وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. مولاي الطاهر–سعيدة–

كلية الاداب و اللغات و الفنون

قسم الأدب العربي

ماستر تخصص:نقد عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تحت عنوان

تقنيات الكتابة في الرواية

الجزائرية المعاصرة

من إعداد الطالبة:

سلطاني بوحانة

باشراف الأستاذ:

أ. د.عبو عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

–الأستاذ: أ . د عبو عبد القادر ..... مشرفا و مقررا

–الأستاذ:د. دين العربي..... رئيسا

–الأستاذ: د. عبيد نصر الدين..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017 – 1439/1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

إلى من أوصانا الله بهما وقال : وبالوالدين إحسانا.

إلى من أعطتني الحب والحنان ، وعلمتني العطاء والتسامح،إلى التي حملتني وهنا على وهن،ورأتني أخطو الخطوات الأولى في حياتي ورأتني أكبر أمام عينيها،إلى أمي الحبيبة... أطال الله في عمرها.

إلى الذي تعلمت منه كيف تكون الحياة،وتعب من أجلي،إلى من كان ولازال سندا لي في الحياة،إلى أبي العزيز أطال الله في عمره و أتمنى له الشفاء العاجل.

إلى الذين وقفوا بجانبي فكانوا بمثابة سند لي،فدعو الله لي أن يوفقني في هذا العمل،وفي حياتي.

إلى أجمل هدية أهدتني إياها أمي،إلى إخوتي وأخواتي كل واحد باسمه.

و إلى كل صديقاتي و زميلاتي .

و إلى كل من ساهم بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل .

_أصل البداية فكرة , أصل الفكرة دوافع .

وما أصعب تجسيد الأفكار على ارض الواقع ...

_ لي الشرف البالغ أن أتقدم بفائق الشكر و التقدير إلى من أعانني على هذا العمل , أول شكر أوجهه إلى الله عز و جل الذي بنعمه أكملت هذا الجهد , و ثاني شكر أتقدم به إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور عبو عبد القادر الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه , كما لا انسي بالذكر كل من مد لي يد العون خاصة الأستاذ الدكتور مصباحي الحبيب و الأستاذ الدكتور الناقد مخلوف عامر و الدكتور عبيد نصر الدين و الأستاذ بوجمعة بن جديد .فلكم فائق الاحترام و التقدير.

سلطاني بوحانة

مقدمـة

مقدمة:

يعد جنس الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي احتلت مكانة، ولقيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والباحثين، وذلك لقدرتها على التعبير عن الواقع اليومي، ونقل قضايا وهموم وآلام الإنسان والمجتمع، فهي أصبحت الوعاء الذي يحتويها، والرواية هي بمثابة اللسان الناطق بما يدور ويحدث يوميا ويحدد موقف الكتاب منها، في كل زمان ومكان.

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص، مثالا على ذلك، فقد قطعت أشواطا عديدة حتى حققت نضجها ونموها الكامل، وهنا برز دور الروائي الجزائري الذي عمل على تصوير الواقع الجزائري في كتاباته هذا من جهة، ومن جهة أخرى موقف النقد من هذه الإبداعات، فكان مرافق لحركات التطور الحاصلة على مستوى الكتابة الروائية.

كان هدفي من هذا البحث هو معرفة مدى مساهمة النقد الجزائري في تحليل نصوص الرواية، وكيف أعاد الروائيين الجزائريين قراءة الواقع و التجربة.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع هو وقوف الباحثين وتركيزهم على الرواية في فترة السبعينات، وكذلك لأن الموضوع حداثي ومهم، وعليه فإن إشكالية هذا البحث جاءت على الشكل الآتي:

- ما هي المميزات والخصائص التي انفردت بها الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة؟

- وما موقف النقد من هذا الإنتاج الروائي؟

وبناء على هذه الأسئلة التي شكلت عماد هذا البحث، والتي حاولت الإجابة عنها، وذلك وفق خطة منظمة والتي جاءت على المنوال التالي:

بدأت بحثي بمقدمة التي حاولت فيها وضع صورة ملخصة لإشكالية البحث ومنهجيته.

أما المدخل جاء كملخص لأهم ما تناولته في هذه المذكرة وتناولت فيه واقع الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم المراحل التي عرفتها.

أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان "الرواية الجزائرية المعاصرة وتحولاتها الفنية" حيث قسمته إلى ثلاثة مباحث. فالمبحث الأول عنونته ب"الرواية الجزائرية المعاصرة وقضاياها وموضوعاتها"، والمبحث الثاني فعنونته ب"اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة"، والمبحث الثالث فخصصته للحديث عن "المتابعة النقدية الرواية الجزائرية المعاصرة"، في حين جاء الفصل الثاني موسوما ب"تمظهرات الكتابة وبنياتها الجمالية" بحيث قسمته إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول جاء معنونا ب"المقومات الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة"، حيث حاولت من خلاله التطبيق على رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، وتناولت اللغة والحوار والبطل في هذه الرواية، أما المبحث الثاني فعنونته ب"سيمائية النصوص الروائية" حيث اخترت فيه مجموعة من الروايات، أما المبحث الثالث فعنونته ب"بنية السرد وخصائصها الجمالية" حيث طبقت فيه على رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، وتناولت الزمان والمكان والشخصيات في هذه الرواية.

ثم خاتمة والتي جاءت على شكل نتائج ثم مكتبة البحث والتي تضمنت قائمة المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراستي للرواية الجزائرية المعاصرة.

ومن الصعوبات التي واجهتني صعوبة الحصول على بعض المراجع و أيضا مغامرتي الجديدة في هذا المجال المتعلق بالرواية الجزائرية المعاصرة و تقنيات الكتابة فيها

المدخل

واقع الرواية الجزائرية المعاصرة

لقد مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل ، و ارتبطت كل فترة بما أفرزه الواقع الجزائري من تحولات في مختلف المجالات الفكرية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و غيرها ، حيث كانت بداية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و التي طرحت الكثير من التساؤلات و الإشكالات لدى العديد من النقاد و الباحثين و الدارسين ، خصوصا فيما يتعلق بالهوية و الانتماء والازدواجية اللغوية ، رغم الظروف و الأوضاع التي صاحبت نشأتها ، و هذا ما يراه " بلخياطي الحاج لونيس " بأن << إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية – البحث عن الهوية و الانتماء – في مقدمة تلك القضايا التي تبحث عن حدود العلاقة و جدل الواقعة اللغوية في الأدب الجزائري المعاصر >>[1] , رغم الظروف و الأوضاع التي صاحبت نشأتها ، إلا أن كتابها استطاعوا اختراق كل ما كان حاجزا و عائقا أمام الذات الإبداعية ، خاصة الاستعمار الفرنسي ، فكانت الكتابة باللغة الفرنسية هي السلاح الوحيد للدفاع عن هموم و آلام المجتمع الجزائري ، و التعبير عن واقعه ، و فيما يخص إبداعات الروائيين و كتاباتهم باللغة الفرنسية فقد لقي جدلا من المؤيدين والرافضين ، و كان هناك طرف ثالث توفيقي ، حول القضايا الجوهرية لهذه الرواية و التي تنحصر في الهوية و الانتماء و مشكل اللغة ، و لكن المهم في هذه الآراء هو قدرة الروائي الجزائري تصوير واقعه و نقله إلى الآخر و القارئ ، و ذلك لتوفره على خصائص و مميزات تؤهله إل مستوى أرقى من الناحية الفنية ، و من الروايات التي نالت شهرة كبيرة مثل مُحَّد ديب " دار سبيطار " و مالك حداد " رصيف الأزهار لا يجيب " و كاتب ياسين " نجمة " و غيرهم الذين شقوا طريق الكتابة باللغة الفرنسية ، كما نجد مقابل هذه الرواية المكتوبة بالفرنسية ،

[1] بلخياطي الحاج لونيس ، إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ،مج المعيار ، المركز الجامعي تيسمسيلت ، الجزائر ، 23 ديسمبر 2010 ، ص 9.

نظيرتها المكتوبة باللغة العربية والتي شهدت محاولات جنينية و كانت بدايتها جد قليلة و ضئيلة مقارنة مع الرواية العربية بصفة عامة ، و هناك عوامل كثيرة ساهمت في تأخرها ، و كان هناك تباين في آراء النقاد حول تحديد الفترة الزمنية للرواية ، و أول رواية في الأدب الجزائري ، كما ارتبطت الرواية بالتحولات التي كانت معروفة في المجتمع الجزائري ، و ارتبطت بالثورة التحريرية و الاستقلال ، حيث كانت الرواية في فترة السبعينيات محاطة بجملة من الظروف التي كان لها أثر على الإنتاج الروائي بحيث << لم تكن الظروف العامة و الذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة ، و ذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية في أبسط صوره >>[1] , فقد تزايد عدد الروايات في هذه المرحلة ، وهو ما أدى ب <<الباحثين إلى اعتبار أن السبعينيات عقد الرواية الجزائرية و تبلور اتجاهاتها >>[2].

و كان يغلب على كتابات هؤلاء الروائيين المبتدئين << الخطاب السياسي الأيديولوجي السائد ، و رأوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة >> [3] ، ثم جاءت بعدها فترة الثمانينات ، حيث كانت الكتابة الروائية مختلفة عن المرحلة التي سبقتها ، من حيث الكم و النوع ، حيث كانت استجابة للتحولات ، و من بين النماذج الروائية في هذه الفترة نذكرّ << روايات واسيني الأعرج مثل" واقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 م ، و" أوجاع رجل غامر صوب البحر "سنة 1983م ، و رواية " نوار اللوز " أو " تغريبة بن عامر الزوفري " سنة 1982م التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة بني هلال و كتاب " المقريزي " إغاثة الأمة لكشف الغمة >>[4] ،

[1] معمري أحلام ، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مج الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ع 10 ، جوان 2014 ، ص 60

[2] راشدي حسان ، ظاهرة الكتابة الجديدة في الجزائر ، مساءلات الواقع و الكتابة ، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، مج الأداب ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة منتوري قسنطينة ، ع06 ، 2003 ، ص 235.

[3] مخلوف عامر ، مراجعات في الأدب الجزائري ، دار التنوير ، الجزائر، ط1، 2013 ، ص 96.

[4] بن يحي شادية ، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع

www.diwaalarb.com

فكل هذه الروايات كانت تحمل في طياتها التجديد و التحديث من خلال متونها ، ومن الموضوعات التي تناولتها هي موضوع ثورة التحرير الوطنية ، و يرى النقاد أنه هناك تداخل بين هذه الفترات إل غاية التسعينيات ، حيث يرون أنه هناك تشابه في بعض التقنيات الموظفة في كتابة الرواية ، و هذا ما زاد صعوبة على النقاد في تحديد تاريخ كل فترة .

و يرى الناقد " إبراهيم سعدي " أن رواية التسعينيات << التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها و دافعا إلى قراءته >> [1], و قد أطلق على روائي هذه الفترة عدة تسميات منها الأدب ألاستعجالي و العشرية السوداء ، و أدب المحنة ، و التسعينيات ، و أدب الشباب ، حيث ارتبط هؤلاء الروائيين بالعنف الذي شهدته الجزائر في هذه الفترة ، فرفع الكاتب الجزائري قلمه ليصور ما يشاهده في الواقع تحت ضغط ما يعانيه و انبعثت التسميات من هذا العنف هناك من اصطلح على تسميتها بأدب الأزمة و هذا ما يذهب إليه " إبراهيم عبد النور " << اشتقت من معجم الأزمة فاصطلح عليها العشرية السوداء المحنة ، سنين الجمر ، عشرية الدم ، فترة الفتنة العشرية السوداء ، و اضطلعت الرواية بمهمة التأريخ لهذا الواقع المأساوي و السوداوي الذي تجرع آلامه شعب بأسره >> [2] , كما نجد أن الآراء تباينت و اختلفت حول التسمية لحيل الرواية في هذه المرحلة ، بين مؤيد و رافض دون أن يكون هناك إجماع بين النقاد حولها ، و هاهو الناقد " مخلوف عامر " يصف لنا هذا الأدب الاستعجال و ارتباطه بالخطاب السياسي << عاد الخطاب السياسي إلى الواجهة و استمر يمارس تأثيره ، تركت مظاهر العنف بصماتها في سائر الانتاجات مع ميل واضح إل ضرورة الاستفادة

[1] سعدي إبراهيم ، دراسات و مقالات في الرواية ، دار لسهل ، الجزائر ، 2009 ، ص 65 -66.
[2] عبد النور إبراهيم ، الممارسة النقدية بين الذاتية و الموضوعية ، قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية ، الملتق الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال 15 ، http :www.benhedouga.com

من إرث الفترة السابقة ، لتقديم أعمال تحظى بقدر من الجمالية ، و لو أن أعمالا كثيرة خانها الحظ فسقطت في التقريرية و التسجيل ما دعا البعض إلى تسميتها الأدب الاستعجالي>>[1].

و حتى مصطلح الشباب ، يرى بعض النقاد أنه ليس مناسبا بحكم أن الإنسان يمر بمراحل في حياته حتى يصل إل الشيخوخة ، و يبقى العمل الإبداعي الذي يعكس جودة هؤلاء الروائيين ، وهذا ما أكده لنا الناقد "مخلوف عامر" << أن مصطلح أدب الشباب ليس دقيقا و هو يتضمن نوعا من الالتباس من شأنه أن يثير كثيرا من المناقشات الهامشية ، فهل المقصود بالأدباء الشباب أوالأدب الشباب هو تلك الفئة الناشئة من الأدباء ذات التجربة الحديثة و القصيرة في آن واحد >>[2]، كما أن الناقد علل وجهة نظره هذه بجملة من الدوافع و الأدلة و هي كالتالي << أولا : مما لا شك فيه أن هؤلاء الناشئين سيصبحون في المستقبل كهولا ثم شيوخا ، يومها سيختلط الحابل بالنابل ، لأن المصطلح يصح إطلاقه على فئة أخرى من الأدباء تكون حديثة النشأة حين يظل من الخطأ اطلاقه على الأوائل الأوائل الذين تجاوزوا مرحلة التجربة الشابة ، ثانيا : ما يوحي به مصطلح أدب الشباب بنوع من التفرقة المصطلحية المصطبغة بين الشباب و الشيوخ ، و حتى أن لم تكن مقصودة بجدد فيها ذوي العقول المتحجرة فرصة لضرب جوهر الأدب الملتزم بقضايا الجماهير ، سواء أكان مصدره شابا أو شيخا لأن هذا النوع من الأدب لا يقتصر على الشباب دون الشيوخ أو العكس بل قد يمتلك خصائصه كل من يتمتع بموهبة فنية >>[3] ، وهكذا نجد الكثير من النقاد يطلق تسميتها على هؤلاء الروائيين بحكم الظروف و الوقائع التي شهدتها البلاد في تلك الفترة الزمنية ، فالكاتب يعتبر كشاهد

[1] وشان أمحمد ، البنية العاملية في رواية نادي الصنوبر ، لربيعة جلطي نموذجا ، إش عباس محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة سعيدة 2014/2013 ، ص 26.
[2] مخلوف عامر ، تجارب قصيرة و قضايا كبيرة ، مقالات نقدية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1984، ص 5.
[3] المرجع السابق ص 5-6.

