الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة -

كلية الاداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة و الادب العربي

التخصص: نقدٌ عربي قديم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسير الموسومة بـ:

تقنيات البنية الجمالية في الرواية الجزائرية المعاصرة

- دراسة تحليلية -

تقديم الطالبة: - عمام عونية

تقديم الطالبة: - علو سمية

أعضاء لجنة المناقشة

1- الاستاذ الدكتور عبو عبد القادر..... ميرفا

2- الأستاذ الدكتور عبيد نصر الدس..... مناقشا و رئيسا

3- الدكتور هاشمي الطاهر ..... مناقشا

السنة الجامعية

2020/2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس، لم يشكر الله"

الحمد والشكر لله الذي وفقنا في أنجاز هذا البحث المتواضع، وبعد:

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والإحترام إلى الأستاذ الفاضل:

"عبو عبد القادر"

نسأل الله أن يطيل في عمره ويجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة

كما نشكر لجنة المناقشة، جزاكم الله خيرا كما نتوجه بشكرنا للأساتذة الأفاضل: مصباحي حبيب– وهاشمي طاهر لما قدموه لنا من كتب ساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

الإهـــداء

إلى أمي الغاليـــة أطـال الله بعمرهـــا

إلى أبي أدامـــه اللـــه سنـــدا لي

إلى أخـــــواتي وإخـــوتي

إلى شرفـــاء الجزائـــر

عونيـة

الإهـــداء

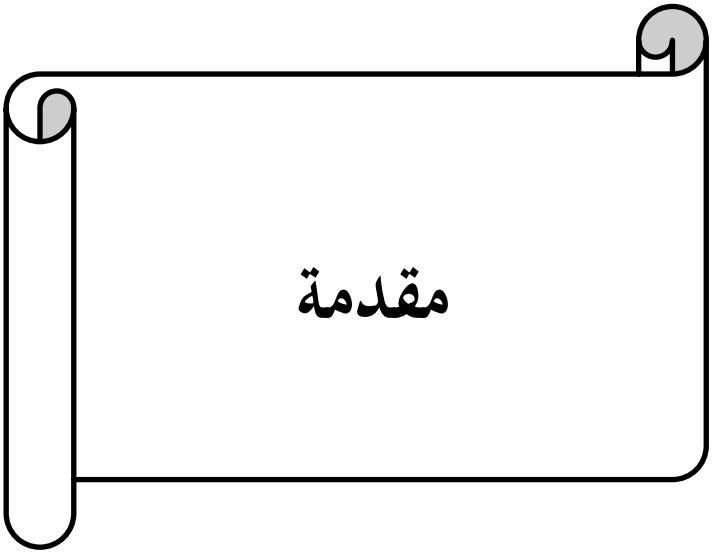
إلى أمي الغاليــة أطـال الله بعمرهــا

إلى أبي أدامـــه اللـــه سنـــدا لي

إلى أخـــــواتي وإخـــوتي

إلى شرفـــاء الجزائـــر

سـميـة


مقدمة

مقدمة:

عرفت الساحة الروائية الجزائرية العديد من التجارب الإبداعية و الفنية ، إذ طرأت تغيرات شاملة في بنية الرواية، مست جانبي الشكل و المضمون، و الدارس للسرد الروائي المعاصر يجد جماليات التجريب من خلال تداخل الأجناس الأدبية في الرواية " الشعر، الأسطورة، المقامة، المسرح، السينما"، و كسر طابوهات الجنس و السياسة والدين وتداخل الأزمنة وتفتت الشخصية والأحداث، بالإضافة إلى إمتزاج الواقع بالخيال ، وتشكل كل هذه الأسس الجمالية مجتمعة ركيزة العمل الروائي الجزائري المعاصر

اعتمد الأدباء المعاصرون اتجاه جديداً في التقنية الروائية، يعرف هذا الاتجاه —بالتجريب الروائي– الذي سجل حضورا بارزا في الآونة الأخيرة في الكتابة الروائية الجزائرية، غايتهم في ذلك إعطاء ذوق فني جديد للرواية والقارئ من خلال تغيير اللمسة الفنية المتداولة إلى تشكيل إبداع فني جديد يقوم على تقنيات ولغات جديدة، والغرض من هذه الكتابة هو تغيير نظام الكتابة السردية.

وقد سجل هذا الجيل بصمة خالدة في الحقل الروائي الجزائري من خلال إنتاجه لروايات لقيت نجاحا ونالت حظوة القارئ ومن بينهم: "**رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، طاهر وطار، عز الدين جلاولي، بشير مفتي**...إلخ"

كما أدى نضج الوعي لبعض الكاتبات **كأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، وزهور ونيسي** إلى التمرد على السلطة الذكورية ومواجهة النظام البطريركي والتطلع إلى مغايرة الذات والآخر.

مست الخطاب الروائي تحولات سريعة، أدت بخروجه عن النظام الكلاسيكي إلى التجديد وتوثيق مصطلح الرواية الجديدة من رموز تراثية وأسطورية كانت في السياق السوسيو– ثقافي المحلي.

عالجت الرواية الجزائرية المعاصرة قضايا عديدة أهمها العنف الذي تعرض له المجتمع الجزائري في الفترة التسعينية فترة —العشرية السوداء– ومواضيع أخرى كالثورة والمرأة والتراث وصورة المثقف...إلخ.

وعليه هذا البحث يطرح الكثير من التساؤلات والإشكاليات وهي كالآتي:

– هل استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تفرض وجودها إزاء بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى؟ وهل حققت طموحات الجيل الجديد الرامي للتغيير والتجديد؟

وما دور الروائي الجزائري المعاصر في نشر الوعي الجمعي؟
وما هي أهم مقومات البنية السردية التي ساهمت في بناء معمار الرواية الجزائرية المعاصرة؟

وهل يمكن الإقرار بوجود نقد روائي جزائري معاصر؟

وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة إن شاء الله من خلال هذا البحث المتواضع.

ومن الأسباب التي أدت إلى دراسة هذا الموضوع و البحث فيه :

1/- الميل للسرد الروائي الجزائري والرغبة في استكناه جماليته الفنية.

2/- القيمة الثرية والتراث الأصيل التي تحظى بها المدونة السردية.

والخطة المنهجية التي يتطلبها هذا البحث هي كالتالي:

ينقسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

– المدخل: الذي شمل مراحل تطور الرواية الجزائرية من الجذور الأولى لظهورها وصولا إلى الوقت الراهن.

وفصلين امتزج فيهما النظري بالتطبيقي.

الفصل الأول: الموسوم بـ: واقع الرواية الجزائرية المعاصرة رهانات وتحديات.

قسمناه إلى ثلاث مباحث وهي:

– التحولات الاجتماعية وآثارها على الرواية الجزائرية المعاصرة.

– الرواية الجزائرية المعاصرة قضاياها وموضوعاتها.

– الروائي الجزائري ودوره في بناء الوعي الجمعي.

أما الفصل الثاني: المعنون بـ: الرواية الجزائرية المعاصرة ومغامرة التجريب.

وقسم هذا المبحث إلى ثلاث مباحث وهي:

– بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة.

- الجمالي والإيديولوجي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة.
- خطاب النقد في قراءة الرواية (آراء النقاد في الرواية الجزائرية المعاصرة).

أما الخاتمة فقد سجلنا فيها النتائج المستخلصة من هذا البحث، والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لكونه ملائما لطبيعة الموضوع.

ولقد إعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي أثرت بحثنا هذا و من أهمها :

- الواقع والمشهد الأدبي، والرواية والتحولات في الجزائر لمخلوف عامر.
- الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل لايوش جعفر.
- نظرية الأدب لعبد الملك مرتاض.
- الرواية والعنف لـ الشريف حبيلة وغيرها من المراجع التي أنارت البحث.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث أهمها:

الظرف الاستثنائي الذي تمر به البلاد –جائحة كورونا– مما تسبب في غلق مكتبات البحث، تشعب مواضيع الرواية الجزائرية المعاصرة وتشابك أفكارها، والخوف من الانفلات عن الموضوع، وبما أن الكمال لله تعالى فقط، فإن وفقنا فمن الله، وإن لم نوفق أو أخطأنا فمن أنفسنا والله المستعان.

وفي الختام نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "**عبو عبد القادر**" الذي لطالما ساعدنا بالنصائح والتوجيه.

الفصل الأول: واقع الرواية الجزائرية المعاصرة رهانات وتحديات.

1 – التحولات الإجتماعية وآثارها على الرواية.

2– الرواية الجزائرية المعاصرة قضاياها وموضوعاتها.

3– الروائي الجزائري ودوره في بناء الوعي الجمعي.

مدخـــل:

لقد عرفت حركة التأليف الروائي في الجزائر تطورا مرحليا أطرته مجموعة من الظروف السياسية والإجتماعية والثقافية التي طبعت تاريخ الجزائر عامة، ولعل السبب الوجيه في ذلك هو وجود الاستعمار الفرنسي في الأراضي الجزائرية ردحا من الزمن (1830-1962) والذي تجاوز السيطرة العسكرية إلى السيطرة على صنوف المعرفة والآداب والثقافة والإعلام أنذاك، ونتيجة لذلك فقد عرفت الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي نشأة مبكرة وتعد رواية "زهراء امرأة المنجمي لـ **عبد القادر حاج حمو** باكورة الأعمال الروائية للكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية".[1]

ثم رواية مأمون بدايات مثل أعلى 1928 لـ **شكري خوجة**.

رواية العلج أسير بلاد البرابر 1929 لـ **شكري خوجة**.

رواية مريم بين النخيل لـ 1941 **لرابح زناتي**، وليلى فتاة جزائرية 1948 **لجميلة دباش**[2].

ودارت أغلبها في فلك المطالبة بالإدماج والمساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين والأوروبيين والإشادة بثقافة الغرب ونجد أيضا رواية ابن الفقير لـ **مولود فرعون** 1939 والذي نادى هو الآخر "بمبدأ سياسة الاندماج والتعايش مع الأوروبيين والأهالي وهو الفكرة التي غرستها في نفسه دار المعلمين ببوزريعة"[3].

ثم مع مطلع سنة 1948 خطّت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نهجا جديدا مع بروز أقلام روائية رائدة آمنت بقوة الكلمة وحملت على عاتقها المناهضة والدفاع عن القضية الوطنية، وكذا نشر الوعي الوطني وتصوير آمال الشعب الجزائري وتطلعاته للانعتاق من نير الاستعمار، وذلك بصدور رواتي "**إدريس لعلي الحمامي**" ولبيك لـ **مالك بن نبي**"[4].

ثمّ الدار الكبيرة 1952 **لمحمد ديب** والتي عدّها الدارسون "منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إذ تتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب والفقر والجوع

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 2007، ص96.
[2] المرجع نفسه، ص98.
[3] المرجع نفسه، ص103.
[4] المرجع نفسه، ص104.

والقهر ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري"[1].

- الحريق ل **محمد ديب** 1954.
- مهنة الحياكة **لمحمد ديب** 1957.
- نوم العدل لكاتب **لمولود معمري** 1955
- نجمة **كاتب ياسين** 1956
- الانطباع الأخير **لمالك حداد** 1958.
- صيف افريقي **لمحمد ديب** 1959.
- التلميذ والدرس **لمالك حداد** 1960.
- رصيف الأزهار لا يجيب **لمالك حداد** 1961.
- أطفال العالم الجديد **لآسيا جبار** 1962.
- الآفيون والعصا **لمولود معمري** 1965.
- أصابع النهار **لحسين بوزاهر** 1967[2].

ومع منتصف الستينات توجه الفن الروائي باللسان الفرنسي وجهة جديدة ميزته النزعة السياسية والانتقادية حتى أسماه أحد الباحثين "بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية السياسية وعلى الخصوص أعمال **محمد ديب** الروائية التي ظهرت في الفترة ما بين 1968-1973، رقصة الملك (1968)، وإله ارض البربر (1970) ومعلم الصيد (1973)."

وروايتي التطليق (1969) وضربة شمس 1972 **لرشيد بوجدرة**.

موت صالح باي (1980) **لنبيل فارس**.

النهر المحول (1982) **لرشيد ميموني**.

الباحثون عن العظام (1984) **لطاهر جاوت**[3].

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، المرجع السابق، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص 120-121.

[3] المرجع نفسه، ص106، 107، 111.

وبعد مظاهرات أكتوبر 1988 ومطلع التسعينات سلكت الرواية مسلكا جديدا ينتقد هذا الواقع ويحذر من أخطاره السياسية والاجتماعية ولعل من أبرز النماذج الروائية التي أرخت لذلك:

- رواية شرف القبيلة (1989) واللعنة (1993) **لرشيد ميموني**[1].
- رواية بماذا تحلم الذئاب؟ 1999**لياسمينة خضرا**[2].

أما بالنسبة لنشأة هذا الفن النثري في الجزائر باللسان العربي فيجمع الدارسون والباحثون والنقاد نسبة تأخره مقارنة بالبلدان العربية الأخرى تبعا لمجموعة من العوامل والظروف التي أدت إلى ذلك ومن أهمها:

1/ الأوضاع السياسية والاجتماعية التي طرأت على الجزائر إبان فترة الاحتلال وكذا رد الفعل الثوري أثر أيما تأثيرا على الأدب الجزائري وعلى الأدباء باعتبارهم اللسان الناطق باسم الشعب، فكانوا ميالين إلى استخدام أجناس نثرية ملائمة للموقف الثوري كالقصة والمقالة والأقصوصة، وأخرى شعرية أكثر حماسة وتعبيرا لآمال وتطلعات الشعب الجزائري، والدفاع عن القضية الوطنية وإقناع العالم بأسره بأنها ثورة حق وعدالة، هذا ما أخر ظهور الفن الروائي في الجزائر.

2/ طبيعة الفن الروائي بحد ذاته: "الذي يحتاج إلى تأمل وصبر وأناة ثم إلى ظروف ملائمة تساعده على التطور والعناية ثم ان الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتح إلا بعد الاستقلال"[3].

3/ التقاليد والأعراف البالية التي طالت تاريخ الجزائر عامة والأدب الجزائري خاصة والتي انحصرت اغلبها في الشعر، المقالة، الرسالة، وهذا ما أكد عليه **أبو القاسم سعد الله** في قوله: "أما في النثر فقد كان عماد هذا التيار التقليدي السجع وتطبيق ألوان البديع على الرسالة والمقامة والمقالات الصحفية والخطب المنبرية... ولم يخرج الناثرون عن فلك النحو الصرف والبلاغة ولم يتبعوا فيها من قريب أو بعيد بحياة الثقافة الغربية الحديثة[4] " وهذا ما أدى إلى حركة الجمود الفكري والأدبي خاصة أنهم كرّسوا كل جهدهم في إحياء هذا التراث الجزائري والعمل على النسج على منواله وتطويره، ولم يتطلعوا إلى ابتداع فنون نثرية جديدة كالرواية.

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،المرجع السابق، ص125.

[2] زهرة شهير، نورة مهود، صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء القلاع المتآكلة لمحمد ساري، وبماذا تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، إشراف محمد مكاكي، جامعة الجيلالي بخميس مليانة، السنة الجامعية 2015-2016، ص71-177.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة الجزائر، (د.ت) ص237 -238.

[4] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ،ط 5، 2007 ص 27

"وتشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق **لمحمد مصطفى بن براهيم**" سنة 1849ثم رواية غادة أم القرى **لأحمد رضا حوح**و الصادرة سنة 1947م[1].

أما في فترة الخمسينيات نجد روايتي الطالب المنكوب **لعبد المجيد الشافعي** 1951م ورواية الحريق **لنور الدين بوجدرة** 1957.

أما في فترة الستينات (بعد الاستقلال) فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد وهو "صوت الغرام (**محمد منيع**) 1967"[2]

وتجدر الاشارة الى ان هذه الاعمال الروائية لم ترق الى اعمال فنية رائدة بل "ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السائد والدارس لهذه النتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية ولا نجد أي كاتب أو ناقد أثار مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص"[3].

أما مع مطلع السبعينات فقد شهدت الساحة الأدبية نهضة واسعة وثراءً كميا وكيفيا مع بروز روائيين كبار وتعد رواية ريح الجنوب 1970 **لعبد الحميد بن هدوقة** أول رواية جزائرية فنية.

- رواية مالا تذروه الرياح **لمحمد عرعار** 1972.
- روايتي اللاز والزلزال **لطاهر وطار** سنة 1974[4].

وقد جاءت هذه الإبداعات الروائية تصويرا للحالة الاجتماعية والسياسية في الجزائر المتمثلة أساسا في الثورة والإشتراكية، وكذا تصوير أوضاع الريف الجزائري ورصد مختلف التحولات التي طرأت على الجزائر بعد تبنيها النهج الاشتراكي.

أما عن مرحلة الثمانينات فكانت الأعمال الروائية استمراراً فنيا لما كان سائدا في فترة السبعينات، غير أنها كانت انتقادا لسياسة الحكم والأوضاع المزرية وفشل الاشتراكية في تحقيق آمال الشعب الجزائري بعد

[1] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الآثار جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 20/جوان 2014، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مرجع سابق، ص59-60.

[4] المرجع نفسه، ص60.

ثورة التحرير "فقد أصيب الروائيون بخيبة أمل في عدم تحقيق الثورة الاشتراكية آمال المستضعفين بعد الاستقلال، لقد كان لديهم إحساس بتناقضات الواقع"[1].

ومن أبرز روايات هذه المرحلة:

- رواية الحوات والقصر لعبد **الحميد بن هدوقة** 1980.
- وقع الأحذية الخشنة **لواسيني الأعرج** 1981.
- رواية التفكك **لرشيد بوجدرة** 1982.
- أوجاع رجل غامر صوب البحر **لواسيني الأعرج** 1983.
- رواية بعنوان "الموت" **لرشيد بوجدرة** 1984.
- رواية زمن النمرود **لحبيب السايح** 1985.
- رواية معركة الزقاق **لرشيد بوجدرة.**
- عزوز الكابران **لمرزاق بقطاش** 1989[2].

وعقب أحداث أكتوبر 1988 التي عرفتها الجزائر والتي صاحبها تطورات سياسية واجتماعية "إذ عرفت الجزائر في السنوات العشر الأخيرة من القرن 20 مرحلة خطيرة كادت تذهب بوحدة المجتمع و تقوض دعائم الدولة وأسس الجمهورية و بسبب شلال الدم الغزير وصور الدمار والدخان اليومي، وزوال قرى بكاملها والهجرة القصرية من الريف إلى المدينة والهجرة النوعية للمادة الرمادية إلى الخارج خاصة أوروبا"[3].

وبهذا تحولت الجزائر إلى عشرية دماء وقتل وعنف وتنكيل بالجثث وهذا الواقع السياسي والاجتماعي المرير فرض نفسه على الكتاب والروائيين الجزائريين الذين عُنيوا بتصوير مشاهد العنف وآثاره النفسية والاجتماعية على المجتمع تحت عنوان ما اصطلح عليه بـ "أدب المحنة" وأدب الاستعجال"، وجاءت عناوين

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر 2007، 59.

[2] بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا، مجلة مقاليد العدد 08 جوان 2015، ص117.

[3] جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائر، مطبعة AGP، وهران 2007، ص221-222.

روايات هذه الفترة توحي بمضامينها وتحمل لوعة الموت والحزن والتشاؤم والأسى والحسرة وهكذا "كانت الرواية التسعينية من ناحية التيمات تحمل طابع التشابه والتماثل"[1].

وهو ما جسدته أعمال ثلة من الروائيين الجزائريين ومن أبرزهم:

- **حفناوي زاغر** في روايته (صلاة في الحجيم 1989 وضياع في عرض البحر 1990).
- **عبد الجليل مرتاض** في روايته رفعت الجلسة 1989.
- **مرزاق بقطاش** في روايته (عزوز الكابران 1989، خويا دحمان 1999).
- **الأزهر عطية** في روايته خط الإستواء 1989.
- **الطاهر وطار** في روايته (الشمعة والدهاليز 1995 الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999.
- **واسيني الأعرج** في رواياته (فاجعة الليل السابعة بعد الألف ، 1993، سيدة المقام 1995، حارسة الظلال 1999، ذاكرة الماء1997).
- **رشيد بوجدرة** في روايته تيميمون 1994.
- **حميد عبد القادر** في الانزلاق 1995.
- **عمر بن قينة** في روايته على الربوة الحالمة سنة 1997.
- **بشير مفتي** في روايته مراسيم وجنائز 1998.
- **إبراهيم سعدي** في روايته (النحر 1990، فتاوى زمن الموت 1999).
- **حبيب السايح** في "ذلك الحنين" 1999.
- **محمد ساري** في روايته البطاقة السحرية 1999.
- كما لمعت أيضا أقلام نسوية روائية أهمها:
- **أحلام مستغانمي** في روايتيها (ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1997).
- **زهور ونيسي** في: لونجة والغول ، 1993.

[1] إبراهيم السعدي، دراسات ومقالات في الرواية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، منشورات السهل، سنة 2009، ص64.

- **فضيلة الفاروق** في مزاج مراهقة 1999.[1]

وفي ظل هذا التعاطي والتجاوب السردي مع الراهن الجزائري فقد تميزت الرواية التسعينية بمجموعة من السمات والخصائص نذكر منها:

1/ المنفى الداخلي: ويتمثل فيما أصبح يعانيه الكاتب من عزلة وحصار وإحساسه بعدم الانتماء إلى تربية الوطن.

2/ هيمنة الصوت الواحد (المونولوج).

3/ التصوير الفيزيولوجي الصادم: ويقصد به التصوير الحسي للمشاهد المرعبة التي شهدتها فترة التسعينات من القرن الماضي مثل: حَزُّ الرقاب وتقطيع الأعضاء وأشكال التعذيب الوحشي.

4/ نعي المدينة: وفي تلك الأجواء يفتقد المرء الأمن والطمأنينة ويشعر وكأنه في منفى يخيم فيه الفراغ والعقم[2].

كما تعد فترة التسعينات الانطلاقة الفعلية لمرحلة التجريب أو التجديد على يد الأدباء الشباب وذلك بسعيهم لإيجاد أساليب وطرائق سردية جديدة مغايرة للنمط الكلاسيكي، وذلك بخرقهم لأسس الكتابة التقليدية التي أثقلت كاهلهم وكسر التالوث المحرم (الجنس، السياسة، الدين) "فكان من أهم مظاهر الخرق والتجاوز التي مشت جانب الشكل في الرواية الجزائرية هو تحطم الحدود الفاصلة بين الرواية وباقي الأجناس الأدبية كالمسرح والقصة والشعر والأسطورة، المقالة الصحفية والسيرة الذاتية وأدب الرحلات"[3].

ومع مطلع الألفينات فقد عرفت حركة التأليف الروائي في الجزائر ثراءً واسعا كما وكيفا فاستمر بعض روائي المرحلة السابقة في التأليف وبرز آخرون على الساحة الروائية الجزائرية ومن أبرزهم:

- **أحميدة عياشي** في روايته (متاهات ليل الفتنة 2000).
- **جيلالي خلاص** في روايته الحب في المناطق المحرمة 2000.
- **بشير مقني** في رواياته (بين فكي وطن 2000، شاهد العتمة 2002.

---

[1] بلقاسم لعزيز ، حكيم براني، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، الجنازة لرشيد بوجدرة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس أدب عربي، إشراف آيت أحدادن كريمة لسنة الجامعية 2011/2012، ص11-12.

[2] مخلوف عامر الواقع والمشهد الأدبي ، نهاية قرن وبداية قرن دراسة مطبعة دار هومة الجزائر 2011، ص138-139.

[3] د.إبراهيم عبد النور، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية 15، .www.benhedouga.com.

- **مرزاق بقطاش** دم الغزال 2002.

- **محمد ساري** في روايته الورم 2002.

- **كمال بركاني** في روايته امرأة بلا ملامح 2001.

- **حبيب مونسي** في روايته متاهات الدوائر المغلفة 2001[1].

- **واسيني الأعرج** في رواياته (شرفات بحر الشمال 2001 كتاب الأمير 2005.رواية سوناتا لأشباح القدس **2009**، **البيت الأندلسي 2010**، **رواية مملكة الفرانسة 2013**، **رواية نساء كازانوفا 2016**).

- **أحلام مستغانمي** (عابر سرير 2003، نسيان 2010 الأسود يليق بك 2012).

- **ياسمينة صالح** في رواياتها (أحزان امرأة من برج الميزان 2002، بحر الصمت 2001، وطن من زجاج 2006، لخضر 2010)[2].

- **بنور عائشة** في رواياتها (اعترافات امرأة 2007، السوط والصدى، 2006، سقوط فارس الأحلام، 2009)[3].

نستنتج من خلال عرض هذا المسار التاريخي والتطويري للرواية الجزائرية بثنائية لغتها (الفرنسية- العربية) أنها قطعت أشواطا كثيرة وبدت متأثرة بمجموعة من التيارات والظروف السياسية والاجتماعية التي أملتها طبيعة كل مرحلة وصولا بها إلى مرحلة التجديد والحداثة والاكتمال الفني وبذلك يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة "قد خطت خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحداثة واستطاعت في فترة وجيزة بأن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خصوصا في المرحلة الأولى مع الرواد الأوائل لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الادبية الأخرى، وتكسب بذلك شكلا فنيا جديدا وهذا بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي منفرد يكون وليد العصر ويعالج هموم الإنسان المعاصر"[4].

---

[1] بلقاسم بعزيز العتو في الرواية الجزائرية المعاصرة "مرجع سابق ص12-13."

[2] www.wikipedia.com.

[3] www.divanabrab.com.

[4] عدلان رويدي، الرواية وأسس الإيديولوجيا (الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج) جامعة جيجل، الجزائر، ص169.

المبحث الأول: التحولات الاجتماعية وآثارها على الرواية الجزائرية

عرفت الرواية الجزائرية منذ بدايتها الأولى تحولات وتغيرات جذرية، نتيجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الجزائر منذ الاستقلال حت يومنا الحالي، ومست هذه التحولات الرواية الجزائرية من خلال ثلاث فترات: فترة السبعينات، فترة الثمانينات، فترة التسعينات.

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

تأسس النظام الاشتراكي في الجزائر على يد "**هواري بومدين**" بعد انقلابه العسكري على **أحمد بن بلة**، "19 جوان 1965" خاتمة الصراع بين **بومدين وبن بلة**، "ركز بومدين في سياسته على الديماغوجية، وعلى الخطاب الإيديولوجي المبني على العروبة والاسلام والاشتراكية الإسلامية أو العدالة الاجتماعية وهو الخطاب الكفيل باكتساب أغلبية الشعب الجزائري[1]".

ذلك لأن الشعب الجزائري وبالأخص طبقة العمال والفلاحين يسعون إلى تحقيق آمالهم عن طريق الاشتراكية لأنها قائمة على العدل والمساواة، "ولا يمكن تحمل نجاح المهام المعقدة للتغلب على التخلف الموروث عن الاستعمار وخلق المقدمات اللازمة للإنتقال إلى الإشتراكية إلا إذا إستخدمت السلطة السياسية كأداة تحولات اجتماعية، وبعبارة أخرى فإن حل المهام يفترض دولة تعبر عن مصالح الشعب بالأخص مصالح الكادحين[2]"

"مع بداية السبعينات ظهرت الرواية العربية في الجزائر بكثافة مصاحبة للتغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل انجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الآخر، الفني لهذه التحولات الثورية، وهذا ما يجعلنا نقول "إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية –بعد الاستقلال– كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها[3]".

"فازدهرت الحركة الأدبية في الجزائر وارتبطت بالتحولات السياسية منذ نشأتها، فلا غرابة أن ترسم هذه التحولات في سائر الأعمال وإن تقدم المضمون إلى الواجهة وينعكس على صفحات العمل الأدبي، وخاصة ما يتعلق منه بحرب التحرير أو بالخطاب الاشتراكي"[4]، والظاهر أن الرواية الجزائرية في هذه الفترة نضجت

[1] رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، الجزائر، (د.ت)، ص110.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، 1986، ص97.)

[3] المرجع نفسه، ص88.

[4] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، المرجع السابق، ص 210.

وتطورت فنيا، بعد غيابها عن الساحة الأدبية من عام 1962 حتى عام 1970، في وقت زاحمتها فيها الرواية المكتوبة بالفرنسية.

"غداة الاستقلال، وجد الكاتب نفسه بين فكي كماشة بين صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي الذي يستحضر حرب التحرير يسائلها طورا ويتلذذ بذكراها أطوارا وهو في ذلك يحن إلى ماض مجيد يستأنس به وقد يوظفه لنقد الواقع، وقد يقحمه فيأتي امتدادا للخطاب السياسي الرسمي الذي جعل من التراث الوطني شعار لتكريس الشرعية التاريخية والمحافظة على السلطة"[1].
فظهرت في هذه الفترة أعمال روائية ناضجة مثلها كل من "**عبد الحميد بن هدوقة** في روايته "ريح الجنوب" سنة 1971م، التي كانت بمثابة الولادة الأولى للرواية الجزائرية بعد الاستقلال"، يرى **الدكتور محمد مصايف**: أن المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث هذه الرواية، ليس هو موضوع الثورة الزراعية كما أشار إلى ذلك الدكتور عبد الله ركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث، ولكنه تلك النفسية المحافظة، وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا، وكل صراع حدث في الرواية كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة، والسلطة، والثقافة[2]".

وما هي إلا سنوات حتى ظهرت رواية "اللاز" للكاتب **الطاهر وطار** سنة 1974م، "وهي العمل الأدبي الجزائري الفريد في شجاعته الذي تناول قضية الثورة بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة[3]، "ويعتبر **محمد برادة**" أن رواية "اللاز" هي التي دشنت استحياء الثورة خاصة وأن الكاتب عاش الثورة وشارك فيها ولكن من منظور يساري مكنه من الوقوف على الصراعات التي كانت تدور بين الثوار وتدل على أن التحالف بين جبهة التحرير والحزب الشيوعي لم يغطّ على التناقضات الإيديولوجية والتي ستؤول –بدورها– إلى تصفيات جسدية[4]".

وتلي اللاز رواية "الزلزال" 1974م، وهي ثاني رواية للأدب الجزائري **الطاهر وطار**، "التي جاءت مؤيدة لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية على إعادة تقسيم الأملاك الزراعية بشكل

[1] مخلوف عامر ، الواقع و المشهد الأدبي ، المرجع السابق، ص209
[2] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص07.
[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص91.
[4] مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص93.

عادل، بحيث يتمّ القضاء على الملكيات الكبيرة وتوزيع أراضي الإغنياء الزائدة على الخماسين وغيرهم ممن كانوا يشتغلون في الأرض دون أن يملكوها"[1].

وظهرت أعمال روائية أخرى كرواية "ما تذروه الرياح للكاتب **محمد عرعار** ورواية "طيور في الظهيرة" **لمرزاق بقطاش**.

سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي في فترة السبعينات على الكتابة الأدبية، ومعظم الكتاب كانوا يكتبون تحت مظلته، لما تطلعوا فيه من تحقيق للحرية والعدالة الاجتماعية، ولكن بصراحة هذا الخطاب – اشتراكي– يجعل الأدب الروائي يفقد أدبيته وجماليته، لأن الكاتب كان يعبر بفكره عن موقف لا يعبر بوجدانه ومشاعره.

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

شهدت فترة الثمانينات، مجموعة من النصوص الروائية ، مثلتها كوكبة من الأدباء، كون الرواية أداة تعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية في المجتمع بنظرة واقعية، أي بوصفها فن أدبي يصور قضايا المجتمع وهمومه ويهدف إلى تغيير هذا الواقع وصلاحه.

"مع مطلع الثمانينات بدأت موجة الخطاب الاشتراكي تنحسر وبدأ الكتاب يراجعون قناعتهم الادبية ولعلهم أدركوا أيضا أن حضور التراث في العمل الأدبي —وإن كان لا يخلو من شحنة إيديولوجية سياسية– إلا أن البعد الجمالي يبقى هو المقياس الأساسي الذي يتحكم إليه في لعبة الخفاء والتجلي، ومن هنا ستبرز أعمال أدبية تتعدى حدود التراث الوطني لتعانق التراث العربي الإسلامي، في مجموعة ساعية إلى تقديم قراءة جديدة في صياغة جديدة ومن هنا أيضا وظف الدين والتاريخ والسياسة والسيرة الشعبية والعادات والتقاليد بأشكال ورؤى متفاوتة"[2].

ومن الروايات التي ظهرت في هذه الفترة نجد "البزاة" **لمرزاق بقطاش** سنة 1982، ما ميز هذه الرواية هو انشغالها بعالم الطفل في حرب التحرير ، ووعي الطفل محدود بطبيعته لا يعدو أن يكون انطباعات أولية

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص29.

[2] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، ص209–210.

توحي بها إليه الممارسات الاستعمارية[1]" و"المؤامرة " **لمحمد مصايف** سنة 1983م، و "هموم زمان الفلاقي "**لمحمد مفلاح** سنة 1985م، ويتبين أن في هذه الروايات الثلاثة، خصائص مشتركة تحكم مسار البطل في العمل الأدبي وتعطي صورة واحدة للثورة"[2].

"وروايات **واسيني الأعرج** ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1982م، و"ونوار اللوز"1983اللتان تحتلان مكانة بارزة ومميزة في صف الرواية الجديدة المكتوبة بالعربية، سواء بالموازنة مع الرواية الجزائرية أم بالرواية العربية"[3].

كما ظهرت رواية "زمن النمرود" **للحبيب السائح** سنة 1985 "فضحت هذه الرواية فساد السلطة بعد رحيل الرئيس هواري بومدين ، كتبت تحت مظلة الخطاب السياسي، ولكن كتابتها لم تكن انقياد لهذا الخطاب بقدر ما كانت وعيابه"[4].

