الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية آداب ولغات وفنون

قسم : اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد أدبي قديم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

صورة البطل في الرواية الجزائرية

"رواية الجازية و الدراويش أنموذجاً"

من إعداد الطالبة:

* حمداني فاطمة الزهرة

تحت إشراف:

*د .مسلم خيرة

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ : ..... رئيساً

الأستاذة :..... مسلم خيرة....عضواً ومشرفاً

الأستاذ : .....عضواً مناقشاً

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

*إلى من كان لهما الفضل الكبير في إيصالي إلى هذا المستوى

مع الصبر والعطاء دوما.....الوالدين الكريمين

*إلى إخوتي أم كلثوم،آمنة،خدوج،عبد الله

*إلى صغيرتي مريم

*إلى توأم روحي الغالية على قلبي أمال وكل عائلة دحماني

*إلى حبيبتي نعيمة وكل عائلة مقدم

*إلى رفيقات دربي: فاطمة،مريم،أمال،أمينة.

شكر و تقدير:

الشكر لله- سبحانه و تعالى- أولا و أخيرا الذي منّ علي و أعانني

على إنهاء المذكرة على هذه الصورة.

كما أشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة مسلم خيرة على

مجهوداتها الجبّارة التي بذلتها معي، و توجيهاتها السديدة

و نصائحها

القيّمة التي أفادتني بها، حتى ترى هذه المذكرة النور على هذا

الشكل.

كما لا أنسى كل الأساتذة الأفاضل الذين درّسوني خلال جميع

الأطوار الدراسية التي مررت بها.

فالشكر كل شكر لكم أساتذتي الكرام.

مقدمة

مقدمة:

تمكنت الرواية العربية أن تجعل لنفسها مكانة هامة في الأدب بكل ما يحتويه المصطلح من معنى فقد استطاعت أن تؤسس مجموعة من الخصائص الفنية التي جعلتها تتميز عن غيرها من الفنون، كما استطاعت أن تنسلخ عن الأدب العربي بعد فترة طويلة من التبعية التي ضلت تعاني منها، و بعد هذا التحرر أصبحت الرواية جنسا أدبيا استقطب العديد من الكتاب و النقاد.

إن العمل الروائي يقوم على أساس التقنية السردية الحكائية التي تتحكم فيها مجموعة من العناصر السردية أهمها الشخصية التي تعد قوام العمل الفني لما لها من دور في تحريكه، ليعطي أبعادا مختلفة سياسية و ثقافية و اجتماعية إذ يعتبر أهم عنصر ينبغي عليها نجاح الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها ، ومن خلال نموها التدريجي ، إذ يتخذ الكاتب من بين هذه الشخصيات بطلا لتترجم خياله و تجسد فكرته ، فهو العنصر المنتج للأحداث في البناء السردي، كما تعتبر دعامة من دعامته الأساسية فتحرص الرواية أن ترسم بالتفصيل صور البطل ملامحه الجسمانية و النفسية و العقلية وإمكاناته الاقتصادية و الثقافية و ظروفه المعيشية ، فتتوقف عند سلوكه في المواقف الاجتماعية، كما أنها حريصة على متابعة التطور الحاصل للشخصية البطلة التي تتزعم اللعبة السردية.

ومع تنوع الرواية الجزائرية سواء المكتوبة بالعربية أو الفرنسية وقع اختياري على رواية " الجازية و الدّراويش " للكاتب الجزائري " عبد الحميد بن هدوقة "

الذي تمكن من أن يجعل لنفسه مكانا هاما في المشهد السردي بالجزائر فـرواية " الجازية و الدّراويش " تتحدث عن تقاليد و عادات الشعب الجزائري وهي عمل فني غير عادي يشمل سمات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة و هي جديدة شكلا و مضمونا و تجري أحداثها في قرية نائية و البطلة الرئيسية للرواية هي الفتاة الخارقة للعادة " الجازية ".

وقد أثرت في مذكرتي هذه المجموعة من التساؤلات تشكل إشكالية الموضوع التي يمكن إجمالها في التساؤلات التالي :

*ما هو مفهوم البطل في الرواية ؟ وكيف ظهرت صورة البطل عند عبد الحميد بن هدوقة ؟ وهل استطاع التوفيق في استعمالها ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات، افتتحت بحثي هذا بمقدمة ، يليها مدخل حول مفهوم الرواية وتطور النتاج الأدبي ووضع الرواية المغاربية، ثم بدأت الدراسة مقسمة إياها إلى فصلين متناولة في الفصل الأول : بعنوان الرواية الجزائرية إلى نشأة الرواية الجزائرية و تطورها عبر فترة السبعينيات والثمانينيات و التسعينيات بإضافة إلى اتجاهات الرواية الجزائرية الاتجاه الإصلاحي والرومانتيكي و الاتجاه الواقعي النقدي و الواقعي الاشتراكي ليأتي الفصل الثاني كدراسة تطبيقية بعنوان صورة البطل في رواية " الجازية و الدّراويش " تطرقت فيه إلى مفهوم البطل و البطل و الإطار الزماني و المكاني في رواية " الجازية و الدّراويش" و أبعاد صورة البطل في رواية "الجازية و الدّراويش" البعد السياسي و البعد الاجتماعي . ثم أنهيت دراستي بخاتمة رصدت فيها النتائج

التي توصلت إليها و أرفقتها بقائمة المصادر و المراجع التي عملت على إثراء بحثي.

وقد واجهتني في هذا البحث بعض الصعوبات و العوائق في البداية و ذلك لنقص الخبرة و الذي أثار في نفسي بعضا من الفوضى و التخوف لكن والحمد لله تجاوزت هذه العقبات بسلام.

أتمنى أن تكون هذه المذكرة قد قدمت إضافة في مجال دراسة صورة البطل بجوانبها المختلفة، كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر و الامتنان لأستاذتي المشرفة مسلم خيرة ، التي كانت لي نعم المرشدة ولم تبخل بتوجيهاتها ونصائحها فلها مني الثناء و أسأل الله لها حسن الجزاء .

مدخل

مدخل :

1 مفهوم الرواية :

لم تكن الرواية الحديثة التي نراها اليوم موجودة في هذه الصورة و البنية و الهيئة في العصر القديم و لكن كانت على شكل قصص وأساطير و حكايات يمكن أن نضعها في موازين اللبنة الأولى للرواية العربية الحديثة. عندما نتصفح تاريخ الرواية العربية الحديثة نجد تعريفات متعددة و مفاهيم مختلفة نذكر منها إن الرواية العربية الحديثة هي قصة خيالية طريفة و نثرية طويلة ممتعة؛ وهي أكثر الفنون شيوعاً و رواجاً من فنون الأدب النثريّ الحديث. تتميز بالتشويق في الأحداث و المواضيع و القضايا المختلفة الاجتماعية سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية أو تاريخية، و بعضها يتحدث عن الإصلاح و إظهار غير المألوف أو يكون هدف الرواية للضحك و الفكاهة.[1]

و الرواية " نوع من القصة وهي سرد نثري طويل تصف الشخصيات الخيالية والأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم و تعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مِؤثرا في القرن الثامن عشر".[2] وهي أيضا حكاية تعتم على

[1] طه وادي : دراسات في نقد الرواية، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1994،ص ص 16-17

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة : ط5 ، ص17.

وصف و حوار و صراع فيما بين الشخصيات و ما ينطوي عليه ذلك من خصم و جدل و تغذيه الأحداث.

2 تطور النتاج الأدبي و وضع الرواية المغاربية :

يتميز النتاج الأدبي المغاربي الحديث بظواهر عديدة تبرز خصوصيته وتتمثل تلك الظواهر في أن الإنتاج الأدبي العربي المغاربي فضلا عن مواكبته الإبداعية لتاريخ هذا الفضاء و تحولاته فهو أدب يجسد ويصدر عن قواسم مشتركة تعتبر ثمرة استلهام الأدباء للسياق السياسي و السوسيوثقافي نفسه[1] وثمرة استلهام الأدباء للمتخيل نفسه، و للذاكرة اللغوية المشتركة نفسها ، الغنية و المتجذرة في المقدس و الدنيوي و المدوّن والشفوي منذ قرون ومن هذه القواسم:

*ارتباط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح و التجديد، مما أضفى على الأدب طابعاً اجتماعيا وتسجيليا استهدف تخليص اللغة الأدبية من قيود التقليد و تحرير المضمون من الرتابة، و الاهتمام بالتسجيل التخيلي لردود الأفعال تجاه خصائص الحقبة الاستعمارية ،خاصة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية .

*غنى الموروث الثقافي العالمي و استمرار تأثيراته وامتداداته في الذاكرة

[1] AKKar. M. Berrada , sous la direction de Camille et Yves La Coste , Paris : Ed .La découverte ,1994,p 304 .

و الوجدان و التربية.

*تأثيرات المثاقفة و الحاجة إلى الانفتاح الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة لكن بأفق نقدي و انتقادي.

وظواهر تخص التحولات العميقة التي يعيشها هذا النتاج الأدبي مغاربيا وبخاصة منه ذو التعبير العربي. إنها تحولات تمس الأشكال و الموضوعات والعلاقة بالمتخيل و اللغة.

