الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربي.
تّخصص دراسات نقدية.

تجلّيات الواقع في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة الماستر

إعداد :
مليكة عمار
نجاة رميلي

إشراف :
د/ أحمد حيدوش

لجنة المناقشة

الأستاذ: نعيمة بن علية.....رئيسا
الأستاذ: أحمد حيدوش.....مشرفا ومقررا
الأستاذ: فضيلة مادي.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

الشكر الأكبر **لله عزّ وجلّ** الذي أعاننا على انجاز هذه الدراسة في أحسن الظروف والأحوال.

الشكر الكبير لكلّ الأساتذة الأفاضل خاصة الأستاذ المشرف الدكتور **أحمد حيدوش** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيّمة، وترك لنا مجالا من الحرّية في البحث وإبداء الرأي.

الإهداء

تحيّة حب وإجلال وامتنان إلى الوالدين الكريمين اللذين أنارا دربنا بعطفهما وحنانهما ومساندتهما.

تحيّة تقدير وشكر وعرفان إلى كلّ الأساتذة الذين عرفناهم في مسيرتنا الدراسية ، فهم النجوم التي اهتدينا بها حتّى وصلنا إلى هذا المستوى.

تحية معطّرة بأريج الكلمات المعبّرة عن صدق المحبّة إلى كلّ الأحباء والأصدقاء والزملاء.

مقـدّمـة:

الأدب تعبير عن الوجود الإنساني ، فهو المِرآة العاكسة لحياة الإنسان وقضاياه المُختلفة الداخلية (الذاتية النفسية) والخارجية (الاجتماعية والسياسية والثقافية...الخ) ، من خلال أشكاله وفنونه المُختلفة تتقدمُها الرواية التي تُعتبر أعرق هذه الأشكال وأنسبها لتجسيد هذه القضايا ، المُتمثّلة في واقع الإنسان اليومي ووقائعه، هذا الواقع الذي يُعتبر مادة دسمة يستمد منها الأدب موضوعاته الكُبرى ، ليُخرجها للوُجود بطريقة فنيّة جمالية ، يمتزج فيها الواقع بالخيال .

ونظراً للارتباط الوثيق بين الواقع والأدب حاولنا استظهار ملامح الواقع وتجلياته في رواية (الأسود يليق بك)ل"أحلام مستغانمي"كنموذج عن الرواية الجزائرية المُعاصرة، فما المقصود بالواقع؟ وماهي علاقته مع العناصر الأدبية الأخرى (الحقيقة ،الخيال ، الواقعية ، الرواية...) ، وفيم تكمن تجلياته في رواية (الأسود يليق بك)؟

كانت دوافع اختيارنا هذا الموضوع رغبتنا الشديدة في معرفة مدى ملامسة " أحلام مستغانمي "للواقع الجزائري وكيفية تعاملها معه.

وحرصاً منّا للوصول إلى هذه الغاية اتبعنا خُطوات منهجية مُحدّدة تمثّلت في مقدّمة وخاتمة يتوسطهما فصلان ، إذ خصّصنا الفصل الأوّل للمفاهيم النظرية حول الواقع وعلاقاته (الواقع والأدب ، الواقع والحقيقة ، الواقع والخيال ، الواقع والواقعية ، الواقع والرواية).

أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان " تجليات الواقع في رواية الأسود يليق بك" ركزنا فيه على إبراز مَكمن الواقعية في الرواية من خلال مُكوناتها الأساسية (الشخصيات و الأمكنة و الزمن و الأحداث و الموضوعات).

وختمنابحوصلة موجزة لأهمّ الاستنتاجات التي تمّ التوصّل إليها من خلال هذه الدراسة.

اعتمدنا في كلّ هذا المنهجَ الوصفي التحليلي و التاريخي باعتباره الأنسب لهذه الدراسة والأقدر على استقصاء الحقائق والتوصّل إلى النتائج المرجوة ، حيث قمنا بوصف الظاهرة وتجلياتها وفقا لطبيعة الموضوع ومعطياته.

أمّا في ما يخص الأبحاث السابقة التي اهتمت بدراسة هذه الرواية ، فقد تناولتها من جوانب مختلفة ، حيث ركزت في مُعظمها على شعرية لغتها وسحرية شخصياتها وجمال أسلوبها وعذب كلامها ... وغيرها من المُميزات الشائعة عن روايات "أحلام مستغانمي"، أمّا نحن فحاولنا تغيير زاوية النظر اتجاه هذه الرواية ، حيث اتخذنا منحىً مُعاكسا لهذه الأبحاث ، إذ ركزنا على إبراز الجانب الواقعي فيها محاولين استجلاء أهمّ اللمحات والومضات الواقعية فيها .

وللإلمام بمختلف عناصر هذه الدراسة اعتمدنا جملةً من المصادر والمراجع أهمّها :

كتاب (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد) " لعبد المالك مرتاض "، (إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر الواقعية والواقعية الجدلية) ل"محمد خرماش"،(الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) لصاحبه "الشريف حبيلة .

يُمكن حصر الصُعوبات التي اعترضت سبيلنا أثناء انجازنا لهذه الدراسة في :

أوّلا: طبيعة الموضوع ذاته ، فبراعة "أحلام مستغانمي" وقدرتها الفائقة على عجن وصهر عناصر الواقع والخيال معا ، عسّر علينا إيجاد الخط الفاصل بينهما و زاد من صعوبة مهمتنا.

ثانيا:ضَيق الوقت الذي لم يسمح لنا بإعطاء هذه الدراسة حقّها الكامل من البحثوالتوسّع أكثر في بعض جوانب هذا الموضوع.

والشكر موصول للأستاذ المشرف "أحمد حيدوش"الذي أنار لنا طريق البحث بنصائحه القيّمة.

ختاما نأمل أنّنا وفقنا إلى حدّ ما في تسليط الضوء على بعض جوانب الواقع في الرواية وإبراز أهمّ مظاهر الواقعية فيها ، كما جسدتها الروائية ومن خلال منظورنا الخاص.

الفصـــــل الأوّل: مفـــــاهيم نظـــــرية حول الواقع وعلاقاته

I. الـــواقـــع والأدب:

1. مـــفهوم الـــــواقع

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2. العلاقة بين الـواقع والأدب

II. الـــواقـــع والحقيقة:

1. مفهوم الـحقيقة

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2. العلاقة بين الـواقع والحقيقة.

III. الـــواقـــع والخيال

1. مفهوم الخيال:

1-1 - لغة

1-2 - اصطلاحا

2. العلاقة بين الـواقع والخيال.

IV. الـــواقـــع والواقعية

1. مفهوم الواقعية

1-1- لغة.

1-2 - اصطلاحا

2. خصائص الرواية الواقعية وتقنياتها

2-1 - خصائصها

2-2 - تقنياتها

3. العلاقة بين الـواقع والواقعية

V. الـــواقـــع والرواية

1. مفهوم الرواية

1-1 لغة

1-2 - اصطلاحا

2. العلاقة بين الـواقع والرواية:

2-1 - نبذة عن نشأة الرواية.

2-2 - مسار الرواية الجزائرية وملامح الواقع فيها

2-2-1 - حقبة الاستعمار.

2-2-2 - حقبة الاستقلال.

الظاهرة الأدبية شديدة الارتباط بالحياة البشرية اليومية، بل تكاد تكون صُورة عاكسة لأحداث اجتماعية وتاريخية واقتصادية مُتغيرة ومُتحوّلة حسب الأزمنة والأمكنة الواقعة فيها، لتُجسّد واقعا مُعينا مُشبعا بقيمٍ أخلاقية ، اجتماعية ونفسية عديدة تحمل في ثناياها رُؤيةً خاصةً مُتعلّقة بآمال وطُموحات وإخفاقات هذا الإنسان ماضيا وحاضرا ومُستقبلا ، وهذا الواقع يعقد علاقات مُتعدّدة مع الأدب والحقيقة والواقعية و الخيال والرواية باعتبار المِحور الذي تدور حوله هذه المفاهيم.

I.الواقـع والأدب:

1.مفهوم الـواقع:

1-1 . لـغة:

من المفاهيم اللغوية للواقع ما ذكره "ابن منظور"« وقَع على الشيء ومنه يَقَعُ وَقْعاً ووُقُوعاً: سقَطَ(...) ووَقَعَ المطرُ بالأَرض،و لا يقال سَقَطَ (...) ومَواقِعُ الغيثِ ، مَساقِطُه (...) ووَقع بالأَمر: أَحدثه وأَنزله. (...) ووَقَعَ منها لأَمْرُ مَوْقِعاً حسَناً أَو سَيِّئاً: ثبت لديه(...) والوَقِعةُ: الدّاهِيةُ، والواقعةُ: اسم من أَسماء يوم القيامة (...) وطائِرٌ واقِعٌ إِذا كان على شجر أَو مُوكِناً ، ووَقَعَ الطائِرُ يَقَعُ وُقُوعاً نزلَ عن طَيَرانِه... »[1]، يُفهم مما ورد أنّ "وقع" بمعنى سقط ، أحدث ، أنزل وثبت.

هذا المعنى اللغوي الذي ورد في (لسان العرب) ل"ابن منظور"، أمّا في (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) فقد ورد فيه:« وَقَعَ: وقعًا ووُقوعًا: فَقَدَ توازنه والقدرة على الثبات، قائمًا منتصبًا ، سقط وارتمى أرضًا : وقع أرضًا، وقع اختياره على فلان :خصّه بالاختيار، انتقاه واصطفاه من بين الآخرين ، وقع في الحب : أحبّ فجأة ، وقع في: وُقوعًا ووقيعة سبّ وعاب واغتاب . واقع: كائن ، قائم ، موجود، حاصل ، ثابت ، ملموس، حقيقي (...)" أمر واقع" : حدث لا يمكن العودة

[1] - ابن منظورا لإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، مج15 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، ط1، (د.ت) ،ص260-261.

عنه ولا يسمح بتحقيق أمر مُعاكِس ، "هذا أمر واقعٌ " : حاصل ، ثابت ، راهن ، واقعيٌّ: يتصرّف آخذاً الواقع بعين الاعتبار ، والواقع : " قصة واقعية" مبني على درس الوقائع... »[1]

نلاحظ أنّ الفعل وَقَعَ له دلالات مختلفة تُفهم من سياق الجملة التي ورد فيها، فالواقع والواقعة اسما فاعل من الفعل " وَقَعَ " ، والواقعيُّ والواقعيّة بإضافة ياء النسبة اسمان منسوبان للواقع والواقعة ،و« في النسبة معنى الصفة ، لأنّك إذا قلت : هذا رجلٌ بيروتي فقد وصفته بهذه النسبة ، فإذا كان الاسم صفة ففي النسبة إليه معنى المُبالغة في الصفة وذلك أنّ العرب إذا أرادت المُبالغة في وصف الشيء ألحقت بصفته ياء النسبة ، فإذا أرادوا وصف شيء بالحمرة قالوا: أحمريٌّ.» [2]نفهم مما تقدّم ذكره أنّ النسبة تُؤدي وظيفة الوصف ، والمُبالغة في الوصف.

1-2 . اصطلاحـا:

ورد في (معجم المصطلحات الأدبية) أنّه إذا« كان الواقعيُّ الذي لطالما حدّد بأنّه موجود ، أو وُجد فعلاً ، إلاّ أنّه في أُطر الدراسات الأدبية أُعتُبر بمثابة عالم التجربة (الأشياء ، الكائنات ،طرق العيش ، القيم...) الذي يحيل إليه النص ، مُتحيّزةً للواقع ، تقيم الآداب مع العالم " خارج ، اللغة " سلسلة من العلاقات المُعقدة تساهم في التعرّف إليه من خلال وظائفها المعرفية و التعليمية والتأطيرية، ومع ذلك فهي أيضا مُرتبطة به ، ذلك لأنّها تُشكّل نشاطا اجتماعيا مُؤسساتياً ، وبالتالي فهي تعمل على التنبّه له صراحة ، ممّا يطرح مسألة الأحداث الأدبية المُمكنة الوقوع ، وتأثير الواقع على النصوص واندراج النّص في الواقع.»[3]

---

[1] - لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ط2، 2001م ، ص1550-1551.

[2] - مصطفى الغلاييني ، جامع دروس اللغة العربية، ج2 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2005م،ص 221.

[3] - بول أرون و آخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ط1،(د.ت)، ص 1259-1260.

إذن على ضوء ما ذكرناه آنفا يُفهم الواقع اصطلاحا أنّه الشيء الموجود فعلاً ، أي الكائن الحقيقي، الملموس ، الثابت.

2. العلاقة بين الواقع والأدب:

هناك ارتباط وثيق بين الواقع والأدب*هذا الأخير الذي طالما سعى إلى تصوير الواقع لأنّ«الواقع هو شعار العصر وهو الكلمة الأولى والأخيرة في كلّ شيء.»[1]، ولذلك نجد مُعظم الأدباء يتخذون الواقع مادة أولية لكلّ المواضيع ، بمعنى أنّ الأديب «تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلا أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تُصوّر أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية ، تصويرا تتلاشى فيه الأهواء الذاتية للكاتب.»[2]

ينبغي أن نُشير في هذا المقام إلى عدم الواقعية المُطلقة للأعمال الأدبية لأنّ النقل الأمين للواقع في الأدب شبه مُستحيل بسبب طبيعة الأدب والعوامل المُتحكمة فيه من جهة ، وتدخّل ذاتية الكاتب من جهة أخرى وهذا ما يُؤكده "مخلوف عامر" في قوله:«كلّ الأعمال الأدبية مصدرها الواقع وتأثيرها في الواقع ، ولكنّها ليست بالضرورة ـ كما يزعم جارودي ـ واقعية مهما كانت قوتها التعبيرية أو التأثيرية.»[3] وذلك لأنّ «دقّة المُحاكاة للواقع لن تصل إلى درجة التصوير الفوتوغرافي فالوصف يخضع دائماً لنوع من الاختيار (...) يقوم الكاتب بالتركيز على مجموعة عناصر داخله

---

* ـ الأدب: مصطلح شائع غنيّ عن التعريف فمن تعريفاته أنّه «نشاط لغوي وفني خاص وشبكة معقدة من العلاقات الذاتية والموضوعية المتفاعلة التي تجعل الموقف الفني متميّزاً عن الموقف السلوكي والأيديولوجي بمعاييره الضابطة الخاصة التي بدونها يفقد ماهيته ومناطه ».محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر الواقعية و الواقعية الجدلية ، مطبعة أنفو- برانت ، فاس / المغرب، ط1 ، (د.ت) ، ص43.

[1] - مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، دار الأمل ، الجزائر ، ط2 ، (د.ت)، ص08.

[2] - مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2 ، 1984م ، ص 428.

[3] - مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 08

يشعر أنّها تؤدي هدف في مجموعها وتُعبّر عن رؤية محدّدة.»[1]،بمعنى أنّ الأديب هوفرد من المُجتمع، ولذلك نجده يُعبّر عنه بقلمه وفق رؤيته الخاصة ، ويتفاعل معه ومع تطوراته التاريخية ، أي أنّ «الأدب يرفض ـ نظريا على الأقل ـ أن يُقاس الأدب بالواقع مباشرة ويختزله إلى مُجرّد صورة حرفية لفكرة صاحبه أو مُجتمعه أو طبقته على اعتبار أنّ الأدب مهما تحقق لهمن استقلال وتميّز لابد أن يحمل أفكاراً ويُعبّر عن موقف اجتماعي لكن بطريقة فنية خاصة.»[2]

ويظلّ الأدب على اتصال وثيق ومباشر بالواقع الذي أفرزه ، رغم تنوّع أشكاله وصيغه الصرفية ف « الاتصال والعلاقات بين الواقع المَعيش والذات الكاتبة والمُتخيّل الأدبي يتخذان صورًا (بلاغية) مُتنوعة بعضها يتخذ صورة الانعكاس المرآوي الذي يُحاكي الأشياء ويكون تقريرياً في لغته ومسكوكا أسلوبا ولا يُوغل في التعبير البلاغي المجازي ، وبعضها الآخر يتخذ صُورة الانزياح واختراق الحدود بحثًا عن الجديد مُسايراً تحولات الواقع وتداخل الأحاسيس وتداعي الأحلام وتلوّن الأوعاء ، وعن هذين البعدين العامين تتفرع صور شتى.»[3]

لقد أدى ازدهار فن القصّ ، وتطوّر الأسلوب النثري الذي يستطيع أن يستوعب في ثناياه هذا الواقع ، ويُعبّر عن خصائصه الدقيقة ، أدى إلى تفضيل الأدباء الذين يُريدون تصوير الواقع الأجناس الأدبية الأقلّ خضوعا لضوابط بيانية قوية كالرواية والقصة للتعبير عن هذا الواقع « فعلاقة الأدب بالواقع وبالذات علاقة مُتعدّدة الأبعاد وبالتالي مُتنوعة الصيغ الكتابية.»[4]، وللتطوّر العلمي وبروز مجالات علم النفس أثر كبير على هذا الواقع فقد أخذ « يتسع ليشمل

---

[1] - حلمي بدير ،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،ط1 ، 2002م ،ص 21.

[2] - محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، ص43.

[3] -محمد معتصم ، بنية السرد العربي ، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010م، ص79.

[4] - المرجع نفسه ، ص 79.

مجالات أخرى لم تكن تدخل في حساب المناهج المختلفة.»[1]،«فالروائيون النفسانيون - بروست بخاصة- يُلحّون على عدم اختصار الواقعي بالاجتماعي: إنّه يشتمل أيضا على معطيات وعي الشخصيات والدوافع المخبوءة التي تدفعهم إلى التصرّف.»[2]، فتصوير الواقع لا يقتصر على الرواية والقصة فحسب بل يتعداهما إلى أشكال تعبيرية أخرى كالشعر،الرسم ، الرقص والغناء.

[1] - حلمي بدير ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ،ص18.

[2] - بول أرون وآخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ،ص 1260.

II.الواقع والحقيقة:

1. مفهوم الحقيقة:

1-1 . لـغة:

جاء في (لسان العرب) ل"ابن منظور" : «الحقّ : نقيض الباطل ،وجمعه حُقوق وحقاق ،وليس له بناء أدنى عدد(...) وحَقَّ الأَمرُ يَحِقُّ ويَحُقُّ حَقّاً وحُقوقاً: صار حَقّاً وثَبت (...) وأحقَّه: صيّره حقّاً. وحقَّ هو حَقَّقه: صدَّقه (...) وحَقَّ الأَمرَ يحُقُّه حقّاً وأحقَّه: كان منه على يقين (...) والحَق: ضدّ الباطل (...) ومن قال حَقَّ عليك أَن تفعل وجَب عليك.(...) والحَقِيقَةُ ما يصير إليه حَقُّ الأمر ووجُوبُه (...) والحقيقةُ في اللغة: ما أُقِرّ في الاستعمال على أصل وضْعِه، والمَجازُ ما كان بضد ذلك، و إنّما يقع المجاز ويُعدَل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة: وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فإن عُدِم هذه الأوصافُ كانت الحقيقة البتَّةَ ،وقيل: الحقيقة الرّاية.»[1] ، فالحقيقة بهذا المعنى ما دلَّ على الأصل والثبات واليقين ، وهي ضدّ الباطل عكس المجاز.

1-2 . اصطلاحـا:

اختلفت معاني الحقيقة باختلاف زوايا النظر إليها ، خُصوصا عند الفلاسفة ، إذ نجد لها عدّة معان منها:

ـ مُطابقة التصوّر أو الحكم للواقع ، فالحقيقة بهذا المعنى اسم لما أُريد به حقّ الشيء ، إذا ثبت ، وقد تطلق الحقيقة على الشيء الثابت قطعا ويقينا.

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، مج04 ، ص 176-178.

ـ مُطابقة الشيء لصورة نوعه ، أو بمثابة الذي أُريد له ، فالحقيقة بهذا المعنى هي ما يصير إليه حقّ الشيء ووجوبه ، كأن نقول: هذه الصورة مطابقة للحقيقة ، نريد بذلك أنّها قد بلغت الغاية في تعبيرها عن الشيء.

ـ الماهية أو الذات ، فالحقيقة شيء ما به الشيء هوهو.

ـ مُطابقة الحكم للمبادئ العقلية ، ومنه كانت الحقيقة صورية بمعنى اتفاق العقل مع نفسه بلا تناقض ، والحقيقة المادية هي اتفاق مع الشيء الواقع مادياً كان أو نفسيا.[1]

ـالحقيقة الواقعية هي الوجود ذهنيا كان أو عينيا.

ـ الحقيقة عند البراغماتيين هي الفكرة الناجحة أو النافعة أو الفرضية التي تحققها التجربة ، أمّا عند الماركسيين فهي تعني مطابقة الواقع لشيء ، أو هي المعرفة المُعبّرة عن الوجود الموضوعي ، ومدى مطابقتها للحاجات العملية.[2]

وقد تتجلى الحقيقة في أضرب مختلفة منها: « الحقيقة المُجرّدة ، والحقيقة الواقعية ، والحقيقة المشيّدة ، والحقيقة العملية ، والحقيقة الجمالية ، والحقيقة المُمكنة.»[3]، وذلك بحسب مجالات البحث فيها.

2. العلاقة بين الواقع والحقيقة:

قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أنّ الواقع و الحقيقة مُصطلحان مُترادفان ، أي أنّهما يُعبّران أو يدلان على مفهوم واحد ، فهل هما كذلك ؟

---

[1]- يُنظر: جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب و آخرون ، بيروت ، (د.ط) ، 1994م، ص 485.

[2] - يُنظر: المرجع نفسه ، ص 485-487.

[3] - محمد مفتاح ، المفاهيم معالم : نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 204.

إنّ « الواقع والحقيقة تُمثلهما كلمة واحدة في مجموع اللغات اللاتينية وهي "REAL " ، وذلك رغم فارق المعنى الكبير بين الكلمتين في اللغة العربية ، إلاّ إذا سلمنا جدلا بأنّ الحقيقة لا يكون لها وجود إلاّ في حُضور واقعي ملموس ، وهو ما يسوق إلى مادية علمية تجريبية بحتة تعجز عن تفسير كثير من الحقائق المحسوسة.»[1]، فهذا الأمر يبقى نسبيَّ التحقّق.

ويُمكن أن يُعبّر الواقع عن الحقيقة لكن بالمقابل لا يمكن « أن تكون الحقيقة واقعا ، بل لقد أثبت العلم الحديث أنّ الكثير من مظاهر الواقع زائف ، سواء الواقع الملموس أو واقع النّفس البشرية وأهوائها ، وهذا ما يقودنا إلى قضية أخرى وهي الصدق فمن المؤكّد أنّ الحقيقة صادقة ، وأنّ الصِدق جزء من المعنى اللغوي لكلمة الحقيقة ، ولكنّها ليست كذلك بالنسبة للواقع ، فليس كلّ ما هو واقع صادق إذا يكون زائفا ، وهنا يلزم اقتران الواقع بالحقيقة حتّى يكون صادقا ، ويُفرّق بلزاك بين الحقيقي في الطبيعة و الحقيقي الأدبي فالأوّل هو غالبا غير معقول ، فعلى الكاتب أن يُؤلّف مع الحقيقة وأن يستعير من نماذج مختلفة وأن يُشيّد بناء جديدا يحمل طابع عبقريته كفنان ، وبمعنى آخر فإنّ الكاتب الفنان لا يمكنه أن ينقل الحقيقة الواقعية نقلاً حرفياً عن الواقع. »[2]، فلا فائدة من تكرار تلك المظاهر المعروفة لدى الجميع ، إن لم تتجسّد فيها عبقرية الأديب نفسه.

[1] - حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص 17.

[2] - المرجع نفسه ، ص 18.

III. الواقع والخيال:

1. مفهوم الخيال:

1-1 . لـغة:

تنوعت التعريفات اللغوية للخيال منها ما ورد في (لسان العرب) « خالَ الشيءَ يَخالُ خَيْلاً وخِيلة وخَيْلة وخالاً وخِيَلاً وخَيَلاناً ومَخالة ومَخِيلة وخَيْلُولة: ظَنَّه (...) وتَخَيَّل الشيءُ له: تَشَبَّه. وتَخَيَّل له أَنه كذا أَي تَشَبَّه وتَخَايَل(...) والخَيَال والخَيَالة: ما تَشَبَّه لك في اليَقَظة والحُلُم من صورةوالخَيال والخَيالة: الشخص والطَّيْف. ورأَيت خَياله وخَيالته أَي شخصه وطَلَعْته من ذلك. التهذيب:الخَيال لكل شيء تراه كالظِّل، وكذلك خَيال الإِنسان في المِرآة، وخَياله في المنام صورة تِمْثاله، وربما مَرَّ بك الشيء شبه الظل فهو خَيال.»[1]

من معاني الخيال الواردة أعلاه الظّن والتَشبُّه والتصوّر والطَيْف ، وصُورة تِمثال الإنسان وظِلُّه.

وما ورد في (معجم الرائد) : أنّ « خيال: جمعُ أَخيلة و خِيلاَن وهو ما تشبّه للمرء في اليقظة أو في المنام من صورة ، وَهْم ، ظَن ، طَيف ، من الشيء ما يرى منه كالظِلّ ، صُورة الشيء المنعكس في المرآة .»[2] ، أمّا (قاموس الهدى) فيُعرّف الخيال بأنّه: « الظنّ والوهم ، ما تشابه لك من الصُوّر في المنام ، أو شخص وطلعته.»[3]

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، مج05، ص193.

[2] - جبران مسعود ، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3، 2005م ، ص391.

[3] - إبراهيم قلاتي ، الهدى ، قاموس عربي عربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ط) ، (د.ت)، ص 204.