ورواية "ليليات امرأة آرق" للكاتب **رشيد بوجدرة** سنة 1985م، إلا أن في هذه الرواية "المتهم هو الواقع العربي المرير، الذي يمارس ضغوطه اليومية المختلفة ضد المرأة الضرب، المضايقات في الشارع وفي العمل والممارسات الجنسية الهمجية، تسييجها بالمحظور واختصار وجودها بكامله في ثقبة يتنافس عليها المتنافسون[5]".

كما ألف **بقطاش مرزاق** مرة أخرى رواية تحت عنوان "عزوز الكابران" سنة 1989م، حاول فيها بأسلوب هادئ ولغة متزنة أن يجوب عالم الرمز، وركز فيها، بنصب الذات على ذلك الانفصام الكبير والواضح بين السلطة والشعب، مع العلم ان السلطة هنا هي السلطة العسكرية[6]".

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص57.

[4] المرجع نفسه، ص41.

[5] ا لمرجع نفسه، ص26.

[6] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص102.

ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "الواقعية الاشتراكية القرار والسلطة":

تعد رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" إحدى روايات الكاتب **واسيني الأعرج**، صدرت سنة 1982 بدمشق كتبت هذه الرواية لكي تصور بداية التراجع عن قرار الثورة والاتجاه الإشتراكي في الجزائر، وقد اختار **واسيني الأعرج** إحدى قرى الريف الجزائري فضاء لهذه الرواية، في الغرب قرب مدينة سيدي بلعباس تحديدا.

"هذه الرواية تتناول الموضوع بجدية واضحة، وهي تصور مرحلة حاسمة للغاية في تاريخ الجزائر، مرحلة استطاع الكاتب أن يتحسسها بكثير من الوعي، لما تحمله هذه المرحلة من تساؤلات مشروعة عن الاتجاه الذي تسير فيه الجزائر"[1].

تعالج هذه الرواية قضية فئتين متعارضتين، فئة تؤمن بالاتجاه الاشتراكي وتريد تحقيقه على أرض الواقع، وأهم من يمثل هذه الفئة طبقة الكادحين من فلاحين وعمال وطلبة متطوعين، وفئة اقطاعية ترفض الاتجاه الاشتراكي مثلها البرجوازيون الخونة والانتهازيون.

وتدور أحداث الرواية حول شخصيتين رئيسيتين "شخصية إقطاعية مثلها كل من "المختار الشارية"، كنموذج ممثل للفئة الإقطاعية، رجل إنتهازي و منافق، يجري وراء المال بكل وسيلة، وقف في وجه الفلاحين المستفيدين من أرضه في إطار الثورة الزراعية"[2]، وشخصية "المناضل الاشتراكي"، "بطل الرواية المسمى بـ "عيسى"، فهو مجاهد قديم، ومناضل بسيط وفلاح صغير، بالإضافة إلى ذلك فهو فقير، قتل صديقه المقرب إليه آخضر حمروش أثناء الثورة عندما أمر بذلك، وهو إلى جانب هذا كله يحمل في ذاته كثير من الحيوية والنشاط، وعلى رغم روعنته البدوية يتصرف أحيانا بحكمة ورزانة"[3]، كان أمله بنجاح الثورة الزراعية ومن ثم الاشتراكية.

[1] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه ، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص89.

و"لخضر حمروش" بعد هذا شخصيتان، شخصية ماتت من زمان حكمت عليها الثورة بالإعدام، ونفذ فيها هذا الإعدام عيسى، نفسه وشخصيته ما تزال حية هي روحه التي لا تموت هي تعاليمه وأفكاره الحية دائما، أو بالأحرى فإن لخضر حمروش شخصية ممتدة في الماضي والحاضر"[1].

– الرواية تحمل وجهين اثنين: "الوجه الأول أن الكاتب يريد أن يقدم لنا في شخصية لخضر حمروش مثالا للإنسان الحزبي الكامل المتفاني في إخلاصه لحزبه ولمبادئه، ولذلك فإن لكل من يحلم بتحقيق الاشتراكية في البلاد يجب أن يحلم بأن يوجد ذات يوم من يحققها، أي أمثال لخضر حمروش[2]".

"أما الوجه الثاني، ولعله أضعف الوجهين، أن لخضر حمروش في الرواية إنما يرمز للمرحوم هواري بومدين وخاصة أن هذه الرواية كتبت بعد وفاته بسنة وبعض الأشهر مع العلم أنه كان معروفا باتجاهه الاشتراكي"[3].إذن "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" رواية كتبت تحت ظل الواقعية الاشتراكية، وفي فترة بدأ التخلي فيها تحت ظل الواقعية الاشتراكية، وفي فترة بدأ التخلي فيها عن الاشتراكية الذي مشت في خطاها البلاد، تطرح إشكالية السلطة صاحبة القرار ذات الإتجاه الإشتراكي و معارضة هذا القرار من طرف التيار الرجعي البيروقراطي والإقطاعيين من أجل منفعتهم الخاصة ضد منفعة الشعب العامة.

وتظل فترة الثمانينات، فترة تعالت فيها أنا الأدباء الجدد، لما ينظرون باستعلاء للفترة السابقة وزاد من فرط الأنا لديهم انهيار الاتجاه الاشتراكي، وطغت الذاتية على كتابتهم، مما أدت إلى ظهور شيء من الغموض والضبابية.

الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

منذ أواخر الثمانينات، وبعد أحداث أكتوبر "1988". التي شهدتها الجزائر، خرج الشعب الجزائري في مظاهرات واحتجاجات عارمة إلى الشوارع، من أجل إصلاح الواقع المعاش، وخلف ذلك العديد من القتلى والمفقودين واعتقل فيها جماعة من المثقفين والطلبة، وهذه الأحداث كانت حلقة من حلقات التغيرات الاجتماعية والسياسية فالتحول الديمقراطي من النظام الحزبي الواحد إلى التعددية الحزبية، وبداية لاستغلال الدين لمصالح سلطوية، ومن هنا برزت ظاهرة اجتماعية طغت على مضمون الرواية الجزائرية في فترة

[1] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، المرجع السابق ، 93.
[2] المرجع نفسه، ص44.
[3] المرجع نفسه، ص94.

التسعينات، ألا وهي العنف الإرهابي الذي شمل كل فئات المجتمع المختلفة، وبالأخص النخبة المثقفة، لأنها القلم الكاشف للأسرار والحقائق ومن هنا ولدت رواية الأزمة، أو رواية المحنة، أو رواية العشرية السوداء تحمل في لغتها التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض.

"إن تحول الكتابة الروائية جعل من الرواية تتخذ أفقا جديدا، لعلها تفي بمتطلبات الواقع الجديد، واقع الإرهاب، ولعل أهم مظهر من مظاهر التحول يتجلى في بناء الرواية وانشائها، تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها، مثل هذه الصورة التي تظهر فيها الرواية تلك التي ظهرت فيها الرواية الحديثة"[1].

(le nouveau roman)، ومن بعدها الرواية الحديثة الجديدة (le nouveau roman)، وأخيرا التخييل الحديث (la nouvelle fiction).

والقاسم المشترك بين الأنواع من الكتابة الروائية هو أن الكتاب أخذوا ينشغلون بالبحث والتجريب لطرق جديدة في السرد أكثر من الاهتمام بدلالات أعمالهم، وهذا سعيا للتعبير عما يحسونه من إحباط وتمزق لذاتهم وهي "الذات التي تتخذ من الأنا الكاتبة مركزا لها[2]"

لقد حاولت الرواية الجزائرية التسعينية معالجة الواقع، من خلال طرح مأساة ومعاناة الشعب الجزائري جراء الأزمة التي أثارت في أنفسهم جرحا أليما، فنقلت نصوص هذه الفترة أحداث الواقع من جرائم بشعة شنتها الجماعات الإرهابية، "إذ أن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذا استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة، فظيعة وهمجية، لذلك فإن وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية، ولكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها"[3].

[1] حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي –عينة– مجلة المبرز، مجلة فكرية أدبية – محكمة الجزائر، العدد 20، 2004، ص139-140.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص88.

يقول الدكتور **الشريف حبيلة**: "الإرهاب في كنهه هو أقصى تمظهرات العنف وأشده، لأنه لا يعترف للحياة حقا عند الآخر، ما لم يكن الآخر عن هيمنته، فاستهدفت بذلك السياسي والعسكري والمدني والمدني والمنشآت والرموز والنساء والأطفال وغيرهم على حد السواء، بدون ترو أو إعمال عقل"[1].

وهذا ما تناولته العديد من الروايات كتيمات أساسية، كان للخطاب السياسي الإيديولوجي حضور فيها مرة أخرى، ومن بين هذه الرواية أسباب الأزمة التي عصفت بالجزائر بعد توقيف المسار الانتخابي دون التركيز على الأحداث الدامية التي عاشتها الجزائر بعد ذلك وإن كان قد أشار إلى بعضها، لأن الأحداث قد فرضت نفسها على الكاتب ربما بسبب فضاعتها وبالتالي فقد تركت بصمتها في الرواية[2]".

ورواية "سيدة المقام" **لواسيني الأعرج** سنة 1997م، "هذا يعني أنها واكبت أحداث المأساة الوطنية بكل تفاصيلها بل إنها كتبت والأحداث الإرهابية على أشدها إذن هي نص من نصوص المنحة التي صورت الواقع بكل تناقضاته"[3].

"وبوح الرجل القادم من الظلام" **لإبراهيم سعدي** سنة 2002 "يعبر فيها الكاتب عن واقع المثقف/ الكاتب الذي وجد نفسه بين كفي كماشة لا حول له ولا طول، تتقاذفه أمواج الصراعات التي لا يصنعها ولا يتوقعها ولا يملك من سلاح من غير الحبر والورق"[4].

"وكما تصور كذلك رواية الجنازة **لرشيد بوجدرة** 2003، مأساة التسعينات، وكأنها حين ترصد بعض الأحداث من سنة 1995 إلى سنة 2000، تستخلص زبدة ما تبقى من تلك الفترة للتاريخ لتودعها نهائيا"[5].

وإلى جانب هذا، ساهم العديد من كتاب الرواية الشبان في إصدار نصوص واكبت محنة الجزائر وشكلت ظاهرة أدبية جديرة بالرصد والمتابعة النقدية، وهي روايات تفاوتت في قيمها الجمالية وتمثل لها بتجارب، "**عز الدين جلاولي**" في رواياته "الفراشات والغيلان" سنة 2000، و"سرداق الحلم والفجيعة" سنة 2000، و "رأس المحنة " سنة 2003، **ومراد بوكرزازة** في روايته "شرفات الكلام" **وكمال بركاني** في

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديثة، ط1، أربد الأردن، 2010/1431، ص12.

[2] عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد التاسع والعشرون، فيفري 2013، ص 225.

[3] المرجع نفسه، ص227، 228.

[4] مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص198.

[5] المرجع نفسه، ص176.

رواية "امرأة بلا ملامح سنة 2001، **ومحمد زروالة** في روايته "مدار البنفسج 2002، **وسفيان زدادقة** في روايته "كواليس القداسة 2002"، **وحميدة العياشي** في روايته متاهات ليلة الفتنة سنة 2000م"[1].

كما كان للكتابة السنوية خلال هذه الفترة دورا مهما في الإبداع الروائي، بتجارب مليئة بالوعي المأساوي، فاستحضروا نصوص مشحونة بالواقع المتأزم، واتخذوا من الأدب الروائي شكلا معبرا عن حقوق المرأة الضائعة وهمومها وتحقيقا لذاتها وهويتها، ونجد على سبيل المثال: "**أحلام مستغانمي** في روايتها فوضى الحواس سنة 1997"بما تطرقت له من مضامين مرتبطة بالواقع الاجتماعي الجزائري في فترة التسعينيات تعد خطورة نوعية للرواية الجزائرية المعاصرة ذات النزوع الحداثي فهي بطبيعتها غير قابلة للتقنين إنها جنس يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا[2]".

ورواية "تاء الخجل " للكاتبة **فضيلة الفاروق** 2002، "جاءت هذه الرواية وفية لمادتها ولم تفقد خصائصها الجمالية حيث استقت موضوعها من واقع (العشرية السوداء) في الجزائر، وبالتالي فإن استحضارها للمرجع الواقعي لم يقيدها بالتسلسل الزمني عند توظيفها للمادة التاريخية، وعلى الرغم من طغيان الجانب التاريخي فيها على مستوى العناصر السردية، فهي تبقى رواية غير تاريخية، بل هي رواية تخضع الخطاب التاريخي لسلطانها وفق ما تقتضيه متطلبات الخطاب الروائي"[3].

ومن الأصوات السنوية كذلك نذكر : "**زهور ونيسي** في روايتها "لونجة والغول" سنة 1993م، **وفاطمة العقون** في روايتها "رجل وثلاث نساء سنة 1997م، **وزهرة الديك** في نصيها "بين فكي وطن" سنة 1999م، وفي الجبة لا أحد سنة 2003م، **وياسمينة صالح** في روايتيها بحر الصمت سنة 2000، و"وطن من زجاج" سنة 2006م[4].

تيميمون "رواية العنف والإرهاب":

تيميمون هي رواية جزائرية للكاتب "**رشيد بوجدرة**" صدرت عام 1994م، في فترة عانى فيها المجتمع الجزائري من الجحيم الإرهابي، تدور أحداثها في أعماق الصحراء الجزائرية، في رحلة واقعية، تخيلية، بطلها

---

[1] عمر بوذية: المجلة الثقافية الجزائرية، قراءات ودراسات رواية الأزمة، الثقافة، 26/12/2014، موقع thakafamag.com .

[2] حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، ص148.

[3] إيمان مليكي: تجريب تداخل السردي، التاريخي في رواية (تاء الخجل) للكاتبة "فضيلة الفاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية jil magazine.ofliterary studies ، العام الرابع، العدد 34 أكتوبر 2017، ص103-104".

[4] عمر بوذية، المجلة الثقافية الجزائرية، موقع thakafamag.com :المرجع نفسه .

دليل سياحي كهل طرد من الجيش نتيجة أفعاله الطائشة ليصبح شغلا في الصحراء يقود حافلة هرمة يحمل على مثنها سُواح من بينهم "صراء" الفتاة التي أغرم بها في سن الأربعين.

ومن جهة أخرى تصور لنا الرواية ذلك العنف الفظيع الوحشي الذي تعرض له المجتمع الجزائري وبالأخص طبقة المثقفين من الكتاب والأساتذة والصحفيين، ويتجسد ذلك في الرواية من خلال قول الراوي: "الأستاذ بن سعيد يغتال هذا الصباح في بيته على الساعة الثامنة والنصف، بمشهد في بنته البكر..."[1]

"اغتيل الأستاذ سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين[2]"

"إذن الذي اغتيل هو أستاذ، رمز التربية ومصدر العلم، والإرهاب يصوب رصاصته نحو أهل العلم والتنوير ليفرض حالة من الظلامية، ثم إنه يغتال أمام ابنته البكر بلا رحمة ولا شفقة"[3].

ثم يصطدم الراوي بعائق آخر وهو "صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة[4]".

"الضحية رجل إعلام، من الذين يطلعون الرأي العام على الأحداث والمستجدات، وهم رمز الحرية والتعددية إلى حد ما والمغتال فوق ذلك من جنسية فرنسية لأن الإرهابيين يريدون أن يجعلوا من فرنسا هدفهم الثاني، وأن يفتكروا امتدادا دوليا لمساعيهم[5]".

والعنف هناك من تأقلم معه، وهناك من فضل الهروب وعدم المواجهة كبطل الرواية "الذي فضل الهروب إلى الصحراء في وسطها بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب ولكن أنى له يبتعد وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة"[6]، أي كان يترقب أخبارا عن بعد عبر المذياع والصحف.

"يرى الكاتب "**إبراهيم الحجري**" من خلال دراسته لأهم اللحظات التي تجسدها رواية تيميمون من خلال بحث "أزمة الذات، أزمة الواقع الاجتماعي"، أنها تتمظهر نحو تشريح الذات في جانب معين من

[1] رشيد بوجدرة : تيميمون، منشورات ANEP،الجزائر، 2007، ص25.
[2] المرجع نفسه: ص20.
[3] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص90.
[4] رشيد بوجدرة: المرجع نفسه، ص54.
[5] مخلوف عامر : المرجع نفسه، ص91.
[6] المرجع نفسه، ص90.

خصوصيتها، وانتشار رائحة العنف الغادر بكل البلاد والاغتراب بشقيه الداخلي والخارجي، فهذه الرواية كتبت في قلب المأساة التي عرفتها البلاد في العشرية السوداء، فجاءت ظاهرة العنف الإرهابي"[1].

إذن الحكم على ظاهرة الإرهاب في النص الروائي عند بوجدرة هو حكم يستند إلى موقف تاريخي ولم يعمد إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أن الإرهاب يحضر في الأذهان في الكتابة شئنا أم أبينا، وبالتالي كان لابد أن يترك بصماته في الكتابة[2]".اتخذت الرواية التسعينية من منحة الجزائر موضوعا لها، فصورت العنف والإرهاب الدموي الذي فرض نفسه على المنصة، وغرس في نفوس الشعب صدمة كبيرة، فراح الكاتب يرصد آثارها، بلغة عنيفة شديدة، ليصرح فيها آلامه وغضبه كما يمكن القول أن الجيل هذه الفترة الأدباء الشباب تمردوا على القوالب القديمة الموروثة، وطغى على كتاباتهم الطابع الإيديولوجي في مرة أخرى.

تأثر الرواية الجزائرية المعاصرة بالعالم:

إن ظهور الأديب كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بعدة مؤثرات مهدت له الطريق، وفتحت أمامه كثيرا من المنافذ، وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافية والاقتصادية، ومنها السياسية والدينية المنبعثة، بل منها المحلية المنبعثة من داخل الضمير الشعبي وحاجته إلى التطور والمستمد من خارج الحدود السياسية والجغرافية للجزائر، ولعل أول هذه المؤثرات هو المؤثر الغربي"[3].

إذ يحضر الغرب الثقافي في الرواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي** ممثلا في شخصيته "كاترين" الباريسيية، فتاة الاستعراض التي يصفها "خالد بن طوبال" بطل الرواية الرسام بالملامح الآتية: "شقرة تلك المرأة، والإغراء الاستفزازي لعينيها المختفيتين خلف خصلات شعرها الفوضوي، لوحة عارية مفضوحة المزاج ووجه بكثير من المساحيق"، هذا التصوير يمنح صورة هذه الفتاة ملامح اصطناعية وإكسسوارات زائفة تزيد منظرها برودة وسطحية على نمط نساء المجالات واللوحات الإشهارية، وكأنما باتت هذه المرأة متاعا عابرا

[1] مخلوف عامر : الواقع والمشهد الأدبي، ص161.

[2] مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر، ص93.

[3] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص23.

للمسافر، أو واحدة من المعلبات التي ترمى حينما يقضي منها الزبون حاجته، ولعل "كاترين" قد مثلت لخالد بن طوبال نموذجا لتلك الأمتعة الزائلة التي لا يمكن أن تعتمر أكثر من مدة صلاحيتها المحدودة[1].

كما تأثرت الكاتبة "**أحلام مستغانمي**" في تجريبها الروائي "بمقولات **رولان بارت" ROLAND BARTHES** القائلة بموت المؤلف، في استثمارها تبادل المواقع والأدوار بين الكاتب والقارئ حيث يعلن القارئ في روايتي "فوضى الحواس" و "عابر سبيل" عن موت المؤلف /الكاتبة حياة، ليحل محلها فيتولى فعل الكتابة من الحد الذي توقف عنده "خالد بن طوبال/ كاتب رواية "ذاكرة الجسد" وساردها وشخصيتها الرئيسية يقول مخاطبا الكاتبة "حياة":

"تساءلت كيف يمكن لقصتي أن تبدأ حيث انتهت قصة خالد في السنة والأحداث نفسها"[2].

لقد كان لتراث الشكلانيين الروس تأثير كبير على أعمال الروائية أحلام مستغانمي في اللغة الشعرية والخطاب الأدبي من خلال الأغراب أو نزع الألفة، فجاءت نصوصها مفعمة بكلمات غريبة ومدهشة.

[1] بن قسيمة سكينة، صورة الغرب في الرواية الجزائرية، صورة الفرنسي "أنموذجا"، إشراف بحوص نوال، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم، 2017/2016، ص59.

[2] عبد الحميد بن هدوفة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة ، الإختلاف و التلقي النقد الأدبي ، مقالات بوشوشة بن جمعة، جامعة قرطاج تونس، موقع .BENHEDOUGA.COM

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المعاصرة: قضاياتها وموضوعاتها

لقد طرحت الرواية الجزائرية المعاصرة مضامين و رؤى جديدة مستوحاة من عمق المجتمع الجزائري والأحداث الطارئة عليه و صارت قالبا تصب فيه مختلف الأفكار و الأطروحات و من ابرز المواضيع والتيمات التي عالجتها الرواية نذكر :

1- موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

مثلت الثورة الجزائرية حدثا عظيما ومقدسا كان وقعها أشد على النفوس والعقول، وكانت مصدر إلهام العديد من الكتاب والروائيين الجزائريين الذين أخذوا على عاتقهم تخليد مآثر الثورة وتمجيد بطولاتها والتغني بالحرية والاستقلال، وكان هذا حال الروائيين الرواد أمثال **الطاهر وطار عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة** وغيرهم، والذين شكلت الثورة جزءا مهما في أعمالهم الروائية "فقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة"[1].

وقد ميّز هذه الاعمال الروائية الطابع الواقعي والسطحية واللغة التقريرية المباشرة، وبعد أحداث أكتوبر 1988م "والذي أدى إلى الانفتاح السياسي والإعلامي اللذين عرفتهما البلاد بعد سنة 1989... إلى الإعتراف بحرية التعبير، أبدى مكاسب لأحداث أكتوبر 1988، مما أدى إلى رفع الرقابة عن الخطاب المتصل بالثورة الوطنية... وهكذا أدت الإيديولوجيات التي ظهرت في الساحة إلى إفراز نظرات وتأويلات متعددة ومتناقضة لحرب التحرير بدل النظرة الرسمية الواحدة التي استمرت طوال عهد الحزب الواحد، كما تمّ رفع الغطاء عن الصراعات الداخلية التي كانت تمزق قادة حرب التحرير بدل النظرة الرسمية التي استمرت طوال عهد الحزب الواحد، كما تمّ رفع الغطاء عن الصراعات الداخلية التي كانت تمزق قادة حرب التحرير[2]".

واستمرت هذه التيمة وظلت تتردد مع جيل الشباب ورواد الرواية الجديدة مثل: **أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، فضيلة فاروق، ياسمينة صالح**، وغيرهم من جوانب مختلفة والتي "تنطلق من أحداث الثورة الجزائرية ظاهرة الخيانة والحديث عن أبطال الثورة من جوانب جديدة كأحوال الشخصيات من حيث معاناتهم أثناء الثورة أو بعد الاستقلال وهو ما نلمسه في الثلاثية الروائية للكاتبة **أحلام مستغانمي**[3]".

---

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص57.

[2] إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، مرجع سابق، ص127.

[3] نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل، دراسة موضوعاتية جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ص01.

تضمن الروائية **أحلام مستغانمي** في روايتها ذاكرة الجسد العديد من الشخصيات الثورية "إذ تنقسم شخصيات الرواية إلى: سي طاهر : الذي مات شهيدا وسي خالد : رفيقه في الحرب والذي بترت ذراعه في المعارك ضد المحتل والذي اصبحت ثوريته مستحيلة في الجزائر المستقلة، فكان عليه إما أن يتنازل عنها ليخدم الطبقة الحاكمة، فيعمل رقيبا على المصنفات الفنية والأدبية أو يرحل بعيدا ويكون حرا"[1].

"سي الشريف: الذي عاش الطبقة الجديدة من الأثرياء، وإن لم يمارس فسادهم لكنه بارك زواج ابنت أخيه الشهيد الواحد منهم فبتر الذراع استشهاد جزئي واختيار المنفى هو اختيار للموت[2] "فيبدو البطل في ذاكرة الجسد على استعداد تام للتضحية والشهادة وهو في السادسة عشرة عاما.

كما قد مال العديد من الروائيين إلى استحضار شخصية الشهيد والثوري محمد بوضياف –رحمه الله– ويرجع السبب في ذلك هو لغز اغتياله الذي شكل صدمة في نفس كل جزائري "فزيان الرسام يصرخ منذ اغتيال محمد بوضياف أصبحت أكره حتى السفر إلى الجزائر فبموته مات كل شيء فينا"[3].

وقد سيطر ذلك على كتابات أحلام مستغانمي كما تستحضر أحلام شخصية مصطفى بن بولعيد في روايتها عابر سرير الذي يمثل شعلة الثورة الجزائرية.

يتزامن ذكره في الرواية مع حديث الراوي عن مقتل ابنه عبد الوهاب حتى مات الشهيد ميتة أبطال في 22 آذار 1956 [4]".

وقد تجلت قيمة الثورة في رواية زهوة **لحبيب السايح** إذ تعد "روايته منجزا روائيا بانوراميا يحاول من خلاله الكاتب الوقوف عند محطات تاريخية من تاريخ الجزائر القديم والمعاصر، فركز على تيمة الخيانة التي تلت فترة الاستقلال، يتخذ حبيب سايح من شخصيته عبد النور المتخيلة مرتكزا أساسيا لبث أفكاره وتصوراته حول الثورة وتفاصيل أحداثها، فيتمنى البطل يوسف معايشة وقائعها، ويسعى الكاتب لإبراز موضوع خيانة البعض لرسالة الشهداء والثورة بعد الاستقلال.[5]"

[1] نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل، ص08.
[2] المرجع نفسه، ص09.
[3] المرجع نفسه، ص11.
[4] المرجع نفسه، ص13.
[5] المرجع نفسه، ص14.

كما نجد الروائية **ياسمينة صالح** في روايتها بحر الصمت " تعود إلى الذاكرة الثورية الجزائرية ..... فترسم صورة الجزائر قبل وأثناء حرب التحرير بالاعتماد على جمل قصيرة ذات نبرة غنائية شاعرية في تسعة عشر فصلا جسدت الكاتبة العديد من الجوانب التي تخص الثورة الجزائرية وما بعدها، فحضر سعيد كشخصية محورية رفقة ابنته التي لم تحدد ملامحها لتنقل لنا الكاتبة عبر لغة الصمت زخما هائلا من الأسرار والآلام التي تختلج في نفسية هذه الابنة التي تكن كرها وقسوة لأبيها، هذا الأخير الذي قام بالعديد من الجرائم والخطايا، كتسلقه السياسي على حساب الآخرين الذين ضحوا بحياتهم من أجل مبادئهم[1]".

2/ موضوع المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

تمثل المرأة جزءا لا يتجزأ من المجتمع فهي أساس وجوده وقد سجل لها التاريخ بطولات حاسمة في تاريخ البشرية ومع مجيء الإسلام الذي عزز من دورها وأعاد إليها اعتبارها فهي الأم، الأخت، والبنت والزوجة وأهلها لحمل رسالة نبيلة، وأوكل إليها مهمة تنشئة الأجيال وبناء المجتمع، ولاشك أن صورتها قد تغلغلت في عمق الإبداع الأدبي بصفة عامة والإبداع الروائي بصفة خاصة، إذ أن حضورها "ليس حدثا جديدا فهي حاضرة منذ الأزل منذ ولادة الأدب مع الإلياذة والأوديسية... فمع بدايات الرواية العربية حملت كثير من الروايات عناوين بأسماء نساء كرواية زينب لحسين هيكل ... وما تلاها من اعمال روائية كثيرة وفي الكثير منها كانت تعكس معاناة المرأة والغوص في إشكالياتها داخل المجتمع الذكوري ، ولأن المبدعين يدركون مدى أهمية المرأة وقدرتها على دفع عجلة المجتمع دفعا قويا إلى الأمام... فقد سعوا إلى استحضارها إما رمزا أو أسطورة أو شخصية داخل نصوصهم ...لها وزنها ودلالاتها العميقة تضفي على النص جمالية لا يمكن الاستغناء عنها"[2].

فالروائي الجزائري **حبيب سايح** في روايته "تلك المحبة" قد غاص في أعماق الصحراء وجمالها، فقد انبهر بصورة المرأة الصحراوية فيقول في روايته: "أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محياها لغز مثقلين بالأحلام كنخلة ضامنة... وقلن إلى الحمام تغدو مشيتها وعلى وقع الغزلان يتناغم تبخترها ومن شموخ

[1] نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل، ص16.

[2] سرور طالبي الملء أعمال المؤتمرات، المؤتمر الدولي الثاني عشر ، الجزائر 21-22 أغسطس 2016، الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، ص61-62.

النوق يرتفع كبريائها فمكانة هذه المرأة وتأثيرها الخارق يسمو بها إلى أن تكون امرأة غير عادية" فقد فاق وصفها كل الأوصاف فهي حسونة، ماريا، رومية، مبروكة، بتول، امرأة سيدة، ساحرة"[1].

فحبيب السايح في روايته "يعيد إلى المرأة الصحراوية سيادتها وقدسيتها فهي الآمرة الناهية، الحبيبة والعاشقة والزاهدة وهي تعرف كيف تسيطر عليهم"[2].

وأيضا صورة "مريم" في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة **لواسيني الأعرج** "هي الطفلة ذات الأشرطة الحمراء بل إنها صورة من صورها فمريم الوديعة ترفض زواجها وتلتحم بعشيقها الذي يهيم في حبها غير عابئ بارتباط مريم بعلاقة زوجية ، مريم هي الثامنة في أسرتها وهي صغرى إخوانها السبعة الذكور[3]".

ويرمز بها **الواسيني الأعرج** إلى الحلم الجماهيري المتمثل في الحب والعدالة والحرية وهي تمثل الوطن الوديع الذي يتسلط عليه الحاكمون"[4].

كما تتجلى أيضا صورة الأم في روايات **رشيد بوجدرة** فوضى الأشياء تيميمون..... مجسدة في شخصيته "بايا" فهي أم للعديد من الأبناء تحترف مهنة الخياطة، مربية لأبنائها التي كانت تعاني البؤس والحزن والشقاء بفعل الزوج الزاني الذي حاول تبرير تصرفاته اللأخلاقية باتهامها بالزنا لكن الأم صبورة متصوفة، كانت تعاني البؤس والحزن والشقاء بفعل الزوج الزاني الذي حاول تبرير تصرفاته الأخلاقية باتهامها بالزنا لكن الأم صورة متصوفة، كانت قد حفظت روائع رابعة العدوية في العشق الإلهي "وكأن الأم آمنت بالتهمة الموجهة إليها واستسلمت وحاولت التكفير عن الذنب بالزهد والتصوف"[5].

إلى جانب هذا "فقد كانت الأم تحب ذلك المناضل الشيوعي من اصل فرنسي المولود بالجزائر العاصمة والمعدوم بالمقصلة في 11 فيفري 1957 في سجن بربروس " فإعدام المناضل الشيوعي تزامن مع تهمة الأم بالزنا فهي تحبه لأنه مظلوم[6]" وهي تمثل القضية الوطنية (الثورة الجزائرية) "وبهذا ربط الكاتب القضية الوطنية

[1] سرور طالبي الملء أعمال المؤتمرات، المؤتمر الدولي الثاني عشر ، المرجع السابق ، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، جامعة بسكرة ص278.

[4] المرجع نفسه، ص279.

[5] المرجع نفسه، ص282.

[6] المرجع نفسه، ص283.

بقضية شخصية إذ لا فرق بين إمرأة مغلوب على أمرها في بيت زوجي وقضية مناضل يحيا في السجن أياما قبل تنفيذ الحكم عليه"[1].

كما ظهرت صورة المرأة الثورية المناضلة والقوية والتي كانت جنبا إلى جنب مع الرجل، وقد صوّرت **زهور ونيسي** صورتها في روايتها "لونجة والغول" تبرز صورة المرأة أثناء الثورة التحريرية: "... هذه المرأة أخبرت مليكة بأن أخاها رشيد بخير وهو في مستشفيات الحدود للمعالجة من جروح إصابته في إحدى المعارك، وقد سألتها مليكة عن الكيفية التي صارت بها مجاهدة فأجابت الأمر بسيط جدا انخرطت في تنظيم الثورة وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة... أصبحت متابعة من طرف الشرطة فالتحقت بالجبل".

وتخبرها بأنها تنتمي إلى عائلة ثورية استشهد فيها زوجها الذي نفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة وأن التحاقها لم يكن رغبة في الانتقام لزوجها بل هو ثأر عام وكفاح من أجل الحق[2].

وفي أحايين كثيرة تستخدم المرأة رمزا للدلالة على الوطن المدينة وهذا ما جسدته **أحلام مستغانمي** في روايتها "ذاكرة الجسد" في صورة "حياة" والمسجلة باسم جديد هو "أحلام" وهي فتاة جزائرية يلتقي بها الراوي خالد في معرضه بباريس والتي كانت ترتدي سوارا، وصار خالد وأحلام يلتقيان كثيرا "فيربط الراوي بين المرأة والمدينة بين أحلام وقسنطينة، وأحيانا يربط بين أحلام والوطن (الجزائر)"، إذ تتراءى أحلام للراوي خالد بمجرد أن يسير في شوارع قسنطينة وفي معصمها سوار قسنطيني، وهو الهوية إضافة إلى اللون العنابي الذي يذكر خالد بأمه وبالتالي فصورة أحلام تناظر صورة الأم ، فأحلام هي **أحلام مستغانمي** وهي قسنطينة وهي الأم والوطن"[3].

3/ موضوع التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعرف التراث بأنه مجموعة الآثار المتوارثة جيلا عن جيل عبر أزمنة مديدة وهو نوعان: تراث مادي ملموس كالعمران والبناء وكذلك الأشكال والرسومات الموجودة في المتاحف، وتراث غير مادي وهو ما يضم الموسيقى، والأغاني الشعبية، أناشيد، حكايات والقصص التاريخية والخرافية والأساطير وكذلك الأقوال المأثورة والحكم... وغيرها وقد شكّل التراث حيّزا واسعا في المتن الروائي الجزائري المعاصر وذلك من مجموعة من الظروف و الدوافع أولها "أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد عالجت قضايا جوهرية كانت في عمومها ذات

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق، ص283- 284-286.

