الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الاتجاه الواقعي في رواية "الغجر يحبون أيضا" لواسيني الأعرج

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
نائلة سعيدي
سعيدة سعيدي

إشراف الدكتوره:
زينب قوني

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
د. عبد الكريم شبرو	رئيساً	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. زينب قوني	مشرفاً	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. عقيلة قرورو	مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر

الموسم الجامعي: 1440-1441ه-/ 2019-2020م

إهداء

يا من كانت الجنة تحت أقدامها "أمي" الحبيبة جعل الله نورك لا يغيب عنا.....

يا من علمني حب المطالعة وكان قدوتي في النجاح "أبي"الحبيب أطال الله في عمرك

وجعلك تاجا فوق رؤوسنا.....

إلى أخوتي وأخواتي أدام الله شملنا وحفظنا من كل سوء....

وإلى كل زملائي وزميلاتي في كلية الأدب.....

وإلى كل المعلمين والأساتذة في جميع الأطوار التعليمية .....

اهدي عملي هذا

نائلة سعيدي

إهداء:

إلى من علمتني مسك القلم ولها الفضل طول الزمن "أمي" الحبيبة أطال الله في عمرك.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر "أبي" قدوتي وسندي أطال الله في عمرك.

إلى إخوتي الأعزاء: أسماء، راضية، عبد السميع، وعبد الباقي والى زميلتي في المذكرة ورفيقة دراسة الجامعية نائلة.

إلى أبنائهم: ياسين، شهناز، إيمان، رنيم، ويصال، نوفل، أمين، دعاء، أميرة.

وإلى كل من علمني حرفا وزرع النور والأمل في طريقي إلى المعلمين والأساتذة في مشواري الدراسي.

وإلى كل الأحبة والأصدقاء.....

سعيدة سعيدي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعدُ الرواية من الأجناس الأدبية التي عُرفت منذ زمن بعيد، وتطورت بتطور الدراسات ومتطلبات العصر؛ فهي جنس أدبي مرن صالح لكل زمان ومكان وقد استطاعت أن تحتل الريادة وتتجاوز العديد من الفنون الأدبية، التي ظهرت قبلها وأصبحت أكثر روجًا وانتشارًا عبر العالم بصفة عامة والعربي والمغاربي خاصةً ونذكر بما فيه الجزائر التي شهدت بروز جملة من الكتاب والمبدعين الذين ألفوا العديد من الأعمال الإبداعية التي بقيت راسخة في المكاتب الجزائرية والعربية والعالمية حتى.

والاتجاه الواقعي من أهم الاتجاهات التي يميل إليها المبدعون؛ لأنه الأقرب إلى المجتمع والحياة، كما أن الجزائر مرت بالعديد من الأحداث والوقائع التاريخية، وبالتالي كان على المبدع أن يكون أكثر واقعيةً حتى ينقل ويصور الحياة في تلك الفترات التاريخية لنجد"واسيني الأعرج" من أبرز الكتاب الذين توجهوا إلى الواقعية في كتابتهم، ومن كتاباته "الغجر يحبون أيضا".

ومن هذا المنطلق وسمنا بحثنا هذا ب: "الاتجاه الواقعي في رواية الغجر يحبون أيضا

لواسيني الأعرج"، وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية؛ لأننا نميل إلى فن الرواية أولا وثانيا لسبب موضوعي يتمثل في القيمة الأدبية لأعمال هذا الكاتب ووعينا لأهمية الاتجاه الواقعي في الأدب وعليه، أردنا أن نكتشف الواقعية في هذا العمل الفني.

بالتالي تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في الموضوع هي بمثابة إشكالية يمكن تلخيصها: ما مدى تجسيد الواقعية في هذه الرواية ولنجيب على جملة من الأسئلة أهمها:

1- هل تمكن واسيني الأعرج من تجسيد الواقعية في سرده للأحداث؟

2- كيف نشأت الرواية الجزائرية، وإلى أي مدى كان تطورها؟

3- ما هي المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية، وما هي مظاهر تجسيد الواقعية في الرواية؟

4-كيف أسقط واسيني الشخصيات الواقعية في سرديته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قدمنا هذه الدراسة في خطة تتمثل في: مقدمة، وفصليين أحدهما نظري والثاني تطبيقي وقد وسمناه -بالواقعية والرواية مفاهيم الإشكاليات - المبحث الأول يتناول المفهوم والنشأة والأعلام، ثم تناولنا خصائص الأدب الواقعي، في حين تطرقنا إلى الرواية، نشأتها وخصائصها، وعناصرها.

أما الفصل الثاني التطبيقي فوسمناه بتجليات الواقعية في الغجر يحبون أيضا وتتضمن مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه بنية السرد في رواية الغجر يحبون أيضا وصلتها بالواقعية

وقد تناولنا فيه ملخصًا عن الرواية، ثم عرضنا مظاهر تجلي ثم تحليل لها لنعرض تجلي الواقعية في هذه الرواية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة، كانت عبارة عن حوصلة لنتائج التي استنتجناها من العمل، من خلال هذا النص السردي ومظاهر وتجلي الواقعية فيه إضافة إلى ملحق ضمناه تعريف لمؤلف الرواية واسيني الأعرج.

وقد اعتمدنا عن المنهج التاريخي والفني التحليلي إلى جانب آلية الوصف، ولتحقيق هذه الغاية لجأنا إلى مراجع عديدة أهمها: " الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل"، " المذاهب الأدبية لعباس محمود العقاد"، "تحليل النص السردي لمحمد بوعزة"، وفي "نظرية الرواية عبد المالك مرتاض"، إلى جانب المدونة التي اعتمدنا رواية "الغجر يحبون أيضا" أهم مصدر استفدنا منه في العمل التطبيقي.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أزمة الوباء، مما صعب علينا الاتصال بالمشرف والمكاتب وبالرغم من كل هذا تمكنا بحول الله وفضله من إتمام هذه الدراسة والخروج منها ولو ببعض النتائج والفوائد.

وفي الأخير كان لا بد من بعض الشكر والعرفان للأستاذة الدكتورة "زينب قوني " التي سددت خطانا طوال هذه المسيرة الطويلة، بنصائح والتوجيهات وإلى كل من مد لنا بعض الأمل والتحفيز المعنوي وخاصة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

نائلة

سعيدة

الوادي في 2020/08/20

الفصل الأول:

الواقعية والرواية -مفاهيم وإشكاليات-

المبحث الأول: الواقعية في الأدب–المفهوم النشأة، والأعلام–

أولا: مفهوم الواقعية

الأدب مرآة المجتمع وحياته وقد تعددت الاتجاهات الأدبية، بتعدد مبادئها فكل اتجاه من الاتجاهات كان منافسا لسابقه في تفسير الحياة ونقلها. وبالتالي ظهرت مجموعة من المذاهب تداولت عبر العصور منها الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية، والرمزية.

وقد تعدد تعريفات المفكرين لهذا المصطلح من ذلك تعريف "عز الدين إسماعيل "الذي جاء فيه أن الواقعية «(réalisme)من الألفاظ الغامضة الدلالة في ميدان الفن، وأن لم يمنع ذلك من شيوعها كما يلاحظ "هربت ريد" وربما كانت هذه اللفظة تتمتع بدقة أكثر في ميدان الفلسفة حيث نجدها من الناحية التاريخية تمثل عكس التسمية nominalisme كما تتمثل بصفة عامة بوصفها اسما لنظرية خاصة في المعرفة فتدل على الإيمان بالحقيقة الموضوعية للعالم الخارجي »[1].فيما يرى "عباس محمود العقاد" «أن الواقعية ظهرت مع العلم الحديث في إبان نشأته واندفاعاته فأرادت أن تكون الكتابة كلها نسق الكتابة العلمية مجردة من الطابع الشخصي والنزعات العاطفية مقيدة بالصور التي تشبه الصور الشمسية كأنها من صنع الآلة تسلم من الجمود والجفاف ولا نكران لرسالة الدعوة الواقعية في حينها وفي صواب الجملة التي حملتها على مدرسة التجميل والطابع الشخصي والأخيلة»[2].

«فلأديب يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في البيئة القائمة في مجتمعه وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع وهنا تأتي العبارة المأخوذة" دلي جونا" «التي تقول فيها أن الأدب تعبير عن المجتمع» وعند إذن نتساءل مع "ولك" و"وارن" ما معنى هذه الحقيقة التي يسلم بها الناس دون برهان؟ إذا كانت تعني أن الأدب في أي زمان من الأزمان مرآة تنقل أصول الناس في المجتمع نقلا صادقا فإنها تكون باطلة»[3].

ولما نقصد «بالواقعية المذهب الأدبي الذي سمي بهذا الاسم فقد وجب أن نقتصر القول على ظهوره في القرن التاسع عشر؛ ففي هذا القرن ظهر ذلك المذهب على أسس

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، القاهرة.1997م، ص 382

[2]–عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، د ط، 2013م، ص29

[3]– عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص29

نظرية واقعية بما تفعل قاصدة إليه، ولم يكن ظهوره وقاصرا على المسرح أو القصة بل ولا على الأدب كله بل كان إتجاها عاما يشمل الكثير من نواحي النشاط الروحي، فهو يوجد في التصوير والنحت كما يوجد عند "أوجست كونط "الفيلسوف الفرنسي صاحب مذهب الفلسفة الوضعية وهذه ظاهرة طبيعة، فالقرن التاسع عشر لم يشهد ظهور الأدب الرومانتيكي فحسب، بل شهد أيضا نمو الحركة العلمية الخالصة، ونعني بذلك العلوم الرياضية (الحساب، هندسة، وجبر) وهذه العلوم من شأنها أن تنمي الواقعية في النفوس»[1]

إن هذا المذهب لم يقتصر على فن أو مجال محدد، بل في مختلف المجالات الفنية والعلمية لأن في ذلك العصر تطورت الحركات العلمية؛ وبالتالي أصبحت الحاجة إلى مذهب يساير هذا التطور، ولم تعد الحاجة إلى الأخيلة بل إلى ماهو واقعي طبيعي.

