



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس

تخصص: لسانيات عامة

موسومة بـ:

البعد السياسي
في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية تاء الخجل (أنموذجاً)

* من إعداد الطالبتين:

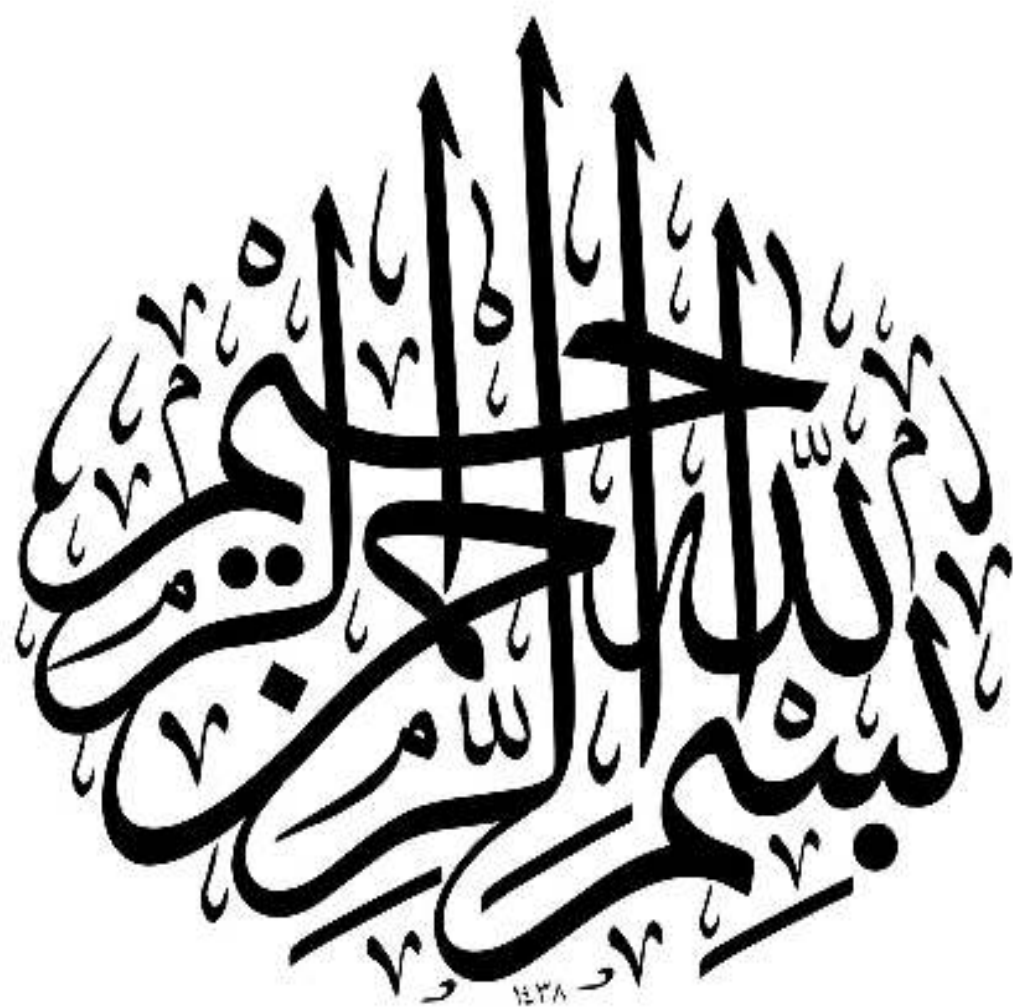
- مالكي شريفة

- تواتي مروة

- 1- عبيد نصر الدين (جامعة سعيدة) رئيساً
- 2- عبو عبد القادر (جامعة سعيدة) مشرفاً
- 3- العربي دين (جامعة سعيدة) رئيساً

الموسم الجامعي:

2020 /2019 – 1441/1440



قَالَ تَعَالَى:

رَفَعَ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ
وَلَذِكْرُ الْكَافِرِينَ الْعَلَدِ جَاءَ

سورة المجادلة - الآية: 11

تشكرات

الحمد لله رب العالمين والشكر له سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه
المذكّرة؛ اللهم صلِّ وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد؛
إنّه لمن الحكمة والأدب أن يعبر الإنسان عن شكره وامتنانه لكل من أسدى له
معروفاً خاصة إذا تعلق الأمر بالعلم والتحصيل المعرفي، وساعده على تخطي مسألة من
مسائل الحياة إجمالاً، ابتداءً نرفع أيدينا بالدعاء من القلب أن يجازيه الله خير الجزاء، فما
كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ
الدكتور: عبو عبد القادر، وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرّة قبل
إشرافه علينا وتشجيعه لنا، حيث أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام
الصعبة التي مررنا بها، كما نتوجه بالشكر إلى كل الأهل والأقارب كل باسمه، على تحملهم
مشاق العمل معنا، وتشجيعهم لنا .



إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أمّا بعد؛
الحمد لله الذي سدد خطانا في هذه المذكرة التي تعد ثمرة نجاح أهديتها إلى قرّة عيني "أبي العزيز:
عبد المالك" الذي هيا لي الطريق لأحقق أحلاما طالما انتظرتها وأنتظرها -بإذن الله-، وإلى نبض قلبي
"أمي الغالية: فتيحة"، التي باركتني دعواتها طوال مشواري الدراسي.
الإهداء الخاص يكون إلى أختي رفيقة أُملي "فضيلة" التي سعت وبادرت بكل الوسائل لمساعدتي
وكانت خير عون لي بعد الله.

إلى إخوتي: هواري، طاهر، عبد الجبار، عبد الحق.
إلى أستاذي الفاضل: "عبو عبد القادر"، الذي أشرف على توجيهي فله كل التقدير والاحترام.
لا أنسى ذكر الأستاذ المحترم: "الأخضر نعاس"، الذي كانت له لمسة خاصة في هذه المذكرة.
إلى زميلتي في عملي هذا: تواتي مروّة، التي شاطرني عناء ومشقة هذا البحث.

شريفة



إهداء

إلى مصدر الحنان وراحة البال: "أمي العزيزة".

إلى من كان دافعاً لي لكل نجاح، سندي، "أبي الغالي".

إلى أخي: سعد وأختي: نزهة وفاطمة.

إلى من مدت لي يد العون وزرعت في نفسي التفاؤل "خالتي العزيزة: سمية".

إلى القريبة من قلبي وأعز صديقة: خديجة.

إلى زميلتي في عملي هذا: شريفة مالكي.

إلى أستاذي المشرف: عبو عبد القادر، له جزيل الشكر والامتنان على حسن النصيح والتوجيه.

إلى من أحبهم قلبي ونسيهم قلبي.

كما أهدي عملي هذا إلى كل من ساندني على إنجازته من قريب أو من بعيد.

مروة



مقدمة عامة

تعددت الفنون النثرية في الأدب العربي، من خطابة ومقامة ومقالة ومسرح، ومن الفنون التي اشتهرت في العصر الحديث فن الرواية، الذي يعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية التي احتلت مكانة مرموقة متفوقة بذلك على بقية الفنون الأدبية الأخرى، كجنس أدبي ناضج، وذلك لأنها رسالة هادفة ومرآة صادقة للمجتمع تنقل تفاصيله، وترصد أحداثه وتزيح الستار عن حقائق واقعية، معبرة عن الحياة بكل معانيها وتفاصيلها، وذلك بما احتوته من مشاغل في صفحاتها المتوالية، وكل روائي يجد مراده فيها ومتنفسه الذي يعبر به عن أفكاره، وقد تطورت لتواكب العصر في مختلف المجالات الفنية والتاريخية والسياسية.

لقد سبقت الرواية العربية في ظهورها الرواية الجزائرية، إذ استطاعت إثبات تميزها من حيث الشكل والمضمون. واستندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي، وبذلك أصبحت لها مكانة راقية.

أما الرواية الجزائرية فتعد نتاج أدبي أحدث ثورة فنية متميز بعقول راشدة، وقد حظيت مؤخرًا بالرعاية والاهتمام ويرجع ذلك إلى عدة عوامل تاريخية وسياسية وثقافية مرّ بها الشعب الجزائري بداية من الاستعمار الفرنسي إلى ما بعد الاستقلال وصولاً إلى العشرية السوداء. وما يهمنّا -في هذا البحث- التحولات التي طرأت على الرواية الجزائرية، إضافة إلى البعد السياسي أو الرواية السياسية باعتبارها موضوعاً تطرق إليه الروائيون العرب عموماً والجزائريون خصوصاً، بالإضافة إلى أن السياسة هي ظاهرة واقعية ذات صلة بالإنسان الذي نجد لديه الرغبة الجارحة في التغيير السياسي الذي يؤدي بدوره إلى التغيير الاجتماعي والاقتصادي والفكري.

ومن الدوافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع، الوقوف على التغيرات والتحولات التي طرأت على الرواية الجزائرية انطلاقاً من فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال إلى فترة التسعينات -من جهة-، ومحاولة الإلمام بالظروف التي ساهمت في تحولها -من جهة أخرى-، إضافة إلى محاولة التعرف على تقنيات الرواية المعاصرة.

محاولين الإجابة بذلك على بعض الأسئلة التي لا طالما راودتنا:

لا يخفى على بال مثقف ما تشهده الساحة الفكرية والأدبية في الجزائر من غزارة في الرواية، وعليه: ما مدى تحقيق هؤلاء المؤلفين للخصائص الفنية للرواية الجزائرية؟ ما هي الظروف التي ساهمت في تحقيق هذه الغزارة؟ وما هي القضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية المعاصرة؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث -الموسوم بـ: البعد السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة- حسب الخطة التالية:

فصل أول نظري بعنوان: الرواية الجزائرية تحولات وآفاق، اشتمل على مبحثين الأول حاولنا فيه تبيان تقنيات الرواية بداية بمفهوم تقنية السرد ثم إلى وسائل هذه التقنية (تقنية الزمان والمكان إضافة إلى الشخصيات) وشرحها، ثم انتقلنا إلى تقنية التوظيف التي قمنا بشرحها هي الأخرى ووقفنا عند أهم عناصرها. أما المبحث الثاني فعرضنا فيه لأهم القضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية المعاصرة كما تعرضنا لأهم الأعمال الروائية التي عالجت هذه القضايا أما الفصل الثاني -الجانب تطبيقي- تطرقنا فيه إلى دراسة رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، والتي نتحدث عن معاناة المرأة في العشرية السوداء، بحيث عالجنا الرواية من جانبيها السياسي، وتطرقنا إلى أهم تحليلات البعد السياسي، معتمدين في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث كان من أهمها: الرواية والتحويلات في الجزائر للدكتور عامر مخلوف والأدب الجزائري الجديد (التجربة والمآل) لرمضان حمود عن جعفر بابوش والرواية العربية (البناء والرؤيا) لسمر روجي الفيصل وغيرها.

مدخل:

الرواية، النشأة والتطور

1. مفهوم الرواية:

الرواية في أبسط تعريف لها: هي سرد قصصي ثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعية الشخصية¹.

من خلال هذا التعريف فإن مصطلح الرواية (ارتبط بالطبقة البرجوازية، حيث كان ميلادها غريبا وبالتحديد في أوروبا منذ القرن الثامن عشر، إذ يعتبر بداية الرواية الأوروبية برسالتها الجديدة المعبرة عن روح العصر وخصائص الإنسان، مع رواية "دونكيشوت" لـ "سرفانتس"، أول رواية فنية في أوروبا كزنها تعتمد على المغامرة والفردية)².

بعد أن حقق هذا الشكل الأدبي وجوده في أوروبا تبناه العرب عن طريق الترجمة والتقليد. يقول الطاهر وطار:

"الرواية في الأصل فن. لا نقول دخیل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتنوه مثلما اكتشفه في بدء نهضتهم المنطق فتنوه والفلسفة فتنوها"³.

هذا التنبؤ للرواية أحدث تساؤلا حول الدولة العربية السبابة في ذلك، حيث يرى المصريون أن بدايتها في الوطن العربي كانت في مصر مع رواية "زينب" لـ "محمد هيكل"، ولكن الشاميين يخالفونه في ذلك ويقولون أن رواية "الأجنحة منكسرة" لـ "جبران خليل جبران" أسبق من رواية "زينب" بالظهور بعامين كاملين⁴.

¹ - فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدین، تونس د، ط، 1988م، ص 176.

² - منى بزغي، التجربة الروائية عند أحلام مستغانمي في ميزان النقد المعاصر، ذاكرة الجسد، مذكرة تخرج (ماستر) 2014/2015، جامعة العربي بن مهيدي، ص7.

³ - مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، الجزائر، 2005م ص12.

⁴ - أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع الكتاب، د، ط، دس، ص10.

2. نشأة وتطور الرواية الجزائرية (1970-2000م):

أما الجزائر شأنها شأن الدول العربية الأخرى لا تنفصل فيها نشأة الرواية عن نظيرتها في الوطن العربي، ولكن بدايتها كانت مكتوبة باللغة الفرنسية معتمدين في كتاباتهم على النسخ والتقليد وأول محاولة كانت سنة 1925م مع رواية "زهرة امرأة عامل المنجم" ل: "عبد القادر حمو"، أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد تزوجت ريادة بين روايتين هما: "حكاية العشق في الحب والاشتياق" ل: "محمد بن إبراهيم" و"غادة أم القرى" ل: "أحمد رضا حوحو"، هذه الأخيرة التي اعتبرها "واسيني الأعرج" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال إنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة"¹.

هذه الأعمال الروائية كانت تتسم بالضعف اللغوي، كما كانت مرتبطة بالاستعمار الفرنسي الذي كان له الأثر الكبير في تشويه العقلية الجزائرية وطمس معالمها، أما البداية الفعلية الفنية للرواية العربية الجزائرية فكانت في السبعينات وهذا رجع "إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطور وعناية الأدباء به"².

2. 1. مرحلة السبعينات:

هي الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" "ريح الجنوب" و "ما لا تذر الرّيح" ل: "محمد عرعار" و"اللاز" ل: "طاهر وطار"، و "الزلزال" ومن هما تتكون تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، من سماتها الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، والحرية السياسية، والطابع السياسي لم يحل دون طرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية القائم على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة³.

فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، وتمتعوا بالحصانة والتجربة في الرصيد كما يقول سعد الله: "رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية"⁴.

¹ - منى بزغي، التجربة الروائية عند أحلام مستغامي في ميزان النقد المعاصر، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 8.

² - عبد الله الركبي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2، 1983، ص237.

³ - حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الأجنبي المعاصر، 2016/2015، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص12.

⁴ - أحمد فريجات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص87.

كتب "ابن هدوكة" رواية ريح الجنوب في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأبجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال البشري وهذا ما تجسد في الخطاب السياسي لقانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 8 نوفمبر 1917م، وهذا هو الوسط الذي ولدت فيه "ريح الجنوب" التي جرت أحداثها في الريف بالهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله¹.

ومهما يكن من أمر الرواية بمحيطها وشخصياتها فهي تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخبط في بحر الهموم والمشاكل ويأمر بالتغيير والتجديد من خلال الثورة الزراعية، وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد ابن هدوكة طرح قضية الإقطاعية ومعارضتها للإصلاح وهي على رأي "محمد مصايف": "صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستقلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان تمثل الآخرين وهي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري"².

أرخت أعمال الطاهر وطار كل التغيرات الطارئة في الجزائر، من الثورة إلى الاستقلال، وتميزت أعماله بالتلقائية والرؤية الشمولية وإدراك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها³. نجد الروائي "الطاهر وطار" والذي عاد في روايته "اللاز" إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا مرحلة من مراحلها، لكنه يقول في بدايتها: "إنني لست مؤرخا ولا يعني أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها إنني قصاص وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلي الخاصة على

¹ - عمار عموش، في النقد والأدب الجزائري الحديث، دار الأمل، الجزائر، د.ط، 1998، ص47.

² - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص91.

³ - إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص44،45.

حقبة من حقبة ثورتنا¹ ويلي "اللاز" رواية "الزلال" التي جاءت لتحقيق رؤية إيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي وكحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية.

وبناء عليه، فإن هذه المرحلة شاهد على الفن الروائي الجزائري الناضج، كما أن معظم نصوصها الروائية سارت جميعا في فلك الايديولوجيا الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة، وقد ساهمت الرواية باعتبارها جسرا أدبيا ومؤسسة اجتماعية أداها اللغة في بناء مشروع الدولة.

2.2. مرحلة الثمانينيات:

عرفت هذه المرحلة تصعيدا كثيرا السائد والمألوف تحت اسم الحداثة والتجديد كما شهدت تنوعا ملحوظا في التجربة الروائية من كاتب إلى آخر، حيث ولدت تحولات مجتمعة الاستقلال في هذه الفترة، اتجاها روئيا تجديديا حديثا في نمط الأدب الجزائري ومن التجارب في هذه الفترة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر روايات **الأعرج واسيني**، والذي تم اختيار التطبيق على رواية **"كرما سوناتا لأشباح القدس"** في آخر فصل من هذه الأطروحة، عرفانا للأقلام الجزائرية وتقديرا للرواية العربية عموما ومحاولة للتعريف بها في حدود ما يتوفر من آليات ومناهج وقدرات تحليلية ونقدية، ومن هذه الروايات، "وقع الأحذية الخشبية سنة 1981م" و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م ورواية "نوار اللوز" أو "تغريدة" صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م، التي يستمر فيها التناسل مع تعريه "ابن هلال" وكتاب **"المقيري"** في إغاثة الأمة لكشف الغمة.²

وكما أخرج **"واسيني الأعرج"** نمطا روئيا آخر تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م وكتب يحيى السايح رواية **"زمن التمرد"** سنة 1983م. وأعمال روائية جزائرية أخرى كأعمال الروائي **"جيلالي خلاص"** رواية **"رائحة الكلب"** سنة 1985م ورواية

¹ - الطاهر وطار، اللاز، دار بن رشد، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص19.

² - حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، المرجع السابق، ص15.

"حمام الشفق" سنة 1988م وكتب "مزراق بقطاش" رواية "البزات" سنة 1982م و"غرور الكابران" سنة 1982م.¹

أما الروائي "رشيد بوجدره" فقد أخرج عدة أعمال روائية منها "التفكك" سنة 1982م و"الميراث" سنة 1984 و"ليليات امرأة آرق" سنة 1985م، و"معركة الرقاق" سنة 1986م.² وفي هذه الفترة كان "الطاهر وطار" يتابع كتابة الجزء الثاني من "اللاز" وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980م، ورسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال بالاصطفان بين الحركة الطلابية ويجهضوا الثورة الزراعية ويجهزوا على القول الاشتراكي.³ وغير هذا من التجارب الروائية المكتسبة بالحدة وما هو سائد في السرد الروائي، كما نألف عند "بوجدره" و"خلاص".⁴

سعى رواد الرواية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من التقنيات الجديدة العربية والعالمية، حيث نشر "عبد الحميد بن هدوقة" رواية "الجازية والدرأويش" سنة 1983م، التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته الروائية، واستثمر فيها "سيرة بني هلال" وتناول إشكالات الثورة زمن الاستقلال بصراعاتها وتناقضاتها، التي انتقده فيها "الطاهر وطار" في روايته "الحوت والقصر" سنة 1980م، و"تجربة في العشق" سنة 1988م، حيث كشف فيها سمعة السلطة القمعية والانتهازية في صياغة جزئية لا تنتهي من الحظ ورأي السياسي.⁵

¹ - ابن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية، للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 2003، ص9.

² - المرجع نفسه، ص9.

³ - نبيل سليمان، التجريب في الرواية العربية الجزائرية، دار بن رشد، بيروت، ط1، 1980، ص68.

⁴ - المرجع نفسه، ص9-10.