[2] المرجع نفسه، ص377.

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص263.

منحى اصلاحي ثقافي وسياسي واجتماعي ولعل مثل هذه القضايا تستدعي من الكاتب التذكير لمخلفات الماضي التي مارست حضورها في التاريخ الثقافي والأدبي أو السياسي الاقتصادي وهذا التذكير بمثابة إيقاظ للوعي، للذاكرة، أو للذهنية من أجل الخوض في غمار التغيير والبناء والتشييد"[1] فالتراث من هذا المنطلق وسيلة الكاتب لتحقيق غاياته النبيلة وأفكاره الساعية إلى بث روح التغيير بهدف بناء مجتمعات وحضارة إنسانية في قمة التطور والارتقاء وكمثال ذلك "رواية معركة الزقاق **لرشيد بوجدرة** التي جمعت بين طياتها مختلف الرموز العلمية من رياضيات لغات، لسانيات، بيولوجيا وترجمة وحتى الجانب الفلسفي كان حاضرا بقوة كون ان بطل الرواية كان يعيش حالة نفسية متذبذة تمتد جذورها إلى الماضي الطفولي، ولربما هذه المسحة النفسية في النص هي ترجمة حرفية للحياة الطفولية التي عاشها الكاتب نفسه في كنف البيت العائلي بغياب الأب ومن خلال هذا الأسلوب العلمي الطاغي على مضمونه تبدو رغبة الكاتب في التغيير".[2]

والدافع الثاني وراء انحياز الروائيين الجزائريين هو مصرع الأحداث الدموية التي عاشتها الجزائر إثر إلغاء انتخابات 1992 إذ تحول التعامل مع التراث داخل النص السردي الجزائري، فأصبح اهتمام الروائيين منصبا على علاقة التراث بالعنف والسياسة" وارتبط توظيفه داخل النص الروائي بتناقضات الحاضر وصراعاته[3]"، ومن أمثلة روائي هذا الاتجاه نذكر واسيني الأعرج يستلهم شخصيات تراثية من الموروث الأدبي ففي روايته فاجعة الليل السابعة بعد الألف يستوحي عوالم ألف ليلة وليلة ويجعل دنيازاد تروي للملك شهريار، ليس قصصا طريفة وشيقة لا نهاية لها كما فعلت معه شهرزاد بل تسرد عليه قصص المآسي والمحن والصور المخزنة وصراخات المعذبين والاختطافات والعنف"[4].

وأيضا رواية المتاهات **لحميدة عياشي** "صورة لهذا التحول الذي جسّده بطله المحوري الإرهابي "دلهوم" المدعو "أبو يزيد الأعرج" قصير القامة والقوي الجسم وصاحب الحصان الأشهب، وهو صورة طبق الأصل تقريبا لأبو يزيد النكاري المنتمي إلى فرقة الخوارج والمعروف في كتب التاريخ بصاحب الحمار فهما يشتركان ليس فقط في ممارسة العنف بأبشع ألوانه تحت ستار الدين، بل لهما نفس القامة ونفس العاهة ويرتبط اسم كل منهما بدابة"[5].

[1] جعفر يايوش ، أدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، مرجع سابق ص70.
[2] المرجع نفسه، ص70.
[3] إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، ص109.
[4] المرجع نفسه، ص111.
[5] المرجع نفسه، ص111.

وأيضا عند **حميد عبد القادر** في روايته الانزلاق "حيث تظهر في مرحلة من مراحل تطور السرد شخصية "جاءت البلدة قادمة من قلعة الموت (ألموت) لإحياء ذكرى حسن الصباح الذي يقال إنه أقسم قبل وفاته بأن يبقى ممارسته الإرهابية إلى يوم الدين شخصية جاءت تحرض المصلين على نشر الرعب في كل مكان وعلى قتل الشعراء أولا قصد تفادي خطأ حسن الصباح حين أبى قتل الشاعر عمر الخيام الذي كان أنانيا يبحث عن الفلسفة التي تسعده وراح يكتب رباعيته الماجنة، بينما نظام الملك يستعبد العامة ويدوس أحلامهم[1]"، رواية **طاهر وطار** الأخيرة الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي المشبعة بعجائبية صوفية لا يمكن فصلها بدورها عن عودة التراث سياسيا وإيديولوجيا.

تظهر علاقة الروائي الجزائري المعاصر بالتراث في محاولة ربطه الماضي التاريخ بالواقع الجديد واتساع الهوة بين الماضي الذي يمثل الوفاء والتضحية، والحاضر المختلف نوعا ما، فنجد **أحلام مستغانمي** في روايتها فوضى الحواس" حددت الحياة الواقعية بحيز تاريخي إذ نجدها تبث إهداءها في فاتحة روايتها إلى كل من رأت فيهم جزائر اول نوفمبر، لتبين منذ البدء أنها ستقف وقفة ترحم وإجلال على أرواح كل الشهداء الذين ماتوا وهو مطمئنين بأن أحلامهم ولدت هنا[2]، ثم سرعان ما تنقلنا إلى مصرع الأحداث الدموية للإرهاب الذي أتى على الأخضر واليابس وتترحم على أرواح العديد من الرموز الوطنية اللامعة في التاريخ كالرئيس محمد بوضياف وجمال عبد الناصر (الرئيس المصري).

موضوع العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة:

تميزت تسعينيات القرن العشرين بطابع العنف والدم والقتل والاغتصاب بحيث كان وقعها أشد على نفوس الجزائريين الذين عايشوا المرحلة وظلت حاضرة في ذهن كل جزائري وبالأخص طبقة الأدباء والمثقفين إذ صار العنف مدار أعمالهم الروائية وصدى لأعمال الشعب والعنف وأبشع الجرائم اللاإنسانية التي مست شعبا برمته وإن كان الإرهاب قد استهدف في بداياته إطارات وموظفي الدولة والمسؤولين وفي هذا الصدد ترثي الروائية **أحلام مستغانمي** شخصية الشهيد محمد بوضياف –رحمه الله– الذي قتل على منصة إلقاء الخطاب في: 1992/06/29 بمدينة عنابة وتصور الروائية مشهد اغتياله بلغة عنيفة تصرخ بالأسى والألم إذ تقول في روايتها فوضى الحواس: "كنا في نهاية حزيران وكانت النساء من حولي يتبادلن أحاديث حول قهوة وأصناف من الحلوى وكنت أهرب من ثرثرتهن وأسترق النظر إلى جهاز التليفزيون ... رحت اتابع بين

[1] إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية ، المرجع السابق ، ص111.

[2] جعفر يايوش الأدب، الجزائر الجديد التجربة والمال، ص74.

حين وآخر خطاب بوضياف الذي كان التلفزيون ينقله مباشرة من دار الثقافة عنابة... حتى دون صوت كان بوضياف يخترقك بعينيه حزينتين ... إحساس عميق بخيانة الرفاق... وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر... أو ستار الغدر..... وقبل أن ينهي جملته كان أحدهم من المسؤولين عن أمنه يخرج إلى المنصة من وراء الستار الموجود على بعد خطوة من ظهره ويلقي قنبلة تمويهية ... ثم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين ... وكانت الجزائر تتفرج على اغتيال أحلامها"[1].

كما تتجلى صورة العنف في رواية الشمعة والدهاليز **للطاهر وطار** والتي "تأسس لبداية العنف ويشير فيها الروائي إلى الشرارة التي أشعلت فتيل الإرهاب الدموي وهي إلغاء انتخابات 1992[2] "، وأول ما يستوقفنا هو عنوان هذه الرواية باعتباره المفتاح لولوج عالم النص، باعتباره "يحمل رمزية فكرية لمضمون الرواية فالشمعة تحمل دلالة الإضاءة والنور والتضحية والدهاليز كثرة الدروب الملتوية والمسالك الضيقة، وكلها تجتمع حول دلالة الظلام والعتمة[3]".

وتتناول أحداث الرواية الإرهاب والعنف "من خلال شخصية الشاعر الأستاذ بمعهد الحراش وعمار بن ياسر أحد قادة الحركة الاسلامية الذي يسعى إلى تجنيد الشاعر ولكنه لا يفلح، ومن ثم يلتقي الشاعر بالخيزرانة التي تصبح فتاة أحلامه، وتنشأ بينهما علاقة تتطور إلى أن تتجه اتجاها روحيا فتغدو أشبه بالشمعة المضيئة وسط دهاليز الواقع المظلمة، ويبقى الشاعر وحيدا في بيته يحيي لوطنه وكتبه إلى أن تقتحم مجموعة مسلحة بيته وتوجه إليه عددا من التهم المتناقضة ثم تحكم عليه بالإعدام"[4].

وفي رواية سيدة المقام **لواسيني الأعرج** ينقلنا إلى عنف مسلط على شريحة أخرى من المجتمع ويطلق على الإرهاب اسم "حراس النوايا" وبأنهم ورثة بني كلبون فيقول فهم من البداية يستهدفون مدرسة الفنون الجميلة، يريدون أن يغلقوها ويحولوها إلى مساكن للمواطنين كما يهددون الأستاذة أناطوليا التي تشتغل فيها فتضطر إلى مغادرة البلاد و واسيني عندما يختار هذه المدرسة رمزا فإنما لأنها تمثل قمة الحرية وحب الحياة

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الخامسة، 1998، ص334-335-336.

[2] لطيفة قرور هاجس الراهن في ثلاثية طاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، د.رشيد قريبع جامعة مشوري، قسنطينة 2010/2009، ص5

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، ص227.

والجمال ليمثل حراس النوايا بالمقابل قمة البدائية والهمجية فقد اقتادوه إلى مغفر الشرطة تعسفا وحاكموه بوصفهم شرطة إسلامية وضربوه ورموه في مزبلة...[1]".

ومريم هي راقصة تهوى الرقص والفرح كانوا قد حذروها لكنها أبت مصرة على مواصلة مسيرتها الفنية، فتلقت رصاصة استقرت في رأسها، كما أن واسيني الأعرج "على الرغم من فظاعة المشهد الإرهابي إلا أنه كان مهموما بوضع البلاد والمدينة الآيل للزوال، فهو يدق ناقوس الخطر تلميحا لا تصريحا عندما ينشر أوراق آخر رواية له من أعلى جسر، وقد ماتت مريم وأصبح مطر المدينة رذاذا من الدم ... وبعد أن يفرغ المرء من قراءة سيدة المقام تبقى مريم سيدة النص وسيدة المقام بشموخها وعشقها الأدبي، رمزا للهيبة والوقار ويبقى بن كلبون وحراس النوايا مثالا للقمع والخداع[2]".

كما سيطرت أجواء الهلع والخوف والشعور بالعبث على نفوس الجزائرية وهذا ما ترجمه **بشير مفتي** في روايته أرخبيل الذباب:"... لم يعد النوم يزورني إلا عندما يصل حده الأقصى ... لكن الكابوس يعود فجأة من مكان ما... لإثارة الر عب بداخلي وجعلي أرتعش... أصوات كثيرة تصلني من بعيد تتداخل بالرصاص والصراخ والفزع... يصير الموت هو الوحيد القادر على إخماد نفس الرعب[3]" فالشخوص إذن عند بشير مفتي تسربلت في صورة جثث وكل شخصية في السياق السردي ما هي إلا مشروع جثة تنتظر التحقيق والبطل الوحيد في نهاية المطاف هو الموت"[4] و في رواية الجنازة لرشيد بوجدرة يصور هو الآخر بشاعة الاغتيال في حق البراءة طفلة في الحادية عشر من عمرها يتيمة تتحمل مشقة كبيرة في الوصول إلى المدرسة لعلها تحصل ما يعينها على النجاح ومواصلة الحياة ثمّ "علي الثاني فيمثل صورة أخرى لبشاعة الموت جاء الطفل البريء ليدرس وبينما أرسله المعلم ليبلل الممسحة كان الإرهابيون قد حضروا وصوبوا نحوه رصاصة الغدر فأردَوْه قتيلا"[5].

كما برزت تيمة الوطن في الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة نتيجة للأحداث الدموية وبشاعة الجرائم التي شهدها مما جعل الوطن محور أساسيا في الكتابة وهذا ما ما جسدته **ياسمينة صالح** في روايتها وطن من زجاج والمتأمل لعنوان هذه الرواية "سيجد أن الكتابة قد صاغته بتركيب لغوي يشف عن طاقة إيحائية وكثافة

[1] مخلوف عامر والرواية والتحولات في الجزائر، مرجع سابق، ص100.
[2] المرجع نفسه، ص101-102.
[3] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، ص86-87.
[4] المرجع نفسه ، ص231.
[5] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي ، نهاية قرن وبداية قرن، دراسة ص172.

رمزية ... فالوطن دلالة جرت العادة على جعلها تحمل معاني الانتماء والاستقرار والزجاج ذلك الشيء المادي واقتران الوطن بالزجاج توحي بعدم الثبات والانكسار... جعلته مشحونا بأبعاد نفسية إيديولوجية واجتماعية[1]"، تصف الروائية الجزائر في أشد مراحل تاريخها إذ تقول آسيا موساوي عن رواية وطن من زجاج "إدانة شجاعة للسلطة التي تخاذلت في الدفاع عن مواطنيها البسطاء والفقراء في المداشر والقرى، وتركتهم فريسة للوحوش الآدمية التي أشبعت فيهم قتلا وتنكيلا"[2].

تجعل الكاتبة الوطن دلالة مفقودة ومنكسرة أمام عنف الإرهاب الذي دمّر كل شيء تدلي الكاتبة أسفها وألمها العميق إلى الوضع الذي آل إليه الوطن ثم تنتقل إلى أن الوطن حقيقة مقدسة فتقول: "الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بنيّ الوطن ليس رئيس الجمهورية وليس الحكومة... ولا الجلادين ولا المفقودين ولا الخونة ... الوطن هو ما نتنفسه وما نستشعره ...هو الأعشاب التي نمشي عليها والعصافير التي توقظنا في الصباح[3]".

5/ صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن المثقف هو ذلك الإنسان الذي ينطلق من عمق المجتمع ويحمل قضايا وهموم وطنه ويعبر عنها لما له من دور فعال في تغيير المجتمع ودفع عجلة التطور لأنه الوحيد القادر على رصد تحولات وتطورات المجتمع، وبالتالي فهو يمثل وعي المجتمع والمثقف هو الرسام والصحفي و المسرحي والكاتب والفنان... إلخ ولطالما كان المثقف في الأوطان العربية محل اعتزاز وافتخار وله مكانة رفيعة بين أبناء وطنه ولكن بعد أحداث أكتوبر 1988 ودخول الجزائر مرحلة جديدة طبعها العنف الإرهابي انقلبت الموازين وصار المثقف الجزائري عرضة لمختلف أشكال القتل والعنف والتنكيل إذ: "أن النخبة المثقفة وجدت نفسها في وضعية جد خاصة وحرجة، حيث تعرضت من جهة لسكين الذبح والتقتيل، حيث ذهب كثير من المثقفين والمفكرين وإعلاميين ضحايا في ظل ظروف غامضة غير واضحة والبعض فضّل السفر كهروب إلى الأمام لايلوي على شيء، في حين بقي البعض الآخر يندد ويوافق أو يعارض أو يعاضد، وبهذا تحولت الجزائر إلى محنة ثقافة"[4].

[1] منى جميات ، محمد الغزالي بن يطو تيمة الوطن في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، دفاتر مخبر الشعرية الجزائريةم03 العدد 07، جويلية 2018، ص297-298.

[2] المرجع نفسه، ص299.

[3] المرجع نفسه، ص301.

[4] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مرجع سابق، ص223.

ويصور **واسيني الأعرج** مشهد مقتل صديقه يوسف الشاعر والفنان في روايته ذاكرة الماء حيث يقول: "منذ ان اغتيل صديقي يوسف فنان هذه المدينة وشاعرها أصبحت لا أنام بشكل جيد (...) هاه؟ تذكرت المشهد الأخير للكابوس الذي غاب عني، الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة... يصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين، شظايا المخ واللحم تلتصق بالقضبات الحديدية الصدئة التي كانت بين أيديهم..."[1].

ونجد تصوير مظاهر العنف بكل بشاعة أيضا في رواية الورم **لمحمد ساري** في مقتل صحفي حيث يقول: "قرب شجرة الكاليتوس، بمحذاة ساقية مليئة بالماء العكر بلونه الأسود والحشرات العائمة على السطح تمهل يزيد لحرش" مسح المكان بنظرة فاحصة ثم دون أن يتفوه بكلمة، دفع الصحفي بقوة وعنف وألقاه أرضا قفز بوشاقور وربط رجليه بسلك... دون أن ترتعش يداه مرر السكين على الرقبة فانفجر الدم يقوة ... ثم دفع الجثة نحو حفرة صغيرة..."[2] وهذا المشهد لاشك ينم عن وحشية وهمجية حيوانية وعن قسوة قلوبهم التي صارت حجرا، وجُردت من معاني إنسانية وسيطرت مشاعر الخوف والألم النفسي نتيجة مشاهد إرهابية، وهذا ما ترجمته زاغر شهرزاد في روايتها بيت من جماجم على لسان الصحفية سميرة "بعدما اكتشفت جمجمة الأمير التي دنسها الإرهاب وكيف أن الجمجمة تغدو رمزا ناطقا لعز الوطن الضائع المفجوع على أيدي أبنائه، فكان أن ارتبطت الصحفية سميرة ارتباطا وثيقا بجمجمتها /وطنها[3]".

كما وقد تباينت مواقف المثقفين الجزائريين خلال المحنة فمنهم من أعرض وفضل الهروب واللجوء للبحث عن ملاذ آمن، وهو ما اطلق عليه اسم المثقف السلبي مثل ما حدث مع بطل رواية امرأة بلا ملامح لكمال بركاني إذ "ينتهي الراوي هو الآخر إلى فئة المثقفين طالب في جامعة باتنة يعاني من خوف رهيب[4]"، ويقول في معرض حديثه عن تأثير مشاعر الخوف قائلا: "اضطجعت على السرير خائر القوى،،

[1] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، الطبعة الرابعة 2008، الجزائر، 18-19.

[2] مليكة ضاوي، تجليات الأزمنة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف د.نزيهة السنة الجامعية 2015/2014، ص274.

[3] شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص153.

[4] المرجع نفسه، ص153

شارد الذهن، مرعوبا كنت بصورة الأجساد المسلوخة في العراء ... وهذا الخوف يؤدي به إلى فقدان الأمل والاكتفاء بالتحسر والأسف على حال الوطن"[1].

ونفس الشيء بالنسبة لعمر في رواية (بين فكي وطن) **لزهرة ديك** وهو شاب يعيش في منزل عمّته المتواضع يسقط فريسة المهانة عاجزا عن أية مواجهة وهو من الطبقة المثقفة، إذ يعمل أستاذ جامعي وحامل لدكتوراه في الهندسة الميكانيكية يعيش الخوف والهلع والاستسلام، فيقرر عمر ترك العمل في الجامعة والتجارة مع طالب قديم له يدعى "فائق" ظنا منه أنها السبيل للخلاص من الإرهاب ومن الفقر والحاجة ليكتشف أخيرا أنه متورط مع طالبه في تجارة المخدرات فلكونه مثقفا يعتبر سقوط وضعفا في شخصية المثقف الذي أخفق في خياراته المصيرية في الحياة"[2].

كما يعرض **بشير مفتي** للصنف الإيجابي للمثقفين الذين حاولوا كشف الحقائق ولكنهم صُدموا بالواقع المرير، ومن ذلك الصحفي المثقف مصطفى الذي حاول كشف الحقيقة في مقالاته الصحفية ويستنكر عليه زميله محمود البراني قائلا: "لماذا يورط نفسه أحيانا في قضايا لا تعنيه كلنا متأففون من الوضع وغير راضين على ما يحدث لكنه يريد أن يحفر في المسائل أن يصل إلى فهم المشاكل المستعصية في بلد أقل ما يوصف به أنه متوحش ولا يرحم" ولكن بعد تلقيه للتهديد من الجماعات الإرهابية يتراجع ويستسلم: "مصطفى المنطلق والحيوي والتأثر دائما أصبح حبّة يابسة، متكلسة عاجزة عن فعل أي شيء"[3].

ونفس الوضع حدث مع المثقف والأستاذ الجامعي في رواية مراسيم وجنائز إذ يدرك "أن عمله الجامعي صار بلا جدوى وصار الحرم العلمي وسيلة لتحصيل العيش ليس إلا ... وقد عرض عليه أحد للعناصر وظيفة في إحدى دول الخليج كطريقة لإبعاده ولم يبق له أمام حصار الدماء والدموع... غير الكتابة ملاذا ولكن الكتابة ما عساها تنفع أمام المجازر الرهيبة؟[4]".

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف ، المرجع السابق ،ص153

[2] المرجع نفسه، ص156-157-158.

[3] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، تخصص أدب جزائري معاصر، إشراف الدكتور لبوخ بوجملين، جامعة ورقلة،2010/2009، ص42.

[4] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص86.

فقد عانى المثقف كثيرا وذلك باعتباره الصوت الناطق باسم الشعب والوطن ولم تكن هناك وسيلة لإسكات صوتهم وقمعهم إلا العنف والموت "فالمثقف حسب واسيني الأعرج قد تصدى لمقاومة المد العنفي فكان مصيره الموت تارة كما هو الحال مع الروائي الطاهر جاووت والمسرحي عبد القادر علولة، والشاعر يوسف، أو التنكير في زي غريب، وهو حال السارد المتماهي مع الكاتب في ذاكرة الماء"[1].

[1] كبابي وردة، سيميائية العنونة عند واسيني الأعرج، رواية ذاكرة الماء أنموذجا، مجلة مقاليد العدد، 12 جوان 2017، جامعة عباس لغرور، خنشلة الجزائر، ص186.

المبحث الثالث: الروائي الجزائري ودوره في بناء الوعي الجمعي

هل ساهم الروائي الجزائري المعاصر في تشكيل الوعي الجمعي؟

إن الإجابة عن هذا السؤال يعد مدخلا لفهم التحول والوعي لدى المثقف الجزائري ولدى المجتمع برمته، إذ أن انتشار الثقافة بأقطابها المختلفة وخاصة انتشار التعلم والمقروئية ووسائل الاتصال الأخرى، متنت العلاقة بين الروائي والقراء في دائرة تفاعلية.

يعرف الوعي الجمعي بأنه عبارة عن وعي الأفراد بالعلاقات الاجتماعية الرابطة بينهم وبتجاربهم المشتركة، وقد يتطور هذا الوعي وينمو ليحفزهم على الاشتراك في تحمل مسؤولية النهوض بمجتمعهم، ويترجم أيضا "بالضمير الجمعي" وهو حسب العالم الاجتماعي **دوركايم*** "مجموعة من المعتقدات والعواطف المشتركة بين الأعضاء العاديين في مجتمع معين، التي تشكل النسق المحدد لحياتهم[1]، حيث ارتبط هذا المفهوم بالمجتمعات الأقل تقدما والمتميزة بالتضامن الآلي".

لقد كان لأزمة الجزائر في المرحلة التسعينية، تأثيرا كبيرا على نفسية الفرد الإنساني عامة، وعلى المثقف خاصة فبثت فيه الشعور بالخوف من هاجس الموت، وفي ظل هذه الأزمة لم يبق الكاتب بعيدا على كل هذا، بل جسد كل ما يحدث في الواقع فاتجه إلى الرواية كفن تعبيري عن الذات وما يجول فيها من قلق وانكسار وتمزق فيكشفها ويعتري ما يختلج فيها نتيجة الراهن المتغير ليخرج آلامه من الدائرة المغلقة "الذات" إلى العوالم المفتوحة "جمهور القراء"، وفي ظل هذا كله قفز الكتاب فيه البحث عن شكل جديد للرواية ويتخلص من الميثاق السردي المتداول "اخترق الكاتب المأزوم الخطاب الروائي السائد فكسر قواعده الكلاسيكية التي اسستها الجماعة، ليبحث عن عوالم وتقنيات تجسد اغترابه وإنطواءه على ذاته وأخيرا اهتدى إلى نمط سردي مستحدث اصطلح عليه بـ "تيار الوعي" consciouness stream of " لاهتمامه بالجوانب النفسية والذهنية للفرد، حيث مثّل هذا الاتجاه

* إميل دوركايم، فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي ولد سنة 1858م، وتوفي سنة 1917م، أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث من مؤلفاته "حول تقسيم العمل الاجتماعي وقواعد المنهج في علم الاجتماع".

[1] سيمورسميث، موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية (مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، مترجم)، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، 2009،ص369-370، نقلا عن موقع www.mominoun.com، بقلم قسم التحرير 05مارس 2014.

ثورة فنية على تقاليد القص الكلاسيكي، وبناء على أنقاضها فنيات كتابية حديثة من شأنها التغلغل إلى ذات الشخوص وسبر أغوارها، خاصة بعد انفتاح النص الروائي على عوالم الوعي واللاوعي"[1].

1- تيار الوعي:

1-1 مصطلح تيار الوعي في علم النفس:

"مصطلح تيار الوعي من المصطلحات الخداعة التي يستخدمها الكتاب والنقاد، إنه خداع لأنه يظهر على أنه محدد، ومع ذلك يستخدم على نحو متنوع وغامض، تيار الوعي في الحقيقة مصطلح يفيد علماء النفس وقد ابتدعه وليام جيمس*" [2].

وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني) ولقد استعار هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتجديد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن[3].

ويدل "الوعي" على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين، وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريبا[4].

"إن الفلاسفة من علماء النفس أمثال "**ويليام جيمس**" و "**هنري جيمس**" و"**برجسون**" يرون أن الوعي الإنساني نفسه هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثم فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعة أو هوية قائمة أبدا لا تتغير وإنما يملك –بدلا من ذلك- شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتروثرات، فأطلق عليها هذه

---

[1] سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2011، ص180.

*وليام جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس ولد سنة 1842م وتوفي 1910م، من أهم أعماله: " أسس علم النفس 1890 وأحاديث إلى المدرسين حول علم النفس 1899م ".

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015، ص22.

[3] سليمة خليل: تيار الوعي، المرجع نفسه، ص180.

[4] روبرت همفري: المرجع نفسه، ص23.

الاستعارة الشعرية الموحية (تيار الوعي) مؤثرا إياها على تسميات ومصطلحات أخرى مثل سلسلة chain أو تقاطر train التي تدل على ضرب من الاستمرارية"[1].

وهذا كله عن المصطلح نجده في علم النفس، أما في النقد الأدبي وكيف انتقل المصطلح إلى الرواية، فهو نتيجة العلاقة المتداخلة بين علم النفس والأدب.

1-2 "مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي (السرد):

"ظهر مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي لأول مرة في أفريل عام 1918 في مقالة للناقدة "ماي سنكلر "may sinclair لدى تعقيبها على روايات "دوروثي ريتشاردسن dorthrichardson " مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية، ثم انتقل هذا التعبير إلى نقاد الأدب كنمط من السرد يعتمد على ذلك الشكل الانسيابي للذهن، وقيل عن هذا التيار أنه "التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة، الذي ينفي وجود أي واقع خارجي، ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة وأن الفكر لا يترك سوى تصوراته"[2].

ولهذا انتقل الكاتب من وصف الجانب الخارجي إلى الجانب الداخلي الخفي.

والقص منذ القدم يهتم بعلاقة الإنسان بأخيه الإسنان والطبيعة وتلك العلاقة كانت عبارة عن وصف يعتمد التركيز على السلوك الظاهري والجانب الخارجي، وهذا ما فرض ظهور نمط روائي يسمى بـ "تيار الوعي" يهتم بالذات ككيان فردي مستقل عن الجماعة "وأصبحت مهمة الروائي البحث في تلك السير المظلمة الخفية وفتح تلك الأبواب المغلقة، ورصد ما يختلج في وعي الشخصية، لهذا استخدم هذا المصطلح (تيار الوعي) للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص"[3].

وأهم ما تتميز به رواية تيار الوعي مضمونها الجوهري، أكثر من تحنيكها وأهدافها، والروايات التي تنتهج هذا النمط السردي تحتوي في مضمونها على وعي الشخصية باعتبار الوعي شاشة تلقي فيها هذه الرواية.

"ويرى "**محمد غنايم**" في كتابه الموسوم بـ "تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة" غير كاف: وحجته في ذلك أننا بالإمكان أن نصنف روايات عديدة تتعرض للحياة الداخلية للشخصية إلى حقل تيار

[1] سليمة خليل: تيار الوعي، المرجع السابق، ص180.
[2] المرجع نفسه، ص181.
[3] المرجع نفسه، ص182.

الوعي، وهي ليست كذلك تقديم ما يعتمل في وعيها يفترض طريقة وأسلوبا لذلك، وهذا الخلط بين تيار الوعي وبعض الفنيات التي تجسده، كأسلوب سردي أدى بالنقاد إلأى الوقوع في فوضى المصطلح، لاسيما استخدامه في اللغات الأوروبية كالإنجليزية مثلا تواجهنا سلسلة من المصطلحات منها "تيار الوعي[1]، تيار التفكير stream of thought، والمنولوج الداخلي monologue interior والرؤية الداخلية[2]".

ويمكن أن نستكشف بعض مزايا أسلوب تيار الوعي من خلال تعريف الناقد "عبد الله الخطيب" الذي وصفه بأنه "أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت بعيدا عن العلاقات الديناميكية وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات الإنسانية، وأحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيويتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت"[3].

وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عما قيل سابقا، حيث تضمن بعض ما تقوم عليه رواية التيار:

1- الرؤية:

تقوم على الاستبطان الداخلي، فالرؤية هنا تكون رؤية ذاتية تقتصر على سبر دهاليز الذات الانسانية، ومحاولة فضح ما يجري بداخلها، لا يأتي هذا إلا إذا تكلمت الشخصية عن نفسها بنفسها وهنا تلميح لبعض تقنيات الاستبطان وهي كثيرة منها المونولوج الداخلي بنوعيه، التداعي الحر للأفكار، مناجاة النفس.

2- الزمن:

حالة الزمن في تيار الوعي يكتنفها التداخل والشذرية نتيجة اعتمادها على الارتداد إلى الماضي في زمن الحضور، هذا النكوص إلى الوراء يكون من عمل الذاكرة التي تعد أيضا" وسيلة لتحقيق ضرب من الوعي لا زمني" وذلك ما أشار إليه الناقد عبد الله الخطيب كذلك إلى الأحلام والهذيان وهما خاصيتان تشتعل عليهما الشخصية في الرواية، التي عادة ما تكون غير عادية، فقدت القدرة على التكيف مع

[1] سليمة خليل: تيار الوعي المرجع السابق، ص182.
[2] المرجع نفسه، ص183.
[3] المرجع نفسه، ص184.

واقعها الخارجي فتحت عن مجال للإشباع رغبة ما لم تتحقق في عالمها الخارجي، فالأحلام عبارة عن صرخة مكتومة مرتدة نحو الداخل إلى الذكريات أو المناجاة[1].

إذن يمكن القول بأن مصطلح تيار الوعي مصطلح غير ثابت تنتابه شيء من الضبابية والغموض، يراه نمط أدبي سردي والبعض الآخر يراه منولوج داخلي أي أسلوب يختلج المناطق الخفية من الوعي البشري.

2- تيار الوعي في روايات أحلام مستغانمي:

إن الإبداع الأدبي خاصة الروائي منه في القرون الأخيرة العشرينية، أصبح يمتلك مكانة خاصة في الكتابات الجزائرية، منها السنوية التي وجدت في هذا الضرب -الروائي- ضالتها في القدرة على استيعاب هموم المرأة الناجمة عن المشاكل التي تواجهها في المرحلة الراهنة.

"فتحولت الكتابة الجزائرية في مسيرتها الأدبية من الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر والقصة القصيرة والخاطرة إلى الضرب في مسالك الرواية، وهذا ما تؤكده —على سبيل المثال- الكاتبة **أحلام مستغانمي** في سياق تبرير تحولها من الشعر إلى الرواية هي مساحة كبرى للأسئلة التي ليست بالضرورة أن تجد لها أجوبة وتضيف في موضع آخر". "لم أجد أكثر من الرواية رحابه وإمكانية لحرية التعبير، فما يدور داخل الشخوص لا تمتلك التعبير عنه كاميرا، ولذا يتحقق المشهد في الرواية بلا تحجيم، وتنطلق الخيالات واللغة وتنسج لحما جديدا يفوق ويتجاوز الواقع نفسه"[2].

برزت في مرحلة الاستقلال الجزائري العديد من الروايات النسوية شكلت دورا مهما في المجتمع، خاصة بعد تشكل عناصر الوعي لدى المرأة وكان بمثابة تحفيز للتحرر والدعوة إلى المساواة مع الآخر (الرجل) بعد أن فقدت طوال تاريخها الطويل كيانها وهويتها، إلا أنها في هذه الفترة حققت ذاتها واسترجعت هويتها.

"ظهرت الرواية النسوية ككتابة واعية تتسم بكثير من الإدراك لقضية المرأة المتطلعة للحرية والمساواة والاختلاف، وهي لا تتوقف في كونها ردة فعل ضد السلطة البطريركية فقط بل هي تفكير تغييري ذاتي

[1] سليمة خليل: تيار الوعي ، المرجع السابق، ص184.

[2] عبد الحميد بن هدوقة: الرواية النسائية الجزائرية، المرجع السابق.