«وأثرت الفلسفات الواقعية في نشأتها الواقعية الاشتراكية الأوروبية، والمادية ثم مذهب الالتزام في النثر دون وجود الشعر عند الوجوديين. والاتجاه الجمالي والواقعي في صراع دائم ولكنهما غالبا ما يتكاملان لدى كبار النقاد إذا نظرنا إلى ملابسات عصرهم»[2]

«ولا ريب أن المذاهب الواقعية لم تنشأ فجأة؛ بل لها بذور نمت في الأدب والنقد من قبلهم ومظهرها ربط الأدب بالواقع، أو بالغاية في صورة من الصور»[3]

ثانيا: نشأة الواقعية

وكأي مذهب من المذاهب هناك ظروف وعوامل ساهمت في ظهور المذهب الواقعي «والواقعية في نشأتها التاريخية دعوة بدأت في أواسط القرن التاسع عشر، ردا على الدعوة الرومانسية أو المجازية، وترتيبها في سلسلة الدعوات التي نشأت بعد عصر النهضة يأتي في المكان الرابع بعد دعوة السلفيين، المحدثين، ودعوة الرومانسيين، أو المجازيين، في عصر النهضة حوالي القرن الخامس عشر أخد الأوربيون في الكتابة باللغات الوطنية بعد أن كانوا يكتبون الأدب والعلم باللاتينية، أو الإغريقية ونشأ من ذلك

[1]– محمد منظور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، فجالة، مصر، د ط، 109.

[2]– غنيمي هلال، النقد الأدبي، نهضة مصر، د ط، مصر، 1982م، ص277

[3]– غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص 278

مالا بد أن ينشأ عن الكتابة بلغات لم تتسع قبل ذلك لمطالب الأدب، والعلم، والفلسفة، والدراسات الرفيعة، والوضعية»[1]

فالمذهب الواقعي جاء نتيجة لمذاهب قبله كالمذهب الرومانسي، وكانوا يدونون بالغات المحلية القديمة، الأمر الذي لم يتماشى مع تطور العلوم إلى أن ظهر المذهب الواقعي في القرن التاسع عشر.

وقد«قام المذهب الواقعي ثم الطبيعي على أنقاض المذهب الرومانسي، فقربت القصص من الواقع قربا لا مزيد وراءه، وأصبح الكاتب يتبع في قصته الواقع على حسب منهجه في بحث منظم استقصائي يجمع فيه معارفه، بالاطلاع على وقائع الحياة اليومية الفردية والاجتماعية. ويرتب هذه الوقائع لتكون مجالا يحرك فيه شخصياته يؤثرون في الأحداث ويتأثرون بها حتى ينتهي إلى نتيجة مأخوذة عن أحداث الواقع الذي يصوره تصويرا موضوعيا ويكتفي بتحليل شخصياته وشرح دوافع سلوكهم شرحا مقنعا على حسب العوامل النفسية في أخذ الوقائع نفسها على أن يختفي المؤلف وراء العالم الواقعي»[2].

«إنها حقيقة عادية وقديمة ومبهمة إذا كانت تعني فقط أن الأدب يصور بعض مظاهر الواقع الاجتماعي. القول إن الأدب مرآة تنقل الحياة أو تعبر عنها، قول أكثر غموضا إن الكاتب لا يجعلك إلا أن يعبر عن تجربته وفهمه للحياة....وإنها لقاعدة تقديرية خاصة إن القول إن المؤلف ينبغي أن يعبر عن الحياة في زمنه تعبيرا كاملا وأن يكون (ممثلا) لعصره ومجتمعه.

ولأديب حين يتأثر بمجتمع إنما يعكس فهمه هذا المجتمع والأدب تصور لهذا الفهم ونقل له إما أن ينقل الأديب حياة المجتمع أو أن يكون المرآة التي تعكس حياة هذا المجتمع ليتلقاها أو يراها المجتمع ذاته فعبث ليس من الأدب في شيء فالأديب يتخذ لنفسه دائما

[1]– عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 26

[2]– غنيمي هلال، المرجع السابق، ص484

موقفاً (فكريًا) ومن هنا قد تأتي الفرصة لأن تقول أن الأديب يؤثر في مجتمعه لأنه يعيش في مجتمعه ولكنه لا ينتج أدبه إلا في الحالة التي تستقل فيها ذاته عن هذا المجتمع متخذة موقفا فكريا خاصا به، إن هنالك عوامل تؤثر تأثيرا واضحا في إنتاج الأديب مرجعها المجتمع. ولكن فعل هذه العوامل لا يكون قويا ذا أثر بعيد في العمل الأدبي الأصيل»[1]

ثالثا: أهم أعلام الاتجاه الواقعي

أثر المذهب الواقعي على الفكر الفلسفي والفلاسفة، وبالتالي كانت لهم أراء وتوجهات في مجالات مختلفة لتصوير الحياة، فتأثر الكتاب والفنانون بهذه التوجهات والآراء، وقد جمعنا بعضهم من العرب والغرب.

1- من الأعلام الغرب:

أ-«"إميل زولا"1840\1902م، يدعوا إلى التجربة الأدبية في القصة والمسرح، وأن الكاتب يجب أن يسلك في دراسته الفنية للمجتمع مسلك العالم في معلمه والطبيب في تجاربه، وقد شرح مبادئ مذهبه في كتابه (القصة التجريبية) ويقصد في مذهبه إلى تطبيق النظريات العلمية على الحقائق الإجتماعية والإنسانية»[2].

ب-«"جابريل مارسيل"17779\1983م فيلسوف وكاتب مسرحي فرنسي ولد في باريس وتحدث في كتاباته عن العلاقات الإنسانية ومفهوم الآخر وصولا إلى الله »[3]

ج-«"ألبير كامو"1913\1960مكاتب فرنسي من رواياته الغريب والطاعون، ومن مسرحياته كال يجولا حاصل على جائزة نوبل ^1958»[4]

د-«"بالزاك"1899\1877م مؤلف القصص الاجتماعية محضة، فكان أكثر عمقا وأخصب أثرا فقد وصف واقعية المجتمع الفرنسي في دلك العصر»[5]

---

[1]- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص26

[2]- غنيمي هلال، المرجع السابق، ص313

[3]- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص35

[4]- المرجع نفسه، ص36

[5]- ينظر، غنيمي هلال، المرجع السابق، ص313

2– من أعلام العرب:

أ–"بدر شاكر السياب"" شاعر ومن رواد حركة بناء التجديد تهدف في بدايتها إلى التغيير والتجديد، والنظرة الواقعية إلى الحياة والمجتمع وتعرية الواقع وإبرازه على حقيقته مثل قصيدة (المومس العمياء)وهي قصيدة تجد نفسك فيها أمام مشكلة تتصل بصميم الواقع الاجتماعي[1].

ب –""صلاحا عبد الصبور"" 1931\1971، ظهربعد الخمسينات، أول قصيدة في ديوان ينشره الناس في بلادي عام 1955م[2].

ج–""ادونيس علي احمد سعيد""1930،، ،، ،،، ونشر الدكتور أحمد بسام ساعي حيث يرى أن غربة الشاعر بعد خروجه من وطنه سوريا وانتقاله إلى لبنان هي غربة يشير فيها إلى ضرورة الأمل وضرورة البعث في الحياة وتحقيق ما لم يستطع تحقيقه في حياته الأولى في بلده[3].

د–""جيب محفوظ""1912، بدأ نجيب محفوظ الكتابة قبل تخرجه في قسم الفلسفة من جامعة القاهرة بأربع سنوات فقد تخرج عام 1943 وكان أول مقال ينشر له عام 1930ومنذذلك التاريخ وظهرت أول رواية يكتبها 1939 وهي رواية "عيش الأقدار"

وقد أحصى النقاد 84قصة قصيرة، وروايات عديدة منها: "زقاق المدق"، "عودة الروح"، ""بداية ونهاية"[4].

رابعا: خصائص الأدب الواقعي:

من أبرز خصائص المذهب الواقعي:

- الأدب الرفيع... الذي يصف ما هو كائن، ويدعو إلى ما يجب أن يكون.

---

[1]– ينظر: محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م، د ط، ص140

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص156

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص188

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص337

- المطالبة بتحرير الأوطان من المستعمر، أي اهتمام رواد هذا الاتجاه بالحرية والدفاع عنها.
- تجاوز العوامل الخيالية لأنها في رأيهم تفكك صلة الشاعر بواقعيته، الخيال دائما ما يجعل الإنسان يعيش في الريب وبالتالي يحمل أفكار قد تكون خاطئة ومزيفة، لا تخدم المفكر ولا حاجة لهذا المذهب بها.
- النظرة الموضوعية التي يرونها من فوق، من فضائهم الرحب بينما عامة الناس لا يرونها إلا في أشكالها اليومية.
- الشاعر عندهم دليل أمته، فهو بشيرها ونذيرها الذي يعبر عن أعمق جراحاتها، فالواقعية هي مرآة المجتمع وانعكاسه الضوئي فيها فأي فكرة يجدر على الفنان أو المؤلف أن يصوغها ويفيد بها مجتمعه[1].
- يرون أنه من الخطأ أن ينصرف الأدب عن نقد الحياة الإنسانية، وما يعتريها من ظلم وفساد.
- تعبير عن روح التجديد الذي سيطر على الحياة.
- ليس لهم إيمان بعالم علوي فوق محسوس لأن كل ما هو مخسوف مخالف للواقع[2].

خامسا: اتجاهات الواقعية

المذهب الواقعي هو مرآة الناس والأفراد في المجتمع، وما يحمله من ضوابط تجعله مميزا عن المذاهب الأخرى، وهذا لأنه يعتبر رؤية فكرية وفلسفية؛ فكل نزعة فلسفية حملت توجها واقعيا خاصًا بها ويمثلها، وبالتالي ظهرت كالآتي:

[1]–ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص331\332.

[2]– ينظر: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ص30.

1–**الواقعية الانتقادية** «وفلوبير وديكنز الإنكليزي تولستوي، القصصي الروسي، ودوستويفسكي الروائي الروسي.....الخ واقعيون إنتقاديون في جزء كبير من إنتاجاتهم، وأدباء هذا الإتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنه»[1]

2–واقعية الطبيعية: وهي شكل حاد جدا من أشكال الواقعية، يلتصق بالمادي الملموس التصاقا مبالغا فيه ويرى الدكتور "أحمد أبو حاقة"، أنها ردة فعل على مذهب الفن للفن من مضمون الحياة والمجتمع. فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده، واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية وأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم.

وعلى هذا بنى" إميل زولا" الفرنسي قصته التجريبية معتقدا أن العصر هو عصر العلم وأن على الأديب أن يطبق اكتشافاته، بحيث تعتبر قريبة أكثر إلى الحياة الاجتماعية ومعالجة شخوصهم لا أن يكون الأديب بعيدا عن تلك الشخصيات التي تدور في عمله، أو تكون من مخيلته، بل من واقعه المعاش[2].