نلاحظ تَقَاطُعًا مُشتركًا لكلمة الخيال في هذه المعاجم إذ تتفق هذه الأخيرة على دلالة الظّن والوهم والتشبّه والطيف.

2-1 . اصطلاحـا:

لقد تطرق "بول ريكور" إلى موضوع الخيال الذي يقصد به إثارة اعتباطية للأشياء الغائبة ولكنّها موجودة في مكان آخر ، دون أن تستدعي هذه الإثارة التباس الشيء الغائب بالأشياء الحاضرة ، أي أنّ صور الخيالات لا تُثير أشياء غائبة وإنّما تثير أشياء غير موجودة وأوسع ميدان للخيال هو ميدان الايهامات ، أي التمثيلات التي تتوجه نحو أشياء غائبة أو غير موجودة ولكن بالنسبة إلى الذات وفي اللحظة التي تتمثلها تجعلها تعتقد بحقيقة موضوعها.[1]، ويكتسي الخيال طابعًا تجريديا معنويا.

2. العلاقة بين الواقع والخيال:

إنّه لمن الصعب أن نضع حدّا فاصلاً بين ما هو واقعي حقيقي وبين ما هو خيالي مُتصوّر خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالعملية الإبداعية الأدبية ، فالأوّل يستمد وجوده وكينونته من عالم موضوعي خارجي فيكتسي صفة الحسيّة والمرئية في حين الثاني يستمد حضوره من عالم داخلي ذاتي مجرّد ، ففي كثير من الأحيان يتماهى الواقعي مع الخيالي وينصهران معا ليكونا وحدة وعملاً أدبيا خاصاً ، حتى وإن طغت إحدى صفات هذين العنصرين عليه ، تبقى ملامح وجود أحدهما حاضرة ولو بنسبة ضئيلة.فما نوع العلاقة التي تجمع بينهما؟ وهل هناك حدود فاصلة بينهما؟

يُمكن القول أنّ «أية مُقاربة للخطاب الرّوائي تربطنا ،بشكل أو بآخر ،بجانب هو التّصوير الّذي يُقدّمه المُبدع عن موضوع ما ، قد يكون هذا الموضوع واقعيا أو مُتخيّلا، ليس ذلك إشكالا

[1]- يُنظر: نصيرة عشي ، المتخيّل مقاربة فلسفية ، مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليلا لخطاب ، تيزي وزو/الجزائر، ع1 ، 2006م. ص 222.

بحدّ ذاته ، و إنّما كيف أنّ هذا الموضوع سيخضع لصياغة تخرجه من إطاره الأول، إن كان واقعيا فيصير صورة عن واقع، و إن كان مُتخيّلا فيصير أيضا "صورة " بالتّالي مضاعفة عن خيال. »[1] ويتضح من ذلك «أنّ الخيال مُرتبط بالصورة وتسند له وظيفة إنشائية خلقية ، حتّى وإن وُصفت هذه الوظيفة بالتّشويه ،يبقى هذا حُكما أخلاقيا لا يُبعدنا عن أهم ما قيل عن الخيال بكونه قُدرة على الإنتاج ومنه فتح المجال لإمكانيات مُتعدّدة تتجاوز الضيّق الذي يفرضه الواقع بكونه مجالا مُحدّدا وتاما ومعاشا أي محتوم وهو يربطنا لا محالة بأحادية وهي "عيشة كما هو" لأنّه الوحيد المُجسّد أي المحسوس.» [2] ، تأكيد أنّ الواقع محسوس.

وبالتالي ارتبطت وأُطلقت صِفة المُتخيّل على ما ليس واقعياً ، ويكون «الخيالي إنسانا لا يقيم أي فاصل بينما تُنتجه مُخيّلته والواقع الموضوعي ،أي يكون إنسانا حالما تتجاوزه ذاتيته وبهذا العرض يشكل الخيال خطرا لأنّه يُبعد الإنسان عن الواقع أي عن المعالم التي تجعله يُدرك الأشياء و يتموضع بالنّظر إليها ،والأدب كما نعرف هو عالم يتمثّل فيه الخيال كمجال للإمكانات إذ به تحققت مُتعتنا بقصص السندباد البحري أو علي بابا و الأربعون لصا ،سندريلا cendrillon، الثلجة البيضاء blanche neige و غيرها ،فهذه الشخصيات ووقائعها لا تملك وجودا موضوعيا محددا ،ولعلّ ذلك يجعل الخيال يتملّص من الطابع المادي الذي يتسم به الواقع. » [3]، فهذا هو الحدّ الفاصل بين الخيالي والواقعي، فالأوّل ذو طبيعة ذهنية مُجرّدة ، والثاني ذو طبيعة مادية حِسيّة.

تتحدّد العلاقة بين الواقع والخيال باعتبار أنّ «الخيال لا يعرض كمستوى مُوازٍ للواقع فهو يملك علاقة به و هو ما أشار إليه "سارتر" حين ذكر "أنّ المُتخيّل يملك علاقة وثيقة مع الواقع"

[1] - عشي نصيرة ،المتخيّل مقاربة فلسفية ، ص215

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] - المرجع نفسه ، ص 216 . 217.

(...) لأنّ التخيّل عنده هو إنكار للواقع و خروج عن ميدانه الحسي لوُلوج عالم خيالي هذا من جهة و من جِهة أخرى يتم كلّ هذا عن طريق إنتاج صُور ليست أشياء ،و ليست واقعية (...) و لكنّ إنشاء صُورة مُتخيّلة يفترض علاقة ما مع الواقع (...) أنّ المُتخّيل (الأدب) بناء ذهني أي أنّه إنتاج فكري بالدّرجة الأولى ،أي ليس إنتاجا ماديا ، في حين أنّ الواقع مُعطى حقيقي وموضوعي، وهذا البناء يكون باللّغة (...) فالصُورة الذهنية الّتي نُكوّنها عن الأشياء تمرّ، إجباريا،عبر اللغة أي أنّ اللغة تُشكل الوعاء الذي يحمل كل الصُوّر التي نُشكلها. » [1]، و اللغة هي الوسيط بينهما.

[1] - عشي نصيرة ، المتخيّل مقاربة فلسفية ، ص218 ـ 220 ـ 222.

IV. الواقع والواقعية:

1. مفهوم الواقعية:

1-1. لـغة:

تنوعت المفاهيم اللغوية للواقعية ، وذلك بتنوّع المعاجم التي تناولتها ، وهي مأخوذة من جذر "**وقع**" وقد تمّ ذكره سابقاً لذلك سنركّز على المفهوم الاصطلاحي لها.

1-2 . اصطلاحا :

تنوعت المفاهيم الاصطلاحية للواقعية « تُحيلنا لفظة الواقعية بالمعنى الدقيق إلى مدرسة أدبية ظهرت في القرن التاسع عشر ، وبالمعنى الواسع تعني الزعم بقول الواقع على حقيقته ، وهذا ما يُشكّل الفكر المركزي لهذه المدرسة جرى استعادة هذه الفكرة بمعنى أعمّ وأشمل في المجال الأدبي ، إذ يُقال عن أيّ إنتاج إنّه واقعي إذ بدا أنّه ينقل بقدر كبير من الأمانة الواقع الذي يُصوّره. »[1]، فالواقعية إذا هي « مذهب في الأدب يعتمد على تصوير الطبيعة والحياة الاجتماعية عارية كما هي في الواقع ، وبدون أيّ تجميل وزخرفة. »[2]، وقد « ظهر هذا الأدب كردّ فعل على سابقه فبعد انتشار الرومانسية في القارة الأوروبية ، ولما أسرف الرومنطقيون في طيرانهم إلى عالم الرُؤى والأحلام أسرف المذهب الواقعي في تصوير الجانب البشع من الحياة. »[3]

والواقعية عند " جميل صليبا " «هي الإحساس بالواقع و التقيّد به وهي بهذا المعنى مقابلة للفظية والتجريدية والخيالية. »[4]

---

[1] - بول أرون و آخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص 1261.

[2] - لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص1550.

[3] - فواز محمد الشعار ، الموسوعة الثقافية العامة ، الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ،(د.ط) ، 2011م ، ص 82.

[4] - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، ص 554.

هذه التعاريف بالنسبة إلى الواقعية في مجال الأدب ونُشير إلى أنّ استعمال هذه اللفظة تجاوز حدود الاستعمال الأدبي ، حيث ارتبط استعمالها بالفلسفة والرسم أيضا، «فهي في الفلسفة مثلاً تعني ذلك المذهب الذي يُقرره وجود العالم الخارجي مُستقلاً عن الفكر ، ويتمثّل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثّرت بها ، غير أنّ الواقعية يُراد بها معنى معاكس لهذا المعنى ، كما هو الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أنّ العالم الخارجي ما هو إلاّ انعكاس للصُورة الذهنية أو للمثل الأعلى وأنّ هذه الصورة أكثر واقعية منه. »[1]، فالواقعية ذات أصول فلسفية قديمة ، انتقل استخدامها إلى الحقل الأدبي ومجالاته المُتعدّدة.

2. خصائص الرواية الواقعية وتقنياتها:

2-1 . خصائصها:

للرواية الواقعية خصائص تتجلى في مُكوناتها الأساسية كالقِصة المركزية التي تُعدّ النواة الأولى للرواية الواقعية ، وشخصياتها التي تُجسّد هذه الواقعية من خلال الأدوار التي تقوم بها ، وكذا مكان وزمان وُقوع أحداثها.

وقد أورد "محمد معتصم" في كتابه (بنية السرد العربي)هذه العناصر مُكتملة كالأتي:

ـ **القصة أو الحكاية المركزية**: « كلّ رواية واقعية لابد لها من حكاية مركزية ،وقد تُصاحبها حكايات أخرى مُتضمّنة أو توضيحية أو مُتفرّعة ... » [2]

ـ **الشخصية الروائية**: «تلعب الشخصية الروائية دوراً هاما في بلورة الرُؤى الواقعية ، والشخصية الروائية الواقعية تُحافظ على أبعادها الإنسانية والوُجودية أي أنّ الكاتب لا يتخلّى عن التدقيق في اسم الشخصية ، ووظائفها الاجتماعية ، ووضعياتها ، وصفاتها الظاهرة (السلوك ،اللباس،أنماط القول و الحكي...)، وصفاتها الباطنية (الحالات العصبية ، النفسية ، والذهنية).. »[3]

---

[1] - مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 428.

[2] - محمد معتصم، بنية السرد العربي ، ص28.

[3] - المرجع نفسه ، ص 28 ـ 29.

ـ المكان والزمان الروائيان:« كالإنسان في الحياة تماما هي الشخصيات الروائية الواقعية مشروطة بالزمان والمكان ، فلا هي خُرافية تأتي من عوالم مجهولة بعيدة ، ولا هي فوق طبيعية تخترق الشروط الأساسية في الوجود ، أي الزمان والمكان والتدّرج في العُمر والاحتكام إليه، والوُجود في مكان تُقيم فيه وتنصهر في تربته وتكتسب منه لغتها وصفاتها وعلاقاتها الاجتماعية وأنماط تفكيرها. »[1] ، تُعتبر هذه العناصر لَبِنَة كلّ رواية واقعية.

2-2 . تقنياتها:

والرواية ذات الطابع الواقعي تستند على أساليب وتقنيات أساسية من أجل أن يتمثّل القارئ هذه الواقعية ، وكذا التوضيح والإفهام، من بينها : السرد والوصف وهما عُنصران مُتلازمان في العمل الرِوائي ينعدم وجود أحدهما بانعدام الآخر ، إذ لا يُمكن للروائي أن يسرد دون يصف أو يصف دون أن يسرد ، فهو لما يسرد حدثاً من الأحداث حتما يصفه.

- **مفهوم السرد:**

السرد هو «تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به مُتسقا بعضه في أثر بعض مُتتابع ، وقد يعني أيضا القصّ و الحكي. » [2]وفي تعريف آخر له فإنّه « يقصد به فصاحة الحكي والاعتماد على التوالي الحدثي وحسن توليد الحكايات الفرعية ومُراعاة المنطق في السرد أي الانتقال من البسيط إلى المُعقّد. »[3]

ويرى "عبد المالك مرتاض" أنّ «كل عمل سردي يحتوي صُورا من الحركات و الأحداث . وهذه الصور هي التي تُشكّل السرد بمفهومه الدقيق . كما أنّ كل عمل سردي يشتمل على صُور

[1] - محمد معتصم، بنية السرد العربي ، ص29.

[2] - ينظر: نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، من التأسيس إلى التجنيس ، المركز الثقافي العربي، بيروت / المغرب ، ط1 ، 1987م ، ص 449.

[3] - محمد معتصم ، بنية السرد العربي ، ص30.

من الأشياء والشخصيات ، وهي التي تُمثّل ، في العهد الراهن ،ما يُطلَق عليها الوصف. »[1]، فالسرد والوصف عُنصران مُتلازمان في العمل الروائي.

- **مفهوم الوصف:**

لقد توقف النقاد منذ القديم عند مفهوم الوصف ، منهم " قدامة بن جعفر" الذي رأى أنّ الوصف هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، و" ابن منظور" الذي رأى أنّ الوصف من الناحية المعجمية هو وصفُ كالشيءَ بحلْيته ونعْته.[2]

أما (معجم السرديات) فيُحدّد الوصف بأنّه « تقديم تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني ، وفي أدائها لوظيفتها الكرونولوجية ، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني ، والوصف يتألّف عادة من موضوع (theme) و" كائن " و" موقف " أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تُحدّد أجزاءه المكوّنة (الباب ، الحجرة ، الجدار)، ويمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعية طبقا لصفاتها: " كان الباب جميلاً ، " كان الجدار أخضر اللون"، أو وظيفتها (طبقا لوظيفتها أو استعمالها)، " كانت الحجرة مخصّصة للمناسبات"... » [3]،يتضح من خلال ما سبق ذكره أنّ الوصف يتألّف من عناصر أساسية ، وهي: كائن أو شيء مُعيّن ، وحدث وموقف ، وموضوع الوصف.

والوصف عند " عبد المالك مرتاض " هو « ليس إلاّ صورة جميلة ذات ألوان وأشكال وأبعاد وأصباغ... »[4]، فهو يُشبّهه بلوحة فنيّة جميلة.

---

[1] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص380 ـ 381.

[2] - ينظر :المرجع نفسه ، ص371 ـ 374.

[3] - جيرالد برانس ، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريت للنشر و المعلومات ،القاهرة ن ط1، 2003م ، ص 43.

[4] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 394.

ويتفرع الوصف إلى فرعين أساسين : وصف ذاتي ووصف موضوعي ، فقد يكون« الوصف ذاتيا يُحقق تأثيرا انفعاليا عند قراءته أو مُشاهدته لأنّه يُعبّر عن تجربة حسيّة ومعرفية لشخصية من الشخصيات ، وقد يكون موضوعيا ، ويبدو مُستقلاً عن الشخصية أو الراوي / الكاتب. » [1]

ويقوم الوصف بدور وظيفي في الرواية ، وتَتحدّد وظائفه بشكل عام في وظيفتين أساسيتين« الأولى جمالية ويقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني ، وهو يُشكّل استراحة في وسط الأحداث السردية ، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة إلى دلالة الحكي ، والثانية توضيحية تفسيرية حيث يكتسب الوصف وظيفة رمزية ، دالة على معنى معين في إطار سِياق الحكي. »[2] ، بمعنى أنّ للوصف وظيفتين أساسيتين: الأولى جمالية تزينية لا توثّر في سير الأحداث ، والثانية توضيحية تفسيرية تُوضّح عنصرا من عناصر الحكي.

3. العلاقة بين الواقع والواقعية:

لقد احتل الواقع في الأدب مكانة هامة منذ قرون مضت ، ولعب دورا مُهما في نقل الحقائق ، ومُحاولة نقل الواقع أو الطبيعة بما فيه واقع الإنسان بدقّة وأمانة قد تأتي على صيغة مُحاكاة بأن يصطنع المُبدع الأدبي في إبداعه عالما تخييليا على غِرار ما يجري في الحياة أو عالماً يأخذ عناصره الأولية من الطبيعة أي ممّا حوله ، ويكون فيه حظّ البناء والتنسيق على هيئة جديدة وفق نمط تركيبي يخترعه ويُمارس فيه قدراته الإبداعية [3]، « مُستعينًا في هذا بعلم اللغة مُطوّرة له

[1] - مخلوف عامر ، توظيف التراث من الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية ، منشورات دار الأديب ، وهران / الجزائر، ط01،2005م، ص 18.

[2] - صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط01، 2010م ص144.

[3] - ينظر: محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ص05 .

مُنمّية الأساليب الدقيقة في الوصف والسرد وتكوين الجُمل المُعبرة عن الواقع الحيّ الملموس. »[1] فاللغة هي الأداة الفعّالة في تجسيد ونقل الواقع ، ويكون « فالمضمون في هذه الحالة (مُحاكي) للواقع ناقل له ولكنّه غير مُستوعب لصراعاته إلاّ من حيث ظاهرها الذي قد يتمثّل في مظاهر الفاقة والبُؤس والأحياء الفقيرة وغير مدرك واع بمؤثراته. »[2]، وقد ينجح المبدع في هذه الحالة في «إيهامنا بأنّ ما يُقدّمه لنا هو الحياة نفسها وذلك لشدّة المُشابهة بين الواقع الذي يُنتجه وبين واقع الحياة الفعلية أي مالا يمكن الاختلاف في إمكانية وجوده. »[3]، وهذا يرجع إلى مدى قدرته وبراعته في التحكّم في مُختلف وسائط اللغة وما تُتيحه له من إمكانيات للتعبير والإبداع ، فالأدب ليس كيانا جميلاً وفارغًا ، وإنّما هو ذو حمولة فكرية أيضا أو هو يُحاول على الأقلّ. وبما هو لغة بالأساس . أن يُقيم في الذهن تصوّراً لمُدرَك عقلي لا يُمكن أن تستقر مرجعيته في نهاية التحليل أوفي نهاية التسلسل إلاّ في الواقع ، والواقع الاجتماعي بالذات. »[4]

ويرى " غوستاف لانسون" أنّ « الظاهرة الأدبية هي في جوهرها واقعة اجتماعية »[5]بمعنى أنّها انعكاس للواقع المَعيش فهو يُشكّل المادة الأصل بالنسبة للأدب الذي لا يمكن أن يقوم إلاّ به ولا يشتغل إلاّ عليه[6]، لكن هذه المُحاكاة للواقع في الأدب قد تُتهم بالسذاجة وبالضعف وأحيانا بالاستحالة وذلك من خلال الحرص على تصوير الواقع كما هو بما فيه من قبح وجمال تصويراً آليا من دون استيعاب هذا الواقع وفهمه وتَمثُّله لكي يُصبح هو واقع الوعي أو واقع الإدراك والرُؤية

[1] - حلمي بدير ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص 19.

[2] - المرجع نفسه، ص 20.

[3] - محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الادبي المغربي المعاصر ، ص 05.

[4] - المرجع نفسه ، ص08.

[5] - بول أرون وآخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص 1257.

[6] - ينظر :محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، ص08.

الخاصة بالاستناد إلى خلفية عقدية أو خُلقية أو فكرية[1] وبالتالي يتضمن رُؤية للعالم كما يرى " جورج لوكاتش " [2] وتجنح بالأدب لتصوير هذا الواقع على ما هو عليه من انحراف والتحذير من عواقبه والسعي إلى تغيير هو إصلاحه فاستمد الأدب مادته في هذه الحالة من واقع الطبقات الدنيا ومن السلوكات المُنحطة أو المُنكرة على اعتبار أنّها الواقع العميق الذي لا يُؤمن حاله وأنّ ما سواه مظاهر خادعة ينبغي تجاوزها فيؤدي هذا لا محالة إلى البحث قبلاً في أعماق النّفس الإنسانية.[3]

وقد تجسّد هذا الأمر في كتابات كلّ من الروسي "دستويفسكي"الذي رفض نقل الواقع الحرفي بالإضافة إلى الكاتب الأمريكي "أرنيست همنغواي".[4]

ارتبط الأدب بالواقع الاجتماعي كما أشرنا إليه سابقا باعتبار أنّ هناك علاقة جدلية قائمة بين الاقتصادي والاجتماعي وبين الإنتاج الثقافي والفكري ، فتصوير الواقع ونقله يتم في إطار النسق العام للوقائع والأحداث ففهم معطيات الواقع وشروطه وتصويره لواقع اجتماعي محدّد يتميّز بتجارب حياتية ظرفية مشروطة بمعطيات الصراع القائم بين القوى المتناقضة فيه.[5]، فالإنتاج الأدبي يُعنى في هذه الحالة بتقريب الواقع الموضوعي من تلك الطبقة ولكي يُؤدي تلك الوظيفة عليه أن يكون صادقا واعيا بحقيقة الواقع و بحركية التاريخ.[6]

---

[1] - ينظر:محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،، ص08 ـ 09.

[2]- ينظر: ابراهيم سعدي ، الخطاب الروائي و الخطاب الفلسفي ، دورية الخطاب تيزي وزو/ الجزائر ، ع01، ص189.

[3] - ينظر:محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ص09.

[4] - ينظر: ولد يوسف مصطفى ، الوجيز في المصطلح الأدبي و النقدي ، دار الأمل ، تيزي وزو/ الجزائر ، (د.ط)، (د.ت)، ،ص48.

[5] - ينظر:محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ص 11 ـ 13.

[6] - ينظر:المرجع نفسه ، ص12.

والواقعية الحديثة تقوم على « ملاحظة الواقع وتسجيله لا على صور الخيال وتهويماته ، ذلك بأن يتجرّد الأديب من نوازعه الشخصية ويلزم الحياد في تصوير الواقع وتتبع جزئياته ودقائقه بكلّ صراحة وأمانة وموضوعية ، ويُمكن القول بأنّ الأرضية التي تقوم عليها الواقعية هي الموضوعية النزيهة في تَمثّل الحقائق والصدق التام في نقل الوقائع وتبليغها ، وكلّ ذلك بنظر ثاقب في إدراك الجواهر والخفايا وقدرة فائقة على دقّة التصوير والإيهام بأنّ الواقع في الإنتاج الأدبي هو الواقع الحقيقي. » [1]، ولم تبق الواقعية على حالها منذ نشأتها ، بل مرّت بتطورات وطرأت عليها تغييرات ، فكُتّاب القرن التاسع عشر مثلا كانوا يعتبرون الواقعية هي التمثيل الأمين للواقع ، بكلّ تفاصيله ودقائقه، بجماله وقُبحه ، بإيجابياته وسلبياته ، وبذلك تميّز الخطاب الواقعي بالحقيقة ،أمّا « عند منظري الأدب في القرن العشرين ، فإنّ الواقعية أسلوب أدبي لا يقلّ في قيمته عن أيّ أسلوب آخر ولا يفوقه ، فعلى القارئ و هو يقرأ الأعمال الواقعية أن يكون لديه انطباع بأنّه بصدد خطاب لا قاعدة له غير قاعدة نسخ الواقع بدقّة ، وجعلنا على صلة مباشرة بالعالم كما هو . »[2]

من خلال ما تمّ ذكره آنفا عن الواقع والواقعية يمكن القول إنّ « الواقع فُهم على أنّه الواقع الاجتماعي بالأساس أي واقع الظرفية التي يعيشها الكاتب في مجموعته أو في عالمه بكلّ معطياتها وأبعادها،والواقعية فُهمت على أنّها نُزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسة للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مُخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي الإنساني بشكل نموذجي مُوحٍ. » [3]، فالواقع هو الواقع الاجتماعي والواقعية هي نقلٌ له على حدّ قول محمد خرماش

[1]- محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، ص06.

[2] - رولان بارت وآخرون ، الأدب والواقع ، تر:عبد الجليل الأزدي ،محمد معتصم ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،1992م، ص05.

[3]- محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي و المغربي المعاصر ، ص07.

V.الواقع والرواية:

1. مفهوم الرواية:

نال مصطلح الرواية تعريفات عديدة ، ذلك لأنّ «الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من الشعراء ويصعب على النقاد والدارسين إيجاد مفهوم مُحدّد أو تعريف شامل لفن الرواية نظراً لتعدّد اتجاهاته وتطوّر أساليبه مع توالي العصور المُختلفة. » [1]

1-1 . لـغة:

من التعريفات اللغوية لمفهوم الرواية: « رَوِيَ من الماء ، بالكسر، ومن اللَّبَن يَرْوَى رَيّاً ورِوىً وتَرَوَّى وارْتَوَى كله بمعنى، والاسم الرِّيُّ أَيضاً(...) الراوية المزادة فيها الماء ، وروى الحديث والشعر يرويه رواية و تروَّاه ، وراوية كذلك إذا كثرت روايته ، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية، ويقال رَوَّى فُلَان فُلانا شعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، ورّويته الشعر ، ترويه أي حملته على روايته. »[2]

وقد شرح "عبد المالك مرتاض "هذا التعريف قائلاً « إنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية ، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة ، أو ظُهوره تحت أيّ شكل من الأشكال ، أو نقله من حال إلى حال أُخراة (...) من أجل ذلك ألفيناهم يُطلقون على المزادة الراوية ، لأنّ الناس كانوا يرتوون من مائها ، ثمّ جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا : راوية. »[3]

أمّا (قاموس المنجد) فورد فيه: «روى . رواية: نقل حدثاً ووصفه ، سرد رواية ، حكى وقصّ ما يعرف من تفاصيل . راوِ :رُواة : من يروي حادثاً أو قصّة: في فلم أو مسرحية ، أو برنامج إذاعي ، ورَاوية: ج رَوَايَا : كثير الرواية، روائي: خاص بالرواية ، قصصي: مؤلّف روايات ، رواية: تسرد

---

[1] - فيصل الأحمر ، و نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، ج2 ، دار المعرفة ، الجزائر،(د.ط)، 2009م ، ص349.

