الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة واللأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

عناصر الواقعية في الرواية الجزائرية
أنموذج رواية "الزلزال" للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

من إعداد الطالبة:

-مخطاري ياسمينة
-بغداد حميدة
-خيثر إيمان
-صغير بسمة

إشراف:
- رابحي عمرو

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين وما التوفيق إلى من الرب المعين.

ملء الفؤاد أقول حمدا خالق حمدا يترجم ما يجش بخافق

لولاه ما خط يميني صفحة وما استوى قلمي وما أرسل ناطقي

فله المحامد كلها عد الحصى ما إن شق أو أتى إلا من غاسق.

وبالشكر أتوجه إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل الأستاذ المشرف "**رابحي**"

فأجزيه اللهم عنا خير الجزاء واجعل علمه شفاعة يا واهبا

وشكرا أيضا إلى كل من علمنا حرفا حتى أصبحنا نعرف حروفا.

شكرا لكل من احتارى لحيرتنا أيام العمل الأستاذ الكريم "**رابحي**".

وشكرا لكل من ساندنا ولو بالريق الطيب.

شكرا

إهداء:

بسم الإيمان الذي غرس في حب العلم والاجتهاد، بسم الصعاب التي علمتني التحدي، بسم الأمل الذي منحني الاستمرار، بسم النجاح الذي تفت إليه.أهدي ثمرة جهدي

إلى من حرمت من حنانها، وحرمت من نجاحي، إلى روح "**أمي**" الطاهرة، رحمك الله أمي وأرجو من الله أن يسكنها فسيح جنانه.

إلى مرشدي وسندي في العطاء لك أبي كل تقديري واحترامي يا رمز فخر لك "**أبي**" الغالي.

إلى شموع عائلتي إخوتي: "**مصطفى**"، "**طارق**"، "**عبد المالك**"، "**رضا**".

وإلى أخواتي: "**دليلة**"، "**سميرة**".

إلى براعم العائلة أبناء إخوتي وأخواتي: "**أمينة**"، "**بشرى**"، "**أشواق**"، "**ياسر**"، "**عبد المؤمن**"، "**سلسبيل**"، "**زكريا**".

إلى رفيقتي دربي وزميلتي في العمل: "**حميدة**".

إلى كل صديقاتي: "**إيمان**"، "**سهام**"، "**ابتسام**"، "**الزهرة**"، "**مريم**"، "**سامية**"، "**هاجر**"، "**حكيمة**"، "**نعيمة**"، "**أنيسة**"، "**بسمة**"، "**فريال**".

إلى من رافقتني في كرسي الدراسة: "**أمال**".

إلى كل نسيهم فلمي و لم ينساهم قلبي أهديكم عملي هذا.

ياسمين

إهداء:

بسم الله الذي هداني لنعمة الإسلام وأنار

لي طريق العلم ووفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي أهديه إليك يا مرشدي

وسندي في الحياة ومنبع العطاء والنصيحة "**أبي الغالي**" إلك كل تقديري.

واحترامي يا رمز فخري لك يا من كنت إلى اليوم ربان سفينتي يا من

كنت البعيد والقريب من كينونتي أهديك عملي وجهدي وخلاصة نتاجي وطاعتي.

إليك يا من حرمت من حنانها وحرمت من نجاحي إلى روح أمي الطاهرة رحمك الله "**أمي**"

إلى عائلتي الكريمة إليك يا رحبي الواسع إلى جدتاي وزوجة أبي.

إلى النجمة التي تضيء في الأفق أختي "**أحلام**" وزجها "**أمين**".

إلى الفجر الذي يذيب الجليد "**أنيس**".

إلى أخواتي وأزواجهن "**سهام**" و"**الطاهر**" وأبنائهم، "**دعاء**"، " **عبد المالك**"، "**إسراء**".

إلى "**صونيا**" وزوجها "**كمال**".

إلى كل أعمامي وعماتهم وأزواجهم وأولادهم.

إلى أخوالي وخالاتي وأزواجهم وأبنائهم.

إلى براعم الصغيرة والكبيرة "**بلال**"، "**أسماء**"، "**غانو**"، "**إبتسام**"، "**أمينة**"، "**مروة**"، "**نعيمة**"، "**نوال**".

إلى رفيقة دربي وصديقة قلبي "**ياسمين**".

إلى كل صديقاتي: "**سهام**"، "**نعيمة**"، "**مريم**"، "**هاجر**"، "**أمال**"،

"**أنيسة**"، "**إيمان**"، "**أبتسام**"، "**الزهرة**"، "**بسمة**".

إلى أصدقائي وزملائي في الدراسة "**بلال**"، "**حسين**"، "**أسامة**".

إلى من اقتسم معي الحياة بمرها وحلوها إلى الذي صرخت من خلف أسوار

الصين اجابني إلى الذي ضم أفكاري وأحلامي وآمالي إلى قلبي الخافق ولساني الناطق

لك خطيبي "**فارس**".إلى كل دب في الأرض وقال أشهد أن لا إله إلا الله والله ربي.

حميدة

إهداء

بسم الله أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في حياتي،

إلى من وجودهما ينير دربي: "**أمي**" الغالية و"**أبي**" الحبيب.

وإلى اللذين لا تقل غلاوتهما عن غلاوة الوالدين: "**جدي**" و"**جدتي**".

وإلى سندي في الحياة الذي أنجبته أمي ليكون حاميني إلى الممات أخي العزيز "**صهيب**".

وإلى التي كانت وستبقى رفيقة وأختا وحبيبة وقريبة،

إنها التي إذا سألتها عيناها أعطتني أختي "**أسماء**".

إلى براعم حياتي وورود قلبي: "**إكرام**" و"**عبد الرؤوف**".

إلى شريك حياتي، إلى رمز نصف ديني الذي سلمته حياتي

ووعدته أن يكون حمل اسمه أهم واجباتي: حبيب قلبي "**عبد النور**".

إلى رفيقة دربي وزميلتي وجارتي في مقاعد الدراسة

أختي التي أنجبتها الأيام والمواقف: "**خديجة**".

إلى كل صديقات عمري: "**بسمة**"، "**خديجة**"، "**إيمان**"، **حنان**"، **سمية**"، "**رميساء**"، "**حميدة**"، "**ياسمين**".

إلى كل من ساعدوني ولو بالكلمة الصادقة.

اعتذاري لمن رسختهم ذاكرتي ونسيهم قلمي.

إيمان

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من الفنون التي أخذت غلى عاتقها التعبير عن قضايا الشعوب عامة والشعب الجزائري خاصة، فهي بمثابة النافذة التي يطل عليها الشعوب، فعندما نتحدث عن الرواية الواقعية فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي، اتخذت من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والواقع، فالإنسان مدلي بطبعه وبالتالي الرواية الواقعية هي المرآة العاكسة لهذا المجتمع والأديب ما هو إلا ناقل للأحداث التي يجسدها بصورتها وواقعيتها كما هي في الحقيقة.

ولهذا السبب اخترنا في بحثنا نموذجا عن الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية "الزلزال" للروائي الجزائري "الطاهر وطار" الذي قام بنقل صورة حية عن الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري جراء ويلات الاستعمار الغاشم، وبروز النظام الإقطاعي وما خلفه من فساد.

وفي دراسة لهذا الموضوع ارتأينا إلى طرح الإشكالية التالية:

-ما هي عناصر الواقعية في الرواية الجزائرية "الزلزال" للطاهر وطار؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا الخطة التالية:

قمنا بتقسيم بحثنا المتواضع إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة

وقد كانت المقدمة تمهيد شامل لموضوع بحثنا.

وأما الفصل الأول، فقد قمنا هو بدوره إلى تقسيمه إلى مباحث، فالمبحث الأول تطرقنا فيه إلى ذكر سمات الواقعية، والمبحث الثاني فقد تضمن أنواع الواقعية، والمبحث الثالث فقد دار حول علاقة الواقعية بالرواية الجزائرية باعتبار هذه الأخيرة هي محور الدراسة التي قمنا بها.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية "الزلزال" للروائي الطاهر وطار والذي انقسم بدوره إلى ثلاث مباحث.

فالمبحث الأول يدور حول الدراسة التطبيقية لرواية "الزلزال"، والمبحث الثاني تطرقنا فيه إلى دراسة الرواية دراسة واقعية، والمبحث الثاني تضمن لمحة عن حياة "الطاهر وطار" وأهم مؤلفاته.

ولأن لا شيء يأتي بسهولة، فقد لاقتنا بعض الصعوبات كباقي البحوث، كقلة الكتب، وإن وجدت فتكون متناثرة في المكتبات الخارجية كتناثر أوراق الخريف، ولكن بفضل الحنان المنان ودعوات الوالدين الكريمين استطعنا التغلب على المحن والصعاب التي اعترضتنا والحمد لله.

الخطة

<u>الفصل الأول:</u> **الواقعية في الرواية الجزائرية.**

-**المبحث الأول:** مفهوم الواقعية كمذهب أدبي.

-**المبحث الثاني:** سمات الواقعية.

-**المبحث الثالث:** أنواع الواقعية.

-**المبحث الرابع:** علاقة الواقعية بالرواية الجزائرية

الفصل الأول: الواقعية في الرواية الجزائرية.

المبحث الأول: مفهوم الواقعية كمذهب أدبي.

إن تطور الرواية العربية وبالخصوص في مصر، قد شجعت الباحثين في مجال الرواية في الأدب العربي إلى البحث، والذي يعتبر كله سببا في تحديد معالمها والتي ساعدت على اعتبار الواقعية مذهب أدبي يميل إلى المألوف والعادي من الحياة اليومية، ولا ننسى أن الواقعية أحد المذاهب الثلاث، التي يعتبرها جل النقاد أنها الأصل في كل المذاهب والاتجاهات الأدبية الشائعة وأيضا أن الواقعية في نشأتها أقرب إلى البساطة والتناول غير المتعمق لقضايا المجتمع، وهي انعكاس لجوانب المجتمع السلبية، والتي تحاول كشفها و إرجاعها إلى أصولها.

وقد قدم **محمد حسن عبد الله**[1] دراسات حول الواقعية في الرواية العربية[2]، حيث احتفت بالمعنى الشمولي للواقعية والتي وجدت في كل الأعمال الروائية التي ظهرت منذ بدأ التأليف الروائي حتى سنة 1952م، والتي أصبحت من الصعب تحديد ملامح الواقعية الفنية من بين الحشد الهائل من الروايات، فقد حاولت دراسات الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة وبالخصوص في مصر، تتبع مسار مفهوم

---

[1]- الدكتور حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، دار الطباعة والنشر، ط3، 2002، ص05-06.

[2]- يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993، ج2، ص142.

الواقعية كمذهب أدبي، وأيضا مدى التزام الروائيين بما أخذوه عن هذا المذهب باعتباره مذهبا فنيا وأدبيا.