3–الواقعية الإشتراكية: "مكسيم غوركي" هو من أبرز رواد هذا الاتجاه، الذي يعتبر جامعا لكل الاتجاهات الأخرى (الانتقادية والطبيعية)، كما أنه حصيلة للتجربة الأدبية لكتاب الاتحاد السوفيتي الاشتراكيين وما جاورهم[3].

[1]– محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص327.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص327

[3]– ينظر: نسيب نشاوي: المرجع السابق، ص 328

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية–الماهية، النشأة والخصائص–

أولا: نشأة الرواية الجزائرية:

وقبل أن ندخل في الحديث عن الرواية الجزائرية نشأة وتطورًا، لابد لنا من وقفة تعريفية لفن الرواية لغة واصطلاحا:

فبالعودة إلى القواميس العربية والبحث عن معنى الرواية نجدها تختلف عن معناه الذي نعرفه بكونها جنس أدبي حديث فهي في قاموس المحيط لا تخرج من معنى لارتواء «الرواية: المزادة: لأنه فيها الماء وكذلك البعير والبغل والحمار لأنه يستقي عليه، وروي الحديثُ يروي: رِوايةً وترواهُ ورَويتهُ إذا حَملهُ على روايتهِ وفي الأمر: رَوْيتُ أي نَضرتُ وفَكَرتُ والرَاوي: من يقومُ على الخيلِ لعَلاقته بالمَاءْ»[1].

ونجدُ المفهوم نفسه في معجم لسان العرب «رَويتُ القَومَ أرْويهمْ: إذا اسْتقَيتُ لَهُمْ يقالُ منْ أيْنَ ريتكم أي من أين تَرْووُنَ الماء ورويتُ الحديثَ والماء رواية فأنَا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة»[2].

وقد ذكر عبد المالك مرتاض أن الأصل في مادة «(روى)في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال آخر من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على بعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا رواية»[3]

فلا تخرج هذه المفاهيم من الارتواء وشرب وجريان الماء، وهي بعيدة عن المعنى الذي تريده من الرواية بكونها أحد الأجناس الأدبية النثرية، وهي تدل على مدلولين أحدهما مادي أي شرب الماء والارتواء والثاني روحي نقل الأخبار والواقع.

---

[1]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الأرقم بن أبي الأرقم، الجزائر: مادة روى، ص1657

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد2، دار الجبل، بيروت، 1988

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب لنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت، ص22

وفي هذا يقول عبد المالك مرتاض«...ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى. فالارتواء إذن يقع بين مادتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة»[1].

فحاجة العربي للماء قديما ضرورية فقد كان يرتحل من مكان للآخر بحث عنه كما حال الشعر فقد كانوا محبين لسماعه ولا تخلو مناسبة منه سواء في الحروب أو الأعياد أو مراسيم زواج.

أما بالرجوع إلى المعنى الاصطلاحي فهي «سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية، شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، تنشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التابعيات الشخصية وتختلف الحبكة في الرواية عن الحبكة في الملحمة الكلاسيكية، وملحمة عصر النهضة؛ فهي لم تعد مرتكزة على التاريخ الماضي والأساطير وقد تحدت الرواية لأول مرة وشكلت كامل النزعة التقليدية التي تحكم على الأعمال الأدبية وفقا لمعايير اللياقة الأدبية السائدة المستخلصة من النماذج البارزة في النوع الأدبي التي تضرب بها الأمثال وقدمت معيارها الجديد وهو الصدق إزاء الخبرة الفردية وكان الكتاب قديمًا قد اعتادوا استخدام الحبكات التقليدية من الأساطير التاريخ والخرافات»[2].

وبهذا التعريف الاصطلاحي يقصد به أن الرواية جنس أدبي حديث النشأة لم يكن معروفا في العصور الوسطى، ولم يكن عامة الشعب يعرفها ويمارسها فقد كانت محصورة في قصور النبلاء والطبقة البرجوازية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، صفحة نفسها

[2]–إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية العالمية لطباعة، صفاقس، تونس ط1986، 1، ص177

ويذهب "نبيل راغب" في كتابه "فن الرواية" عن "يوسف الساعي إلى «أنها شكل أدبي تتميز عن الأنواع القصصية الأخرى بقالب فني خاص، ظهرت في فترة تاريخية معينة واستطاعت أن تكون أدبا مستحدثا وأن تتطور بسرعة وعنف مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى وقد عُبدَ لها طريق كثير من الكتاب بإنجازاتهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة فرسخت مقومات هذا الشكل الأدبي وأرست تقاليده، مكتسبة مرونة جعلتها تتطور جانبا إلى جنب مع المد الحضاري منفتحة على الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع فالرواية ليست كلمات على صفحات داخل كتاب ولكنها بناء نفسي ينهض داخل نفسية القارئ»[1]. فالرواية على الرغم من كونها فناً أدبيا حديثا إلا أنها استطاعت أن تنافس أجناسًا أدبية ظهرت قبلها كالشعر والمقامة والخطابة.....الخ

وقد انتهجها العديد من الكتاب والنقاد والمبدعين لتصبح، فنا رائدا ومتميزا عن الأجناس الأخرى واستطاعت أن تعبر عن الواقع بما فيه من مشاكل وحروب، وأزمات برؤية الكاتب ونظرته.

كان نشوء الرواية الجزائرية مرتبطا بأحداث تاريخية، وتحولات اجتماعية كانت سببا في تأخر هذا الفن مقارنة مع الأشكال الأدبية الأخرى، كما أن نشأتها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث أن لها جذور عربية وقد اعتبر الأدباء والباحث أول عمل ينحو نحوا روائيا في الجزائر هو "حكاية العشاق في الأدب والاشتياق "لصاحبه محمد بن إبراهيم الذي اتسم بالضعف اللغوي، والفني [2]

مما جعل "عمر بن قينة" متحفظا في اعتباره أول عمل روائي فيقول "صالح مفقودة" «صحيح أن هذا العمل يتسم بالضعف اللغوي والتقني ولعل هذا جعل "عمر بن قينة "يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي»[3].فبداية كل عمل لا تخلو من

---

[1]– نبيل راغب، فن الرواية عن يوسف الساعي، مكتبة الحانجب، ص5

[2]– ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، ط2، 2009، ص29

[3]– صالح مفقودة، المرجع السابق، ص28

الإنتكسات والتعقيدات التي تطرأ على صاحبها ويربط صالح مفقودة المراحل السياسية في الجزائر والنضالية؛ فكل عمل روائي كان صورة لفترة معينة عاشها الكاتب أو تأثر بها فالرواية كما عرفناها سابقا هي نقل الأخبار والواقع بأسلوب الكاتب فنجد مثلا رواية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" قد تزامنت مع أحداث 8ماي 1945«وليس مصادفة أن تتزامن أحداث 8ماي 1945مع ظهور رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو»[1]

كما أراد الكاتب أحمد رضا حوحو أن يبعث برسالة ضمنية حول قضية المرأة في الجزائر هذه التي تعيش محرومة من نعمة الحب والعمل والدراسة وهذه المضامين داخل الرواية اتهمته بتحريض المرأة وتشجعيها على الخروج عن نظام والتقاليد «فاعتبروا القصة دعوة إلى التمرد وخروجها على طاعة الرجل »[2]، هذا ما جعل النقاد والمؤرخين في الأدب الجزائري يرجعون إلى أن أول رواية ناضجة متكاملة في الجزائر كانت "ريح الجنوب" فيقول "مصطفى فاسي "«من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية إذْ أن المحاولات التي سبقتها "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب ""لعبد المجيد الشافعي" و"الحريق" "لنور الدين بوجدرة" على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى للفن الروائي في الجزائر فإنها لا تغدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن »[3]

ثانيا: خصائص الرواية الجزائرية:

- تبني الواقعية الاشتراكية، كمنهج في كتابة الرواية خاصة في كتابات جيل السبعينات، كريح الجنوب ل "عبد الحميد بن هدوقة"[4]
- الاهتمام بالثورة في المواضيع وكتابات الروائية الجزائرية

---

[1]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص35

[2]– صالح مفقودة المرجع السابق، ص29

[3]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة لنشر والتوزيع، الجزائر، ص07

[4]– ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، 2006ص52

– طغيان السياسة بألفاظها وعباراتها وشعاراتها على اللغة الفنية والشاعرية وهذا ما يعبر عنه "السعيد بوطاجين" «الأمر الذي جعل المبدع ضلاً لسلطة أو سلطة مضادة بلغة السلطة»[1] أي أن الكاتب أصبح لا يجد حريته في الكتابة.

وذكر أيضا «ليس من باب الصدفة أن تمحو لغة السياسة اللغة الشاعرية لتحل محلها، ويصبح الانتماء الإيديولوجي متكأ للقاموس والمجرى وهكذا تصبح اللغة متأثرة بالطرف وغير قادرة على الانسجام مع ذاتها»[2]

«عالجت الرواية الجزائرية، المكتوبة بالعربية منذ بدايتها الأولى إلى الآن موضوعات عديدة، ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة»[3].

«غياب الرواية البوليسية نتيجة التركيز على الريف الذي ينحدر منه جل الروائيين»[4].

اختلاف موضوعات الرواية الجزائرية حسب العصر الذي كتبت فيه فنجدها تختلف مضامينها من عصر إلى آخر فالرواية في السبعينات ليست نفسها في ثمانينات والتسعينات.

ثالثا: عناصر الرواية الجزائرية

عناصر الرواية:

الرواية جنس أدبي حديث النشأة مرتبطة بمجموعة من العناصر التي تؤثر على المتلقي والتي من خلالها تتشكل الرواية، وتعتبر ركائز أساسية في العمل الفني فهي كل متكامل لا بد من وجودها وهي كالآتي:

1–الأحداث:

---

[1]– سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2005، 1، ص45

[2]– المرجع نفسه، ص44

[3]– داوود محمد، الأدباء والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد10، منشورات كراس وهران.الجزائر، 200م، ص27

[4]–عمار بلحسن، الأدب الايدولوجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1948م، ص127

يعرف عز الدين إسماعيل الحدث أو الحادثة ب «مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه «الإطار» plotففي كل القصص يجب أن تُحدثَ أشياء في نظام معين(.....) فالحوادث تتبع خطا في القصة وخطا آخر في قصة أخرى »[1].

2–الشخصية:

جاء في لسان العرب تحت: « مادة شَخصَ: الشَخْصُ الإنسان وغيره، مُذَكر وجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص»[2]

يقول الفراهيدي «أن الشخص سواء كان إنسانا أو غيره إذا رأيته من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيءٍ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[3]

أما في الاصطلاح «الشخصية هذا العالم المعقد شديد التركيب المتباين المتنوع، بتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء، والمذاهب والايدولوجيات والثقافات، والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود »[4].