فحتى السبعينيات من هذا القرن، أولى الأدب المغاربي الحديث، وقد عرف بدايته التحديثية الأولى منذ الاستقلالات، أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام.[1]

و إذا كانت القصيدة و القصة القصيرة قد عرفت انتشاراً واسعا بحكم سهولة النشر في الصحف و المجلات، فكانتا بذلك ذات حضور قوي خلال الستينيات و السبعينيات وذات قدرة على التقاط التبادلات و التوترات الاجتماعية، فإننا نسجل ابتداء من الثمانينيات نموا مهما في الرواية و اتساعا واضحا في الإقبال عليها قراءة و نقدا وتدريسا وقد اتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد، واستعادة عالم الطفولة والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير و الثورة ؛ مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالا نحو رفض الواقعية الموروثة

[1] عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية " مداخل جملة "،الدار البيضاء ، ص 133.

عن القرن التاسع عشر، وتشييد أشكال جديدة مولّدة و تجريبية ؛ وذلك بعدما ظلت خلال الستينيات و السبعينيات حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي أطروحي أو نقدي إشكالي في الغالب الأعم[1].

هكذا، اتجه الأدب المغاربي، إذن نحو تشييد خصوصيته و بناء منطقه الخاص باستقلال عن باقي الخطابات و برؤية جديدة للعلاقة بالإيديولوجيا وبالواقع، و بانفتاح كبير على فضاءات الحلم و المدهش و الساخر و العجيب و اليومي و التراثي وبالتشخيص الأدبي للتعدد اللغوي والأسلوبي الذي يخترق الفضاء المغاربي، كل ذلك بأفق تجريبي واضح[2].

وتعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية بالمغرب العربي قدرة على تشييد هذه الخصوصية، وإبداع تلك الفضاءات، علما بأن إيقاع تكونها وتطورها يتسم بالسرعة و بالتداخل و الاختزال في المراحل و الاتجاهات بسبب عدة عوامل منها:

1 الرواية المغاربية حديثة العهد من حيث النشأة و التطور قياساً إلى مثيلتها في المشرق العربي، ويعتبر تكونها حصيلة تطورات اجتازتها أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي و السيرة الذاتية هما بدورهما جاء

[1] عبد الحميد عقار :تحولات الرواية المغاربية، ص 133.

[2] المرجع نفسه، نفس ص.

استجابة لتحولات النثر الأدبي و التأليفي مغاربيا خلال النصف الأول من القرن العشرين ، ابتداء باستيحاء قوالب المقامة و الرحلة وتوظيفها في التعبير عن التغيير الزمن و القيم و بروز إحساس جديد بهما، مرورا بكتابة الخاطرة القصة الخرافية و التسجيلية، وصولاً إلى إبداع القصة القصيرة و الرواية.

2 لقد اتبعت الرواية المغاربية في تطورها النهج نفسه تقريبا ، لكن بإيقاع و توقيت متفاوتين . وهكذا تعتبر الأولى بمثابة نمط أصلي، ستحاوره و تتجاوزه روايات أخرى ذات توجه تجريبي حداثي، عرف بدايته الأولى خلال السبعينيات ليصبح نمطا مهيمنا في العقدين التاليين.

3 إن أفق الرواية المغاربية ومسار تطورها محكومان بالرغبة الملحة في التجريب والتحديث. فالتجريب، وتكسير خطية السرد وأحادية الصوت والخطاب كل ذلك يمس اللغة و الشكل و المعنى و الرؤى على سواء، فيطبعها بالتجديد و التنوع، و بالتوالد و التشذّر، و بتلاشي الحدود بين الأجناس الأدبية والتعبيرية، وبتعدد الرؤى و الدلالات المحتملة، حيث تحل " مغامرة الكتابة "محل" كتابة المغامرة ". هذه الرغبة في التجريب و التحديث تجسد في الواقع أفق مشتركاً لقطاعات معرفية و مجتمعية مغاربية يمثل التقدم و العقلانية و الديمقراطية رهانها الأساسي منذ الستينيات أو قبلها بقليل.[1]

[1] عبد الحميد عقار: تحولات الرواية المغاربية، ص 134.

2-**1 الرواية الجزائرية :** " **ريح الجنوب** " (1970م)[1] ل" عبد الحميد بن هدوقة" هي أوّل رواية تصدر بالعربية في الجزائر تعالج قضية الريف والمجتمع الجزائري، ويعدّ التراكم الحاصل في الرواية الجزائرية منذ منتصف السبعينيات إلى اليوم مؤشّراً على وجود تحوّلات إيجابية في المكوّنات الأدبية لهذا الجنس التعبيري. وقوامه تكريس خصوصيته الخطاب الروائي بعيداً عن التناول الأطروحي. ومن أهّم الروايات ذات التنوع التجريبي و التحديثي نذكر "اللاّز"(1974م)، "عرس بغل" (1978م) ل"الطاهر وطار"،"**بان الصّبح**" "**الجازية و الدراويش**" ل"عبد الحميد بن هدوقة "، و " **ذاكرة الجسد**" (1983م) ل" أحلام مستغانمي "...الخ

2-2 الرواية المغربية : تعتبر رواية " **دفنا الماضي** " (1966م)[2] ل"عبد الكريم غلاّب" أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب وهي رواية مصيرية أو قدرية تصوّر فترة حاسمة من تاريخ المغرب الحديث.

إذ ما تراكم من نصوص روائية خلال العقدين الأخيرين أفرز جملة من القضايا يتداخل فيها الشكلي بالدّلالي و البنائي بالمعنوي و النّسقي بالسياقي وما يثير الانتباه في هذه النصوص: ل "**المرأة و الوردة** "،" **لعبة النسيان**"،" **الفريق**"،"**بدر زمانه**"، "**الجنازة** " "**عين الفرس**"،"**احلام بقرة**" حضور الوعي

[1] عبد الحميد بن هدوقة : رواية "ريح الجنوب"، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر.

[2] عبد الكريم غلاب، رواية : "دفنا الماضي"، منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع والنشر، بيروت.

النظري بالكتابة و إشكالاتها، توظيف الذاكرة بشكل طاغ و استدعاء العجائبي و الخرافي ، للاشتغال على اللغة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها و تجديدها حضور المكونات –السير الذاتية – بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي و ابتعاد الخطاب الروائي عن تسجيل الأحداث ووصفها إلاّ في القليل النادر.[1]

2-3 الرواية التونسية : تعتبر "**ومن الضحايا**" (1956م)[2] ل"محمد العروسي المطوي" أوّل رواية تصدر بتونس ونزعتها تاريخية و مصطنعة للشكل التقليدي الأوروبي من حيث الوصف و تقديم الشخصيات و سرد الأحداث سرداً منظّما في الزمن.

وقد تكرّست الواقعية النقدية باعتبارها اختياراً أدبيا في الرواية التونسية خلال الستينيات و السبعينيات، ومن روايات هذا الاتجاه: "**الرحيل إلى الزمن الدامي**" (1981م) ل"مصطفى المداييني و"**ن**" (1983م) و"**أعمدة الجنون السبعة**" (1985م) ل"هشام القروي"، و "**النفير و القيامة**" (1985م) ل "فرج الحوار" و "**مراتيج**" (1985) و "**تماس**" (1995م) ل"عروسية النالوتي" و"**توقيت البنْكا**" (1992م) ل"محمد علي اليوسفي" ولعلّ أهم رواية تونسية

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب، المدارس– الدار البيضاء– ط1 2000 ، ص ص 24 25.

[2] محمد العروسي المطوي : "رواية ومن الضحايا"، دار المغرب العربي، تونس.

حققت شهرة مغاربية وعربية و كانت منطلق النزعة الحداثية ومرجعها و مأزقها هي "حدّث أبو هريرة قال" (1973م) ل "محمود المسعدي.

الفصل الأول

1 نشـــأة الروايـة الجزائريـة:

لقد اتخذت الرواية الجزائرية مسارا متميزاً في الأدب الجزائري إذ عرفت ظهوراً بارزاً في الساحة الثقافية و الفكرية في الجزائر.

وقد عرفت الرواية الجزائرية آراء عديدة منها : "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، نستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة".[1]

هذا التعريف يبين لنا أن الرواية تتميز بالكلية و الشمولية كما أنها معبرة عن الفرد أو الجماعة، دون أن ننسى أنها ترتبط بالمجتمع و بالتالي" يشكل هذا المعمار في الرواية من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية و العوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي... ثم التحليلي و كذلك مكوناتها الأسلوبية وعنصر المكان، ثم التصميم الذي تخضع له الرواية".[2]

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي "حيث لها جذور عربية و إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوّية ، و مقامات الهمذاني و الحريري و الرّسائل و الرّحلات وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحواً روائيا هو"**حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق**" **لصاحبه محمد بن إبراهيم** سنة 1849م تبعته محاولات أخرى في

[1] صالح مفقودة :نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،ع1، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر،2005، ص 08.

[2] المرجع نفسه،ص 09.

شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852،1878،1902)[1]، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النّوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكاف من الوعي النّظري بشروط ممارسته مثلما تجسّده نصوص"**غادة أم القرى**" سنة 1947م، **لأحمد حوحو**، و "**الطالب المنكوب**" سنة 1951م، **لعبد المجيد الشافعي**، و "**الحريق**" سنة 1957م **لنور الدين بوجدرة**، و "**صوت الغرام**" سنة 1967م، **لمحمد منيع** إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "**ريح الجنوب**" سنة 1971م **لعبد الحميد بن هدّوقة**".[(2)]

من خلال ما سبق نرى أن الرواية الجزائرية متأخرة من حيث التطور مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى ورغم كونها عرفت كل هذا التأخر تمكنت بكل جدارة من من أن تغرس جذورها في الأدب الجزائري ومن هنا فإن " الرواية الجزائرية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة و المسرحية، حي أنّ هذه

---

[1] ينظر: عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ،ا لجزائر ،1995 ص197 – 198.

[2] انظر: الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر لثقافة والفكر و الأدب 4 ماي 2013.

www.diwanalarab.com/spip .php?article37074

الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث حس تعبير **الركيبي** نفسه[1]

غير أن الرّوايات الجزائرية الحديثة فيها الشيء الكثير مما يمكن أن يقال من حيث أسلوبها و موضوعها و محتواها، فالمؤلف فيها ألمَّ بحياة الناس في القرية، تحدث عن الفرد وعن روح الجماعة، عن الماضي القريب و البعيد أيضا، تحدث عن الواقع والمستقبل ، و الحديث متصل برواية **عبد الحميد بن هدوقة** " **ريح الجنوب** " أنموذجا ورغم الضعف الذي عرفته الرواية الجزائرية في الثورة بسبب الأعمال القمعية السلطة على المجتمع وعلى الثقافة و الفكر إلاّ أنها استطاعت أن تتحرر و تتطور، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أنّ الاستعمار رغم أعماله الإرهابية ضد الثقافة في الجزائر، إلا أنه أيقظ فكر الأدباء، من خلال الأعمال الجزائرية التي ظهرت إما باللغة الفرنسية أو باللغة العربية التي نجدها عند كل من كاتب **ياسين، مولود فرعون، مولود معمري** وغيرهم، هذا راجع إلى احتكاكهم بالغرب، فقد استطاعوا معالجة الواقع الجزائري بلغة العدو ومن ثم فإن " الأسلوب الأدبي تطور تطوراً واضحاً في نصف القرن العشرين الثاني بسبب احتكاك الكتاب بالعالم الخارجي".[(2)]

[1] عبد الله ابو الهيف :الابداع السردي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص6.

[2] المرجع نفسه ،ص 23.

2 تطــور الروايــة الجزائريــة :

و " إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطوّرها كان سريعا، إذ أنّ فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التجربة الرّوائية المغاربية التي تحطّمت معها مقولة **بضاعتنا ردت إلينا**، بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السرديات إبداعا و نقداً من جهة، و إبداعا و تلقياً من جهة أخرى".[1]

و" إذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات و الستينيات، نجدها أنجبت تجارب روائية جدّ متقدمة مثل: **محمد ديب** ، و **مولود فرعون** ، **و مالك حّداد** وغيرهم فالرّواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستضل تمارس حضورها الإيجابي، في التّوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التّاريخي و لكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلّت محلّها الرواية العربية ".[2]

و" رغم البداية المتعثّرة، فإنّ طرح نص"**غادة أم القرى**" هو الذي عبد الدرب للكتابة التخييلية، و تناوله عدّة قضايا تتعلق أوّلا الانتماء للجنس الرّوائي و ثانيا بقدرة اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية، وهذا و إن دل فإنه يدل على حيوية الحقل الروائي و النقدي الجزائري، وتجدر الإشارة إلى أن النصوص الرّوائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد الواحدة في نهاية الستينيات

[1] صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، ص 12.

[2] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1986م طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الرغاية، 1986،ص 201.

فكان لابدّ من انتظار بداية السبعينيات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الرّوائية".[1]

2-1 الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات :

هي الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، من خلال" أعمال عبد الحميد بن **هدوقة** " " **ريح الجنوب**" و " **مالا تذروه الرياح**" ل "**محمد عرعار**"، و"**اللاز**" و" **الزلزال**" " **لطاهر وطار**" ، ومن هنا تتكون تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، من سماتها الشجاعة في الطرح و المغامرة الفنية، و الحرية السياسية والطابع السياسوي لم يحل دون الطرح الجدري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية القائم على محاكمة التاريخ و الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[2]

فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال، وتمتعوا بالحصانة والتجربة في الرصيد كما يقول **سعد الله:** "رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية ".[3]

---

[1] واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1،1989م ص49.

[2] إدريس بودیبة : الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1 2000م، ص ص 50-51.

[3] أحمد فريحات:أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ط1، 1984م ص87 .

كتب **ابن هدوقة** " **ريح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما و ازدهاراً ورفع البؤس و الشقاء عن الفلاح و مناهضة كل أشكال الاستغلال البشري وهذا ما تجسّد في الخطاب السّياسي لقانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م وهذا هو الوسط الذي ولدت فيه "**ريح الجنوب**" التي جرت أحداثها في الريف بالهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله.[1]

ومهما يكن من أمر الرواية بمحيطها و شخصياتها فهي تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخبط في بحر من الهموم و المشاكل و يأمل بالتغيير و التجديد من خلال الثورة الزراعية.

" لقد استطاع وطّار أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرّواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيداً من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله كمراقب في الحزب و الذي كوَن لديه القناعة التاريخية التي تعتبر" أن الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغيره "[2]. عاد **وطار** في روايته "اللاز " إلى سنوات الثورة التحريرية و صور مراحلها[3]. و تلي **اللاز** رواية **الزلزال** التي

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،ص 198.

[2] عطية أحمد: مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1977م، ص 130.

[3] عمار عموش : دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، 1998م، ص ص 86-87.

جاءت لتحقيق رؤية إيديولوجية في الواقع الاجتماعي و الاقتصادي وكحلٍ شرعي لمخلفات الثورة التحريرية.

لقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر، على الإطلاق من إنجازات، سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كله، و تعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة، يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة الأعمال التالية :

-اللاز، الزلزال، عرس بغل، العشق و الموت في الزمن الحراشي **لطاهر وطار**.

-طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.

-"ريح الجنوب"، "نهاية أمس"، "بان الصّبح" **لعبد الحميد بن هدوقة**.

- "مالا تذروه الرياح"،" الطموح" **لعبد العالي محمد عرعار**.

-" الشمس تشرق على الجميع "، " الأجساد" المجموعة **لإسماعيل غموقات**.

-"حب أم شرف" **لشريف الشناتيلية**.

-"باب الريح" **لعلاوة وهيب**.

-"نجمة الساحل" **لبوشفيرات عبد العزيز**"[1]. وغيرها من الرّوايات الأخرى .

إن من سمات الرواية في هذه الفترة " الشجاعة، الطرح، و المغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فنّ لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح ".[1]

إذن إن معظم المضامين للنصوص الروائية خلال هذه الفترة سارت جميعها في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة وقد ساهمت الرواية باعتبارها جسراً أدبيا و مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدّولة.

2-2 الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات :

مع بداية الثمانينيات، و نتيجة التحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم بإضافة إلى تقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها و أدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من هذا التوّجه سواء من قبل كتّاب سبق لهم و أن تأثروا بهذا الاتّجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل مدلولاتها الفكرية و الجمالية، فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة".[2] فكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا

---

[1] الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب،منبر حر للثقافة و الفكر والأدب 4 ماي 2013.

www.diwanalarab.com/spip .php?article37074

[2] ينظر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م، ص25.

حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات **الأعرج واسيني** " **وقع الأحذية الخشبية** " سنة 1981م، و" **أوجاع رجل غامر صوب البحر**" سنة 1983م و رواية " **نوار اللوز** " أو " **تغريدة صالح بن عامر الزوفري** سنة 1982م التي يستثمر فيها التناص مع تغريبه " **ابن هلال** " وكتاب " **المقري**" في "**إغاثة الأمّة لكشف الغمة** ".[1]

كما أخرج **واسيني الأعرج** نمطا روائيا آخر تحت عنوان " **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" سنة 1983م، وكتب **يحي السايح** رواية " **زمن التمرّد**" سنة 1985م ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أعمال الروائي **جلالي خلاص** رواية " **رائحة الكلب**" سنة 1985م و روايته "**حمائم الشفق**" سنة 1988م، وكتب **مرزاق بقطاش** رواية " **البزات**" سنة 1982م و " **عزوز الكابران**" سنة 1989م .[2]

وقد أخرج **رشيد بوجدرة** عدة أعمال روائية منها " **التفكك** " سنة 1982م و "**المراث**" سنة 1984م **و** " **ليليات امرأة آرق**" سنة 1985م و "**معركة الزقاق**" سنة 1986. كما يتابع **طاهر وطار** في هذه الفترة كتابة الجزء الثاني من "**اللّاز**" وهي " **تجربة العشق في الزمن الحراشي**" سنة 1980م، ورسم فيه مآل

[1] بن جمعة بشوشة، سردية التجريب و حداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار، ط1، 2003م، ص09.

[2] المرجع نفسه، نفس ص.

