الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث

العلمي

المركز الجامعي

أكلي محند اولحاج

-البويرة-

قسم اللغة والأدب العربي

الرّيف في الرّواية الجزائريّة
" فترة ما قبل الاستقلال " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

* بن حراث الويزة

* العشاشي فوزية

إشراف الأستاذ:

* جبارة إسماعيل

السنة الجامعية: 2012/2011

شكر وامتنان

نحمد الله سبحانه و تعالى حمدا يكافئ نعمه ويوافي مزيده...

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل "**جبَارة إسماعيل**" شكرا لا يضاهي صبره

معنا ومساعدته لنا طوال مراحل البحث .

كما نتقدم بالشكر للأخ" **مداحي عنتر**" الذي لم يبخل علينا بشيء

وكان المساهم الكبير في إخراج هذا العمل إلى النور

بالإضافة إلى الزَميلة و الصَديقة" **قبلي الزهرة**" التي ساعدتنا

كثيرا إنجاز هذا العمل.

شكرا

إهـداء

إلـى والديّ الكريميـن...

أطـال الله بقاءهما

إلـى من عرفت معها الحياة...

الحبيبة جـدّتي

إلـى الذي احتضن أحلامي وكان أملي و عزائي...

زوجي

إلـى من تحمّل غربتي مع الدّراسة....

أسرتـي

إلى التي تحمّلتني وتحملت مشقّة البحث معي....

فـوزية.

إلى رفيقات درب العلم والأمـل....

صديقاتي.

أهدي هذا العمل المتواضع.

"الويزة"

الإهداء

إلى أحب الناس إليّ وأكرمهم عليّ

إلى من لا تكفيني الكلمات لو صفت مكانته و تخونني التعابير

و إن أفنيت جهدي

إلى من لا أستطيع نسيان فضله و نكران جميله

إلى أطيب و أحن قلب في هذا الوجود الذي بذل كل غالي و نفيس من أجل

سعادتي

أبـــــي.

إلى من منحتني الحياة وكانت سببا في وجودي

إلى من حملتني في حضنها

إلى من يتسع قلبها للجميع.

أمـــــي.

إلى كل أفراد أسرتي بلا استثناء

إلى جدتي و جدي أطال الله في عمريهما

إلى صديقتي التي شاركتني عناء الدراسة؛ الويزة.

إلى كل صديقاتي العزيزات على قلبي: أسماء، سعاد، حسينة.

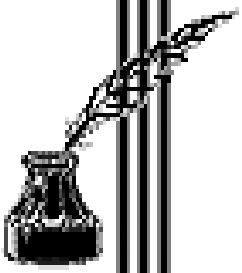
وإلى ذات الابتسامة المشرقة:أسماء رزيق

و إلى كل من أعرفهم.

أهدي هذا العمل المتواضع.

فوزية"حنان"

مقــدمة



مـقدَمـة:

لقد حظي موضوع الرّيف عناية فائقة في المنجز الروائي عامة والجزائر خاصَة، منذ الحربين العالميتين الأولى والثانية مرورا بالحركات الاستعمارية في البلدان العربية، حيث حفَز موضوع الفلاح وقضية الأرض الطَاقات الإبداعية للأدباء لتقويم أعمال تستوعب الحياة الريفية بكل أبعادها الاجتماعية والسَياسية والإنسانية.

وبناءاً على هذا الطرح وانطلاقا من الإيمان بأهمية هذا الموضوع، والرَغبة الملحَة في معرفة ما مدى حضور الرَيف في الرَواية الجزائرية ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا بعنوان"الرَيف في الرَواية الجزائرية، فترة ما قبل الاستقلال أنموذجا" محاولين الإفادة في هذا الموضوع ولو بالنّزر القليل.

وللإحاطة بالموضوع أكثر، وضعنا خطة من فصلين، فكان الفصل الأول بعنوان: الريف في الرواية العربية، الذي حاولنا من خلال مباحثه الأربعة الكشف عن حضور الريف في الأعمال الرَوائية العربية، ورصد الحركة بين كل من الرَيف والمدينة والرَيف والبادية، أما فيما يخص الفصل الثاني الذي جاء بعنوان الرَيف في الرواية الجزائرية، والذي كان على شكل تطبيقي من خلال رصد نماذج روائية كتبت قبل الاستقلال، محاولين بهذا الكشف عن صورة الريف وعلاقاته بالفرد، متَبعين في هذا كلَه المنهج السيميائي السَردي بما يتلاءم أكثر مع هذا النَوع من الدَراسات.

وقد استقينا مادَة بحثنا من مراجع عديدة أهمَها: "محمد حسن عبد الله"، الرَيف في الرَواية العربية، نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، بالإضافة إلى "حلمي بدير" الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة

ولأنه لا يخلو درب العلم من الصَعوبات، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات إلى أنَ ذلك لم يحبط من عزيمتنا بل زادنا إصرارا على إكمال هذا البحث المتواضع في أفضل صورة

وفي الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه إيانا أوّلاً وأخيراً ونتقدم بجزيل الشكر إلى كلَ من كان عوناً لنا من قريب أومن بعيد.

مدخل

تعدّ الرواية شكلاً من الأشكال الأدبيَة الجديدة التي ظهرت في الأدب العربي نتيجة الهجرة والاحتكاك بالأدب الغربي، فاتَخذها الكاتب كوسيلةٍ للتعبير عن وعي ودلالة جديدين للعالم الذي يحيط به، وما تتوق إليه الذات الإنسانية، التي تسعى إلى تحقيق الأماني والآمال.

وإذا ما أردنا الوقوف عند مفهوم الرواية: ففي التعريف اللّغوي نجدها<< تستمد اسمها من الفعل "روى" حدثا أو خبرا أو حكاية، فهي بهذا المعنى ذات جذور في التّراث العربي القائم على القصص والحكي....

حيث حفلت أعمال كتاب عديدين بذلك، فنقلت خبرات كبعض أعمال الجاحظ* في كتابه الحيوان، والبخلاء ومقامات الهمذاني** التي خطت خطوات متقدمة في فن الروي (القصة) >> [1].

كما أن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربيّة << هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى آخراة...ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة (الراوية) لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرّاوية أيضاً لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الراوية>>[2]

أما في مفهومها الاصطلاحي فقد نسبت إليها (الرّواية) تعريفات عديدة فهناك من يرى أنّها << حكاية حقيقية أو مصطنعة. منظومة أو منثورة، وهي اليوم عمل أدبي من نسج الخيال يصور أحداثاً مصطنعة قصد استثارة القارئ ولفت اهتمامه>>[3]

وتعدّ الرّواية أيضاً نوع من أنواع السرد القصصي فهي فن نثري. أي فن من فنون الكتابة، تحوي العديد من الشّخصيات لكلّ منها عواطفها وانفعالاتها الخاصة، وتمثل النّوع الأحداث من بين أنواع القصّة والأكثر تطوراً وتغيراً في الشكل والمضمون، وبحكم تلك الحداثة يقول عنها "**ميشال بوتور**" << في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرّواية إذا أننا لا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة بالعاطفة أو بالعقل حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر والحدس والأحلام، والتي هي ظاهرياً أكثر ما تكون لعباً عن لغتنا اليومية، وهي

---

* الجاحظ (159هـ. 255هـ) (775م. 868م).

** الهمذاني (358هـ. 388هـ) (969م. 1007م).

1- عمر بن قينه، الأدب العربي الحديث، ط1 دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان،1999، ص97.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص28.

3- م آلبيريس، تاريخ الرّواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، ط1 منشورات عويدات، بيروت، ص8.

إلى ذلك وسيلة مدهشة للصمود والاستقرار في العيش بإدراك في عالم مخيف تقريبا ما يهاجمنا من كل الناحية[1].

وما له صلة بالرّواية أو ما هو شبيه بها هو فن السّيرة وفن المقامة، فهما يعدّان أساسان من مجموع الأُسس التي قامت عليها الرّواية اليوم، وما احتواه هذا الفن من قواعدٍ فنيةٍ يرجع إلى عهد قريب مقارنةً بما هو الحال عند الغرب، حين تم التَعرف عليه وعلى أصوله. ويعرفها "الشاذلي عبد السلام محمد" بأنها: <<ليست مجرَد فكرة أكثر مما هي صورةٌ لبناء مشاعر مؤثّرة، وتجسيدها عن طريق تسلسل ما>>[2]

فالرّواية في أبسط تعريفها << تلبّي متطلَباً أدبيَاً هو غاية في البساطة ألا وهو"السرد" فالقصَة لا تعد وأن تكون شيئاً من نتاج المخليّة (حكاية خيالية) ولكن بعد عدَة قرون من التَطور، أصبحت تلبي حاجات أكثر سردية وأشدَ باطنية>>[3].

لذا نقول أن الرواية قدّمت للجميع المتعة التي تثيرها القصة، وعنها يضيف "**ميشال بوتور**" بقوله << الرَواية لم تنَبت من العدم فقد عرفت محاولات قصصية مطوّلة في شكل حكايات أو رحلات أو قصصٍ خياليَة تنحوا نحواً روائيَاً>>[4]

فمن خلالها يهتم الكاتب بتقديم صورة كاملة لبيئة من البيئات، أو مجتمع من المجتمعات ونحن نقول أن الرَوائيين، نجحوا معظمهم في تطوير هذا الفن، وربَما يرجع ذلك لطبيعة جمهوره من القرَاء، فبعد أن كان يقال أنَ الشعر "ديوان العرب"، اجتهد الرّواة حتى أصبحت الرّواية تنافس الشعر لتصبح بدورها هي "ديوان العرب"، وعلى الرَغم من أنَ شعوب العالم المتقدَم انشغلت في بسط نفوذها على حساب الدَول الضعيفة وعملت على نهب ثرواتها والتوسع على حسابها وانجرَوا إلى الاهتمام بالثورة الصناعية إلا أنَ ذلك لم يجعلها تغفل عن الجانب الأدبي حيث عرف هو الأخر نهضة في جميع الميادين، والأدب كان وسيلة للترفيه والتوعية فحظيت الرّواية بالاهتمام باعتبارها جنساً أدبياً، حل محل القصيدة الشَعرية في تصوير الواقع. والبدايات الأولى لهذا الفن النثري تعود إلى مجموعة من الأشكال الأدبيَة كالحكاية والأسطورة وكذا الملحمة لأنها تشترك معها في كثيرٍ من الخصائص**<<**...الرَواية المعاصرة بوجه عام لا تلفى أي غضاضة في أن تغني نصَها السَردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعاً، إنَ الرَواية

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة أنطونيوس فريد، منشورات عويدات، بيروت**1982** ص2 .

2- محمد عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة، لبنان، بيروت ص33 .

3- سعيد يقطين، التراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ص33

4- ميشال بوتور، بحوث في الرّاوية الجديدة، ص35

تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنَها تسرد أحداثاً تسعى إلى أن تمثّل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان>>[1]

أ- **الرّواية في الأدب الغربي:**

اشتمل التّأليف الرّوائي في الأدب الفرنسي على ما ألّفه كل من "جان دولا فنوتين" " **jean de la fontaine**" و " فرانسوا رابلي "**François Rabelais**" اللّذين لم يستطع أحد مجاراتهما أوالكتابة على طريقتهما، كما لا ننسى ذكر كل من "فكتور هيجو" "**Victor Hugo**"و" بلزاك" "**Balzac**" اللّذين كتبا الرّواية التاريخيّة والتي يغلب عليها طابع المغامرة ونذكر أيضاً الرّواية التي كتبها "جون جاك روسو""**jean jack rousseau**" ألوان جديدة ورواية "كورين" للكاتبة "مدام دوستايل" "**madame de Staël**"<<[2] وكانت كلّها من أشهر الرَوايات التي جعلت الأدب الفرنسي يرتقي إلى أعلى الدرجات ويجلب إليه كل الفئات ومن مختلف الأجناس ولم يتقوقعوا بل دعوا إلى التَجديد وتجاوز الرّواية التَقليدية، وساعد ذلك على تطور الرَواية الفرنسية ودفعها إلى الظَهور بمواضيع جديدة وأشكال مختلفة ومتنوعة.

كما كانت لرّواية الإنجليزية بصمتها في تاريخ الأدب ومن أعلامها "لويس كارول" " **Lewis Carroll**" برواية " أليس في بلاد العجائب" ورواية "أبو كاليبس ناو""Apocalypse .Now" للكاتب "جوزيف كون غاد" " **joseph Conrad**" والتي صوّرها "فرانسيس فورد كابولا" " **Francis fard capela**" على شكل فيلم ونال شهرة عالمية >>[3] وهناك روايات أخرى تمتَعت بشهرة فائقة لا في انجلترا فحسب بل في القارة الأوربية كلها.

وفي ألمانيا نافست الرّواية فن الشَعر والمقال، حتى أصبحت في القرن التّاسع عشر أكثر الفنون الأدبيَة أهميَةً وتعدَ<< رواية"فاوست" "Faust"للكاتب "خوان ولفقا نقوقولي" " **Johan Wolfgang van grêlée**" من أشهر الرّوايات إذ وصلت شهرتها إلى حد التأثير في كبار الروائيين، وكان كذلك للأخوين "وليام جريم وجاكوب دريم"**Jakob .w** و**.gramm**" أعمال يفتخر بها الأدب الألماني كما وضع "الياس كانتي" "**élias Canetti**" بصمته هو الآخر وهو كاتب انجليزي من أصل بلغاري ولكن يكتب باللَغة الألمانية، كتب رواية "دوتو-دا-فولي" "**d'auto-da-fOlé**" بمعنى"**flambeau à l'oreille** "<<[4] ، وترجمت إلى عدَة لغات لما لهال من معاني إنسانية عميقة.

ويزخر الأدب الروسي بدوره بأعمال فريدة من نوعها دعت الحاجة إلى ترجمتها وطبع آلاف النسخ من الرّواية الواحدة وذلك لطلب القراء المُلح فكان<< كلٌ من" أنطون تشيكوف" " **Anton**

---

1 – عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، ص10.

2 –la littérature française : Microsoft® ; encarta(**2009**) **15.04.2011**.

3 –La littérature anglaise: Microsoft® ; encarta(**2009**) **15.04.2011**.

4 – La littérature allemande : Microsoft®.encarta(**2009**) **15.04.2011**.

tchekhouf "بروايته "النورس" "**la mautte**"إلى جانب الرّوائي المشهور بكتاباته الشيّقة والرّائعة والتي لا يملُ منها القارئ ويُنتظر منه دائماً صدور الجديد آلا وهو فيدور دوستوييفسكي" " **Fédor Dostoïevski**"ومن رواياته "السّارق النزيه" ونجد أيضا "نيكولا قوقول" " **Nikolaï gogol**" بروايته"الأرواح الميتة" والروائي "ألكسندر بوشيكن" "**Alexandre Pouchkine**" برواية الورقة الخاسرة.**>>**[1] فكلّها روايات لم تنل إعجاب الجمهور الروسي فحسب وإنما تلقت استقبالاً في كل بلدان العالم لما كانت تحمله من رسائل للإنسانية.

ب.الرّواية في الأدب العربي:

قبل التطرق إلى واقع الرّواية في الأدب العربي، نود التذكير بالظّروف التي كان يعيشها المجتمع العربي قبل دخول المستعمر، إذ كانت ثقافة العرب إسلامية عربية وكان لهذه الثقافة كيانها وعناصرها المستمدة من الدين والعلم والتقاليد القومية والاجتماعية، وكان لها أيضا مراكز ومؤسسات شعبية منها المدارس وهي بمستوى المدارس الابتدائية والزوايا، وهي المراكز الدينية التي تعدّ الطلاب للالتّحاق بالجامعات الإسلاميّة. ثم جاء الاستعمار والذي بسببه عرفت الأمة العربية تراجعا وتخلفا في جميع الميادين وذلك **<<** لإستلائه لا على الثروات الطبيعية للبلدان العربية فحسب، لم تكتف بحروب الإبادة التي شنها على تلك المجتمعات، إنما راح يحارب الثقافة العربية والدين الإسلامي **>>**[2] معترضاً الطريق أمام تطوّره ورقيّه قصد المساس به وهدمه ومحو تاريخ أمة تكوّن خلال أجيال طويلة.

فاستطاع أن يحقق الكثير من أهدافه**<<** فخلق إماً فراغا ثقافيا هائلا في صفوف عامة الشعب، أو اضطراباً شتت صفوف المتعلمين ولم يبقى من معالم التراث سوى معلم الدين والقرآن والشاعر الشعبي وهؤلاء أبقوا صوت الرفض حيًا وإن كان ضعيفا خافتاً **>>**[3]

كل هذه الظروف وغيرها حالت دون حدوث تطوّر في شتى المجالات ولذلك بقي الأدب العربي في قوقعة منغلقاً على نفسه، لكن ذلك لم يكن عائقاً أمام أدبائنا الذين جعلوا من الرّواية المرآة العاكسة لحياة الشعوب العربية.

وإنّ حاولنا أن نجد أصولا للرّواية العربية **<<** فالبداية ستكون مع قصص" ألف ليلة وليلة "وفي حكايات **كليلة ودمنة**" وهو موضوع على لسان الحيوانات والبهائم وهو يتعرض للعديد من القضايا

---

1 –La littérature russe : Microsoft®.encarta(**2009**) **15.04.2011**

2– محمد الصالح الجابري،الأدب الجزائري المعاصر،ط1،دار الجيل،بيروت، **2005**، ص11.

3– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1986**، 66.

المتعلّقة بالّحكم والحكّام ورجال الحاشية وطرق التّعامل مع الساسّة والمسؤولين>>[1] إلى جانب بعض كتابات الجاحظ .

تبقى بذلك الرّواية في الأدب العربي فَنا حديثًا، والقصة التي يمكن عدَها مكتملة البناء هي قصَة "حي بن يقظان" للفيلسوف "ابن طفيل" رغم ما يغلب عليها من طابع فلسفي .

أمّا فيما يخص التأليف الرَوائي وبداياته عند العرب نجد أنَ<<أوَل من فتح باب تأليف الرَوايات وخطى بالقصَة الخطوة الثَابتة هو"**سليم البستاني**" 1884، الذي سلك في الرَواية الطَويلة نهجًا تاريخياً فوضع عدَة روايات منها " زنوبيا" و"بدور" ثم تبعه "**جورجي زيدان**" 1914فحنا في تأليف الرَوايات منحى "**ولتر سكوت**" الإنجليزي"واستمد من التَاريخ العربي قصصه وأبطاله...ومن هذه الرَوايات التاريخية نجد"فتاة غسان" "عذراء قريش" و"الحجَاج">>[2].

وهذا ما فتح المجال لظهور روايات أخرى في مختلف أقطار الوطن العربي مشرقه ومغربه والتي تأثَرت تأثيراً واضحا بالرّواية الأوربية سواء من قريب أومن بعيد، بالإضافة إلى عدَة ظروف ساعدت على إنشاء الرَواية العربية والتي يمكن إجمالها في: <<

1-ظهور فئة المثقفَين الذين درسوا في الكليَات والمدارس الحديثة وأطَلعوا على العلوم والآداب الغربية، فتغيرت أمزجتهم وتبدَلت نظرتهم إلى الحياة

2-ظهور المطبعة التي ساعدت على انتشار الكتب المترجمة والمؤلَفة وعلى إصدار الصحف والمجلات المختلفة>>[3]

وإذ ما أمعنا النظّر فسنجد<< أن الرَواية العربيَة الأولى المستوفية للمقوَمات كافة هي رواية "زينب""**لمحمد حسين هيكل**" التي صدرت سنة 1947 وجاء بعده "**محمد تيمور**" الذي نادى بضرورة خلق أدب مصري محلي صادق لا يرتد إلى الصَحراء ولا يقتبس من أوروبا>>[4]

حاول الأدباء المصريون أن يستمدّوا مقومات آدابهم من واقع المجتمع المصري فاستُلهمت رواياتهم من الأحداث القتالية ومن الواقع المضطرب اجتماعياً وفكرياً، وقد شغل "**طه حسين**" فصلا هاماً من تاريخ الرَواية العربيَة برواياته التي صوَر فيها فئات مختلفة من المجتمع، ومن تلك الرَوايات نذكر:"الحب الضائع" و"دعاء كروان" و"شجرة البؤس"[5]، وظهرت أيضا رواية "عودة الروح" للكاتب "توفيق الحكيم" وهو<< أحد كتَاب الثَورة الوطنية، كما اتَضح ذلك بجلاء في

1- عبد الله بن المقفع، كليله ودمنة، تقديم مرزاق بقطاش، موفيم للنشر الجزائر،**1988**، ص3.

2- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط**10**، بيروت، لبنان ص936.

3- محمد البصير، الموقف الثوري في الرَواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر **1985 1986**، ص23.

4- غالي شكري :الرواية العربية في رحلة العذاب، ط1،دار الهنا للطباعة القاهرة، **1971**، ص4.

5- بتصرف عزيزة مريرن،القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص88

روايته"عودة الروح" فهو بهذه الرّواية "أعتبر مؤسس الرَواية المصريَة الحديثة وهو نفسه الذي أهدانا "أهل الكهف إلى جانب روايات أخرى قدّمت على شكل مسرحيات نذكر منها "يوميات نائب في الأرياف" "زهرة العمر" "عصفور من الشرق"**>>**[1] وغيرها من أعمال نالت إعجاب الجمهور العربيَ عامةً والمصري خاصةً.

