وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعـــة الـــــدكتور مـــولاي الطـــاهر –

سعـــيـــدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة ليسانس ل.م.د في الدراسات الأدبية

الموسومة بـــ:

بلاغة الكتابة الروائية عند حبيب سايح في رواية "من قتل أسعد المروري"

إعداد الطلبة:

♦ زيتوني مصطفى نذير

♦ جلولي عبدالهادي

إشراف الأستاذ:

♦ الدكتور: دايري مسكين

السنة الجامعية: 2018–2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

ومن حق النعمة الذكر، وأقل جزاء للمعروف الشكر...

فبعد شكر المولى عز وجل، المتفضل بجليل النعم، وعظيم الجزاء، نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور: "دايري مسكين"، لقبوله الإشراف على هذه الدراسة، والذي كان لعلمه وفضله، وحسن توجيهاته وعونه الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائية، فله منا خالص الشكر والتقدير.

كما لا يفوتنا أن نتقدم ببالغ الامتنان، وجزيل العرفان على أخذه بأيدينا لإنجاز هذا البحث، حيث قيم وقوم، وتابع، وصوب، وأسدى لنا النصائح فوجدنا في توجيهاته حرص المعلم وإحسان المرشد لنا في كل مراحل البحث.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساندنا بدعواته الصادقة، أو تمنياته المخلصة ...

إهداء

أهدي تخرجي لأبي وأمي حفظهم الله وأدامهم ذخر وتاج على راسي، فقد انتظروا سنين ليروا أبنهم بما يحلموا أن يروه فيه.

أهدي تخرجي لكل صديق ورفيق درب في مختلف مراحلي الدراسية.

أهدي تخرجي لأساتذتي من الابتدائية إلى الإعدادية، إلى الثانوية، إلى أساتذتي وذكاترتي في الجامعة الذي تعلمنا منهم الكثير جداً، ليس فقط بالعلم بل بالأخلاق والمحبة والتسامح والتفاني والجد، ورأينا من خلالهم الحياة بمنظور أخر حقاً هم شمعه إضاءة لنا الكثير من الطرق لحياتنا.

ع. عبدالهادي

إهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات، وهانحن اليوم والحمد لله نطوى سهر الليالى، وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتى هذا العمل المتواضع.

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمى الذى علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتى العزيزة.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذى لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذى علمنى أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدى العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقى ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواني وأخواتى.

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع.

ز. مصطفى نذير

مقدمة

الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر قراءة وتلقيا من قبل الجمهور خاصة في عصرنا الراهن، فبعدما كان الشعر هو ديوان العرب بل وكل الشعوب، لأنها بمثابة المرآة العاكسة لواقع المجتمعات ففيها ينقل الكاتب على لسان السارد والشخصيات، كل ما يدور في المجتمع من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية، وهي من ابرز العبارات الفنية التي توحي بالشخصية القومية، فعبر ضمير الحياة الأدبية نقلت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من اجل تجسيد ذاته كفن الرواية، حيث تتخذ الرواية لنفسها أوجه وترتدي في هيئتها ألف رداء تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ومن هنا تتعدد القراءات والتأويلات.

ولقد شهدت الساحة الجزائرية تحولات كثيرة بعد الاستقلال، تبعتها بالضرورة إبداعات أدبية في بناء الظواهر الفكرية قصد اكتمال اللوحة الفنية من أهم هذه الإبداعات الفنية الرواية التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقات القوية بين المبدع وواقعه وبين ظواهر الفكرة المستجدة، فقد جرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية متنوعة نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني إلى محاولة تجري رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد أساليب سردية جديدة مضمونها الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري، ورواية من قتل اسعد المروري للحبيب سايح هي إحدى الروايات التي تجسد الإنسان الجزائري بكل مظاهره والواقع المعيشي لهذا الإنسان في مجتمعه، ومن أجل هذه الدراسة تناولنا خطة البحث التالية:

مدخل: لمحة عن الأدب الجزائري و خصائصه.

الفصل الأول: بعنوان الكتابة الروائية الجزائرية بعد الاستقلال، في هذا الفصل قمنا بتسليط الضوء عل تطور الكتابة الروائية من الستينيات القرن الماضي الى الوقت الراهن .

الفصل الثاني بعنوان بنية الخطاب الروائي في رواية من قتل اسعد المروري، تطرقنا فيه إلى دراسة كل من الحوار، الزمن، المكان والشخصيات.

ويطرح هذا الموضوع بهذه الصيغة مجموعة من التساؤلات نحاول الإجابة عنها ولو بالقدر القليل من أهمها:

ما مدى توفيق الروائي الحبيب سايح في توظيفه لتقنية الحوار في روايته من قتل اسعد المروري ؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة كان لابد أن نسير وفق منهج متبع وهو المنهج الوصفي التحليلي وككل بحث علمي أدبي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها قلة المصادر و المراجع حول الإبداع الروائي لحبيب سايح و لكننا حاولنا تذليلها بما اطلعنا عليه من دراسات حول أدب الجزائر عامة و الرواية خاصة.

إن كان من الفضل شكر ذويه، فإننا نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور "دايري مسكين" على قبوله الإشراف عل هذه المذكرة وعلى ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح علمية التي كانت بمثابة النيران التي أنارت لنا درب الدراسة و التحليل .

مدخل

تمهيد:

تمثل الثورة الجزائرية أرضا خصبة للإبداع شعراً ونثراً، وفي مقدمة هذا الإبداع الرواية التي أصبحت تمثل ديوان العرب حاليا. وعن الأدب الجزائري **يقول نور سلمان** إنّ أدب الثورة الجزائرية هو صورة حية لنضال شعب ثار في وجه الاستعمار دفاعا عن كرمته وأرضه، يستند إلى الكشف عن حقيقة الإنسان الجزائري في أبعاده التاريخية، والاجتماعية، والدينية في بلاد استغلها المستعمر سنين طويلة، وراح يبني أمجاده على أصولها تاركة للتاريخ صورة مشوهة عما جرى طوال سنوات الجهاد التي توجت بالنصر والاستقلال.[1]

ولقد دخل الأدب الجزائري الحديث ميدان المقاومة والرفض للاستعمار فكان شاهدا على التمييز العنصري والفقر والإجرام فأنتج الأدباء الجزائريون أدبا جزائريا ثوريا، يحمل في طياته محاولة التحرر من قيوده، وإذا جئنا لنتحدث عن الأدب الجزائري الحديث بأشكاله وموضوعاته المختلفة نجد أنّ أكثر إنتاج الجزائر الأدبي في تلك الحقبة الزمنية كان في ميدان الشعر لأسباب عديدة أهمها، أنّه كان الأنسب لشحذ الهمم ويسهل نظمه وبثه في روح الشعب.

[1] – نور سلمان، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص13.

1/- خصائص الأدب الجزائري:

1-1/- الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية:

ظل الأدب **الجزائري** المكتوب باللغة العربية منذ دخول الاستعمار إلى نهاية الحرب العالمية الأولى، حسب رأي الدكتور "أبو القاسم سعد الله" أدبا تقليديا تسيطر عليه النزعة الدينية[1].

وقد بدأ هؤلاء الكتاب يتخلصون من الماضي المعروف بكثرة السجع والاستشهاد بالشعر العناية بالشكل أكثر من المضمون، وبعدها بدأت مرحلة النهضة الأدبية بالجزائر وتعد السنوات 1926-1928 التاريخ الفعلي لانبعاث هذه النهضة بظهور "جمعية العلماء المسلمين"، وتأسيس جريدة "الشهاب"، وقد لا يختلف الدارسون حول الأسباب لظهور هذه النهضة الأدبية بالجزائر، فالحربان العالميتان وما خلفتاه من استعمار كان لهما أبلغ الأثر في دفع الحركة الأدبية وتباين تياراتها تيار تقليدي، تيار واقعيي[2].

وتجدر الإشارة إلى أنه في هذه المرحلة لم تنضج معالم النثر الجزائري المكتوب بالعربية، "حيث ظلت كتابات العقبي والإبراهيمي وغيرهما كتابات تقليدية إلى حد ما، إلا أنّ أسلوبهم ما لبث أن تحرر من القوالب المحفوظة وابتعد عن التكلف وتحرت لغته من الألفاظ الأعجمية القاموسية العربية"[3].

ولقد اشتمل الأدب الجزائري في بداياته الأولى على الشعر خاصة شعر الحماسة، والقصة والحكاية والمسرح، والرواية التي ظلت مستمرة إلى وقتنا هذا ونشير إلى أن من يمثل

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الآداب، بيروت، ط2 ،1977 ،ص23.

[2]- نفس المرجع، ص35.

[3]- عبد المالك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص162 .

رواد القصة ا **الجزائرية** هم "محمد العابد الجيلالي"، " أحمد رضا حوحو"، "أحمد بن عاشور"، "عبد المجيد الشافعي"، "أبو القاسم عبد الله" أما في ما يخص الرواية فلم تظهر إلا في السبعينيات من القرن العشرين على يد عبد "الحميد بن هدوقة" أولا مع روايته ريح الجنوب 1971، وبعد ذلك على يد الروائي الطاهر وطار في رواية اللاز 1974، حيث كانت الروايتان ثمرة التجربة في الكتابة الروائية الجزائرية، ويعتبر النقد الأدبي أن كل من "عبد الحميد بن هدوقة"، "والطاهر وطار"، هما المؤسسان الفعليان للرواية الجزائرية العربية والملهمان لجيل كامل أبدع في الرواية والقصة القصيرة من أمثال "مرزاق بقطاش" و"جيلالي خلاص" و"واسيني الأعرج"، بالإضافة إلى "حبيب سائح" و"محمد ساري".

1-2/- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسة:

إن الأدب الجزائري في هذه الفترة الاستعمارية لا يمكن إنكاره كان معظمه مكتوبا بالفرنسية لا بالعربية، والأسباب في هذا المنحى واضحة جدا، تعود إلى سيطرت الاستعمار وإلى فرض لغته على كل الجزائريين خاصة المتمدرسين[1].

فقد عمل الاستعمار عند احتلال الجزائر على القضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية ودمج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية.

وإذا جاز لنا الحديث عن فنون الأدب **الجزائري** النثرية فإننا نجد أن القصة المكتوبة بالفرنسية قد تعذر إنتاجها قبل الاستقلال، إذ لم تتجاوز الستين قصة، وقد عالجت في بدايتها موضوعات اجتماعية م ثَلها كل من "حمزة بوبكر" في قصته اعترافات مسلم القرن الحالي، وبعد الخمسينات بدأت تهتم بالوضع السياسي، ومثلها كل من "محمد ديب"

[1]- احمد منور، **الأدب الجزائري بلسان فرنسي نشأة و تطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات للنشر و التوزيع، بن عكنون، الجزائر، ط1 ،2007 ص20.