فالشخصية محور أساسي لا يمكن لأي عمل روائي أن يخلو منها فهي مهمة في تحريك الأحداث، ونقل فكرة الكاتب، وما يطمح إليه من خلالها وقد صنف عز الدين إسماعيل نوعين أو صنفين من الشخصية، في الرواية « الشخصية الجاهزة « FLAT CHARACTER»أو المسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر، دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير في علاقتها بشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها طابع واحد، النوع الثاني يمكن أن نسميه « الشخصية النامية «ROUND CHARACTER»، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل

[1]– عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 104.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، ص45

[3]– أحمد الفراهيدي، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1988، الكويت، ص73

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1988، الكويت، ص73

موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، والذوق الحديث يفصل النوع الثاني من الشخصية »[1]

فالشخصية الروائية ذات طبيعة مطاطية لا يمكن أن تكون خاضعة لشكلٍ واحد. ونجد الشخصية الأرسطية ثانوية بالقياس إلى باقي العناصر الأخرى ويرى المنظرون الكلاسيكيون الذين يعتبرون الشخصية إلا اسم للقائم بالحدث لكن في القرن التاسع عشر أصبح لشخصية المكانة البارزة وأصبح لها وجودها المستقل «بل أصبحت الأحداث، نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات»[2]

3-الزمن:

يعتبر مفهوم الزمن المفاهيم التي طرحت العديد من الإشكاليات عند الفلاسفة والعلماء في مختلف المجالات، باعتباره من المفاهيم المجردة الوهمية إذْ يعرفه عبد المالك مرتاض « الزمن مظهر وهمي، يزمننُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحسُ به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذْ لا رائحته له، وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدًا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، والتباس جلده.....»[3].

وزمن عنصر أساسي لا يمكن لأي عمل روائي الاستغناء عنه، في البناء السردي، فيقول "حسن بحراوي" في ذلك «وإذا جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمن خال من السرد

[1]–عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 2013، ص104

[2]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص117

[3]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص172

فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[1].

ونميز بين مستويين لزمن:

–«زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن في قصة للتتابع المنطقي

– زمن السرد: هو «الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد»[2].

كما أن الرواية تسلسل زمني مبني على مجموعة من الروابط هي كالتالي:

أ–الاستباق:

عندما يعلن السرد مسبقًا، عما سيحدث قبل حدوثه»[3]، أي أن الراوي يمهد لنا الأحداث، قبل حدوثها في الزمن نفسه أو سرد لواقعة قبل حدوثها.

ب–الاسترجاع:

لكل رواية مجموعة من الأزمنة (حاضر، ماضي، مستقبل)، ونستطيع أن نفهم وجود هذه الأزمنة من خلال الأحداث أو سياق النص، أو أن الكاتب يقوم باسترجاع حادثة معينة حدثت من قبل ويعرف " لطيف زيتوني " الاسترجاع ب: « مخالفة لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث السابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولاشيء يمنع أن تتضمن الحكاية بدورها استرجاعًا، أي حكاية فرعية داخل حكاية الثانوية، يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا (objective)، مؤكدًا، أو ذاتيا (subjective)، غير مؤكد. أما وظيفته غالبًا تفسيرية، تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي»[4].

---

[1]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 117

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم، ط 1، 2010، ص87

[3]– محمد بوعزة، المرجع السابق، ص89

[4]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات–نقد الرواية–، دار النهضة، ط 2002، 1، ص17

وصنف نوعين من "للاسترجاع":

1– «الاسترجاع الخارجي الغير منتمي للرواية: « يسميه البعض «براني الحكاية»، وهو ذلك الذي لا يشكل موضوعه جزءًا من موضوع الحكاية؛ كأن يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية، ثم غابت عنها ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها.»[1].

2–الاسترجاع الداخلي المنتمي لرواية«يسميه البعض «جواني الرواية» وهو ذلك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثًا ماضيًا مرتبطًا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلاً في سلوكها الحاضر»[2].

وقد يعمدُ الروائي، على تسريع السرد وكسر النمطية فيه فيلجأ إلى تلخيص الوقائع والأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل ويكون هذا عن طريق:

1/2 الخلاصة sommaire: «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... أنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها»[3].

أي تلخيص فترة طويلة حدثت في أسطر وجمل دون التطرق لكل التفاصيل الغير ضرورية والتي تؤدي إلى الإطناب وشعور القارئ بالملل.

1/2–الحذفeplise: «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السارد شيئا»[4].

---

[1]– لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 18

[2]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99

3–المكان: يعرف "لوتمان" المكان بقوله «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة)تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة.....»[1].

وقد حدد "محمد بوعزة " أنواعًا للمكان الروائي باعتبار أن المكان الواقعي يتحدد (أعلى، أسفل، داخل، خارج....) لكن المكان الروائي له أبعاده المكانية فنجد:

1–فضاء لفظي: «لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو لفظي espace verbaleبامتياز. ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن التي يدركها بالبصر أو السمع، انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه.

2–فضاء ثقافي: إن شكل الفضاء الروائي، من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافي، بمعنى انه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.»[2]

3–فضاء المتخيل: «يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثًا، وشخصيات حيث يكتسبه معناه وميزته من العلاقات الدلالية، التي تضفيها الشخصيات عليه وبالتالي فان الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يمتلك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع؛ فان ما يهم

---

[1]–يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 1987، 8، ص69(نقلا عن محمد بوعزة)

[2]–محمد بوعزة، المرجع السابق، الصفحة99

في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي الذي يقوم به داخل السرد»[1]

[1]–المرجع نفسه، ص 100

الفصل الثاني:

تجليات الواقعية في رواية "الغجر يحبون أيضا"

المبحث الأول: التحليل الفني في رواية "الغجر يحبون أيضا".

أولا: ملخص الرواية:

تقدم هذه الرواية صورة لفترة زمنية عاشتها وهران، هذه المدينة الجزائرية التي كانت فضاء لمصارعي الثيران، في زمن كانت الجزائر تشهد فيه تعدد للجنسيات والأعراق(الفرنسيون، اليهود، إسبان، غجر).

بدأت قصة هذه الرواية في كوريدا وهران أحد أهم المعالم التي خلفها الإسبان بين "انجلينا أموندين" الفتاة الشابة الحالمة من أصول غجرية وبين "خوسي اورانو "مصارع الثيران، تصور هاته الرواية الأمكنة في وهران والأسواق وحركة الناس، وكيف كانت الجزائر مزيجا من الأعراق والطبقات كان العربي الجزائري أحقرها فيقول «العربي في أدنى سلم، أفضل منه قليلا اليهودي منذُ قانون كريميو فوقه أفضل قليلا الأوروبي من الأصول المالطية، بعده بقليل الاسباني الفرنسي الكراكول»[1]. تتم عن هذه الصدفة الكثير من الأحداث المتواترة كدخول والد انجلينا "ايمانويل زاباتا"، السجن بتهمة تهريب السلاح، وقد استحضر الكاتب شخصية تاريخية هو "ايمانويل زباتا " مفجر الثور المكسيكية ضد ""بورفيروديا"

فتحزن انجلينا كثيرا وتصاب بالذهول وتذهب إلى خوسي وتخبره لكن تتفاجأ الأخرى بصمته وعدم اكتراثه لها، فترحل بعيدًا تاركة له فراغًا كبيرا ليتوصل هو بعد رحيلها إلى الكثير من الحقائق، كتورط "حميمد" أو "أحمد زبانا"، صديقه من أيام مدرسة تكوين الحرف ودخوله السجن عند ذهابه للسيد "نعيم" صاحب الورشة التي كان يشتغل فيها واصطحاب الرجلين له للمركز العسكري للتحقيق ليصدم برؤية صديقه "حميمد" في المحكمة واعترافه بجميع القضايا المنسوبة إليه قد استحضر واسيني الأعرج شخصية تاريخية، ثورية، نضالية مرة أخرى وهي شخصية البطل أحمد زبانا الذي كان أول من

[1]– واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا ص224

نفذ فيه المستدمر الفرنسي حكم الإعدام بالمقصلة، عند اقتياد خوسي للمركز يصاب بالذهول والصدمة لما رآه أمام عيناه فقد عرفه على حد قوله طيبا محبا للخير.

يعود خوسي أورانو في الصباح لتدريب الأطفال على مصارعة الثيران فالكثير منهم اختارو هذه الرياضة على الرغم من خطورتها، ولمعرفة أكثر تقنياتها ولحماية هذه الرياضة من الزوال، لكن ابتعاد انجلينا وغيابها الذي طال عذبه كثيرا ولم يستطع فعل أي شيء حيال هذا الأمر خاصة بعد الكلام الذي قال له صديقه "خمنيث "الذي ضل عالقا و مترسخا في رأسه «اسمع يا خوسي، لا تبحث عن امرأة جرحتها بغبائك. إذا كانت تحبك، وقلبها كبير، ستعود لك. وحتى لا تخسرها ثانية، قبل قدميها كما الهنود، وأصابعها كما صينيين، ورأسها كما العرب، واعتذر لها ولا تحاول أن تجد مبررات لحماقاتك، لأنها ستتركك ثانية، وهذه المرة إلى الأبد»[1]

نهض خوسي وركض في الساحة وهو يتخيل نفسه يستعد لمباراته الأخيرة ويسلم المشعل للشباب والأطفال، ركض دون توقف إلى أن رأى انجلينا وهي تنزل من درج مع صديقه خمنيث ركض بقوة دون توقف وصرخ: انجلييناا عانقها بقوة وضمها إلى صدره[2]يرفع "غارسيا" شكوى في المحكمة بتهمة الجرح العمدي بالسكين بهدف القتل، وتنتهي بدخول غارسيا الحبس الاحتياطي على ذمة التحقيق في قضايا كثيرة كالكذب المضر لسلامة الآخرين، حيازة المخدرات ولو بكميات قليلة، الاعتداء الجنسي والتعدي على قاصر بشكل سافر[3]، ليخرج خوسي حرًا طليقًا وتتخلص انجلينا من بطش غارسيا ولاحقه بها من مكان إلى آخر.

