الأوروبية بأشكالها المختلفة، و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في الصيغ القص في القرآن الكريم و السيرة النبوية، و ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمذاني" 358-398هـ" و الريري" 446-556هـ" التي ترجمت إلى عدّة لغات مثل الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية فضلا عن الفارسية و التركية.

كما تكمن تلك البذور في مثل" الربيع و الزوابع" لابن شهيد أحمد" " بن أبي مروان" " 382-436هـ" و رسالة العفران" لابن العلاء المعري" 363-449هـ" حيث انطلق البحث

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية عالم المعرفة، الكويت، نط، 1998، ص27.

[2] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي قضايا القص، موقع اتحاد كتاب العرب، دمشق، مط، 2006، ص26.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1، د ت، ص 15.

في هذه بالخصوص عن" الخلاص" عبر رحلة ابن" القارح" التّخييلية، كشخصية حقيقية، و قد دخل الجنة بعدما أعلن توبته و حصل على صحيفة الخلاص، متحدثا في ذلك عن مصائر شخصيات تاريخية حقيقية أيضا في عالم تخييلي أثناء هذه الرّحلة إلى الأبدية مستغلة بشكل ما قصة الإسراء و المعراج في ذلك.[1]

ويشير أغلب الدارسين و النقاد الجزائريين أنّ الرّواية الجزائرية من مواليد السبعينات عدى روايتين هما" غادى أم القرى" لأحمد رضا حوحو و" الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشّافعي و صدرتا أواخر الأربعينيات.

لكن أحمد دوغان وقف عند رواية سبقت هاتين الرّوايتين هي" حكاية العشاق في الحب و الإشتياق" لمحمد بن إبراهيم 1949 و قد عثر عليها أبو القاسم سعد الله مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها و طباعتها.

أمّا الرّواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلاّ في السبعينات و كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و كتبت عام 1970م.

حيث ارتبط تطور الرّواية الجزائرية بالأحداث التّاريخية و التّحولات الاجتماعية و هذا يعني أنّه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعة بل عمل تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه حيث استطاعت الرّواية الجزائرية أن تبلور معالم الواقع الثّوري إبّان الثورة الجزائرية المسلحة و أثناءها و في زمن الإستقلال.[2]

و قد مرت الرّواية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية بمرحلتين متميزتين هما:

1. فترة ما قبل الإستقلال.
2. فترة الإستقلال و استعادة الحرية.[3]

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص 195-196.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث دراسة: اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996، ص 85.

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009، ص 47.

رابعا: تطور الرواية الجزائرية.

1- تطورها قبل الإستقلال:

يمكن الإشارة في هذه المرحلة إلى بعض الأعمال التي تتقاطع مع الرواية في كثير من جوانبها الفنّية و منها على الخصوص" حكاية العشق في الحب و الإشتياق" لمحمد بن إبراهيم الّذي يدعى الأمير مصطفى، و الّذي يعود إلى تاريخ1849م،[1] حيث تتضمن ظلال القصة الشعبية بنحوها و لغتها.

تلتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاثة رحلات جزائرية إلى باريس(1852-1878-1902) ثم ألفت أعمال أخرى بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكر و الحدث و الشخصيات و الصياغة فكان أول جهد معتبر فيها" غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو و تعالج وضع المرأة و لكن في البيئة الحجازية و قد عاش هو فترة مع أسرته" 1934- 1946" و انتهى من كتابتها في الجزائر" 1947" بعد عودته، و أدان فيها الواقع الّذي يحرم المرأة حقّها في الرأي، و تصادر مشارعها، لتعيش الشّقاء و البؤس.

أمّا الكتابة الرّوائية في الخمسينات فقد عرفت ظهورا محتشما في الرّواية" الطالب المكنوب" لعبد المجيد الشافعي 1951 ظهرت بتونس و يرجع الرجوع إلى الوراء إلى ضعف الأداة الفنية و نقص التّجربة و الوعي الثقافي.[2]

و رواية" الحريق" لنور الدين بوجدرة الّتي طبعت 1959 و رواية" صوت الغرام" لمحمد منيع ثم" رمانة" للطاهر وطار.

و تعد الروايات" غادة أم القرى" و" الطالب المنكوب" و" الحريق" هي البنات الأولى الّتي مهدت لتكريس الخطاب الرّوائي الجزائري في السّبعينات.[3]

أمّا فيما يتعلق بالرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية فإنّ المؤرخ و الباحث" جان ديجو" يرجع أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية 1891 و هو عبارة عن قصة بعنوان"

[1] . صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص 197.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 50.

[3] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 197.

إنتقام الشيخ" مستقاة الاجتماعية الجزائرية في كتابها محمد بن رحال و نشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية و الفنية.

و بذكر أنّ عملية المسح الشامل الّتي قام بها للجرائد و المجلات الّتي يصدرها الفرنسيون في الجزائر بين1880 و 1920 بحثا عن نصوص للجزائريين لم تسفر إلاّ على نتائج هزيلة، لنصوص قليلة موقعة بأسماء ذات رنين عربي مثل الجزائري و الرّاوي الفرياني يستثني منه" أحمد بوري" نشر في 1912 في جريدة الحق" مسلمون و مسيحيون" و الثاني" سالم القبي" نشر في 1917 مجموعة شعرية" حكايات و قصائد من الإسلام" اتّبعها بمجموعة أخرى1920" أنداء مشرقية".[1]

وظهر في هذه الفترة رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية عنوانها" أحمد مصطفى القومي" للقائد بن شريف و بعدها بخمس سنوات ظهرت" زهراء امرأة المنجمي" لعبد القادر الحاج و بعدها صدرت روايتان لشكري خوجة بعنوان" مامون بدايات مثل أعلى" 1928" العلع أسير بربروسيا" 1929.[2]

على الرغم من قلة هذه الروايات إلاّ نّها تناولت مواضيع اجتماعية كالخمر و لعب القمار، كما أنّ هناك روائيين تناولو الزواج المختلط بين المسلمين و المسيحيين، كما في رواية" مريم النخيل" 1934 لمحمد ولد الشيخ و" بولنوار الفتى الجزائري" 1941 لرشيد زناتي.[3]

كما نجد مولود فرعون 1950 كتب روايته" ابن الفقير" و سنة 1953 روايته" الأرض و الدم" واصفا فيها حالته من الفقر و حرمان و هجرة الجزائريين خارج البلاد، و قد غلب على هذه الفترة الرواية الاتنوعرافية الّتي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوما.

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 88.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص 94.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967، ص 111.

و في سنة 1952 رواية" الدار الكبيرة" لمحمد ديب[1] كما ظهرت في نفس السنة رواية" الربوة المنسية" لمولود معمري صور الكتاب من خلالها كل المآسي، و يدل مستوى الرواية على التّطورات الّتي شهدتها الرّواية الجزائرية الحديثة، و في الفترة ما بين 1958 ظهرت العديد من التّجارب الروائية شكلا و مضمونها، و الّتي استمدت من الثورة مادتها الخام فهي أعمال تتطلب من الريف و تحتضن الثورة.[2]

منها رواية" مصنع النّسيج" 1955 لمحمد ديب و في نفس السنة" نور العدل" لمولود معمري و في 1956 ظهرت رواية" نجمة لكاتب ياسين،[3] كما ظهرت في هذه الفترة رواية" الدروب الوعرة" لمولود فرعون و قد هاجم فيها الأوروبيين و استخدم لهجة القسوة و اتجاه الوجود الفرنسي، و رواية نسائية لجميلة دباس" وروايات لآسيا جبار" العطش 1947" القلقلون" 1958.[4]

وفي الفترة الممتدة ما بين1958 إلى 1962 تبلور فيها أدب المقاومة أكثر و اتسع من نجاح الثورة، و قد صادق ابداع مالك حداد لأربع روايات كان تأثير أحداث 8ماي 1945 جليا، و أول رواية" الإنطباع الأخير 1958 و بعدها بسنة رواية" سأهبك غزالة"، و في سنة 1960رواية" التلميذ و البحر" و" رصيف الأزهار لا يجيب 1961، كما صدر لمحمد ديب روايتين و هما:" صيف إفريقيا" 1959" من يذكر البحر" 1962 [5]

ليصل مالك حداد مع زملائه الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية إلى الإستنتاج الذي ليس دفاعا عن النفس بقد ما هو إقرار الحقيقة عاشوها و عانوا الأمرين منها(نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية)[6].