وقد ظهرهذا جلياً من خلال أدبهم، تأثَرهم الواضح بالأدب الأوربي، إلا أنَهم كانوا يعبَرون عن ما كان يجول في خواطرهم وكان القلم والكتابة هما سلاحهم الوحيد الذي يواجهون به العدو، وكانت كل هذه الرَوايات الحجر الأساسي التي اتَكأت عليه الأجيال اللَاحقة .

ج-الرَواية في الأدب الجزائري:

لا يخفي على ذي نظر أنَ الرَواية الجزائريَة هي بدورها تأثَرت بكل ذلك الموروث الغربي وكذا العربي، فكان الموروثان بمثابة المنبع الذي غرفت منه قبل ظهورها في السَاحة وتنقسم الرَواية الجزائرية بدورها إلى قسمين:

ج1:الرَواية الجزائريَة المكتوبة بالعربيَة:هذه اللَغة التي أصبحت في عهد الاستعمار تعيش أزمةً بسبب صدَ الأبواب في وجهها حيث**<<** بقيت محصورة فقط في تحفيظ القرآن الكريم أو قراءة بعض الكتب في قواعد وأصول اللَغة والفقه والتوحيد في الزَوايا**>>**[2]

ج2:الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيَة :وقد عالجت عدة مواضيع كانت تدور حول واقع الحياة في الوطن العربي عامةً والجزائر خاصةً ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذه اللَغة فرضت على الشَعب الجزائري وأنَ الأهالي رفضوا في البداية تعلَمها، وقاوموها لكن بعد أن استوطن المستعمر، أصبح المثقفَ باللَغة العربيَة كالجاهل في ميدان عمله وأينما ذهب، وزاد الإقبال على تعلَم هذه اللّغة،والكتابة بها وفي هذا الشأن يقول الكاتب بشيرحاج علي:<< لقد تقبل شعبنا اللغة الفرنسية،منطلقاً من موقف موضوعي واعي ثوري، لقد أصبحت اللغة الفرنسية بالنسبة لهم لغة البحث و المعرفة ثم سلاحا في التّحرير>>[3]

وفيما يلي سنتطرق إلى الرَواية الجزائريَة بنوعيها المكتوبة باللغة العربية والفرنسية.

عملت فرنسا منذ دخلت إلى الجزائر على هدم كيانها وزعزعة السَكينة في قلب شعبها وقامت بمحاولات عديدة لإسقاط تاريخ شعب فشل غيره في إسقاطه واحتلاله، حيث أنَ محاربة الشَخصية الجزائريَة بكافة مميزاتها الذَاتية والموضعيَة بدأت منذ دخول المستعمر**<<** الذي سخَر وسائله كلَها لا لضرب اللَغة وحدها ولكن لضرب كل ما كان يساهم في توعية الجماهير بدورها التَاريخي**>>**[3]

1- بتصرف :غالي شكري الرواية العربية في رحلة العذاب، ص20.

2- بتصرف: واسيني الأعرج اتجاهات الرواية في الجزائر، ص46.

3. بتصرف:سعاد محمد خضر ،الأدب الجزائري المعاصر،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1967،ص86.

3- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 16.

ولم تغب عن عين العدَو فكرة بدء سياسته الاستعمارية بمحاولة القضاء على مقوَمات ذلك الشعب، حيث بدأ بتحويل المساجد إلى كنائس كما حاول القضاء على اللَغة العربيَة بإبقائها محصورة فقط في تحفيظ القرآن بترتيل آياته وفهمها، إلى جانب<< منع المعلَم منعاً باتاً من تفسير الآيات التي تدعوا إلى التَحرر من الظَلم والاستبداد، وتستعمل اللَغة العربيَة في قراءة بعض الكتب في قواعد وأصول اللَغة العربيَة والفقه والتوحيد في الزَوايا>>[1]حتى هذا أصبح الفرد الجزائري يؤدَيه خفية.

على الرَغم من تلك الطَريقة التَعليمية كانت لها انعكاسات سلبيَة لكنها كانت أحسن من لا شيء،إذ أنَ تلك الطَريقة قد كانت وسيلة من وسائل النَضال اليومية بالرَغم من محدودية فوائدها حيث كان بعض المعلَمين يدرسون هذه اللَغة مجَاناً أي بدون مقابل حفاظاً على اللَغة من المستعمر الذي حاول بكلَ الوسائل إبادتها.

كما حاولت فرنسا فصل الجزائري عن ماضيه وتراثه وتقاليده وذلك بنشر الثَقافة الغربيَة لاجئاً في ذلك إلى تعليم اللَغة الفرنسية التي كانت غريبة عن البلاد وبعيدة كلَ البعد عن ثقافتنا الجزائريَة الإسلاميَة، وعرفت بذلك الجزائر ركودًا في جميع الميادين سوءا الاقتصادية منها أو الاجتماعية أو السياسيَة، كما تأثَر الجانب الثَقافي أيَما تأثَر إذ أصبحت البلاد تعوم في الجهل والظلمات.

ونظراً لعدم تحقق سبل التَعبير بالعربيَة في فترة الاحتلال لم تنشأ أفواج من القرَاء الملمين بها والقادرين على قراءة النصوص الطَويلة، ولم تتطور هذه اللَغة لتصبح أداةً مرنة متنوَعة الأفاق لأن <<همَ المصلحين كان قبل التفكير في تطوير اللَغة، المحافظة عليها من الضياع والاندثار، أو ما يعرَضها للتشويه ويقطع بذلك الصلة بالقدامى والتَراث لأن الجزائريين تمسكوا بالدَين من خلال أدبهم وكان حاجبًا وحدًا فاصلاً مهمَا بين المواطن والمستعمر>>[2] فتمسَك بهذه اللَغة أهل الوعي والفكر وكان دافعهم ديني قومي، اجتماعي وكانوا يخافون من التحرَر.

المتولَد عن التَأثر حتى لا ينجرفوا في التَيار الغربي، وعدَوا التَمسك بالعربيَة محافظةً على أهمَ مقوَمات الشخصيَة الجزائريَة الأساسيَة على الرغم من أنَ إستراتجية الكفاح أرغمتهم على اتَخاذ مواقف صعبة فهذا حال دون انطلاق القصص الاجتماعي.

ولا يعني هذا أنَ اللَغة العربيَة غابت غياباً تاماً فقد وجدت عدَة محاولات للكتابة بها، فنجد رواية "غادة أم القرى" "**لأحمد رضا حوحو**"والتي أثارت ردَة فعل عنيفة من قبل المحافظين حيث أن هذه الَرواية بطلتها امرأة فعدوا هذا دعوة للمرأة إلى التَمرد، ما جعل هذه المواقف المحافظة تحول

1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص47.

2- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ط1،دار العلم للملايين،بيروت، 1981 ص195.

دون أن تحظى الرَواية بإقبال الكتَاب لكن<<تبقى رواية "غادة أم القرى" مع كل نقائصها ومقوَماتها روايةً فتحت الطَريق المغلق أمام الرَواية المكتوبة باللَغة العربية لتشق طريقها إلى ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أومن حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرَواية>>[1]لكنها ظلت تعمل في الخفاء لتجد مكانًا لها بعد الثَورة وبشكل جادَ وواضح. ومع حلول عهد الاستقلال وبالضَبط في فترة السَبعيناتَ شهدت البلاد تغييراً في شتَى المجالات وصاحبه استقرار سياسي وإصلاحات عديدة وانجازات في الأدب، ويبرز كل من "**عبد الحميد بن هدوقة**" بروايته "ريح الجنوب" 1971 و"**الطاهر وطار**" برواياته (اللاَز. الزلزال. عرس بغل) والتي نالت شهرة كبيرة، لأنَها مزيج بين الثَقافة التراثية والثقافة الحديثة.

احتوت هذه الرَوايات على عناصر واقعيَة في غاية الأهميَة،واستطاع الأدب الجزائري بذلك أن يقف على قدميه وأن يبني أدبيته على مفاهيم وأسس تمَ إرساؤها بفضل النَضال والكفاح والصَمود أمام المستعمر الفرنسي وأصبح للأدب الجزائري مكانة لابأس بها.

أما الرَواية المكتوبة باللَسان الفرنسي فهي سابقة تاريخيا على نظيرتها المكتوبة بالعربيَة إذ يرى المؤرخ "**جان ديجو**"<<أنَ 1920 هي الانطلاقة الحقيقيَة للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيَة ويعدَ المؤلف "القائد بن شريف" الموسوم ب "**أحمد بن مصطفى القومي**" بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه أول رواية يكتبها جزائري باللَغة الفرنسية>>[2]

ويعتبر الأدب المكتوب باللَغة الفرنسيَة فرصة لإثراء الثقافة الجزائريَة، وقد اعتمد الأدباء على اللَغة الفرنسيَة في كتاباتهم ليعبَروا عن واقع الشعب الجزائري ويترجموا أفكاره بشكل لافت للانتباه<< خصوصا وأنَ معظم كتَابنا كانوا مطَلعين بشكل جيَد على اللَغة الفرنسيَة>>[3] ونذكر منهم "**كاتب ياسين**" "**محمد ديب**" "**مولود معمري**" "**مولود فرعون**" "**مالك حداد**" الذين حصلوا على رصيد ونصيب وافرين من الثَقافة الفرنسيَة.

فهذه<< الظَروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسية من انتشار للأميَة، واقتصار التَعليم على اللغة الفرنسيَة ثمَ فرض اللَغة الفرنسيَة أدبها وحضارتها على الجزائريين كل ذلك ساعدها على ظهور كتاب يكتبون بلغة العدَو>>[4]

لأن هؤلاء جعلوا من اللَغة إذن سلاحاً بأيدهم واختاروا القلم لتحدَي المستعمر، ومن أهم الأعمال الرَوائيَة التي كتبت باللَغة الفرنسيَة نجد رواية "نجمة" للمؤلف كاتب ياسين" ورواية "الهضبة المنسيَة" "لمولود معمري" ورواية "نجل الفقير" و"الأرض والدم" للكاتب"**مولود فرعون**" وثلاثية **محمد**

1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص142.

2- بتصرف أحمد منَور، الأدب الجزائري باللَسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، **2007**، ص88-89.

3- واسيني الأعرج، اتجاهات الرَواية العربيَة في الجزائر، ص63.

4- سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر، ص125.

ديب (الدار الكبيرة،النول، الحريق)وكلها أعمال ترجمت إلى عدَة لغات ونالت شهرة عالميَة والتي مهَدت الطريق لميلاد الرَواية الجزائريَة المكتوبة بالعربيَة **<<**والفضل كل الفضل في تطور الأدب الجزائري يعود إلى:

1- الرَواية الجزائريَة ذات التَعبير الفرنسي حيث تقف القصص والأشعار الجزائريَة من حيث المستوى الفني والقيم الجمالية أن تقف في مصاف النَتاج الأدبي العالمي يغنيها ويتغنَى بها **>>**[1]

إشكالية الكتابة باللغة الفرنسيَة

إن مسألة الكتابة باللَغة الفرنسيَة خلَفت إشكاليَة الشك في وطنية هؤلاء الأدباء لدى العديد من القرَاء، مما دفع"بكاتب ياسين" للإدلاء برأيه وهذا ما أكَده بقوله **<<يقولوا بأنَني أكتب بلغتهم لكني لا أكتب بفرنسيتهم لأنَني أعيش مناخاً خاصاً بنا، مناخ المرارة والحرمان والثَورة والرفض>>.**[2]

وهذه المقولة كفيل بالرَد على هؤلاء الذين شكَوا في إخلاصهم وحبَهم للوطن ويبرز لنا أن اللَغة ليست سوى وسيلة للتَعبير عن شعب يعاني، فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيَة هو بمثابة صرخة شعب وتنديد بوضعه، وهذا يظهر جليًا في المواضيع التي تناولها الأدباء كفيلة بإبراز معاناة الشَعب الجزائري وحرمانه من أدنى حقوقه عن ذلك يقول مالك حداد:

<< - أنا الذي أغنَي بالفرنسيَة

- أنا الشَاعر يا صديقي

- إن كانت لهجتي تثيرك.

- يجب أن تفهمني جيدا.

فقد أراد الاستعمار أن لا تكون لدي لغة>>[3]

فالبرغم من تمزق الكتَاب بين ثقافتين، فرنسيَة أرغموا على تعلَمها والتحدث بها، وثقافة عربيَة أجبروا على التقيَد بعادات وتقاليد شعبها على الرَغم من حالة عدم الاستقرار تلك إلا أنهم وفَقوا في إبلاغ رسالتهم.

إنَ كلَ ما قمنا بعرضه هو عبارة عن لمحة عامَة عن الرَواية من حيث ماهيتها وجذورها وتطورها على الصَعيدين الغربي والعربي الجزائري،أمَا فيما يخص المنهج المتَبع في هذه الدَراسة هو المنهج السَميائي السَردي، وهو في تعريفه ينقسم إلى قسمين :

أ- **السمياء أو السميائية:**

1- سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر، ص231.

2- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرَر، ص280 .

3- سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر، ص211.

أ-لغة: تشير معاجم اللغة العربية إلى أن لفظة السمياء مشتقة من الفعل "سوم" وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر.

أمَا المعاجم العربيَة الحديثة فتشير إلى معاني أخرى "البهجة، القيمة، الحسن" كما تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى هذه الكلمة على أنها تعني"سمت" أو"إشارة" أو"إشعار"[1].

أ- والسميائية في أبسط تعريفاتها تعني**<<**نظام السمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلل وأنَ المتتبع لمصطلحاتها ودلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنَها ليست لسانيات متطوَرة تحاول أن تكون كليَة النظر،شمولية النَزعة، بحيث تتسلط على كل ماهر لغة وخطاب وسمة ونص ودلالة وتركيب، وتأويلية ودال ومدلول وما إلى كل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعجَ بها قبل ظهور هذا العلم**>>**[2].

ب-السَرد:

السَرد عند ابن منظور يحمل معنى الاتساق والانسجام وهذا ما يتفق مع المفهوم الاصطلاحي عند كثير من الدارسين فمصطلح السرد**<<**يحيل إلى الكيفيَة التي يتم بها بناء النص الأدبي الذي يمثل الشكل النهائي والواقع الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد**>>**[3]

والسرد كذلك **<<**رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرَاوي الخاصة والأطر السردية، فيكون من نتيجة ذلك نصاً سردياً**>>**[4]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح بأن السرد هو الطريقة التي يطلعنا السارد على مجموعة من الأحداث محرَكها الأساسي الشَخصيات في المكان والزمان، من اختيار الكاتب، فالسرد هو عبارة عن وسيلة يستعين بها الجميع دون استثناء في التَعبير عن أنفسهم، وعن غيرهم

كما يورد"**إدوارد سعيد**"**<<**فالأمم ذاتها تتشكل من سرديات ومرويات**>>**[5]

فالسَرد إذن هو طريقة بناء النَص القصصي، فلكل من النص والخطاب الدَال عليهم مكانة ذات أحداث، شخصيات، وزمان.

1- بتصرف، محمد سالم سعد الله، مملكة النص للتحليل السميائي للنقد البلاغي، ط**1**، عالم الكتب الحديث **2007** ص07.

2- د.عبد المالك مرتاض، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 12

3- ناصر عبد الرزاق _الموافي، القصة العربية عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن 7هـ، دار النشر للجامعات،مصر **1997**، ص19.

4- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،ط**1**،عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، **2002**، ص62.

5- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان2008 ص07.

ولعلَ من أهم مقومات السَرد "المكان" الذي يقصد به**<<**الفضاء الخارجي أو الجغرافي الذي يتولَد عن طريق الحكي وهو فضاء يتحرَك فيه الأبطال ويفترض أنهم يتحركون فيه**>>**[1] كما يرتبط المكان بالشَخصية، ويؤثر في عناصر القصَة انطلاقا من هذا وباعتبار"الرَيف" موضوعا لدراستنا هذه نقف أمام إشكالية مفادها: كيف وظَف الرَوائيون العرب والجزائريين خاصَة عنصر الرَيف في أعمالهم أو كيف كانت نظرتهم للرَيف بصفة خاصَة؟

1- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط**3**،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر دار البيضاء، الجزائر، **2003**، ص62.

الفصل الأول

الرّيف في الرّواية العربيّة:

1- الرّيف بعين التعاطف.

2- الرّيف بعين النقد.

3- الرّيف والمدينة.

4- الرّيف والبادية.

تسعى الرَواية في إنارة الماضي واستشراق المستقبل، حيث نقرأ في عالمها انعكاساً للقيم والعلائق في مجتمع صاحبها، ومن هذا المنطلق نبحث في هذا الفصل عن واقع الرَيف في الرَواية العربية وكيف نظر النَقاد والدَارسون إليه.

1-الرّيف بعين التَعاطف:

التّعاطف غير العاطفية التي تعني الانفعال، والتّعاطف موقف قد يكون تعبيراً عن"الرّضا" أو"الأسى"، وبين هذين الشعوريين تولد الرّواية الرَومانسية.وقد اتّخذت الرّومانسية في الفترة الأولى من تاريخها القصص شكلاً لها، وبعد ذلك أصبحت الرَواية تعنى أكثر بتصوير وتفسير العالم المخفي من أحلام ورغبات كامنة وتخيّلات واسعة، فكانت تلهب العواطف بشكل غير طبيعي يملؤها الحب والمكائد**>>**[1]

والرّومانسيَة هي التي أتاحت للفنّ القصصي أن يوجد وأن يزدهر، وذلك حين هدفت إلى تحريره من سطوة التّقليد وهذا على المستوى العالمي، أمّا على المستوى العربي فإنّ نقطة البداية الصّحيحة لرواية عربية تنهض على قيم فنيّة ناضجة، تتحقق في "زينب"**<<** وقد ظهرت هذه الرّواية الفنيّة سنة **1914م** وتعتبر منطلق الرّواية الفنيّة في الأدب العربي الحديث **>>**[2]

وتعتبر الرومانسيّة السّمة الغالبة على البدايات المتعدّدة في مناطق مختلفة في الوطن العربي وقد اتّخذت من المجتمع موضوعاً لها أو بالأحرى عالجت مواضيع عدّة منها: الدّعوة إلى التّحرر الاجتماعي والاعتراف بالمرأة اجتماعياً وحقها في التعليم، العمل والحب.

وفي مجال الرّواية الفنيّة فإنَ المحاولات الأولى للرومانسيّة قد أخذت موضوعها من الرّيف وهذا الحنين إلى الفطرة والبساطة متمثّلا في الفتاة الرّيفية "زينب". أمَا فيما يخص الرَواية في بلاد الشَام فقد اقترن ظهورها بالاتَجاه الرّومانسي.

بالإضافة إلى تأثَرهم الواضح بالرَواية المصريَة، وعلى قلّة الرّوايات بصفة عامّة فإنّ الملمح الرّيفي قد تنفّس في عدّة روايات، **<<**وعلى الرّغم من ذلك فقد ظهرت عدّة روايات أوقفت همّها على الرّيف فلم تكتف بالأشتات التي تتناثر في الرّوايات الأخرى من تصوير الإقطاع أو الفقر أو المجاعات والأوبئة، لقد سعت الرّوايات الرّيفية إلى أن تحيط بذلك كلّه**>>**[3]

ومن بين هذه الرّوايات نجد "كرم ملحم كرم" يكتب رواية "الشيخ قرير العين"، يصوّر فيها أخلاق الفلاّحين في حرصهم على الشّرف، فيقدَم شخصيات حادّة ومبالغات عنيفة.

1- بتصرف: تر، د عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي(الواقعية، الرومانسي، الدراما والحبكة)، ط1 مج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، **1983**، ص(173 -176).

2- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر **2002** ، ص101.

3- نبيل سليمان، الرواية السوريَة، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، **1915**، ص302

وفي رواية "اللّعنة" "**للخوري مارون غصن**" التي تحكي عن هجرة أبناء الرّيف إلى المدن وتصوّر هذه القصَة حياة شابّ غادر قريته لكنّه عاد بعدما ضاع في دوّامة الحياة الصاخبة وتزوّج وسط أهله بمظاهر البهجة الرّيفية .

أمّا فيما يخصّ الإرهاصات الأولى للرّواية المغربيّة، فقد كانت على شكل سير ذاتية من أمثال: **<<**رواية"الطفولة "التي كتبها "**عبد المجيد بن جالَوت**" إبّان إقامته في مصر وفي العراق، فقد شهدت العشرينات بواكير النَتاج الرَوائي، أين ظهر فيها الاهتمام بالحياة الرّيفية ليس مستغربا في بلاد ثلاثة أرباع سكّانها يعملون بالزّراعة، ولكنَها وصفت بالشَح وبمستواها المتواضع إلاَ أنَها ورغم هذا اقتحمت مصاعب الحياة الرَيفية. كما أنَ هناك عدَة رواد ذاع صيتهم وتردَدت أسماؤهم في هذه المرحلة الرومانسيَة، نذكر منهم: "**محمود السيد**"و"**ذي النون أيوب**" و"**الشبيبي**"**>>**[1].