[2] - ابن منظور ، لسان العرب ، مج06، ص270ـ 271 ـ272.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص28 ـ 29.

نقل الخبر أو كلام ، قصة نثرية طويلة ، خبر أو حديث يتصف بالأمانة والحقيقة. »[1]، فالرواية هي نقل الحدث ووصفه وتداوله.

1-2 . اصطلاحا:

اختلفت تعريفات الرواية وتعددت منها الرواية :«حكاية خيالية ، جنس نثري ، سردي ، فني تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة ، وتستمد فنياتها من كونها شكلاً ، يقصد منه التأثير على مُتلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية ، إنّها مُؤَلَّف تخيلي نثري له طول مُعيّن ، ويُقدّم شخصيات مُعطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها ، بمصيرها ، بمغامراتها. »[2]، ويُعرّفها "عبد المالك مرتاض" بأنّها: «عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، متداخل الأصول ، لأنّها ابنة الملحمة ، والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً. »[3]

ويُعرّفها " مصطفى ولد يوسف " على تعريف " هيغل " بأنّها « ملحمة برجوازية حديثة تُعبّر عن الصراع بين شعر القلب ونثر العلاقات الاجتماعية. »[4]ويرى آخر بأنّها:«في الأصل حكاية مكتوبة بالرومانية ، أي باللغة العامية ، لا باللاتينية ، وهي نوع غير ثابت ومُتغيّر الشكل ، فمن حيث الشكل يتعلق الأمر بسرد خيالي لوقائع ملموسة ، بالتعارض مع السرد التاريخي (غير خيالي) والخيال التمثيلي (المسرح) والخيالات المُجرّدة المُتمثلة بالإبداعات الفلسفية ، فضلاً عن ذلك هي نثر حتى وإن كانت أوائل الروايات ، التي ظهرت في العصر الوسيط كانت نظما ، ويمكن لهذا النوع الذي لا يستقر على شكل ، معالجة شتى أنواع المواضيع. »[5]

---

[1] - لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص6000.

[2] - فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية ، ج2 ، ص349.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص33.

[4] - ولد يوسف مصطفى ، الوجيز في المصطلح الأدبي و النقدي ، ص 32.

[5] - بول أرون و آخرون ، معجم المصطلحات الأدبية، ص550-551.

و بهذا يكون الشكل الروائي عبارة عن تحويل يمس المستوى الأدبي للحياة اليومية ، وهو تاريخ مكتوب بأسلوب أدبي يعكس بعضاً من حقائق المجتمع وتصورات الطبقات عنه ، فهو إذن خاضعٌ لسلطة الواقع الذي يفرزه في إحدى درجات نموّه أو صيرورته. [1]

والرواية حسب "واسيني الأعرج" :« ليست مُجرّد تركيب فني مُجبر على الالتزام بقواعد ما، هي تجسيد للواقع فنياً ، بكلّ ما يحمل هذا الواقع من تناقضات طبيعية ، يعني إعادة إنتاجه وفقاً لحدود وعي اجتماعي مُعيّن. »[2]، إذ إنّ « الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر استيعابا لواقع التحولات الجديدة. » [3] ،فالرواية إذا «ليس بدعاً أن تحكي واقع الإنسان ، فقد أصبحت منذ زمن تُؤدي دوراً مهماً في رصد تدفقاته الوجدانية ، ورسم إستراتجيته الفكرية والجمالية ، والتفت حوله بهدف احتواء همومه واهتماماته ، وآماله بفضل امتلاكها تقنيات فنيّة وقيم جمالية تكفل لها استنطاق النوازع الإنسانية الكامنة داخل الذات الواحدة أو الذوات المختلفة. »[4]، فهي عمل فنّي تخييلي ينزح لتصوير الحياة البشرية.

2. العلاقة بين الواقع والرواية:

قبل الحديث عن العلاقة الجامعة بين الواقع والرواية يجدر بنا عرض نشأة ومسار هذه الرواية وكيفية احتوائها للواقع وبخاصة الرواية الجزائرية.

---

[1] – ينظر : محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر2 ، ص 91.

[2] - واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،(د.ط)، 1989م، ص26.

[3] - المرجع نفسه، ص31.

[4] - الشريف حبيلة ، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،2010م، ص01.

2-1 . نبذة عن نشأة الرواية:

تُعتبر الرواية جنسا أدبيا حديثا ، مقارنة ببقيّة الأجناس الأدبية الأخرى وذلك رغم وجود جذور وبوادر لها في العصور القديمة «فتاريخ الرواية بالمعنى الدقيق يبدأ في القرن الثاني عشر ، بدأ أولا مع الحكايا المُقتبسة من ملاحم العصور القديمة " إينياس"، "حكاية طروادة" وبخاصة مع حلقة روايات " الطاولة المستديرة " لكريتيان دي تروا ، اغتنى النوع تدريجيا ، وغالبا ما كان على شاكلة نصوص منظومة شعراً. »[1]

لقد «انتشرت الرواية وترسّخت في عصر النهضة ، وازدهرت بعد ظهور الطبقة الوسطى. إنّ هذه الحقيقة تكاد أن تكون مُقرّة من قبل جميع النقاد وعُلماء الأدب بشكل عام ، والمختص بتاريخ نوع الرواية بالذات ، اقتصرت في بداية الأمر على صيغة مباشرة لسرد أخبار يُشترط فيها أن تكون حقيقية وحديثة الوقوع ، وفي نفس الوقت عن شخصيات مُهمة ومُثيرة للاهتمام ، أي أنّها جمعت في ذلك الوقت بين المُسلمات البُطولية التي تقترب من الأسطورة ، وبين الصحافة الحديثة بما تحويه من أخبار وقعت بالفعل. »[2]

يرى « " لوكاتش" و" كوجينوف" أنّ الرواية نوع أدبي برجوازي ، بينما يرى كلّ من "باختين" و"غريفتسوف" بأنّها استمرار للملحمة الإغريقية ورواية العصور الوسطى ، والرواية البرجوازية ، لكن هذا لا ينفي إمكانية ظهور بواكيرها الأولى والفتيّة منها في العُصور السابقة على حدّ تعبير "زاتونسكي" إذ يقول "كوجينوف" إنّ الرواية ظهرت بشكل مُستقل في نهاية عصور النهضة فقط ، ظهرت في البداية في التُراث الشعبي كاستيعاب مباشر للعلاقات الإنسانية الجديدة ، والعلاقات المتبادلة ،العلاقات الجديدة التي لا مثيل لها بين الإنسان والمُجتمع المُتكوّنة في بداية العصر الحديث. » [3]

---

[1] - بول أرون و آخرون ، معجم المصطلحات الأدبية، ص551.

[2] - فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية ، ج2 ، ص351.

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

نلاحظ إذا أنّ الرواية لها جُذور ضاربة في القِدم ، لكنّها كجنس أدبي مُستقل له شكل خاص يُميّزه كان بداية انفصالها عن سرد الحقائق الواقعية فعلاً واتخاذها شكل فنيّا ، يعتمد على الخيال الروائي أو يمزج بين الواقعي والمُتخيّل بواسطة اللغة فالرواية تتميّز« ببنية شديد التعقيد متراكبة التشكيل ، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا (...) اللغة هي مادته الأولى ،كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يُسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب ،والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين (...) والرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تتشُد عنصرا آخر هو عنصر السرد. » [1]، إضافة إلى عنصر آخر هو الشخصية الذي يُعوّل عليه الروائيون كثيراً التقليديون منهم خاصة.

للرواية ارتباط وثيق بالمجتمع وطبقاته خاصة الطبقة الوسطى « ففي المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، حلّت هذه الطبقة محلا لإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية ، والعكس من ذلك ، فقد اهتمت الطبقة البُورجوازية بالواقع والمُغامرات الفردية ،وصوّر الأدب هذه الأمور المُستحدثة بشكل حديث ، اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية ،في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنيّة على المراحل السابقة لهذا العصر(...) وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت لـ: سيرفانتس أوّل رواية فنيّة في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية ، إذا الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البورجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل (Hegel): الرواية ملحمة العصر الحديث ،وقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة بورجوازية. »[2]

شهدت الرواية في القرن التاسع عشر تحوّلاً«إلى حدّ بات مُمكنا معه قيام المُبادلة أحياناً بين لفظتي " رواية " و" أدب "(...) إذ تميّز العصر بتفتّح كلّ أشكال الأنواع الفرعية: الرواية السوداء

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص37.

[2] - شادية بن يحيى ،الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب،2013م
،http://www.diwanalarab.com ، تصفح يوم 2016/12/25 على الساعة 14.07.

، الرواية التاريخية، الرواية الخيالية، الرواية المتسلسلة، الرواية التثقيفية، الرواية البوليسية،الرواية للفتيان، الرواية الكاثوليكية...الخ ، وفي هذا السياق طمحت الرواية إلى إنجازات جديدة ، أرادت لنفسها أن تكون خطاباً معرفياً ، أرادت لنفسها أن تكون تاريخياً ، أرادت لنفسها أن تكون فنا مستقلاً تاماً. »[1]، أمّا فيما يخص القرن العشرين و« بحسب بعض وُجهات النظر فإنّ كلّ ما فعله هذا القرن هو السير على طُرق شقّت قبلا، بعد تحسينها وتبنيها ، في هذا القرن صارت الرواية هذه اللغة العالمية والمُتعددة اللغات للأدب وفرضت نفسها.» [2]

إلاّ أنّ ظهور الرواية في الأدب العربي ، في نظر الكثير من الدارسين فن مأخوذ عن الغرب ، لكن المُتفحّص لتاريخ الأدب العربي يجد فيه شذرات لها فجذورها كانت موجودة منذ القِدم ، لكنّها لم تُعرف بالصورة التي هي عليها الآن ، ولعلّ خير دليل على ذلك ما نلاحظه في كُتب" الجاحظ " و" ابن المقفع" ، ومقامات " بديع الزمان الحمداني ".

و" الطاهر وطار" لمّا سُئل عن أصل الرواية العربية أجاب :« والرواية بالأصل فن لا نقول: دخيل على اللغة العربية وإنّما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بِدء نهضتهم المنطق فتبنوه ،والفلسفة فتبنوها. »[3] ، غير أنّ مُعظم النقاد يتفقون على أنّ الرواية جنس أدبي غربي دخيل عن الأدب العربي وإن كان له شذرات عالقة في التراث العربي.

2-2 . مسار الرواية الجزائرية و ملامح الواقع فيها:

2-2-1 . حقبة الاستعمار:

تأخر ظهور هذا الجنس الأدبي في الجزائر نظراً لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية معروفة وذلك راجع لكون أنّ الجزائر كانت ترزخ تحت نير الاستعمار وإن كان هناك شِبْه أعمال قصصية

[1] - بول أرون و آخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ص551.

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] - مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس و التأصيل ، مجلة المخبر،الجزائر ، ع2 ، 2005م ، ص 12.

وأخرى روائية إلاّ أنّها كانت غير مُكتملة العناصر الفنيّة وإن وجدت ـ على ندرتها ـ كانت في مُعظمها تُكتب باللغة الفرنسية « وتُعدّ رواية (غادة أم القرى) ل" أحمد رضا حوحو" التي صدرت عام 1947م أوّل عمل روائي مكتوب باللغة العربية يُعبّر عن الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة. »[1] ، ثم تلتها رواية (الطالب المنكوب) " لعبد المجيد الشافعي"عام 1951م بعدها رواية (الحريق)" لنور الدين بوجدرة " التي صدرت عام 1957م حيث احتوى هذا العمل الروائي على عناصر« واقعية جدّ مُهمّة وربما يرجع ذلك إلى ثقافة نور الدين بوجدرة الذي أعطته رِوايته (الحريق) تلك الأبعاد الواقعية في وقت كانت فيه اللغة العربية مُحاربة بشكل واضح ، فقد توصّل نور الدين بوجدرة إلى أن يطرح الموضوعات نفسها التي طرحتها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، مُستفيدا في ذلك بكلّ ما يمكن أن تمنحه له الإنجازات الواقعية للرواية الغربية. »[2]، و(دخان من قلبي) لمؤلفها الطاهر وطار و(الأشعة السبعة) لعبد الحميد بن هدوقة وقد نُشرت مؤلفاتهم هذه أوّل مرة بتونس.[3]

تجدر الإشارة إلى أنّ «الرواية التي اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير ، ظهرت مُتأخرة سواء بالقياس إلى الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أو بالقياس إلى الرواية العربية. »[4] فقد تطوّرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (الجزائرية طبعا) أكثر، فقد خضع الأدب المكتوب باللغة العربية بشكل عام لولادات قيصرية ، أعاقت تطوّره وعطلّته عن إنجازات تستحق الذكر فلم يكن تطوره منطقياً وطبيعيا ، على الرغم من تشابه الظروف التي نمت في رحمها الرواية الجزائرية

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،بحث في الأصول التاريخية و الجمالية في الرواية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،(د.ط)،1986م،ص18.

[2] - واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، ص20.

[3] - يُنظر: محمد صلاح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2005م، ص 132.

[4] - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص48.

ذات التعبير الفرنسي والعربي فهناك اختلاف جوهري سواء من حيث الوعي السياسي أوالجمالي ، قد يكون راجعاً للظرف الخاص للغة العربية في الجزائر.[1].

بلغت ـ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية- أوجّها في النصف الثاني من القرن العشرين على يد جماعة من الكتاب أمثال " مولود فرعون "، " محمد ديب" (الدار الكبيرة) عام 1952م و(الحريق) و(النول) للكاتب نفسه و(نجمة) ل" كاتب ياسين " وكتابات " مولود معمري" وغيرهم من رواد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية الذين صوّروا الواقع اليومي والحياتي القاسي والصعب للمجتمع الجزائري وما يحمله هذا الواقع من مظاهر الحرمان والمعاناة والفقر والجوع ، ومنهم من دعا ضمنيا للثورة جراء الأوضاع المأساوية والقاسية التي كان يعيشها الفرد الجزائري إبّان الحقبة الاستعمارية أمثال " مولود فرعون " من خلال كتاباته (ابن الفقير) و(الدروب الوعرة) التي صوّر فيها وبأمانة واقع الإنسان الجزائري في منطقة القبائل.

2-2-2 . حقبة الاستقلال:

اختلفت توجّهات الكتّاب الجزائريين بعد الاستقلال لكن كلّها كانت تنصب حول تصوير الواقع الراهن للجزائر المُستقلة وكذا وصف التغيّرات الحاصلة فيها في مُختلف الميادين ووفقا لمُتغيرات الزمان (التاريخ) ومُتطلباته ، ونرصد أهمّ فترات هذا التطوّر وعلاقته بالواقع على النحو الآتي:

- **فترة السبعينيات:**

تُعدّ هذه الحقبة الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية حيث «كانت أخصب فترة في الإنتاج الأدبي عموما والروائي منه خصوصاً. »[2] ، « أين شهدت الساحة تغيّرات ديمقراطية واضحة

[1] - ينظر:واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، ص19 ـ 25.

[2] - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، ص06.

على كافة البنى الاقتصادية والسياسة والثقافية ، طبعاً هذه الإنجازات صاحبتها صراعات وتناقضات ليست إلاّ الوجه الآخر لأيّ ثورة تعبيرية. »[1]

والملاحظ في هذه الفترة أنّ « كتابات السبعينيات كانت تسير تحت مِظلّة الخطاب السياسي الرسمي (الحزب الواحد وشيوع المدّ الاشتراكي والشيوعي...)، وكانت في معظمها تُصوّر "حرب التحرير" إمّا تمجيداً لها ـ في البداية ـ أو انتقادا للحاضر المُخيّب للآمال مقارنة بالمبادئ السامية التي ضحى من أجلها الشهداء ، وبعضها رسم صورة قاتمة للثورة بل أكثر من ذلك تشوهها. » [2]

وأهمّ عمل روائي مُكتمل العناصر الفنيّة والجمالية مَثّل هذه الحقبة نجد رواية(ريح الجنوب)" لعبد الحميد بن هدوقة " سنة 1971م و(اللاز) عام 1974م و(الزلزال)" لطاهر وطار"، إذ لجأ هؤلاء «إلى الكتابة الرِوائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته ، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المُسلحة ، أو الغوص في الحياة المَعيشية الجديدة التي تَجلّت ملامحها من خلال التغيّرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. »[3]، فالرواية الجزائرية آنذاك سايرت الواقع الجزائري ـ ومنذ بداياتها ـ فنقلت مُختلف التغيّرات الحاصلة فيه.

تميّزت هذه الفترة بشجاعة الطرح والمُغامرة الفنيّة، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مُناقضا للواقع السياسي الاستعماري، إذ أنّ الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري القائم على مُحاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنيّة جديدة.[4]

- **فترة الثمانينيات:**

شهدت هذه الفترة ظهور جيل جديد من كتاب الرواية كان أكثر عُمقاً في مُلامسة الواقع الجزائري ، فقد كانت هذه المرحلة ثرية وواسعة في مجال التجريب الروائي ، ويتضح من قراءة

---

[1] - واسيني الأعرج، الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية ، ص07.

[2] - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ،ص52.

[3] - شادية بن يحيى ،الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب 2013.

[4] - ينظر:المرجع نفسه .

عناوين الروايات التي تصوّر تجارب أصحابها ـ نقل واقع هذه الحقبة ـ أمثال " واسيني الأعرج "في (وقع الأحذية الخشنة)سنة 1981 م،و(أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983م ،وراوية (نوار اللوز) سنة 1983م، و(مصرع أحلام مريم الوديعة) سنة 1984م، والروائي " الحبيب السايح " في رواية (زمن النمرود)سنة 1985 م، وقبله " رشيد بوجدرة " في رواية (التفكك) عام 1982م و(الميراث) سنة 1984مو" مرزاق بقطاش " في (الظهيرة) و(عزوز الكايران) سنة1989م[1] وغيرها من الأعمال الروائية التي كانت تنقل الواقع الجزائري المعيش آنذاك.

- **فترة التسعينيات:**

مع ظهور بوادر الأزمة عام 1988م من شهر أكتوبر ، دخلت الجزائر نفقاً مٌظلماً سُمّي فيما بعد " بالعشرية السوداء " أو " الأزمة الجزائرية " ، حيث اشتغل مُعظم المُثقفين والمُبدعين بالأزمة بعدما تسلّلت حيثياتها وتفاصيلها إلى يوميات الإنسان الجزائري فأصبحت الأحداث المأساوية لهذه الحقبة مادة دسمة أُستهلكت في العديد من الكتابات ، حيث أخرجت دُور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عِدّة ، تبحث في دقائق هذه الأزمة ، وتحاول تفكيك وتحليل ومُحاورة الواقع بمُختلف مُستوياته بحثاً عن الحقيقة وعرضا لها.[2]

الروائي الجزائري قبل أن يكون مٌبدعاً أو أديباً مُثقّفاً هو إنسان ومُواطن جزائري، قد تأثّر كغيره من المواطنين بِهوْل هذه الأحداث شِدّة فضاعتها وقد يكون تأثّره بدرجة أكبر كونه إنسان غير عادي فهو مُثقّف يحمل هُموم الوطن وأهله فقد «أرّخ لهذه المأساة بأدبه (...) وراح يُصوّر هُموم الإنسان داخل مُجتمع ، أصبح همّه الأوحد كيف يبقى حيّاً يلتقط عناصر قصة من نصوص واقعية ، هي دقائق وتفاصيل المُواطن البسيط ، ويُقدّم نماذج لمعاشاته تحت سَطْوَة لغة لم يعهدها ، هي لغة الموت المفاجئ. » [3]، فظاهرة العنف التي طبعت هذه الحقبة أو ما أصطلح عليه بالعشرية

---

[1] - ينظر: بوشوشة بن جمعة ،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 2005م،ص09.

[2] - ينظر: الشريف حبيلة، الرواية و العنف ، ص01.

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

السوداء ، أو ما عُرف تحت مُسمَّى (الإرهاب) في المنابر الإعلامية والسياسية شكّل مرجعية الخطاب الروائي خلال فترة التسعينيات ، إذ اعتمد مباشرة على الواقع مصدراً أساساً .[1]

تميّزت هذه العشرية السوداء بواقع مرير طغت عليه ظاهرة العنف بكلّ مستوياته اللفظي (المعنوي) والجسدي (المادي) ، حصد أرواحاً كثيرة وخلّف دماراً همجياً تجلى في مُختلف المُؤسسات الاجتماعية والاقتصادية ، تاركاً وراءه جروحاً عميقة لم تلتئم إلى غاية اللحظة .

غير أنّ هذا «لم يمنع انشغال الناس بالحفاظ على أنفسهم بعض الكُتاب من تسجيل تلك الوقائع في كتاباتهم الروائية ».[2] فبالرغم من دموية هذه الحِقبة إلاّ أنّنا نلمح بعض مظاهر الحُريّة وشُيوع بعض مبادئ الديمقراطية (كالتعدّدية الحزبية والانفتاح على الرأسمالية وظهور صُحف خاصة ...) ، جعل سمة هذه الأعمال الروائية تُحيل إلى تعدّد المُعتقد الإيديولوجي وحُرّية الطرح على خلاف المراحل السابقة (الحزب الواحد والنزعة الاشتراكية والتحولات والانجازات الاقتصادية من تأميم المُؤسسات والثورات الزراعية...).

نلحظ إذن أنّ الرواية الجزائرية والمُعاصرة (فترة التسعينيات) خاصة كانت شديدة الالتصاق بالواقع الحيّ ، الذي مرّت به البلاد (العنف ، اعتقالات ، اغتصاب ، خوف ، رعب ، تطرّف بكلّ أنواعه ديني ، ثقافي ، سياسي...)، إذ أنّ بعضهم كان يُسمي كتابات تلك الحقبة ب (أدب الأزمة) ، وإن كانت بعض الروايات تحمل طابع الذاتية ، إلاّ أنّها في حقيقة الأمر ما هي إلاّ خاضعة لوجهة نظر هذا الأديب مُجسّدة لواقعه النفسي والاجتماعي والثقافي وحتّى لتوجّهه السياسي ، يقول " واسيني الأعرج" :«عُصارة القلب أضناه حبّ الوطن وحبّ الحرّية ، صُورة حيّة لما

[1]- ينظر: الشريف حبيلة، الرواية و العنف ، ص02.

[2]- المرجع نفسه ،ص18.

يُعانيه الأديب الموجوع والكاتب المُعذّب الذي غلت يداه وكمّ فمه ومع هذا استطاع أن يتغلب على القيد ويقهر اللجام... »[1]، وهذا ما صورته الروائية " أحلام مستغانمي " في العديد من رواياتها (ذاكرة الجسد)،(عابر سرير)، (فوضى الحواس) ومُؤخراً (الأسود يليق بك)حيث ضمّنت كتاباتها صُوراً لواقع الجزائر إبّان العشرية السوداء «فهي تُحاول من خلال الكتابة محاربة من تستّروا على الواقع الجزائري المأساوي الأسود المُظلم الذي لم يستطع الإعلامي والمُصوّر أن يكشفه. »[2] ، فلقد كشفت "أحلام " المستور والخفيّ في أوساط المجتمع الجزائري (الساحة السياسية وما يدور فيها من غمّ لأحداث سياسية وخداع) ، فهي تكلّمت على لسان مجموعة من الروائيين لم يستطيعوا التكلّم وبصراحة عن تلك الفترة ، حيث كسرت جدار الصمت الذي طغّت غشاوته طيلة حقبة من الزمن.[3] ، وإن كانت لُغة رواياتها أكثر شاعرية ورومانسية إلاّ أنّها لا تخرج عن إطار الروائيين الذين كتبوا عن المأساة الوطنية ومزجوا بين اللغة العامية والفصحى لتكون لغة رواياتهم أكثر قرباً من الإنسان العادي فالمُؤلّف بهذا«يقترب من الواقع عندما يستعمل العامية. »[4]

[1] - مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ،ص 60.

[2] - حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان، ط1، 2013م،ص303.

[3] - ينظر: المرجع نفسه ، ص302 ـ 303.

[4] - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ،ص 61.

الفصل الثاني: تجليات الواقع في رواية الأسود يليق بك

I. تجليات الواقع من خلال الشخصيات:

1. مفهوم الشخصية وأنماطها :

1-1 . مفهوم الشخصية.

1-2 . أنماط الشخصية .

2. التوظيف الواقعي للشخصيات :

2-1 . شخصيات نضالية سياسية.

2-2 . شخصيات تاريخية ثورية.

2-3 . شخصيات أدبية.

2-4 . شخصيات فنيّة.

2-5 . شخصيات دينية.

II. تجليات الواقع من خلال الأمكنة:

1. مفهوم المكان الروائي وأنواعه:

1-1 . مفهوم المكان الروائي.

1-2 . أنواع المكان الروائي .

2. التوظيف الواقعي للأمكنة:

2-1 . الأمكنة المفتوحة.

2-2 . الأمكنة المغلقة.

III. تجليات الواقع من خلال الزمن والأحداث:

1. مفهوم الزمن وأنواعه:

1-1 . مفهوم الزمن.

1-2 . أنواع الزمن.

2. التوظيف الواقعي للزمن والأحداث:

IV. تجليات الواقع من خلال الموضوعات:

1. مفهوم الموضوع:

2. الموضوعات الواقعية في الرواية:

2-1 . الموضوعات السياسية.

2-2 . الموضوعات الاجتماعية.

