الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلميّ

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة العربية و آدابها

تخصص: أدب و تواصل

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

***عنوان المذكرة:***

# التصوير الفني ورمزيته في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب.

**إعداد الطالبتين:**

- جزيرة مواسي
- نادية سليماني

**أعضاء لجنة المناقشة:**

الأستاذة: ليندة عمي _____ رئيسا

الأستاذة : حسينة فلاح _____ مشرفا ومقررا

الأستاذ: عزيز نعمان _____ ممتحنا

**السنة الجامعة: 2014م /2015م**

# كلمة شكر

الحمد لله، الصلاة والسَلام على خير الأنام سيَدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإخلاص إلى يوم الدين.

بداية الشكر للمولى عزَ وجل الذي يسَر لنا إنجاز هذا العمل .

شكرا من الصَميم، تقديرا وعرفانا للأستاذة حسينة فلاح المشرفة على بحثنا والمنقَحة له في كل خطواته.

نشكر شكرا وتقديرا للأستاذ نعمان عزيز الذي ساعدنا كثيرا.

شكرا جزيلا لكل أساتذة المعهد الذين ساعدونا ولو بكلمة نصح وتوجيه.

شكر وثناء لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد .

جزيرة.

© Ladie Lynn

# الإهداء

- ✓ أهدي كل حرف دوّنته إلى كل عزيز عليَ، إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها، وإلى روح أبي وجدّتي الغاليين رحمة الله عليهما.
- ✓ إلى إخوتي وإخواني الّذين شجعوني للإقبال على الدراسة : أخي وزوجته وولديهما "جيجي وسعيد" قرّة أعيننا ومصدر بهجة المنزل.
- ✓ إلى أخواي سمير وكمال في ديار الغربة.
- ✓ إلى أخواتي العزيزات.
- ✓ إلى كل زملائي وزميلاتي في المشوار الدراسي منذ بدايته.
- ✓ إلى كل الأصدقاء والصديقات.
- ✓ إهداء خاص إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب وتواصل .
- ✓ إلى من تقاسمت معها هذا العمل نادية ولها جزيل الشكر.
- ✓ إهداء من القلب إلى كل من أحبه ويحبني.

جزيرة

# مقدمـــــة

احتلت الكتابة باللغة الفرنسية حيزا هاما في الأدب الجزائري المعاصر، كونها لغة المستعمر الذي اغتصب الأرض وانتهك حرماتها ، ورغم العدد الهائل من الأعمال الصادرة باللغة الفرنسية ، إلا أننا نقف أمام مشاعر الكتّاب المتناقضة اتجاه هذه اللغة التي يكتبون بها، فمنهم من اعتبرها مصدرا للشعور بالنقص كلما همّ بالكتابة، ومنهم من يرى بأنها تمثل عجزا كونها تحرمهم من التعبير عن مشاعرهم وتصوير واقعهم باللغة الأم، كما نجد من جهة أخرى أن البعض الآخر ورغم رفضه للغة الفرنسية، إلا أنه اعتبرها وسيلة للتعبير عن آلام ومعاناة شعبه، بل وتفنن في ذلك، ولعلّ أبرز الكتاب الذين أبدعوا في تصوير الواقع الجزائري المزري إبان الحقبة الاستعمارية وتمثيل أوضاع الشعب آنذاك بعاطفة جياشة وأسلوب راق"محمد ديب ". وإن اختلفت الآراء وساد الجدل حول جنسية هذا الأدب، إلى أنه قد أدى دوره في إيقاظ الوعي الوطني، كما ساهم في تدوين القضية الجزائرية في المحافل الدولية .

وقع اختيارنا على موضوع " التصوير الفني ورمزيته في رواية "الدار الكبيرة لمحمد ديب"، لما له من أهمية في تبيان دور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في مواكبة أحداث الثورة التحريرية، واخترنا رواية 'محمد ديب' لأنّنا لمسنا فيها تعبيرا صادقا عن واقع الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية، ولإبرازعناصرذلك التصوير الفني ومدى صلاحيتها للدراسة.

وتتلخص الإشكالية المطروحة في هذا البحث فيما يلي: ما هو التصوير الفني؟ هل تجلّى التصوير الفني بوضوح في رواية "الدار الكبيرة"؟ ما هي رمزية التصوير؟ وللإجابة على هذه التساؤلات اقترحنا مجموعة من الفرضيات وهي:

التصوير الفني هو إجمالا اجتهاد الأديب في نقل الواقع بأدق تفاصيله، بحيث يسقط ذلك الواقع على نتاجه، يستخدم المبدع في ذلك لغة معبرة موحية ومؤدية للغرض، كما يحرص على تصوير الأماكن المعنية بالأحداث، إضافة إلى تقديمه لشخصيات تساهم في بناء الحدث الروائي، وهو ما تجسد فعلا في رواية "الدار الكبيرة" 'لمحمد ديب' .

استعنّا في هذا البحث ببعض آليات الوصف والتحليل لأنها الأنسب في اعتقادنا لدراسة الرواية.

لأجل تحقيق تغطية معتبرة للموضوع، قسَمنا البحث إلى فصلين بعد مقدمة وتمهيد:

أما الفصل الأول وعنوانه: "ماهية التصوير الفني ومعالمه في الإبداع الروائي" فتطرقنا فيه إلى تقديم تحديد للتصوير من مختلف الزوايا، وبعد ذلك تحدثنا عن الصورة الشعرية والفرق الكائن بينها وبين التصوير في النص الأدبي، كما قدمنا تعريفا لظاهرة التصويرية، لنتناول بعدها طرق التصوير الفني ومصادره وخصائصه، وصولا إلى الوقوف عند مصادره.

أمّا في الفصل الثاني الموسوم: "الدار الكبيرة فضاء تصوير نموذجي" فقمنا أولا بتقديم ملخّص للرواية، وانتقلنا بعدها إلى تحليلها، وذلك بالوقوف عند دلالة الشخصيات فيها، وكذا دلالة المكان ومظاهر تصويره، ثم توقفنا عند التصوير اللغوي، وسعينا بعد ذلك لاستخلاص التيمات التي صورها الأديب حيث قدم مواضيعه المصورة كمعادلات رمزية لننهي البحث بخاتمة قدمنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج .

وكان اعتمادنا على بعض المراجع التي أسهمت في إتمام البحث بصورة لائقة وأهمها: واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، محمد الدسوقي: البنية التكوينية للصورة الفنية، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي.

حاولنا بقدر الإمكان الوصول إلى كتابة بحث بسيط ملمَ بالعناصر الضرورية، كما حاولنا الإلمام بالموضوع من عدة جوانب، وان أخذ صيغته النّهائية وتمّ على هذه الصّورة فالفضل يعود إلى ما أسدته الأستاذة المشرفة من ملاحظات قيّمة وتوجيهات، وتصحيح لأخطائنا فلها كل الشّكر والتّقدير.

رجاؤنا تحقيق الفائدة المرجوة من هذا البحث والإفادة منه خاصة لمن سيواصل البحث في هذا الموضوع، فإن وفقنا في ذلك فتلك هي رغبتنا وأملنا، وإن أخطأنا فنرجو العفو من كل من يتصفّحه.

امتد الغزو الفرنسي للجزائر طوللا وترك مخلّفاته في كل مكان"فلقد أثر الاستعمار الفرنسي والذي امتد من عام 1830 إلى 1962 على المجتمع الجزائري بنواحله المختلفة فبالإضافة إلى الفقر والجوع الذلن طبعا واقع الجزائرللن، حلث سعت السلاسة الاستعمارلة منذ بدالتها إلى تجولع وتفقلر الشعب الجزائري لجعله لخضع لفرنسا، فقد كانت الجرائم والمجازر الكبرى تملز الواقع الجزائري كمجازر 8 ماي 1945 "[1]، تلك المجازر التي راح ضحلتها ما لقارب 45 ألف شهلد، وما ذلك إلا دلالة قاطعة على بشاعة المستعمر بما ارتكب من قتل وحرق وإعدام وإبادة، فمنذ دخوله الجزائر عمل على مسح الشخصلة الجزائرلة والقضاء عللها، وقد توسل في ذلك كل أأأأأتتاانثلننتتنتلنللنبقنهأنواع التعذلب والقمع والاستغلال، فلم لكفه التعذلب الجسدي والقهر، بل تعدى كل ذلك إلى محاولته طمس معالم اللغة والوحدة بهدف القضاء على الهولة الوطنلة، وكان ذلك بإتباع سلاسة القمع جسدلا، وعقللا وثقافلا عن طرلق فرض سلاسة الفرنسة وذلك بفرض معالم الحضارة الغربلة بغلة إنهاء وجود اللغة العربلة، بحلث قام المستعمر بإغلاق المدارس العربلة ومنع تدرلس اللغة العربلة للحد من انتشارها وإحلال اللغة الفرنسلة محلها للعم استخدامها و بالتالي انتشارها في البلاد .

هكذا كان الشعب الجزائري والأدب الجزائري، وعلى وجه الخصوص الروالة، رهلنة هذا الواقع الذي سلطر عللله الاستعمار الفرنسي والذي أحل كل أنواع الظلم والتفرقة بدل العدل والمساواة، وبما أن المبدعلن الجزائرللن هم ألضا من أبناء هذا الشعب المظلوم، فقد كان أدبهم شاهدا على أوضاع مجتمعهم وبؤس إخوانهم ، إذ حمل بذور الثورة والحرلة مدافعا عن القلم الإنسانلة وعاكسا للظروف المزرلة التي علشهم المستعمر فلها فعلى الرغم من توسلهم لغة العدو، إلا أن الروالة الجزائرلة المكتوبة باللغة الفرنسلة وجدت طرلقها إلى قلوب

[1]- محمد بن سملنة، في الأدب الجزائري الحدلث، النهضة الأدبلة الحدلثة، مؤثراتها، بدالتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة الجزائر، 2003، ص ص 8 -9 .

الجزائريين وقلوب الملايين من شعوب العالم، و استطاعت أن تنقل القضية الوطنية إلى أبعد حدود الإمكان .

## 1. الظروف المحيطة بنشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية :

كان الاحتلال الفرنسي للجزائر رهيبا، فكان" احتلالا شاملا، فلم يكتف الغزاة بالسيطرة على أراضيها ونهب خيراتها وإذلال أهلها، إنما ذهبوا إلى أبعد من ذلك محاولة منهم النيل من الأسس المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه و طمس معالم شخصيته" [1]. إن السياسة التعسفية التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري في مختلف جوانب الحياة، اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا وثقافيا، كانت الدافع نحو اتخاذ اللغة الدخيلة وسيلة لإثبات الوجود الجزائري عن طريق عملية الإبداع (الكتابة).

حاول المستعمر إذا القضاء على الثقافة الجزائرية وذلك بإزالة اللغة العربية من طريقه بمنع تدريسها وبالتالي الحد من انتشارها، وهو بذلك قد قضى على مقوم مهم من مقومات الهوية الوطنية، وقد أصدرت فرنسا بموجب ذلك قانونا خاصا وهو قانون "جون فيري Jean ferry 13 فيفري 1883 "والذي ينص على إجبارية تعليم اللغة الفرنسية دون اللغات الأخرى .

في ظل هذه الظروف المأساوية التي يتخبط فيها أبناء الجزائر بما فيهم المثقفون وخريجوا المدرسة الفرنسية، لم تجد هذه الفئة المتعلمة سوى سبيلين لتحقيق الحرية والاستقلال، فاختارت فئة منهم النضال المسلح، في حين اتجهت فئة أخرى إلى النضال الفكري بالقلم والإبداع، فكانت الرواية سبيلا لتحقيق ذلك، وأداة للرد على الاستعمار باللغة التي لقن إياها بعض أبناء الشعب، فلولا هذه الظروف التي كانت الدافع الأقوى لما تمكن الشعب الجزائري ككل من استجماع قوته وشجاعته لمواجهة الاستعمار الفرنسي الذي خرب بلاده ونغص عليهم عيشته، فواجهه بالسلاح والفكرة والقلم المبدع.

[1]- محمد بن سمينة، مرجع سابق، ص14 .

يتبيّن مما سبق أن كل تلك السياسات والأساليب التي انتهجتها فرنسا للقضاء على الكيان الجزائري لم تلق نجاحا، لأن الشعب بقي متمسكا بمبادئه ووفيا لوطنه ولغته ودينه .

## 2. مراحل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إبان فترة الاحتلال:

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منذ فترة العشرينيات من القرن الماضي، "حيث أرخ لها أحمد بن شريف برواية أحمد بن مصطفى القومي سنة 1920"[1] و منذ ذلك الوقت لم تتوقف الإبداعات عن الظهور خصوصا في الفترة الممتدة بين 1920 – 1930. و بعد ذلك تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية تطورا ملحوظا وبوتيرة جد سريعة، وقد مر بمراحل كثيرة أسهمت في تطوره وهي :

### المرحلة الأولى : 1945 / 1953 :

تميّزت هذه المرحلة بالواقعية، بحيث "تجاوزت كتابات هذه المرحلة كل ما هو سطحي وبعيد عن حقيقة العمل الإبداعي حيث اتصفت الروايات في هذه الفترة بنقدها للواقع مصورة مجرياته وأحداثه، ومثل هذه الفترة بعض الأدباء، منهم : محمد ديب، مولود معمري، مولود فرعون"[2] . اهتمت كتابات هذه الفترة بتصوير الواقع بأدق تفاصيله، وهو ما نجده في روايات محمد ديب ومولود فرعون.

### المرحلة الثانية : 1954 /1958 :

كانت أعمال المرحلة الثانية أكثر رقيا بحيث "قدمت في هذه الفترة أعمال فنية راقية وجادة فكانت بمثابة حافز إضافي للشعب الجزائري، وهو في قمة نضاله (اندلاع الثورة ) إذ كانت تدعو إلى ضرورة تحرك الشعب نحو فعل جاد لتحرير الوطن، وقد تصدرت أعمال محمد ديب وكاتب ياسين هذه المرحلة "[3]. كانت الكتابات في هذه المرحلة تساعد الشعب الجزائري وتوجّهه لرؤية الحقيقة ألا وهي الوقوف في وجه المحتل.

### المرحلة الثالثة : 1958 /1962 :

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 71 .
[2]- المرجع نفسه، ص74.
[3]- م ن، ص75.

تمثل هذه المرحلة فترة الاحتكاك بين الشعب والأدباء "فكان رواد هذه المرحلة ومبدعوها على اتصال مباشر مع الشعب والواقع المزري الذي يتخبط فيه، فكافحوا وجاهدوا من أجل الوطن بطريقتهم الخاصة (القلم)، مما أدى إلى تصاعد حمى النضال، إذ دعت كتابات هذه المرحلة إلى ضرورة الكفاح ضد العدو في سبيل الوطن وفي سبيل تحقيق الاستقلال، وشهدت هذه المرحلة وحشية لم يسبق لها مثيل، حيث راح ضحيتها العديد من الأدباء منهم : مولود فرعون. وأحسن من مثل هذه المرحلة مراد بوربون، مالك حداد، محمد ديب ومولود فرعون بنتاجاته الأخيرة"[1].

يتبين مما سبق أن المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد واكبت الأحداث، بدءا بنقل الواقع كما هو، ثم العمل على دفع الشعب نحو الفعل الثوري وصولا إلى مساندته والوقوف معه في نضاله وذلك عن طريق القلم.

### 3. الأدباء الناطقون باللغة الفرنسية :

حاول الاستعمار الفرنسي جاهدا القضاء على الفرد الجزائري وضربه في الصميم وذلك بدءا بلغته، لكن الشعب حاول التصدي لذلك بالحفاظ على هويته، هذا من جهة، لكن من جهة أخرى نشأ جيل لا يعرف اللغة العربية بسبب تعلمه للغة الفرنسية الإجبارية على يد الفرنسيين، فأصبح أبناء ذلك الجيل يتحدثون لغة العدو، بل ويتقنونها جيّدا، وهذه الظروف الاستثنائية التي عاشها هؤلاء ساعدت في ظهور هذه الفئة التي تكتب بلغة الآخرلتعبرعما تعانيه مع بقية أفراد المجتمع الجزائري، حيث تمكنت من ناصية هذه اللغة الدخيلة، بل وعبرت بها أحسن من بعض الفرنسيين أنفسهم[2].

حاولت فرنسا إغراء هؤلاء الأدباء بتوفير بعض الامتيازات لهم بغية ضمهم إلى صفها لكن وعيهم بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، حال دون ذلك، كما أن إتقانهم للغة الفرنسية جعلهم يفهمون أكثر ما تدبره فرنسا ضد شعبهم وبلدهم، مما جعل كتاباتهم صادقة ومعبرة عن ألام الشعب الجزائري وما يعانيه من ويلات الاستعمار[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، م ن، ص76-77.

[2]- يراجع : سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت1967 ص 86.

[3]- يراجع : شرف عبد العزيز، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص 48 .

كان نتاج هؤلاء المبدعين نتاجا صادقا يصور نضال الشعب الجزائري و كفاحه فحتى وإن استعمل لغة العدو، إلا أنه كان أدبا خالصا لأن رواده عاشوا التجربة الاستعمارية فأبدعوا في تصوير الواقع إبان الحقبة الاستعمارية بروح عربية وطنية خالصة، وأسلوب راق وعاطفة جياشة[1].

لقد انقسم الأدباء الذين استعملوا اللغة الفرنسية في نتاجاتهم للتعبير عن واقع بلادهم إلى فئتين : فئة لا تجد حرجا في التعبير بلغة العدو، و فئة تشعر بالخجل والعجز كونها تعبر بلغة المستعمر، ولا تستطيع التعبير بلغتها [2].