<< كانت بداية "محمود السيَد" برواية:"في سبيل الزواج"**1921**. ويمثل الانطلاقة الرَوائية الرَيفية أيضا"**و**محمود ذي النون أيوب" في الدكتور إبراهيم" عام **1939** يعرض فيها موقفه من القوانين الجائرة التي كانت تطبق على الفلاَحين مما أدَت إلى كفره بوطنه وبعروبته. تناولت هذه الرَوايات جوانب شتى من حياة الرَيف وقضياه، وعلاقاته التعاطفية مع الفلاَح في وضعه القاسي**>>** [2]

ويكتب "**علي الشبيبي**" "رنة الكأس" الذي تعرَض فيها إلى جوانب من حياة الرَيف المعاصر وصراعه على الأرض مع الاستعمار.

ولعل الرَواية العراقيَة هي الأسبق بعد المصريَة والأكثر وفاء للَريف واهتماما به، كما أنَنا نؤمن بأنَ رواية "زينب" هي بداية نهر تتابع فيضه مهما اختلفت الآراء في درجة نقائه أو قدرته على إرواء الظامئين.

وأوَل دراسة نقف عندها هي "زينب" التي خضعت لعدد كبير جدَا من الأبحاث والدَراسات والتحليل النقدَي والفنَي، فلا تكاد تخلو دراسة أدبيَة أو نقديَة أو تاريخية للأدب الحديث أو القصص ونشأته، إلاَ وتتصدَر "زينب" مجال البَحث أو الدَراسة باعتبارها أوَل رواية فنيَة في الأدب العربيَ الحديث في مصر، وباعتبارها محاولة جديدة في مجال النثر**>>**[3]

كتبت رواية "زينب " على يد هيكل ونشرت مسلسلة في الجريدة سنة **1911**، ثم ظهرت على شكل كتاب في العام التَالي،ولم يكن غلافها يحمل اسم المؤلَف الذي اكتفى بوصف رمزي وهو" مصري فلاح "وحين لقت الَرواية استحسانا أعيد طبعها منتسبة إلى صاحبها.

1- بتصرف: محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت **1989**، ص(20-21)

2- باقر جواد الزجاجي، الرواية العراقية وقضية الريف، دار الحرية للطباعة والنشر،**1980**، ص382

3- حلمي بدير،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص108.

ألّف"**محمّد حسين هيكل**" رواية "زينب" ليتعرّض فيها لحياة المجتمع المصري التّقليدي الذي يحول دون التقاء امرأة ورجل متحابّين، لا لشيء إلاّ لأنهما من طبقتين متفاوتتين من حيث الغنى والفقر،نلمح في شخصية "**حامد**" تعاطفاً مع أبناء قريته، كما نجد بعض القيَم الطبقيَة مجسدةً في بعض المواقف مثل قبلته الأولى لزينب، إذ يصاب بقشعريرة بجسده تحولت هذه الأخيرة إلى العظمة والتّرفع **<<**وقد خيّل إليه كأنّ الماضي الطّويل مملوء بالعقائد القوميّة والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه.**>>**[1]

وترغمه الظّروف الطبقيَّة على التّخلي عن زينب.

تحدّث عن جمال الرّيف وبركته **<<**الرّيف وجماله ارتسمت أمامه، المزارع كلّها وجدرانها السّاكنة تشقّ الأراضي الوّاسعة، بكسائه الأخضر البديع ويعلو ذلك سماء صافية مبيضّة بنور الشمس السّاطع...**>>**[2]

إضافة إلى هذا حديثه عن الفلاّح المصري الذي يقضي طول نهاره في التّربة تحت أشعّة الشّمس تلفح وجهه أثناء جمع الحصاد، ولا يشتكي من حرّ ولا من قرّ.

زيادة عن هذه الظّروف العامّة، هناك ظروف شخصيَة دفعت بحسين هيكل إلى كتابة هذه الرّواية، يمكن أن تتلخص في علاقته وتعلّقه الشّديد بمصر وبكل ما هو مصري.

وهذا ليس غريبا عليه فهو من أبناء الطّبقة الوسطى، الذين نادوا بأن تكون مصر للمصريين ويبالغ هيكل في حماسه لوطنه والتعبير عن حبه له هذا ما يضفي طابع رومانسي في روايته**<<**وذلك أني أكتب أفضل الكتابة في القصَة ساعات الصبح على يقظتي، وكنت إذا بدأت أكتب أقفلت أستار نوافذي فحجبت ضوء النهار وأضأت مصابيح الكهرباء، كأنما أريد أن أنقطع عن حياة باريس لأرى في وحدتي وانقطاعي حياة مصر مرسومة في ذاكرتي وخيالي**>>**[3]

إلى جانب الظّروف الشّخصية نجد أسباب تسميته لها، **<<حيث** أعطى لها اسم"زينب مناظر وأخلاق ريفية" لفلاح مصري يقول أنه كتبها إبان الشباب بتأثير الغربة، فجر حنينه لوطنه.

وعمل هيكل **<<**تمثّلَ في احتفائه وهو يصور حاضر الناس في زمانه بعاطفة الحب والتغني بها،فحديثه عن الحب لا تأليف القصة وأن لا يحرج الناشئ الذي يعيش في الريف عن العرف المألوف بالجهر بما ينبغي كتمانه**>>**[4]

1- محمد حسين هيكل،زينب مناظر وأخلاق ريفية، موفم للنشر، الجزائر،**2004**،ص36-37.

2- محمد حسين هيكل،زينب مناظر وأخلاق ريفية، ص39-40.

3- محمد حسين هيكل،زينب مناظر وأخلاق ريفية، ص13.

4- محمد جبريل، مصر في قصص كتابها المعاصرين، الهيئة المصرية للكتاب، **1972**، ص265-271.

وكفكرة عامَة عن رواية " زينب "،يمكن تصنيفها ضمن الرَوايات الأولى في الوطن العربي بطلتها فلاَحة مصرية تدعى "زينب"ابنة عائلة فقيرة، تعمل في إحدى مزارع القطن، جميلة وبسيطة تعرفت على حامد ابن صاحب الأرض، يعيش في القاهرة ويأتي إلى القريَة في العطلة الصَيفية.

فبين تلك الحقول شدَت انتباهه"زينب" وأصبح يتحدث إليها كل مساء، كما أن لحامد حبيبة سابقة على زينب تدعى" عزيزة "ابنة عمَه والأهم من هذا أنها ابنة طبقته.

وفي لقاء حميمي جمع بين حامد وزينب<<أحس حامد بقشعريرة الرَغبة انقلبت فجأة إلى قشعريرة العظمة والترفع>>[1]

وعندما تنقضي العطلة يعود "حامد"إلى المدينة وتواصل "زينب" حياتها كالمعتاد بعملها أجيرة في الحقول، يهيم بها حباً"إبراهيم" بطل القصة ورئيس العمال لدى "محمود" وإن خصَت "إبراهيم" بحبها الكبير بحكم التقارب الاجتماعي... يستبد والدا "زينب" ويزوجانها"لحسن" ابن "الشيخ خليل"<<حسن...ذلك الفتى الطيب الجاد في عمله، المحبوب من طرف كل الناس لما عليه من جمال العشرة وما يلوح عليه من مخابيل الشهامة >>[2]

وتعيش"زينب" حياة مشرَدة بين الزَواج وحبها لإبراهيم، يزيد حالها تعاسة عندما يصلها خبر أن إبراهيم لا يلبث أن يجند لخدمة الجيش المصري في السودان، فتشتد لواجع الهوى وتباريحه حتى تصاب بمرض فتموت.

وفي هذه الرَواية حشد من الشخصيات، وهي ذات ملامح مختلفة ووظائف متباينة يمكن تلخيصها فيما يلي:

***حامد:**النموذج المثقف الذي انفصل عن حياة القرية بثقافته وإقامته <<بدا حامد ممزقاً بين جملة من الأحاسيس المتضاربة، فهو معجب بزينب يرى فيها وفي شبابها بهاء الحياة وتناسق الطبيعة، ثم تصبح علاقته بها هاجسا يؤرَقه خاصة بعد إحساسه بالخيبة اتجاه"عزيزة" في هذه الرواية نلمح تميَز حامد وذلك برفضه للزَواج من "عزيزة" وفقا لإرادة العائلة وإنما تستجيب نفسه لدواعي الطبيعة الإنسانيَة التي تقر بحق الإنسان في العاطفة >>[3]

***زينب:**هي القرية ذاتها، بنت الفطرة السمحة والقبول الطوَعي لكل ما تتوهم أنَه من أجلها حتى وإن كان لا يتماشى مع رغبتها الصَادقة، كما بدت شخصيتها قلقة <<يتنازعها الإحساس والواجب>>[4]

1- محمد حسين هيكل،زينب مناظر وأخلاق ريفية، ص36.

2- المصدر نفسه، ص67.

3- بتصرف:عزيزة مريرن، القصة والرَواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دار الفكر، شارع سعد الله الجابري، دمشق، ص77.

4- محمد حسين هيكل، زينب مناظر وأخلاق ريفية، ص36 .

وهي ممزقة بين حامد الذي ييسَر لها الاستسلام له، وحب عاصف يشدَها إلى" إبراهيم" **<<**ووفاء يجعلها تُخلص "لحسن" في كثير من الألم والعناء،كما أن زينب تضاهي "حامد" في تميزها لأنها ترفض حياة الرَيف الرتيبة وتأبى خنق عواطفها وخضوعها للأعراف المفروضة على المرأة في الرَيف.**>>**[1]

وتكتسب الشخصيات الثانوية أهميتها من صلتها بالشخصيَات الرئيسيَة ونذكر منها:"عزيزة"، "إبراهيم"، "حسن"

أما عزيزة: فقريبة حامد وقد قضى معها طفولته **<<**فهي فتاة ذات حظ يسير من الثقافة والوعي والإرادة، فقد علَمها أبوها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها، حينذاك بعثوا بها إلى معلَمة تعلَمها الخياطة والتطريز ثم انقطعت عن ذلك**>>**[2]، عاش معها حامد حياة عاطفية آلت علاقتهما إلى الفشل ثم تزوجت.

إبراهيم:هو رئيس العمال اتصلت شخصيته "بزينب" أحبَته حباً كان عند نشأته مصدر سعادة وأمل ثم أصبح سبب أزمتها ومرضها، إثر سفره إلى السودان وكان يمثل نموذج العاشق العفيف.

حسن:زوج "زينب" مثال الشَاب التقليدي الذي يرى في الزواج أكثر من وظيفة تقليدية **<<**ولذا قلَ أن يرد هذا الأمر (الزواج)على باله وإن جاء إلى نفسه جاء معه أنَ من ورائه من يفكر فيه**>>**[3]ولا فرق عنده في النهاية بين الزواج بـ "زينب" أو بغيرها .

بالإضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية نذكر منها:

*الكاتب المشرف على أعمال الضيعة ويمارس سلطته على الفلاحين

*العم خليل الذي تدل ملامحه على مهابة الشيخوخة وقوة الجسم التي يعرف بها أهل الريف.

*المشتغلون بالفلاحة من الجنسين.

فإذا كانت من خصائص الرَواية الرومانسيَة أنَها تحتضن القضايا الاجتماعية التي تحمل الطابع العاطفي المشبوب الثائر، وأن الشخصيات فيها هم ضحايا نُظم المجتمع وهم رموز لطبقات اجتماعية يدافعون عن آرائهم ويمثلونها، فإن شخصيات "زينب" وأدوارهم قد حققوا هذه الجوانب بكل ما فيها من إيجابية وسلبية.

وفي حدود الرَيف دائما سنجد المحاولة المبكرة التي قام بها "**محمود طاهر لاشين**"في "عذراء دنشواي"**<<**وهي حكاية حب بطلها الرَيفي "محمد العبد" الذي يحب بنت "حسن المحفوظ" كما تحبه وقد رضي الأب بهذا الحب وقبل الخطبة، يظهر العاذل الشرير "أحمد الزَايد" الذي يبذل جهداً

1- عزيزة مريرن، القصة والرواية، ص80.

2- محمد حسين هيكل،زينب أخلاق ومناظر ريفية،ص27.

3- المصدر نفسه، ص85.

لفصل ما عُقد حتى إذا فشل، وكانت حادثة مقتل الضابطين الإنجليزيين، شهد من خلالها "أحمد الزايد" ضد منافسه "العبد" ووالد حبيبته "محفوظ" غير أن "العبد" برَئ وشهد فجيعة بنت الدار في أبيها>>[1]

بالإضافة إلى عدَة روايات كان"**لعبد الحليم عبد الله**" وقفة مع الرومانسية، وقد اختار الرَيف ليكون مكاناً لمعظم رواياته ونذكر منها "لقيطة" والتي تعدَ روايته الأولى**1947** والتي يدرس فيها أثار خطايا الآباء المتمثلة في رميهم لأولادهم، بحيث تدور القصَة حول طفلة وجدت تحت شجرة على مشارف القريَة غير أنَ حياتها تجري بعد ذلك في المدن >>[2]

ونلمح في نتاج "عبد الحليم عبد الله" تأثره الواضح بـ "زينب" وبالريف وبساطته وأهله بصفة خاصة وبلغتهم إذ نجد أن كلا الكاتبيَن وظَف المفردات الشعبية المتداولة.

ومن الرَوايات المغربية التي اتخذت الكفاح الوطني ضد الاستعمار موضوعا لها واتَخذت من الرَيف الإطار المكاني لها، لما من دور فعَال في الحركة الوطنيَة وليس من شك في أي انتساب الرَوائيين إلى مناطق من الأقاليم كان عاملا مؤثرا في إبراز الرَواية الكفاحيَة الريفيَة في المغرب العربي.

وتعتبر رواية "بامو"**1974** للروائي"**أحمد زياد**"والتي تأخذ من إقليم"بني هلال" بيئة مكانية لها منطلقة من قرية محددة هي"ويزغت" ثم تنطلق منها إلى قرى أخرى أقل أهمية في الرَوايةَ، وتحدد كذلك زمانها الممتدَ من منتصف الحرب العالمية الثانية، وفي هذه الرَواية حشد الكاتب مجموعة من الأحداث التي تعرضت لها فرنسا أثناء تعرضها للغز والنازي كما عرضت أحداث محلية تخص الحركة الوطنية ونضالها وكذا إجهاد "محمد المضالي". يختار الكاتب في حديثه عن الكفاح الوطني زوجين يعيشان الفقر لكنهما رضيا به، وأقنعا نفسيهما بعيشة الشطف والعوز "الزوج" "باسو" يعمل حدَاد يصلح للفلاحين بالقرية أدواتهم الزراعية من مناجل ومحاريث، يعود مساءا إلى بيته حيث زوجته "بامو" يداعب أوتار "الكمبري" ويجالس أصحابه فيقص عليهم كفاح والده ضد الاستعمار وعن المعمرين الذين استولوا على الأراضي الزراعية وطردوا أصحابها، فقد كان أبوه ثرياً صاحب أراضي والآن فقد كلَ شيء وأضحى فقيراً وقد وجد في شيَخه "سي موسى" فقيه القريَة يضمه على خط العمل الوطني فتزداد زوجته إعجاباً به

وكان للأحداث التي شهدها مناطق كثيرة في المغرب صدى واسعاً لدى مناضلي القرية" وويزغت" ومنهم"باسو" الذي قبضت عليه السلطات مع أناس كثرين وزجَ بهم في السجن.

1- حلمي بدير،الاتجاه الواقعي في الرواية العربيَة الحديثة في مصر، ص86.

2- المرجع نفسه، ص132 .

"بامو" رمز المغرب تعاني بعد سجن زوجها وأبناء جلدتها ومن البخلاء، كما عانى المغرب في تلك الفترة العصيبة إلا أنها تظلَ صامدة، ولكن ليس لمدة طويلة، حيث تصاب بمرض فتموت أمَا زوجها "باسو" فيهيم بوجهه بعد أن أصبح درويش، لكن المغرب يخطى بالاستقلال[1]

عالج الكاتب "أحمد زياد" في هذه الرَواية معاناة الرَيف المغربي في ظل الاحتلال الفرنسي وما لاقاه المجتمع من حيف جزاء استيلاء المعمرين على أخصب الأراضي، وطرد أهلها إلى الأراضي القاحلة.

إضافة إلى فرض الضرائب المتنوعة ولم يتوقف عند هذا الحدَ بل عمل على إفساد المجتمع وذلك بنشر الرَذيلة،ومما زاد من معاناة أهل الرَيف تعرض محاصيلهم الزراعية للجفاف والجراد الزاحف الذي يأتي على الأخضر واليابس، وهو بذلك تساوى مع المعمرين الذين زحفوا على الأراضي واغتصبوها بقوة الإرهاب.

2-الريف بعين النقد:

إن العلاقة بين الفن الرَوائي والواقعيَة متينة جدا، فالواقعيَة أكسبت الرَواية صورة ناضجة ومتطورة.

<< ومصطلح الواقعيَة ظهر في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا، ليدل على المحاكاة الأمينة –الأعمال الفنية الكبرى–وإنما لأصولها التي تقدمها الطَبيعة **>>**[2] كما ظهرت كرد فعل على الكلاسيكية والرومانسية.

وإن وصفت بها روايات سابقة في العصر الروماني –روايات كتبها "**ريتشارد سون**" و"**فليدنج**"وآخرين **<<**إذ تطور لدى الشعوب الرَومانية من كوريني حتى الفييري تجريدا من أن يستطيع عرض هذا المنطلق التاَريخي الجديد عرضا أدبيًا كامل الأبعاد. **>>**[3]

والواقعية كمدرسة أدبية، تدعوا لأسلوب حيادي تجريبي في نقل حقائق الحياة، وبما أن الواقع العربي متغير ساعد على انتشار أساليب الواقعيّة وأدى بذلك إلى بزوغ الدعوة إلى الترجمة المبكرة لمصطلح الواقعية، ومن ثمة ظهر فن الرَواية الذي تطلع إلى الواقع وتصفه بمشاهد شتى ونذكر مثلا: "**طه حسين**"حين يصف الرَيف وبؤسه وسيطرة الأعراف الاجتماعية الضاربة على المصائر وضياع بنات الرّيف.

1- بتصرف: محمد حسين عبد الله، الريف في الرَواية العربية،عدد143، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،**1989**، ص16.س

2- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص11.

3- جورج لوكا تش، دراسات في الواقعية، ط4، ترجمة د.نايف بلّوز، مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،1426هـ2006م ص665

والواقعية كمرحلة ظهرت تالية للرومانسيّة أو بطريقة أخرى فإن الرومانسيّة قد مهّدت للواقعيّة **<<**إذ رجحت موازين الذوق والأدب الكفة إلى الواقعية، وبذلك خفت كفة النّزاعات الرومانسيّة وآدابها، وأصبح الواقع هدفاً منشوداً واتجاهاً مطلوباً ينادي به الأدباء والنقاد على وجه العموم**>>**[1]

ومن بين الأدباء الذين اتبعوا هذا المنهج واستهوتهم الكتابة فيه نجد الكاتب "**محمود تيمور<<** الذي اتخذ من الرّيف قاعدة لكتاباته ونذكر على سبيل المثال رواية "سلوى في مهب الريح" إذ جسدت هذه الرّواية قصة الفتاة الفقيرة وقصّتها مع أبو صديقها الذي أغرقها بالهدايا والمداعبات حتى تستسلم له وتظن أنها أحبته حقا**>>**[2]

كما جسّدت الرؤيا الشرقية النابعة من حاسة أخلاقية، ترى أنّه لابد من يعاقب أهل الخطيئة لذلك نجد أن "تيمور" لم يترفق بشخصية الباشا بل أظهر جبروتها عمى غرائزها .

بين الرَومانسيّة والواقعيّة: إذ يستطيع الروائي الواقعي أن يبدأ رحلته الرّوائية بعمل أو أكثر من صميم الرومانسيّة وهناك كثير من الرّوائيين نجد عندهم روايات بين الرومانسيّة والواقعية وبهذا نستقبل مصطلح الواقعيّة الرَومانسية و**<<**الذي يعني الجمع بين الذاتيّة والموضوعيّة وبين قضايا الفرد والجماعة، بين اليائس والعمل وبين الخاص والعام...**>>**[3] ويتوقف الدّارسون عند مجموعة من الرّوايات لدراسة هذا الجمع بين هذين الاتجاهين، وهذا التّمازج الواقعي الرومانسي،ومن بين هذه الرّوايات يتوقف الدّارسون عند رواية **<<**"اليدّ والأرض والماء"للروائي العراقي"**ذو النون أيوب**" والتي بطلها شاب **(**ماجد**)** أصيب بجراح في معركة بين عشيرته وجيرانها بسبب قطعة أرض صغيرة نقل على إثرها إلى المستشفى، وتعرف على أصدقاء كانوا هم الذين سهروا على علاجه،واشتركوا فيما بينهم لاستئجار الأرض، لكنهم فشلوا في الأخير ولكن الزواج تم بين "ماجد" و"سنية"التي كانت إحدى الأصدقاء التي تعرف عليم**>>**[4] وبذلك نجد انتصار علاقة الحب يعادل فشل مشروع الأرض، وهذا مزيج بين الواقعي والرومانسي.

وبعد المزج بين هذين المنهجيّن الذي كان يطغى على معظم الرّوايات العربية استطاعت الواقعية أن تكون أَوَل مدرسة أو مذهب فني دعا إليه رواده بمقالات ودراسات نظرية تحتج له، وإذا كانت الرومانسيّة قد وجدت في الحياة في الرّيف موضوعها المناسب لتصف الطبيعة وتتعاطف معها فإن الواقعيّة وجدت في الرّيف وحياة أهله ما يغريها بالتوجه إليه. وبما أن حياة الرّيف تعتمد على الزراعة وخدمة الأرض فإن مظالم الإقطاع والطبقية تتجسد في أهله أقوى تجسد.