وقد حددت فترة الدراسة في منهج البحث بين ظهور "زينب" للدكتور **محمد حسين هيكل** سنة (1912م) وظهور آخر أجزاء ثلاثية **نجيب محفوظ** سنة (1957م)[1].

وقد أعطيت الفرصة لتأصيل منابع الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في القرن 19م وبداية القرن 20م، وقد اقتصرت على البحث في تتبع مسار الاتجاه الواقعي في الرواية الفنية، باعتبار أن كاتبها هو الذي استوعب فنية الرواية، وتمثلها كفن أدبي.

وبما أن الرواية كنص أدبي هي مجال بحثنا، فقد شق على الباحثين في مجال التيارات والمذاهب الأدبية، من وضع تعريف شامل للتيار أو المذهب الواقعي الذي يبدوا في الوهلة الأولى سهل التعريف، من التسمية أو بمعنى أدق يبدوا واضح المعالم ظاهريا، ولأن تسميته اشتقت من الواقع real، لتدل عليه أو ليدل عليها، ومن هنا فإن الملامح الأساسية هي التي تحدد عناصره، كمذهب أدبي وحتى لا تتداخل مع غيرها من المذاهب.

[1]– يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ص 11.

ولا ننسى أنه منذ ظهور المصطلح النقدي واقعية realism في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا التي يدل على المحاكاة الأمنية التي تقدمها الطبيعة[1].

وقد ظهر كرد فعل مضاد لتياري الكلاسيكية والرومانسية، على الرغم من وجودهما في نفس الترتيب الزمني مع الرومانسية التي ظهرت كرد فعل على الكلاسيكية، والتي تشترك مع الواقعية في هذا الهدف، و حتى وإن اختلفت والوسائل والرؤى.

والتي كانت سببا في ظهور تطورات واتجاهات تفرعت عنه، في محاولة لتقسيم الواقع من منظور مختلف.

ومما لا شك فيه أن الواقعية كمنهج أدبي مذهب متكامل العناصر، حيث أن جل الباحثين والنقاد، يعدونه ثالث ثلاثة من المذاهب الأدبية: – الكلاسيكية – الرومانسية – الواقعية، وأن ما عداها هو نابع منها أو مكمل لها أو متفرع منها بشكل أو بآخر[2].

وهنا تظهر الواقعية بأنها انعكاس للواقع التي أجمع عليها الكثير من النقاد والباحثين على الرغم من أنهم هم أيضا يجمعون على أن هذا التحديد ليس شاملا لكل أبعادها، وهذا ما دفعهم إلى تفسير مفهوم – الانعكاس– ومع رفض المحاكاة فيه.

---

[1]– نفسه، ص318.

[2]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، مرجع سابق، ص12.

ومفهوم الانعكاس هو أن الواقعية حصيلة انعكاس الواقع الموضوعي على الكاتب أو الفنان، وما يخلفها من أثار على نفسية الكاتب أو الفنان.

والمقصود بالواقع الموضوعي أنه متأثر إلى أبعد الحدود بالتطور العلمي، لا في صفته المجردة، وإنما في تفسيره، وهذا ما يحدث داخل عقل الكاتب في محاولة لتقديم مبررات.

ومن هنا فإن الواقع الظاهر مرفوض، ويبدوا ساذجا وبدائيا لأنه غير حقيقي و لا ننسى أنه يحمل مفهوم الانعكاس، ومن هنا يكون دور الانعكاس ليس في إبراز براعة الإتقان التصويري ولكن في تقريب الموضوع الفني ومحتواه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والتاريخي، والواقع رغم عدم اختلافه بين المذاهب الأدبية، إلا أنه يختلف من منظور كل منها الخاص له، وهو لدى الواقعيين مكشوف الأبعاد الحقيقية[1].

وإذا اعتمد كل مذهب على قواعده، فإن المذهب الواقعي اعتمد على العلم بالحقيقة، وقد حاولت الرواية التي كانت قد ازدهرت في الأدب الإنجليزي على وجه الخصوص منذ **ديفو وسويفت** ، التي تباشر مهمة أساسية في هذا العصر المتسم بالعلمية والموضوعية، مع ملاحظة أن الواقعية لم تجد مجالا أرحب من الرواية كفن

[1]– يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ص150.

أدبي، فقد حاولت إما إظهار الجوانب السلبية فيه كظاهرة التطور في عصر النهضة، وإما استشرافا لمستقبل يصعب على الإنسان العادي اكتشاف جوانبه أو التنبؤ بها.

ومن أجل تحقق الواقعية هذا لهدف، فقد أخذت ملامح منهجها تتحدد في أطر واضحة:

- رفض احترام التقاليد الموروثة التي لم تعد تتناسب مع التطور الطبيعي للمجتمع منذ القرن الثامن عشر.
- رفضت عبادة العقل النابعة من الالتزام بقيود فن الأمراء.
- رفضت الوقوف طويلا أمام (الشكل form) المتمثل في جزالة وفخامة اللفظ وانتقاء الكلمات الجميلة المعبرة عن رفاهية طبقة مجردة من طبقات المجتمع الإقطاعي.
- وقد رفضت الواقعية المنهج الرومانسي الذي كان قد بدأ يزدهر منذ عرفت **هرناني هوجو** سنة (1830م)... التي وجدت فيه ثورة عارمة حينما تمثل حلم الذات الفردية التي تحقق ما لم يتحقق في عالم أفضل، ووجدت فيه أسلوبا شاعريا[1].

[1]– يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها ، ص14-15.

ومن هنا نجد أنفسنا أمام منهج جديد يرفض الانطباع لصرامة القديم، ويرفض أيضا البعد عن الفكر الموضوعي إلى التحليق الرومانسي.

ونجد أيضا أن هناك عوامل ساعدت عل ازدهار المذهب الواقعي في الأدب وهي الظروف الاجتماعية والتحولات الاقتصادية.

فهناك العوامل الشكلية المتمثلة في ازدهار نوع أدبي هو فن الرواية في الأدبين الانجليزي و الفرنسي، وكان أيضا استجابة لحاجة ملحة تتمثل في البحث عن بديل لأسلوب الشعر الذي لا يحتمل التعبير بطريقة النثر.

والعامل الثاني الذي يبدو أكثر العوامل الحيوية في ازدهار هذا المذهب واتساعه هو ظهور الفرد العادي ليصبح كيانا مستقلا وفعالا، نتيجة لتحول المجتمع وظهور طبقات جديدة في كلا العصرين.

ومن الواضح أن نجد الفرد العادي في كل العصور بدءا من الكلاسيكية وما قبلها وما بعدها، ولكن الفارق هو ظهوره في الأعمال الفنية واعتباره بطلا، ذا دور فعال في حركة المجتمع، وهي ذا تأثير حيوي ومباشر في مجريات الحياة العامة والخاصة، بكافة المستويات، وهنا تظهر المعادلة الصعبة في علاقة ما حوله به وتتطور تلك العلاقة ليتضاءل مع تطورها وفعاليته وتأثيره.

وعلى أي حال فإن اهتمام الأدب بالفرد العادي، وقد أدى بالضرورة إلى الاهتمام ببيئته ومجتمعه وثقافته، وكل ما يدخل في تكوينه النفسي والفكري، لأن

الفرد يمثل الغالبية العظمى من مجموع شعب أية منطقة، وقد أصبح لهذا المنحنى جمهوره العريض الذي بدأ يتزايد عاما بعد عام، وأصبح جمهور **ديكنز** على سبيل المثال أكبر بكثير من جمهور **ديفو** وأصبح هذا الفن يتزايد لأنهم وجدوا فيه أنفسهم[1].

وبما أن الواقعية تبحث عن الحقيقة والواقع والحقيقة والتي تمثلها كلمة real باللغة اللاتنية، فهناك فارق كبير بين الكلمتين في اللغة العربية، فإذا سلمنا جدلا بأن الحقيقة لا يكون لها جود إلا في حضور واقعي وهذا هو الذي يعبر عنه مادية علمية تجريبية بحتة.

ومن هنا يمكن أن نزعم فرضية جدلية التي تقول بأن الواقع حقيقة وأنه ليس بالضرورة أن تكون الحقيقة واقعا.

وقد فرق **بلزاك** بين الحقيقي في الطبيعة والحقيقي الأدبي، "فالأول في الغالب يكون غير معقول، فعلى الكاتب أن يؤلف مع الحقيقي وأن يستعير من نماذج مختلفة وأن يشيد بناءا جديدا يحمل طابع عبقريته كفنان أو بمفهوم آخر الذي يقول أن الكاتب الفنان لا يمكن أن ينقل الحقيقة الواقعية نقلا حرفيا عن الواقع، وفي ظاهرها لن تثير في النفس إلا مشاعر الاستياء والضجر"[2].

---

[1]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية الواقعية في مصر، ص16.

[2]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر ، ص17–18

"وقد أدى اتساع النشاط البشري، وتطور مفهوم الواقع ازدهار في القصص في جميع الآداب العالمية على حد سواء، وأيضا ظهور الأسلوب النثري الشمولي الذي يستطيع بالكلمة الدقيقة والاشتقاق الحاذق أن يعبر عن الواقع في أدق خصائصه وهذا كله أدى إلى تطور مفهوم الواقعية وتنوع مناهجها الفرعية"[1].

وكنتيجة للتقدم العلمي وظهور مجالات علم النفس والتحليل أخذ بعد الواقع يتسع ليشمل مجالات أخرى لم تكن تدخل في حساب المناهج النقدية، وكل هذا أخد اتجاهات جديدة تبدو في شكلها وأهدافها مغايرة للمذهب الواقعي كمنهج أدبي.

وعليه فالواقعية كمذهب أدبي، قائم بذاته كانت وستظل مسرحا يعبر من خلاله المجتمع عن تطلعاته ومشاكله وآلامه وأماله...إلخ، فهي مرآة عاكسة لكل المجتمعات في كل زمان ومكان، ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة فكل هذا لا يدخل ضمن طبيعتها الشفافة وإنما كل همها هو واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه[2]، فهي نقية صافية كقطرات الندى أول الصباح، ترى من خلالها كل الأمم دون استثناء صورتها الحقيقية دون زيادة أو نقصان.

المبحث الثاني: سمات الواقعية.

[1]- نفسه، ص16.

[2]- يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها ، ص6.

- من سمات الأدب الواقعي التصوير الحياتي الأمين لدقائق الحياة اليومية للأفراد والجماعات بخيرها وشرها، بأنسها وكآبتها، بحلوها ومرها... لأن ذلك هو الواقع بعينه هذا لا يعني التصوير الفوتوغرافي والنسخ الحرفي بل الغوص إلى الأعماق وسير جوهر الحياة "بالإحساس الشامل بالواقع والتعميم الفني له على أساس فهمه تاريخيا واجتماعيا ومن أجل ذلك يعالج الفنان المضمون الحياتي المتناول، على ضوء مثله الأعلى الذي يعني مادة الواقع كما هي عليه بعد مرورها عبر فانتازيا الشاعر وإضاءتها بشعار المعنى العام"[1]، فيتداخل الخيال الفني بالحقيقة الحسية تداخلا عضويا.
- الاهتمام بالجانب الاجتماعي للواقع المعاش من خلال إعطاء نماذج تصور هذا الواقع والتي تجسد في عادات الأبطال والشخصيات وتقاليدهم ومعيشتهم وغيرها.
- قدرة الأديب على نقل صورة حية كاملة للحياة الثورية وخبايا الثورة ومظاهرها ومخلفاتها "فقد جسد **ليوتولستوي** في كثير من أعماله الروائية وخطبه ومقالاته حتى رأى فيه لينين مرآة للثورة الروسية، لأنه استطاع أن يعكس بالفعل بعض الجوانب الجوهرية للثور"[2].