نجد أن بعض الأدباء عاجزون أمام هذه اللغة، ويقول محمد ديب في هذا الشأن :"إن الكتاب الذين استعاروا اللسان الفرنسي للإفصاح عن خلجات القلب وأفكار الذهن العربي يشعرون بأنهم في مأساة ذات وجوه ليس أخطرها أن أحدهم يتمنى أن ينطق باللغة التي تتفق وسمرته، وأن يكون عربي اللسان كما هوعربي الوجه واليد والقلب "[3]، فهؤلاء المبدعون يشعرون بالعجز لأنهم لا يستطيعون التعبير بلغتهم الأم، ولا يمكنهم أن يعبروا بلسان عربي كما هو شأنهم قلبا وروحا وجسدا .

### 4. إشكالية جنسية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أو انتمائه:

إن المتحدث عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لابد له من الوقوف عند مسألة انتمائه أو جنسيته، التي طال النقاش فيها واختلفت الآراء حولها، وعند خوض غمار هذه المسألة لابد من فهم لغز هذه الإشكالية، فعند تفكيكها نجد أن الإشكالية تتلخص في وجود أدب كتب بلغة الغازي، ولكنه ينتمي لأدب الشعب المستعمر، بمعنى أنه أدب جزائري ينتجه جزائريون، لكنه كتب باللغة الفرنسية[4]

الممارسات المختلفة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر للقضاء على الفرد الجزائري أسهمت في خلق الازدواجية اللغوية، فمن جهة الشعب يريد التمسك بلغته، ومن جهة أخرى سياسة العدو الرامية إلى الفرنسة والتي أدت إلى ظهور جيل يتقن الفرنسية ويكتب بها

[1]- يراجع : محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 249.

[2] -يراجع : سعاد محمد خضر، مرجع سابق، ص 85 .

[3]- محمد ديب، من مقدمة الثلاثية، ترجمة سامي الدروبي، د ط، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، 1970، ص 5 -6 .

[4]- يراجع: أحمد بن نعمان التعريب بين المبدأ و التطبيق، ط، 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 9.

فالازدواجية اللغوية التي عاشتها الجزائر أدت إلى ظهور إشكالية الانتماء، هل هو أدب جزائري كون صاحبه جزائريا؟ أم أنه فرنسي كون اللغة التي كتب بها فرنسية[1] ؟

الازدواجية اللغوية التي عاشتها الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي ناتجة عن الصراع اللغوي بين اللغة العربية و اللغة الفرنسية آنذاك.

إن خضوع الواقع الثقافي للواقع السياسي السائد في البلاد، جعل هذه النخبة التي تعلمت على يد الفرنسيين تكتب بالفرنسية ، وهو ما جعل الأسئلة تكثر حول انتماء هذا الجنس الأدبي فهناك من اعترف بجزائريته وانتمائه الوطني لأنه يحمل الشخصية و الروح الوطنيين يظهر ذلك في دفاع هذا الأدب عن حضارة وثقافة وعادات و تقاليد الشعب الجزائري، رغم اتخاذه اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير، كما نجد أن بعض الأدباء الآخرين اعترفوا بجزائرية هذا الأدب كونه وجد نتيجة ظروف خاصة وفي مرحلة زمنية معينة وقد عبر عن واقع البلاد فبغض النظر عن كونه قد كتب بلغة أجنبية إلا أنة عبر عن مضمون وطني[2] .

الأدباء الجزائريون الذين اتخذوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير كانوا متبينين في أرائهم فمنهم من اعترف بجزائرية الأدب و منهم من رفضه لكونه كتب بلغة العدو.

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد أوصل القضية الوطنية إلى المحافل الدولية لذلك لا ينبغي إنكاره أو نسبه إلى فرنسا، لأنه عبر بصدق عن آلام الشعب الجزائري وآماله، فكتابه رغم عجزهم عن النطق بلغتهم الأم، إلا أنهم تمكنوا من إيصال فكرتهم إلى الشعب[3]. أمّا البعض الآخر فيرى بأن هذا الأدب فرنسي، لأنه كتب باللغة الفرنسية، والسبب في ذلك هم الأدباء أنفسهم، كونهم استسلموا للظروف المحيطة بهم، ولم يحاولوا البحث عن لغتهم، مما ولد تأخرا في اللغة والثقافة العربية،وهكذا وجدوا أنفسهم يكتبون باللغة المتاحة لهم، ولقد تعرض الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى الرفض الاستنكار من بعض الفئات، ومن أهل الدين واللغة، بل حتى من قبل النقاد والدارسين أنفسهم، وتولد حقد وبغض

[1]-يراجع: عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي الجزائري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1983،ص26.

[2]- يراجع: عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 249 .

[3]- يراجع: واسيني الأعرج ، م س، ص 68.

لكل ما يمت لفرنسا بصلة، بما في ذلك الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رغم تعبيره عن واقع وطني جزائري[1].

في الأخير لا يسعنا إلا أن نقول بأنه من الصعب الحكم على هذا الأدب أهو جزائري أم فرنسي ، فهل نعتمد في ذلك على اللغة التي كتب بها أم على جنسية صاحبه؟ ويبقى الإشكال قائما ولكل وجهة نظر، والمهم هو كون هذا الأدب عبر عن آلام الشعب الجزائري وطموحاته إبان الحقبة الاستعمارية بصدق وواقعية، أيّا كانت جنسيته وانتماؤه.

**نقترح فيما يلي أسماء أبرز الأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية مرفوقين بأشهر أعمالهم:**

**أ- مولود فرعون:**

- ابن الفقير ( Le fils du pauvre)
- الأرض والدم (La terre et le sang )
- الدروب الوعرة ( Les chemins qui montent )
- رسالة إلى أصدقائه (Lettre à ses amis )
- عيد الميلاد ( L'anniversaire )

**ب-مولود معمري:**

- الهضبة المنسية (La colline oubliée)
- الأفيون والعصا (L'opium et le bâton)

**ج- مالك حداد:**

- سأهبك غزالة ( Je t'offrirai une gazelle)
- رصيف الأزهار لا يجيب (le quai aux fleurs ne répond plus)

**د- كاتب ياسين:**

- نجمة ( Nedjma)

[1]- يراجع:عبد الله الركيبي، م س، ص 273 .

**ه- أسيا جبار:**

- العطش (La soif)

- القلقون (Les impatients)

- أطفال العالم الجديد(Les enfants du nouveau monde)

- امرأة بلا قبر(Une femme sans sépulture )

**و- محمد ديب:**

- الثلاثية الأولى : الدار الكبيرة ، الحريق ، النول .

La grande maison -l'incendie - le métier à tisser.

- ثلاثية الشمال : سطوح اورسول ، إغفاءة حواء ، ثلوج من رخام .

(Les terrasses d'orsol – Le sommeil d'Eve- Neige de marbre) -

## 5. بعض شهادات الأدباء الناطقين بالفرنسية :

لقد قال "عبد الله الركيبي"عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ذات مرة : " الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، أوجد لظروف و أسباب في مرحلة معينة وهو وإن كتب بلغة أجنبية فإنه عبر عن مضمون جزائري و واقع وطني، الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا "[1].

أما الكتاب الذين يكتبون بالفرنسية فقد كان لمعظمهم رأي آخر :

- يقول مالك حداد :" لقد فهمنا، أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد أن يكون عندي هذا النقص، أن لا أستطيع أن أعبر بلغتي "[2].

[1]- عبد الله الركيبي، م س، ص 249 .

[2]- سعاد محمد خضر، م س، ص15 .

- أما مراد بوربون فيقول :" إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطرعليها ويطوعها للخلق الأدبي، أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية"[1] .

- أما الروائية اسيا جبار، فهي لا تنكر فضل هذه اللغة، رغم أنها تجد نفسها واقعة في مشكلة، كلما أرادت التعبير عن عواطف وأفكار عربية باستعمال اللغة الفرنسية[2].

- أما الروائي محمد ديب فيقول : " ان كل قوى الخلق و الإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين، تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة ولأسباب عديدة فإننا- ككاتب– كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع "[3]

أما بالنسبة للكاتبين مولود معمري وكاتب ياسين فهما يعاكسان مالك حداد في رأيه إذ لا يشعران بحرج أو ازدواج في كتابتهما باللغة الفرنسية، و يعتبران إتقانهما للغة الفرنسية إثراء للثقافة الجزائرية[4].

يتبين مما سبق أن الأدباء الجزائريين الذين كتبوا أعمالهم باللغة الفرنسية وبالأخص الرواية منها متباينون في الآراء، فمنهم من يجد أن هذه اللغة دخيلة وغريبة كونها لغة العدو، فهم لا يحبونها ولا يرغبون أن يكتبوا بها، و لكن الظروف أجبرتهم على ذلك، ومنهم من يرى أن اللغة الفرنسية كغيرها من اللغات، إنما الشيء المعبر عنه ومدى صدق ذلك وتأثيره على المتلقي هو الأهم، كما نجد من اعتبرها سلاحا يضاف إلى ساحة المعركة، في حين يراها آخرون إثراء للثقافة الوطنية .

عموما، مهما اختلفت الآراء حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية منذ ذلك الوقت الذي صدرت فيه تلك الأعمال إلى غاية الوقت الراهن، يتفق الجميع على كونه قد أدى

[1]- حنفاوي بعلى، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر، الجزائر،1989، ص 20.

[2]- يراجع: سعاد محمد خضر، م س، ص 175 .

[3]- محمد بن سمينة، م س، ص8.

[4]- يراجع سعاد محمد خضر، م س، ص 205 .

دوره وساهم في إيقاظ الوعي لدى الشعب الجزائري، وإقناعه بضرورة الكفاح المسلح لتحرير الوطن .

صور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الواقع المزري للبلاد خلال الحقبة الاستعمارية، مجسدا فيه معاناة الشعب، " تأثر كتاب هذا الأدب بأحداث الاستعمار، فهو أدب اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين وإرهابهم للوطنيين، وصور الفقر والبؤس والألم الذي عاشته الجزائر في ظل الاستعمار "[1]

نستنتج من القول السابق أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد ظهر نتيجة تأثر كتابه (باعتبارهم من أبناء الشعب الجزائري) بممارسات وانتهاكات الاستعمار الفرنسي في البلاد، حيث أخذ على عاتقه تصوير معاناة الشعب من فقر وجوع وحرمان وألم.

وتمكن الأدباء الذين اتخذوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير من تصوير الواقع وإسقاطه في أعمالهم، فأبدعوا في ذلك، ويظهر ذلك في الدور الذي أداه هذا الأدب على المستويين الوطني والدولي، "ولن نكون مبالغين إذا ما قلنا – على غرارما أكده ذوو الاختصاص- إن محمد ديب هو أب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. فقد أثري المكتبة الوطنية المغاربية والعالمية بإنتاج روائي غزير،... وهو الكاتب المخضرم الذي استطاع أن يكيف إبداعاته مع مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر منذ بداية الخمسينات من القرن الماضي إلى غاية مطلع الألفية الثالثة "[2].

نستخلص ممّا سبق بأننا لا نبالغ إذا ما قلنا بأن الأديب محمد ديب هو رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، لأن له عديد الإصدارات والإسهامات التي لعبت دورا هاما في إيصال صوت الشعب الجزائري الموحد إلى العالم، وبالتالي جعل القضية الوطنية على مرئ ومسمع الرأي العام، وكذلك لكونه رافق وواكب الأحداث والوقائع التي حدثت في البلاد منذ الخمسينيات إلى غاية الألفية الثالثة، ولعل ثلاثيته الأولى"الدار الكبيرة" "الحريق"

[1]- محمد الطمار، ص451.

[2] عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص" سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص7.

"النول،" لأصدق دلالة على ذلك، بحيث أبدع في نقل معاناة الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية .

## 1-ماهية التصوير ومعالمه في الإبداع الروائي:

### 1- 1- ماهية التصوير لغة واصطلاحا:

تعددت مفاهيم التصوير واختلفت، فله في كل مجال مفهومه المعين، وقد اتخذ في المجال الأدبي مفاهيم ودلالات عديدة، نذكر منها :

**أ- التصوير لغة:**

**أ-1- التصوير في القران الكريم: :"وصوّركم فأحسن صوركم".**

ورد مفهوم التصوير في القرآن الكريم في الآية السابقة، ويدل على الهيئة والخلقة والشكل.( سورة غافر، الآية 64)

ورد مفهوم التصوير لغة في عدة معاجم وبمعان مختلفة، منها :

**أ-2- *معجم لسان العرب :***

" صور والجمع صور وصور، وقد صور فتصور، وتصورت الشيء أي توهمت صورته فتصور لي"[1]

**أ-3- *معجم الوجيز*:**

" صور الشيء أو الأمر، وصفه وصفا يكشف عن جزئياته، وتصور الشيء أي تخيّله واستحضر صورته في ذهنه، وصورة المسألة أو الأمر صفتها " [2].

**أ-4- *معجم المصطلحات الأدبية :***

" الصورة هي خيال الشيء في الذهن والعقل وصورة الشيء ماهيته المجردة "[3]

يتبين ممّا سبق :أن التصوير حسب معظم المعاجم، هو تعبير عن صفة ذلك الشيء المصور وهيئته .

**ب- التصوير اصطلاحا:**

**ب-1- التصوير عند النقاد العرب القدامى :**

---

[1]- ابن منظور،جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، ج 4، ط 1، حرف الراء، المادة " صور "، دار سال بيروت، 1997، ص85 .

[2]- معجم اللغة العربية، معجم الوجيز، ط 1، دار التحرير و النشر، لبنان، 1985، ص373.

[3] - إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، عربي – فرنسي – إنجليزي، ط1، دار العلم، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1987، ص247 .

ظهر مفهوم التصوير منذ القدم، و قد حمل النقاد العرب على عاتقهم تحديد مفهومه فكان لكل رأيه الخاص، وإن تقاربت هذه الآراء :

**ب-2- التصوير عند الجاحظ :**

قدم الجاحظ مفهومه للمصطلح و ذلك في سياق تعريفه للشعر قائلا :" إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير"[1]. و هنا نرى بأن التصوير عند الجاحظ اتخذ معنى الصياغة أي أن المعنى في تصّوره قد يكون واحدا و لكن في صور مختلفة، وهذه الأخيرة هي ما يشكل عنده التصوير، بمعنى تلك الصياغات والوجوه المختلفة للمعنى الواحد .

**ب-3- التصوير عند عبد القاهر الجرجاني :**

" التصوير هو تلك الصورة التي هي تمثيل و قياس لما نعلمه في عقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[2] ، فالتصوير بهذا المعنى إذا هو تلك الصورة أو ذلك الشكل الذي نشكله عن الأشياء التي نراها والتي نعلم أيضا بوجودها في فكرنا وأذهاننا .

**ب-4- التصوير عند ابن جعفر:**

" التصوير هو ذلك الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الأديب ليجسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده"[3].

يعني هذا أن التصوير عنده هو تلك الأشياء المحسوسة والأشكال التي يلجأ إليها الأديب لتصويرها وتقديم أفكاره حولها للمتلقي .

**ب-5- أما ابن الأثير فيقول في هذا الشأن :**

" الصورة تدل على معنى حقيقة الشيء وهيئته وصفته"[4]. بمعنى أن التصوير عنده هو حقيقة و صفة ذلك الشيء المصور أي هيئته .

يتبين من خلال هذه المقولات أن التصوير ليس تخييل أو تقديم أشياء غير موجودة عن أشياء موجودة، بل هو أفكار نشكلها عن الشيء الموجود صفة و شكلا وهيئة .

---

[1]- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1972، ص131.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، ط 3، مطبعة المدني، القاهرة 1974،ص197.

[3]- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت،1982 ، ص154.

[4]- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر: في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 2، المكتبة العصرية بيروت، 1995، ص123.

**ب-6- مفهوم التصوير عند النقاد العرب المحدثين :**

النقاد العرب المحدثين كذلك كان لهم رأي في تحديد مفهوم المصطلح :

يرى جابر عصفور:" أن التصوير هو تلك الوسيلة التعبيرية التي لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الأديب، ويوجه مساره"[1].

فالتصوير حسب الرأي السابق هو تلك المادة أو الوسيلة التي يستخدمها الأديب في نقل أحداث الواقع، أو تلك الكيفية التي يعبر بها الأديب عن الموجود.

في حين يقول مصطفى ناصف : " الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي والاستعمال الاستعماري للكلمات"[2].

بمعنى أن الصورة هي كل محسوس يعبر عنه الأديب بطريقته باستخدام الاستعارة أثناء الحديث.

يقول العقاد: " الصورة تتجلى في قدرة الأديب البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس و الشعور"[3].

من خلال رصدنا لأراء جمهور النقاد المحدثين تبين لنا أنها لا تختلف عن التعاريف المقدمة من قبل النقاد القدامى.

**ب-7- التصوير عند النقاد الغربيين:**

اختلفت التعاريف المقدمة لهذا المصطلح عند الغربيين، ولعل أبرزها ما يلي :

- يرى الماركسيون أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقته للواقع وتحريه عملية التصوير الفني، والذي يترجم بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع وتجليات الحياة ووقائعها، فهو انعكاس للواقع الحقيقي، وترجمة حية له[4].

- في حين يرى الروائي الروسي تورجنيف أن منتهى السعادة بالنسبة للأديب هي أن يصور الحقيقة بالضبط، وفي قوة حقيقة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخص[5] .

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1984، ص403.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958، ص3.

[3] - رمضان كريب، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص93.

[4] - يراجع: بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف -عليه السلام – نموذجا، - دراسة جمالية رسالة جامعية مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف رمضان كريب، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2006/2005، ص27.

[5]- يراجع: بلحسيني نصيرة، م س، ص 28.

- أما الشاعر الفرنسي بول رفردي فيرى بأن التصوير إبداع ذهني صرفي بحيث يحدث شيئا جديدا أمام العقل[1].

يتبين من خلال الآراء السابقة بأن النقاد الغربيين، رغم اختلاف مشاربهم ونظرياتهم إلا أنهم قدموا للتصوير الفني تحديدا يصب في نفس القالب، وهو كون التصوير الفني نقلا للواقع كما هو، وتسليطا للضوء على مجرياته، وتجسيدها في إبداعاتهم.