1- د.حلمي مرزوق، الرومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ص108.

2- طه وادي، تاريخ الرواية المصرية، ط2، دار النشر للجامعات مصر، **1997**، ص59.

3- حلمي بدير،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة، ص101.

4- باقر جواد الزجاجي، الرواية العراقية وقضية الريف، **1980**، ص101.

كما أنَ الرّيف يمثل عند الواقعيّن البساطة والفطرة تلك البساطة التي يستغلها الإقطاعي في القريّة، كلها نقاط تغَري الواقعيَن بالتوجه إلى الرَيف.

وإذا أخذنا أو تناولنا الرّوايات الواقعيّة في الرّيف نجدها وبدون مبالغة هي الأعمال الأكثر نضجا من الناحية الفنيّة والأكثر عددا من الناحية الكميّة، ويمكن تفسير هذا التفوق العددي بسيادة المنهج الواقعي في الفكر العربي بوجه عام.

ومن أشهر الرّوايات التي كتبت عن الرّيف نجد محاولة "توفيق الحكيم" في "يوميات نائب في الأرياف" والمتأثر بثقافتها كان لا يرى في الريف سوى البؤس والتخلف والجهل.

<<وتقوم "اليوميّات" في مجملها على محورين رئيسيين:

أن الريف المصري محكوم بقوانين لم تتبع بحاجاته ولم تحترم أعرافه، ولهذا يصور الحكيم أبناء الرّيف بين خاضع لهذه القوانين رغم أنفه وبين فارٍ منها لاجئ إلى قانون الرّيف الخاص المتمثل في تقاليده المسيطرة .

أما المحور الثاني، الذي عمق من جراحه، وهو متمثل في مواطني الدولة من رجال أمن وإدارة وقضاء إنهم عابثون فاسدون غارقون في البحّث عن منافعهم الشخصية غير عابثين لا بالريف ولا بالفلاّحين**>>**[1]

وهكذا أخذت موّجة الواقعيّة تعلو وتأخذ فرّصتها وقد أخذت عفويتها في نادي الرّواية العربيّة وتمكنت من فرض نموذجه.

وقد حظي الرّيف ببعض المحاولات التي تعد من أنضج ما قدمت الرّواية في العراق وسوريا

<<إذا قام الزَجاجي في دراسة عن الرَواية العراقية وقضية الريف كتابة فصل شامل القضايا الاجتماعية في صورة الرَواية الواقعية الانتقادية**>>**[2].

و"شمخى لعبد الودود عيسى"،إذ تعالج هذه الروايتين قضية ملكية الأرض الزراعية وأثر نظام الملكية في الاقتصاد الريفي، كما ظهرت في الرَوايتين سمات أخرى كالكفاح ضد المستعمر الإنجليزي.

أما في الرَيف السوري فقد حظي بأكبر عدد من الرّوايات في إطار المنهج الواقعي بعد الرّواية المصرية وعنايتها بالرّيف.

1- حلمي بدير،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة، ص157 .

2- باقر جواد الزجاجي، الرواية العراقية وقضية الريف، ص206.

ومن أشهر ما كتب<< "**فارس** زرزور"، رواية"المذنبون"التي تعتبر المحاولة الأولى التي قام بها وهي تمثيل للاتجاه الواقعي في الرواية السورية، كما تمثل إحدى أعمدة الفن الواقعي في الرّواية العربيّة الفلاحيَة>>[1].

<<إذ تدور أحداث هذه الرواية في قرية السيرة، واستمدت اسمها من أسوار الحجارة السوداء، التي تحيط بالبيوت كالجحور.

وكان وراء مأساة القرية إقطاعي لم يظهر في الرواية بشكل واضح، لكنّه كان يهيمن على الأفكار على الأفكار، نزل شكوت بيك القرية وهو غريب، استعان بواحد من رجالها صاح ذياب للاستيلاء على الأراضي بالربا، مستغلا سذاجة الفلاحين بالإضافة إلى مختار القرية الذي كان المعين الأول للبك.

وما زاد الطين بله، هو قسوة الطبيعة التي زادت من معاناتهم مما اضطروا إلى ترك الأرض للبك وسافر وإلى المدينة.

ومن بين الأحداث البارزة في الرواية، هو الزواج الذي تم على طريقة المقايضة بين ابن"صالح الذياب " "قاسم" والأخت الوحيدة "لجدعان عبد الله""فرحة "مقابل زواج"فهده" بنت "صالح الذياب" ب "جدعان عبد الله": وإضافة إلى هذا أخذ أربع نعاج وبقرة حلوب، هذا كان ثمن زواج أخته بابنة البك.

تمت المبادلة وفي ليلة واحدة أقيم العرس المزدوج، وهنا حدث بركانا،حين أُمرت الفتاة بمغادرة الغرفة لكي لا تسمع حديث الرجال لكنها عند خروجها تعثرت بقدم "صالح الذياب" فسقطت بجسمها الطري فوقه،ومن تلك اللحظة علقت الفتاة بنفسه وأصبح يشتهيها، حاول أن يتخلص من هذا الأمر الشنيع الذي يحس به لكنه لم يستطع، وفي مرَة من المرات خرج إلى الحقل وأخذت إليه الفتاة الطعام فهاجمها وأغتصبها..... وتعود إلى بيت أخيها مكسورة الخاطر>> [2]

وقد استغل الكاتب هذه الحادثة ليرينا الوجه الفظ للحياة في الريف .

ثم بشيخ يقيم صلاة الاستسقاء ويأمر بالمصلين بخلع ثيابهم ولبسها مقلوبة تذللا إلى الله وبعضهم لم يكن يملك حتىَ ملابس داخلية، فهذا المشهد وصفاً مؤلما في بشاعته

وهذه الصفات الفضَة القاسية التي أطلقت جزافا على جمع خرج للصلاة لم يعرفها الفن الروائي <<إلا في مرحلة تطوير الواقعية إلى طبيعة على يد أميل زولا>>[3]

1- بتصرف: نبيل سلمان،الرواية السورية، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق **1915**،ص306.

2- بتصرف: نبيل سلمان،الرواية السورية، ص312.

3- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص28

فرواية "المذنبون" عبارة عن حرب من الطبقية وحرب من الهوى الجامح والجنس المستبد بعقول بدائية التكوين لكن عالمهما الضيق يجعل منها أحلاما مستحيلة، ولأنهم مذنبون يستحقون مصيرهم.

3-الريف والمدينة:

من البديهي أن يكون هناك فرقاً بين الحياة الريفية ونظيرتها المدنية، وهناك أيضا اختلافا في الرأي بخصوص الإنسان وقدراته وقيمه في كل من المحيطين.

إن الوطن العربي في مجموعه لم يكن قائما على النظام أللإقطاعي وباعتباره نظاما اقتصاديا فهو أخلاق أيضا،ولقد حكمت المدينة الريف بأخلاق الإقطاع. وكانت تنظر إليه على أنه ملكية خاصة ليس له الحق الكامل في خيرات البلاد التي هي في الأصل بلاده. وهنا تكمن المواجهة بين الرّيف والمدينة،والتي تأخذ أشكالاً مختلفة منها الهجاء المتبادل وانعدام الثقة اللّذين يؤديان إلى صعوبة الاندماج والتواصل إذا ما انتقل طرف إلى الموقع الأخر.

إنّ المدينة تنظر إلى الريف على أنّه متخلف وإنّ فتت أبواب المدينة أمامه يؤدي إلى فقدانها لقدر من رفاهيتها ونظافتها،ويؤثر في خدماتها حتّى وإن كان الرّيف هو الذي يموّل تلك الخدمات، أما القرية فتنظر إلى المدينة على أنها مصدر للحكم والظّلم، فالمدينة هي الحاكمة المتحكمة وهي تمثل قبضة قوية على مصادر تسيير الحياة في الأقاليم والقرى، والهوة الواسعة بين كل من المدينة والقرية تستخدم كأداة ضغط لصالح هذا التحكم واستمراره .[1]

إنه من الممكن أن يكون هذا الموجز بمثابة توطئة للدخول في ساحة التفاعل والصّراع بين المدينة والقرية،فالتعريف المهني يصف المجتمع الرّيفي بأنّ**<<**غالبية سكانه يعتمدون على الزراعة في معيشتهم،أمّا التعريف الإداري للرّيف ما كان عاصمة للمحافظة أو عاصمة للمركز باستثناء المناطق الصّحراوية على أن يكون المجتمع الرّيفي ما عاد ذلك...**>>**[2] .

في حين نجد أنّ التعريف المهني للمدينة يختلف تماما، أمّا فيما يخصّ الموقف العام للرّيف في المدينة فهو موضع استخفاف واهتمام بالتخلف وعدم الوصول إلى درجات الترقي في أساليب الحياة، فالحياة في القرية منقوصة ولا تبلغ إلى درجة ابن المدينة.

لكن هذا الموقف ليس فرضا ملزما على كل حال، فالأمر هنا يتوقف على طبيعة الرّيف ومستواه الفكري والاجتماعي، وكذلك الأمر بالنسبة للقرية فقد تشعر أمام ابن المدينة بشيء من النقص وربّما الرغبة في التقرب والتقليد.

1- بتصرف: محمد حسن عبد اللّه، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت**1959**ص 149.

2- محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، **2000م** ص215.

والرواية كما نعرف تستمد نسجها من الزمان والمكان، حتى يشمل هذا النسج حياة أشخاص متعدّدين وتميل حين تصور الحياة في الرّيف إلى عدم إهمال المدينة، ولأنّه لا يوجد شيء في عزلة ولا يمكننا أن نجد رواية تجري بكاملها في الرّيف دون ربط بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة [1] ومن بين هذه الرّوايات نذكر:

رواية أيام "الإنسان السبع" التي كتبها "**عبد الحميد قاسم**"عام **1969** وفيها يصوّر جماعة من الدراويش أبناء الطرق الصوفية في حياتهم الهادئة الراضية بالقدر يقودهم "الشيخ كريم"،أبوهم الروحي وكيف يشدون الرحال إلى طنطا لحضور مولد شيخ العرب (الاسم المتعارف عليه للسيّد أحمد البدوي) واصطدامهم بألوان الحياة وطبائعها في المدينة الإقليمية "طنطا"، وفيها صور علم النّساء في القرية قبل الفصل الأخير، الذي يأتي بعد فارق زمني مقداره خمسة عشر سنة، تبدلت فيها مظاهر وظواهر بوثبة بطيئة، إلى أن يقع الحاكم "كريم مشلولا معلنا انقضاء زمانه [2]

والقرية في هذه الرواية تعبر عن عصر يسوده الدراويش ويقودهم إلى الحياة الاجتماعية، وهذا الخيط الرفيع هو ما يربطهم بالعالم وبالعاصمة **<<**أما الصلة بالمدينة فهي في أوجهها وتنوعها، جاءت منها الزّوجة، وذهب إليها الولد للدراسة، وتمضي إليها مواكب الزيارة كل عام **>>**[3]. وهناك علاقات كثيرة مع كثير من رجالها ونسائها، أما المدينة الإقليمية فإن صلتها بالعاصمة وبالعالم لم تكن أكثر وضوحا وتنوعا من صلة القرية بها.[4]

إنّنا من خلال رصد العلاقة بين القرية والمدينة وكيف تنامت أو تنوعت على أيدي كتاب الرواية العربية، يمكن أن تصل إلى استنتاجات مهمّة، فنية واجتماعية، فالرواية الفنية الأولى كانت "زينب" من القرية وكان حامد من المدينة قامت بينهما صلة ما، ولكن لم تصل إلى التفاعل وانشغل بها حامد وفكّر فيها وحلمت به زينب،ولكن سرعان ما نسيها وفي كلّ مراحل الرواية كانت العزلة قائمة بين عالمين لا مجال لالتقائهما، ليس بينهما شيء مشترك لا الحبّ ولا المصير، ولا الأمل ولا العمل[5].

وتعبر رواية "اليد والأرض والسماء لـ " ذي النّون أيّوب " عن علاقة أكثر عمقا وقد ذهب فيها الريفي إلى المدينة ليعالج ولكنه عاد ومعه أبناء المدينة وابن القرية **>>**[6]وتمت إزالة تلك الأفكار والحواجز التي كانت سائدة في علاقتهم.

1- بتصرف: محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص150.

2- بتصرف:عبد الحميد قاسم، أيام الإنسان السبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1969.

3- محمد جبريل، مصر المكان، ص228.

4- بتصرف:محمد حسن عبد اللّه، الريف في الرواية العربية، ص151.

5- بتصرف:طه وادي صورة المرأة في الرواية المعاصرة،ط1،دار النهضة العربية **1997**، ص42.

6- باقر جواد الزجاجي، الرواية العراقية وقضية الريف، ص50.

وقد ارتأينا أيضا أن نقف عند بعض الأعمال المميزة التي قامت على رصد حركة التفاعل وأثر الانقطاع بين الريف والمدينة بهدف رصد الحركة من الريف إلى المدينة والعكس، وفي محصلتنا رواية"دماء وطين" ليحيى حقّي" والذي اهتم بابن المدينة الذي نزل إلى حياة الريف.

يصور" يحيى حقي "مأساة الموظف ابن المدينة الكبيرة،المجبر على البقاء في الرّيف وكيف ينحرف ويحيل حطاماً، من خلال رصده" لعباس افندى" ناظرا مكتب بريد" كوم نحل".*

فعباس كان من أسرة كل أفرادها موظفون لم يغادروا القاهرة، وفيهم كبرياء إذ يظنّون أنفسهم من السّادات، وهو يعاني من سطحية الارتباط بالبيئة المصرية .يغار من أبناء الرّيف في إتحادهم فتبدوا أسرته وكأنها جهنّم وقد عانى شتاتاً نفسياً غادر المدرسة محتارا، وعمل بالقاهرة وعاش حياتا يبحث فيها عن العزاء لذلك الشتات وحين نقل إلى "كوم نحل" في أقصى صعيد مصر، أصابه الملل من اليوم الأول من مظاهر البؤس والركود وقد عجز عن خلق صلات بينه وبين أهل القرية ملقيّاً اللّوم على ثيابه الصفراء، التي لا تعبث على الاحترام في نظر الريفي لذلك يحيا وحيدا ويعرف طريقا للخمر فيستسلم ويتخلى عن تقاليد بيئته الأولى ويذهب إلى العمل
بالزيَ القروي، واستطاع الخمر أن يبدد ملل العمل الذي أصبح يؤديه مُنوماً، وهنا يصل تحلله إلى أقصى حدته....>>[1]

والمؤلف يعطف على "عباس" بالرغم من تحلله وانهيار شخصيته ويُحمِلْ الصعيد تبعة انحرافه ويقف إلى جانبه مقابل أهل الرّيف << الصعيد هو المسؤول عن تلفهم فهم طيّبو القلوب>>[2]

وفي رواية "أيام الجفاف" لصاحبها "محمد يوسف العقيد" عام **1974** التي تلتقي منهجاً وموضوعاً "بدماء وطين"، حين تختار ابن المدينة التي تدفعه ظروف العمل وهو شاب إلى الحياة في الرّيف فيعاني العزلة والغربة في تلك القرية الصغيرة "الرزيمات" والتي عين فيها معلماً. نزل في قصر أميرة وهي" سميحة"ابنة السلطان" حسين كامل" وهو مقر المدرسة والإقامة معاً، سكان القرية كانوا يترددون إليه وذلك بأكثر من محاولة لمغازلته من فتيات ونساء جميلات لكنه فضل الاستسلام للعزلة، ويظهر سبب هذه العزلة ليس العجز في التواصل مع الآخرين، وإنما لفقره أيضاً

فهو يرسل أكثر من نصف راتبه المحدود لأسرته، هذه الأخيرة والتي كان لها النصيب الأكبر عزلة "خلف الله" وبذلك تتسع الهوة بين السلوك الفعلي والصورة التي يحلم بتحقيقها، حتى ينتهي إلى زواج متخيل من"عطيات" وهي ابنة العمدة التي حاولت مغازلته عقب وصوله إلى القرية فيبادلها الحديث ويمنيها الأماني، ويضع قميص نوم نسائي اشتراه لها إلى جواره في الفراش>>[3]

---

* كوم نحل: هي القرية التي جرت فيها أحداث رواية دماء وطين.

1- بتصرف، يحيى حقي، دماء وطين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1993**.

2- المصدر نفسه، ص36.

3- محمد يوسف العقيد، أيام الجفاف، الهيئة المصرية للكتاب، **1974م**.

وهنا قد بين شخصيته الرئيسية على أساس سيكولوجي وانتهى بها إلى المرض النفسي، وباعتباره زمن الرواية الستينيات أي عهد مشاكل الاشتراكية أين حمّلت الطبقات الكادحة من المتعلمين وغيرهم أعظم الآمال ومنحتهم أكبر الفرص لتحقيق ذواتهم ومن ثم يصعب وجود تعليل مقنع لاختيار هذه الشخصية مرتبطة بتلك الفترة [1]

ثم نصل إلى الرّواية الأخيرة وهي تجربة منفردة فكرياً وفنياً في رسم علاقة متفاعلة بين الريف والمدينة.

هي "**شرق النخيل**"[2] لبهاء طاهر" عام**1985**، لها عنوان فرعي "لو نموت معا" وهذا لا يعني أنها دعوة إلى الموت الجماعي على عكس ذلك هي دعوة إلى الحياة والمزيد من الوعي، وهذه الرّواية تختار فترة زمنية محددة من عام **1972**. حيث سيطر الخوف واليأس من احتمالات المستقبل بالنسبة للصراع العربي الإسرائيلي وظهرت دلائل العجز العام بإحراق دار الأوبرا بالقاهرة وحوادث أخرى مشابهة عن هذا الزمن الصعب المثقل بالإحباط.

تحدث"شرق النخيل" باقتدار فني جعل من الوضع الفكري والموقف السياسي فيها عنصرا أساسيًا وهو أعظم إيجابيات الوجود الإنساني المتميز بالضمير والإدارة والمشاركة[3]

تنفرد هذه الرّواية أيضا بإطارها الممّتد من نقطة انبثاق محددة زمنيا بيوم أو يومين من شتاء عام **1972** ومكاناً بوسط القاهرة ما بين الجامعة وميدان التحرير، لكن الامتداد الزمني من خلال تداعيات المشاركة امتد حتى شمل التاريخ العربي الحديث.

أما الامتداد المكاني فقد جمع خريطة مصر من عمق الصعيد إلى العاصمة وألقى بإشعاعاته على فلسطين والوطن العربي كلّه، من خلال الظروف المشابهة ولقد اختار "بهاء طاهر" قرية من أقصى الصعيد وأجرى فيها حادثة صراع انتهى بالقتل، بسبب نزاع على قطعة أرض وهذا مما يقع كثيرا في ريف مصر أو ربما في أي ريف آخر.

كما اختار وسط القاهرة مركزاً، وهذا الوسط ميدان التحرر وأجرى فيه ما هو معروف من اضطرابات الطلاب واعتصامهم احتجاجا على ما يبدو من سلوكيات الدولة من انصراف أو عجز عن الحرب وتحرير سيناء ويجري الربط بين القرية والمدينة في هذه الرواية أن بعض قيادات الطلاب من هذه القرية النائية ممّا زاد في تأصل بنائها الفنيّ وشكلها الجمالي، في الوقت نفسه لقد تطورت حادثة الصراع حول الأرض فكانت هذه الحادثة الصغيرة تبدوا وكأنها وسيلة إيضاح على فهم الحادثة الكبيرة، وتوضح أيضًا العلاقة التبادلية بين القرية والمدينة تقوم شخصية الطالب الفاشل

1- بتصرف: محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص161.

2- بهاء طاهر، شرق النخيل، دار المستقبل العربي، 1985.

3- بتصرف، محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية ص167-169.

دراسيا بالدور الأساسي، ورواية الأحداث التي تنوعت مكانياً وزمنياً حين كان هذا الأخير ما بين الماضي والبعيد أو القريب أو الحاضر، وكذا التوقع في المستقبل وفقد حكي الراوي كيف كانت بداية حبه "لليّلى" الطالبة التي تدرس بالقاهرة وهذا الحب توافق زمنياً مع مرحلة الضياع النفسي والسياسي لديه. وقد ساقته الأحداث إلى اجتياز محنة الحب والضياع في حركة واحدة وكذلك" سمير" الذي حكى عنه كيف غادر الأمية السياسيّة والجهل بالتاريخ ومن ثم كيف نمى لديه الوعي القومي والوطني،وإن دل هذا على شيء إنّما يدل على التوزيع المرتب للحكايات الجزئية على مساحة الرّواية بحيث تضفي كل منها لوناً ودلالة يكتمل بها المغزى العام فالصراع على أرض حديقة صغيرة في القرية وما ثار من أجله الطلبة في المدينة **هو** ضرورة استيراد "سيناء" ومع هذا فإن تفاصيل الصراع حول الأرض في القرية وتأمل أطرافه تكاد تعطي تبسيطً واختزالاً أو تركيزاً للصراع العربي الإسرائيلي حول أرض فلسطين[1] .