وديناميكي متولد من ذات المرأة نفسها، التي أدركت بأن استرجاع هويتها الأصلية المسلوبة من طرف الآخر، لا تتوقف على ما سيقدمه الآخر لها، بل حريتها تنبع من إدراكها لقوة الأنا التي تنبثق من داخلها لتنفجر كصوت معبر عن هواجس الذات ومناهضة الآخر (الرجل) فالرواية النسوية حافلة بشخوص المرأة المتمردة والجريئة التي ترى في ذاتها مصدر للإبداع والتميز الذي لا يمكن للآخر (الرجل) أن يحد من ذاتها، (بقيود التقاليد والعادات العمياء التي لم تجن منها المرأة سوى التبعية والتهميش والمهانة)، وسلط على ذاتها وفكرها جميع أساليب العنف لينتهي بها المطاف للتحرر من ثقافة الرق التي فرضها عليها الرجل الذي كان لا يرى فيها إلا الجانب السلبي فقط، فالرواية السنوية حافلة بمظاهر التحدي والعصيان التي تتصف بها شخصية المرأة الواعية"[1].

"إذن المضطهد هنا المرأة أكثر تعطشا للحرية، والرواية هي أداة هذا الوعي والمعبر عنه"[2].

إن الإبداع النسائي الجزائري في جنس الرواية "ظهر في مناخ سياسي متأزم دخل في متاهة الفتنة، فاستمر الخطاب النسوي مناخاة المأساة ومواجع وفواجع الرعب والعنف والموت في أعوام الرماد وسنوات الجمر ويوميات العبث والفوضى من تسعينات القرن الماضي، وهو ما جسدته تضاريس ونتوءات ومتون الحكي، لأغلب النصوص النسائية اللاتي يكتبن باللغة العربية مثل: "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس"و "عابر سبيل" **لأحلام مستغانمي**، و "تاء الخجل" و "اكتشاف الشهوة" **لفضيلة الفاروق**، و "بين فكي وطن" و في "الجبة لا أحد "**لزهرة ديك**، و "حر الصمت" و "وطن من زجاج" **لياسمينة صالح**، و "أوشام بربرية" **لجميلة زنير**، و "سمك لا يبالي" لإنعام بيوض، **وسارة حيدر** في روايتها "الزنادقة وكلاب المجرة"، وغيرها من الأعمال..."[3].

فجسدوا هؤلاء محنة الجزائر عبر كتاباتهم ناقدين السياسة السلطوية والجماعات الإسلامية المسلحة على حد السواء معتمدين النزعة التجريبية المغايرة للموروث السردي ولعل أبرز دافع لكتابة المرأة هو المعاناة التي تعيشها داخل مجتمع ذكوري.

[1] حكيم دهيمي، فاروق سلطاني، الرواية النسوية، مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكل الهوية، الدراسات النسوية، فصول مجلة النقد الأدبي، فصيلة محكمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد (3/26) ، العدد 103، ربيع 2018، ص320.

[2] عبد الحميد بن هدوقة: المرجع نفسه.

[3] حكيم دهيمي، فاروق سلطاني: الرواية النسوية ، المرجع نفسه، ص328.

1- روايات أحلام مستغانمي بين أسئلة الإبداع ومدارات الكتابة:

إن كتابات الجيل التالي بخوضهن غمار السردية النسوية* الجزائرية [1] كسرت جدران الكتابة في الكتابة والاحتشام وأصبحت بيوتهن من زجاج شفافة كاشفة لماحة لماعة، وأحدثنا انقلابا كبيرا وهزة وخضخضة لأشكال الكتابة الأنثوية وأفسحنا المجال للتصريح والكشف عن لغة الكتابة بالجسد، وأدركتهن لغة الخطيئة والجسد"[2].

إن الروائية "**أحلام مستغانمي**" تميزت وتفردت بتجربتها الروائية عن باقي الكتابات الروائية الجزائرية، فتخطت بذلك المورود السردي القديم تبحث عن أفق حداثي في هذا النمط من الكتابة السردية، وساهمت في إغناء الرواية جماليا ودلاليا.

"يستمد فعل الكتابة لدى المبدعة الجزائرية قيمته الخاصة، من الدور الوظيفي الذي يطلع به، لتمكينها من إثبات كيانها المختلف وتأكيد هويتها الخاصة، باعتبار ما يتيحه لها من أشكال تحرر من أنواع القهر والاستلاب التي تمارسها عليها سلطة مجتمعها الذكوري وتأكيد حقها في الاختلاف والتمايز، وهو ما تعبر عنه الكاتبة **أحلام مستغانمي** في قولها على لسان حياة بطلة روايتها "فوضى الحواس" : "وهل الحرية في النهاية سوى حقك في أن تكون مختلفا".

فتكون الحرية –بهذا المعنى- أداة وعي المرأة الكاتبة بذاتها في علاقتها بمحيطها، وسبيلها إلى إضفاء المعنى على وجودها المتسلب وكيانها المهمش بسبب تكرس أشكال هيمنة مجتمعها الذكوري، وهذا ما تكشف عنه ذات الكاتبة في قولها: "مازلت أبحث خلال كتاباتي عن قيمة حياتي وعنى ما عشته"[3].

"ويندرج إقحام الخطاب النقدي في سياق الخطاب الروائي في إطار مساءلة الكتابة لذاتها، الرواية لشروطها وأدواتها وقضاياها النقدية ذات الطابع الإشكالي، كعلاقتها بسيرة كاتبها، وبقارئها المفترض وبناقدها المحتمل/ والمتوقع أيضا، فتصبح الكتابة الروائية –في ضوء هذا المنظور الجدلي بين النقدي

*النسوية /النسوي féminisme مذهب يدافع عن حقوق النساء والمساواة مع الرجل، فمصطلح النسوية يعني تبني قضية المرأة ويدافع على الحق في المساواة والاختلاف، ويقتضي الثورة والتمرد على تسلط الرجل في السلطة البطريركية الأبوية الذكورية، وهو يدل على الوعي بقضية المرأة المدافعة على الحق في المساواة والاختلاف.

[1] حكيم دهيمي، فاروق سلطاني المرجع السابق، ص 328.

[2] المرجع نفسه، ص328.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الرواية النسائية الجزائرية ، المرجع السابق.

والروائي- سبيل المرأة الكاتبة إلى الوعي بذاتها في الوجود: أنثى / ومبدعة، وأداة دفاعها عن هويتها المختلفة وكيانها المتميز، توقا إلى موقع أكثر فاعلية و أدوار أكثر وظيفية وجدوى، وتصير الرواية استنادا إلى هذا الأفق المعرفي مغامرة ترتاد الوجود الفردي للكتابة في علاقتها بذاتها الأنثى وبالآخر المجتمع"[1].

"إن الروائية الجزائرية أبدعت من خلال الرواية النسوية في التعبير عن المرأة الجزائرية وفق خماسة الأرض والتاريخ والحب والذات والآخر، واستطاعت أن تخلق حركة إبداعية وتنوع في الأسلوب **فأحلام مستغانمي** بفضل ثلاثيتها المعروفة، حجزت اسما أضحى له الكثير من الحضور الإبداعي بفضل ما حققته في الوطن العربي من انتشار، لعلها أول عربية تعيد للغة أنوثتها بعد أن كانت مذكرة، وحققت بعض الشهرة واللمعان خارج أسوار الوطن، ونجحت بفضل الهجرة وما يوفره المحيط الخارجي من الحرية والفرص أ، تكون حاسما في خيراتها"[2].

"ففي رواية "**ذاكرة الجسد**" تلتبس الكتابة بالعشق يدرك مدى الشهوة العارمة، وتقترن بالتحدي الذي يدفع بها إلى المدى، وتشتغل على الذاكرة بكثافة في إعادة تشكيل التاريخ الفردي والجماعي للأنا الساردة/ والكتابة في آن[3].

أما في رواية "**فوضى الحواس**"، فتمثل الكاتبة طقسا حميما يمارس في الزمن الليلي، فيلتبس بحالة الحب تدرك ألف اللذة وعنفوان المتعة فيكون تبعا لذلك صنو الحياة بسبب إمحاء الحدود بين الكتابة والحياة إلا أنه يتحول في جزائر التسعينات إلى "التهمة" الأولى التي قد تفقد بسببها حياتك"[4].

"وتعرف الكاتبة في رواية الكاتبة الأخيرة "عابر سرير" على أنها قطيعة مع الحب، ونوع من الدخول في حالة حداد أو على شيء، فتكون في جوهرها حيلة من حيل الذاكرة"[5].

وتدل ثلاثيات أحلام مستغانمي على رغبتها في خلخلة المفهوم السائدة للكتابة وتجاوزها التقنيات الموروثة القديمة.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الرواية النسائية الجزائرية ، المرجع السابق.

[2] حكيم دهيمي، فاروق سلطاني: الرواية النسوية، المرجع السابق، ص329.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه.

وكان لطابع السيرة الذاتية حضورا قويا في روايات **أحلام مستغانمي** وهذا ما تؤكده في قولها: "إن سيرة الكاتب لابد أن تكون موجودة في أعماله الأدبية وليس خارجها ومساحات الظل في حياة الكاتب كالمساحات البيضاء بين جمله... وهي أجمل ما يتركه لنا، والشيء الذي لابد أن يستميت في الدفاع عنه وانقذه من حريق الضوء" وتدعم هذا الموقف في أحد مقاطع روايتها "عابر سبيل"، بقولها في سياق تناولها العلاقة بين حياة المبدع وأعماله الفنية: "إن كنت تعرف حياة المبدع تدرك ما أراد إيصاله إليك، حياته هي المفتاح السري لأعماله"[1].

إذن يتمثل تيار الوعي في روايات أحلام مستغانمي في استيعابها لحقوق المرأة وحريتها واعتبار الرواية "وعي" معبر عن الحرية داخل مجتمع ذكوري يفرض سيطرته ويحتقر المرأة ويسلب منها حريتها وحقوقها، ومن خلال هذا الوعي واجهت **أحلام مستغانمي** الآخر، وحققت ذاتها وكيانها.

2- اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي:

"إن الرواية النسوية في أحد خصوصياتها الإبداعية هي تجاوز لآلام الماضي واستشراف لمستقبل من خلال الكتابة، ذلك ا، الرواية النسوية بالنسبة للمرأة تعد حياة ثانية تلامس فيها المرأة أحلامها التي عجزت عن تحقيقها في الحياة الواقعية، فهي بذلك تعمل على تجاوز مكان سائد البناء ما سيكون من خلال اللغة، وإن كان في ظاهرها تعبير عن الألم والأمل، وهو أسلوب سردي يكشف عن خصوصية الرواية النسوية التي تميل للرمزية"[2].

لقد وصلت الكاتبة **أحلام مستغانمي** في تجربتها الروائية إلى مستوى الارتقاء والابتداع بعد تجردها من التقنيات القديمة إلى اكتساب تجارب جديدة نالت بها حضورا بارزا على مستوى الوعي الفني.

"وقد حاولت الكاتبة من خلال ثلاثيتها الشهيرة "**ذاكرة الجسد**" و "**فوضى الحواس**" و "**عابر السرير**"، التخلص من بعض الأدوات التقليدية التي تشكل الحدث السردي إلى جانب طموحها لأن تكون شاعرية دون تفقد هويتها المحلية والقومية، ولعل طبيعة التحولات الحضارية والتاريخية والاجتماعية

[1] عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق.

[2] حكيم دهيمي، فاروق سلطاني: الرواية النسوية، المرجع السابق، ص330.

التي عرفتها المجتمعات العربية من الفترة الأخيرة، كانت سببا في هذا التجديد، وفي استجابة الرواية الفنية والجمالية لمثل هذه التحولات"[1].

"الشيء الأبرز الذي أفعمت به نصوص **أحلام مستغانمي**، هو الأدبية والشعرية والجمالية في الخطاب الأدبي، لأنها تريد أن تدخل الدهشة والغرابة إلى الأدب وقد استمدت ذلك من تراث الشكلانيين الذين أكدوا على الأغراب /أو نزع الألفة"[2]، فهي تجعل من اللغة العادية مذاق جديد للكلمة واللغة الأدبية" وتلعب بالكلمات وتمارس علاقة خاصة مع اللغة، جعلتها تكسر المعادلة التقليدية بين الدال والمدلول، ناهيك أن اللغة في أعمال الكاتبة تتحول إلى أداة إغراء ومتعة، فهي تتألف وتتأنق في اختيار لغة ساحرة مغرية للقارئ إذ تمارس نوعا من العشق والمحبة للغة، فهي تكتب بغريزة الأنثى التي مكنتها من معرفة قيمة الكلمات المؤثرة والمغربية[3]"وعبر لغتها المليئة بالحب واللذة والمتعة تسحر القارئ وتجعله أسير لكتاباتها.

تشتغل **أحلام مستغانمي** على لغة البوح التي يطغى عليها الطابع الذاتي، ومن خلال المناجاة والاعتراف تكشف الكاتبة لذاتها أنثى وتعتريها لأشكال وجعها الأنثوي وتعتمد في ذلك التداعي والاشتغال المكثف على الذاكرة، "وهو ما يتأكد في هذا المقطع من رواية "فوضى الحواس" للكاتبة أحلام مستغانمي: "كنت أنثى القلق، أنثى الروق الأبيض، والأسرة غير المرتبطة، والأحلام التي تنضج على نار خافتة، وفوضى الحواس لحظة الخلق أنثى عباءتها كلمات ضيقة، تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة، منذ الصغر كنت قتاة نحيلة بأسئلة كبيرة، وكانت النساء حولي ممتلئات بأجوبة فضفاضة ومازلنا دجاجات ينمن باكرا يقفن كثيرا، ويقتتن بفتات/ الرجولة وبقايا وجبات الحب التي تقدم إليهن كيفما اتفق ومازلت أنثى الصمت، وأنثى الأرق، فمن أين أتى بالكلمات كي أتحدث إليهن عن حزني[4]".

[1] جبار عبد ضاحي: اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد 2، 77.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص80.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق.

فتكبت تقول عن الـ (هي) أو (الأنا) المتماهية معها: (في ساعة متأخرة من الشوق يداهمها حبه هو رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وآخر، يضرم الرغبة في ليلها...ويرحل، تمتطي إليه جنونها، وتدري للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق)"[1].

"إن أحلام تتألق في "**ذاكرة الجسد**" وفي "**فوضى الحواس**"، بل إنها تتألف وتمتاز بلغتها الساحرة المغرية للقارئ، حيث تمارس نوعا من العشق والمحبة للغة، وتصنع من هذا العشق وهذه اللغة أشكالا تعبيرية مريعة ومغرية للقارئ، الأكثر من ذلك أنها –ولاشك– تستمتع وهي تكتب وتبدي نوعا من اللذة والاشتهاء للكلمات والأشياء بغريزة الأنثى التي تعرف قيمة الكلمات المؤثرة ... ويمتد بها الأمر إلى حدود المتعة والسرور بالكلمات واللغة"[2].

إذن تظل الكاتبة أحلام مستغانمي من الكاتبات المبدعات فنيا وجماليا تميزت بقدراتها ومهاراتها في التلاعب بالكلمات لتوليد معاني جديدة، من خلال اعتمادها على لغة تستمد التذكر وتستبطن الذات في اللحظات المكانية، كما أنها أفعمت روايتها بالضمائر السردية (هو، هي) ، فكانت لغتها عبارة عن كلمات ساحرة تغري كل من سمعها.

3– مضمرات خطاب الأنثى:

النسوية في مجال الأدب ليس حدثا وليد الساعة بل لها امتدادات في الوعي الجمعي والتراث الثقافي العربيين منذ الجاهلية[3] شكل موضوع الحب حضورا بارزا في الروايات النسوية الجزائرية وذلك عبر تصور الكاتبة مراحل الحب والعشق، ويحضر في هذه التيمة الحديث عن جسد الأنثى والجنس كجمليات للنص الروائي يتمثل الخطاب في رواية "الأسود يليق بك" الهوية النسوية الوسيطية المنفتحة على الآخر بذم الفكر السلفي والتقاليد البطريركية التي تمنع المرأة من التحرر، وقد تجلى عبر متضادات نسقية، "نسق السلطة الإيديولوجية نسق المجتمع الأصيل البنية الاجتماعية في بطريركية وهو المسيطر ونسق المجتمع العلماني المؤمن بحرية المرأة والإسلام المتطرف نسقين غائبين ومن هنا تميز خطاب **أحلام مستغانمي**

[1] جبار عبد ضاحي، المرجع نفسه، ص82.

[2] عبد السلام صحراوي: إغراء اللغة عند الكاتبة الروائية أحلام مستغانمي، جامعة متنوري، قسنطينة، ص235.

[3] رياد بوزيان: قراءة لخطاب الجندر في رواية الأسود يليق بك، لأحلام مستغانمي، الأدب والفن الحوار المتمدن 2018/12/15 موقع www.mahewar.org .

بالمضمرات النسقية فوظفت المؤلفة، الخطاب* التاريخي المتمثل في النضال ضد الإسلاميين كي تقودنا إلى التعرف على السياق النصوصي الناجح والثابت لها، وكطعم تحفزه به وتستحوذ على أفق توقعات القارئ الجزائري والعربي على حد السواء، كما جرى مع "**ذاكرة الجسد**"[1].

خاصة وأن الجزائر عاشت حربا بين المتشددين الإسلاميين الذين اغتالوا أب وأخ وأخت البطلة "هالة وافي" التي أحبت طلال هاشم المسيحي "اللبناني الثري، فبعد أن قتلوا الإرهاب والدها وأخوها وأختها، جاءت التهديدات الموجهة إليها كعامل ساعدها للهجرة من الوطن بهدف هو ظاهرة المحافظة على حياتها وآخر باطن هو الانتقام الجندري من نسق مركزي مهين ثقافيا[2]".

إذن يجد القارئ نفسه ضمن كتابة غرائزية يسكنها العنف تارة والحب والعشق تارة أخرى "فهناك دلالات مضمرة تشي إلى محاولة القارئ بتفاصيل حكاية حب فتاة جزائرية بكل عنفوان وباختراق المرأة الجزائرية للتابو، كونه يبقى تصرفا –حكاية العشق والغرام الذي تفضح عنه المرأة في مجتمعاتنا– وخاصة أن القارئ هو الآخر عايش معاناة الإرهاب وصعوبة الانفتاح على ثقافة الغرب / باريس الذي لا يشكل المحظور الجنسي لديه تابو"[3].

"وإن الخطاب الأنثوي يختلف عن الخطاب الذكوري لا من خلال تميزه عن الرواية الذكورية بل من خلال الفكرة التي تستخدمها المرأة مختلفة عن فكرة الرجل فالمرأة تعبر بأحاسيسها وهذا ما تؤكده "مارغريت دورا M.DURAS في كتابها المتكلمات حيث تقول: "ليست لي نظرية للرواية لكن هذا يجعلني أمزح، فلا يوجد شيء سوى الفكر"[4].

تندرج الكتابة الأدبية سواء كانت رجالية أم نسائية تحت كتابة إبداعية واحدة، إلا أن الوعي في هذه الكتابة يختلف فيما تقدمه المرأة وما يقدمه الرجل، وتستمد **أحلام مستغانمي** جماليات بنائها الروائي من الحس والعاطفة مما تزيد النص رونقا وجمالا.

---

* الخطاب: هو فعل التلفظ من طرف متكلم وفق صياغة ونظام ما قصد التأثير في طرف ثاني، ألا وهو المستمع،" وهو الوعي البياني عند علماء الكلام والأصوليين عموما، ويقصد به كذلك الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيء للفهم."

[1] رياد بوزيان: قراءة لخطاب الجندر في رواية الأسود يليق بك، لأحلام مستغانمي، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية عابر السرير لأحلام مستغانمي قراءة في خطاب المنصاصة موقع www.ouvrages.crasc.dz

الفصل الثاني : الرواية الجزائرية المعاصرة ومغامرة التجريب

المبحث الأول: بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الثاني: الجمالي والإيديولوجي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الثالث: خطاب النقد في قراءة الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول : بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة

تقنيات السرد في العصر الحديث:

في إطار عمليات التطور والحداثة فإن السرد قد لجأ إلى تقنيات حديثة تتماشى مع تطور العصر، حيث أصبح السرد داخل الرواية على سبيل المثال يرفض السائد ليخرج من عباءة الرواية التقليدية ليشكل طرقا جديدة في طريقة العرض، ومن التقنيات الحديثة المتبعة في السرد:

- التحرر من سكونية السرد التقليدي من خلال إثارة بعض الأسئلة التي تتعلق بالأبنية والمتن والنسق لغة وخطابا.

-أصبح هناك توظيف للفنون الإبداعية الأخرى مثل السيرة الذاتية والفن التشكيلي، بالإضافة إلى تواجد عرض للشخوص الروائية.

-تخلي السرد الحديث عن السرد النمطي وأحادية الصوت وعمل على جعل الأزمنة والفضاءات متداخلة مع بعضها البعض.

-تدخل الاهتمام بالتعدد اللغوي في السرد، حيث أصبح هناك تعدد للأصوات المتكلمة والساردة[1].

-أصبحت هناك هياكل جديدة داخل السرد الروائي الحديث مثل ارتداء أقنعة التاريخ أو انتحال هياكل الحيوانات أو إعادة تشخيص الصراعات داخل المجتمع أو انتهال من الحكايات الشعبية مثل السير الشعبية وتقديم ذلك بلغة فصيحة معبرة تمتزج من خلالها بالأجناس.

-اتخذ الراوي الحديث طرقا مستحدثة في السرد تعمل على خلخلة المبنى العام لحكايته، حيث يلجأ إلى تمزيق منطق الترابط والتتابع والعمل على تدمير منطق الحبكة المترابطة وإثارة التساؤلات، فيصبح في بعض وجود شيء من الغموض.

-تعتمد البنية السردية الحديثة على خلخلة بناء السرد والعمل على إفقاده التسلسل المنطقي والتتابع، ويظهر ذلك من خلال الحوار وتشكيل الزمان والمكان بالنص وأهداف الشخوص، وهو ما قد يجعل المتلقي في حالة ارتباك وقلق لأنه لا يستطيع تحديد معالم العمل.

[1] تقنيات السرد الحديثة، كتابة nessma : 28 سبتمبر 2019، المرسال، موقع www.almrsam.com .

-يستخدم السرد الحديث أسلوب التكرار والشعرية والتساؤلات من أجل التشويق وامتاع المتلقي من الناحية الأدبية والفنية[1].

بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة:

أ/ البنية:

1- مفهوم البنية لغة:

البُنْيَةُ: ما بُنَى، (ج) بُنىً

البِنْيَةُ: ما بُنَى، (ج)بِنىً. وهيئة البناء، ومنه بِنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَة.

(البَنِيَّةُ): كل ما يُبْنىَ، وتطلق على الكعبة.

(البُنْيَةِ): بُنَيَّةُ الطريق، طريق صغير يتشعب من الجادة.

(المِبْنَاةُ): البِناء.

(البُنَّى): ضرب من السمك أبيض.

(بَنَى): الشيء – بَنْياً – وبنَاءً، وبُنْيَاناً: أقام جداره ونحوه، يقال: بَنَى السفينة، وبَنَى الخباء[2].

2- البنية اصطلاحا:

"مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل"[3].

"إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني structure الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء وهذا يتفق ومفهوم البنية اصطلاحا"[4].

---

[1] تقنيات السرد الحديثة، كتابة nessma، المرجع السابق.

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 1425هـ/2004م، ص72.

[3] سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قاموس مصطلحات دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1421هـ/2001م، ص 134.

[4] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، ط1، دمشق ، 2011، ص14.

ب/ السرد:

1- السرد لغة:

"سَرَدَ الشيءَ – سَرْداً: ثَقَبَه، و- و الجلد خَرَزَه، و-الدِّرعَ: نسجها فشَكَّ طرفيْ كل حَلْقَتيْن وسمّرهُما، وفي التنزيل العزيز: "أن اعْمَلْ سَبغَاتٍ وقَدِّرَ في السَّرْدِ". و-الشيءَ: تَابَعَهُ ووَالَاهُ، يقال: سَرَدَ الصَّوْمَ ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاَءٍ، جَيِّد السياق...(سَرِدَ) –سَرَداً: صار يَسْرُدُ صومه، (أَسْرَدَ) الشيءَ: ثَقَبَهُ و-خرزه- (سَرَّدَهُ)، ثَقَبَه-وخرزه، و-الدَّرْعَ: سَرَدَها (تَسَرَّدَ) الشيء: تتابع، يقال: تَسَرَّدَ الدُّرُّ، وتَسَرَّدَ الدمعُ وتَسَرَّدَ الماشي، تابع خطاه. و-الحديث: كان جَيِّدَ السياق له. (السَّارِدُ): الخَرَّازُ. (السِّرَادُ): المِثْقَبُ، ومايُخْرَزُ به. (السَّرْدُ): اسم جامع للدروع وسائر الحَلَقِ، (تسمية بالمصدر) وشيءٌ سَرْدٌ : متتابعٌ، يقال: نُجُومٌ سَرْدٌ ، (السَّرَدُ):السَّرْدُ.

(السَّرَّادُ): صَانِعُ الحَلَقِ. (المِسْرَادُ):. السَّرَّادُ و-اللسانُ، وماشٍ مِسْرَدٌ: يتابع خُطَاهُ في مشيه (ج) مسارِدُ"[1].

2/ السرد اصطلاحا:

"أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية "أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد " أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات، وقد رأى الشكلانيون أن السرد"وسيلة توصيل القصة إلأى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[2]".

"السرد مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء كان هذا العالم داخليا أو خارجيا[3]".

[1] المعجم الوسيط: المرجع السابق، ص426.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية، المرجع السابق، ص13.

[3] سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، ص96.

"والسرد كذلك مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات[1]".

"ولقد ارتبطت مقولات السرد الحديثة بالأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد، ليشمل أجناسا وأنواعا أدبية وغير أدبية كالسينما والرسم[2]".

"ونشأت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له، وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضعه البنى السردية[3]".

إذن وما هي البنية السردية؟ وما هي مكوناتها؟

ج/ البنية السردية:

"تحمل البنية السردية طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شان أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه بينما جعلها شتراوس"بالمعنى المجرد (الشكل) وهو بنية لا مضمون لها "لأنها المضمون ذاته" ومن الممكن القول إن محتوى السرد هو بنيتهُ[4].

مكونات البينة السردية:

1- الراوي:

"يُعرَّف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكايةً، ويخبر عنها سواءا أكانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشرط أن يحمل اسما معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعني برؤيته للعالم المتخيل الذي يكون السرد، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية، "فالراوي في

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص14.
[4] المرجع نفسه، ص14.

الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[1]".

2/ المروي له:

"لابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا، فهو الذي "يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي، أو يكون تلقيا خارجيا تعنى به نظريات التلقي[2]".

3/ المروي :

"يعرف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له، وتتحكم في أنساقه بنيات هما: موقف الراوي وموقف المجتمع[3]".

د/ الروايـــــة:

1- الرواية لغة:

"إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، هو أيضا. الرواية ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الإرتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية ، المرجع السابق، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص99.

استظهاره بالإنشاد والإرتواء المادي الذي هو العبّ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ[1]، وواضح أن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة هو الاستظهار[2]".

2- الرواية اصطلاحا:

"هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الخطي، والأدب السَريّ، فاللغة هي مادت الأولى، كمادة كل جنس أدبي، آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ولكن اللغة والخيال لا يكفيان، وهما عامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك نلغي الرواية، من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي[3]".

ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة التي اتخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي[4].

"ومفهوم الرواية في اللغة الفرنسية (roman) يعني عملا خياليا سرديا شعريا، وكأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني، بمعناه العالي، فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائدة بين الناس، لغة التوصيل، لغة الطبقة المستنيرة منهم، فكأنها لغة نصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعبي بسيط، الرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الاصول، إنها "جنس سردي منثور" لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدبي الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا[5]".

يقول حسين بحراوي: "إن ما يميز الرواية هو تكونها أساسا من النثر، إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعا واتساعا لم تعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء ففي الرواية نعثر على أجزاء

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص 27

[4] المرجع نفسه، ص28.

[5] المرجع نفسه، ص25.

تاريخية وبلاغية أخرى حوارية إلخ.. ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الانواع الأدبية وأكثرها أهمية[1]".

ويعرف هيجل الرواية على عهده: "أنها ملحمة حديثة بورجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية[2]".

3- الرواية التجريبية:

"التجريب اتجاه جديد في التقنية الروائية، اعتمده الأدباء المعاصرون من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك، فقامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات اللغوية واستقلال تقنيات الشعور، واللاشعور وانثيال الوعي، واللاوعي، والأحلام والكوابيس، وخلخلة عنصري الزمان والمكان...إلخ[3]".

"ولعل مسوغات التجريب هي الرغبة في تجاوز التقليدي الذي أملته مرحلة تاريخية معينة، إلى الإبداع الذي يستلزم الإضافة، ولا يقف عند حدود الالتقاط الخارجي، أو الانتقاء النموذجي[4]".

"إن بناء أدب مضاد للإبداع المتعارف عليه، عن طريق تدمير البنيات الشكلية للرواية، والعناصر الفنية، وتفجير اللغة، والخروج على الأنماط الروائية السائدة، وتجاوز الرؤية الواقعية، والوظيفة الميكانيكية إلى الوظيفة الإبتكارية التي تشيد واقعا جديدا هو الواقع الروائي لا الواقع المشاد عن طريق النقل الآلي، أو الإنعكاس، هو ما يطمح إليه روائيو التجاوز والتجريب، حين يحاولون تأسيس رؤيا روائية جديدة، وتقنيات جديدة، ولغة جديدة، تتجاوز المألوف إلى المستقبلي المجهول، في مغامرة غير مضمونة النتائج، لأن القارئ العادي لم يعتد مثل هذا التجاوز الرؤيوي والفني، وهو لا يرغب في الجري وراء أحلام المبدع، بل يكتفي بالراحة على وسادة الجماليا المعهودة، دون أن يرهق نفسه في متابعة واقع متخيّل أو فضاء جديد للنصب الأدبي، ومن هنا انصراف الكثيرين عن مثل هذا الأدب الجديد الذي يقطع الماضي والحاضر، وينظر إلى المستقبل وحده، بعيون ملئها الثقة والتفاؤل[5]".

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص10..

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 1996، ص71.

[4] المرجع نفسه، ص72.

[5] المرجع نفسه، ص72.

1- بنية الزمن الروائي:

1-1 المفهوم العام للزمن:

"يختلف المعجميون العرب اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبّان فيقفه على الزمن الحر، أو زمن البرد، فغايته، في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين إثنين مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر[1]".

"ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من "الأَزْمَنَة" بمعنى الإقامة، "ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمن، وقوم زمني" وتعني الإقامة، المكث والبقاء والبطء جميعا، فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة، وديمومتها السرمدية[2]".

"يقول سعيد يقطين في الزمن: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري[3]".

"والزمن أو الزمان (le temps بالفرنسية، أو time بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية، أو tempo بالإيطالية...) هو في التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديد كل "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[4]"".

بينما الزمن في تمثل أندري لالاند (A.Lalande) متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[5].

"وعرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم" وذكر الدهر مرتين في القرآن الكريم ولم يذكر لفظة الزمن[6]".

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص 172.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن- السّرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، أفريل 1988، ص61.

[4] عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص172.

[5] المرجع نفسه، ص172.

[6] المرجع نفسه، ص172.

"فالزمن، إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة[1]".

إن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عنه في (الرواية الجديدة) أو في ما بعدها، فإن كان الزمن يعني في الرواية التقليدية الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدى التلقي او القراءة، ذلك أن هناك تماهيا بين زمن القصة المحكية (ليكن عامين مثلا)، وزمن القص (ليكن يومين مثلا) وزمن القراءة (ليكن ساعتين مثلا) وما تريد الرواية التأكيد[2] عليه هو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث المختزلة، وبهذا فهي تقطع الزمن عن زمنيته، وتمسكنه عن أن يستمر[3].

2- زمن النص/ زمن العنف:

يتجلى زمن النص من خلال تخطيب زمن القصة في مستوى الخطاب، لنحصل على زمن الخطابة، بفعل الكتابة التي يمارسها الكاتب وهو يكتب عن أحداث سابقة زمنيا لزمن الكتابة[4] .

3- زمن القصة:

هو زمن الأحداث كما وقعت، أو يمكن أن تقع، فهي محكومة بالزمن المادي الفيزيائي، تدل عليها في الخطاب الإشارات الزمنية التاريخية، أو الإشارات الزمنية الصغرى[5].

4- زمن الخطاب:

"يتميز زمن الخطاب بخطيته عكس زمن القصة المتعدد الأبعاد، ومن خاصيته "أنه سردي، وهيمنة السردي في هذا الخطاب تستمد أهم مقوماتها من اشتغال الخطاب الروائي على القصة بأشخاصها وأحداثها وفضائها" لذا يلجأ الكاتب وهو يعطي القصة زمنيتها الخاصة في النص الروائي إلى توظيف

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص173.
[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص121.
[3] المرجع نفسه، ص122.
[4] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص91.
[5] المرجع نفسه، ص92.

المفارقات الزمنية والتقنيات المتعلقة بزمن السرد من أجل استيعاب أحداث القصة، التي يختار منها ما يخدم النص سواء من حيث البناء أو الدلالة التي يسعى إلى إنتاجها[1]".

بنية الزمن في رواية الشمس في علبة "لسعيدة هوارة":

صدرت رواية الشمس في علبة **لسعيدة هوارة** سنة 2001م، تعد هذه الرواية مرآة عاكسة لمرحلة عاشها المجتمع الجزائري مرحلة المأساة الوطنية –العشرية السوداء– والتي كانت فترة محملة بالألم والحزن والتي لا تزال راسخة في ذكريات الشعب الجزائري لحد الآن.