**ب-8 - التصوير من منظور علم النفس :**

يرى علماء النفس أن التصوير : " تعبير عن تجربة حسية تنقل من خلال البصر أو السمع أو غيرها من الحواس، فتنطبع فيه وتتسلّل إلى اللّاشعور، فينقلها الذهن إلى الشعور ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بطريقة من شأنها أن تثير فينا صدقه وحيويته "[2].

إذا فحسب علماء النفس فإن التصوير معادل للصورة وهو عبارة عن تجربة حسية عاشها الأديب بإحدى حواسه، فتغلغلت إلى داخل كيانه وشعوره عن طريق الذهن، بكيفية تجعل المتلقي يصدقه .

**ب-9 - التصوير من المنظور الفلسفي :**

ترى المدرسة الفلسفية أن التصوير هو : " ذلك الجانب المقابل للمادة، وهذه الثنائية المادة و الصورة هي العنصر القابل للفهم في موضوعات العالم و أحداثه "[3]. فالتصوير بهذا المعنى إذا هو ذلك الشيء المقابل للمادة، أي الوجه الثاني، وذلك المقابل هو ما يساعد في فهم مجريات الواقع.

**ج- التصوير في الحقل الأدبي:**

اتخذ التصوير في الحقل الأدبي عدة تعريفات، ولكنها وإن اختلفت، تصب كلها في قالب واحد، نذكر منها :

**ج -1- التصوير في معناه الأدبي :**

---

[1]- يراجع: بلحسيني نصيرة، م س، ص29.

[2]- عبد القادر الرفاعي، في تشكيل الخطاب النقدي( مقاربات منهجية معاصرة )، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن 1998، ص 155 .

[3]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982 ص42.

هو" تلك الكلمات والأبيات الشعرية والجمل المشحونة بالصور الشعرية و البيانية "[1].
ما يعني أن التصوير هو تلك الجمل والمقاطع وحتى الكلمات التي تحمل صورا بيانية، وتساهم في إيصال المعنى للمتلقي في قالب مشوق، وهو كذلك " ما يبرز المعنى ويبين هيئته، وما يثيره في النفس من تجارب ليستخلص صورة مؤثرة واضحة المعنى "[2].
فالتصوير بهذا المعنى هو كل ما يبين صفة الشيء ومعناه ويجسد التجارب العميقة، بهدف استنتاج معنى واضح ومؤثر على المتلقي .

ورد مفهوم التصوير في قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية على النحو التالي : "هو ما يرسم في ذهن المتلقي من كلمات اللغة شعرا كان أم نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائص الواقعية، أو معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة "[3].

يبدو أن مفهوم التصوير من خلال هذا المعجم هو ما يترسّخ ويتجسد في ذهن المتلقي من وقائع تنقل إليه عن طريق اللغة، وتكون إما مباشرة من الواقع، أم تصويرا للواقع لكن عن طريق أساليب أخرى كالرسوم والصياغات اللغوية المختلفة.

نستنتج من مختلف التعريفات المقدمة للتصوير الفني أنه في مجال الأدب هو ذلك الشكل اللغوي أو طريقة التعبير التي يلجأ إليها الكاتب أو الشاعر ليجسد أفكاره بطريقة خاصة به، فتكشف عن مخيلة فذة ومبدعة في وصف ونقل الواقع من الشكل المادي الذي يدركه العقل نحو الشكل المعنوي المحسوس، فيتحقق فعل الإدراك لدى المتلقي .

## 1 - 2- الصورة الشعرية :

أما الصورة في الشعر فهي ذلك "الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة إمكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع

---

[1] - نادر أحمد خالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان، القاهرة، 2008، ص42.
[2] - زينب كردي، التصوير البياني في آيات الأمن والخوف، رسالة ماجستير، إشراف محمد مرتاض، جامعة تلمسان 2002 ص10.
[3] - إيميل يعقوب و آخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي – فرنسي – انجليزي، ص247.

والحقيقة والمجاز، والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني "[1]. بمعنى أن الصورة الشعرية هي ذلك الشكل الذي ينظمه الشاعر في قصيدته، و يتكون من ألفاظ وعبارات، و يلجأ الشاعر في ذلك إلى مختلف الوسائل الفنية من صور بيانية ومحسنات بديعية .

## 1- 3- الفرق بين الصورة الشعرية والصورة الفنية في النص الأدبي:

تتعلق الصورة الفنية "بالتجربة الشعورية نثرا كان قالبها أم شعرا، فهي تتجسد من حيث الشكل في الصياغة والأسلوب واستخدام الألفاظ والموسيقى، ومن حيث المضمون في صدق التجربة وعمقها ومدى تأثيرها في المتلقي، في حين أن الصورة الشعرية تتعلق بإبداع الشعراء في فن القصيدة فقط "[2].

الفرق بين الصورتين يكمن في كون الصورة الشعرية تتعلق بالتصوير في القصائد فقط، في حين ينظر إلى الصورة الفنية داخل النص الأدبي ككل متعلق بالتصوير اللغوي نثرا أو شعرا.

## 1-4- التصويرية :

عند حديثنا عن التصوير والصورة، لابد لنا من الوقوف عند الظاهرة التي تنتج عنه وهي التصويرية :" كان أول ظهور لهذه الظاهرة في لندن على يد مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالنظرية الشعرية القديمة التي تقيد الشعر فدعوا إلى ضرورة التخلي عن المادة الشعرية التقليدية لكي يصبح الأديب حرا في اختيار موضوعه وخلق إيقاعاته الخاصة والتعبير بأسلوب الكلام العادي وتقديم صورة قوية واضحة مكثفة "[3].

فالتصويرية هي إذا التعبير عن موضوع حر من اختيار الأديب وتصويره، وذلك في قالب مليء بالصور التي تزيد من قوة ووضوح الفكرة والمعنى .

---

[1]- -محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1990، ص10.

[2]- حسام قطوش،الصورة الفنية في سياق النص الشعري، مجلة اليرموك، بيروت، العدد9، 2000، ص43.

[3]-رينه ويلك، اوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق 1986، ص141.

## 1-5- مصادر التصوير :

عندما يستعمل الأديب التصوير الفني في أعماله، فإنه لا يأتي به من عدم، بل يعتمد على مصدرين أساسيين، هما :

**أ- المصدر التجريبي :**

يعتبر المصدر التجريبي من أهم مصادر التصوير لكونه " يتمثل في تلك الأحداث والوقائع التي عاشها المبدع و تفاعل معها بكل جوارحه و عواطفه، و ذلك تبعا لوجودها في عالمه و بيئته التي تحيط به، و كذلك المواقف التي تصادفه يوميا في الحياة، والتجارب التي تعترضه "[1].

يظهر مما سبق أن الأديب عند استقائه التصوير من المصدر التجريبي فانه ينطلق من واقعه الذي يعيش فيه، أو من ما يصادفه من أحداث وظروف.

**ب- المصدر الثقافي :**

يتجسد هذا المصدر "من خلال ثقافة الأديب و مخزونه الفكري الذي اكتسبه من القراءة والمطالعة، ويمكن أن يكون ناتجا من تاريخ الأديب أو دينه "[2].

يتبين مما ذكر أعلاه أن المبدع يستند على ثقافته التي اكتسبها من التاريخ أو الدين و كذلك على قراءاته وثقافته الخاصة، ليصورها لاحقا في قالب فني إبداعي جميل.

## 1-6- طرق التصوير :

يعتمد التصوير على طريقتين هما :

- **التخييل :** التخييل هي الطريقة الأولى للتصوير، وتتلخص في "تكوين صورة فنية تدرك بالخيال لا بالحس، وتتمثل للعاطفة لا للعين، والتخييل مجال واسع لإبراز الخواطر العالية التي هي أسمى من أن تظهر بمظاهر محسوسة، كما أن التخييل يمكّن من خلق صورة جديدة تلائم طبائع المتلقين ومزاجهم المختلف"[3].

---

[1]- محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، ط2،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2010القاهرة، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

[3]- عبد الخالق العصار، طرق التصوير الفني، الموقع : www.arab film tv shool.edu. eg/ main page asp. السبت 12 /03 /2011، 13سا و 26 د،

يقوم التخييل على رسم صورة فنية عن طريق الخيال، مراعيا حالات وطبائع المتلقين كما يسمح التخييل بإبراز الإبداعات والخواطر بطريقة الخيال كونها أفضل وأسمى من أن تظهر بطريقة محسوسة .

- **التجسيم و التشخيص** : ثاني طرق التصوير، ويميل الأديب إل هذه الطريقة حينما "يريد لمعانيه وخواطره أن تتقرّر في الأذهان وتؤثرعلى النفوس والأرواح بأسلوب قوي وكيفية حاسمة "[1].

هذه الطريقة يستعملها الأديب عندما يرغب في أن تؤثر إبداعاته بطريقة قوية على نفسية القارئ وذهنه وروحه.

## 1-7- خصائص التصوير :

يتميز التصوير الفني في العمل الأدبي، نثرا كان أم شعرا بمجموعة من الخصائص تتمثل في :

**التطابق بين الصورة والتجربة :** تتمثل هذه الخاصية في "وجوب كون الصورة مطابقة للتجربة التي مر بها الأديب لإظهار حدث ما، لأن كل تصوير في عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غمرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة معه "[2].

يظهر مما سبق أن هذه الخاصية مرتبطة بما حدث للأديب من أحداث وما مرعليه من تجارب، لأن منه يتأتى التصوير الإبداعي.

- **الوحدة و الانسجام :** تتجسد هذه الخاصية "من خلال سابقتها، فإذا تطابقت الصورة مع التجربة سهل تحقيق الوحدة والانسجام بين ما يعتمد عليه التصوير من كلمة أو عبارة لتظهر كوحدة تامة، فيحدث بذلك انسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعر وفي الأخير تجانس بين كل هذا "[3].

الخاصية السابقة مرتبطة بسابقتها، بحيث إذا حدث التطابق بالضرورة ينتج الانسجام وتتجسد الوحدة.

---

[1] -عبد الخالق العصار،المرجع نفسه.

[2]- إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر على الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 2000، ص328.

[3]- م ن، ص ن.

- **الإيحاء :** تظهر هذه الخاصية في "الصورة الجيّدة الموحية الهامسة، والتي لا تنص على المضمون صراحة ولا تكشف عنه مباشرة، بل توحي إليها من غير تصريح ولا مباشرة"[1].

يتمثل الإيحاء في كون الصورة خفية لا تظهر بصفة مباشرة، بل يكتشفها العقل

- **الشعور**: تتمثل هذه الخاصية في كونها " ترتبط بالأدب ارتباطا مباشرا ووثيقا، كون الشعور هو من يعطي للتجربة ذاتيتها وحيويتها واستمرارها وخلودها "[2].

الميزة السابقة تتجسد في كونها هي من تضمن الذاتية و البقاء لتجربة .

**-الحيوية** : الصورة الجيدة هي "الصورة التي تتصف بالحيوية وتنبع من القدرة على تحريكها وتسكينها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة والموحية "[3].

يظهر مما سبق أن الصورة الجيدة هي التي تتميز بالحيوية، والألفاظ الحسنة والتي تعبر بصدق.

- **العمق** : تتجسد هذه الظاهرة في" اتصاف التجربة بالعمق، فالتجربة المتصفة بالعمق التجربة الناجحة "[4].

يتبين مما ذكر أن التجربة الناضجة والناجحة يجب أن تكون عميقة .

نستنتج مما سبق أن كل هذه الخصائص تتحد فيما بينها لتحقيق الانسجام والترابط والتناسق الكلي.

## 1-8- وظائف التصوير الفني:

للتصوير الفني وظائف عدّة، نذكر منها:

- **الشرح والتوضيح:** تتمثل هذه الوظيفة في "محاولة إقناع المتلقي برأي ما فيشرح ويوضح ويعبر عن المعنى، بطريقة مؤثرة، تجعل المعنى البعيد قريبا وفي متناول المتلقي"[5].

---

[1]- ابراهيم أمين، م س، ص328 .

[2]- م ن، ص ن .

[3] - م ن، ص ن.

[4]- م ن، ص ن.

[5]- جابر عصفور، م س، ص 398.

الأديب يحاول دائما التأثير على المتلقي في أعماله، لذلك فهو يشرح و يوضح له بغية التأثير عليه .

- **المبالغة :** تعتبر هذه الوظيفة "من وسائل الشرح، وتعني تمثيل المعنى والتأكيد عليه، وقد ظهرت هذه الطريقة بكثرة في القرآن الكريم، و لوحظ ذلك مثلا في تقديم معنى المبالغة في تهويل وتخويف الجاهلين والهدف منها هو التضخيم"[1].

تتجسد هذه الوظيفة في عمل الأديب على التأكيد على المعنى المصور وذلك في الزيادة والإصرار، وتحمل معاني مختلفة حسب السياق.

- **التحسين والتقبيح:** تتمثل هذه الوظيفة في "القدرة على معرفة الصواب من الخطأ وتعقله لما في الأشياء من حسن أو قبح فهو يشير إلى قدرة الأديب على تغيير وقع المعاني والأفكار في نفس المتلقي، وتهدف إلى ترغيب أو تنفير المتلقي من أمر ما"[2].

يحرص الأديب في هذه الوظيفة على اختيار الأفكار والمعاني، بهدف التأثير على المتلقي سواء ايجابيا أم سلبيا.

- **الوصف :** يحرص الأديب في هذه الوظيفة على "نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة للمتلقي تعكس المشهد المصور، حيث يقوم الأديب بنقل صفات الأشياء وتقديمها في أحسن شكل للمتلقي"[3].

تقوم هذه الوظيفة على تصوير المبدع للعالم بأحداثه وتقديمها للمتلقي كما هي في الواقع.

يظهر من خلال عرضنا لوظائف التصوير، بأنه على الرغم من اختلافها إلا أنها تعمل جميعا على تقريب المعنى من المتلقي، وتقديمه له في أحسن شكل وبذلك فان التصوير يتجسد من خلال الوصف الدقيق للواقع واستعمال لغة واضحة فيها من التخييل والمجازات ما يجعلها أكثر تعبيرا على الواقع وأكثر تأثيرا على القارئ.

---

[1]- جابر عصفور، م س، ص 398.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص ن.

## 2- أساليب وأشكال التصوير الفني وأهميّته :

### 2- 1- أساليب التصوير:

عندما للجأ الأدلب إلى عمللة التصولر في نتاجاته فإنه لستخدم في ذلك أسلوبلن :

- **الأسلوب الرمزي :**

للجأ الأدلب إلى هذا الأسلوب "للتعبلر عن المشاعر المبهمة الخفلة والعملقة، وترجمة الخفي في النفس البشرلة، وذلك بتصولر اللّامرئي من خلال المرئي باستخدام الإلحاء محاولا استجلاء ما وراء عالم الحس الخفي، وما في داخل النفس الإنسانلة العملقة، باستخدام لغة جدلدة هي لغة الإحساس، فلغوص في أعماق المجتمع وقضالاه ولبلن المشاعر والأحاسلس الإنسانلة، وغالبا ما لكون الرمز مأخوذا من موجودات الكون، والطبلعة هي الأكثر استخداما في بناء نص أدبي بأسلوب رمزي"[1].

عندما لستخدم الأدلب الأسلوب الرمزي، فإنه لستقله من الطبلعة ومن الأشلاء المختلفة في الكون بحلث لحرص على التغلغل داخل أعماق النفس البشرلة، لاكتشاف مشاكل وهموم أفراد المجتمع، ومحاولة معالجتها بطرلقة رائعة عن طرلق الإحساس والإلحاء .

- **الأسلوب الواقعي :**

لظهر هذا الأسلوب عندما " لعتمد الأدلب عند استخدامه الأساللب الواقعلة على الواقع بحلث لصف ولصور الواقع كما هو، فلحرص على تصولر الجزئلات الخاصة بالأشخاص والأشلاء والوقائع في الحلاة اللوملة، ولنطلق من التعالش مع المجتمع في ظل تغلرات الحلاة كالأزمة الفكرلة والحضارة، والاهتمام بحقوق الأفراد وقضالا الحقوق والواجبات والمساواة والعدالة، ولكن هذا لا لشترط أن لتقلد بالواقع المحض فقط، بحلث لمكن للأدلب أن لتصرف في بعض الأشلاء كالصفات والأحداث، لأن المهم هو الصدق الفني في تجسلدها كصور في نتاجاته" [2] .

---

[1]- محسن عطلة، الفن وعالم الرمز، ط2، دار المعارف مصر، 1996، ص98.

[2]- م ن، ص ن.

للجأ الأدلب إلى الأسلوب الواقعي، فلنطلق من الواقع مصورا ما فله من مشاكل وأحداث وتطورات حاصلة، ولحق له التصرف في بعض الأمور لكن مع مراعاة الصدق الفني في تجسلد هذه الوقائع في أدبه .

## 2- 2- أشكال التصوير:

اتخذ التصولر الفني في النص الأدبي عدّة أشكال، وهي :

- **التصوير بالوصف :**

لكون التصولر بالوصف "وصفا دقلقا نابعا من بصلرة فذّة وتدفق عاطفي عال، فلعمل الأدلب على نقل المشهد بدقة متناهلة حتى تكاد تحسه بحواسك وتلمسه بلدلك"[1].

لتجسد التصولر بالوصف في نقل الحدث بأدق تفاصلله من طرف المبدع، للجعل المتلقي لحس وكأنه ضمن هذا المشهد المصور.

- **التصوير بالقصة :**

لعتبر التصولر بالقصة "من أجمل أشكال التصولر وأعمقها تأثلرا على النفس البشرلة لكونها مٌالة إلى سماع القصة، وتجد الأنس والمتعة في متابعة أحداثها، وهذا الشكل من التصولر الفني شائع في القران الكرلم"[2]

التصولر بالقصة أحب الأشكال إلى قلب المتلقي وعقله، لأنه لترك أثرا عملقا في نفس الإنسان، كون نفسلته مٌالة إلى حب القصص والاستمتاع بها.