2-3 . الموضوعات الثقافية.

2-4 . الموضوعات الدينية.

فاضت أقلام الرِوائيين في التعبير عن الواقع بمواضيعه المُختلفة (التاريخ ،الثورة ، الحبّ ، الفن ،الدين ،السياسة ...)، و" أحلام مستغانمي "واحدة من الذين اتّخذوا الواقع مادة لرِواياتهم حيث تجلّى*الواقع في رِوايتها(الأسود يليق بك)من خلال مُكوناتها الأساسية كالشخصيات ،والأحداث والموضوعات والأمكنة والأزمنة ، وقبل التطرّق إلى إبراز مَكْمن الواقعية في هذه العناصر لابد من التطرّق إلى دلالة العنوان أوّلاً، باعتبار العنوان عتبة للولوج إلى مضمون الرواية وهو لا يقلّ أهمية عنها ، لأنّه المِفتاح الأساسي الذي تفتح مغاليق الأحداث الروائية ، ومن خلاله نستشف محتوى الرواية قبل قراءتها.

جاء عُنوان الرواية (الأسود يليق بك) جُملة اسمية ذات صبغة حِوارية ، إذ يبدو وكأنّه خِطاب مُوّجه إلى امرأة ما ، لذلك جاء ثرياً دلالياً فالبطلة"هالة" التي قُتل محرماها (أبوها وأخوها) قرّرت أن تلتزم ارتداء السواد ليكون هو محرمها منذ لم يعدّ لها محرما وهو يرمز للحالة الصعبة التي كانت تمرّ بها الجزائر.

جعلت الروائية عُنوان روايتها الجُملة التي كتبها "طلال"على ظرف صغير أُرسل مع باقة أزهار إلى الفنانة " هالة " كتب عليه ثلاث كلمات (الأسود يليق بك) هذه العبارة أصبحت عُنوانا للرواية بأكملها.

I. تجليات الواقع من خلال الشخصيات:

تُعتبر الشخصية المُكوّن الرئيسي للرِواية باعتبارها المِحور الذي تقوم عليه باقي المُكونات وحلقة الوصل بين كلّ المُشكلات السردية الأخرى وباعتبارها عُنصراً فاعلاً في الأحداث له تأثير

*- تجلّى، يتجلّى الشيء تجلّيا،جمع تجلّيات ، انكشف وظهر.ينظر: علي بن هادية وآخرون ،قاموس الجديد للطلاب ، معجم عربي مدرسي ألبائي ، تونس/الجزائر ، ط4، 1983م، ص172.

كبير في المسار السردي ، وقبل الشروع في الجانب التطبيقي ، لا بأس من التعرّض أوّلا للجانب النظري له.

1. مفهوم الشخصية وأنماطها:

1.1 . مفهوم الشخصية:

ورد في قاموس السرديات ل"جيرالد برانس" تعريف الشخصية بأنّها « كائن له سِمات إنسانية ، ومُنخرط في أفعال إنسانية مُمثلاً له صفات إنسانية. » [1] ويُعرّفها "عبد المالك مرتاض" بأنّها « عالم مُعقد شديد تركيب مُتباين التنوّع (...) تتعدّد الشخصية الرِوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوّعها و لا لاختلافها من حدود ».[2]، فهي مُكوّن سردي مُركّب.

ويقول "عبد الوهاب الرقيق" في تعريفها: « الشخصية مزيج من الواقع والوهم ، هي وهم واقعي أو واقع وهمي، بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها ،وبمرجعياتها يتأسّس طابعها الإيهامي. »[3]، فالشخصية على حدّ تعبيره تتكوّم من الواقع والوهم على حدّ سواء.

أما "أحمد العدواني" فيرى أنّ «الشخصية ليست شكلاً ثابتاً أو مُكتملاً مُسبقاً بل تتكوّن بعملية بناء من خلال القراءة وصيرورة الحِكاية ، إنّها وِعاء فارغ أو أجوف تملؤه المعاني الناجمة عن الأخبار الوصفية والوقائع المُتخيّلة. » [4]، إذا الشخصية عُنصر سردي مُتغيّر ومُتحوّل مُركّب من الواقع والوهم ، يكتسي قيمته ومعناه من خلال العمل الروائي.

---

[1] - جيرالد برانس ، معجم السرديات ، ص 130.

[2] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص107.

[3] - عبد الوهاب الرقيق، في السرد ،دراسات تطبيقية، دار محمد علي صفاقس / تونس ، ط1 ، 1998م، ص146.

[4] -أحمد العدواني ، بداية النص الروائي ، النادي الأدبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، المغرب/لبنان ، ط01 ، 2011م ، ص 150 . 151.

أما بالنسبة إلى تاريخ هذه الكلمة ، وبداية استعمالها فيُورد (مُعجم المصطلحات الأدبية) بأنّها«دلّت أوّل الأمر على عرض شخص في قِصّة خيالية ، ظهرت هذه الكلمة في فرنسا في القرن الخامس عشر ، مأخوذة من اللفظة اللاتينية" persona " التي تعني " القناع " الذي كان يضعه المُمثلون على خشبة المسرح، ثمّ استعملت من قبيل التوسّع للدلالة على الأشخاص الحقيقيين الذين مثّلوا دوراً في التاريخ وبالتالي صاروا رُموزاً في حكايته. » [1]

وقد لقيت " الشخصية " تحولات كثيرة ، وتنوعات في دراساتها وذلك بتنوّع المناهج والمذاهب الأدبية المُتناولة لها ولعلّ سبب ذلك أنّ كلّ منهج نظر إليها من الزاوية التي يُريد الغوص من خلالها إلى الرواية فقد «تقلّبت الشخصية الروائية بين كثير من تصوّرات المذاهب الأدبية والمناهج النقدية مُتأثّرة بادئ الأمر بالكشوفات الحديثة في علم النفس والاجتماع و البيولوجيا ، وبالنزاعات الإيديولوجية والتحوّلات الفنيّة وُصولاً إلى محاولات التقنيين العلمي للأدب في مناهج القرن العشرين. » [2]، وفي هذا تأكيد على صفة التحوّل والنُمُوّ الذي تتميّز به الشخصية.

2-1 . أنماط الشخصية:

يُصنّف النقاد الشخصيات إلى أنماط مُختلفة حسب أطوارها في الرواية ، فقد تكون الشخصيات " رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بُروزها النصي) ، ديناميكية(حركية عندما يطرأ عليها التبدل) أو إستاتيكية (ساكنة . عندما لا تكون قابلة للتغير) ، مُتسقة(عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) ، أو غير مُتسقة ؛مُسطحة flat (بسيطة، ذات بعدين ، قليلة السمات ،يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) أو مُستديرة round (مُعقّدة ، ذات أبعاد مُختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها). ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها ...الخ ، وطبقا

[1] - بول أرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية ، ص644.

[2] - أحمد العدواني ، بداية النص الروائي، ص147.

لاتِساقها مع الأدوار المِعمارية (المُمتهن لذاته eiro، المُتبجح alazon، الساذج ingénue ، (...) أو طبقا لاتفاقها مع مجالات من الأفعال (الفعل الخاص بالبطل ،أو الفعل الخاص بالشرير ، مثلاً) ... »[1]

ويُصنّف "عبد المالك مرتاض" الشخصية إلى الأصناف التالية: الشخصية المركزية ،والشخصية الثانوية، والشخصية المُدوّرة ، والشخصية المُسطحة، والشخصية الإيجابية ،والشخصية السِلبية ، وكذا الشخصية الثانوية النامية.[2]

يُعرّف الشخصية المُدورة بأنّها تلك« الشخصية المُركّبة المُعقّدة التي لا تستقر على حال، و لا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مُسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها ،لأنها مُتغيّرة الأحوال ، ومُتبدّلة الأطوار; فهي في كل موقف على شأن(...) هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، و لا تستصعب أي صعب، و لا تستمرّ أي مُر ... إنها الشخصية المُغامرة الشُجاعة المُعقّدة (...) والتي تكره و تُحب ، و تصعد وتهبط ، وتؤمن وتكفر،وتفعل الخير كما تفعل الشر، تُؤثر في سواها تأثيرا واسعا. »[3]

أمّا الشخصية المُسطّحة فيُعرّفها بأنّها« تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال ، لا تكاد تتغيّر و لا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة ».[4]

وهو يرى ترادفا وترابطا بين الشخصيتين «المدورة» و«النامية»، والشخصيتين «المسطحة» و«الثابتة» وأنّ الشخصية الإيجابية ليست إلاّ الشخصية المُدورة وهو يرى أنّ الشخصيات السلبية أو المُسطحة ،أو الثابتة كثيرا ما تتوهج الشخصية المُدورة ،أو ما يُعادلها في الاصطلاح (النامية

[1] - جيرالد برانس ، معجم السرديات ، ص30.

[2] - ينظر:عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص129.

[3] - المرجع نفسه ، ص132.

[4] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

، الإيجابية) ، أنّ الشخصية المركزية لا تكون إلاّ بفضل الشخصيات الثانوية، هذه الأخيرة التي لا تكون إلاّ بفضل الشخصياتُ العديمةُ الاعتبارِ.[1]

ويرى " أحمد العدواني " أنّ الشخصيات تنقسم إلى نوعين رئيسيين: « الأولى بطولية نامية ومُتطوّرة (مُدورة) ، والثانية نمطية ، ثانوية وسطحية. » [2]

بالنسبة إلى شخصيات رواية (الأسود يليق بك) فقد تقاسم دور البطولة كلّ من " هالة الوافي " و" طلال هاشم ".

ـ **هالة** : هي بطلة الرواية ومحور كلّ الأحداث واسمها يعني"دارة القمر وهالة: الشمس."[3]يتضح من هذا أنّ اسم هالة مُستوحى من أصول عربية فقد كانت العرب تُشبّه المرأة الجميلة بالقمر في بهائها، وبالشمس في ضيائها، وهي حسب التصنيف الذي سبق ذكره ، شخصية مُدورة ، نامية ، إيجابية ، ديناميكية ، مُتسقة ، لأنّها لم تستقر على حال واحدة فالروائية «مرة تظهرها شخصية واقعية عقلانية ، ومرة تبدو شخصية حالمة ، ومرة شخصية ريفية ، ومرة شخصية مُناهضة للإرهاب ، تصفها مرة بالشخصية الذكية ومرة بالشخصية المُستلبة عاطفيا. » [4] ، تحولت من مُعلمة بسيطة إلى نجمة غناء مشهورة وانتقلت من منطقة نائية بجبال الأوراس (مروانة) إلى بلدان مُختلفة (سوريا ، لبنان ، مصر، فرنسا ، فيينا ، ألمانيا) ، لمّا قُتل أخوها وأبوها من طرف الإرهابيين«قررت أن تتفجر حنجرتها غناءً ليس للحب وحده ولكن للحب والوطن، والتاريخ والإنسانية مُرتدية حُلّة سوداء لا تبدلها أبداً حتّى لا تُنسيها الأيام حزنها وقضيتها... بيد أنّ الأحداث تأخذها إلى عالم لم تكن لتتخيّله يوماً أو تحلم به. »[5]

---

[1] - ينظر:عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص132-133.

[2] –أحمد العدواني، بداية النص الروائي، ص152.

[3] -حسن نور الدين ، الأسماء العربية ومعانيها ومدلولاتها ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2004 م، ص340.

[4] - زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون، أحلام مستغانمي،هكذا تكلمت ... هكذا كتبت ، دار الهدى الجزائر ، (د.ط) ، 2013م ، ص214.

[5] - المرجع نفسه ، ص 182.

ـ **طلال:** جسّد الشخصية البُطولية الثانية في الرواية ، وطلال من « طلل ـ طلال والطَّل:المطر الطفار القطر الدائم ، وجمعه طلال ، وُطلّت الأرض: أصابها الطل و المطلِّل: الضباب ـ والطَّلَة: الخمرة اللذيذة ـ وطلل كلّ شيء: شخصه كذلك طلالتك : شخص أو ما شخص من جسدك والطّلل : ما شخص من آثار الدِّيم و الطليل الحصير . و الطلالة: الفرح والسرور والحسن والماء. »[1]

وهو شخصية مُدورة ، نامية ، إيجابية ، غير مُتسقة لأنّ صفاته الحقيقية تتناقض مع أفعاله، فهو يمتلك وجهين ويعيش حياتين في آنٍ واحد وجه ظاهر مكشوف للعيان ، وآخر خفيّ ، وحياة مبهرجة عامة تمثّل طلال هاشم رجل الأعمال الثريّ المُغترب في أمريكا الجنوبية (البرازيل) ، وطلال المُعجب الولهان بالمُغنية هالة ، حيث أُعجب بها منذ أن شاهدها أوّل مرة في حوار على قناة تلفزيونية ، تعلّق بها « وأخذ يُطاردها أينما ذهبت بباقات التوليب البنفسجية عليها بطاقة لا تفصح عن من هو؟ و من أين أتت الباقة ؟ كتب عليها ثلاث كلمات " الأسود يليق بك " لتتحوّل إلى كلمة السرّ. » [2]

نلاحظ وجود قاسم مشترك بين كلّ من هالة وطلال اللذان تقاسما دور البطولة ، وهو أنّ كلاهما يتمتع بشخصية شجاعة ، مغامرة ومُعقّدة ، تكره وتُحب ، وتُؤثر في غيرها كما تتأثر.

أما الشخصيات الثانوية فتمثّلت في :علاء ، ونجلاء وهند

ـ **علاء:** هو الشقيق الوحيد لهالة، وهو طالب في كلّية الطب بجامعة قسنطينة واسمه يدّل على « العلاء : الشرف ـ الرفعة والمجد ـ من العلو ـ وعلا النهار: ارتفع . والعُلُو: العظمة والتجبّر وعَلِيَ في المكارم والرفعة والشرف يعلي علاءً. »[3]

هو شخصية مُسطحة ، بسيطة ، ثابتة ، سلبية لأنّه لم يتغيّر و لم يتبدّل في عواطفه ومواقفه وأطوار حياته ، كان مُغرما بفتاة اسمها هدى اعتقله رجال الأمن بسببها ، لأنّ أحد الإسلاميين

---

[1] - حسن نور الدين ، الأسماء العربية و معانيها و مدلولاتها ، ص 213.

[2] - زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون، أحلام مستغانمي ، ص 182.

[3] - حسن نور الدين ، الأسماء العربية و معانيها و مدلولاتها، ص 242.

وشى به زوراً ، وبعد عودته من مُعتقلات الصحراء ، التحق بالجبل وقضى أكثر من عاميين مُتنقلاً بين المخابئ الإرهابية ، يُعالج مرضاهم ويُولّد نسائهم.

ـ **نجلاء:** هي ابنة خالة هالة وصديقتها المُقرّبة ، ومُستودع أسرارها ، ومعنى اسمها «نجلاء : ليل أنجل ، واسع طويل قد علا كلّ شيء وألبسة ، وليلة : نجلاء طويلة . وطعنة نجلاء : واسعة ، ونجل شيء: شقّه . والنّجل: القطع. »[1]

ـ **هند:** هي أمّ هالة ويعني اسمها« هند وهُنيدة: اسم للمائة من الإبل خاصة . والهُنيدة: مائة سنة ، والهند: مائتان . وهذا اسم بلاد والنسبة هندي ، هنّدته المرأة : أورثته عشقا بالملاطفة والمغازلة »[2]، وهي سورية الأصل من" حماة "مدينة حلب ، أصبحت تُمثّل كلّ شيء بالنسبة إلى هالة بعد مَقْتل أبيها وأخيها ، فهي العائلة والوطن «كوتها الأحداث بفقد جميع رجالها زوجها وابنها وبيد واحدة وإن تعدّدت الأسباب.» [3]

والشخصيات عديمة الاعتبار على حدّ تصنيف "عبد المالك مرتاض" ، كان لها هي الأخرى نصيب في الرواية ، وصُنّفت كذلك لأنّه لم يرد لها تأثير واضح في الأحداث مثل: مصطفى ،هدى ،النذير، فراس ،عز الدين، جمال.

ـ **مصطفى:**دلالة اسمه « الاصطفاء: الاختيار: افتعال من الصفوة . والأنبياء هم المصطفون إذا اختيروا. »[4]، يُمثّل في الرواية حبيب هالة أيام كانت مُعلّمة في مروانة.

ـ **هدى:** اسمها يدلّ على« الطاعة والورع . والهدى الطريق الجليّة الواضحة ، النيّرة ، والهدى : ضدّ الضلال. »[5]، هي الفتاة التي يُحبها علاء أيام الجامعة ولذلك لم يرد اسمها كثيرا إلاّ فيما تعلّق بسياق الحديث على علاء حيث كانت سببا في وفاته ، درست الصحافة وانتقلت إلى قناة الجزيرة لتقدّم الأخبار.

---

1 - حسن نور الدين ، الأسماء العربية و معانيها و مدلولاتها ، ص 329.

2 - المرجع نفسه ، ص 343.

3 - زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون، أحلام مستغانمي ، ص182.

4 - حسن نور الدين ، الأسماء العربية و معانيها و مدلولاتها، ص 311.

5 - المرجع نفسه ، ص 240.

ـ **النذير**:هو صديق علاء وأخو هدى و النذير من« الفعل أنذر بمعنى أنذره الشيء ، أي أعلمه به وخوّفه.»[1]و هي مُقابل كلمة بشير، هو مِثال للشاب الجزائري الحاصل على شهادة جامعية لكنّه يُعاني من البطالة.

ـ **فراس**: من « التفرّس في الشيء . إصابة الظنّ والحدس . يتفرّس: أي يتثبت وينظر . نقول رجل فارس النظر . وسع ، فرّاس : كثير الافتراس ، وأبو فراس كنية الأسد. »[2]، هو مُصلح الآلات الموسيقية، قام بإصلاح عود هالة الذي ورثته عن أبيها ، ومن خلال تعامله معها أعجب بها وأمدّها بدعم معنوي كبير ، غير ذلك لم يرد له تأثير كبير في الأحداث.

ـ **عز الدين**: من دلالات اسمه «عزة . عزّة : الرفعة والامتناع والشدّة والقُوّة . وأعززته: كرمته، عزَّة: الدليل على الاعتزاز والأنفة والشموخ . والعزة: عصبية من الناس والجمع عزِون.»[3]، شكّل هو الآخر في الرواية عُنصرا مُساعدا لهالة ، منحها فُرصة تقديم أغانيها في حفل في ميُونخ مع أشهر الفنانين العالميين ، تعود مداخله لصالح اللاجئين العراقيين بحكم عمله في الأمم المتحدة

ـ **جمال**:جمال من« الجمال مصدر الجميل ، قالى تعالى: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) ، أي فيها بهاء وحسن . والجمال : الحسن يكون في الفعل والخُلق ، ويقع على الصُور والمعاني. »[4]هو في الرواية ابن عم هالة.

تحقّق الوصف بنوعيه (الذاتي والموضوعي) في رواية (الأسود يليق بك) كما أدى وظيفة تفسيرية وجمالية في كثير من الأحيان ، ويظهر لنا الوصف الذاتي جليّا في وصف الروائية لشخصياتها ، كوصفها لهالة عندما تحدثت عن جمالها قائلة : « كانت كائناً ضوئياً، ليست في

---

[1] - ينظر: ابراهيم قلاتي ، الهدى ،قاموس عربي عربي، ص622.

[2] - المصدر نفسه ص 267 ـ 268.

[3] - المرجع نفسه، ص 234.

[4]- حسن نور الدين ، الأسماء العربية و معانيها و مدلولاتها، ص 74.

حاجة إلى التبرّج كي تكون أنثى(...) تتفتّح حيناً، كوردة مائيّة (...) وتغدو امرأة في كلّ إغرائها. »[1]،وقولها:« كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور، شهّية بفرح طازج، له عطر شجرة برتقال أزهرت في جنائن الخوف. »[2] ، « كانت شفافة المِزاج كبيت مُسيّج بالزجاج. »[3]

وفي وصفها لشخصية طلال « رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف، وبكآبة راقية لم تر لها سبباً، وبشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة (...) رجل مُهذّب النظرات. مُهذّب النوايا. يُقبّل يدها بأرستقراطّية عاطفيّة »[4] ،« هو سيّد الشهوات وإله الموائد وسلطان النشوة والملك على قاعة كاملة. »[5]، وفي وصف آخر له « كان قلباً مجروحاً ، ورجلاً مخدوعاً حضر ليُصفّي حساباته مع الحبّ .إنّه ينتمي الى العناصر غير المُنضبطين في حزب العشّاق... »[6]، وكذا في وصف هدى حين قدمت لتقدّم العزاء لعائلة علاء حيث قالت :« كانت مُنهارة ،شاحبة ، ذابلة ،باكية ، كانت كائناً من دموع. هشّة إلى حدّ ما كان الإرهابيّون يحتاجون معه إلى قتلها. » [7]

إذن من خلال هذه الأوصاف المُقدّمة عن الشخصيات، نتمكن من معرفتها ومن رسم صورتها في مُخيّلتنا خاصة فيما يتعلق بالمظهر الخارجي، كما نتمكن من معرفة درجتها الاجتماعية وماضيها ونستشرف مُستقبلها، وطريقة تعاملها في الأحداث، ويتولّد لدينا انفعال مُتفاوت وتأثير خاص اتجاهها.

وقد لعب الوصف دوراً حاسما في إبراز المكانة الاجتماعية لكلّ من البطلين ، وأدى وظيفة تصنيفية وقام بإبراز المركز الاجتماعي لكليهما ، والأمثلة على ذلك في الرواية كثيرة ، نقتصر على وصف الروائية لمنزل طلال الذي دعا إليه هالة، حيث قالت واصفة إياه :« البناية الفخمة

---

[1] -أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ،دار نوفل ،بيروت،ط7،2013م، ص 15.

[2] - المصدر نفسه ، ص 18.

[3] - المصدر نفسه ، ص 138.

[4] - المصدر نفسه ، ص119.

[5] - المصدر نفسه ، ص126.

[6] - المصدر نفسه، ص 34.

[7] - المصدر نفسه ، ص231.

ذات الطِراز المِعماري القديم، دقّت شِيفرة الباب التي أمدّها بها،أربعة أرقام وفُتح الباب الزجاجي(...) وراحت هي تتأمّل الشقّة، في أناقة أثاثها القليل والمُنتقى بذوق عصري راق. كلّ شيء شفّاف من الزجاج السميك الفاخر، الطاولات كما الرُفوف تقف على أعمدة زجاجيّة بقواعد ذهبيّة. حتى الكراسي بلون عاجّي غير مُثقلة بالزخرفات. إنه فنّ المساحة.لاشيء يثقل فضاء الرؤية،والسجّاد يبدو لوحة حريريّة بألوان ناعمة مُدّت على الأرض. »[1]

نستشف من خلال هذا الوصف الطبقة الاجتماعية لطلال الذي يعيش في بيت فاخر طبعا لأنّه رجل ثريّ وهو مُعتاد على هذه العيشة في مقابل هالة التي بدت مُندهشة بمجرّد دخولها، مذهولة لما ترى ، وقول الروائية " راحت تتأمّل..."يُؤكد ذلك ، لأنّها غير مُعتادة على هذا النوع من المنازل، فهي ابنة مروانة ، منطقة ريفية بسيطة لا وجود لمثل هذه المنازل فيها ، وقد قام الوصف الموضوعي في هذه الحالة بوظيفة جمالية تزيينية شكلّت استراحة وسط الأحداث ، كما قام في مواطن أخرى بوظيفة تفسيرية توضيحية للشخصيات ، نذكر على سبيل المثال ما تعلّق بغموض طلال: « إنّه لا يُشبه أحداً ممّن التقيتهم من الرجال.هذا الرجل شلّال حياة، نهر يُجرفك، يدفعك إلى مجاراته في مسابقة نفسك لبلوغ ما لم تتوقّعي بلوغه. »[2]

2. التوظيف الواقعي للشخصيات:

وظفت الروائية شخصياتها من الواقع ، فقد اختارت أسماء واقعية ، و جعلتها تقوم بأدوار و أحداث واقعية ، و قد نوّعت فيها حيث ذكرت:

2-1. شخصيات جزائرية نضالية سياسية:

منها " محمد بوضياف " و " عبد العزيز بوتفليقة " ، الأوّل رئيس سابق للجزائر، حكمها في فترة التسعينيات وهو مُجاهد وسياسي مناضل ، كان من الأعضاء الستة الذين فجروا ثورة التحرير

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص 206 ـ 207.

[2] - المصدر نفسه ، ص185.

الجزائرية ، اغتالته أيادي الغدر في عنابة29 يوليو 1992م. أثناء إلقائه لخطاب شعبي، والثاني هو الرئيس عبد العزيز بوتفليقة الرئيس الحالي للجزائر(1999م إلى يومنا هذا)، هو الآخر مُجاهد ومناضل رجل سياسي محنّك.

2-2 . شخصيات تاريخية ثورية:

" الكاهنة " حاكمة البربر قبل الفتح الإسلامي في المغرب الأوسط (الجزائر) ، " طارق بن زياد " فاتح الأندلس، جميلة بوحيرد ، سهى بشارة ، جون دارك ، ادوارد الثامن ، الإمبراطورة سيسي ، الملكة ديانا والطبيب غيفارا، وهي شخصيات نضالية عُرفت بكفاحها و دفاعها عن الوطن والحُرّية.

3-2 . شخصيات أدبية:

منها مالك حداد ، أبو حيان التوحيدي، الجواهري ، جلال الدين الرومي ، المتنبي، جبران خليل جبران وفولتير ، وهي شخصيات أدبية حقيقية غنيّة عن التعريف.