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، ص 75.

[2] عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1988، ص5.

[3] عبد العزيز بوبكير، الأدب الجزائري من مرأة الأدب القصصي، د ط، د ت، ص 65.

[4] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 78.

[5] عبد العزيز بوبكير، المرجع السابق، ص 73.

[6] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 74.

2- تطويرها بعد الاستقلال:

ويلاحظ في هذه المرحلة أنّ معظم الأعمال الإبداعية الّتي ظهرت منذ الاستقلال و حتى نهاية سنوات الستينات تقف كلها منازة للثورة متخذة منها إطار عاما لأحداثها من تصورها لعمليات المقاومة و ضرب القرى و المداشر بالمدافع و الطائرات كما هو الحال في الرّواية" الأفيون و العصى" 1965 لملود معمري إلى الإنتقال إلى مخيمات اللاّجئين و النفوذ إلى أعماق المجاهدين كما في رواية" القنابل الساذجة" 1967 لأسيا جبار، و وصفا الحياة الصعبة داخل السجون و المعتقلات كما في رواية" أصابع النهار" لحسين بوزاهر.[1]

و قد حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء و تصوير مظاهر الصراع العنيف الّذي يخوضه الشعب لإثبات وجوده.

فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، أمّا الفترة السابقة فكانت التربة الأولى الّتي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، يقول واسيني الأعرج عن أسباب عدم ظهور الرواية في فترة الستينات و تأخرها للسبعينات(لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية و السّياسية و الإجتماعية و الثقافية، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده و لا لتسهم في ظهور الرواية، و كنها خلقت التّربة الأولى الّتي ستبني عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التّحولات الديمقراطية في بداية السبعينات).[2]

فقد كان الأمر جد طبيعي أن تغيب الرواية من الإستقلال حتى سنة 1967 حيث ظهرت رواية" صوت الغرام" لمحمد المنيع و لم تضف الكثير سواء على المستوى الفكري أو الفني، و لكنها مع ذلك مزقت ذلك الصمت الجاثم حول الرواية العربية في الجزائر، و غابات الرواية من جديد ختى 1970.[3]

حيث تعد فترة السبعينات المرحلة الفعلية الّتي شهدت قفزة نوعية لفن الرواية في الجزائر.

---

[1] أحمد منور، المرجع السابق، ص 111.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 57.

[3] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 88.

فشهدت الرّواية تطورا و تنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل– ولا من بعد– لحد الآن و لم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التّغيرات الجذرية الّتي ظهرت خلال هذه العشرية و الّتي تتلخص في الثورات الثلاث الزراعية الصناعية و الثقافية.[1]

غير أنّ النّشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية" ريح الجنون" لعبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدري عبر الثورة الزراعية، فأنجزها في 5نوفمبر 1970.[2]

وقد اهتم أدباؤنا بالقضايا الاجتماعية الّتي تهم الشعب الجزائري سواء في الفترة الّتي تسبق الإستقلال أو بعده و من هذه القضايا:

– التّطبيق الإشتراكي و الثورة الزراعية.

فإنّه حسب مالك بن نبي أنّ الجزائر مع بداية السبعينات أخذت تشهد حركة أو هيمنة، تبلورت في الصراع الّذي غير الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الإشتراكي و العمل بالثورات و خاصة الزراعية و نجد أنّ هدوقة في روايته" نهاية الأمس" تتحدث عن الإقطاع، و نجد الواقعية الإشتراكية تتجسد في روايات الطاهر وطار و هذا من خلال معاناته ففي روايته" الزلزال" العشق و الموت في زمن الحراشي" حيث صور فيهما الواقع الّذي عاشه الفلاح الجزائري، و رواية" لقاء الريف" لحسان الجيلاني عبرت روايته عن النوايا السيئة لبقايا الإقطاع، كما نجد رواية" الليل ينتحر" تناولت العمل الفردي البناء.

أمّا رواية" الناموسة" لشريف شنتاليه و رواية" نجمة الساحل" لعبد العزيز بوشفيرات، و رواية" وجوه مستبشرة" لعبد الله بوسنان.

فكل هذه الروايات تصب في هدف واحد و هو تصوير الواقع الّذي يعاني منه الشعب الجزائري و بخاصة الفلاح.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 189.

[2] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 198.

– الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع، تقف الرّواية الجزائرية الحديثة عند توجه آخر و هو الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع المعاش.[1]

من النماذج الروائية لهذه الفترة رواية" بان الصبح" لإبن هدوقة و روايات الطاهر وطار الّتي صورت الواقع بسلبياته و نقده و خاصة في روايات" العشق و الموت" في زمن الحراشي" عرس البغل" الحوات و القصر" و يتعرض واسيني الأعرج إلى القهر الإجتماعي فروايته" وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" نوار اللوز" قد رسم القهر بصورة أكبر في رواية نوار اللوز.

وينقلها الروائي رشيد بوجدرة في روايته" التّفكك" إلى حدث يتناول فيه الواقع الإجتماعي بكل طبقاته.

[1] أحمد دوغان، المرجع السابق، ص 92إلى 95 بتصرف.

الفصل الثاني

صورة الرجل في رواية "لخضر"

أولا: الصورة الجسدية (الحسية)

ثانيا: الصورة المعنوية (سلطة الأهواء)

ثالثا: علاقة الصورة الحسية بالمعنوية

رابعا : صورة الرجل و الآخر

للمرأة عدة كتابات على الرجل مثل ما تناولته "مي زيادة" التي كتبت النثر والنقد والمقالات، والرسائل والأشعار وكانت متميزة وسباقة في دخول عالم الرجال والمجالس الأدبية، فتحت بيتها مجلسا أدبيا واختلطت بالرجال والأنبياء، وناقشت معهم الأمور الأدبية والفنية والسياسية، وأسماء أخرى كثيرة ساهمت في التطور الأدبي، فالمرأة إذ كتبت، وألفت، وقامت بوظيفتها الاجتماعية أيضا وقد وصل بها الأمر إلى حد أن تكتب خفية وبأسماء مستعارة خشية من نبذها من طرف الرجال أو بعض المجتمعات التي ما زالت لحد الأن تكره فكرة أن تكتب المرأة.

فتكون المرأة بذلك قد أظهرت مقاومتها من خلال إصرارها على الكتابة برغم ما يفرض عليها من حصار اجتماعي ونفسي".

و فيما يلي عرض لمفهومي الصورة الجسدية (الحسية) و المعنوية (النفسية) و العلاقة بينهما، بالإضافة إلى التطرق إلى الحديث عن الصورة من صورة الرجل و علاقته بالآخر، الزمان والمكان.

أولا: الصورة الجسدية (الحسية):

إن الصورة الحسية "من أكثر الأبنية حضورا في النص الشعري الحر، وذلك لأن الشاعر ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم و أشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، و هي بتعبير ووليك وران: إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية ليست بالضرورة مدركة بالبصر". إذ يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة في شعره ليستغل الجمال الذي تضيفه على عمله وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره وأحاسيسه و يحرك خياله و يترك أثرا بالغا على نفسيته، يستغل ذلك كله لينقل أفكاره و رؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه، معتمدا في ذلك على ثقافته العامة، ملكة خياله التي يتمتع بها، و عمق تجاربه في الحياة[1].