على ما حدث ، و هذا ما يراه " يايوش جعفر " << إذ ظهرت كتابة أدبية جديدة لجيل جديد من الشباب الجزائريين لم يكن معروفا من قبل ، إذ هذه الكتابة انحصرت بشكل واضح في النص الروائي هي في حقيقة الأمر نابجة من رحم المعاناة الجزائرية و من ثم انعكاس للوضع القائم >>[1], فهؤلاء الروائيين أرادوا أن يعبروا عن نظرتهم للواقع و ذلك عبر آليات و طرق متنوعة في الكتابة ، تختلف من كاتب لأخر ، فالرواية الجزائرية شهدت تحولات على المستوى الفني و هذا ما يراه " حسان راشدي " << و فيما يتعلق بالمنتوج الروائي الجزائري في فترة التحولات العنيفة و العميقة فترة التسعينيات فلقد كشفت بعض نصوصه جوانب من الكتابات الرواية الحديثة في بناء الخطاب و في رؤيتها للواقع الاجتماعي ، و لعله يكمن الحديث عن هذا الملمح من الرواية الجزائرية أو الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر من خلال بعض النماذج >>[2] ، فالرواية في هذه الفترة تميزت بظهور أعمال روائية لم يسبق لها الظهور سابقا فهي جديدة من حيث التقنيات الفنية و الجديدة التي وظفتها في نصوصها الروائية ، فرواية التسعينيات تحررت من القديم و عارضت كل ما كان سائدا في فترة الثمانينيات و السبعينيات، و هذا ما يذهب إليه " جعفر بايوش " << تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية بل حتى من طوق الرواية السياسية التي سادت فترة السبعينيات و جزءا من سنوات الثمانينات ، لتعبر عن انسداد الواقع السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي ، و هي رواية المعارضة التي لم يقبل في خطابها الأيديولوجي زمن الهيمنة الكلية لخطاب الحزب الواحد الحاكم أنذاك >> [3].

[1] يايوش جعفر ، اشكالية تحنيس الرواية الجزائرية التسعينية ، ع/ أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر ، وهران ، 2005، ص 7.

[2] راشدي حسان ، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع و الكتابة ، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، ص 236

[3] يايوش جعفر ، اشكالية تحنيس الرواية الجزائرية التسعينية ، ص12. .

فالرواية في هذه المرحلة لم تعد تعبر عن النظام الاشتراكي بل أخذت تعبر عن الوقائع السياسية و الاجتماعية التي شهدتها الجزائر في تلك الحقبة ، و يبقى مع ذلك مشكل اخر امام النقاد والباحثين في تصنيف هذه الرواية و تداخل الأزمنة و هذا ما يراه " يايوش جعفر " بأن الرواية االعربية بصفة عامة و منها الرواية الجزائرية على وجه الخصوص <<كانت حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية >> [1].

فالرواية الجزائرية في التسعينيات و الألفية الثالثة أو الرواية المعاصرة فقد حاول كتابها التمرد على ما كان سابقا معروفا عند الأوائل فقد اعتمدوا على الخطاب المباشر في كتاباتهم ، و يصفها الناقد "مخلوف عامر " بأنها <<كتابات أقرب إلى التقارير الصحفية منها إلى الأعمال الروائية الناضجة لذلك ظهر الحديث عن الأدب الاستعجالي و لعل أول ما يتبادر إلى الذهن عند سماعها أنها وصف لأدب لا يرقى إلى المستوى المنشود من المقاييس الأدبية كما يتصورها القائلون بها ، فهي صفة الغرض منها الانتقاص من قيمة لهذه الكتابات لأنها كثرت أو لأن أصحابها يكتبون على عجل>>[2].

كما شهدت الألفية الثالثة تنوع في الأجناس الروائية حيث سعى الكتاب إلى توظيف تقنيات حداثية متطورة و المزج بين مختلف الأجناس فهي انفتحت على ما هو عالمي و بقيت توظف التراث المحلي و العالمي ، و هذا ما يراه الناقد " مخلوف عامر " <<أن النص السردي الجزائري قد استطاع في فترة قصيرة أن يجرب تقنيات الكتابة الجديدة من ارتداد و مناجاة و سخرية إلى خلخلة التسلسل الزمني ، كما تمكن من توظيف التراث على نحو جمالي ، و بعدها كان التراث الوطني المحلي هو الغالب ،

[1] المرجع نفسه ، ص 10.
[2] مخلوف عامر ، تطور النص السردي في الجزائر ، مج ، حيل الدراسات الأدبية و الفكرية ، ع4 ، ديسمبر ، كانون الأول 2014 ، ص 121

أصبح الكاتب يعانق التراث العربي الإسلامي و الإنساني مستفيدا من المعارك الفكرية التي امتدت طوال القرن العشرين >>[1].

فالرواية الجزائرية المعاصرة بحسب الخصائص و المميزات دخلت مرحلة التجريب و التجديد على المستوى الفني للرواية و ذلك منذ الحرب العالمية الثانية ، فهؤلاء الكتاب أرادوا الحداثة في هذا الجنس الروائي، و ترى "دليلة مروك" أن روايات ما بعد الحداثة تحمل نمطا << مغايرا و طرحا جديدا للتعبير عن حالة الوطن و الاقتراب من الذات و سؤال الهوية المؤرق ، و أهم ما ميز هذه النصوص كون معظم منتجيها شباب أعادوا قراءة الواقع و التجربة بلغة مناسبة للأبعاد الرمزية ورؤية شمولية تعبر عن ضياع الانتماء و غياب الهوية الجامعة >>[2] فالرواية الجزائرية المعاصرة حققت قفزة لم تكن موجودة من قبل و سميت بمعاصرة و جديدة و تجريبية ، و هدمت كل ما كان معروفا في الرواية القديمة ، يقول "عبد المالك مرتاض" << و لعل أهم ما تميزت به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد، و تتنكر على كل الأصول و ترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية ، التي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا لا الشخصية شخصية و لا الحدث حدث و لا الحيز حيز و لا الزمان زمان ، و لا اللغة لغة و لا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية >> [3] ، فالرواية الجزائرية المعاصرة كان لها جذور و خلفيات تقوم عليها مما جعلها تكتسب تقنيات جديدة فهي ليست ثابتة بل متغيرة تبعا لمعطيات كل عصر ، وهذا ما يراه " زروقي عبد القادر " << و انطلاقا من هذه الخلفية الاجتماعية و الفكرية يمكن القول أن الرواية الجزائرية قد حققت القفزة التطويرية و

[1] المرجع نفسه ، ص 122.
[2] مروك دليلة ، تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة ياسمينة صالح نموذجا أعمال مؤتمر الرواية العربية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة في الوطن العربي ، الجزائر 2016 ، ص 145. jilrc.com
[3] مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، 1998 ، ص48.

ضمنت مكانها في إطار ما يسمى ب "الرواية الجديدة" أو "الرواية المعاصرة" أو "الرواية التجريبية" >> [1] ، و نلاحظ أن الرواية الجزائرية المعاصرة تعددت مصطلحاتها و تسمياتها بحسب انتاج هؤلاء الكتاب و ما مدى استيعابهم للتقنيات الروائية الجديدة و اطلاعهم على ثقافة الاخر ، كما نجد الناقد " مخلوف عامر" قد أشار إلى ظاهرة التجديد في الرواية الجزائرية و نبذ القديم و هذا ما يؤكده قوله <<بينما تعمد الرواية الجديدة >>[2].

فالرواية الجزائرية المعاصرة انفردت بخصائص جعلتها تشتهر عالميا و هناك عوامل و ظروف ساهمت في هذا التطور و التنقل في الجنس الروائي و هذا ما يراه " مُحَّد عبيد الله " << فقد تعرض الجيل الجديد إلى جملة التحولات و المؤثرات العامة التي تأثر بها العالم العربي كله ، من أطروحات السلام كله إلى تأثيرات العولمة في سائر المجالات ، مرورا بعودة الاستعمار و الاحتلال المهيمن تحت مسميات جديدة وصولا إلى تأثير التكنولوجيا و ثورة الاتصال و ثقافة الصورة مما قد يتبع العولمة أو ينسجم معها عالم جديد صادم محيط لا يصدو العربي فاعلا فيه بل منفعلا و مفعولا به ، وسط هذه التحولات القاسية استمرت الكتابة لتواجه و لتعكس شيئا من التحولات و لتتبع سبيلا مغايرا للكتابة فتواجه العقود و المراحل السابقة >> [3].

كما نلاحظ على الساحة الأدبية الجزائرية منذ التسعينيات إلى اليوم تزايدا كبيرا في الإنتاج الروائي بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى ، لقدرة هذا الجنس للاستجابة إلى ما هو عصري و متوافق مع

[1] زروقي عبد القادر ، النقد الروائي الجزائري المعاصر المنجز و الخيارات المنهجية ، مج الأندلس ، ع 6 ، المج 10 ، أبريل 2015 ، ص140 www.andalusniv.magazine
[2] مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية ، دار الأديب ، ط1 2005، ص 17.
[3] عبيد اله1 محمد ، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة ، ص277 https://www.asjp.cerist.dz

الملتقي الجديد ، كما أنها تجاوزت ما هو داخلي إلى ما هو خارجي لكن الأسف كل الأسف لا يوجد ما يوحد هؤلاء في كتابتهم كبناء مدرسة لها بدايتها و نشأتها و أصولها الفنية ، و هذا ما يراه " شكري عياد " << لا يشكلون مدرسة أو مذهبا فنيا قائما بذاته له أصوله و مقوماته الفنية و قواعد كتابية مشتركة فيما بينهم >> [1], و يمكن أن نذكر العوامل التي ساهمت في ظهور الرواية الجزائرية المعاصرة الما بعد الحديثة و هي على الشكل التالي :

1-<< بداية انحسار المد الواقعي و التحول عن الالتزام الإيديولوجي خاصة بعد سقوط جدار برلين الذي كان يعبر عن حد فاصل بين عالمين متباينين إيديولوجيا ، و كذا ما عرفته الجزائر من انزلاقا ت خطيرة مع أحداث أكتوبر 1988، ثم تبعتها فترة التسعينيات التي زعزعت منظومة القيم و المرجعيات التي كان لها كثير من الشباب المثقف متشبعا بها ، خاصة عندما اتضح أن الخلاف في الرؤى الفكرية العقائدية تحول إلى صراع فج و متوحش حول السلطة لا غير ، كل هذا قاد إلى الالتزام بالبحث الحر عن الحقيقة باعتبار أن تجربة أساسية و عل كل شخص أن يغامر فيه على مسؤوليته الخاصة كما يعرفه أو كتافيوباز >> [2].

و من العوامل الأخرى التي ساهمت في ظهورها الاحتجاج <<الذي يكاذ أن يشمل لأعمال روائية كلها ، وقد تصاعد هذا الاحتجاج حتى بلغ ذروته عام 1991 ، حيث راح يعيد النظر في القيم المتعارف عليها سواء أكانت أخلاقية أو أساسية اجتماعية أو جمالية ,

[1] شكري عياد، دائرة الابداع ، دار الياس ، القاهرة 1986، ص 48 ، نقلا عن اسئلة و رهانات الادب الجزائري المعاصر ,ص16 .
[2] يايوش جعفر ، اشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية ، ص 16.

3- ظهور التأمل و البعد الفكري و أحيانا الفلسفي نتيجة ذلك الرواية الفكرية أو الفلسفية مثل رواية متاهات الدوائر المغلقة للكاتب حبيب مونسي >> [1] ، و من العوامل الأخرى التي ساهمت في ظهور الرواية المعاصرة أن الروائيين الجزائريين استخدموا الرمز في نصوصهم و في عناوين رواياتهم و ذلك بحسب الموضوعات التي عالجوها و هذا ما يراه " مصباحي الحبيب " << فقد لعبت الرؤيا الإبداعية دورا بارزا في ذلك التوظيف الرمزي انطلاقا من سيمياء عنوان الرواية ومرورا بحدثها و مستوياتها اللغوية >>[2].

و ذلك بواسطة الشخصية الرمزية كما أن للنص أهمية كبيرة في الولوج إل عالم النص و اكتشاف خباياه عن طريق دراسة الأدلة و العلاقات التي كان لها دور في بنائه ، كما أن << ظهور التجارب الفنية الجديدة إذ هذه التجارب ليست لعبا ولا ترفا و هي في جوهرها تعبر عن حاجة عميقة إلى التجديد و اكتشاف العلائق الخفية ، و لذا يقول الناقد" فريد أبو حديد :" نسمي أي عمل أدبي ما بعد حداثي إذا شمل على حوادث نقص و تحكي ، و إذا شمل على وصف للأشياء و الأحياء و على الحوار الداخلي و الخارجي و هذا على أشخاص يصورهم المؤلف تصويرا فنيا" >> [3] .

فكان دور الروائي الجزائري في هاتين الفترتين الخوض في الكتابة الروائية و ذلك تبعا للتحولات و المستجدات التي شهدتها البلاد في مختلف المجالات حيث << بدأ مسار الكتابة الروائية تدريجيا و ذلك وفق الترسيمة الاتية :

1-الكتابة تحولت ⟵ الواقع شهد تحولات مستمرة

[1] المرجع نفسه ص 16.
[2] مصباحي الحبيب ، تجليات نقدية ، دراسة ابن خلدون ، تلمسان 2011 ، ص 77.
[3] المرجع نفسه ، ص 77.

2-الكتابة تسبق أحيانا ←——————— زمنية الحراك الاجتماعي

3-سرعة الحراك الاجتماعي ←——————— استحداث لمواكبة هذه السرعة و تجاوزها

نلاحظ أن ثمة علاقة تفعيلية و فاعلية بين الطرفين إل درجة التداخل : فالكتابة باعتبارها سياقا صوتيا وسرديا تفهم أيضا على أنها وقائع اجتماعية تتصل بالمستوى الدلالي لأن كل تجل كلامي هو بينة إيديولوجية تعبر عن مصطلح جماعية >> [1].

و ما ميز الرواية الجزائرية المعاصرة هو << نزوعها نحو التجريب و تحطيم الشكل التقليدي للرواية و هذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى من خلال ما تتيحه القراءة للنص الذي يتخذ في

مواضيع كثيرة عبر الرواية شكل سطر الشعري >> [2].

فالرواية الجزائرية المعاصرة توفرت على عدة جوانب فنية كانت قد وظفها الروائيون سابقا وهي << الواقعية و الشخصية البطلة و التتبع الكرونولوجي ، و الوحدة المكانية و النهاية المغلقة>>[3].

و من خصوصيات الرواية الجزائرية المعاصرة << انغلاق الكتابة على ذاتها و غيابها عن المرجعية ، تدخل ضمن سياق إيديولوجي يريد أن يأخذ موقفا اتجاه الإبداع الفني و أشكاله و قوانينه ، إدخال

[1] بعيو نورة ، الكتابة الروائية العربية المعاصرة بين الثبات و التحول، فترة ما بعد الثمانينات ، مج الخطاب ، دار الأمل,جامعة تيزي وزو ، ع3 ، ماي 2008، ص 274.
[2] هيمنة عبد الحميد ، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية سرادق الحلم و الفجيعة : لعز الدين جلاوجي نموذجا ، مج الاثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ع10 ، مارس 2011، ص 269.
[3] يايوش جعفر ، اشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية ، ص 17.