بمجموعة قصصية في المقهى ومولود معمري "الحمار الوحشي"، أما في ما يخص الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد كانت موضوعاتها تدور حول واقع البلاد وما تتخبط فيه من تناقضات، وما تعيشه من عزلة وحرمان حيث عالجت موضوعات مادية كالفقر والتعليم والحرية والهجرة التي عانى الشعب منها كثيرا في ظل الاحتلال، وقد مرت خلال تطورها الفني بمرحلتين: مرحلة الخطاب الاندماجي واتسمت روايته بمحاكاة الغرب أدبيا، ومثلها "محمد ولد الشيخ" بروايته مريم بين النخيل وهي تعبر عن روايات الزواج بفرنسا أو البحث عنه.[1]

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الوعي القومي السياسي الوطني التي اهتمت بتصوير ظلم الفرنسيين و تصوير الفقر و البؤس الذي عاش فيه الجزائريون في ظل الاستعمار، وقد مثلتها رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب و روايته "الهضبة المنسية" إضافة إلى رواية نجمة للكاتب "ياسين" التي غلبت البنية الجمالية للرواية في الجزائر وفي المغرب العربي ومن فنون الأدب الجزائري كذلك المسرح المكتوب بالفرنسية الذي حمل لواءه الكاتب ياسين" بكل جدارة واستحقاق، حيث بلغ مستوى عالميا، أما بعد الاستقلال فقد وجد جيل جديد طور الأدب نثرا وشعرا، وأصبح الأدب الجزائري يتسم بروح فنية و بنزعة جديدة نحو التطور والتنمية سواء في القصة أو الرواية أو المسرح بزعامة "الطاهر وطار" و "رشيد بوجدرة"[2]

ومجمل القول، إنّ الأدب الجزائري قد شمله تجدد كيفي بشقيه المكتوب بالعربية والمكتوب بالفرنسية لأنهما يعبران عن رسالة الإنسان الذي أحس بعمق التناقضات الاجتماعية والثقافية.

---

[1]- سامي الدروبي، ت**رجمة من مقدمة ثلاثية محمد ديب** ، الدار الكبيرة و الحريق، وحدة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، الجزائر، ط1 ، 1985 ص100.

[2]- حنيفي بن عيسى، **الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة الثقافة، العدد 8-9 جويلية، 1972 ،الجزائر، ص62.

الفصل الأول

الكتابة الروائية الجزائرية بعد الإستقلال

1/- تعريف الرواية:

جنس الرواية من الفنون الأدبية النثرية والأكثر انتشارا بين أواسط القرَّاء، وتعتبر كذالك تُرجمان حضارتنا الحديثة ولذالك يضحى من الواجب دراستها بوصفها الشكل الفَنِّي الأقرب إلى مجتمعاتنا بكل ظواهره وتناقضاته وثقافته.

أ/- لغة:

تتعدد تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية، ونجد: رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء، ورَوَيْتُ الحديث والشّعر روايةً، فانا رَاوٍ، في الماء والشّعر والحديث، من قوم رواةٍ.

وقال يعقوب: رَوَيْتُ القَوْمَ أرويهم إذا اسْتَقَيْتُ لهم الماء، ورَوَّيْتُهُ الشّعر تَرْوِيَةً أي حملته على رِوَايَتِهِ، واويته أيضا، ورَوَيْتُ في الأمر، إذ نظرت فيه وفكّرت، والرَّويُّ: حرف القافية، يقال: قصيدتان على رويٍّ واحد، وارّوي أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السّقي[1].

وقال الفرزدق :

أما كَانَ في مَعْدَانَ وَالفِيلَ شَاغلٌ لِعَنْبَسةَ الرَّاوي عَلَى القصائد؟

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة1981م، ج20، باب(روى)، ص1784

وراويّةٌ كذالك، إذا كَثُرتْ رِوَايتُهُ، والهاء للمبالغة في صِفَتِهِ بالرِّواية ويقال: روَّى فُلانٌ فُلانًا شِعْرًا إذا رواهُ له حتّى حفظه للرِّواية عنه، قال الجوهري: رَوَيْتُ الحَديثَ والشِّعْرَ رِوايةً فانا راوٍ في الماء والشّعر من قوم رواةٍ.

وفي المعجم الوسيط، باب الرَّاء: (رَوَى) على البعير** رَيًّا، اسْتَقى، والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء...والحديثَ والشعر رواية، حمله ونقله فهو رَاوٍ، -(ج)-رُوَاة ورَوى البعير الماء رِوايةً: حمله ونقله.

وفي المعجم الوسيط، باب الرَّاء "(رَوَى) على البعير.ريًّا، استقى. والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء...والحديث أو الشّعر رواية، حمله ونقله فهو راو(ج) رُواة والبعير الماء رواية: حمله ونقله. ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه (روي) من الماء ونحوه ريًا، وريا، وروَي، شرب وشبع (الراوي): راوي الحديث أو الشعر، حاملة وناقلة، (ج) رواة، (الرَّاوية): مؤنث الراوي.(في علم العروض): الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، واليه تنسب، يقال: قصيدة بائية: إذا كان رويها الباء"[1].

ب/- إصطلاحا:

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت، فهي كما يقول -باختين-متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية

[1] - **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة لعربية، مكتبة الشروق الدولية 2004م، ط4، باب الراء، ص384.

والقصصية والتصويرية وغيرها[1]، وعندما نظرنا في الخطاب الروائي الجزائري المدروس، وجدناه في حداثته خطابا يروي قصة خاصة، وهو في ذلك يحقق خصوصيته باليات بنائه التقني والجمالي، هذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات، والشخصيات، وخصوصيات أمكنته+ حركاتها، وطرق عيشها، وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة، والمهشمة لوجودها بتواطؤ مع القاتل، وهي تكابد من اجل عيش عادل وامن، حتى تحقق أحلاما يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى إنسانيته[2].

والرواية كما يقول **ميشال بوتور** هي شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا، ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات، وليس الآخرون بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك اخبرونا به عن أنفسهم أو ما اخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك اللذين عرفناهم، بل كل اللذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن التي لم اذهب إليها، ولكنها وصفت لي[3].

والرواية بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسمها في الألمانية romanحيث تصور الفارس الهاجم على قوى الشر، وليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع، فقد قيل إنها

[1]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، شعبان1998م، عدد240، ص 11 .

[2]- د، الشريف حبيلة، **الرواية والعنف**، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010 ص4

[3] - خليل رزق، **تحولات الحبكة**، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان ط1، 1998، ص8

سرد نثري يخترعه الخيال ذو طول معين يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقدة، ويبين الكاتب الروائي والناقد الانجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي(شيفاليلي) للرواية بأنها سرد نثري تخيلي ذو طول معين[1].

ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي تجربة إنسانية يصوّر فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب التّنفسيّة في مجتمع وبلد خاصّين، وتنكشف الجوانب بتأثير حوادث نساق على نوع مقنع يبرّرها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به، وقيل أيضا: "صورة في الحياة الواقعية وعادات النّاس وعن العصْر الذي كُتبت فيه، وفي نظر احمد زكي هي عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأوّل حوادث يصف المؤلِّف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة [2].

السرد الروائي يعني إذن العودة (روبرت سوكلز)1967م إلى نوع من الخيال الأكثر حِرفية، أوالأكثر خيالية، اعني بهذا أن يكون السَّرد اقل واقعية وأكثر فنية، أكثر تناسقا، أكثر تحريكا للعواطف، أكثر اهتماما بالأفكار والمثاليات، واقل اهتماما بالأشياء[3].

ويقول(جون هوكس) 1965م بدأت اكتب الرِّواية مفترضا أنَّ أعداءها الحقيقيين، الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وانَّه إذا ابتعدت عن هذه الطرق المألوفة في السَّرد الروائي، فلن يتبقى سوى الرؤية الكُلية والتركيب الروائي، ولذا فانَّ ما يقبع في ثورة اهتمامي ككاتب، وبالدَّرجة الأولى هو الترابط اللّغوي والنّفسي للعمل[4].

---

[1]- خليل رزق، **تحولات الحبكة**، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان ط1، 1998، ص9.

[2]- المرجع نفسه ، ص9.

[3]- ملكوم برادبري، **الرواية اليوم**، تر: احمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1996، ص 7.

[4]- المرجع نفسه، ص7.

ومن التعريفين للروائيين الأمريكيين المعاصرين، نجد أسئلة تدور حول طبيعة السّرد وخصائصها الأساسية، دور الحِبكة وطبيعة الشخصية، ... و الأفكار حول ماهية الرّواية أو ما يجب أن تكون عليه، وقد اختلفت في السنوات الأخيرة، حيث أنّ عهد جديد ومتميز للأسلوب قد بدأ.

وقد اشتهرت الرواية بشيئين:

أوَّلها ساذج نسبيا، وهي أنّها وسيلة للتّعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلمها ونكتبها، وثانيا بكونها ابتكارا لفظيا معقدا، يظهر في غموض السّرد وتعقيد التركيب وتجربة صنع قواعد للتّجربة، وحين خلق إحساس بالحقيقة من الزيف[1]، والرواية اصطلاحا كما جاء إلى سنة ألف وتسعمائة وثلاثين إن الأدباء العرب كانوا يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية، ونلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول، وأخيرا تقدم احمد شوقي فنظم روايتين، وعنترة[2].

كرر البشري لفظ الرِّواية بمفهوم المسرحية ستة مرَّات في مقالة أدبية نشرها في القاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلا، رواية قصصية، ... وكان مصطلح الرّواية، يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية، مصطلح رواية، من حيث كان قد أطلق احمد رضا حوحو على أوَّل رواية جزائرية له وهي الغادة أم القرى مصطلح قصة، وفي اللغة الفرنسية، المفهوم الأول للرواية كان يعني عملا خياليا، سرديا، شعريا، جميعا قبل أن يستحيل هذا

[1] – ملكوم برادبري، **الرواية اليوم**، مرجع سابق، ص8 .

[2] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، ط1، بيروت، 1998، ص23 .

المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبياٍ، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها، وتقصي مصيرها، ووصف مغامراتها وكأن الرّواية، في عصرنا الحاضر، هي النّثر الفنّي بمعناه العالي.

الرِّواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول "أنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[1]، ويقول أيضا، "ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل أهمية وعناية، وهي اللغة القي اتخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي"[2]، والرواية من الأجناس الأدبية النثرية حديثة العهد، وقد اقتبسها العرب من الغرب عن طريق تأثرهم بالروائيين الغرب، مثل فلوبير، وبالزاك، وراسين، وقد حاولوا تقليد هذه الروايات، لأنها كانت ذات اتجاهات خاصة منها، الرومانسية والكلاسيكية والواقعية.

فالرواية اكبر الأنواع القصصية على الإطلاق، هذه الميزة جعلتها قادرة على استيعاب وتقديم لوحات عريضة لما يجري في مجتمع من المجتمعات، وقد ارتبطت بشكل وطيد بالسياسة والحالة الاجتماعية، ...وقد عرفها أدبنا العربي في العصر الحديث نتيجة احتكاكه بالغرب واطلاعه على تراثه الأدبي عن طريق الترجمة والصحافة القي كان لهما الفضل في ظهور الرواية فان جل روايتنا الجزائرية لا تخلو من المواضيع السياسية، والاجتماعية لأنها كانت بصدد معالجة الصراع الطبقي في الرواية تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات[3].

---

[1] –عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، مرجع سابق، ص25 .

[2] –المرجع نفسه ص28.

[3] – مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص106 .

ويطلق هذا المصطلح –الرواية- أيضا على نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية وهذه العناصر هي الحدث والتحليل النفسي وتصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجي والأفكار[1].

وتعد الرواية أيضا تصوير للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، حسب متطلبات السياق، وتعنى الرواية بالإنسان والعالم، فتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات، والتقاليد، والتربية، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتاريخ، فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية [2].

والرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصوير ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، والوقوف على وجهة النظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط في الحياة، والوقوف على نمط في الارتباط بالكون[3].