الثورة بع الاستقلال، بالاصطفاف بين الحركة الطلابية و يجهضوا الثورة الزراعية، و يجهزوا على التقول الاشتراكي.[1]

وما يلاحظ في هذا المنحنى هو سعي رواد الرواية الجزائرية ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من التقنيات الجديدة العربية والعالمية حيث نشر **عبد الحميد بن هدوقة** رواية " **جازية و الدراويش** " سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته الروائية، و استثمر فيها **سيرة بني هلال** وتناول إشكالات الثورة زمن الاستقلال و تناقضاتها، التي انتقد فيها **طاهر وطار** في روايته " **الحوت و القصر** " سنة 1980م و"**تجربة في العشق** " سنة 1988م حيث كشف فيها عن سمعة السلطة القمعية والانتهازية في صياغة جزئية لا تتهيّب من الحظ و رأي السياسي.[2]

ومن كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد و الخروج عم المؤلوف السردي، شهد عقد الثمانينيات ظهور عدد مهم من الروايات " ذات القيمة المحدودة فكريا و جماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة و تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات و تناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري الممارسة الرّوائية و لهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة

[1] نبيل سليمان، التجريب في الرواية العربية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال و الثقافة، مديرية الثقافة،ط1، الجزائر، ص 68.

[2] بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، ص 10.

على صعيد الكتابة، و ساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات و الثمانينيات، و ما ميّزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[1] و ما يلاحظ على أغلب هذه النصوص هو الاحتفاء بموضوع الثورة و تمجيدها مثلما تعكس روايات: " **الانفجار**" سنة 1984م و"**الهموم الفولاذي** " سنة 1985م و " **بيت الحمراء**" سنة 1986م **و** "**الانهيار**" سنة 1986م و " **زمن العشق و الأخطار**" سنة 1988م **و** " **خيرة و الحيال** " سنة 1988م **لمحمد مفلاح** " **والألواح تحترق**" سنة 1982م **لمحمد رتيلي** و"**الضحية**" سنة 1984م **للحيوسي رابح** ، وأخيراً " **تتلألأ الشمس**" **لمحمد مرتاض.**[2]

2-3 الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات :

لقد حفلت فترة التسعينيات بالروايات المؤسسة لنص روائي باحث عن تمّيز إبداعي مرتبط عضويا بتمّيز المرحلة التاريخية و الواقع الاجتماعي المعاش الذي شكّل الأرضية الخصبة للروائيين ليستلهموا الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية. و ما تردّد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نارين السلطة وجحيم الإرهاب وضلت مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية نظراً للأوضاع المأساوية التي مرّ بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن. فموضوع العنف المعروف إعلاميا

[1] بن بوجمعة بشوشة ، سردية التجريب و حاثتها في الرواية العربية، ص11 .

[2] المرجع نفسه، ص ص 10-11.

بالإرهاب، كان مدار الأعمال الروائية التسعينية، فضلاً عن عشرية التحوّل نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء انتخابات سنة 1992م.[1]

ومن الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا واقتصاديا و ثقافيا، حيث يلتقي " **طاهر وطار**" في " **الشمعة و الدهاليز**" مع " **واسيني لعرج** " في " **سيدة المقام** " في البحث عن جذور الأزمة و فضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون في " **فتاوي زمن الموت**" و **محمد ساري** في " **الورم**" **وبشير مفتي** في " **المراسيم و الجنائز**". و تصور **فضيلة فاروق** حياة صحفية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها " **تاء الخجل** "، وهي شاهدة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة وثقافة الوطن المجروح .

إنّ الرّواية الجزائرية التّسعينية المعاصرة لم تترك شيئا إلا و أحصته " فقد تناولت و أشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية " **دم الغزال**" **لمرزاق بقطاش** و " **كراف الخطايا** " **لعيسى لحليج** و " **امرأة بلا ملامح** " **لكمال بركاني** و" **ذاكرة الجسد**" **لأحلام مستغانمي** وغيرها من الرّوايات التي تطرقت إلى وصف السّلطة و أعمالها المشينة.[2]

[1] إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث/مجموعة محضرات ، د.ط.ت، ص ص 143-145.

[2] الشريفة حبيلة: الرواية و العنف، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، 2010، ص 165.

غير أن الرّواية الجزائرية العاصرة، لا تعمد إلى تأصيل الأمور أثناء حديثها عن فساد السّلطة، فهي تعطي لمحة و صورة عن هذا الفساد و تكتفي بترك المجال للقارئ ليبحث عن هذا الموضوع باعتبار أنّ موضوع الفساد معروف في المجتمع.[1]

و ما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحوّلات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة.

3 اتجاهـات الروايـة الجزائريـة :

1/3 الاتجاه الإصلاحي : واسيني الأعرج أن " **جمعية العلماء المسلمين** "خير من يمثل هذا الاتجاه، إذ هي قد اكتفت في البداية بمطلبات اجتماعية محدودة لتتحول، في النهاية إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية، اجتماعية سياسية، كما أن حضورها القوي سمح لها من خلال أقطابها: ابن باديس الشيخ الإبراهيمي من إنشاء مجلات و جرائد يومية و دورية نذكر منها: البصائر والشهاب، وغيرها و التي اسهمت في تطوير المنظورات السياسية الإصلاحية وإنعاش الحركة الأدبية في الجزائر، و بالتالي كانت صحافة جمعية العلماء المسلمين الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية.[2]

[1] الشريفة حبيلة: الرواية و العنف، ص 167.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص ص 124- 126.

معنى ذلك أن صحافة جمعية العلماء المسلمين كان لها تأثير إيجابي على الحركات الأدبية فكانت سببا في ميلاد القصة القصيرة العربية في الجزائر وكان معظمها ذات توجه إصلاحي.

وقد أسس هذا الاتجاه الرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: " **غادة أم القرى** " **لأحمد حوحو**، و" **الطالب المنكوب** " **لعبد المجيد الشافعي** و " **صوت الغرام** " **لمحمد منيع** و " **حورية** " **لعبد العزيز عبد المجيد** إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه " ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث فقد اتخذ معظمها شكل مقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر".[1]

2/3 الاتجاه الرومانتيكي:

كان تعريف الرومانتيكية ذا صلة وثيقة " بالمناظر و الأشخاص أكثر من صلته بالأحداث التي تحكي في القصص، أما الموضوعات التي سيطرت على الرومانتيكية فهي موضوعات إنسانية ذات الصلة بذات الفرد و المجتمع كما أنهم ركزوا خاصة على الموضوعات الوجدانية القائمة على الانفعال و البعيدة عن الجفاف العاطفي، كانت تستهويهم التي يسرح الخيال في رحابها، و تتنزى فيها العواطف ألما و شكوى وعذابا".[2]

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص ص 312 – 322.

ومن هنا نستنتج أن من سمات الرومانتيكية أنها تقوم على نقل الحزن والشكوى و العذاب و الألم و الحب و تمني الموت و حب الطبيعة، بالإضافة إلى التأمل و الحلم و الوقوف على المجتمع الموبوء بالظلم و القهر.

و يمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي :

" **مالا تذروه الرياح** " **لمحمد عرعار** و " **نهاية أمس** " **لعبد الحميد بن هدوقة** و" **دماء و دموع**" **لعبد المالك مرتاض** و " **حب أم شرف** " **ل شريف شناتلية**"**الشمس تشرق على الجميع** و " **الأجساد المحمومة** " **لإسماعيل غموقات**".

3/3 الاتجاه الواقعي النقدي:

تعد الواقعية أكبر " المدارس الأدبية، التي صاحبتها تغيرات ذات صبغة سياسية وأدبية ، و هي تتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية أهمها كانت أشد المذاهب الأدبية حيوية و أطورها عمراً فقد عاصرت الرومانتيكية، كما كانت لها القدرة على التجدد و على امتصاص التجارب السابقة و تطويرها، و اتسمت في حركتها الداخلية بالخصوبة، فاحتوت بذلك على عناصر مستقبيلية عديدة، أسهمت في دفعها إلى امتلاك مواقع أدبية أكثر تقدماً، كما أنها تدين في تطور وفي نشأتها لظروف تاريخية موضوعية، و التي ساعدتها على تجاوز الأطر الكلاسيكية التقليدية ".[1]

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص ص 341-342.

ظهرت القدرة على التلاؤم مع أزمات الواقع، و رصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، " و قبلها بقليل عند المتجزئين فكان ذلك إيذانا بتبلور أدبي واقعي يحمل نسقا جديداً، و استمر ذلك مع جملة من الكتاب هم " **محمد ديب** " " **كاتب ياسين** "، " **مولود فرعون** "، " **آسيا جبار** "، " **مالك حداد** " ، " **عبد الحميد بن هدوقة** " ، " **عرعار محمد العالي** "، " **نور الدين بوجدرة** " وغيرهم.[1]

أما بالنسبة الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية فنجد "**عبد الحميد بن هدوقة**" " **مرزاق بقطاش**" ، "**عرعار عبد العالي**" ، " **بوجابي علاوة** ".

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحددة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي و متحرك، الفلاح المستغل مثلا ".[(2)]

كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت و ما تزال تمارس حضوراً قويا عند أدباء الواقعية.