الشك و خلخلة الثقة بين و المتلقي ، السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي و بنزعة الإبحار وراء اللامعهود و اللامعقول >>[1]

[1] المرجع نفسه ص 17.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة و تحولاتها الفنية

المبحث الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة

قضاياها و موضوعاتها

تمهيد :

عالجت الرواية الجزائرية المعاصرة موضوعات عديدة << اتجهت عناية الروائيين و النقاد إلى الموضوعات القومية أولا و الموضوعات الاجتماعية ثانيا و ما يتصل بها >> [1] و كلها ترتبط بالعنف و الأحداث التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينيات و من بين هذه القضايا التي صورها الكاتب و الروائي الجزائري قضية الإرهاب الدموي و المثقف و الهجرة و الجنس و الحب و الموت و المرأة و الدين و السياسة و التراث و الأب و العنف بمختلف أشكاله و أنواعه و المقدس و الخيانة و القتل و الذبح ، فكان الروائي الجزائري متفاعلا مع هذه القضايا التي تحمل هموم المجتمع الجزائري و آلامه فعمل على نقلها و تصويرها عن طريق الكتابة يقول الناقد "بويجرة بشير " <<أن الجموح الإبداعي لدى الذات الجزائرية قد واكب فعلا مقتضيات الوضع الوجودي لهذه الذات وادخر في هذه المسيرة كنوز إبداعية لها شأن رغم الإشكال اللغوي المطروح بقوة عليها>>[2].

فكان الروائي معارضا لما يحدث في الواقع السياسي و الاجتماعي << وفق هذا التوجه – الما بعد – حداثي الجديد للرواية الجزائرية صارت الموضوعات الروائية تتوزع بين موضوع جدلية العلاقة بين الرجل و المرأة ، و كذلك موضوع الثالوث الإجتماعي (الجنس ، السلطة و الدين) و موضوع صراع القيم

[1] أبو هيف عبد الله : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 2000 ، ص 47

[2] بويجرة بشير ، واقع الممارسة النقدية و مال النصوص الابداعية عن أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر ،ص60

و مشكلة الهوية و الانتماء و التاريخ و الجنس و الموت و زمن الإرهاب و صورة المدنية >>[1] و سنركز في هذا المبحث على القضايا الآتية : قضية الموت و المرأة و السياسة و الدين نظرا لأهميتها .

أ -قيمة الموت :

يعد موضوع الموت من المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية المعاصرة حيث نجده حاضر بقوة في الروايات لدى الكثير من الكتاب الجزائريين و ذلك منذ القرن العشرين، حيث عمل هؤلاء على نقل الواقع الجزائري بكل حذافره و المتعلق خاصة بالموت الذي شكل هاجسا لدى الكثيرين منهم فعملوا على رصد هذا الموضوع و نقله بصوره المتنوعة ، و هناك أسباب كثيرة و أمراض ارتبطت بالموت و الذي مس المثقف الجزائري ، و من بين هذه الروايات نذكر << إبراهيم سعدي: رواية النخر ، فتاوى زمن الموت ، أحلام مستغانمي : ثلاثيتها ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير ، الأزهر عطية : خط الاستواء ، حفتاوي زاعر ، ضياع في عرض البحر ، بقطاش مرزاق : خويا دحمان ، دم الغزال ، بوجدرة رشيد : تيميمون ، انبهار ، بوطاجين سعيد : وفاة الرجل الميت ، بن قينة عمر: مأوى جان دولان ، جلاوجي عز الدين : سرادق الحلم و الفجيعة ، حميد عبد القادر : الانزلاق ، حميدة العياشي: متاهات ليل الفتنة ، خدوسي رابح : الغرباء ، زاغر شهرزاد : بيت من جماجم ، قرطبي خليفة : تماسيح المدن المنسية ، مُحَّد ساري : البطاقة السحرية ، مفتي بشير : المراسيم و الجنائز ، أرخبيل الذباب ، شاهد العتمة ، منسي الحبيب : متاهات الدوائر المغلقة ، واسيني الأعرج : سيدة

[1] يايوش جعفر ، اشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية عن اسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر ، ص 13.

المقام ، فاجعة الليل السابعة بعد الألف ، ضمير الغائب ، حارسة الظلال ، ذاكرة الماء ، مرايا العميان ، و طاهر وطار : الشمعة والدهاليز ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي >> [1] .

و نجد الكاتب " جعفر يايوش " يصف الكاتب الجزائري ب << عدسة كاميرا لاقطة لكل شاردة وواردة ، و أصبح قلمه إزميل نحت يخلد كل فاجعة >> [2] , كما ترى الناقدة " آمنة بلعلى " أن بعض الروايات منذ البداية يهيمن عليها فعل الموت حيث تقول : << يوقفنا السارد على رائحة الموت و الدم من خلال عرض حالة المدينة أو الناس المهزومين التي قد يحدد مصدرها أولا يحدد هدفها إلا من خلال تعرفنا على نتائج فعل كانت سبب تدهور الأوضاع ، فيبدو الحكي حدثا كلاميا مشحونا بآثار تلك الانهزامات في الواقع و داخل النفوس و بدرجات متفاوتة >> [3] .

فمن خلال هذا تبين لنا الناقدة أن الموت يبقى مصدره مجهولا سواء حددنا ذلك أم كنا نجهل ، و أن معرفة ذلك متوقفة على النتائج المترتبة عن تلك الأفعال التي سببها تدهور الأوضاع ، كما نجد " الحبيب سايح " في روايته " ذاك الحنين " يكتب هو الآخر عن موضوع الموت ، حيث ترى النا قدة أنه << لم تغلبه المحنة على مستوى الفعل الكتابي الذي يرى أنه ليس تسجيلا للواقع ، على الرغم من أنه كتب من موقع الانهيارات و من داخل دوامة الحانة>> [4].

[1] يايوش جعفر : العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة و انتاجية النص ،ع/ رشيد بوجدرة و انتاج النص, وقائع الملتقى الدولي " ، منشورات CRA SC ، وهران ، د ط ، 2006 ، ص 64.
[2] يايوش جعفر : الأدب الجزائري ، التجربة و المال ، منشورات CRA SC ، د ت د ط ، ص 222.
[3] بلعلى امنة : المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل ، تيزي وزو ، د ط ،2006، ص79.
[4] المرجع نفسه ، ص 175.

فالمحنة هي التي شكلت الفعل الكتابي و كانت المنبع الرئيسي و المرأة العاكسة لوجهة نظر الكاتب ، و شكلت فترة التسعينيات المرحلة الحاسمة للكتاب الجزائريين ليعبروا عن الواقع الجزائري الدموي ، هذا المنعطف الذي عرف أحداث مختل فقاعاشتها الجزائر في تلك الحقبة الزمنية كالانتخابات المحلية و التشريعية و الإضرابات ، فشكل كل هذا بؤرة للروائي أو الكاتب الجزائري و الحافز القوي لدى الكثيرين منهم لمساءلة هذا الواقع أو بعبارة أخرى الموت ، و نجد " إبراهيم سعدي " في ثلاثي ته (فتاوى زمن الموت ، بوح الرجل القادم من الظلام ، صمت الفراغ) ، يتحدث عن جمالية و دلالية و رمزية الموت ، و هو يختلف عن غيره من الكتاب في هذه النقطة << و هنا تتجلى قدرة الروائي في تشغيل رمزية الموت الدرامية الجوهر ، بمنحها بعدا جماليا مميزا من الوحدات النصية المحاكية للعشرية السوداء في الجزائر >>[1].

فالكاتب يتحدث في روايته عن الموت المعنوي و هذا يختلف عن الموت الذي نعرفه ، فالشخوص التي وظفها الكاتب في هذه الروايات تعلن عن الموت الذي أصبح يلاحقها في كل وقت ، فلا يوجد له فترة زمنية محددة ، كما أن هذه الشخصيات ليس لها أي ردود فعل اتجاهه ، فهي رغم ذلك تبقى واعية بهذا الواقع أي الموت ، و تحس به رغم اختلاف مرتها و مواردها على مختلف النصوص التي وردت فيها و هذا يظهر جليا بشكل واضح حيث نجد << عبد الحميد بوط في رواية " صمت الفراغ

[1] مازوني فريزة ، انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند ابراهيم سعدي ، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، د ط ، 2013 ، ص 104

" لموت في عين لبكاء يتربص بالإنسان عند كل منعطف ، أي في كل وقت بعد كل خطوة ، حضوره الدائم يجعل المدينة تبدو كما لو أنها مأتم مستمرا لا نهاية له >> [1].

و في رواية " فتاوى زمن الموت " يقول : << المارة الذين كان وسطهم ، ليسو فقط مجرد قتله المحتملين ، بل أناس بدورهم مذبوحين ممزقين و مشوهين ... >>[2] ، و في هذا الجدول [3] يبين لنا الأسباب و النتائج المتعلقة بالموت و ذلك حسب توظيفها في الروايات بأشكال مختلفة و حسب حالات الشخوص فيها:

الأسباب: Les biais de/ l'ouvres le mort	النتائج : Les résultats (+) أو (-)
النخر/ كتب دحمان في ورقة أودعها في جيبه : بأنه إذا مات فإن زوجته تكون قد دست سما قاتلا في طعامه	نهاية مفتوحة أشهر دحمان سكينة ... ص 314
فتاوى زمن الموت / يفتي في قتل كل من نقل اسمه إلى موسى	لم يتحقق : لكن موح كتبت عنه الجرائد بأنه مات (محاولة اغتيال بالرصاص فاشلة)
بحثا عن آمال الغبريني/القي الرجل المغراني تهديدا بالقتل على ورقة كتب فيها اسمه ص 46	مات وناس خضراوي في صحراء مالي أما المهدي فعاد أدراجه على متن طائرة : في النهاية انطلقت

[1] المرجع السابق ، ص 105
[2] ، المرجع نفسه ، ص 105
[3] المرجع نفسه ، ص 109

	الطائرة ص 268.
بوح الرجل القادم من الظلام أولا: لأنه طهر الإرهابي عبد اللطيف ثانيا : بسبب الملف المقلق له أي انتسابه إلى الجماعة الاسلامية	قتل بالرصاص " جئت لأنفذ فيكم أمر الله " ص 351.
صمت الفراغ/ تهديد على ورقة بروستول " اسمك موجود في قائمة المحكوم عليهم " ص 33.	مات ذبحا " السكين قد نفذ إلى عنق الشاعر " ص 142

من خلال هذا الجدول يتبين أن الموت تعددت أسبابه، حيث نجد الضرب و السم القاتل و التهديد بالقتل و الانتساب إلى الجماعة الإرهابية، كما تنوعت طرق الموت مقابل ذلك كالاغتيال و الهروب و القتل بالرصاص و الذبح فمهما تعددت أسباب و نتائج الموت في كل هذه الروايات لأن الموت كان كابوسا يلاحق هؤلاء الشخوص عبر مسارهم السردي، كما صورت رواية " المراسيم و الجنائز" لـ " بشير مفتي" موضوع الموت حيث يربطها الناقد " مخلوف عامر" بملحمة جلجامش << إلى أين تمضي يا جلجامش ؟ إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها. فعندما خلقت الآلهة البشر قسمت للبشر الموت, و استأثرت في أيديها بالحياة >>[1].

[1] مخلوف عامر ، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000 ، ص83

فالكاتب يؤكد على فكرة الموت وعلى المأساة التي كانت منذ البداية معمقة << إن الحياة قد استأثرت بها الآلهة، فأما البشر فمآلهم الموت ، و لا شيء غير الموت الذي ينتظر الإنسان في كل ركن >>[1] ، كما نجد رواية " تيميمون" لـ " رشيد بوجدرة " ينقل لنا خبر الموت يقول: <<الصحراء كذلك عبارة عن غوغاء الكون و تضاربه ، وهي كذلك عبارة عن انقلاب جغرافي و جيولوجي في نفس الوقت لم أصرح أبدا عن إحساسي بالموت و الانتحار في قعر الصحراء، لأني زبون من الزبائن >>[2].

فتيميمون تتعلق بالموت لأنها <<تحمل المعاني البعيدة لها مثل الفناء، الغربة، و الموت... تلك القوة الجارفة التي تكتسح كل شيء ، وسواء أقدم بوجدرة عليه أم أحجم >>[3] , فالرواية هنا ارتبطت بالواقع الوجودي فالبطل هنا رفض الواقع الذي يعيشه و لم تبقى له وسيلة غير الهرب و الانتحار الذي ينجيه من فعل الموت ، كما نجد رواية " الشمعة والدها ليز" تفرز مجموعة من التساؤلات حول الواقع الجزائري و يصور مشهد الموت في الملثمين السبعة << و عندما نموت ، لا يهم موتنا سوى الآخرين >>[4].

ب–تيمة المرأة :

و من أهم القضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية المعاصرة نجد قضية المرأة فهي تمثل نصيبا كبيرا في الرواية باعتبارها عنصرا فعالا في العملية الإبداعية و كذلك في المجتمع و الأسرة و مختلف مجالات الحياة و

[1] المرجع نفسه، ص 84.
[2] بوجدرة رشيد ، تيميمون، منشورات ANEP ، الجزائر 2007، ص 47.
[3] يايوش جعفر، الأدب الجزائري التجربة و المال، ص 226
[4] الطاهر وطار ، الشمعة والدها ليز، موفم النشر، الجزائر، 2007، ص 207.

رغم أن قضيتها قديمة و لكنها متجددة << إنها قضية ملحة و مفتوحة >>[1] ف << إن قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد و لا من أعمال متعددة لروائي واحد ، بل تتضافر الأعمال الروائية لمختلف الكتاب ، لرسم هموم و مشاكل و مطامح المرأة ، و بالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النواحي النفسية و الاجتماعية و الجسدية >> [2] .

إن الكتاب اهتموا بالمرأة من جميع الجوانب و ماذا يمثل لها هذا الأخر المجتمع الرجل ، فلكل واحد منهم نظريته الخاصة و صراعها مع هذا الآخر، فعمل الكتاب على تصوير واقعها و ما تعانيه، حيث يمكن القول << بأن صورة المرأة أكثر رهافة و حساسية و أشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل، كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية و اتزانها العاطفي مثل مجتمعها و تقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات و التكرار ، فإذا قلنا طالبة الجامعة أو المرأة العاملة أو الفلاحة ... على سبيل المثال فمن السهولة بمكان أن نستجمع في الذهن صفاتها لا كفرد — و إنما كنموذج يتسم بسمات عامة، و لعل هذا ما جعل المازني يرى أن المرأة أكثر تمثيلا للنوعية في حين أن الرجل أكثر تمثيلا للفردية بينما يراها العقاد مظاهر القوة التي بيدها كل شيء في الوجود و كل شيء في الإنسان و عند نجيب محفوظ لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا وراءها امرأة ، المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة جاذبية بين الأجرام والنجوم, وعلى هذا فقد كان الروائيون واعين بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية و من ناحية أخرى بدلالة امرأة أخرى كرمز ثري موح للتعبير عن الوطن

[1] مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ، الجزائر ، ط2 ، 2002 ، ص10.
[2] المرجع نفسه ، ص 396

>>[1]، فالمرأة ما زالت تعاني من القهر الاجتماعي و التهميش و ظلم الرجل في المجتمع ، فتعامل معها الكاتب من عدة نواحي مختلفة ، فنظر إليها بكل ما يحيط بها من واقع اجتماعي و موروث ثقافي و إنساني و غيرهما حيث أولت الرواية الجزائرية المعاصرة الاهتمام الكبير للمرأة في ظل الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد ، حيث ارتبط موضوع المرأة بقضية العنف الذي شهدته ، في التسعينيات ، تصور رواية (بين فكي ..... وطن) المرأة المقهورة في الأسرة الفقيرة << يمارس عليها المجتمع القهر المادي و المعنوي ، قهر الحرمان ، امرأة أرملة مع أبنائها في بيت ضيق إلى درجة وجود لا يمكنك الانتقال فيه من موقع إلى آخر دون التمسح بشيء ما ... دولاب قديم ، صندوق مهترئ هيأته لتوظيب أوانيها ، أو التعثر بفردة حذاء لأحدهم>> [2].