زمن القصة:

"تبدأ القصة بدفن الوردي الذي قتل مذبوحا في بيته، في "هذا اليوم الخريفي والمطر يسقط بغزارة وبقوة[2]" لا نعرف خريف أي سنة مما يجعل الإمساك بزمن بداية القصة صعب، بل مستحيل، وفي الفصل الثالث عشر يتحدث بود وبود مخبرا عن المدة التي قضاها يمارس الرقص في المدينة وهي خمسة وثلاثون سنة، مدة تربك البداية فإذا بدأنا العد من تاريخ الاستقلال نصل حتى سنة 1997، وهو تاريخ القصة نهاية كتابة الرواية 25 فبراير 1997، وهو قريب جدا من تاريخ أحداث القصة، بل معاصر لها مما يدفعنا إلى استبعاده، وإذا رجعنا إلى بداية الثورة فإننا نتحصل على تاريخ 1989 وهو الأقرب إلى أحداث الرواية الدامية لكنه لا يتضمنها، يأتي بعد مأساة 05 أكتوبر 1988[3]".

بينما تكون نهاية القصة في آخر أمسية من الربيع "وبدت المقبرة غارقة في صمت رهيب، في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع[4]".

وأيضا لا نعرف ربيع أي سنة، لذا تكون البداية غير معلومة، لا قرينة تاريخية، ولا إشارة زمنية، وكذا النهاية[5].

[1] الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص100.

[2] سعيدة هوارة: الشمس في علبة، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص3.

[3] الشريف حبيلة: المرجع نفسه، ص97.

[4] سعيدة هوراة: ص149.

[5] الشريف حبيلة: المرجع نفسه، ص97

ولكن الراوي ينساب بالزمن نحو الأمام وأحيانا يعود مرات إلى الخلف ليستحضر أيام الثورة، ويقارن بين عنف الماضي وعنف الحاضر.

زمن الخطاب:

زمن الخطاب هو زمن القتل في شكل صور تخزنها الذاكرة وتسترجعها في محطات متفرقة من النص، جاء الخطاب مع حكاية بودوبودو يشكله الموت بفعل القتل[1].

الاسترجاع الداخلي: يساهم في بناء زمن الخطاب.

الاسترجاع الخارجي: زمن الثورة، فعل القتل الذي مورس على يد الاستعمار.

الاستباق: كان حاضر بكثافة حتى أن الكثير من الأحداث تأتي استباقات يؤطرها حرف (س) (سأذهب، سأبذل، ستساعدنا...) وإن اختص الاسترجاع بفعل القتل، والبحث عن المساعدة، وعن الذين سرقهم الموت[2] "سأبذل جهدي لأساعدك في البحث عن أمك، أعدك بذلك يا أمين فالمفقودون كثر في هذه المدينة، والبحث عنهم جزء من عمل الجديد[3].

"هذه المرة لن أهجرك يا بيتي، سأحاول أن أجدد علاقاتي بك بقائي بين جدرانك مرهون بالصمت[4]".

يمتد زمن الخطاب من يوم خريفي هو يوم دفن الوردي، حيث الجو بارد متقلب في هذا اليوم الخريفي، وينتهي في إحدى أمسيات الربيع غير أن القبور المفتوحة تبقى في انتظار سيارات الإسعاف[5].

"تنقل إليها قتلى جدد مما يجعل زمن الخطاب مستمرا والخطاب مفتوحا، ربيع مفتوح على القبور، خاصة إذا كانت هذه الأمسية هي آخر ساعات الربيع بعد ما يأتي الصيف حيث ينشط فعل القتل[6]".

إذن ينفتح زمن الخطاب على فعل القتل.

[1] الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص 115

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] سعيدة هوارة: ص10.

[4] المرجع نفسه، ص30.

[5] الشريف حبيلة: ص116.

[6] الشريف حبيلة: المرجع نفسه، ص116.

"وإن بدأ الخطاب بالخريف وتوقف عند آخر أمسية من الربيع، فقد شمل أيضا الشتاء، غير أنه يحتفظ من كل ذلك بما يخدم بناء النص، موظفا الحذف، ليصبح زمنه عشرين يوما، يسجل الليل فيها مساحة أكبر، فقد طغت على الزمن فترات الليل[1]".

الزمن النفسي:

هو زمن نفسي انفعالي يغيب فيه الوعي، ويغلب فيه جانب الخوف على الشخصيات، ولا ندرك هذا الزمن إلا عن طريق إحساس الشخصيات.

نستخلص أن الزمن في رواية الشمس في علبة لسعيدة هوارة غير معلوم منذ البداية حتى النهاية، لا توجد ما تدل عليه من إشارة أو قرينة تاريخية، بل تشير الكاتبة إلى فصول فصل الخريف التي تبدأ القصة به هو يوم قتل الوردي و فصل الربيع الذي تنتهي به القصة عند المقبرة، وزمن الخطاب هو زمن فعل القتل، بحيث يحضر الاستباق بكثرة "أفعال يسبقها حرف س" أما الاسترجاع كان داخلي "زمن فعل القتل" والاسترجاع الخارجي "زمن الثورة" ويغيب الوعي في الزمن النفسي ولا نعلمه إلا عن طريق إحساس الشخصيات.

2- بنية الفضاء أو المكان الروائي:

1- الفضاء الروائي:

"يحتل المكان حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية[2]".

"إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك

[1] الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص116.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص111.

فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه[1]".

"ولعل دراسة **غالب هالسا** للمكان في الرواية العربية هي أولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية، وقد تطرق الباحث إلى علاقة التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وبين أن المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمن وقد صنف المكان في ثلاثة أنواع:

1- المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص[2]".

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياء من خلال أبعاده الخارجية.

3- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان جعل هذه الإستعادة، لدى المتلقي، نوعا من ذكرى المكان الخاص به، وهذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية[3].

ثم جاءت **سيزا قاسم** فدرست (المكان) كأحد فصول كتابها، (بناء الرواية 1985) واعتبرته مكانا خياليا، يُبنى وفق بناء تحتي، وبناء فوقي، مع إضافة علاقة الإنسان مع المكان الذي يعيش فيه، كما درس حسن بحراوي المكان في كتابه (بنية الشكل الروائي) 1990م، كأحد عناصر ثلاثة هي: الزمان، والمكان، والشخصية في الرواية، وأُطلق عليه اسم الفضاء الروائي، وجعله عنصرا شكليا فاعلا في الرواية، لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، وأوضح أن المكان يتشكل وفق بنائين: بناء فوقي يتم باختراق الأبطال له، و بناء تحتي يتشكل من خلال الانسجام بطابع الشخصيات والتأثير المتبادل بين المكان والسكان[4].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص27.
[2] محمد عزام: المرجع السابق، ص111.
[3] المرجع نفسه، ص112.
[4] المرجع نفسه، ص112.

كما درس **حميد الحمداني** المكان الروائي في كتابه (بنية النص السردي 1991) وصنف الفضاء الروائي في **ثلاثة أنواع**:

1- الفضاء كحيز جغرافي في الرواية وكمكان يتحرك فيه أبطال الرواية وعند ذكر أسماء الأماكن يثار خيال القارئ لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بتلك الأماكن.

2- الفضاء كمنظور أو كرؤية، وهو الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي، وعلى أبطاله الذين يحركهم[1].

3- الفضاء كمكان تشغله الكتابات باعتبارها حروفا تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وحروف الطباعة، وتشكيل العناوين...إلخ.

ولقد تحدثت **جوليا كريستيفا** عن الفضاء الجغرافي في الرواية في كتابها (النص الروائي 1976) وجعلته دليلا على حضارة عصره حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم، تسميها كريستيفا (إيديولوجيم) العصر، والإيديولوجيم عندها هو الطابع الثقافي العام لعصر من العصور[2].

2- وصف المكان:

"إن وصف (المكان) تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير (الفوتوغرافي) لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء، ووصفوها بكل دقة، بخلاف روائي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما هي صدى للشخصيات والأحداث ومن هنا الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصور (الأشياء) كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها.

وإذا كانت (الرواية التقليدية) قد أعطت (المكان) محل (الشخصية) الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان[3]."

[1] محمد عزام: المرجع السابق، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] المرجع نفسه، ص115.

3- صفات الوصف:

"يقوم الوصف على مبدأين متناقضين: الاستقصاء، والانتقاء إن (البيت) مثلا يصوغ الإنسان، ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية، و (البيت) القديم يختلف عن (البيت) الجديد، وعن (المنزل)، و(الدار)، و (الحوش)...إلخ، فلكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة، وإن كانت جميعا تطلق على (بناء) واحد، وبيوت في المدينة مثلا تختلف عن (بيوت) الريف[1]".

المدينة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم السعدي:

لقد شاع مكان "المدينة" في الرواية الجزائرية، فهي تعرف بالمجتمع الحضري، عكس الريف الذي صنف ضمن البلدان المتخلفة، إذن فالمدينة تقابل الريف الذي يرمز إليه بالطهارة والنظافة أما المدينة فأصبحت مكان مدنس تجوبه أفعال وخطايا البشر.

"لذلك فإن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لا تخلو من هذا التصور الذي فتئ يلاحقها، إما لأن كتابها هم –في الغالب- من أصول ريفية صدموا بالمدينة حيث دخلوها فتحولت الصدمة نقمة، وإما لأنهم –في النادر- من أصول مدينية ذاقوا مرارة العيش منذ طفولتهم في مدينة مستعمرة تبدو في الظاهر لهم ولكنها ليست لهم، لأن الأجانب فيها ينعمون بالفيلات ومختلف الخيرات وهم يبعدون إلى أحيائها الفقيرة حيث يبقون فريسة للقمع والحرمان[2]".

وهذا ما تضمنته بعض جوانب رواية **إبراهيم السعدي** "بوح الرجل القادم من الظلام".
"وهذا الرجل منذ طفولته أدرك الفرق بين سكنه وسكن الفرنسي يومئذ ثم يتعمق هذا الإحساس حيث ينتقل يوما إلى "فيلاروز" بيت معلمته السيدة "ردمان" المطل على البحر ثم ينتقل إليه والديه أيضا بعدما تستقل البلاد وتضطر المعلمة إلى مغادرة الجزائر[3]".

ومهما بلغ هذا البيت الجديد من جمال، مقابلة مع البيت الأول في "لاكلاسير" لم ير منه إلا المصائب والمحن، فإذا بمعلمته التي عشقها غادرت البيت ومنحته إياه ولم تترك سوى كلبها الذي يصطدم بسيارة فيموت وحتى أمه في هذه المدينة تغيرت في سلوكها كانت لا تخرج إلا بالزي التقليدي "الحائك"

[1] محمد عزام: المرجع السابق، ص116.
[2] مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص190-191.
[3] المرجع نفسه، ص192.

أصبحت ترتدي ملابس معلمته يقول: "رأيت والدتي خارجة من فيلا روز مرتدية ملابس معلمتي، كل شيء تدثرت به كان لها، الطايور الأسود.

"القميص الأبيض المطرز عند الصدر، الحذاءان الأسودان ذا الكعبين العاليين، والجواربان الطويلان، حتى أحمر الشفاه من تركات معلمتي، الثياب لا حتى مناسبة لمقاساتها تماما (...) منذ أن صارت في حوزتها أصبحت تخرج إلى الشارع أيام كنا نسكن في لا كلاسير، لم يحدث قط أن خرجت بمفردها، اللهم إلا إذا ذهبت إلى الحمام، اليوم تخلت عن الحائك وأصبحت تتكلم بالفرنسية هي التي لم تجلس في يوم من الأيام على أي مقعد من مقاعد الدراسة[1] تعشقه فتاة تدعى زكية وتحمل منه ثم تنتحر، هرب من المدينة ومن فيلا روز خوفا أن يقتل سافر إلى باريس يلتقي بفتاة تقع في غرامه، فتاة يهودية تدعى سيلين يطارد بسببها ثم يعود إلى مدينة لاكلاسير ليس اشتياقا أو حبا بل لسماعه خبر وفاة أمه على يد والده.

"كان دائما بأنه مطارد، ملاحق، غير آمن، ولم يحس بالراحة والخلاص إلا وهو يحلق عاليا في السماء مبتعدا عن المدينة يقول: "وأنا في السماء لا أزال أبتعد عن الارض تاركا المدينة أسفلي أحسست لأول مرة منذ عدة سنوات بأن لا أحد يطاردني، بأن لا أحد بوسعه اللحاق بي، بقيت أرنو إلى مدينة الجزائر وأنا لا أفتأ أعلو عنها نائيا فتبدو لي لا تنفك تتضاءل وتبهت وقد اختفت عنها كل حركة وكل إنسان، فلم يبق منها غير الجماد وغير الصمت[2]".

"في كل زاوية من المدينة المبوءة يقرأ وحدته ووحشته وغربته، ليس لأنه الابن الوحيد لوالديه وحسب، بل لأن الطرقات عديمة الإنارة ولأن الأبواب موصدة ولأن الصمت يسود في كل مكان إنها أشبه بمقبرة لا أكثر يقول في الرواية: "طرقات لاكلاسير العديمة الإنارة صامتة موحشة، خالية لا أثر لأي كائن حي، منازلها المتشابكة... موصدة الأبواب و النوافذ،قبور، قبور، في طرقاتها غير معبد، الصاعدة والنازلة، المستقيمة الضيقة والعريضة، أسير لا ألوي على شيء إلا الهروب من نفسي[3]".

[1] مخلوف عامر: المرجع السابق، ص192-193.
[2] المرجع نفسه، ص193-194.
[3] المرجع نفسه، ص194.

يصف طرق مدينته "لاكلاسير" بالمظلمة منعدمة الأضواء والبشر القذرة، الصامتة والضيقة، تفتقد فيها الراحة والسكينة وكأنها مقبرة يهرب فيها الشخص من نفسه، لا توجد بها سوى الحانات المكان الوحيد لهروب الناس من هذه المدينة الضيقة، وتعاطيهم بها شتى أنواع الخمر لنسيان بؤس الحياة يقول في الرواية: "حاولت أن أهرب من نفسي، لكن إلى أين؟ الحانات وحدها فتحت لي صدرها، حانات حقيرة، تعيسة، قذرة مكتظة على الدوام بالبؤس البشري أقصدها فور خروجي من العمل وأغادرها وسط الليل، عندما تغلق أبوابها حينها أجدني سائرا بلا هدف في طرقات العاصمة الموحشة، الخالية، الصامتة، القذرة المغلقة المحلات والأبواب والنوافذ والقلوب والنفوس المطفأة الأنوار المظلمة السماء، طرقات ما كنت أرى فيها عادة سوى الجرذان والكلاب الضامرة والمجانين والمتشردين مثلي، متقوقعين على أنفسهم في زوايا مظلمة أو سائرين حفاة الأقدام،مشعثة الشعر، مرتدين خرقا بالية[1]".

"إن العيشة التي عاشها في المدينة سواء داخل الوطن أو خارجه، لم تجلب إليه إلا الويلات، وحتى أولئك الذين أحبوه حبا صادقا عميقا نزلت بهم نوائب الدهر وغادروه إلى الحياة الأخرى منتحرين أو مهاجرين، مما جعله يؤنب ضميره ويحمل نفسه مسؤولية ما أصابهم، فجالت بذهنه أن يسعى للحصول على تعيين في منطقة تكون أشد قساوة إلى حد أن يوافق على أن تلفق إليه تهمة بالإنتماء إلى حزب ممنوع فيتمكن بواسطتها من الرحيل إلى مدينة "عين" التي تفتقد إلى أدنى شروط الحياة، لا ماء فيها ولا خبز ولا جريدة، ولا كتاب، ولا قاعة سينما، وهي أحر من جهنم، لا وجود فيها للمرأة والذين يتم تحويلهم في "عين" هي دائما المغضوب عليهم وهي المدينة التي كان يلعق عليها آماله ليقضي فيها بقية حياته معاهد الله أن يتوب على ما فعله من ذنب[2]".

يقول في الرواية: "الأمل هنا، في هذه المدينة الواطئة، الصامتة، ذات المنازل المتلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت، العارية والخالية من الأشجار، سوف أقضي بقية حياتي هنا جئت أبحث عن التوبة ها أنا ذا، إلهي أفي بعهدي، ها أنا ذا أنزل إلى الجحيم[3]".

"هذه المدينة التي كان يتوق للعيش فيها بدت له صامتة وموحشة تحولت المدينة بالنسبة إليه إلى جحيم لا يطاق أينما كان يولي وجهه يجد الموت، ماتت عشيقتاه انتحارا، واغتيل ابنه الوحيد وقتلت

[1] مخلوف عامر: المرجع السابق ص194-195.
[2] المرجع نفسه، ص195-196
[3] المرجع نفسه، ص196.

أمه، وكان كل مرة يصادف المغتالين أطفالا ونساءا وشيوخا إما بالرصاص أو ذبحا ومنهم من شوهت جثثهم، كما عاش موجة المظاهرات والانفجارات وشاهد الأجسام أشلاء ممزقة في العديد من المرات أهلكت أقرب الناس إليه فضلا عن أن بيته كان دوما تحت المراقبة، وأمام هذا الوضع كان يشعر بالوحدة والوحشة[1]".

"ثم إن المدينة سواء كانت مدينة "عين" أم مدينة الجزائر أو أية مدينة أخرى ليست في المحصلة سواء الجزائر// الوطن أي المجتمع الجزائري وما عرفه من محن منذ الاستعمارية إلى فترة التسعينيات الدموية[2]".

لقد استطاع "إبراهيم السعدي" أن يصور لنا المدينة بشتى أشكالها من مدينة فيلاروز المدينة الحضارية المطلة على البحر فرغم جمالها إلا أنها تفقد الطمأنينة والسكينة، إلى مدينة لاكلاسير المدينة الضيقة القذرة لا توجد بها سوى الحانات والأشخاص البائسين وأخيرا مدينة العين التي تفتقد أدنى شروط العيش وصفها بالجحيم الذي لا يطاق، ورغم اختلاف هذه المدن إلا أنها لم تجلب لهذا الشخص إلا المحن والمصائب وظل مطارد والموت يلاحقه أينما كان، كما يمكن القول أن إبراهيم السعدي صور لنا كذلك فترة عانى فيها المجتمع الجزائري من الاستعمار حتى فترة التسعينيات فترة الجحيم الدموي "العشرية السوداء".

3- بنية الشخصية الروائية:

إن اشتقاق المصطلح في اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش خ ص وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته... ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيء من ذلك، إذ أن قولهم "personnage" إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة في قولهم الآخر "personne" هو "شخصية"[3].

"إن الشخصية في الرواية التقليدية كانت تعامل على أساس أنها عامل حي له وجود فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وآمالها وألامها وسعادتها...، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي فكأن الشخصية في الرواية التقليدية

[1] مخلوف عامر: المرجع السابق ، ص197.
[2] المرجع نفسه، ص198.
[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص75.

كانت هي كل شيء، وكان يمكن محورة دراسة رواية، أو تحليلها، على مجرد شخصيتها، وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين بيد أن الرؤية إلى الشخصية تغيرت، فأنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط، وكلما تقدم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم، وأصبحت دراسة الشخصية على أنها مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف، والسرد، والحوار، حذو النعل بالنعل"[1].

إذن ماهي الشخصية الروائية؟ هل هي (المضمون) السيكولوجي؟
أم هي الفعل الذي ينسب إليهما؟ أم خلاصة تجارب معاشة؟

"الواقع إن (الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخييلية)، و (الشخصية الحية)، وفي حين الشخصية التخييلية (كائن من ورق) كما يرى **بارت تودوروف**[2]".وإنها ليست أكثر من قضية لسانية، وبهذا فإن تودوروف يجردها من محتواها الدلالي، من أجل إبراز وظيفتها النحوية، حيث يجعلها "فاعلا" في السرد، بخلاف التحليل البنيوي الذي يعتبر الشخصية (دليلا) ، ذا وجهين: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) ولما كان القارئ هو الذي يحدد الشخصية الروائية من خلال أقوالها وأفعالها، فإن هذه الشخصية يمكن أن تتعدد بتعدد القراء، ومستويات قراءتهم واختلاف تحليلاتهم.

إن البطل عند **كافكا** يمثل رمزا أو حرفا، وسمى **فوكنر** شخصين باسم واحد في رواية واحدة، وصرح غريبه بأن العصر الحالي الآلي إنما هو عصر الشخص الرقم- ولاحظ **رولان بارت** (موت البطل)، حيث أصبحت البطولة للمكان والزمان[3] وقد وجدت في الرواية العربية المعاصرة ثلاثة أنواع من الأبطال:

1- البطل الإيجابي: الذي يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل، وقد أفلس مؤخرا مفهوم هذا البطل، بسبب الإنهيارات على مستوى المحلية والعالمية[4].

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص76-77.
[2] محمد عزام: فضاء التص الروائي، ص85.
[3] المرجع نفسه، ص85.
[4] المرجع نفسه، ص85.

2 – **البطل السلبي**: الذي يعمل من أجل تأييد السائد، واستغلال الوضع إلى أقصى حد ممكن لصالحه إنه البطل الفهلوي الذي يدوس القيم ويصعد على أشلاء الضمائر لتحقيق أطماعه وأنانيته.

3– البطل الإشكالي: الذي يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط ولكنه لإيجابه كالبطل الإيجابي ولا يبلغ في فساد الواقع كما يفعل الفهلوي، وإنما هو يكتفي بالرغبة في الإصلاح[1].

اسم الشخصية:

(الاسم) هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها ولذلك لابد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها، فمن المناسب مثلا أن يكون اسم الشخصية الخيرة: فاضل، ومحمود، وحسن...إلخ.
ومن غير المناسب أن يكون اسم الشخصية الشريرة ذلك، وقد يطلق الروائي على شخصياته ألقابا، لا أسماء، من مثل: الأستاذ، والمغفل، والحفيد، وقد ينسب شخصياته إلى موطنها، كالحلبي، والشامي، والمصري، كما نجد شخصيات في الرواية ذات طابع تقليدي تنتمي إلى الماضي مثلا: خديجة، وهند ، كما نجد أسماء معاصرة مثل: ليلى، وسميرة، وأسماء أجنبية مثل ماريا ولينا[2]".

بنية الشخصية في رواية أحلام مستغانمي "فوضى الحواس" :

"تتحدث رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي عن قصة حب قصيرة جمعت بين حبيبين اتفقا على مشاهدة فيلم بقسنطينة، وهنا تقرر الكاتبة الذهاب للسينما محل البطلة، ويغادر الرجل دفاترها إلى عالم الحياة ويصل الحب مع هذا الرجل لحد خيانة زوجها العسكري، وبتقدم الرد نكتشف مع البطلة أن الرجل المحبوب ليس هو الذي التقت به في السينما وإنما صديقه عبد الحق الذي تتعرف عليه متأخرا عندما تعلن الجرائد عن اغتياله[3]".

فالكاتبة تكتشف تطابقا عجيبا بين روايتها والواقع، وتجد أن صالة السينما موجودة في الحقيقة، وتلتقي بالشخص الذي يشبه بطل الرواية (بطل الجزء الأول الذي يخيل للقارئ أنه الجزء الثاني من روايتها ذاكرة الجسد).

---

[1] محمد عزام: فضاء التص الروائي ، المرجع السابق، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص89

[3] حرز الله شهرزاد: بناء الشخصية في روايتي أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي بغيليزان، مجلة متون، مجلة دورية محكمة تصدرها كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية الجامعة، د.الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر ، العدد الخامس، ديسمبر، 2001، ص212.

قصة رائعة شملت العديد من الجوانب منها التراث القسنطيني والنضال الجزائري والمرأة الجزائرية.

1- بنية الشخصية:

تتأسس الشخصية في روايات الكاتبة "أحلام مستغانمي" من مزيج يجمع الواقع بالخيال، وبالفعل هذه المرجعية تتشكل لنا صورة تخيلية عن هذا الإنسان الذي لا تعدو حقيقته أن تكون نصية، حيث أنها في النهاية ليست إلا حصيلة لهذا التواشج بين البشري واللغوي فهي ترتبط بالماضي لأنها تهتم بتجسيد أو رصد حقبة تاريخية، ويظهر هذا بشكل واضح في روايتها "فوضى الحواس" فالأحداث فيها قائمة على الصدفة التي عبرت عن إحساس الكاتبة بالحياة واهتمامها بعالم الشخصية الداخلي رغم الإبهام والغرابة واللامنطق، فالرواية في الأخير تكتسب بعدها الإنساني من خلال إبرازها لمشكلات الشخصيات ومعاناتها[1].

2- الحدث والشخصية:

إن ترتيب الأحداث عموما عند الكاتبة هو ترتيب غير متسلسل بل ترتيبها يعني بإبراز الشخصية، وتزويد القارئ بمعلومات عنها، وهذا المضمون هو سمة من سمات الرواية الجديدة التي تأخذ الطابع الفكري التأملي بل تتعداه إلى طابع الجدل والتنافر مع الواقع[2].

تنطلق أحلام مستغانمي من المبدأ الذي يجعل شخصياتها تعاني أكثر مما تبني "رؤية مستقبلية" ويصير مضمون الرواية تعبيرا عن أزمة فكرية أكثر منها اجتماعية، فالعقدة في رواية أحلام مستغانمي فكرة ذهنية بعكس الرواية التقليدية التي تعد فيها العقدة سمة من سمات الرواية، تطرح أحلام مستغانمي قضايا (الحب- الوطن- الحرية- الخيبات العربية- الموت والحياة) على مستوى الحدث والشخصية والنص ليشارك القارئ الشخصيات معاناتها الفكرية وتأزمها النفسي ومن ثمة فإن تأزم الشخصية النفسي وهو الذي يقود الحدث في فوضى الحواس[3]".

[1] حرز الله شهرزاد: بناء الشخصية في روايتي أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)، المرجع السابق، ص212.

[2] المرجع نفسه ص213.

[3] المرجع نفسه، ص213.

الحالة النفسية	الحـدث	النتيجة
ذهبت إلى السينمالأنها السينما، كانت تريد أن تكتب قصة حب وقررت بعدها أن تعيشها شخصيا.	الفراق بسبب وهم الحب في المقهى، في الشقة ولم تذهب البطلة إلى المقهى إلا لأن حالتها النفسية كانت تدفعها لمعرفة ذلك الرجل وحدسها كان يقول لها أنها ستراه	حدث اللقاء في وموت الحبيب

وهكذا يتوسع التأزم وتكبر الإشكالية عند القارئ كلما تقدم السرد فيتأزم البطل أكثر فأكثر، وأحيانا يتسم الحدث بسمة التوتر[1]، ولا تتركز إشكالية النص في موضع محدد بل خيوطها منسدلة من بداية فعل الكتابة إلى نهاية الرواية و يمكن رسم ذلك عبر الخطاطة التالية:[2]

إشكالية فعل الكتابة ⟵ أحداث+قضايا – النتيجة مفاجئة

↓ ↓

تأزم البطل ⟵ + تأمـــل

شخصية الرجل في فوضى الحواس غامضة ومجهولة لم تذكر الكاتبة ماضيه أو أسرته إلى نهاية الرواية، كما أنها تدرس الشخصية من الناحية السيكولوجية –الحياة الداخلية– وما يهمها في الشخصية مدى تحقيق رسالة النص، وتقوم بتوظيف ضمير المتكلم بغزارة في تقديم شخصياتها.

"وإلى جانب ذلك لجأت أحلام لمبدأ التدرج والتحول، والتدرج يعني الانتقال من العالم إلى الخاص، أي أن الشخصية تبدو عامة رغم دقة التفاصيل في البداية ثم تتضح رويدا، كما زادت المعلومات المقدمة عنها وعن علاقاتها بالشخصيات الأخرى، كما أوهمتنا الكاتبة في فوضى الحواس في البداية بأن الرجل هو امتداد للبطل خالد (في ذاكرة الجسد) فيه شيء من ذكره وشخصيته، وعمقه، بل اشترك معه حتى في عاهته الجسدية ويزداد الأمر التباسا عندما يستخدم هذا الرجل في فوضى الحواس (اسم خالد بن طوبال)، في توقيعه لمقالاته[3]".

[1] حرز الله شهرزاد: بناء الشخصية في روايتي أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)، ، المرجع السابق، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص215.

[3] المرجع نفسه ، ص216-217.

وهكذا جمعت الكاتبة بين شخصيتين رئيسيتين، وأشركتها في اسم واحد، الأول حقيقي في ذاكرة الجسد والثاني مستعار في فوضى الحواس "فإذا كانت شخصية الرجل في فوضى الحواس تمثل وسيطا تخييليا في البداية باعتباره ليس الرجل المقصود بالحب، إلا أنه في الحقيقة هو الموضوع الذي تعلقت به، "ذات" البطلة منذ بداية الرواية إلى نهايتها وبالتالي تكون شخصيته "عبد الحق" الصحفي هي التي تمثل الوسيط التخييلي في الرواية[1]".

استطاعت **أحلام مستغانمي** أن تدمج الخيال بالواقع ووصلت إلى تحقيق ماكان خيالي في الورقة إلى حقيقة في الأرض، عن طريق شخصيتين رئيسيتين وأشركتهما في اسم واحد، الأول حقيقي في ذاكرة الجسد والثاني مستعار-كما قلنا سابقا في الفقرة التي سبقت- كما أنها رتبت الأحداث والشخصيات ترتيب غير متسلسل.

وطرحت تأزمها النفسي وعبرت عنها بأزمة فكرية أكثر منها اجتماعية كما ظلت الشخصية في فوضى الحواس مجهولة، قدمتها بضمير المتكلم ومثلت الوسيط التخييلي في الرواية.

[1] حرز الله شهرزاد: المرجع السابق، ص217.

المبحث الثاني: الجمالي والإيديولوجي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة

تتميز الرواية الجزائرية المعاصرة بفضائها الواسع والمميز، مما أتاح لها فرصة الانفتاح على مختلف الأفكار والأطروحات والإيديولوجيات المختلفة والآداب العالمية، فقد سعى الروائيون الجزائريون لتجديد وتحديد العمل الروائي من خلال استعارة بعض الآليات الفنية، وتوظيف الأجناس الأدبية المختلفة وهو ما يعرف بتراسل الفنون أو تداخل الأجناس الأدبية "أي تداخل الفنون الأدبية من قصة ورواية ومسرح وشعر، وقد اتسعت ظاهرة تراسل الفنون لتتجاوز الأجناس الأدبية إلى الفنون غير القولية وبذلك يضفي كل فن من هذه الفنون خصائصه على الفن الآخر فيستفيد منه ويتأثر به ويؤثر فيه[1]".

وهناك من يسميه بآلية التناص الذي يعرفه عبد الملك مرتاض قائلا: "هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أخرى سابقة[2]".

وتشمل عملية التناص أنواعا أدبية كثيرة: الشعر، التراث، المسرحية، القصة...الملحمة وغيرها.
"إذ تشترك الرواية مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم[3]".

أما تعالقها بالشعر وذلك لأن "الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية والشفافة... ذلك لأن لغة الشعر تجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، والحس الشديد والرقة الشديدة الشفافة[4]".

أما ارتباطها بالمسرحية فذلك راجع إلى اشتراكهما في بعض الخصائص "فلأن الرواية لا تستطيع أن تنفلت من أهم ما تتميز به المسرحية وهو الشخصية والزمان والحيز واللغة[5]".

كما ان هذا التداخل الأجناسي المختلف في قالب الرواية من شأنه أن يضفي جمالا وإثراءا لمعمار العمل الروائي من جهة، وتحقيق مبدأ التحاور والمثاقفة بين مختلف الأجناس والثقافات وأنتاج سرد روائي

[1] 2020/04/21.www.benhedouga.com
[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص260.
[3] عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، المرجع السابق ص12.
[4] المرجع نفسه، ص12.
[5] المرجع نفسه، ص13.

قادر على احتواء تجارب الواقع المعاش و تشخيصه و القدرة على انتاج أفكار وأطروحات حديثة، وتقديمها في قالب فني جمالي، يستهوي العقول والقلوب معا، والرواية الجزائرية المعاصرة كان لها الحظ في تطوير الجنس الروائي، وذلك بفضل روادها الذين آمنوا بمدى فعالية هذا التداخل الأجناسي في الارتقاء بالعمل السردي إلى مصاف الأعمال الروائية الخالدة.

أ/ الجمالي:

1- توظيف التراث العالمي: ويشمل توظيف التراث العالمي الأساطير والرموز الخالدة:

1-1 الأسطورة:

تعريفها:

"هي قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية سواء كان لها أساس واقعي وتفسير طبيعي أو لم يكن لها ذلك، ومؤلفها مجهول تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون"[1]، وقد تنوعت الأساطير المبثوثة في التراث الإنساني ولعل من أشهرها: أسطورة السندباد، أسطورة أوديب، أسطورة جلجامش سيزيف، بروميثيوس... وغيرها، وقد ولع الأدباء بعالم الميتولوجيا والأساطير وخاصة الشعراء والروائيين وقد كان لتوظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية الحظ الأوفر وذلك يعزى لسببين اثنين:

1- الأثر الجمالي التي تحدثه الأسطورة في العمل الروائي.

2- استعمالها كوعاء لبث الأفكار والتعبير عن الواقع الجزائري، وإدانته وأحيانا أخرى تكون هروبا من الأوضاع الاجتماعية المزرية، وعدم القدرة على إيجاد الحلول الناجعة لذلك فهي "فشل مقنع في مواجهة تفاصيل الحياة المعقدة التي تحتاج إلى وعي كبير للتعامل معها فالجزائري مثلا ولد تحت أصوات الرصاص والمدافع وتطور على نغماته ليلتذ بعدها بالحرية، وفجأة يجد نفسه في انقلاب جذري... وفي هذه الحالة ما عليه سوى اللجوء إلى الأساطير المحشوة بالخرافات الشعبية كونها تحمل مغامرات الأبطال وكيفية نجاتهم ليجد بذلك راحته الظاهرة[2]".