4-2 . شخصيات فنيّة:

تمثّلت واقعية الشخصيات الفنيّة : في عيسى الجرموني ، آيت منقلات ، الشاب حسني ، أم كلثوم ، فيروز، السيّد مكاوي، صالح عبد الحيّ ،عبد اللطيف البنة، ماريا كلاس ، باكورايان ، أديت بياف، جوليت غريكو ، شتراوس، رافيل ، فيفالدي وجون دريور.

وغيرها من الشخصات الفنيّة التي ورد ذكرها في الرواية.

5-2 . شخصيات دينية:

اقتصرت على الصحابي عمر بن الخطاب ، جاء ذكره على لسان طلال حين أخبر هالة أنّ أمنيته أن يكون بائع أزهار ، الأمنية التي يشترك فيها مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّه تمّ توظيف أسماء بعض الشخصيات الواقعية(فلاسفة وكتّاب) في صفحات الحركات الفاصلة في الرواية: كفلاديمير مایاكوفسكي، نيتشه، عمر بن معد يكرب ، ألفرد كابوس ، كلود لولوش ، مارسيل بروست والإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وذلك في عبارات رومانسية ومقولات مشهورة ذات طابع الحكمي.

إنّ اختيار الروائية لهذه الشخصيات لم يكن عبثاً ، بل كان مُنتقاة بدقّة لأنّها اختارت شخصياتها بعناية فائقة ، وركزت على الشخصيات الأكثر شعبية وجماهيرية ووزن ، ربما لتستقطب أكبر فئة من القراء، ولتكسب ودّ وإعجاب ومُساندة أنصارهم، وتستحوذ على عشاقهم من مُختلف الأقطار والأعمار ولتُسلّط الضوء عليهم لأنّهم كتبوا أسماءهم بحروف من ذهب في سجلّ التاريخ ، فمحمد بوضياف رحمه الله حكم الجزائر لمُدّة قصيرة وفي هذه المُدّة كسب حب واحترام ومُساندة الشعب الجزائري الذي كان يتمنى رئيسا مثله ، ولكنّه راح غدرا ، عبد العزيز بوتفليقة هو الآخر الرئيس الذي لطالما تعطّش له الشعب ، واحتاجته الجزائر ، فهو الذي روى عطش الجزائريين وأعاد الاعتبار للجزائر باسترجاع أمنها ومكانتها بين الدول، وقد اختارت " الشاب حسني " دون سواه لأنّه ملك الأغنية العاطفية ، فجسّد حال الشباب الجزائري العاشق ، المجروح ، الذي أحبّ وفارق من أحبّ وهو حال مُعظم الشباب الذي يُعاني من الكبت العاطفي بحكم عادات وتقاليد المجتمع الجزائري ، المُتَزَمِّت المُحافظ الذي وضع قوانين دستور واضحة لا تعترف بما يسمى الحب فهذه العلاقة ملغاة من مواده.

و" حسني" رحمه الله كان يُجسّد هذا الحب الممنوع ، وحكايات العشاق أيام وصالهم وانفصالهم ، فهو الصوت الذي عبّر عن حبه وصرّح به في حين عجز وخرّس الشباب الجزائري عن فعل ذلك ، ولذلك كسب ودّ قلوبهم ، لأنّه الصوت المُعبّر عن تجاربهم وعواطفهم المكبوتة ، ولأنّه الصوت الوحيد الذي تجرّأ وباح بأسرار العشاق ولم يسكت، فأسكتوه للأبد.

وهو الشأن نفسه بالنسبة إلى آيت منقلات ، وعيسى الجرموني ، فالأوّل من كبار الأغنية القبائلية ، محبوب كلّ سكان القبائل ، ومُغنّيهم المُفضّل ومصدر فخرهم واعتزازهم بقبائليتهم ،

والثاني هو عملاق الأغنية الشاوية ، هذا اللون الغنائي الراسخ في التراث الجزائري ، فهو صاحب الصوت المدوي " الياييايايا" الصرخة التي تُزعزع الجبال وتخترق الجدران ليصل صداها إلى القلوب مُتجاوزا الآذان ، " فالياييا" ضاربة في جذور أصالة الشاوية.

وغير بعيد عن هذا، الحال نفسه بالنسبة لأم كلثوم كوكب الشرق ، وفيروز الصوت الأصيل، وجميلة بوحيرد ، مثَال المرأة الجزائرية الشجاعة المناضلة التي اتّحدت مع الرجل في حرب التحرير ، ودافعت بكلّ قوّة عن حرّية الجزائر و استقلالها.

دون أن ننسى الشخصيات الأدبية ذات الوزن الثقيل أمثال مالك حداد وجبران خليل جبران ، المتنبي ، فولتير هؤلاء الأدباء الذين تركوا بصماتهم في رفوف المكتبات ، وفي عقول القراء بكتاباتهم المتميّزة ، المتفرّدة.

كلّ هؤلاء وغيرهم ، قصدت الروائية توظيف أسمائهم ، وتعمّدت الحديث عنهم .

II. تجليات الواقع من خلال الأمكنة:

يُعدّ المكان أحد الدعائم الأساسية المُكوّنة لأيّ عمل روائي ، فهو يتفاعل ويتحد مع بقيّة العناصر الأخرى لتشكيل وتُشييد بناء روائي مُوحّد مُتماسك ، خاصة إذا ما ارتبط هذا العنصر الحيوي بالإنسان وبحياته الخاصة وبعلاقاته المُختلفة مع بيئته الاجتماعية بكلّ مستوياتها وتمظهراتها المُتنوّعة وبتالي يُجسّد المكان واقعاً حيّاً ملموساً تُصوّر فيه أحداث العمل الروائي وفقاً لطبيعة الأمكنة وأبعادها الجغرافية ، الهندسية ، الفيزيائية ، التاريخية ، الاجتماعية ، النفسية ، الفلسفية ، الموضوعية والجمالية.فما المقصود بالمكان؟ وما هي أنواعه؟ وما تجليات نقله للواقع في إطار تفاعله مع حركة الزمن والشخصيات؟

1. مفهوم المكان الروائي وأنواعه:

1-1 . مفهوم المكان الروائي:

لقد تعددت المصطلحات الدالة على المكان فمنهم من يُفضّل استخدام مصطلح الفضاء كونه أعمّ وأشمل من الأوّل فهو يشمل بداخله المكان هذا الأخير الذي يُشكّل أحد الأجزاء المُكوّنة له، فهو يُمثّل الجانب المادي والملموس الحسيّ للفضاء، إنّه المكان الجغرافي ومجموع الأمكنة التي تقع فيه المواقف والأحداث فهو الإطار ويُطلق عليه عادة اسم الفضاء الجغرافي[1] ، فالروائي مثلاً في نظر البعض « يُقدّم دائماً حدّاً أدنى عن الإشارات الجغرافية التي تُشكّل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن. »[2]

---

[1] - يُنظر : جيرالد برنس ، معجم السرديات ، ص 172.

[2] - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي ،الدار البيضاء/ المغرب، ط1 ،1991م ،ص 54.

فالفضاء بهذا المعنى يتّسم « بالثبات رغم الحركة التي تزاول فيه من طرف الشخصية. »[1] ، إذا لفظة المكان دالة على الفضاء الجغرافي أي على جانب الحسي المادي للمعنى العام الفضاء الذي يتسع معناه ومفهومه ليشمل مظاهر وأبعاد أخرى (نفسية ،تاريخية واجتماعية...).

في حين نجد " عبد المالك المرتاض" يُفضّل استخدام مُصطلح الحيّز ويُرجع سبب ذلك إلى أنّ مُصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مُصطلح الحيّز فالأوّل يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ في حين أنّ الثاني ينصرف استعماله إلى النتوء ، والوزن والثقل والحجم والشكل فهو غير محدود ولانتهاء له[2] ، كما أنّه يحصر مفهوم المكان في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده ، له حدود تحدّه ونهاية ينتهي إليها.[3]

والحيز الروائي في ما نقله "عبد المالك مرتاض" على لسان "غريماس" هو " الشيء المبني ، (المحتوي على عناصر مُتقطعة) انطلاقا من الإمتداد ، المُتصوَّر، هو، على أنّه بُعْد كامل ، ممتلئ(...) ويمكن أن يُدْرَسَ هذا الشيء المبنِيُ من وجهة نظر هندسية خالصة." [4]

ومهما تعددت المصطلحات الدالة على المكان فهي تتفق وتلتقي في نقطة واحدة وهي أنّ هذا المُكوِّن ليس «مجرّد خلفية تدور فيها أحداث الرواية بل إنّه فاعل في أحداث الرواية وعناصرها حيث يسهم في تشكيل دلالة العمل الروائي حين يهتمّ ببنية اجتماعية ما تعبر عن موقف شخصياتها من العالم.»[5]،فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[6]،على حدّ قول "غالب هلسا".

---

[1] - الشريف حبيلة ، الرواية و العنف، ص203.

[2] - ينظر: عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 85 . 191.

[3] - ينظر: المرجع نفسه ،ص91 .185.

[4] - ينظر:المرجع نفسه، ص186.

[5] - أحمد العدواني ، بداية النص الروائي ، ص 105.

[6] - ينظر:غاستون باشلار، جمالياتالمكان ، تر:غالب هالسا ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ط6 ، 2006م ، ص05-06.

2-1 . أنواع **المكان الروائي**:

نلحظ اختلافا في تحديد أنواع وتقسيمات المكان أو الفضاء الروائي وذلك يرجع إلى تعدّد أبعاد و طبيعة هذا المكوّن في حدّ ذاته نذكر منها:

- **الفضاء الجغرافي**:وهو حيّز المكان في الرواية.
- **الفضاء النصي**:ويُقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفًا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكّل العناوين ... تجدر الإشارة إلى أنّ هذا النوع ليس له ارتباط كبير بمضمون القصّ وهو مكان تتحرك فيه عين القارئ.[1]
- **الفضاء الدلالي (الإيحائي)**:وهذا النوع من الفضاء له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية وهو ما أشار إليه "جرار جنيت" وفي ما أسماه "عبد المالك مرتاض" بالمظهر الخلفي.[2]
- **الفضاء كمنظور متعلّق برؤية السارد.**[3]

كما ورد تقسيم آخر و ذلك وفقا لمبدأ التقاطب*أو ما يُسمى بالثنائيات التقاطبية على النحو الآتي:

---

[1] -ينظر:صالح ولعة ، المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف ، ص48 ـ 49.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص189 ـ 190.

[3] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،(د.ط) ، 2005م ، ص 71.

* هو تقنية إجرائية أثبتت خصوصيتها و أهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملا شاعريا و حسب المبدأ فالفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجاذبة تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة فالتقاطب هو منهج ديالكتيكي يصنف الألفاظ الدالة على المكان . ينظر: صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف ،ص66 ـ67 ـ 68.

ثنائية: الثابت ، المتغيّر.

ثنائية: القريب، البعيد.

ثنائية: العالي ، المنخفض.

ثنائية: الخارج ، الداخل.

ثنائية: المغلق ، المفتوح.

ثنائية: الغرب ، الشرق.[1]

2. التوظيف الواقعي للأمكنة:

لقد وظفت الروائية أماكن حقيقية بعينها موجودة فعلا على أرض الواقع مما أكسب تلك الأمكنة صبغة واقعية توهم القارئ بحقيقة أحداث الرواية و إمكانية وقوعها ، إذ لعبت اللغة الواصفة (باستخدام تقنية الوصف)دورا مهما وأساسيا في رسم ونقل صُور تلك الأماكن إما وصفا موضوعيا يكتفي بنقل العناصر المادية والحسيّة المُشكّلة لها وإما وصفا«خلاقا يُشيّد المعنى وحده ويؤدي وظيفية إيهامية تُشعر القارئ معها أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال(الرواية)...».[2]

وقد تنوّع توظيف الأمكنة في الرواية ، إذ من بين هذه الثنائيات التقاطبية سنركّز على ثنائية مُغلق ومفتوح وما لها من تأثير على بقية عناصر البناء الروائي (شخصيات ، زمن ، أحداث ...) باعتبار أنّ أحداث الرواية وتفاصلها لم تحدث في مكان واحد مُحدّد ، و إنّما توزعت على ثلاث محاور كبرى وهي الجزائر ، الشرق الأوسط ، و أوروبا.

وتجدر الإشارة إلى أنّه وفي أثناء مُحاولة دراستنا للمكان وتجلّيات الواقع فيه ربطنا بين هذه الأمكنة والشخصيات الفاعلة المُسيّرة للأحداث في داخل الرواية ، كما أنّنا وضمنيا تكون قد تطرقنا لبقيّة الثنائيات التقاطبية خاصة ما تعلّق بثنائية الداخل والخارج ، الشرق والغرب ، والبعيد والقريب

[1] - ينظر:صالح ولعة ، المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف ، ص144 ـ 145.

[2] - المرجع نفسه ، ص144.

باعتبار أنّ هناك أحداث وشخصيات وأماكن تمّ توظيفها وذكرها داخل الجزائر وخارجها وفي الشرق والغرب من الداخل (الجزائر) والخارج الشرق الأوسط "الشام ،العراق ومصر" وهي أماكن تُمثّل الشرق وأوروبا "فرنسا ، فيينا ، وألمانيا" وهي أماكن تُمَثِّل الغرب.

والصفة المشتركة لهذه الأماكن في جُلّها كانت حقيقية مستوحاة من الواقع.

2.2 . الأمكنة المفتوحة:

هي أماكن عامة فسيحة المدى تَعْبُرُهَا الشخصيات وتتحرك عليها الحياة منها المدينة والشوارع و الغابات ...[1]

ـ في الجزائر:

جاء حضور المكان في الجزائر مُتَلَبِسا بكلّ التحولات التي طرأت عليه في الواقع المَعِيش ، بعد الانقلاب الذي حدث في حياة الإنسان الجزائري ، وغيّر يومياته ، هذا المكان نقلته لنا الروائية في شكله الجديد إلى مستوى الخطاب ، فاتخذ دلالات متنوعة يفرضها الواقع.[2]

فوصف المكان في الجزائر جاء نقله على أساس تلك الصورة القاتمة و المؤلمة على خلفية الأحداث التي عاشتها الجزائر عامة و البطلة هالة بخاصة مع أسرتها إبان العشرية السوداء في « زمن المذابح».[3]

وذلك قبل مغادرتها الجزائر إلى الشام بإصرار من الوالدة «هذا ما أخاف والدتي و جعلها تصرّ على أن تغادر الجزائر إلى الشام بحكم أنّها سورية. »[4]

---

[1]- ينظر: عبد الوهاب البدراني ، الشخصية الإشكالية ، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،2013م ، ص47.

[2] - ينظر:الشريف حبيلة، الرواية و العنف ، ص26.

[3] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص25.

[4] - المصدر نفسه، ص17.

- **مدينة مروانة:**

هي مدينة صغيرة تابعة لولاية باتنة بأعالي الأوراس بمنطقة الشاوية بالشرق الجزائري ، وهي موطن نشأة و طفولة البطلة هالة الوافي يظهر ذلك في قول الروائية « فهكذا اعتادت رُؤيتها في طُفولتها في صباحات مروانة الباكرة (...) ربّما كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنّها بقيت في مروانة. »[1]،هذه المدينة الصغيرة كغيرها من المُدن الجزائرية اكتحلت بسواد العشرية السوداء والدمار الذي طغى على يوميات الجزائري من خوف ورعب وسماع دويّ الانفجارات وصفارات الإنذار ورنين سيارات الإسعاف«أتوقّع أن تحدث أشياء..لا بد أن تلحق بك سيّارة إسعاف لجمع الجرحى من الطرقات وأنتِ تمشين هكذا.. »[2]

أصبح المكان (مروانة) «كيانا اجتماعيا يمثّل خلاصة تجارب الإنسان و مجتمعه يحمل بعضا من سلوك ، ووعي ساكنيه ، لذا لم يبق (...) مُجرّد رقعة جغرافية فارغة بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية.»[3]، و هذا ما أكد عليه "غاستون بشلار" حينما قال: «إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يُمكن أن يبقى مكانا لا مُباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل في كلّ ما في الخيال من تحيّز إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية ، في مجال الصُور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية. » [4]

والروائية وظفّت هذا النوع من الأمكنة لتنقل واقعا مُعينا كان سائدا آنذاك « سنوات الإرهاب و«فُقدان البعض صوابهم » و« تشرّد الآلاف إثر عشريّة الدم » و« زمن القهر والظلم والحقرة. » [5] ، فلم تعد مروانة مُجرّد مكان جغرافي حسيّ جامد ، بل هي تُمثّل روحا تحمل آهات

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص23 . 25.

[2] - المصدر نفسه ، ص25.

[3] - الشريف حبيلة، الرواية و العنف ، ص24.

[4] - غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص30.

[5] - ينظر:أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص26 ـ 27.

وصرخات أهلها ووعاءً لعاداتهم وعقائدهم المُتأصلة « ففي مروانة، عن حياء، لايبكي الناس إلّا غناءً.يأتون الحياة وهم يُغنّون، صرختهم الأولى بداية شجنٍ يستمرّ مدى العمر(...)يُعطيك المرواني انطباعاً بلامبالاته بهموم الحياة. في الواقع هو يُحوّل همّه الأكبر غناء، ما لا يُغنّيه ليس همّه.. إنه يُهين كل ما لا يُغنيّه. »[1]

والملاحظ أنّ الروائية كغيرها من الروائيين المُعاصرين الجدد قد تعاملت مع المكان على الطريقة المعاصرة بإعطائه صفة الأنسنة كقولها: « مروانة.. يا لغرورها، بلدة تخال نفسها بلاداً، فهي تعتقد أن مضاربها تصل حيث يصل صوتها! »[2]،وعندما تتحدث عن الشموخ والكبرياء تتسع مروانة لتُصبح الأوراس كلّها "من حيث جاءت، يولد الناس كذلك، عندما تولد بمُحاذاة الأوراس، تحتاج إلى أن ترفع هامتك لترضى بك جبال الأوراس صديقاً. » [3]

- **مدينة قسنطينة:**

كانت مدينة هامشية في الرواية إذ لم يرد ذكرها إلاّ مرات قليلة وذلك في سياق الحديث عن علاء، أين زاول هذا الأخير دراسته الجامعية هناك (قسم الطبّ) وتمّ اعتقاله بها ، بذلك كانت قسنطينة نُقطة تحوّل لهذا الشاب ومكان حزن ومصدر وجع البطلة هالة ووالدتها«ما ارتاحت أبداً لقرار الإقامة في قسنطينة لمُتابعة دراسته في الطبّ. كان عذره أنّها أكبر الجامعات في الشرق الجزائري، وكان مأخذها أنّه ذاهب إلى بؤرة الأصوليّة، مُحمّلاً بعقيدة الحياة. صدق حدس أمومتها. كانت جامعة قسنطينة ممراً إجبارياً لكلّ الفتن، ومُختبراً مفتوحاً على كلّ التطرفات. »[4]

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ،ص28.

[2] - المصدر نفسه، ص66.

[3] - المصدر نفسه ،ص248.

[4] - المصدر نفسه ، ص68.

- **مدينة الجزائر العاصمة:**

وقد ورد ذكر هذه المدينة في معرض حديث الروائية عن مذبحة بن طلحة الواقعة في ريف العاصمة «حين نقلت الصحافة أخبار مذبحة بن طلحة التي نحر فيها الإرهابيون 500 قروي. » [1]، وارتبط ذكرها أيضا ببعض الأحداث الهامشية . العرضية . كانتقال هدى للعمل بها كمُقدّمة أخبار وكذا الحفل الغنائي الذي أقامه آيت منقلات والمكاوي.[2]

ـ في الشرق الأوسط:

لقد اتسع مجال الحديث عن المكان في الرواية فامتدت مساحته خارج الجزائر ليصل أقصى المشرق العربي مارا بمصر والشام (لبنان وسوريا) وصولا إلى العراق الجريح وكلّ مكان من هذه الأمكنة يحمل قصة و حكاية.

بلدان الشام:

- **سوريا:**

البلد الأصلي لوالدة هالة ومكان استقرارهما بعد مُغادرتهما الجزائر على إثر الأحداث المأساوية والدامية هناك و بالأخص بعد مقتل علاء ووالد هالة، فكانت سوريا بمثابة برّ الأمان لهما بعدما كان هذا البلد هو الآخر يعيش أزمة أمنية دفعت هند مُغادرة حماة باتجاه حلب ومنه الزواج بوالد هالة أو اللجوء معه إلى الجزائر عندما كان يدرس الموسيقى هناك.[3]

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص35.

[2] - ينظر:المصدر نفسه ، ص91 ـ 108 ـ 74.

[3] - ينظر:المصر نفسه، ص 60 ـ 194.

- **لبنان:**

كان بمثابة بوابة النجاح والشهرة بالنسبة إلى البطلة هالة، و إذا ما ربطنا هذا الأمر بالواقع الحقيقي لوجدنا تطابقا كبيرا ، إذ فعلاً لبنان و بالتحديد العاصمة بيروت في الوقت الحالي يُعدّ بلد تُروّج فيه المشاريع الفنيّة لمُعظم فناني العرب وهالة واحدة من هؤلاء ، إضافة إلى كونه مكان التقاء هالة و طلال « إنّها تزور بيروت ترويجا لألبوها الأوّل و أنّها تقيم في الشام.»[1] ، كما سردت " أحلام "بعض تفاصيل حياة طلال في هذا البلد إبّان الحرب الأهلية قبل هجرته إلى أمريكا الجنوبية (البرازيل) مع أفواج المهاجرين لهذا البلد و هذا الأمر (الهجرة إلى البرازيل) من بين الأمور التي تتطابق و الواقع الحقيقي في سبعينيات القرن الماضي.[2]

- **مصر:**

كانت مصر بالتحديد القاهرة إحدى المحطات الفنيّة التي أضافتها هالةإلى رصيدها الفني في إطار إحياء حفل غنائي بها ، و قد أبرزت الروائية بعض الملامح الفنيّة والثقافية لهذا البلد فقد وصفت جُمهوره بالجمهور الصعب في قولها«أصعب جمهور :الجمهور المصري.أيّة مغامرة أن تقبل بتقديم حفل في القاهرة!»[3]، كما سردت بعضا من تلك الملامح الشعبية المحليّة لأبناء هذا البلد من خلال بعض المقاطع الحوارية والتي حرصت أن تكون باللهجة المحلية المصرية المعروفة، وجاء ذلك على ألسنة بعض عازفي الفرقة الشعبية الموسيقية.[4] و كان لحضور النيل في سياق الأمكنة المذكورة في مصر وقعه الخاص.[5]

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 20.

[2] - ينظر: المصدر نفسه ، ص84 ـ 85.

[3] - المصدر نفسه ، ص103.

[4] - ينظر:المصدر نفسه ، ص106.

[5] - ينظر: المصدر نفسه ، ص118.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ توظيف اللهجات المحلية (العامية) بكلّ بلدٍ (الجزائرية ، الشامية ، المصرية ...) قد أعطى عناصر الرِواية ، و بما فيها المكان صبغة واقعية مميّزة.

- **العراق:**

تبدو صُورة هذا المكان التي رسمتها الروائية ونقلتها عبر شخصيات الرواية وأحداثها كلّها في أغلبها مُستمدّة ومستوحاة من الواقع الحيّ والأليم لهذا البلد وقد توزع ذِكر هذا المكان على مدار قِصة الرِواية وبمساحات مُتفاوتة من صفحاتها ، فقد أوْلت الرِوائية اهتماما بهذا البلد الجريح وقضاياه (قضية اللاجئين والاجتياح الأمريكي وسرقة وتهريب آثاره...)[1]

ـ في أوروبا:

- **فرنسا:**

مُمَثّلةً في عاصمتها "باريس مدينة تتنفس الحرية" ،إنّها كما عُرف عنها في الواقع عاصمة الفن والثقافة والأدب ، كانت مكانا لسعادة هالة المؤقتة مع طلال ذلك أثناء إقامتها هناك لمُدّة خمسة أيام «أخذت تذكرة للسعادة »[2]

ذكرت الروائية أماكن حقيقية بأسماء وشوارع ومناطق موجودة فعلاً منها غابة بولونياوهو مكان مفتوح حمل دلالة الفرح والسعادة والراحة وفي المقابل كان يحمل دلالة الرعب والحزن في الجزائر ، نهر السين ، برج إيفل ، حديقة التويلري.[3]

- **فيينا:**

عاصمة النمسا كانت مكانا حزينا فقد جسّد بِداية نهاية قِصّة الحبّ التي جمعت بين هالة وطلال فقد كان يدلّ على التعاسة القلبية والعاطفية بكليهما من خلال اعترافات طلال وصدمة هالة

[1]- ينظر: أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص305 ـ 308 ـ 302 ـ 314 ـ 323.

[2]- المصدر نفسه ، ص205.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ،ص170 ـ 164 .

به.[1] و في قول الروائية: «كانت على عجل أن تغادر فيينا ... و تنجو من ليالي البؤس في فيينا...» [2]

- **ألمانيا:**

مَثّل هذا البلد نقطة تحوّل بارزة في حياة البطلة هالة من خلال إحيائها لحفل غنائي في مدينة ميونيخ مع كوكبة من الفنانين العالميين«نُعدّ لحفل كبير يقيمه نجوم عالميّون، وأريد أن تشاركي فيه (...) سيكون الحفل في ميونيخ وينقل مباشرةً من خلال عدّة فضائيات أجنبية.»[3]قال لها عزّ الدين.