[1] ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، ط1: 1992، ص41

1- الشخصيات:

هي قسم مهم من أقسام الفعل السردي، فقد كثر الاهتمام من طرف النقاد والروائيين وتشعبت وتباينت آرائهم، فكان من الصعب تحديد مفهوم ثابت لها.

فهناك من يعرفها بأنها كائن ورقي وهمي يبقى تشكيله فوق المنصة"، فالشخصية ليست إلا مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر ولا وجود لها في الواقع، فهي من إنتاج خيال الروائي، حيث يضيف ويحذف و يبالغ في تكوينها و تصويرها.

والآن سوف نأتي بأهم الشخصيات التي جاءت في الرواية:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
- لخضر - نجاة (الحبيبية) - نجاة (الزوجة) - والد لخضر (سي عثمان)	- الشيخ إبراهيم - السي خالد - العم نوح - زهرة - سلمى - السي منصور (رئيس العمال) - السي حسان - علي (الضباط) - جعفر - الباهي - السي الطيب - حسين

2- خطاب الجسد :

2-1- الملامح الخارجية:

أ- لخضر :

هو الشخصية الرئيسية (الأساسية) في الرواية، ولخضر حسب لهجة أهل الشمال الإفريقي هو الأخضر، وهو اسم علم معروف في تلك البلدان، إذ هو محور أحداثها ذلك لهيمنة أدواره على كل الرواية.

وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة والنماذج التي توضح من خلالها الملامح الشخصية للخضر بالإضافة إلى شخصيات أخرى، حيث تقول الروائية في هذا الصدد: .... زجاج عكس له وجها لا يعرفه مجرد تقاطيع متشابكة وعينين محاطتين بهالة سوداء قائمة وشعر هزمه البياض من كل جهة"[1].

كما تشير كذلك الروائية إلى سواد العينين وبياض الشعر إلى كبر من الشخصية، فابلنظر إلى الوجه يعطينا صورة عن حالة الإنسان، فشخصية لخضر هنا تعاني من الإرهاق الجسدي والنفسي الذي يظهر جليا على ملامح وجهه، و ذلك نتيجة الظروف القاسية التي مر بها في حياته.

وتقول في موضع آخر: "... الشاب النحيف الشاحب الذي لم يكن شيئا قبل"[2]، شحوب الوجه هنا يدل إما على المرض أو التعب أو الإرهاق، فهنا الشخصية مصابة بالشحوب إضافة إلى النحافة مما يدل على أن شخصية لخضر تتعرض لضغوط عمل قاسية أدت بها إلى التعب، والروائية هنا تخبرنا أن شباب الطبقة الفقيرة في المجتمعات العربية تتعرض لظروف قاسية من الناحية النفسية والجسدية خاصة، فالإنسان الفقير يحاول أن يحصل على لقمة عيش، مما يدفعه إلى القيام بمهمات صعبة تنعكس عليه جسديا.

[1] ياسمينة صالح: رواية للخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2010، ص 09

[2] المصدر نفسه ، ص 34

ب- نجاة:

تعد أيضا شخصية رئيسية في الرواية، وهو اسم علم مؤنث يدل على النجاة والسلامة، فضلا عن الجمال الداخلي والخارجي، وهذا ما تحقق في النص الروائي، حيث نجد دلالة هذا الاسم تتناسب مع ما ورد في الرواية حيث "... كانت نجاة الأجمل والأفضل في عينيه"[1]. فقد كان يرى كل شيء يعبر عنها ويحمل صفاتها وسماتها الروحية وتقاسيم ملامحها والتي تحب كثيرا أن تحتفظ بابتسامتها المشرقة، أما نجاة الزوجة فقد كانت مختلفة تماما عن نجاة الحبيبة، فعلى الرغم من إعاقتها وافتقارها للجمال إلا أنه كان يراها بنفس الصورة التي كان ينظر بها إلى نجاة الحبيبة.

حيث تقول الروائية في موضع آخر تشير فيه إلى إعاقة نجاة الزوجة: "... أنت لن تتزوج من أميرة و لا سيدة مجتمع، بل من فتاة عرجاء "[2]، فهي هنا تشير إلى الحالة الجسدية لنجاة التي أثرت على حياتها و علاقتها بالآخرين ، وجعلت منها إنسانا منطويا على نفسه غير مرتاح نفسيا، هنا توجه الروائية رسالة إلى المجتمع الذي ينظر إلى هذه الفئة – المعاقين– نظرة شفقة تصل في بعض الأحيان لدرجة الاحتقار، و ذلك يتقبلهم و التعامل معهم بطريقة طبيعية لأنهم يشكلون جزء من المجتمع لا يمكن إنكاره أو إهماله.

3- اللباس :

بما أن اللباس وسيلة للتعبير عن الشخصية، فإن اللون أيضا عنصر أساسي في تشكيله، فهو يحمل دلالة تكشف عن خبايا النفس، إذ يحمل اللون الواحد أكثر من دلالة، كما أنه من أكثر الأشياء التي تؤثر علينا أثناء اختيارنا للملابس، فكل لون انطباع معين يتركه عليك والذي يؤثر بدوره على الشخصية و ليس ذلك فحسب ولكن الألوان لديها القدرة على تغيير المزاج إلى الأفضل.

[1] الرواية ، ص 52

[2] المصدر نفسه ، ص 194

فمثلا هنا في قولها: "... لبس بذلته الخضراء الأنيقة وخرج إلى الصالة بخطوات أقل حدة ... "[1]، بما أن النص الأدبي يتعامل كثيرا مع عناصر الطبيعة فقد ورد ذكر اللون الأخضر هنا و الذي يحمل عدة دلالات منها: الحياة الخير، الربيع، المرح، الأمل و الجمال، ومنه يتبين لنا أن شخصية لخضر مرحة تحب الحياة على الرغم مما تعانيه.

وتقول أيضا في موضع آخر: "... أصر أن يلبس حذاءه الجديد الأسود اللامع... فهو لا يشعر بأنه نظيف إلا حين يلبس حذاءه الجديد"[2]، الحذاء جزء أساسي من اللباس، فهو يعكس الشخصية ويبرز مكانتها والطبقة التي تنتمي إليها داخل المجتمع، فالمجتمع الجزائري حسب ما جاء في الرواية ينظر للشخص حسب ملابسه، فال ملابس تمثل هوية ومكانة الإنسان، فهي التي ترفع أو تحط من قيمته.

إضافة إلى قولها: "... رأى سائقه الخاص بدنوا منه مهرولا ليتناول من يده الحقيبة الجلدية الصغيرة ..."[3].

هنا يتبين لنا أن الحقيبة هي حقيبة رسمية، ولهذا لابد للملابس المصاحبة لها أن تكون رسمية كذلك، فالملابس الرسمية تجعل شخصية الفرد جدية و تضيف إليها بعض ملامح الطموح والتحدي، و هذه العبارة تبين لنا أن هذه الشخصية ذات مكانة مرموقة في المجتمع.

ثانيا: الصورة المعنوية (سلطة الأهواء)

كاد يكون الحب أعظم عامل في هذه الحياة، فهو لا يقتصر على الحب المد عارف والمتداول بين الناس، بل يتعدى ذلك فيشمل حب الوطن و مواطنيه و الأسرة و ما تنجبه من الأطفال، و قد يتجاوز ذلك إلى حب بني الإنسان على اختلاف أجناسهم وألوانهم، و نكران الذات، فيكن لأخيه الإنسان كل خير و فلاح و هداية و صواب، و أن يجنبه كل شر و مأساة.

---

[1] رواية لخضر ، ص 10

[2] المصدر نفسه

[3] الرواية نفسه ، ص 10

1- الحب

إن الحب يزود الفرد بطاقة عالية في وجوده المستقل، و يربطه بتيار من العلاقات الانفعالية مع شخص آخر و يحقق صيغة من الوجود يريدها أو يرغب بالأحد . فاظ بها، و هو عند كارين هورناي : "... هو القدرة على أن تعطي من نفسك تلقائيا للناس أو لحالة أو لفكرة بدلا من الحصول على كل شيء لنفسك بطريقة أنانية"[1].

ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الحب له أبعاد فلسفية ونفسية و بيولوجية واجتماعية، دينية وحضارية وهو متعدد الأنواع والأصناف، حب الوالدين، الحب الأخوي الحب الرومانسي، حب الوطن و حب الله... و غيرها.

وفيما يلي عرض لأهم النماذج التي تناولت فيها موضوع الحب، حيث تقول الروائية: "شعر بقلبه يدق بينما الفتاة تمشي بالخطوات الواثقة بنفسها"[2].

هنا نلحظ بأن لخضر بدأ يقع في الحب، حيث وجد الفتاة التي بادرته نفس الإحساس والمشاعر، حيث تبادلا أولى نظرات الإعجاب التي غالبا ما تنتهي بالحب.

فالحب البشري يجعل الإنسان يشعر بطاقة مفرطة إض ... افة إلى امتلاك قوة وإشعاعا لم يكونا موجودين من قبل، فيكون محفزا لقوة الإنسان وعاكسا لطاقته، الأمر الذي انعكس بدوره على الخضر.

وتقول أيضا في موقع آخر: .... أمها لم تعارض زواج أبيها من امرأة جديدة لأجل أن ينجب الولد، لكن نوح رفض حبا من زوجته وفي بناته راضيا بما أعطاه الله..."[3].

وهذه العبارة تحمل دلالة الحب الكبير الذي تكنه الزوجة لوجهها، الأمر الذي دفعها إلى التضحية وذلك بدفعه إلى الزواج من امرأة أخرى، بالرغم من قساوة الأمر عليها.

وبالمقابل رفض الزوج عرض زوجته وضحى بحلمه بأن يكون له ولد من صلبه يحمل اسمه، وذلك بقصد عدم الإساءة إلى زوجته وجرح مشاعرها، فالروائية تخبرنا من خلال ما

---

[1] فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة و علم النفس، دار إيراس أريد، ط1، 2007، ص19

[2] الرواية ، ص 48

[3] الرواية ، ص 57

جاء في هذه الفقرة أنه بالرغم من الظروف الصعبة و القاسية التي تعيشها الطبقة الفقيرة في مجتمعنا، يوجد داخل كل منزل حب كبير أساسه التضحية والذي يمنحهم القوة لمواجهة ظروفهم الصعبة.

"... وعندما أطلت نجاة أخيرا شعر لخضر بقلبه يدق..."[1]، لخضر دق قلبه لأنه شعر بشيء اتجاه نجاة زوجته المستقبلية – حتى ولو كان هذا الشعور خفي لا يفصح عنه و لا يظهره أبدا.

لخضر شخصية معقدة، تكره ولا تظهر الكره، تفرح ولا تظهر الفرح، تحب ولا تظهر الحب، إذ أنه أحب نجاة دون أن تعلم بأنه يحبها، فمعايشة الحب هي حالات من الانفعالات والاتجاهات التي تختلف مع كل مرحلة من مراحل الحياة.

الحب يربط الإنسان بتيار من العلاقات الانفعالية مع شخص آخر، ويحقق صيغة من الوجود يريدها أو يرغب بالاحتفاظ بها.

الروائية تشير هنا إلى أن الظروف القاسية التي يعيشها الشباب الجزائري قد أثرت على نفسيتهم وعلى عقليتهم، وأن معظمهم يعاني من الكبت، و هذا الكبت في الأخير سوف ينفجر و ستكون عواقبه وخيمة.

2- الحزن :

حالة نفسية يشعر بها الإنسان، أو يمر بها في حالة معينة من مراحل حياته، فقد تدخله في جو من الكآبة وتصيبه بخلل و اضطرابات نفسية تؤثر سلبا على حياته.

وفيما يلي تجسيد لبعض الأمثلة التي تناولت من خلالها الحزن، حيث تقول: "... فقد توفيت وهي تضع أخته الصغرى إلى الحياة"[2]، الخضر وعلى الرغم من تعاسته إلا أنه حاول التخفيف قدر المستطاع بالاستمرار في حياته، و وضع أساس لذلك لكي يستطيع إكمالها، فالروائية توضح لنا أنه بالرغم من الأحزان و الصعوبات التي يواجهها الإنسان في حياته،

[1] الرواية ، ص 227

[2] الرواية ، ص 19

لابد له بالسير قدما و النهوض مجددا و عدم الاكتفاء بالنظر إلى الوراء و التحسر على الماضي، فالموت سنة الحياة التي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها أو الوقوف عندها.

إضافة إلى ذلك تقول: ".. كانت حزينة لأنها كأي فتاة تمنت الحب حتى و لو امتزج بالشفقة، أما الشفقة الخالية من الحب فكانت تشعرها كجرح غائر في كيانها"[1].

إعاقة نجاة هي التي دفعتها إلى الحزن و حرمتها من أن تنجب من طرف أي رجل فالشخص المعاق دائما ما يكون مصدر للشفقة بدلا من الحب.

فالروائية توجه رسالة لمراعاة هذه الفئة الحساسة داخل المجتمع و تطالب بمنحهم قدرا كبيرا من الحب و الاهتمام.

3- الإهانة:

الإهانة هي: " إيقاع الأذى على فرد أو أكثر سواء كان بدنيا أو نفسيا أو عاطفيا، أو لفظيا، ويتضمن كذلك التهديد بالأذى البدني أو الجسمي بالسلاح أو الابتزاز"[2].

تقول الروائية في هذا الصدد: "... لقد وضع حذاءه على رأسي لمجرد أني أردت مساعدة الشيخ إبراهيم عندما سقط أمام أعيننا!"[3]، هنا نجد أن لخضر قد تعرض للإهانة و الذل من طرف أحد المسؤولين و ذلك كله جراء تصرفه النبيل اتجاه الشيخ إبراهيم، و هذا التصرف الذي يعتبره أصحاب النفوذ والسلطة إهانة لهم، و هو ما شكل حافزا جعل لخضر يرغب في النجاح وامتلاك السلطة التي تخوله للتحكم في الناس و ليس العكس.

فالروائية تبرز لنا من خلال هذه الحادثة أحد عيوب المجتمع الجزائري، ألا وهو سيطرة العائلات المرموقة و أصحاب النفوذ في البلاد على الطبقة الكادحة الفقيرة، و أن الفقر في هذه البلاد لا يملك أي اعتبار.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 230

[2] علي موسى الصبحين، محمد فرحان القضاة سلوك التنمر عند الأطفال والمراهقين (مفهومه، أسبابه و علاجه جامعة نايف الرياض، ط1 1434هـ . - 2013، ص 8.

[3] ياسمينة صالح ، رواية لخضر ، ص 42

4- الفشل:

"الفشل جزء ضروري في النمو، إلا أنه يخلق أحد أقوى المخاوف التي تراود معظم الناس"[1]، فهو صفة سلبية قد يتعرض لها الإنسان في مرح . لة ما، و فيما يلي عرض لأهم النماذج التي تناولت هذا الموضوع حيث تقول الروائية: "كان يعتقد من الأول أنه لم يكن يستحق السعادة لأنه لم يفلح في الدراسة، فشله فتح هوة سحيقة بينه و بين أبيه الذي اعتبره فاشلا بامتياز"[2].

شخصية لخضر مرت بتجربة الفشل في الدراسة، و هو ما أثر على نفسيته و على حياته ككل، فهو لم يعش حياة عادية كبقية أقرانه من الشباب، فقد اتجه إلى الحياة المهنية مبكرا – حمال لأن ظروفه لم تسمح له بمتابعة مساره الدراسي، فالجميع يفشلون ويخطئون، فالخطأ من سمات البشر. فالعيب ليس من الخطأ وإنما في الاستمرار بتكراره و عدم الاستفادة منه.

5- النجاح :

إن النجاح "... ليس مكانا محددا تصل إليه في يوم من الأيام، و لكنه رحلة تقوم بها، و تحقيقك للنجاح يعتمد على ما تحققه يوما بعد يوم، أي أن النجاح عملية كاملة"[3].