ومن أبرز الأساطير الموظفة في الرواية الجزائرية المعاصرة نذكر:

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص200.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مرجع سابق، ص101-102

1- أسطورة **دونكيشوت** وهي أشهر الروايات العالمية ألّفها العالم الاسباني سيرفانتس وكان أيضا شاعرا بامتياز تذكر الروايات أنه كان أسيرا في الجزائر لمدة خمس سنوات حيث "تواصلت معاناة الشاعر داخل التراب الوطني حتى جاء الفرج وبعثت أمه بمبلغ من المال من أجل تحريره وبالفعل تحرر وعاد إلى إسبانيا ليجد نفسه في مأزق آخر وهو ضعف مورده فلم يجد سوى قلمه كمورد رزق بعد وفاة أبيه[1]".

فانتقلت الأسطورة الأدبية دونكيشوت إلى الإبداع الروائي وأهم من استثمر ذلك هو الروائي واسيني الأعرج في رواياته فقد ولع بهذه الشخصية ولعا شديدا وكان يصر في العديد من رواياته بقرابته لدون كيشوت حيث يقول في روايته مصرع أحلام مريم الوديعة جدي دونكيشوت، الله يرحمه في قبره الرخامي أورثني حماقته حبه القاتم للتفاصيل الغامضة في المرأة[2]".

وتتميز شخصية دونكيشوت بالشجاعة والفروسية وتحليه بالقيم الأخلاقية في مجتمع يفتقد لهذه القيم والبطل في رواية واسيني الأعرج سليل دوكيشوت وهو يشبهه في كون البطل في الرواية الأخيرة يرى العالم من وجهة نظرته هو فالرؤية الذاتية هي التي تحكمه وبالرغم من هزيمة البطلين في الروايتين فإن هناك نجاحا محققا هو محافظة كل منهما على النقاء والصفاء في عالم مزيف[3]".

2- يقول **واسيني الأعرج** في روايته "أحلام مريم الوديعة" وذلك في معرض حديثه عن مريم: "يا مريم يا وديعة مشتة سبعة خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط سقط إخوتك السبعة على مشارف البلدة... انتحر الوالد على طريقة ساموراي وزج بنفسه داخل قرعة روج فارغة، ثم سدّها على نفسه هي سبب التهلكة[4]".

يضفي واسيني الأعرج على شخوص روايته ملامح أسطورية خرافية بعيدة كل البعد عن المنطق والواقع، من خلال حديثه أن مريم خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط، وكذلك الحال بالنسبة لأباها الذي زجّ بنفسه في قارورة روج فارغة، فهي "أشبه ما تكون بالرسوم الخيالية المتحركة، تقدّم للقارئ بطريقة لا تخلو من جانب تصويري جمالي[5]".

---

[1] بن جديد هدى: دون كيشوت في الرواية الجزائرية، دراسة مقارنة في نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن، إشراق د.نظيرة الكنز، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2012/2011، ص07.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص355.

[3] المرجع نفسه، ص355-356.

[4] مرجع نفسه، ص345.

[5] مرجع نفسه، ص346.

3- أسطورة جلجامش: ومن أشهر الأساطير المتوارثة أبا عن جد بطلها هو جلجامش وحزنه الشديد على موت صديقه أنكيدو وتبدأ رحلة جلجامش في البحث عن سر الخلود ليرشده أحدهم إلى النبتة المعجزة التي تعيد الشباب و تضمن الخلود و قد استحضرت هده الأسطورة بالذات في الرواية التسعينية أين عانت الجزائر من ويلات عشرية حمراء أتت على الأخضر و اليابس و ذلك في رواية مراسيم وجنائز **لبشير مفتي:** والذي يقول:

"- إلى أين تمضي يا جلجامش؟

- إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.

- فعندما خلقت الآلهة البشر

قسمت للبشر الموت

واستأثرت في أيديها الحياة".

تكمن المقاربة بين جلجامش ورحلة الجزائريين للبحث عن حل للخروج من الأزمة التي خيمت على الوطن ولكن هيهات فالكاتب هنا "يؤكد الموت ويعمق طبيعة المأساة ولا داعي لأن نبحث عن سر الخلود لا معنى لأن نكرر تجربة جلجامش الفاشلة الناجحة[1]".

1-2 الرمز:

1-1 تجتمع دلالات التعريف اللغوية للرمز في معنى "الإشارة، الإيماء والإيحاء".

أما اصطلاحا فهو أداة أو مطية استخدمها الأدباء للتعبير عن أفكارهم وآرائهم ومواقفهم اتجاه مجتمعاتهم بطريقة إيحائية وغير مباشرة فهو موجود منذ القدم غير أن الإهتمام به ظهر في العصر الحديث أو المعاصر بحيث "صار السمة البارزة في الأدب عامة وفي الشعر خاصة نظرا لغنى الحياة المعاصرة وزخمها بالأفكار والإنتاج وتضارب التيارات[2]".

1-2 **والرمز أنواع:** الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز التراثي، الرمز الأسطوري، رمز المرأة، رمز الطبيعة... وغيرها من الرموز.

وقد شكل الرمز حيزا واسعا في الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك لطبيعته الجمالية من جهة وكونه قناعا يحمل رسائل إيديولوجية يسعى الروائي لترسيخها في ذهن المتلقي من جهة أخرى.

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، مرجع سابق، ص83.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع سابق، ص252.

نماذج عن توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يوظف **واسيني الأعرج** في روايته ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "الطفلة ذات الأشرطة الحمراء المرأة ورمز بها إلى أحلام الفقراء والجائعين[1]".

رمز قسنطينة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

لقد وظفت **أحلام مستغانمي** في روايتها ذاكرة الجسد "قسنطينة" وجعلتها مشحونة بأبعاد رمزية دلالية وأخرى سياسية إيديولوجية فتظهر قسنطينة كأم وكحبيبة وكوطن.

4- قسنطينة المرأة الأم والحبيبة:

تحمل المدينة قسنطينة رمز المرأة الام والحبيبة "ذلك على لسان الراوي خالد بن طوبال فحياة/ المرأة هي قسنطينة التي رباها صغيرا وكان شاهدا على ولادتها وها هو يتحمل أعباء حبه كبيرا[2]"وحياة هي رمز للجزائر الحبيبة الذي عادت إلى الوجود بفضل دم الشهداء الأبرار. يقول خالد: "كنت أتدحرج يوما بعد آخر نحو هاوية حبك، أصطدم بالحجارة والصخور وكل ما في طريقي من مستحيل ولكنني كنت أحبك... [3]"ثم تنتقل هذه المرأة لتصبح مدينة حيث أنها تحمل كل صفات قسنطينة و تضاريسها ونساءها حيث يقول خالد:

لم تكوني امرأة ...كنت مدينة

مدينة بنساء متناقضات... مختلفات في أعمارهن وفي ملامحهن في ثيابهن وعطرهن...[4]

وقد نجحت أحلام في الربط بين المرأة والمدينة "فهذه المرأة تحمل صفات مجسدة في نساء قسنطينة ولذا ليس غريبا أن تكون هي المدينة بحالها[5]".

2- قسنطينة رمز للقومية:

تحمل دلالة قسنطينة معنى القومية، فقسنطينة مدينة عربية وهي جزء لا يتجزأ من العروبة والإسلام حيث يقول الراوي: فكل مدينة عربية اسمها قسنطينة" فقد ربطت أحلام زيادة الفلسطيني وحياة تعبيرا

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق ص272.

[2] مجموعة مؤلفين، مجلة الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الأغواط، الجزائر، عدد 01 ديسمبر 2003، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص22.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

منها عن أواصر الدم التي تجمع أبناء الأمة العربية قاطبة فقضية فلسطين هي قضية الجزائر وهي التي لا تزال الجرح النازف في جسد الأمة العربية حيث يقول خالد: بعد أشهر قرأت بين أوراق زيادة خاطرة أدهشتني بتطابقها مع أحاسيسي هذه كتب فيها:

- شعبين كنا لأرض واحدة...
- ونبيين لمدينة واحدة...
- وهنا نحن قلبان لامرأة واحدة....[1]

3- قسنطينة رمز للسياسة والإيديولوجيا:

أشارت أحلام من خلال المدينة" قسنطينة " إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية التي طرأت على الوطن من خلال شخصيتي خالد بن طوبال وحياة، فهذا الوطن الذي صار أهله يستنكرون ماضيه التليد وحضارته العريقة التي استمرت قرونا من الزمن وذلك من خلال صورة حياة وهي تستقل المقياس الذي تلبسه في معصمها وتعتبره ثقيلا موجعا للمعصم هو حال الأمة العربية اليوم التي تحاول الانسلاخ من مقوماتها وجذورها العربية، ما يصيب أحلام باليأس والإحباط حيث تقول على لسان الراوي خالد: "وحدهم العرب راحو يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذلك ويسمون هذا ثورة. الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي تسيرها...[2]"

ثم تنتقل أحلام إلى السلطة التي ستحكم الوطن من خلال الرجل الذي سيتزوج حياة وهو ضابط عسكري، وما هي إلا رمز للوطن الذي اغتصبه الغرباء عنوة استطاعت الروائية أحلام من خلال الرمز "قسنطينة" إلى التعبير عن مختلف القضايا والانشغالات وفضح التجاوزات السياسية الممارسة على الوطن بشكل جريء أحيانا تلميحا وأحيانا أخرى تصريحا.

2/ توظيف التراث التاريخي والإسلامي:

2-1 توظيف الدين والقصص الدينية:

لقد استلهم الروائيون الجزائريون المعاصرون المرجعية الدينية وأولوها عناية خاصة وكانت ركيزة الأعمال الروائية إيمانا منهم أن القرآن هو القادر على تغيير الأنفس فهو دستور الحياة ولا يمكن لأي مسلم التجرد من معتقده ودينه وبذلك وظف الروائيون العديد من التراكيب القرآنية والاقتباس من

[1] مجموعة مؤلفين، مجلة الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ، المرجع السابق، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص41.

المعجم القرآني وفي ألفاظه ومعانيه من ذلك نجد عند **حبيب سايح** في روايته "تماسخت" في قوله: "قبل أن تخرج الأرض أثقالها" في إشارة إلى قوله تعالى:" وأخرجت الأرض أثقالها" وقوله أيضا: "وأحس الريح صرصرا وزمهريرا" وذلك ورد في قوله تعالى: "إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر" وزمهريرا في قوله تعالى: "متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا[1]" فالكاتب يعقد مشابهة بين الوضع في الجزائر إبان العشرية السوداء ويوم القيامة "فما شهدته الجزائر من خراب ودمار وتقتيل ورعب وخوف يعبر عنه بيوم تخرج الأرض فيه أثقالها وهو يوم القيامة[2]".

وأيضا الروائي طاهر وطار فلم يتوان هو الآخر عن استثمار هذه المرجعية إذ نجد في روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي فكانت مفعمة بالمعاني الدينية والروحية الحاملة لمعاني الشكر والحمد والابتهال المتوافقة مع الحالة النفسية للولي الذي يستحق الهداية ليخلص نفسه وأهل مقامه وهو ما يعكسه تكرار لآيات سورة الأعلى جاء ذلك في قوله: "سيذكر من يخشى ويتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحيى[3]".

كما وظف الروائيون الجزائريون المعاصرون القصص الدينية وذلك لأخذ الموعظة والاعتبار بأحداث الأمم السابقة ومن ذلك توظيف قصة أهل الكهف للروائي واسيني الأعرج في روايته رمل الماية.

قصة أهل الكهف: يصفهم الله عز وجل بأنهم فتية آمنوا بربهم في بلدة تعبد الأوثان والأصنام، وكان ملك هذه البلدة دوقيانوس كافرا ويتوعدهم بالقتل أينما وجدهم فلم يجدوا ملجأ من الله إلا إليه وفرّو بدينهم وأنفسهم إلى كهف فأنامهم الله سنين عددا ثم أيقضهم عز وجل فظنوا أنهم ناموا ليلة واحدة وعندما أرسلوا أحدهم ليشتري لهم انكشف أمرهم وماتوا، يستثمر واسيني الأعرج من قصتهم" في بناء أحداث قصة البشير المورسكي، بطل رواية رمل الماية فاجعة الليل السابعة بعد الألف ويزج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قص أهل الكهف فالبشير المورسكي قبل المجيء إلى الكهف كان يعيش في حي البيازين، أحد أحياء غرناطة وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقة المورسكيين هرب من حي البيازين متجها إلى المارية ثم غادرها إلى بلاد أخرى... ثم نجا بأعجوبة وعثر عليه الحكماء السبعة

[1] عزوز ختيم، د.عمار مهدي، توظيف المرجعيات الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة، حوليات الآداب واللغات ،كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، مجلد، 05، عدد 12 سبتمبر، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] المرجع نفسه، ص146.

وحملوه إلى كهف قديم وحين استيقظ بعد ثلاثة قرون و نيف وخرج من الكهف فوجد بانتظاره راعيا أخذه إلى جملكية[1]".

2-2 توظيف التاريخ:

يعتبر التاريخ مصدرا خصبا ومادة ثرية بالقصص والعبر والمواعظ ولكل أمة تاريخ لا يمكن بأي حال التنصيل والتجرد منه وقد عمد الروائيون الجزائيون المعاصرون إلى النهل من ينابيعه واستحضار شخصياته المختلفة وذلك لم يكن عبثا وإنما لإعادة قراءة التاريخ بما يتناسب وروح العصر وإسقاطه على الواقع العربي والجزائري خاصة، ومن أبرز الشخصيات التاريخية الموظفة في السرد الروائي الجزائري نذكر: شخصيات أبي ذر الغفاري، الحلاج وابن رشد، وهي نماذج نفتخر بها نظرا لإقامتها العدل والوقوف في وجه الظالمين "إن أبا ذر الغفاري يبدو في السرد الروائي بطلا وثائرا ضد السلطة، ممثلة بمعاوية بن أبي سفيان الذي انحرف في رأي أبي ذر عن جادة الصواب والطريق القويمة وتعاليم الإسلام وجوهره حين استأثر لنفسه بأموال المسلمين[2]".

واستحضار هذا النوع من النماذج إنما بتذكيرنا بماضينا التليد وإسقاط على الحاضر وما أحوج الأمة العربية اليوم إلى العدل والمساواة الذي افتقدناه.

2- نموذج الحاكم الضعيف:

وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج عن حكام ضعفاء ومستهترين كانوا سببا في انهيار وسقوط دول نتيجة انصرافهم إلى حياة اللهو والمجون ومن بين هذه الشخصيات: شخصية أبا عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس وذلك في رواية رمل الماية **لواسيني الأعرج** والذي كان سببا في ضياع الأندلس من يد العرب فقد استحضر واسيني شخصية تاريخية عاشت مرحلة انهيار الحكم العربي في الأندلس هي شخصية البشير المورسكي الذي حمّل أبا عبد الله الصغير تبعة ضياع الأندلس... وتواطئه مع فرناندر وإيزابيلا الذين قادا الحملة ضد المسلمين واختياره الاستسلام بدل المقاومة[3]".

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] المرجع نفسه، ص120.

وما توظيف واسيني الأعرج لهذا النوع من الشخصيات إلا تأكيدا منه على أن التاريخ يعيد نفسه فحاضر السلطة الجديدة ما هو إلا نسخة طبق الأصل لماضي السلطة الضعيفة ليس إلا.

3/ التراث الشعبي المحلي:

3-1 المثل الشعبي:

يعرفه أحمد أمين قائلا:"نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولفظ التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب[1]".

وهي الأكثر تداولا في الوسط الشعبي وجريانا على الألسن كونها تحمل خلاصة تجارب الأمم والهدف من استعمالها هو أخذ العبرة والتوجيه والإرشاد تتميز بالإيجاز وجمال البلاغة ودقة المعنى.

ومن أبرز الأمثلة المتداولة في السرد الروائي الجزائري المعاصر :

1)- يموت الماشي ويبقى الراشي[2]" والراشي مقصود به المريض.

فقد اعتاد الناس على أن الشخص المريض هو أقرب للموت من الصحيح حيث يلبون له كل رغباته، ولكن الموت قضاء وقدر بيد الله عز وجل هو المحيي وهو المميت، وبهذا يؤكد هذا المثل على ضرورة الإيمان بقدر الله عز وجل وانقضاء الأجل هو من شأن الخالق عز وجل.

2)- "التجارة شطارة"[3]:

وأصل هذا المثل التجارة شطارة مرة ربح ومرة خسارة

والمقصود به أن يكون التاجر فطنا على دراية بأمور البيع والشراء ومتقبلا للخسارة وتحقيق الربح بالطرق المشروعة بعيدا على الربا والحيلة والخداع والغش.

3)- "عادت المياه إلى مجاريها[4]":

والمقصود به عادت الأمور إلى نصابها بعد سوء فهم أو مشاكل وعودة الهدوء والسلام بعد العاصفة.

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت)، ص139.

[2] زهور ونيسي، رواية جسر للبوح وآخر للحنين، مكتبة نوميديا، الجزائر، 2007، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص90-92.

[4] المرجع نفسه، ص103.

3-2 الأغنية الشعبية:

فهي "قصيدة غنائية مجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن.. وأن الأغنية الشعبية التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي[1]"

ولا نكاد نعثر على رواية جزائرية لم تستحضر أغنية شعبية وهي ذات طابع عام إذ نجدها في كل المجتمعات لتعبر عن خوالج النفس من حزن وفرح وغيرها ومن الروايات التي وظفت الأغنية الشعبية نجد رواية الأسود يليق بك **لأحلام مستغانمي**، حيث تقول:

ردت أريد أن أغني وراح صوتها يترنم بموّال من العتابا الجبلية

هيهات يا بوالزاف عيني يا مولتي

محلا الهوى والهنا والعيشة بحرية[2]

وأيضا في رواية جملكية آرابيا لواسيني الأعرج فهي تزخر بالأغاني الشعبية منها قول عبد الرحمن المجذوب:

يا لبحر يا لهبيل داويني بملحك نبراى

حبيت نبكي في قلبك دو الدنيا سكرة

وحبيبي ضاع الدنيا صبحت مرة[3]

وفي أغنية أخرى تقول:

تبعت الواد اللي حمل بي حملة واحدة مشيت فيها واداني

وهاني فين الواد رماني واش بيدي

آش درت أنا آش درت في ما يجري لي[4]

[1] أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، دار المعارف، دط1983، ص05.

[2] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، الصادرة عن دار نوفل هاشيت انطوان بيروت لبنان 2012، ص 76.

[3] واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، ج1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، ط2015، ص308.

[4] واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية الجزائر، ط2015،ص383-384.

3-3 الحكاية الشعبية:

لقد شكل حضور الحكاية الشعبية في المتن الروائي الجزائري حيزا واسعا نظرا لخصائصها الاجتماعية المتميزة، إذ ترد نقدا للواقع الاجتماعي والقيم الأخلاقية فهي "العنصر القولي في ثقافة الإنسان أيا كان موطنه، تمثل بقايا المعتقدات الشعبية وبقايا التأملات الحسية وبقايا الخبرات الوجدانية[1]".

ومن أبرز القصص الشعبية الاكثر تداولا وتأثيرا في البيئة العربية قصص ألف ليلة وليلة فقد وظفها الروائي واسيني الأعرج في روايته رمل الماية غير أن في استحضاره لقصص ألف ليلة وليلة لم يلتزم بنهاية قصه كما وردت بل غيّر مسارها، "فقد بدأت بسرد أحداث حكاية معروف الإسكافي من نهايتها، ورفضت أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي قدمتها شهرزاد لشهريار والتي تتمثل بالنهاية السعيدة لمعروف وزوجته وابنه، بعد التخلص من فاطمة العرة التي حاولت سرقة الخاتم وقتل معروف الإسكافي لأنه فضل زوجته الثانية ابنة الملك وهكذا حرفت رواية رمل الماية السرد الحكائي عن اتجاهه الأصلي وجعلته يسير باتجاه آخر يتناسب ومبدأ السرد في الرواية وهو نقد الحكام والسلاطين[2]".

4/ أشكال اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

اللغة هي أداة التعبير والتفكير والتواصل بين بني البشر كما أنها لغة الإبداع والتأليف لما لها من أهمية بالغة في إيصال أفكارنا إلى الآخرين والسرد الروائي كأحد أنواع الإبداع يعتمد أساسا على لغة ولا يقوم بدونها "فاللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليها بناءها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها... ولذلك يعد الروائي من أكثر أدباء هذا العصر تمثيلا لحيوية اللغة فاللغة لا تتجلى في أي نوع أدبي كما تتجلى في الرواية[3]".

واللغة أنواع: لغة عربية فصحى، لغات أجنبية، لهجات عامية، وقد شكلت هذه اللغات مجتمعة حيزا واسعا في المتن الروائي الجزائري المعاصر وهو ما نسميه بالتداخل اللغوي أو التمازج اللغوي.
ولعل من أهم اللغات الموظفة في الرواية الجزائرية المعاصرة نذكر: اللغة العربية الفصحى، الفرنسية ، العامية (الدارجة).

---

[1] سرور طالبيء مجلة الدراسات الأدبية والفكرية العام الثالث، العدد 22، أيلول 2016، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة سطيف 2 السنة الجامعية 2014/2013، ص214.

نستعرض في هذا الصدد مستويات اللغة عند واسيني الأعرج:

4-1 العربية الفصحى:

وهي لغة الخطاب الرسمية وتعد ركيزة العمل السردي وأساس بناءه ولأنها تمثل الهوية والأصالة العربية التي لا نستطيع التخلي عنها هذا من جهة، والسبب الآخر هو أنها القادرة على استيعاب الأفكار واحتوائها والتعبير عن أفكار الكاتب وخلجاته النفسية بدقة كبيرة، وهذا ما يفسر عودة كتاب باللغة الفرنسية إلى الكتابة باللغة العربية، وقد وظفها واسيني الأعرج في أعماله الروائية وفي حوار الشخصيات الداخلي (المونولوج) وذلك في روايته"ذاكرة الماء في شخصية الأستاذ الجامعي لزعر الحمصي الذي يظهر في حواره المونولوجي بلغة فصيحة حيث يقول: "قلت وقتها في خاطري لقد كانوا أفضل منا نحن الذين لم نكن نملك ما نأكله وعندما نأكله بعد الشطط يأتي من ينبه أمي أن سكان الغابة لم يأكلوا منذ أسبوع..."[1].

ويرجع استعماله للفصحى في الحوار الداخلي إلى طبيعة الشخصية الروائية التي تنتمي إلى الطبقة المثقفة. وتندرج تحت اللغة الفصحى لغات عدة: لغة رجال الإعلام، لغة الفلسفة، القانون... واللغة الشعرية.

اللغة الشعرية:

وهي أهم ملمح من ملامح التجديد في السرد الروائي الجزائري المعاصر "إذ يؤكد الروائي إبراهيم سعدي أن واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي أكبرممثلين للنزعة الشعرية في الرواية[2]".

(poetics) مصطلح قديم حديث، في ذات الوقت فقد عرف منذ أرسطو كتابه فن الشعر، يؤكد كمال أوديب: الشعرية فقد خاصية ذات علاقات متشعبة تنمو بين مكونات النص، ذلك لأن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية لخلق الشعرية ومؤشر على وجودها".[3]

---

[1] طبيش حنينة مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج،مجلة اشكالات في اللغة والأدب كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة العدد09.ماي 2016. ص 12-13

[2] غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال المتلقي الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة سطيف م 2014/2013، ص216.

[3] زهراء ناظمي: اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة يزد إيران (مقال في الانترنيت)، 2020/04/15.

وأحيانا تكون بتضمين أبيات شعرية لشعراء مثلما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس، وذلك في معرض حديثها عن لحظة اغتيال الشاب حسني إذ تقول: "... ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة ليثأر لدم أخيه بواصلة أداء غنائه أمام جثمانه...بل بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة...[1] " فانطلقت أحلام مستغانمي تردد النشيد الوطني:

قسما بالنازلات الماحقات والجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر[2]

وأحينا أخرى تكون اللغة النثرية مشبعة بالشاعرية وذلك بتوظيف أساليب شعرية كالإنزياح وهو العدول عن الكلام المألوف و"الاختفاء بالأشياء وتذويتها وجعلها تتراقص على إيقاع وجودي جديد يخالف منطقها الأصلي ... كل هذه الآليات الفنية والجمالية تستهدف كسر النسق الكلاسيكي للحكي وإعطاء طاقة شعرية أكبر للرواية...[3]"

وهو ما يجعلنا نقرأ نثرا وكأننا بصدد قراءة قصيدة شعرية وذلك لكسر الحاجز بين القصيدة والرواية:

تقول **أحلام مستغانمي** في روايتها فوضى الحواس: "هو رجل الوقت ليلا يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وآخر، ويضرم الرغبة في ليلها ويرحل يمتطي جنونها، وتدري: للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق، فتشهق وخيول الشوق الوحشية تأخذنا إليه...[4]".

4-2 العاميـــــة:

لم يتوقف استعمال العامية في دردشاتنا وأحاديثنا الجانبية بل كان لها حيز واسع في المتن الروائي الجزائري المعاصر وذلك كون الكاتب ابن بيئته ومتأثر بالوسط الاجتماعي هذا من جهة ومن جهة أخرى محاولة من الكاتب لتقريب مستوى الفهم والإدراك للقارئ العادي.

ولا نكاد نعثر على عمل روائي معاصر خال من توظيف العامية **وواسيني الأعرج** أحد هؤلاء حيث يقول في أحد رواياته تعبيرا على سخطه ونقمه على الأوضاع الاجتماعية المزرية:

"الدنيا بنت الكلب، كل واحد وزهره... اللي صكته الدنيا صكته ، الله غال هذا هو المكتوب...[5]"

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] كمال بولعسل: ظاهرة التحول من السردي إلى الشعري في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة النص ، جامعة جيجل ، العدد 14 ديسمبر 2013، ص137.

[4] المرجع نفسه، ص138.

[5] طبيش حنينة: مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص14.

3-4 اللغة الفرنسية:

لقد كان للغة الأجنبية حضور واسع في المتن الروائي الجزائري المعاصر وكانت أغلب حوارات الرواية باللغة الفرنسية، وقد عرفت نصوص واسيني الأعرج الروائية حضورا مكثفا للفرنسية وذلك "ليكوّن نمطا طبقيا بالدرجة الأولى، ألا وهو النمط المثقف الذي يشكل بؤرة الصراع والتعاطف في نصوص الكاتب".ومن هذا المقتطف الحواري الذي يقول فيه:

C'est ca, je crois que cette fois-ci j'ai bien Compris, meme très bien
Tout simplement c'est-à-dire que tu es incorrigible[1]

5-1 المقامة:

هي جنس من الأجناس الأدبية واحد فنون النثر الأدبي "تقوم على أسس القص والسرد الحكائي، يتخذ كاتبها لها راو وبطل وبعض الشخصيات الثانوية وفيها يحتال البطل لكسب المال والفرار به، وتصاغ في قالب لغوي محكم يضج بالمفردات الجزلة، والمعاني العميقة وهي مشحونة بكثافة لغوية جعلت منها مادية أساسية لتعليم اللغة[2]".

ومن أشهر المقامات مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري، تحوي بلاغة عالية في تنسيق العبارات والألفاظ والكلمات لتحدث نغما موسيقيا (السجع) وعلى الرغم من طابعها الهزلي إلا أنها غالبا ما تكون نقدا للمجتمع وتقديما لحلول غرضها توجيه سلوك المجتمع والدولة على حد سواء وقد وظفها العديد من الروائيين الجزائريين وذلك راجع لقدرتهم البلاغية والإبداعية في إنتاج مثل هذه النصوص من أمثال عبد الملك مرتاض في روايته مرايا متشظية: "عالية بنت منصور التي كانت متجلية على كرسي من النور وبجانبها سرب من الحور ...عالية التي دلهت الشيخ الأغر الأبر بجمالها وكمالها ودلالها ورقتها ونضراتها وسحرها وإغرائها، فإذا هم كأنه مجرد عاشق يركع في محراب الجمال العظيم... وإذا هو كأنه صلى ولا صام ولا صلى، فبات كأي شخص من الناس الذين يقعون في العصيان لأدهى المغريات... وعالية بنت منصور مصدر النور والحبور[3]".

[1] طبيش حنينة: مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج ، المرجع السابق، ص16.
[2] (موقع إلكتروني) www.sotor.com 2020/06/05.
[3] أرويد عبود: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية وتعدد لغاتها 2020/04/20، www.allugah.com.

والقارئ لهذا النص يستشعر وكأنه يقرأ مقامة للهمذاني والحريري وذلك لأن مرتاض سلك أسلوبا لغويا بلاغيا رفيعا جمع فيه بين السجع والجناس والمفردات الغريبة "وكشفت هذه اللغة التي تتسم بالحيلة البيانية... عن ظواهر شتى زحفت إلى عمق المجتمع كالنفاق والخديعة والمكر والإحرام[1]".

5-2 المسرح:

هو جنس أدبي وهو "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج والمسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي وكلمة المسرح مأخوذة من فعل سرح وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار[2]".

وتقوم المسرحية أساسا على عناصر هي : الحوار، الصراع، الحركة

"فالحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللذان تميزان فن المسرحية[3]"

وتقسم المسرحية إلى ملهاة ومأساة

وقد استفادت الرواية الجزائرية المعاصرة من المسرحية المشهد والحوار المونولوج والشخصيات.

وقد استعان واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام بالحوار الذي يعد أساسيا في بناء العمل المسرحي إذ وظف الحوار الذي يدور بين مريم وأستاذها في مادة نقد الفن الكلاسيكي، في قوله:

عدت إلى سؤالك الأول:

لم تجبني؟ هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟

وهل من الضروري طرح هذا السؤال؟؟

أنت هو أنت (اللي قراه الذيب حافظه السلوقي)

أنا أو ربما أنت كل هذا ليس مهما، أمامنا الحياة باتساعها ويوم يأتي الموت سأقول لك[4]"

5-3 توظيف تقنيات السينما في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد ولجت الرواية الجزائرية المعاصرة عالم التجريب وحاورت كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية وانفتحت على سائر الفنون بما فيها السينما وهي المونتاج التوليف montage والكولاج اللصقcollage.

---

[1] أرويد عبود: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، المرجع السابق.

[2] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي وفنون العرض، عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص424.

[3] عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة، 2013، ص132.

[4] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) ، ط1، الجزائر العاصمة، دار الفضاء الحر، 2001، ص09.

1- الكولاج:

أصل الكلمة من اللغة الفرنسية coller وتعني اللصق، وهو فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معا وبشكل جديد، وعمل الكولاج الفني قد يتضمن قصاصات الجرائد الأشرطة أجزاء من الورق الملون التي صنعت باليد ونسبة من الأعمال الفنية الأخرى والصور الفوتوغرافية... حيث تجمع هذه القطع وتلصق على قطعة من الورق أو القماش[1]".

2- المونتاج:

وهو القوة الخالقة الأساسية التي تستطيع أن تبعث الحياة في الصورة الجامدة أي اللقطات المتفرقة وتكسبها الشكل السينمائي" وهو عملية يتم بواسطتها ترتيب اللقطات والمشاهدة بدقة متناهية من خلال طريقة الانتقال من لقطة أو أخرى والصوت المصاحب لها.

وقد استفادت الرواية الجزائرية بشكل كبير من التقنيات السنيمائية واستعارت أدوات فنية ويعد **واسيني الأعرج** أبرز الروائيين توظيفا لها وولعا بهذه التقنيات الحديثة والاعلامية الصحفية.

لقد عمد **واسيني الأعرج** إلى توظيف تقنية الكولاج من خلال لصق العديد من الأنواع الصحفية المتمثلة في الخبر المقال ، الخطاب السياسي المنشور حيث يقول في روايته حارسة الظلال: "اغتيلت ذبحا ، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37 سنة، أم لثلاث بنات وتعيش مفصولة عن زوجها، كانت إطارا بالولاية في حدود الساعة الحادية عشر ليلا سمعت دقا على الباب...[2]"

خبر الثان، الجمعة صباحا على الساعة السادسة والنصف، دق ارهابيان على باب مسكن عائلة [...]الواقع في حي بير توتا، فتحت الأم الباب فدخل شخصان بعنف وأخذ حورية، شابة في مقتبل العمر، كان النوم يملأ عينيها سحباها بعنف شديد من ذراعها باتجاه سيارة غولف...[3]".

فقد أورد واسيني الأعرج هذه الأخبار الصحفية بطريقة مغايرة للخبر الصحفي فهذا الأخير يتميز بأسلوب خاص فالصحفي عادة يعنون المقال ليحفز القارئ لولوج مضمونه وتفاصيله كما أن الخبر الصحفي يتخذ شكلا عموديا خلافا للكتابة الأدبية الأفقية، فقد أحكم الروائي واسيني الأعرج لحم هذه

[1] فوزية عبد الله سرير: مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة البليدة 2 الجزائر، العدد الرابع، جانفي 2014، الرواية الجزائرية المعاصرة، الراهن والآفاق، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

[3] المرجع نفسه، ص185.

الأخبار المقتطفة من الصحف بالنص الإبداعي حتى غابت ملامح استعمالها الأول لتدخل في نسق تخيلي جديد، ومن هنا بدأت عملية التركيب قريبة من فن المونتاج السينمائي[1]"

أما اورد واسيني الأعرج نصوص اللوحات التذكارية مثل لوحة الشاعر رينار renardولضرورة فنية تمليها التقنيات السينمائية الكولاج والمونتاج" وقد نقلها واسيني الأعرج كما هي: مثال ذلك:

Comite de viel alger

A la mémoire du renard

Qui fut esclave à alger

[2]De 1678 à 1681.

الإيديولوجي:

1- تعريف الإيديولوجيا:

"هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما أو مجموعة المواقف التي تدعو إليها وتدافع عنها أو مجموعة الوسائل الكلامية والعملية التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها[3]".