ـ في أمريكا اللاتينية و الجنوبية:

- **البرازيل:**

مثّل مكان غربة وإقامة طلال على مدى سنوات طويلة ، ومصدر ثرائه ، وقد نقلت الِروائية بعض التفاصيل الحياتية المحليّة لهذا البلد «لِفرط غربته ومتاهته على مدى رُبع قرن في البرازيل.هناك، في أرض الكرنفلات والأقنعة الأفريقيّة، أضاع ملامح وجهه الأصليّة. كلّ من أقام في البرازيل سكنته كائنات الغابات الأمازونيّة، وأرواح نساء ما زلنّ يرقصن السامبا، في انتظار الصيّادين العائدين بشباك تتراقص فيها الأسماك، ونبتت له أجنحة ملوّنة، كالفراشات المدارية العِملاقة في حُقول الساركاو، فغدا كائناً خفيفاً لا يمشي بل يُحلّق.. ففي رأسه لا يتوقّف البرازيلي عن الرقص.» [4]

[1] - ينظر : أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص276 ـ 278.

[2] - المصدر نفسه ، ص 194.

[3] - المصدر نفسه ، ص322.

[4] - المصدر نفسه ، ص84.

2.2 . الأمكنة المغلقة:

ومنها أماكن الإقامة الاختيارية أو الإجبارية وهذه الأماكن قد تتوّع ذكرها في الرِواية وفي بعض الأحيان تكرّر ورودها لتُصبح عُنصرا أو عاملا مُشتركا مع اختلافات في المرجع الذي تُحيل إليه هذه الأمكنة:

- **البيت:**

هو مكان مُغلق اختياري حمّلته الرِوائية شُحنات عاطفية ودلالية وذلك بحسب مكان تواجده فالبيت في الجزائر حمل دلالة الحُزن والتعاسة والألم والفاجعة فعلى لسان أمّ هالة (هند)جاء قولها «البيت برجاله لا بجدرانه ومن كانوا يصنعون بهجة البيت غادروه ، فما نفعه بعدهم.»[1]وهي بذلك تقصد علاء ووالد هالة ، وهو في باريس جاء مُحمّلا بنفحات السعادة الغامرة المُؤقتة التي عاشتها هالة مع طلال«في بيت تمنته جُدران حياتها وسقف أحلامها.»[2]

- **الفندق:**

هو الآخر تكرّر ذِكره في الرواية باعتبار أنّ كلّ من طلال وهالة كانا كثيرا التنقّل والترحال وذلك نظرا لطبيعة عمل كلّ منهما التي تقتضي التنقل والسفر من بلد لآخر ، فالأوّل رجل أعمال يجري صفقات عمل كثيرة داخل وخارج بيروت والثانية مُغنيّة ومُطربة تُحي حفلات غنائية في بلدان عدّة (لبنان ، باريس ، دبيّ ، القاهرة ، ألمانيا).

وقد وصفت الرِوائية هذا المكان المُغلق وصفا حِسّيا وجماليا دقيقا ركّزت فيه على رسم صُور الأشياء المكوّنة له من أمثلة ذلك وصفها لفندق في العاصمة النمساوية فيينّا«توقف أمام باب

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص194.

[2] - المصدر نفسه ، ص207.

كبير مزخرف بالنقوش الذهبية ، دخلا قاعة عريقة تغطي جدرانها المرايا و الإطارات الذهبية، يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية ، تتدلى منه ثريات ضخمة.» [1]

وفي وصف أحد الفنادق الفخمة في فرنسا «يُحبّ هذا الفندق المُطلّ على حديقة " التويلري" بفخامة القرن التاسع عشر وأُبَهته المريا ورسوم سقفه ونقوشه الذهبية، بنادله الذي يُشبه في بذلته السوداء ذات الذنب ، رئيسا ما للجمهورية الفرنسية (...) أو قائد أوركسترا سُمفونية.»[2]

- **المطار:**

حمل هذا المكان دلالات عِدّة تكاد تكون في بعض الأحيان مُتناقضة فهو تارة يرمز إلى الخيبة وذلك عندما فشلت هالة في التعرّف على طلال والذي فضّل إخفاء هَويته عنها بعدما خسرت هالة التحدي « فليكن.. موعدنا في مطار شارل ديغول!»[3]، قالت هالة بنبرة التحدي.

وفي قول الروائية وهي تُصوّر خيبة هالة وحسرة طلال « ما كاد بهو المطار يفرغ في انتظار وصول الرحلة القادمة، حتّى رآها تُغادر المطار خائبة.عند الحدّ الفاصل بين الفرصة و ضياعها.. ضاع منها. »[4]، كما يوحي بالفرحة والسعادة «حطّت في مطار فيينا مشياً على سولفيج الأحلام...»[5] لِتُقلِعَ منه وهي مُحطمة القلب«كانت تحتسي قهوتها في زاوية مُطلّة على مُدرّج الطائرات، تشغل نفسها بمُتابعة حركة الإقلاع والهبوط، المُوافقة تماماً لقلبها الذي عرف في هذه المدينة لحظات شاهقة من السعادة، كما الألم، عندما شهق قلبها.»[6]

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص248.

[2] - المصدر نفسه، ص164.

[3] - المصدر نفسه، ص56.

[4] - المصدر نفسه ، ص59.

[5] -المصدر نفسه ، ص245.

[6] - المصدر نفسه، ص295.

وغيرها من الأمكنة المغلقة (مطعم ، البلاتو ، المسرح...) التي جسّدت الحالات العاطفية لأصحابها بين الحزن والفرح.

بهذا تكون صُورة المكان المرسومة في الرواية قد تلوّنت بشتى الحالات النفسية والاجتماعية لقاطنيها، خاصة إذا ما تعلّق الأمر ببطلي الرواية هالة وطلال، فكانا بكلّ مكان يحلاّن به حكاية تحمل دلالة خاصة لتُمَيِّزَهُ بذلك عن باقي الأمكنة الأخرى ، فلم تقتصر صُورة نقل المكان في الرواية على النقل الفوتوغرافي (الوصف المادي والجغرافي للمكان) وإنّما جاءت صورة وصف المكان استقصائية شاملة لما يحمله هذا المكان من أبعاد مُتنوعة.

III.تجليات الواقع من خلال الزمن والأحداث:

كلّ عمل روائي إلاّ وله إطار زماني مُحدّد يُوجّه سير الأحداث ويرسم ملامح الأشخاص « بحيث يُعدّ الزمن في الرواية أساسا لا تستقيم الأحداث والتحوّلات من دون توظيفه (...) لأنّ فُقدان الأحداث للضوابط الزمنية يقضي إلى تهتّك الحكاية وإلى انفلات الأحداث ووقوعها في فوضى.» [1]، فبدونه تفقد الأحداث حركيتها ، فهو الهيكل الذي تُشيّد فوقه الرواية [2] وهذا لا يعني أنّ أهمية الزمن داخل الرواية تُلغي أو تُقزّم دور وأهمية بقيته المكونات ـ السردية ـ الأخرى فهو ليس له أي قيمة فنيّة في حدّ ذاته «إنّه خيوط ممزقة ، أو خيوط مطروحة في الطريق ;غير دالة و لا نافعة ، و لا تحمل أي معنى من معاني الحياة ;فبمقدار ما هي متراكبة ، بمقدار ما هي غير مُجديَة .وإنّما الحدث السردي ، الفعل السردي ، الأحدوثة المروية أو المحكية ، هي التي تبعث فيها الحياة ، و الزينة ، و اليقظة ، و الدلال ، والمنفعة ;فتلتحم ، وتَنْبَني ، وتَنْتَسِج ; فتغتدي عالَما قائما.»[3]

فما المقصود بالزمن؟ وما هي أنواعه؟ وما علاقته بالحدث السردي؟ وهل يجسّد ـ فعلا ـ الواقع؟ أم هو انفلات منه في رواية الأسود يليق بك؟

---

[1] - حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص21 ـ 22.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[3] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص207.

1. مفهوم الزمن و أنواعه:

1.1 . مفهوم الزمن:

وردت عدّة تعاريف تتعلق بمفهوم الزمن منذ الأزل إلى يومنا هذا .

فالزمن في عُرف بعض الفلاسفة كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق ، وكلّ مُتصوّر على أنّه ضرب من الخيط المُتحرك الذي يجرّ الأحداث من ملاحظ ، هو أبدا في مواجهة الحاضر. فهو لا يتشكّل إلاّ حين تكون الأشياء مُهيّئة على خط بحيث لا يكون إلاّ بعد واحد: هو القول وهو تضاد مع الأزل* فهو « الزمن هو ذلك الكلّ المركّب من ماض وحاضر ومُستقبل، فهو ينتظم لبُنية ثلاثية وهي الماضي والحاضر والمُستقبل كون الحياة سِلسلة مُتصلة من الأمس واليوم والغد.»[1]، ولم تعد تعني كلمة الزمن الوقت والمُدّة أو الحقبة أو العصر أو التاريخ وكذا لا تعني السنوات الشهور والأيام والساعات...فحسب فالزمن خيط سميك مُتواصل من الماضي إلى الحاضر ثمّ المُستقبل تحمل حركيته ذلك التحوّل والتغيّر.[2]

من بين أشمل التعاريف وأكثرها إحاطة ما جاء على لسان "عبد المالك مرتاض" في قوله : « فالزمن ، إذن ، مظهر نفسي لا مادي، و مُجرّد لا محسوس ;و يتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته . فهو وعي خفي ;لكنه مُتسلّط ; ومُجرّد ، لكنّه يتمظهر في الأشياء المُجسدة» [3] واصفا إيّاه بالشبح والخيط الوهمي المُسيطر على كلّ التطورات والأنشطة والأفكار.

2.1 . أنواع الزمن :

للزمن أنواع وأقسام عدّة مُختلفة نذكر منها ما أورده"أحمد العدواني"في تمييّزه بين ثلاثة أنماط كالأتي:

---

* هذه المفاهيم الفلسفية للزمن أوردها عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية ص261.

[1] - سيزا قاسم ، القارئ والنص والعلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،(د.ط)، 2002م، ص86.

[2] - ينظر:الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، ص83.

[3] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص262.

- زمن الحكاية (المغامرة).
- زمن السرد (زمن الكتابة).
- زمن القارئ.[1]

وهذه الأنماط الثلاثة أزمنة داخلية فالأوّل هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية و الثاني الزمن التي كُتبت فيه القصة (مدّة كتابها) والثالث هو زمن القراءة الذي يشير إلى زمن الذي تكون فيه الرواية، وقد تمّت وأصبحت موضوعا للقراءة (مدّة القراءة).[2]

و الأزمنة الخارجية تتمثّل بحسب "حكيمة سبيعي"فيما يلي:

- زمن السرد وهو زمن تاريخي
- زمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي عمله.
- زمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود.[3]

أمّا "عبد المالك مرتاض" يُقسم الزمن إلى أنواع مختلفة وهي:

- الزمن المتواصل(الكوني) ويُسميه بالزمن الأكبر.
- الزمن المتعاقب (الزمن الدائري) وهو الزمن الأصغر.
- الزمن المتشظي (المُتقطع) وهو زمان طولي نادرا ما يُكرّر نفسه.
- الزمن الغائب وهو مُتصل بأطوار الناس كحالة الإغماء والنوم (فقدان الوعي).
- الزمن الذاتي (النفسي) فهو يخضع لتقدير وحُكم الذات.[4]

وهناك تصنيف عام للزمن:

- الزمن الطبيعي (الحقيقي) زمن مرجعي واقعي.

---

[1] - ينظر: أحمد العدواني ، بداية النص الروائي ، ص 205.

[2] - ينظر:حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص25.

[3] - ينظر:المرجع نفسه ، ص25.

[4] - ينظر: عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 265 ـ 266 ـ 267.

ـ الزمن الروائي (السردي) هو زمن خطي دلالي.

وما يهمنا هو تلك الأزمنة التي وقعت فيها أحداث الرواية ومدى تجسّدها لملامح الواقع باعتبار«أنّ الزمن متأصل في خبراتنا اليومية و الحياتية.»[1]

تجدر الإشارة في هذا المقام أنّه من المُستحيل تُصوّر وُجود سرد خالٍ من الزمن إذ أنّ السرد أشدّ الأساليب تمثيلا للزمن[2] ، يُقدّم تقريرا لحادث ما في موقف ما ، فهو بمُختلف تجلياته سوى هذا الزمن وقد (تمغنط) في شريط الكلمات وليس إلاّ ترتيبا لأحداث وتشكيلا للزمن وبهذا يكون الزمن لُبابَ وعصب السرد إضافة لكونه فضاء ووعاء له.[3]، فمن دونه لا يستقيم ولا يكتمل البناء السردي.

2. التوظيف الواقعي للزمن والأحداث:

ما من عمل روائي إلاّ و تخللته صُورٌ لأحداث سردية مُعيّنة مُتفاوتة في مدها الزماني بين حاضرٍ وماضٍ ومستقبلٍ وبإيقاع مُحدّد في حركة إلى الخلف ـ(الاسترجاع) بالعودة إلى الماضيـ وأخرى إلى الأمام (الاستباق).

• فالأوّل يُمَثِّل وعيا بالماضي وتقييمًا لمرحلة سابقة في ضوء الحاضر السردي[4] ويظهر من خلال المقاطع السردية الآتية « بالرغم من مرور سنتين على ذلك اللقاء التلفزيوني (...) ندم يوم ذاك لأنّه لم ينتبّه لتسجيله (...) كانت تنقصه امرأة مِثلها كي يتعافى...»[5]وفي « مدينة زارتها قبل خمس سنوات سعيدة، وتعود إليها وحيدة. حمدت الله أن يكون عمّها الذي استقبلهم هي ووالدها وعلاء آنذاك في بيته (...) في الثمانينات، قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى...»[6] وفي

---

[1] - مها حسن القطراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ،2004م ،ص12.

[2] - ينظر: أحمد العدواني ، بداية النص الروائي ، ص 206 ـ 208.

[3] - ينظر: نجيب العوفي ، مقاربة في القصة القصيرة المغربية، ص449.

[4] - ينظر: أحمد العدواني ، بداية النص الروائي ، ص 206.

[5] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص18.

[6] - المصدر نفسه ، ص60.

قولها « ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف...»[1]ومن خلال استذكارها لحادثة اغتيال علاء« منذ سنتين ما استطاعت يوماً واحداً أن تتقبّل فِكرة غيابه، فكيف تنساه في باريس التي زارتها معه.» [2]

وغيرها من المقاطع السردية المُستَرجَعَة التي اتسع مدها في الماضي وكان أبرزها تلك الأحداث المُتعلّقة بفترة العشرية السوداء بالجزائر (اغتيال والد هالة وعلاء ومراحل طُفولتها وسيرة المذابح والمعتقلات ...الخ، وكذا سردها لبعض الأحداث المُتعلّقة بسيرتها الذاتية بالجزائر أيام كانت طفلة وفتاة ناشئة (مُعلّمة) ، وأخرى مُتعلّقة بحياة البطل طلال).

- و الثاني (الاستباق) وهو « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه اللحظة حمل القارئ على توقّع حادث ما والتكهّن بمُستقبل إحدى الشخصيات.»[3] من أمثلة ذلك « كبيانو أنيق مُغلق على مُوسيقاه، مُنغلق هو على سِرّه. لن يعترف حتّى لنفسه بأنّه خسرها (...) هل يبكي البحر لأنّ سمكة تمرّدت عليه؟ كيف تسنّى لها الهروب وليس خارج البحر من حياة للأسماك (...) لن يعرف يومًا إن كانت قد أحبّته حقًّا لنفسه.»[4] ففي هذا المقطع السردي إشارة استباقية من الروائية لما سيحدث في بقية أطوار الرواية بين طلال وهالة.

أهم الأحداث الواقعية في الرواية:

يُمكن تقسيم أحداث الرِواية ذات الصِبغة الواقعية إلى قسمين: أحداث وقعت في الجزائر وأخرى خارجها.

ـ داخل الجزائر:

مُعظم الأحداث التي وقعت في الجزائر و ذكرتها الروائية كانت أحداثا واقعية جرت في زمن حقيقي تُمثّل ـ كما أشرنا سابقا ـ (حقبة التسعينات) العشرية السوداء ومن بين هذه الأحداث نذكر:

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص70.

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب ،ط1 ، 1990م ، ص132.

[4]- أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص11 ـ 12.

ـ مجزرة بن طلحة بريف الجزائر العاصمة والتي نحر فيها الإرهابيون 500 قروي.

ـ المُداهمات والاعتقالات التي كانت تقوم بها السلطات الأمنية للجامعة أثناء حُكم الرئيس المغدور به محمد بوضياف.

ـ اغتيال الصحافيين والمُثّقفين من طرف الإرهابيين.

ـ حالات الخطف والتعذيب والإرهاب بكلّ أنواعه التي كان يتعرض لها الإنسان الجزائري من طرف الجهتين (السلطة والمسلحين).

ـ خارج الجزائر:

تنوعت ملامح الأحداث بتنوّع وتباين المواقع الحاصلة فيها نذكر على سبيل المثال لا الحصر مايلي:

ـحادثة غناء كوكب الشرق أم كلثومفي حفل زفاف شعبي من دون حُضور الجُمهورفي قاعة فارغة إلاّ من الكراسي.

ـ حوادث قتل رجال الأعمال المصريين حبيباتهم المطربات إثرنوبة جنون في إشارة للفنانة التونسية ذكرى.

ـ الاجتياح الأمريكي للعراق في ألفنيات القرن الحالي بحجة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل.

ـ حادثة سجن أبو غريب وفضيحة تعذيب جنود قوات التحالف الدولي بقيادة أمريكا للأسرى العراقيين و هم عُراة و حُفاة بالكامل عن طريق الكلاب.

ـ حادثة الرجل الاسباني الذي قام من مقعده أثناء حفل غنائي وأطلق النار على المُغني الذي أدى أغنية عاطفية ، فأرداه قتيلا.

نستشف من خلال ما ذكرناه سابقا، أنّ زمن الأحداث قد توزّع بين حركتي الماضي والحاضر والذي صاغته أو وظفته الروائية من خلال التركيز على تقنيتي الاسترجاع (فلاش باك) والاستباق (الاستشراف) ، وقد تفرع زمن المُغامرة (الحكاية) في أغلبه بين حقبة التسعينيات وبداية

الثمانينيات مُرورا بفترة السبعينيات نزولا عند نُقطة انطلاق الثورة مع ذكر لومضات عن الزمن الغابر وصولا لبداية ألفنيات القرن الحالي (2000 ـ 2004).

IV. تجليات الواقع من خلال الموضوعات:

تنوّعت الموضوعات التي تناولتها الروائية ، حيث مسّت كلّ جوانب الحياة الإنسانية وما يلحق بها(من حالات وأوضاع اجتماعية ، سياسية ، دينية وثقافية) فجاءت الرواية ثرّية جدا بالموضوعات الواقعية ، طبعا لأنّ«واقع أحلام كأيّ واقع أيضا تتحكم فيه طبيعة العلاقة بين مَن بيدهم السلطة ، ومَن تُمارس عليهم ، وهي لا تقتصر على مُؤسسات الحكم السياسية بل تتعدّها إلى أيّ مُمارسة بين كلّ مُحتاج وبين مالك حاجته ، إذا خرجت عن مسارها الطبيعي تجازوت حدودها من إشباع الحاجات إلى التحكّم وفرض السيطرة بدرجة مُهينة لكرامة الإنسان.» [1]

فما المقصود بالموضوع؟ وما هي الموضوعات الواقعية المطروحة في الرواية؟

1. مفهوم الموضوع:

مُعجم (المصطلحات الأدبية) من المعاجم التي وضّحت مفهوم الموضوع في ارتباطه بالأدب حيث رأى أنّ «الأدب يعني بالمعنيين الكبيرين لهذه الكلمة (دون التوقف عند المعنى النحوي " فاعل الفعل") ، فالموضوع من جهة هو مادة الكتاب ، إنّه ما يعالجه ، يتسع هذا المعنى ليشمل الحبكة والشخصيات والأمكنة والأزمنة باعتبارها الحوامل لما في الكتاب ، إنّه يُحيلنا إلى مفاهيم المعاني والمرجعية والمُحاكاة والمعاني المُتداولة والخلق ، وفي حالة أخرى تأخّر تطبيقها في الأدب ، وهي أقلّ مباشرة ، تُحيل هذه اللفظة إلى الفردية الماثلة في آلية الإبداع ، ظهرت اللفظة منذ السبعينيات في إطار التفكير الذي جرى فيه التساؤل عن منزلة الموضوع (الكتابة).»[2]

والموضوع «لا يحمل في ذاته العالم الواسع ، بتنوّعه وأحداثه غير المُتوقعة الغزيرة على العرض

---

[1]- رئيسة موسى كريزم ،عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهراء للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،2012م ص59.

[2]- بول أرون و آخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص1142.

الروائي، بل بالعكس إنّه يُقدّم حدثا تمّ تصوره ـ طرفة لذيذة، حدث معروف ،عجيب ، أو حكاية معروفة ـ يُشكّل فرصه للكشف.»[1]، وذلك بطريقة محدّدة.

2. الموضوعات الواقعية في الرواية:

هناك موضوعات سياسية ، وأخرى اجتماعية وثقافية ودينية.

1.2 . الموضوعات السياسية:

ـ فساد السلطة وتعسفها الذي تحوّل فيما بعد إلى عُنف مُوجّه ضِدّ أفراد المُجتمع إبّان حِقبة العشرية السوداء، وقد تمثّل هذا الفساد في «سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته ، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية ، ودون وجه حقّ.»[2] ، يدعم ما سبق ذكره قول الروائية «ثمّة جزائر للقلوب وأخرى للجيوب، وإرهاباً سافراً وآخر ملثّماً، وأن كبار اللصوص هم من أنجبوا للوطن القتلة، فالذين حملوا السلاح ما كانوا يُطالبون هم من أنجبوا للوطن القتلة، فالذين حملوا السلاح ما كان و يُطالبون بالديمقراطيّة بل بديمقراطية الاختلاس وبحقّهم في النهب، إذ لا سارق اقتيد إلى السجن.»[3]

ـ حملة المُداهمات والاعتقالات التي تشنّها السلطات الأمنية ضدّ كلّ مشتبه فيه ، الإسلاميون منهم خاصة ، والزجّ بهم في السُجون والمُعتقلات الصحراوية دون تحقيق أو مُحاكمة أو ثبوت التُهم: « يحدث أن تدهم قوات الأمن الحدائق وتحقّق مع كل اثنين يجلسان متجاورين.»[4] ، « قامت السلطات بمداهمة الجامعة، وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميّين،

---

[1] - بول أرون وآخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص1142، ص1145.

[2] - مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1999م ، ص 113.

[3] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص 79.

[4] - المصدر نفسه، ص25.

وإرسالهم إلى مُعتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها.»[1]، « كانت معتقلات الصحراء تضمّ عشرات الآلاف من المُشتبه فيهم، يقبع بينهم الكثير من الأبرياء.»[2]

ـ فرضية قتل الجيش الوطني للشعب باسم الإرهاب خدمة لأغراض أمنية و التي راح ضحيتها أبرياء لا ذنب لهم وهذا ما تُؤكده الرِوائية في قولها :«ثم ماذا لو كان الجيش هو الذي يقتل الأبرياء.. ثم يُقدّم نفسه كطوق نجاة فيُفضّل الناس الطاعون على الكوليرا؟!»[3] يتضح من خلال هذا القول أنّ الجيش كان يتظاهر بحماية الشعب في حين كان هو قاتله.

ـ القهر والظلم الناتجان عن استبداد الدولة وانعكاسهما سلبا على أفرادها والدليل على ذلك الاختلالات العقلية التي أصابت العديد من الناس وكذا التشرّد فقد أكدت الروائية ذلك في قولها:« ما الذي يُخرج المرء عن صوابه غير أن يرى لصوصاً فوق المحاسبة.. ينهبون ولا يشبعون، ويضعون أيديهم في جيبك، ويخطفون اللقمة من فمك، ولا يستحون! إنّه القهر والظلم و((الحقرة)) ما أوصل الناس للجنون.»[4]وقولها«مرّ بهما أحد المُختلّين وهو يتشاجر مع نفسه، ويشتم المارّة ويُهدّدهم بحجارة في يده. ظاهرة شاعت بسبب فُقدان البعض صوابهم، وتشرّد الآلاف إثر ((عشريّة الدم))»[5]

ـ قضية قتل الإرهاب للمُثقفين والصّحفيين، جسّد هذه القضية قول الروائية « كاين واحد يروح يعمل في التلفزيون والإرهابيين كلّ أسبوع يقتلوا صحافي؟!.»[6]وقولها " لتُعلن كلّ يوم اغتيال صحافي. لقد تجاوز عدد الصحفيين و المثقفين الذين اغتيلوا السبعين.»[7]

---

[1]- أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص68.

[2] - المصدر نفسه، ص69.

[3] - المصدر نفسه، ص78.

[4] - المصدر نفسه، ص27.

[5] - المصدر نفسه، ص26.

[6] - المصدر نفسه ، ص94.

[7] - المصدر، نفسه ،ص96.