تقول الروائية في هذا الصدد: " يذكر جيدا اللحظة التي صافح فيها الرئيس مصافحة حارة وهو يقلده وسام الشرف كرجل شجاع"[4].

لخضر قد استشف فرصا لم و لن يراها غيره، فهو يملك حاسة استشعار الفرص، فقد استغل الفرص جيدا و ترجمها إلى نجاح باهر، فقد كان طموحه أن يصل على أعلى المراتب كأن يكون إطارا في الدولة و قد بلغ ذلك و أصبح جنرالا كبيرا.

الروائية تؤكد لنا حقيقة مفادها أنه مثلما يتولد الفشل من النجاح يتولد النجاح من الفشل.

---

[1] روبرت أنتوني : الثقة التامة بالنفس ،

[2] الرواية ، ص 19

[3] جون سي ماكسويل: الفشل البناء، تحويل الأخطاء إلى جسر للنجاح قطر، ط1، 2010، ص14.

[4] الرواية ، ص 272

6- الغضب :

الغضب هو تصرف انفعالي يصدر ردا استفزازي يفقد فيه العاقل اتزانه"[1]، ولقد ذكر الغضب في الرواية و نحن سوف نأتي ببعض الأمثلة على ذلك:

....شعر بالغضب أكثر بعد أن استعاد جعفر مركز الزعامة عليه"[2].

الغضب في هذا المثال غضب من أجل المناصب، فلخضر غضب من أجل المنصب الذي خسره و أخذه شخص آخر، فهو قد خسر المنافسة مع زملائه في العمل.

نستنتج من هذا أن شخصية لخضر شخصية ضعيفة نوعا ما، لأن الغضب هو أضعف ردة فعل محتملة، لأنه يدل على أننا شعرنا بالإهانة ما يعني أننا أخذنا الفعل المهين على محمل الجد، و ذلك يشير إلى أن هناك في الحقيقة إهانة قد سببت لنا الألم.

إذا الروائية تعتبر أن الغضب هو شيء غير إيجابي و لا ينفع في هذه الحياة الصحية، لأن الحياة تحتاج إلى بث الإيجابية و ليس إلى السلبية، لأن السلبية لا تؤدي إلى مكان إلا للفشل والضياع.

وأيضا تحثنا على تغيير اعتقاداتنا المسببة للغضب و ذلك بأن تقرر بمحض إرادتنا أن نكتسب خلقا جديدا في الحلم والصبر، بناءا على قناعات جديدة و نصائح مفيدة، واستشارات خلاقة في تغيير سلوكنا نحو الأفضل.

ثالثا: علاقة الصورة الحسية بالمعنوية :

تمثل الصورة الحسية والمعنوية على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدد و من خلالها طبيعة الأشياء و الصور، إذ لا يكمل العمل الروائي إلا بتلاحمهما.

تقول الروائية حول هذا:

[1] محمد نبيل كاظم: كيف تتحرر من نار الغضب دار السلام، القاهرة، ط1، 2008، ص20.

[2] الرواية ، ص 246

"... فتح لخضر عينيه ولمح الشخص ذا الشارب الكث والوجه النحيف القاسي. اقشعر بدنه وهو يكتشف أن ثمة رجلين آخرين يقفان غير بعيدين عن السرير ..."[1].

في هذا المثال، لخضر قد تعرض للقشعريرة والقشعريرة تحمل عدة معاني كالخوف والفزع والتأثر، فهو قد اقشعر بدنه وذلك لأنه شعر بالخوف والفزع لأنه سوف يستجوب.

الحادثة التي تعرض لها قد أحاطها بالأكاذيب وذلك ليخلص نفسه من هذه الورطة التي تعرض لها.

من هنا نرى أن شخصية لخضر شخصية غير مثالية، وذلك لأنه في كل موقف يتعرض له يحوله إلى مجموعة أكاذيب فهو يطبق مقولة "الغاية تبرر الوسيلة".

من أجل الوصول إلى أهدافه السلطة والقوة – يقوم بالمستحيل دون وضع اعتبار للطريقة التي يصل بها.

من خلال شخصية لخضر، الروائية تخبرنا بأن هناك أشخاص في المجتمع الجزائري لا تهمهم نوع الوسيلة للوصول إلى مبتغاهم.

تقول في موضع آخر: "... طأطأ لخضر رأسه و غادر المكتب و هو مازال ممسكا بالتقرير الذي حمله معه ليسلمه إلى نبيل الغائب منذ أيام ليجد جعفر جاهزا لإذلاله، شعر بغضب عارم يصعد إلى أنفه و اندفع خارجا بسرعة، مشى طويلا شاردا في كلام جعفر ..."[2]

طأطأ لخضر رأسه يدل على أنه شعر ببعض من الحرج والغضب في نفس الوقت لكنه قد كتمه لأنه مغلوب على أمره أمام أسياده.

مشى طويلا شاردا هنا لخضر يفكر في كلام جعفر الذي لا يفوت فرصة لإذلاله و هذا التفكير الطويل و العميق دليل على أن لخضر يفكر في طريقة تجنبه الذل الذي يتعرض لهمن قبل جعفر الذي لا يفوت فرصة لإذلاله.

إذا نقول أن بعض الأشخاص يستغلون مناصبهم من أجل إهانة و تعذيب الأشخاص الأقل منهم رتبة، فبلدان العالم الثالث دائما ما تعاني من الفساد و ذلك لنقص الرقابة و

[1] الرواية ، ص 121

[2] الرواية ، ص 202

تطبيق القانون و أهم المشاكل التي تعاني منها هذه المجتمعات هي هذه المشكلة التي ذكرناها آنفا.

وتقول أيضا " ... قالها ضاحكا و هو يتناول سيجارة... و اصفر وجه لخضر..."[1].

شخصية لخضر حسب ما جاء في هذا المثال أنها شخصية تتعرض للإذلال و السخرية من طرف المسؤولين، فهذا يبين لنا الأشخاص ذو الرتبة المنخفضة أو الفقرة في المجتمع دائما ما تتعرض لهكذا مواقف من طرف الشخصيات القوية في المجتمع، فالضعيف في المجتمع الجزائري ليس لديه قيمة و لا اعتبار من طرف هؤلاء الناس، بعبارة أدق القوي يأكل الضعيف.

و تقول أيضا : "... قالتها له و هي تنظر إليه نظرة عميقة..."[2].

نلاحظ هنا لأن نجاة تنظر للخضر نظرة عميقة مليئة بالإستفهامات، حيث هي امرأة خجولة ومنطوية على نفسها، فتحاول أن تعبر عن أفكارها بلغة الجسد و هي لغة العيون، فالعينان تمثل انفعالاتنا ونظرة النفس، و هما تستطيعان الكثير لمن يحسن استخدامهما، يلعبان دائما دورا في مجال التواصل ما بين الأفراد، بيد أنه ليس من السهل دوما ترجمة بعض المواقف بواسطة الكلمات.

نجاة خاطبت لخضر بعينيها و قد استطاعت أن توصل له ما تريد قوله عبرهما، و النظرة العميقة دائما ما تكون صادقة، فنجاة إنسانة صادقة و متصالحة مع نفسها، فنظرتها تلك كانت تعكس مشاعرها بإحساسها وعواطفها تجاه خطيبها لخضر الذي بالرغم من أنها كانت تعلم بأنه أخذها شفقة إلا أنها قابلت هذا بالحب و العطف.

الروائية تخبرنا بأن كل إنسان إما معاقا أو إنس ... ان عادي إلا أنه يحتاج الحب و الحنان من طرف شخص آخر حتى و لو كان هذا الشخص لا يحبك بل يشفق عليك.

---

[1] الرواية ، ص 201

[2] الرواية ، ص 237

فالمحبة ضرورية للإنسان، فبدون الحب لا يستطيع أن يستمر الإنسان بالحياة، فلا حياة بدون حب.