2- علاقة الإيديولوجيا بالرواية:

يتميز السرد الروائي بأنه قالب فني متنوع العناصر والمقومات الفنية والسردية التي تتيح له التعبير عن مجموعة أفكار وآراء ومواقف يحملها الروائي أو يحاول طرح هذه الإيديولوجيات المختلفة حول العالم، ويظهر ذلك بشكل واضح من خلال شخصيات الرواية التي يُحَمِّلُها الروائي محمولات إيديولوجية مختلفة، ومن تمّ "فالخطاب الأدبي هو تعبير عن رؤيا العالم بصورة أو بأخرى لذا على المبدع إبراز تلك الرؤى وبلورتها في أفضل صورة ممكنة لها[4]".

[1] فوزية عبد الله سرير: مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.www.diwanalarab.com 12/04/2020

[4] المرجع نفسه، www.diwanalarab.com

3- علاقة الرواية بالواقع:

الرواية تعكس الواقع والراهن بحيث ترصد حركة تطور المجتمع وتعرض إيديولوجيته السائدة وفي هذا الصدد يشير مفقودة صالح إلى أن الكاتب إذا تبنى هذه إيديولوجية فإن الرواية تحمل إيديولوجية واحدة وأما اعتراضه ومخالفته لهذه الإيديولوجية فإنما يكون تعبيرا عن تقديمه إيديولوجية للمجتمع، وفي هذا يميز حميد حميداني بين عبارتين هما الإيديولوجيا في الرواية و الرواية كإيديولوجيا، فالعبارة الأولى تعني أن هناك إيديولوجيا في الرواية وقد تتعدد و تتصارع أما الرواية كاملة فتحمل إيديولوجية واحدة هي خلاصة ما تقوله الرواية أو ما يقوله الكاتب من خلالها[1]".

4- الواقعية في الأدب:

"ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية، ومع منتصف القرن التاسع عشر أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء لتتربع على عرش الأدب والفن، فبرزت في القصة والرواية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الأدب، حرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره وهي بخلاف الرومنسية التي قامت على فكرة الخلق[2]".

والواقعية أنواع: الواقعية النقدية، الواقعية الطبيعية، والواقعية الإشتراكية. وهي جزء بحثنا هذا.

1/ إيديولوجيا الاشتراكية:

"نشأت الواقعية الإشتراكية في روسيا ومهدت للثورة وازدادت قوة وانتشارا بعد انتصار ثورة 1917 وتعمد الواقعية الاشتراكية إلى تصوير الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين"، وقد تبنت الجزائر النهج الاشتراكي كمنهج رسمي في البلاد بعد الاستقلال مباشرة وعملت على تكريس مبادئه التي تنص على النهوض بالريف الجزائري، وتحقيق العدالة الاجتماعية، وإقرار مجانية المؤسسات التربوية التعليمية والصحة وإقرار مشروع الثورة الزراعية، وتأميم المحروقات، إذ يصف واسيني الأعرج الواقعية الاشتراكية قائلا: "تصور الحياة تصويرا صادقا محددا تاريخيا من خلال تطورها الثوري فلا تكتفي برسم خطوط

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص61.

[2] طيب بودربالة: سعيد جابا الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية العدد السابع، فيفري 2005، ص02-04.

الواقع والإنسان بكل التناقضات التي تتحكم في تصورها ولكنها تسهم في تكوين شخصية الإنسان القادر على تحمل أعباء البناء الاشتراكي[1]".

وقد تحول هذا النهج السياسي والاقتصادي إلى روح العمل الأدبي وخاصة الروائي منه وظهر له رواد مثل طاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة و غيرهم و سيطرت هذه الايديولوجيا على الرواية الجزائرية فترة السبعينات حتى سميت رواية الإيديولوجية أو رواية الأطروحة وبرزت بكل سلبياتها وإيجابياتها. يشير **واسيني الأعرج** في روايته أحلام مريم الوديعة إلى الخطاب الإيديولوجي المتضمن للصراع الطبقي بين طبقة فقيرة مهمشة تتميز بالمحبة والدعوة إلى السلام وقد عاشت في صغرها الحرمان، وبين طبقة مسيطرة ومتسلطة في شخصية سفيان الجزويتي العميل للنظام، ذا العين الاصطناعية القامع لكل فكر متحرر المتصف باضطهاده واستغلال زوجته ومنعها من التعامل مع الطبقة الأولى"[2]

غير أن الكاتب يميل بطريقة غير مباشرة للفئة المضطهدة ذلك "أن روايات واسيني مبطنة جميعها بهذه الإيديولوجية اليسارية التي تشكل خطابه سمة بارزة[3]".

في حين ظهرت مجموعة أعمال روائية تنتقد إيديولوجية فترة السبعينات وتسعى إلى الكشف عن السلطة وفضح ممارساتها، وهذا ما جسده حبيب سايح في روايته "زمن النمرود" حيث تسرد الرواية الصراع المجسد بين حزبين أولهما هدفه الوصول إلى السلطة والحفاظ عليها عبر حياكة الدسائس والمكر والخديعة، وتمثلها فئة "يزيد وأعوانه" والتي تظهر ولائها للاشتراكية علنا بينما يرفضون هذا النظام، وهو ما عكسته أعمالهم المنافية لمبادئ العدالة والاشتراكية، وليس هذا فحسب بل يشككون في الثورة التحريرية ومبادئ جبهة التحرير الوطني، وسب الشهداء ولعن الاستقلال، وفئة أخرى أمين ورفاقه وهي فئة تسعى إلى روح التغيير وإعطاء الكلمة للشعب وتحقيق الشفافية والنزاهة وتحقيق العدالة الاجتماعية، غير أن النجاح يكون حليف الوصوليين والانتهازيين إلى السلطة، فقد طرحت رواية زمن النمرود الصراع بين جيل الشباب المثقف الذي يتطلع إلى التغيير وتحقيق العدالة والتداول على السلطة، وجيل المسؤولين

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، 474.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 348.

[3] المرجع نفسه ، ص348.

الذي يحاولون السيطرة على الجزائر بالجهوية والنفوذ واستغلال السلطة والمحسوبية ورفض التغيير بحثا على تحقيق المصلحة الذاتية، والثراء على حساب الوطن والشعب[1]".

غير أن الروائي الكبير طاهر وطار يظل وفيا للنظام الاشتراكي على الرغم من الانتقادات الواسعة وبعد مرور زمن طويل ويظهر ذلك جليا في ثنايا رواياته الأخيرة "الشمعة والد هاليز" حيث ينتصر للفكر السابق فبطل الشمعة والد هاليز هو الشاعر يوسف سبتي يشبه كاتب الرواية ويقول: "لفت انتباهي إلى كتب قال إنها مهمة وقيمة، فكان أول اتصالي بالفكر الماركسي وتعرفي على الاشتراكية[2]".

2/ الإيديولوجيا العلمانية:

مفهوم العلمانية:

هي باختصار "فصل الدين عن الحياة أو فصل الدين عن الدولة قامت في أوروبا لظروف وأسباب معينة[3]" إذ تعود بذور نشأة الفكر العلماني إلى الكنيسة إذ مذ كانت للكنيسة السيطرة على جميع أشكال المعرفة الإنسانية والعلمية إذ وضعت مجموعة نظريات علمية وبعد تطور العلوم حدث صراع بين الكنيسة والعلماء والمفكرين فدعت الحاجة إلى فصل الدين (الكنيسة) عن المعرفة والسياسة وشتى مناحي الحياة وبالتالي انتشر الفكر العلماني في شتى بقاع العالم وتغلغل في العالم الإسلامي وهو ما يشكل خطرا بارزا على الدين الإسلامي من خلال محاولة التشكيك في الدين الإسلامي وذلك من خلال وسائل عدّة:

1- الهجوم على الأئمة والطعن في الصحابة والتابعين باسم الموضوعية.

2- الاحتفاء بالفتاوى الشاذة ونشرها وترويجها كالفتاوى التي تبيح الربا والسفور أو غير ذلك.

3- ويظهر تأثيرها السلبي خاصة في المدارس التربوية التعليمية من خلال بث الأفكار العلمانية في ثنايا المواد الدراسية.

تقليص الفترة الزمنية المتحة للمادة الدينية كأقصى حد ممكن[4].

---

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص73.

[2] محمد صالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار انموذجا، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ص157.

[3] https// :ar article.ar islamway.net 17/04/2020.

[4] عتيق زيد نصيرة: إيديولوجيا العلمانية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر ، خصص حديث ومعاصر ، سنة جامعية 2017-2018، ص38.44

4- نشر الإباحية والفوضى الأخلاقية وذلك سعيا منهم لهدم الأسرة المسلمة وخاصة أنها تستخدم الإعلام لتمرير رسائلها وتحقيق نواياها الخبيثة وما نعايشه اليوم في الأوطان العربية خير دليل على ذلك.

ومن أجل ذلك سعى الروائي الكبير واسيني الأعرج إلى طرح هذه الإيديولوجية وكشف أساليبها الخبيثة في هدم الدين الإسلامي والأخلاق وكذا العادات والتقاليد في روايته مملكة الفراشة وذلك على لسان أحد شخصيات الرواية: "ولد الإنسان حرا في كل شيء مثل الحيوان تماما وعليه أن يضل كذلك حتى النهاية...وممارسة الحرية لا كفكرة فقط ولكن كجنون حقيقي[1]".

يتجسد هنا من قوله ياما الوعي القائم بفكرة الحرية المطلقة بمطابقة الإنسان بالحيوان وفك سلطة المقدس والأعراف البالية لا بتحكيم العقل ولكن بالتمرد والجنون كالحيوان".

كما عملت "ياما" على تغيير أسماء كل من تعرفهم وذلك لولعها بالأسماء الأجنبية لأنها تراها أكثر صدقا "فقد غيرت اسم أختها ماريا إلى كوزيت ومن خديجة إلى فيرجي... كما غيرت اسم والدها الزبير إلى زوربا فالزبير في نظرها مقاتل عنيف...[2] ".

وذلك ملمح مهم سعى العلمانيون من خلاله إلى التقليل من شأن اللغة العربية لغة القرآن الكريم وليس هذا فحسب بل امتد ذلك إلى التشكيك في الصحابة رضوان الله عنهم، كما يعرض واسيني الأعرج ملمحا آخر للعلمانية وهو فكرة تحرر الفرد في حياته وقراراته ولا يحق لأحد التدخل حتى الوالدين وهذا ما تعكسه شخصية "ياما" في الرواية التي ضربت كل تعاليم الدين الإسلامي عرض الحائط، ومن ذلك حين طلبت والدتها منها أن تقطع علاقتها بديف فردت عليها "ياما": يما يعجبك، ما يعجبكش حياتي وتخصني وحدي

وأنا أمك؟ ولا خضرة فوق طعام؟

أنت أمي نقطة على سطر[3].

وبهذه النظرة السيئة ترد "ياما" على والدتها "أمي تعبر عن العلاقة البيولوجية دون غيرها ونقطة ارجع إلى السطر دلالة قطعية لثبوت الموقف المتمرد على رقابة الوالدين[4]" بينما الدين الإسلامي الحنيف جعل الجنة تحت أقدام الأمهات وربط طاعته عز وجل بطاعتهما وأوصانا باحترامهما وبرهما مصداقا

[1] عتيق زيد نصيرة: إيديولوجية العلمانية في رواية مملكة الفراشة، مرجع سابق، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص54.

لقوله تعالى : "قَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) [1]".

وهذا ما هو إلا شكل من أشكال العلمانية التي توجب التمرد على القيم والتعاليم الإسلامية.

3/ الإيديولوجية الإسلاموية (التيار السلفي):

يشير د.عامر مخلوف إلى أن التوجه الإيديولوجي الإسلاموي في الكتابة الروائية لم يكن وليد فترة التسعينات بل سبقت لإشارات تعود إلى فترة السبعينات، وكان ذلك مجسدا في أعمال طاهر وطار الروائية وبالأخص رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" "إذ تصور هذه الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية والذين كانوا مدعومين –سريا– من حزب الطليعة الاشتراكية[2]".

ومع أواخر الثمانينات وبداية الجزائر في التخلي عن النظام الاشتراكي (الحزب الواحد) وفي ظل الأوضاع الاقتصادية المتردية للجزائر وما تبعها من انخفاض القدرة الشرائية للمواطن الجزائري وفي خضم هذه الظروف الاستثنائية للدولة الجزائرية "تأسست الجبهة الإسلامية للإنقاذ "فيس" كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدعاة وأئمة المساجد والأساتذة والطلاب وفئات أخرى من الشعب3".

وبرزت هذه الإيديولوجية على السطح السياسي لبسط سلطانها وفرض قناعاتها الفكرية الساعية إلى إقامة دولة إسلامية واستعادة تاريخ الفتوحات الاسلامية كما كانت في عهد الخلفاء الراشدين وأولوا اهتماما كبيرا بالجانب الشكلي للشخص فارتدوا الجلابيب والعمائم وأطلقوا اللحى وهم ما عرفوا بالمتطرفين الانتهازيين وهذا لاشك أنه قصور في فهم الدين الفهم الصحيح إذ يصفهم شريف حبيلة قائلا: "إذ يقفون عند ظاهر الأشياء ولا يكلفون أنفسهم عناء البحث عن حقيقة الأشياء[4]".

[1] سورة الإسراء، الآية 23. رواية ورش عن الإمام نافع

[2] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص89.

[3] كربيع نسيمة: أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، العدد 14 جوان 2012.ص26

[4] شريف حبيلة: الرواية والعنف، مرجع سابق، ص40.

ونصبوا أنفسهم دعاة الحق وكل من عاداهم فهو كافر طاغوت، يستحق الموت وبذلك أجازوا لأنفسهم فتاوى قتل النفس البشرية بغير وجه حق وأعلنوا عدائهم الشديد للسلطة عن طريق رفض كل حزب آخر.

ومن خلال الأعمال الروائية العديدة التي كتبت في ظرف المحنة الجزائرية تجلت مواقف الكتاب إزاء هذه الإيديولوجية الإنتهازية وسعوا جاهدين على تعرية هذه الخطابات الدينية المزيفة وكشف نواياهم الخبيثة للوصول إلى سدة الحكم ، ومن أهم الروائيين نذكر الروائي السياسي الإيديولوجي طاهر وطار الذي يعمد إلى نقد الوضع السياسي زمن الإيديولوجيا الدينية السلفية ،حيث يقول في روايته الشمعة والدهاليز: "إنهم أحزاب انتهازيون يركبون موجة الدين، كل حزب يتأسس يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين، تنشأ أحزابا وتستعمل اسلامها، المهمشون في الحياة يظنون حجة وجبة ولحية وإن شاء الله والسلام عليكم، تصنع مسلما شريفا[1]" .

وقد انساق وراء هذا التوجه الإيديولوجي مثقفون وفنانون... الذين وجدوا ظالتهم في انضمامهم للحزب السلفي ظنا منهم أنهم القادرين على تبني أطروحاتهم الفكرية، واحتواء تجاربهم ومواهبهم، وتجسيدها على أرض الواقع، ومن أمثلة ذلك ما تعرضه "رواية بخور السراب" والانحراف الخطير في شخصية المثقف الإيديولوجي من مثقف ملتزم بقضايا أمته يرى من الإسلام حلا لمشاكل الأمة إلى إرهابي قاتل فشخصية الطاهر سمين ذو المبادئ والقيم تحول ليصبح مخططا كبيرا ومهندسا للعمليات الكبرى ،ولتكون زوجته المخدوعة أحد ضحاياه بدون رحمة[2]".

[1] شريف حبيلة: الرواية والعنف، مرجع سابق، ص234.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، الكويت، أبريل، 2008، ص43.

المبحث الثالث : خطاب النقد في قراءة الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد عرفت الحركة النقدية الجزائرية مسارا طويلا إذ تعود بدايات نشأة النقد إلى سنة 1961 إذ لا يمكن الإقرار بوجود منجز نقدي قبل هذه الفترة، ويشير النقاد إلى أن ما سبقه كانت محاولات وإشارات حاولت الاقتراب من المفهوم النقدي، "وأول منهج نقدي عرفه النقد الجزائري هو المنهج التاريخي انطلاقا من مطلع الستينات من القرن العشرين فكانت سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري[1]" وذلك مع ظهور كتّاب ونقاد أمثال أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، صالح خرفي، عبد الملك مرتاض...

أما بالنسبة للمنهج الاجتماعي "فقد ظهرت موجة نقدية في الجزائر تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للعمل الأدبي ولعل أكثر النقاد تغلغلا في النقد الاجتماعي هو الروائي واسيني الأعرج من خلال مؤلفه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر وهو عمل نال به درجة الماجيستير من جماعة دمشق 1982. امتازت هذه الدراسة بالتركيز على الجوانب الاجتماعية والفكرية وعلاقاتها بالرواية دون الاهتمام بالجوانب الفنية لبناء الشخصية[2]".

أما بالنسبة للنقد النفسي فلم يعرف حضورا واسعا في قراءة الأعمال الروائية "وقد أشار يوسف وغليسي إلى وجود دراسة متقدمة جدا في المنهج النفسي تقدم بها الطالب سليم بوفنداسة كدراسة تؤسس للنقد النفسي في الجزائر".[3]

وقد عرفت حركة التأليف النقدي للرواية الجزائرية تطورا وثراء كميا وكيفيا خاصة بعد الأزمة التي عصفت بالجزائر وتركت أثرا بالغا في الأدب بحيث ألفت العديد من الأعمال الروائية تؤرخ لهذه الفترة وواكب هذا التأليف الأدبي تأليفا نقديا لقراءة رواية الأزمة.

نماذج عن النقد الروائي في الجزائر:

1/ الرواية والتحولات في الجزائر (مخلوف عامر من منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق.2000)، وهو عبارة عن دراسة نقدية لمجموعة من النماذج الروائية تحدثت عن الثورة الجزائرية باعتبارها منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي من خلال دراسته لرواية البزاة، رواية

[1] غنية كبير: حداثة النقد الروائي من خلال أعمال المتلقي الدولي للرواية ، عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص26-27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27

السعير، ومواضيع أخرى أثراها في دراسته إلى جانب تسليط الضوء على الأزمة الوطنية ومحنة المثقف في زمن العشرية السوداء من خلال دراسته لرواية تيميمون، مراسيم وجنائز، سيدة المقام.

2/ **المتخيل: في الرواية الجزائرية من المتمال إلى المختلف للناقدة آمنة بلعلى** وهو كتاب نقدي عالجت فيه الناقدة أهم القضايا التي تتعلق برواية الأزمة، فالأزمة التي أفرزت أدبا خاصا بها فقد أنتجت أيضا نقدها وقامت بإثراء بحثها حول الواقع والمتخيل الروائي (الثورة، الأسطورة) وأيضا طبيعة الكتابة التي أفرزتها هذه الفترة.

3/ **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية : علال سنقوقة رابطة كتاب الاختلاف الجزائر 2000** يتكون الكتاب من 291 قسمه علال سنقوقة إلى قسمين الأول بعنوان الرواية والخطاب، والثاني بعنوان الرواية والبنية السردية، وسلط الضوء على السلطة السياسية وهي التي تحكم الدول والمجتمعات المعاصرة وترتبط ارتباطا عضويا بالمجتمع المدني[1].

4/ **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة : سعاد عبد الله عنزي** دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية أطروحة مقدمة لكلية الدراسات العليا لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الكويت، أبريل 2008.

وقد كانت دراسة نقدية بامتياز إذ استوفت كل موضوعات الأزمة، احتوت على ستة فصول تناولت عوامل ومسببات الأزمة، وسلطت الضوء على أنواع المثقف في رواية الأزمة (إيجابي ، سلبي) من خلال مجموعة من الأعمال الروائية أهمها: (وادي الظلام، فوضى الحواس، بخور السراب، دم الغزال، الورم، متاهات ليل الفتنة، شرفات بحر الشمال...) وغيرها من الأعمال الروائية.

5/ **السرد ووهم المرجع : للدكتور سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005،** فمحتوى الكتاب هو محاضرات ألقاها الناقد في ملتقيات وطنية ودولية، فقد أكد الناقد أن السرد الجزائري بدأ يستقل عن المفاهيم الغربية مكونا عالمه الخاص، ضم الكتاب ثمانية محاضرات معظمها دراسات لروايات جزائرية هي كالآتي: الانطباع الأخير (مالك حداد، تيميمون لرشيدة بوجدرة، ذلك الحنين وتماسخت للحبيب السايح، غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة[2]).

[1] غنية كبير: حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، ص96.

[2] مرجع نفسه، ص100.

كما أن النقد الجزائري قد تعالق مع المناهج الغربية المختلفة بحيث احتضنت الساحة النقدية المناهج النسقية (الأسلوبية البنيوية السميائيات، التفكيكية) وذلك لبلوغ النقد الجزائري بركب النقد العالمي الغربي.

1- المنهج البنيوي:

نشأ المنهج البنيوي في مجموعة من البيئات والمدارس والحقول في النصف الأول من القرن العشرين، على يد العالم السويسري "**دي سوسير**" التي كانت أفكاره هي المنطلق الأول لهذه التوجهات.

"المفهوم المحدد للبنيوية ليس له وجود في الفكر الغربي فضلا عن وجوده في الفكر العربي، فمصطلح البنيوية يعتبر من المصطلحات القلقة في الفكر المعاصر حتى عند أقطاب البنيوية نفسها (منهم الفرنسيون الذين ارتبط المفهوم باسمهم وكتاباتهم وتفكيرهم) لا يوجد عندهم مصطلح محدد بالضبط[1]".

وقد قر ذلك ميشل فوكو-أحد أقطاب البنيوية- فقال: "إنه من الصعب إعطاء مفهوم البنيوية، وذلك لأنها تجمع اتجاهات ومباحثه وطرقا مختلفة إنها مجمل المحاولات التي تقوم بتحليل ما يمكن تسميته بالوثيقة ؛ أي :مجمل العلامات وآثار الإنسان التي تركها خلفه، والتي مازال يتركها إلى يومنا هذا، فالبنيوية تجمع كثيرا من المناهج النقدية، كل منها يعطي محاولة في فهم دلالة الكلمة ، ولا شك المناهج النقدية ، كل منها يعطى محاولة في فهم دلالة الكلمة، ولا شك أن كل هذه التطبيقات التي عرفها منهج التحليل البنيوي هي التي جعلت من البنية كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئا، لأنها تعني كل شيء[2]".

"فتعنى البنيوية في معناها الواسع بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والآداب والأساطير، فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاما تاما، أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنية، فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها التارخيين، كما تعنى أيضا بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها[3]".

---

[1] محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير: البنيوية (النشأة والمفهوم) عرض ونقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 15 ، المجلد 16 سبتمبر 2017م، جامعة الاندلس للعلوم والتقنية، 2003/1424، ص239.

[2] المرجع نفسه، ص240.

[3] محمد بن عبد الله: البنيوية، ص241.

أما في معناها الضيق والمألوف فالبنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة، وهو النموذج الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن العشرين"

"وعلى هذا فالبنيوية لها امتداد في علوم كثيرة كالسياسة والاجتماع كما يتبين أن البنيوية مرتبطة أساسا باللسانيات، لأنها هي التي أتاحت للوعي أن يكشف خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي المنشأ الأول للمنهج البنيوي، وهي بذلك فرع من فروع الألسنية[1]".

كما كان للعالم اللغوي الكبير **رومان جاكوبسون** تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الأفكار المرتبطة بالبنيوية اللغوية ، وهو الذي يمكن عن طريقه أن ندرس تطور المفاهيم البنيوية منذ مراحلها الأولى إلى أن أصبحت متبلورة في الفكر البنيوي اللغوي والأدبي في الستينات[2]".

ومن خلال ما سبق يمكن صياغة مفهوم للبنيوية فيقال: "هي منهجية نقدية تحليلية، تقوم فلسفتها على اعتبار البنية الذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي والتأثيرات الأخرى، فهي تنظر إلى تلك الظواهر من الداخل، وتفترض أنها مغلقة على ذاتها، كانت قد نشأت النظرية أساسا في مجال اللغة ثم توسعت تطبيقاتها لتشمل مجالات عدة في الظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها وتوسعت حتى أصبحت من مناهج البحث العامة ومصادر المعرفة في الفكر الحديث وترى البنيوية أن هناك أسبقية للكل على الأجزاء، وعمل الناقد هو عزل النص عن الاحداث التاريخية والاجتماعية...، فيدرسه على أنه نص مجرد ومن خلال بنائه الداخلي تشكل بناؤه العام وعلاقات هذه البنى مع بعضها البعض، فهو منهج يدرس النص في ذاته و من أجل ذاته، و يتعامل معه بعيدا عما يدور خارجه كعلاقته بالواقع الاجتماعي وأحوال قائلة نفسية ... فهو يتعامل مع النص باعتباره بنية مستقلة[3]".

دراسة بنيوية سردية لرواية حمائم الشفق: الاستذكار أنموذجا للأستاذ محمد بلعزوقي جامعة البليدة02.

تعالج رواية "حمائم الشفق" قصة مدينة أشبه ما تكون بالخيالية والأسطورية وما يعانيه أهلها من ويلات الغزاة المستعمرين، على مر العصور، بالإضافة إلى ما يكابده أبناؤها من طمع وجشع حكامهم (المشيخة) ومعاونيهم (الجلاوزة) الذين سلبوهم حقوقهم وجعلوهم يعيشون تحت وطأة الظلم والفقر

[1] محمد بن عبد الله: البنيوية، ص241.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، تجليات أدبية، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002، ص88.

[3] محمد بن عبد الله: المرجع نفسه، ص242.

والمعاناة، ورغم كل هذه التحديات تظهر فئة من خيرة أبناء تتطلع لمستقبل أفضل وتسعى لتغيير الوضع إلى الأفضل.

تبدأ سير أحداث هذه الرواية من الحاضر من ليلة اختطاف بوجبل أحد مناضلي المدينة الشرفاء من قبل الجلاوزة ورميه على صخور شاطئ البحر، لتبدأ ذاكرته بالاشتغال فتعود الأحداث إلى الوراء إلى حرب الجيل التي من المفروض أن تكون نقطة انطلاق ثم يحدث اضطراب كبير بين هذه النقطة وسابقتها ونقاط أخرى تتقدمها: قتل رسام المدينة وتجنين رفيقته جميلة التي أعدت مخططا للمدينة الجديدة رفقة الرسام وتركت مهمة تنفيذه المخطط لابنهما الذي رحل إلى البحر ذات صبيحة لاكتشاف الموقع الجديد[1].

يشير الناقد إلى أن السارد لم يتبع تسلسل الأحداث كما وقعت وبالترتيب فالزمن المنطلق منه هو الحاضر ومن ثم يأتي عملية استرجاع الزمن الماضي والأحداث الواقعة فيه فقد عمد إلى تكسير خطية زمن السرد وتسلسل الأحداث وذلك باعتماده تقنيات فنية ولدت مفارقات زمنية وهي:

1/ الاسترجاع:

"ويسمى كذلك الاستذكار وفي عرف جنيت هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد والاسترجاع هو الأكثر وردا في الرواية حيث يتم بواسطته التفاعل بين الحاضر والماضي[2]".

أ- الاسترجاعات الخارجية:

"يمثل هذا النوع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي وتعد خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ، وما يتضح في الرواية في حادثة اختطاف "بوجبل" التي اكتنفها الغموض لجهل بأسباب الخطف لذا كان لزاما على الراوي العودة إلى الوراء بكثير من الاسترجاعات لنزع الغموض وتوضيح الصورة[3]"، وهو الآخر نوعان:

[1] فوزية عبد الله سرير: مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة البليدة 02، مرجع سابق، ص219-220. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص224.

[3] المرجع نفسه، ص224.

أ–1 استرجاعات خارجية ذاتية:

"ويتعلق بالشخصية وقد ارتبط هذا النوع بالكشف عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها وذكرياتها ونلمسه عندما يتحدث بوجبل إلى نفسه قائلا: "نقابيا كنت قبل اللجوء إلى الجبل، فقد عادت بنا ذاكرة بوجبل إلى أيام ما قبل لجوئه إلى الجبل والالتحاق بالثوار، ويتمثل الاسترجاع بوظيفة بوجبل (نقابي) وذلك لإضفاء العفوية والواقعية على الأحداث والوقائع، وكذلك حديثه عن مسار حياته ودراسته الإبتدائية في غضون خمسة أسطر[1]".

وفي موضع آخر نجد أن بوجبل في شبه غيبوبة يتذكر زوجه وأبناؤه ودراستهم وأحلام ابنة جميلة وطموحها وعندما يرشه رذاذ الموج يتذكر مرافقة الجوهر إياه إلى البحر ، كل هذه الإستذكارات تمر عليه كومضات يختلف عمقها ومداها[2].

أ–2 استرجاعات خارجية موضوعية:

"وهو متعلق بالسارد الذي يرى من المفيد أن يعود بالقارئ إلى الوراء لإعطاء معلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصية ما ونمثل لذلك بقول الراوي والحال أن المدينة كانت قد بنيت على رواسب رملية مهزوزة غداة انحصار البحر... والمفيد هنا هو إعطاءنا معلومات عن تاريخ بناء المدينة وكل ذلك في مفارقة زمنية لا تزيد عن صفحة وبضعة أسطر[3]".

ب– استرجاعات الداخلية: ويكون ذلك بالإرتداد إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد لكنها واقعة داخل الزمن القصصي، وهو نوعان:

ب–1 استرجاعات داخلية ذاتية:

ومن نماذج هذا النوع ... ومع اشتداد الآلام الهاصرة لصلبك يشتعل الأتون في ذاكرتك، فإذا أنت تستحضرين صورته وقد حدثته لأول مرة في تلك الصبيحة الربيعية... حين حضرت إلى العمل مبكرا ...فهذا استرجاع ذاتي نابع من ذاكرة الشخصية، فقد تذكرت جميلة وهي تعاني آلام المخاض كيف تعرفت على برهان الرسام حين وصلت إلى العمل مبكرا، إذ نستنتج أنه لا يمكن بأي حال أن يتجاوز

[1] فوزية عبد الله سرير: مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة البليدة، ص224.

[2] المرجع نفسه، ص225.

[3] المرجع نفسه، ص225.

مدى هذا الاسترجاع سنتين أما عمقه فهو يقارب الخمس صفحات تقص ما لا يزيد مدته عن الساعة الواحدة[1]".

ب-2 استرجاعات داخلية موضوعية:

ومن أمثلته: "قبل أن تموت الجدة طاعنة قلبه الغض بصدمة المنية لأول مرة ... هذا شهر قد خلا ويفيد هذا الاستذكار في معرفة التحول الذي طرأ على ابن الرسام بعد أن تركت له جدته صندوق أمه الذي يحوي مخطط المدينة الجديدة[2]" (وهو استرجاع قصير المدى).

ج- استرجاعات مزدوجة:

وهي استرجاعات داخلية وخارجية في الوقت نفسه وردت في فصلي هما للمذكر وهما للمؤنث حيث أن الراوي يقص ما وقع من حوادث لشخصين في الوقت نفسه بصيغة المثنى ما وقع قبل وما وقع بعد نقطة الصفر:

حيث يقول الراوي: "المرأتان ذاتهما كانتا لا تصدقان الأحدوثة التي طالما راودت مخيلتهما كالسراب إذ يلح عند الأفق صاهر نظرات العطشان في الصحراء القاحلة ... وهما تحدقان بعد اندحار الزمن الفاصل بين عشيقتيهما... في عيني الفحل...[3]"

فقصة كل جوهر وجميلة متشابهتان فكلتاهما فقدت أباها فجاء هذا الفعل ليخرجها من حزنها.

المنهج الأسلوبي:

نقف في مصطلح الأسلوبية (Stylistique) سواءا انطلقنا من الدال اللاتيني أو من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية على دال مركب جذره (أسلوب) "STYLE" ولاحقته ية "IQUE" وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين، تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة، علم الأسلوب SCIENCE DU

[1] فوزية عبد الله سرير: مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة البليدة، المرجع السابق، ص226.

[2] المرجع نفسه، ص227.

[3] المرجع نفسه، ص227-228..

STYLE لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، فهي كما حددها ديبوا (J.DIBOIS) بـ "العلم الذي يدرس الأسلوب[1]".

تكاد تجمع الدراسات العربية على أن الأسلوبية علم مستحدث ارتبطت نشأته الفعلية بالدراسات اللسانية، التي ظهرت بوادرها مع مطلع القرن التاسع عشر، كما يتفق الدارسون على أن "شارل بالي CHARLES BALLY" هو المؤسس الأول للأسلوبية، على أنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[2].

انطلقت الأسلوبية باعتبار انتمائها اللساني، ومعاييرها النظرية المستمدة منه ومن الخطاب بوجهيه التعبيري العادي، والفني الأدبي، "طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية، ويتدقق[3] هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث بمعنى أن الأسلوبية قد نحت بالخطاب منحى مغايرا كما كانت عليه في بداية ظهورها ، من حيث انتقلت من كونها مجرد وسيلة لفرز الخطاب الإبداعي[4] من غيره، إلى أن أصبحت أداة تحليلية تمكن الباحث الأسلوبي من إدراك مدلولات الخطاب الأدبي على اختلاف أشكاله الإيحائية والترميزية، فالأسلوبية إذن، هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته، الصوتية ، التركيبية، المعجمية، والدلالية، إذ تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب وتبحث في كيفية تحول الخطاب الإبداعي من وظيفته النفعية العادية إلى الوظيفة الشعرية والتأثيرية، فضلا عن إستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وآثار ذلك كله في المتلقي[5]".

الأسلوبية منهج تحليلي:

إذا كانت اللسانيات تقف عند دراسة الجملة، فالأسلوبية منهج من مناهج التحليل لكل الخطاب، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي، فهي تهتم بالكيان اللغوي، الذي يتجلى فيه القول، وتتميز بخصوصية المقاربة التي تقف عند حدود جمالية القول، فتحاول أن تدرس ما هو داخل النص، وتنتهي عند التحليل، وعليه فالأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في درسها للنص الأدبي على جانبه

[1] وردة بويران: محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2016-2017، ص03.
[2] المرجع نفسه ، ص04.
[3] المرجع نفسه، ص04.
[4] المرجع نفسه، ص05.
[5] المرجع نفسه، ص05.