كما تحاول الرواية كجنس أدبي أن تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا، ومكانا، وامتلاك الراهن يعني، تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمعا، والخيال الفني خيال خلاق، يجعل الأمور متماسكة،

---

[1] – إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ص183 .

[2] – جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص128 .

[3] – أسماء احمد معيكل، **الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر دراسة تطبيقية**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص49 .

ويجعل العمل الفني موحدا، ويوحي باحتمال وواقعيه العمل الروائي، مما يجعل القارئ أو الناقد يتحدث عن علاقة الرواية بالواقع. هذه العلاقة التي نجد فيها أوجه تشابه، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي، ولا يجب أن نجعل منه تلميذا غبيا غشاشا، يقوم بنقل الواقع نقلا آليا ميكانيكيا، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله، أن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية إياها، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة، أو عبر عدسة أو مصفاة أو عين مرآة الخيال، والرواية لا تقدم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في القوس، إنها تقدم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات، ونعود إلى هذا المؤلف الذي يتساءل: مم تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الروائية؟ ويجيب: تتألف من بشر وعادات وطبقات وقيم وصراعات...الخ، أنها حياة البشر المادية والفكرية[1].

"ولا يختلف السرديون كثيرا، فيما بينهم، حول الصعوبة القائمة بصدد وصف المادة الحكائية، المترشحة على مستوى الأقوال، والمتشكلة وفق انساق ونظم، طبقا لكيفيات محددة، وخاصة في الرواية، بوصفها نوعا قصصيا لم تستقر بعد نظمه الداخلية، كما هو شان الحكاية الخرافية و الملحمة و السيرة والمقامة ..."[2].

فالرواية من أهم الأنواع الأدبية التي جدت في الأدب العربي الحديث، وهي أكثر الأجناس الأدبية حاسية اتجاه المجتمع. وان الرواية بمفهومها الواسع...هي جنس أدبي يبدعه

[1] – مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، جامعة محمد خيضر، ط2، بسكرة، الجزائر، 2009م، ص30 .

[2] – عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي**، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى الدلالية، ط1، 1990ص103 .

كاتب، أو راو، ذلك أن كلمة رواية مشتقة من "مفهوم الراوي عند العرب أي ناقل الخبر"[1].

والرواية بصفة عامة، هي سرد نثري طويل تصنفا شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها اكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات، وتترع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصفا، وحوار، وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه من تأزم، وجدل، وتغذيه الاحداث.

2/- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

أ/- النشأة:

"تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، ...وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى، ...إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهى شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعتبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة، ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت اقرب إلى الصراع السياسي والحضاري..."[2].

[1]- محمد كامل الخطيب، **الرواية و الواقع**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت 1981، ص15.

[2]- محمد مصايف، **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر الجزائر، 1983.

فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص ألقراني والسير النبوية، ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية الى باريس، (سنوات 1852م، 1878م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحمسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكاف من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجتبه نصوص، غادة أم القرى سنة 1947م، لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب سنة 1951م، لعبد المجيد الشافعي، والحريق سنة 1957م لنور الدين بو جدرة، وصوت الغرام سنة 1967م لمحمد منيع، أنا البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور ريح الجنوب سنة 1971 م، لعبد الحميد بن هدوقة"[1].

ب/- تطور الرواية الجزائرية:

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فئ تطوك ها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية

[1]- شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب**، 2013 . spip.phaARTICLE37074\www.dianlarab.com

التي تحطمت معها مقولة المشرق، بضاعتنا ردت إلينا، بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال المترديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى[1].

وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل، محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وغيرهم...، فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الايجابي، في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحذت محنها الرواية العربية رغم البداية المتعذرة، فان طرح نص (غادة أم القرى)، كما ذكرنا سابقا هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية، وتناوله عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للجنس الروائي، وثانيا بقدرة اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية، وهذا وان دل فإنما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري وتجدر الإشارة، إلى أن النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينيات، فكان لابد من انتظار بداية السبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية[2].

- **الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:**

ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية[3]، فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، وما لا تذره الرياح*، لمحمد عرعار، واللازا، والزلزال للطا هر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا

[1] – صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**' منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ط1 2008، ص12 .

[2] – واسيني الأعرج، **الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989، ص49.

[3] – واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص90.

الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلي الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية والثقافية[1].

لقد استطاع وطار أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كون لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره[2]، والشيء نفسه قام به مرزاق بقطاش في روايته الأولى طيور في الظهيرة، فقد حاول أن يغطي فنيا انجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها الظروف الصعبة للرواية العربية في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي، فمرزاق بقطاش يحاول أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي[3].

فليس سرا إذ أطلقنا على السبعينات (1980/1970) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر، على الإطلاق من انجازات، سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم

---

[1]- شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**،بقلم ديوان العرب منبر حر للثقافةوالأدب، 2013 www.dianlarab.com\spip.phaARTICLE37074 .

[2]- عطية احمد، **مع نجيب محفوظ**، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 1977، بيروت، ص30.

[3]- واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، طبع مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986م، ص 90 .

اقتصادية، أم ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة، يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة الأعمال الآتية:

- اللاز، الزلزال، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.
- قبل الزلزال لعلاوة بوجادي.
- طيور في الظهيرة، لمرزاق بقطاش.
- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة.
- مالا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار.
- الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.
- جغرافيا الأجساد المحروقة، وقائع من اوجال عامر صوب البحر، لواسيني اعرج،
- حب ام شرف، ل الشريف الشناتيلية. باب الريح، ل علاوة وهبي.
- نجمة الساحل، ل بوشفيرات عبد العزيز وغيرها من الروايات الأخرى[1].

إن من سمات الرواية في هذه الفترة، "الشجاعة، الطرح، والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح[2].

[1]- واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، طبع مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986م، ص 111 .

[2]- شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع**، ديوان العرب منبر حر للثقافة والأدب 04 www.dianlarab.com\spip.phaARTICLE37074

فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك قد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله; رصيد الثورة ونضج سياسي، وتجربة نضالية[1].

وتضيف سلمى محمود سعيد في رسالتها، انه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السبعينات، مكاسب ثورية هامة، منها الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية، وفي ظل هذه التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت في 1971م، رواية ريح الجنوب التي انهي كتابتها عبد الحميد بن هدوقة، عام 1970م، فجاءت بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعية، كما ظهرت في العام 1974م رواية الزلزال للطاهر وطار والتي تناولتن هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية.

- **الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:**

إن الشواهد تشير إلى أن ثمة أزمات عديدة وأضاليل تتحدى العقل والتجربة البشرية، وإن ثمة مثلث ذهبي أو دورة ثلاثية تنظم الحياة والإحياء من حولنا وفق نسق له بداية ووسط ونهاية –طفولة فشباب فكهولة –وهي دورة ثلاثية تخضع لها الفكرة، كما تخضع لها الشجرة وكما يعانى المرء من شيخوخته، تعانى الفكرة من سقفها. ولكن ما يميز الفكرة و– يحفظها من الزوال هو مرونتها، وقدرتها على التوالد والتراكم[2].

ومن هذه المقولة، ومن سؤال نبيل سليمان في جماليات وشواغل روائية فهل تكون مرجعية الحدث الروائي إذن فيما عصف بالجزائر، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال، الى

[1] – احمد فريحات، **أصوات ثقافية في المغرب العربي**، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1984، ص87.

[2] – الضوء والنار نظرات في القصة والرواية سمير عبد الفتاح: com.kotobaria.www

الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي، إلى هبات 1980م، وما أفضت إليه من بحر الذم في العقد التالي؟ أم أن التجريب كان فقط صدى او تفاعلا مع المشهد الروائي والنقد العربي والعالمي، من الكاتب إلى تطوير كتابته؟[1].

اعتبرنا فترة الثمانينات محطة توسطت فترتين، فالأولى كما سبق لنا وذكرنا، فترة ثورة واستقلال، والثانية هي العشرية السوداء.

"...مع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من رقبة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وان تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة"[2].

فكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الادبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات:

واسيني الأعرج، (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981م، وأوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983م، ورواية (نوار اللوز) أو (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) سنة1982م"، و"الطاهر وطار(العشق والموت في الزمن الحراشي) سنة 1980م، و(عرس

[1] – نبيل سليمان، **جماليات وشواغل روائية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص25 .

[2] – عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجديد بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات روائية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص25.

بغل) سنة 1982م، و"محمد نسيب" (ابن السكران) سنة 1988م، ورشيد بوجدرة (الاراثة) سنة 1983م، و(ألف عام وعام من الحنين) سنة 1982م، ومحمد بوسهول ياسمينة خضرة (امتيازات الفينيق)سنة 1989م، اللغة الفرنسية، أيضا (الإنكار)سنة 1984م و(التفكك) سنة1984م لرشيد بوجدرة، و(الانطباع الأخير) سنة 1985م لمالك حداد، باللغة الفرنسية، ومحمد حيدر (الأنفاس الأخيرة) سنة 1985م، ومحمد مفلاح (الانفجار)سنة 1983م، و(بيت الحمراء) سنة 1986م. وعبد الحميد بن هدوقة(بان الصبح)سنة 1980م[1]، ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية سلطة الحاكمة.

فاحتفى الكثير من النصوص بموضوع الثورة، وتمجيدها، "قد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم لهذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات (الانفجار) 1984، (هموم الزمن الفلاقي) 1985، و(بيت الحمراء) 1986، و(الانهيار) 1986م، و(زمن العشق والأخطار) 1988م، و(خيرة والحياد) 1988 لمحمد مفلاح، وغيرها من

[1]- سمر روحي فيصل، **الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم**، 2008م، ص **11-50**

النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل وبعد الاستقلال"[1].

- **الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:**

كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العشرية السوداء كما أطلقوا عليها، لكن اغلبها نحا إلى البنية الشكلية والدراسة الداخلية، أو فضل تناول الموضوعات الرئيسية، أي العنف والحرب والفتنة، وقليلة هي تلك التي حاولت الجمع بين المحورين السابقين، تقول الباحثة آمنة بلعلي، يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من ادعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية، حتى وان ادمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينات، بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة. ومهما كانت المنطلقات الإيديولوجية، فان النماذج المذكورة والتي ليست ممثلة كل التمثيل، نظرا لأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكدت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضمن

[1]- بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص ص 10-11.

الشروط الثقافية التي يمكن أن تد طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا[1].واقع التسعينات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل[2].

ومن الباحثين من يرى أن مع مطلع التسعينات حتى الألفية الثالثة تحول هذا الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن هموم الفئات والشرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة، وتطلعاتها، ويتجلى في موضوعات السياسة، التاريخ، التراث، الدين، الجنس، الأنا — الأخر- التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية، السياسية، والثقافية، كما تتجسد في الصراع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسساتها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة وما أفرزته من مظاهر تأزم في علائق الشعب بالسلطة، وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا بوجدرة في روايته (يوميات امرأة ارق، تيميمون، التفكك، معركة الزقاق)، وواسيني الأعرج في رواياته(سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير، شرفات من بحر الشمال)، وحبيب السايح في رواياته(ذاك الحنين، ... وغيرها، ونصل إلى أن الرواية الجزائرية الجديدة بماهي فضيحة وتعرية لمظاهر التخلف الفكري والمعرفي والإنساني، فهي تقدم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة، كما أنها ليست شيئا جامدا، ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان، وإنما هي ثمرات فكر الإنسان. ونجد أن الرواية الجديدة تميزت عن التقليدية، إنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي سادت سابقا في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية.