[1] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985،ص 28.

[2] المرجع نفسه ،ص35.

4/3 الاتجاه الواقعي الاشتراكي :

يرى **واسيني الأعرج** " بالأمانة التاريخية، الحزبية و القومية والالتحام العميق بالحياة و الواقع و إبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية إذ أن الفنان الواقعي انطلاقا منذ رؤيته للحياة يستطيع أن يكشف القوى المحركة للمجتمع و أن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي لا على أساس مثالي خيالي".[1]

ومن هذا القول نستنتج أن الواقعية الاشتراكية تعني ما يجب أن تكون عليه الحياة في الواقع ، أي أننا نسند على كل ما هو واقعي و علمي و نستبعد كل ما هو مثالي وخيالي.

" أما في الجزائر فقد وجدت محاولات عدة تبنت اللغة العربية لإيصال فكرها الاشتراكي ، من بين هذه المحولات : محاولة **عمر راسم، عبد الله الركيبي** الذي يعتبر أول من دعا إلى الاشتراكية في وطننا بشكل واضح خاصة في جريدة **ذي الفقار** سنة 1913م ".[(2)]

وقد كان **الطاهر وطار** الرائد إلى استخدام الاتجاه الواقعي الاشتراكي في رواياته إضافة إلى جيل من الشباب الذين توجهوا إلى كتابة الرواية بدلا من

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 473

[2] المرجع نفسه، ص 479.

القصة القصيرة لأن الرواية واسعة المعالم يستطيع أن يجسد فيها الكاتب الواقع بأكمله و بمختلف شروطه.

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية و التي تحمل أبعاد الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي **الطاهر وطار** في " **اللاز**" و " **العشق و الموت في الزمن الحراشي** " و " **الحوت و القصر** " و " **عرس بغل** " و " **الزلزال** ."[1]

[1] واسيني الأعرج : الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية ، ص 29 .

الفصل الثاني

1 مفهوم البطل :

أ / لغة: يعرف " **ابن منظور** " البطل فيقول : " البطل: الشجاع وفي الحديث رجل بطل بين البطالة و البطولة : شجاع ، تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته ، وقيل : إنما سمى بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده ، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال ، بين البطالة وقد بطل، بالضم ، يبطل بطولة أي صار شجاعا و تبطل".[1]

يذهب " **ابن منظور**" إلى أن البطل هو : الشديد ، الشجاع.

الأمر نفسه عند " ابن فارس" فيعرف البطل فيقول : " البطل: الباء والطاء واللام أصل واحد ، و البطل الشجاع. قال أصحاب هذا القياس سمي بذلك لأنه يعرض نفسه للمتآلف. وهو صحيح ، يقال : بطل بين البطولة و البطالة وذهب دمه بطلا، أي هدرا".[2]

ب/ اصطلاحا: نالت الشخصية البطل اهتماما ملحوظا في الرواية و الأبحاث المعاصرة وخضعت لوجهات نظر نقدية متعددة، مستمدة جذورها من المخزون الفكري للكاتب ، متضافرة مع مؤثرات خارجية متمثلة في الزمان و المكان

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر ، مجلد 2، بيروت (ط1، 2000)، (ط2، 2003) (ط3 2004)، ص 104.

[2] ابن فارس، معجم مقياس اللغة ، دار الجيل، المجلد الأول، بيروت ، د ط ،(1999-1430) ص 158-159.

إضافة إلى مؤثرات داخلية كالموهبة و ينتج عن حالته النفسية ، كل هذا و ذلك ينتج عنه تشابك يجعلنا نحدد أو نرسم صورة البطل في العمل الروائي.

البطل : "عبارة غير منحصرة في الحياة ولا في دنيا الأدب لأن الطل موجود في كليهما ، و تطلق هذه العبارة عن كل من يتسم بجملة من القيم الايجابية في منظومة قيمة معينة تنسب إلى مجموعة إنسانية محددة ، ومن هذا تستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي و عالم الفن".[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن البطل هو الحامل للقيم الايجابية سواء أكان في الحياة أو في عالم الفن (الأدب) .

وهكذا، تعتبر شخصية البطل، من أهم مكونات العمل الإبداعي، كما تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي ترتبط و تتكامل في مجرى الحكي. إضافة إلى ذلك نجد " **لوكاتش**" يضع مفاهيم محددة للشخصية الروائية ، ومميزة لها عن شخوص بقية الأجناس الأدبية الأخرى :

***البطل الإشكالي:** و الذي يقوم ببحث منحط، أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحط، و العالم يمكن أن يكون كذلك لمجرد كونه يصادف صعوبات تحول بينه و بين تحقيق أهدافه ، و لكنه يغدو إشكاليا حين يتهدد الخطر كيانه

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الاختلاف الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د ط 2007، ص 60.

الداخلي بمعنى أن العالم الخارجي الذي يعيش فيه يفقد كل علاقة له بأفكار وأن هذه الأخيرة تتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية.[1]

و منه فالبطل الروائي هو الذي تكون قدراته الإنسانية محدودة مما يميزه عن البطل في الأسطورة القائم على الخوارق و ما هو خيالي.

***الشخصية النمطية** : وهذا التصنيف اعتدى إليه " **لوكا تش** " بعد تحوله غلى الفكر الماركسي (مفهوم النمط) ، و تواجد شخصيات نمطية عنصر أساسي في العمل الروائي، و هذا ما نستخلصه من رسالته إلى روائية حيث ينبهها إلى أن الكتابة الواقعية، تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، و التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية.[2]

" إن الأدب ، أو الفن بصفة عامة ، هو المجال الأوحد الذي يتحقق في المزج بين الذاتي و الموضوعي ، انطلاقا من النمط الذي يخلق المبدع ويحقق من خلاله الوحدة بين الفردي و العام، أي أنه يجسد خصوصية إبداع يمارس تأثيره على الإنسان و المجتمع ".[3]

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط 1، 2005، ص 348.

[2] المرجع نفسه، ص 349.

[3] المرجع نفسه، نفس ص .

وبتالي الشخصية النمطية تجعل الروائي يولي اهتماما خاصا بكل ملامحها النفسية و الجسدية، و من هنا يمككنا التوصل إلى دراسة شخصية البطل يقدم صورة توضح ما يريد المؤلف قوله.

2 البطل و الإطار الزماني و المكاني في رواية جازية و الدراويش :

2-1 المكان: يمثل المكان مكونا محورياً في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن " كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"[1] يعني أن المكان هو مكون من مكونات البنية السردية شأنه شأن الشخصيات و الأحداث و الزمن فلا يمكن تصور حكاية بدون حيز مكاني تدور فيه الأحداث و تتفاعل فيه الشخصيات و من الأمكنة التي وردت في الرواية :

***السجن :**

السجن هو ذلك المكان المغلق المنعزل عن المجتمع يتكون من غرف متعددة يقيم فيها الشخص المذنب لتنفيذ العقوبة التي أصدرتها المحكمة بقرار من القاضي لارتكابه جريمة ما بحق مجتمعه بخروجه عن القواعد القانونية.

فلم يعن الروائيون العرب بالمكان عناية جمالية كبيرة ، كما اعتنوا بالسجون ، فسجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم "، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010، ص 99.

العربية المعاصرة التي كتبت و نشرت، بدء من التسعينيات و حتى الآن و هي ظاهرة فنية و اجتماعية و سياسية ، لها ما يبرزها في التاريخ العربي الحديث، فيما لو علمنا أن الأمكنة العربية، قد أصبحت سجون الإنسان العربي.[1]

نجد وصف لحجرة في السجن من خلال الرواية في قول الراوي:

" يغلق الباب من ورائه بعنف كما فتحه . ينصرف بخطى متّزنة غليظة الوقع بالحجرة سريران قذران، اجلس على أحدهما، لا أفكر، أصبحت سجينا لي رقم أقيم بحجرة لها رقم ، رقمي سبعة رقم الحجرة أيضا سبعة !"[2]

كما يدل السجن على عدم الاطمئنان و القلق و التوتر من خلال قوله :

" أقوم من مكاني، أمسك القضبان مجدّدا. باب السجن كالقدر، لا يزعزعه أحد!

و يناديني الصوت من أعماقي : لا بد أن تقاوم. السجن يمكن هدمه ، ليس بالديناميت فقط، بل حتى بالأظافر".[3]

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسة و النشر، بيروت ط1، 1994، ص 309.

[2] عبد الحميد بن هدوقة ، رواية جازية و الدراويش ،الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989 ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص14.

***القرية (الدشرة)** : الدشرة لفظ جزائري يعني القرية أو قبيلة هي في المقام الأول مجموعة المساكن الثابتة أو المتنقلة أو المؤقتة أو الدائمة، تجمع بين الأفراد المرتبطين بصلات قرابة معينة.