---

[1]– س. بيتروف، الواقعية النقدية، ب.ط، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص66-67.

[2]– نفسه، ص76.

- انضواء الأدب الواقعي على العلوم والفنون في خدمة الإنسان مادة أو جسدا، روحا وفكرا، وذلك من أجل الوصول إلى قمة الإبداع حول ما يخص الخير والجمال.

- "الأدب الواقعي في جوهره عملية عقلانية، وجدانية تتحرك بقوة من الخيال وتنفذ إلى أعماق الحقيقة الموضوعية برؤية لا يمكن أن تبلغ الأعماق إلا ولها من الشاعرية أجنحة مشعة لولا هذه الشاعرية وهذا الخيال لا يمنع عليها أن تنشئ عملا فنيا يتحمل ولو شحنة من جمالية الفن..."[1].

- تداخل الواقعية والرومنطقية في بعض الأعمال الأدبية الخالصة الانتهاء إلى المذهب الواقعي، لا فرق في ذلك بين عمل عربي أم أجنبي لأن الواقعية ولدت من رحم الرومنطقية وتغذت بوشائج محيوكة من أسمى المشاعر وأقوى يقظات الضمير.

- مقدرة كتاب الواقعية على تمثيل الحياة الإنسانية للفرد ثم للمجتمع ثانيا وقد أدت هذه الخاصية إلى إقدام أدبائنا على النهل من أنهار كل الفنون والآداب بغية الوصول إلى تمثيل الطليعة الإنسانية لتكون ملعبا للعواطف الطليقة.

[1]– حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص101.

-كما ناد الأدب الواقعي ولاسيما الواقعية الاشتراكية بضرورة تصوير الواقع لا كما يبدو في الظاهر، ولكن كما يبدو في حركته المتفاعلة بحركة التطور وحركة التاريخ، بمعنى آخر نادت بألا تكون مهمة الكاتب أن يصور الجوانب السلبية في المجتمع ولكن الجوانب الإيجابية التي تهيئ الفرصة لنظرية الانعكاس التي تؤدي دورها في تصوير الواقع الجديد للعامل وللطبقة البروليتارية على السواء[1].

المبحث الثالث: أنواع الواقعية.

- واقعية المحاكاةNouve Realism :

وهي أبسط مظاهر الواقعية وأكثرها سذاجة، وتبدو فيها ظاهرة الانعكاس أكثر وضوحا وعمومية، وبمعنى أدق تعتمد على ظاهرة الأشياء فيها ولأنها كمذهب أدبي بدأت الاهتمام بالتفاهة اليومية عن طريق الملاحظة الدقيقة وهي تعبير صادق عن الواقع الحي الملموس للمجتمع وهي ترى جوانب الصورة على حقيقتها تعرض ما هو خير إلى جوار ما هو شر، وهذا النوع من الواقعية تغلب عليه سذاجة في التصور وسطحية في المنظور [2]، ومع هذا فإن واقعية المحاكاة لا تعدوا أن تكون صورا وصفية دقيقة شاملة، فهي لن تصل إلى درجة التصوير الفوتوغرافي، ومن

[1]– حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص101.

[2]– حلمي بدير ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص18–20.

ثم فإن الوصف يخضع دائما لنوع من الاختبار (اختبار الكاتب للشخصيات واختباره للحدث واختياره للمكان والزمان) ثم اختباره للتفاصيل وتركيزه على جوانب دون غيرها من منطلق أن أي كاتب لا يمكنه وصف كل شيء مهما كانت قدرته على الملاحظة.

"والنظر والقدرة العالية على الوصف فهي عادة لا تحاول استكشاف العلاقات المترابطة والمعقدة بين الناس والناس، و الناس والأشياء من ناحية أخرى إذ تكتفي بوصف الأشياء والناس كما هو في الظاهر مستعينة في هذا بعلم اللغة، مطورة له منمية لأساليبه الدقيقة في الوصف والسرد وتكوين الجمل المعبرة عن الواقع الحي الملموس[1].

- الواقعية النقدية gritical realism :

مثلت الواقعية النقدية عصرا جديدا في تطور الآداب العالمية لأنها جسدت في تصويرها الناقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر[2].

كما يعرف النقاد الواقعية النقدية بالواقعية الغربية التي لا تختلف كثيرا عن واقعية المحاكاة، والسبب كما سبق الإشارة إليه يرجع إلى أن واقعية المحاكاة، ليست

---

[1]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، ص20.

[2]– الدكتور فايز ترجيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص194.

في ذاتها مجرد تصوير فوتوغرافي أو انعكاس مرآوي لواقع الحياة، ولهذا يفضل النقاد شمولية النظر للواقعية الغربية باعتبارها حتمية تاريخية أدبية، نتيجة للتغيرات وهي تعتمد على حقائق موضوعية إلا أنها لا تقف عنها في ظاهرها وإنما تتعمق في أسبابها وخفاياها ومحاولة الوصول إلى النقد الاجتماعي الذي يسير حركة الأحداث[1].

والواقعية النقدية لأنها ذات بعد تشاؤمي فهي لا تظهر سوى الجانب المعتم منها وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم باعتبار أنه السبب المباشر وراء الفقر والجهل والأمراض الاجتماعية.

- الواقعية الانتقادية :

إن الغرض الأول لهذه الواقعية هو الانتقاد، أي تسليط الأضواء على زوايا التخلف والانحلال الخلقي والاجتماعي، ورصدوا كوامن الخلل والتناقض والتطرف السلوكي والفكري، وهذا ما قامت عليه معظم روايات تلك المرحلة، في فرنسا وألمانيا يمثلها بامتياز الروائي الفرنسي المبدع " **جوستاف فلوبير**" في رائعته الخالدة "مدام بوقاري".

وقد سميت الواقعية الانتقادية بالواقعية الأوروبية لأنها شاعت بصورة كبيرة في أوروبا وفي فرنسا بالذات، بسبب التوافق الفكري بين الكتاب والروائيين وأصحاب الرؤى الفلسفية المنغمسة في الصراع البرجوازي، الذين ثاروا على فساد المجتمع

[1]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، مرجع سابق، ص26.

وجشع البرجوازية وانحرافاتها، فأعملوا فكرهم وأفلامهم في تصوير هذه الجوانب وتضخيمها أحيانا لتقويم العوج وتصويب المسار نحو الأحسن، وذلك عن طريق كشف جذور العلاقات البرجوازية الرأسمالية وسبل نمائها عبر الأجيال وفضح عيوبها الأساسية، وأوضحوا أن العلاقات البرجوازية لابد أن تنتج عنها هذه العيوب ولهذا يقول **بوريس سوتشكوف** :"أوصلوا قارئهم في أعمالهم إلى أن يستنتج استحالة حل تناقضات المجتمع الذي يعيشون فيه".

ولكن ذلك لم يؤدي إلى المعالجة المنشودة، فالتوجه هنا كشف سواءات لا سترها وذلك الجراح لا داملها وبلسمتها، والوصول إلى بؤر الضعف والفساد لا إصلاحها وإعادة بناء الحياة من جديد.

كما أن الواقعية الأوروبية الانتقادية تميزت بتصوير جوانب الشر والفساد في النفوس الإنسانية، حيث الشهوات المستعرة والغرائز المستشرية، من غير إهمال الجوانب الأخرى التي لا يقصد إليها قصدا، بقدر ما تمثل استكمالا للحياة التي يسعى الأديب الواقعي إلى تبيين إنتماءاتها ومعالم قبحها فيبصر المرء عاقبة ما يحصل ويتجنب ما استطاع المحاكاة والاقتداء...ذلك هو المدى الذي يمكن لهذا الأدب أن يقدمه للناس: تذكرة وتبصرة واهتداء ذاتيا إلى العلاج الناجح[1].

[1]– ياسين الأيوبي، واقعية الأدب، رواية كرنينا ليتولستوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 2001، ص42.

ولهذا فرق النقاد بينها وبين الواقعية النقدية في كونها مجرد الأخذ عن واقع الحياة وتصويره بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية، أو أنها معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلها وهي ضد أدب الخيال، كما أنها وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود وترى أن البشر هو الأصل فيها وأن التشاؤم والخطر هما الأجدر بين البشر لا المثالية والتفاؤل وهي لا تظهر سوى الجانب المعتم من الحياة.

- الواقعية السحرية magic realism :

شاع هذا المصطلح في الثمانينات من هذا القرن بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني **خورخي لويس بورخيس** (1899-1988م) والكولومبي **غارسيا ماركيز** [1] (1928م) غير أن استعمال المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك.

ففي (1925م) استعمله الألماني في مطلع القرن، ثم تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص، وكان استعماله في ذلك الحقل، للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال.

هذه الغرائبية جزء أساسي من دلالات الواقعية السحرية كما شاعت في الأدب خاصة القصة بشكلها الرئيسيين الرواية والقصة القصيرة، غير أنها تضاف وبصورة

[1]- ياسين الأيوبي، واقعية الأدب، رواية كرنينا ليتولستوي، ص42.

أساسية أيضا إلى تفاصيل الواقع إذ يرسم القاص تفاصيله رسما موغلا في البساطة والألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حيث يجاوره ويتداخل فيه[1].

ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك قصة **بورخيس** عنوانها "كتاب الرمل" يحكي فيها قصة تبدو عادية عن رجل يحب الكتب ويهوي جمع النادر منها إلى أن جاءه رجل غريب وباعه كتابا عجيبا له بداية ولكن ليس له نهاية هو " كتاب الرمل" ويصف **بورخيس** لتصفحه للكتاب ودهشته منه وصفا شديد الواقعية، لكن ما يصفه يضل غريبا حقا إذ أنه يطالع صفحة لها رقم محدد وبعد أن يغلق الكتاب يجد نفسه عاجزا عن العثور على تلك الصفحة، ثم تكرر التجربة مرة تلوى الأخرى والنتيجة لا تتغير، أنه واقع سحري، فعلا الكتاب لا يرسمه للإمتاع فقط وإنما للإيحاء بفكرة فلسفية أو مجموعة أفكار منها: أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة ومنها، في القصة المشار إليها لا نهائية المعرفة وما تتضمنه أحيانا من رعب ومن الكتاب الذين اشتهروا أيضا بتوظيف تقنية الواقعية السحرية الإيطالية " **أيطالو كالفينو**" (1923-1985م)، والإنجليزي "**جون فاولز**" (1926م) والبريطاني الهندي الأصل "**سلمان رشدي**" (1947م) وهناك من يجد عددا من خصائص هذا اللون من الواقعية في أعمال كتاب سابقين مثل **كلاسين هوفمان** و**كفكاه.**

[1]- ميجان الرويلي والدكتور سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص348.