⁵ - المرجع نفسه، ص10.

إذن اهتمت الرواية في هذه الفترة أساسا بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة فالروائي الجزائري انشغل بموضوع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية والذاتية سواء أثناء عهد الحزب الواحد أو أثناء التعددية.¹

وهذا ما دعا إليه الروائي "طاهر وطار" إلى عدم التفوق في الماضي، رغم جماله وإشراقته لأنه يصب في الثورة الجزائرية، لأن هذا يجعلهم لا يعيشون المشكلات التي قد تطرأ في المجتمع، والقضايا التي تطرح نفسها أثناء فطرة التشييد والبناء.²

لكن رغم ما طرحته هذه الروايات من تجارب مختلفة عن بعضها البعض إلا أنها تشابهت في توغلها في عمق المغامرة الشكلية عامة واللغوية خاصة، حيث تتحول اللغة إلى فضاء إبداع وخلق، أما من ناحية الموضوعات فلم تخرج عن قضايا ومشاكل وتاريخ الشعب الجزائري.³ وكل هذه الأعمال الروائية الرامية إلى التحديد والخروج عن المؤلف السردى فإن عقد الثمانيات شهد ظهور عدد من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري بتنا قضاته زمن الاستقلال. ولهـ\ جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانيات، وما ميزه من المناظر والصور تأزم متأنية من قهافت أشكال الممارسة السياسية وتمجيدها، مثلما تعكس روايات: الانفجار 1984، هموم الزمن الفلاقي، 1985م، وبيت الحمراء، 1986م، والإنهيار، 1986م، وزمن العشق والأخطار 1988م، وحيرة وحيال 1988م لمحمد مفلح، والألواح تحترق 1982م لمحمد رتيلى، والضحية 1984م للحيوسي رابح، وأخيرا تتلأأ الشمس 1989م لمحمد مرتاض.

2. 3. مرحلة التسعينيات حتى مطلع الألفية الثانية:

في فترة التسعينيات عاشت الجزائر أزمة عصفت بها، وسبب هذه الأزمة هو خلفية سياسة متمثلة غفي المرحلة الانتقالية التي مر بها المجتمع الجزائري أي من النظام الاقتصادي

¹ - إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، المرجع السابق، ص62.

² - الطاهر وطار، اللاز، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص19.

³ - ينظر: بوشوشة بن جمعة، سردية التجربة وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار صخر، للنشر، ط1، 1988م، ص42.

الوطني والتحول إلى اقتصاد السوق، وكذا أحداث أكتوبر 1988م التي انجر بقواعده الأساسية المتمثلة في الاقتصاد الحر والتعددية الحزبية.

هذه الأحداث في الساحة الجزائرية ولدت العنف والإرهاب هذا الأخير الذي امتاز بوحشيته وفظاعته، ولهذا سميت هذه الفترة بعشرية الدم أو العشرية السوداء، الذي شكل الأرضية الخصبة للوثنين ليستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية وما تردد في التسعينيات الروايات التي تقوم بتصوير المثقف الذي وجد نفسه بين نارين السلطة وجحيم الإرهاب. وباعتبار الرواية: "من بين كل الأنواع الأدبية الأخرى الأكثر التصاقا بالواقع والأكثر قدرة على التعبير عنه"¹. فقد اهتمت بالحديث عن الوضع في الجزائر من مختلف جوانبه، فكان موضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب ما ميز الأعمال الروائية في فترة التسعينيات، التي أُشير إليها في فترة السبعينيات، فتجلت بشكل صريح مع "الطاهر وطار" في رواية "العشق والموت في زمن الحراشي" جسدت الصراع بين حركة الإخوان المسلمين والمتطوعين لصالح الثورة الزراعية.

فسميت برواية التجديد أو رواية التجريب، رواية العنف، الرواية الاستعجالية والروايات التي تناولت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، يلتقي "الطاهر وطار" مع "واسيني لعرج" في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبتعتها، وجسدها آخرون في الورم ل "محمد ساري" وفي "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي". كما صورت رواية "فضيلة فاروق" في روايتها "تاء الخجل" حياة صحافية جزائرية في شرق الجزائر، فهي شهادة على الواقع المعاش، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة وثقافة الوطن المحروح.

اكتسحت التسعينيات مواضيع يمكن ذكرها في:

- **الموضوع الأول:** إشكالية الهوية الوطنية، من أجل الإجابة عن سؤال من نحن؟ والأعمال الروائية التي عاجلت هذا الموضوع "امرأة بلا ملامح" ل "كمال بركاني" التي تكلم فيها عن إشكالية: هل نحن عرب أم أمازيغ؟².

¹ - إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص64.

² - ينظر: محاضرات في الأدب الجزائري، 2012م/2013م.

الموضوع الثاني: مسألة الثورة التحريرية، ومن الأعمال الروائية التي تحدثت عن هذا الموضوع نجد رواية "بحر الصمت" لـ "ياسمين صالح" والتي تناولت فيها الروائية الحديث عن هؤلاء الذين احتلوا الصدارة رغم التحاقهم بالثورة في الأيام الأخيرة.

الموضوع الثالث: تكرر موضوع اغتراب المثقفين الجزائريين في العديد من الروايات التي كان فيها المثقفون يرون أنفسهم في درجة أعلى من الجماهير.

الموضوع الرابع: كان لموضوع الأزمة السياسية حصة الأسد في العديد من الروايات التي تحدثت عن الأزمة والعنف والإرهاب، فتضمنت فيها روايات الدم مثلاً: "وطن من زجاج" و"سيدة المقام" لـ "ياسمين صالح" فيهما إدانة صريحة للسلطة التي لا تحمي الشعب في القرى، كما يلتقي "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" و "واسيني الأعرج" في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبتعتها¹.
وبحديثنا عما تميزت به هذه المرحلة نذكر:

التعدد اللغوي داخل النص السردي الواحد: مثل رواية واسيني الأعرج الأخيرة "شرفات بحر الشمال" التي نجد فيها ثلاث لغات: العامية، الفرنسية والعربية كلغة مركزية، أيضاً "فضيلة فاروق" في "مزاج مراهقة" فيها العربية الفصحى والدارجة والشاوية².

تأجج السرد بين النثر والشعر: فكانت رواية مزدوجة الأسلوب إن صح التعبير، ويعد "واسيني الأعرج" و"أحلام مستغانمي" أكثر ممثلين للترعة الشعرية في الرواية³. وعرفت هذه الفترة بروز الروايات النسائية، إذ اتجهت المرأة الجزائرية الكاتبة إلى فن الرواية فأبدعت فيها متحررة من قيود الشعر وحدود القصة القصيرة، هذا ما عبرت عنه "فضيلة فاروق" وهي تكشف سر تحولها من القصة إلى الرواية فهي ترى أن القصة: "لم تعد تستوعب ألمها، وأنه أصبح يلزمها دفاتر ودفاتر لتملأها بما يؤلمها"⁴. فالرواية وحدها قادرة على استيعاب الكم الهائل من الألم فجاء

1 - ينظر: محاضرات في الأدب الجزائري، 2012/م/2013.

2 - إبراهيم سعيد، دراسات ومقالات في الرواية، المرجع السابق، ص 66.

3 - المرجع نفسه ص 67.

4 - سعيد سلام، التناسل التراثي للرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص 463-

الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جميع التغيرات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحلها المختلفة.

3. الرواية والواقع السياسي:

تماشت الرواية الجزائرية مع الواقع، إذ رصدت العديد من القضايا والظواهر المجتمعية والسياسية والعوامل المساهمة فيها، كالاستعمار والاستغلال والفترة السياسية ما بعد الاستقلال، تميزت بصبغتها بثورية خاصة ضد الاستعمار، كما سائرت الاشتراكية في السبعينيات، ودخلت الرواية فيما يعرف بأدب الأزمة. إذ يمكننا أن نعرف الرواية بالتعريف الذي ذكره "طه وادي" في كتابه **الرواية السياسية** حيث قال: "الرواية السياسية هي الرواية التي تمثل القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب. بشكل صريح أو رمزي. وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنه صاحب إيديولوجيا، يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني¹. ومنه فإن الرواية السياسية تعالج قضايا ومشاكل سياسية للبلاد لا يشترط الروائي فيها أن يكون منحازا لحزب ما ذا فكرة، يقنع القارئ بها بشكل صريح أو ضمني.

¹ - طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، مصر، د.ط، د.ت، ص 10.

*** الفصل الأول:**

الرواية الجزائرية تحولات وآفاق

المبحث الأول: تقنيات الرواية

عرفت الرواية الجزائرية مرحلة جديدة سميت بمرحلة التجديد والتجريب، إذا كان للروائيين الجزائريين حظاً أوفر واستقلالية كبيرة في مسارهم الروائي اتجهوا إلى التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، صبغوها بصبغة فنية جمالية، تزيدها تألقاً ونضجاً وجدةً تميزها عن سابقتها.

فالتجريب والتأصيل لا يتناقضان باعتبار أن كلاهما يكمل الآخر فالتأصيل سعى إلى إثبات هذا الجنس ونضجه، في حين أن التجريب يهدف إلى الانفتاح وتوظيف لكل الأجناس التعبيرية الأدبية "لأن التجريب أوسع طموحاً إذ يفتح على الأجناس المجاورة نابذاً بذلك وهم الاستقلال النوعي، ولكنه في انفتاحه ذلك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال من سؤال الجنس إلى سؤال النص، ومن سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة¹.

ونظراً للتغيرات والتطورات التي شهدتها المجتمع الجزائري وتغيرات الواقع في الأفقية الثانية اتجه الروائيون الجزائريون في رواياتهم إلى تجاوز كل ما هو تقليدي والإتيان بما هو موازي للعنصرية التي يعيشون فيها، وتجاوز التقليد أي كسر وتحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى، إذ مزجوا بين الرواية وهذه الأجناس، وأثبتت الرواية ليونتها ومرونتها وقدرتها الكبيرة على احتواء كل هذه الأجناس². كما أسهم التجريب الروائي مساهمة فعالة في تطوير الرواية كونه نابع من ذات الكتاب ورؤيته الخاصة، فلكل روائي طريقته في التجريب وتوظيفه للتقنية التي يراها مناسبة لنصه³.

¹ - أحمد منصور، استراتيجيات التجريب، شركة النشر والتوزيع "المدارس"، د.ط، الدار البيضاء، 2006، ص78.

² - خطاب طائية، الرواية الجزائرية وسؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة)، جامعة مستغانم، الجزائر، 2018، ص9.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص2.

1- تقنية السرد:

1-3- مفهوم السرد:

إذا تتبعنا الدلالة المعجمية لكلمة "سرد" لوجدناها بمعنى التشابك والنسيج "فالسرد هو تداخل الخلق بعضها ببعض"¹. بمعنى تشابكها على نحو لا سبيل إلى فكه. وفي الدلالة الاصطلاحية نجد السرد "قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"² وقد تكشف دلالة السرد المعجمية والاصطلاحية "كونه الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص، فهو أداة نسيج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي"³ وللرد نمطان: السرد الموضوعي والسرد الذاتي.⁴ في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن: "المعنى الاصطلاحي للسرد أصبح شاملا حيث صار يطلق على الحكائي أو الروائي أو القصص برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص يتقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد بذلك نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي" نستخلص مما سبق من التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم السرد إلى أنه يحيل إلى سرد أو قص أو حكي للأحداث بشكل متتابع ومتناسق، وهو أيضا النمط المعتمد في النصوص النثرية الأدبية.

1-2- وسائل السرد:

تنوعت وسائل السرد واكتسبت أهمية خاصة، ويتشكل المكون السرد في الأصل من ثلاث أجزاء هي: الراوي والمروي، المروي له، هذه المقاطع الثلاث تتناول الأحداث وتقدم

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار الأحياء، التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص233.

² - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 ص198.

³ - شجاع العاني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1964، ص187.

⁴ - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، دت، ص73.

الزمان والمكان وتتناول الوصف، وبما أن النص الروائي ذو بناء وصفوي حوارى سنتحدث عن الوصف والحوار بوصفها مكونين مهمين في عملية البناء السردي:¹

1- الوصف: يمكن تحديد الوصف بأنه "نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات، أي جميع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"². يمكن تحديد العلاقة بين السرد والوصف بالقول: "إن السرد والوصف عمليتان متماثلتان، أهما يظهران بوساطة مقطع من الكلمات -التتابع الزمني للخطاب- لكن موضوعهما يختلف، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان ويستخدم الوصف عادة لإبداع إيقاع السرد فهو إما يثير استرخاء وانجذاباً من النفس إلى الموصوف أو يثير توتراً وتنافراً منه، وفي بعض الأحيان يكون بمثابة افتتاحية للنص الروائي"³.

فالوصف إذن يركز على إبراز الخصائص والسمات الخاصة بالشخصيات والأمكنة هو إما لغرض التعريف بالموصوف وإبرازه وإما لغرض الترويح عن القارئ مع استعمال عبارات الوصف وتلطيفه بالبيان والمجاز.

2- الحوار:

هو وسيلة من وسائل السرد وتكمن أهميته بكونه محورا "يستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق ويمكن أن يكون هدفاً فنياً كبيراً، بكونه معياراً نفسياً دقيقاً، يستطيع أن يضيف نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذق، والحوار قسماً مباشراً وغير مباشر"⁴

1 - خلف الله حنان، لسرد الغربي القديم "الأشكال والمضامين"، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعرييج، قسم اللغة والأدب العربي، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم، النص والثقافة، الثلاثاء 26\02\2016.

2 - رولان بورنوف وريال أونيليه، عالم الرواية، تر: نهاد الشكرلي، مراجعة فؤاد الشكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون والثقافة العامة، بغداد، ط1، 1991، ص157.

3 - المرجع نفسه، ص107.

4 - شاكر النابلسي، النهايات المفتوحة، دراسة نقدية فن أنطوان تشيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص57.

فالحوار إذن هو تبادل وعرض الأفكار بين هذا وذاك من أجل إبانة معنى معين أو إعطاء الصورة الملائمة لشخصية ما.

3- الزمن:

أ- لغة: لقد أشار ابن منظور إلى المعنى اللغوي للزمان في قوله: "الزمن والزمان: اسم تقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن والزمان والعصر، والجمع أزمن وأزمان أزمنة وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان... الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد"¹

ب- اصطلاحاً: الزمن هو ذلك: "الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثارنا حينما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدا رويدا بالإبداء آخراً، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً ومقاماً وتطغاناً، وصبا وشيخوخة"².

إذن فالزمن هو تلك الفترة المزامنة لجميع مراحل حياة الإنسان من مرحلة صباه إلى مرحلة شيخوخته.

كان الزمن ولا يزال حتى الآن عنصراً هاماً في الرواية فهو محورها الذي يستند كامل عناصرها ومركز الاستقطاب بماله من فاعلية "جمالية وفنية" من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي فعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية"³ أي أن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي خاصة الرواية فالفن الروائي فن زمني بالدرجة الأولى "إذ لا يمكن أن تتصور أحداثاً تجري خارج الزمن ولا شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن أيضاً"⁴.

¹ - بن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص60.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص171.

³ - صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006 م، ص61.

⁴ - لحسن مزدور، مقارنة سينمائية في الشعر والرواية، مكتبة الآداب، الأردن، ط1، 2005، ص90.

لطالما كان الزمن يعتبر من أهم التقنيات المساهمة في بناء الرواية، لأنه الرابط الحقيقي لعناصرها المتمثلة في الشخصيات والأحداث والأمكنة داخل النسيج الروائي، وللزمن عدة أنواع تتعلق بفن القص، ومن بينها:

– أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتاب، زمن القراء... وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها.

– أزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، مدة الرواية ترتيب الأحداث... إلخ¹. بمعنى أن الزمن الروائي ينقسم إلى زمنين: الزمن الذي يتجسد من خلاله زمن كتابة القصة، وزمن قراءته، والزمن الثاني يقصد به زمن المادة الحكائية².

ج- مستويات الزمن السردى:

1- محور الترتيب الزمني:

حسب رأي جيرار جينيت تعني دراسة النظام الزمني "مواجهة التصرف بالأحداث أو القطع في الخطاب السردى مع نظام تعاقب هذه الأحداث أو القطع الزمنية"³.

فمن غير الأهمية أن يتطابق الترتيب الزمني للرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ولتطبيق هذا النظام يتجه الرواة إلى توظيف تقنية الاسترجاع والاستباق في أعمالهم السردية⁴.

أ- الاسترجاع: السرد الاستذكاري هو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء عند جينيت والإخبار البعدي عند فاييز ييش هو خاصية حكاية نشأت وتطورت بتطوره ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة. فالقصة –لكي تروى– يجب أن تكون قد تمت.

في زمن ما، غير الزمن الحاضر لأنه من المتعذر أن تحكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها. إن كل عودة للماضي

1 – صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 63.

2 – سمية موساوي، البنية السردية في الرواية لفياض لخيري الذهبي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، 2016/2015، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص 23.

3 – بان كامبفر ورافائيل ميشلي، مفهوم الزمن، تر: حسيب إلياس جديد، جامعة الموصل، كلية الآداب، العراق 2011.

4 – سمية موساوي، البنية السردية في الرواية لفياض لخيري الذهبي، المرجع السابق، ص 23.

تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة¹.

فالمقصود بالاسترجاع هو انقطاع السرد والعودة إلى الوراء من أجل تذكير المتلقي بأحداث سابقة ثم ذكرها في ترتيب السرد في الرواية.

كما أن الكاتب يلجأ إليه لملاً فراغ زمني تساعد على فهم مسار الأحداث، أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى².

لقد وجدت الرواية في الاسترجاع الخارجي وسيلة تمكنه من تجاوز ضيق مساحة الفترة الزمنية، فالزمن الروائي الضيق يشكل عقبة كبيرة أمام الرواية لا يمكن تجاوزها إلا من خلال استرجاع الماضي إذ "كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع حيزاً كبيراً من الرواية"³. إذن من خلال تقنية الاسترجاع يمكن للروائي أن يكشف عوالم شخصياته للقارئ حيث يقوم بعرض الظروف التي عاشتها في الماضي وبقي أثرها في الحاضر إذ تخدم التسلسل الروائي وتقدمه بصورة لا يشعر القارئ معها بالفراغ في تكوين الشخصية. "ومن خلال هذه التقنية يمكن للروائي أن يوضح حقيقة شخصياته ويضيف عليها الخلق الذي يريده"⁴، تشير المقولة إلى أهمية إيراد الاسترجاع في الرواية فذلك يكسبها إيضاح في معانيها وثراء في دلالتها، وبها يستطيع الروائي أن يضيف على نصه جمالية ومؤثرات فنية تتسلل إلى عمق وذات المتلقي.

وللإسترجاع ثلاث أنواع:

– استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

– استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية.

– استرجاع مزجي: يجمع بين النوعين السابقين⁵.

¹ – شعرية الخطاب السردى، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 109.

² – سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة ثلاثية لنجيب محفوظ)، المرجع السابق، ص 45.

³ – المرجع نفسه، ص 55.

⁴ – عبد الله خطيب، روايات علي أحمد باكثير، (قراءة في الرؤية والتشكيل)، موقع الأديب علي أحمد باكثير، 2009م، ص 102.

⁵ – محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، المرجع السابق، ص 110.

المقصود بالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى أحداث سابقة وقعت قبل بداية الحكى، أما الاسترجاع الداخلي فمعناه استعادة أحداث وقعت ضمن الحكى (موجودة في مضمونه) وعندما يتجه السارد إلى الاعتماد على كلاهما يترتب الاسترجاع المزجي.

ب- الاستباق: "ويعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها، وأبرز خاصية للسرد الاستباقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل الاستشراف حسب "فيرنيخ" شكلا من أشكال الانتظار لأحداث تتوقع حدوثها في المستقبل"¹.