وقد أصبحت للرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة، أهمية جوهرية و مؤثرة في زمننا الإبداعي ومشهدنا الثقافي فاستطاعت ملاحقة التطورات، واستيعابا لتغيرات في مختلف

[1]- أمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل**، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ص207.

[2]- المرجع نفسه، ص 78 .

المجالات، هكذا هي الرواية الآن في مجتمع مثل الجزائر، جسد مباح، واغتسال بالحلم، جسد ابيح بلغة التأويل والرمز والأساطير وغيرها ليسجل حضوره القوي على يد مجموعة من الروائيين في هذه المرحلة، أمثال، أحلام مستغانمي، بشير مفتي، الحبيب السايح، عز الدين جلاوجي وغيرهم. ففي العشرية السوداء، قد شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب. ومن ايجابيات هذه الأزمة أنها جعلت الروائيين يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة، عنهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، وينفقون في تجاوز تشخيص العالم (الثورة، والواقع، والإرهاب) إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية، وهى أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى، لتؤسس الرواية المكتوبة[1].

- **الرواية الجزائرية في الوقت الراهن:**

ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاح على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح[2].

[1] – آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل**، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، ص 208 .

[2] – جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، ط1 2011صنوق البريد1799، الناظور، المغرب، 2011، ص12.

وهذا ما أكده جابر عصفور في محاضرته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب، حيث "صرح بإعجابه الكبير للرواية الجزائرية وذكر إن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص الناقد على الاطلاع وقراءة الرواية الجزائرية، ويدلل إعجابه بها في اختياره لرواية نجمة للكاتب ياسين التي قراها مترجمة إلى اللغة الانجليزية ليدرسها بالجامعة، واكتشف الناقد كذلك أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه، وتحقق مبيعات"، عكس الأجناس الأدبية الأخرى، ويرجع السبب في ذلك، كون الرواية تمنح الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد[1].

فرواية نهاية التسعينات شهدت مجموعة من النصوص الروائية سواء بالعربية أو بالفرنسية، تناولت المصائر الفردية والجماعية في ظل ظروف اجتماعية وأمنية تجعل من الموت المفجع طقس يومي منذ بداية العنف المسلح ضد كل فئات الشعب الجزائري، وضد الدولة الجزائرية ورموزها، فأنتجت هذه الفترة روايات تحمل بصمة عن التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، وجل هذه الروايات مثلت سير ذاتية تعبر عن قلق وجودي ولا استقرار نفسي، يبحث عن التفاؤل بمستقبل جديد وزاهر[2].

و من جهة أخرى يرى البعض، إن في هذه الفترة طغى الكم على الكيف، من هؤلاء رشيد بوجدرة الذي رأى أن الرواية الجزائرية فقدت بريقها، ولمعانها، فضلا عن تراجع نوعيتها ومكانتها اللتين تميزت بهما في وقت مضى. ويضيف الباحث انه مقتنع كل القناعة من أن الرواية الجيدة تأتي على فترات متباعدة، كما أنها قليلة ونادرة. ويرجع سبب ذلك إلى عاملين اثنين، احدهما يتعلق بمسالة الكم، والثاني يعود إلى الوضع السياسي المعيشي،

[1]- العربي زكية، **الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب**، 11جانفي 2019 http\\www.djazairess.com

[2]- عمار بوطبال، **رواية الأدباء الشباب**، 11 جانفي 2019 http\\koutama18.blogspot.com

ويضيف أن الكتابة الروائية تكاد تكون مهنة من لا مهنة له، ويرى أن هذا لم يقتصر على الرواية فحسب، بل تعدى إلى كافة المجالات الإبداعية، على اختلاف أنواعها وضروبها، عكس ما كانت عليه في أوقات خلت، ويحدد لنا زمن مولود فرعون، ومحمد ديب، وكاتب ياسين، وغيرهم. فرغم وجود نسبة تسعين بالمائة من الاميين آنذاك، إلا أن أقلامهم كان لها صدى كبير وتأثير بالغ، الأمر الذي مكنهم كنخبة من التأسيس للرواية الجزائرية، وتحديد معالمها وقواعدها، ويرى أن في الوقت الراهن انقلبت الموازين، وأصبح كل من هب ودب كما ذكر مبدع بلا منازع والعامل الثاني الذي حال دون محافظة الرواية الجزائرية على بريقها، يرجعه بوجدرة إلى الوضع السياسي الذي نعيشه في الوقت الراهن، ويحمل المسؤولية للجميع، فيقول، إننا جميعا وبدون استثناء مسئولون عن هذه الأوضاع، وفي مقدمتها الإخفاق الذي نحن عليه، بما فيهم النخبة، والمثقفون، ويقول، نحن لا نزال في مرحلة تلقين السياسة، كما إن استرجاع العلاقات الاجتماعية والمضي قدما لملامسة معالم الحضارة ليست بالصورة التي تتجلى لنا ولا بالسهولة التي نعتقدها[1].

وهناك من شاطره الرأي ورأى أن الرواية في وقتنا الراهن وكذا الكتابات السردية لا زالت في بداية الطريق من الناحية الفنية و لم تصل بعد إلى مستوى كتابات الروائيين القدامى على غرار المرحوم الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وكذا واسيني الأعرج وغيرهم التي عززت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة، وتألقت بفكرها وخيالها الإبداعي المرموق، فالكتابة الروائية تحتاج إلى الجهد الكبير والاحترافية في الإتقان، وهذا يتطلب عدم تسرع الروائي في الكتابة لان الرواية هي في الأصل بناء لموضوع معين، كذلك تتدخل فيه اللغة والأسلوب

[1] – **الرواية الجزائرية** فقدت بريقها منتديات ستار تايمز المولدي واد سوف 2009
http://www.startimes.com/f.aspx

والخلقية الثقافية، مما يجعل جل المواهب الجديدة في بداية الطريق، أضف لذلك الظروف المحيطة بالإبداع الأدبي غير المناسبة، والروائي يحتاج إلى جو من المنافسة وتدخل قوي للنقاد بهدف توجيه العملية الأدبية، ومع ذلك برزت أسماء كثيرة في الفترة الأخيرة، وعززت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة على غرار بشير مفتي، وحميد عبد القادر إضافة للروائية المتألقة ياسمينه صالح، ومجموعة من الأدباء الشباب.

وفي السياق ذاته وجدوا أن كتابة الرواية بالجزائر صارت ظاهرة ثقافية تمنح الأديب أولا حرية كبيرة في التطرق للموضوعات الاجتماعية، كما تمنح للقارئ فسحة كبيرة للتخيل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى. "والاهم من ذلك أن دور النشر أصبحت تشجع الرواية كثيرا، وترى انه استثمار مربح وثمين، وحتى أن الأعلام الجزائري أصبح لا يلتفت إلا للكتابة الروائية ضف إلى ذلك نوعية الجوائز المعروضة عبر مختلفا دول العالم العربي التي غالبا ما تتجه نحو الكتابة الروائية[1].

وجميع هذه المعطيات جعلت الأدباء يتوجهون لكتابة الرواية، وهذا يؤثر كثيرا على الألوان الأدبية الأخرى خصوصا أن جل الأدباء انتقلوا من القصة القصيرة إلى الرواية، وقد كانت البداية مع الشعراء أمثال ربيعة جلطي التي تحولت من الشعر إلى الرواية، والأسماء كثيرة، كما صرح الباحث آن هؤلاء الأدباء أدركوا أن الاستثمار في الرواية يعود طيهم بالفائدة، ثم آن هناك ظاهرة اقتباس الروايات إلى أفلام ومسلسلات درامية مثل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي حولت إلى مسلسل ناجح، مما يجعل الباحث وغيره يتأكد آن الرواية صارت مرتبطة بالتجارة والمقروئية، حيث صار الأديب يطمح لامتلاك استراتيجيه

[1]- محمد داود، **الجيل الجديد في بداية الطريق**، 27-01-2011
www.djairess.com\eldjoumhouria\7686

تمكنه من التعريف بنفسه واكتساب مجموعة كبيرة من القراء، وعلى هذا الأساس فانه يسعى لاحتلال فضاءات إعلامية والتعامل مع دور النشر المعروفة لجعل كتاباته متداولة واسمه معروف. كما أشار إلى التعامل مع دور النشر العربية مثل الطاهر وطار الذي نشر رواياته في لبنان عليه فانه يوجد ارتباط كبير بين الأدباء في الجزائر والمشرق العربي من خلال إنتاجات أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق والأعرج واسيني، وربيعة جلطي، ومرزاق بقطاش، وبالمقابل تشجيعات من دور النشر الفرنسية أمثال ياسمينه خضرة، وبوعلام صنصال ...وغيرهم[1].

3/- أعلام الرواية الجزائرية:

ميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأول من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي ولغوي، جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري، وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من اجل تحقيق الذات بعد الاستقلال، و قدمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن من هؤلاء نذكر كتاب أبدعوا باللغة الفرنسية، وقد تأثر هؤلاء الكتاب بشكل خاص بالأدبين الأمريكي والانجليزي، مثلا كاتب ياسين نجده تأثر برويليم فوكنر ا، ومحمد ديب تأثر بالكاتبة فرجينا وولفا، كما تأثرت أسيا جبار ب (فوكذز، ودوس باسوس، ولورانس داريل[2]، وآخرون برعوا في كتابة روايات عربية بكل المقاييس المتعارف عليها، ومنهم من كتب باللغتين، نذكر من هؤلاء:

[1]- حمد داود، **الجيل الجديد في بداية الطريق**، مرجع سابق.

[2]- حفناوي بعلي، **اثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، وهران، 2004م ص265 .

أ/– أحلام مستغانمي:

ولدت في 1953/04/13م بتونس، شاعرة وروائية، لها حضور أدبي قوي في الساحة العربية، تحصلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة، وأشرفت في الجزائر على جائزة مالك حداد، من مؤلفاتها (على مرفأ الأيام) 1972م و(الكتابة في لحظة عري) 1976م، و(أكاذيب سمكة) مقالات، (ذاكرة الجسد)1992م و(فوضى الحواس).

ب/– أنور بن مالك:

ولد بتاريخ: 1956/01/16، تحصل على شهادة الدكتوراه في الرياضيات، أستاذ بجامعة باب الزوار، يكتب الشعر و الرواية، من مؤلفاته بالفرنسية، (مواكب الصبر النافذ) شعر، و(البربرية) دراسة، و(لود ميلاد) رواية، و(الحب الذئب) رواية.

ج/– إدريس بو ذيبة:

من مواليد 1951/11/27م، بعين قشرة (سكيكدة)، متحصل على شهادة جامعية في الآداب، درس بجامعة قسنطينة، مدير الثقافة بقسنطينة، عضو الهيئات الإدارية لاتحاد الكتاب الجزائريين لعهدات متتالية، من مؤلفاته، (رواية حين يبرعم الرفض)، (أحزان العشب والكلمات) [1].

د/– أحمد رضا حوحو:

أديب يجيد الفرنسية ويترجم عنها، من الشهداء، ولد في قرية سيدي عقبة، قرب بسكرة، وسافر إلى المدينة المنورة (1934م) فكان مدرسا بمدرسة العلوم الشرعية، وسكرتيرا لمجلة المنهل إبان نشأتها، ثم عين مترجما بمديرية البرق والبريد العامة، وعاد إلى

[1]– موسوعة العلماء والأدباء الجزائرين، 2003، ص256 .