تفضل الأم هنا أن تبحث لإبنتها عن عريس خاصة و إذا كان من عائلتها و تصر عل بقاء ابن أخيها الأستاذ الجامعي حتى تزوجه إياها.

كما نجد الباحثة " عبد الله العنزي سعاد " تعدد كل أشكال العنف الذي تخضع له المرأة واعتمدت في دراستها على المتون الروائية الجزائرية المعاصرة, و ذكرت المشاكل التي تعاني منها المرأة وحددتها في عوامل كثيرة منها التجمعات العربية التقليدية و التيار الإسلامي المتشدد و أنه هناك تغيب لعقل المرأة و عقلية الرجل الجزائري و نظرتها إلى نفسها ، مما جعلها تعاني الخوف و الرعب في ظل هذه الأعراف و السلطة الأبوية المفروضتان عليها << نعم تلتهم سلطة الأبوية الرهبة و الخوف و تدفع إلى الطاعة و

[1] هيمة عبد الحميد ، سيميائية الشخصية النسوية في رواية " رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي ،مج السيمياء و النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الرابع ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 28 ،29 نوفمبر 2006، العدد الرابع ، ص 123 ، ص 124.

[2] الشريف حبيلة ، الرواية و العنف ، دراسة سنوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 211.

الخضوع سواء أمارس الأب على الأطفال حقه في الضرب أو التخييل أو الاستهزاء >> [1]، فهي ترى أن المرأة الجزائرية خاصة ليست لديها الحرية و الحق في اتخاذ قراراتها سواء تعلق الأمر باختيار شريك الحياة أو الميراث أو الملكية ، كما نجد الباحثة توافق " حميد الحمداني " في النتيجة التي توصل إليها بأن الرجل له دور ايجابي في تسوية سلوك المرأة .

و كان العنف ضد المرأة في كل المجالات و هذا ما << تعرضه المتون الروائية لمجموعة من فئات النساء من حوامل و طالبات و معلمات اللاتي كان نصيبهن العنف و الاغتصاب و القتل >>[2] ، وعرضت الباحثة مجموعة من الروايات التي تعالج موضوع العنف ضد المرأة حيث نجد رواية " حارسة الظلال " لـ " عبد الملك مرتاض " و " الورم " لـ " مُحَّد ساري " و " حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر " لـ "واسيني الأعرج " و رواية " بخور السراب " ، فالمرأة المغتصبة في رواية " الورم " هي امرأة حامل و لا تعرف الأب الحقيقي لأولادها ، فهذه حالة من الحالات التي تصور عنف المتطرفين ضد المرأة ،و غيرها من الروايات ، كما نجد المرأة تمثل رمز للوطن ، ففي رواية " سيدة المقام " لـ " واسيني الأعرج " يتحدث عن مريم منذ البداية حتى النهاية ، و الاضطهاد و العنف الذي تعرضت له من طرف حراس النوايا ، يقول الناقد " مخلوف عامر " <<و يمكن أن نقرأ في عنوان سيدة المقام 1991 صورة امرأة ليست ككل النساء أيضا ، فهي سيدة ، و السيدة عادة ما ينظر إليها بعين الاعتبار و التقدير ، و هي سيدة المقام بما يستدعي المقام بدوره . من منزلة خاصة في الموروث الشعبي بما هو

[1] عبد الله العنزي سعاد ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، دراسة نقدية ، جامعة الكويت ، أبريل د ط ، 2008 ، ص70.
[2] المرجع نفسه ، ص71.

مقصد للزيارة و التبرك، و هكذا ترتفع دلالة السيادة بإضافة المقام إلى السيدة >> [1] فهنا المرأة تدل على الوقار و الاحترام ، يقول الناقد "مخلوف عامر " حول رواية " أحلام مدينة " لفريدة إبراهيم التي صدرت عام 2013 " << وضعية المرأة التي منعتها العقلية القبلية من إكمال دراستها حيث قرر أبوها أن يستبدل دميتها الصامتة بنعيق رجل مزعج دخل حياتها دون استئذان و لم تفد دموعها و لا توسلاتها لأبيها ليتركها تكمل دراستها الباقية>>[2].

ج– تيمة السياسة:

ومن الموضوعات التي تحتل نصيبا أوفر في الكتابة الروائية الجزائرية نجد موضوع العنف السياسي والذي ارتبط بفترة التسعينيات و بالعشرية السوداء، و ذلك منذ أحداث أكتوبر 1988، حيث انتقدت الرواية الجزائرية المعاصرة التصرفات الخاطئة للسلطة السياسية ، و العنف السياسي الذي مس كل فئات المجتمع ماديا و معنويا من رجال و نساء و شيوخ و أطفال ، تقول الباحثة "سعاد عبد الله العنزي" الروايات التي تناولت هذا الموضوع << فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، دم الغزال لمرزاق بقطاش ، و الورم لمحمد ساري ، سادة المصير لسفيان زدادقة ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، متاهات ليل الفتنة لحميدة عياشي، بخور السراب بشير مفتي ، شرفات الكلام لمولود بوكرزازة و حارسة الظلال و دون كيشوت في الجزائر لواسيني الأعرج ، وادي الظلام و مرايا متشظية لعبد مرتاض>> [3] ، حيث نجد الباحثة هنا تقوم بعملية إحصائية و تعددت أشكال العنف السياسي

[1] مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، ص55.
[2] مخلوف عامر, ألوان من الحكي , مقالات في القصة و الرواية , دار القبة , الجزائر 2016 , ص116
[3] عبد الله العنزي سعاد ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 19.

في الرواية حيث نجد موضوع السلطة يسيطر عليه الفرد و يأخذ عدة تسميات مثل ديكتاتور ، وجماعة أو حزب ما يستعمل وسائل متعددة للقمع أمام الأشخاص الذين يشكلون عائقا في الاستقرار و بقاء القوة المستولية على السلطة و سيطرتهم عليها من أجل تحقيق مصالحهم الخاصة و من الروايات التي أشارت إلى ذلك نجد " امرأة بلا ملامح " و " سيدة المقام " فكان التعبير عن هذه القضية الوسيلة التي يمتلكها الروائي الجزائري و الذي شكل الرهب في نفسه، و لم تحدد الرواية الجزائرية المعاصرة أسباب و دوافع العنف بل بقيت مجهولة و أشارت إليها ضمنيا أو علنيا من خلال العنف الذي يماثله و يتمثل فساد السلطة في << سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته ، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية ، بطريقة غير شرعية ، ودون وجه حق >>[1] .

و أشارت الرواية إلى الجهات المسؤولة و التي تكون في أعلى المنصب و التي تكون بيدها السلطة و تنفدها كنظام سياسي عن طريق الوصف ، و هنا يظهر الدور الكبير الذي تلعبه الرواية في الدفاع عن مصالح العامة و تستخدم ضمير الجمع (هم) و لا تشير إليهم ، بل توظف أسماء و أفعال تنتمي إلى حقل الفساد والسرقة و اللصوص و النهب ، و الرموز التي توظفها للتعبير عن العنف السياسي لا توظفها بالمفهوم الصحيح ، و إنما هي شخصيات تبقى مجهولة و ذلك نتيجة الخوف و التبرير الفني الذي يعاني منه الكاتب عند الحديث عن السلطة و تتجنب المتون الروائية التفصيل في هذه القضية بل تترك ذلك للقارئ و الكتابة لا تقتل هؤلاء بل تلعنهم << لعنت السياسة و

[1] الشريف حبيلة ، الرواية و العنف ،ص 166.

السياسيين إذن ، و بكيت على وطن تتأمر عليه مجموعة من اللصوص متذرعة الدفاع عن القيم النبيلة>>[1].

فكانت الرواية هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن المجتمع و همومه و قضاياه باعتبار الراوي إنسان مثقف يصور واقع المجتمع و دوره ترشيد القرار السياسي، و ممارسة النقد << و عليه فان رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي تتناول أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر طوال السنوات السبع الماضية، و بالخصوص في المرحلة حيث نجد إشارات واضحة في الرواية على سبيل المثال إلى المفاوضات التي جرت بين الجيش الوطني الشعبي و الجيش الإسلامي للإنقاذ >> [2], وتعالج رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار فساد السلطة الذي يعانيه الشاعر الجامعي و الراوي ، يقول <<سكنوا دون تعب و لا ارهاق ، اغتنموا الفرصة في أسرع وقت ، امتلكوا أرفه الأثاث وأفخر السيارات تولوا أعلى المناصب، دون كفاءة أو شهادات >> [3] فنجد الكاتب يتحدث عنهم بضمير الجمع (هم) دون الإشارة إلى أسمائهم, كما عبرت الرواية الجزائرية المعاصرة عن القمع السياسي في نصوصها و يتعلق بشكلين فالأول يهتم بالحياة العامة التي تتعرض للعنف يوميا ، والأخر بالاعتقال ضد الخصوم السياسيين و المختلف أيديولوجيا << تجسد السلطة ، المخبرون والشرطة و العسكر القمع الذي يعاني منه الراوي ، و الشخصيات في النص الروائي ، تتحول إلى وظيفتها الأصلية ، و تخلق واقعا يملأه الرعب و الخوف تستفيد منه السلطة، التي تدفع بها لحظة الخطر، الذي قد يهدد

[1] المرجع السابق ، ص 170
[2] منور احمد ، العودة المستحيلة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة، الجزائر ، عدد 21، أكتوبر 2009، ص 17.
[3] الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، موقع النشر ، الجزائر ، 2007، ص 114

مصالح أفرادها، و لا تنحوا الرواية إلى لغة الرمز ، و الإيحاء كي تعبر عن ذلك ، بل تعتمد لغة مباشرة ، و هي بذلك تؤكد واقعا عاشته شخصياتها >> [1].

و هناك شكل آخر للعنف السياسي و الذي يتمثل في الاعتقال و هو يخص السجن خاصة لأن الكثير من المبدعين يصفون ظروف الاعتقال و الاستنطاق في مراكز الشرطة و الدرك ، و يحكم الكتاب في تعبيرهم عن الاعتقال الموقف الإيديولوجي ، وتتعدد طرقه في السجن حيث نجده مرتبطا بالتعذيب و الطريقة المهنية و الإيلام الجسدي و النفسي و الضرب و القتل الذي مارسته السلطة ضد الأشخاص الذين عايشوا هذه المرحلة و تختلف لغة الكاتب فتكون كلغة السلطوي و السياسي من خلال الألفاظ التي يستعملها و الابتعاد عن الأسلوب المباشر و تعتمد على الضمني منه و على المستوى الدلالي ، و النتيجة التي نستخلصها هي << تكون الرواية شاهدا على عنف السلطة ، تؤرخ له في مرحلة عنيفة بامتياز ، وصفت حكامها ، مشيرة إلى قمع السلطة و أزمة الحرية [.....] تؤكد الكتابة على عجز أفرادها على بناء الدولة [.....] . لقد أشارت النصوص إلى القمع و الفساد ، و الاعتقال ، و القتل من هذا المنظور، و ربطتها بقضية كانت الجزء الأكبر في إنتاج العنف ، و هي إنسانية و كرامة الشخصية ، عبرت علاقة السلطة بالناس تعبيرا عميقا عن الأزمة >>[2] ، و يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة تطرقت إلى كل أشكال العنف السياسي و هناك عوامل كثيرة كانت سببا في تضخم ظاهرة العنف ، الدين و الجانب النفسي و التنشئة

[1] الشريف حبيلة ، الرواية و العنف ، ص 191.
[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 198

الاجتماعية << و هكذا تكون العوامل النفسية و التنشئة الاجتماعية ، لعبت دورا كبيرا في تحفيز العنف >>[1].

د– تيمة الدين:

عالجت الرواية الجزائرية المعاصرة موضوع الدين حيث نجد الناقد " مخلوف عامر" يتحدث عن الظروف التي أحاطت بتوظيف و حضور التراث في المتن الروائي الجزائري و هي الصراع بين النظام الرأسمالي و الاشتراكي و الانحياز إلى الاشتراكية و الثورات الزراعية و الصناعية و الثقافية في عهد هواري بومدين و الوضع الجديد الذي عرفه حزب الطليعة الاشتراكية و نشاط حركة الإخوان المسلمين و الموروث الذي خلفته حركة الإصلاح في الجزائر و كذلك العلاقة الوثيقة التي تربط المجتمع الجزائري بالدين فشكل << القاعدة الأساسية لوحدة الشعب الروحية و الثقافية و اللغوية >> [2] ، و كانت الرواية من بين الأجناس الأدبية التي اهتمت بهذه القضية << و بما أن الدين كان يشكل محورا أساسيا في الصراع فإننا نجده حاضرا في الكتابة الأدبية بصفة عامة و في الرواية بصفة خاصة >>[3] , و ارتبط توظيفه بالخطاب السياسي << لكن عندما يتعلق الأمر بالرواية الجزائرية فان توظيف التراث الديني لم يتخلص من النبرة السياسية الخطابية >> [4].

و استفاد الخطاب من التراث الديني و اتخذ الدين في النصوص الروائية عدة أشكال منها الغيبيات و الاهتمام بالعدد الفولكلوري و الاعتقاد ببركة الأولية و حتمية وقائع القدر و من بين الكتاب الذين

[1] عبد الله العنزي سعاد، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 35.
[2] بن جدو بن موسى ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، د.ط ، 2008 ، ص 19.
[3] مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، ص 112
[4] المرجع نفسه ، ص 122

وظفوا الخطاب الديني نجد أحلام مستغانمي و طاهر وطار حيث تناولا قضية الدين << ضمن النسق التاريخي و علاقاتها بمختلف شرائح و طبقات المجتمع >> [1], و لكن توظيفه هنا يختلف لدى كل روائي منهما << فأحلام مستغانمي كشفت عن خصوصية بيئية حملها الدين حيث أصبح ينظر إليه من منظور سياسي مصلحي فردي أما عند الطاهر وطار لا يمكنه أن يكون حياديا ، فهو إما أن يمارس دورا طبقيا ايجابيا أو سلبيا>>[2].