رابعا : صورة الرجل و الآخر

صورت الرواية الجزائرية إشكالية الآخر في مراحل مختلفة من تطورها، و برؤى متباينة تعبر عن إيديولوجية الكاتب و الفترة التي أنتج فيها النص الروائي، و يتجلى ذلك في أعمال بعض الروائيين أمثال ياسمينة صالح التي اخترنا من بين أعمالها رواية "الخضر" لتكون النموذج الذي تنطلق منه في دراسة صورة الآخر.

1- الرجل وعلاقته بالمكان:

المكان هو عنصر أساسي من عناصر السرد في الرواية، كونه أكثر عمقا و تنوعا و تغلغلا في التشكيل البنائي لها، فهو جزء فاعل في الحدث و خاضع خضوعا كليا له، " إذن المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات و الأحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية و الفكرية و الاجتماعية و الخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات"[1].

ويجب أن نظيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة و هي أننا إذا نظرنا إلى ومجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان.

وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة التي تتحدث عن المكان في الرواية:

أ- البيت

للبيت حضور بالغ الأهمية في حياة الإنسان الذي يعيش فيه و يوفر له حاجاته، و يحتضن سلوكاته و أوضاعه، و هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات الإنسان، و لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا و مشتتا لأنه يحفظه من العواصف وأهوال الأرض، وبهذا تتأسس بين الأفراد الذين يعيشون تحت سقف واحد علاقة وطيدة.

[1] لفتة ضياء غني ، البيئة السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1: 2010، ص 117

وهذا ما يظهر جليا في قول الروائية: "... أنت من أمر بنزع المرايا من الجدران والأمكنة...! أنت من أمرنا بعدم ترك مرأة واحدة في البيت...! نظر إلى خادمه و هو يشرح له أمرا بدا له خطيرا إلا مكان المرايا في البيت...؟ ووجد نفسه ينظر إلى وجهه على زجاج النافذة"[1].

ولعلنا نفسر هذه العواطف والعلاقات الإنسانية من خلال الوصف الداخلي للبيت والحياة التي كان يعيشها، و ربما للوضع الذي كان يمر به لخضر آنذاك.

والروائية هنا صورت البيت فكان بمثابة الحضن الذي يعوض الخوف و الظلم الذي أتعب كاهل لخضر، ليظل بذلك البيت الوسيلة الوحيدة للنسيان و تجاوز المواقف المؤلمة.

ب- الميناء:

لقد ورد الميناء في الرواية كفضاء من الفضاءات المنفتحة الموحية بمكان عمل أو رسو سفن أو تبادل السلع والبضائع، وهنا ورد ذكر الميناء في قول الروائية: "... في الميناء.... يصغي إلى حكايات الناس وأخبار الوطن... كانت أخبار الوطن تتجسد أمام عينيه على شكل البضائع التي تصل من الخارج"[2].

يمثل الميناء هنا مكان عمل لخضر و مصدر رزقه و الذي يقضي به معظم وقته مع العلم بأنه أول مكان عمل به، فهو يحتل مكانة خاصة في قلبه و منه انطلق مشواره في مجال العمل، إضافة إلى أنه فتح له أبواب الإطلاع على العالم الآخر.

ذكرت الروائية الميناء بالتحديد لأنه يشكل جسر عبور للبلدان الأخرى بحثا عن حياة أفضل بعيدة عن الفقر والحرمان.

بالإضافة إلى هذه الأماكن تذكر بعض الأماكن الثانوية التي ساهمت في تغيير مجريات أحداث الرواية، منها:

ج- المقهى:

المقهى هو مكان عام يجلس الناس فيه الشرب القهوة و يعتبر مجلس للشباب فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث.

---

[1] الرواية ، ص 09

[2] الرواية ، ص 36

وفي الرواية ذكر للمقهى يأتي في هذا المثال: "...لفت انتباهه مقهى مفتوح على أصوات صاخبة... دخل دون أن يلقي تحية على أحد... تقدم منه شخص يسأله ماذا يشرب... قهوة! ..."[1]

إن علاقة يمكن وصفها بالإحتضانية تنشأ بين المقهى بوصفه مكانا واقعيا و الرواية بوصفها فنا واقعيا من أحد الوجوه، و هي علاقة بدأ المقهى فاعليتها، إذ قام بدور واضح في احتضان الرواية ههنا يعطي المقهى للقاص صلاحية الرواية و يوفر لها عناصر الحكي الشفوي الراوي الرواية المروى لهم، و هو ما يجعل من المقهى مسرحا للحكي و يجعل العملية الحكائية بهذه الصورة شكلا يمثل مرحلة من مراحل المسرح المتطور أو الأخذ في البحث عن الشكل الذي وصل إليه. ههنا ينضاف الراوية والرواية للمقهى بوصفها تساعد على قيام فعل القص ومن ثم تنميته وقدرة عناصره على أن تتفاعل مؤدية دورها من هذه الناحية يكون المقهى مكانا واقعيا قبل النصين الشفهي والمكتوب الشفهي حيث يحتضن الراوي و متلقيه و المكتوب حيث يصبح المقهى ذا فاعلية في النص إذ يدفع إليه يغرى به ملهما الروائي بإبداع النص و هو أثر نلمحه عند الكثير من كتابنا، حتى أصبح عالما قائما بذاته.

إذا لخضر في هذا المثال ذهب إلى المقهى الذي في حيه القديم، و هذا المكان هو عبارة عن وسيلة لاسترجاع ذكرياته و أيضا وسيلة للإتيان بأخبار معارفه القدامى، و بخاصة عائلته التي تركها، فالمقهى يرتاده أصحاب الطبقة السفلى و التجار تزدحم بهم عصرا و مساءا، و يحمل كل منهم شبكة الأخبار الخاصة به، فهو مكان فن صناعة الكسل و الترفيه و قضاء وقت الفراغ.

لخضر هنا ربما حن قلبه لمعرفة أخبار عائلته والتقصي عن أحوالهم أو حتى رؤية وجوههم حتى و لو لم يتعرفوا عليه.

[1] الرواية ، ص 195

هنا إبراز إلى أن الإنسان مهما ابتعد وهرب من ماضيه سيأتي يوم يرجع إليه، لأن الماضي هو الأفضل، فأصل لخضر هي عائلته و الحي هو مكان نشأته و الناس هناك هم جيرانه و أصحابه، فالإنسان يعود إلى ماضيه حتى و لو كان فضولا فقط.

2- الرجل وعلاقته بالزمان:

يعد الزمان محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية و التاريخية و الزمن يعد من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة و النص الروائي بخاصة، " إن الزمان عنصر جوهري في المقاربة الروائية و هو ليس عنصرا قائما بالذات بل مقترن بالرواية و دراسته تبرز طبيعة العلاقة بينهما، و من الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد، و بين الخطاب الذي تميزه الخطبة إلى جانب العلاقة بين الزمنين يمكن جمعهما من خلال إبراز مدة الرواية"[1].

وبذلك اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول و ذلك تماشيا و مسايرة لرقي الفكر الإنساني الذي ينم عن عميق وعيه بالأشياء و الوجود.

و فيما يلي عرض لأهم النماذج حيث تقول الروائية : "... ظل طوال الطريق يفكر في ذلك الشيء الذي يسميه الناس المستقبل، ألم يكن المستقبل هو الشيء الوحيد الذي جعله لأول مرة يفكر في نفسه..."[2].

فهذه العبارة تحمل دلالة المستقبل الذي يريده لخضر أن يكون مستقبلا زاهرا مشرقا يحمل الكثير من السعادة والفرح، فهو بذلك يأمل التغيير إلى حياة أفضل مما كان عليه في الماضي.

لم تتوقف الروائية عن تصويرها للصفات الإيجابية حيث ذكرت هنا صفة مهمة تميز بها لخضر ألا وهي التفاؤل بالمستقبل.