وتشير الروائية إلى مواضيع سياسية أخرى أفرزتها هذه العشرية السوداء في مقدمتها :

ـ قوانين العفو (قانون الرحمة ، الوئام المدني) التي استفادت منها بعض الفئات التي لها علاقة بالأزمة في إطار المُصالحة الوطنية ، وقد ذكرت الروائية هذا في سياق حديثها عن علاء الذي صعد إلى الجبل واستفاد هو الآخر من هذا القانون «عندما نزل من الجبل مع من نزل من التائبين في إطار العفو والمصالحة الوطنيّة.»[1]

وتُشير الروائية إلى قضية رفض بعض ضحايا الإرهاب لمُحتوى هذا القانون وإرغامهم بطريقة غير مباشرة من طرف الدولة على قبوله ، ويتضّح هذا من خلال القصة التي أوردتها هالة عن الحاجة الزهرة في قسنطينة التي « رفضت الاعتراف بقانون الرحمة، قالت ((ناخذ حقي بيدي..اللي ما رحمنيش ما نرحموش..)).»[2]و عن أم هالة فهي«ليست جاهزة للغفران،هي لم تغفر حتّى الآن لمن قتلوا أباها قبل ثلاثين سنة في حماه، فكيفتغفر لمن أخذوا منها ابنها وزوجها قبل عامين.»[3]

وكذلك في حديثهاعن قضية اغتيال الرئيس محمد بوضياف، ومُحاولة منع ابنه تقصي ملابسات هذا الاغتيال «وعلى ابن الرئيس محمد بوضياف أن يتوقف عن مُطاردة الحقيقة ، ومساءلة عمّن اغتال أباه ، فجرائم الدولة أيضا يشملها قانون العفو!» [4]

ـ قضية المفقودين التي ما زالت في الخفاء ولم يرفع عنها الستار لحدّ الآن وفي حديث الروائية عن قانون العفو الشامل ورد قولها «وعلى الأهالي المفقودين أن يكفوا عن إزعاج الناس بالتظاهر ، وليغفروا لوطن فقد هو أيضا صوابه.» [5]، فمصلحة الوطن وسلامة أمنه تقتضي

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص88.

[2] -المصدر نفسه، ص196.

[3] - المصدر نفسه، ص196.

[4] - المصدر نفسه ، ص197.

[5] - المصدر نفسه، ص197.

التنازل عن هذه المطالب ، منها هذه القضية الحساسة التي لازالت تُوظّف لأغراض سياسية داخلية وأخرى خارجية لغاية اليوم ، تُضاف لها قضية الاغتصاب التي عانت منها النساء الجزائريات في تلك الحقبة ، واللاتي تحملنّ وحدهنّ عواقب هذا الأمر يتضح ذلك في قولها:«وعلى الآلاف المغتصبات أن يتحملنّ و حدهنّ عقاب ما أنجبن من لقطاء، وليبحث كلّ لقيط عن أب ، فقد عفا القانون عن المغتصب!»[1]والقول«و يولّد النساء المغتصبات اللائي " سباهنّ" الإرهابيّون بذريعة أنّهنّ بنات وزوجات موظّفين أو عاملين في "دولة الطاغوت"...»[2]

والكف عن السؤال من يقتل من؟ «كلّ ماحدث إذاً على مدى عشر سنوات لم يكن ليس عليك أن تسأل كيف مات المئتا ألف قتيل، وعلى يد من؟»[3]

وحسب الروائية هذا القانون يفتقد لأسس العدالة «فالضحايا ليس لهم صفة الضحيّة مادام المجرم لا يحمل صفة الجرم.»[4]

« تبعا لذلك تكون الرواية شاهدا على عُنف السُلطة ، تُؤرّخ له في مرحلة عنيفة بامتياز وصفت حُكامها، مُشيرة إلى قمع السلطة ، وأزمة الحُرّية حين كشفت سياسات سلطة فاسدة ، تنتهج سُلوكا سياسيا مُنحرفا ، تفتقر للقيَم الإنسانية ، تُؤكدّ الكاتبة على عجز أفرادها عن بناء الدولة.»[5]، وهذا ما تحدثت عنه " مستغانمي" في هذا الجانب من روايتها.

2.2 . الموضوعات الاجتماعية:

بما أنّ الروائية "أحلام مستغانمي"من بيئة اجتماعية جزائرية قد رصدت بدقّة مُختلف المُشكلات التي أرهقت كاهل الفرد الجزائري ، خاصة فئة الشباب التي عانت من البطالة والحرمان

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص197.

[2] - المصدر نفسه، ص87.

[3] - المصدر نفسه، ص197.

[4] - المصدر نفسه، ص197.

[5] - الشريف حبيلة ، الرواية و العنف ، ص198.

والكبت العاطفي نتيجة السُلطة الاجتماعية المفروضة عليها«فلا تقلّ هذه السلطة عن السلطة السياسية في قمعها وكبتها بل ربما كانت أشدّ وطأة في تأثيرها الضار على الشخصيات الروائية ، فالمُجتمع الذي يعيش أفراده اجترارات عادات بالية وتقاليد جامدة تهيمن على تفكيرهم وسلوكهم وتُؤخّر تقدمهم ، تُفسد العلاقات بينهم و يُصبح الإنسان عدوا لأخيها الإنّسان.»[1]

بالإضافة إلى بعض العادات والتقاليد الراسخة في عُمق المُجتمع الجزائري «فالعلاقة القائمة بين الفرد والمُجتمع القاهر يُشكلّها الأخير بأدواته ، يعمل بواسطتها على صِياغة أفراد خاضعين لتقاليده وعادته ، يسلبهم حُرّياتهم فارضا وعيا زائفا يفقدهم القدرة على الفكر والفعل المستقلين.»[2]

ومن المشكلات الاجتماعية التي تعرضت لها الروائية نجد:

- الهجرة غير الشرعية (الحرقة) ، وهي من المُشكلات العويصة التي تنخر في صُلب المُجتمع الجزائري ، والتي تُمثّل المُشكل الرئيسي لمُعظم الشباب ، وقد أولّت الروائية اهتماما بالغا بهذه المُعضلة ، ويتضّح ذلك من خلال حديثها عن النذير رفيق علاء الذي مات غرقا قبل الوصول إلى الضِفّة الأخرى التي كان يحلم بها «خوها مات مع الحراقة هاج عليهم البحر مساكين...ما نجاو منهم غير زوج.»[3]و«النذير أيضا " أداه البحر" أخذه حيث " محال يولي" حتى جثمانه محال يرجع.»[4]وقبلها عندما كان يفكّر في الحرقة «ناوي ع الهربة ... ما يسلّكني غير البحر. كاينبزاف راحوا وراهم في اسبانيا لا بأس عليهم.»[5]

أسهبت في تقديم تفاصيل رحلة الموت و ذلك قبل الإقلاع من الشواطئ وأثناء مُصارعة أمواج البحر ، ثم فاجعة الأهل بموتاهم الذين أكلهم الحوت.

---

[1] - رئيسة موسى كريزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي ، ص77.

[2] - الشريف حبيلة ، الرواية و العنف، ص198.

[3] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص233.

[4] - المصدر نفسه، ص234.

[5] - المصدر نفسه ، ص94.

ـ البطالة وهي من بين المُشكلات العويصة التي يُعاني منها الشباب الجزائري ، الجامعي منه خاصة ، والتي جسّدتها الرِوائية في مثل قولها على سبيل المثال «النذير يتكلّم بقهر شابّ تخرج ولم يجد وظيفة منذ سنتين.»[1]

ـ العُنوسة هي الأخرى كان لها نصيب في الرواية ، لأنّها طغت على المُجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة ، وأصبحت هاجس الشباب ومصدر قلقهم وتعاستهم وإرهاقهم النفسي ، تجلّى هذا في الحوار الذي دار بين علاء وصديقه النذير« نتزوج ؟ و علاش هبلت ؟!يا ربي نسلّك راسي ... وين رايحين يهربوا لبنات ... راهم أكثر من ثلاثة ملايين بايرة في الجزائر!»[2]

ـ وضعية المُعلّم في الجزائر في تلك الفترة هذه الوضعية التي لا تسمح له بتغطية مصاريفه اليومية ، مُقارنة بمجالات أخرى، و هذا ما حدث مع هالة التي أصبحت «تُنفِق على شراء ثوب مبلغا يتجاوز ما كانت تتقضاه في شهر ،يوم كانت مدرّسة.»[3]

ـ الحال البائسة للعشاق في الجزائر ، فموضوع الحب في الجزائر موضوع مُحرّم (طابو) لا يجوز الخوض فيه علنا ، بل لابد من التستّر عليه مُقارنة بالبلدان الأوروبية ، ففي «مُروانة كان الحبّ يقيم في بلاد أخرى.»[4] و « في البيت كان ثمّة "محبة" أي حرفان زائدان عن الحبّ.»[5] وفي قول النذير« أريد أن أهاجر كي أسمعها ولو مرّة في حياتي ، هنا قد يموت المرء ولا يسمعها حتّى من أمه.»[6]و« في مدينتنا تلك ، الحبّ ضرب من الإثم ، لا يدري المرء أين يذهب ليعيشه...»[7]

---

1 - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص93.

2 - المصدر نفسه ، ص93.

3 - المصدر نفسه ، ص55.

4 - المصدر نفسه ، ص32.

5 - المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

6 - المصدر نفسه ، ص36

7 - المصدر نفسه ، ص25.

ـ لعنة الأنوثة التي تطارد المرأة أينما حلّت ، والنظرة الدونية لها من طرف المُجتمع والرجل « فقضية المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة جزء من قضايا الإنسان الجزائري كفرد في المجتمع ، فرض عليه شروط و اختار له مسار حياته ، و في الغالب حدّد له مصيره المعروف مسبقا بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة.»[1]،وهذا ما قصدته هالة عندما قالت «لقد غيّر تهديد الأقارب سلّم مخاوفي ، إنّ امرأة لا تخشى القتلة ، تخاف مجتمعا يتحكّم حماة الشرف في الرقابه.»[2]

ـ ثُنائية أو تقاطبية رجل ،امرأة فقد «صورت الرواية الجزائرية المعاصرة المرأة زوجة و أمّا وأختا وحبيبة. و رسمت علاقتها بالرجل ، وموقفه منها موقف متباين ، حيث نظر إليها أحيانا وجد فيها أداة إنجاب وظيفتها عمل البيت.»[3]و(الأسود يليق بك)صوّرت هذا الجانب خاصة فيما أراده طلال من هالة فهو« يحاول اجتياحها على السرير، كبركان استيقظ للتوّ.»[4] فهو« مُفاوض طويل النفس سيفاوض كلّ مساحة فيها على حدة حتّى تستسلم له.»[5]

وفي المقابل تحدّي المرأة للرجل والمُجتمع ، مُحاولة تحقيق ذاتها والدِفاع عن حُرّيتها واستقلاليتها «إنّ امرأة واقفة في حلبة الملاكمة ، دون أن يحمي ظهرها رجل، ودون أن تضع قفازات الملاكم ، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يُلقي لإعلان الاستسلام ، احتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها.»[6]

2-3. الموضوعات الثقافية:

كانت مضامين الرواية ثرية بالموضوعات ذات الصلة بالجانب الثقافي والفني بخاصة ، وقد ارتبط هذا الجانب كثيرا بشخصيات الرواية و الأمكنة التي جرت فيها الأحداث ، ففي داخل كلّ

[1]- الشريف حبيلة ، الرواية و العنف، ص211.
[2]- أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص16.
[3]- الشريف حبيلة ، الرواية و العنف، ص220.
[4] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص277.
[5] - المصدر نفسه ، ص277.
[6] - المصدر نفسه ، ص17.

شخصية تركيبة ثقافية مُعينة نابعة من أصول مكانية واجتماعية مُحدّدة قد تكون مُتجذرة فيها أو مُكتسبة وذلك راجع لطبيعة الاحتكاك ومن بين هذه الإشارات والملامح الثقافية الفنيّة نجد:

ـ ما ذُكِر عن الحفلات الصوفية ورقصات الدراويش ، التي تُقام في السهرات الرمضانية ، وهذا ملمح ثقافي انتشر بالخصوص في عهد الحكم العثماني الإسلامي وفي مَعْرِض الحديث عن " جلال الدين الرومي" :«أنا حلبيّ.. لقد جاءنا الناي مكرّماً قبل قرون، يوم أقام جلال الدين الرومي في حلب، فهو الآلة الموسيقية الأولى لدى الصوفيّة. إنه يرافق الدراويش في دورانهم حول أنفسهم.أما في ((المولويّة)) الطريقة التي تنتمي لها عائلتي، فوحدها الدفوف ترافق الراقصين.»[1]قال فراس لهالة، وقول الروائية وهي بصدد شرح وصفها لهذه الحفلات الصوفية «عثرت على حقيقته، يوم لبّت مع والدتها دعوة فراس إلى حضور سهرة رمضانيّة، تُقدّمها فرقة المولويّة الصوفيّة. راحت تتابع تلك الابتهالات، مأخوذة بدوران الدراويش (...) في رقصتهم، تتجلّى مِحنة المُتصوّف الذي، كما الناي، اقتلع نفسه ممّا هو دنيويّ، وأفرغ جسده ممّا هو مادي، عبر التقشّف والزهد اللذين يرمز إليهما حزامه العريض، كي يخفّف من حُمولة الدنيا ويَعدّ نفسه للتحليق عالياً،كما يفعل النغم، مُنجذباً في دورانه نحو الله (...) في رقصة المُتصوّفة، يُمنع أن تلامس يدا الراقص ثوبه، هو يضمّهما فارغتين إلى صدره.» [2]

كما تحدثت عن تلك الحفلات الصوفية التي كانت تقام في الجزائر منطقة (أولاد سيدي سليمان)في قولها « لكأنّها تقمّصت أرواح أولاد سيدي سليمان الذين كانوا، في طُقوس احتفائيّة، يؤدون رقصات صوفيّة حدّ انخراطهم في نوبة بكاء رهيبة، ودخولهم في حالة انخطاف روحيّ يجعل من يراهم يعجب ألا يكونوا ارتفعوا عن سطح الأرض عدّة سنتمترات. فما كانوا يقفون على أقدامهم، بل يحلّقون.»[3]

---

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص189.

[2] - المصدر نفسه ، ص314.

[3] - المصدر نفسه، ص315.

ـ حديث الروائية عن الآلات الموسيقية حديث الخبير وتوقفها كثيرا عند آلتي العود والنّاي وإسهابها في سرد تفاصيل العلاقة الحميمية التي تربطهما بصاحبهما فصوت النّايما هو إلاّ أنين لتلك الروح التي تعزف عليه يظهر ذلك في قولها « فكلّ غناء كان يبدأ بنداء يطول .. يطول كأنه نحيب ((يااااياااااي) .. لعلّ شجن مروانة جاءها من ((القصبة)) التي لم تعرف آلة سواها .في النهاية ، لكلّ قوم مزاج آلتهم الموسيقيّة ـ قل لي ماذا تعزف اقلْ لك من انت ، وارِ لك تاريخك وأقرأ لك طالع قومك ـ للغجر عنفوان قيثارتهم ، وللأفارقة حُمّى طُبولهم ،وللفرنسيين مباهج الأكورديون ، وللنمساويين شاعريّة كمنجاتهم ، وللأوروبيين أرستقراطية البيانو، وللأندلسيين سلطنة العود .. لاحقاً ، أدركت أنّ غناء رجال مروانة كان امتداداً لأنين الناي...»[1]

وفي قولها عن العود في حادثة مقتل والد هالة « كان العود قد اقتسم الرصاص مع سيّده (...) عاد العود إلى البيت، مُعلناً موت مَن ظلَّ رفيقه مدى ثلاثين سنة (...) من الأرجح أن يكون أبوها قد احتمى بالعود، أو أن العود حاول أن يفديه، ويرّد عنه الرصاص...»[2]

وحديثها عن تلك الزردات التي تقام في المناسبات الاجتماعية في الجزائر والتي كانت تُمثّل التراث الجزائري و الشاوي بخاصة «... لا شيء من تلك (الزردات) التي تربّت عليها، وما زالت تُقدم في المناسبات الاجتماعية في كل البيوت الجزائريّة، في (قصعة) خشبيّه مصنوعه من جذع شجرة ضخمة (...) بحيث يمكن لكميات الكسكسي الذي يقدّم فيها مزداناً بقطع اللحوم والخضر، أن يجمع حوله كلّ الأيدي ويُطعم كلّ من يحضر.»[3]

وفي معرض حديثها عن جدّ هالة وشدّة ارتباطه بتراث الشاوي «كان جدّها بسيطاً, منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده ، زاهداً في بهارج الحياة و قشورها. يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة ، يحضر الأعراس ، يستمع بالولائم, ينشد مع المنشدين, ويغنّي مع المغنّين ما يحفظ من

[1]- أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص63 ـ 64.

[2] - المصدر نفسه، 153.

[3] - المصدر نفسه ، 252.

التراث البربري الشاوي(...) عاش مُتصوّفاً على طريقته (...)عبر الحياة ناصع البياض، من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض» [1]

وتظهر أيضا بعض الملامح الثقافية من خلال توظيف الرِوائية في صفحات روايتها لتلك النُكت والأمثلة الشعبية التي تحمل الطابع المحلي لأصحابها ، من أمثلة ذلك«نُكتة الجزائري الذي تزحلق وهو يمشي عل الثلج في القُطب الشمالي وإذا بأحدهم يصيحعلى مقربة منه((يا ستّار !)) فانتفض الرجل لسماع لهجة جزائريّة وصرخ به ((أنا هارب منكم.. واش هذا حتّى هنا لحقتوني.. حاب اتكسّر واش راحلك فيَّ!))»[2]وعلى لسان عز الدين«((في الواقع أنا ما زلت ما حجّيتش. ما عملت غير ((عُمرة)). ما تناديش يا حاج، ناديني يا عمري)).كانت نُكتة جزائرية عن مُدير أزعجه أن تُناديه سِكرتيرته ((يا حاج)) فاخترع لها فتوى كي تناديه((ياعمري))...»[3] ومن الأمثال الشعبية ما جاء على لسان عمّة هالة لهند «يا قاتل الروح وين تروح»[4]

ـ الحديث عن الاحتفالات والكرنفالات الراقصة التي كانت تُقام في أمريكا اللاتينيةوالجنوبية بالتحديد في البرازيل ، ففيها سرد لتفاصيل الحياة الثقافية و المحلّية لشعوب هذه المنطقة «... هناك في أرض الكرنفالات والأقنعة الإفريقية (...) البرازيلي لا يتوقف عن الرقص.»[5]

وغيرها من الإشارات و الايحالات الثقافية التي تمّ ذكرها في الرواية وهي كثيرة ومُتنوعة بتنوّع الأمكنة واختلاف الأشخاص مُعبّرة بذلك عن ملامح الواقع فيها.

---

1 - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ص61.

2 - المصدر نفسه، ص257.

3 - المصدر نفسه ، ص324.

4 - المصدر نفسه ، ص195.

5 - المصدر نفسه ، ص84.

2-4 . الموضوعات الدينية:

تكلّمت الرِوائية عن موضوع الجهاد والتطرّف الديني (التكفير) والتباس المفاهيم واختلاط المُصطلحات في زمن العشرية السوداء وكذا مسألة توظيف الدين (الإسلام) لأغراض سياسية بُغية تحقيق مقاصد خاصة ومآرب شخصية لا تخدم إلاّ أصحابها ، باسم الدين والمنفعة العامة ليُفرَغ مفهوم الدين والإيمان من معانيهما الحقيقية «لتبدو في نوع من الملابس أو في تطويل اللحية أو غير ذلك من مظاهر أُلصقت بالتقوى ، ما هي إلاّ تعبير عن فراغ نفسي داخلي أفرزه القهر والفقر والجهل»[1]، فأصبح كلّ من يلبس لباسًا دينيًا ويُطيل لحيته يحمل صِفة الإسلامي المُتديّن وينظم بذلك إلى حزب الله أو الإخوة والذي يرتدي بزّة رسمية أو عادية فهو كافر تابع لحزب الشيطان أو دولة الطاغوت يظهر ذلك في قول الرِوائية عن عمّ هالة «فجأة طالت لحيته، وتغيّرت لُغته، واعتمد لباساً يقارب زيّ الأفغان(...) كان واضحاً أنه رأى في احتراف أخيه للغناء ارتكاباً لفعل مُستهجن يقارب الحرام.»[2]

وعن علاء « ... وجد نفسه خطأً في كلّ تصفية حِساب، يحتاج إلى لحيته حيناً ليُثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج إلى أن يحلقها ليُثبت للآخرين براءته ، حاجة الضحيّة إلى دمها ليصدّقها القتلة (...) كان المتحكمون يضخّمون بعبع الملتحين، يغتالون صغارهم، ويحمون كبارهم الأكثر تطرّفاً. يحتاجون إليهم رداءً أحمر، يلوّحون به للشعب حين ينزل غاضباً (...) الخيار إذاً بين قتلة يزايدون عليك في الدين، وبذريعته يجرّدونك من حرّيتك.. وآخرين مُزايدين عليك في الوطنيّة، يهبّون لنجدتك، فيحمونك مقابل نهب خزينتك...»[3]، هذا المقطع السردي تتضح مسألة استغلال الدين لأغراض خاصة و في قول أحدهم مقنعا علاء بالصعود للجبل ومحاولة كسب تعاطفه«... بأنّ كل ماحدث له من مصائب هو بسبب ابتعاده عن الإسلام، فلا صلاته ولا صيامه سيشفعان له عند الله

[1] - رئيسة موسى كريزم ،عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص63.

[2] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك،ص61.

[3] - المصدر نفسه ،ص 70.

إن لم ينصر مُجاهديه، لكونه قضى سنتين في العسكرية لِخِدمة الوطن، ولم يُعط من عُمره شهراً لِخِدمة الإسلام.»[1]

وفي سياق حديثها عن سفر هدى وعملها في القناة الإخبارية الجزيرة«... وجدت من بعثوا بأبناء الجزائريين إلى الموت تحت أولوية ((الجهاد)) ما عادوا ناوين على شيء. لقد أنقذوا أولادهم، ويعيشون ضُيوفاً مُكرّمين في البلد نفسه، مع كلّ من توافدوا من البُلدان العربية الأخرى ويحملون العقيدة ذاتها.»[2]

وتطفو مسألة التطرّف والغُلوّ في الدين لتبلغ حدّ مقولة " إن لم تكن معي فأنت ضدي" ، « فينطلق المُتطرّف الديني من المُشابهة التي تُحقّق الإتحاد ، حيث ترفض الجماعة التمييز والاختلاف داخل صُفوفها ، مَنطق تُؤسسه النُصوص..يدّ الله مع الجماعة صاحبة الرأي الواحد ، الواحد هو الكلّ ، والكلّ هو الواحد ، الخارج عنها ضحيّة للشياطين (...) مُوحِدون حتى في الشكل (...) القميص ، القلنسوة ، اللحية ، الكُحل فهناك ارتباط عُضوي وقويّ بين الفكر والشكل لتكتمل صورة المُنتمي للجماعة.»[3]، يخضع فيها هذا المُنتمي إلى اختبارات صعبة قد ـ تُعجزه ـ لتُظهر مدى تديُّنه وارتباطه بالمجموعة هذه الأخيرة تُمثّل «تنظيم خاص خاضع لنظام هرمي شبيه بالعسكري يحكمها أمير.»[4] كما ورد في الرواية عن «عمار التحق بالجبال بعده ونزل منها قبله ، كان أميرا هناك ... ووجده أميرا هنا...»[5]

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص87.

[2] - المصدر نفسه ، ص232.

[3] - الشريف حبيلة ،الرواية والعنف ، ص231.

[4] - المرجع نفسه ،ص 232.

[5] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك،ص90.

من هذه الاختبارات ما حدث مع علاء عندما«تفتّقت حينذاك قريحة أحدهم عن اختبار شيطاني، أن يُثبت لهم اعتناقه الجِهاد بعودته لقتل والده، ويكون إذاك آمناً على نفسه، بتصفيته مَن جعل من صَوته ((مزامير للشيطان))...»[1]،وغيرها من القضايا الدينية الحساسة.

[1] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك، ص87 ـ 88.

خـــاتمة

خاتمـــــة

خَلُصنَا من خلال دراستنا ل " تجليات الواقع في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي " إلى الاستنتاجات الأتي ذكرها:

ـ إنّه إضافة إلى الطبيعة الفنيّة والجمالية للأدب ، فهو تعبير عن الإنسان بمختلف جوانبه (الاجتماعية ، السياسية ، الاقتصادية ، الثقافية ، والنفسية...)، وهو بذلك يُؤرّخ لواقع الإنسان وأحداثه.

ـ الواقع في الأدب ليس واقعا مطلقا ، أي ليس مجرّد صورة فوتوغرافية وحرفية عن الواقع المعيش ، بل هو مزيج من الواقع والخيال ، بسبب طبيعة الأدب من جهة ، وتدخّل ذاتية الأديب ونوازعه وأهوائه من جهة أخرى ، فالنقل الأمين للواقع في الأدب شبه مُستحيل ، وتحقّق الموضوعية فيه أمر نسبيّ.فالأديب يعبّر عن الواقع من منظوره الخاص ، أي انطلاقا من تجربته ورؤيته الشخصية ومن خلال محيطه و مجتمعه ، بصورة فنيّة متفرّدة و لمسة متميّزة.

ـ نظرا لشدّة المشابهة بين الواقع اليومي والواقع المعبّر عنه في الأدب ، يتولّد لدينا توهّم بأنّ ما يقدّمه لنا الأدب هو الواقع عينه فبمجرّد انتقال الواقع إلى فلك الأدب يتحوّل إلى صورة عن الواقع الحقيقي وذلك بسبب تَشَبعه و َتحَمّله بخصائص الأدب فيصبح ـ عندها ـ صُورة واقعية مُتَخَيَّلة ، إذ أنّ الأدب مزيج من الواقع والخيال.

ـ الرواية هي اللون الأدبي الأكثر مقروئية لذلك فهي مقصد مُعظم الأدباء لأنّها تُعبّر عن واقع الإنسان وهمومه المختلفة ، بفضل تقنياتها الملائمة والتي تمكنها من استبطان واستيعاب نوازع الإنسان ومعالجة شتى المواضيع المتعلقة به .