ولقد برز لفظ دشرة كدلالة على المكان الذي عاش و ترعرع فيه الراوي فهي ذلك المجال الطبيعي للمجتمع الزراعي، حيث المناظر الأخاذة من جبال وأشجار و مياه و سماء ، يقطنها أناس يتمسكون و يفتخرون بها و نجد ذلك في قول الراوي : " أبي في الحقيقة جزء من الدشرة و من الجبل، هو و السكان حياتهم مؤسسة على ماض سحيق ".[1] و أيضا قوله : " عين جارية . أشجار من كل نوع . صفصاف يتحدّى الهاوية ! الدشرة تحيا في الربيع رغم الصيف الصائف ! مناظر الجبل ملأت نفس المهاجر غبطة."[2]

***الجبل** : هو واحد من تشكيلات التضاريس الأرضية التي تتميز بارتفاعها النسبي على سطح الأرض و يحتوي على قمة تمثل أعلى نقطة يرفع بها وتتميز هذه القمة بمساحتها الصغيرة مقارنة بجسم الجبل الهائل.

برز لفظ الجبل في الرواية على أنه المكان الذي تقع في الدشرة و ذلك من خلال قول الراوي: " وجدته يشير إلى الجبل ، و الجبل و الصفصاف يريان في المراح، قال لها: انظري إلى الجبل ، إنه عالٍ ، أليس كذلك؟ الناس يصعدون

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية جازية و الدراويش، ص16.

[2] نفس المصدر، ص37.

إليه إذا أرادوا بلوغ قمّته لا يهبطون كذلك نحن ، حياتنا في دشرتنا صعود ليست هبوطاً !".[1]

***المسجد (الجامع)** : هو ذلك المكان المقدس الطاهر الذي يلجأ إليه المصلون لتقرب من الله عز و جل ، و في الرواية تسمية للجامع و ذكر لموقعه حيث يقول الراوي : " بالقرية جامع يدعى السبعة "[2] و يقول أيضا "الجامع أيضا يرى من السهولة البعيدة قبل أن تلتوي الطريق ".[3]

** **علاقة البطل بالمكان:** يتصوّر **غريماس** أن: " الحكاية تقع في تشاكلين مختلفين و مفصولين المكان الذي يستقر فيه المجتمع و المكان الذي ينجز فيه البطل كفاءته وقدرته".[4] ينطبق هذا الكلام على رواية " الجازية و الدراويش " حيث تنقسم إلى فضائين: فضاء أسطوري و فضاء بطولي.

أ-الفضاء الأول : وهو هنا ممثل بالقرية ينتمي إليها الزمن الثاني حيث البناء السردي، أي أين تجري الوقائع ، وهو الفضاء العاطفي و الثقافي للجماعة التي تسكنه وهو الأصل في كل شيء حيث أن " العروق هنا !... والإنسان كالشجرة

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية جازية و الدراويش، ص 16.

[2] المصدر نفسه ص 07.

[3] المصدر نفسه ص 13.

[4] GAEMIAS,A.J-Dusensl-Paris,Editi on s.du seuiL.1970.p236.

تربطها بالأرض عروق ، إذ اجتثت من عروقها ماتت "[1]. ولعل وجود الجامع والأولياء و الدراويش بالدشرة جعل من هذه الأخيرة فضاء مقدسا وأسطوريا وينتمي هذا الفضاء الأسطوري إلى الزمن البدائي القديم و الأصلي، الذي ولد مع ميلاد " الجازية " وقد كان ظهور الجازية في الدشرة حدثا عظيما و تضيف الجازية أبعدا جديدة للفضاء الأسطوري باعتبارها الذات الفاعلة إذ نجد صورها في النص تحمل ملامحها " الشخصية الملحمية، و المتمثلة في كمال جسمي وعقلي و امتلاء الحياة بجميع معانيها ".[2] وهي رمز خرافي و موضوع لعملية استيهام جماعية فتجمع بين ثنائية " الرغبة و العدول، مطبوعة بالمقدس الذي يحمل في ذاته قوى خفية تجذب أحيانا و تبعد أحياناً أخرى و غالبا ما تقوم بالعمليتين معا".[3]

ب- أما الفضاء البطولي، فإنه هذا السجن ، وهو فضاء الهناك ، حيث يقبع الطيب أحد خطاب الجازية الذي ينتظر حكم العدالة في جريمة قتل لم يرتكبها في حق الأحمر الطالب المتطوع الذي تحدى الأعراق و راقص الجازية في

---

[1] بن هدوقة عبد الحميد، الجازية و الدراويش ، ص 161.

[2] بواريو عبد الحميد- منطق السرد – الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 ص 120.

[3] FouLQUIE ,Paul-Dictionnaire de La Langue.philosophiaue,PVF,4éem edilion ,1982, p648.

الزردة التي أقيمت على شرف الطلبة المتطوعين. وعلاقة الجازية بهذا الفضاء علاقة قوية أيضا، علاقة قوية أيضا ، فسببها دخل الطيب السجن ، ومن أجلها سيعود للحياة الاجتماعية ليندمج من جديد في أحضان دشرته مرته ثانية.

2-2 الزمان : يعتبر الزمن مكونا من مكونات البنية السردية للنص الروائي حيث أنه لا توجد شخصيات بدون مكان فهو يمثل المحيط الذي تلعب فيه الدور هذا من جهة و من جهة أخرى لا يوجد مكان بدون زمان لأن الأخير يمثل الدور هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لا يوجد مكان فهو يمثل المحيط الذي تلعب فيه " مجموعة العلاقات الزمنية-السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف و المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمان والخطاب المسرود و العملية المسرودة ".[1]

إذن فالزمن يمثل محصلة للماضي و الحاضر و المستقبل، و تتابع هذه الحالات بصفة مستمرة و متحركة.

يمكننا أن نحدد نوعين أساسيين من نمط السرد الزمني:

***الاسترجاع** :" الاسترجاع هو الشكل الزمني الأثر تكررا في مستويات السرد الواقعي و هو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي. وهو كما يعرفه **جيرار**

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009، ص 103.

جينات يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها عن القصة".[1]

و يعرفه **حسن بحراوي** يقول " هو العودة إلى إحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغير دلالة بعض الأحداث الماضية ".[2]

نجد في رواية " جازية و الدراويش " استرجاعات عديدة منها الاسترجاع الذي يعود فيه البطل بذاكرته إلى الوراء : " تقوم الذكريات في نفسي تضع أمامي القرية و الصفصاف العين و الفتيات. جامع السبعة و الدراويش الطالب صاحب الحلم الأحمر و الجازية !.[3] نجد هنا البطل يسترجع ذكريات قريته وسكانها.

و في موضع آخر نجد الراوي يسترجع مشهد رقص مع الطالب الأحمر حيث يقول " جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش. لم يتمكن رؤية وجها هم بنزع اللثام عن وجهها ، لكنها منعته! قدم لها منجلا فلعقته ! راقصها فراقصته يا لها! عقول القرويين كادت تطير رؤوسهم !راعي السبعة رمى بعصاه و دخل يرقص. أخذ المنجلين أحمرين و راح يلعقهما بالتناوب، و يرقص و يرقص

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000 ص 51 نقلا عن : نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض" انموذجا، ص 188.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 122.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، رواية جازية و الدراويش، ص09.

الأحمر يرقص الجازية ترقص ، الدراويش يرقصون. الحاضرون جالسون لكن أنفسهم ترقص! البرق في السماء يرقص".[1] في هذا المشهد رقص " **الطالب الأحمر**" مع " **جازية** " يكون بذلك قد خالف القيم المتوارثة في القرية التي تضع مراقصة الأجانب لإحدى فتياتها خاصة " **الجازية** " الحلم الذي يطمح إليه أهالي القرية.

بالإضافة إلى استرجاع آخر وهو وصول الطلبة المتطوعين إلى الدشرة حيث يقول : " نشطت الحياة في الدشرة منذ وصول المتطوعين . كثر بين النساء التواصل و التزاور لنقل آخر القصص التي نسجها خيال الدشرة عن المتطوعين. أخذ الرجال يتجمّعون حيثما اتفق للتعليق على هؤلاء المدنيين الذين أرسلتهم المدينة كالعطر يدغدغ الأنوف بينما البطون جائعة. شاعت الأوصاف و النكت. فتيات القرية وصفن الشبان بأوصاف قروية عذبة ".[2] هذا المشهد يدل على إعجاب وولع بنات القرية بشبان المتطوعين الذين قدموا للقرية.

نستخلص مما سبق أن الرواية تحفل باستدعاء الماضي و توظيفه إذ تعتبر الرواية بنية استرجاعية كبرى .

***الاستباق** : يعد الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى ، أو يشير إلى حدوثها

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية جازية و الدراويش ، ص 83.

[2] المصدر نفسه ، ص 73.

سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية.[1] و يعرفه **جيرار جينات** يقول "يدل الاستباق على حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما ".[2] في حين يعرف سمير المرزوقي و جميل شاكر الاستباق على أنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.[3]

ومنه فالاستباق هو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن. وعن الاستباق في الرواية فنجد استباق يتحدث عنه البطل وهو دخوله للسجن حيث يقول :" أصبحت سجينا ... لي رقم أقيم بحجرة لها رقم ، رقمي سبعة ".[4] فالبطل هنا يستبق حدث دخوله للسجن وفي طيات الرواية يشرح أسباب دخوله للسجن. وفي موضع آخر يسبق البطل حديثة عن إعجاب **الجازية بطالب الأحمر** المتطوع الذي قدم إلى القرية في قوله : " لكن عندما جاء الأحمر، الطالب المتطوع صاحب الحلم الأحمر لم يتحدث أمامها عن حبّه تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى ،عن شموس تخرج من الأرض، عن مناجل

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية، ص 116.