وهو أيضا: "ذكر الحوادث والأقوال والسلوكيات قبل وقوعها. ومن ثم فهو استباق زمني يُخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه أو ضمنا بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات"². الاستباق نقىض الاسترجاع، ومن خلاله يستطيع أن يتعرف على أحداث الرواية قبل وقوعها في زمن السرد، لأن الراوي تعتمد القفز إلى المستقبل ويمكن أن لا تتحقق الاستباقات التي وظفها السارد وتبقى مجرد أحلام³.

فمن الضروري توظيف الاستباق في كل الأعمال الإبداعية الروائية من أجل لفت انتباه المتلقي ولأن الاستباق في الرواية يسمح بتسلسل خيوط قوية في نفس القارئ تدفعه دائما إلى الرغبة في تلقي المزيد، والاستباق على نوعين:

1- استباقات خارجية: تعمل بمثابة التوطئة أو التمهيد لأحداث لاحقة، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات.

2- استباقات داخلية: تأتي لتملأ ثغرة حكاية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد⁴.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990م، ص133.

² - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص110.

³ - سميرة موساوي، البنية السردية في الرواية لفياض لخيري الذهبي، المرجع السابق، ص26.

⁴ - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ط1، ص111.

3- محور المدة: هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين: زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي يتم عرضه فيها من طرف الكاتب¹.

لقد أقر جيار جينت: " بأن المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحوادث الفردية"².

واقترح جيار جينت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة هي: المجل (الخلاصة) الوقفة، الحذف، المشهد لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى، وسنقوم بدراستها وفق مستويين: تسريع الحكاية وتبطئة الحكاية.

أ- تسريع السرد: "إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكاية تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكاية، مُركّزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين: تُمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى متلاحقة إلى منظومة الحكاية، هما المجل والقطع"³.

¹ - حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003 ص74-75.

² - جيار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط3، 1997 ص101.

³ - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص284.

1- المجلد (الخلاصة): إن الموجز أو المجلد، معناه سرد روائي أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال في بضعة أسطر أو فقرات قليلة¹ ويذهب "حميد حمداي" إلى نفس المفهوم بقوله: "وتعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"².

فالمقصود بالخلاصة هو قيام السارد بتلخيص الأحداث والوقائع التي وقعت في مدة زمنية طويلة في أسطر قليلة دون أن يعرج إلى ذكر التفاصيل الزائدة، التي لا تستحق توقف زمي سردي.

"إن اعتماد الكاتب على الموجز معناه أنه يختصر الزمن اختصاراً بوسائله الفنية وعبقريته إبداعه الفذة، لأن أية دراسة للزمن مهما كان وفاءها وتقنياتها فإنها تظل من غير شك دون مستوى ما يوصف أثناء الإبداع الزمني"³.

من خلال هذا يمكن القول أن المجلد هو اختصار الزمن الروائي.

2- الوقفة: تبرز حينما "يكون جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انعدام في زمن القصة فإننا نحصل على القصة ويقال إن السرد قد توقف والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة لقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية"⁴.

و(الاستراحة) هي (الوقفة) وهي نقيض الحذف، وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث

¹ - عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، د.ط، 1993، ص60.

² - حميد حمداي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1991، 1، ص76.

³ - عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، المرجع السابق، ص60.

⁴ - برنس جيرالد، المصطلح السردي، تر: عابد خزن، دار المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003، ص170.

ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً، وليست هذه التوقيفات زائدة بل هي أهداف سردية¹.

إذن فالوقفة حيلة أسلوبية تتحقق من خلال التوقيفات التي يحدثها الروائي في نصه بسبب لجوئه إلى الوصف، وتكمن وظيفة هذه الصيغة السردية في تعطيل السرد وإبراز المقاطع الوصفية التي تنقل القارئ للرواية من عالم الواقع إلى عالم الخيال، فعندما يتجه الراوي إلى وصف شخصية من شخصيات الرواية أو مكان من أمكنتها فإن هذا يؤدي إلى رسم ملامح هذه الشخصية أو المكان في ذهن القارئ، مما يسهل عملية تخيلها وتلقيها بكل وضوح، وهذا ما يترتب عنه الفهم والإدراك الجيد.

3- الحذف: يصطلح على تقنية الحذف تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً: "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ... إلخ ويسمى هذا قطعاً"²، بمعنى العمل على إسقاط مدة من الزمن سواءً طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

يعد الحذف تقنية سردية يعتمد عليها الرواة من أجل تخطي مراحل زمنية من عمر السرد الحكائي، دون الإشارة لما حدث فيها والانتقال إلى أحداث أخرى³.

والحذف على نوعين:

- قد يكون صريحاً يذكره الراوي، مثال قوله: "قبل سنوات"، "مرت ثلاثة أشهر".
- أو ضمناً لا يصرح به ويفهم من سياق النص، وهذا ما وضحه حميد لحميداني بقوله: "إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحاً به وبارزاً، غير أن الروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني، الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بطرائق الحكيم نفسه"⁴.

1 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، المرجع السابق، ص113.

2 - حميد لحميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص77.

3 - سميرة موساوي، البنية السردية في الرواية لفياض لخيري الذهبي، المرجع السابق، ص28.

4 - حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص77.

4- تبطئة الحكّي: "إن مقتضيات تقديم المدة الحكائية عبر مسار الحكّي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكّي، معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكّي، هما: الوقفة والمشهد"¹.

5- المشهد: "المشاهد الزمنية في النص عماد هيكل لسيرورة الخط الزمني وهي التي تساعد في الحركة الزمنية الحرة بين الماضي والحاضر أو بالاتجاه المعاكس"².

توظيف المشهد في الأعمال الروائية ضروري، فلا يكاد يخلو عمل روائي من تواجده و"نتحدث عن المشهد السردى عندما يقدم السرد شخصيات تتحاور فيما بينها (أو تقوم بالمناجاة)، في هذه الحالة يمكننا القول أن هناك مساواة معينة بين السرد وزمن الحدث أو القصة"³.

في هذه التقنية تقترب الشخصيات الروائية من القراء دون واسطة السارد بحيث يتوقف الراوي عن سرده ويسند الحكّي للشخصيات التي تتكلم بلسانها متحاورا فيما بينها، من ثمة نؤكد أن المشهد ينتج كتنقية سردية من خلال الإيقاف الذي يعتمد عليه الراوي في زمن السرد والاتجاه إلى توظيف مقاطع حوارية تدور بين شخصيتين أو أكثر في الرواية.

1-3- المكان:

أ- لغة: المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه⁴، والذي يقصد به محل الإقامة.

وفي القرآن الكريم ورد لفظ المكان في الآيات التالية:

¹ - أحمد مرشد، البنية والدلالة، المرجع السابق، ص 309.

² - سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999 ص256.

³ - بان كامبفر ورفائيل ميشلي، مفهوم الزمن، تر:حسيب إلياس جديد، جامعة الموصل كلية الآداب، العراق، 2011، ص20.

⁴ - ابن منظور، لسان العرب ، مج 13، المرجع السابق، ص133.

قال الله عز وجل: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾¹ وقوله أيضا: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾²، والمكان جاء هنا بمعنى المنزل أو الموضع.

ب- اصطلاحا: المكان "هو الحد المهم في تكوين الإنسان وسلوكه في بعده الاجتماعي، يأتي في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر وتشكل وتضيف وتعديل وتلغي وتخلق"³.

فالمكان يلعب دورا مهما وحيويا على مستوى القراءة والفهم والتفسير لدى الإنسان وهو المشكل الرئيسي للرواية، ويرى "جيرالد برنس" المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردي⁴. أي أن المكان يمثل المسرح الذي تنمو فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وينتقل الزمن بين أرجائه "ويعد المكان ركيزة أساسية للعمل الأدبي لاسيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا⁵، ويمكن للأمكنة في الرواية أن تتقلص لتصبح فضاء ضيق أو تمدد لتصبح ذات فضاء واسع.

ج- الفرق بين المكان والفضاء:

من الأهمية أن نتطرق إلى العلاقة الموجودة بين المكان والفضاء في الرواية، لأن التمييز بينهما ضروري لرفع اللبس في الدراسات السردية وعليه فإن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، فالفضاء الروائي يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان واحدا أم عدة أمكنة، وقد أشار العديد من الباحثين إلى تلك الصلة الموجودة بينهما.

¹ - الآية: 22 من سورة مريم.

² - الآية: 39 من سورة الزمر.

³ - عز الدين المناصرة، شهادة في شعر الأمكنة، نص الوطن وطن النص، مجلة التبيين، الجزائر، 1990، العدد 01، ص21.

⁴ - جيرالد برنس، المصطلح السردى، المرجع السابق، ص214.

⁵ - عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير (قراءة في الرؤية والتشكيل)، المرجع السابق، ص106.

وفي ذلك يقول سمر روجي الفيصل: "إن لم يكن الفضاء الروائي يتشكل من مكان واحد بل يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، متماثلة في علاقاتها وطبيعتها ودلالاتها بحيث يبدو الفضاء إطارا لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها"¹.

وفي سياق نفسه يمكن إدراج رأي حميد حميداني الذي يرى أن الفرق بين الفضاء والمكان في الرواية يكمن في أن الفضاء هو: "مجموعة الأمكنة وهو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه فضاء الرواية لأن الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"².

وعليه فإن الراوي يوظف في رواياته العديد من الأمكنة التي يتحكم في تعددها شخصيات الرواية وأحداثها وبالتالي يغير ويطور فيخلق من المكان الواحد عدة أمكنة يطلق عليها مصطلح الفضاء الذي يلفها ويشملها، إذن نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها.

وبما أن الفضاء أوسع وأشمل فإن المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحى بشيء من الاتساع واللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان³.

د- أنواع المكان:

أنواع المكان في الرواية حسب تصنيف النقاد تنقسم إلى أماكن مغلقة ويطلق عليها أيضا اسم أماكن الإقامة، وأماكن مفتوحة أو أماكن الانتقال، وهي بدورها مقسمة إلى عدة أماكن والتي سنتطرق إليها من خلال الآتي:

¹ - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، المرجع السابق، ص 63.

² - حميد حميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص 63.

³ - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عثمان، ط 1، 2008، ص 18.

1- أماكن مغلقة أو أماكن الإقامة:

فهي تمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة¹، وتنقسم إلى أماكن إقامة اختيارية وأماكن إقامة إجبارية.

أ- أماكن إقامة اختيارية: ومنها على سبيل المثال:

1- فضاء البيوت: يركز "باشلار" في كتابه "شعرية المكان" على أهمية دراسة البيت كفضاء روائي، ويدعو إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة بها، فمن الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف بالتركيز على مظهره الخارجي لأن هذه الرؤيا ستأتي للإجهاز على الدلالات الكامنة فيه، وتفرغه من كل محتوى² فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيمة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول: ويليك: "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".

وعليه يجب أن ندرك أن هناك تأثيرا متبادلا بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، والفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، فلا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه³.

¹ - أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ط، ص59.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1990م ص43.

³ - المرجع نفسه، ص44.

ب- أماكن الإقامة الجبرية:

1- فضاء السجن: "إن التأمل في فضاء السجن بوصفه مفارقا لعالم الحرية قد شكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها فضاء السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصية.

فالسجن بهذا المعنى هو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للتريل بما يتضمنه الانتقال من تحول في القيم والعادات"¹.

2- أماكن مفتوحة وأماكن الانتقال:

هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق² مثل البيوت ومنها:

3- أماكن الانتقال العمومية:

أ- فضاء الأحياء: من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية في العمل الروائي، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها³.

ب- أماكن الانتقال الخصوصية:

- فضاء المقهى: المقهى كمكان انتقال خصوصي، حيث تنغمس فيه الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية.

فضاء المقهى في الرواية المغربية يحمل طابعا سلبيا حيث يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك فضاء المقهى سيكون مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة⁴.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 43.

² - أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، المرجع السابق، ص 59.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 79.

⁴ - المرجع نفسه، ص 91.

3- الشخصيات:

أ- لغة: جاء في معجم لسان العرب، مادة "ش، خ، ص" لفظة الشخصية والتي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت¹.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد وجدنا لها الكثير من المفاهيم والتي من بينها: "هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فهو لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف"².

وهي أيضا مجموعة من الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم³. ويذهب البعض الآخر إلى تعريفها بأنها "الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"⁴.

يعتبر "بروب" أحد أهم رواد الشكلائية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم هذا الباحث نظرية عن الشخصية على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ضمن كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية". فدراسته هذه تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها حيث لاحظ "بروب" أن الحكاية تحتوي

1 - ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 36.

2 - حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق ص 23-24.

3 - البنية السردية في الرواية العربية، عبد المنعم زكريا القاضي، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص 68.

4 - تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 74.

على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو الأفعال، والمتغير هو الأسماء، أو صفات الشخصيات¹.

والشخصية عند "عبد المالك مرتاض" هي: "ذلك العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته التي تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، فهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد والعرض².

ومن خلال ما سبق نستنتج أن كل التعاريف السابقة تجمع كلها بأن الشخصية كائن حي يتميز بعواطف وميول تعتبر أداة الفعل أو الحدث داخل المتن الروائي وحوله تدور الأحداث أي بمثابة محرك لهذه الأحداث، فهناك تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية تختلف باختلاف زوايا النظر إليها.

ج- أنواع الشخصية الروائية:

للشخصية داخل النصوص الروائية تصنيفات عديدة، ومن بين هذه التصنيفات التصنيف الآتي:

1- الشخصية الرئيسية: هي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى أي تكون بارزة في العمل السردى أكثر من غيرها. إذ لا تغطي أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها³.

2- الشخصية المساعدة: أما هذه الشخصية فهي تقوم بدور فعال في نمو الحدث القصصي والإسهام في تطوره، فهي ذات إسهام كبير داخل العمل الروائي رغم قيمتها الأقل شأنًا من الشخصية الرئيسية⁴.

1 - ترفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، المرجع السابق، ص 74.

2 - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67-68.

3 - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

4 - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، مارس 2009، ص45.

3- الشخصية المعارضة: وهي تمثل القوى المعارضة داخل النص الروائي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية والمساعدة على حد سواء لتعرقل مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فاعلية في النص وفي بنية حدثه الذي يعظم من شأنها.¹

2- تقنية التوظيف:

2-1- توظيف التراث السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة:

نال الموروث الشعبي نصيبه الأوفر من الاهتمام إذ نجد أن الكثير من أدباء الجزائريين وظفوه في أعمالهم الروائية، له أهمية بالغة نظرا لمحتواه الثقافي والمعرفي ويعد من بين الروافد التي يُتَكَيُّ عليها في الخطاب السردى خصوصا.

والثقافة الشعبية من مواد التراث الأكثر انتشارا في النصوص الروائية التي وظفها الروائي المعاصر المتحرر من القيود الكلاسيكية التي دعت إلى التقليد وعارضت الانفتاح والتجديد. والتراث الشعبي هو "ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب وهوية من هوياته كالسير الشعبية والأساطير والقصص والحكايات والخرافات والعادات والألغاز والأمثال الشعبية... الخ.

بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب وساعدهم ذلك في ترسيخ تجربتهم في الرواية ونشوء وعي بالتميز تجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام.²

فتوظيف التراث الشعبي في الرواية جاء ليلي عديد الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها من خلال استلهم التراث الشعبي واتخاذ قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية، وهو ما ساعدهم على تعميق تجاربهم الروائية وإعطائها مدلولات رمزية واسعة، بالإضافة إلى منحها مستوى جماليا حسنا. فهو ذلك المستودع الذي

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص45

² - معهد اللغة والآداب، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة الجزائر، 1991، ص36.

"يمكن أن تستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي شأنه أن يرفع طاقات الحاضر"¹.

ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائما دليل هويتها وانتمائها إلا أنه "اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصوير الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار"².

هذا وقد عرف الطور الأول بـ: "مرحلة السبعينات" حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالمطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي" (1955) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي³ مثل أعمال أحمد رضا حوحو ومالك حداد.

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويته الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج. "لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تصنفه وتركبه وتهيكله؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ خاصة وكلنا نعلم بأن اللغة الروائية ليست إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره: أي التاريخ الفردي (أو الحميم) ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء"⁴.

لقد ربطت الرواية الجزائرية سرد حوادثها في الخمسينات بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير، أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني

¹ - بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لإتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2008، ص13.

² - معهد اللغة والآداب، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق، ص36.

³ - جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني (ما تبقى من سيرة محمد عمروش أنموذجا)، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006-2007، ص137.

⁴ - رشيد بوجدر، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا مجلة فضيلة تعنى بشؤون الفكر يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، ربيع 1982، ص12.

والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية ولم تكن اللغة العربية وسيلة للتعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية وذلك على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في الدراسة الفرنسية فاتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية فكتبوا قبل الثورة ولما اشتعلت نيران الحرب بدأ عهد جديد "فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه"¹.

لذلك نجد أن جل أعمالهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي جرت في المجتمع إذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالحسرة والألم على الوطن. وعن هؤلاء الكتاب إن "أفضل ما يمكن أن تصفه به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس وفقر وحرمان فكانت من رواياتهم الثلاثية لمحمد ديب، الدروب الوعرة لمولود فرعون، والأفيون والعصا والمهضبة المنسية لمولود معمري ونجمة لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا حقيقيا وصادقا للمجتمع المضطهد بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها كان الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر² دون أن ننسى مولود فرعون بروايته "البن الفقير" ورشيد بوجدره الذي ترجم نصوص من العربية إلى الفرنسية ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته "التفكك" 1982، "يوميات آرق" 1995، "معركة الزقاق" 1986 وغيرها وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية.³

2- توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

الأسطورة هي القصة المقدسة التي كان الناس قديما يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة تتميز الأسطورة بعمقها الفلسفي الذي يميزها عن الحكاية الشعبية، وفي معظم الأحيان تكون

¹ - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، ص122.

² - المرجع نفسه، ص120.

³ - رمضان حمود عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1 2007، ص05.

شخص الأسطورة من الآلهة وأنصاف الآلهة وتواجد الإنسان يكوم مكملًا لا أكثر.¹ وتعتبر الكلمة كأداة أدبية هي البداية والوسيلة الأولى في كل ما وصلت إليه الأمم والحضارات السابقة واللاحقة. "وهكذا فإذا انتقلنا إلى القرن الحالي، وجدنا من يقوم بأنه إذا أردنا أن نعيش عصرنا من جديد، فينبغي أن تكون بدايته الأسطورة والحكاية الخرافية، والسيرة الشعبية وكل ما له علاقة بتراث الإنسانية الأولى، ويجب أن تكون الأساس الذي تقوم عليه الأجناس الأدبية المختلفة مثل القصيدة والمسرحية والقصة والرواية".²

وقد تفتن العديد من الأدباء في القرن العشرين إلى ما يمكن أن تضيفه الأسطورة من خصائص فنية وجمالية لأعمالهم الأدبية، فوجد فيها الأدباء مجالًا واسعًا للتعبير عن ظواهر مختلفة وقضايا متعددة، فيتسنى لهم التعبير عن مواقفهم اتجاه ما يعترضهم من قضايا ومشكلات بصورة غير مباشرة "وهي بقدر ما تعبر عن ذاتية الأديب، فإنها تعبر بدرجة أكبر من كل ما هو إنساني مثالي مجازي، ويصبح العمل رمزا يقوم الخيال فيه بدور كبير".³

ولعل أسباب توظيف الروائيين للأسطورة لا تختلف كثيرا عن أسباب الشعراء والمسرحيين فالكل يسعى لتحقيق هدفين أساسيين: أولهما هدف سياسي وهو "اتخاذ الأسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذا اختبأ الأديب وراء كنانة الأسطورة ورشق من خلالها أعداءه أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج" وثانيهما سبب فني وهو "تحرير النص الأدبي من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختيار الذاكرة في حفظ الغريب".⁴

¹ - الأسطورة والرمز في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د.ط، 1987، ص19.