- **التصوير بالموازنة** : لقوم هذا النوع على "الجمع بلن الإمتاع والإقناع، أما الإمتاع فلكون القارئ أمام صورة تربط بلن شيء معروف وأمر جدلد لتعرّف علله وأما الإقناع فلأن الموازنة تجعل الإنسان لأخذ بالرأي، ونجد هذا الشكل كذلك في القران الكرلم والأحادلث النبولة الشرلفة"[3].

التصولر بالموازنة لجعل المتلقي لقارن ولوازن بلن متعته بالعمل ودرجة اقتناعه به.

---

[1]-صالح محمد غانم، مجلة ملزان الحكمة، ج2، العدد18، دار الحدلث، لبنان، 1998، ص5. الموقع:-http/www.al-najaf.org/eresalah/11/09-fakih.thml.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص ن.

- **التصوير بالإشارة و الحركة و الرّسم:**

التصوير باعتماد هذا الشكل "يحقق معنى الإجادة في التعبير، ويعين على الحفظ والفهم والتذكّر، ونجد هذا الشكل في الروايات"[1].

في حين يعمل التصوير بالرسم والإشارات والذي يكثر في الروايات على الفهم الجيّد للمشهد المصور وحسن اختيار التعابير.أأأ

- **التصوير بالموسيقى الصوتية:**

يعتبر التصوير بالموسيقى الصوتية "من أبهى أشكال التصوير، بحيث يركز على تقريب المعنى من المتلقي، بحيث تكون العبارات من نفس الإيقاع الصوتي"[2].

يعمل التصوير بالموسيقى الصوتية على استخدام عبارات من الإيقاع الصوتي الموسيقي نفسه وذلك بهدف تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي.

- **التصوير بالصور البيانية** :

هذا الشكل "يقرب المقصد والمعنى ويستثير الفهم كما يشحذ الذهن عن طريق الصور البيانية المختلفة كالاستعارة، الكناية... "[3].

يعمل التصوير بالصور البيانية المختلفة على تقريب الفهم والمقصد من ذهن المتلقي.

- **التصوير بالتشخيص:**

يكون التصويرعن طريق التشخيص"بتصوير المعاني وتشخيصها بما يساهم في الاستيعاب وفي توجيه الأذهان وبناء عقلية بشرية منظمة وموجهة نحو المقصد المرجو" [4].

للتصوير بالتشخيص دور في تصوير المعاني وتجسيدها وبرمجتها نحو الفهم والإدراك وإنتاج عقلية مبرمجة للتعرف على قصد المبدع.

- **التصوير من البيئة و المجتمع** :

ويكون هذا الشكل في كون" الأديب الذكي هو من يستفيد ممّا حوله، وممّا يجري في البيئة المحيطة به، فيأخذ دروسا من تجارب الآخرين، لأن المجتمع يتكون من مختلف

---

[1]- صالح محمد غانم، م س، ص 5.

[2]- م ن، ص 6.

[3]- م ن، ص ن.

[4]- م ن، ص ن.

الفئات العمرية والطبقات الاجتماعية ليجسّد كل ذلك بحكمته النافذة في أعماله الأدبية"[1].

يعد التصوير من البيئة والمجتمع من أبرز أشكال التصوير الفني، كون الأديب يستقي صوره مباشرة من تجارب الآخرين بعد الاحتكاك بهم، ومن البيئة المحيطة به.

### 2- 3- **أهمية التصوير** :

تتمثل أهمية التصوير فيما "يحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فيتجسد في الطريقة التي يفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي يعرضه، وفي الطريقة التي يجعلنا بها نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، فهو يلفت انتباهنا إلى المعنى الذي يعرضه والطريقة التي يقدم فيها ذلك المعنى"[2].

تظهر أهمية التصوير حسب ما سبق، في تلك الطريقة والكيفية الخاصة في تقديم المعنى المراد، وفي التأثير الذي يحدثه على القارئ.

---

[1]- صالح محمد غانم، م س، ص 6.

[2]- جابر عصفور، م س، ص398.

## 2- 1- واقعية التصوير في "الدار الكبيرة".

اهتم الأدباء الجزائريين بتصوير الواقع المزري في إبداعاتهم ، فهذا مفدي زكريا شاعر الثورة دون منازع يصور لنا الواقع الجزائري الثورة التحريرية بكل حماس وواقعية، وكذلك مولود فرعون يروي لنا حالة القرى الجزائرية بوصف لا مثيل له في رواية ( الدروب الوعرة)، دون أن ننسى محمد ديب ذلك الكاتب العظيم الذي أنجبته أرض الجزائر، ففي كل مرة يجزل العطاء و يتقن الوصف و يبدع في تصوير الواقع الجزائري بكل أمانة عمق، وخير دليل على ذلك ثلاثيته ( الدار الكبيرة الحريق ، النول) التي أبهرت القراء، وتعاطف مع مواقفها الكبير والصغير فكانت شهادة حية على نضال وكفاح شعب بأسره تمكن من أن يثبت في ذاكرة كل جزائري ذلك الواقع المرير الذي ساد في تلك الفترة الاستعمارية.

## 2- 2 - شخصيات الرواية ودلالات تصويرها:

صور لنا محمد ديب في روايته (الدار الكبيرة) الواقع الجزائري، فنقله بكل صدق وأمانة فصور الواقع كما هو، إذ لم يحاول إجراء أية تعديلات على الشخصيات بحيث تغلغل إلى أعماقها، فكشف عن ذلك الغضب واليأس اللذين يختلجان النفوس، إذ وصف الشخصية بإيجابياتها وسلبياتها، وشخصيات الرواية واقعية لا ورقية، وهذا ما جعل (الدار الكبيرة) رواية واقعية، وتتراوح الشخصيات فيها بين الرئيسية والثانوية وهذا بحسب الأدوار المسندة إليها.

### أولا: الشخصيات الرئيسية :

أ- **عمر**:

شخصية تمتاز بالنشاط والحيوية ، فكره سابق لسنه، دائم التساؤل، ذو طبع قوي، فمن بداية الرواية وهو يصارع الجوع بعزم وشدة وصرامة، كان قاسيا وكثير المشاجرات مع الأولاد، فينهال عليهم بالضرب من أجل الحصول على قطعة خبز.

والدليل على ذلك قول السارد: " كان ثمة تلاميذ يبلصهم عمر في كل يوم، يطالبهم بنصيبه فإن لم يطيعوا أمره فورا كان جزاءهم الضرب في كثير من الأحيان، أما إذا أطاعوا

فإنهم يشطرون طعامهم شطرين ويقدمون له الشطرين كليهما ليختار أحدهما على ما يحلوا له"[1]

كان عمر عنيدا في البيت لا ينصت إلى أوامر أمه بالرغم من شدتها وقوتها، دخل معها في صراعات تنتهي بمغادرته البيت واللجوء إلى الشارع، ويظهر ذلك في هذا المقطع:

"ظل عمر يتسكع في الشوارع إلى أن قدّر أن غضب أمه لابد أن يكون قد هدأ. فعاد إلى دار سبيطار نحو الغرفة، لمحته عيني، فوثبت فورا تطارده، فهرب، وأخذ يجدف، يلعن أبوك،يا ملعونة، تلعن أمك...

و ركض إلى الشارع مرة أخرى..."[2].

يبدو على شخصية "عمر" نوع من التمرد ليس بمفهومه السلبي ولكن من أجل تغيير وضع سئم منه الجميع ألا وهو سياسة الاستعمار الفرنسي القمعية، ويتحقق ذلك من خلال الأسلوب الذي نقله إلينا محمد ديب، إذ يمكننا أن نتصور شخصية "عمر" ونفهمها وهذا ما أكدته "عايدة أديب بامية" في قولها:

"لقد برع محمد ديب في رسم صورة عمر المشاغب بحيث يسهل على القارئ تصوره وهو يثير والدته ثم يتشاجر معها ويحاول أن يجتنب لكماتها، وهو يتكمش داخل معطف واسع عليه، أو يدور في الغرفة محاولا الهرب من العقوبة"[3].

نلمس في شخصية "عمر" الحنان والعطف، إذ كان يحرم نفسه لقمة الخبز كي يخبئها لصاحب القميص الكاكي، بحيث يمر أمامه فيسقط قطع الخبز من يده عمدا، فيبتلعها صاحب القميص الكاكي بكل سرية وهذا دليل على أنه لم يكن بخيلا في مساعدة غيره، وهذا يؤكده كذلك موقفه الشهم تجاه جدته المعوقة إذ كان يتعاطف معها ويساعدها قدر المستطاع ويقلق عليها كثيرا، ويظهر هذا في قول السارد: "... و عادت إلى خياله صورة الجدة ممددة على

---

[1]- محمد ديب، الرواية ( الدار الكبيرة)، ترجمة سامي الدروبي، ص16.

[2]- م ن، ص 34.

[3]- عايدة أديب بامية،تطور الأدب القصصي في الجزائر 1923-1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الوطنية الجزائر، 1967، ص 254.

بلاط المطبخ، عاجزة عن الحركة، متقدة العينين بالخوف . أما تزال حية ؟ هل ضربتها أمه؟ وأحس أن كل شيء ينهار من حوله"[1].

إلى جانب كل هذا فإنّنا نلمس وعي شخصية ـ عمر ـ المبكر، فرغم صغر سنّه إلاّ أنّه واع بما يحدث حوله من أحداث، فقد كان يخالط الكبار بقدر ما يخالط الصغار، إذ كان متأثرًا بشخصية "حميد سراج" فيحضر جلساته، و يتساءل عن جدوى هذه الخطابات وعن معنى الثورة، ومن الأمثلة الدالة على تأثره بحميد سراج نذكر:

"ظل الصبي يردّد : بسيط، وطفقت هذه الجملة الصغيرة تترجع في دماغه الموجع وتترجع، حتى لكأنّها لا تريد أن تغيب ...

لماذا لا يتمردون ؟لماذا لا يثورون؟ أهم خائفون؟ ممّ هم خائفون؟ إنّ الجملة تتردد في رأسه بسرعة مدوخة ، الأمر بسيط، بسيط زيغان لا نهاية له...وهذه ذكرى حميد سراج وهو يتحدث إلى جمهور كبير، تقوم في ذهن عمر، كان حميد سراج يقول يومئذ : الأمر بسيط"[2].

يظهر هذا المقطع تأثر عمر بخطابات حميد سراج حول الثورة و ضرورة التمرد لتغيير الأوضاع.

**ب- "عيني":**

حادة الطباع، سريعة الغضب والاندفاع، لا تكاد تتوقف عن الحديث تصرخ على أولادها باستمرار، فتطارد "عمر"حتى يصل إلى عتبة البيت ويمضي في الشارع، إنها شخصية متسلطة لا تراعي مشاعر الآخرين، إذ تعامل أمّها بقسوة وازدراء إلى درجة أنّها عزلتها في غرفة المطبخ وتقدم إليها الطعام، كما يقدم للكلاب ويظهر هذا في قول السارد:

"كان الطعام يحمل إلى الجدّة في تلك الطاسة الحديدية التي كان دهانها المتشقق في عدة مواضع يرسم نجومًا كبيرة سوداء .كانت عيني تضع الطاسة بين قدمي أمها، وفيها طعام اليوم ، دون أن تكون قد نظفتها، لقد تشكلت في الطاسة طبقة من الدهن تلتصق بجدرانها كأنها قشرة "[3].

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص 36.

[2]- م ن، ص 74.

[3]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص117.

لكن بالرّغم من هذه الطباع إلّا أنّها ترمز إلى المرأة المكافحة الشجاعة التي تعمل دون إنقطاع لإعالة أولادها، فهي لا تستطيع البقاء في البيت كسائر النّساء الأخريات بل نجدها تعمل ليلاً نهارًا وخير دليل على ذلك المقطع الآتي :

"كان الأولاد ينعسون في المساء و ينامون، وتظل هي ساهرة تعمل حتى إذا استيقظوا في صباح غد وجدوها تعمل كذلك"[1].

كانت عيني تقوم بما يقوم به الرجال، إذ تعمل أعمالا غير مشروعة مثل التزوير في البيع وتهريب السلع، وهذا كي تكسب أرباحا أكثر تساعدها على إعالة أولادها، لكن دون جدوى فمازالت تعاني وتصارع الجوع، فلما لا تجد ما تقدمه لأطفالها تلجأ مثلا إلى حيلة ما لخداعهم وخداع جوعهم ويظهر هذا في قول السارد:

"كان يكفي أن يكون عندها قليل من الفحم، عند المساء، حتى تملأ الحلة ماء، وتدع الماء يغلي على النار، وتطلب من أولادها الذين ينتظرون بفارغ صبر أن يهدؤوا قليلا، إنها تقول لهم من حين إلى حين:أصبروا قليلا.فكان الأولاد يزفرون زفرات إذعان و كان الوقت ينقضي

سيكون الطعام جاهزا بعد لحظة... وفيما هي تقول ذلك، يغلبهم نعاس لا حيلة لهم في دفعه، فتطبق أجفانهم بثقل كأنه ثقل رصاص، وكانوا ينامون ثم يغرقون في سبات عميق...إن صبرهم لا يمكن أن يدوم مدة طويلة... نعم كانت الحلة لا تحتوي إلا ماء مغلي"[2].

صور لنا محمد ديب من خلال روايته شخصية "عيني" على أنها نموذج للمرأة الجزائرية التي تعمل بجد وشقاء من أجل بيتها، فمن خلال الأعمال الشاقة التي تقوم بها لا تجد وقتا للراحة والاهتمام بنفسها ومظهرها الخارجي كباقي النساء إذ تشبه الرجل في هيئتها، وهذا ما أكدته عايدة أديب بامية قائلة: "ليست لدى شخصيات روايات ديب أي من خصائص الجنس اللطيف، بل بالعكس من ذلك، فإنهن يتمتعن بالقوة والإرادة، فلم يكن هناك أي نوع من الرومانسية أو الأنوثة في النساء اللواتي يصورهن إذ لا نجد لدى "عيني" أية ملامح الدلع

[1]- م ن، ص111.

[2]- م ن، ص 51.

التي تتصف بها المرأة وعرقية تشبه الرجل في بنيتها وهي لا تبدو ولو للحظة تهتم بمظهرها الخارجي"[1].

يتبين من قول عايدة أديب بامية أن "عيني" لم تكن تهتم بنفسها ومظهرها الخارجي والسبب في ذلك يعود إلى انشغالها في أعمال البيت وكذا الأعمال الأخرى التي تساعدها في إعالة أولادها، فالمسؤولية المترتبة عليها كبيرة ولا وقت لديها لتضيعه في شيء آخر.

**ت- "حميد سراج":**

شخص رزين، متزن الطباع، قليل الحديث، مهذب مع أقرانه وجيرانه، يحب القراءة والمطالعة، تجول في خاطره أفكار الثورة والتحرر، فمعظم حديثه عن الخلاص والغد الأفضل، كان "حميد سراج" يحفز الفلاحين ويحثهم على الإضراب وينصحهم بالتضامن ضد المستوطنين الذين كانوا يسرقون ويستغلون عرقهم مقابل أجور زهيدة، فكان يخاطب كل فرد من أفراد الجمهور على حدة، ويظهر ذلك في قول السارد:"الأجور لا تزيد على ثمانية أو عشرة فرنكات لا، هذا مستحيل، يجب المبادرة فورا إلى تحسين ظروف العمال الزراعيين علينا أن نعمل بقوة وعزم للوصول إلى هذا الهدف"[2].

في هذه الفقرة يحاول "حميد سراج" فتح أعين الفلاحين على حقيقة معاناتهم ووجوب العمل من أجل التخلص من الأوضاع المزرية السائدة، فكان دوره توعية الفلاحين وإيقاظهم من غفلتهم.

كان "حميد سراج" محبوبا من طرف جميع سكان دار سبيطار بما في ذلك النساء يظهر هذا في قول السارد: "شعرن نحو حميد سراج بمزيد من الاحترام، شعرن نحوه باحترام جديد لا يستطعن هن أنفسهن أن يفهمنه، احترام يضاف إلى الاحترام الذي يشعرن به فطرة تجاه كل رجل، أصبحن ينظرن إلى حميد نظرتهن إلى رجل يملك قوة مجهولة، وتعاظم الاعتبار الذي يتمتع به حميد في نظرهن تعاظما لا يكاد يتصوره الخيال"[3].

---

[1]- عايدة أديب بامية، م س، ص 214.

[2]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص 101.

[3]- م ن، ص58.

إن توظيف محمد ديب لمثل لها هذه الشخصية أمر ذكي منه وتصرف خدم الرواية لأنه يرمز إلى الرجل المكافح الذي لا يخشى المستعمر، فهو العالم الذي يقرأ ويتابع أحوال بلاده لأن للعلم به دورا فعالا في تحرير الشعوب، إذ يعتبر "حميد سراج" نقطة سلبية في نظر العدو ولأن معرفته للحقيقة يؤدي إلى مواجهة العدو والوقوف في وجهه وتخريب خططه، فهذه الشخصية الثورية أثرت في جميع شخصيات الرواية ولها دور فعال في تغيير الأحداث.

**ث-زهور:**

زهور هي ابنة زينة، جارة عيني، تذهب إلى بني بوبلان إلى منزل أختها، و كان عمر يرافقها إلى هناك، كانت زهور ترغب في عمر، ولكنه كان يرفض ذلك لكونه ما يزال يافعا. وشخصية زهور تعني الكثير بالنسبة لعمر، لأنه اكتشف معها ذلك العالم الخفي الذي لم يتسنى له معرفته قبلها، عالم الحب.