كل هذا يدل على أن بهاء طاهر قدم رواية عالية القيمة فناً وفكرا ورسالة وأن عنصرا من هذه العناصر لم يعمل بإنفراد عن العنصرين الآخرين[2] .

4-الريف والبادية:

لقد كانت لنا وقفة عند علاقة الريف بالمدينة، وهي علاقة قائمة على سوء الظن المتبادل وعدم الثقة، وهذه وقفة أخرى عند علاقة الريف بالبادية أو التي ستكشف لنا عن ميراث آخر ليس أقل توتراً.

فالبادية كبيئة جغرافية تعتبر امتدادا للريف، كما يمكن أن تكون نقيضاً له حسب الموقع والنشاط العلمي، ولاشك أن قيم البادية تختلف عن قيم الريف (كبلاد للفلاحين)،ويمكن أن نجد شواهد للاختلاف في التكوين العشائري وما يترتب عليه من علاقة الفرد أو العشيرة بالحكومة المركزية، وعلاقة الفرد بغيره في مجتمع القرية أو القبيلة وفي التكوين القبلي أو العشائري وتقديس العلاقات العرفيّة يتجسد التفوق كثمرة للاعتقاد بنقاء السلالة ونفي الدخيل، وهذا الاعتقاد كان السبب في توتر العلاقة بين البدو والفلاحين والاعتراف بالندية في النسب والثروة أيضا هو الذي ييسر الأمور أو يعقدها.[3]

ونكتفي في هذه الوقفة ببعض النماذج محاولين تحقيق نوع من الاختلاف في اختيارها:

ومن هذه النماذج الروائية"**عودة الروح**" لصاحبها "توفيق الحكيم" **1933م** تلتقي القضية المحورية بأثر منعكس من البيئة الخاصة للكاتب، فلاهتمام الأساسي في الرّواية الكشف عن عناصر القوة المطمورة في الشخصيّة المصريّة وطريق بعثها من جديد، ونرى أن نذكر البدي في الرّواية جاء

1- بتصرف:حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص168-170

2- المرجع نفسه، ص172

3- بتصرف، محمد حسن عبد الله الريف في الرّواية العربية، ص175.

بتأثير من تجربة الكاتب الخاصة فقد نشأ توفيق الحكيم في محافظة البحيرة ومركز"الدلنجات"، الذي شهد طفولته وهو يلامس الصحراء الغربية حيث تنتشر قبائل البدو والرحل[1] الذي يصعب إخضاعها لنظام حياة المدنية المستقرة في القرى والمدن،والبدوي ينظر إلى نفسه ولا يزال أنه أرفع قدرا من غير البدوي، ومعايير الحكم تخصه كما أن للأطراف الأخرى معاييرها كذلك التي توصلها إلى العكس وهكذا يتبادل الفريقان مشاعر النفوذ، وربما الاحتقار، وتقل فرص الاندماج أو التقارب وفي الرواية يظهر عبد العاطي خفير العزبة–في عودة الروح–ثائرا لأن "عرجاوي" الفلاح تزوج أخته،وهرب بها فراح يتوعده بالقتل غير آبه لتدخل عمدة القرية.

يقول**<<** والله هاد الفلاح ما يبات فيها، وإحنا بدوشرفاء ما يمشي علينا كلام عمدة فلاحين.

ويسأله محسن متعجبا:

– بقى البدوي أحسن من الفلاح يا عبد العاطي؟

– فأجاب الخفير هو يحدّق مستغربا جهله–كيف يابيه _، البدوي مثل الفلاح؟

– إيه الفرق بين الاثنين؟

– كيف يابيه؟ البدوي أصيل.

– والفلاح مش أصيل .

– الفلاح عبد بن عبد، إحنا بدووما نرضى الضيم >>[2]

وهب "محسن" ليسأل الشيخ "حسن" عجوز المزرعة:

<<–إيه خير البدوي أو الفلاح؟

–فيقول:البدوي دول يا جناب البيه جماعة، خطافه جرا بيع،لا لّهُم دين ولا ملّة ولا يعرفوا رحمة ولا إسلام.

–ازّاي؟

–الفلاح منا يبقى خيره عليهم، يكرمهم ويساعدهم، يخاويهم، وهم يتكبروا عليه روح الفلاح عندهم ما تساوي أكثر من حق عيار رش لقرش صاغ .

–لو تشوف بس أكلهم في للعصيدة، وهي تلهب نار،تقول دول مش ناس بني أدم>> [3] .

ومهما يكن من أمر فإنّ تطرق الروائيين في مصر إلى البيئة البدوية أو شخصية البدوي، لم يذهب بعيدا عن دوافع الحكيم أو محور اهتماماته ومن بين هذه الرَوايات

راوية"دعاء الكروان" [1] لـ "طه حسين" عام **1994** ورواية "مدن الملح" لـ "عبد الرّحمان منيف"، حيث تجري أحداث الرّواية الأولى " في قرية لا يزال اسمها يشي بانتسابها العشائري "بني وركان"

1– نعمات أحمد، لمحات من حياة توفيق الحكيم ودفنه، مجلة المجلة، ع**46**، مصر **1960** ص31 .

2– توفيق الحكيم، عودة الروح، المطبعة النموذجية، ط**2**، مصر، **1933** ص23–25.

3– المرجع نفسه، ص 26.

كما تزال أحكام الباديّة تسودها، فقد لقي والد الفتاتين "أمنة وهنادي" حتفه في مغامرة نسائية، ومن كان هذا مصيره << فليس له ثأر يطالبُ به وليس من سبيل إلى استعداء السلطان على قاتله، وأنّما هو العار كل العار قد ألم بهذه المرأة وابنتيها التعيستين، وإذا بالأسر تضيق بهؤلاء النساء تكره مكانهن منها، وتنفيهن عن الأرض، وتزودهن بقليل من المال وتكرههن على عبور البحر والاندفاع في أرض الريف يلتمسن حياتهن فيها بائسات شقيات>>[2]

فالحكم هنا ليس لقوانين الدولة ولا تقاليد الريف، إنّما لأعراف العشيرة وإيمانها بأنّ "الرجل" كيان البيت وقوام النظام، وأنّ العقاب حتمٌ لمن يخطأ أو يزلّ وأن إرث الأهل لا يجوز التفريط فيه، ونرقب هذا كلّه في أطوار "دعاء الكروان" وأخلاق شخصياتها وطريقة تفكيرها<< فهاهي ذي "زهرة" والدة الفتاتين تقبل النفي كارهة وتحاول أن تتكيّف وابنتيها مع حياة المدينة، فإذا زلّت "هنادي" فإنّ هذه الأم ذاتها التي وصفت أخاها بالقسوة والفظاظة حين أصرّ على طردها هي التي تبعث إليه ليقود"هنادي"إلى حتفها شفاءً أو جزاءً لزلّتها، بل أنّ "هنادي" تؤمن في أعماقها بقانون "البادية" فلم تحاول الهرب أو المقاومة وقد اعتبرت أختها" أمنة "أنّ المهندس الذي زلّت معه أختها،قد انتقل إليها بالإرث من أختها،فما يحق للمرآة أخرى–دونها–أن تناله فكان هذا الاعتقاد محركها من دائرة الثأر منه إلى دائرة الحب له>>[3] .

أماّ الرواية الثانية: فهي رواية تتمتّع بعدد من الخصائص المميّزة وليس الأهم هذه المرة البدو بل هم أهل المدن وقطّانها وضحاياها،إنهم يجتازون بها طريقا محفوفاً بالمخاطر، وهذه الرّواية هي رواية"مدن الملح" لـ "عبد الرحمان منيف" وهي على جزئيين"التيه "ثم "الأخدود" وفيها صور البادية بجميع تفاصيلها حيث يقول << إنّه وادي العيون !!فجأة وسط هذه الصحراء القاسية تنبثق هذه البقعة الخضراء وكأنّها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء، فهي تختلف عن ما حولها أو بالأحرى ليس بينها وبين ما حولها أيّة صلة، حتّى ليَحارُ الإنسان فيندفع إلى التساؤل ثمّ العجب كيف انفجرت المياه والخضرة في مكان مثل هذا، لكن هذا العجب يزول تدريجيا ليحلّ مكانه نوع من الإكبار الغامض مثل التأمّل >>[4] وفيها أيضا تصوير البادية في طور من أهمّ أطوار تحوّلاتها وهو الانتقال من حياة البداوة إلى الحياة في ظلّ النفط وجعل من البترول قوّة جاذبية مهيمنة ومسيطرة على جميع الأطراف مشكلة مسرحا للأحداث تتنافس وتتناثر هذه الأطراف عليه، وكان مناسبة تكشف لنا وللفرد نفسه عما كان خافيا بداخله،الذي ينتظر فرصة

1– طه حسين، دعاء الكروان، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1994.

2– بتصرف :طه حسين، دعاء الكروان، ص 14–15.

3– بتصرف:طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص69.

4– شوقي بدر يوسف، غواية الرواية، دراسات في الرّواية العربية،ط1، مؤسسة حوس الدولية، **2008** ص63.

تحريك النوازع البشرية الكامنة التي عاشت حبيسة الأنا مثل ما عاش البترول حبيس القشرة الأرضية [1]

ففي الجزء الأوّل "التيه" كان موضوعه الفترة المبكّرة التي بدأت فيها المحاولات الأولى للتنقيب عن النفط، وما يترتّب على هذا من تراجع مكانة القبلية والعشيرة في البناء الاجتماعي، وتحول الرعاة إلى عمّال وظهرت طبقة وسطى يمثلها الّذين استثمروا هذا التّحوّل ماديا ونفوذا، وانزواء الّذين رفضوا أنماط الحياة الجديدة حيث دخلت بعض أدوات الحضارة ووسائلها، كما توافد على البلاد البدوية أبناء مجتمع المدينة بالخبرة الاجتماعية والعلم والتدريب والانتهازية.

في حين الجزء الثّاني "الأخدود"هو بمثابة توسع وتأكيدا لخطوط الّتي بدأت في "اليتيه"، هذا من ناحية الموضوع، وأيضا فيها يظهر الصراع الجديد على مستوى السلطة العليا، تنامي الأجهزة البوليسية التي دخلت كطرف في هذا الصراع.

ويمكن القول أنّ "منيف"**<<**لم يهتم بصور المنافع المادية التي كان من الطبيعي أن يكون البترول سببها في تشيد البيوت الحديثة والجسور والطرق بل إنّ اهتمامه تركّز حول النسيج، الرقيق في العلاقات الإنسانية بين النّاس نتيجة حلول البترول**>>**[2].

1- محمد شاهين، أفاق الرواية البنية والمؤثرات، اتحاد الكتاب العرب دمشق، **2001**، ص124.

2- محمد شاهين-أفاق الرواية، البنية والمؤثرات، ص125.

الفصل الثاني

الريف في الرواية الجزائرية

1- سيميائية الشخصيات الريفية.

2- سيميائية الزمان والمكان.

ممّا لا شك فيه أن الرَيف أدَى أدوارا حاسمة في إعطاء الثورة الجزائريَة أنفاساً قوية فمنه نبعت القوى النّضاليَة الخلاّقة التي ساهمت في إذكاء نار المقاومة، ذلك أن الفلاحين كانوا يمثّلون صوت الحق ورمز النَضال << فعلى ظهورهم تحطّم شموخ الغزاة، وبفضل سواعدهم نبتت بذور الخير وامتدت جذورها في جوف الأرض، لتأكد بإصرار أن الجزائر أرض عربية وأن المساومة على الأرض خيانة تاريخية كبرى >>[1].

فحقيقة الأمر أن المأساة الإنسانية كانت شديدة الوطأة على الرَيف الجزائري، إذ أن العلاقة الوحيدة التي تربط الفلاَح بالحياة هي الأرض، وثمة حقيقة أخرى تأكد بأن الرَيف الجزائري بقي محافظاً على الشخصيَة الوطنيَة والثَقافية، ويعود سبب ذلك إلى أنَ سكان القرى والأرياف لم يتعرضوا إلى الاستلاب الثَقافي مثلما تعرض له سكان المدن، والحديث عن المقاومة الجزائرية في الريف، يرتبط بالحديث عن الأدب الذي جسَد من خلاله الاستغلال الاستعماري في الريف تجسيدا واقعيا، فأزاح الستار عن فرنسا، التي استنزفت طاقات الشَعب واستغلت الإنسان أبشع استغلال.

والرَواية تعتبر من أهمَ هذه الآداب باعتبارها تعالج القضايا الفكرية، والاجتماعية والسياسية والدَينية، إذ تُقدَم في محتواها صورة بالغة الوضوح عن الاستغلال الفظيع الذي تعرضت له الطَبقة الفلاحيَة إبَان الاحتلال، وما أكثر هذه الرَوايات التي لا تعد ولا تحصى، والتي من بينها اخترنا ثلاثة روايات جزائريَة مكتوبة بالفرنسية، ترجمت إلى العربية وهي:

1. ابن الفقير (1950 م)
2. الدروب الوعرة(1957م)
3. الحريق(1954م)

وهي على التَوالي لكلٍ من "مولود فرعون "و"محمد ديب"، ولعلَها من أكثر الرَوايات التي تظهر فيها صورة الرَيف، ومختلف الأحداث التي سادت من قبل وفيها أيضا تتحدَد علاقات الأشخاص بالزَمان والمكان .

1- سيميائية الشَخصيات الريفيَة :

1- عبد الناصر مباركيه، الثورة التحريرية في الأدب القصصي الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1982، ص104 .

أ- مفهوم الشخصية:

يذهب عدد من الباحثين إلى تعريف الشَخصية بأنها<< ذلك المفهوم الذي يصف الفرد من حيث هو كلَ موحدَ من الأساليب السلوكيَة والإدراكية المعقدة التنظيم، والتي تميزه عن غيره من الناس، وبخاصَة المواقف الاجتماعية >>[1]

ويرى "فيليب هامون << أنّ الشخصية هي وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولا متواصلا،وهذه الدَلالة تتولَد من خلال جمل تتلفظ بها الشخصيَة ذاتها أو يتلفظ بها عنها، وبذلك تكون سندا لحفظ تحولات الرَواية، والسّمة الدلاليَة هي شكل فارغ تقوَم المحمولات المختلفة "الأفعال والصفات" بملئها ضمن سياق،ومدلول شخصية ما يتشكل من خلال تحديد المحاور الآتية، الجنس، الأصل الجغرافي...>>[2]

وبما أنَ مدار الشَخصية يتحدَد من خلال البيئة الاجتماعيَة والعوامل الزمنيَة، سنحاول خلال هذه النَماذج الرَوائية دراسة ملامح الشَخصية الرَيفية، أو علاقة الرَيف بالشَخصيات.

وكما نعلم أنَ الشَخصيات في الرَواية تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهي بطبيعتها، عبارة عن مزج بين الجنسين الرَجالي والنَسوي إضافة إلى الجماعة باعتبارها مجموعة من الأشخاص، لذا سنركَز في دراستنا على هذه النَماذج بداية ب :

1. الرَجل الريفي.
2. المرأة الرَيفية.
3. الجماعة.

1-الرَجل الرَيـفي: تحتل هذه الشَخصية مساحة كبيرة في رواية " **ابن الفقير**" فهو يشكَل غالبا النَموذج الرَوائي الذي تدور حوله أحداث الرَواية، وهو شخصية قويّة الحضور في الرَواية على غرار الشَخصيات الريفيَة الأخرى ومن بينها نذكر:

***الريف "وفورولو"**: الشَخصية الرَيفية التي دارت وبنيت عليها أحداث الرَواية .

تربَى "فورولو"وترعرع في الرَيف، في قرية من قرى بلاد القبائل، عاش ناقما على الرَيف وعلى سكّان قريته، إذ يصفهم بالجهل والتخلف ويودَ التميز والاختلاف عنهم << منراد معلّم متواضع في بلاد القبائل يعيش وسط عميان لكنه لا يريد أن يعتبر نفسه منهم >>[3].

بالإضافة إلى ملامح ودلالات أخرى تبيَن كرهه وتذمَره من الظَروف التي كان يعيشها وبما أنَه كان هو وأهله يسترزقون من الحقل وما يجنى منه من تين وزيتون الَذين يعتبران الغذاء

1- لويس كامل وآخرون، الشخصية وقياسها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959، ص 12، 13.

2- بتصرف :فيليب هامون، سيميولوجية الشَخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الكلام المغرب ،ص 26،28،30.

3- مولود فرعون، ابن الفقير، ترجمة سيد أحمد طرابلسي، دار تلانتيقيت، 2004، ص8.

الأساسي وإن لم نقل الوحيد في كل وجبة ناهيك عن الكسكسى إذ يقول:<< الكسكسى هو الطَعام الوحيد لنا، إذ كان أبي يشبه في هذا الأمر أغلبية الفلاَحين فاللّحم مادّة نادرة في بيوتنا. >>[1]

ويتحدَث "فور ولو"عن طفولته فيقول: <<طفولتي جرت عادية وفارغة مثل طفولة عدد كبير من أولاد القبائل فقد احتفظت للذَكرى أنَني أرى نفسي مكتسيا جلاَبية قديمة اللَون من سوء الغسيل لابسا شاشيَة ذات أطراف ممزَقة ومتَسخة بدون حذاء ولا سروال، لأن في ذاكرتي أنا دائما في الصَيف رجليَ سوداوين من الغبار وأظافري من الوسخ ويديّ متَسختين ببقع الفاكهة>>[2] إذ تدل هذه الحالة التي يصفها لنا "فورولو"على الفقر المدقع الذي كان يعيشه هو وأهله في الرَيف.

هذا الوصف الذي قام به "فورولو" عن نفسه بيَن لنا مدى قسوة المعيشة و الفقر و الجوع الذي كان يعيشهما في قريته، حتى أنَه قرر في حين <<لم يفز بمركز المعلَم أنه سيسافر إلى فرنسا أين سيجد ألوان الحياة الزَاهية بعيدا عن ظلام قريته وبؤسها لم يكن في إمكان أهله أن يعرفوا أنّه إذا أخفق سيطلب منهم الذَهاب إلى فرنسا هذه الفكرة لازمته الصيف كله >>[3]

ولكنَنا نجد أيضا بعضاً من التَحدي و إن لم نقل الكثير في هذه الشَخصية، حيث أنَ هذه الظَروف لم تثنه عن مواصلة دراسته و المضيَ قدماً في سبيل تحقيق حلمه و المتمثَل في الحصول على منحة دراسية و مواصلة دراسته، فبالرَغم من استقرار معيشتهم عند عودة الأب وإسراره على خدمة الأرض، لم يتخلى عن حلمه <<ففي حين كان الأب يتكلَم عن مشاريعه كان يرى أفاقا تتفتَح أمامه...كان يرى نفسه قد صار فلاحاً وبفضله دخلت الرَفاهية إلى العائلة غير أنَه كان يشك لأنه كان لديه حلم آخر، كان دائما يرى نفسه طالبا فقيرا و لكن متألَقا>>[4]

***الرَيف ورمضان:** هو و الد "فورولو"الذي يعيل الأسرة يتحمل كل أعبائها ومشاكلها رمضان رجل محبَ لقريته و محب لأرضه وشديد الارتباط بها <<أبي فلاَح شديد يقطع الأعشاب الضارة و يصلح الأرض بدون انقطاع و يغرس، وخلال سنتين غيَرت الأرض مظهرنا بمجهوده>>.[5]

و رغم الصَعوبات التي واجهته من مرض ثم سفر، إلاَ أنَه واصل خدمة الأرض و تمسَك بنمط معيشته في الرَيف القبائلي <<فرغم إصرار الأطباء على بقائه مدَة سنة كاملة من الرَاحة بتغذية صحيَة و كثيرة، لم يسمع لنصائحهم فهو يعلم أنه بصحة جيَدة، فحقله ينتظره>>[6]

1- مو لود فرعون، ابن الفقير، ص84.

2- المصدر نفسه، ص100.

3- المصدر نفسه، ص180.

4- المصدر نفسه، ص 158.

5- المصدر نفسه، ص82.

6- مولود فرعون، ابن الفقير، ص157.

2-المرأة الرَيفية: نلمح في الرَواية الكثير من الشخصيات الأنثوية، التي مثّلت دور المرأة في الريف أحسن تمثيل، الذي له من التأثير على شخصيتها الشيء الكثير، بعوامله الاقتصادية والاجتماعية.

***الريف وفاطمة:** هي أم "فورولو" امرأة ريفية قويَة شديدة الطَبع، تربَت وترعرعت في الرَيف، فهي من أخوال آل منراد، وهي مثال عن المرأة الفلاَحة الصَبورة على جلَ الظروف من فقر وحاجة.