الجزائر حوالي سنة 1946م فعين أستاذا بمعهد بن باديس، وعمل في جمعية العلماء المسلمين، واصدر جريدة الشعلة، وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية، وقبض عليه أثناء الثورة بالجزائر، وقتله الفرنسيين، في محنة رهيبة، فكان من أوائل الكتاب الشهداء، من آثاره(غادة أم القرى)، و(صاحب الوحي) و(أدباء المظهر)[1].

[1]- عادل نويهصي، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهصي الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط2، بيروت، لبنان 1980م ص 129.

الفصل الثاني
بنية الخطاب الروائي في رواية
"من قتل أسعد المروري"

تمهيد:

في مزيج من التّوريات المثقلة بالحضور والغياب، وبين الصمت المفجع والقول المفجع، يقارب "الحبيب السائح" أوجاع المجتمع الجزائري وتاريخه وثقافته بقلم مكلوم وبضمير حيّ حدّ الانشطار (أولئك الذين يغطون للتلفزيون العمومي ولجرائد حكومية كنت أراهم جديرين بالرثاء، ذلك انه لا هامش لهم غير ما هو رسمي، وكنت أتصور بعضهم سيتخذ من مرافعة ممثل النيابة العامة مطية لدرس أخلاقي، وبعضهم ينقل أقوال الدفاع بإحساس بالمتعة، كما يفعله معلق رياضي، وبعضهم يتجرا على النقل الحرفي لبعض أقوال الشهود ومقاطع من مرافعات الدفاع وردود المتهم، وهم يعرفون أن ما حرروه سيخضع لرقابة تبدأ من مدير التحرير عبر مسؤوله التراتبي إلى ضابط الأمن)= الرواية ص196، انه يثير الأسئلة التي تحمل الشك أكثر من اليقين، بل انه يعيد صياغة اليقين في فكر القارئ عبر حيرة السؤال والسؤال، وكأنه يؤسس برواياته لإعادة صياغة النسق الثقافي المهيمن الذي يرزح الفكر الجزائري تحت وطأته منذ زمن بعيد، وذلك باستثارة المضمر وسحبه إلى مستقبلات الإدراك الحساسة والواعية بشدة لازمتها.

1/- في رواية "من قتل اسعد المروري":

أ/- مراوغة العنوان:

لا يقف جدل العنوان في هذا النص عند إمكانية السؤال الذي لم نجد له إجابة فعلية أو حقيقية زمن الرواية، وحتى انتهائها، ما يثيره تشكيل السؤال بهذه الكيفية هو صياغة الاستفهام دون الإحالة إلى الجهل بالخبر (الإجابة(، وهذا ما يجعل الكاتب يقف موقف المراوغ للحدث، فأول ما يصادفنا إمام العنوان الذي من المفترض انه سؤال، غياب الإحالة الترقيمية (؟) بحذف أداة الاستفهام الواجب تواجدها عند صياغة السؤال، فهل يمكن أن يكون الكاتب قد نسي وضعها، أم أنها سقطت عنوة لتقلب الدلالة من ترقب الخبر إلى يقينيته؟

لقد استخدم الكاتب الاسم الموصول (من) وهو يدل عادة على (علَم عاقل)، فنحن لا نعتقد بـــ (من) هنا بوصفها علامة استفهام، والأقرب إلى تشكيل الدلالة المراوغة إنها تدل على علَم معروف، ولكنه متوار خلف سلطة التمويه الاستفساري الذي أدى بالكاتب إلى تحوير (من) العاقلة إلى (من) الاستفهامية، دون إقرار معنى الاستفهام في عنوان يحيل إلى نص لا يكشف عن فحواه بقدر ما يراوغ القارئ كل حين[1]، إذ نلاحظ أن الكاتب بالفعل يريد أن يقول أن القاتل هو (س) لكنه كلما اقترب منه عاد فابتعد لسببين: السبب الأول انه لا يريد أن يجيب عن السؤال المفترض بنفسه، وهو متنصل من فعل الإجابة لأنه لم يثبت صيغة السؤال مع انه قد أحال إليه، والثاني: أن الأدلة التي كان يتوصل إليها كانت تعود لتنفي نفسَها بفعل المراوغة اللغوية نفسِها [2].

[1]- د. آمال كبير، **لغز اغتيال المثقف في رواية "من قتل أسعد المرّوري" للحبيب السائح، الجزائر** http://alriwaya.net

[2]- الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2017، ص43

فالمعلوم لا يحتاج إثباتا، لكن لا احد يمكن أن يطالبه بالكشف عن نفسه علنا (نصبت مرفقيّ على سطح المكتب وحضنت وجهي بين يدي ابحث في ظلمة عينيّ عن لغة أخرى غير التي بها أحرر وبها أوصل إلى قارئ ينتظر غير الذي يعرفه، لغة اؤول بها ما أتصوره يطمئن مدير صحيفة، مثل القوس، على ما لا يتسبب له في احراج مع من لا يغمضون عنه عينا، كذلك صرت أتوهم الصحافة والصحافيين جميعا في غربال السلطة الورقي و الالكتروني.

صيغة محيرة تقود إلى انتفاء شرط أساس في علاقة الضحية بالمجرم في هذه الرواية، كلاهما يمثل قطبا معترفا بأهميته وبقيمته وبثقله في المجتمع، لكن المشكلة لا تكمن هنا بل تكمن في الصراع الدائر بين هذين القطبين اللذين يرمز (اسعد المروري) إلى احدهما، ويرمز الاسم الموصول (من) إلى الأخر، انه يدل على علَم مستتر خلف سلطة المقابل القابل للنفي، فهل يحقق فعل القتل هذا النفي، وهل يختفي القطب الثاني المعلن عنه بفعل السيطرة القمعية للمعلن المجهول؟ (قد يكون التحقيق نزيها، برغم أننا منذ الآن نعرف انه ستعترضه موانع سياسية. لذلك فان ملفه، ونتمنى أن نكون مخطئين في تقديرنا، لن يذهب إلى مداه).

هل ترون أن هناك جدوى من التحقيق في ظل إجراءات تكبح الرأي– هذه مسالة أخرى، ولكننا نقول أننا، في حكم سلطة تجعل القضاء تابعا لإرادتها، لن نطمئن إلى إجراءات تكييف هذه القضية والبتّ فيها بحكم موافق لطبيعتها[1].

ما هي المشكلة التي يحيل إليها العنوان إذا؟ إنها تكمن في حالة الصراع الدائم بين طرفين يريد احدهما أن يكون مركزا، بينما يجب أن يصير الثاني هامشا حتى تتحقق مركزية الأول، فإذا كان (اسعد المروري) مثالا للمثقف الذي قتل من اجل تهميش فئة كاملة، فمن

[1]- الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص 60.

قتله؟ من هو المجهول الذي لا تتحقق مركزيته ولا تكتمل غلبته إلا بإلغاء المثقف؟ (ضحية أخرى لشبح الظلام وسط هذه الحال من الفشل والضياع المعمّمين ! فهل من جدوى بعد للموت من اجل مبادئنا.

ب/– دلالة العتبة:

تقوم العتبات على التمهيد للمعنى المراد التعبير عنه في النص، وقد عدّت محطات أولى مهمة وضرورية لصياغة المفهوم الأولي للنص بصفة شاملة، تأخذ تفاصيلها بالظهور تباعا من خلال الأحداث، وقد أشار الكاتب في عتبته المقتبسة من كلام (فرويد) إلى استحالة السعادة بالنسبة إلى الإنسان، وذلك بجملة: (يصعب عليّ الاعتقاد بوجود بشر في جنان سعيدة لا يعرفون العنف أو العبودية) .

هذا النفي المطلق لإمكانية سعادة الإنسان، يتأسس من خلال محطات يمر بها البطل لكشف المؤامرة التي تعرض إليها الأستاذ (اسعد) فادت إلى مقتله غدرا، والى تغييب كل ما يمكنه أن يحقق العدالة أو يكشف القاتل من اجل الاقتصاص منه (اغتياله تراجيديا ولا يمكن قبولها. حسب المعلومات التي استلمتها فان السيد اسعد المروري يكون تلقى جروحا كثيرة على مستوى الرأس، الأمر الذي يحملني على الاعتقاد بان هذا الفعل عمل تعسفي) = الرواية ص81 [1].

وعليه فان هذه العتبات، لم تعد بتلك البساطة التي كان يحلو للكثير من النقاد التقليديين وسمها بها، من هنا تغير إدراكنا لفحواها، لأنها – ببساطة – لم تعد مجرد علامات

[1]- الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، 81

نصية بكماء خالية من التشويق والإشارة، بل غدت خطابات أدبية غنية الدلالات، وملفوظات اشارية ذكية التبلور)= عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص 06.

لكن ما هي القضية المركزية التي يحملها النص بما يجعلها تتجاوب قيمة مع قيمة نص العتبة، إن الكاتب كما يبدو لا يتعمق في مفهوم السعادة بالنسبة إلى المجتمع الذي ينطلق منه عارضا قضيته المتمثلة خطيا في فعل الاغتيال، انه يرمز بالقول إلى ما يجب أن يكون، إذ لا تتحقق السعادة إلا بتحقق العدالة مادامت إمكانية السلام مفقودة منذ بدء الخليقة.

لهذا فإن الهاجس الذي ظل يشغل البطل ورفيقته منذ البداية لم يكن التحقيق في الجرم – لأنه حدث مؤلم وغير مناسب لما ينشده الإنسان من سعادة على سطح الأرض – بقدر ما كان مشغولا بالوصول إلى الفاعل الفعلي من اجل عقابه العقاب الذي يستحقه[1].

ج/– فشل المثقف:

كما ينشغل الكاتب بين الحين والأخر عن القضية الرئيسة للحدث ممررا أفكارا ليست غريبة عن طبيعته ولكنها تصب في مجرى الخبر العام، الذي يخدم فكرة الرواية من بعيد –) الطاعون والاستعمار شيئان متلازمان، وعبقرية كاتبك تكمن في انه استطاع ان يفصل بينهما ليغطي بالأول على الثاني ! وكان لا يمكنه أن يدرج في روايته حال الجزائريين البائسة في وهران وقتها. فلو فعل كان سيضطر إلى إدانة أمه، أنت ترى، كل فلسفة كاتبك قامت على خيارين اثنين: الأم الطهرانية الحاملة للحضارة والآخر الجدير بالإزالة لأنه عامل كبح[2].

[1] – الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق ، ص83 .

[2] – المرجع نفسه، 175.

ففكرة (كامو) تندرج ضمن سياق يتألف مع موقف البطل من قضية (اسعد المروري)، في سياق اعتقاده بان القاتل يجب أن يكون امتدادا للمستعمر من حيث موقعه الحالي في هرم السلطة الحاكمة.