[1]–واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، ص222

[2]–ينظر: واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص227

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص259

وفي الفصل الأخير وهو الفصل المحزن من الرواية، التي ينتهي فيها كل شيء جميل ذلك اليوم الذي استعد فيه خوسي جيدًا وحضر نفسه لمصارعة آخر ثور له ليتفرغ لحياته الجديدة مع انجلينا وابنته ازميرلدا القادمة للحياة، وعندما بدأ النزال شعر خوسي وهو يصارع الثور "مورتي" أنه ثور قوي لا يسقط بسهولة ولا يستسلم للموت من أول ضربة حادة ثور لا يشبه الثيران الأخرى، فقد كان الثور "مورتي" في كامل هياجه وضيق تنفسه إلى أن قرر خوسي أن يحسم المعركة وينفذ "الاستكودا" الأخيرة لكن الثور كان في قمة سرعته وخشي أن يخطئ مكان دخول الشفرة، كانت انجلينا من بعيد تراقبه وفي كل مرة يقترب الثور مورتي من خوسي تمنت لو نفذ الإستكودا وأرتاح قلبها. إلى أن حانت لحظة الحسم اللحظة التي كان خوسي مع ثور في مسافة تسمح له بتنفيذ الضربة الحاسمة، اللحظة التي يخاف فيها المتادور من أن يخطئ الضربة، أو أن تنسلت فيها قرنا الثور نحوه لأن المسافة بينهما تكون قريبة جدًا على بعد سنتمترٍ واحد، إلى أن قفز خوسي عاليا لينفذ ضربته الأخيرة، وما أن لامست قدماه الأرض حتى كانت القفرة قد اخترقت الألياف والعضلات، بدا الثور"مورتي "منهارًا ويتنفس بصعوبة، علت التصفيقات من المدرجات فرحًا والورود تنهال عليه بكثافة كانت لحظة سعيدة ومشهدًا رائعًا وقفت انجلينا من على كرسييها في أقصى درجات فرحها كان الجمهور سعيدًا بما قدمه خوسي، لكن تلك اللحظات لم تدم ْ طويلاً، من كان يتوقع أن يرجع "مورتي" للوقوف على قدميه ويركض ذلك الوحش الأسود بسرعة جنونية نحو خوسي الذي كان يحتفل مع الجمهور ولم يدرك ما كان خلفه، وقبل أن يلتفت نحو الصوت القادم من ورائه كان قد حمله عاليًا ورماهْ بكل قوةٍ، ولم يكتف بهذا بل أعاد حمله ثانيةً وهذه المرة غرس قرنه الأيمن في حوضه وسقط جثة دون حراك ليسقط مورتي أيضًا كصخرة صلبة دون حراكْ، ويمتزج دمان مع بعضهما ليصاب كل من كان على المدرجات بالدهشة والحزن والألم...

ثانيا: التحليل الفني لرواية

رواية "الغجر يحبون أيضا "لواسيني الأعرج، من الروايات الجزائرية التي زخرت بالأحداث الدرامية والتاريخية التي غيبها التاريخ واستحضرها واسيني الأعرج؛ بوجود الغجر في الجزائر، وممارستهم للعديد من نشاطات فيها كالعزف والغناء والموسيقى؛ فقد كانت تدور أحداث هذه الراوية، حول انجلينا أموندين، الفتاة الغجرية الشابة والحالمة المحبة للمغامرات والمعتزة بأصولها ونسلها الغجري، تتعرف على خوسي اورانو وتنشأ بينهما علاقة إعجاب ومحبة، فقد كانا يلتقيان في كوريدا وهران، حينما كانت تأتي انجلينا مع فرقتها لحضور المنازلات والرقص والغناء، لكن انجلينا لم تكن سعيدة بهذه المباريات والمنازلات، وكانت تظن أن للمتادور أيضا الحق في الموت مثله مثل الثور، وأن هذه اللعبة غير عادلة يموت فيها الثور بعد عذاب وصراع مع سيوف وخناجر المتادور التي تسحقه في كل أجزاء جسده دون رحمة، وتدخل في نقاش مع خوسي اورينو حول القتل ومن يستحق الحياة، ونجد في هذه الرواية معاني إنسانية عميقة ورسالة إنسانية سامية أخفاها واسيني بنسق مضمر، فقد تبدو هذه الرواية للقارئ العادي أنها رواية عاطفية بطلاها أحبا بعضهما وفرقتهم الأقدار، لكن للقارئ المتفحص نظرة أخرى فالمتادور هو الذي أرغم الثور على العنف وزاد من حدة شراسته من خلال طعنات المستمرة وإثارة الغضب واستفزازه بقطعة القماش الحمراء والأرجوانية، فالثور لنْ يرغب في مهاجمة المتادور لولا استفزازه وإثارة الغضب داخليا فيه، فهو في وضع دفاع عن النفس ومن حقه أن يحافظ على كيانه من الألم والطعن؛ فهي غريزة داخلية لدى كافة الكائنات الحية من أصغرها وأضعفها وأحقرها إلى أكبرها وأقواها كما حال الإنسان، فهو لن يتطرف ويحمل السلاح إن لم يجبر ويرغم على فعل ذلك من خلال تعنيفه وتعذيبه وقتل أحبائه، كما حال جميع شعوب التي عانت من ويلات استدمار سنوات وقرون، كما الحال في الجزائر فقد أصبح من يدافع على نفسه وعلى عائلته وشرفه متطرفا وإرهابيا.

1-الأحداث:

بدأت الرواية في زمن الاستعمار الفرنسي والزمن الذي أصبحت الجزائر فيه مزيجا من الأجناس والأعراف متنوعة كان الفرد العربي الجزائري أحقرها، والرواية تصور أحداث ماضية لوهران وما كانت فيه من تمازج الأعراق والثقافات فنجد في الرواية إسبان، غجر، فرنسيين، جزائريين... الخ مما أدى إلى تنوع ألوان الثقافة بها.

تبدأ الرواية من كوريدا وهران، حين تلتقي انجلينا بمصارع الثيران خوسي ويتبادلان الإعجاب، ركزت الرواية على الغجر أكثر لكنها ولكونها رواية مليئة بالأحداث، تطرقت لبعض قضايا العرب الجزائريين، وقد صور واسيني الأعرج معاناة الغجر وكيف جاءوا إلى الجزائر ومعاناة الغجر في معتقل "داشو" وما عانوه من مرارة التعذيب والتقتيل، وهو الحال نفسه عند الجزائري البسيط الأعزل الذي لم يرد من العالم إلا سماع قضيته والالتفات معه

ويصور لنا واسيني الأعرج ما كانت عليه وهران من فضاءات وحلبات ومساحات واسعة للكوريد أو مقاتلة الثيران، وكيف كان الناس يستمتعون بهذه الرياضة ويشاهدونها بالآلف على الرغم من كونها رياضة دموية.

الرواية بطلاها شخصان من أصول مختلفة إلا أن ميلهم لبعضهما كان واضحا

وقد تمحور موضوع الرواية على قصة حب انجلينا وخوسي، لكن الرواية كانت تتخللها قضايا إنسانية كقضية معتقل داشو وما عانه الغجر من تنكيل وتعذيب دون سبب واضح سوى لكونهم غير فرنسيين أو أنهم من أصحاب العرق الغير راقي «تخيل نفسك للحظة تأتي يد عسكرية وتشحنك في شاحنة ثقيلة ثم ترمى بك في باخرة لنقل الحيوانات إلى فرنسا، وعندما تفتح عينيك تجد نفسك في محتشد داشو ومن هناك إلى محتشدات

الموت، والمخابر النازية التجريبية على أجسادنا؟ لم يكن مهما أن تكون فرنسيا فأنت في النهاية محسوب على الغجر ولهذا وجب أن تباد لأنك تشوه الجنس الراقي»[1]

فهذه المعاناة التي صورها واسيني الأعرج لم تكن مختلفة عما يعانيه الجزائري في أرضه وبلده من عنصرية وحتى أولئك الذين حملوا السلاح ليدافعوا عن أرضهم وعرضهم أسموهم بالإرهاب وقطاع الطرق والمفسدين.

لم يكن السرد في الرواية متقطعا بل كان مسترسلا والأحداث فيه متتالية منسجمة.

2-الشخصيات:

الشخصية عنصر أساسي في أي عمل روائي أو فني فهي؛ محرك الذي يستخدمه الكاتب لتحريك الأحداث، وتفعيلها ونظرًا لمرونة هذا الجنس الأدبي فالرواية تمتلك القدرة على خلق، وصناعة، وبث الروح في الشخصيات في كل عمل روائي فنجد نوعيين من الشخصيات وهي كالتالي:

الشخصيات الرئيسية:

1-انجلينا أموندين: فتاة شابة جميلة من أصول غجرية، عاشقة للرقص والموسيقى تبدو انجلينا فتاة لطيفة وهادئة، لكنها مجنونة وقوية تجول هي وفرقتها في شوارع وهران للغناء والرقص، تقدم عروضا مسرحية لهذه الشخصية مزيتان نجدها هادئة ولطيفة مع جميع من يعرفها وقوية وصلبة وعنيدة مع من يحاول أذيتها «صحيح أنني غجرية لا تعرف المخاطر أو لا تعيها لكنني امرأة جبانة خلقت لأسعد الحياة فقط وأفرح بجنونه»[2].

لكن حين تعرضت لها السيدة النحيفة " ماري مادلين" كانت تبدو أكثر شراسة وقوة وعناد «عندما انتهت قامت انجلينا من مكانها، اقتربت منها أكثر نزعت لها النظارة

[1]-واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص56

[2]-واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص56

السوداء وبكل قواها صفعت ماري مادلين حتى أسقطتها أرضا أيتها الحقيرة يد واحدة لا تصفق لكنها تصفع»[1].

2-خوسي اورانو: من أصول أندلسية اسبانية، لكنه ولد وتربى في وهران أحب رياضة مصارعة الثيران ومارسها منذ نعومة أظافره، وقد درب العديد من الأطفال في كوريدا وهران يعرفه كل من في وهران ويشاهده الجميع، وكان قويًا ومغامرًا.