وهنا توجه الروائية رسالة إلى جميع الشباب تطالبهم فيها بالنهوض والسير قدما، و عدم الاكتفاء بالنظر إلى الوراء والإيمان بمستقبل واعد.

---

[1] حيدر لازم مطلك الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1: 2010، ص 22

[2] الرواية ، ص 64

و تقول أيضا في موضع آخر : .... بعد عشرة أيام استعاد لخضر عافيته وعاد إلى عمله، و لكنه صعق عندما سمع أن المدير قرر نقله إلى مكان آخر.

قد تجسد الزمن في هذا المثال بكون لخضر قد استعاد عافيته بعد صراع مع المرض أمكثه طويلا في المستشفى، ليبدأ بذلك مرحلة جديدة في حياته – عمل جديد – ربما تحمل الكثير من المفاجآت التي قد تغير مجرى حياته، فالروائية هنا تؤكد على أنه بعد كل انتكاسة يوجد غد مشرق.

أ- مراحل العمر:

تطور الإنسان من بداية تكوينه وحتى مماته و يتغير جسديا و عقليا، و يمر نموه بمراحل تتميز فيها بخصائص و سمات واضحة ومحددة و كل هذه المراحل مترابطة و متداخلة معا.

- **نمو الخضر:**

جاء في هاته الرواية مراحل تطور ونمو الشخصية الرئيسية لخضر-، و مثال ذلك ما يلي:

" كان في العاشرة من عمره عندما ماتت أمه بعد أسبوع من الولادة العصيبة"[1].

نلاحظ هنا أن لخضر في مرحلة الطفولة الثانية المتأخرة و تبدأ من سن 6 سنوات إلى سن الـ 12 سنة و هي المرحلة الدراسية للطفل، و يتميز هذا السن بالمواجهة بين الطفل و أفراد عائلته، إذ لخضر الآن في مرحلة نمو حساسة، لكنه تلقى ضربة موجعة و صادمة و هي موت أمه الذي منه يتخبط في دوامة الحزن والأسى، و اختلاط مشاعره اتجاه أبيه و زوجة أبيه و إخوته غير الأشقاء، ووجد نفسه يتواجه مع عائلته وبخاصة أبوها الذي كان يضربه ضربا مبرحا لأنه لا يفعل معه ما يريده وهذه المرحلة من حياته قد أثرت بشكل كبير في تغيير شخصية لخضر عبر الزمن، فهو أصبح نوعا ما قاسي و لا يهتم لأحد.

" ... كان في السابعة عشرة عندما أخته أيضا ..."[2]

[1] الرواية ، ص 19

[2] الرواية ، ص 22

لخضر هنا قد كبر و أصبح في مرحلة المراهقة و هذه المرحلة هي أصعب مرحلة يمر بها الإنسان، و سبب ذلك هو التغيير الفيزيولوجي الكبير الذي يطرأ على الفكر والفرد، و تولد هذه المرحلة للإنسان حالة عدم الاستقرار كما أنه دوما يرى نفسه على حق، لأنه يرى نفسه قد بلغ الرجولة و أنه مستقل عن ذويه، لذلك فهو دائما يطالب بالتحرر الأمر الذي يجعله يتصرف هكذا.

لكن لخضر بالرغم من أنه في سن المراهقة و بالرغم من تعرضه للصدمات – موت أخته – و بالرغم من تعرضه للضغوطات من قبل أب به و المجتمع، إلا انه لم يبدي أية ردة فعل تجاه ما تعرض له، بل كان هادئا كابحا أنفاسه لا يتكلم كثيرا لا في المنزل و لا خارجه، لم يكن له أصدقاء، و لا حتى عمل، بل كان يائسا و خجلا من نفسه، كان فقط يفكر في الهجرة كما أي شخص يريد الخلاص من حياته التعيسة و بلاده التي لم تعطه شيء.

هذه حالة أغلبية الجزائريين، فالروائية هنا أرادت إخبارنا أن الشباب الجزائري أغلبيته يريد الهروب من بلادهم، فالهجرة هي حلم رائع يراود تقريبا معظم الشباب الجزائري حيث أن بلادهم لم تعرهم أي اهتمام وتركتهم يتخبطون في الفقر والجوع، فكان ملاذهم الأخير هو الهروب إلى الخارج والخلاص، حتى ولو كان هذا الهروب بطريقة غير شرعية والمخاطرة بأرواحهم، فهم يفضلون الموت في عرض البحر ولا العيش في البلاد.

هذه حالة لخضر الآن إذ استولت عليه فكرة الهروب للخارج من خلال الركوب في إحدى السفن و المخاطرة.

و تقول الروائية أيضا في موضع آخر: ها هو يقترب من الثالثة والعشرين من العمر..."[1].

لخضر في مرحلة الشباب و الرجولة فيها يكون الإنسان قد استقر فكره وأصبح عاقل و واقعي، و يصمد أمام صراعه مع الحياة إلى أن يدرك النجاح الذي يريد إدراكه و يطمح له.

[1] الرواية ، ص 44

هذا ما انعكس حقا على لخضر الذي استثمر مرحلة شبابه بتخليه عن فكرة الهجرة و الهروب والبقاء هنا ومواجهة هاته الحياة القاسية و استغلال الفرص التي أتيحت له، فقد تطور و بدأ يصعد تدريجيا من حمال في الميناء إلى حارس إلى ضابط، إلى جنرال.

الروائية هنا تحاول من خلال هاته الرواية أن تبث الأمل في قلوب الشباب، و أن تقول لهم بأن الهروب ليس الحل والتضحية بأنفسهم ليس الحل، الحل هو المكافحة و الاجتهاد و النضال في سبيل ما نطمح إليه و أن الله لا يخيب أي شخص اجتهد في سبيل الوصول إلى هدفه.

ب- الرجل والذاكرة:

تعتبر الـ ذاكرة تلك القدرة على اكتساب المعلومة والحفاظ عليها و استعادتها، و يفضل بعض علماء النفس تعريف الذاكرة باعتبارها إمكانية لتكييف السلوك وفق التجربة الماضية"[1].

فهي تربط الماضي مع موضوع له علاقة بالحاضر أو المستقبل، و كذلك هي الوظيفة المعرفية المهمة التي تكمن وراء التطوير، حيث تشير في هذا الصدد في قولها: "... توقف يتأمل البواخر المغادرة و شعر بغصة في قلبه و هو يتذكر حلمه الأول في الرحيل.."[2].

لخضر في هذا المثال يعود بذاكرته إلى الوراء و يسترجع أيام شبابه التي كان يرغب فيها بالرحيل و الابتعاد عن الوطن، و لكنه تخلى عن هـ ذه الفكرة و بقي في البلاد و حارب للوصول إلى مبتغاه و تحقيق أهدافه.

وتأتي بمثال آخر حيث تقول :... ركضت بعيدا عن الكافيتيريا كمن يهرب من شبح عاد إليها من الماضي... اقشعر بدنها و هي تتذكر نظرة لخضر لها و هي تغادره هاربة ..."[3].

---

[1] لورين بوتي: الذاكرة، أسرارها و آلياتها، تر –عز الدين الخطابي، مراجعة تريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1 1433 ، 2012، ص7.

[2] الرواية ، ص 203

[3] المصدر نفسه ، ص 328لورين بوتي: الذاكرة، أسرارها و آلياتها، تر –عز الدين الخطابي، مراجعة تريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1 1433 ، 2012، ص7.

نجاة الحبيبة – بمجرد تعرفها على هوية الشخص الذي يجلس أمامها . مر شريط حياتها أمام عينيها ففرت هاربة بعد أن تذكرت ماضيها كله مع لخضر، فهي لا تريد عودة تلك الأيام التي كانت في نظرها قاسية، فالإنسان مهما هرب من ماضيه لابد له من العودة إليه، لأنه لا حياة بدون ماضي.

خاتمة

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة للكشف عن صورة الرجل في رواية "لخضر"، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيلا للأنماط وسلوكيات ثقافية.