اللغوي لذا فهي أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة المعتمدة الوصف العلمي، وبالتالي تركز الأسلوبية –بوصفها منهجا نسقيا يقصي من طريقه كل السياقات الخارجة عن النص– على مقاربة لغة النص، ومن ثم فهي ترتكز قراءتها للنص على مفهوم الأسلوب كمجموعة من الخيارات يقوم بها الكاتب في نصه على مستويات اللغة المختلفة، اللفظية منها والنحوية بشكل رئيسي ثم الصوتية[1].

مستويات التحليل الأسلوبي:

1– المستوى الصوتي: كالإيقاع، الوزن، النبر، النغم، التنغيم، الإعلال، الإبدال، الوقوف، القافية، المقاطع، التوازن، التوازي، التكرار، المخارج، الصفات، وظائف الأصوات وتعلق ذلك بالدلالة والسياق[2].

2– المستوى التركيبي: ويتعلق بالجانب النحوي والصرفي، كدراسة الجملة، طولها، قصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والروابط ، والعلاقات، التقديم والتأخير، الحذف والذكر البنية العميقة والسطحية.

3– المستوى المعجمي: كإحصاء المفردات، ومعرفة مدلولاتها، والتطورات الطارئة عليها، وعلاقتها في التركيب ومدلولاتها السياقية، وتحديد الحقول المعجمية الغالبة في النص...إلخ.

4– المستوى الدلالي: ينطلق من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية ليرصد التطور الدلالي ويظهر الانحرافات المستعملة، ويقف عند استخدام الألفاظ المختلفة، ومعرفة الحقول الدلالية وبيان أوجه الارتباط بين الدال والمدلول وإبراز دلالة السياق[3].

دراسة تطبيقية أسلوبية: (رواية حمائم الشفق للدكتور عمرو عيلان):

"تمثل رواية حمائم الشفق القسم الأول من ثلاثية يشكل نصا روايتي عواصف جزيرة الطيور والحب في المناطق المحرّمة جزءاها الثاني والثالث صدرت هذه الرواية سنة 1986.

ففي رواية حمائم الشفق نلاحظ أن بناءها تم بطريقة أسلوبية متعددة جمعت بين مختلف الصيغ الممكنة في المجال السردي.

[1] علي زواري: أحمد بلخضر، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، مجلة علوم اللغة العربية، وآدابها، جامعة الوادي، ص181.

[2] المرجع نفسه ، ص182.

[3] المرجع نفسه، ص182.

فقد اعتمد جيلالي خلاص في تقسيم روايته إلى ثلاثة عشر فصلا، جاء كل فصل منها معنونا بضمير كما يأتي (أنا- أنت- هو- هي- نحن- أنتما- أنتما- هما- هما- أنتم- أنتن- هم- هنّ)[1]"

فقد حاول الناقد عمرو عيلان تقديم دراسة أسلوبية للضمائر المختلفة (المتكلم- الجمع- المخاطب) ودلالة كل منهما وقد عنون دراسته الأسلوبية بالتعدد الصيغي في رواية حمائم الشفق.

الصيغة 01: "تتمثل في اعتماد ضمير المتكلم بصيغة الأفراد والجمع وتتيح هذه الصيغة التواصل المباشر مع أقوال الشخصية الروائية للتحدث بصوتها وعن ذاتها مما يتيح للقارئ الإطلاع فيتواصل مع العمل السردي متوهما أن المؤلف هو أحد شخصيات الرواية[2]"

ففي الفصل الأول ورد ضمير المتكلم "أنا" على لسان شخصية بوجبل الذي يتحدث عن حالته في الحاضر وما يعانيه من آلام بفعل التعذيب المسلط عليه من طرف جلاوزة المشيخة وكيف ألقي به في البحر حيث يسرد معاناة قائلا:

فيبدو أن عقلي وحده هو الذي ما يزال حيا، فحتى عيناي لا تطاوعاني لفتحهما .. كما أن أعضائي المتخاذلة تشعرني بأني صرت مجرد خرقة قطنية...

كما يتذكر بوجبل زوجته "الجوهر" وابنته الجميلة ويستذكر ماضيه النضالي في مقاومة الغزاة[3]،فضمير المتكلم هنا يجعل القارئ في اتصال شديد مع هذه الشخصية ويتعرف عليها جيدا بدون وساطة الراوي، وهو ما يسمى بعملية الإيهام الواقعي، فيعرف القارئ أن هذا المناضل الذي قاوم الغزاة كان جزاؤه بعد الاستقلال أن أغرق في البحر لأنه رفض أن يخون المبادئ ورفض الخائنين لهذا الوطن.

صيغة المتكلم: (نحن):

"وذلك في الفصل السادس ممثلة بضمير "نحن" من خلال مجموعة من الشباب المسجون ظلما منذ ثمانية عشر سنة بتهمة قتل رسام المدينة ومحاولة سرقة لوحاته وبيعها لتمويل مشروع الإطاحة بالشيخ الأكبر حاكم المدينة بتآمر مع منظمة دولية[4]".

[1] عمرو عيلان: كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، النقد الأدبي مقالاتWWW.BENHDOUGA.COM

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه

[4] المرجع نفسه.

يشير د.عمرو عيلان "أن الكاتب انطلق من الحاضر (السجن) باتجاه الماضي وهو الاستذكار، ليتحول إلى المستقبل بأحلام رؤيوية تنبي باهتزاز عرش المشيخة فضمير نحن هنا هو ضم (أنا) إلى (لا أنا) مهما كان محتوى هذا الأنا فتأويل هذا الطرح هو أن جميع أفراد المدينة بمن هم في السجن ومن هم خارجه باستثناء الشيخ الأكبر وجلاوزته يعيشون معاناة واحدة[1]".

ويشير دلالة ضمير المتكلم (أنا-نحن) في هذه الجزئية إلى التعبير المباشر للشخصية.

2- ضمير المخاطب:

"وذلك في فصول الرواية الخمسة التي صدرت بعناوين ضمائر المخاطب (أنت- أنت-أنتما-أنتم-وأنتن) وفيه يتداخل خطاب الراوي مع خطاب الشخصية بغرض إعطاء معلومات عن ماضي الشخصيات، وعما تفكر فيه ففي الفصل المعنون بـ أنت نتعرف على الرسام الذي أحب المدينة وتزويج جميلة ابنة بوجبل ورفض الخضوع لثروات المشيخة، وكانت لوحاته التي رسمها بمثابة تعبير بالألوان عن مكنونات نفسه، فلوحة بياض صورة لجمال البحر والمدينة والجبل"، ولوحة مصارين هي التي كشفت وعرت ما يدور في أحشاء المدينة وفضحت ممارسات المشيخة، أنبأت بالنهاية المحتومة لاغتيال الرسام فينتقل في الفصل (أنتما أنتما) ليكلم الرسام وجميلة، فيعيد سرد الأحداث من موقع رؤية جديد وذلك لتأكيد الأحداث ليس إلا وإلهام القارئ بأن الشخصيات المتحدث على لسانها، ماثلة أمامه لتأكيد خطاب الراوي[2]".

3/ الصيغة الثالثة:

وهي ضمير الغائب (هو هي هما هم هن) وهي إعادة السرد عن الشخصيات ولكن بإضافة معلومات مهمة، "ففي فصل هو يطلعنا الراوي على الحلم الذي يراود الفتى، ابن جميلة والرسام وهو الوصول إلى البحر واكتشاف الأرضية التي ستبني فوقها المدينة الجميلة[3]".

أما فصل (هي) فقد خصص للحديث عن المدينة التي تعاني ويلات الكوارث الطبيعية[4]" ويصل الناقد إلى استخلاص نتيجة حتمية لتعداد صيغة الضمائر مفادها أن النهاية نتيجة حتمية للبداية، فضمير أنا

[1] عمرو عيلان: كلية الآداب واللغات، المرجع سابق.

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

المفتتح به منذ البداية يستمر في باقي النص ليدل على استمرار شخصية بوجبل في ممارسة تأثيرها في بقية الضمائر ولما كان إغراقه في البحر فلأنه عاود الرجوع من البحر مؤطرا (هن) ليغسل المدينة من دنس الشيخ الأكبر وجلاوزته، واعتماد تعدد الضمائر والصيغ السردية أداة وتقنية جديدة اعتمدها الراوي لتنويع مواقع الأخبار وخلق الإيهام الواقعي السحري لدى المتلقي[1].

المنهج السيميائي السيميولوجي:

"العلاماتية أو السيميولوجيا هي علم العلاقات أو السيرورات التأويلية وهي إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي الحياة الاجتماعية، والسيميائية كمنهج نقدي هو منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل، وعلتها، وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها[2]".

"فالسيميائية إذا علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها، ومجال عمله هو اللغة النظام دون اللغة الآداء، وهذا ما جعل السيميولوجيا ممارسة استقرائية استنتاجية، تنطلق في تحليلها للنص الأدبي، من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق وتقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص[3]".

"فالسيميائية بوصفها منهجا في النقد تطرح أطرا دراسية تتعامل وفقها مع النصوص، مع ملاحظة أن كل نص يفرض إطارا دراسيا خاصا، فهو ينتقل من الحاضر إلى الغائب، المبدأ الذي يعد أساسا من أسس النقد السيميائي الذي يقدم –كمنهج نقدي– معطيات تعمل كاستراتيجية للنفاذ إلى عمق النص، وذلك باتخاذ السمات الشكلية كمؤشرات للتأويل[4]".

---

[1] عمرو عيلان: كلية الآداب واللغات، المرجع السابق.

[2] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات الإسكندرية جامعة إيمان عبد الرحمان الفيصل كلية الآداب بالدمام، قسم اللغة العربية، ص785.

[3] المرجع نفسه، ص786.

[4] المرجع نفسه، ص787.

"لقد حظي العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص، فجعلوه نصا في حد ذاته وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين الفروع والعنوان ليس بالعلاقة الاعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي، لأن الدلالة التي تثيرها الحوادث والمقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الإنتماء إلى الحقل الدلالي الرئيسي الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان[1]".

إن استثمار السيميائية في تفسير مكونات النص الشعري أو السردي ليست بجديدة، إذ تنبّه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة والنصب والرمز في أنظمة التواصل، فعدوا الإشارة ذات وظيفة أساسية في قراءة النص وتأويل دلالاته المسكوت عنها، وجعلوها ثاني أنواع البيان من حيث تلقي المعاني الخفية وإدراكها، وقد أشار الجاحظ إلى هذه الأهمية بقوله: "والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط، كما يذكر ضمن حديثه خمسة أنواع من العلامات الإشارية ذات السمات الدالة وهي: (النصبة- الإشارة- العقد-الخط- اللفظ)بالإضافة إلى الرمز والمقام والمناسبة[2]".

دراسة تطبيقية سيميائية بعنوان: سيميائية العنونة والعتبات في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج للأستاذ بلوافي محمد :

يعتبر العنوان المفتاح الرئيسي لولوج عالم النص ولا يمكن فهم الدلالة إلا بتفكيك شفراته لاستنباط المعنى الخفي، وكذلك تتميز روايات واسيني الأعرج بغموض عناوينها ما يدل على اهتمام الكاتب بتشكيل عناوين مناسبة لأعماله الروائية.

وقد قام الأستاذ بلوافي محمد بتقديم مقاربة سيميائية لرواية شرفات بحر الشمال رغبة منه في استكناه الدلالات العميقة المختبئة وراء العنوان، حيث يقول:

"العنوان يأتي على إيقاع تنحته جملة اسمية، وقد سجل العنوان على وجه الغلاف بأحرف كبيرة حمراء، إضافة إلى اسم الكاتب، حيث تتشابك الحروف والألوان والخط الأحمر الفاصل، وبالنسبة للعنوان واسم الكاتب، فقد كتبا معا بالخط السميك من أجل لفت الانتباه وجذب البصر، وقد ورد اسم المؤلف قبل العنوان وذلك راجع إلى الحمولة الثقافية والفكرية التي يحملها الاسم والمكانة للروائي وأيضا من أجل

[1] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي ، المرجع السابق، ص788.

[2] المرجع نفسه، ص788.

التسويق ولفت انتباه القارئ[1]، كما يلاحظ غياب تام لكلمة رواية واكتفاءه بالاسم والعنوان، ويتكون العنوان من مستويين لغوي وتناصي بحيث يتكون العنوان في بنيته التركيبية من مسند اسمي مركب يتصدره اسم بصيغة الجمع أضيف إليه ما يحدد هويته بحر الشمال من خلال مضاف ومضاف إليه أما الدلالة المعجمية لكلمة شرفات التي تشير إلى الرؤية الفوقية من مكان مرتفع وبحر الشمال مكان واقعي يعينه الكاتب وحوله تدور أحداث الرواية في فصولها الأخيرة، وقد اقترنت الشرفات في العنوان باسم "فتنة" وهي الشخصية التي تركت أثرا بليغا في شخصية ياسين".

وقد اختار واسيني لروايته عناوين فرعية انتقاها بعناية فائقة.

1/ روكيام لأحزان فتنة:

"فتنة المرأة التي وهبت ياسين فتنة الجسد لأول مرة في حياته ثم اختفت في أقاصي بحر الشمال وحين يقر الخروج من الوطن يتذكر وعده لها بأن يبحث عنها في أقاصي بحر الشمال وحين يقر الخروج من الوطن يتذكر وعده لها بأن يبحث عنها أو عن قبرها ويهديها زهورا وينسب واسيني الأعرج الحزن إلى الفتنة وذلك تأكيدا على الحزن العميق الذي تركته فتنة على شخصية ياسين بعد رحيلها وكانت أول ما افتتح به السارد الفصل للدلالة على أهميتها دون غيرها من الشخصيات[2]".

2/ جراحات الذبيح العالي: يتصدر العنوان اسم بصيغة الجمع الملحق بجمع المؤنث السالم، دلالة على غياب فتنة في حياة ياسين، وتحمل كلمة جراحات معنيان: جرح في الذاكرة حين تبدأ في النزيف، وآخر في العواطف والمشاعر المكبوتة التي مازالت بالشخصية كالسفن في عرض البحر تلاطمها الأمواج ولم تجد برا ترسو عليه بعد[3]".

3/ دورية رامبرنت الليلية: وهذا العنوان مأخوذ من "اسم اللوحة الفنية دورية الليل لاسم صاحبها رامبرت من خلال ما جاء في الرواية:

كم أشتهي أن أرى دورية رامبرانت لقد أسالت حبرا كثيرا

[1] مجموعة مؤلفين، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر العدد الأول، صفر 1434 ديسمبر 2012، ص52-53 (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

وورودها في النص كان لدلالات رمزية تتجلى من خلال اهتمام الكاتب بوصفها وصفا دقيقا: الدقة في استعمال اللونين الأبيض والأسود، الظل والضوء ومسحه الحزن التي طبعت رامبرانت وانعكست على فنه، كما تتكرر في هذا الفصل كلمة الثامنة الزمن للدلالة على أنه في أمس الحاجة إلى التريث والتمهل بدلا من السير بسرعة نحو المجهول والهاوية[1]".

4/ حدائق عباد الشمس: والدلالة الكامنة وراء هذا العنوان "تفيد مسحة الحزن والأسى العميق الذي لا يبدو وفي الظاهر لأنه يتوارى خلف قناع الجمال والحياة مثل اللوحة في ذلك مثل حنين نرجس، ويختصر هذا العنوان أحداث آخر ليله ياسين في أمستردام تلك الليلة التي قضاها مع حنين وما تضمنته من ذكريات وأحزان ومن خلال السرد يتضح أن آخر رسالة كتبها ياسين هي: الكلمات كتبت لحنين وفي نفس الوقت هي تخاطب المهبولة

لينهي **واسيني الأعرج** عمله السردي بعبارات:

رأيت قبالي الساعة الضوئية تجاوزت الخامسة

باريس الجزائر شتاء 2001.

ليوضح الظروف المحيطة به حتى الطبيعية منها شتاء برد أثناء انجازه للعمل أما الجزائر فهي الوطن الأم وهي المقصودة من كل الدلالات فهي المرأة المقصودة والمعنية بالآلام والأحزان في الرواية فهي فتنة ونرجس وزليخة[2].

[1] مجموعة مؤلفين، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، ص 58 (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص58.

الخاتمة

خاتمـــة:

وفي ختام هذا العرض المتواضع حول تقنيات البنية الجمالية للرواية الجزائرية المعاصرة، لا يسعنا إلا أن نطوي أوراق هذا البحث مستجمعين أهم النتائج المتوصل إليها والتي نلخصها في النقاط التالية:

1/ إن المتتبع للمسيرة التاريخية للرواية الجزائرية يلحظ أنها ظهرت متأخرة نسبيا ببقية الأقطار العربية ومقارنة بنظريتها باللغة الفرنسية، غير أنها استطاعت بفضل روادها أن تشق لنفسها طريقا نحو الإبداع والاكتمال الفني، وخاصة في فترة الثمانينات والتسعينات التي شهدت إنتاجا كميا وكيفيا.

2/ إن الرواية الجزائرية هي رواية التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية التي شهدتها الجزائر في فترات معينة، والتي أدت إلى ازدهار الحركة الأدبية وخاصة الجنس الروائي الذي عرف تطورا ملحوظا عبر ثلاث فترات فترة السبعينات والثمانينات، التسعينات، وتعد الرواية الجزائرية المكتوبة بعد الاستقلال كوليد شرعي أنجبته التحولات الثورية.

3/ سيطرت الكتابة الإيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري ردحا من الزمن خاصة فترة السبعينات والثمانينات (الواقعية الاشتراكية شيوعية، مآلات الثورة) لتشهد تحولا إيديولوجيا مطلع التسعينات وتشكل الحزب السياسي السلفي، والذي اتضحت من خلاله مواقف الروائيين الجزائريين الرافضين لهذا النمط الإيديولوجي، تحت قناع الشخصيات في الرواية، وقد مثله كوكبة من الروائيين أمثال طاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، بشير مفتي... وغيرهم.

4/ تركت الأزمة الوطنية أثرا بارزا على الأعمال الأدبية عامة، وقد كان للفن الروائي الحظ الأوفر في معالجة قضاياها وتشخيص الواقع المأساوي للوطن بحيث كانت الحقل الخصب الذي تغذى منه الروائيين وتموضعت هذه التيمة كحجر أساس في الرواية الجزائرية المعاصرة.

5/ تداخل وتشابه تيمات الرواية الجزائرية التسعينية من عنف وإرهاب وموت، وأزمة المثقف والاغتراب... وكل هذه الدلالات تحيلنا إلى الأزمة الوطنية وتداعياتها في الجزائر وتأثيرها على بنية المجتمع الجزائري.

6/ تتميز رواية تيار الوعي بمضمونها الجوهري الذي يسعى إلى نسج منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية وفق تعدد الأصوات، وتنوع طرق بناء السرد، والرؤية والاستبطان الداخلي والزمن والأحلام والتداعي...إلخ.

7/ تميزت الرواية الجزائرية الحداثية ببروز نشاط روائي جديد ومميز على يد مجموعة من الشباب الروائيين الذين ثاروا على نمطية السرد الكلاسيكي المتداول، واقتحموا وعاء سردي جديد قادر على احتواء تجربة الإنسان المعاصر والتعبير عن قضاياه المعقدة، والتي عجزت الكتابة التقليدية على تشخيصها والتعبير عنها.

8/ ميل الخطاب الروائي الجزائري المعاصر إلى توظيف عالم الميتولوجيا والأساطير والرموز، تزامنا مع ظهور صراعات حول السلطة زمن العشرية السوداء، وصارت شخصيات الرواية أسطورية بامتياز وذلك لتفسير الواقع المعقد المعاش، ومزجه بالسخرية والخرافة، ومن ثم بعث الأمل والتغيير في نفوس الجزائريين أملا في تخلص الجزائر من محنتها مبرزة في قوى الأساطير في التخلص من أكبر المعيقات.

9/ نضج الوعي لدى المرأة الكاتبة الذي استخدمته في سبيل دفاعها عن هويتها وتحقيق لكيانها وهذا ما ظهر مع الكاتبة أحلام مستغانمي في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس وعابر سرير) ، باعتبار أن الرواية وعي معبر عن الحرية عن طريق تجاوزها للتقنيات الموروثة.

10/ خروج الرواية الجزائرية من نمط اللغة الواحدة إلى التعدد اللغوي، فتتفاعل اللغة الفصحى بالعامية وباللغة الفرنسية، وذلك ينم عن التعدد الثقافي للروائيين من جهة وقدرة الروائيين على تنويع أساليب السردية.

11/ زاوجت الرواية الجزائرية المعاصرة بين الأصالة والمعاصرة، فاستحضرت الموروث الأدبي والشعبي والديني الممثل للهوية الجزائرية الوطنية والقومية، ولربط الماضي بالحاضر، ولم يكن مجرد توظيف بل إعادة تركيبه بما يتوافق مع روح العصر واسقاطه على الواقع العربي والجزائري خاصة، ولم تستثن معاصرتها وتعالقها بمقومات العمل السردي الغربي فتحاورت مع كل الأجناس الأدبية (الشعر المقامة والخطابة..) و غي أدبية تتمثل أساسا في الفنون (السينما المسرح..) وبذلك صارت الرواية الجزائرية قالبا تصب فيه كل الأفكار وتتحاور فيه الأجناس المختلفة وتنصهر في بوتقة واحدة.

12/ انفتاح الرواية الجزائرية على معالم الحداثة السردية من تكسير خطية الزمن، إعادة قراءة التاريخ، توظيف اللغة الشعرية، تكسير طابوهات (الجنس، السياسة، الدين)، التداخل والتعدد اللغوي، الاستفادة من الفنون واستعارة أدواتها الفنية.

13/ لم تعد الشخصية في الرواية الجديدة رئيسية ولها دور كبير كما كانت في الرواية التقليدية بل مزقت وعوضت بالرموز والكلمات وأصبحت دراسة الشخصية على أنها مجرد عنصر شكلي وتقني للرواية الجزائرية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أ- المصادر

- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، الصادرة عن دار نوفل هاشيت انطوان، بيروت، لبنان 2012.
- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب بيروت، الطبعة الخامسة.
- رشيد بوجدرة، تيميمون، منشورات ANEP الجزائر، 2007.
- زهور ونيسي، رواية جسر للبوح وآخر للحنين مكتبة نوميديا الجزائر، 2007.
- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2001.
- سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، قاموس مصطلحات دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة 2001/1421.
- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي وفنون العرض، عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1997.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 1425، 2004.
- واسيني الأعرج، جملكية آرابيا ج1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط2015.
- واسيني الأعرج، جملكية آرابيا ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط2015.
- واسيني الأعرج، رواية ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، دار النشر والتوزيع، سورية دمشق، الطبعة الرابعة، 2008.
- واسيني الأعرج، سيدة المقام، (مرثيات اليوم الحزين)، ط1، الجزائر العاصمة، دار الفضاء الحر، 2001.

ب- المراجـــــع:

- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2009.

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05، 2007.
- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف القاهرة، 1983.
- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ين عكنون، الجزائر، 2007.
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، ط2، تيزي وزو الجزائر، 2007.
- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية ، الجزائر ، مطبعة AGP، وهران، 2007.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخص)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- رابح لونيسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، الجزائر (د.ت).
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015.
- رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002.
- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، الكويت، أبريل 2008.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، أبريل 1988.
- شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن 2010.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، تجليات أدبية، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة الجزائر (د.ت).
- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010.
- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي القاهرة، 2013.
- ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي والمجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية ، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل ، كلية الآداب بالدمام ، قسم اللغة العربية.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية 1996.
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.
- مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، دراسة مطبعة دار هومة، الجزائر، 2001.
- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، جامعة بسكرة.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة، سورية للكتاب، ط1، دمشق 2011.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر القاهرة للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.
- وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة 08 ماي 1945، قالمة 2016-2017.

ج- المجـلات والدراسـات:

- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الآثار، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20جوان 2014.

- إيمان مليكي، تجريب تداخل السردي التاريخي في رواية (تاء الخجل)، للكاتبة قضيلة فاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، jil magazine of libreary العام الرابع، العدد 24 أكتوبر 2017.
- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا، مجلة مقاليد العدد، 08 جوان 2015.
- جبار عبد ضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد 02.
- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مسائلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، –عينة– مجلة المبرز، مجلة فكرية أدبية محكمة الجزائر، العدد 20–2004.
- حكيم دهيمي، فاروق سلطاني، الرواية النسوية، مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكل الهوية ، الدراسات النسوية فصول مجلة النقد الأدبي، فصيلة محكمة الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد 3/26، العدد 103 ربيع 2018.
- سرور طالبي الملى، أعمال المؤتمرات، المؤتمر الدولي الثاني عشر، الجزائر 21–22 أغسطس 2016، الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي.
- سرور طالبي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الثالث العدد 22، أيلول 2016.
- سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2011.
- طيب بودربالة سعيد جابا الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السابع، فيفري 2005.
- عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع والعشرون، فيفري 2013.
- عدلات رويدي، الرواية وأسر الإيديولوجيا (الرواية وحوار الأنساق الثقافية)، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، جامعة جيجل، الجزائر.
- عزوز ختيم، عمار مهدي، توظيف المرجعيات الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة، حوليات الآداب واللغات ، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة/ الجزائر، مجلة 05 العدد 12 سبتمبر.

- علي زواوي أحمد، أحمد بلخضر، منهج التحليل الأسلوبي واشكالية التطبيق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.
- فوزية عبد الله سرير، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة02 الجزائر، العدد الرابع جانفي 2014، الرواية الجزائرية المعاصرة الراهن والآفاق.
- كبابي وردة، سيميائية العنونة عند واسيني الأعرج، رواية ذاكرة الماء أنموذجا، مجلة مقاليد العدد 12جوان 2017، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر.
- كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلة الأثر، العدد 14 جوان 2012.
- كمال بو لعسل، ظاهرة التحول من السردي إلى الشعري في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة النص جامعة جيجل، العدد 14 ديسمبر 2013.
- مجموعة مؤلفين، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي، تامنغست الجزائر، العدد الأول صفر 1434 ديسمبر 2012.
- مجموعة مؤلفين، مجلة الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الأغواط، الجزائر، عدد 01 ديسمبر 2003، دار الغرب للنشر والتوزيع.
- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، عرض ونقد مجلة الأندلس للعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 15، المجلد 16 سبتمبر 2017م، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية 1424-2003.
- محمد صالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث، نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر.
- منى حميات محمد الغزالي بن يطو، تيمة الوطن في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية لرواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، م3، العدد 07 جويلية 2018.
- نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية، من الواقعي إلى المتخيل، دراسة موضوعاتية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة.

د- المذكرات والأطروحات:

- بلقاسم بعزيز حكيم براني "العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة" الجنازة لرشيد بوجدرة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي ، إشراف الأستاذة آيت احدادن كريمة، السنة الجامعية، 2011/2012.
- بن جديد هدى، دون كيشوت في الرواية الجزائرية، دراسة مقارنة في نماذج من رواية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العام والمقارن، إشراف نظيرة الكنز، جامعة باجي مختار، عنابة 2012/2011.
- بن قسمية سكينة، صورة الغرب في الرواية الجزائرية، صورة الفرنسي أنموذجا، إشراف بحوص نوال مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017/2016.

- زهرة شهير، نورة مهود، صورة المجتمع في روايات العشرية السوداء (القلاع المتآكلة لـ محمد ساري) وبماذا تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا، مذكرة لنيل شهادة ماستر.
- غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة سطيف 2، 2014/2013.
- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص أدب جزائري معاصر، إشراف د.لبوخ بوحملين، جامعة ورقلة، 2010/2009.
- عتيق زيد نصيرة، إيديولوجيا العلمانية في رواية مملكة الفراشة، لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص حديث ومعاصر السنة الجامعية 2018/2017.
- مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، (1995-2005)، دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي، إشراف د.نزيهة، السنة الجامعية 2014-2015.

هـ – المقالات والمواقع الإلكترونية:

- إبراهيم عبد النور، مقالات الملتقى الدولي، عبد الحميد بن هدوقة للرواية www.benhdouga.com.

- الموقع الإلكتروني، الواقعية الاشتراكية.
https// :ar article.ar.islamway.net.2020/04/17
- تقنيات السرد الحديثة، كتابة nessma 28 سبتمبر 2019، المرسل www.almrsal.com.
- د.أرويد عبود، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية وتعدد لغاتها (2020/04/20)، www.allugah.com.
- رياد بوزيان، قراءة لخطاب الجندر في رواية الأسود يليق بك لـ أحلام مستغانمي، الأدب والفن الحوار المتمدن 2018/12/15 موقع www.mehwar.org.
- زهراء ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة يزن إيران (مقال في الإنترنيت)، 2020/04/15.
- سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، www.mominoun.com (05 مارس 2014).
- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، www.diwanalarab.com 2020/04/12.
- شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، قراءة في خطاب المناصصة، موقع ouvragesicrasc.dz.
- عبد الحميد بن هدوقة، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة الإختلاف والتلقي، النقد الأدبي مقالات بوشوشة بن جمعة جامعة قرطاج تونس موقع: benhdouga.com.
- عمر بوذيبة، المجلة الثقافية الجزائرية، قراءات ودراسات، رواية الأزمة الثقافية، 2014/12/26، thakafa mag.com.
- عمرو عيلان، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، مقالات النقد الأدبي، www.benhdouga.com.
- www.benhdouga.com
- www.wikipedia.com
- www.diwanalarab.com
- www.sotor.com

الفهرس

مقدمة:.....أ

مدخـــل 1

الفصل الأول : الرواية الجزائرية المعاصرة رهانات و تحديات 9

المبحث الأول: التحولات الاجتماعية وآثارها على الرواية الجزائرية 9

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:.....9

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:.....11

ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "الواقعية الاشتراكية القرار والسلطة":.....13

الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:.....14

تيميمون "رواية العنف والإرهاب": 17

تأثر الرواية الجزائرية المعاصرة بالعالم: 19

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المعاصرة: قضاياها وموضوعاتها.....21

1- موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المعاصرة: 21

2/ موضوع المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة: 23

3/ موضوع التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة:.....25

موضوع العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة: 27

5/ صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة: 30

المبحث الثالث: الروائي الجزائري ودوره في بناء الوعي الجمعي 34

1-1 مصطلح تيار الوعي في علم النفس: 35

2-1 "مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي (السرد):.....36

2- تيار الوعي في روايات أحلام مستغانمي: 38

1- روايات أحلام مستغانمي بين أسئلة الإبداع ومدارات الكتابة:.....40

2- اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي:.....42

3- مضمرات خطاب الأنثى:.....44

الفصل الثاني : الرواية الجزائرية المعاصرة و مغامرة التجريب 46
المبحث الأول : بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة 46
1- مفهوم البنية لغة: 47
2- البنية اصطلاحا: 47
1- السرد لغة: 48
2/ السرد اصطلاحا: 48
ج/ البنية السردية: 49
مكونات البينة السردية: 49
1- الرواية لغة: 50
2- الرواية اصطلاحا: 51
3- الرواية التجريبية: 52
1- بنية الزمن الروائي: 53
بنية الزمن في رواية الشمس في علبة "لسعيدة هوارة": 55
2- بنية الفضاء أو المكان الروائي: 57
المدينة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم السعدي: 60
3- بنية الشخصية الروائية: 63
بنية الشخصية في رواية أحلام مستغانمي "فوضى الحواس" : 65
المبحث الثاني: الجمالي والإيديولوجي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة 69
1- توظيف التراث العالمي: ويشمل توظيف التراث العالمي الأساطير والرموز الخالدة: 70
1-1 الأسطورة: 70
1-2 الرمز: 72
نماذج عن توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة: 73
رمز قسنطينة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: 73
2/ توظيف التراث التاريخي والإسلامي: 74
2-1 توظيف الدين والقصص الدينية: 74

2-2 توظيف التاريخ: 76
3/ التراث الشعبي المحلي: 77
3-1 المثل الشعبي: 77
3-2 الأغنية الشعبية: 78
3-3 الحكاية الشعبية: 79
4/ أشكال اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة: 79
4-1 العربية الفصحى: 80
اللغة الشعرية: 80
4-2 العاميـــة: 81
4-3 اللغة الفرنسية: 82
5-1 المقامة: 82
5-2 المسرح: 83
5-3 توظيف تقنيات السينما في الرواية الجزائرية المعاصرة: 83
الإيديولوجي: 85
2- علاقة الإيديولوجيا بالرواية: 85
3- علاقة الرواية بالواقع: 86
4- الواقعية في الأدب: 86
1/ إيديولوجيا الاشتراكية: 86
2/ الإيديولوجيا العلمانية: 88
3/ الإيديولوجية الإسلاموية (التيار السلفي): 90
المبحث الثالث : خطاب النقد في قراءة الرواية الجزائرية المعاصرة: 92
نماذج عن النقد الروائي في الجزائر: 92
1- المنهج البنيوي: 94
دراسة بنيوية سردية لرواية حمائم الشفق: الاستذكار أنموذجا للأستاذ محمد بلعزوقي جامعة البليدة02. 95
المنهج الأسلوبي: 98

دراسة تطبيقية أسلوبية: (رواية حمائم الشفق للدكتور عمرو عيلان): 100
المنهج السيميائي السيميولوجي: 103
دراسة تطبيقية سيميائية بعنوان: سيميائية العنونة والعتبات في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج للأستاذ بلوافي محمد : . 104
خاتمـــة: 107
قائمة المصادر والمراجع: 109