- الواقعية الجديدة new-realism:

يقص **مونتاجيو** علينا قصة الواقعية الجديدة في مقاله المذكور فيذكر: أنهم كانوا جماعة من الواقعيين كتب كل منهم بحوثا دافع فيها عن الواقعية بطريقة ظاهرة أو ضمنية وشرحوا فيها نوع واحد جديد من الفلسفة الواقعية، فظهرت هذه الجماعة في ربيع (1910م) وأطلقوا على أنفسهم "ألف ستة" من مدرسي الفلسفة وهم: **بيري، هولت،** من **هارفارد، مارفين، سبولدنج** من **بريستون** و**بتكن** و **أنا مونتاجيو** من **كولومبيا**[1] وبعد أن عقدنا بصيغة اجتماعا تنشرنا في صفيحة الفلسفة مقال عنوانه "برنامج ستة من الواقعيين" وأقوالهم الأولى وأعقبنا هذا المقال الذي اشتركنا في إعداده بكتاب اشتركنا في تأليفه ظهر في خلال عام ونصف منذ ظهور المقال، وجعلنا عنوان الكتاب "الواقعية الجديدة" ولقد اختلفوا فيما بينهم في استخدام وسيلة البحث الفلسفي عن الواقعيين السابقين عليهم، إلا أنهم اتفقوا في موضوع البحث مع الفلسفة التقليدية، ويدور محور الفلسفة الجديدة حول محاولة فهم العلاقة التي تنشئ بين الذات العارفة وموضوع المعرفة ذاته، دون تمييز بين العارف والمعروف وتحليل العلاقة التي تربط بين الذات العارفة وموضوعها، ورفضت القول بوجود وسيط بينهما لدى الواقعيين التقليديين الواقعية الساذجة والعادية، وهذا الوسيط هو

[1]- إبراهيم مصطفى إبراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، بيروت، 2000، ص54.

الصورة الذهنية image في فلسفة **لوك** حيث يتم الإدراك في نظر الواقعية الجديدة دون وسيط مما يجعل معرفتنا للشيء الخارجي وبه صورة مطابقة لحقيقته في الخارج[1].

وكان من بين الفلاسفة الذين تأثروا باتجاه الواقعية الجديدة " **فرانز برنتانو** " و "**إيدموند هوسرل**"و "**صامويل ألكسندر**"و "**برتراند راسل** " و " **ألفرد نوري هويتهد** " وقد حاول بعضهم تفسير العقل والمادة من خلال عمليات وقوانين طبيعية خالصة.

- <u>الواقعية الاشتراكية:</u>

تعنى هذه الواقعية بقضايا المجتمع، وتصويب مساره من حافة السقوط والانهيار إلى معاودة الحياة بعيدا عن أخطار التمزق والتلاشي، لا يمكن معرفة الجذور التي تكونت منها الواقعية الاشتراكية، فقد أدى الوعي الطبقي والتطور التاريخي لأساليب العيش وتحصيل الثروة والتحرر من قيود التحكم الاجتماعي لدى طبقات الفلاحين والعمال والحرفيين إلى شعور متنام شيئا فشيئا بقيمة الإنسان وماله وصيرورته وما يستتبع ذلك من بحث عن معاني الحق والخير والجمال وهو ما سعت إليه الرومنطقية في بادئ الأمر ثم نشط بها المسار وجمعت إلى العالمين الانفعالات الذاتية الغامضة والأحلام شبه المرضية.

[1]- إبراهيم مصطفى إبراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، ص54-55-56.

فكانت يقظة ضميرية وجودية طبقية، أسست لأدب واقعي أكثر معاناة للطبقة الشعبية أذكتها الفلسفة الماركسية، وعدلت من نسجها المثالي ووقعها الفني الخالص إلى بناء يجمع الثقافة الملتزمة إلى جمال السبك ووضوح الأفكار والقاصد، وصل إلى ذروة رقية إلى الثورة الاشتراكية الروسية بقيادة الحزب العالمي الفلاحي (البلاشفية) سنة 1917م[1].

غير أن هذا المصطلح –الاشتراكية– والذي يعد تطورا من الناحيتين التاريخية والفنية للمذهب الواقعي قد أعلن عنه رسميا في المؤتمر الأول للكتاب السوفياتي سنة (1934م) إلا أنه من الناحية التاريخية لم يزدهر مع هذا التاريخ ولم تتحدد معالمه كمصطلح أدبي منذ ذلك الوقت ولكن الاتجاه يجد جذوره لدى " **تولستوي**" و "**جوجول**" و"**جوركي**" بل أن "**لوكارتش**" يرى أن "**بلزاك**" اتجاها على هذا النحو.

والواقعية الاشتراكية تهدف إلى إبراز مساوئ النظم الرأسمالية وبؤس العمال وما يلاقونه من استغلال واستعباد، ولهذا فإن منظور محدد الأبعاد بالقيم الاقتصادية الاشتراكية التي ترفض نتاج الفكر البرجوازي وإذا كانت النقدية منحازة إلى جوانب القبح بالهيئة الاجتماعية فإن الواقعية الاشتراكية أكثر تفاؤلا وإيجابية.

والواقعية الاشتراكية لا تعرف بالرومانسية أو الذاتية، وتعبرها نتاج النظام الرأسمالي بما فيه من سلبية وجمود يدور حول الذات الفردية فهي لا تعبر عن

[1]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة قي مصر ، ص 30–36.

عمومية بقدر ما تعبر عن خصوصية حادة للكيان الناقص، غير مكتمل منعزل، كما أنها ترفض الشعبي في رأي " **فيشر**" على اعتبار أنه هو الشعب، وهو مؤلف بلا فردية ولا وعي، كما ترفض نظرية "الفن للفن" باعتبارها وجها مشابها للنظرية الرأسمالية "الإنتاج للإنتاج"، فليس لها هدف اجتماعي أو إيديولوجي محدد وبالتالي لا تعبر عن أساليب مزخرفة ومعاني خاوية لا هدف ولا غاية من ورائها.

كما أنها تكره الانطباعية وإدعائها وإيمانها الزائف بمبادئ ثبت أنها لا تنبع عن اقتناع داخلي عميق.

وفرق "**فيشر**" بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية والتي يصر على تسميتها بالفن التشكيلي، إذ أن الواقعية الانتقادية بل وبعبارة أوسع الأدب والفن البورجوازي في مجموعة تتضمن نقد للواقع الاجتماعي المحيط بالفنان، أما الواقعية الاشتراكية وبعبارة أوسع الأدب والفن الاشتراكي في مجموعة تتضمن الموافقة الأساسية من جانب الكتاب أو الفنان على أهداف الطبقات العاملة والفارق هنا في فارق الموقف لا فارق الأسلوب.

ويوضح المعجم الفلسفي الروسي تحت مادة "الواقعية الاشتراكية" مبادئها الإيديولوجية والجمالية في الالتزام بالإيديولوجية الشرعية، خدمة الناس ومناصرتهم

التفاؤل التاريخي، رفض الشكلية والفردية...وأن تكون متمثلا للتجارب الإنسانية، وأن تكون قادرا على إعادة صياغتها في شكل فني ملائم[1].

وهي تؤكد ضرورة الالتزام وضرورة الأخذ بالمواقف الأيديولوجية للاشتراكية نظرا لعدم الحكم على حالة من الحالات دون الاشتراك فيها، وهذه الدائرة الناجمة عن الالتزام بموقف هو المنفذ الذي يتسرب منه الأعداء الرافضون للواقعية الاشتراكية في محاولة لهدمها.

كما أن من منطلق إيديولوجيتها تختار شخصيتها، فهي ترتكز على الطبقة العاملة الايجابية التي تسعى للحق والخير والجمال كما أنها ترفض الأسلوب المنمق وتستجيب للأسلوب المعبر معنى ومبنى.

كما أنها ترفض أسلوب ومنهج البرناسيين في الجمال الفني للكلمات، "ومثل هذا الأدب لم يعد أسير العالم الخارجي القائم على الصراع المرير، ما بين الخير والشر، تارة الغلبة للأول وتارة للثاني...، بل أضحى مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعالم الداخلي الموجه من قبل مبادئ وتعاليم خلقية واجتماعية منظمة...، أي على الأديب أن يستلهم المثل والقيم التي تناضل من أجلها هو وطبقته(...) دون أن يفهم من ذلك تقييدا لحرية الأديب، أو إلزامه بما يلي وعليه ويشير إذ بمقدار ما ينطلق أدبه

[1]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص30–36.

بحرية، يأتي نتاجه بالعمق والأصالة اللذين يؤديان ما يطمح إليه الطبقة الاجتماعية من تنوير النفوس وصقلها وتثقيفها"[1].

"والكاتب العظيم، في الأدب الاشتراكي، هو الذي يستلهم الفكر الثوري الاشتراكي على حد قول " **أرنست فيشر** " ولكنه يتحرر من صلابة العقيدة ونظمها الصارمة بأشكال التعبيرية التي تتحقق له المضمون الثوري والنزعة الفنية الجمالية في آن واحد"[2].

ومن كل هذا نستنتج أن الواقعية الاشتراكية تسعى إلى ضرورة تصوير الواقع لا كما في الظاهر ولكن كما يبدو في حركته المتفاعلة بحركة التطور وحركة التاريخ، وبمعنى آخر نادت بأن لا تكون مهمة الكتاب تصوير الجوانب السلبية في المجتمع بل الجوانب الايجابية أيضا، التي تهيئ الفرصة لنظرية الانعكاس أن تؤدي دورها في تصوير الواقع الجديد للعامل وللطبقة البرولتارية على السواء.

المبحث الرابع: علاقة الواقعية بالرواية الجزائرية

تعتبر الرواية بأنها روح الأمة، وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه وعلى ركحها تعبر الشعوب عن قضاياها، الاجتماعية والسياسية، فهي تمثل المتنفس الذي يلجأ إليه الشعب الجزائري لرسم أحلامه وتطلعاته وأيضا لكي يعبر عن آلامه وآماله

[1]– ميجان الرويلي والدكتور سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، ص158.

[2]– ميجان الرويلي والدكتور سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، ص158.

وأحاسيسه التي حبسها لعدة سنوات من جراء الاضطهاد الذي سببه له الاستعمار، وتعتبر الرواية بأنها الأقرب إلى الذات لأنها تصور التجربة الإنسانية حركة وقولا "حيث ينقلها متمثلة بصورتها الحقيقية وبالتالي فإن أثر الرواية أشد وقعا من بقية الفنون الأخرى" [1]، وبالتالي فستبقى الرواية أداة فعالة في توجيه الشعب نحو غد أفضل، فهي رواية تحمل بين أسطرها الواقع الجزائري بمختلف اتجاهاته الثقافية والاقتصادية...وغيرها، وبالتالي يكون في موقع الناقد للشعب وتارة أخرى يكون موجها له.