تميَزت بتدبيرها المحكم لشؤون بيتها رغم تذمرها منه بين الحين والأخر، خاصة <<أثناء العطل الكبيرة، إذ تنقص كمية التين والكسكسى، وكان ذلك يلزمها حيلا كثيرة>>[1] وبالإضافة إلى تدبير المنزل، كانت تعمل في الحقل بجدَ مع زوجها لمساعدته << كانت أمَي وباية ترقبان زيتوناتنا القليلة، وتلتقطان كل حبَة تسقط تجمعانها بصعوبة،وأحيانا نصف قفة >>[2]

فالمرأة بصفة عامة، لا تختلف كثيرا عن الرَجل في مجال خدمة الأرض، إذ كانت "الأم فاطمة " يعتمد عليها زوجها رمضان في إدارة الحقل والحيوانات أثناء مرضه<<أننَي مريض اذهبي إلى الحقل مع أولادك...>>[3]

بالإضافة إلى "**الجدَة**" التي تعتبر ركيزة وأساس البيت وهذا بحكم سنَها، فقد كانت تلقى تقديرا واحتراما كبيرين من طرف أهل القرية، إذ كانت تعمل قابلة فيها، بالإضافة إلى أَنَها كانت المشرفة على الأسرة وتقسيم المؤن، بحكم أنَ لكل عائلة مسؤول يتحكم في المؤن ويحدد حسب تقديره نصيب كل واحد<< كانت هي الوحيدة التي تفتح وتغلق "إيكوفان"ولها طريقتها الخاصة لاستعمالها، ولها أسرارها في نزع أو وضع السّدادة >>[4]

إذا كانت نساء الرَيف تعلمن في الحقول وتساعدن أزواجهن، فإن هذا لم يكن يمنع أن تكنّ ماهرات في عدّة أعمال أخرى كالصَناعات التقليدية، من صناعة الفَخار والصَوف...الخ، فهذه المهن توارثها الأبناء عن أجدادهم ضمن حلقة زمنيَة، وهذا ما نجده لدى خالتي" فورولو" << كانت خالتيّ تشتغلان بالطَين والصَوف، فالفناء كان عامرا بالفَخار...>>[5]

وقد ساهمت البيئة الرَيفية بما توفَره من أتربة وصخور ومياه في تشجيع هذه الصَناعة واستمرارها، وهذا لتأكيد على العلاقة التي تجمع بين الإنسان والأرض.

3-الجماعة الريفية:

1- مولود فرعون، ابن الفقير، ص78.

2- المصدر نفسه، ص93.

3- المصدر نفسه، ص132.

4- المصدر نفسه، ص31.

5- مولود فرعون، ابن الفقير، ص130

وهي مجموعة الأشخاص المكونين لها، وهي حاضرة فعلا وسلوكا. إذ تقدم صورة مجسَدة لحقيقة وجودها، وتظهر الجماعة في الرَواية "ابن الفقير" بعدَة معاني وعدّة حالات إذ تمثل في بعض الأحيان، مصدر تعاون في خدمة الأرض وحرثها وزرعها.....الخ<< عندما تقيَم أملاك هذا الفلاَح أوذاك في الجماعة بشهر من الحرث نقرأ الغبطة في العيون لأنه يوم حرث...المالك القبائلي الكبير....يعمل مع عماله لإعطائهم قدوة يأكل ويلبس مثلهم >>[1] وهذا دليل واضح على التضامن والتواضع، رغم أنَه صاحب الأرض فهو يعمل مع العمال، وهذا فيما يخص الحرث. أمَا موسم الجني باختلاف نوعه نجد الفلاحين متعاونين أيضا في جمع التين <<ذات صباح في موسم التين الفلاَحين ملؤوا الشكارة الأولى من أوراق الزبَوج لثيرانهم، ثمَ يأتون للاستراحة على البلاطات العريضة>>[2]

وتعتبر" الزردة " مناسبة من المناسبات التي يعبَر فيها الرَيفيون عن تجذر هذا المعتقد باعتبارها حدثا اجتماعيا تتعاون فيه جماعة من النساء والرجال <<تحت إدارة جدَتي، النساء تستعدن في الحال لتحضير كسكسى كبير>>[3]

وكانت تقام هذه الوليمة على أكمل وجه لأن إكرام الضيف كان من شيم أهل الريف<<الحمد لله في كل حياتي لم يحمر وجه أزواجكن عندما يتعلق الأمر باستقبال ضيف هذا ما تعرف به الأسرة الكريمة.>>[4].

أمَا رواية "**الدروب الوعرة** " يمكن أن نلتمس هذه الشخصيات على الترتيب:

1-الرَجل الرَيفي: الذي يمكن إجماله في كل من "عامر"و"مقران"

***الريف و" عامر أوعامر**" :أو"عميروش" كما يطلق عليه سليل عائلة "آيت العربي" <<أنه عامر بن عامر من بيت آيت العربي بيت الحسب والنسب، فاعرفوا إذن قدرنا لكي نعرف قدركم>>[5] سافر إلى فرنسا هربا من ظروف قريته المزرية،وهربا من السلطات الاستعمارية لأنه كان يترأس

1- المصدر نفسه، ص42

2- المصدر نفسه، ص51

3- المصدر نفسه، ص51.

4- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ترجمة،د حنفي بن عيسى، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ص 148.

5- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص234.

خليَة شيوعية في "اغيل نزمان"، حاله حال أبناء منطقته <<ستهبط من جميع القرى، نفس النماذج البشرية من المغتربين...ستهبط منها نفس الوجوه النحيلة ذات الشفاه المتدلية ...وسيقبل كل واحد بنفس الحقيبة التي يسوّدها الدَخان>>[1] ولكن مافتئ أن أعاده الشَوق والحنين إلى أرضه وأهلها << شعرت برغبة جامحة لزيارتها والتّمتع بخيراتها والمشي فوق ترابها....والتعرَض لأشعة شمسها المحرقة والسير في دروبها المغبرَة.....ومغازلة بناتها >>[2] متذمرا من الحياة في فرنسا ومعاملة سكانها لهم<<عد إلى بلادك يا بيكو عندئذ أدركت أن لي وطنا وأنني سأعتبر أجنبيا في غيره من الأوطان>>[2]، أملا في تحسين ظروف قريته وظروفه فيها <<لقد أراد أن يحسن من وضعه وان تكون له في داره صنابير الماء وأسرّة للنوم...>>[3] وكان لا يتوانى في ذلك كان<< كان أوّل من يتطوع للقيام بعمل يعود بالنفع على القرية فكان بذلك قدوة حسنة للشبَان...>>[4]وبوفاة أمَه واكتشاف حقيقة "ذهبية"الفتاة التي لطالما حلم بها جعل من معاودة السفر حلاً إذ يقول <<الأحسن أن أغادر هذا البلد اللَعين ...لم يعد يهمني أن يتشفَى أولاد آيت العربي ومقران وأمثاله حينما يتخلصون مني .... سأبيع الدار والحقل سأرحل عن هذا المكان... سأتحرر من كلَ القيود>>[5] فقد وجد نفسه أمام دروب وعرة وتساءل دائما إن كان الشقاء مكتوبا عليه.

* **الريف و"مقران أيت سليمان** ": هو من عائلة ريفية ميسورة الحال، إن لم نقل غنيَة مقارنة بمثيلاتها من العائلات في "إغيل نزمان" فقد كانت تملك عائلته القليل من المال وبعض المواشي والدَواب متمثلة في بقرة وبغل وبضعة ثيران، وله أخ يشتغل كاتبا في دار البلدية وناطورا في نفس الوقت، كل هذا ساهم في بناء شخصية مقران، فكان دائما يحاول الحفاظ على مكتسبات العائلة <<لقد اجتمعت لديه من الصفات ماجعل عائلته تعتمد عليه ليحافظ على تراثها >>[6] وقد اكتسب من صفات أبيه الحقد والنفاق ونكث العهود، جعله مكروها لدى الناس وإن كانوا يحتملونه أحياناً فلأنّه غني وعلاقته بالأرض علاقة وطيدة حيث كان يخدم حقل عائلته القريب من العين تارة ويحتطب تارة أخرى .<<وكم كانت دهشتها حين شاهدت مقران...منهمكا في عمله يحتطب >>[7] وقد سمحت له ظروف عائلته من الزواج بفتاة لا تقل عائلتها شأنا عن عائلته وهي" لويزة آيت حموش".

1- المصدر نفسه، ص234.

2- المصدر نفسه، ص161.

3 - المصدر نفسه، ص47.

4 - المصدر نفسه، ص44 .

5 - المصدر نفسه، ص227.

6- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص75.

7- المصدر نفسه، ص78.

أما فيما يخص **المرأة الريفية** فتمثلها شخصية " **نانه مالحة**" التي قهرتها الظَروف وحملتها على مغادرة قرية "اغيل نزمان" باتجاه قرية "آيت واضوا"، بعد أن فضّل أهلها تزويجها لمسيحي على أن تبقى وصمة عار، بعدما اعتدي عليها من أحد الرَعاة <<كانت مصيبة كبيرة على بيت آيت العربي ...ذات يوم أدركت الزوجة أن ربيبتها لم تعد عذراء>>[1]

وبوفاة زوجها المسيحي عادت إلى "إغيل نزمان" حاملة معها الصَغيرة "ذهبية"، وبغياب المعيل اعتمدت "ننه مالحة" على نفسها في كسب القوت فكانت تجمع الحطب <<رجعت مالحة من الحقول حوالي الساعة العاشرة ...ورمت أمام عتبة الباب حزمة صغيرة من الحطب اليابس ثم مسحت وجهها بأحد أطراف فوطتها>>[2] وأن دلَ على شيء إنما يدل على العناء والتَعب اللذين تكبَدتهما "مالحة". فها هي تقوم بعمل آخر طمعا في ادخار بعض النقود، من جني للزَيتون عند شيخ البلدية وكساقية لدى "سعيد آيت سليمان" فكانت تملأ الجرار يوميا <<ممن اشتغلت عندهم...سعيد آيت سليمان وقد استخدمها كساقية فاتفق معها على أن تحمل إلى داره يوميا ثلاث جرار يوميا من الماء وذلك لقاء ألف فرنك شهريا>>[3]

أَمَا عن حضور **الجماعة** في هذه الرَواية، فهي على اختلاف الجنسين النَسائي والرَجالي، وإن كان هذا الأخير لا يظهر إلا فيما يخص المناسبات من "جنائز"وأعراس" ومثال ذلك زواج مقران الذي كان مناسبة لتجمَع أهل القرية <<فقد كان من الأعراس المشهورة في "اغيل نزمان" .....كانت الدَعوة عامة، تناول الفقراء الطعام ووزع منه على من تعذر عليه الحضور....أما الرَجال فقد قضوا السهرة في المقهى>>[4] وكذلك المآتم، فتظهر الجماعة في تعزيتها ومساندتها لعامر لموت أمه"مدام"<<....من الناس حينما كانوا يتوافدون إلى داري للتعزية....وأضافوا غير قليل عبارات المدح والثناء على المرحومة >>[5] أمَا الجماعة النسويَة، فتظهر كثيرا في تلك التجمعات التي تعقد في العين التي جعلت منها النساء فرصة للتجمع والتشاور ومعرفة آخر الأخبار من أمور الزواج وغيرها <<أليس من العيب عليه ومن العار على المسلم أن يأتي إلى مكان مخصص للنساء و.....ينهك أسرارهن ويراقب حركاتهن وسكناتهن ويسترق السمع إلى أحاديثهن >>[6]

1- المصدر نفسه، ص 182.

2- المصدر نفسه، ص 81.

3- المصدر نفسه ص 50 .

4- المصدر نفسه، ص 101.

5 – مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص 137.

6 – المصدر نفسه، ص98.

وفيما يخص الرَواية الثانية من الثلاثية الديبية "**الحريق**" فإن ملامح الشخصية الرَيفية تتمثل في:

***الريف وكومندار**: الذي اكتسب هذا الاسم من مشاركته في الحرب، ومن ثمَة كثرة ما يناديه الفلاَحون بهذه التسمية، فقد نسو اسمه الحقيقي، ويحيَونه عند ملاقاته تحية عسكرية <<أخذ كموندار هذا الاسم....ضاع اسمه الحقيقي من ذاكرتهم >>[1] ولقد دفع الثمن اثر مشاركته في هذه الحرب غالبا حين بترت ساقه <<ظل ثلاثة أيام بلياليها تحت كومة من القش ....وظل يئن ثم استطاع بالزحف أن يخرج من كومة الموتى....إلا انه فقد ساقيه >>[2]

دائم الجلوس تحت شجرة البطم، يظفر الحلفاء كعادته، يعيش في كوخ مصنوع من أوراق الشجر والأغصان <<جالسا عند حدود قرة علي تحت شجرة البطم الكثير،يجدل حبال الحلفاء.....>>[3] "فكومندار" شخصية تنتمي إلى هذه الأراضي يتمسك بها بما بقي له من أعضاء يظهر عليه الاندماج والتواصل مع المجتمع والبيئة، إنها شخصية جاثمة على الأرض <<نظر عمر إلى" كوموندار"وتساءل عن هذا العجوز المشدود إلى هذه الأرض بلا ساقيه ألا يشعرني في بعض الأحيان بضجر مهلك لا خلاص منه>>[4] وهذا إنما يدل على تلك العلاقة التي تجمع الإنسان بالأرض، وهنا تتعمق دلالة الارتباط بالأرض،والتغلغل في المكان.

2-**الريف وقرة:** الموالي للسلطات الاستعمارية، وهو خائن وعميل للسلطة يطمح في الاندماج مع الأخر يتعرض إلى النفور والكراهية من طرف الفلاحين، وسكان القرية، وهو متهم بإشعال النار في أكواخ الفلاحين.

ويعبر الفلاحون عن كرههم لقرة علي"<<إنَهم يريدون بينهم وبين أنفسهم <<ليتك تموت أيها الرّجل الخبيث ليتك تسقط في قدر يغلي ليلتك تقع في مرحاض أيها الكافر، ليت شاربيك يحترقان في جهنم شعرة شعرة>>[5].

فبالرَغم من أن "قرة" لم يكن من السكان الأصليين إلا أنه كان يمتلك أراضي واسعة في قرية "بني بوبلان "وكان متعلقا بالأرض وبخدمتها تعلقا شديدا بحيث <<كان قرة علي يرى في حقوله منذ إنبلاج الفجر،إنه يحب أن يعمل في الأرض حيث يكون اللَيل لا يزال جاثما فوقها >>[6].

---

1 – محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، الحريق، النّول، دار الفارابي، ط1، 2008 ص161.

2 – المصدر نفسه، ص161.

3 – المصدر نفسه، ص160.

4 – المصدر نفسه، ص161

5 – محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، الحريق، النّول، ص216.

6 – المصدر نفسه، ص 172

ومن الشخصيات البارزة أيضا في الرَواية، حميد سراج وعلاقته بالريف: فإننا نجده يمثل دور الشخصيّة المناضلة التي تبث روح المقاومة في نفوس الفلاحين وإثارة قضية النَضال بمفهومها الخاص، قال حميد سراج : <<نحن نستحيَ الأرض ونحن الذين سنتبعها إن صوتا عميقا يقول لي أننا مدعوون إلى تحقيق هذا الهدف>>[1] .

أما **النَسوة** في هذه الرَوايةَ، فتمثّلن المرأة المحرومة من أبسط حقوقها، وليس هذا فقط بل تجاوز الأمر إلى أبعد من ذلك، إذ أصبحت تتعرض إلى الضَرب المبرح حين تتجاوز الحدود المرسومة لها. فهذا "قرة علي" يمارس سلطة على زوجته"ماما" حين اتهمته بالمساهمة في حرق الأكواخ <<فعقد ذراعه حول عنقها، يخنقها فكفت عن الصياح، ولكنها ما لبثت أن تملصت منه فجأة بحركة مباغتة ثم ماعادت تحاول بعد ذلك أن تتخلص وأن تتحاشى لطماته، أصبحت تتلقى الصَفعات على وجهها بغير اكتراث، وأخذت قبضة الرجل تهوى على وجهها عدَة مرَات واستطاعت أن تتنفس ببطيء شديد، كانت شفتها السفلى مشقوقة متدلية دامية >>[2] كما نلمح في هذه الرَواية نموذج للمرأة الريفية العاملة، إذ تعتبر"خضرة أم سعيد" مثال المرأة الريفية وهي من بين جمع هائل من النساء الريفيات اللواتي يمتهن أعمالا شاقة، بالرغم من حالتهن الجسمانية المتعبة جراء الكبر أوالتقدم في السن ونحالة أجسامهن، فهذا كلَه لم يشفع لهن في ترك هذه الأعمال <<إذ كانت خضرة أم سعيد تجلس أمام باب الكوخ، وبين ساقيها المتباعدين طاحونة
ماتنفك تديرها إذ كانت طوال النهار تطحن شعيرا أوذرة أوفلفلا أحمر جاف ...وقسماتها النَحيلة.... كانت الرَحى تطحن قوى هذه المرأة كما تطحن الحبوب التي تدس فيها ...ثم خارت قواها أخيرا فاستلقت على الأرض >>[3] الجماعة :تصور رواية الحريق كيف تنتصر إرادة الفلاحين بعد مدة طويلة من القهر والظلم والعبودية من قبل المعمرين الذين وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقبة، وأصبحوا يملكون مساحات من الأرض لا تعد ولا تحصى وأصبح صاحب الأرض خادما عند هؤلاء المعمرين وبأجر زهيد مما ضاعف من معاناة الفلاحين الذين اجمعوا كلمتهم ووحدوا صفوفهم وقرَروا الدخول في إضراب <<لقد اضرب العمال المزارعون عن العمل فنشأ عن ذلك لغط كثير، وتعطّلت المزارع وكان هذا كافيا لفقدان هؤلاء المستوطنين الفرنسيين مع أنهم كانوا واثقين ثقة كبيرة ضانين أن سلطتهم وطيدة ولا تتزعزع>>[4].

1 – المصدر نفسه، ص240
2 – المصدر نفسه، ص359
3 – المصدر نفسه، ص174، 175
4 – محمد ديب، الحريق، ص 188

2- سيميائية الزَمكان:

1- الزَمان:

يعتبر الزَمن محور الرَواية وعمودها الفقري الذي يشدَ أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها إذ نجد اهتمام النَقاد والفلاسفة كثيرا بالزَمن وحاولوا أن يضعوا له مفهوما ، فاختلفت وجهات نظرهم، لأن الزَمن يحمل معاني كثيرة ومختلفة وقد أكد كثير من الدَارسين<<أن الرَواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة، الميثولوجية والدائرية، والتاريخية، والبيوغرافية، والنفسية>>[1]

والزَمن من منظور سيميائي هو علامة، حيث يقول "غاستون بشلار"<< لن يكون بعيدا عن الاستنتاج معنا لأنَ الزَمان بالمعنى الحقيقي للكلمة هو علامة>>[2] وبما أن رواية "ابن الفقير"مقسمة إلى أماكن عدة، فطبيعة الزَمن كانت مختلفة باختلاف هذه الأمكنة ففي البداية يبدأ "مولود فرعون" بذكر حالة قريته ويصفها مستخدما زمن الماضي <<ظروفنا الاجتماعية واحدة لأن كل قبائل الجبل يعيشون حياة على نفس الطريقة، لا يوجد فيها لا فقير ولا غنيَ>>[3] وبنفس الزَمن نجده يصف العائلات الريفية << إن العائلات الفقيرة في القرية تعيش عيشة الأغنياء عند الإمكان أوتتحيَن الفرص لتلك المعيشة >>[4]

ونلاحظ في الفصل الأول من الرواية أن مولود فرعون يبدأ بزمن ولادة "فورولو" << ولدت عام البركة 1912 يومين قبل إعارة تبراري الشهيرة.....>>[5] وهي بداية لسرد حياته باعتبار أن الرَواية سيرة ذاتية

وينتقل بنا الكاتب إلى زمن آخر، والمتمثَل في بلوغ" فورولو" سنَ الخامسة من عمره إذ يعتبر هذا الحدث تغييراً مهماً في حياته <<أحسست بأهميتي منذ السن الخامسة>>[6]

وتجلىَ الزَمن أيضا في الطبيعة،والتي تمثل بدورها عنصراً مهما في حياة الرَيف والرَيفيين خاصَة عند قدوم أي فصل من فصول السَنة، إذ لكلَ فصل دور وأهميَة عند الفلاحين "كموسم التَين" الذي

---

1 – محمد برادة، الرَواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج 11، ع14، 1993، ص28

2 – ذويبي خثير، سميولوجيا النص السردي، مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، ط1، رابطة أهل القلم، سطيف، ص23.

3 – مولود فرعون، ابن الفقير، ص18.

4 – المصدر نفسه، ص21.

5 – المصدر نفسه، ص34.

6 – المصدر نفسه، ص42.