² - التناص التراث (الرواية الجزائرية أمودجا)، سعيد سلام، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010، ص329.

³ - المرجع نفسه، ص330.

⁴ - عبد الرضا علي، الأسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د.ط، 1987، ص93.

ومن الروائيين الجزائريين الذين احتفظوا بتوظيف الأسطورة في متونهم الروائية نجد "واسيني الأعرج" في أعماله التي خصصها للأزمة الجزائرية وخاصة رواية "حارس الضلال" التي أكد فيها أن الواقع نفسه معقد أسطوري ويشعر الإنسان أنه يعيش الواقع داخل أسطورة وكذلك روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، رمل الماية الجزء الأول التي تستدعي أسطورة أدبية وهي "ألف ليلة وليلة" فقد استلهمها "واسيني" من التراث الإنساني وقاربه بالواقع الجزائري المرير خلال العشرية السوداء، نجد أيضا "الطاهر وطار" في روايته "الحوادث والقصر" و"عز الدين جلاوجي" في روايته "الفراشات والخيالان" حيث نجد الحضور القوي للخطيئة واللغة وهي من المفاهيم المرتبطة بالميثولوجيا في إطار الصراع بين الخير والشر¹.

3- توظيف المثل الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن المثل مأخوذ من المثل، وهو سريع التأثير على النفوس ولذلك ورد بكثرة في القرآن الكريم ولهذا لا نجد أي مجتمع يخلو من الأمثال النابعة من حياته التي تميزه عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى، التي هي مفتاح رئيسي لاكتشاف شخصية غيرها في مرحلة زمنية محددة فهي نتاج قريحة الجماعة، وخلاصة خبرتها، وحصول تجربتها في عبارات مؤجرة، ولغة مكثفة موحية.

ونظرا لطبيعة هذا الرصيد التراثي المكثف التي يستعمل في كل زمان ومكان والذي لا يحتاج إلى حيز كبير في اللغة فقد اشتغلت الرواية مضمونه الثري بأبعاده ودلالاته المعنوية والفكرية، فأدجمته ضمن بنياتها أكثر من أنواع الأدب الشعبي الأخرى، وبفضل هذه الخاصية للأمثال فقد استخدمتها الناس في مختلف المناسبات للتعبير من خلالها عن مواقف معينة وآراء معقدة حين كان لا يسعفهم في أحيان كثيرة التعبير عنها بالقراءة والكتابة².

ومن خلال هذا أصبحت الأمثال بطبيعتها الموجزة والخفيفة والدقيقة سواء من حيث اللفظ أو المعنى، تجرى على أفواه الكثير من الناس، وتنتشر بينهم، وقد تفتن الروائيين لأهمية

¹ - حديجة بن خرشوش، تجليات التراث في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قلعة، 2017-2018، ص24.

² - سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أمودجا)، المرجع السابق، ص296.

هذا النوع الأدبي فمضمونه لإبداعاتهم، وادمجوه بجوار بنيات رواياتهم والقصد من ذلك هو "الكشف عن سلوك الشخصيات وعن انتمائهم الطبقي ونزوعها الفكري في صورة مناجاة ومونولوج داخلي أو في شكل حوار عادي مع نفسها أو مع الغير".¹

والأمثال وسيلة من وسائل للإحالة على جذور الشخصيات وتعميق انتمائها، وإيضاح ملامحها" وذلك عن طريق حوارها أو حديثها الذي يزخر بالإشارات التراثية والدلالات الرمزية أو من خلال تصوير البيئة التي تتحرك فيها، والتي تستخدم هذه الأمثال وتعايش طقوسها في حياتها اليومية، والتي تشارك في رسم العيّنات التي يختارها الروائي كي يعرض عن طريقها هموم الناس".²

ومن هذه الروايات التي اتخذت من الأمثال مصدر إلهام لها نجد رواية "صوت الكهف" للروائي "عبد المالك مرتاض" فيوظف فيها مجموعة كبيرة من الأمثال ويضمنها داخل روايته، ومثال عنها يتحدث الراوي ويقول في نص الرواية "أحرث بكري ولا روح تكري" فهذا المثل الشعبي يضفي على الرواية نوعاً من التألق والرونق الحسي والجمالي، ومثال آخر قد ورد في هذه الرواية "لا تحرث المعلق ولا تتزوج للمطلق" فهو ينهي عن حراثة الأرض التي تكون في مكان منحدر ومثال آخر جاء في نص هذه الرواية هو "الجوع يعلم السقطة والعري يعلم الحياطة" أي أن الفقر الشديد يدفع للتعليم واكتساب تجارب كثيرة قد تكون خسيصة أو شريفة، كما نجد مثال آخر عن من لا يطيع الأوامر فيقول "العصا لمن عصى".³

وإضافة إلى ذلك فإن الروائي فقد وقف عموماً في استخدام اللهجة العامية والتعبير الدارجة في البيئة الجزائرية.

فالنصوص الأدبية الحديثة تكاد لا تخلو من النصوص التراثية القديمة، فتعد الروايات (ملحمة العصر الحديث) فهي أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالأمثال والتراث بصفة عامة وأوثقها صلة به في العصر الحاضر، ولذلك فقد استعان كاتب الرواية الجزائرية بالتراث العربي

¹ - سعيد سلام، التناسل التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً)، المرجع السابق، ص 296.

² - المرجع نفسه، ص 297.

³ - المرجع نفسه، ص 299.

الإسلامي في بداية عهد النهضة الحديثة". واتخذوا ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كلب معالم تاريخ الشخصية الجزائرية ومضامينها، وكل ما له علاقة بآثار الآباء والأجداد¹.

¹ - سعيد سلام، التناسل التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، المرجع السابق، ص318.

المبحث الثاني: قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة

تشكلت الرواية الجزائرية في ظروف خاصة، ومتغيرات اجتماعية وسياسية وفكرية عرفت الجزائر رغم تأخر ظهورها والولادة العسيرة التي شهدتها هذا الجنس الأدبي إلا أنها انطلقت بسرعة واستطاعت في فترة وجيزة أن تنافس الرواية العربية في البقاع العربية المختلفة، وهي أكيد لم تنشأ من فراغ، ولم تكتمل دفعة واحدة، وإنما مرت بمراحل مختلفة وقطعت أشواط عديدة لتصل إلى هذا الشكل المتعارف عليه الآن متأثرة بالرواية الأوربية (الواقعة) من جهة والرواية العربية من جهة أخرى، وقد سائرت التيارات الفكرية السائدة، خصوصاً تيار الواقعة الاشتراكية لذلك فلا عجب أن نجد الروائيين الجزائريين يسلكون هذا الطريق، خصوصاً مع التوجه الجديد للبلاد، في ظل النظام الاشتراكي الذي ولد مجموعة من المصطلحات من قبل الأدب، الهادف، فبرز إلى السطح الأدب مصطلح الالتزام ليصبح من أولويات الأدب خصوصاً الرواية، فكان من الطبيعي أن تسلك الرواية الجزائرية هذا المسلك وتشكل ما يعرف بالأدب الإيديولوجي¹ ونحسب أن هذه الرواية ترسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي ومنه الرواية الجزائرية¹ بداية من أول عمل روائي "رياح الجنوب" تعبد "الحמיד بن هدوقة" مروراً على الأعمال الأولى للمرحوم "الطاهر وطار" ومنها "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الزلال" وقد كان الالتزام عند الأدباء والروائيين الجزائريين مطلباً ضرورياً وضرورة ملحة أوجدتها ظروف مختلفة ساهمت في توجيه الأدباء والشعراء، لذلك ارتبطت الرواية الجزائرية في تلك المرحلة بفكر الالتزام، "تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف الجزائرية من عزلته"².

خصوصاً في رواية "رياح الجنوب" فالالتزام هو الوعي بالواقع السياسي والاجتماعي لشعب من الشعوب، وهذا الوعي هو الذي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته إزاء هذا الشعب ويتخذ موقفاً دون غيره من المواقف³. لذلك فالضرورة الملحة للالتزام من قبل الروائيين

¹ - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجمعية، الجزائر، ط2 2009، ص196.

² - المرجع نفسه، ص 192.

³ - محمد مصاييف، النقد الأدبي الحديث في المغرب بالعربي، المرجع السابق، ص138.

الجزائريين لم تكن ضغطا خارجيا وإنما تمثل بلوغا لدرجة معينة من النضج والشعور بالمسؤولية التي تجعل الروائي والأديب " يستوعب القضايا الكبرى ويعبر عن أمراض المجتمع"¹ وبنوع من الجدية في الطرح والصدق في التجربة والموقف، لأن الأدب حتى يكون صادقا لا بد أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب، والظروف التي تحيط به وتؤثر على نفسيته وعلى قلمه فتخرج الكلمات حينئذ نابضة بالصدق وتأخذ طريقها مباشرة على فكر القارئ ووجدانه، وعليه فأى عمل روائي يقاس بمضامينه لا بشكله، مما أثر على الجودة الفنية للكثير من الأعمال الروائية التي لم تمارس التجريب الفني، من أجل التأسيس للنص الروائي متفرد، هذا الذي جعل هذا الأديب أدبا موجهها أمثلته اللحظة الراهنة- إذ عالج الروائيون في أعمالهم الروائيين القضايا التي عايشوها وطنهم ومجتمعهم سواء السياسية منها أو الاجتماعية والتاريخية" فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع"² ومن هذه القضايا ما يلي:

1- الثورة التحريرية في المتن الروائي الجزائري:

لطالما شكلت الثورة الجزائرية بؤرة الكتابة السردية ومرجعية الحكى وتشكلاته فقد ألهمت الثورة الجزائرية قرائح المبدعين الجزائريين والمبدعات الجزائريات منذ اندلاعها باعتبارها حدثا بارزا في تاريخ الجزائر فكانت الشغل الشاغل والهم الوحيد لهؤلاء جميعا، كيف لا وهي تمثل الحدث البارز الذي يمثل نقطة تحول كبيرة في مسار المجتمع الجزائري وتاريخه الطويل في مواجهة الاستعمار الغاشم، الذي استمر إلى ما يزيد عن قرن من الزمن، فموضوع الثورة أصبح المادة الخام لجل الأعمال الأدبية، حيث شكل خطاب الثورة أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها المعمار الروائي الجزائري، فقد أصبح مسلمة لا بد من حضورها في معظم النصوص الروائية سواء المكتوبة باللغة العربية أو المكتوبة بلغة المستعمر، فالمعروف عن الثورة الجزائرية أنها ثورة جاءت للتحرر من شتى أنواع الهيمنة والاستبداد والقهر، لذلك ارتبط بها الأديب الجزائري فقد كانت بؤرة صراع وإبداع جعلت الكاتب يتفاعل مع الواقع لينتج لنا أدبا ثوريا" فمنذ أن

¹ - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب بالعربي، المرجع السابق، ص238.

² - الخطيب محمود كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1981، ص 17.

وضع الاستعمار الفرنسي يده على الجزائر وبدأ بممارسة جرائمه المتمثلة في النهب والسلب والقتل وانتهاك الحرمات¹.

"كما أن الثورة قد خلقت ظروفًا جديدة وغيرت واقع الفرد والمجتمع معًا مما استلزم معه أن يتوقف التيار الرومانسي الذي أفسح المجال للتيار الواقعي في القصة القصيرة"².

الثورة فتحت الطريق نحو تغيير واقع الفرد والمجتمع وأظهرت ظروف جديدة تم من خلالها الأدب الجزائري الخروج بأعمال أدبية مختلفة تجسد الأحداث التي وقعت في الثورة وما نجم عنها من مشاكل وآفات اجتماعية مثل الفقر، البؤس، المرض وإبراز قضايا الأرض والهجرة والمرأة.

عرفت الرواية بطابعها الجامع والمرن لمختلف الجوانب والإشكالات، فقد تميزت عن باقي الأجناس الأدبية وأصبحت الملاذ الأفضل لإبراز الأدباء لقدراتهم المعرفية، حيث تمكنت من تجاوز القيود المفروضة على الأصناف الأخرى كالمرسح والشعر، ولما لها من خصوصية كالتمثيل للمسرح والإلقاء الشفهي للشعر، هذا ما جعلها تتفرد بـ"مميزة" وهي العلاقة الخاصة بين القارئ والكاتب حيث تتيح لها إمكانيات أشمل من جهة الاندماج المباشر والشخصي في التجربة النفسية التي عادة ما تتم في جو يميل إلى الخلوة والوحدة³ وتعتبر الثورة من بين القضايا التي حملتها الرواية وعبرت عنها، وبذلك فالعمل الأدبي صنع الفكر التوجيهي من خلال صياغة لمختلف الأيديولوجيا والرؤى، فالأيديولوجية في الرواية كثيرا ما تتصل بالصراع الذي ينشب بين الأبطال في حين الرواية كأيديولوجيا تعبر عن توجهات الكاتب من خلال الإيديولوجيات المتصارعة نفسها، أي أن الكاتب من خلال إسقاطها على الشخصيات الروائية، كما يتصل العمل الأدبي بالواقع التاريخي الذي يكون بمثابة الخامة⁴.

1 - عبد العزيز شرف، المقامة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل ط1، بيروت، 1991، ص 26.

2 - عبد الله الركيني، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1979، ص 191.

3 - نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط1، لوجان للنشر، مصر 1996، ص 171.

4 - نجود بن قاطي، مريم خنفر، البعد الثوري في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية النول محمد ذيب أنموذجاً، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في شعبة الأدب العربي تخصص أدب ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2018-2019.

حيث تنعكس صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي من خلال بطولات المجاهدين والفدائيين، لتخلق حركة داخل مسارات السرد وتضفي على النص جمالية خاصة. مصورة تجربة حية والواقع الاجتماعي المعاش وحال الشعب في تلك الفترة.

1-1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

ليس غريبا أن يوجد في بلد استعمر قرنا ونصف القرن من الزمن مثل الجزائر أدبا يكتب بلسان هذا المستعمر، فالمعروف عن الثورة الجزائرية أنه واجهت استعمار غاشما كان سعيه الوحيد القضاء على اللغة الأم ومحاولته طمس الشخصية الجزائرية بكل معالمها ومقوماتها الإسلامية والعربية والروحية الوطنية، لينصرها غضبا ويجعل الجزائر جزءا لا يتجزأ من فرنسا أسماء شوارعها ومناهجها التعليمية متعرضين لشيء أنواع الظلم والاستبداد، فالاستعمار لم يبالي بالجوانب الإنسانية. كل هذا أوجد في الجزائر الرواية المكتوبة بالفرنسية، " فكانت الرواية الناطقة بالفرنسية أولى هذه النصوص التي تعاملت مع خطاب الثورة وتفاعلت معه".¹

سجلت الرواية الجزائرية- الناطقة بالفرنسية- حضورا قويا في تلك الفترة. " مما حدا بفرنسا إلى تشجيع أصحاب تلك الروايات بتكريمهم وإن كان في الحقيقة تكريم وصولي إن صح هذا لأنه ليس تكريما لهؤلاء الروائيين أمثال: محمد ديب، مولود معمري، كاتب ياسين، ملك حداد، بقدر ما كان تشجيعا للغة الفرنسية في أرض الجزائر أو إيهاما بإيجابيته للاستعمار".²

إذا تمتد جذور الكتابة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لفترة ما قبل الحرب العالمية الثانية حيث كان تعليم اللغة الفرنسية إجبارا مفروضا، فرفض الجزائريون تعلمها في البداية لأنها لغة المحتل المستعمر لكن انبهار بعض المثقفين الجزائريين بهذه اللغة الجديدة وإعجابهم بها دفعهم لتعلمها والسعي لإتقانها كمصدر إلهام جديد يمثل طريقة جديدة أو أسلوبا جديدا في الكتابة" وبناء على هذا التركيب العجيب توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة

¹ - رويدي عدلان، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب، (زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجاً)، كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل، 2018، ص45.

² - مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (دراسة موضوعاتي فنية)، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص43.

والتاريخ والإنسان الجزائري في صورة شديدة التعقيد والثر، تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر التي تعددت منابعه وتباينت أصوله ومشاربه، لكنها تصب جميعا في محيط أشمل يصب في كل الروافد محيط الثورة الجزائرية التي انصهرت فيها كل التيارات الفكرية واللغوية وتخضبت فيها كل الكفوف الجزائرية بالدماء، مثلما تخضبت في عرس الاستقلال ونيل الحرية¹، ظهر هذا النوع من الكتابة الروائية ردا على بعض الروائيين الفرنسيين الذين حاولوا تزييف حقيقة الوضع في الجزائر حيث جعلوا منها رقعة جغرافية جميلة أبهرت الفرنسيين فقرروا القدوم إليها، لذلك حاول الأدباء الجزائريون نقل الصورة الحقيقية للواقع الجزائري آنذاك بلغة يقرؤها ويفهمها هذا الآخر والعالم ككل، وسعوا إلى تحسين صورة الجزائري أمام الرأي العام العالمي، لأن "الصورة المقدمة عن الجزائري خلال المراحل الأولى من الاستعمار، هي صورة تعكس قبل كل شيء استيهامات المحتل وإرادة القوة ونزعة القتل وروح الإبادة، حين عمد المستعمر إلى رسم صورة فولكلورية ومقيدة عن الجزائري بصفته إنسانا متوحشا تحكمه الغرائز والتزوات والذهنية الأسطورية، إنها صورة تعكس قبل كل شيء رغبات المحتل الدفينة ومكبواته العنصرية"²، حيث صور الكتاب الجزائريون سياسة القمع والقهر والدمار الذي مارسه فرنسا في الجزائر، كما عالجوا قضية انتشار العادات والتقاليد الفاسدة في أوساط الجزائريين بسبب سياسة التجهيل والأمية التي مارسها فرنسا عليهم "لقد كانت هذه الموجة من الكتاب متوجهة إلى الآخر، تريد أن تشعره بأن الأنتلجنسيا الأدبية الأهلية قادرة على الكتابة، التي هي ظاهرة حضارية"³، لذلك بدأت الحركة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية تخط مسارها وتحدد موضوعاتها انطلاقا من الواقع وتعبيرا عن طموح الجماهير الشعبية وتوقها إلى التحرر من القيود الاستعمارية وحققها في تقرير مصيرها. بالرغم أن الكتابة في ذلك الوقت كانت بمترلة المقامرة، وعدد من يرتكب مثل هذه الحماقة كان قليلا في زمن تكلم فيه الأفواه وتعمى

1 - غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص144.

2 - الطيب بودربالة، صورة الجزائري في الرواية الفرنسية، علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، منشورات الوادي، مطبعة منصور، العدد 3.2، 2010، ص8.

3 - حفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2002، (د.ط)، ص160.

الأبصار، بفضل أعمال هؤلاء الأدباء الجزائريين الذين حاولوا من خلال هذه الكتابات إيصال القضية الجزائرية إلى العالم ككل. بوصفها قضية احتلال شعب يريد الحرية ويسعى إليها بشتى الطرق السلمية، لكن الكفاح المسلح كان خياره الأخير بعد فشل كل الطرق الأخرى.