**ج- رجال الشرطة:**

قدم محمد ديب في رواية "الدار الكبيرة "صورة سلبية عن رجال الشرطة في ظل الاحتلال بحيث نقل إلينا ببراعة مدى استبدادهم وتسلطهم، فبين لنا البطش والقمع الذي تمارسه السلطات الفرنسية على الأهالي في دار سبيطار ، ويظهر ذلك من خلال المداهمات التي يقوم بها رجال الشرطة بين الحين والآخر بحثا عن حميد سراج، وقد صور السارد هذه ذلك بقوله: "أفاق عمر من نومه مذعورا، وهب واقفا على قدميه، إن دار سبيطار تغلي الضوضاء تملأ أصغر زوايا البيت الواسع، وتصل إلى أعتم أركانه، بينما يطرق الباب الخارجي طرقا عنيفا متواصلا لايصبر ويضيف: السكان يندفعون من غرفهم مسرعين متلاحقين ويتجمعون في فناء البيت، وشوشات، وصيحات مفاجئة، وبكاء أطفال صغار ووقع أقدام حافية ... كل ذلك كان ينتشر في الدهليز والفناء والحجرات...

ضربات مطرقة، ثم ضربات أرجل تهز الباب الكبيرة المسامير... بغير انقطاع..."[1].

ويضيف أيضا: "ووجد عمر نفسه وحيدا في فناء المنزل، إن دمه يطرق صدغيه...شرطة.. إن قلبه يهم بأن يخرج من صدره. ودّ لو يستطيع أن يصرخ، وهو متسمر في مكانه: "ماما" واخضل جبينه وأعول فجأة يقول:

[1]- محمد ديب، الرواية ، ترجمة سامي الدروبي ، ص 37.

الشرطة... الشرطة.. ها هم الشرطة....

وقال بينه وبين نفسه:" ماما" أتوسل إليك، لن أضايقك بعد الآن، احميني، احميني ..."[1].

صور محمد ديب في المقطع السابق الطفل عمر وهو يعكس صورة الرعب التي أوجدها رجال الشرطة من خلال معاملتهم القاسية والمؤلمة إذ تركوا انطباعا سلبيا في ذهنه وفي المجتمع بأسره، فصوّرهم بأنّهم أداة التخريب والتدمير والتحطيم إذ يقومون بتعذيب الناس واعتقالهم فهم لا يرحمون أحد بما في ذلك النّساء ويظهر ذلك في المقطع الآتي:

"وظهرت فاطمة، إن الشرطي الذي كان ممسكًا بذراعها، قد دفعها إلى خارج، أخذت فاطمة تندب وتنوح، وتلطم فخذيها لطمًا قويًا، انّ شكاتها تصّاعد حادّة ثاقبة ..... إن دار سبيطار تهتز كلّها من اللعنات التي يقذفها فم فاطمة فتتراجع في كل جانب من جوانب إنّ سكان البيت تنخلع قلوبهم وعقولهم بتأثير هذا الصوت الحاد وعندئذ قامت في البيت كله ضجة مقلقة"[2].

كما صور قيامهم بعملية تفتيش غرفة فاطمة بحثا عن دليل يدين أخاها، ويظهر ذلك في المقطع الموالي:

....."إن رجال الشرطة ينبشون الأوراق التي كان حميد سراج قد جمعها عند أخته، كانوا يجمعون هذه الأوراق، ومن أجل ذلك قلبوا الغرفة عاليها سافلها.

توقفت فاطمة عن الصراخ، وأخذت تندب في رفق:

ويلي عليك يا أخي... ما الذي سيقع لك؟... ما الذي سيصنعونه بك؟....ويلي عليك يا أخي....

كان يأسها الطافح، الرتيب، الثقيل إلى أبعد حدود الثقل يسير كعربة متعبة"[3].

إنّ أعمال القمع والاعتقال تترك أثرا بليغا فيمن يشاهد عملية الاعتقال، فمثلاً الطفل عمر تتأثر شخصيته سلبا وإيجابا بكل ما يشاهد أو يسمع إلى درجة أنّه لم يعد يطالب بقطعة خبز وهذا من شدة خوفه وقهره، ويظهر ذلك في المقطع الأتي:

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي ، ص39.

[2]- م ن ، ص43.

[3]- م ن ، ص44.

"أصبح عمر لا يطلب قطعة من الخبز مغموسة في ماء العين، حيث تنصب علينا الكوارث تذهل عن الجوع، أصبح عمر لا يفكر لقد تطامن جوعه، أصبح جوعه الآن بعيدًا، لم يبق منه فيه إلّا ما يشبه غثيانا غامضا لا يهدأ،إنّ به دوارًا كان يمضغ لعابه و يبلعه إنّ هذا يولد في نفسه ميلا غريبا إلى القيء إنه لا يجد في داخل نفسه إلّا فراغا، وفوق هذا الفراغ تتأرجح ذكرى ما أكله بالأمس... إن يحتمل قليلا من الطعام... لن يستطيع أن يبصق هذا الرماد المختلف عن الساعات الطويلة التي لم يذق خلالها طعامًا لن يستطيع أن يبصقه تمامًا"[1].

صورّ لنا السارد رجال الشرطة بصورة قمعية، ظالمة، لا يهمها سوى القيام بأعمال التخريب، والقمع والقتل، والاعتقال، وقد ترك ذلك أثرًا بليغا في نفوس سكان دار سبيطار وعلى وجه الخصوص"عمر"الذي تخلى عن قطعة الخبز بسبب ذلك.

## ثانيا: الشخصيات الثانوية:

قدم الأديب في روايته شخصيات مختلفة، فبالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية، وظف كذلك شخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي، والمتمثلة في:

### أ- منصورية:

ابنة عم عيني، مريضة لا تقوى على العمل، صفراء الوجه من شدة الألم الذي تعانيه: الألم الجسدي المتمثل في الكبر، والألم الروحي والنفسي الذي يتمثل في عدم مقدرتها على إعالة نفسها ، وبالتالي فهي عبئ على كل من تعرفه، ولكن رغم ذلك تظهر عليها علامات الوقار، والهدوء، وهي محبة لأولاد عيني. وترمز شخصيتها إلى الهدوء والتفكير والصمود أمام الجوع، ولأيام طويلة.

### ب-زينة:

امرأة متزنة ، إذ لا تكاد الضحكة تفارق وجهها بالرغم من الظروف الصعبة التي تعيشها، هي شخصية إيجابية تتحدث عن زوجها بتحفظ، **إذ** لا تريد أن تجرح ذكراه، ترمز إلى المرأة الحنونة الهادئة الطباع والمحافظة.

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص45.

**ت- ماما (والدة عيني):**

عجوز مقعدة لا تقوى على الحركة، تعيش حياة تعيسة بائسة مليئة بالمتاعب والآلام، تتمنى الموت لكي لا تكون عبئا على أحد، خاصة ابنتها عيني، ترمز إلى المرأة الصابرة الراضية بقسمة الله.

**ث- إدريس بلخوجا:**

هي شخصية مختلفة تماما عن سابقاتها لأنها تنتمي إلى طبقة أخرى، تملك نمطا معيشيا مختلفا، فهو صبي متعجرف، متكبر لا تهمه مآسي الناس، كيف وهو لم يذق يوما طعم الجوع، فلقد ولد وفي فمه علقمة ذهب. إنها شخصية ترمز إلى التعالي واللاّمبالاة وقد وظفها الأديب من أجل تبيان الفرق الاجتماعي الشاسع بينه و بين بقية الشخصيات لأن الأشياء بأضدادها تتضح.

قدم الكاتب شخصياته مجسدا دور كل منها في الرواية، بحيث حرص على تصوير حياة هذه الشخصيات وما تكابده من مشاق لتضمن بقاءها على قيد الحياة، مصورا كفاحها المستميت من أجل الظفر بقطعة خبز تسد بها جوعها الذي لا يزول، مجسدا الفروق الكائنة بين الشخصيات، فمنها الشخصيات الفقيرة الجائعة التي تعمل جاهدة لتأكل، كما نجد المتوسطة الحال، إلى جانب تقديمه لشخصية المتمرد الذي يكن البغض للعدو ويسعى لحشو رؤوس الآخرين بأفكار تجعلهم يؤمنون بضرورة الكفاح المسلح لتحقيق الحرية، ونجد كذلك تصويرا لشخصية الطفل الصغير الواعي رغم صغر سنّه بما يجري حوله، وسعيه للحصول على قطعة خبز ليقضي بها على جوعه الشديد والدائم من جهة، ومن جهة أخرى بحثه المتواصل لاكتشاف معنى الوطن والحرب التي توشك أن تقع، كما صور الدور الذي تلعبه المرأة لإعالة أولادها في غياب زوجها، إلى جانب قيامها بأعمال أخرى حتى وإن كانت غير مشروعة لمساعدة نفسها وعائلتها.

نجد أن الكاتب قد وظف المرأة كثيرا في شخصياته في رواية " الدار الكبيرة "، وذلك لإبراز دورها الفعال خلال الثورة المسلحة، وكفاحها ونضالها ووقوفها إلى جانب الرجل مجسدا بذلك مساهمتها في تحرير الوطن.

## 2- 3- المكان ومظاهر تصويره:

اهتم محمد ديب في رواية "الدار الكبيرة" بوصف معاناة الشعب الجزائري نساء ورجالا أطفالا وشيوخا، حيث رفع الستار عن مآسي وآلام انطبعت في نفوس هذا الشعب البائس.

**أ- دار سبيطار**

إذا كان محمد ديب من خلال قصته يهدف إلى الكشف عن حقائق سببها المستعمر الفرنسي في جميع أنحاء البلاد فإنه اختار مكانا معينا كنموذج للتعبير عن تلك الحالة المزرية ألا هو "دار سبيطار"، إذ نقل إلينا صورته الحقيقية والمتمثلة في مبانيها وظلام أجوائها وضيق أزقتها، صورة واصفة لبقية البيوت والمنازل التقليدية في الجزائر، ويظهر ذلك في قول السارد: " تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة رحابها الواسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الدقة، حين شق قلب المدينة وأقيمت شوارع حديثة، حجبت العمارات الجديدة وراءها تلك المباني القديمة المبعثرة التي بلغت من تراصها؛ إنها تؤلف قلبا واحدا: المدينة القديمة، ودار سبيطار الواقعة بين طرق ضيقة صغيرة ملوية كأغصان النبات المتعرش ، كانت لا تبدو للناظر إلا قطعة من ذلك القلب الواحد."[1] .

وفي هذه الدار تعيش أسرة الفتى عمر التي يدرسها الكاتب باعتبارها نموذجا لباقي الأسر الجزائرية، لذلك اختار هذا المكان لأنه الأنسب لوصف الحياة اليومية التي يعيشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، وقد صور كل ما يجري في تلك الدار بدقة، فهاهو هنا يصور محاولة 'عيني' إخراج عمر من البيت، وهذا ما يظهره المقطع الموالي:

- "اذهب. الرجال لم يخلقوا للبيت"[2] .

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص 63.

[2]- م ن، ص15.

كما صور الكاتب المشاجرات التي كانت تحدث بين عمر وأمه في البيت وباستمرار، ويظهر ذلك في المقطع الموالي: "وهرب.فأسرعت تركض وراءه. ولكنّه اجتاز فناء البيت بوثبة واحدة "[1].

كما صور لنا الكاتب كذلك جانبا من الشكاوي التي كانت الجدة تطلقها نتيجة تصرفات ابنتها عيني معها، بحيث لا تكف عن الصراخ حتى ينام أهل البيت، ويظهر ذلك في هذا المقطع: "...كانت لا تكف عن التوسل والتضرع إلى ساعة متأخرة من اللّيل. بينما يكون جميع من في المنزل قد غرقوا في سبات عميق"[2].

إلى جانب ذلك نجد أن الكاتب يصف الحياة في دار سبيطاربكل مجرياتها وأحداثها، وهو ما يظهر في المقاطع الموالية:

"إن دار سبيطار ملأى كخلية نحل "[3]. هنا يظهر الكاتب دار سبيطار وهي مكتظة عن آخرها بالسكان.

"إن سكان البيت يقبعون الساعة في غرفهم . دار سبيطار تستريح في هذه الفترة من النهار"[4]

يصور الكاتب في هذا المقطع الهدوء النسبي والراحة التي تعيشها الدار بين الفينة والأخرى:

"كانت دار سبيطار تعيش حياة طائشة عمياء. حياة يهزها الحنق والغضب والخوف في كل لحظة. كل كلمة تقال في هذه الدار فهي شتيمة أو نداء أو اعتراف. وكان أهل الدار يحتملون ما يحدث فيها من اضطرابات في مذلة . إن الحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب"[5] .

نجد في الرواية كثرة المقاطع التي تصور بؤس السكان وحزنهم على حالتهم وعلى عدم تمكنهم من القيام بأي شيء حيال ذلك، والمقطع الموالي واحد من تلك التي تظهر ذلك: "مضى يوم، ثم ثان، ثم ثالث، البؤس يجعل السكان في دار سبيطار حزانى"[6].

كان سكان دار سبيطار على يقين بأن الحرب وشيكة، فلم يعد يزعجهم سماع صفارة الإنذار لأنهم اعتادوا على ذلك: " كان سكان دار سبيطار قد سمعوا صوت صفارة الإنذار

---

1 - محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص26.
2- م ن، ص 84 - 85.
3 - م ن، ص48.
4- م ن، ص38.
5- م ن، ص73.
6 - م ن، ص 89.

عدة مرات متتالية خلال الأسابيع الماضية...لاشك أن الحرب ستندلع. لقد ألفوا في دار سبيطار هذه الفكرة" [1].

نقل الأديب كذلك حالة الذعر التي عاشتها الدار عندما بدأ رجال الشرطة بطرق الباب طرقا متواصلا وعنيفا، والمقطع الموالي يوضح ذلك:

"...إن دار سبيطار تغلي. الضوضاء تملأ أصغر زوايا البيت الواسع. وتصل إلى أعتم أركانه. بينما يطرق الباب الخارجي طرقا متواصلا لا يصبر" [2]

حرص الأديب إضافة إلى نقل الأحداث التي تجري في دار سبيطار على تسليط الضوء على نوعية العلاقات التي تجمع بين السكان، بحيث نشأت المودة والصداقة والأخوة بين أسر هذه الدار، ويظهر ذلك في ما يلي:" وسرعان ما قام في البيت اضطراب رعش. النساء يتشاورن فيما يجب أن يفعلنه" [3]. كما نجد في الرواية تلك الحوارات التي تجري بين السكان وعلى وجه الخصوص بين النساء، بحيث يتحدثن عن أمور الحياة وعن الحالة المزرية التي يعشن فيها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية صور الكاتب تلك العداوة والضغينة التي تحملها زوجة صاحب البيت تجاه السكان وبالأخص تجاه عيني، وها هو يعرض الحوار أو بالأحرى الشجار الذي جرى بين عيني ومالكة المنزل: " من أنت؟ من أنت يا من تسمحين لنفسك بأن تعكري صفو بيتي؟ هيا أتركي بيتي أنت وأولادك الحرام، أولادك هؤلاء، وإلا أخرجك بالقوة" [4].

في هذا المقطع يصور لنا الكاتب حالة الاستياء التي تعيشها مالكة المنزل من عيني، بحيث تقول بأنها تزعجها بصوت ماكينة الخياطة طوال الليل. لكن عيني لم تتحمل كل تلك الإهانات فردت عليها:

"أنا أعمل لأطعم أربعة أفواه. فهل عملت أنت يوما واحدا من حياتك يأيتها المرأة العقيم؟ طبعا لا.... نحن فقراء، ولكن سمعتنا نظيفة والحمد لله"[5].

يظهر الكاتب في هذا المقطع دفاع عيني عن نفسها،وإخبار مالكة المنزل بأنها رغم فقرها إلا أنها تعمل جاهدة لإعالة أبنائها وبشرف ونزاهة.

---

1- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص106.
2- م ن ، ص 28.
3- م ن ، ص 28
4- م ن، ص67
5 - م ن، ص68.

**ب- المدرسة:**

إلى جانب الدار نجد المدرسة حيث استهل محمد ديب قصته ببيان وقائع عن الجوع حدثت بين التلاميذ في فناء المدرسة وداخل القسم، "ارتفعت الأصوات متوسلة. فاحتج رشيد حاولت الأيدي كلها أن تنتزع من يده خبزه" [1].

يصور الكاتب في هذا المقطع حالة الصراع التي يعيشها الأطفال من اجل الحصول على قطعة خبز. " كان ثمة تلاميذ يبلصهم عمر في كل يوم: يطالبهم بنصيبه" [2].

يصور هذا المقطع حالة عمر وهو يبحث عن قطعة خبز.

كما نجد في الرواية تصويرا لمدى تمسك الأطفال بقطعة الخبز التي يتحصلون عليها في المدرسة، لدرجة أنهم يقومون بأكلها داخل القسم، ويظهر ذلك فيما يلي: " غير أن الماكرين من التلاميذ كانوا يلتهمون خبزهم أثناء الدرس في الفصل نفسه" [3].

كما أنه يلتقي في المدرسة الغني بالفقير والقوي بالضعيف. وإذ كان عمر ضد فكرة عدم التكافؤ الاجتماعي المميّزة للمجتمع الجزائري إلا أنه كان يساعد من هو اقل منه، وهذا ما فعله مع صاحب القميص الكاكي و يظهر ذلك فيما يلي:".... وأسقط بين قدمي الصبي ما كان قد بقي له من قطعة خبز، وتظاهر بأنه لم ينتبه إلى سقوط قطعة الخبز منه" [4].

هذا يدل على أنه بالرغم من أن جوع عمر شديد، إلا انه ساعد صديقه صاحب القميص الكاكي وقدم له قطعة الخبز التي كانت له.

كما كان عمر يرفض الأكاذيب التي تقدم له في المدرسة، إذ كان على دراية بحقيقة الأمور وذلك ينم عن وعيه المبكر بما يجري من حوله، ويظهر ذلك ممثلا من خلال درس لأخلاق الذي قدمه المعلم حسن بحضور عمر، ويظهر ذلك عندما طرح المعلم "حسن" سؤاله:

---

1- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي ، ص12.