و اهتمت الرواية بفئة الشعب و بمعتقداتهم التي لها صلة مع الدين و لهذا فالروائي يتعامل مع ذهنيا تهم عن طريق الحوار معهم و هو ما جعله ينصهر في تلك المعتقدات و يخوص فيها وفقا لمنظوراتهم << حيث نجده عند أحلام مستغانمي يحضر كأيديولوجية و عند الطاهر وطار يحضر في ثوب صوفي و عند رشيد بوجدرة في شكل إحياء للحضارة الإسلامية >> ,[3] و هنا يظهر التباين و الاختلاف بين الكتاب في توظيف الدين حيث نجدهم يوظفون الآيات القرآنية و ذلك راجع إلى العامل النفسي و يحاكون أسلوب القران و المجتمع و يوظفون الأسماء الدينية مثل اسم الطارق الذي وظفه " رشيد بوجدرة " في رواية " معركة الزقاق " يقول الناقد " مخلوف عامر " << فما حركة الرافعة عموديا في اتجاه الورشة سوى حركة ذاكرة طارق في اتجاه الماضي ببعديه القريب (مرحلة الطفولة و الشباب المسلحة) و البعيد (معركة الزقاق في التاريخ العربي الإسلامي) ثم هذه الأخيرة ذاكرة الكاتب في اشتغالها على الرواية >>[4] .

[1] يايوش جعفر ، الأدب الجزائري ، التجربة و المال ، ص 65.
[2] المرجع نفسه ، ص 66.
[3] المرجع نفسه ، ص 87.
[4] مخلوف عامر ، الرواية و التحولات ، ص 79.

و في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " نجد الكاتب وظف الدين ، وذلك من خلال العنوان الذي يحمل دلالات و رموز لها علاقة بالأولياء الصالحين << و الولي في اصطلاحات الصوفية " من تولى الحق أمره ، و حفظه من العصيان و لم يخله و نفسه بالخذلان حتى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال >>[1].

فهذا الاسم ارتبط بالصوفية ،كما نلاحظ كذلك في روايات " إبراهيم سعدي " أن الخطاب الديني كان موجودا في ثلاثيته (النخر، بوح الرجل القادم من الظلام ، صمت الفراغ ، فتاوى زمن الموت) حيث تحدث عن أركان الإسلام و أسماء الله الحسنى و الآيات القرآنية و كل الأخلاق و الصفات التي أوصى بها الله و الرسول عليه الصلاة و السلام الاتصاف بها كالترحم على الميت و تجويد القران الكريم << إن الخطاب الديني يلعب دورا مهما في تشكيل الخطاب الروائي فيلعب الأول دور العامل المحول للثاني >>[2], و هنا تبرز أهمية توظيف الدين ،كما نجد الخطاب الديني وجها من أوجه التناص، فالتناص الديني يعدد أسباب العنف الاسلاموي الذي شهدته الجزائر ، و تعددت مستوياته مثلا : القصص القرآني و غير الاسلامي و غيرها ، و من الروايات التي وظفت التناص الديني رواية " مرايا متشظية " و "دم الغزال " و " متاهات ليل الفتنة" و غيرها , تقول الباحثة "سعاد العنزي" << فان مفردات القران الكريم و تراكيبه دخلت في السياج اللغوي في الرواية و أصبحت منسجمة فيها، و ملتحمة في بنائها ، و لم يكن استخدامها بهدف البناء الشكلي ، و لكنه دخل في

[1] البتول عرجون ، نحو رواية عجائبية ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الطاهر وطار ، نموذجا ، مجلة الثقافة ، ص110

[2] مازوني فريزة ، انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند ابراهيم سعدي ،ص143.

العملية الدلالية للنص ، فالشخصيات متنازعة بدوافع دينية ، و لا بد أن يكون ملفوظها دينيا ، تشعر الذين من حولها بتوجهها العقائدي >> [1].

حيث بينت الباحثة أن رواية " مرايا متشظية " اعتمدت على القران الكريم بكثرة.

[1] عبد الله العنزي سعاد، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 193.

المبحث الثاني

اتجاهات الرواية الجزائرية

الحديثة و المعاصرة

تمهيد

تنوعت اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة , و دلك تبعا للموضوعات التي عالجتها و التي فرضها الواقع الجزائري , و لهذا كان هناك تباين في الاتجاهات , و ذلك انطلاقا من روايتها للواقع الذي صورته المتون الروائية , فكانت مرآة عاكسة له بمختلف تجلياته و قضاياه , و من بين الاتجاهات نذكر الاتجاه الرومانسي الإصلاحي والواقعي النقدي والطبيعي والاشتراكي و الرمزي و السياسي والاجتماعي والإيديولوجي السريالي و الوجودي و اللامعقول و التاريخي الاباحي و غيرها من الاتجاهات المعروفة , وهناك عدة عوامل ساهمت في بلورة الاتجاهات الجديدة لنقد الرواية على وجه الخصوص ‹‹حملت معها بذور الصراع مع اعتمال النقد بهويته و تعرفه إلى مقوماته التراثية ››[1] و سنركز في هذا المبحث على الاتجاهات التالية الرومانتيكي و الإصلاحي و الواقعي النقدي و الاشتراكي و الاجتماعي ,فالرواية دخلت مرحلة التجريب عند توظيفها هذه الاتجاهات .

و يجدر بي في مقدمة هدا المبحث أن أشير إلى الاتجاهات التي سبقت الرواية الجزائرية المعاصرة و كانت تمهيدا لاتجاهات نقدية لاحقة التي لا يمكن للقارئ أو الناقد أن يتغافل أو يتغاضى عن دورها في دفع عملية النقد وقتها .

[1] أبو هيف عبد الله ، النقد العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب د ط ، 2000 ، ص 35.

أ/ الاتجاه الإصلاحي

يعد الاتجاه الإصلاحي من بين الاتجاهات التي نجدها متوفرة في المتون الروائية المعاصرة و يرى الناقد "واسيني الأعرج" أن الاتجاه الإصلاحي هو طبيعة برجوازية , و ظهر في الجزائر بعد الأربعينيات وارتبط بالاستقلال الوطني , و يعد هدا الاتجاه «إصلاحا برجوازيا يعمل على تنويم الشعب وإيهامه تحت غطاءات الولاء للأمة و محبة الوطن »[1] و يتضح من هدا القول أن الفكر الإصلاحي يعمل على خدمة مصالح الأمة و الشعب و ذلك بدافع الحب الوطني , كما ارتبطت نشأته بالحركات الاستعمارية و ما عانه الشعب الجزائري من جراء هذا , و هذا ما تسبب في حجب لحقيقة عنهم و إدراكها , و لم يدم هدا الاتجاه طويلا في الساحة الأدبية و ذلك راجع إلى طبيعة التاريخ و كان متلازما مع ظروفه مثل الوحدة الوطنية و الديمقراطية و الأمراض الاجتماعية الناتجة عن التدهور الاقتصادي للبلاد , وحاول إصلاح هده المشاكل التي يعاني منها الشعب , و يرى "واسيني الأعرج " أن الفكر الإصلاحي يحاول « أن يصلح ذات البين مقدما بذلك دروس في الوعظ و الإرشاد , حاثا المسلمين على الرجوع إلى الاتجاه الأصح و الكف عن تعاطي المحرمات , و التي هي الأساس الأول في ما آل إليه المسلمون من ركود و تخلف , و هو بهذا يتعامل مع كل الأمراض الاجتماعية بمعزل عن مسبباتها الحقيقة »[2], و يتضح من هدا أن دور الفكر الإصلاحي يتمثل في عودة المسلمين إلى عقيدتهم التي تساعدهم على حل مشاكلهم والابتعاد عن الرذيلة وغيرها و يبقى الفكر الإصلاحي عاجزا عن حل المعضلات الاجتماعية الصعبة و غيرها و لا يمكنه أن يحل مكان الثورة و

[1] واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986، ص 117.
[2] المرجع نفسه ، ص 118.

لا يفهم حقيقة الصراع الذي بيده زمام القوى , << فالفكر الإصلاحي إما أن يتطور أكثر , و يطور بذلك أدواته الفكرية , و نظرته للحياة في شموليتها , فيحقق بذلك القفزة المطلوبة آو يتراجع أكثر ليقف في مؤخرة الجماهير >>[1], و هنا يبرز دور جمعية علماء المسلمين التي يقع على عاتقها تحقيق هده القفزة في الفكر الإصلاحي و هي بدلك تواجه عدة أحزاب في تحقيق هدا المطلب مثل الحزب الشيوعي الجزائري و الحركة الوطنية وتنظيماتها والاستعمار , و يمكن أن نعتبر انطلاقة الفكر الإصلاحي << مع بداية ظهور الحركة الدينية التي كانت تدعو إلى تضامن المسلمين , من اجل تحقيق الوحدة و القوة بينهم في وجه توسيع البرجوازية الفرنسية >>[2], و هذا خلال القرن لتاسع عشر و من رواد هدا الاتجاه جمال الدين الأفغاني و مُحَمَّد عبده و رشيد رضا , و تأثيره الايجابي في الجزائريين من خلال زيارته و الطلبة الجزائريين و غيرهم و عن طريق الرحلات التي كانوا يقومون بها عبر أقطار الوطن العربي كما منع الاستعمار الجزائريين من القيام بالشعائر الدينية و الدفاع عن قضيتهم و إبعادهم عن العودة إلى التراث الإصلاحي و طمس هويتهم و دلك عن طريق وسائل متعددة و إغلاق المدارس القرآنية المساجد و الزوايا التي كانت لها دور في التعريف بالتاريخ الجزائري << بدأت الجمعيات الدينية تتحرك بشكل واضح , و ترغم الاستعمار على بعض الإصلاحات , هده الإصلاحات التي استغلها (الكولون)* لتقزيم الفكر الإصلاحي , و إسقاطه في حبائله و هنا كانت السقطة الأساسية للفكر الإصلاحي و البرجوازي منه على وجه الخصوص إذ أن الفكر الإصلاحي البرجوازي طريق مسدود

[1] المرجع السابق ص 119
[2] المرجع نفسه ، ص 121-122.
*الكلون : كلمة مترجمة عن كلمة المستعمر او المعمرون

طريق يؤدي إلى الفشل >> [1], فالتناقض و الصراع الذي عرفه الفكر الإصلاحي ساعد على ظهور جمعية العلماء المسلمين وفي مواجهتها لكل الصراعات التي تحددت مطالبها و قضاياها وفق ما افرزه الواقع المحلي الدولي و ذلك من خلال روادها و مؤسسيها مثل البشير الإبراهيمي و ابن باديس و رضا حوحو , و غيرهم الذين عملوا على الدفاع عن القضايا الوطنية وكان لها ايجابيات و سلبيات , و لم يستطع الفكر الإصلاحي مواكبة الأوضاع الجديدة و التعبير عنها , وكانت الثورة الوطنية من أهم المواضيع التي تحدث عنها و كذلك فيما يخص العلاقة بين الرجل والمرأة <<والذي يهمنا هو الكتابات التي سيطرت عليها الموضوعات الإصلاحية التي كانت سائدة أيام الثورة الوطنية لأنها أكثر حضورا من الاتجاهات ذات النزعات الرجعية الشوفونية>> [2].

و هيمن موضوع علاقة الرجل بالمرأة على الاتجاه الإصلاحي وهدا ما ساعد على ظهور الرواية المكتوبة بالعربية و كذلك تأثيرات الثقافة الغربية على الإبداع الجزائري .

وهذا ما يؤكده لنا الناقد << فالحدث الثقافي عندنا غير منعزل عن إطاره التاريخي بل هو محدد تاريخيا فالرواية عندنا لم تكن نتاج الثورة البرجوازية كما في الغرب , بل كانت نتاج واقعها المتخلق أولا و الثقافة الغربية ثانيا , فالرواية و القصة القصيرة العربيتان تدينان بالكثير إلى الأدب الغربي >> [3], بالإضافةإلى هذا هناك عوامل أخرى ساعدت على ذلك و هي العامل الثقافي , وأن الاتجاه الإصلاحي لم تكن له خلفية علمية حول الصراع الاجتماعي , فدراسته للقضايا المتعلقة بالرواية لم

[1] المرجع السابق ، ص 123 ، 124.
[2] المرجع نفسه ، ص127.
[3] المرجع نفسه ، ص 128.

يفهمها بشكل جيد , و رغم البدايات الضعيفة لهدا الجنس إلا انه ساهم في موادها و الروايات لم تعبر عن المفهوم الحقيقي لهدا الاتجاه << فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات و الأحداث رسما دقيقا , ناضجا (...)المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي القديم أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث , فقد اتخذت معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي (المقامات)>> [1], فالروايات لم تنضج بشكل صحيح بقيت متشبثة بالقديم .

ب/ الاتجاه الرومانسي

تطرق النقاد و مؤسسو لاتجاه الرومانتيكي إلى عدة تعاريف و كانت هده التعاريف منبثقة عن الإطار الفلسفي و السياسي في القرن التاسع عشر , و قد ربطت ما دام دو ستايل أثناء تعريفها للاتجاه الرومانتيكي بالشعر و الحركة الرومانتيكية , و استندت في ذلك على تعريف روسو <<كان تعريفها ذا صلة وثيقة بالمناظر و الأشخاص أكثر من صلته بالأحداث التي تحكى في القصص >> [2], و استمر تطور الحركة الرومانسية عبر الزمن لتغيير دلالاتها و اشتقاقاتها << تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه >> [3].

فكان هذا الاتجاه يعبر عن الذات الإبداعية , و أنها جوهر الإنتاج , و تغيرت وجهتها << وكانت الذاتية قد اتخذ ت لونا أخر تمثل في الدعوة القائلة (بالفن للفن) , ربما جاءت هده ردا على

[1] المرجع السابق ، ص 129.
[2] المرجع نفسه ، ص 201.
[3] المرجع نفسه ، ص 202.

العقلانية الكلاسيكية التي فرضت قواعد صارمة يلتزم بها كل من أراد أن يكون كاتبا أو شاعرا أو ناقدا , و في هدا مغالاة كان لا بد من التخلص منها >> [1].

كما رافق الاتجاه الرومانسي البرجوازية في تأسيسها و التحرر من كل ما يتصل بالنبلاء و الإقطاعيين << فاحتضنت التعبير عن العواطف الفردية و جمال الأحلام و الانفعالات النفسية بعيدا عن الانشغال بالمشاكل الاجتماعية إلى درجة أن نزعة التحرر المطلقة دفعت بكثيرين منهم إلى عدم الاعتراف بحق النقاد في تقدير أعمالهم أو الحكم عليها ما جعل إعمالهم تنفلت من أية قواعد فتشبعت مسالكهم و يصف (بليخانوف) الرومانسين بقوله " و لئن اشاحو بوجوههم عن المجتمع البرجوازي فهدا لانهم يرونه غير لائق بعبقريتهم و بروحهم المرهفة , انهم يهربون من وسطهم ليلودو بحمى الماضي القروسطي و الصوفية و غرائب البلدان الاجنبية >>[2], و التعاريف التي خاضت في مفهوم الرومانسية كان لها أساس تقوم عليه << المعيار الاجتماعي و على أساس أنها نتاج الثورة البرجوازية بكل سلبياتها و ايجابياتها و نتاج الصدمة التي فاجات الكتاب حين مارس هذه البرجوازية خيارتها لآمال الجماهير و الفنانون من بينهم بشكل علني >> [3], كما ان الذين تطرقوا إلى مفهوم الرومانسية قد جردوها من التاريخ و معرفة الإنسان و أن سببها إرادة الفرد , ولم يستطع روادها من خلال التعريف التي وضعوها عن الإجابة عن السؤال الجوهري المتعلق بوجودها , و عالجت عدة مواضيع , و من رواد الاتجاه الرومانسي مادام دي لومبير , جون جاك روسو , فيكتر هيجو , شاطو

[1] مخلوف عامر ، مناهج نقدية ، محاضرات ميسرة ، منشورات الوطن اليوم 2017 ، ص 41.
[2] المرجع نفسه ، ص 42..
[3] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص 202.