[2] جيرار جينات، خطاب الحكايا، ص 76 نقلا عن: نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص 197-198.

[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80، نقلا عن : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، رواية جازية و الدراويش ، ص 07.

تحصد الأشعة ، عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل ! فاهتزّت مشاعرها اهتزازا عنيفا . و انفتحت في خيالها الجبلّي الصغير منافذ خطيرة، لآفاق وردّية رحبة. أنستها الصفصاف و العين في أحشائه ".[1] يعني أن الطالب الأحمر هنا أخذ إعجاب وحب الجازية لما حمله من مشاريع للقرية .

3 أبعاد صورة البطل في رواية " جازية و الدراويش"

3-1 البعد السياسي لصورة البطل في رواية " جازية و الدراويش" :

ظهرت " رواية جازية و الدراويش" سنة 1984م و يعد هذا التاريخ بداية التراجع عن تطبيق المشروع الاشتراكي في الجزائر، و بداية ظهور الكثير من التيارات السياسية التي تريد اقتحام الواقع الجزائري ببرامجها المختلفة.[2]

و يتصور النقاد القراء أن **الجازية** في الرواية ترمز إلى الوطن " الجزائر " و يمثل العمل الفني هنا عن كون الجزائريين يحبون بلادهم بطرق مختلفة بصرف النظر عن أهداف كل واحد منهم ، وهناك فكرة هامة في الرواية هي أنه لا ينبغي استئصال الشعب عن جذوره وعن قسمه المتوارثة عبر الأجيال ولا

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، رواية جازية و الدراويش، ص 17.

[2] عثمان رواق، النص الموازي قراءة في عناوين عبد الحميد بن هدوقة، ص 371.

يجب أن نفرض عليه خيارا ما بطريقة اصطناعية ومن لا يأخذ هذا بعين الاعتبار يصاب بالفشل مهما كان نبل الأهداف أو خبثها.[1]

فامتزاج الجازية بالجزائر جعلها مطمعا لكل الدراويش الطامحين في الظفر بها كل بحسب توجهه الفكري و نظرته إلى الحياة، و لكن الجزائر حافظت على استقلالها و بناء شخصيتها بعيدا عن تلك المغريات و اللحون و اختارت أن تبقى عالية الرأس و ارتبطت بالصفصاف رمز السمر و العلو و الارتقاء و رمز التمسك و التجذر و الثبات و اليقين.[2]

إذن الجازية في هذه الرواية توحي إلى الجزائر حتى أنها تقترب إلى التماهي معها في التسمية وما بقية الشخصيات إلا رمزا للتيارات المتصارعة حول الاستئثار بقيادتها، كل وفق وجهته نظره وكل وفق تطلعاته.

3-2 البعد الاجتماعي لصورة البطل في رواية " جازية و الدراويش " :

تركز الرواية على " الجازية " تلك الذات الاجتماعية و ذلك الموضوع للرغبة حيث يخل الفردي و الاجتماعي " فالجازية " في معاناتها اليومية تواجه قدرها، و تتحول إلى أسطورة جماعية. يتمثل بها المكان الذي تقطن فيه و كذا الناس و الزمن الذي تتحرك في طياته . كما تشير هذه الذات الأسطورة الفردية و الجماعية إلى الأبعاد الثقافية للمجتمع المصغر النموذجي التي تعيش بين

[1] شنان قويدر، البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري جامعة المسيلة 11-22 ماي 2006، ص 483.

[2] المرجع نفسه، نفس ص.

أحضانه و إلى الروابط التي تجمع بين أفراده على جميع المستويات و يشمل ذلك جميع المستويات و جميع التعبيرات الثقافية من عادات و تقاليد.[1] التي تستوجب مثلا ذبح الأضاحي كفداء من أجل كسب رضاء الأولياء فكانت الأضاحي من خلال الرواية سبعة (العجل و الكباش) التي قدمها " الشامبيط" وإذ دل العدد سبعة على شيء فإنما يدل على عدد الأولياء التي طافت بساحة الجامع قبل النحر بالإضافة إلى طقوس اجتماعية أخرى برزت من خلال الرواية كالرقص على أنغام الفرقة الفولكلورية .

أبرز الروائي من خلال هذه الرواية الصراع الاجتماعي القائم في الريف الجزائري بعد الاستقلال وما خلفه الاستعمار الفرنسي من استغلال النفوذ والسلطة و السيطرة على الأملاك و الأراضي لمصالحهم الخاصة على حسب المجتمع، كذلك لتفاوت الواضح بين الريف و المدينة خاصة عند قدوم الطلبة المتطوعين إلى الدشرة.[2]

كما أن مصير الدشرة يتحدد في كيفية الفوز بالجازية من طرف الخطاب الأربعة المتصارعين بشكل خفي وغير معلن إذ يمثل كل خطيب مشروعا

---

[1] البعد الأنثروبولوجي لنص الأدب

http://ouvages.crasc.dz

[2] وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب و الجازية و الدراويش أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي ، كلية الآداب و اللغات،الجزائر، 2012.2013 ص 72.

خاصا بالقرية و رؤية معنية للجازية ، و يلعب الشرف القيمة الأخلاقية المؤسسة للجماعة، السلطة الخفية التي ترعى انسجام النظام الاجتماعي. وهي هنا طاعة الكبار و الخوف من المقدس. وكل خرق لهذا النظام الذي تعتمده الدشرة في حياتها اليومية يؤدي إلى الكارثة و تنتج عنه الفوضى.[1]

[1] البعد الأنثروبولوجي، لنص الأدب

https://ouvages.crasc.dz.

خاتمة

خـاتمـة :

تلعب الشخصيـة الروائية دورًا هامـا و رئيسيـا فـي العـمل الفـني فـهـي تجسـد فكرة الرائـي و تؤثـر فـي سيـر الأحـداث و تـوضـحـها. إذ مـن خـلال تحركاتـهـا و العـلاقـات القائمـة بينهما يستـطيع الكاتب أن يبـنـي عملـه الفنـي ويـطـوره، و لهـذا كـان لـزامـا عليه الاعتنـاء بشخـصيـاتـه، خاصـة شخصيـة البطل الـتي تعد المحرك الأساسـي للأحداث فـي هذه الدراســة التي أفضـت في النـهايـة إلى جملة من النتـائـج المتوصـل إليـها و التي تكون بمثابة إجابـة عـن إشكاليات البحث، وهي كالتالي :

– البطل هو الحامـل للقيم الايجـابيـة سـواء أكــان فـي الحيـاة أو في عـالـم الفن وهو من أهم مكونات العمل الإبداعي، كما يمثـل العنـصر الحيـوي الـذي يضطلع بمختلف الأفعال التي ترتبط و تتكامل في مجرى الحكي.

– تـتأرجح شخصية البـطل بين شـخصية حالمـة متفائلـة و شخصية يطـغى عليها الحزن في بعض الأحيان لظروف المحيطة بالبطل.

– ارتباط البطل مع باقي الشخصيات، من خلال توافق و انسجـام البطـل مـع الشخصيات مثلا: " الجازية " و " الطالب الأحمر" ، "الجازية والطيب" وتعارض البطل مع شخصيات أخرى مثلا : "الشامبيط ".

– تنـوع الأمكنـة و ارتباطـهــا بالشخصيــات حيـث سـاهـم المكـان بشكــل واضــح جـداً في رسـم أبعـاد الشخصيـات مثلمـــا كـــان الأمـر مـــع أصحاب القريــة وارتباطهم بها.

– أمــا الزمـن فـي الروايــة تميـز بالاستخدام الواسع للاسترجاعات لأنه بصدد استرجاع الماضي أما في الاستباقات فقد وردت بنسبة قليلة.

– وقد تمكن الســارد مـن نقل أحـداث الـروايـة بكـل جـرأة فعـــالج الواقـــع الاجـتمـاعي بكـل شفـافيـة إلـى جــانب أنــه استعـان بالحوار بين الشخصيـات ليترك لها المجال لتعبير عن أفكارها و معاناتها إلى جانب أنه بنى الروايــة بناء منطقيا مشوّقا.

الملاحق

المـلاحـق:

*تعريف عـبد الحميد بن هدوقة :

ولد عبد الحميد بن هدوقة في 9 جانفي 1925 بالقرية الحمراء التابعة للمنصورة بولاية برج بوعريريج 200 كلم شرق الجزائر العاصمة . نشأ في عائلة اشتهرت بالعلم في كامل المنطقة و يعتبر عبد الحميد نفسه أسعد حظا مقارنة بنظائره الآخرين لأنه نشأ في عائلة مثقفة نسبيا مقارنة بالوضع السائد في الفترة بين الحربين العالميتين و كان لأبيه " تكوين يشبه تكوين أعضاء جمعية العلماء المسلمين و إن لم ينتسب إليها ".

خلال صباه، التحق عبد الحميد بن هدوقة بالمدرسة الفرنسية الموجودة في المنصورة، و بالإضافة إلى تمدرسه كان يحفظ القرآن الكريم و أصول الفقه بالإضافة إلى قصص ألف ليلة و ليلية و سيرة بني هلال و ألفية بن مالك وغيرها من الكتب.