2- م ن ، ص ن.

3- م ن، ص 14.

4- م ن، ص 15.

"من منكم يعلم معنى كلمة الوطن... أجابه إبراهيم: فرنسا هي أمّنا الوطن" [1].

يتبيّن ممّا سبق بأن سؤال المعلم حسن حول الوطن أجاب عنه التلميذ إبراهيم، والذي قال بأن فرنسا هي الوطن الأم، وقد كان للمدرسة الفرنسية دور في ترسيخ أفكار خاطئة في ذهنية الأطفال.

"إن عمر يعرف بأن فرنسا ليست أمه وفرنسا بلد بعيد جدا وعليه أن يجتاز البحر للوصول إليها... أما أمه الحقيقية هي الجزائر لا غير، لقد اكتشف عمر الكذبة، فرنسا ليست أمه سواء أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن، أنه يتعلم أكاذيب، تحاشيا لعصى الزيتون الشهيرة. هذه هي الدراسة" [2].

نستنتج مما سبق بأن عمر رغم صغر سنّه إلاّ أنه كان واعيا بما يجري من حوله، فقد تفطن إلى كذبة المعلم حول الوطن، كما توصل بفضل تفكيره العميق وذكائه إلى حقيقة مفادها أنه وباقي الأطفال يتعلمون ويتقبلون ذلك تفاديا للعقاب.

**ت- الشارع:**

صور الكاتب في الرواية مكانا آخر إضافة إلى الدار والمدرسة وهو الشارع، حيث تجري بعض الأحداث، بدءا بهروب "عمر" إليه كلّما صاحت عليه أمه أو حين تغضب منه فتتبعه لتنال منه، بحيث ترغب بضربه كلما رفض لها طلبا، ويظهر ذلك في قول السارد: " ظل عمر يتسكّع في الشارع إلى أن قدر بأن غضب أمه لا بدّ أن يكون قد هدأ"[3] وكذلك في قوله: " وركض إلى الشارع مرّة أخرى" [4].

صوّر الكاتب كذلك حادثة أخرى وقعت في الشارع، وهي اجتماع جمهور من الناس في قاعة تقع في "شارع باس "، للاستماع إلى خطيب يتحدث عن وضعية الفلاحين المزرية والأجور البسيطة التي يتقاضونها، ويظهر ذلك في قول الراوي: " المقر الواقع في شارع "باس" مزدحم بالناس،.....إن المتكلّم يتكلّم من آخر القاعة" [5]، كما يظهر كذلك في قوله: " وضرب الخطيب على ذلك بأمثلة يعرفها الفلاحون يجب أن نتخلّص من هذا

1- محمد ديب ، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص19.
2- م ن، ص ن.
3- م ن، ص15
4 - م ن، ص 27.
5 - م ن، ص 24.

البؤس" [1] ، كما صور دعوة الخطيب الفلاحين إلى النهوض لتغيير الأوضاع، ويظهر ذلك فيما يلي: "إن العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها. إنهم سيتظاهرون بقوة" [2]

نقل الأديب كذلك الفضول الذي ظهر لدى عمر وباقي الأطفال مما دفعهم لاقتحام القاعة والمقطع الموالي يظهر ذلك: "في هذه اللّحظة دخل سرب من الأطفال على رأسهم عمر" [3]

قام الأديب كذلك بتصوير حادثة أخرى وقعت في الشارع، تتمثّل في قيام مجموعة من الأطفال بإزعاج محمد شراك أشهر حائك في الحي وهو محبوب من طرف الجميع حيث أخذوا يرشقونه بالحجارة لأنه كان يصرخ عليهم ويتوعدهم بالضرب ويظهر ذلك فيما يلي: "كان الأطفال يتجمعون حوله أسرابا هائجة وقحة، ويأخذون يرمونه بالحجارة" [4].

كما صور قيامه بشتمهم، وهو مايبيّنه المقطع الموالي:" كان الرجل يقف ويرمي الأطفال بوابل من شتائمه" [5].

نقل الراوي كذلك حقيقة وضع محمد شراك الذي دفعه لشرب الخمر حد السكر، ذلك الوضع الذي يعرفه هو ويجهله هؤلاء الذين يقومون بلومه، وهذا ما يظهره المقطع الآتي: "حقيرون ..إنكم لا تعرفون ما بقلبي.. ولا تعرفون إذن ما يحملني على السكر..نهايته.. ولسوف أمعن في الشراب، ما دمت لا أستطيع أن أعمل شيئا. وليحدث ما يحدث" [6].

كما صوّر قيام سي صالح الرجل التقي بانتهاز الفرصة لإسداء النصح لمحمد، لجعله يتوقف عن شرب الخمر، محاولا التعرف على سبب هذا كله، والمقطع الموالي يظهر ذلك: "وينتهز سي صالح هذه الفرصة، وهو رجل تقي، شديد العناية بلحيته فيقترب منه و يأخذ يعظه: اسمع يا محمد.. كيف تجرؤ على أن تسلك هذا المسلك ؟ هل يجوز لمسلم مؤمن أن بفعل هذا الذي تفعله أنت الآن ؟ انظر..انظر في أية حالة مزرية تضع نفسك أمام أعين جميع

---

1 - محمد ديب ، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص74.

2 - م ن، ص 75

3- م ن، ص ن.

4- م ن، ص 82 .

5 - م ن، ص ن.

6 - م ن، ص 83.

سكان الحي الذين يحبونك و يقدرونك تقديرا عظيما... ولماذا هذا كله؟ هل تعرف، أنت على الأقل، لماذا تسلك هذا المسلك؟ أجبني ...أجب...أيها التعس" [1]

كما أن المقطع الموالي يوضح رد محمد شراك للشيخ:

" ولكن محمد الذي بلغ به السكر كل مبلغه لا ينتبه إلى أية وصية من وصايا الشيخ الذي راح يعظه وهو يلمس لحيته الكبيرة. وهاهو ذا يضحك ويقول مستهزئا: حياتي تنقض بلا جدوى. ولن آسف عليها. أما المال فإليك هو... خذ ما شئت منه .قال محمد ذلك ونثر على أرض الشارع قبضة من قطع النقد بحركة مفاجئة. فسرعان ما انقض عليها الأطفال يجمعونها" [2].

يقدم السارد بعد ذلك تصويرا للشارع عندما مر عمر بميدان البلدية وسمع صوت صفارة الإنذار التي كانت تخيفه فلقد سمعها عدة مرات وكان يعرف بأنها تنذر بوقوع الحرب، فركز الكاتب في ذلك على تصوير حالة الخوف والذعر التي أصابت عمر وكذا جميع من كان حاضرا هناك، ويظهر ذلك في المقطع الموالي:

" واندفع أخيرا في الشارع وجعل يجري وقد استبد به خوف شديد. كان وهو يعدو في خلال المدينة يرى رجالا ونساء يجرون في جميع الاتجاهات مثلما يجري. هل كانوا يعرفون لماذا يجرون؟... الرجال يبتعدون مسرعين . الأبواب الحديدية تغلق. المخارج الرئيسية تغص بالأجسام. الناس يغذون الخطا... وما هي إلا لحظة حتى خلت الشوارع. عمر يغدو في مدينة مقفرة" [3]

ينتقل بعدها الكاتب إلى تصوير الشارع بعد أن هدأت الأوضاع وعادت الحياة إليه بعد خروج الناس، والمقطعين المواليين يبرزان ذلك:

" لكأن جميع سكان تلمسان قد تواعدوا على اللقاء في الشوارع. إن الشوارع تغص بالناس"[3]. ""إن ألوف الأقدام تعرض أرض الشارع" [4]

قدم لنا الكاتب في هذا العنصر تصويرا للأماكن التي تدور فيها أحداث روايته، بداية من الدار الكبيرة حيث وصف حياة أهلها وما يعانونه من فقر وحرمان وجوع شديد بسبب

1 - محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي ، ص83.
2 - م ن، ص107.
3 - م ن، ص 115
4 - م ن، ص 116.

انتهاكات المستعمر، وصولا إلى المدرسة حيث يجسد معاناة الأولاد ورحلة بحثهم الدائمة عن الخبز، وهو كذلك تصوير لحالة الفقر التي يتخبط فيها التلاميذ، لينتهي بتقديم تصوير لحالة الخوف والذعر التي ألمّت بالسكان جراء الاستعمار وترقبهم للحرب التي بات أمرها وشيكا.

التصوير المقدم لهذه الأماكن إنما هو في الحقيقة تسليط الكاتب للضوء على حالة الشعب الجزائري المزرية ومعاناته الكبيرة من الفقر والحرمان جراء السياسة الاستعمارية التعسفية الممارسة في البلاد والتي منعت عنه أبسط حقوقه ونجد إلى جانب ذلك المنطقة المعروفة ب "بني بوبلان" التي شهدت بعض الأحداث و إن بدت ثانوية.

## 2- 4 – اللّغة وأساليب تصويرها:

محمد ديب من الأدباء الذين عبروا باللغة الفرنسية عن إحساسهم و شعورهم تجاه القضية الجزائرية ولكن هذا ليس حبا للغة أو تأثرا بها، ولكن أراد أن يثبت للفرنسيين أنه قادر على أن يرد عليهم بنفس أسلوبهم.

### أ- لغة متداولة:

عندما نطالع رواية (الدار الكبيرة) نلمس فيها أصالة محمد ديب وتمسكه بالواقع الجزائري شكلا ومضمونا، ويتضح لنا أن اللغة ليست سوى أداة للتعبير. ومن مظاهر التأثير استعمال ديب لبعض الكلمات العربية بأحرف لاتينية مثل "maida أي مائدة، وكلمة derbes التي تعني الأزقة الضيقة وكلمة "تفو" tfou التي تعني البصاق" [1].

أما المظهر الثاني فيتجلى في الترجمة الحرفية لبعض التعابير العربية مثل: "Maudites. Maudits tes pères et mères تعني بالعربية ملعونة، لعن الله أباك وأمك" [2]

وظف محمد ديب الأسلوب السردي الواقعي وهو الأنسب في اعتقادنا للقصة والرواية المستمدة أحداثها من الواقع، فهو يروي لنا وقائع حدثت زمن الاحتلال الفرنسي، وقد وجد من الوصف سبيلا لتصوير نموذجي لواقع الجزائر المزري، فمثلا قدم لنا شخصية "عمر" عن

1- يراجع : عايدة أديب بامية، م س، ص256.

2- يراجع : م ن، ص256.

طريق وصف تحركاته في الدار وفي الشارع وفي قرية بني بوبلان، كما وصف كذلك المأساة التي يعانيها الطفل الجزائري أينما كان ويظهر ذلك في المقطع الآتي: "إنما المرء يصادف في كل مكان من الشوارع أطفالا من هؤلاء الأطفال النكرات المصاريد يظفرون حفاة الأقدام. إن لهم أعضاء كأعضاء العنكبوت وهنا، و إن أعينهم لتتقد من الحمى، وكثيرون منهم يستجدون الأكف شراسة أمام الأبواب وفي الميادين . إن بيوت تلمسان متخومة بهم وبصياحهم هي متخومة" [1].

كما نجد أن أبو القاسم سعد الله أكد ذلك قائلا: "البطل عمر في طفولته صورة لآلاف الأطفال الجزائريين في تشردهم وضياعهم، و هو في شبابه صورة أخرى لآلاف العمال الذين يثورون و يشكون و ييأسون ويتعرضون لأنواع شتى من المذلة والهوان وفيهم من يعيش بلا مستقبل وفي تخاذل ويأس ومن يتطلع إلى غد كريم في ثورة وعنف وفي ثقة وإيمان" [2].

لقد وظف الروائي محمد ديب لغة سلسلة سهلة في متناول الجميع، وهذا ربما مراعاة منه لقرائه، فهو يعلم من جهة أن المستوى الثقافي للشعب الجزائري ليست بالخارق ، وربما أراد من جهة أخرى أن ينقل واقع الجزائر المزري لشعوب العالم بكل واقعية ، فلا داعي لاستعمال لغة شعرية و استعارية. و"عندما نقرأ رواية ( الدار الكبيرة) نجدها حافلة بالألفاظ العامية المتداولة بين الناس ومن بينها نذكر : "هه ، أف، هف، الحايك، الكانون.....الخ" [3]

هذه الألفاظ تحمل دلالة معينة فمثلا قول السارد: "كان عمر يحضن الكانون" [4]

الكانون: لفظة عامية معناها الموقد.

في حين نجد أن أف: كلمة ترمز إلى التذمر والاحتقار ويظهر ذلك في:

قالت العمة حسنة: "لقد أتعبني الصعود كثيرا أف...لا أدري كيف تستطيعون أن تعيشوا أف... أف... " [5].

---

[1]- محمد ديب ، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص 29.

[2] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر ، تونس، د ت، ص 57.

[3] - م ن، ص 30.

[4] - أبو القاسم سعد الله، م س، ص 57.

[5]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص73.

تحمل كلمة ياما مرادفها ومعناها بالعربية وهو: يا أمي وخير مثال على ذلك:

"عيوشة تنادي أمها : أسرعي ياما، عمر: ها هي العين ياما، مريم : ياما، ياما تعالي شوفي" [1]. نستنتج مما سبق أن هذه الألفاظ زادت الرواية واقعية وتصديقا.

استعمل الكاتب كذلك بعض الألفاظ البذيئة مثل : حمارة، غبية، ابن السكير، تفوه ملعونة،.... ومن أمثلة ذلك قول السارد: "ها هو عمر يسب والدته: يلعن أبوك يا ملعونة تلعن أمك" [2]

تفو: كلمة بذيئة تدل على السب والشتم و البصاق، ويظهر ذلك في هذا المقطع:

"والتفتت زينة لتبصق، تفو". [3]

"ينادي عمر أخته : يا حمارة، ألا تسمعين" [4]

هذه الألفاظ البذيئة التي استعملها محمد ديب تدل على الحالة النفسية المضطربة والقلقة لأغلبية شخصيات وأبطال الرواية وتعبر عن مدى البؤس والشقاء الذي سببه الوجود الاستعماري في الجزائر، فالشعب الجزائري صاحب قيم ومثل عليا، وصاحب دين متين لا يحب البذاءة، لكن الظروف حتمته على ذلك

نجد أن عايدة أديب بامية قد أكّدت على ذلك في قولها: "فمثلا "شخصية "عيني" المكافحة والتي تربي أولادها على الفضيلة تقول "تفو"، من هنا يمكننا أن نقول إن محمد ديب متعلق بالعادات الجزائرية ومتصل بواقعها فإن اختياره لشخصية عيني التي تستخدم كثيرا التعابير الغير المؤدبة يعكس المرأة الباريسية التي تكون أكثر لباقة" [5].

**ب-لغة حوارية:**

يغلب على الرواية أسلوب الحوار، ووجود الجوار دليل على كثرة التساؤلات، فلا نجد من بداية الرواية إلى نهايتها سوى الوصف وأسلوب الحوار، وما ذلك إلا لمساعدة القارئ على

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي ، ص 126.

[2]- م ، ن، ص 34.

[3]- -م ن، ص 67.

[4]- م ن ، ص .156

[5]- يراجع : عايدة اديب بامية، مرجع سابق، ص257.

فهم النص أكثر وإبراز المشاكل التي يعيشها معظم الشعب الجزائري والمتمثلة في الفقر والجوع، ولا بأس أن نقتطف هذا المقطع الطويل نسبيا والذي يظهر مكانة الحوار في الرواية:

"فها هي 'عيني' تتحدث مع جارتها 'زينة' حول جوعهما الدائم

'زينة' تطرح سؤالا على 'عيني': هيه ؟ تغذيتم ؟

فأجابتها 'عيني' : لا تقولي يا عزيزتي 'زينة' إننا تغذينا، بل قولي إننا خادعنا الجوع.

نحن نتمنى لو نتغذى، طبعا نتمنى.....

قالت "عيني" ذلك، و بدا عليها أنها تغرق في تفكير عميق، أكانت كلمات الجارة هي السبب في ذلك. ثم أردفت تردد: إننا نقضي وقتنا في خداع الجوع.

فعلقت الجارة على كلامها تقول:

و تسكتون الجوع ، أليس كذلك ؟ هذا مانفعله نحن كل يوم .....

تقول عيني:كان بودنا لو نأكل في هذه الساعة أكثر مما أكلنا..... نعم

إننا لا نصل حتى إلى قليل من الفول والبازاليا، مع أنها لا تكاد تكلف شيئا في هذه الأيام..." [1]

هذا المقطع يظهر لنا أن الحوار قد أخذ حيّزا معتبرا في الرواية، كما يظهر رمزيته المتمثلة في تصوير طول المعاناة مع الجوع تصويرا رمزيا.

يتبين لنا أن لغة محمد ديب لغة راعت المستوى الثقافي للشعب الجزائري فكانت بسيطة سهلة وموحية في الوقت نفسه، وأسلوبه عاري خالي من الشاعرية الزائفة، وهذا ما يجعل أغلبية النقاد و الدراسيين يعتبرون هذه الرواية رواية واقعية بامتياز، وأن محمد ديب "بلزاك... الجزائر" [2]، كما يلقبه الأديب واسيني الأعرج.

### 1- 5- تيمات الرواية ورمزية تصويرها:

قام الأديب محمّد ديب بتصوير عدد من المواضيع في رواية "الدّار الكبيرة" وحرص على معالجتها بطريقة فنية رمزية فريدة، ويمكن تلخيص أهمها فيما يلي:

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص 39.

[2]- واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري، دار الكتاب الحديث، بيروت 1986، ص76.