بريان , و غيرهم و كان دورهم الكشف عن سر البؤس الذي تعانيه الكثير من الشعوب لموصوفة بالجهل و الغباء , فالمظاهر التي صاحبت الوعي الرومانتيكي ناتج عن << فهم الواقع >>[1],فالوعي الرومانتيكي لم يفهم الواقع و انحرف عن مساره في تفسير العلاقات الاجتماعية التي عرفت ان ذاك في منتصف القرن الثامن عشر .

وضاقت رؤيته في فهم تفسير الإشكال الظاهرية للوجود << فقد تحرك الوعي الرومانتيكي ضمن زاويتين , و هو في تحركه هدا ملتزم بالظاهر متحمس له , عاجز عن فهم الواقع يتحسس عجزه في استمرار الظاهر مطروحا كمشكلة >> [2], فهو لم يتناول العدل و المساوات باهتمام كبير ووقع الرومانتيكيون الجزائريون في نفس الأخطاء التي وقع فيها الرومانتيكيون الغربيون في فرنسا , و في القرن التاسع عشر عملت فرنسا بكل الوسائل على سن قوانين تمنع الجزائرين من ممارسة حقوقهم كالتعليم مثلا و لم يدم طويلا هذا الاتجاه في الجزائر لان الروائيين لم يفهموا الواقع الجديد , وارتبطو ا بالمواضيع القديمة , و نما هدا الاتجاه في الجزائر نتيجة الأوضاع الاجتماعية التي عرفتها البلاد في تلك الفترة .

ج/ الاتجاه الواقعي النقدي

[1] المرجع السابق ، ص206.
[2] المرجع نفسه ص 211.

قامت الواقعية النقدية على أنقاض المدرسة الرومانسية , فحاولت أن تبتعد عن كل ما جاءت به من لأطروحات و الأفكار , و يمكن إن نعرف الواقعية النقدية بأنها << من اكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية و تارة أخرى ذات صبغة أدبية بحثة على الأقل في أشكالها الخارجية , لكن الضجيج الفكري كله استطاع في النهاية ان يفرز العمال الواقعية الكبرى التي ما تزال خالدة , حتى عصرنا الذي نعيشه , و هي بهذا تتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية>> [1], من رواد الواقعية النقدية غوغول , بوشكين , تشيكوف , دوستيوفسكي , تولستوي , فيكتور هيغو , فولبير , بالزاك , ستاندال , زولا , تشارلزديكنز , و والترسكوت و نقدت ما كانت تشاهده في الحياة من صراعات و قضايا و غيرها من العوامل التي ساهمت في ظهورها << 1- إرادة التخلص من النزعة الرومانسية الحالمة التي لم تعد تعد توائم المستجدات 2- شيوع الروح العلمية في البحث خلال القرن التاسع عشر و السعي إلى تحري الحقيقة 3- سيادة الروح العلمية التي من شأنها أن تعيد الإنسان إلى الواقع بدل التوهيم في الخيال >> [2], وعمل رواد الاتجاه الواقعي النقدي على بلورة مفاهيمها << فمن خلال هؤلاء الكتاب و غيرهم , بكل تأكيد , اتخذت للواقعية لنقدية مفاهيمها الحقيقية الواسعة لتشمل في النهاية عدة توجهات فنية تختلف في العديد من طريحتها الجمالية و الفكرية , و لكنها ظلت في معظمه تتناول المواضيع ذات الأهداف القريبة و البعيدة و لم يكن ذلك إلا النتاج الطبيعي لاغترابها عن مجتمعها الذي تعيش فيه , ضمن علاقات اجتماعية مرفوضة , فأصبحت الواقعية انطلاقا من هذا الطرح اقرب إلى تمثيل الحياة و أعمق و عيابها

[1] المرجع السابق ، ص 341.
[2] مخلوف عامر ، مناهج نقدية محاضرات ميسرة ، ص43،44.

و ابعد من مجرد الإدراك الفوري للأشكال الخارجية لها فكان لا بد من فهم بمن فهم الواقع و نقده>>[1] و ابتعدت الواقعية النقدية عن كل ما جاءت به الرومانتيكية , وتغير مفهومها و أصبحت تعتمد على التنظيم و التمثيل الموضوعي و النقد , و كان الاتجاه الواقعي النقدي موجودا في الجزائر , و ذلك عبر مراحل و فترات زمنية مختلفة و دلك عن طريق الثورات و الانتفاضات , و لم يتمكن من إيصال الحقيقة الأدبية اجتماعيا , و دلك راجع الى الاستعمار كما نجد الناقد (واسيني الأعرج) في كتابه "النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية" بين أن النقاد العرب المعاصرين لم يهتمو بهذا الاتجاه << لا يمكن فهم الواقعية الانتقادية أو النقدية بشكل واضح , بدون الرجوع إلى هذين الأدبيين العظيمين و إلى الظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية , التي أسهمت في إنتاج أدبياتهما على شاكلة , و على نسق دون غيره>>[2].

كم تحدث الكاتب عن مميزات الواقعية الأوروبية كما حدد الخصائص الزمانية و المكانية للرواية الجزائرية في هدا الكتاب , كم أشار الباحث في دراسته إلى الايجابيات التي ذكرها المؤلف في كتابه حول الواقعية النقدية و حددها في نقاط .

د/ الاتجاه الواقعي الاشتراكي

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص351.

[2] بن قرين عبد الله ، نقد النقد الأدبي ، من منظور منهج النقد الأدبي السوسيولوجي لكتاب النزوع الانتقادي في الرواية الجزائرية للناقد الأستاذ الدكتور الأعرج واسيني ، حوليات الأداب و اللغات ، جامعة المسيلة ، الجزائر ع2 ديسمبر 2013 ، ص 189.

تعتبر الواقعية الاشتراكية من بين المدارس التي أثرت في الأدب الغربي بصفة عامة , و الأدب الجزائري بصفة خاصة , عدة ظروف ساهمت في نشأة الواقعية الاشتراكية كالظروف الاقتصادية و الثقافية و التاريخية و من روادها جوركي , مايا كوفسكي , شولوخوف , ناظم حكمت , اراغون , برتولود بريخت , بابلو نيروادا , الذين كان لهم دور في تنشئة هذا الاتجاه , ومن بين الظروف التي كان لها دور كبير في بلورة هذا الاتجاه البعد الإنساني و النكبات و الثورات التي شهدها العالم << قد أدت إلى ولادة الواقعية الاشتراكية , و التي استجاب ظهورها إلى مقتضيات العميق , و لم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الاشتراكية في الفن على مجرد ثورة جمالية بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن , فحسبانه نشاطه روحيا فريدا من نشاطات الانسان>>[1]. فقد انتشر هدا الاتجاه في كل العالم , و عبر عنه الافراد يكون من صميم الاشتراكية و لم تظهر مبادئه إلا بعد الثورة , و بمثلها و تسميتها ظهرت في المؤتمر الأول للأدباء السوفيات , و صاحب هده التسمية هو مكسيم غوركي , و من تسمياتها و مميزاتها نذكر << المنهج الواقعي الجدلي , الواقعية الاشتراكية الثورية الرومانسية الثورية , الواقعية العظيمة , و يمكن تلخيص مميزاتها من خلال بيان المؤتمر فيما يلي الإخلاص لحقيقة الحياة , التعبير في صورة فنية من زاوية شيوعية , الوفاء للإيديولوجية الشعبية , يكون النشاط في خدمة الشعب و الحزب , الارتباط بنضال الجماهير الكادحة , أن يكون ذا نزعة اشتراكية و أممية , التفاؤل التاريخي , رفض الشكلانية والطبيعية >>[2].

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 467.
[2] مخلوف عامر ، مناهج نقدية ، ص 46،47

و انتقل هذا الاتجاه الى الادب العربي و صاحبته حركات التحرر و الصراع بين المعسكرين و الاستعمار و هدا ما نجده متوفرا في الكتابات العربية بصفة عامة , أما في الأدب الجزائري لقي ترحيبا كبيرا ودلك مع القرن العشرين وركز كتاب هذا الاتجاه على ما هو سياسي و إيديولوجي في اعمالهم و هذا منذ السبعينيات , و التي تعبر عن الخطاب الاشتراكي و يرى "مخلوف عامر" إن ارتباط الكتاب به كان بدافع الروح الوطنية و الحماسة << و لذلك فان النسبة الكبيرة من الأعمال يكفي أن تستضيء في قراءتها بالخطاب الرسمي أو أي خطاب يتبنى معارضة الخطاب الرسمي كي لا تجد عناء في الوصول إلى دلالتها و التي غالبا ما تأتي على حساب البعد الجمالي و هو ابرز ما ينبغي أن يميز الأدب >> [1] ، فالرواية الجزائرية زاوجت بين هده الاتجاهات في تعبيرها عن الواقع والحياة.

هـ / الاتجاه الاجتماعي:

[1] المرجع نفسه ، ص 53 ، ص54.

يعتبر الاتجاه الاجتماعي من بين الاتجاهات التي ارتبطت بتصوير واقع المجتمع الجزائري نتيجة التحولات التي عرفتها البلاد من الاستعمار و الثورة , فكان الاتجاه الاجتماعي مرتبطا بحياة الإنسان اليومية و موقفه من القوانين , يقول الناقد " مُحَمَّد مصياف " << فعمل الأديب الواقعي شاعرا كان أم قاصا يهتم بتحديد طبيعة الأزمة الاجتماعية , و بين أسبابها و أثارها , فيكون بذلك كما اصطلحو عليه (شاهدا) على الواقع الذي يعيشه , هذا الواقع الذي يحتضر بفعل مكوناته الاقتصادية و الاجتماعية>>[1], و يتضح من هذا ا ن الأديب مهما كان فله دور في رصد الواقع و نقله بكل ايجابياته و سلبياته , و يعتبر كشاهد على ذلك , كما أن على الأديب أن يرسم تلك العلاقات الاجتماعية التي تحكم أفراد المجتمع , و أن يخوص فيها , و لا تبقى مجرد انطباعات سطحية , كما يرى الناقد " مخلوف عامر " أن وجود البعد الاجتماعي في القرن العشرين , يعود إلى عدة أسباب من بينها << تأثير الفلسفة الوجودية في الاتجاه الذي تزعمه (جون بول سارتر (...) انتصار الثورة البولشيفية و انقسام العالم إلى معسكر رأس مالي و اشتراكي (...) و جد الفكر الاشتراكي تربة خصبة في حركات التحرر الوطني (...) أصبحت جودة الأدب تقاس بمدى قربه أو بعده من خدمة القضية الوطنية (...) إذا كان الفن للفن ردة فعل ضد توجه ديني أخلاقي >>[2]، كما ارتبط البعد الاجتماعي بالعمل الأدبي عن طريق الخطاب السياسي الاجتماعي <<لقد ارتبطت الحركة الأدبية في الجزائر بالخطاب السياسي الاجتماعي مند العشرينيات على الأقل >>[3], و تم دلك بواسطة جمعية العلماء المسلمين و نشاطهم و دفاعهم عن القضية الجزائرية و كان الأدب الجزائري شاهد و يصور

[1] مصايف محمد ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2 ، 1984، ص 291.
[2] مخلوف عامر ، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير الجزائر ، ط 1 ، 2012 ، ص 91، 92.
[3] المرجع السابق ، ص 92.

كل الإحداث كحرب التحرير و الثورة حيث كان متفاعلا معها لأنها جزء من الواقع الاجتماعي , كما ارتبط البعد الاجتماعي بالنقد الأدبي , و دلك في فترة السبعينيات << الفترة التي برز فيها البعد الاجتماعي في الإبداع و في المحاولات النقدية على حد سواء , هي فترة السبعينات ,إلى درجة أن الخطاب الرسمي و هو الخطاب الاشتراكي , قد انعكس بطريقة شبه آلية أو آلية في كثير من الأعمال>> [1].

و جل المبدعين الجزائريين الذين عملو على نقل الواقع الجزائري في كتابتهم كانوا تحت سيطرة الخطاب الاشتراكي , و الذي كان بالنسبة إليهم يعبر عن العدالة الاجتماعية << إن الكتاب المبتدئين في الفترة السبعينيات , و حتى غير المبتدئين من الدين يستعملون اللغة العربية كانو يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي , الايديولوجي السائد , و راو في هدا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة >> [2], و تخصص في هدا المجال كثير من المحاولات النقدية و الدراسات الأكاديمية و رغم مواكبة الكتاب و النقاد للتوجه الاجتماعي الا انه كان لديهم سلبيات و ايجابيات , كما وصفها الناقد " مخلوف عامر " << و لكن مهما يكن لهدا النزوع الإيديولوجي الاجتماعي , إلا أن الموقف النقدي المنتظر ليس استحسانا او استهجانا بل ممارسة نقدية تكشف عن جدلية الخفاء و التجلي فيما يستاهل النقد حقا >> [3], كما ان للدلالة الاجتماعية دور في العمل الأدبي , و تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي صاحبت التطورات الحاصلة على المستوى الاجتماعي و

[1] مخلوف عامر ، الرواية و التحولات في الجزائر، ص 12.
[2] المرجع نفسه ، ص 12.
[3] المرجع نفسه ، ص 13.

السياسي التي عرفها المجتمع << وقد عولجت فيه آثار التطورات الحاصلة و السياسة التي اجتاحت المجتمع الجزائري قبل و بعد الثورة التحريرية >> [1].

فالرواية استطاعت أن تصور مشاكل المجتمع , لأنها تتصل به و تعبر عنه من خلال الكتاب و المبدعين , كما انها انعكاس لهدا الواقع بكل تعقيداته و تناقضاته , و ذلك بفضل خصائصها و علاقتها الوثيقة به و هدا ما يزيدها تعقيدا و ثراءا و الذي يعتبر ميزة من مميزات النص السردي , و كل ذلك يتوقف على قدرة الكاتب << لكن إذا علمنا إن تحويل الواقع إلى نص سردي يتم من خلاله الكاتب الذي يظل مهما كان إنسانا تجتمع فيه الذاتية و الموضوعية و الخصوصية و العمومية , أدركنا أن الواقعية بمعنى المطابقة بين النص و الواقع أمر مستحيل , من هنا إلى جانب عوامل أخرى جاء تنوع التجليات السردية داخل التجربة الاجتماعية الواحدة >> [2], كما أن لها وظيفة اجتماعية رغم التعدد اللغوي في التعبير عن هدا الواقع الذي فرضه وجود الاستعمار , و هي آلية من آليات الدفاع عن مصالح الأمم و الشعوب و بهذا يتحقق مدلولها , و هنا يتحدد دور الراوي في تصوير و انعكاس الواقع , يقول الناقد " عبد المالك مرتاض " << بل أننا الفينا جويس ينكر على الرواية أن تكون صورة خلفية أو أمامية للمجتمع أو وسيلة من وسائل الثقافة التاريخية>>[3] و من بين النماذج التي وظفت الاتجاه الاجتماعي في نقدها للرواية نجد الناقد "مخلوف عامر" في كتابه الرواية و التحولات في الجزائر , درس رواية المراسيم و الجنائز لبشير مفتي , حيث تناول الأحداث التي تدور

[1] مصباحي الحبيب ، الواقعة التراحيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران 2011 ص 50

[2] سعيدي ابراهيم ، دراسات و مقالات في الرواية ، منشورات السهل ، 2009، ص 58.