كان النتاج الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية محل جدل في بدايته، لأن اللغة التي استعانوا بها هي لغة غريبة عن غالبية المجتمع الجزائري، ورغم ذلك عدا استثنائيا يحمل في جعبته الجوهر الجزائري والمضمون المحلي، حيث اعتبره المؤرخ "جان دييجو" 1920م كبداية فعلية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان: "أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها القايد الشريف وتلتها روايات أخرى منها: "زهرة زوجة المنجمي" التي كتبها عبد القادر حاج حمو سنة 1925م، كما مثل هذا النوع من الرواية سبيلا لمحادثة الطرف الآخر (المستعمر) في ظل الظروف التي فرضها هذا الأخير على اللغة العربية. وتبعاً لهذه الظروف فقد ظهرت مدرسة شمال إفريقيا المعبرة باللغة الفرنسية، ولقد ضمت هذه المدرسة فئتين من الكتاب أما الأولى فتتمثل الجزائريين من أصل فرنسي ولدوا وعاشوا بالجزائر، ومنهم: "إيزابيل أبرهاردت"، "روبلية"، "غابرييل أوديسو"، "أكبير كامى"، أما الفئة الثانية فكانت من الكتاب الجزائريين من أصل جزائري والذين تمكنوا من أن يفرضوا أنفسهم في مجال الأدب بعد أن اتخذوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير¹ أمثال: "محمد ديب"، "مولود معمري"، "مولود فرعون"، "مالك حداد".

وهكذا وجد الروائيون الجزائريون أنفسهم في مواجهة لغة الجانب الأقوى -آنذاك- فكانت اللغة الفرنسية سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على اللغة العربية بصفتها اللغة الأم².

فأغلب النقاد يرون أن هذا الأدب عربي جزائري بروحه وقوميته العربية وإن حرم من نعمة الجمهور العربي بسبب أداة التعبير عنده -اللغة الفرنسية- وهذا الموضوع المتفرد للرواية

¹ - حبيب فاطمة الزهراء، في رواية بماذا تحكم الذئاب الباسمينة حضراء دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تر: العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016، ص46.

² - مجلة الخبز، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد: 07، 2011، ص222.

الجزائرية، قد ترك أثره واضحا على هؤلاء الروائيين، في عدم تواصلهم أو مخاطبتهم لشعبهم أو جمهورهم العربي باستثناء قلة محددة بسبب مانع اللغة ويجسد مالك حداد وضع هؤلاء في صورة فنية بديعة وإن كانت مؤثرة بقوله: "الأيتام المحرومون من القراء الأصلاء"¹.

1-2- أهم الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

| الكاتب | أهم أعماله الروائية وسنة صدورها | موضوع الرواية |
|-------------|--|---|
| مولود معمري | L'opivmet le bâton (الأفيون والعصا) الصادرة عام 1955 La colline oubliée (الربوة المنسية) الصادرة عام 1952 Le sommeil du juste (سبات العادل) الصادرة عام 1956 | تناول الروائي في الأولى: أهمية الحرية في حياة البشر والدعوة لها والنضال ضد كل أشكال العذاب والاضطهاد كما تناول الثورة التحريرية التي انخرط فيها، فقد صور بعمق تلك المعاناة النفسية التي عاشها الفرد الجزائري. تناول الروائي في الثانية: واقع المجتمع القبائلي مع المستعمر الفرنسي ويعبر الكاتب عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه. تناول الروائي في الثالثة: الثورة واحتضان الشعب لها. |
| مولود فرعون | Le fils du pauvre (ابن الفقير) الصادرة عام 1950 Les chemins qui montent (الدروب الوعرة) الصادرة عام 1957 Terre et le sang | تناول الروائي في الأولى: حياة الفلاح الفقير الذي يشقى دون أن يحصل على مقابل نظرا لاستيلاء الغزاة على وطنه وأرضه، تعد هذه الرواية بمثابة سيرة ذاتية للكاتب |

¹ - مالك حداد، الأصفار تدور في حلقة مفرغة، دار المعزة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، 1961، ص12.

| | | |
|--|---------------------------------------|--|
| <p>تصف فترة من حياته، الطفولة والمراهقة، وتشكل فلسفة وحكمة الحياة وعاداتها ومعتقداتها وشعائرها القديمة ذلك العالم الخاص والأصيل الذي تمثله قرية تيزي.</p> <p>تناول الروائي في الثانية: النواحي الاجتماعية وقضايا الدين والتنصير.</p> <p>تناول الروائي في الثالثة: أحداثا ما بين الحربين العالميتين وتنتهي عام 1930 يعاني فيها البطل عامر معاناة شديدة بسبب هجرته إلى فرنسا طلبا للعمل ليعود إلى قريته مع زوجته الفرنسية ولكنه لا يتمكن من التأقلم مع واقعه الجديد في قريته الصغيرة فلا هو تمكن من التأقلم في الغربة ولا تمكن من الحياة في قريته من جديد إلا بصعوبة كبيرة. ليصور بذلك المشكلات والتناقضات التي زحرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين في تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل</p> | <p>(الأرض والدم) الصادرة عام 1957</p> | |
|--|---------------------------------------|--|

| | | |
|---|--|-----------|
| الاستقلال. | | |
| <p>يروى مالك حداد في روايته سأهبك غزالة قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة شابة تعيش في الواحة التي يتوقف فيها السائق ليستريح، وهو في رحلته عبر الصحراء، فالكاتب في رأي حداد لا يلتزم إلا بالشخصيات روايته لكنه لم يهمل ثورة التحرير والمجاهدين الذين كانوا يقاتلون من أجل أن يحققوا السعادة والخير لشعبهم، أو من أجل الغزلان.¹</p> <p>في "التلميذ والدرس" في جوهرها مونولوج طويل، فنحن لا نتعرف طوال الرواية إلا على شخصية واحدة لهذا الطبيب الجزائري الكهل القاطن في إحدى المدن الفرنسية، وحيدا بعد أن ماتت زوجته والمفارقة الروائية التي ينطلق منها حداد هي أن الطبيب الأب حريص على إبقاء حفيده بين أحشاء الابنة المناضلة التي قصده رغبة في الإجهاض يكشف لنا</p> | <p>Je t'offrirai une gazelle (سأهبك غزالة)الصادرة عام 1956 L'élève et la leçons (التلميذ والدرس)الصادرة عام 1960</p> | مالك حداد |

¹¹ - مجلة الخبر، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، المرجع السابق، ص 225.

| | | |
|--|---|-------------------|
| <p>حداد عن رمز البطولة في المقاومة الجزائرية، من خلال هذه الرواية¹.</p> | | |
| <p>مضمون رواية نجمة يلخصها قول الكاتب: "إن نجمة هي روح الجزائر الممزقة من البداية والمهدورة بشقى التوترات الداخلية فنجمة الغائبة والحاضرة دائما هي التي يلاحقها أربعة أبطال (رشيد، الأخضر، مراد ومصطفى) ومغامرا هؤلاء في البحث عنها تشكل إطار الرواية، غير أن الرواية تعرض أيضا المظالم السياسية والاقتصادية في الجزائر².</p> | <p>Nedjma (نجمة) الصادرة عام 1956</p> | <p>كاتب ياسين</p> |
| <p>الأحداث في الجزء الأول بإحدى دور مدينة تلمسان وهي دار سبيطار التي تقطنها العديد من العائلات الجزائرية: بينما ينقلنا في الجزء الثاني إلى عالم الفلاحين بقرية محاورة لتلمسان، ويصل بنا في الجزء الأخير إلى أحد مصانع النسيج لبيين بؤس وشقاء عماله وأحلامهم في توفير لقمة العيش</p> | <p>La grande maison (الدار الكبيرة) الصادرة عام 1952 L'incendie (الحريق) الصادرة عام 1954 Le métier a tisser (النول) الصادرة عام 1957</p> | <p>محمد ديب</p> |

¹ - مجلة الخبر، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، ص 226.

² - المرجع نفسه، ص 227.

| | | |
|--|--|--|
| <p>المغمسة بمرارة وظلم المستعمر كما أن هذه الثلاثية "تخط لنا مسيرة نشأة وتوحيد وتعمق الوعي القومي لدى الشعب الجزائري"¹.</p> | | |
|--|--|--|

2. قضية التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية:

لقد أدى تغير الواقع الاجتماعي إلى تغير نموذج هذا الواقع في الأدب عموما وفي الرواية على وجه التحديد على أساس أنها أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بحركة الواقع. فبعد أن تبنت الجزائر الاختيار الاشتراكي منهجا رسميا بعد استقلالها، عرف الفكر الاشتراكي انتشارا واسعا بفضل ما لاقاه من دعم ومساندة من قبل الدولة التي جندت له كافة طاقاتها وإمكاناتها المادية والمعنوية بغية الترويج له وتثبيت مبادئه بهدف تحقيق المجتمع الاشتراكي الذي تسعى إليه وما زاد في ذبوع هذا الفكر وانتشاره استفادته من تجربة ثورة التحرير الوطني بعد أن تبين أن الاشتراكية هي مد ملازم لمسار التحرير الوطني. فقد جاء في الميثاق الوطني بأن الاشتراكية مسيرة حياة تضرب بجذورها في أعماق الكفاح من أجل التحرير الوطني وترتبط ارتباطا وثيقا بالأمة الناهضة لمصيرها².

إن الثورات والصراعات والانتفاضات التي عاشتها الجزائر على مر التاريخ أدت إلى ظهور هذا الاتجاه في الأدب الجزائري، وكان ذلك تحقيقا للتطلعات العميقة للجماهير التي كانت النقابات تدعوها إلى التظاهرات تحت شعار "المصنع للعمال" و"الأرض للفلاحين"، ومكن بذلك لتجربة الاشتراكية من أن تتجذر في المجتمع الجزائري، لينجر عنها تحولات عميقة في البنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وهي تحولات قادتها كافة القوى الحية في الجزائر من (فلاحين، عمال، وطلبة متطوعين) تحت إشراف السلطة الحاكمة تولدت عنها جملة من المكتسبات التي عرفت الساحة الوطنية في بداية السبعينات، كالثورة الزراعية التي تصدت للإقطاعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات ومجانية التعليم والعلاج والتأمين وغيرها. ويمكن أن

¹ - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط.د.ت، ص146.

² - الميثاق الوطني 76، ص30.

تضاف إلى هذه الانجازات والمكتسبات مكتسبات أخرى كالدستور والميثاق اللذان يرسمان التناسب الواضح للقوى التي انتزعت خلال الصراع، سلطة الدولة من أيدي الطبقات الرجعية المرتبطة مع الاستعمار بحكم مواقعها الطبقية وانتقلت إلى أيدي التحالف العريض للقوى الديمقراطية والوطنية التي تقف ضد كل القوى المعادية للثورة¹.

الكاتب عبد الحميد بن هدوقة له دور كبير في تكوين الوعي الأدبي لجيل السبعينيات، فقد عبرت كتاباته عن هموم الإنسان الجزائري وعبرت عن المعانات القاسية لأهوال الحرب، وحملت أيضا حلم هذا الإنسان بالحرية².

فالكاتب له رواية عديدة تبين توجهه الثوري والوعي بآلام الشعب والواقع المر، وهذا ما خلق لديه وعي، وذلة من خلال الإدراك العميق لعلاقة الإنسان بأرضه وارتباطه الشديد به، ومدى تعلق هذا الإنسان بوطنه، ومن هذه الروايات رواية "ريح الجنوب" تناولت قصة حساسة ومهمة، هي علاقة الإنسان بالأرض وقضية المرأة وتطرق هذه الرواية إلى عمق المفهوم الإيديولوجي للثورة الزراعية وعنت جدا بمحاربة الإقطاع ويقول في روايته: "وكان عابد ابن القاضي وابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان راجحا راعي الغنم في الخروج بها من الممر الضيق الذي يشق بعض بساتين القرية، وتنهد تنهدا حزينا وهو يرى الغنم أمامه ذلك أن الإشاعات التي كانت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي قضت مضجعه وصارت منشأ همومه ومحل تفكيره الدائم"³.

أما روايته الأخرى الجازية والدرأويش فقد تناولت واقع الأرض والثورة الزراعية، ودور الطلبة في التحامهم مع القرويين، والجازية في هذه الرواية رمز للصمود والمقاومة والحلم والإيمان بالعمل. "إن الجازية ثمرة تضحيات الشهداء، تمثل الجزائر واستقلالها... الدرأويش يمثلون

1 - بودربالة الطيب، الواقعية في الأدب، المرجع السابق، ص 60.

2 - عبد الحميد هدوقة- عبد الحميد بورايو، ذكرى مسيرة مثقف وطني وسيرورة وعي منفعل وفاعل، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر عدد خاص عبد الحميد بن هدوقة، دار الحكمة العدد: 13، 13 ديسمبر 1998م، ص 214.

3 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط4، ص7.

الصوت الشعبي الذي تعيش فيه الجازية وتجهه¹. إذ صور الكاتب في روايته الواقع الجزائري المتمثل في الثورة الزراعية ودور الطلبة في توعية الشعب ضد الاستعمار ورمز للمرأة والوطن بالجازية.

أما الطاهر وطار "عالج الصراع الأيديولوجي من خلال أعماله خصوصا" اللاز" وقد عالج أيضا الواقع الجزائري، وتبلورت الواقعة الاشتراكية في روايات الطاهر وطار في "الزلزال"، ففي هذه الرواية تجسدت رؤية الطاهر وطار للواقع الجزائري الصعب، وقضية هذه الرواية الأساسية هو تأمين الأرض، ويرمز بالزلزال للشعب في محاكمته للإقطاع²، ويقول فيها الطاهر وطار: "رفع الشيخ عبد الحميد بو الأرواح بصره نحوه واستغرقت في تأمله، كان يأكل بينهم ويتحدث بلامبالاة وباطمئنان"³.

أما رواية العشق والموت في زمن الحراشي للطاهر وطار تناولت أيضا شرح الطلاب للفلاحين قوانين الثورة الزراعية، وتوعيتهم سياسيا واجتماعيا⁴.

وفي رواية لإدريس بوذية "حين يبرعم الرقص" عرض لقضية الأرض ومشكلات الفلاحين والضغط الممارس عليهم في الإقطاع، ورواية "ناموسة" لشريف شناتليه تصور الثورة الزراعية وتطرح التسيير الذاتي وتعرض تمرد الفلاحين على الإقطاع، والصراع بوعي كامل بين من يشغل ويشغل⁵.

3- قضية العشرية السوداء:

ما لبثت الجزائر أن تعيش وتتذوق طعم الحرية التي تكبدت عناء الحصول عليها بعد مائة واثنا وثلاثين سنة تحت وطئ الاحتلال وتعسفه، ونيلها الاستقلال الذي استحقه أبنائها بفضل تكتلهم لطرد المستعمر الفرنسي، إلا أن الأوضاع تغيرت وخيبت الآمال المرجوة من الوطن

¹ - صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 110-111.

² - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1995، ص95.

³ - الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، دت، ص29.

⁴ - الطاهر وطار، العشق والموت في زمن الحراشي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، دط، 1983، ص9.

⁵ - صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، المرجع السابق، ص98.

الحر" فعشية الاستقلال طفت على السطح صراعات أشقاء الأمس التي أمرتها حرب التحرير الوطني هذه الصراعات التي عطلت بناء الدولة"¹.

قبل الخوض في غمار الحديث عن أدب السبعينيات بالجزائر من الأحسن أن نموضع القارئ في السياق العام الذي مرت بها الجزائر من ظروف سياسية واقتصادية وتاريخية والتي انبثقت عنها الأزمة الجزائرية، "فأي باحث يقوم بتحليل الأعمال الأدبية أيا كان جنسها، لابد وأن يكون على دراية مسبقة بالمرحلة التاريخية التي نتج عنها هذا العمل الأدبي"².

4- الخلفية السياسية:

ارتبط اندلاع العنف في الجزائر بالمرحلة الانتقالية التي مر بها المجتمع الجزائري حيث تم المرور من النظام الأحادي إلى التعددية الحزبية في ظروف متأزمة داخليا وعالميا، وهو الانتقال الذي يبدو طبيعيا على اعتبار أن النظام السياسي في حركة دائمة يعيش في بيئة يتبادل التأثير معها فيكون معرضا للتغيير في أية لحظة تاريخية، ثم أن أي مجتمع يتسم بالحركة وعدم الثبات لأن هذا هو منطق تطور المجتمعات بما يعني بعبارة فلسفية علاقة دياكتيكية بين متغيرين³.

وبعد فتح المجال أمام التعددية الحزبية التي كان من أهم تشكيلاتها الأحزاب السياسية التي عانت التهميش منذ استقلال الجزائر تأسس التيار بكل توجهاته كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدعاة وأئمة المساجد بمختلف شرائحه وأضحت كلمته مسموعة وسطهم لأنهم كانوا يرون فيه صورة المصلح المرشد القائد إلى وضع أفضل" ولقد أجريت انتخابات محلية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري"⁴.

¹ - عبد العالي دبله، الدولة الجزائرية الحديثة والاقتصاد المجمع والسياسة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص12.

² - صالح عبد العظيم، سوسولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص20.

³ - برهان غليون، اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص5.

⁴ - محمد عباس، الوطن والعشيرة (تسريع أزمة 1991-1996)، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005، ص28.

نشأ الصدام بين الجيش والجبهة الإسلامية للإنقاذ ودخلت الجزائر في دوامة عنف، كان الضحية الأول فيها هو الشعب بالإضافة إلى الخسائر المادية الجسمية" وحصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ على الدعم الشعبي كان نتيجة لتدهور الأوضاع على مختلف الأصعدة وبعيدا عن التوقعات مما أدى بالفئات الاجتماعية إلى اللجوء لها متأملين منها أنها المنقذ من هلاكهم، والملجأ الذي سيؤويهم وينير درهم بعد الثقة في نظام الحكم"¹.

تدهورت الأمور في خضم تلك الصراعات مما زاد تأزم الأوضاع وتشعبها أكثر مؤدبا إلى تشتت المجتمع الجزائري.

"فهذا التيار الديني الذي قاد هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة مع الدولة الوطنية وأجهزتها المختلفة فقط، بل مع الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى استعادها بخطاب وسلوكيات إقصائية عنيفة، مولداً حالة العنف الذي ساهم بتفريغ الإرهاب، الذي ضرب بقوة بين صفوف أبناء الفئات الشعبية التي كانت القاعدة الاجتماعية والسياسية لهذه الحركات الاجتماعية والشعبية"².

فأدت هذه الظروف والعنف إلى التأثير في الفئة الأكثر فعالية في المجتمع وهي شريحة الشباب، مما أدى إلى اضطراب الأفكار في تلك الفترة عند شباب الجزائر فضل عن سبيل الحق في وسط الكم الهائل من التناقضات السياسية والدينية في وطن لم يعد يميز بين الحق والباطل بسبب تعدد التيارات المتزاحمة فيها بينها، فطاله الفراغ النفسي والاجتماعي، "وهكذا فالشباب ترك لشأنه تقريبا منذ مطلع الثمانينات يتداول عليه الفراغ السياسي والمصير الغامض واليأس الأسود، كل ذلك في أتون المظالم الاجتماعية الصارخة"³.

فنتج عن ذلك شباب جزائري يتخبط في فراغ نفسي كبير، وثغرات نتجت هي الأخرى إثر كل تلك التغيرات، فكان لا بد من سدها إما بالسلب أم بالإيجاب.

1 - سعاد حمدون، صور المثقف في روايات بشير المغني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010، ص20.

2 - حالة المرأة في رواية العشرية السوداء (رواية تاء الخجل أنموذجا)، مذكرة ماستر، تخصص: دراسات جزائرية، جامعة أحمد درارية، أدرار، 2017-2018، ص8.

3 - محمد عباس، الوطن والعشيرة (تشرية أزمة 1991-1996)، المرجع السابق، ص158-159.