- لم تبقا دراسة الصورة حكرا على مجال بعينه، إذ تعددت حيث نعثر عليها في شتى المعارف، كالأنثروبولوجيا السيميائيات النقد الثقافي الأدب المقارن، الاتصال وغيرها من المجالات الأخرى.

- تعمل الصورة كأداة على بيان صفة الشيء وهيئته سواء كان بشرا أو حيوانا أو مكانا...إلخ.

إضافة إلى مفهوم الآخر وعلاقته بالرجل الذي اكتساب دلالة الغير المختلف والذي لا ينتمي إلى نفس هويتي كالذات، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الدارسين والنقاد العرب والغرب لا يزالون على اختلاف حول تقديم مفهوم واحد للرواية قائما بذاته، إلا أنهم يتفقون على كونها بناء سردي، يأخذ من الواقع بقدر ما ينهل من الخيال.

وتعد الروائية ياسمينة صالح من الأوائل الذين تطرقوا إلى الكتابة وأبدعوا فيها، أي الكتابة النسوية في الجزائر، ويمكن القول أن أعمالها الإبداعية كانت بمثابة المتنفس، فقد عبرت من خلالها عن ذات مقهورة، حيث عملت على دراسة صورة عن الواقع المعاش.

فقد أعطتنا الروائية فكرة عن معاناة الرجل، فأحيانا ليت المرأة هي الوحيدة التي تعاني وذلك من خلال إسقاطها على شخصيات الرواية التي حملت الكثير من الألم والحزن.

وأخيرا استطاعت المرأة أن تكسر جدار الصمت وتطلق العنان للصوت النسائي فأثبتت مقدرتها على فعل الكتابة، و أنها ليست مجرد جسد بل هي عقل مبدع و خلاق، يعرف حقول الكتابة و يتقنها، و أن الكتابة لم تكن حكرا على الرجال دون النساء.

كما أن هذه الدراسة قد أوضحت صورا إيجابية للرجل، كالحب الذي كشفت من خلالها عن مشاعر أو صفات شخصياتها، بالإضافة إلى مشاعر أخرى كالخوف، الفرح و السعادة ... كما أن ألفاظها جاءت متناسقة مع المعاني في بيان صورة الرجل.

و في الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا وبلغنا هدفنا، وأن نكون قد استوفينا ولو جزء بسيط منه.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. ياسمينة صالح: رواية لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

- **المراجع:**

2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر ،1969، ط2، ج3.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، (د ت) ، (د ط) ، ج4، مادة (ر،و،ى).
4. أبو الفضل جمال، الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج4، 1999.
5. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر- تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، لبنان، منشورات المكتبة المصرية، صيد،، بيروت، 1986، (د ط).
6. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث دراسة: اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996.
7. أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.
8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لبنان، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ط2.
9. جون سي ماكسويل: الفشل البناء، تحويل الأخطاء إلى جسر للنجاح قطر، ط1، 2010.

10. حيدر لازم مطلك الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1: 2010.

11. خالد زاوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2005.

12. ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، ط1: 1992.

13. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967.

14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، شوسبريس، الدار البيضاء ، 1985، ط1.

15. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1، د ت.

16. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009.

17. عبد العزيز بوبكير، الأدب الجزائري من مرأة الأدب القصصي، د ط، د ت.

18. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1697، ط2.

19. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي قضايا القص، موقع اتحاد كتاب العرب، دمشق، مط، 2006.

20. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دار المدني، جدة ، 1991، ط1.

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.

22. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية ، 1981 ، ط4.

23. عزيز لعكاشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، مخطوط رسالة ماجيستير، 1980.

24. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آن القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، 1983، ط1.

25. علي موسى الصبحين، محمد فرحان القضاة سلوك التنمر عند الأطفال والمراهقين (مفهومه، أسبابه و علاجه جامعة نايف الرياض، ط1 1434هـ . - 2013.

26. عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1988.

27. --------، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

28. فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة و علم النفس، دار إيراس أريد، ط1، 2007.

29. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987،(د ط).

30. لخضر حليتم، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة تحليلية دلالية مقارنة)، المؤسسة الصحفية المسيلة، (دت)، ط2.

31. لفتة ضياء غني ، البيئة السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1: 2010.

32. لورين بوتي: الذاكرة، أسرارها و آلياتها، تر -عز الدين الخطابي، مراجعة تريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1 1433 ، 2012.

33. لورين بوتي: الذاكرة، أسرارها و آلياتها، تر –عز الدين الخطابي، مراجعة تريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1 1433 ، 2012.

34. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدارالوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009، (د ط).

35. محمد نبيل كاظم: كيف تتحرر من نار الغضب دار السلام، القاهرة، ط1، 2008.

36. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دارالأندلس ، 1993، ط2.

37. معجم مصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

38. هبا ناصر، صورة الرجل في التخيل النسوي الرواية الخليجية، رسالة ماجيستير، كلية الأدب والعلوم، اشراف حبيب بهروم جامعة قطر، 2013.

39. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986.

40. يحي أحمد رمضان، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
أولا: ماهية الصورة	04
1- تعريف الصورة	04
2- الصورة في الأدب	07
3- أهمية الصورة	09
ثانيا: مفهوم الرواية	10
1- لغة	10
2- اصطلاحا	11
ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية	12
رابعا: تطور الرواية الجزائرية	14
1- تطورها قبل الاستقلال	14
2- تطويرها بعد الاستقلال	17
الفصل الثاني: صورة الرجل في رواية "لخضر"	
أولا: الصورة الجسدية (الحسية)	21
1- الشخصيات	22
2- خطاب الجسد	23
3- اللباس	24
ثانيا: الصورة المعنوية (سلطة الأهواء)	25
1- الحب	26

2- الحزن	27
3- الإهانة	28
4- الفشل	29
5- النجاح	29
6- الغضب	30
ثالثا: علاقة الصورة الحسية بالمعنوية	30
رابعا : صورة الرجل و الآخر	33
1- الرجل وعلاقته بالمكان	33
2- الرجل وعلاقته بالزمان	36
خاتمة	42
قائمة المصادر والمراجع	45
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ: **تجليات صورة الرجل في الرواية الجزائرية رواية "لخضر" لـ: ياسمينة صالح – أنموذجا**، نحاول من خلاله الوقوف عند تمظهرات صورة الرجل في رواية لخضر، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي لاستخراج صورة الرجل في رواية "لخضر" لياسمينة صالح، لمناسبته لطبيعة هذه الدراسة.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وفصلين ثم خاتمة، بحيث جاء في **الفصل الأول** المعنون بـ: "ضبط المفاهيم والمصطلحات"، وتناولنا فيه ماهية الصورة، ومفهوم الرواية ونشأة الرواية الجزائرية.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ: "**صورة الرجل في رواية لخضر**"، فيعرض صورة الرجل والبحث فيه أكثر عن صورة الرجل في رواية "لخضر" لياسمينة صالح، وانتهت الدراسة بخاتمة أجملنا فيها ما توصلنا إليه الدراسة من نتائج.

الكلمات المفتاحية: الصورة – الرجل – الرواية – لخضر.

Abstract:

From this research entitled: The Image of the Man in the Novel "Lakhdar" by Yasmina Saleh, through which we try to determine the manifestations of the image of the man in the novel Lakhdhar, and we have relied on the descriptive approach to extract the image of the man in the novel "Lakhdar" by Yasmina Saleh, due to its suitability to the nature of this study.

The study included an introduction, two chapters, and then a conclusion. In the first chapter, entitled: "Control of Concepts and Terminology," we discussed the nature of the image, the concept of the novel, and the emergence of the Algerian novel.

As for the second chapter, entitled: "The Image of the Man in Lakhdar's Novel," it presents the image of the man and further research on the image of the man in the novel "Lakhdar" by Yasmina Saleh. The study ended with a conclusion in which we summarized the findings of the study.

Keywords: image - man - novel - Lakhdar.

تم بحمد الله