[3] مرتاض عبد الملك ، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ديسمبر 1998، ص 35.

حولها الرواية وبين دلالة العنوان , و رصد المثقف في الرواية الذي كان عنونه بمحنة المثقف , كما بين اثر ظاهرة الإرهاب في رواية تيميمون حيث تطرق إلى كل عمليات الاغتيال و القتل التي قامت بها في حق الجزائرين , و كذلك رصد اثارها في رواية " الشمعة و الدهاليز " , حيث شرح دلالات الكلمتين التي يتكون منهما العنوان , و تكلم عن الأحداث التي تدور حولها الرواية ثم انتقل إلى المشهد الإرهابي في الرواية , أما في رواية " سيدة المقام" , تحدث عن ظاهرة الإرهاب و ما فعله حراس النوايا في المدينة , و يذكر الفروق بين هذه الروايات في معالجة ظاهرة الإرهاب , وفي كتابه " توظيف التراث في الرواية الجزائرية " , يتناول الناقد مجموعة من الروايات و لكن نحن سنركز على ما هو جديد و معاصر , حيث قدم قراءة للعناوين الروايات التالية:

" الشمعة و الدهاليز " للطاهر وطار , " سيدة المقام " لواسيني الاعرج , " البطاقة السحرية , و الحب في المناطق المحرمة " لمحمد ساري , حيث بين كيف تم توظيف التراث في هذه الروايات , و وظيفة المناص الخارجي و علاقته بالقراءة و الكتابة , و دوره في العمل الروائي , و في رواية "رمل الماية "لواسيني الاعرج حيث قدم شرحا و تحليلا للعنوان , و كيف تم توظيف حكايات "الف ليلة و ليلة" , و نفس الأمر في رواية" مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض , واستشهد بنصوص من الروايات لتأكيد أفكاره , و بين اوجه التشابه بينها و بين روايات أخرى التي وردت في التاريخ , كما تناول الناقد في كتابه الوان من "الحكي مقالات في القصة و الرواية " مجموعة من الروايات و هي كالتالي رواية "أحلام مدينة" لفريدة إبراهيم و "أمين العلواني" لفيصل الأحمر و"اقتلوهم جميعا" لسليم باشي و" العالم ليس بخير" لأمال بشيري و "ندبة الهلالي" لعبد الرزاق بوكبة و" هذيان نواقيس القيامة" لجعفر مُحَمَّد و

"الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي و"عرش معشق , الذروة" لربيعة جلطي و"في رواية أخرى" لعلاوة مُحَّد حاجي و "حومة الطليان" لاحمد حمدي و "الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه" لامين الزاوي و "مدار البنفسج" لمحمد زروالة و "ثقوب زرقاء ,حروف الضباب" لخير شوار و" بحر الصمت" لياسمينة صالح و "توابل المدينة" لعبد القادر حميد و "اعترافات حامد المنسي" لأزهر عطية و" التراس سيد الخراب" لكمال قرور و "تصريح بضياع هلابيل حب في الخريف مائل" لسمير قسيمي و "أعشاب البحر ليست سوداء" لنعيمة معمري و "غرفة الذكريات" لبشير مفتي و "هوامش الرحلة الأخيرة و سفاية الموسم و همس الرمادي" لمحمد مفلاح و "ضربة صيف لسعيد مقدم" و "وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء" لإسماعيل يبرير حيث تناول في هذه الروايات الأحداث الرئيسية و الدلالات التي تحملها العناوين و أهم المواضيع التي تطرقت إليها هده الروايات , و يورد انطباعته النقدية حول اللغة و الموضوع و شكل الرواية و يحفز بعضهم على مواصلة مثل هده الأعمال و بعضهم الأخر ينصحهم بمراجعة أعمالهم كما يشير إلى الأهمية التي يؤديها العنوان يقول<< اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بالعنوان >> [1], و إن بعض الأعمال الروائية وقعت فيما يمكن إن نسميه ب << المباشرة و التسطيح و جاء أكثرها اقرب إلى التحقيقات الصحفية >> [2]. كما نجد الناقدة "لينة عوض" في كتابها تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايدولوجيا و جماليات

[1] مخلوف عامر ، ألوان من الحكي ، مقالات في القصة و الرواية ، ص 137.
[2] المرجع نفسه ، ص 112.

الرواية<<حيث وظفت النقد الاجتماعي في دراستها لأعماله الروائية و اتصل نقدها الاجتماعي بجانبي الرؤية و التشكيل لاستدراك التعامل النقدي السابق مع أعمال وطار >> [1].

و من النماذج التي مثلت الاتجاه الاجتماعي نذكر << "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام " لمحمد مصايف (الجزائر) , و "الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع" (1993) لعبد الفتاح عثمان(مصر) , و "الرؤية و البنية" في روايات "الطاهر وطار" (2000) لإدريس بوديبة (الجزائر) , و " المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية " (2000) لعلال سنقوقه (الجزائر) >>[2].

[1] أبو هيف عبد الله ، حول تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا و جماليات الرواية ,مج الثقافة ,ع 21, اكتوبر 2009ص 94

[2] المرجع نفسه ص 93.

المبحث الثالث

المتابعة النقدية للرواية الجزائرية المعاصرة

تمهيد :

إن المتتبع للحركة النقدية بالجزائر ، يلاحظ أن هناك حركة نقدية تواكب ما ينتج و ينشر من أعمال أدبية متعلقة بالجنس الروائي ، و ذلك عن طريق تحليل النصوص الروائية ، فجل الدراسات النقدية اهتمت بالرواية الجزائرية المعاصرة لأنها من أهم الأجناس التي تعكس واقع المجتمع و ذلك في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، و هذا ينم عن اطلاع نقادنا واحتكاكهم بالاتجاهات النقدية الجديدة و ما يجدر الإشارة إليه هنا هو أن النقد ارتبط بالجامعة فجل الدراسات و البحوث و الرسائل الجامعية بقيت حبيسة رفوف المكتبات الجامعية ، يقول الناقد " عز الدين المخزومي " << و الملاحظ أن هذه الدراسات الأكاديمية لم تخرج من رفوف المكتبات إلا أقل القليل منها ، الذي كتب له الطبع و الظهور في المكتبات العامة ، فإن البحث عن الوجه الحقيقي للنقد الجزائري الجديد في الجزائر لا يمكن تلمسه بالصورة الكاملة إلا في المكتبات الجامعية ، و لا يمكن لأي دراسة تغفل هذه الدراسات الأكاديمية ، أن تعطي الصورة الحقيقية للنقد الأدبي عندنا ، و هي بدون ذلك تبقى دراسة قاصرة ، ضعيفة في طرحها و في أحكامها و في نتائجها>> [1].

و ير الناقد " مخلوف عامر" الذي يرسم الأمل لهذا النقد << لذلك لعله أحرى بنا — عوض أن نتباكى على النقد — أن نقدر جهود الذين قدموا دراسات لا تقل قيمة عما يوجد في بلدان أخرى>>[2] , و في هذا المبحث نقف عند المقاربات النقدية بفضل جهود هؤلاء فيما أضافوه للرواية الجزائرية المعاصرة ، ومن بينهم آمنة بلعلى في كتابها " المتخيل في الرواية الجزائرية " و رشيد بن مالك في " السيميائيات السردية " و السعيد بوطاجين في " الاشتغال العاملي ، السرد ووهم المرجع " و لينة

المخزومي عز الدين ، الواقع النقدي الجزائري الحديد بين هاجس التبعية وروح الانفلات عن اسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر ، دار الأديب ، وهران 2005، ص 26[1]

[2] مخلوف عامر , مناهج نقدية , محاضرات ميسرة منشورات وطن اليوم 2017, ص94.

عوض في " تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايدولوجيا و جماليات الرواية " ، والذين طبقوا عدة مناهج في دراستهم للرواية كما يجب أن نقول أن بعض المناهج لا تتوافق وتنطبق على نصوص روائية لأنها تنزع منها جمالياتها الفنية و تحولها إلى عمليات رياضية.

أ- آمنة بلعلى:

تناقدت الناقدة " أمنة بلعلى في كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية " عدة روايات لفترات زمنية مختلفة و سنركز بالخصوص على الفصل الثالث المعنون بـ " تغيرات المتخيل " ووضعت عنوان آخر فرعي بسرد المحنة وركزت أثناء تحليلها للرواية الجزائرية المعاصرة عل المنهج السيميائي حيث استعملت عدة مصطلحات خاصة به و اعتبرت الناقدة أن هذه الرواية تجسيد للسؤال و التغيير المرتبط بالعشرية السوداء المتعلق أساسا بالمتخيل و من بين هذه الروايات نجد " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار " وسيدة المقام " لواسيني الأعرج ، و فتاوى زمن الموت " لابراهيم سعدي " و الورم " لمحمد ساري " و المراسيم و الجنائز " لبشير مفتي " و مرايا متشظية " لعبد الملك مرتاض ، كما تحدثت الناقدة عن موضوعاتها و أن هذه الروايات تجسد الحالة و خاصة روايات التسعينيات وتعبيرها عن الوضعية و ركزت عل جدل الحالة و الفعل و ربطت رواية مرايا متشظية بالصيغة البارودية و المفارقة اللفظية و الفاعل الجماعي و التضخم و الكثافة و تغيب الأفعال و سوف تحدث و ذلك عبر المسار السردي لها فكل هذه المصطلحات متعلقة بالمنهج السيميائي ، تقول الناقدة آمنة بلعلى حول هذه الرواية أنها << تضعنا أمام صيغة بارودية parodique قائمة على المفارقة اللفظية فيطل علينا المسار السردي متواطئا مع جو مأساوي باهت و ذوات حالة تتحول الرغبة في الاتصال بعالية بنت المنصور إلى موت

يحققه فاعل جماعي رمز إليه بشيوخ الروادي السبع و هي أول إشارة إلى مجهولية فاعل الموت ، ثم يركن بعدها النص نحو التضخم opacité والكثافة و تغيب أحداث الفعل لتترك المجال لحشد من الأفعال الكلامية التي لا تسهم في تحويل بل تسهم في تكريس صور الموت و بعضها تنبئ بأفعال سوف تحدث وردت في صيغة سرود متقدمة >>[1], و من هنا يتضح أن عالية بنت المنصور تمثل الاتصال و الموت يمثل الرغبة و شيوخ الروابي السبع يمثلون الفاعل الجماعي ثم الأحداث التي تتراكم و التي تساهم في الموت و هكذا شكلت الناقدة المسار السردي وفق المنهج السيميائي ، و بعدها تنتقل الناقدة في تحليلها إل رواية " فتاوى زمن الموت " لإبراهيم سعدي حيث استعملت مرة أخرى مصطلحات لها علاقة بالمنهج السيميائي مثل ملفوظات حالة الإيعاز ، العامل الجماعي ، تقول الناقدة حول هذه الرواية <<ملفوظات حالة يصور لنا فيها حالة حي شعبي ،كنموذج للأحياء الشعبية الجزائرية التي خرجت بعد فترة استعمار بقيت ، و العوز و الأزمات المختلفة التي أصبحت تمثل نوعا من الإيعاز الذي يحرك العامل الجماعي (الأصدقاء) إلى محاولة التغيير ، غير أن ظهور التيار الديني الذي يتزعمه موسى و تنبيه مشروع التغيير قلب الأوضاع >>[2] فهنا الرواية تصف حي من الأحياء الشعبية الجزائرية بعد الاستعمار ، و هذا يمثل حالة و الإيعاز يمثل الفقر و العوز و الأزمات و الأصدقاء يمثلون العامل الجماعي الذي يحاولون التغيير و يبقى التيار الديني عائقا أمام هذه التغييرات و السارد يضيف مشاهد مختلفة مما يؤدي إلى تضخم شخصي و حالات الشخصيات و الأفعال التي تسجلها الرواية تدل على تغير وظيفة العوامل باعتبار الإشارات و أن هناك تغير في حالة السرد و أن

[1] بلعلى أمنة ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إل المختلف ، دار الأمل ، تيزي وزو ، د ط ، 2006 ، ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 80.

الملفوظات تؤدي وظيفة بلاغية و أن كل الأفعال القصة اعتمدت عل فعل التلفظ و بحث الشخصيات عن الوسائل التي تساعدهم على التغيير و فهمه في الحي و أن كل البرامج السردية تفشل كل ما يطرأ عليها تجديد << تتجسد في كل مرة عودة الذوات إلى الوضع البدئي ، فبمجرد ما تطرأ حركة جديدة من وضع الاتصال بالموضوع إلى الانفصال عنه تعود الذات إلى الوضع الأول و العودة إلى الوضع الأول تعني فشل البرنامج الذي يعتقد القارئ أنه سيكون به التغيير و هكذا نكون أمام غائية سليمة ، خاصة عندما يظهر السارد الذات narrateur sujet متأملا في فعل التغيير الذي حصل في الحي أو فعل للتقوى و العفة كما سماه >> [1].

و اعتمد الكاتب على الوصف في نقل أوضاع الحي و الأفعال التي تجري للشخصيات و كلها متعلقة بالذكريات أو الماضي << لذلك فالنص سيكون مجالا للفعل استرجاعي يقوم به السارد و يقوم من خلاله برسم هيئات الشخصيات و هذا ما يؤدي إلى انتشار الصفات في الناس دون الأفعال >>[2] .

فهذه الرواية تصور الموت بأشكاله المختلفة و موقف الكاتب بصفة خاصة يشكل موقف الروائيين بصفة عامة و غيرها من الأحداث التي سجلت الناقدة عندها بعض الملاحظات و في الأخير قدمت ملخصا حول تقنيات الرواية التي نقلت واقع الأزمة الذي عاشته الجزائر و أنها تتفاوت فيما بينها << هيمنة الحالة état على الفعل faire حيث ركز الروائيون على الأوضاع الذوات باعتبارهم ذوات حالة ، و على نتائج فعل الموت و حالات الحزن و اليأس و الألم التي يخلفها في النفوس و

[1] المرجع السابق ،ص 80.
[2] المرجع نفسه ، ص 81.

حالات الدمار و القتل التي يخلفها في الواقع ، و لقد تجسدت هيمنة الحالة من خلال التضخم الناتج عن التركيز على نتائج فعل الموت >>[1] , جمعت الناقدة بين الروائيين عبد المالك مرتاض و الحبيب سايح الذين طبقوا الحوارية في نصوصهما و ذكرت الفرق بينهما حيث يعتمد عبد المالك مرتاض عل التراث الشعبي و هو من آليات الحوارية عند باختين إلا أنه استعملهما باللغة العربية الفصيحة و أما الحبيب سايح اعتمد عل التراث الديني و كان قريبا من نظرية باختين و أنها نظرية من أهم النظرية التي ساعدت عل توظيف المناهج في تطبيقها عل الرواية الجزائرية المعاصرة و أن لها دور في تشكيل الرواية ثم عددت الناقدة مميزات و خصائص الحوارية و توظيف الخطابات << كالمحاكاة الساخرة و التناص و التهجين و الأسلبة>>[2].