الشخصيات الثانوية:

1-ايمانويل زبطا: والد انجلينا أموندين ارتبط اسمه زباطا بالشخصية الثورية المكسيكية فقد اغتيل من طرف الكولونيل" غنساس غوغاردو"، زباطا سيد الثورة المكسيكية سنة 1910، حارب باستماتة دكتاتورية الرئيس" بورفيوديياز" «شعاره الأسمى لم نبلغه حتى اليوم: الحرية العدالة والقانون»[2]، اخترق الحرب الأهلية كان الناس يتراكضون لإسقاط الرئيس دون التفكير في الأتي، عرف في وقت متأخر أن الآتي كان أكثر دموية، من كل ما مضى سهل أن تسقط رئيسا ظالما طاغيًا صعب أن تجد من هو الأفضل منه في وقت قصيرا ""كان والد انجلينا محضر الثيران قبل دخولها إلى المعترك كان يتميز بالصدق والحكمة ويعتقد ايمانويل أن له صفات مشتركة مع زباطا، فهو مولود في شهر 8اوت وهو نفسه الشهر الذي ولد فيه والد انجلينا لقد كان متأثرا به أيما تأثير ومعجبا بثورته التي أحدثها ضد الظلم وضد القتل[3]، كانت بين ايمانويل زباطا سمات مشتركة كما يقول ايمانويل: «لكنني مندهش جدا يا سيد ايمانويل من علاقتك بزباطا بعد كل هذا الزمن؟ الزمن الصعب يمحو التفاصيل

أو يعمقها أيضا. ما قادني نحوه تعالق شبه باطني مع الرجل هو يحب الخير والعدالة وأنا أحبهما وشبه خلقي، نفس قامته وشارباه الطويلان؟ ثم لماذا أسماني والدي باسمه؟

---

[1]-المصدر نفسه، ص104

[2]-المصدر السابق، ص119

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص70

جدي لم يكن مكسيكيا، ولا علاقة له بتلك البلاد التي كان يحب سخاء ناسها، تعلمت من هذا الرجل الكثير. البشر لا قيمة لأرواحهم في حسابات الحيلة»[1]

وقد استحضر واسيني الأعرج شخصيات ثورية معروفة عالميا ك"ايمانويل زباطا" واستحضر أيضا شخصية " أحمد زبانا "

2-أحمد زبانا: كل جزائري حر يقرأ التاريخ، يعرف جيدا من هو أحمد زبانا، فهو أول شهيد نفذت فيه فرنسا حكم الإعدام بالمقصلة وقد كان من أبناء وهران الذين أحبو بلدهم وحاربوا الظلم والفساد، عرفه صديقه خوسي اورانو شخصا طيبا تدربا معا في مدرسة تكوين الحرف والمهن في قبو غارغيتا لكن آخر مرة التقى به خوسي بدا له قلقا جدا «يتذكر خوسي أن احمد زبانا لم يكن مرتاحا ولا بشوشًا كما عرفه في غرغيتا»[2]

فالوضع العام كان محزنا والظلم الذي كان يشعر به لم يكن من السهل تحمله فلم يملك الخيار إلا أن يحمل السلاح ويكافح من أجل وطنه وأبناء جلدته «لم يتركوا أمامنا إلى التطرف هذه الجملة التي قالها أحمد بعفوية كانت تبدو في ذهن خوسي عميقة جدًا وهذا ما برر من بعد اعتقاله وسجنه.

3-عمر: نجد أيضا شخصية تاريخية " عمر ياسف" المعروف باسم عمر الصغير مثال لتضحية الطفل الجزائري أثناء الثورة التحريرية، انظم إلى الثورة وسنه لا يتعدى 13 سنة وكانت مهمته تتمثل في نقل الرسائل والأخبار بين الفدائيين ولم تتمكن السلطات الفرنسية من اكتشافه لسنوات.

وتتضح أكثر دلالة وجود الشخصيات من خلال اللغة والحوار

3-اللغة والحوار:

أ-اللغة: هي وسيلة للتواصل بين الشخصيات وطرح قضاياها، والقضية الأكبر والأسمى هي قضية الكاتب ففيها يرسل رسائل ويوضح الآراء وينقل وجهات نظره حول

---

[1]- المصدر نفسه، ص119

[2]-واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص70

المجتمع وما يحتويه من قضايا كالبطالة، الفقر، الحب، الحرب، الاستعمار...الخ وإلى غير ذلك من المواضيع، ونجد هذه الرواية قد استعملت اللغة الفصحى ولا نجدها إلا نادرًا بألفاظ عامية استعمل الكاتب اللغة الفصحى ليعبر بها أفضل عن الواقع ويستوعب القارئ منه العبر والمواقف فهي لغة أساسية صالحة لكل زمان ومكان.

ب-الحوار: الحوار أحد التقنيات السردية التي تساهم في بناء الرواية، ويعرف ب «عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي بين شخصيين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات»[1].

ويعرفها ابن منظور في لسان العرب بـــــ «أحَارَ عَلَيه جَوابُهُ رَدُه، وأحَرْتُ لهُ جوابا وما أحَارَ بكلمة، والاسم من مُحاوَرة الحَويْر، تقول: سمعتُ، حُوْيرهُمَا، وحَويرهمَا، والُمحاورَة: المُجاوبَة، والتحوارْ التجاوبْ، وتقول كَلَمته فما أحَارَنِيْ جوابًا، ومَا رجعَ إلى حويرًا ولا حُويْرة ولا محورةً ولا حَوارًا أي ماردَ جوابًا وما إسْتحارة»[2] وهو نوعان:

-حوار خارجي: يتمثل في الحديث بين الشخصيات وقد جاء في الرواية بكثرة فمنه الحوار الذي دار بين المرأة والرجل صاحب البيري والشرطي بير لغرونج

«هز الرجل رأسه نعم ثم التفت نحو المرأة وهو يفتح هويتها نظر إلى وجهها بدت له طويلة وغير عادية مع ابتسامة انكسرت عند نهاية الشفتين اليابستين

- مدام ميشلين ميلر مممم من أصول جرمانية؟

- يعني قليلا من الألزاس

- صدفة غريبة، أهلي من هناك أيضا تغيرت فجأة نظرته لهما اتسعت ابتسامته لكن مشليين لم تترك له الفرصة أن يسترسل معهما في الحديث.

- من ستراسبورغ تحديدا

---

[1]-جيرالد برنس، ت ر، السيد إمام، قاموس السرديات، ط1، ميريت لنشر، 2003، ص45

[2]-ابن منظور، المرجع السابق، ص213

-وأنا أيضا منها، مدينة القوة والأصالة دغدغته قليلا الكلمات التي أحست انه يشتهي سماعها »[1]

والحوار الذي دار بين انجلينا وخوسي أثناء مشاهدتهما للمنازلة

ضحك خوسي اورانو وهو يشد على كفها ليهدئ من انفعالها الحد كانت خائفة وترتعش في مكانها

-هههه أنت من يا انجلينا؟ مع نافارو أم مع انطونيو؟

-.....

- انجلينا؟ الثور هائج. كل لناس صامتين، خائفين، إلا أنت؟

-أنا مع نافارو طبعا، لأنه المظلوم في هذه الوضعية غير العادلة. لماذا تأتون بثور، تقتلونه سرا، قبل قتله المعلن، ثم تثقبون ظهره طويلا قبل تقديمه لقمة سائغة للمتادور؟ ماذا كنت ستفعل لو كنت في مكان نافارو؟

- أي ثور مسكين، في اللحظة التي يدخل فيها إلى الحلبة يعرف أنه سيموت، ولا يملك حلا آخر إلا المقاومة بشجاعة اليائس»[2]

2-الحوار الداخلي: عكس الحوار الخارجي حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصيين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث؛ فهو حوار من جهة واحدة أي «حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين، فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين تفرق بينهما على أن المونولوج وخاصة عندما يفضي الشخصية بمكونات تليها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم»[3].

1_ واسيني الأعرج،المصدر نفسه،ص17

[2]-واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 49

[3]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص141

كما أن الحوار الداخلي تقنية سردية يستعملها السارد لكشف أفكار الشخصية، وهواجسها الداخلية التي لا يمكن الإفصاح عنها، كما أنه حوار يفضي إلى شخصية واحدة لا عدة شخصيات وهو ليس موجها لأشخاص آخرين.

إن المونولوج تقنية سردية تظهر في الروايات والقصص فهو «فهو خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة ولا يوجه إلى الشخصيات الأخرى، فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية) فإنه يشكل منولوجًا داخليًا أما إذا كان منطوقا، عُدَ منولوجا خارجيا أو مناجاة»[1]

ونجد في الرواية بعضا من المنولوج الداخلي: «بدأت شمس المغيب تمنحه الكثير من الراحة الداخلية. تساءل في حيرة لم تغادره أبدا: لماذا ذهبت بتلك الطريقة؟ طيب؟ كيف يقبل أبوها أن يكون إرهابيا؟ صحيح لم يحمل سلاحا باستثناء بندقية صيد قديمة، ولم يضع قنابل في الأسواق، لكنه يبيع الأسلحة والبارود حسب الصحيفة، وستوجه هذه الأسلحة إلى صدر شعبه، إذا كان يؤمن بأنه من الشعب؟ ثم من يملك حق الحكم على هذا أو ذاك فأنه أكثر وطنية من غيره؟»[2]

وحوارا داخليا آخر في:

«أغمض عينيه قليلا. كانت المسافات تنسحب من تحت قدميه بسرعة، وكأنه كان على بساط الجري يمحو الطاقة السلبية يبخر التوكسين المسمومة

تنفس عميقا ثم زاد سرعته

-هل يستحق الناس كل هذه المصائر المؤلمة؟

[1]- جيرالد برنس، المرجع السابق، ص115

[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، 223

تمتم وهو يبلع كلماته بصعوبة بلل شفتيه ثم زاد في سرعته أكثر كان يتمنى أن يمحو كل ما يدور بدماغه لا سلاح أمام قسوة الألم إلا النسيان لكن من أين يأتي النسيان؟ هل ننسى بقرار؟ أم ننسى عندما يشاء المُنغص أن يخرج من القلب والرأس؟»[1].

4-المكان: يمثل المكان محورا أساسيا في البنية السردية بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان «فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين»[2].

فالمكان عنصر أساسي في العمل الروائي وكذا السرد فنحن لا نتخيل عمل روائي بدون مكان؛ فالسرد يضمن له تواتره والشخصيات تضمن احتوائها ضمن بنية مكانية.

وفي رواية " واسيني الأعرج" لا نجد المكان من متخيل الكاتب بل أمكنة واضحة جلية أي هي أقرب إلى الواقع ويمكننا أن نميز بين نوعين من الأماكن:

1-الأماكن المفتوحة:

-كوريدا وهران.

-محطة القطار.

- السوق.

- مدينة وهران وشوارع.

وهذه الأمكنة عبارة عن فضاءات تتحرك داخلها الشخصيات فالكوريدا مثلا كانت بمثابة مكان لقاء انجلينا وخوسي ليتعرفا على بعضهما وتعجب به وضمت فيه أيضا أحداث كثيرة ورئيسية في القصة فهي مكان جميل ورومانسي وفي نفس الوقت فضاء حزين ففيها يموت البطل خوسي، أما عن محطة القطار والسوق ضمت فيه أحداث ثانوية عديدة كمشاجرة انجلينا مع السيدة النحيفة ومغامرات الغجر في شوارع وهران

2-الأماكن المغلقة:

---

[1]-واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص224

[2]-محمد بوعزة، المرجع السابق، ص99

-قاعة المحكمة.