ما يخلص إليه الكاتب في الأخير ليس جديدا وليس مبتكرا لكنه فعلي ومستمر، انه الفشل الذي يمنى به المثقف في المجتمعات المهزومة انهزاما فكريا ومعنويا (يومه الأربعاء نهض رستم أخر من سريري، بل من رمادي. فقد تلمست تحت الدوش مفاصلي، كأنها لم تكن مني، وشربت قهوتي بمذاق مختلف، لكانها لم تكن قهوتي لكل يوم وملابسي التي رتديتها لم تكن كأنها ملابسي...، ومشيت في اتجاه جادة الأمير عبد القادر عبر شارع خميستي، فارغ الذهن والروح من أي توقيت، من أي صورة، من أي هم، إلا من فشلي اللاذع [1]، هذا الفشل الذي ينسحب من المجتمع كاملا واليه (ووسط زحمته توهمها حشرا حركة الراجلين على رصيفيه والفضوليين عند الفترينات والشبان الخياطين عند مداخل البنايات المتسخة بآثار التلوث والعابرين حذرا أو ركضا وكذا سيل السيا

رات بماركات العالم كلها يجرف كما تيار حافلة أو أخرى من النقل العمومي في انبعاث لعوادمها ممتزجة بروائح محلات الأكل السريع وارتفاع متداخل لأصوات أبواقها مختلطة كما في حمام تركي بأصوات مغني الراي وشيخاته، وكل يزاحم يجاري يسارع ينتهي أو لا ينتهي إلى غاية أو يؤول إلى فرح أو حزن أو عدم، كما في مقبرة العين البيضاء

على هذا تتشابك الكلمات التي تبدو عادية في سياقها اللغوي[2]، لتعبر عن خليط بشري يكاد أن يكون عاديا للوهلة الأولى، غير أن رجع القراءة والتأويل يكشف عن

[1] – الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق ، ص214.

[2] – **د. آمال كبير، لغز اغتيال المثقف في رواية "من قتل أسعد المرّوري" للحبيب السائح، الجزائر** http://alriwaya.net

اختيار منمق لمناظر بعينها تنتهي جميعا بالبطل وصاحبته إلى تقرير الانتحار الجماعي للمثقف في هذا البلد، عن طريق الاستسلام القسري، المبرّر بعدم إمكانية امتلاك سلطة التغيير (– ما الجدوى إذا من حياتنا؟ قالت مستغرقة: لم اختر أن أولد في هذا الزمن لأرى كل هذا الظلم، هذه الجرائم والحروب، ثم اذهب إلى عدم!

التزمت قوقعة صمتي.

اغتيالات، تصفيات، أي طبيعة هذه التي تحول الديانات والإيديولوجيات ومقتضيات الدولة إلى رعب وقهر!

2/– الحوار

أ/– توطئة

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى أشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوة، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الادبية لاعتباره من أهم الركائز والدعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن بين أهم الأجناس التي توغل الحوار في متنه وأصبحت جزءا لا يتجزأ منها القصة الشعر المسرحية، وكذالك الرواية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحوار، حيث أصبح وسيلة للتحاور والتصارع شخصياتها بصورة كبيرة ومن بين أهم الروايات التي وظفت الحوار بشقيه الحوار الداخلي الذي يكون بين الشخصية وذاتها و الحوار الخارجي أو الفصيح و يكون بين الشخصيات الروائية أي يون فيه تبادل للحكي أو الكلام بين الأشخاص المتحاورة رواية من قتل اسعد المروري للكاتب و الأديب الجزائري الحبيب سايح، والجدول التالي يوضح مجموع الحوارات في الرواية:

التمثيل	الصفحة
"حضرات هل من تصريح؟" : قلت يجب انتظار نتائج التحقيق" :رد بحزم	ص 09
يهمك أن تعرف اعرف ماذا؟	ص10
"أسرع قبل أن يؤخذ لسماع أقواله":قال "لحظة احتاجك" : قلت، مترجيا	ص10
"هل من تصريح ": قلت "توفيق بوخناتة رفيق الأستاذ المروري" : رد بملامح ذاهل	ص11
"لا تقبض عني يدك و لسانك ": قلت، أبغي تذكيره "سأرى" :رد مبتسما "لولا اتصالك ما كنت علمت بالخبر" : قلت بامتنان	ص12
"أختك تلح على أن ادعوك للعشاء ": قال "حين تصيران أبوين سلم عليها ": رددت	ص13
لطيفة منذور طبيبة ضرعية في مستشفى وهران الجامعي": قالت "رستم معاود صحافي بجريدة القوس" : قلت	ص15
"أما بهاؤك فيحتاج قواميس لترجمته": قلت "أعيرك بعضها إن دعت الضرورة ": قالت	ص16
"اقبل دعوتك للعشاء على أن تقبلي ...)" قلت "ليكن ":قالت	ص17

المسارح أيضا حمامات من اللغة و الحركة للتطهر" قلت قشرة مكبوتاتي أنا لابد أن تكون سميكة "قالت	ص23
"الممثل الرئيسي أستاذ جامعي متخصص في المسرح" قلت "هل ستكون معه طبيبة متخصصة أيضا "ردت	ص23
"ميتا؟" سألني ببرودة "خصصو لي مساحة لورقتي" رددت "في أقل من ثلاثمئة كلمة" قال	ص38
"شفت ولا صحيفة غامرت يجب مزيد من التريث "قال "اعتقد أنني قدمت سبقا "قلت "استياؤك ليس في محله "رد ببرودة	ص42
"حدست انك أنت تفضلي" قلت "أحيانا الحدس لا يصدق" قالت	ص43
"فيها نكهة قهووة امي" قلت بإطراء اه للأمهات على ابني كان يحبها هكذا منقوعة بالزنجبيل	ص50
"لم يسبق لي أن رأيت في جنازة امرأة تحضر مراسيم الدفن" قال "الأحداث الاستثنائية أحيانا تفرض سلوكا إنسانيا" رددت	ص52
"كنت انتظرت آن تطرح آنت أيضا أسئلة" قال المفتش "ما كنت سأسال عنه لا يملك إجابته غير جهازكم "رددت	ص60
"الأخ أستاذ "قال بنبرة "ولماذا تظنني أستاذا" و في داخلي أحب أن استفزه	ص61

"متى حدث هذا" قلت "يوم السبت التاسع عشر" قال	ص62
"وفي مقر حزبهم " أضاف بتكشيرة تعزز لم اعلق دفعت له "خل عندك" قلت	ص62
"امقت جريمة هذا الشبح الغاشم أدينها" قلت "هو الشبح ذاته المتسبب في مقتل والدي "قالت	ص65
"هل تعلم ؟ "همست برعشت في الصوت "أحيانا"قلت "هل تدمجني ضمن أحلامك قالت "فوشوشت لها قبلة	ص69
أستاذ جامعي يفعل تلك الأشياء و بسببها قتل هل قصدت أنت هذا" قال تعرفه و أنت أنا وصلت	ص73
"يبدو أن الصحافة لم تبلغ " قلت بنبرة اندهاش لان اللقاء لم يكن مفتوحا	ص77
شك في ان لا تكون شخصية مثل الأستاذ المروري غير موضوعة على طاولة التنصت" قلت	ص 79
"هذا شان يتجاوزني" رد تصريح السيد نادلر سكرتير القانونيين الدولية"احتفظ بها" قالت	ص85

"أنت الصحافية إذا" قلت "حذرتك فقد استرق منك القضية" قالت	ص94
"اقدر يا سيدي ما تمرون به" قلت "أرجو أن تسجل" قال	ص96
"هذه الرائحة تثير جوعي هل معه رز" قلت "ونبيذ زهري أحضرته لك" أجابت	ص101
"من في رأيك يكون دبر الاغتيال؟" سألته "ذالك ما يمكن لصحافي مثلك أن يبحث له عن إجابة" قال	ص101
بدا يشاع عن القاتل انه منحرف و أن الأستاذ من المثليين ثق ملف التحقيق سيسكت عن السباب الاغتيال الحقيقية و إجراءات المحاكمة ستشوبها لطخات ظل و شك ومن في رأيك يكون دبر الاغتيال ذالك ما يمكن لصحافي مثلك أن يبحث عن الإجابة و لكني لا اعتقد أن الوصول إليها ممكن	ص103
كازوزة لا أجالس شخصا في بار يشرب غير الكحول ويسكي ولا بيرة بيرة	ص104

لا بد ان المفتش حيمون هو الذي وجهك نحوي إلى هذا المكان لأنه كان "اتصل بي" "وتريد أن تأخذ لي صورة أيضا"	ص107
"طرده المفتش حيمون من الشقة كما الكلب" "كنت استطيع أن اكسر خيشوم ذالك الشرطي المساعد ثم أعود إلى السجن مثلما ارجع إلى هذا البار" "وتترك عائلتك مرة أخرى لقدرها" "لا عائلة لي أنا لا اعرف والدي أنا هو والدي"	ص108
"انظر تستطيع آن تقرا" "نعم" "واشم لقبي" "عبد القادر فعلا" "المدعو بيقا" "أحب هذه الكنية" "المجد للألقاب" استطيع آن اعري لك هنا لأطير الثملة عن هؤلاء الذين يشربون كالأطفال	ص110
"على راحتك تعرف الطريق" "طبعا"	ص111

"سي بيقا واش يبغي الخاطر" "صاحبي هذا باغي منك هرة"	ص119
تلك سحاقية و لكنها تشتهي الرجال أيضا رهيبة و فظيعة في مص قضبان الحلوى و أرسلتها إلي أنا و هذا لي عند الكونتوار يحمل محفظة تشبه محفظتك من الموجين الصغار	ص122
هل يمكن آن أسالك "طبعا" ومن يكون قاتل الاستاذ اسعد المروري"	ص123
"هذا إجراء يكاد يكون عالميا" "لا اعرف" "لهذا إذا"	ص126
"أتمنى أن لا أرعبك مرة ثانية" "ومن يدري" "امزح" "أدرك" "تشرفت بمعرفتك" "وأنا بالمثل"	ص128

سي رستم تسعدنا زيارتك نحن في انتظارك في الثالثة إن كان هذا الوقت يناسب "مناسب جدا شكرا مدام"	ص139
"اعذرني البنت و الولد في المتوسطة" "مسؤولية مضاعفة" "لذالك اضطررت إلى اخذ تقاعدي المسبق" "قهوة بالحليب" "كحلة" "سكر" "حبة شكرا"	ص140
"وجهك بهي يدخل الطمانينة إلى النفس" "ولكن لن يقبل الطبيب المسؤول" "أرسلتني السيدة زهور" "آه والله" "سلم لي على زهور هاذيك صاحبتي وخيرها سابق" "يبلغ" "واش خصك" "أنا مهتم بقضية اسعد المروري" "قل" "أريدك في أمر خاص احتاجه من هذه المؤسسة"	ص141

"استطيع أن أؤمن عليها" "عندك مكان قريب نلتقي فيه" "قهوة البحر" "مليح الساعة السادسة"	ص 142
"لم تذكر لي السبب بعد" "أي سبب" "اغفالك الاشارة الى تلك البقعة ومن ثم تقدير ساعة الوفاة الفعلية" "وما أدراك أني لم افعل"	ص 143
"ابقي قليلا" "ساعتان في السرير يا فحلي يكفي ثم اني مرتبطة ساتاخر"	ص 153
"مع جماعة حزب الأستاذ في السرية وأنا أعرفك" "و تعرف اسمي" "طبعا يا سي رستم" "هل معك بطاقة هويتك" "لا تثق بي" "اسمي حسني بوعارف اسكن في شارع شانزي وحي بن عودة كله يعرفني	ص 158.