أ- **الجوع والفقر:**

- لقد وقف محمّد ديب في تصوير ظاهرة الجوع واستطاع أن يرسخها في أذهان كل من يقرأ روايته، وهذا نظرا لواقعيتها، فهي مستوحاة من الواقع الجزائري الذي يشكو الفقر والحرمان والبؤس، إذ ذاق الأطفال والنساء والشيوخ والرجال مرارة الجوع، فالشعب إذًا يفتقر إلى أدنى متطلبات العيش والمتمثلة في قطعة خبز يابسة وذلك ما يظهر في معظم صفحات الرواية ، وقد عان الكل من الجوع كما قلنا آنفا، وهو ما تجسده المقاطع التي انتقيناها من الرواية بداية بعيني التي تعاني كثيرًا من ويلات الجوع، بحيث تجهد نفسها في العمل ليلا نهارًا لإعالة أطفالها:

"عيني كانت تجهد نفسها في العمل، إنّها لا تكاد تتوقف عنه لحظة واحدة، كان الأولاد ينعسون في المساء فينامون، وتظل هي ساهرة تعمل، حتى إذّا استيقظوا وجدوها تعمل كذلك"[1]

كما كانت عيني في السابق عندما لا تجد ما تقدمه لأولادها، تقبل على خداعهم وخداع جوعهم بعدّة حيل.

المقطع الموالي يظهر ذلك:" كانت عيني فيما مضى من زمان تستطيع أن تهدئهم بحيلة ماكرة كانوا يومئذ صغارًا، كان يكفي أن يكون عندها قليل من فحم، عند المساء، حتى تملأ الحلّة ماء، وتدع الماء يغلي على النّار، وتطلب إلى أولادها الذين ينتظرون بفارغ صبر، أن يهدأوا قليلا"[2] . بعد ذلك تعود إليهم بحيلة أخرى، فتقول لهم: "اصبروا قليلا. فكان الأولاد يزفرون زفرات إذعان. وكان الوقت ينقضي. سيكون الطعام جاهزًا بعد لحظة. وفيما هي تقول ذلك، يغلبهم نعاس لا حيلة لهم في دفعه، فتطبق أجفانهم بثقل كأنه ثقل الرصاص. وكانوا ينامون.. ثم يغرقون في سبات عميق.. إن صبرهم لا يمكن أن يدوم مدة طويلة.. نعم كانت الحلة لا تحتوي إلا ماء يغلي." [3]

[1]- محمّد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي،ص111.

[2]- م ن، ص 38.

[3]- م ن، ص 38.

كما كانت أيضا تجعل أطفالها يشربون الماء بكثرة حتى تمتلئ بطونهم فيسكت جوعهم وهذا نتيجة الفلفل الكثير الذي تضعه في الحساء، ويظهر ذلك في هذا المقطع:

"إن الفلفل الذي تضيفه عيني إلى الحساء بهار يلدغ ألسنتهم، يشربون ثم يشربون فتنتفخ بطونهم ، من أجل هذا إنما تصنع عيني حساء كهذا الحساء" [1].

الجوع إذا أثر على عيني مما جعلها تعامل أمها معاملة سيئة، ليس لضغينة في نفسها إنما بسبب الجوع الذي كان يخيم على أهل البيت، دون أن يكون في وسعها فعل أي شيء.

كما يقوم الكاتب بتصوير الجهود التي بذلها أفراد الأسرة للتغلب على الجوع لكن دون جدوى فمازال الجوع يلازمهم ويصاحبهم، فالأطفال يعانون الحرمان والعوز، والأم كانت محطمة لا تستطيع أن ترى أولادها يعانون من شدة الجوع، فليس بيدها حيلة، فما عساها تفعل ويظهر المقطع الآتي ذلك:

" و أخذ الجوع يشتد شيئا بعد شيء، وأخذت أمعاء الطفلتين تقرقر، وطلبتا من أمهما أن تعطيهما شيئا يأكلانه، طلبا إليها ذلك أول الأمر في خجل، إن عيني تبدو مهدمة محطمة، ثم توسلتا إليها، فنهضت الأم ووزعت عليهما كسرا قديما من الخبز مع نصف خيارة وقليل من ملح" [2].

يظهر مما سبق بان عيني رغم الفقر وعجزها عن توفير الطعام لأبنائها، إلا أنها في الأخير تجد ما يسكت جوعهم ولو لمدة محدّدة.

إنّ شبح الجوع لم يمس أسرة عيني وحدها، بل مس جميع أسر الدار الكبيرة، إذ نجد زليخة تسلك نفس المسلك أو تلجأ إلى مثل الحيل التي تستعملها عيني ويظهر هذا فيما يلي: "ماذا تريدون مني، ماذا تريدون من هذه المسكينة؟ إنكم تجلبون لي العار، أين عساي أبحث لكم عن الخبز؟ وكانت تتناول عندئذ قبضة من الفاصوليا الجافة، فتقذفها لهم في أرجاء الغرفة، فيرتمي الصغار على الأرض يبحثون عنها حتى إذا عثر أحدهم على واحدة من تلك

[1]- محمّد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص39.

[2]- م ن، ص94.

الحبات البيضاء المبعثرة، راح يقضمها، وكان الصغار يهدأون، وكانت الأم تنعم عندئذ بالراحة إلى حين" [1].

هكذا كان سكان دار سبيطار يخادعون الجوع مرات عديدة فيحاولون إسكاته، حتى أصبح هذا الجوع قسمة من الله وقدرا منزلا من عنده، والمقطعان التاليان يظهران ذلك:

"إننا نقضي وقتنا في خداع الجوع" [2]

"ها أنتم ترون كم يكلفنا الخبز ... فلا تفكروا إذا بأشياء عدا الخبز"[3].

هذه المقاطع عبارة عن تصور رمزي للجوع والفقر الشديدين الذين يتخبط فيهما أهل الدار.

البطل عمر كذلك اخذ نصيبه من الجوع، وهو في الحقيقة الطفل الجزائري الذي يعاني الجوع، وهذا المقطع يدل على ذلك: " إن المرء يصادف في كل مكان من الشوارع أطفالا من هؤلاء الأطفال النكرات المصاريد، كعمر، يظفرون حفاة الأقدام، إن لهم أعضاء كأعضاء العنكبوت وهنا، وان أعينهم لتتقد من الحمى، وكثير منهم يستجدون بالأكف شراسة أمام الأبواب والميادين" [4].

نلاحظ أن تشبيه الكاتب لأعضاء الأطفال بأعضاء العنكبوت الرقيقة الرخوة بمثابة معادل رمزي للجوع والفقر المدقع.

لقد كان عمر دائم الجوع في البيت وفي المدرسة، وهذه المقاطع تبين ذلك:

"لعن الله أبا العكوب وساعته" [5]

"إن البرد يقرص جسمه قرصا" [6]

"انه لم يذق طعاما من الصباح، فساقاه الصغيرتان جدا لا تقويان على حمله" [7]

"و يمضي مسرعا وفي يده قطعة من الخبز"[8]

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص 51.

[2]- م ن، ص39.

[3]- م. ن، ص7.

[4]- م ن، ص 29.

[5]- م ن، ص 15.

[6]- م ن، ص8.

[7]- م ن، ص27.

[8]- م ن، ص72.

"ألف الجوع وألفه الجوع، حتى أصبح يعامله معاملة الصديق للصديق، فلا كلفة بينهما، لقد قامت علاقتهما على أساس من اللباقة المتبادلة الخفية اللطيفة التي لا يستطيع إلا التعارف أن يولدها بين أناس سيء بعضهم الظن في بعضهم الأخر في أول الأمر، ثم يحسون بأنهم خلقوا لبعضهم البعض" [1]

" وكان الجوع الرهيب لم يتركه يوما" [2]

"أيها الجوع لك مني لرقى الكلمات"[3]

المقاطع السابقة عبارة عن تصوير رمزي معادل لشدة جوع عمر الذي كان يرافقه ويلاحقه أينما حل، ويبين تذمره من دوام هذه الحالة، إضافة إلى البرد القارس الذي كان يحس به دائما، كما صورت المقاطع كذلك فرح عمر بتحصله على الخبز ومدى تمسكه به وكل تلك المعاناة التي كان عمر يعيشها جرّاء الجوع جعلته يعتاد عليه ويراه على أنه صديقه.

في حين يصور المقطع الموالي ملازمة الجوع لعمر طول الوقت فلا يدعه، بل حتى في وقت النوم يرافقه ويزعجه: "كم مرة ركع الجوع على قدمي في المساء، وقد غرقت نفسه وعيناه في تحية واسعة بينما الجوع يبتسم له ويبتسم.....ويقترب منه ويغمره بوجوده السمح الرحيب، ثم إذا بنوم يقظ يرفق في عينيه، فينام والجوع يهدهده بحركات خفيفة، خفيفة جدا" [4].

أما المقطع الموالي فهو ينقل معاناة عمرو هو يبحث عن بقايا الطعام في السوق:

"أما عمر فكان يشعر بموت في نفسه من طول ما ينبش أكوام الفضلات في السوق المسقوفة" [5].

كان عمر يلجأ إلى وسائل أخرى في كثير من الأحيان لسد جوعه، وذلك بمساعدة الجارة يمينة مقابل تقديمها شيئا ما له:

"كان عمر يحصل على الخبز في دار سبيطار بطريقة أخرى، كانت يمينة وهي امرأة قصيرة حلوة القسمات تعود من السوق في كل صباح بقفة ملأى، وكثيرا ما كانت ترجو عمر أن يقوم عنها ببعض الأعمال، يشتري لها الفحم ويملأ دلوها من ماء العين، ويحمل عجينها

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص76.

[2]- م ن، ص73.

[3]- م ن، ص76.

[4]- م ن، ص76.

[5]- م ن، ص 26.

إلى الفرن، فكانت يمينة تكافئه عند عودته بقطعة من الخبز مع ثمرة من الفاكهة أو مع فلفلة مشوية، حتى لقد كانت تعطيه من حين لآخر قطعة من اللحم أو سردينة مشوية" [1].

الجوع أثر على سكان دار سبيطار بطريقة رهيبة، وهنا يظهر بأن الحالة الاجتماعية والاقتصادية تلعب دورا فعالا في السلوك الإنساني، وقد صور الكاتب ذلك وركز على شخصية الطفل عمر ومعاناته الدائمة في البحث عن الخبز، وحياته المليئة بالبؤس والشقاء والخوف والقمع، والاضطهاد والحرمان، والفقر والجوع، فكل هذه الصفات تجتمع في نفسية هذا الطفل الذي يعيش قي ظل الاحتلال، ولقد أبدع محمد ديب في تصوير ذلك الجوع الرهيب، وخير دليل على ذلك افتتاحه للرواية بهذه الجملة : " أعطيني قطعة من الخبز" [2] فهي تحمل معنى البحث عن الخبز، وهي في الحقيقة تلخص معاناة أهل دار سبيطار ورحلتهم الطويلة مع الجوع.

- إضافة إلى حالة الجوع التي يتخبط فيها سكان "دار سبيطار"، صور الأديب كذلك حالة الفقر المدقع لهؤلاء، ويظهر ذلك فيما يلي:

" وقد شدت كتفيها بمنديل خرق ممزق" [3]

يصور الكاتب في هذا المقطع ملابس عيني الممزقة والبالية من شدة الفقر.

"...وازدادت ثيابهم القذرة تفتقا لا غير" [4]

في هذا المقطع قدم الكاتب معادلا رمزيا للفقر المدقع، بحيث أن ثياب الأطفال قذرة وممزقة وساءت حالتها بعد الشجار بصورة منطقية لأنها كانت في الأصل على تلك الحال.

"...بقميص من قماش الكاكي اللذي يلبس في الصيف و ساقاه الهزيلتان تخرجان من فتحتي سروال طويل مفرط في الطول "[5].

هنا أيضا نجد التصوير نفسه عن صاحب القميص الكاكي وحالته ولباسه الذي يدل على الفقر الشديد، وقدم له معادلا رمزيا هو السروال الطويل جدا، وذلك ليصور الفقر.

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص14.

[2]- م ن ، ص 13.

[3]- م ن، ص23.

[4]- م ن، ص14.

[5]- م ن، ص15.

" ولكن لماذا نحن فقراء؟ ...أنه يعرف كثيرا من هؤلاء الناس، أهله وجيرانه وجميع الذين يملأون دار سبيطار ويملأون دور أخرى كدار سبيطار، وأحياء أخرى كالحي الذي تقع فيه دار سبيطار، كل أولئك فقراء، ما أكثر عدد الفقراء. نحن كثير، وما من أحد يبلغ من البراعة في العد ما يكفي لإحصاء عدد هؤلاء الفقراء !" [1]

يبين المقطع السابق تذمر سكان "دار سبيطار" من فقرهم، بحيث يتساءلون عن سبب ملازمته لهم ولبقية السكان المجاورين لهم.

**ب- الانتفاضة:**

إلى جانب الجوع، قام الكاتب بتصوير حالة غليان الشعب وتعبه وتذمره من وضعيته وإصراره على النهوض لتحقيق التغيير، ويظهر ذلك فيما يلي:

الشعب الذي قرر ذات يوم أن يفجر مفرقعات...إنما هي عادة في بلادنا أن نفجر مفرقعات في المباهج" [2].

قدم الكاتب في هذا المقطع تشبيها، وهو تشبيه الشعب الجزائري واستعداده للثورة وكأنه يستعد لتفجير المفرقعات في مناسبة سعيدة.

-" إن العمال الزراعيين اصحبوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها، إنهم سيتظاهرون بقوة" [3]

- "يجب أن نتخلص من هذا البؤس"[4].

- "إن العمال الزراعيين مقبلون على معارك كبيرة" [5].

" الأجور لا تزيد عن ثمانية أو عشرة فرنكات ، لا، يجب المبادرة إلى تحسين ظروف معيشة العمال الزراعيين،علينا أن نقوم بقوة وعزم للوصول إلى هذا الهدف" [6].

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص73.

[2]- م ن، ص 9.

[3] - م ن، ص 74.

[4] - م ن، ص ن.

[5]-م ن، ص75.

[6]- م ن ، ص75.

" إن العمال المتحدين سيعرفون كيف ينتزعون هذا النصر من المستعمرين ومن الحكومة العامة، وهم مستعدون للنضال" [1].

يصور الكاتب في المقاطع السابقة حالة تمرد وانتفاضة الفلاحين والعمال الزراعيين نتيجة أوضاعهم البائسة، وقرارهم الاتحاد مع بعضهم البعض للتخلص من ذلك.

**"**إن غريزة حاقدة، عنيدة ،صافية، دائمة اليقظة كانت تدفعه إلى التمرد على كل شيء" [2].

يظهر في هذا المقطع تعب وتذمر عمر من وضعيتهم، مما يولد لديه رغبة للتمرد.

في حين يبرز المقطع الموالي انتفاضة وتمرد الشعب الجزائري ضد المستعمر ورغبته في التحرر، وهذا يمس جميع أفراد المجتمع بما فيهم النساء، فالكل يرغب في الثورة لتحقيق التحرر:

" أنا التي أتكلم، يا جزائر
قد لا أكون إلا أتفه نسائك
ولكن صوتي لن يتوقف
عن النداء في السهول والجبال
إني هابطة من الأوراس" [3].

**ج- الثورة:**

صور الكاتب كذلك تباشير الثورة التي بدأت تلوح في أفق الدار الكبيرة مجسدا رغبة السكان الشديدة في احتضانها، ويظهر ذلك في المقاطع الآتية:

"منذ ذلك الحين، منذ ذاك الحين لم تنقطع المفرقعات عن التفجير في كل ركن من الأركان، وحيث لا يخطر بالبال أن تنفجر" [4]"

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص75.
[2]- م ن، ص82.
[3]- م ن، ص 89.
[4] - م ن، ص76

إن الكارثة التي استدعوها بهذه الصفارة قد وصلت أخيرا" [1]

" هذه علامة على أن الحرب واقعة " [2]

"هي الحرب مع ذلك ليست الحرب بالأمر الهين" [3]

" أهي الحرب، أم ماذا" [4]؟

" هي الحرب، ما عساك تفعل" [5]؟

"اصنع ما يصنعه جميع الناس: نذهب بالى الجبهة" [6]؟

"وهل تعرف على الأقل كيف تمسك بندقية" [7]

"لقد قامت الحرب يا ماما... الحرب ...الحرب" [8].

يصور الكاتب في المقاطع السابقة اقتراب موعد الثورة، فالحرب توشك أن تقع والناس قد رحبوا بها، فهم ينتظرونها بفارغ الصبر ومنذ زمن، كونها خلاصهم الوحيد.

يبرز المقطع الموالي رغبة زهور في عمر، ولكنه مايزال صغيرا، وقدمه كمعادل رمزي للثورة التي لا يستطيع الشعب امتلاكها لعدم توفر الوسائل.

" إنما ترغب في عمر ولكنه ما يزال يافعا، مثل إمكانات الثورة لايستطيع أن يمتلكها" [9].

توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن محمد ديب قد أبدع في تصوير شخصياته من خلال روايته "الدار الكبيرة"، فمثّلت حقا الشعب الجزائري وصفاته ونضاله إبان الحقبة الاستعمارية كما أولى المكان أهمية معتبرة، وحرص على تصوير كل الأحداث التي جرت فيها، وكان ذلك رغبة من الكاتب في إطلاع المتلقي على حقيقة مفادها أن كل ربوع الوطن قد

---

[1]- محمد ديب، الرواية، ترجمة سامي الدروبي، ص108.

[2] - م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص ن.

[4]- م ن، ص111.

[5] - م ن، ص ن.

7- م ن، ص 111

[7] - م ن، ص 112

[8] - م ن، ص ن.

[9]- م ن، ص 69.

احتضنت الثورة كما أنه قد حرص على توظيف لغة سهلة بسيطة في متناول المتلقي ومراعاة منه لمستوى الشعب البسيط، ولعلّ اللاّفت للانتباه في رواية "الدار الكبيرة"هو كون صاحبها قد صور الواقع المزري للشعب الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي بدقة متناهية، فلم يترك أي جانب من تلك الأوضاع المأساوية التي حرص المستعمر على تذويق الشعب الجزائري إياها فصور ذلك الجوع الشديد والرهيب الذي لازم الشعب، ولكن رغم الجوع والمعاناة لم يستسلم الشعب الجزائري للاستعمار، بل فعل كل ما في وسعه لتغيير تلك الأوضاع المزرية التي يعيشون تحت وطأتها، فتمردوا وثاروا في وجه المحتل، وقد صور الكاتب ذلك أحسن تصوير في روايته.