-غرفة التحقيق.

-منزل خوسي اورانو.

هذه الأماكن ضمت أحداث فالقصة كسجن غارسيا واتهامه بالعديد من القضايا في المحكمة وغرفة التحقيق التي استدرج إليها خوسي ليكتشف حقيقة صديقه أحمد زبانا ليصاب بالذهول.

5-الزمان: ورد في لسان العرب: -«(زمن)الزمنْ والزمانْ، اسم لقليل الوقتِ، وكثيره وفي المُحكمِ الزمنُ والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزَمَنُ الشيء طال عليه الزمانْ»[1].وهذا لغويا أما اصطلاحا فحسب ما أوردنا في الفصل النظري يرى عبد المالك مرتاض أن الزمن له مظهر وهمي يُزمْنِنُ الأشياء دون أن نحس به أو نراه.

وهنالك موقف "الأنجلوسكسوني" الذي يتزعمه كل من" بيرسيلوبوك "، "أدويرموير" وقد نوها إلى أهمية الزمن في السرد «إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك وموير هي التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط له، فلوبوك مثلاً يفترض أنه ليس ثمة شيء أكبر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها

والرجوع إلى صلب موضوع القصة، فهذه الأخيرة يقول لوبوك، لا يمكن طرحه إطلاقا مالم يكن بالإمكان إدراك عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابة في علاقاتها بموضوع القصة»[2].

فالزمن مطاطي يتغير بتغير الأحداث والوقائع، ولا نجده في وتيرة واحدة كما أن لكل شخصية في الرواية إطارها الزماني المتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل،

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص199

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990، 1، ص108

والزمن عنصر مهم لا يمكن لأي عمل سردي أن يغيب عنه. ونجد في الرواية أن الكاتب عبر عن أحداث ماضية مثل استرجاع انجلينا أحداث معتقل " داشو"

– وتذكر خوسي أمه وجدته التي منعته دوما من قضم أظافره « تساءل خوسي اورانو وهو يعض أصابعه التي تآكلت أظافرها العادة التي نهته عنه أمه العديد من المرات وجدته التي وضعت يده اليمنى في ماء الحنظل»[1]

كما أن هنالك أحداث جاءت في الزمن الحاضر في الرواية كاتهام السيدة الفرنسية النحيفة انجلينا بسرقتها وسبها للغجر، «سرقتني هذه الكلبة هي من كان يتبعني حتى أنها رفست كلبي ودوخته منذ البداية أحسست أن أمرها غير طبيعي وأنها ليست مغنية ولكنها سارقة حقيرة »[2]

[1]–واسيني الأعرج، المصدر نفسه، 51

[2]– المصدر نفسه، ص97

المبحث الثاني: تجليات الواقعية في رواية الغجر يحبون أيضا

الواقعية من أبرز المذاهب الأدبية والنقدية تداولا في النصوص؛ هذا لأن المرحلة التي ظهرت فيها، كانت قوة للآداب والعلوم...الخ، فما مدى تجليها في هذا النص الروائي؟

وقد لمسنا انعكاسا للواقع من جوانب عدة(لغويا، فنيا، تاريخيا وسياسيا)

1-الواقع الطبيعي:

هو الواقع الذي يتمثل في الأماكن الجغرافية المغلقة منها أو المفتوحة كالغابات، والمدن والقرى والمقاهي والمنازل. ومثال ذلك في الرواية «خلص نتعشى فالبحر»[1]

«وأخرى على حافلة تنتظر»[2]

«عند عتبات فندق مرتيناز»[3]

2-الواقع اللغوي:

وهو الواقع الذي يمس الجانب السردي في النص إن كان لغة عامية أو فصحى ومثال ذلك: «برافوووووو»[4]

3-الواقعي التاريخي السياسي:

وهو الواقع الذي يصور أحداثا تشمل الرأي العام والدولي وتبقى محفوظة طوال الزمن لأهميتها كالمؤتمرات، الحروب.. الخ ومثال ذلك «سيد الثورة المكسيكية في 1910»[5]، «من محتشدات النازية، وتجريب غاز زيكلون ب»[6].

---

[1]-واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص228

[2]-المصدر نفسه، ص15

[3]- المصدر نفسه، ص07

[4]- المصدر نفسه، ص30

[5]- المصدر نفسه، ص118

[6]- المصدر نفسه، ص50

4-الواقع الفني:

الذي يعبر عن ظواهر فنية كالموسيقى، المسرح، أو تعبيرا عن رياضات تقليدية مثال ذلك «فجأة علت موسيقى باسو دوبلي المرتبطة بمصارعة الثيران»[1].

«كانت المرأة ترقص على إقاع عازف القيثار والبانجو»[2]

الجدول الذي بين أيدينا يلخص ما تناولناه سالفا عن الواقعية

الفقرة	الصفحة من الرواية	النوع	الملاحظة
عند عتبات فندق مارتيناز	7	واقع طبيعي	فندق متواجد في مدينة وهران
صرخ جدي من شدة الظلم والألم، ثم عوى مثل ذئب البراري،،Mentiras، malditoHijo de prro	8	واقع لغوي	استخدام اللغة الأجنبية مع اللغة العربية
أيها الغجري التائه. ابتسم، أنت في اوشويتز في الجناح 11 تستحم بالغاز من اجل نقاء البشرية، وتتعلم كيف تصبح جردا نبيلا	11	واقع فني	استخدام الكاتب للاغاني الغجرية حيث يتميز الغجر بأغانيهم في الشوارع في استخدام عروضهم
نعم. هنا لشهر العسل في وهران	17	واقع طبيعي	مدينة تقع في أقصى الشمال الغربي للدولة الجزائرية
بعد هزيمة الفرنسيين في حرب 1870، ضمها الألمان لأراضيهم، قبل استعادتها من الفرنسيين في الحرب العالمية الثانية	18	واقع تاريخي	الحرب البروسية أو الحرب السبعينية نشبت بين الإمبراطورية الفرنسية الثانية بقيادة نابليون الثالث والولايات الألمانية للاتحاد الألماني الشمالي بقيادة مملكة بروسيا والسبب هو طموح بروسيا في توحيد الأمصار الألمانية وخوف فرنسا من تغيير

[1]– واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص37

[2]–المصدر نفسه.ص28

			الموازين القوى الأوربية إذا نجحت بروسيا في مسعاها
غمزتها انجيلنا	21	واقع لغوي	استخدام لغة عامية
يييييييهووووووووب	24	واقع لغوي	وهي عبارات تشجيعية يقوم بها المتفرجون في الحلبة لتشجيع المتادور أثناء صراعه مع الثور
ببطاقة واحدة ندخل عشرة هههه	23	واقع لغوي	استخدام الكاتب اللغة العامية الجزائرية
كانت المرأة ترقص على إيقاع عازف القيثارة والبانجو نغمات الكاستانيات على رؤوس أصابعها كانت تحدث إيقاعا شهيا	28	واقع فني	الكاستنيات وهي نغمات الحسون
وأنت المتادور، والجمهور ينتظر الاستكوادا	30	واقع فني	المتادور اسم يطلق على مصاعري الثيران وعلى الشخص الرئيسي في هده الرياضة
برااااافووووووووو	30	واقع لغوي	وهي الأهازيج التي يقوم بها المشاهدون تشجيعا للمتادور
حظ نادر مع سيد حلبات اسبانيا واشبيلية	36	واقع فني	تعتبر اسبانيا الأولى في مصارعة الثيران حيث يتواجد بها أكثر من 400، وتعتبر من اخطر الرياضات في العالم.
هل تاريخ منازلتك في مكسيكو ما يزال مثبتا	36	واقع طبيعي	العاصمة الفيدرالية للمكسيك، والمركز الاقتصادي في البلاد، وتقع في حوض ميكسيكو الذي يقع ضمن هضبة الأناهواك
فجأة علت موسيقى باسو دوبلي المرتبطة بمصارعة الثيران	37	واقع فني	باسو دوبلي وهي رقصة اسبانية قديمة وقد نشأة هده الموسيقى

			جنوب فرنسا ثم إلى الولايات المتحدة وتحتوي، هده الموسيقى على بعض الدرجات الفرنسية
واااو كاد يخرق جانبه	46	واقع لغوي	استخدام الكاتب العبارة دلالة على شدة دهشته وحتى يجعل القارئ يحس بهذا المنظر وكأنه أمامه
من محتشدات النازية وتجريب غاز زيلكون ب، في جهنم بوزنفال إلى التعقيم حتى لا تلد نسائنا	50	واقع سياسي	قامت ألمانيا النازية وحلفاؤها ما بين 1933و1945 بتأسيس أكثر من 40 ألف محتشد، ومركز للحبس استخدمت فيه أقصى أفعال التعذيب والترهيب ولتحقيق الإبادة الجماعية أسس النازيون محتشدات مصممة لإعدام اليهود والغجر
تعال، خلينا نشوفك	70	واقع لغوي	استخدام الكاتب للغة العامية
يتذكر خوسي جيدا أحمد زبانا لم يكن مرتاحا ولا بشوشا	70	واقع تاريخي	احمد زبانا، من مقاتلي ثورة التحرير ولد في 1926 وهو أول من نفد عليه حكم الإعدام بالمقصلة في الثورة التحريرية بسجن سركاجي.
خمنيث كان الوحيد الذي صفق للأعمال الإرهابية التي حدثت قبل أيام	71	واقع سياسي	الإرهاب، هو وسيلة من وسائل الإكراه في المجتمع الدولي، كما لا توجد له أعمال متفق عليها عالميا ولا ملزمة قانونيا
عملت في مصنع الاسمنت في لاكادوفيسانلوسيان la cadoasaintlucien	72	واقع لغوي	استعمال الكاتب للغة أجنبية
فقط لكوني في حركة سياسية علنية MTLD لم يمنعها القانون.	72	واقع سياسي	حركة انتصار الحريات الديمقراطية نشأت بعد مجازر