ب/- إستقراء الجدول

من الجدول السابق نلاحظ أن الكاتب استخدم الحوارات على اختلافها ونلاحظ غلبة الحوار، حيث أن كل صفحات الرواية المحصية 227 صفحة، اشتملت على الحوار وبإمكاننا وصفها بأنها رواية حوارية، كما أن هذه الحوارات تدور بين شخصين فهو حوار ثنائي على سبيل المثال: [(حاضرات هل من تصريح) قلت، (يجب انتظار النتائج التحقيق) رد بحزم [1]، و[(أختك تلح على أن ادعوك للعشاء) قال، (حين تصيران ابيوين سلم عليها) رددت [2]، و[(لطيفة منذور طبيبة شرعية في مستشفى وهران الجامعي) قالت، (رستم معاود صحافي في جريدة القوس) قلت [3]، واختلفت مواضيع الحوارات و مقامتها فنلاحظ اختلاف أماكن الحوار و لغته فحوار الصحافي مع مفتش الشرطة [حضرات هل من تصريح: قلت، (يجب انتظار النتائج) رد بحزم]، يختلف اختلافا كبيرا عن حوار الصحافي مع الطبيبة الشرعية [(أما بهاؤك فيحتاج قواميس لترجمه) قلت، (أعيرك بعضها إن دعت الضرورة) قالت ص16]، كما انه يختلف عن حوار الصحافي مع الشخص الذي التقاه في حانة التيتانيك بيقا [كازوزة، لا أجالس شخصا في بار يشرب شيئا غيرالكحول، ويسكي ولا بيرة، بيرة]ص103، فالملاحظ من هذه العينات الحوارية اختلاف المواضيع ولغة الحوار فالحوار الأول مع المفتش كان فيه نوع من الصرامة والجد أما العينة الثانية فكان حوار عاطفي بين جنسين مختلفين على غرار العينة الأخيرة فاختلفت فيه لغة الحوار من لغة فصيحة ذات مفردات أدبية صحيحة إلى لغة عامية مفردات مستعملة في مجتمعنا .

[1]- الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص9 .

[2]- المرجع نفسه، ص13 .

[3]- نفسه، ص15 .

3/- المكان

أ/- توطئة

يعد المكان مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها أي أن المكان هو الموقع والمحيط الذي تجري فيه الأحداث، فهو جزء فاعل في الحدث، فلابد لكل حدث أن يكون له مكان خاص به والجدول الموالي يوضح مجموع الأماكن في الرواية.

التمثيل	الصفحة
حي عدة بن عودة سان ميشال سابقا	ص07
شارع شونزي	ص07
كافيتيريا الأندلس شارع خميستي	ص16
كافيتيريا جبهة البحر	ص17
شارع الأمير عبد القادر	ص17
ثانوية باستور	ص18
شارع الصومام	ص18
حي الميناء	ص29
حي المدينة الجديدة	ص29
مطعم قصر الحمراء بفندق الروايال	ص35
حي محي الدين	ص51

مقبرة عين البيضاء	ص64
حي يغمراسن	ص73
شارع العربي بن مهيدي	ص103
مقهى الطاسيلي	ص114
مقر حزب الحركة الديموقراطية	ص117
شقة رستم	ص123
مقر الجريدة	ص155

ب/- إستقراء الجدول

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد ومكونا من مكونات الرواية، وقد يكون المكان مغلقا أو مفتوحا حقيقيا أو خياليا بالنسبة للشخصيات وعن طريق الحوار تتضح وتتجلى لنا أنواع الأمكنة في الرواية، حيث ينقسم المكان إلى نوعين: أماكن مغلقة وهي التي لا تتخذ وجودها فقط من خلال أشكال هندسية التي يحدها الطول والعرض وإنما من خلال الوظيفة التي تقوم بها من حيث أنها تمثل سترا وأمانا من ناحية واندماجا ومعاشرة من ناحية أخرى، يستخدم الإنسان بعضها لغرض السكن وبعض لاحتياطات أخرى، ومن الأماكن المغلقة التي استخدمها الكاتب في روايته شقة رستم (إذ عدت إلى شقتي كنت قد وجدت لطيفة قد حضرت قهوة)[1]، ومقر الجريدة: كنت على بعد خطوتين من باب مقر الجريدة)[2]، و كذا الأماكن المفتوحة، وهذه الأخيرة تخضع للاختلاف من حيث الطبيعة والنوع، ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور كثيف في الرواية في مايلي (نمشي

[1]- الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص123 .

[2]- المرجع نفسه، ص155.

صامتين عل رصيف جبهة البحر[1]، بموازاة للميناء من ثانوية باستور حتى مسرح الهواء الطلق ...) و(وسرنا عن يميني أنا قصر الباي و حديقة البركة و عن شمالها هي بناية البلدية ذات الواجهة ..).

4/- الشخصيات

أ/- توطئة

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل السردي إذ أنها تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية و المكانية الضرورية التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان و تحولات تجاربه إلا من خلالها فلا يمكن أن يبنى أي عمل سردي دون حضور الشخصية التي تعتبر نقطة مركزية أو نقطة تتقاطع فيها كل مكونات العمل الأدبي و هذه الشخصية قد تكون حقيقية أي واقعية أو خيالية يتم اختيارها من قبل المؤلف أو راوي القصة و الجدول الموالي يوضح مجموع الشخصيات في الرواية المدروسة :

التمثيل	الصفحة
معمر حيمون مفتش الشرطة القضائية	ص07
سليم، توفيق صديقا الضحية	ص08
السيدة خليدة زوجة الضحية	ص08
لطيفة منذور الطبيبة الشرعية	ص14
المصور عثمان مزهور	ص10

[1]- الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص18.

سفيان العبوري المتهم في قتل الاستاذ	ص75
السيد العبوري والد المتهم	ص96
السيدة مليكة ام المتهم	ص98
بيقا	ص110
رحيم المرزوكي	ص115
زهور- عبد القادر	ص126
بشير حاج علي	ص146
حسني بوعارف	ص158

ب/– إستقراء الجدول

من خلال الجدول والملاحظ في الرواية أن الشخصية تختلف و تتعدد حسب الأدوار التي منحت لكل شخصية من قبل المؤلف في العمل الروائي و من بين هذه الأنواع:

- **الشخصية الرئيسية:**

وهي التي تحتل المركز الأساسي في العمل الروائي و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى فالشخصية الرئيسية هي العنصر النامي الذي تبنى عليه أحداث القصة باعتباره العنصر الوحيد الذي ينمو و يتطور عبر الزمن من موقف إلى موقف و عليه فالشخصيات الرئيسية المذكورة في رواية من قتل اسعد المروري و التي تحتل فيها اكبر مساحة هي[1]:

[1] - ح الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص11

- **شخصية رستم :**

رستم صحافي في جريدة القوس وصديق للأستاذ اسعد المروري، هذه الشخصية استخدمها الحبيب سايح لسرد أحداث الرواية كاملة على لسانها، حيث كان لها الحظ الأوفر في الظهور في كامل الرواية : (من جانبي كنت وقفت أمام ضابط الشرطة القضائية و قربت منه المسجلة على صدري يتدلى بادج الصحافة "حضرات هل من تصريح"، قلت: "يجب انتظار نتائج التحقيق"، رد بحزم: "وهل من تصريح"، قلت: "توفيق بوخناتة رفيق الأستاذ اسعد المروري".

- **شخصية لطيفة:**

لطيفة منذور طبيبة شرعية في مستشفى وهران الجامعي كانت بينها وبين الصحافي رستم علاقة عاطفية، وهذا ما أدى لبروزها كثيرا في الرواية، حيث أن المؤلف روى لنا ذكرياتهم وعن لقاءاتهم "لطيفة منذور طبيبة شرعية في مستشفى وهران الجامعي"، قالت: "رستم معاود صحافي بجريدة القوس" قلت[1].

- **شخصية المفتش حيمون :**

معمر حيمون هو مفتش الشرطة القضائية وهران وهو الذي كان يتابع قضية مقتل الأستاذ المروري: "لما هاتفني معمر حيمون مفتش الشرطة القضائية يبلغني أن محكمة الجنايات القضية...".

[1] - الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص15

- **الشخصية الثانوية:**

وهي شخصيات تحتل مساحة اقل في المتن الروائي لكن لها دور في التاثير وهي عبارة عن شخصيات تقوم بدور تكميلي وهامشي، حيث يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة، وتعرف على انها اقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها وهي عكس الشخصيات الرئيسية التي تحظى باهتمام المؤلف والتي تعمل على تطوير الاحداث ونموها مع مرور الزمن والشخصية الثانوية يستخدمها الكاتب لابراز الدور الاساسي للشخصية الرئيسية وتمثلت هذه الشخصيات في رواية من قتل اسعد المروري كالتالي:

- **شخصية خليدة:**

خليدة المرأة و الزوجة المغلوب على أمرها تفاجأت بمقتل زوجها الأستاذ اسعد وهي الشخصية التي تمثل ملامح الحزن والأسى:

"جذبت نفسها بلا جدوى من قبضة الرجل الأول ومن الثاني".

"قتلوه زوجي قتلوا اسعد قالت صارخة".

"وطوحت براسها ذات اليمين وذات الشمال".

"ربيييي رب ناظرة الى سليم الى توفيق".[1]

[1] - الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص8.

- **شخصية بيقا :**

بيقا الشاب المجرم وتاجر المخدرات الشاب الذي يدري بكل صغيرة وكبيرة تدور في الحي بحكم مكانته في الحي :

انظر تستطيع أن تقرأ، نعم وأشم، هو لقبي.

عبد القادر فعلا.

المدعو بيقا.

احب هذه الكنية المجد للالقاب.[1]

5/- للغة العامية

أ/- توطئة

أضحى موضوع ازدواجية اللغة بين الفصحى والعامية عند النقاد والأدباء إشكالية كبيرة، وخصوصا في الآداب العالمية هذا ما جعل كتابة الحوار في الأدب العربي وتحديدا في الرواية والمسرحية مشكلة كبيرة، حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة الأم آو هي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز اللهجة العامية، التي أصبحت تؤدي دورا مهما في بعض أنواع الكتابات الحديثة خاصة تلك الروايات التي تسيطر عليها لغة الحوار بشكل كبير فقد فرضت العامية نفسها على قصص وروايات إضافة إلى المسرحيات والتمثيليات التي كانت تكتب وتمثل، كان الغرض منها لفت انتباه القارئ وجعله يحس أن هذه المشاهد حقيقية من

[1] - المرجع نفسه ص108

خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق، وفي الجدول الموالي نلاحظ لغة الحوار التي استخدمها الحبيب السايح في روايته من قتل اسعد المروري :

التمثيل	الصحة
كاباريات	ص109
صاحبي هذا باغي منك هرة	ص110
دذخل فبك واحد بموس	ص111
اذا كتبت على حاجة خبرني	ص112
سي رستم	ص114
كيف كيف	ص116
وليد حومتك نسيت	ص124
السداري	ص129
التاكسي	ص134
خف خويا خف	ص139
سلم لي على زهور	ص140
واش خصك	ص140
مليح	ص141

ب/- إستقراء الجدول

من الجدول نلاحظ أن لغة الحوار المستعملة هي الحوار العامي، حيث أن أول من اقتنع بالعامية لهجة للحوار و تجرا على استخدامها في الأدب العربي الحديث مارون النقاش أواسط القرن التاسع عشر حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم

العامية [1]، غير أن الأمر لم يقف عند مارون النقاش بل تعداه إلى مجموعة من مترجمي المسرحية و كتابها تحديدا ومن بينهم فرح انطوان، كما أن الحبيب السايح لم تخلو روايته من الحوار العامي وذالك لتقريب الفكرة من القارئ وسهولة تصوير الرواية المكتوبة إلى مشهد حي في ذهنية المتلقي ومن بين الحوارات العامية في الرواية [وأنت سليم خويا قل للتوفيق ص07[2]، ربي رب ص08، خلوني نشوفه ص08، من بينهم ضابط من الشرطة بالطالكي وولكي ظهر ص08، هاي ص09، قطعنا لطريق نحو محطة الطروليات المركزية سابقا ص18، مرتديا شاشا اخضر و جلابة سوداء يحيط به كونفارس ص23، بو حزب ما بقات فيه رجلة ص24، الكوال ص29، مر في المقهى لشرب بريس ص38[3].