لقد لعبت الرواية الجزائرية دور الناقل للواقع المرير الذي كان يعانيه شعوب الأمة وبالخصوص الشعب الجزائري، فقد كانت الرواية مرآة عاكسة لتطلعات وأحلام الجزائريين اللذين يبحثون عن الاستقلال والحرية، فقد كانت الرواية من السبل التي نقلت الصورة الواقعية الحاملة للدماء الحقيقية التي عاشها الشعب الجزائري تحت قسوة الاستعمار الفرنسي الغاشم، وبما أنها كانت تعتبر النافذة التي تطل عليها شعوب الجزائر والشعوب عامة، وتصلها ببعضها البعض مظهرة لنا تعطشها للحرية والاستقلال "لذلك فقد عبرت الرواية عن القضايا والمآسي

[1]– سهي إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، ص21.

والاضطهاد الذي يعاني الشعب الجزائري، فقد كانت في نشأتها مواكبة لتطلع أقطار الوطن العربي إلى الاستقلال والتحرر من السيطرة الأجنبية"[1].

ومن هنا نقول أن الرواية كانت وليدة لحاجات المجتمعات العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، فقد كانت نشأتها نابعة من واقع الشعوب العربية وأوضاعها المزرية، لأنها خير أداة للتعبير عن الذات وخير حامل لآرائها واحتياجاتها، وقد ارتبطت الواقعية بالرواية الجزائرية بشكل كبير منذ البداية، لأنه صورت الحالة المزرية التي كان تعيشها الشعوب وبالخصوص الجزائرية من جراء الاستعمار.

والواقعية كما نعرفها فقد نقلت لنا الواقع الاجتماعي الطبيعي الذي تعيشه جماهير الشعوب العريضة، وبالتالي فهو يفرض عليها نقل توجهات الشعب الجزائري لأنها من ضمن تلك الشعوب العربية خاصة التي سرقت منها الحرية والاستقلال وغيرها من الكنوز التي تعتز بها كل الشعوب التي تريد أن تحمل راية الإسلام أولا وراية الوطن ثانيا، وبالتالي فالعلاقة الجوهرية التي ربطت الرواية كفن والواقعية كمذهب أدبي فهي تنقل وتجسد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري، فهما

[1]– سهي إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر ، ص21.

جزء لا يتجزأ منه، ذلك أن الواقعية ارتبطت به ارتباطا لأنها من صميم ذلك المجتمع فهي التي تسبح بنا في أغواره كاشفة لنا عن خباياها[1].

[1]- سهي إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، ص20.

الفصل الثاني: الواقعية في رواية "الزلزال" دراسة تطبيقية.

- **المبحث الأول:** ملخص الرواية.
- **المبحث الثاني:** تحليل الرواية تحليلا واقعيا.
- **المبحث الثالث:** أهم مميزات الواقعية في الرواية.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية الزلزال

المبحث الأول: ملخص الرواية.

يحاول **الطاهر وطار** من خلال رواية الزلزال أن يجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر، لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر، ولكن بكل ما يمكن أن يمنحه الفن الاشتراكي من إمكانات فنية للتعبير، التي تسهم في الكشف عن خلفية كل الصراعات الدائرة على الساحة، فالطاهر وطار يحاول أن يستوعب جماليا واقعة المتحرك، بكل تناقضاته الثانوية والجوهرية.

تدور وقائع الزلزال بمدينة **قسنطينة** في ظرف زمني محدد، وهي بهذا تحرج إلى حد ما عن التعاريف التقليدية للرواية العالمية وتحاول أن تؤسس لتعريف خاص بها يلتقي في الكثير من جوانبه مع تعريفات القصة القصيرة من حيث المادة الجمالية، وذلك من خلال شخصية مركزية ألا وهي " **بو الأرواح** " يتفرع عالم الرواية ومعه الشخصيات الأخرى التي تنمو عبر نمو الحدث الروائي.

"**بو الأرواح**" هو نموذج الإقطاعي المؤطر مكانيا (**قسنطينة**) وزمانا (قبل تطبيق ميثاق الثورة الزراعية بقليل) ووريث الأخلاقيات التقليدية فهو ابن أحد أكبر ملاك الراضي في المنطقة إبان الفترة الاستعمارية، وبواسطة عمالته للبورجوازية الفرنسية، ومقايضة الفلاحين في أراضيهم، استطاع أن يكون لنفسه ولعائلته ملكية واسعة جدا من الأراضي الزراعية، وبو الأرواح من أكبر الأساتذة في إحدى

الثانويات بالعاصمة ومن أكبر المدراء كذلك، ولا ننسى أنه من أبرز رجال الأعمال، يسمع بقرار الثورة الزراعية القاضي بتأميم الأراضي التي يفلحها أصحابها (الأرض لمن يخدمها) فيبادر كغيره من الاقطاعيين إلى لعب أوراقه الأخيرة قبل أن يمسه القرار بشكل مباشر، فينزل إلى مدينة **قسنطينة** التي لم يكن قد رآها منذ مدة طويلة، يبحث عما تبقى من أهله وأقربائه اللذينسيهم كل هذه الفترة، ليتذكرهم مؤخرا في وقت ما تمليه عليه مصلحته الطبقية، ليقسم عليهم أراضيه، ويسجلها باسمهم ولسم أبنائهم (بو الأروح عاقر) ليصعب على الحكومة تأميمها، وقد كان يفكر في أن يضع شروطا كثيرة مقابل تنازلاته هذه، وهي أن لا يفلح الأرض أحدا إلا بعد موته، يجب أن تبقى هذه الأرض مستثمرة من طرف العائلة فقط (عائلة بو الأرواح).

وفي اللوحة الخلفية للأحداث نتعرف عن قرب على هذه الشخصيات التي كان "بو الأرواح" يطمح إلى أن يوزع عليها أراضيه، فمعظمهم كانوا فقراء وقد سبقوا أن غرقوا في مشاكل عدة بسببه وقاسوا الأمريين منه إبان الاستعمار، فواحد أخذ منه أراضيه، وآخر وشى به إلى المستعمر، وثالث أخذ منه أراضيه مقايضة أو تهديدا وهكذا...، يعني أن هذه الشخصيات تمثل نقيض "بو الأرواح " الإقطاعية، فهو ما يزال، وحتى بعد الاستقلال، يتصور أنه بإمكانه أن يفرض إرادته مثل أيام زمان على كل الناس الفقراء، وفي بحثه عن حليف، يرتكز عليه في محنته هذه، يفاجأ أن مدينة **قسنطينة** قد تغيرت رأسا على عقب ولم تعد كما كانت عليه فترة "الكولون" فقد

صارت مدينة الفلاح والعامل والإنسان البسيط بشكل عام، حتى المستشفى الذي كان حكرا على البرجوازيين من المعمرين، أصبح الآن ملكا للشعب والعلاج فيه مجاني، طبعا فأمور مثل هذه في صالح الجماهير الكادحة قززه بصفته إقطاعيا، فهو يعتبر هذه القضايا كلها إخلالا بالعرف والتقاليد والقوانين الموروثة.

ومرة أخرى يفاجأ بأن كل اللذين كان يريد أن يركبهم لينفذ مطامعه، قد تحولوا مع تحول المدينة، بعضهم أصبح عسكريا لدى الدولة، أو موظفا ساميا، وآخرون تحولوا إلى نقابيين في الوحدات الصناعية، أو أساتذة، أو...وهكذا...فحتى البرادعي أصبح إماما، يشتغل عند الدولة كموظف، وهنا يشعر "بو الأرواح" أن زلزالا حدث في مخه، وعلى هذه الأرض، وأن خيوط اللعبة أفلتت من بين يديه، ولم يبقى إلا التسليم بالأمر الواقع، وأن كل ما فعله لم يعد له معنى، فحتى جرائمه التي ارتكبها في حق زوجاته مثل أبيه، أصبحت ذات وجه آخر مخيف، وهي التي كانت بالنسبة له عادية تماما مثل شرب الماء.

العالم تغير ولم تعد العلاقات القديمة هي المسيطرة، فقد حلت مكانها علاقات إنتاجية جديدة، لم يعد بإمكانه هضمها، فيقابل هذا الفشل بالنزول إلى الجسر المعلق ويحاول الانتحار بعدما أصابه ما يشبه الهستيرية والجنون، لكنه ينقذ في آخر لحظة، والنهاية هنا جاءت منطقية إلى حد بعيد.

فبو الأرواح يتمنى لو استمر الوضع على وتيرته القديمة، فلا يستطيع أن يحكم على المستجدات التي ليست بكل تأكيد في صالحه، إلى من خلال العقلية الإقطاعية التي تكونت بحكم تملكه للأراضي الموروثة عن والده، فبقدر ما حاول استغلال الفلاحين وتأطير وعيهم بأخلاقياته، أسهم أكثر في تفجير الوضع وتنوير الوعي لديهم بشكل متسارع وهو بهذا يقرب نهايته بيديه، ونظرته الإشمئزازية للواقع الذي أصبح مجبرا على عيشه، فموقف "بو الأرواح" من الثورة الزراعية لا يمكن أن يكون أحسن مما هو عليه لأنه أصبح جزءا من تركيبته النفسية الطبقية، فهو كالعادة لا يرفض فقط الأساليب الديمقراطية التي فرضتها المكتسبات الجماهرية، ولكن يحاربها بكل ما أوتي من قوة، لكن حربه في النهاية كانت عقيمة مثله.

وهذا يعني أنه في فترة الاستعمار كان قوة لا يستهان بها، يقتل ولا أحد يحاسبه على ما فعل، فهو السيد والآخرون مسودون، إن "بو الأرواح" المرتبط بالإيديولوجية الإقطاعية، ملكية وممارسة أصبح الزلزال الذي ينتظره يعني شيئا آخر تماما، زلزالا يمحو الناس اللذين وقفوا في وجهه، ومنعوه من تنفيذ مخططاته الجهنمية التي لم تعد تخفى على يد أحد، والزلزال هنا يتخذ معناه الشمولي والذي يتلاءم مع طموحاته ويعني بكل بساطة سقوط زمام المبادرة من أيدي طبقة ثانية، ولا يعني سقوط أجهزة الدولة القائمة، ولكن انقلابا جذريا وعودة إلى عصور الإقطاع والظلام.

فالنهاية جاءت منسجمة مع محتوى الرواية وهي سقوط الإقطاع وليس نهايته، وذلك حتى يكون التفاؤل تاريخيا ومبررا من خلال وقائع الواقع الروائي الاجتماعي، فقد ترك لنا وطار النهاية مفتوحة على عدة تفسيرات ولكنها كلها تصب في معين واحد، هو سقوط الإقطاع.

المبحث الثاني: تحليل الرواية تحليلا واقعيا.