يمثل زمن الخريف وهو زمن الكدَ والجدَ والعمل والمثابرة، وإذ كان الخريف هو لجمع التَين، فإنَ زمن الرَبيع هوزمنٌ لصناعة الفخَار والصوف <<العمل بالطين يبدأ في الرَبيع>>[1]

أمَا الفصل الثاني فيتغير فيه الزَمن بتغير المكان ويبدأ هذا التغيير عندما أصيب الأب بمرض شديد <<من شدَة التَعب في نهاية موسم التَين....حيث كان يحرس التين المنشور للجفاف طيلة اللَيالي >>[2]

ونلمح تغيير الزَمن السردي عند انتقال "رمضان" إلى فرنسا، إذ أصبح الزَمن منقسما إلى قسمين بين القرية وبين الحديث عن رمضان في الخارج، بحيث استغرق زمن وجوده في فرنسا مدّة عام ونصف ليرجع بعد ذلك إلى بيته وحقله <<في أمسية من شهر سبتمبر>>[3]

وإذا انتقلنا إلى الرَواية الثَانية "الدَروب الوعرة "فإن الزَمن فيها يتماشى مع أوضاع الرَيفيين، إذ نجد طريقة استخدامهم للوقت أوالزَمن بطريقة خاصَة بهم إذ يقسمونه حسب الفصول وما يطرأ عليها من تغير،وهذا ليس على سبيل الحصر لأنها ليست المنطقة الوحيدة التي تتعامل بهذا التَقسيم، فيمكننا توضيح هذا من خلال هذا القول <<وصل عامر من فرنسا عندما أينعت ثمار التين...وبعد بضعة أسابيع فقط من زواج ويزة >>[4] وهذا يدل على أنّ عامر رجع من فرنسا في فصل الخريف، ونجد تتابع لزمن والفصول في قول عامر<<غدا تشرق الشمس وتستيقظ القرية كما تعودت أن تستيقظ في الشتاء وتزيح عن نفسها جوالخمول الكثيف الذي يخيم عليها حين ينزل البرد الشديد>>[5] <<وحينما فتحت الباب في هذا الصَباح وجدت الأرض مغطاة بالثلج>>[6] كل هذا يدلَ على زمن الشتاء، وهناك دلالات أخرى على هذا الزَمن مثل قول سعيد <<ولكن لا تنسى أنَنا أقلعنا وقت الفجر أما الآن فقد طلع النهار ومن الطبيعي أن تخرج النساء لوداعهم>>[7]

ونلاحظ أيضا زمناً آخر يكشفه لنا تاريخ يوميات عامر التي تبدأ من عشرين يناير إلى واحد وثلاثون يناير من الخمسينات دون ذكر السنة ومجموعها اثنا عشر ليلة.

وبما أن الرَواية مؤلفة في تلك الفترة فهي توحي مباشرة بأنَ الزمن الطاغي هوزمن الاستعمار وزمن الثورة التحررية. أماَ في رواية الحريق "لمحمد ديب "فإننا نلمح تتابع الأحداث وتسلسلها إذ تتغير الأزمنة بتغير الأمكنة وتحرَك الشَخصيات مرَة في "بني بولان" ومرَة في تلمسان.

---

1 – مولود فرعون، ابن الفقير، ص 61.

2 – المصدر نفسه، ص 132.

3 – المصدر نفسه، ص 150 .

4 – مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص 115.

5 – المصدر نفسه، ص146.

6 – المصدر نفسه، ص200.

7 – المصدر نفسه، ص236 .

وقد استخدم "محمد ديب" زمن ماضي عندما كان يصف أعمال عمر في الرَيف والمدينة حتى يتعرف على حياة البسطاء من أهل الريف والفلاحون المتمسكون بالخرافات ونجد أيضا التَنبؤ بالمستقبل ويتجلىَ هذا في إحساس زهور الذي ينبئها بقدوم الثورة <<إنَ حولها شيئا لا تعرفه يهمهم في قلب الجبال والأودية ليس هو الريح إنَه يتحرك في الداخل، ثم يصفع السهول.... ويسمع المرء حتى في أخر الأفق رنين هذا السبيل من القوى الأسرة التي تستغرق البلد في يوم من الأيام>>[1]

كما أن الزَمن كان شاهدا حاضرا على صحوة الفلاَحين وانتفاضتهم لتظهر الحقيقة واضحة أمام العالم ولا يمكن للسبات الطويل أن يستمر مدَة أطوال <<لقد بدءوا يتكلمون عن وطأة المظالم وبدؤوا يفهموا أن الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون البؤس عينه، إنهم يتحدثون عن هذا في جميع المناسبات .....استراحة الظهر .....حين يعودون إلى منازلهم مساءا في السوق يوم الاثنين وفي الأيام الطويلة التي يقضونها بلا عمل>>[2]

ب . المكان:

يعتبر المكان أو ما يعرف بالفضاء الرَوائي من القضايا التي تطرح نفسها بقوة في الساحة النقدية للسرديات عامة والرَواية خاصة، فالمكان هو الوعاء الرَوائي وركن من أركانه المهمَة.[3]

فلا يمكن لمؤلف أن يؤلف في اللاَمكان فهو لابد أن يقدم دائما حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ>>[4]

وقد نال المكان في رواية "ابن الفقير" الحظ الأوفر، وبما أنَ أحداث هذه الرَواية دارت في الرَيف فقد اقتصرنا على المكان ذو الدّلالة الرّيفية ونذكر:

***تجماعت:** وهو اسم مكان يتجمع فيه سكان القرية من رجال وأطفال<<حيث يقعد الرجال والأطفال >>[5] ويعتبر هذا المكان مركزا لاتقائهم تجمعهم لتبادل الأخبار والأسرار.

وبما أنَ الحقول كانت تمثل مصدر رزق لسكان القرية فقد وجدت بكثرة وتعدد أصحابها غذ أصبح لكل عائلة حقل يقتاتون منه ويمضون اليوم بأكمله فيه.

1- محمد ديب، الحريق، ص346 .

2- المصدر نفسه، ص180.

3- بتصرف: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السَرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، المركز الثقافي العربي المغرب، 2003م، ص13.

4- بتصرف حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 53.

5 – مولود فرعون، ابن الفقير، ص15.

ولعل أبرز السَمات التي يتميز بها الرّيف هو شكل البيوت وطريقة بنائها، فالبيت الريفي يختلف عن البيت المدني، إذ يتميز بخصوصية كبيرة عند أصحابها، ففي الشَكل الخارجي لا تكاد تختلف كثيرا عن بعضها البعض<< كل المساكن مبنية من حجر الشيست يشد بعضها بعضاً بالطين،أمَا السقف فإنه القرميد الأجوف الموضوع على فراش من القصب والأرضية التي أحسن ضمها مغطاة بطبقة من الكلس المصقول اللَماع. >> [1]

كما للنساء دور في ترتيب بيوتهن وتزيينها حسب أذواقهنَ، بحيث كنَ يستخدمن ما توفره لهنَ البيئة الريفية البسيطة.

<< فأمهات العائلات اللَواتي تملكن ذوقاً، تطلين بنفس الطريقة داخل كل غرفة، أركان ذات متر من العلو وتجددن هذه الأركان بشريط أخضر غير مستقيم، تكتسبن هذا الطلاء الأخضر من نباتات مهروسة >> [2]

فالبيوت الجميلة النَظيفة المنظمة فخر النساء الرَيفيات، وقد كانت البيوت الرَيفية تخضع لنظام صارم، إذ نجد في كل عائلة مسؤول يتحكم في المؤن وهذا لمحاربة التبذير،إذا كان لكل عائلة مكان يجمع فيه المؤن ويسمي هذا المكان "بالإيكوفان"، وهو خاص بالعائلات الرَيفية فقط<< جدَتي كانت لدى" آل منراد" هي التي تشرف على المؤن وهي الوحيدة التي تفتحه وتغلقه>> [3] بالإضافة إلى بعض الأماكن التي ذكرت في الرَواية وإن تم ذكرها ذكراً عابراً إلا أنها شاركت في معاناة الريفيين أو بالأحرى في التخَفيف في معاناتهم مثلا عائلة" منراد" كان يذهب الأب "رمضان" إلى" تيزي وزو" لبيع ما كان يجنيه‹‹ يذهب مبكرا ...بحمولة من العنب على حماره ولن يعود قبل ظهور اللَيل›› [4]

ومن بين **الأمكنة** التي ذكرت في رَواية "الدَروب الوعرة " نذكر:

العين: فإذا كانت النسوة محضور عليهن الخروج، فإن هذا المكان هو مخصص لهنَ، تقصده النسوة عدَة مرات في اليوم لجلب الماء، ويعتبر بدوره مكانا مفتوحا،كون هذا المكان مجالاً خصباَ تطرح فيه بعض المسائل والحديث عن مختلف الشؤون‹‹ وعندئذ ترَن الضحكات وتتزاحم الفتيات في طريقهن إلى العين ويتبادلنا الأسرار والوشايات››[5]

1- مولود فرعون، ابن الفقير، ص19.

2- المصدر نفسه، ص31.

3- المصدر نفسه، ص31.

4- مولود فرعون، ابن الفقير، ص49.

5- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص 35.

مقبرة تازروت: << وهو مكان طلق الهواء ممتع للغاية وكثيرا ما يتردد عليه الشبَان ليتجاذبوا فيه أطراف الحديث ويستاء منهم الشيخ بسب قرّبه من العين>>[1]

قرية إغيل نزمان: تمثل الفقر والحرمان تميَز أهلها بالجهل والتَقيد بالتَقاليد التي تقيَد حرية الإنسان وهي مكان منغلق ‹‹ لن يبقى لنا من متاع هذه الدنيا سوى إيغيل نزمان وحقوله الجرداء وأكواخه الحقيرة وأزقته الضيقة ››[2]

وتعتبر رواية الحريق رواية مكانية يحتل فيها المكان جزءا كبير من النص، وخاصة الطبيعة بعناصرها المختلفة، وهو أمر طبيعي بالنَظر إلى أن الأرض تشكل في هذه الرواية محورا أساسيا.

إذ نجد أن "محمد ديب " في مدخل الرواية يحاول أن يضع القارئ أمام الواقع بكل تفاصيله وذلك بتجسيد المكان وجعله يندمج القصَة << ما إن نصل إلى بيت النور حتى تمضي مصعداً في منحدرات حجرية مهدتها الرَياح فتأخذ الأرجل بالتعثر والانزلاق على نبتات الدبس والمصطكة المغشوشة إنَه الطريق الوعر.... الذي لم يبقي منه سوى بقايا الرَيف فارغ، إشاغة غامضة تخرج من السهل ثم تصل إلى هضبة تحمل اسم عطّار إلى حقول صفصاف وحنايا وعين الحوت المزروعة بالكرمة والقمح>>[3]

إذ تمثل هذه الصورة المتجسَدة في الطَبيعة القاسيَة، انعكاس للحالة الاجتماعية لسكان بني بوبلان والمتمثلة في البؤس والفقر .

إذ تدور أحداث رواية الحريق في قرية" بني بوبلان"، وقضية الأرض هي المحور الأساسي الذي دارت حوله الرَواية لأنَها جزء لا يتجزأ من كيان الفلاح، فالعلاقة بينهما وطيدة لا فلاح بدون أرض ولا أرض بدون فلاَح ‹‹ إن هذه الأراضي أراضينا، لقد انتزعت مناَ، يخنقوننا خنقا، ألا تعتقدون أنَنا كمن أدخل إلى السَجن وأمسك بخناقه››[4]

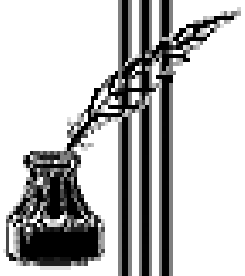
1- المصدر نفسه، ص116.

2- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص249.

3- محمد ديب، الحريق، ص 155.

4- المصدر نفسه، ص216 .

خـاتمة



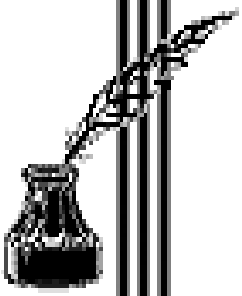
خـاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا توصّلنا إلى استخلاص مجموعة من النقاط والمتمثلة في ما يلي:

- ظهور سلوكيات الريفيين في النماذج الرّوائية، وذلك باعتبار أن الرّيف هو مصدر القيم الاجتماعية والدينية والوطنية
- حضور الريف وقضاياه بشكل لافت للانتباه في الروايات العربية، ونجد ذلك خاصة في روايات مصر، سوريا، العراق، المغرب.
- تحرك الريف العربي في الروايات من الرومانسية (عين التعاطف) إلى الريف الواقعي (عين النقد) مرورا بالعلاقات التبادلية بين الريف والمدينة ثم الرّيف والبادية.
- إنَ الرّوايات العربيّة التي تناولت الرّيف في سياق منفرد أوفي سياق تعارضه مع المدينة تكاد تشترك في المضامين الثلاث الوطنية، الاجتماعية، العاطفيَة فلا تخلو رواية واحدة من هذه المضامين، إمّا تناولاً كاملا أو إشارة.
- كما كانت لروايات "مولود فرعون"حضور لعنصر الريف من خلال المكان في رواية "الدروب الوعرة" رغم أنها حملت عنوانا يتضمن اسم مكان وممثل في الدَرب، ورغم ذلك فان الأمكنة في التي وردت في النّص حملت دلالات تشير إلى الفقر المادّي الذي أثر سلبا على الشخصيات التي تميزت بالحزن والتَعاسة.
- بروز البعد الاجتماعي في الروايات على غرار الأبعاد الأخرى والمتمثل في العادات والتقاليد التي كان يتميز بها سكان الريف.
- في روايتي "نجل الفقير "و"الدروب الوعرة"نجد تركيز الراوي على الشخصيات أكثر من تركيزه على وصف المكان والزمان والدليل على ذلك كثرة الشخصيات في الروايتين وذكر أهم أوصافهما المختلفة سوء الداخلية أو الخارجية
- وجود رابط قوى ومتين بين الأرض والفلاح في رواية الحريق، إذ لا وجود لحياة فلاح بدون أرض ولا لأرض بدون فلاح.
- تجلَت صورة المرأة في مضامين الروايات كعنصر متفاعل في العديد من الجوانب الاجتماعية والسلوكية باعتبارها حالة إنسانية غير مفصولة عن الرجل والمجتمع الريفي وقدمها الروائيون وهي تواجه مصيرها المحتوم من دون إرادة منها، وتميزت بضعفها أمام الرَجل الذي تركته يمارس عليها سلطته وجبروته .
- كانت الجماعة حاضرة فعلا وسلوكا، حيث حرصت على الإلمام بجوانبها المختلفة حين ظهرت كقوة منتفضة وإرادة قوية وإصرار على تغييرا لواقع في سيرة الكفاح "الحريق"
- جلَ الرَوائيين الذين اعتمدنا على أعمالهم في دراستنا ينحدرون من أصول ريفية أو عاشوا قسطا من حياتهم في الريف.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا في مستوى طموحنا، ونرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، ويبقى المجال للمحاولات الأخرى مفتوحا لمن أراد أن يثري هذا العمل أكثر.

مـلحق



التّعريف بالمؤلف :

1- نشأة "مولود فرعون":

ولد "مولود فرعون " في 08 مارس 1913 م"بقرية تيزي هيبل" وقد سجّل بلقب "فرعون" في الحالة المدينة الفرنسيّة لكن لقبه الحقيقي "أيت شعبان"، وهومن عائلة فقيرة جدا أضطره فقرها مرات عديدة للبحث عن عمل، لكن هذا الفقر لم يصّرف الطفل وأسرته عن تعليمه واللحاق بالمدرسة الابتدائية.

كان عمره ستة سنوات عند التحاقه بالمدرسة التي تقع في قرية "تاوريرت موسى " المجاورة فكان يقطع مسافة طويلة يوميا بين منزله والمدرسة سعياً على قدميه من طرق صعبة للغاية فتحدّى "مولود فرعون" ظروفه القاسية والمصاعب المختلفة بمثابرته واجتهاده وصراعه مع واقعه القائم تحت نير الاستعمار الفرنسي، وبهذا استطاع التغلب على كل المحّبطات والحواجز مما أهله للظفر بمنحه دراسية للثانوية "بتيزي وزو" وبعدها التحق بمدرسة "تكوين المعلمين" "ببوزريعة" بالعاصمة عام 1932م، ورغم وضعه البائس تمكن من التخرج من هذه المدرسة وقد تحصل على ثقافة تركت في نفسه أثرا عميقا على المستوى الإيديولوجي والمالي واللّغوي. وتعرّف في هذه الفترة على"ايمانويل روبلس"،ثم اندفع للعمل بعد تخرجه فاشتغل بالتعليم، وعين سنة 1935م معلما للّغة الفرنسية في قريته "تيزي هيبل" في الوقت الذي يبدأ بنسج عالمه الفكري، فأخذت القضايا الوطنية تشغل اهتمامه، ثم بعدها تزوج بابنة عمه "ذهبية" لينجب سبعة أطفال، وعين بعد ذلك سنة 1946م في القرية التي احتضنته تلميذا، وفي سنة 1952 عين إطارا في العمل الإداري التربوي >>[1]
<< أصبح مفتشا للمراكز الاجتماعية بالأبيار بالعاصمة كان قد أسسها أحد الفرنسيين، وهي تمثل الوظيفة الأخيرة التي اشتغل فيها قبل أن يسقط برصاص الغدر والحقد الاستعماري وكان ذلك في الخامس عشر من مارس سنة 1962، ومنذ ذلك الوقت فقدت الجزائر أحد أعلامها الذي ناضل بعلمه وفكره >>[2]

2- آثـــــاره:

---

1 - بتصرف مولود فرعون، رواية الدروب الشاقة، ترجمة حسن بن يحيى دار تلانتقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، ص 267.

2 - د.عمر بن قينه، شخصيات جزائرية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر1983 م، ص119 .

إن نتاج "فرعون الأدبي" هو بمثابة الدليل القوي على التطور الذي وصلت إليه الرواية الجزائرية الحديثة من القيمة الفنية، فحياة الكاتب الأدبية ونشاطه الأدبي زاخر بآثار أدبية كثيرة ومتنوعة <<إذ نشر منذ سنة 1950م وحتى استشهاده ثلاث قصص ومذكرات وعدة مقالات كما جمع وترجم مجموعة قصائد للشاعر الأمازيغي "سي محند">>[1].

وتعد رواية نجل الفقير" أول رواية كتبها "مولود فرعون" سنة 1950م وهي من أهم الأعمال التي مازال اهتمام النقاد بها متواصلا.

1-ملخص رواية "ابن الفقير":

تحكي هذه الرواية عن طفل يخوض معركة من أجل الحياة اسمه "فور ولو" واسمه مشتق من "أيّفر" أي "مخفي" وهذا يعني أنه لا أحد يستطيع أن يراه يعين طيّبة أو خبيثة، إذ قامت جدته بتسميته لأنه الوحيد في العائلة، وولد موفور الصحة والعافية، ولم يكن هناك أولاد ذكور غيره وهذا ما جعله محبوبا في العائلة وبين أولاد سنه، أبوه يدعى "رمضان" وأمه تدعى "فاطمة" وعمه "لونيس" وزوجته حليمة وبناتها، وقد أحس"فور ولو" بأهميته منذ السن الخامسة وتعسف في استعمال حقوقه خاصة على أخته الصغرى التي تكبره بسنتين، أمّا أخته الكبرى " باية" فكان يفرض عليها سلطته بطريقه مغايرة وهي البكاء، و"لفور ولو" صديق يدعى "أكلي" يدافع عنه وقت الحاجة أي خارج الحي الذي يسكن فيه، وتواصلت صداقتهما إلى مقاعد الدراسة. وقد أرادت عائلته أن تعطي لهذا الابن تربية خشنة، غيّر أنها كانت تخشى عليه من أبسط المخاطر وما بالك بأكبرها، إذ في أحد الأيام تعرّض "فور ولو" لضربة سكين حادة أصابته في جبينه من طرف "بوسعد نمر" والذي نشبت على إثرها معركة حادة بين قريتي "أيت موسى"و"أيت عمر".

ولدى "فور ولو" خالتين تشتهران بصناعة الطين"الفخار" والصوف، وكان يدعوخالته الأولى "بخالتي" أما الثانية فكان يدعوها "تانا" فكانت تملكان معزّة خاصة عنده، لأنه كان يلازمها كثيرا في أعمالهما اليدوية.

التحق "فور ولو" بالمدرسة الابتدائية في السن السابعة من عمره وكان هذا رغبة من والده، إذ صار بعد ذلك تلميذا نجيبا بعيداً عن اهتمام أهله الذين كانوا لا يُعيرون أدنى اهتمام لتقدمه، حيث كانوا يقضون جلّ وقتهم في العمل، وفي نفس السنة توفيت الجدة وأقيم لها عزاءٌ جعل الكثير من عجائز القرية يحسدنها ويتمنّين جنازة مثلها. ولم يجف التراب من حول قبر الجدة حتى قامت أمه وزوجة عمه "حليمة" باقتسام تركتها الموجودة في البيت أو خارجه من حقول التين والزيتون، وكانت فرحة النساء بهذا الاقتسام لا تفوق فرحة الرجال بكثير، إذ أصبحا يحسان بثقل التفرقة لكنهما لا يريدان

---

1 _ عبد العزيز بيواكير، الأدب الجزائري في مرآة إستشراقية، دار القصبة للنشر، ص17 .

أن يبيّنا للناس العكس، إذ كانت حليمة تعمل بجد وعناء لمساعدة زوجها وكانت تعتمد أيضاً على بناتها مثلا في جمع الزيتون، وكان يعرف عنها أنها كانت تقوم بسرقة كل ما يدخر لتشتري به شيئا ما لبناتها.

تتوالى الأحزان على عائلة "منراد" بوفاة خالته "نانا" والمقربة إليه جدا، وذلك كان بمرض خبيث أصابها أدى إلى هلاكها، حزنت عليها أختها حزنا شديدا بحيث لم تستطع تقبل وفاة أختها وهذا الحزن تسبب في جنونها وفارقت الحياة هي الأخرى .

وفي وسط تلك الأحزان المؤلمة والمتتالية ولد"لفور ولو" أخ صغير سمي ب "دادار" مما جعل" فورولو" يفقد ميزة الابن الوحيد، كما أن ولادته أيقظت غضبا ضعيفا في حليمة.