صاحب أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية " ريح الجنوب " التي نشرت في سنة 1971، تسع سنوات بعد استقلال الجزائر. يعد من أشهر الأدباء الجزائريين، له عدة روايات و قصص قصيرة منها: " نهاية أمس، بان الصبح غدا يوم جديد " كما شغل العديد من المناصب.[1]

[1] السيرة الكاملة لعبد الحميد بن هدوقة.

***تلخيص رواية " الجازية و الدراويش ":**

إن الرواية في مجملها تتحدث عن مجموعة من الطلبة الجامعيين و عددهم سبعة "ستة فتيان و فتاة " وقد ركز الكاتب الروائي على شخصيتين من هؤلاء السبعة، الشخصية الأولى هي " الأحمر" أو الاشتراكي و الشخصية الثانية هي الفتاة الطالبة صافية.

أما الأحمر فقد كان يعد دراسة عن السدود في المناطق الجبلية كما كان يهتم بالقضايا الجيولوجية وقد قضى أوقات كثيرة بالقرية في القياسات و التنقلات و بعد الدراسة كان رأيه أن المشروع لا يقوم على قواعد صحيحة بالإضافة إلى ذلك فتكاليفه غالية و بالتالي فهو يرفض المشروع ثم هناك رأي آخر فيها يخص القرية الجديدة أو قرية " الشامبيط " فإن السكان يرفضون ترحيلهم إليها لأن التربة غير صالحة للبناء.

و كان من أشد المتحمسين لقيام مشروع القرية هو " الشامبيط " الذي وصفته الرواية في كثير من المواقف سواء أكان على لسان الراوي أو على لسان الشخصية بأنه سلبي و يدافع عن مصالحه الشخصية فقط.

وفي إطار الصراع بين " الشامبيط " و الشخصيات يتعرض الطالب الأحمر إلى القتل، بينما تتعرض شخصية الطيب وهو من أهل القرية إلى الإتهام ليدخل بعدها السجن. ومع نهاية الأحداث نشهد مقتل شخصية " الشامبيط " أيضا.

أما المسألة الثانية في الرواية فهي من يستطيع الزواج بالفتاة الجبلية الجميلة

" الجازية " ؟ تعرض لنا هذه الرواية مجموعة من الشخصيات الروائية يتصارعون فيما بينهم من أجل الزواج بالفتاة الجازية. الشخصية الأولى هي "الطيب الجبايلي" ابن القرية الذي أحب الجازية أيام الطفولة حيث يراها أمام شجرة الصفصاف و العين، الشخصية الثانية هي "عايد المهاجر" الذي عاد من الهجرة رغبة في الزواج من الجازية وكان جمالها مؤثر إلى حد كبير على نفسيته و لكن بمجرد عودته إلى الدشرة و علمه بما حدث، عرف أن الجازية كانت خطيبة " الطيب "، فتراجع عن هذه الخطوبة ، و صار يرغب في الزواج من الفتاة الجبلية " حجيلة " . أما الشخصية الثالثة فهو " ابن الشامبيط "الذي يقرأ في أمريكا و يرغب والده في خطوبة الجازية له "[2].

بإضافة إلى هذه الشخصيات الثلاثة فقط أشارت الرواية إلى شخصية "الأحمر" الذي راقص " الجازية " أثناء تنظيم الزردة .

[2] مباركية عبد الناصر ، تلقي العناصر الاسطورية في رواية جازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة مجلة العلوم الإنسانية، ع 10،الجزائر ، نوفمبر 2006،ص 240.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجـع:

أولا / المصـــادر:

* عبد الحميد بن هدوقة ، رواية جازية و الدراويش ،الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989.

ثانيا / المعاجـــم :

*ابن فارس، معجم مقياس اللغة ، دار الجيل، المجلد الأول، بيروت(دط) (1999-1430)

*ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، مجلد2 ، بيروت ، ط1 2000.

ثالثا /المراجـــع:

أ-الكتب العربية:

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط 1، 2005.
2- أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ط1984،1.

3- إدريس بوديبة ، الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

4- الشريفة حبيلة: الرواية و العنف، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

5- بن جمعة بشوشة، سردية التجريب و حداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار، ط1، 2003.

6- بواريو عبد الحميد- منطق السرد – الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994.

7- جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الاختلاف الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007.

8- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.

9- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسة و النشر، بيروت ، ط1، 1994.

10- طه وادي، دراسات في نقد الرواية ، ط3، دار المعارف، القاهرة 1994م.

11- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب المدارس- الدار البيضاء- ط1 2000.

12- عبد الله ابو الهيف :الابداع السردي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

13- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009.

14- عطية أحمد: مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1977.

15- عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1995.

16- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم "، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010.

17- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1986م طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الرغاية، 1986.

18- واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.

19- واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1989،1.

ب- الكتب المترجمة :

- جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000.

ج- المقالات:

1- صالح مفقودة :نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل) مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،ع1، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر،2005.

رابعا / الملتقيات – المجلات- الرسائل الجامعية – المواقع الاكترونية :

***الملتقيات:**

1- إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث/مجموعة محضرات .

2- شنان قويدر، البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة،الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري جامعة المسيلة 11-22 ماي 2006.

3- نبيل سليمان، التجريب في الرواية العربية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال و الثقافة، مديرية الثقافة،ط1، الجزائر.

***الرسائل الجامعية :**

1- وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب و الجازية و الدراويش أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي ، كلية الآداب و اللغات،الجزائر، 2012.2013.

***المواقع الالكترونية:**

1- البعد الأنثروبولوجي، لنص الأدب.

https://ouvages.crasc.dz

2- الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر لثقافة والفكر و الأدب 4 ماي 2013.

www.diwanalarab.com/spip .php?article37074

3- السيرة الكاملة لعبد الحميد بن هدوقة.

www.benhedouga.com

الفهرس

ـ كلمة شكر وعرفان

ـ إهداء

ـ مقدمة .....أ ـ ب

ـ الفصل الأول :

ـ المدارس البنيوية المعيارية

ـ تمهيد 1

ـ المبحث الأول : دي سوسير والتأسيس المنهجي للفكر البنيوي .

1 ـ نبذة عن حياة دي سوسير 1

2 ـ نشأة مدرسة جنيف 2

3 ـ نظرية سوسير 3

4 ـ ثنائياته دي سوسير.....5

5 ـ المبادئ الأساسية التي اعتمدتها البنيوية في دراستها للغة.....7

المبحث الثاني : هيلمسليف و تأسيسه للنظرية الغلوسماتيكية

1 ـ نبذة عن حياة هيلمسليف.....9

2 ـ نشأة المدرسة الغلوسماتيكية.....9

3 ـ مبادئ المدرسة الغلوسماتيكية.....10

4 ـ منهج الدراسة.....13

المبحث الثالث : المدرسة الوصفية الأمريكية و اللغة الأدبية

1 ـ أهم أعلام المدرسة الأمريكية.....15

2 ـ أهم المبادئ التي تقوم عليها بنيوية بلومفيلد.....18

3 ـ منهج بلومفيلد الدراسي.....20

ملخص الفصل.....21

الفصل الثاني : لسانيات ما بعد البنيوية و ظهور النزعة الوظيفية

المبحث الأول : حلقة براغ (الأصول والمعالم و الأسس)

1 ـ نشأة حلقة براغ.....22

2 ـ أعلامها.....

3 ـ منهج الدراسة في حلقة براغ و أهم مبادئها 25

4 ـ مجالاتها.....26

5 ـ النسق و الوظيفية عند حلقة براغ.....26

المبحث الثاني :

1 ـ مفاهيم اصطلاحية للسانيات النصية.....29

1 - 1 ـ التناص.....29

1 - 2 ـ نحو الجملة.....29

1 - 3 ـ النص.....30

1 - 4 ـ نحو النص.....31

2 ـ لسانيات النص بين التأسيس الغربي و التلقي العربي.....32

3 ـ أنواع النصوص.....33

4 ـ أنماط النصوص.....36

5 ـ المعايير النصية.....38

6 ـ المعايير النصية الخارجية.....40

المبحث الثالث : النحو الوظيفي معالمه و مرتكزاته

1 ـ مفهوم النحو.....43

أ ـ لغة.....43

ب ـ اصطلاحا.....43

2 ـ مفهوم الوظيفة.....44
أ ـ لغة.....44
ب ـ اصطلاحا.....45
3 ـ مفهوم الوظيفية.....46
4 ـ مبادئ نظرية النحو الوظيفي.....47
ملخص الفصل.....53 - 54
الفصل الثالث : الدرس التداولي
المبحث الأول : مفهوم التداولية
تمهيد.....55
1 ـ تعريف التداولية.....55
1 - 1 ـ لغة.....55
1 - 2 ـ اصطلاحا.....56
1 - 3 - مفهوم التداولية.....57
2 ـ نشأة التداولية.....58
4 ـ القضايا الأساسية للتداولية.....66 - 77
5 ـ علاقة التداولية بالبنيوية.....77
خلاصة الفصل.....78
خاتمة.....
قائمة المصادر و المراجع.....