من الأعمال الأدبية للطاهر وطار كتابه الذي يحمل عنوان "الزلزال" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م والذي كان محتواه تجسيد للتحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر وهو موضوع شائك يعني الإشكالات المعقدة التي صاحبت الزراعة بكل خلفياتها.

- تحليل العنوان "الزلزال"

لعل هذا العنوان الروائي "الزلزال" لا يرتبط بإظهار صورة حسية ومادية متجلية مباشرة فهو يبدوا أقرب إلى الموقف الدرامي الذي بنيت الرواية كلها في سياق تمثيله الحسي والمعنوي ممثلا في الإشكالات المعقدة المصاحبة للتحولات الزراعية وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان همها التخلص من الإقطاعية، فقد حاول "وطار" أن يركز قدراته الإبداعية على كل السلبيات التي صاحبت هذه الأحداث وهي سلبيات ليست في النهاية إلا الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة اشتراكية بما أنها تضم فئات بشرية غير منسجمة

طبقيا بشكل متكامل، وإن كان يجمعها شكل ما هدف واحد وهو الاستقلال و "الزلزال" هنا يتخذ معناه الشمولي والذي يتلاءم مع الطموحات "بو الأرواح" الذي شعر بأن زلزالا حدث في مخه وأن خيوط اللعبة أفلت من بين يديه، ولم يبقى إلا التسليم بالأمر الواقع وأن كل ما فعله لم يعد له معنى فبكل بساطة الزلزال يعني سقوط زمام المبادرة.

جذريا وعودة إلى عصور الإقطاع والظلام فبو الأرواح إذن مرتبط بالإيديولوجية الإقطاعية، ملكية وممارسة، فأصبح الزلزال الذي ينتظره يعني شيء آخر تماما، زلزال يمحو هذه المدينة التي أصبحت ذات علاقات جديدة مناقضة لأهدافه، زلزال يمحوا الناس اللذين وقفوا في وجهه ومنعوه من تنفيذ مخططاته الجهنمية التي لم تعد تخفى على أحد داخل هذا النسق الروائي.

ومع هذه التعاقدات التي تصاحب الصراع الاجتماعي، والتحالف العريض بين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين، يعتبر الهم الأساسي الذي يجب التخلص منه، لأن قضية مثل الثورة الزراعية لا تتعلق بشخص واحد، ولكن بشعب بكامله وحين نقول الشعب نقصد به الفقراء، والقوى الثورية التنفيذية التي لا تقف في الصف الذي كان يريده له كإقطاعي، ولكنها تقف ضد طموحاته الاستغلالية.

فالطاهر وطار من خلال عمله الروائي هذه استطاع أن يحدد الوظيفة الإيديولوجية لدولة الاتجاه الاشتراكي الموجه إلى رفع الوعي السياسي للجماهير

العريضة وإلى تثقيف وتربية الشعب بروح الاشتراكية والمساواة القومية والديمقراطية وصداقة الشعوب، ذلك هو السلاح المتبين الدائم، بل الأبدي لضرب مصالح الإقطاع المتمثل في بو الأرواح في رواية الزلزال وتحطيم القوى التي يعتمد عليها[1].

إذن فدلالة العنوان تتجلى من خلال توظيف الطاهر وطار للزلزال في غير معناه الأصلي أو في غير ما وضع له، متجاوزا ذلك المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي (الرمزي) وهذا راجع لقدرته الفنية الجيدة وتجربته الضخمة، وأسلوبه الإبداعي الجديد في الرواية الجزائرية من خلال تصويره للواقع تصويرا واقعيا دقيقا.

- الشخصيات:

نهضت أحداث الرواية على كواهل شخصيات مختلفة في أدوارها وأفعالها وتأثيرها ومصائرها أيضا.

هذه الشخصيات التي بواسطتها ينمو الحدث الروائي، فشخصيات الطتهر وطار في رواياته دائما من الحقيقة الاجتماعية بحسها الطبقي التاريخي، ربما بدون وعي منها، لكن هذا الحس يتطور لديها على أرضية الواقع الذي تعيشه بكل تناقضاته، فالوعي التاريخي لم يكن مفروضا عليه برغبة ملحة من طرف الكاتب بل وعلة

[1]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص13.

العكس من ذلك، فهي شخصيات تمارس قناعتها على المساحة الروائية بشكل ينسجم مع تركيباتها الطبقية التي تتجلى في رواية الزلزال، شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

- **شخصيات رئيسية عضوية:**

أول شخصية محورية مركزية تطرق لها طاهر وطار هي شخصية بو الأرواح التي من خلاله يتفرع عالم الرواية فهي المحرك لنمو وتطور الرواية ف (عبد المجيد بو الأرواح) وصفه الطاهر وطار وصفا خارجيا في قوله:" أسند ظهره إلى جدار المسجد، وراح يحتضن وجهه وعيناه الكبيرتان البارزتان تتسعان أكثر فأكثر، بينما شفتاه تتمتمان بتلاوة الدعاء وعضلات وجهه تتقلص وترخى".

وفي اللوحة الأخيرة للأحداث نتعرف عن قرب عن هذه الشخصية الإقطاعية، فكان أكبر من الأساتذة والمدراء في الثانويات وأبرز رجال الأعمال كان يملك الأراضي الزراعية التي ورثها عن أبيه، لإرتباط الفكر الإقطاعي بالبنى الفوقية للإستعمار الفرنسي بالجزائر ولحلمه الواسع بتكوين الإقطاعيات العريضة التي يمارس فيها استغلاله البشع وتمنيه الكبير بعودة الزمن الكولونيالي الضائع، والإقطاعية الموروثة وضمان مصالحه المهددة وما عدا ذلك فهو كفرد وإلحاد يقول:" أستغفر الله، أستغفر الله، الاستقلال، استقلال والانتصار انتصار والاشتراكية

والشيوعي شيء آخر" [1] فتحدد قيمة الاشتراكية لديه ما يمكن أن تقدم له من أسلحة للحفاظ على أراضيه التي أصبحت الثورة الزراعية تهددها ومن هنا يأتي عداؤه الطبقي، لا للفقراء وحدهم ولكن للتاريخ ذاته.

فبو الأرواح إذن هو البذرة الشرعية المتفرعة من تربية العلاقات الإقطاعية "أبي كان عظيما، رئيس قبيلته، وزعيم قومه، عندما كان الفرنسيون يدقون بمطارق من حديد، أبواب منطقتنا كانت قبيلتنا تقاتل ببسالة ترد الغزو من البحر"[2].

"أرسلوا إلى أبي خفية، نعطيك الأرض، نترك زعيما على قبيلتك، افتح لنا الباب ولك الأمان أنت وأفراد أسرتك"[3].

"خرج أبي برجاله وعندما وجدوا أنفسهم في الكمين قال لهم أبي:" لا تلقوا بأنفسكم في الكمين" [4]، "دخل الفرنسيون المنطقة تلوا كل قادر على حمل السلاح وجبلوا النساء وعلقوا لأبي النياشين وأعلنوه زعيما"[5].

فهذا الرصيد الإقطاعي من الخيانات الذي ورثه "بو الأرواح" عن أبيه هو الذي يحدد بدقة جوهر شخصيته فهو من سلالة لم تتردد لحظة واحدة لضمان مصالحها الآتية في أن تبيع الثورات والانتفاضات البرجوازية الفرنسية، نجد أحد اللذين فتحوا

---

[1]- طاهر وطار، رواية الزلزا، ص79.

[2]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص152.

[3]– نفسه، ص152.

[4]– نفسه، ص152.

[5]– نفسه، ص152.

لها الأبواب لتدخل من البحر وتجتاح الجزائر كاملة فبو الأرواح هدفه الجوهري الوصول للاستغلال و كبت الحركات الثورية التي تستهدف البنى التقليدية العميقة.

كما استغل بو الأرواح قضية الدين لأنها من الأوراق المربحة فالدين لضرب وكمييع أي تحريك جماهيري يستهدف تغيير اجتماعي للأوضاع وقد انتقل السلاح عبر الحقب التاريخية المتعاقبة كإيديولوجية ذات حدين، استعملها الإقطاع في معظم الأوقات لتمويه قضية الاستغلال واعطائها طابعا من الشرعية الدينية، وهذا ما فعله بو الأرواح الذي ورث كل الأساليب القمعية وحاول تطبيقها على الثورة الزراعية فحاول تغيير الآيات القرآنية بحسب رغبته الذاتية إذ قال "أن الصلاة محرمة على الأراضي المؤممة" إذ يؤدي الشكل الخارجي للفتوى دينيا، فالمسألة لا تخلوا أبدا من جوهر المصلحة الطبقية فحتى الجنة عند بو الأرواح ليست جيدة إلا بقدر ما يمكنها أن تحقق من مزايا ومنافع مادية مستقبلا "في الجنة يقضي المسلم يومه الطويل الكبير في افتضاض الأبكار"[1].

فبو الأرواح ليس إقطاعيا فقط بل مجرما كذلك، فقد ورث النزعة الإجرامية عن أبيه:" اقترب وقع حوافر الحمار، انغلقت عيناه، امتدت يداه بأصابع ملتصقة، تناول عنق حنيفة، راح يضغط ويضغط، أسلمت أنفاسها"[2].

---

[1]– طار وطار، رواية الزلزال، ص108–109.

[2]– نفسه، ص190.

وهذا يعني في فترة الاستعمار كان قوة لا يستهان بها يقتل ولا أحد يحاسبه على ما فعل، لذلك نجده دائما يتمنى لو تعود تلك الأيام التي انزلقت من بين يديه كالأحلام.

- **الشخصيات الثانوية:**

بلباي: هو تلك الشخصية التي عرفها بو الأرواح سابقا هذا الرجل الذي عرفناه بعزته وعظمته، محاط بجماعة من كبار الأغواتوالباشاوات والقياد والنواب والموظفين السياسيين ورجال الدين والعلماء فقد كان يمتلك مطعما فخما لا يدخله إلا أصحاب الشأن "أنوار ثرية ضخمة تتلألأ منعكسة على ملاعق الفضة وكؤوس البلور ومزهريات النحاس"[1].

وبعد الاستقلال تغيرت تلك الأوضاع في قسنطينة بسبب النزوح الريفي والاكتظاظ الذي شهدته المنطقة بالإضافة إلى ظهور النظام الاشتراكي في الجزائر الذي أثار سلبا على الطبقات البرجوازية وبلباي من بين اللذين تأثروا بها فأصبح يعيش حياة وضعية، يمتلك مطعما قديما "طلاء جدران ذائب إلى درجة فقد معه لونه، المقاعد اختفت وحلت محلها مصاطب خشبية متداعية" [2]، أصبح محاطا

[1]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص20.

[2]– نفسه، ص17.