كان عمر" فور ولو" إحدى عشر سنة عندما أصيب الأب بمرض ألزمه الفراش، جعل عمه يبيع كل ما يملكه الأب رمضان لكي يعالجه، وعندما أصبح الأب قادرا على الأكل لم يجد لامؤونة ولا مال وحينئذ أصبح يقترض المال والديون تتراكم على رأسه شيئا فشيئا ليعّجز في الأخير عن التسديد ويقرر أن يسافر للعمل وجلب المال، يسافر الأب بالفعل ثم تقع المسؤولية كلها على عاتق العائلة .وبينما يعمل الأب من أجل المال يواصل"فور ولو" نجاحاته وتفوقه في الدراسة إذ يفوز بمنحة دراسية ويواصل دراسته في الثانوية. يرجع الأب إلى العائلة حاملا معه الكثير من المال جناه من التعويض الذي قُدّم له جراء حادث أصيب به في العمل، سدد به الدّين الذي كان يدين به واشترى ما يعيله ويعيل أسرته من حيوانات وحقل . لكن هذا لم يله "فور ولو" عن الدراسة والعلم إذ تقدم لمنحة أخرى وفاز بها، متحديا كل الصعاب وبالفعل وصل إلى ما كان يبتغيه وصار معلماً وما أدراك ما المعلم في ذاك الوقت وذاك المكان>>[1]

2-ملخّص رواية "الدروب الوعرة":

تدور أحداث الرواية في مناطق القبائل الكبرى، وبالضّبط في "إغيل نزمان" حيث يعتبر رحيل ننة مالحة وابنتها ذهبية من قرية "آيث واضو" إلى قرية " إغيل نزمان"بمثابة محرك للأحداث فننّة مالحة بعد أن قام أحد الرعاة باغتصابها لم تجد حلا لمشكلتها إلا الزواج برجل مسيحي فانتقلت معه إلى قرية "آيت واضو" وتنصّرت هناك، ولكن بعد وفاة زوجها تذكرت أن لها أهلا فقررت العودة إلى أهلها في قرية "اغيل نزمان" وبالطبع رافقتها ابنتها ذهبية التي تربّت وشبّت في قرية "آيت واضو" حيث عاشت حياة قاسية وصعبة محرومة فيها من حنان الأب، فقد عاشت بجوار شخص ضنّت أنه والدها لكنّه لم يكن كذلك فقد أهانها ذات يوم عندما كانت مريضة، حيث صرخ في وجهها بأنه ليس أباها وأنها فتاة لقيطة وكان يدعوا لها بالموت ليرتاح منها، وهذه المعاملة القاسية التي كانت تعامل بها ولّدت في قلبها جرحا عميقا من الصعب أن يندمل، وأمام

1 - بتصرف : مولود فرعون، ابن الفقير، ترجمة سيد أحمد طرابلسي، دارت لانتقيت للنشر، 2004 .

هذه المعاناة والألم، لم تجد ذهبية عزاءا لها سوى المسيح والكنيسة التي كانت تتردد إليها كثيرا، ولكن بعد انتقالها للعيش في قرية "إغيل نزمان" التي يدين أهلها بديانة الإسلام أقامت علاقات صداقة مع فتيات كثيرات فزال ذلك الشعور بالألم، وأصبحت تشتغل بأمور الحياة شأنها شأن أيّة فتاة مفعمة بالحياة، وذهبية هي فتاة جميلة تملك من الصفات الجسمانية ما يميزها عن غيرها وهذا جعلها محل إعجاب الكثير من الشبّان حيث لا يتوارون عن مضايقتها في كل زمان ومكان، ومن بين الذين تكرههم "مقران" الذي كان يشعرها بأنها فتاة للمتعة فقط لأنها مسيحية فيكاد يأكلها بنظراته المتعطشة كلما صادفها في طريقها إلى العين وفي بعض الأحيان يترصد خروجها من البيت فيتبعها حيث ذهبت، لأنه كان يميل إليها ويترفع عنها في نفس الوقت، أما هي مع مرور الوقت أصبحت تشعر بميل عاطفي نحوه،فقد تعودت على رؤيته أمامها كل يوم ولكن هذا الشعور توقف عند هذا الحد لأن مقران تزوج من "ويزة" رفيقة "ذهبية" أو تزوجها لأنها غنية مثله وكذلك هي فتاة جميلة جداً

وأثناء هذه الفترة عاد "عامر" من فرنسا، وهو ينتمي إلى عائلة أيت العربي، أما أمه فهي فرنسية جاءت الى الجزائر مع زوجها، وقد عاش "عامر" في "اغيل نزمان" حياتا بائسة فسافر كغيره عن الشباب إلى فرنسا لتحسين وضعه فقضى فيها أربع سنوات، ثم عاد بعدها محملا بأفكار سعى إلى نشرها كما أن "عامر" تميز بجمال كبير، فهو شاب أنيق ووسيم الوجه، وكذلك هو إنسان متفتح وخجول وذكي ومثقف، وكل هذا جعله محل إعجاب الفتيات اللاّتي كنّ يتداولنّ أخباره قبل عودته من فرنسا مما جعل "ذهبية" تتشوق لرؤيته لكثرة حديث صديقتها عنه في العين، وكذلك كلام أمّه مدام حيث تزورها في البيت لأنها جارتها، ولما جاء يوم اللّقاء واجهته بنوع من المعاداة لأنها تخاف أنّه لن يعيرها أي اهتمام وأن يعتبرها مجرد مسيحيّة صغيرة مرّتدة عن دينها،لكنها عزمت على أن تجعله بغيّر نظرته إليها ويرى فيها امرأة كاملة الأنوثة، وبالفعل هذا ما حدث استطاعت أن تفوز بقلبه، حيث أصبح يحبها فبادلته الحب فمن نظرة إلى كلمة إلى لقاء وصار تمسكه بها أكثر بعد وفاة أمّه "مدام" التي توفيت بعد إصابتها بمرض ألزمها الفراش لمدّة شهر كامل .

أما "نانا مالحة" فقد شجعت هذه العلاقة لأنهما في نظرها متناسبين، غير أن "ويزة "برزت كمنافسة "لذهبية" للفوز بحب "عامر"، رغم أنها كانت متزوجة من" مقران" وهذا ما أثار مخاوف "ذهبية" لأنها كانت تفوقها جملا وأنوثة، أو لأن "ويزة" كانت على علاقة قديمة بـ"عامر" قبل سفره إلى فرنسا وعندها أحست "ذهبية" بأن "مقران" ذهب ضحية الخيانة مثلها، وأخذت تشفق عليه، فلما صادفته في الطريق قررت أن تبتسم له لكن هذه الابتسامة دفعت ثمنها غالياً،لأنها بمجرد أن رأته نسيت نفسها، وهي لا تدري إن أمسك بيدها وسحبها إلى الكوخ أم أنها اندفعت إليه، المهم أنها كانت ضحية له، حيث إغتصبها بكل وحشية وتركها ضائعة لا تدري ما تفعله بعد أن قضي عليها وعلى كل أحلامها ومازاد من همها أكثر يوم اكتشف "عامر" أنها فقدت شرفها فتركها وتخلى عنها

واتهمها بالخيانة وكان هذا آخر لقاء بينهما لكن ورغم ذلك حذرته من "مقران" الذي كان ينوي قتله والانتقام منه بسبب علمه بعلاقته بزوجته" ويزة "،وكذلك رؤية زوجتِه له مرميا على الأرض يوم ضربه "عامر"، ومن تلك اللّحظة أصبحت تحتقره، ولذلك في تلك اللّيلة بالذّات لما كان عامر قد أخذ قارورة الدواء التي كانت أمه تشرب منها ووضعها أمامه، وشرع يكتب ثم سمع وقع أقدام في فناء بيته فعرف حينها أنه "مقران"، وقال في نفسه أنّ غضبَه لا يقل عن غضبِه، هو وفي اليوم التالي انتشر خبر انتحار "عامر" بسبب ظروفه الصعبة، ولكن "ذهبية" بعد إطلاعها على دفتر يوميات "عامر" والتي كتب فيها كل ما حدث له طوال حياته، حيث كان يعبر عن كل آلامه ومآسيه في الكتابة، كما سجل كل صغيرة وكبيرة ومن خلالها اتضح لـ "ذهبية" أن "مقران" زار "عامر" في تلك الليلة، كما اكتشفت أن عامر لم يكن يحب غيرها لأنّها ملكت قلبه، بما زاد في حزنها على فراقه وشعورها بالذنب بأنها السبب في كل ما أصابه>>[1]

ولم يحدّد مصير" ذهبية" وكيف ستكون حالتها وبالتالي فالرّواية نهايتها مفتوحة ويبقى المجال واسعا لكل الاقتراحات.

2- نشأة "محمد ديب":

ولد هذا الروائي يتلمسان في 21 جويلية 1920 من عائلة فقيرة، أم أمية وأب فقير. أدخله أبوه المدرسة وعمره ست سنوات، فقدَ أباه وهو لم يتجاوز العاشرة من عمره، فكان لزاما عليه أن يطرق باب الرزق ويدخل معركة الحياة. ترعرع بدار السبيطار*، كما أنه تعرف أيضا على تلك

1 - بتصرف: مولود فرعون، رواية الدروب الشاقة .

القرية الصغيرة وهو شاب تلك القرية التي تقع غرب تلمسان "بني بوبلان" حيث كانت تسكن ابنة عمه التي تزوجت فلاحاً من تلك القرية، فكان يزورها من حين إلى آخر وظروف الفلاحين العصيبة جعلته يحس مبكرا بوطأة الفقر وظلم المستعمر، قام بأشغال كثيرة ومتنوعة وهو لا يزال تلميذا يدرس، وكأنه أصبح بحكم ظروفه رب عائلة، تعلم في مدارس منها "مدرسة السماوات" ومتوسطة "سلان" في تلمسان، ثم التحق بعد الثانوي بمدرسة المعلمين بوهران، حيث تخرج منها بدون شهادة وبعد تركه الدّراسة، نراه يعلّم البدو الرحل من سنة1939–1940، ثم انتقل إلى مهنة المحاسب في السنة التالية. وفي سنة1945 يصبح صانعا للنسيج وبعد أن عمل بنقابتها لغاية سنة 1949، ثم يترك صناعة النسيج ليصبح صحافيا ثم رساماً، عين أستاذاً ث عضواً في مجلس جامعة كاليفورنيا لعام 1974، وعمل كأستاذ معيد في السوربون بين عامي 1982–1984 فاز بجائزة "مالا رميه" وجائزة الفرانكفونية الكبرى التي منحتها الأكاديمية الفرنسية في عام 1994، والجائزة الكبرى في الرّواية التي منحتها مدينة باريس لعام 1995. صدر له أكثر من ثلاثين عمل>>[1]

لمحة عامة عن الثلاثية:

حاول ديب أن يرسم في ثلاثيته لوحة ضخمة وواقعية للجزائر عشيّة الحرب العالمية الثانية، ورسم لنا هذه اللّوحة فعلا من خلال عينيّ الفتى "عمر" بطل الثلاثية، وعرّفنا بالعناء المادي والنفسي الذين عاشها الجزائريون كما عرّفنا بسبب القلق الذي كانت نتيجته أنّ أشعل الحريق(نار الثورة)

وفي الجزء الأول من هذه الثورة في "الدار لكبيرة" أعطانا "ديب" وصفا صريحاً لحالة الفقر المدقع التي كانت تعانيه الطبقات العاملة في الجزائر التي وقعت في فخ المدينة ولكنها لم تقدر على أن تعيش محترمة لا أخلاقيا ولا ماديا، وأول ما بدأ ديب ثلاثيته بدأه بمناظر الفقر والبؤس، فهذه مثلا مجموعة من الأطفال يتسابقون لنيل قطعة من الخبز:<<هات قليلا مما تأكل...قال" عمر" ذلك وهو يقف أمام "رشيد"، ولم يكن عمر وحيدا فإن شبكة من الأيدي قد امتدت تلِح كل منها في طلب نصيبها من الصدقة، فأقتطع رشيد لقمة صغيرة من الخبز فوضعها في أقرب راحة يدّ

– أنا...وأنا

– أنا ما أعطيتني

– حليم أخذ كل شيء

---

* السبيطار : كلمة محرفة من الكلمة الفرنسية المستشفىL'hôpital

1 - محمد ديب، الثلاثية (الدار لكبيرة، الحريق، النول)، ط1، دار الفارابي، 2008م .

-.....أما أنا ما أخذت شيئا

-فما كان من الصبي وقد انصب عليه التحرش من كل صوب،ألاّ أنّ أسرع يهرب، فركض وراءه السرب كله يعوى وينبح، أما عمر فقد ترك الملاحقة لأنه قدر أنها لن تجدي>>[1]

لقد استحوذ الحنين على البطون من شدة الحرمان والجوع، حتى أصبح الحديث عن الأكل هو الشيء أكثر تشويقاً، وخاصة عندما يصبح أبناء التجار والأملاك والموظفين يتحدثون عما أكلوه في العشاء والغداء، إذ كان الأطفال يقفون زائغي الأنظار مبهوتين وهم يستمعون إلى حديثهم المليء بذكر الأطعمة.

أما في الجزء الثاني من الثلاثية: فينتقل بنا الكاتب إلى الرّيف حيث نعيش مع عمر الشقاء المادي والنفسي للفلاحين، كما جعلنا نعيش بداية وعيهم السياسي، وبداية الثورة العارمة، ذلك الحريق المهول الذي سيعم البلاد كلها، ولا بهم أن يطول اللّيل مادام الصبح طالعا لا محاولة.

وانتشر الوعي في جميع القرى وبدأ الفلاحون يتحركون، انتشر الأمر بالاضطراب في جميع القرى وقرر العمال الزراعيون أن يتوقفوا عن العمل وأحداث "الحريق" تدور عموماً على المحاور الثلاثية التالية:اليقظة السياسية للفلاحين (وهي ممددة من طرف المعمرين)، والمحور الأول بدوره ينقسم أيضاً إلى ثلاثة أقسام : تنظيم الفلاحين، الإضراب والانفجار، الاضطهاد ونتيجة الاضطهاد الحريق.

أما المحور الثاني: فحياة الأرض تنقسم إلى تعاقب الفصول من صيف إلى خريف إلى شتاء والمحور الثالث: ينقسم إلى:

أ-الطفولة السعيدة لزهور الحمام الذي أخذته زهور، وهناك بدأت أنوثتها تستيقظ

ب-المراهقة المضطهدة من طرف العميل"قرة"، والرابطة التي تربط بين هذه المحاور الثلاثة هو الاضطهاد والتغيير وكما يقال الضغط يولد الانفجار.

والجزء الثالث والأخير للثلاثية "صناعة النسيج" ففي هذه القصة يعود الكاتب بنا إلى المدينة وبطل الثلاثية "عمر" قد أصبح الآن شاباً مراهقاً .

اضطر إلى العمل كناسج زرابي، لكي يعيل أسرته الفقيرة اليائسة ببعض الدريهمات وهبت ريح الحريق إلى المدينة آتية من القرية حيث بدأت، كما هب الفلاحون الجائعون إلى القرية ليشاركوا أهلها في معيشتهم وفي النهاية نجد "عمر" يقف بوضوح كرمزّ للتمرد الجزائري المتزايد لأنه شاهد ميلاد تطور الروح الثائرة للسكان، هذه الروح التي مقتت السكون والخضوع وأبت إلى أن تسعى إلى تحقيق غايتها ومبتغاها .[2]

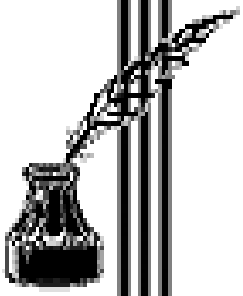
---

1 - بتصرف : محمد ديب، الثلاثية (الدار الكبيرة، الحريق، النول)،ط1، دار الفارابي،2008، ص9

2 - بتصرف:محمد ديب، الثلاثية،(الدار لكبيرة، الحريق، النّول).

وفي الأخير نقول أن محمد ديب استخدم الإنسان الجزائري، كمرآة عاكسة للأوضاع وسجل الأحداث السياسية من خلالها انعكاساتها في نفسه، فالإنسان هو أغنى مادة موجودة على الأرض

قائمة المصادر



قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

1- بهاء طاهر، شرق النخيل، دار المستقبل العربي، 1985م.

2- توفيق الحكيم، عودة الروح، ط2، المطبعة النموذجية، مصر، 1933م.

3- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ،ط10،بيروت، لبنان.

4- طه حسين،دعاء الكروان ،مطابع الهيئة المصرية، للكتاب، 1994.

5- عبد الحميد قاسم، أيام الإنسان السبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1969.

6- محمد حسين هيكل، زينب مناظر و أخلاق ريفية، موفوم للنشر،الجزائر،2004.

7- محمد ديب، الثلاثية،الدار لكبيرة ،الحريق، نول،ط1،دار الفارابي، 2008.

8- محمد يوسف العقيد، أيَام الجفاف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

9- مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

10- مولود فرعون،ابن الفقير ،ترجمة سيد أحمد الطرابلسي ،دارتلانقيت، 2000م.

11- يحيى حقي، دماء وطين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

2- المراجع:

12- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت المغرب، 2008م.

13- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.

14- باقر جواد الزجاجي، الرَواية العربية و قضية الريف، دار الحرَية للطباعة و النشر، 1989م.

15- البصير محمد، الموقف الثوري، (1970-1982)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1986م.

16- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السَرد، ط1، عالم الكتب و النشر و التوزيع، الجزائر، 2002م.

17- جورج لوكا تش،دراسات في الواقعية ، تر،نايف بلوز ،ط4، مجد المؤسسة الدراسات والنشر والتوزيع.

18- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرَواية العربية الحديثة في مصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دار البيضاء، الجزائر، 2003م.

19- حلمي مرزوق الرَومانسية، الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

20- حميد الحمداني ،بنية النَص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1983م.

21- الرسائل الجامعية:

22- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1967م.

23- سعيد يقطين ،التراث السَردي، رؤيا للنشر والتوزيع.
24- شوقي بدر يوسف،غواية الرواية،دراسات في الرواية العربية، ط1 ،مؤسسة حوس الدَولية الإسكندرية2008م.
25- صالح إبراهيمي، الفضاء ولغة السرد في الروايات أحمد منّيف، ط1، المركز الثقافي العربي المغرب2000 م .
26- طه وادي،تاريخ الرَواية المصرية ،ط2، دار النشر للجماعات ،مصر،1997م.
27- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة ،تقديم مرزاق بقطاش، موفيم للنشر والتوزيعس الجزائر1980م.
28- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرَواية ،دار الغرب للنشر و التوزيع.
29- عبد المجيد حنّون، صورة الفرنسي في الرَواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
30- -عبد الناصر مباركيه، الثورة التحررية في الأدب القصصي الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة حلب 1982م.
31- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مجلة3، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر1983م.
32- عزيزة مريرن، القصة والرَواية ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
33- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث،ط1، دار الأمَة للطباعة و النشر ،برج الكيفان1999م.
34- عمر بن قينة، شخصيات جزائرية ،ط1،دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة،الجزائر.
35- غالي شكري، الرَواية العربية في رحلة العذاب ،ط1،دار الهنا للطباعة، القاهرة ،1971م.
36- فيليب هامون، سميولوجية الشَخصيات وقياسها،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1959.
37- لويس كامل و آخرون ،الشَخصية و قياسها ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة، 1959م.
38- محمد الصالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر ،ط1،دار الجبل،بيروت، 2005م.
39- محمد برادة، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج 11، ع14، 1993م.
40- محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة الرواية، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية 2000م.
41- محمد جبريل، مصرفي قصص كتابها المعاصرين، الهيئة المصرية للكتاب، 1972م.
42- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، عدد143 الكويت 1989م.
43- محمد شاهين، آفاق الرَواية، البنية و المؤثرات إتحاد كتاب العرب ،دمشق،2005.
44- محمد عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة لبنان بيروت.
45- ميشال بوتور، بحوث في الرَواية الجديدة تر:أنطونيوس فريد، منشورات عويدات، بيروت 1982م.

46- ناصر عبد الرزاق المواضي، القصة العربية عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن 7 دار النشر للجامعات مصر 1997م.
47- نبيل سليمان، الرَواية السورية، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1915م.
48- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرَفض والتحرر، ط1 ،دار العلم للمرابين بيروت1981م
49- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر مؤسسة وطنية للكتاب، الجزائر 1986م.

3- المجلات:

50- نعمات أحمد لمحات من حياة توفيق الحكيم و دفنه مجلة المجلة،ع46،مصر، 1960م.

4- المراجع الأجنبية:

51- La littérature française : Microsoft ® ; Encarta (2009)
52- La littérature anglaise : Microsoft ® ; Encarta (2009)
53- La littérature allemande : Microsoft ® ; Encarta (2009)
54- La littérature russe : Microsoft ® ; Encarta (2009)

فهرس الموضوعات

مـقدَمـة

مدخل **2**

الفصل الأول: الرّيف في الرّواية العربيّة:

1- الرّيف بعين التعاطف..... **14**

5- الرّيف بعين النقد..... **20**

6- الرّيف والمدينة..... **24**

7- الرّيف والبادية..... **29**

الفصل الثاني: الريف في الرواية الجزائرية

1- سيميائية الشخصيات الريفية. **35**

2- سيميائية الزمان والمكان..... **44**

خاتمة..... **49**

ملحق..... **51**

قائمة المصادر والمراجع..... **59**