ـ الرواية الجزائرية في مُعظمها والمُعاصرة بخاصة ما هي إلاّ تصوير للواقع ، وإن اختلفت وتعدّدت مضامينها ، فقد أرّخت بطريقة فنيّة لمختلف المحطات والتحولات التي مرت بها الجزائر (الاستعمار ،الاستقلال ،الإرهاب...).

ـ الواقع حقيقة وليس بالضرورة أن تكون الحقيقة واقعا والحقيقة صادقة والصدق جزء من معنى الحقيقة ، ولكن ليس كلّ ما هو واقعي صادق ، إذ يلزم اقتران الواقع بالحقيقة حتّى يكون صادقا.

ـ الواقع والخيال بينهما خط رفيع وتجمعهما علاقة عضوية مُترابطة.

ـ الواقعية هي صورة خالصة عن الواقع ، فهي تصوير الواقع بأمانة وموضوعية ودقّة ، وصدق تام في نقل الوقائع ، فالواقع في الإنتاج الأدبي من منظور الواقعية هو الواقع الحقيقي (الاجتماعي بدرجة أكبر)، لذلك يعتقد معظم النقاد أنّ الواقع هو الواقع الاجتماعي أي ظروف الأديب وبيئته ، والواقعية هي نزوع إلى تصوير مشكلات هذا الوجود أو الواقع الإنساني.

ـ إنّ " أحلام مستغانمي" في روايتها (الأسود يليق بك)تطرّقت إلى جوانب مختلفة من الواقع الجزائري ، فجزائريتها جعلتها تُلامس بعمق مختلف القضايا الراهنة للمجتمع الجزائري ، فقد رصدت ظواهر عدّة من الواقع الحيّ ، مؤرّخة بدرجة عالية له ، خاصة خلال فترة التسعينيات" العشرية السوداء " ، كلّ ذلك تمّ بلمسة مستغانمية مميّزة.

ـ نَلمس في الرواية جُرأَةً كبيرة واضحة للروائية في طرحها لقضايا سياسية واجتماعية حساسة مسكوت عنها.

ـ عالجت الروائية الواقع بلغة شاعرية وبأسلوب رومانسي جذابّ ، مما أضفى على الرواية لمسة سحرية مُميّزة و جعلها تتبوأ مكانة راقية في الساحة الأدبية.

ـلقد اختارت الروائية معظم شخصياتها من الواقع متعمّدة ذلك حتّى تضفي على الرواية صبغة واقعية توهم القارئ بصدق حقيقتها.فقد جعلت جلّ سمات شخصياتها مستنبطة من الواقع اليومي المعيش وخاصة بطلا الرواية هالة وطلالوكذا الشخصيات المحيطة بهما.

ـ وَظّفت الروائية أسماء شخصيات حقيقية مُتنوّعة فمنها شخصيات جزائرية نضالية سياسية وأخرى تاريخية ثورية وشخصيات أدبية وفنيّة ودينية وهي مُنتقاة بدقّة ، حيث أنّها لم تنتق إلاّ الشخصيات ذات الوزن الثقيل والتي تركت بصماتها خالدة على مرّ العصور.

ـوُظفت في الرواية أماكن حقيقية موجود فعلا على أرض الواقع بعضها في الجزائر(مروانة، قسنطينة ، والجزائر العاصمة...) وبعضها خارج الجزائر في الشرق الأوسط (لبنان سوريا العراق ومصر) وفي أوروبا (باريس فيينا وألمانيا ...)ومناطق أخرى من العالم كالبرازيل وغيرها.

ـ صورة المكان لم تقتصر على النقل الفوتوغرافي وإنّما جاءت مُحمّلة بأبعاد ودلالات مختلفة حملت خصوصية قاطنيها النفسية و الاجتماعية على حدّ سواء.

ـ تميّزت الرواية بواقعية الزمن والأحداث ، فجلّ الأحداث الحقيقية مُستقاة من زمن حقيقي واقعي (الثورة ، فترة السبعينات والثمانينات وزمن العشرية السوداء...).

ـ واقعية الرواية لا تقتصر على الزمن والأحداث والشخصيات والأمكنة بل شملت مضامين موضوعاتها كذلك والتي تنوّعت و تعدّدت بتنوّع هموم الفرد الجزائري و تعدّد مشاكله ، إذ وضعت الروائية يدها على مكمن الجرح والألم الجزائري ، بتطرقها لمختلف المشكلات التي أرهقت كاهله(الإرهاب ، التطرّف ، العنف ، الفساد ، الحقرة، التعسّف السياسي ، العنوسة ، الكبت العاطفي، الحرقة ، البطالة ،

القتل ، الاعتقالات والاغتيالات والاغتصاب...الخ)، إذ شغل الواقع السياسي والاجتماعي في الرواية حيّزاً كبيرا واهتماما واضحا من طرف الروائية .

ـ تعاملت الروائية مع الواقع بطريقة ذكيّة وخلاقة ، فهي لم تنقله نقلاً حرفياولم تصورّه تصويرا فوتوغرافيا محضا ساذجا ، وإنّما حوّرت فيه ونقلت الوقائع التي تخدم وِجهة نظرها الخاصة بطريقة فنيّة وأدبية مُمَيّزة.

إنّنا بهذا الرصد البسيط لبعض " تجليات الواقع في رواية الأسود يليق " بكلا ندّعي ـ أبدا ـ أنّنا توصلنا إلى حصر كُلّي أو استقصاء شامل لجوانب هذا الموضوع ، وإنّما هذه النتائج والاستنتاجات تبقى جزئية ونسبية غير مطلقة قابلة لإعادة الطرح والتعديل، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

ملحق

نبذة عن حياة أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي روائية جزائرية ، وُلدت في مدينة تونس بتاريخ أبريل 1953م ، كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي (ولكونه مطلوباً لدى السلطات الفرنسية لمشاركته في أعمال المقاومة فرّ مع أسرته إلى تونس) حيث عمل بها مدرّساً للغة الفرنسية ، وقد قُدّر أن تُولد ابنته الأولى في بيئة مشحونة بالعمل السياسي قبل اندلاع ثورة 1954م.[1]

نشأت في أسرة تتنازعها هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه ، فالأسرة التي تعيش خارج الوطن ، لم تكفّ يوماً عن فتح ملفاته ولذلك كان الشوق والحنين والخوف والقلق والحُزن والألم والأمل يصل إلى أحلام مع حليب الأم وقبله الأب وحُضن الجدّة ، ولذلك امتلكت أحلام توجّهاً نضاليا وثوريا ، وشخصية قويّة مُتحرّرة وثقة كبيرة بالنفس وهذا ما جعل أحد النقاد يقول عنها واصفاً إيّاها« شخصية جريئة مُنفتحة على الدنيا والناس ، مُقتحمة للحياة والواقع الأدبي. » [2]

أحلام كاتبة تُخفي خلف رِواياتها أباً لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضالي ، حيث ترك بصماته عليها إلى الأبد بِدءً من اختيار العربية لغة لها ، حيث درست في مدرسة الثعالبة (أوّل مدرسة معرّبة للبنات في العاصمة) ثمّ ثانوية عائشة أمّ المؤمنين ، لتتخرّج من كُليّة الآداب بشهادة ليسانس " أدب عربي" ضِمن أوّل دُفعة مُعرّبة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر وذلك سنة 1975م.[3] ، وفي حقيقة الأمر فإنّ أحلام تتلمذت في مدرستين أساسيتين ، كان لهما دورا كبير في شخصيتها الإنسانية ، وفي تكوينها الفكري هما: بيت أبيها الذي نشأت وترعرعت فيه وتلقّت منه علوم التاريخ الجزائري ومبادئ الثورة وأخلاق المجاهدين فقد كان بيت

---

[1] - ينظر: رئيسة موسى كريزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي ، ص37.

[2] - يُنظر: المرجع نفسه، ص38.

[3] - ينظر: زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون ، أحلام مستغانمي، ص516.

أبيها الذي كان مُدرّساً للغة الفرنسية في تونس وكان من قراء الأدب الفرنسي "جان جاك روسو ، فيكتور هيغو، فولتير ، روسو" أمّا المُدرّس الأهم في حياتها فهو والدها نفسه.[1]

قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشر عاماً ، وأثناء اعدادها لشاهدة البكالوريا كان عليها أن تعمل لتُساهم في إعالة عائلتها التي تركها الوالد دون مورد بسبب مرضه وإصابته بانهيار عصبي ممّا اضطره الإقامة في مصّح عقلي ، ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعدّ وتُقدّم برنامجا يومياً في الإذاعة الجزائرية بعنوان (همسات) ، تلاه نشر قصائد ومقالات في الصحافة الجزائرية ودِيوان أوّل سنة 1971م بعنوان (على مرفأ الأيام) [2]

تزوجت أحلام من الصُحفي اللبناني " جورج الراسي" وهو ممن يكنّون حبّاً كبيرا للجزائر ، وانتقلت للعيش معه ، حيث تعيش بين بيروت والجبل ومدينة " كان " في فرنسا منتجعها الصيني ،وقد ابتعدت في سنواتها الأولى من الزواج عن الساحة الثقافية لتمنح كلّ وقتها لأسرتها، وقد أنجبت ثلاثة أولاد " غسان ، حسان ، مروان" ، لتواصل بعد ذلك مسيرتها التعليمية وتتحصل سنة 1982م على الدكتورا في علم الاجتماع من جامعة السوربون في باريس بدرجة " ممتاز" تحت إشراف المستشرق الراحل جاك بيرك.

تتمتع أحلام بشخصية « اجتماعية ودودة، ومُحبة للآخرين وهي أيضاً خفيفة الظِلّ ومُحبة للضحك والمُزاح ، فيها حنان الأمهات، ولطف الأدبيات وجُرأة الصحفيات الممزوج بالفضول العلمي الباحث عن كلّ ما هو جديد في هذا العالم الذي يعجّ بالتناقضات » [3]

تملك أسلوب رِوائيا رائعا وجذابا ومُتفرّدا ، كما تملك خاصية اختيار مفردات اللغة لما تريد من المعاني « فلغة أحلام في رواياتها ليست نثرا صافيا ولا شِعرا خالصا ، بل يجمع قوّة النثر

---

[1] - ينظر: رئيسة موسى كريزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص 45.

[2] - ينظر: زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون ، أحلام مستغانمي، ص517.

[3] - ينظر: رئيسة موسى كريزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص 42.

الفكرية وكثافة إيقاع الشعر الوجدانية، فهي تلعب على ثنائية العقل والعاطفة ، المنطقة والشعور. » [1]

ومن الكُتّاب الذين نلمس تأثّر أحلام بهم في كتاباتها : " نزار قباني" ،"عبد الرحمان منيف" ، و"جبرا ابراهيم جبرا"،أضافت أحلام عِدّة أعمال لمكتبة الأدب العربي وهي:(على مرفأ الأيام) 1973م، (أكاذيب سمكة)1993م، (الكتابة في لحظة عريّ)1976م، الجزائر ،(امرأة ونصوص)، (ذاكرة الجسد) 1993م ، (فوضى الحواس) 1997م ، (عابر سرير) 2003م ،(نسيان com) 2009م ، (الأسود يليق بك) 2012م [2] و(اللهفة عليك).

وقد نالت عليها عِدّة جوائز وأوسمة وألقاب ، و« اعتمدت في المناهج الدراسية لِعِدّة جامعات والمدارس الثانوية في جميع أنحاء العالم ، وكذلك قامت عشرات الرسائل الجامعية والأبحاث على أعمالها ، وقد حاضرت وعملت كأستاذ زائر في العديد من الجامعات في مختلف أنحاء العالم بما في ذلك : الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1995م ، جامعة ميريلاند 1999م ، جامعة ساربون 2012م ، جامعة مونبلييه 2002م ، جامعة ليون 2003م ، جامعة بيل 2005م ، معهد ماسات تشوسّس للتكنولوجيا في بوسطن 2005م ، جامعة ميشيغان 2005م. » [3]

منذ صدور رائعتها (ذاكرة الجسد) لم يتوقف عن "أحلام مستغانمي" سيل التكريمات والتشريفات والجوائز منها:

ـ درع بيروت و تسلّمته من مُحافظة بيروت في احتفال خاص أقيم في قصر اليونسكو، تميّز بحضور 15000 شخص ، مُتزامنا مع صدور كتابها " نسيان كوم" في 2009م.

ـ درع مُؤسسة الجمارك للإبداع العربي في طرابلس ، ليبيا في 2007م.

---

[1] - رئيسة موسى كريزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي ، ص 52.

[2] - ينظر: زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون ، أحلام مستغانمي، ص551. 552.

[2] - المرجع نفسه ، ص 507 . 508.

ـ أُختيرت من قبل مجلة فوربس الكاتبة العربية الأكثر نجاحا مع مبيعات تخطت ال 2.300.000 وواحدة من عشر نساء الأكثر تأثيراً في العالم العربي والمرأة الرائدة في مجال الأدب.

ـ أُختيرت كشخصية ثقافية جزائرية لعام 2007م من قِبل مجلّة الأخبار الجزائرية ونادي الصحافة الجزائرية.

ـ أُختيرت لمدّة ثلاث أعوام على التوالي 2006م،2007م و2008م باعتبارها واحدة من الشخصيات العامة الأكثر تأثيراً في العالم العربي من قبل مجلة أريبيان برنس ، وصلت في مرحلة رقم 58 في 2008م.

ـ سُميّت المرأة العربية الأكثر تميّزاً لعام 2006م ، وقد تمّ اختيارها بين 680 مرشحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس أدبي.

ـ نالت وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة في 2006م.

ـ تلقت وسام التقدير والامتنان من قِبل مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في القسنطنية عام 2006م.

ـ تلقت من لجنة رواد لبنان وساما لأعمالها في عام 2004م.

ـ حصلت على جائزة جورج طربية للثقافة والإبداع في لبنان عام 1999م.

ـ حصلت على جائزة نجيب محفوظ عن رواية ذاكرة الجسدعام 1998م.

ـ فازت بجائزة نور لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية ، منحت لها سنة 1996م من مؤسسة نور بالقاهرة." [1]

كيف لا وهي التي قال عنها أحمد بن بلة « شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي... » .[2]

---

[1] - زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون ، أحلام مستغانمي، ص505. 506 . 507.

[2] - أحلام مستغانمي ، الأيود يليق بك ، الغلاف الخارجي.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول فتاة جزائرية شاوية الأصل من مُروانة بالأوراس الأشم ، تُدعى (هالة الوافي) ، تعمل معلّمة بأحدى مدارس المنطقة وذلك قبل حادثة اغتيال والدها الذي قُتل غدراً إثر إحيائه حفل غنائي بأحد أعراس المنطقة لتقرر بعدها هالة مواصلة درب الوالد في الغناء ، تحدّياً وانتقاماً من قتلته ، لكن وبعد وفاة أخيها علاء الشاب الوسيم المُثقّف (الطيّب) رمياً بالرصاص بسبب نُزوله من الجبل وبعد إدراكه لخطئه ومُحاولة إندماجه في المجتمع من جديد من قبل مجهولين ، قررت الوالدة هند وهي من أصل سوري (حماة) التابعة لمحافظة (حلب) الهجرة إلى سوريا هربا من الموت وجحيم العُنف أنذاك في الجزائر وخوفا على ابنتها الوحيدة المُهدّدة بالقتل والاغتيال في أيّة لحظة وهي التي فقدت الزوج والإبن معاً ، فليست مُستعدة لخسارة أخرى خصوصاً وقد كانت في ما مضى قد لجأت للجزائر لنفس الغرض طلباً للأمان وهربا من الموت وقد ذاقت مرارة الحرب و مآسيها من قَبل في سوريا.

في الشام وانطلاقاً من بيروت عاصمة لبنان ذاع صيت هالة الوافي التي أحيت عِدّة حفلات غِنائية جعلتها تستقطب الإعلام العربي وتَعْقد عِدّة لقاءات تلفزيونية وصُحفية كانت سبباً في لفتها لانتباه رجل الأعمال اللبناني (طلال هاشم) الذي أُعجب وأُخذ بطريقة كلامها وبجرأتها في الإجابة عن الأسئلة الممزوجة بالحياء والكبرياء وبأناقة ثوبها الأسود.

يومها قرّر طلال أن تكون له ، فقد كان في كلّ حفل تحييه أو كلّ لقاء تلفزيوني تُستَضَاف فيه يُباغتها بباقة من أزهار التوليب البنفسجية مُرفقة ببطاقات في كلّ مرة تحمل دلالة معينة ، تبعث فيها الدهشة و الاستغراب معاً ، ويَعْقِد معها المواعيد المفاجئة الطارئة في أماكن كثيرة ومُتنوّعة (المطار، الفندق ،المطاعم...)

وبعد مدّ و جزر تمكنت هالة من التعرّف واللقاء بالمعجب الولهان (طلال هاشم) ، الذي استطاع أسر قلبها بِجنونه الراقي وبطريقة كلامه اللبقة وبوسامة أخلاقه الأنيقة ودهائه الفائق ، غير أنّ غُروره الكبير وثقته الزائدة بنفسه وبحقيقة امتلاكها، وبعجرفته النابعة من سطوة ماله

وتجربته الواسعة في الحياة جعلته يَفقدها وجعلتها تُقرّر الابتعاد عنه ومُواصلة درب النجاح والتألّق بعيداً عن سطوة ماله ومِزاجيته المُتقلّبة، فكان لها ذلك بأن أصبحت نجمة تتلألأ ضياؤها في سماء الفنّ والطرب ، تاركةً إيّاه يعيش خَسَارَتَه لها بصمت دُونما إعتراف بهزيمته أمامها ، فأراد أن يُلقّنها درساً في الغناء فلقنته درسا في الإستغناء.

ببليوغرافيا البحث

بيلوغرافيا البحث

I. المصادر والمراجعالعربية:

1. إبراهيم قلاتي ، الهدى ، قاموس عربي عربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ط) ، (د.ت).

2. ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب ، مج04، 05 -06 ـ 15،دارصادر للطباعة والنشر،، بيروت، ط1، (د.ت).

3. أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، دار نوفل ، بيروت ، ط7 ،2013م.

4. أحمد العدواني ، بداية النص الروائي ، النادي الأدبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، المغرب/لبنان ، ط01 ، 2001م .

5. الشريف حبيلة ،الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،2010م.

6. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2005م.

7. جبران مسعود ، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3، 2005م.

8. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب و آخرون ، بيروت ، (د.ط) ، 1994م.

9. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب ،ط1 ، 1990م.

10. حسن نور الدين ، الأسماء العربية ومعانيها ومدلولاتها ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، (د.ط)، 2004 م.

11. حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ، دار زهران للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2013م.

12. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2002م.

13. حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي ، الدر البيضاء/المغرب ، ط1 ،1991م.

14. رئيسة موسى كريزم ،عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهراء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،2012م.

15. زهرة ديك ، سلسلة أدباء جزائريون، أحلام مستغانمي ،هكذا تكلمت ... هكذا كتبت ، دار الهدى الجزائر ، (د.ط) ، 2013م.

16. سيزا قاسم ، القارئ والنص والعلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،(د.ط)، 2002م.

17. صالح ولعة،المكانودلالتهفيرواية" مدنالملح "لعبدالرحمانمنيف،عالمالكتبالحديث،الأردن، ط1 ، 2010 م.

18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

19. عبد الوهاب البدراني ، الشخصية الإشكالية ، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،2013م.

20. عبد الوهاب الرقيق، في السرد ،دراسات تطبيقية ،دار محمد علي ،الصفاقس /تونس، ط1،1998م.

21. علي بن هادية وآخرون ، قاموس الجديد للطلاب ، معجم عربي مدرسي ألفبائي ، تونس/الجزائر ، ط4، 1983م.

22. فواز محمد الشعار ، الموسوعة الثقافية العامة ، الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ،(د.ط) ، 2011م.

23. فيصل الأحمر ، و نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، ج2 ، دار المعرفة ، الجزائر، 2009م.

24. لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ط2، 2001م.

25. مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية ،مكتبة لبنان /بيروت ، ط2 ، 1984م.

26. محمد خرماش ، اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر الواقعية والواقعية الجدلية ، مطبعة أنفو - برانت، المغرب ، ط1 ، فاس 2006م.

27. محمد صلاح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2005م.

28. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،(د.ط) ، 2005م.

29. محمد معتصم ، بنية السرد العربي ، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010م.

30. محمد مفتاح ، المفاهيم معالم : نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ط1 ، 1999م.

31. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية(بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) ، منشورات دار الأديب ، وهران/الجزائر، ط1 ، 2005م.

32. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، الجزائر ، ط2 ، (د.ت).

33. مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس اللغة العربية، ج2 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2005م

34. مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1999م.

35. مها حسن القطراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراساتوالنشر ، بيروت ، ط1 ،2004م.

36. نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، من تأسيس إلى التجنيس ، المركز الثقافي العربي، بيروت / المغرب ، ط1 ، 1987م.

37. واسينيالأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطني للكتاب،الجزائر،(د.ط)،1986م .

38. واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،(د.ط)، 1989م.

39. ولد يوسف مصطفى ، الوجيز في المصطلح الأدبي و النقدي ، دار الأمل ، (د.ط)، تيزي وزو/ الجزائر ، (د.ت).

II. **المصادر والمراجع المترجمة:**

1.بول أرون وآخرون ، معجم المصطلحات الأدبية ، تر:محمد حمود ، مجدالمؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، (د،ت).

2.جيرالد برانس، معجم السرديات،تر: السيّد إمام،ميريت للنشروالمعلومات،القاهرة،ط1، 2003م.

3.رولان بارت وآخرون ، الأدب و الواقع ، تر:عبد الجليل الأزدي ، محمد معتصم ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،1992م.

4. غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر:غالب هالسا ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ط6 ، 2006م.

III. **المجلات و الدوريات:**

1.ابراهيم سعدي ، الخطاب الروائي و الخطاب الفلسفي ، دورية الخطاب تيزي وزو ، ع01،(د.ت).

2.عشي نصيرة ،المتخيل مقاربة فلسفية،مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب ،تيزي وزو/الجزائر، ع1 ، 2006م.

3.مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل) ، مجلة المخبر ، العدد الثاني ، 2005م.

IV. **المواقع الالكترونية:**

1.شـــــادية بنيحيـــــى، الروايـــــة الجزائريـــــة ومتغيـــــرات الواقـــــع ، ديـــــوان العرب،2013م. http://www.diwanalarab.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة.....01

الفصـــــل الأوّل: مفـــــاهيم نظـــــرية حول الواقع وعلاقاته

I.الواقـع و الأدب:.....06

1. مفهوم الواقع.....06

1-1 . لـغة.....06

1-2اصطلاحا.....07

2. العلاقة بين الواقع والأدب.....08

II.الواقـع والحقيقة:.....11

1.مفهوم الحقيقة.....11

1-1 . لـغة.....11

1-2اصطلاحا.....11

2.العلاقة بين الواقع والحقيقة.....12

III.الواقع والخيال.....14

1. مفهوم الخيال:.....14

1-1 . لـغة.....14

1-2اصطلاحا.....15

2. العلاقة بين الواقع والخيال..... 15

IV.الواقع والواقعية.....18
1. مفهوم الواقعية.....18
1-1 . لغة.....18
1-2اصطلاحا.....18
2. خصائص الرواية الواقعية وتقنياتها.....19
2-1 . خصائصها 19
2-2 . تقنياتها.....20
3. العلاقة بين الواقع والواقعية.....22
V.الواقع و الرواية.....26
1. مفهوم الرواية.....26
1-1 . لغة.....26
1-2اصطلاحا.....27
2.العلاقة بين الواقع و الرواية:.....28
2-1 . نبذة عن نشأة الرواية.....29
2-2 . مسار الرواية الجزائرية و ملامح الواقع فيها 31
2-2-1حقبة الاستعمار..... 31
2-2-1 حقبة الاستقلال.....33

الفصل الثاني: تجليات الواقع في رواية الأسود يليق بك

I.تجليات الواقع من خلال الشخصيات:.....40
1. مفهوم الشخصية وأنماطها :.....41

1.1 . مفهوم الشخصية.....41

2.1 . أنماط الشخصية.....42

2. التوظيف الواقعي للشخصيات :.....49

1.2 . شخصيات نضالية سياسية.....49

2.2 . شخصيات تاريخية ثورية.....50

3.2 . شخصيات أدبية.....50

4.2 . شخصيات فنيّة.....50

5.2 . شخصيات دينية.....50

II. تجليات الواقع من خلال الأمكنة:.....53

1. مفهوم المكان الروائي و أنواعه:.....53

1.1 . مفهوم المكان الروائي.....53

2.1 . أنواع المكان الروائي 55

2. التوظيف الواقعي للأمكنة:.....56

1.2 . الأمكنة المفتوحة.....57

2.2 . الأمكنة المغلقة.....64

III.تجليات الواقع من خلال الزمن والأحداث:.....66

1. مفهوم الزمن و أنواعه: 67

1.1 . مفهوم الزمن.....67

2.1 . أنواع الزمن.....68

2. التوظيف الواقعي للزمن و الأحداث:.....69

IV.تجليات الواقع من خلال الموضوعات:.....73

1. مفهوم الموضوع:.....73

2. الموضوعات الواقعية في الرواية:.....73

1.2 . الموضوعات السياسية.....73

1.2 . الموضوعات الاجتماعية.....76

1.2 . الموضوعات الثقافية.....79

1.2 الموضوعات الدينية.....83

خاتمة 87

ملحق..... 92

ببليوغرافيا البحث.....99

فهرس المحتويات..... 105