بالمتسخين وباعة ثمر الصبار والحمالين والنشالين...صار شيخا كبيرا بلحية كثة ونظرات صغيرة شفافة وعرقية بيضاء متسخة وقميص ممزق...[1]

تعتبر بلباي الصديق الحميم لعبد المجيد بو الأرواح لم يلتقي به منذ ستة عشر عاما بعد الاستقلال، ورغم تلك الأوضاع السيئة التي يعيشها بلباي إلا أنه مازال محافظا على بعض الأشياء التي تعتبر ثمينة مقارنة بالأشياء القديمة التي يمتلكها في المطعم وبعض المأكولات التي يقدمها للمقربين منه مثل بو الأرواح، ونشير إلى أن بلباي اكتسب ثقافة وخبرة واسعة لتعامله مع علية القوم، هذا ما مكن بو الأرواح من إطلاعه بسره بخصوص الأراضي.

عمار البناي : هذا الكهل على كتفيه سترة منامة، عاري الرأس، حليق الذقن، متسخ القدمين[2]، يعرف بو الأرواح رآه في العاصمة حالته متردية جدا، اشتغل في مسجد الأمير عبد القادر إلا أنه طرد منه، ليس من المعقول أن تكون هذه الشخصية يعرفها بو الأرواح لتسلطه وأحد الإقطاعيين المتحكمين.

عمار الحلاق: صهر بو الأرواح لم يره منذ تسعة عشر سنة، وهو أحد اللذين وضعهم بو الأرواح في قائمة الطمع في الاستقراض إلا أن بو الأرواح طرده فشارك في الثورة الجزائرية واستشهد استشهادا بطوليا.

---

[1]– نفسه، ص18.

[2]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص44.

ملمع الأحذية : هو صبي، حافي القدمين، ممزق السروال عليه مريول باهت ورسمت علي صدره وظهره صورة شيء غفارة عينيه عيناه زرقاونان ووجهه جميل وشعره على كتفيه أصفر لامع [1] فقير مات أبوه في الغابة مدافعا عن الجزائر، أمه متزوجة من فحام الذي سجن بسبب إشعاله الحطب في الغابة، عاش عند جديه وعمته، نكتشف من خلال هذه الصفات أن الصبي ينتمي إلى الطبقة الكادحة يتعيش في ظل الإقطاعية المستبدة ، من خلال الحوار الذي دار بين الصبي و بو الأرواح الذي حرمه الله نعمة الأولاد ، فكان يتمنى أن يكون له صبي مثله "لو كان لدي ولد لألبسته دمقس و الديباج ولأسكنته السرايا ، و لزوجته سبعة نساء وعشرين جارية و وهبته الأرض فلا تطمع فيها الحكومة...[2]

عبد القادر الغرابلي : هو ابن أخ بو الأرواح كان يريد أن يكسب متجر لبيع الغرابلي طالبا من عمه قرضا ، في البداية رفض ثم وافق على الطلب مقابل وثيقة تضمن له حقه في حالة وفاة أو إفلاس رغم القرابة التي تربط بينهما ، مغتنما ذلك ضعف الغرابلي بالحصول على الأرض بأي ثمن على الموت وعلى الحياة وعلى النجاح وعلى الإفلاس نصف الأرض إذا ...[3]

---

[1]– نفسه، ص51.

[2]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص51.

[3]– نفسه، ص50.

وعند اندلاع الحرب كان الغرابلي مسؤولا بجمع الاشتراكات والأسلحة والأدوية ، ألقي عليه القبض حتى استقر به المقام في محتشد البرواقية ، تعلم القراءة والكتابة وصار بحفظ الكتب والكلام.

وبعد الاستقلال أصبح أستاذا في الثانوية تحصل على الشهادة الابتدائية ثم الأهلية ودخل الجامعة وتخرج ...[1]

عيسى بو الأرواح : ابن خالة بو الأرواح حفظ الستين قرأ الأجرومية والرسالة في الزاوية ثم زهد، أعلن عن نفسه تبعا للطريقة الشاذلية معلما للقرآن الكريم تركه لبو الأرواح في السن الثامنة عشر ....

تحول إلى كتاب شيوعي و الدليل على ذلك "وقف على رأسه أبا ذر الغفاري في المنام ثلاث مرات في كل مرة كان بقول: طريق الله أن نخدم عباد الله، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله، طريق الله أم تكافح الاضطهاد والاستغلال ...."[2]

رزقي البرادعي: ابن عم بو الأرواح هو شخص فاضل ملتزم حدود نفسه، رغم ميوله إلى الخمر و الغلوات أخته زوجة بو الأرواح سابقا الوحيد الذي بقي على حاله و في الأخير أصبح إماما .

الشاب: وهو أحد السباب الجزائريين يسكن في قرية العنصر(الميلية) تزوج صغيرا له ابنه الأكبر في الثانوية، اشتغل في العزف على الزرنة و القصبة، وأبوه

---

[1]– نفسه، ص140.

[2]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص53.

خماسي في الأرض مسبل وجندي شارك في الثورة، رحل إلى قسنطينة للعمل فيها لأنه برفض معيشة الذل والهوان، "إذا ما أعطوك أرضا في العنصر وفي الميلية تقبل؟

–أنا شخصيا لا أقبل أما أبي وإخوتي التسعة الآخرون، وهم نلهم قادرون على العمل فيقبلون في الأرض أينما كانت [1]، وتتجلى طموحات هذا الشاب في أن يصبح ابنه مهندسا أو عالما في الموسيقى رغم وضاعته وفقره.

وإضافة إلى هذه الشخصيات التي تناولناها ومررنا بها مرور الكرام إلا أننا رأينا فيها واقعية المجتمع القسنطيني والتي نذكر منها:

- المتسولة العجوز تين كتمثال على البؤس والشقاء.
- المغبونة التي كانت مصدر حديث العجوز تين لفقرها وحرمانها.
- الشيخ بائع الأكياس.
- النادل.
- العجوز إيدير ملك الأنعام والنقود.
- اللص.
- الرجل مع جاره اللذين تحدثا عن مزبلة بو لفرايس.

[1]– نفسه، ص105.

لا ينفصل أبدا الطاهر وطار عن شخوصه وقدراته الإستيعابية في طريقة تجسيده للحوار وبنائه الداخلي بل يكاد يختلط بهم ليصير واحدا منهم، فذكاء الطاهر وطار دفه إلى استغلال الحوار بكل أوجهه كأداة تعبيرية للممارسة الديمقراطية الثورية، وكأداة لكشف جوهر الشخصية وبعدها الطبقي وقناعاتها التاريخية.

فالشخصيات المتناقضة تعطي حوار متناقضا نتيجة لمواقفها المتباينة فنجد شخصيات الرواية تعبر برؤية أكثر سبيلا نحو المستقبل فهي تشكل القوى القادرة على الحلم وبناء الحاضر والمستقبل في حين نجد "بو الأرواح" غارقا في منولوغات داخلية منكمشا على ذات منهارة إفلاسها أما الواقع مرتبط بأيام مضت كان يمارس حضوره فيها كطبقة.

يقول بو الأرواح:" الطاهر النشال ضابط سام يحل ويربط، عمار الحلاق شهيد، نينو الدلال خائن، أب الشخصية بلباي المفلس راض عن وضعه"[1].

وقوله أيضا:" هذا الشاب الذي يقابلني يتظاهر بغرة الغني ورفعة العالم وبوقار الحاكم، عليه اللعنة، الفاجر ابن الفاجرة، بأي منطقة يمكن التحدث مع هؤلاء"[2].

وقوله:" إذا ما صار ابنك هكذا فما تراه يكون ابن الغني وابن الطبيب والمهندس، ومن يبقى لصنع الفريك والسمن وجمع البيض وصنع الصوف؟ هكذا فجأة واحدة، من القعر من أسفل السافلين إلى أعلى العليين، يا لها من وقاحة"[1].

---

[1]– طاهر وطار، رواية الزلزال، ص99.

[2]– نفسه، ص70.

والفنان الأصيل هو الذي يجعل من حوارات أبطاله انعكاسات لوجودهم الاجتماعي ولوعيه الطبقي ولأحلامهم المستقبلية، وهذا التركيب الجمالي التناقضي والفني في آن واحد هو الذي يعبر بدقة قدرة الطاهر وطار الفاعلة في الواقع الاجتماعي وفي الواقع الفني للرواية، وهذا يفسر إلى أي مدى يرتبط الشكل بالمضمون.

ونلمح الطاهر وطار في روايته يعتمد على الحوار الخارجي وبكثرة بل يكاد يطغى على الرواية ومثال ذلك الحوار الذي دار بين بو الأرواح وبلباي"[2].

- هناك مشروع الحادي خطير يهيأ في الخفاء

- ماذا تقول؟

- نعم، ينتزعون الأرض من أصحابها

- استمع إلي، يأممونها

- وماذا يفعلون بها

- مثلما فعلوا بالأراضي التي خلفها الفرنسيون.

وكذا الحوار بين "بو الأرواح و عبد القادر الغرابلي"[3]

- اسمع يا عمي، أريد أن أستشيرك، وأن أستعين بك في نفس الوقت

---

[1]- نفسه، ص72-73.

[2]- نفسه، ص24.

[3]- طاهر وطار، رواية الزلزال، ص49.

- مسألة نقود، يجب أن لا نخوض فيها

- هاه، حانوت لبيع الغرابيل أعرف صاحبة، مابه؟

- إنه للبيع

- ما دخلي أنا

- يطلب مئة وخمسين ألف

- ملكية

وقد صاحب الحوار المتناقض وتناقض شخوص الرواية صيغة جمالية بالنسبة للرواية العربية وذات قدرات هائلة للكشف عن خلفيات الشخصية الاجتماعية النفسية بواسطتها يصل الفنان إلى تحديد الوجوه المتناقضة، داخل الشخصية الواحدة (الداخل والخارج) إذ أن سمات الرواية العربية الجديدة "تلك المحاولة الفنية التي يمتزج فيها المونولوج الداخلي بالديالوج امتزاجا يصل أحيانا إلى درجة التوحد في أداة تكتيكية واحدة، نستطيع تسميتها بالمونو-ديالوج (mono-dialogue) فهي ليست حوارا داخليا، صرفا وليست تناولا بين الحوارين، وإنما هي الحوار بين الداخل والخارج، لا نكاد نعرف خلاله من أين يبدأ الداخل، وإلى أين ينتهي، ومن أين يبدأ الخارج وإلى أين ينتهي[1].

[1]- شكري غالي، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربي الجديدة دراسات عربية، ص137.

وهذا يشكل الدورة المغلقة، المحددة التي تدور في إطارها الرواية ضمن أحداث ووقائع ملولبة، تنطلق من نقطة ثم تطور فعود إلى النقطة الأولى التي انطلقت منها الرواية.

المبحث الثالث: أهم مميزات الواقعي في الرواية

لقد استطاع الطاهر وطار بتجربة ثورية جديدة، وهو بلا شك يكتب بنفسه تقدم واضح لا يحتاج إلى تزكية أو شهادة إثبات، أن يفتح مرحلة جديدة، لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة الجيدة ومن واقعه الذي يعيش بعمق بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب، والذي لو أن لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن "ليس مجرد تعبير عن الواقع، بل هو أداة فعالة لتغييره"[1].