[1] – نجم عبد الله الكاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد**، الأردن، ط1، 2007، ص21.

[2] – الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص9

[3] – نفس المرجع، ص38.

خاتمة

وبعد هذه الجولة الاستكشافية في الرواية الجزائرية خلصت دراستنا الى النقاط التالية:

- المتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يشهد أن فن الرواية اخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في الحياة الأدبية.

- الرواية أصبحت تشغل اهتمام كل من الكاتب والقارئ والناقد وهي تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها من تناقضات وصراعات وآمال وخيبات وبذالك أضحى الروائي المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب و قضاياه .

- درست الرواية الجزائرية منذ انطلاقها مختلف الإشكاليات الاجتماعية و السياسية التي عرفها المجتمع إلى أنها لم تكن عن جدلية التاريخ والواقع المعيشي آخذت موقعا متميزا في مساحة الاهتمام النقدي لدى دارسي الأدب .

- فالرواية الجزائرية حين تنظر إليها منظور الأجيال الأدبية تجدها تنقسم لجيلين: جيل السبعينات جيل الرواد والأدباء المؤسسين وجيل التسعينات جيل الأدب والشباب.

- يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية باعتباره ذا أثر وظيفي في إقامة الدراما من خلال نسج العلاقات بين عناصره.

- دور الحوار فعال في الكشف عن مشاعر و عواطف و مواقف الشخصيات في العمل الروائي.

- كما كشف لنا الحوار في رواية من قتل اسعد المروري عدة أمكنة منها المغلقة والمفتوحة كانت مرتبطة بالجو النفسي للشخصيات ساهمت كلها في بناء الأحداث وتطور.

الملحق

1/- حياة الروائي الحبيب السايح (Habib Sayah) ومنجزاته العلمية:

الحبيب السايح روائي جزائري من مواليد **1950**، بمنطقة سيدي عيسي ولاية معسكر، نشا في مدينة سعيدة وتخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج) **1980**، اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة **1994** متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشدّ الرحال نحو المغرب الأقصي، ثم عاد بعد ذلك إلي الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية.[1]

أ/- مساره المهني:

- أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
- موظف بدار الثقافة بولاية أدرار.

ب/- بعض أنشطته:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
- عضو مؤسس الجمعية الجاحظية بالعاصمة.

2/– الرواية : "من قتل اسعد المرُّوري"

الكاتب: الحبيب السايح

زمن الرواية: 2011.

عدد صفحاتها: 232 صفحة.

القصة: سياسية بوليسية مؤسسة على وقائع حقيقية

سنة الاصدار: 2017.

دار النشر: دار ميم للنشر الجزائر.

3/- ملخص الرواية :

استهل الكاتب حبيب سايح لروايته المدرجة تحت عنوان من قتل اسعد المروري باختفاء الأستاذ و الناشط الحقوقي اسعد المروري، حيث طالت مدة الاختفاء أربعة أيام فاجئنا خامسها بإعلان السلطات المختصة عن جثته.أثارت هذه القضية قلق الصحافي رستم معاود الذي كان صديقا لأسعد مما دفعه للبحث في هذه القضية الغامضة(سمعت صوتا من خلفي استدرت فأشار إلي من خلف إحدى الموانع رجل كهل بوجه مشوش، اقتربت منه فحط يده على طرف شفته العليا في وضعية همس نظر يمينا و شمالا كمن يستعرض الهروب و همس إلي أن سيارة غريبة عن الحي بأربعة أشخاص كانت تتوقف لأيام مقابل باب الحركة ثم اختفت باختفاء الأستاذ يوم الثلاثاء الماضي.

هكذا يجد الصحافي صديق المقتول نفسه عالقا في متاهة كبيرة تتخللها العديد من الألغاز بخصوص الجريمة، خاصة أن السلطات تخفي العديد من الأدلة و المعلومات.

في بداية الرواية يصور لنا الحبيب سايح عن اللقاء الأول للراوي رستم بالطبيبة لطيفة لطيفة منذور طبيبة شرعية في مستشفى وهران الجامعي قال(رستم معاود صحافي في جريدة القوس) قلت[1].

بعدها يحكي الكاتب عن ما جرى بين رستم و لطيفة أثناء مقابلتهم : اقبل دعوتك للعشاء على أن تقبلي أنت دعوتي إلى مرافقتي قبل دالك إلى مكان يروقك كنت قلت.

ثم يدخل الكاتب جوا مسرحيا في الرواية، وهو الذي كان تحضره كل من لطيفة ورستم و هو مقتطف من مسرحية كان بطلها المرُّوري، بين سطور المسرحية يوجد العديد

[1]- الحبيب سايح رواية، **من قتل اسعد المروري**، مرجع سبق ذكره، ص 15.

من الإشارات والمعاني إلى الرشوة والفساد السائد على البلاد بكل مرافقها، < وفي هدا سيدي الرئيس دلائل على أن ثلاث صفقات بين شركة المحروقات الوطنية و بين شركات أجنبية لم تخضع للقانون المنظم للصفقات العمومية، وقد شابتها حالات رشوة فعلا إنها فضيحة القرن المالية>[1].وهذه الأفكار التي كان المروري يناضل ضدها، وهذا ما جعل العديد من الأحزاب يقولون ان اسعد قد قتل من طرف السلطات .

بعدها يظهر طرف خيط جديد للصحافي هو علاقة غير طبيعية لممارسة الشذوذ بين الأستاذ وطالب مثلي، وهنا كثرت التساؤلات في بال رستم هل مقتل صديقه اغتيال من طرف السلطات أم أن الطالب كان سبب مقتله ؟. ثم بعد ذالك يتم توقيف الطالب سفيان ويوجه له قفص التهام، وأقر بأنه كان على علاقة مع الأستاذ، "أنا والأستاذ كنا على علاقة، القاضي وضح لنا طبيعتها، الأستاذ كان يطلبني وكنت لا أجد في نفسي حرج" هكذا ثبتت التهمة على الطالب بقتل أسعد المروري حكمت المحكمة على سفيان العبوري بـــ 20 سنة سجن.

[1] – لحبيب سايح رواية، **من قتل اسعد المروري**، مرجع سابق، ص26 .

قائمة المصادر و المراجع

أولاً المصادر:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة1981م.

2. **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة لعربية، مكتبة الشروق الدولية 2004م، ط4.

ثانياً: المراجع

أ/– الكتب:

1. إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977.

3. احمد فريحات، **أصوات ثقافية في المغرب العربي**، دار العالمية للطباعة و النشر والتوزيع، لبنان، 1984.

4. احمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي نشأة و تطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات للنشر و التوزيع، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007.

5. أسماء احمد معيكل، **الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر دراسة تطبيقية**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

6. أمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل**، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع.

7. بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية ٱلعربية الجزائرية**، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

8. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

9. جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، ط1 2011صنوق البريد1799، الناظور، المغرب، 2011.

10. الحبيب السايح، **رواية من قتل اسعد المروري**، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2017.

11. حفناوي بعلي، **اثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، وهران، 2004م.

12. حنيفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، العدد 8-9 جويلية، 1972، الجزائر.

13. خليل رزق، **تحولات الحبكة**، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان ط1، 1998.

14. د، الشريف حبيلة، **الرواية والعنف**، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010 .

15. سامي الدروبي، ترجمة من مقدمة ثلاثية محمد ديب، الدار الكبيرة و الحريق، وحدة للطباعة و النشر بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 1985 .

16. سمر روحي فيصل، **الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم**، 2008م .

17. صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**' منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ط1 2008.

18. عادل نويهصي، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهصي الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط2، بيروت، لبنان 1980م.

19. عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجديد بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات روائية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

20. عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي**، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى الدلالية، ط1، 1990.

21. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

22. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، شعبان1998م، عدد240،

23. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، ط1، بيروت، 1998.

24. عطية احمد، **مع نجيب محفوظ**، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 1977، بيروت.

25. محمد كامل الخطيب، **الرواية والواقع**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت 1981.

26. محمد مصايف، **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر الجزائر، 1983.

27. مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

28. مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، جامعة محمد خيضر، ط2، بسكرة، الجزائر، 2009م.

29. ملكوم برادبري، **الرواية اليوم**، تر: احمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1996.

30. نبيل سليمان، **جماليات وشواغل روائية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

31. نجم عبد الله الكاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد**، الأردن، ط1، 2007.

32. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009 .

33. واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، طبع مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986م.

34. واسيني الأعرج، **الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989.

ب/- المواقع الإلكترونية:

1. **الرواية الجزائرية** فقدت بريقها منتديات ستار تايمز المولدي واد سوف، 2009 http://www.startimes.com/f.aspx

2. شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع**، ديوان العرب منبر حر للثقافة والأدب 04 spip.phaARTICLE37074\www.dianlarab.com

3. الضوء والنار نظرات في القصة والرواية سمير عبد الفتاح: com.kotobaria.www

4. عمار بوطبال رواية الأدباء الشباب 11 جانفي 2019 http\\koutama18.blogspot.com

5. محمد داود الجيل الجديد في بداية الطريق 2011-01-27 www.djairess.com\eldjoumhouria\7686

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

إهداء

مقدمة: ..... أ

المدخل: الأدب الجزائري وخصائصه

تمهيد: **4**

1/– خصائص الأدب الجزائري: **5**

1–1/– الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية: **5**

1–2/– الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسة: **6**

الفصل الأول: الكتابة الروائية الجزائرية بعد الإستقلال **9**

1/– تعريف الرواية: **9**

أ/– لغة: **9**

ب/– إصطلاحا: **10**

2/– نشأة الرواية الجزائرية وتطورها: **17**

أ/– النشأة: **17**

ب/– تطور الرواية الجزائرية: **18**

■الرواية الجزائرية في فترة السبعينات: **19**

■الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات: **22**

■الرواية الجزائرية في فترة التسعينات: **25**

■الرواية الجزائرية في الوقت الراهن: **27**

3/– أعلام الرواية الجزائرية: **31**

أ/– أحلام مستغانمي: **32**

ب/– أنور بن مالك: **32**

ج/– إدريس بو ذيبة: **32**

د/– أحمد رضا حوحو: **32**

الفصل الثاني: بنية الخطاب الروائي في رواية من قتل اسعد المروري

تمهيد: 35
1/– في رواية "من قتل اسعد المروري": 36
أ/– مراوغة العنوان: 36
ب/– دلالة العتبة: 38
ج/– فشل المثقف: 39
2/– الحوار 41
أ/– توطئة 41
ب/– إستقراء الجدول 50
3/– المكان 51
أ/– توطئة 51
ب/– إستقراء الجدول 52
4/– الشخصيات 53
أ/– توطئة 53
ب/– إستقراء الجدول 54
5/– للغة العامية 57
أ/– توطئة 57
ب/– إستقراء الجدول 58
خاتمة: 61
الملاحق: 63
ملخص الرواية : 65
قائمة المصدار والمراجع: 68