# خاتمة

استنتجنا من خلال هذا البحث أن الكاتب محمد ديب قد وفّق إلى حد كبير في استعماله للتصوير الفني في روايته " الدار الكبيرة "، وذلك رغبة منه في نقل معاناة الشعب الجزائري إبّان الحقبة الاستعمارية الفرنسية للبلاد، وذلك بأسلوب فني متميّز ومؤثر على المتلقي ليصغه في الصورة، كما أنه من خلال دراستنا وتحليلنا للرواية توصلنا إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- إن لجوء محمد ديب إلى استعمال التصوير وأساليب الوصف يضفي واقعية على عمله الروائي.
- أولى محمد ديب الأساليب الرمزية أهمية قصوى في تشكيل النص.
- إن تركيز محمد ديب على شخصية عمر الواعية هو تجسيد رمزي وصورة دقيقة عن كل شخصية وفية غيورة على وطنها.
- صور محمد ديب أماكنه في الرواية بطريقة فنية رائعة وراقية، بحيث مثلت بحق تلك الأحداث التي شهدتها تلك الأماكن خلال فترة الاحتلال الفرنسي للبلاد.
- اللغة التي وظفها محمد ديب في روايته كانت لغة واقعية سهلة، وذلك مراعاة منه لمستوى المتلقي البسيط، فجسدت كل تلك الحوارات التي تجري يوميا بين سكان دار سبيطار حول معاناتهم الدائمة جراء الأوضاع السائدة في البلاد.
- حرص محمد ديب في روايته على تصوير المواضيع التي كانت تسبب المعاناة للشعب الجزائري جراء سياسة الاستعمار التعسّفية والقمعية.
- تعتبر رواية "الدار الكبيرة " تأريخ لفترة من فترات الاحتلال الفرنسي( 1952 إلى حوالي1954) التي عاشها الشعب الجزائري وذاق مرارتها.

نتمنى أن نكون قد أحطنا بالموضوع من الجوانب اللازمة، وأننا قد أجبنا على التساؤلات التي طرحناها في البداية.

## ملخص " الدار الكبيرة":

تناول محمد ديب في هذه الرواية الحالة الاجتماعية والاقتصادية للشعب الجزائري قبل اندلاع الثورة ، والحالة النفسية التي آل إليها أبطال الرواية بداية من ذلك الصراع الذي يعيشه الأطفال في المدرسة من أجل الحصول على قطعة خبز. ففي الجزء الأول من الرواية يتجلى لنا نوع من الصراع الطبقي بين الأطفال الفقراء البؤساء وبين نموذج آخر أكثر سلطة كالطفل إدريس بلخوجا الذي كان يحمل معه إلى القسم كل ما لذ و طاب من الأكل، ويرافقه طفلان من أجل حراسته والدفاع عنه ، بل أكثر من ذلك كان يملك خادما يحمل عنه محفظته الثقيلة، أما بقية الأطفال فكانوا يئنون من الفقر والجوع والحاجة.

ويعد عمر إحدى الشخصيات البطلة في الرواية، فهو لا ينتبه حتى إلى الدرس لأن بطنه خاوية وكان إذا وقعت في يده قطعة خبز يلتهمها عندما يشرح المعلم "حسن" الدرس. وأحيانا تتأزم الأوضاع بين الأطفال فينشب صراع عنيف ينتهي بسيل الدماء، أما المعلم "حسن" فيحاول أن يشرح للتلاميذ أن الوطن هو المكان الذي نولد ونتزعزع فيه، ومن ثم فإن فرنسا ليست أما للجزائريين وإنما هم جزائريون والجزائر لا تمت بصلة إلى فرنسا لكن المشكلة أن هناك من فهم هذه الحقيقة وهناك من بقي قابعا في مكانه يحاول فك اللغز. أدرك "عمر" ببداهته أن فرنسا ليست وطنه، وأن الجزائر ليست قطعة من فرنسا، فعندما يدق الجرس يسرع الجميع إلى الفناء وكذلك يبدو "عمر" باحثا عن صديقه صاحب القميص الكاكي.

إذا ما شددنا الرحال إلى دار سبيطار حيث تسكن عائلة "عمر" وعائلات أخرى فإننا نلاحظ أن الوضع أسوء بكثير مما نتصور، فسكانه محرومون من أدنى متطلبات العيش، إذ يخيم على تلك البيوت القديمة والمتلاصقة ظلام لا حدود له، وجوع ليس له مثيل وكل من بداخله، رجالا و نساء يصارعون من أجل البقاء، وهمهم الوحيد هو الحصول على قطعة خبز يقتلون بها جوعهم، بداية من أم "عمر" الملقبة "عيني" والتي تعمل طوال الليل النهار ولكن دون جدوى، فتمر أيام كثيرة وينام فيها أفراد العائلة دون عشاء، فمنذ أن مات زوجها بسبب مرض خطير، وهي تناضل بكل صبر وشجاعة، تجلس بكل إصرار إلى ماكنة الخياطة لتعيل أولادها "عمر" وابنتيها "مريم" و" عيوشة" و أمها المسكينة التي تعاني مرضا مزمنا وإعاقة جعلتها تلازم الفراش طوال اليوم ومنذ سنوات.

كانت ماما والدة " عيني" قبل هذا اليوم تقطن شهرا عند " عيني" وشهراعند ابنها الآخر، ولكن في نهاية المطاف حملت " عيني" عبئها، الأمر الذي زاد من توترها وقلقها إلى درجة أنها أحيانا تسب حظها وتلعن قدرها، فتصرخ على الأم دون رحمة أو شفقة فتتمنى لها الموت، وكان هذا الأمر يزعج "عمر" لكن هو الآخر لم يسلم من شتائم "عيني" إذ تطارده فيضطر إلى اللجوء للشارع ملاذه الوحيد.

وحينها يطرح أسئلة لا حدود لها : لماذا نعيش هذا الفقر الذي يلتهم أجسامنا و عقولنا ؟ لماذا هناك أشخاص يتحصلون على كل ما يرغبون به ونحن لا ؟ لكنها تبقى أسئلة لا إجابات عنها و صراع عقيم لا يسفر عن شيء.

إن العائلات الأخرى التي تقطن دار سبيطار هي الأخرى لم تسلم مما تعاني منه عائلة "عمر"، لكن حالها ليس بأحسن من حال عائلته التي أنهكها الجوع والفقر أشد الإنهاك، فإذا نظرنا إلى عائلة "زينة" الجارة نجد أنها تعيش في شقاء رفقة أبنائها، فلو لا إعالة ابنها الأكبر لها لماتت هي وأفراد عائلتها جوعا، فمن حين لآخر تحكي لجارتها "عيني" عن زوجها الميت الذي كان يحمل أفكارا كأفكار"حميد سراج"، إذ يتحدث دائما عن التغيير والغد الأفضل، صحيح أنه لا يعمل ولكنه لم يكن شخصا سيئا.

إن الفاجعة الكبرى التي تحرم الهناء والطمأنينة على سكان دار سبيطار هي مداهمات رجال الشرطة لهذه الدار بين الحين والآخر، واعتقالها لشخصيات تشك في عملها مع الثوار وهي بذلك تودع عائلاتها دون عودة، وذات مرة حدثت مداهمة خطيرة حيث استولت السلطات الفرنسية على مباني دار سبيطار وفتشتها، وكانت تبحث عن الفتى "حميد سراج" ذلك الشخص المحبوب من طرف جميع سكان الحي، والذي كان يعمل مع المجاهدين في سرية تامة، فقد كان يعيش في هذه الدار مع أخته "فاطمة" دون أن يلحظ أحد أو يشك في ثوريته، فالشرطة عند مداهمتها للبيت لم تستطع إلقاء القبض عليه، لكنها تمكنت من سرقة الملفات التي كان يحتفظ بها بعد تهديد أخته.

انتابت جميع سكان دار سبيطار دهشة لا حدود لها، ماذا عسى أن يكون قد فعله ؟ فهو شخص مهذب و طيب الخلق؟ هكذا توالت الأحداث في دار سبيطار بين الفقر والحاجة وبين الخوف من مداهمات الشرطة، لكن بالرغم من ذلك كان السكان يناضلون من أجل لقمة

العيش، وكانت "عيني" تستقبل زائرات يتحدثن لوقت طويل عن أمور الحياة الصعبة وأحيانا يشرن على "عيني" القيام بعمليات التهريب من أجل تحسين أوضاعها.

عندما نعود إلى "عمر" نجده يتسكع في الشوارع باحثا عن رغيف خبز، وفي كثير من الأحيان يساعد "لا يمينة" فتهديه بقايا من الطعام.

وعندما يذهب مع "زهور" إلى بني بوبلان لزيارة أختها يشاهد بعض الفوارق في نمط العيش، فالحياة هناك أفضل بكثير من دار سبيطار.

كان "عمر" يستمع أحيانا لخطابات رجل عميق الفكر مؤمن بالتغيير والغد الأفضل ألا وهو "حميد سراج"، ذلك البطل الذي أثر كثيرا في شخصيته إلى حد ينسيه الجوع والحرمان، ويفكر هو الآخر في الفرج والحل.

في نهاية الرواية بشرى باندلاع الحرب وزوال المخاوف، و"عمر" لم يعد طفلا بل هو اليوم محشو بأفكار ثورية أنسته الخوف، وتهديدات أمه لم تعد تعني له شيئا، لأن ثمة حربا اندلعت وهي فرصة للنجاة ، بالرغم من أنه لا يدرك المعنى الحقيقي لهذه الكلمات (ثورة حرب...)

## تقديم الأديب "محمد ديب ".

ولد محمد ديب بمدينة تلمسان في اليوم الواحد و العشرين من شهر تموز (يوليو) 1920. وفي تلمسان ثم في عوجا، نال قسطا من التعليم، ثم عمل في مهن شتى، فكان عاملا في مصنع للسجاد، ثم محاسبا في محل تجاري، ثم معلما، فصحفيا، فكاتبا. وقد ترجمت آثاره إلى لغات عدة، وفاز بجائزة فنيون« feneon » الأدبية عام 1953. بعد هذه المسيرة الحافلة بالإنجازات، توفي الكاتب "محمد ديب" يوم 2003/05/02 بفرنسا عن عمر يناهز 73سنة تاركا وراءه إرثا أدبيا ضخما

### نتاجاته الأدبية :

- نجمة النسر الواقع فيغا، 1974.
- الدار الكبيرة، 1952.
- الحريق، 1954.
- في المقهى، 1956.
- النول، 1957.

- بابا فكرون، 1959.
- صيف افريقي،1959.
- ظل حارسة، 1961.
- من يذكر اليم، 1962.
- الطلسم، 1964.
- مسيرة على الضفة المتوحشة، 1966.
- رقصة الملك، 1968.
- اله وسط الهمجية، 1970.
- صيغ، 1970.
- سيد القنص، 1973.
- حكاية القط الغاضب، 1974.
- اومنيروس، 1975.
- هابيل، 1977.
- نار ما أجملها من نار،1979.
- ألف مرحى لمومس، 1980.
- سطوح أورسول، 1985.
- آه، لتكن الحياة، 1987.
- إغفاءة حواء، 1989.
- ثلوج من الرخام، 1990.
- الصحراء المسطحة، 1992.
- تلمسان أو أماكن الكتابة، 1994.
- الأميرة المغاربية، 1994.
- الليلة المتوحشة، 1995.
- فجر إسماعيل، 1996.
- إن شاء إبليس، 1998.
- الطفل الجاز، 1998.
- الشجرة ذات القيل، 1998.
- القلب الزاهد، 2000.
- سالم والمشعوذ، 2000.

- البرنيق الذي عد نفسه حقيرا، 2001
- مثل طنين النحل، 2001
- سيمرغ، 2003.
- لايزة،2006.[1]

**مقطع من لقاء مع الكاتب محمد ديب أجراه محمد الزاوي سنة 1998 :**

**محمد الزاوي** : أمازال سكان الدار الكبيرة وعمر الصغير ولالا عيني وحميد سراج عالقين في ذاكرتكم؟

**محمد ديب** : نعم بالطبع، لكن المرحلة في الحقيقة كانت مرحلة أخرى، فلم يعد الجزائريون كذلك. لم يعد الجزائريون كجزائري الدار الكبيرة. إنما كتب تنتمي إلى ماضي الجزائر وتاريخها، إنه خط آخر.

**م ز** : لكن عمر، لالا عيني وحميد سراج مازالوا دائما أحياء؟

**م د** : نعم، بكل تأكيد ! في الحقيقة استعنت – وان كانت هذه الكلمة غير موفقة الاستعمال- في كل شخصية من تلك الشخصيات بنماذج متعددة، غير أنهم كانوا أناسا أعرفهم على أقل تقدير وقد واظبت على ملاقاتهم أو الالتقاء بهم. إن اخذ الملامح والخصوصيات الجسمية لعدّة شخوص وتكوين شخصية منها هو ما يشكل جزءا من عمل كاتب ما.[2]

[1]- عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص" سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي، ص 179.

[2]- عزيز نعمان، م س، ص180.

# قائمة المصادر والمراجع

## 1- المصادر:


- محمد ديب: الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر بيروت، 1970.


## 2- المراجع :

- **الكتب :**


- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1988.
- إبراهيم أمين: الصورة الفنية في شعر على الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2000 .
- أحمد بن نعمان: التعريب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1981.
- أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1972.
- ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العومية، بيروت 1982.
- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 2، المكتبة العصرية بيروت، 1995.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1984 .
- حنفاوي بعلي: اثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دار الغرب للنشر، الجزائر، 1989.
- رمضان كريب: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، 2004.

- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
- شرف عبد العزيز: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، وزارة الثقافة دمشق 1972.
- عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي الجزائري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني، القاهرة، 1974.
- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1983 .
- عبد القادر الرفاعي: في تشكيل الخطاب النقدي ( مقاربات منهجية معاصرة ) ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 1998.
- عزيز نعمان: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص 'سيمرغ' "لمحمد ديب" منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2012..
- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة مؤثراتها بدايتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر،2003.
- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1990.
- محمد الدسوقي: البنية التكوينية للصورة الفنية، ط2، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع القاهرة، 2010.
- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.
- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958.
- محسن عطية: الفن وعالم الرمز، ط2، دار المعارف، مصر، 1996.
- نادر أحمد خالق: الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان القاهرة، 2008.

- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، 1982.
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.
- واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري، دار الكتاب الحديث، بيروت، 1986.


## 3-الكتب المترجمة:


- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر1923-1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1967.
- رينه ويلك، اوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق 1986، ص141.


## 4- الرسائل الجامعية:


- بلحسيني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف -عليه السلام – نموذجا ، - دراسة جمالية رسالة جامعية مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: رمضان كريب، سنة 2006/2005، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
- **زينب كردي** : التصوير البياني في آيات الأمن والخوف، رسالة ماجستير، إشراف: أحمد حيزم ، 2002، جامعة الجلفة.


## 5- المجلات والجرائد:


- حسام قطوش، الصورة الفنية في سياق النص الشعري، مجلة اليرموك، بيروت العدد9، 2000.


## 6- المعاجم:


- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج 4، ط 1، حرف الراء، المادة " صور "، دار سال، بيروت، 1997.
- - إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي – فرنسي انجليزي، ط1 دار العلم، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1987.
- معجم اللغة العربية، معجم الوجيز، ط 1، دار التحرير و النشر، لبنان، 1985 .

## 7- الانترنت:


- عبد الخالق العصار، طرق التصوير الفني

**الموقع :** www.arab film tv shool.edu. eg/ main page .asp

السبت 12 /03 /2011، 13سا و 26 د.

- صالح محمد غانم، مجلة ميزان الحكمة، ج2، العدد18، دار الحديث، لبنان، 1995.
- الموقع:.http/www.al-najaf.org/eresalah/11/09-fakih.thml

# فهرس الموضوعات

**مقدمة** ---------- 5

**مدخل: نبذة عن الرواية الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية** ---------- 8

**الفصل الأول:.** التصوير الروائي بين المفهوم والتطبيق.

**المبحث الأول: ماهية التصوير الفني ومعالمه في الإبداع الروائي.**

- مفهوم التصوير لغة واصطلاحا----------20
- مفهوم التصوير في الحقل الأدبي ----------23
- مفهوم الصورة الشعرية----------24
- الفرق بين الصورة الشعرية والصورة الفنية ----------25
- مفهوم التصويرية----------25
- مصادر التصوير الفني----------26
- طرق التصوير الفني----------26
- خصائص التصوير الفني----------27
- وظائف التصوير الفني----------29

**المبحث الثاني : أساليب وأشكال التصوير الفني، وأهميته.**

- أساليب التصوير الفني ----------31
- أشكال التصوير الفني ----------32
- أهمية التصوير الفني----------34

**الفصل الثاني**: الدار الكبيرة "فضاء تصوير نموذجي".

**1-شخصيات الرواية ودلالة تصويرها.**

- الشخصيات الرئيسية----------36
- الشخصيات الثانوية----------43

**2- المكان ومظاهر تصويره.**

- دار سبيطار ----------45
- المدرسة ---------- 48
- الشارع ----------49

**3-اللغة وأساليب تصويرها.**

- لغة متداولة----------52
- لغة حوارية ----------54

**4-تيمات الرواية ومظاهر تصويرها.**

- الجوع والفقر----------56
- الانتفاصة ----------61
- الثورة ---------- 62

الخاتمة ----------66

الملحق ---------- 68

قائمة المصادر والمراجع ----------75

فهرس الموضوعات ----------80