2- الخلفية الاقتصادية:

يربط الكثير من الدارسين بين ظهور الأزمة في الجزائر وبين الظروف الاقتصادية الصعبة التي يعيشها المواطن الجزائري، إذ اعتبرت هي السبب الرئيسي في تلك الأحداث التي وقعت، فقد تزامن انفجار الأزمة الجزائرية مع ظهور علامات عياء المشروع الاقتصادي الوطني. وإذا كانت العلاقة بين الدولة (النظام السياسي) والمجتمع تعد مفتاحاً مهماً لتشخيص الأزمة الجزائرية، فإن أغلب الدراسات تؤكد أهمية الجانب الاقتصادي في فهم تفكك حبال الثقة بين الشعب ودولته بطريقة عنيفة وحادة، عبر تقديم قراءة لظاهرة العنف في الجزائر رغم أنه لا يمكن الإلمام بجميع الهفوات والنقائص التي صاحبت المشروع الاقتصادي التنموي، أو حتى تقييم كل الخيارات الاقتصادية الجزائرية.

لقد اختارت الجزائر مع بداية الاستقلال السياسي طريق الاشتراكية لتحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على البطالة والفقر والتخلف، فعمدت إلى بناء اقتصادها من خلال مشروع تنموي تبنته الدولة بطريقة متسارعة وارتجالية، قصد إيجاد حل مناسب لإعادة بناء الدولة الجزائرية، فسلكت النهج الاشتراكي وهو كل ما عكسته موانئ الثورة الجزائرية بدءاً من برنامج طرابلس إلى ميثاق 1976م، ولكن سرعان ما انخرقت الدولة عن هذا الخيار، وانتهجت رأسمالية الدولة في عهد الرئيس هواري بومدين، بقيت القيادة السياسية تتبنى في خطاها الأيديولوجي الاشتراكي.¹ وقد كان هذا التوجه سبباً رئيسياً في كل المشاكل المتراكمة التي أدت إلى أزمة الجزائر فيما بعد، وسيطرت الطبقة البرجوازية المدعومة بالسلطة العسكرية على الحكم سنة 1965م، والتي قادت النشاط في البلاد وهيمنت على طبقات المجتمع "فكانت خيارات الجزائر تستأثر بها فئة قليلة وبقية غالبية فئات الشعب الجزائري محرومة تعاني الفاقة وتدهور المستوى المعيشي، وبعد انتقال الحكم إلى شاذلي بن جديد، أراد مخالفة النهج التنموي السابق، فقام بتوقيف عملية التنمية".²

¹ - ينظر: عبد العالي دبله، الدولة الجزائرية الحديثة والاقتصاد المجمع والسياسة، المرجع السابق، ص 158-159.

² - ناصر جابي، الجزائر، الدولة والنخب (دراسات في النخب)، الأحزاب السياسية والحركات الإسلامية، منشورات الشهاب، 2008، ص 106.

قام الرئيس بعد تغييرات في المجال الاقتصادي، حيث "شجع خصخصة الأملاك العامة كما شجع الاستهلاك عبر الاستيراد المكثف، مقترناً بالدعم الحكومي للأسعار، ورغم ملائمة الظروف حينها لتحقيق مثل هذا التحول نحو اقتصاد السوق، نظراً لارتفاع أسعار البترول، إثر ثورة الخميني بإيران، لكن تم استنزاف فائض عائدات النفط في استيراد الكماليات من مواد الاستهلاك ومحاولة خلق رخاء مزيف"¹.

فلم تسر الأمور كما يشتهيها الشعب، فلم يكن هناك أدنى تحسب لطارئ انخفاض أسعار النفط سنة 1986م، حيث يشكل النفط والغاز في الجزائر أهم مصدرين للمداخيل الجزائرية بالعملة الصعبة، فأدى إلى نفاذ أموال خزانة الدولة وتراكم الديون فنتج عن ذلك "ارتفاع في أسعار المواد الغذائية، إلى جانب تدني القدرة الشرائية للمواطن، وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية، بحيث لم يعد بمقدور السلطة التحكم في الأسعار، فضلاً عن توقف التصنيع والتسريح المسبق للعمال، وضع الإنتاج الفلاحي وقلّة المردودية للمؤسسات الاقتصادية"².

التغيرات الاقتصادية انعكست بالسلب على أفراد المجتمع الجزائري وخاصة الفقراء منهم، فقد تدنت وضعيتهم الاجتماعية بشكل كبير، "حيث ألغي العلاج وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجون، كما توقفت عملية توزيع السكن الاجتماعي، وتوقفت المنح الدراسية وارتفعت نسبة البطالة لدى الشباب خاصة، ودخلت الجزائر في دوامة إحباط نفسي وعجز اقتصادي وسط حيرة دينية ومأزق سياسي"³. لم يعد المواطن الجزائري يستوعب كل ما يحصل، وانتهى مسار التأزمات بأحداث شغب أبانت عن حدة الأزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، عرفت الجزائر في 05 أكتوبر 1988م، "وأخذت التجربة الجزائرية بعد هذا التاريخ منعطفاً حاسماً غير من نمطيتها الجاهزة".

¹ - محمد عباس، الوطن والعشيرة (تشريع أزمة 1991 - 1996)، المرجع السابق، ص 169.

² - عامر رضا، وكربيع نسيم، رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009، ص 240.

³ - المرجع نفسه، ص 240.

ما جعل الشعب يخرج إلى الشوارع في احتجاجات عارمة، حاول من خلالها التعبير عن غضبه بطريقة عنيفة وذلك بتخريب مؤسسات الدولة والقيام بأحداث شغب.

رواية العشرية السوداء:

إن الإرهاب كما يقول الدكتور عامر مخلوف في كتابه الرواية والتحويلات في الجزائر: "ليس حدثاً بسيطاً في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقتربها، بل بفضاعته ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعاً، لأنه استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة بفضاعته، بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"¹.

هذه المحنة التي عرفت الجزائر لمدة تقارب العشرة سنوات (10)، أنتجت أدباً ذو طابع خاص ورؤية منفردة، فجرت قرائح الكتاب بنصوص روائية ارتبطت في ظهورها ومضمونها بالعشرية فأخذت اسمها منها، لذا سميت برواية المحنة أو رواية العشرية، رواية العنف، الرواية السوداء، الرواية التسعينية، الرواية الاستعجالية، وغيرها من الأسماء.

لقد عرفت الرواية الجزائرية تحولات وتغيرات كثيرة في الرواية والخطاب، تبعاً للتحويلات السياسية والثقافية التي شهدتها الجزائر مع مطلع العقد الماضي، وتصاعد موجة العنف، الإرهاب، ليتحول بذلك اهتمام الكتاب للتعبير عن الوضع الراهن والأزمة المتشعبة، مما أدى إلى ظهور شكل روائي جديد، أطلقت عليه تسمية رواية المحنة، يتخذ من الأزمة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمنته الحكائي، ومنه تتولد تيمات جديدة تتعلق كلها بالعنف والموت والإرهاب والمنفى .. إلخ، كما تحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة الذي: "لا يعني بالضرورة تناولاً بصورة واضحة للأزمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجتها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة"².

¹ - عامر مخلوف، الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 89.

² - حفاوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن، عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعرييج، 2004، ص 123.

هذه النصوص الروائية حاولت: "الاقترب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف في الجزائر فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجيل الرهن الجزائري وتندد بقتل ذاتية الإنسان، كما حاولت أن تطرح جملة من الأسئلة حول قضايا هذا الراهن، وواقع الجزائر المتسم بالعنف والدموية، لتعكس هواجس أرقت كل فرد جزائري لعشرية كاملة من الزمن"¹.

معظم الروايات الجزائرية في فترة التسعينات تحدثت عن الأزمة الأمنية التي سادت تلك الفترة، إضافة لموضوع العنف أو ما يعرف بالإرهاب، وما تردد في رواية التسعينات أيضاً هو: "تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجيناً بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواءً أكان أستاذاً كاتباً، صحفياً، رساماً أو موظفاً، فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم"².

بقيت روايات التسعينات وما بعدها مشدودة بتلك الرؤية الأيديولوجية ويرجع ذلك لأوضاع مأساوية مر بها الوطن.

كما لجأ بعض الأدباء المثقفين في تلك الفترة إلى الهجرة بحثاً عن ملاذ آمن لإفراغ كتبهم وإخراج إبداعاتهم إلى العالم، في حين أن البعض الآخر من نخبة المثقفين لزم الصمت نتيجة للضغوطات التي كانت تمارس في حق هؤلاء المبدعين، حتى أنه وصل الأمر ببعض الكتاب إلى الانتحار وهذا نلمسه فيما أقره جيلالي خلاص بقوله: "فإن وافقني الكل -أو البعض- فليذكروا أن صحافي وكالة الأنباء الجزائرية بن مشيش قتل يوم 10 أكتوبر 1988، وأن الشاعر بوخالفة انتحر يوم 25 أكتوبر 1988"³.

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، وجسد الكتاب من خلالها هذه المحنة في كتاباتهم، وكتبوا فيها ما مر به الشعب الجزائري من مأساة في تلك الفترة.

¹ - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مقارنة بنيوية تكوينية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010، ص40.

² - بن جمعة بوشوشة، سردية التحريب وحداثة السردية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص10-11.

³ - جيلالي خلاص، أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص27.

*** الفصل الثاني:**

البعد السياسي في رواية ناء الخجل

المبحث الأول: تقديم الرواية "تاء الخجل"

تاء الخجل رواية للكاتبة "فضيلة الفاروق" تتناول قضية اغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة أثناء العشرية السوداء التي مرت بالجزائر سنوات التسعينات من القرن الماضي، حيث تميزت هذه الرواية بجرأة لم يعتد عليها في الوطن العربي حيث كسرت فضيلة الفاروق كل المواضيع المسكوت عنها في المجتمع العربي. وقد ترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات منها الفرنسية، الإسبانية، الكردية.¹

تنتمي الرواية منذ حضورها الإبداعي إلى الأدب الجزائري، حيث قدمت الروائية "فضيلة الفاروق" روايتها على الشكل التالي:

1- الشكل الخارجي للرواية:

تتكون الرواية من ستة وتسعين (96) صفحة.

تحمل الصفحة الأولى العنوان، أما الصفحة الثانية معلومات حول الطبعة إضافة إلى دار النشر والبلد، أما الصفحة الثالثة سنوات الرواية واسم الكاتبة، أما الصفحة الرابعة تحمل محتويات الرواية، أما الصفحة الخامسة احتوت على العبارة الافتتاحية للرواية وهي مقولة شهيرة "لإليوت"، ومن الصفحة السادسة بدأت أحداث الرواية.

تعد هذه الرواية من منشورات دار الفارابي، بيروت لبنان، 24 أفريل (نيسان) 2001، وهي من الحجم الصغير، يتصدر أعلى الغلاف الأمامي للرواية اسم الروائية "فضيلة الفاروق" مكتوب باللون البرتقالي والأبيض، أما عنوان الرواية هو الآخر مكتوب باللون الأبيض بخط عريض، وفيه مزيج بين اللون البرتقالي واللون البنفسجي تتوسطه صورة امرأة عابسة الوجه، أما الواجهة الخلفية للرواية مطابق للغلاف الأمامي فيه مزيج بين اللون الأحمر والبنفسجي وفيه نفس صورة المرأة، كتبت فيه فضيلة الفاروق عنوان الرواية وتحت فقره طويلة تصف فيه حياتها (كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى...)².

¹ - رواية تاء الخجل، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، تاريخ التصفح: 2020/04/13، ص25.

<https://ar.wikipedia.org/>.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، د.س، ص26-بتصرف-.

2- مضمون الرواية:

الرواية تتحدث عن قضية الاغتصاب الذي تتعرض له المرأة العربية وتناولت في الرواية الاغتصابات التي تعرضت لها المرأة في العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي. شملت الرواية 8 فصول استعملت الكاتبة في بعض الفصول الضمائر حيث كان الضمير المتكلم مستحوذ على الرواية، تميز كل فصل بعنوان محدد، فالفصل الأول كان بعنوان " شيطان وأنا " بدأ من الصفحة الخامسة (5) حتى صفحة العشرون (20) أما الفصل الثاني فكان بعنوان " أنا ورجال العائلة " بدأ من الصفحة الواحد والعشرون (21) إلى غاية الصفحة التاسعة والعشرون (29)، أما الفصل الثالث فكان بعنوان " تاء مربوطة لا غير " بدأ من صفحة ثلاثون (30) إلى الصفحة أربعون (40)، أما الفصل الرابع كان بعنوان " يمينة " بدأ من الصفحة الواحدة والأربعون (41) إلى غاية الصفحة الثامنة والأربعون (48)، أما الفصل الخامس كان تحت عنوان " دعاء الكارثة " بدأ من الصفحة التسعة والأربعون (49) إلى غاية الصفحة ستون (60)، أما الفصل السادس كان معنون بـ " الموت والأرق يتسامران " بدأ من الصفحة الواحد وستون (61) إلى الصفحة تسعة وستون (69) أما الفصل السابع كان بعنوان " جولات الموت " بدأ من الصفحة سبعون (70) إلى الصفحة سابعة والسبعون (77)، أما الفصل الثامن والأخير كان تحت عنوان " الطيور تحتبئ لتموت " بدأ من الصفحة الثامنة والسبعون (78) إلى غاية الصفحة السادسة والتسعون (96) .

تمحورت شخصيات الرواية بالدرجة الأولى حول " فضيلة الفاروق " التي تمردت على الدور التقليدي للنساء في المجتمع العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة حيث استعملت فضيلة الفاروق ضمير المتكلم من بداية الرواية لتعلن بذلك عن حضورها، وشخصيتها القوية في الرواية " منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ الإرهاب كل شيء كان عن تاء الخجل.. " . وامتازت الكاتبة ببساطة السرد، وعدم استعراض اللغة والتراكيب اللغوية المعقدة، حيث إن محتوى اللغة المستعملة تقطر مرارة وشاعرية على طول العمل، وهذا من منطلق إن الكاتبة عاينت الحدث بكل تفاصيله ومرارته.¹

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المرجع السابق، ص 27.

3- التعريف بصاحبة الرواية:

"فضيلة الفاروق" من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة "آريس" بقلب جبال الأوراس، تابعة لولاية "باتنة" شرق الجزائر، من عائلة "ملكمي" الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعاً.

درست في ثانوية "مالك حداد" بقسنطينة، حصلت على بكالوريا "رياضيات" سنة 1987، التحقت بجامعة باتنة للطب، ثم جامعة قسنطينة للغة العربية وآدابها سنة 1989، حصلت على عدة شهادات منها: شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 1994، وشهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة 2000.

عملت في حقل الصحافة المكتوبة المسموعة من 1990 إلى 1995، فكانت تكتب في الصحيفة الأسبوعية، وكان لها برنامج أدبي استطاعت بهم إثارة ضجة كبيرة. انتقلت إلى لبنان بعد زواجها من لبناني سنة 1995، فساهمت هناك أيضاً في صحافة لبنانية.

صدر لها أيضاً: لحظة لاختلاس الحب (قصص)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1997، مزاج مراهقة (رواية) - دار الفارابي بيروت 1999.

4- دراسة سيميائية للرواية:

العنوان: تاء الخجل.

المؤلف: فضيلة الفاروق.

دار النشر: دار الفارابي.

الطبعة: الأولى.

السنة: 2001.

عدد الصفحات: 96 صفحة.

مقياس الرواية: 20، 5 × 13، 5.

عدد الأبواب: 8 أبواب.

اللغة: العربية.

الشخصيات الرئيسية: المؤلفة.

الشخصيات الثانوية: يمينة، رزيقة، راوية، نصر الدين.

زمن ومكان الرواية: أواخر تسعينات / أريس / قسنطينة .¹

5- تلخيص الرواية:

تروى لنا الكاتبة فضيلة الفاروق الحياة التي كانت تعيشها أو حالة المرأة والمجتمع الجزائري في حقبة العشرية السوداء والتي اعتبرت المرأة على أنها عار على العائلة، وهي تصرخ بذلك قائلة:

منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء، كان عن تاء الخجل، تحدثت عن تنوع وسائل قمع النساء، فهربن من أنوثتهن وهي على وشك دخول رابعة عشر، عاشت الحيرة، عاشت مشاعر الحب ف نست قسوة الرجال، تذكرت أجمل سنوات التي قضتها برفقته، تحدثت كيف افترقت دروبهم، هي سافرت إلى قسنطينة وهو العاصمة، فوجدت قسنطينة من أجمل قصائد فهي على مقاسات القلب في رأيها، كانت الرسائل هي الوسيط بينهما فكان يكتب لها هو عن العاصمة وأجواء الجامعة في بن عكنون وما يحب فيها وما يكره في حين كانت تخبره هي عن قسنطينة وما فيها.

كانت قد تورطت في عشق هذه مدينة ولم تعرف أنها (مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل). كتبت له الكثير من الرسائل لدرجة أنه قال لها (غي دي كار)² ، قالت أنها امرأة والسر والكتابة كانوا يكسرون قضبان داخلها ويجعلها تمشي في مظاهرة ضخمة تدعوها للحياة.

¹ - رواية تاء الخجل، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، تاريخ التصفح: 2020/04/13، ص25.

[./https://ar.wikipedia.org](https://ar.wikipedia.org)

² - فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل، المرجع السابق، ص6-13.

تحدثت عن قسنطينة قائلة فيها كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم. كان قد أقبل الصيف منذ أن افترقوا كان هو يستعد للسفر إلى حاسي مسعود، كان يخطط لشراء هدية فاخرة تليق بيوم ميلادها، لكنها فاجأته بالانفصال .

تحدثت قائلة الجامعة حولت حياتنا إلى ممر يعبره الأصدقاء، ووصفته بأنه طيب القلب أكثر من لازم وهي سئمت من ذلك الوضع، ثم وصفت نفسها بكل ثقة بأنها امرأة واعية تمارس عملها بسرية وتغطي حياتها بغطاء سميك لا يعبره الضوء، لدرجة لم تعلم أنها منحت نفسها خيبة محطمة الإغلاق، رأت أنه يبعدها عنه أصبحت الدنيا أكثر حدة ورجال أكثر قسوة، وصارت الأنوثة مدججة بالفجائع. تكلمت قائلة أن الحياة بعد الثلاثين أصبحت كل طرقها مؤدية إلى ألم.

خاطبته قائلة: لعلك تتساءل ما الذي أعادني إليك اليوم؟ ثم أجابته ربما الإيمان، فهي تخجل من أن تكلمه عن الحب ووطنها يشيع أبناءه كل يوم، الحب في نظرها مؤلم حين تعبره جنازات وتلوته اغتصاب فتيات.¹

حدثته قائلة ربما تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله، وقد لا تفهمني، لكنني أجده مبررا لأني غادرت، فكل شيء في نظرها أصبح من صعب تعامل معه وظيفتها، علاقتها مع الناس، وحتى مع الكتابة، ثم تحدثت عن نفسها بحسرة قائلة كنت مشروع أنثى ولم أصبح بسبب الظروف، كنت مشروع كتابة ولم يصبح حتى خسرت إنسانة إلا الأبد، كنت مشروع حياة ولم يتحقق هو الآخر ربما لم أحقق سوى عشرة.

تذكرت طفولتها وعدم تقبل عما لها وجهت كلامها إليه: دعني أخبرك عن والدي وأهلي الذين لم تنتمي إليهم والدي يوما فهي من مدينة أخرى ولم يحبوها نساء العائلة يوما، لأن أبي طلق ابنة عمه وتزوجها بعد أن أحبا بعضهما، ربما هذا ما جعلهن يكدن لها مكائد، ما عدى عمتي "تونس"، شبهت نفسها ببيتهم فهو مليء بالغرف المظلمة والأوجاع المؤلمة. برأيها تأخر الوقت لتفكر فيه، رأت أنه كان عليهما أن يتواجه قبل أن تهجره فجأة كان عليه أن يسألها لماذا لكنه لم يفعل.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المرجع السابق، ص 14-15.