			8ماي وإطلاق سراح مصالي الحاج، عقد إطارا لحزب الشعب الجزائري اجتماعا في ديسمبر بالجزائر العاصمة، بالحزب تحت إسم كجناح سري سياسي
أنا أحبها كل ما رأتني صبحت علي	88	واقع لغوي	إدخال اللغة العامية الجزائرية
Au..... secours.....au secours.....	97	واقع لغوي	إدخال اللغة الأجنبية
من الأحسن أن تتمي المسرحية في المارشي	107	واقع طبيعي ولغوي	المارشي مكان للتسوق وعادة ما يكون مكان شعبي يكثر
سيدة الثورة المكسيكية 1910	118	واقع تاريخي	هي انتفاضة شعبية مسلحة اندلعت في المكسيك بين أنصار فرانسيسكو ماديروو أنصار بورفيريوديباز عندما ندد فرانسيسكو بالتزوير الانتخابي 20نوفمبر1910 على بوريفيريوودعى إلى انتفاضة وطنية
قبل أن تغيب كليا في عمق الكنيسة	128	واقع ديني	المكان الذي تقام فيه صلاة والطقوس المسيحية
ألمم أقل لك من قبل انه صعب عليك تحملي؟ سامحني حبيبي، لقد أخطأت الغجر يخطئون أيضا،، ،،، يوم سامحني حبيبي،	164	واقع فني	انجلينا كانت لها العديد من الأغاني التي كانت ترددها في العروض الموسيقية كما كان لها صوت جميل
مهبووووول،، ،، ،، حتى في زاوية فيها نصف متر هههه	227	واقع لغوي	استخدام اللغة العامية
استوكادا.استوكادا.استوكادا.	276	واقع فني	وهي اللحظة التي يغرز فيها

			المتادور السهم للقضاء على الثور المنافس له في اللعبة

من خلال هذا الجدول الذي لخص لنا تجليات الواقعية في الرواية نجد أن واسيني الأعرج قد شمل، الواقع في جوانبها المختلفة (فني، سياسي وتاريخي، لغوي...الخ) مما نستنتج أن الواقعية في هذه الرواية مجال واسع المفاهيم، والخصائص.

الخاتمة

الخاتمة:

وبهذا نختم هذا العمل لنخلص إلى مجموعة من نتائج ندرجها كالآتي:

- ظهور الواقعية كمذهب غربي أثر على الأدب بشكل عام، والأدب الجزائري بشكل خاص فنجد العديد من الكتاب الجزائريين اتجهوا إلى تصوير حياة البؤساء والمحرومين وإعطاء نظرة شاملة للحياة الاجتماعية بمختلف ميادينها محاولين إيجاد حلول لها بما يمتلكون من قيم ومعتقدات، ونجد استخدام الواقعية من خلال مظاهر عديدة هي:
- توظيف شخصيات تاريخية معروفة كا"يمانويل زباطا" مفجر الثورة في المكسيك وشخصيات جزائرية ك "عمر ياسف "و "أحمد زبانا" ويعمد الكاتب لاستخدام هذه الشخصيات ليعبر عن عمق ثقافته لكونها أقرب إلى وعي وتاريخ القارئ.
- معالجة قضايا إنسانية سامية كالطبقية ونظرة الدونية للعرب والغجر في زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر.
- كما يتضح استخدام الكاتب للواقعية من خلال توظيف معالم واقعية موجودة في وهران كالكوريدا والسوق ومحطة القطار...الخ.
- استخدام الكاتب للمذهب الواقعي أقرب إلى وعي القارئ، من خلال طرح قضايا اجتماعية تخصه وتشمله كقضية الفقر، الجهل، الطبقية، الحروب...الخ وكانت القضية الأسمى في هذه الرواية قضية المستعمر الذي فش في المجتمع كل مظاهر البؤس وجعل البشر وسائل لغايات معينة.
- حاولت الرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى طرح العديد من القضايا الإنسانية، وكانت قضية المستعمر هي الأولى لما لها تأثير على نفسية الكتاب والأدباء، ونجد واسيني الأعرج أحد الكتاب البارزين الذين عالجوا بكتباتهم العديد من القضايا التي تهم مجتمعهم وأوطانهم.

- وتظل الرواية الجزائرية وثيقة الصلة بالواقع؛ الأمر الذي يستدعي وجود دراسات مستفيضة وعديدة للكشف عن تجليات الواقعية فيها آملين من خلال دراستنا هذه أن وفقنا في الكشف عن جوانب ولو قليلة من مظاهر تجلي الواقعية عند واسيني الأعرج في رواية الغجر يحبون أيضا.

قائمة المصادر والمراجع

_المصادر:

1)واسيني الأعرج ، الغجر يحبون أيضا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،ط1,2019

-المراجع:

باللغة العربية:

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت الطبعة الاولى 1990.

2) حسين علي الهنداوي، كتب ودراسات، 13\1\2019.

3) داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، منشورات crase وهران. الجزائر 2000، ص39، 27.

4) السعيد بوطاجين: السرد وهم المرجع، مقاربة في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

5) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009.

6) عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية، الهنداوي، القاهرة، دط، 2013.

7) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1978.

8) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د، ط.دت.

9) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1988، الكويت.

10) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت عدد 24.

عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي طباعة والنشر د، ط، القاهرة 2013.

11) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ط9، 1434ه\2013م.

12) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة.1979 ه.

13) عمار بلحسن، الأدب الايدولوجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1948.

14) غنيمي هلال، النقد الأدبي، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1998م.

15) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ط1، 2010.

16) محمد زكي العشماوي، إعلام الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م، دط.

17) محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، فجالة، مصر، دط.

18) مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر.

19) نبيل راغب فن الرواية عن يوسف الساعي الناشر مكتبة الحانجب.

20) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الناشرون، ط1، لبنان، 1996.

21) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

-المراجع الأجنبية:

23) جيراليد برنس، تر، السيد إمام، قاموس السرديات ،ط1، ميريت، 2003

_المعاجم:

24)ابن منظور، لسان العرب ، المجلد2، دار الجبل ،بيروت ، 1988

25)أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1، 2003

26)الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الأرقم ،الجزائر: مادة(روى)

27)لطيف زيتوني، معجم المطلحات، نقد الرواية، دار النهضة ،ط1، لبنان، 2002

28)ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية العالمية ،صفاقص،تونس،ط1,1986

_المواقع الإلكترونية:

29) ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة _https://ar. m. wikipediq. org/8/20 2020

الملحق

الملحق: التعريف بواسيني الأعرج

أولا: واسيني الأعرج مولده ونشأته.

من مواليد 8 أغسطس 1954بقرية بوجنان تلمسان، تحصل على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق. يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985، ومنصب أستاذ بجامعة السوربون منذ عام 1994. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سُبل تعبيرية جديدة. أشرف على تسيير اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد (المساءلة)، قبل أن يستقيل نهائيا من كل هيئات الاتحاد ويتفرغ للكتابة الروائية.

تم اختيار روايته "حارسة الظلال" في عام 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، كما تم اختياره في عام 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والسويدية، والدانمركية، والعبرية، والإنجليزية، والإسبانية. ساهم في مناقشة وإدارة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية.

ثانيا: آثاره

- " البوابة الحمراء – وقائع من أوجاع رجل" 1980.
- " طوق الياسمين – وقع الأحذية الخشنة"، 1981.
- " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، 1982.
- " نوار اللوز"، 1983.
- " مصرع أحلام مريم الوديعة"، 1984.

- " ضمير الغائب"، 1990.
- " الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية"، 1993.
- " سيدة المقام"، 1995.
- " حارسة الظلال" 1999.
- " ذاكرة الماء"، 1997.
- " مرايا الضرير"، 1998.
- " شرفات بحر الشمال"، 2001.
- " الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية"، 2002.
- " مضيق المعطوبين"، 2005.
- " كتاب الأمير"، دار الآداب، 2005.
- " سوناتا لأشباح القدس"، 2009.
- " البيت الأندلسي"، 2010.
- "جملكية أرابيا"، 2011.
- " مملكة الفراشة"، 2013.
- " رماد الشرق الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير"، 2013.
- " رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري"، 2013.
- " سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" 2014.
- " 2084..حكاية العربي الأخير"، 2015.
- " نساء كازانوفا"، 2016. 1

1_ينظر:ويكيبيديا الموسوعة الحرة _2020/8/20https://ar. m. wikipediq. org

فهرس الموضوعات

إهداء .....

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الواقعية والرواية –مفاهيم وإشكاليات.

المبحث الأول: الواقعية في الأدب –المفهوم النشأة، والأعلام– 5

أولا: مفهوم الواقعية 5

ثانيا: نشأة الواقعية..... 6

ثالثا: أهم أعلام الاتجاه الواقعي 8

1– من الأعلام الغرب:..... 8

2– من أعلام العرب: 9

رابعا: خصائص الأدب الواقعي:..... 9

خامسا: اتجاهات الواقعية 10

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية –الماهية، النشأة والخصائص– 12

أولا: نشأة الرواية الجزائرية:..... 12

ثانيا: خصائص الرواية الجزائرية:..... 15

ثالثا: عناصر الرواية الجزائرية..... 16

عناصر الرواية:..... 16

1–الأحداث:..... 17

2–الشخصية: 17

أ–الاستباق:..... 19

ب–الاسترجاع:..... 19

الفصل الثاني: تجليات الواقعية في رواية "الغجر يحبون أيضا"

المبحث الأول: التحليل الفني في رواية "الغجر يحبون أيضا". 24

أولا: ملخص الرواية: 24
ثانيا: التحليل الفني لرواية 27
1-الأحداث:..... 28
2-الشخصيات:..... 29
الشخصيات الرئيسية: 29
الشخصيات الثانوية: 30
3-اللغة والحوار: 31
1-الأماكن المفتوحة: 35
2-الأماكن المغلقة: 35
المبحث الثاني: تجليات الواقعية في رواية الغجر يحبون أيضا 38
1-الواقع الطبيعي: 38
2-الواقع اللغوي: 38
3-الواقعي التاريخي السياسي:..... 38
4-الواقع الفني: 39
الخاتمة..... 44
قائمة المصادر والمراجع 47
الملحق 51
فهرس الموضوعات..... 54

الملخص:

تعد الرواية أحد الأجناس السردية التي ذاع صيتها في العالم بصفة عامة والعربي بصفة خاصة، خاصة في النصف الثاني من القرن الماضي وقد عنيت بقدر كبير من الدراسة والتحليل .حيث تناولنا في هذه المذكرة مظاهر الواقعية وما تجلته من جوانب عديدة وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي والتحليلي.

الكلمات المفتاحية: الاتجاه الواقعي – الواقعية – الرواية الجزائرية

Summary:

The novel is considered one of the narrative genres that became famous in the world in general and the Arab in particular, especially in the second half of the last century, and it was concerned with a great deal of study and analysis. Where we dealt with in this note the aspects of realism and what has manifested it in many aspects and we have relied on the descriptive and analytical approach.

Key words: realistic trend - realism - Algerian novel