فالطاهر وطار منذ الوهلة الأولى يجبرنا على الوقوف وجها لوجه أمام واقع طبقي، قاس فالهوة الطبقية بلغت حدا لن تلتقي فيه الطبقة بأخرى، لا على أنقاض الأخرى[2]، وأمام شخصية إقطاعية غارقة في هموم طبقية كثيرة، فالواقع الاجتماعي كان أكبر منها بكثير لأنه كان نتاج الجماهير الكادحة والسلطة الوطنية، فالطاهر وطار رسم لنا واقع جديد يتجاوز أحلام بو الأرواح هو نتاج العلاقات الإنتاجية

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 1986، ص86.

[2]– طاهر وطار، بوادر الوعي الطبقي في الرواية، مجلة الثقافة والثورة، ج1، 1976، ص56.

المستجدة وهذا ما قلب موازين القوى فمن خلال رؤية الواقعية الاشتراكية لم يتوان لحظة واحدة، على أن يضع كل شيئ في خانته التي يجب أن يكون فيها، فيصل تفاصيل اللوحة الاجتماعية الخلفية، ففترة الثورة الزراعية أي فترة الستينات تقريبا بكل ما صاحب هذه الحقبة من صعوبات طبيعية ورثت عن قرن ونصف من الاستعمار كالجوع، والاستغلال الفاحش، والفوضى الحياة الغير منظمة والحروب التي كانت تقوم بين البؤساء أنفسهم رمقهم مزبلة بو الفرايس"[1].

هذا كله يشكل أحد المبررات الطبقية للثورة الزراعية التي كانت ثمرة النضالات اليومية للطبقة الكادحة في الجزائر، وليست عملية ثورية منعزلة عن طموحات الشعب فالثورة الزراعية التي يجسدها وطار في الزلزال هي الوجه المشرف لهذه النضالات التي قادها الفلاحون في الجزائر على كافة المستويات من 1830م مرورا بانتفاضة 1871م الكبرى إلى الثورات الصغيرة التي قمعها الاستعمار بكل وحشية، فالطاهر وطار يطمح من خلال روايته إلى تجسيد ذلك من خلال تناول الإقطاع أحلامه وطموحاته التقليدية والبؤس الذي يخلفه هذا الأخير في حياة المواطنين، هذا البؤس الذي يصبح فيما بعد المحرك للمد الجماهيري، فالوعي يتحدد تاريخيا بتحدد الواقع الطبقي.

[1]- طاهر وطار، رواية الزلزال، ص67-68.

فالواقعية الاشتراكية مع وطار لا تكتفي بتصوير حادثة أو الشخصية الأدبية المحورية ولكن تفسرها وتحاول تغييرها فبو الأرواح وقوفه ضد كل المظاهر الديمقراطية فإنه يقف ض التاريخ بجميع بناءاته الداخلية وضد التطور الإنساني لأنه يدرك أن هذا التطور في غير صالحه وإحساسه في العمق بالتاريخ هو إحساسه بالموت الذي يقترب منه وهو يدرك أيضا أن التحالف العريض بين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين هو الم الأساسي الذي يجب التخلص منه ولو بأسلحة عتيقة.

فالطاهر وطار رؤيته واضحة، ومنهجه الإبداعي استطاع أن يتخلص من المفاهيم الوهمية الخاطئة المتعلقة بالحياة والمجتمع، فهو عندما يصور الواقع الذي هو تطور وسيرورة بنزعاته المتصلة بمصير ومصالح الملايين من البشر إنما يعتمد على التفكير العلمي الذي يسهم في تغيير العالم، فتحالف الإقطاع إذن طرح داخل الرواية أولا كضرورة تاريخية وثانيا كشكل من أشكال تجاوز الصعوبات اليومية المطروحة على ساحة الصراع.

ويمكن القول أن أصالة الفنان الحقيقي، تسمح له باكتشاف ما لا يمكن للعين المجردة باكتشافة، فإذا واقعنا كجمهور قراء في النظرة التبسيطية للإقطاع أو البورجوازية، فالفنان المتمكن لا يقع في الهفوة نفسها، والطاهر وطار فنان أصيل على الرغم من بعض التصورات المبالغ فيها، والتي كان يمكنه تجاوزها فالحياة

الاجتماعية في الرواية الواقعية هي أشبه بمنارة قوية، تنير عالم الإنسان الداخلي وبقدر ما تكون عبقرية الفنان يحسن اكتشاف تأثير العلاقة الاجتماعية، التقاطع على تظاهرات الرغبات الإنسانية، والطاهر وطار الفنان أثبت ذلك كله من خلال المسارات الروائية المتعددة التي تصب في النهاية في واد واحد هو خدمة الإنسان البسيط الذي مازال يجري وراء الخبرة وكل ذلك يعتبر مساهمة جديدة في تطوير الواقعية الاشتراكية دون أن تفقد هذه الواقعية خصوصيتها المحلية، والتي لا تتنافى مع الطرح الأممي للمنظورات التاريخية الواقعية الاشتراكية وبطبيعة الحال فكلما تعمقت التجربة كانت الرؤية أكثر نفاذا، ارتفع التعبير عنها إلى مستوى يتحد فيه الخاص بالعام ويغدو شاعريا في كونه نظرة جديدة تتخطى الواقع الحرفي وتعيد خلق الأشياء من جديد.

ملحق:

التعريف بالروائي الطاهر وطار:

هو شخصية من الشخصيات المعروفة، وأحد الرواد في كتابة الرواية الجزائرية، وأحد البارزين على الساحة الأدبية، عرف باسمه الكبير في خدمة الأدب العربي عامة والرواية الجزائرية خاصة، استطاع أن يعطي بأعماله كل الاتجاهات الروائية وأن يحقق ما لم يحققه غيره من الرواة.

الطاهر وطار من مواليد 1936م، نشأ في بيئة ريفية، وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكته (Aitherbeat) الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا ، إلى ما وراء سدراتة شمالا، وتتوسط مدينة الحراكتة عين البيضاء، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاث بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة التي كان يشرف عليها الجد وهو كبير العرش، إذ يقول الطاهر وطار أنه قد ورث عن جده الكرم والأنقة وعن أبيه الزهد والقناعة وعن أمه الطموح والحساسية المرهفة.

تنقل الطاهر وطار عن أبيه الحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية "مداوروس" التي لم تكن تبعد عن مسقط رأسه بأكثر من 20 كلم، هناك اكتشف مجتمعا آخرا غريبا في لسانه ولباسه وفي كل حياته فقد تعلم القرآن الكريم والتحق بمدرسة جمعية علماء المسلمين التي فتحت في 1950م، فكان من تلاميذها النجباء وأرسله أبوه إلى قسنطينة ليثقفه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس.

وفي سنة 1952م، انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلوم الشريعة هي الأدب، فالتهم في أقل من ستة ما وصله من كتب "جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمة"و "زكي مبارك"و"طه حسين"، يقول الطاهر وطار في هذا الصدد:" الحداثة كانت قدري، ولم يمليها علي أحد" راسل مدارس في نصر فتعلم الصحافة والسينما في مطلع الخمسينات.

إلتحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954م، حيث درس قليلا في جامع الزيتونة عام 1956م، انضم إلى جبهة التحرير الوطني، وظل يعمل في صفوفها حتى 1984م، وقد تعرف عام 1955م على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة.

وقد استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره، إضافة إلى هذا فقد كان عمله في الصحافة بارزا، إذ عمل في الصحافة التونسية وأسس "لواء البرلمان التونسي والنداء".

ومن أهم آثاره نجد: أن الطاهر وطار اهتم في البداية بكتابة القصة القصيرة وقد استطاع أن يوفر للقصة الجزائرية قوتها وموقعها، وثرائها الفكري.

ومن أهم مجموعاته القصصية ما يلي:

- دخان من قلبي (1961م)

- الطعنات (1971)

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع (1984)

وقد حولت هذه القصص إلى أفلام من إنتاج التلفزة الجزائرية، وقد نالت عدة جوائز، فقد حاولت قصة "نوة" من مجموعة " دخان من قلبي" إلى فيلم، كما حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.

وأما عن آثاره الروائية فقد تمثلت في:

- الزلزال (1974م).
- الحوات القصر (1974م).
- عرس بغل (1983م).
- العشق والموت في زمن الحراشي (1982م).
- تجربة في العشق (1989م).
- رمانة (1981م).
- الشمعة والدهاليز (1995م).
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999م).

وقد استطاع الطاهر وطار أن يكون له اسم جدير بالاحترام، بالإضافة إلى أنه استطاع أن يحصل على جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية.

خاتمة

الخاتمة:

وآخرا وليس أخيرا، فإن الباحث في خفايا المذهب الواقعي يكتشف أن الواقعية ليست مجرد اتجاه من الاتجاهات الأدبية بل تجاوزته إلى أبعد من ذلك بكثير فهي أوجدت للإنسان عالما واقعيا ملموسا بعد أن كان يحلق في الفضاء في خياله الواسع متضمنا أحاسيسه ومشاعره، ولهذا اخترنا في بحثنا نموذجا عن الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية عند "الطاهر وطار" من خلال روايته "الزلزال" الذي أعطنا صورة حية كما تراها العين وجسد لنا الواقع الطبقي للمجتمع الجزائري وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ولو بإعطاء فكرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 - المصادر:

- الطاهر وطار، الولوال، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007.

2 - المراجع:

- إبراهيم مصطفى إبراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، المكتبة المعاصرة للنشر، ط2،مصر، 1999.
- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المهج الواقعي، دار القلم للدراسات، الإسكندرية، 2006.
- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة، دار الطباعة والنشر، ط3، مصر، 2002.
- س. بيتروف، الواقعة النقدية، ب ط، منشورات الهيئة العامة لسورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
- سهي إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، الدار العربية للمنشورات، بيروت، 2002.
- شكري غالي، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية الجديدة، دراسات عربية.

- شوقي بدر يوسف، غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة دروس الدولية، ط1، الإسكندرية، 1979.
- فايز ترنيحي، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، 1988.
- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005.
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مجلة الثقافة والثورة، ج1، 1976.
- يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ج 2، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....-أ-

الفصل الأول: **الواقعية في الرواية الجزائرية.**

-**المبحث الأول:** مفهوم الواقعية كمذهب أدبي.....-4-

-**المبحث الثاني:** سمات الواقعية.....-11-

-**المبحث الثالث:** أنواع الواقعية.....-14-

-**المبحث الرابع:** علاقة الواقعية بالرواية الجزائرية.....-25-

الفصل الثاني: الواقعية في رواية "الزلزال" دراسة تطبيقية.

المبحث الأول: ملخص الرواية.....-29-

المبحث الثاني: تحليل الرواية تحليلا واقعيا.....-33-

المبحث الثالث: أهم مميزات الواقعية في الرواية. .....**-46-**

الملحق.....- 50-

الخاتمة.....- 54-

قائمة المصادر والمراجع.....- 56-