عاد بها الحنين لتتذكر موعدهم سويا في 14 من شباط (فيفري) عيد العشاق وكيف قضته برفقته ممسكة يده التي تحبها بشدة، تذكرت كل تفاصيل حتى تدوينه لهذا اليوم في مفكرته جميلة مزخرفة وهطول المطر وتبادلهم النظرات.¹

تذكرت زواج أبيها وخلافاتها مع أهلها، تحدثت عن أمنيتهما بأن تكون صبيا أو نسخة عن عمتهما "تونس" التي كانت لها قيمة كبيرة، لكن كان برأيها عليها الحذر مما تمت، فهي في سن صغير وجدت نفسها أمام حبه ولم تتغير لليوم فهي ما زالت تحبه، تذكرت الحوار الذي دار بينهما وسؤالها له ماذا لو انفصلوا لكن رده عليها كان أنه من مستحيل أن يتركها أو يعشق غيرها، كانت تعود لبيتها محملة بكلامه الذي كان بمثابة الحافز لها لي تنه دروسها بسرعة وتغط في نوم لتحلم به، لكن خلافات العائلة وحزن أمها كانوا يسيبون لها توتر خصوصا عادة يوم الجمعة فكانت عادات هذا اليوم تجعلها تفقد أعصابها لأنها كانت تكره اضطهاد نساء العائلة من طرف رجال، وهذه بوادر التمرد ومقاومة عائلتها.

روت الكاتبة انزعاجها من بلدتها "أريس" وسكانها وعادتهم السيئة، فقد تذكرت عرسا حضرته جعلها تشمئز ربما من عادتهم الغريبة عنها، ثم تحدثت عن ما جرى بينها وبين أولاد عمها، لم تخفي رغبة ياسين بها ومعرفته بعلاقتها سرية مع "نصر الدين" وتهديده لها لكنها امرأة قوية لن تخيفها تهديدات شاب طائش بعد ذلك اكتشفت محاولات عمها لإرجاعها من مقاعد جامعة وذلك بعد أن طلب ذلك من أبيها بحجة أن كل فتاة في جامعة عادت بالعار لأهلها، لكنها لم تهتم له وذلك لحب أبيها للعلم.²

لكن خوف أمها كان واضحا فحذرتهم قائلة رجال العائلة سيكسرونك، لكنها كعادتها تجاهلت كل هذا، لتعلم فيما بعد بقرار تزويجها لأحد أبناء آل مقران "محمود" أو "أحمد"، فحملت حقيبتها وعادت لجامعتها في قسنطينة، وبعد مرور بعض الوقت التقت بابن عمها "أحمد" الذي صارحها أنه ليس من العدل أن يقرروا مصيرهم فعرفت أنه يقصد موضوع الزواج فردت عليها بأنها هي أيضا رفضت قرارهم، فأخبرها بأنها هربت فقط من مواجهتهم لكن في

¹ - فضيلة الفاروق، المرجع السابق، ص16-19.

² - المرجع نفسه، ص24-28.

حقيقة هم قرروا زواجهم خاصة بعد اعتقال محمود لأنه كان يعمل لصالح جماعة متطرفة، لكن هو لن يسكت على هذا خصوصاً بعد أن صارحها بأنه على علم بعلاقتها مع "نصر دين" فهو صديقه ووعدّها بالحديث معه ومحاولة إصلاح علاقتهم وهذا ما أثار خوفها وتوترها.¹

تحدثت الكاتبة عن انضمامها إلى جريدة (الرأي الآخر) وبعد اغتيال صحفيين من مجموعتهم انضمت إلى الجماعة المسلحة، لتتكلم فيما بعد عن عام 1994 وعام 1995 وما شهدوه من خطف للنساء واغتصابهن، لدرجة عجز السلطات عن إعطاء الإحصائيات الصحيحة، وبسبب هذه الأوضاع بدأ نزوح ناس إلى بلداتهم الأصلية خوفاً مما يجري في المدن الكبرى من اغتصاب ووفيات، وفي أحد أيام روت الكاتبة عن قصة مؤلمة واجهتها طفلة "ريمة" التي تبلغ من عمر 8 سنوات تتعرض للاغتصاب من طرف أربعيني، مما جعل والدها يرمي بها من أعلى الجسر ليتخلص من العار، أما الجاني فقد تم الحكم عليه بعشر سنوات فقط لحنكة محاميه، وهذا ما أزعجها جداً وأغضبها.²

تحدثت الكاتبة عن المهمة التي وجهها لها رئيس التحرير وهي تحري عن فتيات حررن من طرف الإرهاب، فحملت أوراقها واتجهت لهن في المستشفى الجامعي، ما أن دخلت الغرفة حتى وجدت فتاتين الأولى تدعى "يمينة" كانت تشبه الجثة ومن شدة الألم تنن، أما الأخرى فكانت تنظر لها بريئة، فسألته عن هويتها ومن تكون، فأجابته بأنها "أنا خالدة ... كيف صارت مشيرة إلى يمينة"، كان رد "راوية" صامداً "ستموت مثلما مات ابنها" لم تدع "راوية" مجالاً لها لتتكلم ثم راحت تروي لها بخوف كيف كانت حياتهن وهن معهن في النهار يطبخن وفي الليل يتم اغتصابهن بوحشية رغم صراخهن لكنهم لم يرحمهن، فجأة بدأت بصراخ وشد شعرها لتوقظ "يمينة" مرعوبة فدخلت ممرضات أعطين "راوية" حقنة وأخرجنها بعد ذلك تقدمت منها وسألته عن حالها فردت عليها "يمينة" بأنها لا تشعر بشيء تحدثت معها قليلاً لتكتشف أنهن من بلدة واحدة "آريس".

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المرجع السابق، ص 32.

² - المرجع نفسه، ص 41.

تحدثت الكاتبة عن انسجام "يمينة" معها وشعورها بطمأنينة، فسألتها قبل مغادرتها اذ تود شيئاً فردت عليها أنها تريد راديو عرفت أن مهمتها صعبة جداً بالنظر لحالة "يمينة"، لكن لا مجال لتراجع.¹

تحدثت الكاتبة عن حيرة ودوامة الاضطراب التي دخلت فيها بعد التقائها بـ "يمينة"، كيف لها أن تخون ابنة مدينتها وتكتب عنها لناس لي يرو معاناتها، لم تستطع أبداً أن تخونها وتكتب عنها وهي التي وثقت بها وأحست بالأمان معها بعد أن سلب منها بسبب تلك الوحوش، كيف أصلاً هي وصلت إلى هنا هذه ليست هي لقد تغيرت. روت الكاتبة عن عذاب والظلم الذي ساد في تلك فترة وتكلمت بغضب عن أدعية الأئمة في مساجد طالين من لله أدعية كارثية، بدل من أن يطلبوا ستر والرحمة، نسبت هذه السخافة إلى أئمة "الفيس" على حد قولها، رأت أن امرأة لم تغتصب جسدياً فقط، بل هناك من اغتصبها بفكره وهناك من اغتصبها بلسانه، ولا أحد يعاني غير "يمينة" وضحايا التي مثلها.

روت الكاتبة خلافها مع رئيس التحرير بعد رفضها القاطع لأن تكتب عن "يمينة" وما جرى معها، وهاجمته بكل صراحة أن عليهم كتابة عن فئة التي أوصلتها أوصلت امرأة إلى هنا، عن من يدعون على نساء، عن أئمة "فيس" وليس هؤلاء ضعيفات التي تحولن بسبب هذا مجتمع إلى وسمة عار.²

تحسرت الكاتبة إلى ما ألت إليه قسنطينة صغارها يتاجرون بالسجائر والمخدرات، وتاريخها عريق دفن تحت خمر سكارى وشواذ وما انتشر فيها من فسق، وهاهو جسر "ريمة" ورائحة موتى تنبع منه، دخلت على "يمينة" ببعض كتب والأغراض لتخفف عنها حجم آلمها، حاولت مواساتها وتشجيعها رغم موت الذي كان يحيط بها، وبعث رغبة الحياة فيها من جديد لكن قاطعتها "يمينة" لتخبرها عن حال إحدى رفيقتها التي كانت معها في تلك المأساة ورغبتها بإجهاض لكن رفض دكتور ذلك، فحملت نفسها بثورة الغضب التي انتابتها وذهبت إليه وسألته عن سبب رفضه لموضوع، فأجابها ببرود تام ماذا سيكتب في ملفها عند إجهاضه لن يتم

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المرجع السابق، ص 43-49.

² - المرجع نفسه، ص 51-62.

الأمر دون محضر من الشرطة لأثبت أنها ضحية لاغتصاب تماكنت نفسها واتجهت لقسم الشرطة لتحصل على المحضر، لكنها صدمت أكثر من رد الشرطي الذي قال جلهن مسجلات بأنهن من تنظيم لكنها ردت عليه بأن هذا ليس سببا كافيا لاتهامهن فجلهن تم تسجيلهن من طرف رجال العائلة غير هذا من هاته التي ستدفع بنفسها إلى هنا، لم يهتم شرطي لكلامها وطردها بلباقة قائلا: "حين نحقق في الأمر قد نصل إلى هذه الحقيقة، عودي إلينا بعد أسبوعين أو ثلاثة..."¹.

بعد هذا الرد من طرف شرطة ما كان عليها إلا أن تعود من حيث أتت، كانت قد تقربت كثيرا من "يمينة" وتعرفت على عائلتها ومدى حبها واشتياقها لهم، ذات يوم وهي متجهة للمستشفى كالعادة صدمت بخبر انتحار أحد المعتصبات فحملت نفسها واتجهت مسرعة للمستشفى بالضبط إلى غرفة "يمينة" وخوف يملئها لكن سرعان ما رأتها نائمة تلاشى ذلك خوف، فأخذت نفسا عميقا واتجهت خرجا لتعرف من فعلت بنفسها هذا فوجدت نفس دكتور الذي كلمته بالأمس وملامح ندم بادية على وجهه لتعلم منه أن "رزيقة" المرأة التي تريد إجهاض قتلت نفسها بعد أن علمت أنه من مستحيل أن تجهض إلا بعد تأكيد من أنه تم اختطافهن ولم ينضموا إلى تنظيم بإرادتهم، وما أثار حزنها وحزن طبيب هي رسالتها الأخيرة التي طلبت فيها أن يتبرعوا بأعضائها للمرضى كان ذلك تصرف نبيل لن يصدر إلى من شخص واعي ومتعلم.

تحدثت الكاتبة عن حال فتيات المعتصبات فـ "رزيقة" ماتت و"راوية" نقلت إلى مستشفى المجانين، ويمينة لازالت تصارع الموت الذي كان يحيط بها، كانت تتمسك بالحياة عبر بعض الأغاني والكتب فقررت أن تجلب لها كتابا يخصها لم تجد له ناشرا كانت قد سمتة "مخطوطي".

في ذلك مساء بدت "يمينة" أكثر تحسنا، تحدثت كثيرا عن صديقتها "رزيقة" وأنها كانت أجملهن وأشرسهن لذلك قاومتهم بشدة، رغبت في تعرف على معالم قسنطينة وأكثر شيء أحبته هو جسر "سيدي مسيد" وتمت المشي عليه وأن يهتز تحت قدميها، فوعدها حال

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المرجع السابق، ص 63-72.

ما تتحسن سيمشيان عليه سويا، سرقةهم وحديث وتأخر الوقت فعادت لغرفتها ووعدتها برجوع غدا مع مخطوطها لتقرئه.

وصلت لغرفتها وفتحت أوراق روايتها التي شارفت على إنهاؤها، كانت قد قتلت معظم أبطالها إلا بطلها "نصر دين" لم تقوى على ذلك مثلما لم تقوى على جمعه بحبيته "خالدة"¹. بزغ فجر جديد فحملت كتابها وبعض الأغراض واتجهت لصديققتها "يمينة" دخلت غرفتها لتجد السرير فرغا ومرتباً، ارتبكت وارتبك النبض داخلها لم تجدها لم تجد سوى كتبها بجوار نافذة، تراجعت للوراء قليلاً، ثم سألت طبيب عنها: أين يمينة؟، ليصدمها بخبر وفاتها البارحة بعد أن رحلت، سقط مخطوط من يدها وتبعثرت الكلمات، فاتجهت للخارج لتجد شاباً بالبذلة عسكرية يقف في خارج كانت كل ملامح "يمينة" فيه، لا بد وأنه أخوها "علي" الذي كلمتها عنه، أدارت ظهرها وخرجت محملة بأحزانها، مشت فوق جسر "سيدي مسيد" الذي اهتز بها، تنهدت بحسرة وقالت: أمنيته يا "يمينة" لم تتحقق، أحلامها بسيطة وجزء من "خالدة" دفن معها.

عادت إلى أريس مدينتها ومدينة "يمينة" كان جوها كثيباً وكأنه يعلن حداد على روح "يمينة"، وكأنه يشيع جنازتها.

جهزت حقيبتها وما تبقى لها من هذا الوطن واتجهت إلى مطار لتحتط الرحال إلى مجهول، وقبل رحيلها تصفحت الجريدة ثم أغلقتها متأففة، فعلق رجل كان بقربها (أجريدة هذه أم مقبرة) لترد عليه "الوطن كله مقبرة" ليعم الصمت.²

¹ - فضيلة الفاروق، المرجع السابق، ص 73-89.

² - المرجع نفسه، ص 90-96.

المبحث الثاني: تجليات البعد السياسي في رواية تاء الخجل

1- تعريف الرواية السياسية:

الرواية السياسية هي تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم والعامل مع أرباب وسائل الإنتاج واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبعهما من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين في الزنازين وسجون التعذيب والتطهير.

كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة روائية على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى. وتترع هذه الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية، ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدا على الحدث السياسي.

كما أن الرواية التي "يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي من خلال معالجة فنية جيدة هي رواية سياسية"، هذا وتركز الرواية السياسية غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقطرية والقومية لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها القضية مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة.

كما تنبني هذه الرواية على تبئير السلطة والحكم مصورة الاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر. وبذلك يتم التأشير على الخطاب السياسي والعقيدة الإيديولوجية والرؤية السياسية إلى العالم وعلاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع.¹

يعرفها طه وادي في كتابه الرواية السياسية يقول: "وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها دور الغالب بشكل صريح أو رمزي".

¹ - حميدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، 1994، ط1، ص12.

وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا، بالضرورة، إلى حزب من الأحزاب السياسية لكنه (صاحب إيديولوجيا)، يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني.¹ وهي الرواية التي تهتم بالقضايا السياسية أكثر سواء بلغة مباشرة أو غير مباشرة، ومن المستحسن أن يكون للكاتب وجهة نظر سياسية من خلال توجهه الإيديولوجي محاولا أيضا إقناع القارئ بها.

لقد ارتبطت الرواية بالسياسة ولعبت دور هام في التعبير الاجتماعي والسياسي بنقدها لمواقع وكشفها لبذور التحول السياسي وتطورت من أداة لمتسمية وحكايات المغامرات والأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخية ووضعه في المجتمع يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية.

فأصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها.

1- تجليات البعد السياسي في رواية تاء الخجل:

صورت المرأة العربية من خلال روايتها كل أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وأبرزها القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي، الذي سيطر على الحياة السياسية العربية، وخاصة حرية المرأة والتعدي على حقوقها الإنسانية ومنعها من مشاركة أمور مجتمعتها ووطنها بحرية وديمقراطية، فأصبح المهم السياسي وعيها العام. وعلى سبيل مثال "فضيلة الفاروق" التي حاولت من خلال روايتها "تاء الخجل" شرح بعض الأزمات السياسية التي واجهتها.

حاولت معالجة القضايا السياسية في الجزائر وذلك بسبب الإرهاب آنذاك أو ما سمي بالعشرية السوداء.

فرأت استهتار القانون هو السبب في كل ما حصل للمرأة من قمع واستغلال وسلبها لحقوقها، فقالت " منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ الإرهاب كل شيء عني كان عن تاء للخجل، وكل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس

¹ - طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر "لونجمان"، ط1، 2003، ص 12.

الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا"¹، وصفت الكاتبة هنا عذاب المرأة وتهميشها في المجتمع ورؤيتها بلا قيمة وسلبها حقها وذلك من طرف الجميع ويتم هذا القمع في حقها منذ ولادتها لأنه ليس هناك أحد يحمي حقوقها البسيطة مثل التعلم، العلاج، تعبير عن رأيها الخاص، اتخاذ القرارات المهمة في حياتها الشخصية.

صورت الكاتبة "فضيلة الفاروق" عن طريق روايتها صورة المرأة النضالية والثورية وحتى مشاركتها في سياسة المجتمع بالرغم من القهر السياسي، إلا أن المرأة كانت لها قدرات عقلية مكنتها من الانخراط في الأحزاب السياسية "فلا عيشة كانت امرأة قوية إذ كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة وأنها دفعت أربعة دوروه كحق للاشتراك وقتها"² فالكاتبة وضحت هنا الجانب العقلي للمرأة الذي حاول المجتمع طمسه وتصوير المرأة بأنها عاملة له ولحاجاته اليومية فالمرأة في نظرهم بعيدة كل البعد عن المجال السياسي.

تحدثت الكاتبة عن احتقار المرأة وتمييز بين الذكر وأنثى، وأن الرجل له كل امتيازات أما المرأة لاحق لها، فهي مجرد تابع له وتجسد ذلك في قولها "أعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم..."³.

تبين هنا أن الرجل يشبه الملك هو الأمر الناهي في البيت، والمرأة هي تابعة وخادمة له، فتقوم بخدمته ليلاً نهاراً وهو يتحكم فيها كيف ما شاء ولا يتخطى دورها في الحياة عتبة المطبخ في حين بإمكانها الاندماج في شتى مجالات العمل والحياة مثلها مثل الرجل.

عبرت الكاتبة عن الأوضاع المزرية التي آلت إليها الجزائر، وما حدث فيها من اغتصابات جماعية "551 حالة اغتصاب (الفتيات والنساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و20 سنة سجلت في عام 1990"⁴، فكاتبة قد سايرت الأوضاع وتكلمت عن انتهاك حقوق المرأة وتعتدي على شرفها في ظل سكوت القانون عن ذلك أو عجزه، مما زاد من تصغير قيمة المرأة

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت، ط1، ص 11.

² - المرجع نفسه، ص 22.

³ - المرجع نفسه، ص 24.

⁴ - المرجع نفسه، ص 36.

في هذا المجتمع ورؤية المرأة المغتصبة وسمة عار مصيرها الموت شنقا وذلك بسبب تهميشها من طرف السلطات العليا في المجتمع (القانون) فاعتبرته العامل الرئيسي في ظلم المرأة أكثر من الفاعل (الإرهاب).

تحدثت الكاتبة عن طمس هوية المرأة في المجتمع ولجائها للموت لتخلص من هذا الواقع " ريمه نجار " بالغة من عمر 8 سنوات التي رمت بنفسها من جسر "سيدي مسيد" " لم أصدق ذلك فكيف لطفلة أن تتحرر لهذا حققت في الموضوع لأكتشف بأن الوالد هو الذي رمى ابنته في الجسر لتخلص من العار"¹، فهنا وفي هكذا حالات تصبح المرأة وسمة تدل على العار وجب التخلص منها، بدون إنسانية أو قيمة تذكر لها، فبدلاً من تحقيق في القضية ومتابعة الجاني وتقديم كل المساعدات للمجني عليها يتم تضخيم الأمور ولوم المرأة متغاضين عن كل تفاصيل الحادثة بحيث يتم تجريدتها من كل حقوقها حتى حق الحماية الذي يعتبر من ضروريات العيش .

كشفت الكاتبة عن الاضطهاد وتسلط الذكوري الذي قيد من حرية المرأة وهي حق ولد معها " يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء، يأتي دورنا نحن النساء ..."²، وهنا يتضح لنا سلطة الرجل على المرأة بحيث ليس لها الحق حتى في الأكل إلا بعده وكأنها بلا شخصية أو قيمة، فالمرأة هنا تظهر بأنها مجرد تابع للرجل لا يمكنها العيش بدون إذن منه رغم أنها ولدت بدون قيود من بطن أمها، لكن في هذه العشرية طمست من حقوق ولدت معها كحق الأكل والشرب والأمن بسبب العنصر الذكوري وتخلفه.

تعرضت الكاتبة لطرح ظاهرة انتشار الظلم في المجتمع الذكوري لدرجة رغبة في سلبها حقها في الحياة، فقد كانوا يدعون عليهن بالموت في المساجد، فقد دعمت هذه الأخيرة الفكر الذكوري "اللهم زن بناقهم، ويتم أولادهم، ورمل نسائهم .."³ ، ويتضح من هذه النقطة دعوة

¹ - فضيلة الفاروق، المرجع السابق، ص39.

² - المرجع نفسه، ص24.

³ - المرجع نفسه، ص52.

المساجد إلى استئصال المرأة من المجتمع في حين وجب عليهم دعمها ودفاع عنها وفهمها لأن المرأة تعد كيان المجتمع وأول من طالب بحقوقها هو الدين الإسلامي فنظرا لتأثير كبير للمساجد على شريحة المجتمع قاموا بمسيرة ظلم المرأة بدلا من توعية المجتمع وتحسيسهم بضرورة حماية المرأة وإنصافها وإعطائها جل حقوقها وعدم تفرقة بينها وبين الرجل.

تحدثت الكاتبة عن تهميش المرأة الكبير وسلبيها حق أن تكون مسئولة عن نفسها "تعرف جيدا أغلب النساء لسن مسئولات هن أنفسهن"¹، فيتبين أنه لم يكن للمرأة حق حتى في أن تكون مسئولة عن نفسها وذاتها بل كانت دمية ورجل هو من يتحكم فيها ويحركها كيف يشاء ويهوى ويتخذ أهم قرارات في حياتها دون لجوء إليها كعقد قرانها وتوقيفها عن الدراسة وغيرها من الحقوق التي تم سلبها تحت إطار هيمنة الرجل.

وضحت كاتبة تجاوزات حدثت في حق المرأة فلم يكن بمقدورها الاختيار "غالبا ما يقوم أحد رجال العائلة بتسجيلهن كمنتميات لأحزاب فيما لا علاقة لهن تماما بالسياسة"²، أي أن الرجال العائلة كانوا يضمون النساء للأحزاب ومجالات السياسة دون علمهن أو حتى تفكير بالرجوع إليهن وأخذ رأيهن بالموضوع وترك الخيار لهن فتجد المرأة نفسها عضوة في أحد الأحزاب دون موافقة منها وهي أساسا لا تفقه في المجال السياسي وعمل الأحزاب.

روت كاتبة مدى استغلال المرأة من طرف الرجل وذلك لإشباع لذاته دون رحمة أو مراعاة لحقوقها أو قبولها به "يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد"، فيتضح من خلال كلامها أن الرجل جعل المرأة رهينة لإشباع نفسه عن طريق تعدي عليها وإجبارها بالقوة على الخضوع له وتنفيذ أوامره وهذا نجده في كلامها "ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا"³.

تكلمت الكاتبة عن عدم إنصاف المرأة المتزوجة من طرف زوجها وسلبيها حقوقها لأنفه الأسباب "عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، ما دامت أُمي غير قادرة

¹ - فضيلة الفاروق، المرجع السابق، ص 67.

² - المرجع نفسه، ص 67.

³ - المرجع نفسه، ص 45.

على ذلك"¹، فلمجرد عجز المرأة عن إنجاب ذكور تصبح بلا قيمة ويقوم الزوج بتزوج عليها أو تطليقها، وكأنه يجب أن تكون آلة لإنتاج صبيان بدل إناث وفي حال عجزها عن تنفيذ هذه المهمة التي أحضرت لأجلها يتم استبدالها كأثاث من أثاث البيت كأن ليس هناك حق يحميها أو يتكفل بيها (منظمة حقوق المرأة).

تحدثت "فضيلة الفاروق" عن وقوف القانون ضد المرأة المختطفة بدل دعمها لاسترجاع حقها "قال لي أحد الضباط أنه من الصعب التأكد ما إذا كانت خطفن أو أنهن التحقن بمحض إرادتهن بالإرهابيين في الجبال"²، كأن القانون كان ضد المرأة من الوهلة الأولى ومستعد لاثامها بأي شيء، دون النظر حتى في خلفيات القضية، فبدلاً من فتح محضر وتحقيق ومطاردة الفاعل يتم غلقه فوراً وزعم بأن هؤلاء النساء لم يتم تعدي عليهن بل هن إرهابيات وتم القبض عليهن وكل ما حدث تم بمحض إرادتهن.

جعل الرجل هو من يمثل القانون فهو من بيده معاقبة المرأة أو العفو عنها "تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العممة نونة ضرباً مبرحاً"³، فكانت المرأة تحت رحمة الرجل والرجل هو من بيده السلطة للحكم على الفعل إذا كان صواباً أو خطأ، فقد تتلقى أشد العقوبات لمجرد خطأ بسيط، أو تصرف لم يعجبه دون محاورتها أو الاستماع إليها.

ظلم المرأة لدرجة أن المغتصبة ليس لها حق في مطالبة بمحاسبة الفاعل، بل يحدث العكس ويطلب منها إثبات حالتها وأنه تم تعدي عليها "سألني الضابط هل اختطفتم أم التحقت بالإرهابيين لوحدي" فبدلاً أن ينصفها القانون ويلاحق الفاعل يستجوب هذه الضحية هل تم الاعتداء عليها أم سلمت نفسها بإرادتها.

لا ولم يكتفي قانون بهذا فقط فحتى عندما ترغب المغتصبة في إنزال الجنين الذي في بطنها لتتخلص من آثار هذه الحادثة الأليمة يطلب منها دكتور محضراً من طرف الشرطة ليتم

¹ - فضيلة الفاروق، المرجع السابق، ص20.

² - المرجع السابق ص67.

³ - المرجع نفسه، ص17.

ذلك "لقد طلبت أن تجرى لها عملية الإجهاض، ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات، القانون يمنعه تصوري"¹.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المرجع السابق، ص 66.

الخاتمة

- في ضوء دراستنا السابقة لهذا البحث توصلنا إلى بعض النقاط المتمثلة فيما يلي:
- يعتمد الكاتب في البناء السردى للرواية على تقنيات سردية مختلفة منها الحوار والوصف، مستعيناً بتقنيات الزمان من استرجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، برغبة من الكاتب لتوضيح أحداث مجهولة، أو استباق للإشارة إلى أحداث قبل أوأانها أي نقيض للاسترجاع.
 - يستعين الروائي في سرد أحداث روايته لعدة شخصيات حكائية، ساهمت في تطوير العمل السردى من خلال تقنيات الحوار والوصف.
 - نال توظيف الموروث الشعبي انتشاراً واسعاً في نصوص الرواية مساعداً الروائيين في ترسيخ تجربتهم. أما توظيف الأسطورة والمثل أضفيا على الرواية خصائص فنية وجمالية لأعمال الروائيين.
 - عالجت الرواية الجزائرية قضايا عدة انطلاقاً من الثورة التحريرية مروراً بقضية التطبيق الاشتراكي إلى العشرية السوداء.
 - تعد الرواية الجزائرية المعاصرة فاصلاً مهماً في تاريخ الأدب العربي، فقد شملت جميع مجالات العصر آنذاك ومن أبرز ما تناولته الرواية المعاصرة في جانب السياسي، فقد عبرت عن القضايا المبهمة في المجتمع والمهمشة في القانون، وأبرز مثال رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق التي تتحدث عن معاناة المرأة التي عاشتها في العشرية السوداء ومن أبعادها نجد أنها:
- 1- وضحت الكاتبة "فضيلة الفاروق" مظاهر تعنيف المرأة وسلبها أبسط حقوقها من طرف المجتمع عامة والقانون خاصة.
 - 2- تورد المرأة على عادات المجتمع وصدها ووقوفها في وجه قوانينه المتسلطة.
 - 3- استعملت الكاتبة الرواية بقلب سياسي لتعبير عن حق آلاف النساء المقهورات والتي سلبن حقهن.
 - 4- مقاومة السلطة الاجتماعية وسعي وراء الاعتراف بوجود المرأة في المجتمع كعنصر فعال مثلها مثل الرجل.

قائمة

المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- 2- قائمة المصادر:
- ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار الأحياء، التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
- 3- قائمة المراجع:
- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009.
- ابن جمعة بوشوشة، سرديّة التجريب وحدثاتها في الرواية العروبية الجزائرية، دار المغاربية، للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 2003.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1995.
- أحمد فريجات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- أحمد منصور، استراتيجيات التجريب، شركة النشر والتوزيع "المدارس"، د.ط، الدار البيضاء، 2006.
- أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع الكتاب، د.ط، د، س.
- إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
- الأسطورة والرمز في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د.ط، 1987.
- البنية السردية في الرواية العربية، عبد المنعم زكريا القاضي، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

-
- التناص التراث (الرواية الجزائرية أمموذجا)، سعيد سلام، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010.
- الخطيب محمود كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1981.
- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، دت.
- الطاهر وطار، العشق والموت في زمن الحراشي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، دط، 1983.
- الطاهر وطار، اللاز، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ط.
- برهان غليون، اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجربة وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار صخر، للنشر، ط1، 1988م.
- بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لإتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2008.
- جيلالي خلاص، أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990م.
- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2002، (د.ط).
- حفناوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن، عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، 2004.
-

قائمة المصادر والمراجع

- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
- حميدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، ط1، 1994.
- خطاب طائية، الرواية الجزائرية وسؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة)، جامعة مستغانم، الجزائر، 2018.
- رمضان حمود عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1، 2007.
- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط.د.ت.
- سعيد سلام، التناص التراثي للرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- سليمان حسين، مضمورات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999.
- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- شاكر النابلسي، النهايات المفتوحة، دراسة نقدية فن أنطوان تشيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1985.
- شجاع العاني، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1964.
- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، مارس 2009.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.
- صالح عبد العظيم، سوسولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد نموذجاً)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

قائمة المصادر والمراجع

-
- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 110-111.
- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006 م.
- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر "لونجمان"، ط1، 2003.
- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، مصر، د.ط، د.ت.
- عامر مخلوف، الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، د.ط، 1993.
- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط4.
- عبد الرضا علي، الأسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د.ط، 1987.
- عبد العالي دبله، الدولة الجزائرية الحديثة والاقتصاد المجمع والسياسة، دار النيجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.
- عبد العزيز شرف، المقامة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل ط1، بيروت، 1991.
- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008.
- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.
- عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2، 1983.
- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1979.
- عبد الله خطيب، روايات علي أحمد باكثير، (قراءة في الرؤية والتشكيل)، موقع الأديب علي أحمد باكثير، 2009 م.
- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 م.
-

قائمة المصادر والمراجع

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
- عمار عموش، في النقد والأدب الجزائري الحديث، دار الأمل، الجزائر، د.ط، 1998.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجمعية، الجزائر، ط2 2009.
- غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس د، ط، 1988م.
- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عثمان، ط1، 2008.
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، د.س، ص26-بتصرف-.
- لحسن مزدور، مقارنة سينمائية في الشعر والرواية، مكتبة الآداب، الأردن، ط1، 2005.
- مالك حداد، الأصفار تدور في حلقة مفرغة، دار المعزة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، 1961.
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- محمد عباس، الوطن والعشيرة (تشريع أزمة 1991 - 1996)، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر 2005.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ط1.
- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.
- معهد اللغة والآداب، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة الجزائر، 1991.

قائمة المصادر والمراجع

- ناصر جابي، الجزائر، الدولة والنخب (دراسات في النخب)، الأحزاب السياسية والحركات الإسلامية، منشورات الشهاب، 2008.

- نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط1، لونجان للنشر، مصر 1996.

- نبيل سليمان، التحريب في الرواية العربية الجزائرية، دار بن رشد، بيروت، ط1، 1980.

4- المجلات والدوريات:

- الطيب بودربالة، صورة الجزائري في الرواية الفرنسية، علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، منشورات الوادي، مطبعة منصور، العدد 3.2، 2010.

- رشيد بوجدر، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا مجلة فضيلة تعنى بشؤون الفكر يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، ربيع 1982.

- عامر رضا، وكربيع نسيم، رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009.

- عبد الحميد هدوقة- عبد الحميد بورايو، ذكرى مسيرة مثقف وطني وسيرورة وعي منفعل وفاعل، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر عدد خاص عبد الحميد بن هدوقة، دار الحكمة العدد: 13، 13 ديسمبر 1998م.

- عز الدين المناصرة، شهادة في شعر الأمكنة، نص الوطن وطن النص، مجلة التبيين، الجزائر، 1990، العدد 01.

- مجلة الخبر، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد: 07، 2011.

- مجلة الخبر، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية.

- مجلة الخبر، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية.

- مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، الجزائر، 2005م.

5- الرسائل والمذكرات:

قائمة المصادر والمراجع

- جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني (ما تبقى من سيرة محمد عمروش أنموذجاً)، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006-2007.
- حالة المرأة في رواية العشرية السوداء (رواية تاء الخجل أنموذجاً)، مذكرة ماستر، تخصص: دراسات جزائرية، جامعة أحمد درارية، أدرار، 2017-2018، ص8.
- حبيب فاطمة الزهراء، في رواية بماذا تحكم الذئاب الياسمينه خضراء دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تر: العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016.
- حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الأجنبي المعاصر، 2015/2016، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
- خديجة بن خرشوش، تحليلات التراث في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2017-2018.
- خلف الله حنان، لسرد الغربي القديم "الأشكال والمضامين"، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعرييج، قسم اللغة والأدب العربي، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم، النص والثقافة، الثلاثاء 26\02\2016.
- رويدي عدلان، خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب، (زهور ونيسي وأحلام مستغامي نموذجاً)، كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل، 2018.
- سعاد حمدون، صور المثقف في روايات بشير المغني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.
- سمية موساوي، البنية السردية في الرواية لفياض لخيري الذهبي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، 2015/2016، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

قائمة المصادر والمراجع

- لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مقارنة بنيوية تكوينية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010.
- مليكة ضاوي، تحليلات الأزمة في الرواية الجزائرية (دراسة موضوعاتي فنية)، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص43.
- منى بزغي، التجربة الروائية عند أحلام مستغانمي في ميزان النقد المعاصر، ذاكرة الجسد، .
- منى بزغي، التجربة الروائية عند أحلام مستغانمي في ميزان النقد المعاصر، ذاكرة الجسد، مذكرة تخرج (ماستر) 2014/2015، جامعة العربي بن مهيدي.
- نجود بن قاطي، مريم خنفر، البعد الثوري في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية النول محمد ذيب أنموذجاً، مذكرة مكملّة لشهادة الماستر في شعبة الأدب العربي تخصص أدب ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2018-2019.
- 6- المراجع الأجنبية:**
- بان كامبفر ورافائيل ميشلي، مفهوم الزمن، تر: حسيب إلياس جديد، جامعة الموصل، كلية الآداب، العراق 2011.
- برنس جيرالد، المصطلح السردي، تر: عابد خزن، دار المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003.
- تزيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط3، 1997.
- رولان بورنوف وريال أونيلي، عالم الرواية، تر: نهاد الشكرلي، مراجعة فؤاد الشكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون والثقافة العامة، بغداد، ط1، 1991.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

| الصفحة | المحتويات |
|--------|---|
| | الإهداء |
| | كلمة شكر |
| أ-ب | مقدمة |
| 10-2 | مدخل: الرواية، النشأة والتطور |
| 2 | 1. مفهوم الرواية: |
| 3 | 2. نشأة وتطور الرواية الجزائرية (1970-2000م): |
| 10 | 3. الرواية والواقع السياسي: |
| 54-12 | الفصل الأول: تقنيات الرواية |
| 12 | المبحث الأول: تقنيات الرواية |
| 13 | 1- تقنية السرد: |
| 13 | 1-3- مفهوم السرد: |
| 13 | 1-2- وسائل السرد: |
| 14 | 1- الوصف: |
| 14 | 2- الحوار: |
| 15 | 3- الزمن: |
| 15 | أ- لغة: |
| 15 | ب- اصطلاحا: |
| 16 | ج- مستويات الزمن السردي: |
| 16 | 1- محور الترتيب الزمني: |
| 17 | أ- الاسترجاع: |
| 18 | ب- الاستباق: |
| 18 | 1- استباقات خارجية: |
| 19 | 2- استباقات داخلية: |
| 19 | 3- محور المدة: |

| | |
|----|----------------------------------|
| 20 | أ- تسريع السرد: |
| 20 | 1- المجل (الخلاصة): |
| 21 | 2- الوقفة: |
| 22 | 3- الحذف: |
| 22 | 4- تبطئة الحكى: |
| 22 | 5- المشهد: |
| 22 | 1-3- المكان: |
| 22 | أ- لغة: |
| 23 | ب- اصطلاحا: |
| 23 | ج- الفرق بين المكان والفضاء: |
| 24 | د- أنواع المكان: |
| 25 | 1- أماكن مغلقة أو أماكن الإقامة: |
| 25 | أ- أماكن إقامة اختيارية: |
| 25 | 1- فضاء البيوت: |
| 26 | ب- أماكن الإقامة الجبرية: |
| 26 | 1- فضاء السجن: |
| 26 | 2- أماكن مفتوحة وأماكن الانتقال: |
| 26 | 3- أماكن الانتقال العمومية: |
| 26 | أ- فضاء الأحياء: |
| 26 | ب- أماكن الانتقال الخصوصية: |
| 27 | 3- الشخصيات: |
| 27 | أ- لغة: |
| 27 | ب- اصطلاحا: |
| 28 | ج- أنواع الشخصية الروائية: |
| 28 | 1- الشخصية الرئيسية: |
| 28 | 2- الشخصية المساعدة: |
| 29 | 3- الشخصية المعارضة: |

| | |
|-------|---|
| 29 | 2- تقنية التوظيف: |
| 29 | 2-1- توظيف التراث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة: |
| 31 | 2- توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة: |
| 33 | 3- توظيف المثل الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة: |
| 36 | المبحث الثاني: قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة |
| 37 | 1- الثورة التحريرية في المتن الروائي الجزائري: |
| 39 | 1-1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: |
| 42 | 1-2- أهم الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: |
| 46 | 2. قضية التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية: |
| 48 | 3- قضية العشرية السوداء: |
| 49 | 3-1- الخلفية السياسية: |
| 51 | 3-1- قضية العشرية السوداء: |
| 52 | 1- الخلفية السياسية: |
| 72-56 | الفصل الثاني: تجليات البعد السياسي في رواية تاء الخجل |
| 60 | المبحث الأول: تقديم الرواية "تاء الخجل" |
| 60 | 1- الشكل الخارجي للرواية: |
| 61 | 2- مضمون الرواية: |
| 62 | 3- التعريف بصاحبة الرواية: |
| 62 | 4- دراسة سيميائية للرواية: |
| 63 | 5- تلخيص الرواية: |
| 70 | المبحث الثاني: تجليات البعد السياسي في رواية تاء الخجل |
| 70 | 1- تعريف الرواية السياسية: |
| 71 | 1- تجليات البعد السياسي في رواية تاء الخجل: |
| 74 | خاتمة |
| 83-76 | قائمة المصادر والمراجع |
| | فهرس المحتويات |