فتعدد الخطاب يرتبط بتعدد الأصوات و الشخصيات بكل مستوياتها الفكرية و الاجتماعية و حددت الناقدة الفرق القائم بين الحوارية و المونولوجية و كتبتهما بخط أسود غليظ بارز <<فالرواية المونولوجية تتحدد عند باختين انطلاقا من العلاقة بين الكاتب و الشخصية ، في حين أن الحوارية تفرض تعدد في الأصوات و الأساليب محملة بأنماط الوعي ، و أراء الكاتب نفسها توضع في مقابل أراء الشخصيات >>[3].

و رصدت الناقدة مظاهر التعدد في رواية " ذاك الحنين " لحبيب سايح حيث صوت السارد هو الذي يظهر في بداية النص و تقوم عملية سرد الأحداث على ضمير الغائب و أن العلاقة بين الأحداث

[1] المرجع السابق، ص84.
[2] المرجع نفسه ، ص 89.
[3] المرجع السابق ، ص 89.

تبقى مجهولة و أن الرواية تعتمد على ما هو شفاهي و الحلقة و أن فعل السرد و السارد يتكرر كل مرة في النص و أنه هناك ظهور و خفاء كما يوجد تعدد في السرد و المنظورات.

و تستشهد ببعض النصوص من الرواية لتأكيد فكرتها مركزة على موضوع القيمة و الصوت و شخصية كل سارد في الرواية من الشخصيات التي كان لها صوت في الرواية شخصية الزوايلي و خلفه المداح فمن خلال تعدد الأصوات نقل الكاتب الأوضاع السائدة للبلاد أنذاك و بعدها انتقلت الناقدة إل التهجين و حددت مفهومه وفق ما جاء به باختين << إنه مزج لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد >> [1] ، ورسمت صورة التهجين المركب في الرواية الذي يجمع وعيهما وعي الناس ووعي بوحباكة عن طريق الإشاعة التي ارتبط بها و بحمو القط و أن اللغة جاءت تقريرية و إخبارية و يقصد بفكرة التهجين الوعيان و الفكرتان اللذان يحققان مقصدية الرواية كما بينت الناقدة دور الاسلبة في عملية السرد << تعتبر الأسلبة إحدى الطرق التي يستخدمها السارد في التعبير عن أفكاره و خلفيته الإيديولوجية و ذلك بتقمصه أساليب الآخرين بطرق مختلفة مثل تغيير الصيغة أو التقليص أو التمطيط أو الإيحاء بأسلوب الآخرين كما قد يحاكيه بطريقة معاكسة >>[2] وهناك اختلاف بين التهجين و الأسلبة و تذكر الناقدة الأسلبة التي وظفها الروائي و ذلك من خلال تعدد الأصوات اللغوية و أن تعدد المواقف و الشخصيات مرتبط بتعدد المستويات و هنا التساوي بين العامية و الاستعارة التي تعكس سلوكات الناس في الرواية ، و ما دام صوت الخرافة حاضرا من خلال حكايات خليفة المداح فلا عجب أن نجد اللغة التي تعبر عن هذا الصوت لغة يحاكي فيها السارد الحركة و

[1] المرجع نفسه ، ص 95.
[2] المرجع السابق,ص 98

الفعل العجائبي، وتتقلص فيها المسافة بين الرغبة و الفعل إل حد يبلغ فيه السرد أقص ما يمكن من سرعة و ذكرت مظاهر الاشتقاق كالاشتقاق و التوالد و المعاودة التي وردت في الرواية و الخطابات غير المباشرة كالاسلبة و التهجين و أن الحبيب سايح يعكس الأفكار عن طريق الكلمة الغيرية و عددت أسباب لجوء الكاتب إليها و أنه هناك جدل مكشوف و أن الرواية قائمة على أسلوب الحلقة و الحديث << إن الحديث عن الحوارية عند هذا الروائي ليس إقرارا بأن خصوصية هذه الرواية تعكس خصوصية الرواية الجزائرية المعاصرة >>[1].

ثم انتقلت الناقدة بعد ذلك إل رواية " مرايا متشظية " لعبد المالك مرتاض لترصد متغيرات المتخيل فيها ثم حوارية باختين التي نجدها متوفرة في الرواية و ذكرت الرغبات المتعلقة بالتحولات التي عرفتها الرواية و كذلك الرغبات التي ساهمت في بلورتها و الاسلبة التي وظفها الروائي في نصوصه و في النهاية تقدم لنا بشكل عام أوجه التشابه التي تلاقت فيها الروائيان في حواريتهما ، و يرى الناقد " مخلوف عامر " أن " أمنة بلعلى " في كتابها توصلت إلى نتائج مميزة و ذلك ينم عن ممارستها النقدية المتزنة و ذلك راجع إل المبادئ التي تأسس عليها و لخصها في خمس نقاط مهمة و هي على التالي << أن الدراسة تناولت نماذج متعددة و متمايزة و تنم عن متابعة منتظمة للإنتاج الروائي في بلادنا ، تعاملت مع النصوص من خلال مناهج السرد الحديث و حوارية باختين و السيميائيات و التأويلية ، تعاملت مع هذه المناهج بما يتلاءم و النص العربي ، و لم تسقطها على النصوص كقوالب جاهزة تنطبق على سائر النصوص و لو كانت متمايزة فيما بينها ، بقيت حريصة إلى حد كبير على النظر

[1] المرجع نفسه ، ص 103.

إلى الظروف التي أحاطت بالإنتاج الأدبي و على طبيعة اللغة و خصوصية العربية ، تمكنت من الوقوف على أهم مميزات التجربة الروائية ، و إن كانت بعض الاستنتاجات قابلة للمراجعة و النقاش >>[1] .

ب– رشيد بن مالك:

يقدم الناقد " رشيد بن مالك " في كتابه السيميائيات السردية قراءة سيميائية في رواية عواصف جزيرة الطيور للروائي جيلالي خلاص حيث افتتحها بمقدمة منهجية و تناول رهانات الصراع في الرواية و الأبعاد الدلالية لتسيير الفعل السياسي من طرف الشعب و السلطة و المثقف و التجليات الدلالية للخطاب التاريخي و بيبيوغرافيا تناول فيها التعريف بالكاتب و أهم أعماله ،كما وظف عدة مصطلحات في دراسته للرواية متعلقة بالمنهج السيميائي و هي , الفاعل المنفذ , البرنامج السردي ، نظرية الجهات ، المقطع السردي ، الفاعل الجماعي ، الرغبة ، موضوع القيمة ، المستوى العميق ، التشكل الخطابي ، فاعل حالة ، خرق القيم ، الفعل المتحمل ، المسار السردي ، المربع التصديقي و غيرها من المصطلحات ، و كانت بداية الرواية مضطربة و السبب في ذلك الأمواج الهائجة << تحتل هذه الأمواج موقع الفاعل المنفذ sujet opérateur في برنامج سردي programme narratif يرمي من خلاله إل قلب نظام الحكم الممثل في الهيئة اللافظة " نحن (تحصنا) التي تتساءل في حيرة عن طبيعة المحرك الذي يثير مكامن كفاءة سياسية تشكلت بشكل فاجأها ، على الرغم من أنها تدرك تلك المرات العديدة التي وقع فيها الشرخ إن حضور هذه الهيئة في السلطة لا

[1] مخلوف عامر ، محطات في النقد الأدبي ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 3 جانفي 2016 ، ص 87، 88.

يمكن للقارئ أن يفهم علته إلا إذا أدرك طبيعة البرنامج الذي تسعى إل تنفيذه و رهانات الصراع الحقيقية بين السلطة و الشعب يتمثل مصدر الصراع في بداية القصة في الهوية العميقة الموجودة بينهما >> [1] .

كما فشلت السلطة في تسيير أمور الدولة و هذا ما نجده متوفرا في العديد من نصوص الرواية و هناك أسباب وراء هذا الفشل كما بحث الناقد عن الدلالات السياسية التي مصدرها الأفعال في إطار هذه الكلمات الثلاث السلطة و الشعب و المثقف و ذلك بتبيان العلاقة التي تربط كل واحد منهم بالآخر و ذلك بفضل المنحى المنهجي الذي وظفه الناقد في << استقراء الملفوظات السردية في القصة انطلاقا من نظريات الجهاز théorie des modalites >>[2] .

و استشهد الناقد بنصوص من الرواية و ذلك من خلال المقاطع السردية بتحديد الفاعل الجماعي و المظهر و الفعل الكلامي و المضمون الدلالي و خرق الفاعل و الأمواج و الرغبة << تتحول الإرادة إل الجهة المؤسسة للعامل الفاعل ذلك أن علة وجوده في السلطة المرهونة سلفا باشتداد حرصه على جمع قدر من الثروة و المال .

إن الرغبة في الملك تلغي جميع الخدمات المشروعة التي يمكن أن تقدم إل المواطن، و لهذا فإنه يتصرف في شؤون الدولة و في حياة الشعب و كأنها ملكه الخاص >> [3] و رفض الراوي عالم الوحوش و نفى كل قيمه و دعا إلى تبني القيم المنبثقة من عالم الثقافة و كل هذا يتحرك وفق برنامج سردي و المربع

[1] بن مالك رشيد ، السيميائيات السردية ، دار مجد لاوي ، عمان ، ط1 ، 14هـ / 2006 ، ص 136.
[2] المرجع نفسه ، ص 156.
[3] المرجع السابق ، ص 158.

التصديقي الذي استعان به الناقد في شرح العينتين المتمثلتين في القيم و الإنسان و انتقد الراوي السلطة التي لا تمنح المواطن حقوقه الطبيعية و الذين يسيرون و يقفون على مصالح الدولة فرأى أنهم ليس لهم علاقة بهذه المناصب التي يحكمونها .

و يمثل الوطن المعادل الموضوعي للمال ، وتمثل الخيانة التشكل الخطابي ، و يمثل الراوي فاعل حالة ، والحرية موضوع القيمة << ينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أن التقويم التداولي sanction pragmatique من منظور المرسل المقوم يتمثل في بداية الأمر في الحكم إلا يبيستيمي jugement épistémique على تطابق (أو عدم تطابق) البرنامج المحقق من الفاعل من النظام الخلاقي systéme sociologique الذي ينظم العلاقة بين الراوي بوصفه صحافيا و السلطة المجسدة في الشيخ الأكبر حامي الأمة >> [1] .

و يعد النظام السياسي السبب الرئيسي للأزمة التي عرفتها البلاد ، كما يستند الروائي إل المعرفة التاريخية ، و القارئ يمثل الفاعل المنفذ في البرنامج و الروائي في هذه الوضعية يمثل المرسل ، كما يعد التاريخ موضوعا للخطاب الاجتماعي و ذلك يعود إلى الإشارات التي استعان بها الروائي كالاضطرابات و التمزق الاجتماعي و للدلالات المحورية و العلاقات الاجتماعية بين النصين و التاريخ هنا تشكله الأحداث المرتبطة به و حلل الناقد هذه الحوادث وفق المنهج السيميائي فحدد الفاعل و البرنامج العسكري و الكفاءة و بين العلاقات التي تجمع بين هذه الآليات داخل النص الروائي كما سجل عدم وجود تواصل بين السلطة و الشعب و أن الراوي نقل الواقع المأساوي الذي

[1] المرجع نفسه ، ص 160.

مرت به شخصيات الرواية و أن الخطاب الروائي يقوم على الفعل الاقناعي << من داخل نص الرواية و على أساس الوضعيات السردية المفرزة على الصعيد السطحي و انطلاقا من برامج سردية محكومة سلفا برهانات الصراع الفاعلين في صلب النص و هي رهانات خطيرة تمس إشكالية السلطة في تسيير شؤون الرعية و تصدع العلاقة بين السلطة و الشعب ، من ناحية والسلطة و الفئة المثقفة من ناحية ثانية>> [1].

ج– سعيد بوطاجين:

كما نجد الناقد " سعيد بوطاجين " قد وظف عدة مناهج في دراسته للرواية الجزائرية المعاصرة في كتابه السرد و هم المرجع حيث قام بدراسة الروايات التالية : رواية تيميمون لرشيد بوجدرة ورواية ذاك الحنين و تماسخت دم النسيان لحبيب سايح ، و هو في هذا الكتاب يقدم مقاربة لواقع الرواية الجزائرية المعاصرة استجابة لهذا القارئ ، فهو في تحليله لهذه الروايات يعتمد على مناهج مختلفة في الإجراء و الرؤية و لا يعطي الأهمية للتقنين الآلي الذي يعتمده الكثير من النقاد و الباحثين في دراستهم للأعمال الأدبية << بل إشكالية المباحث تكمن في الأساس فيما يتركه هذا النقد من فجوات و ثغرات تدفع بالقارئ>>[2].

كما استعمل الناقد سعيد بوطاجين جملة من المصطلحات لها علاقة بمختلف المناهج كالأسلوبية و البنيوية و الدلالية << و ما يلاحظ كذلك على قراءة بوطاجين هو استعمالها الدقيق لجملة من

[1] المرجع السابق ، ص 177.
[2] بلعيفة رشيد ، شعرية النقد / قراءة في كتاب " السرد ووهم المرجع : لـ السعيد بوطاجين ، عن النص و الظلال ، فعاليات الندوة التكريمية حول السعيد بوطاجين ، دار الأمل ، خنشلة ، جوان 2009، ص 45.

المصطلحات المتباينة أعني أنها مستقاة من حقول معرفية شتى بنيوية و أسلوبية و تداولية و غيرها>>[1].

و يرى الناقد " مخلوف عامر " على أن كتابه هذا يؤكد على << أن الناقد يتغذى من حقول مختلفة لاطلاعه الواسع على المناهج النقدية المعاصرة من بنيوية و سيميائية و أسلوبية و غيرها. لكنه لم يبق أسيرها بل نلاحظ أنه يوظفها بوعي و بعين ناقدة ما جعله يستعملها بمرونة و في صلة دائمة مع التراث العربي الإسلامي فلا يكتفي بإلصاق المصطلحات عل جسد يبدو غريبا عنها ، و هي غريبة عنه >> [2].

و يبين سعيد بوطاجين الأهمية الكبرى التي يلعبها المنهج الأسلوبي و ذلك عند انتهائه من قراءة رواية تماسخت و ذلك يعود إلى الاعتراف الذي صرح به << أنه أمام مخبر أسلوبي بامتياز نظرا لتعدد مستويات الاستعمال التي تكثر بها الرواية و يرسب عل اعترافه بمقطوعات سردية وقف منها موقف المنبهر بهذا التوظيف الذي ربما فاقت فيه الألفاظ المعاني و هي معضلة تراثية >>[3].

ووظف سعيد بوطاجين في دراسته لرواية غدا يوم جديد المنهج السيميائي و استعمل في تحليله مربع المصداقية << على ما يمكن أن ندرجه في التحليل السيميائي تحت عنصر مربع المصداقية الذي يأتلف أزواج الظاهر لكينونة و اللاظاهر الكينونة >>[4].

[1] المرجع نفسه ، ص 51.
[2] مخلوف عامر ، محطات في النقد الأدبي ، مجلة الاداب و اللغات ، العدد 03 جانفي 2016، ص 86.
[3] بلعيفة رشيد ، المرجع السابق ، ص 52.
[4] المرجع نفسه ، ص 53.

كما يوظف في عمليته النقدية ماله علاقة بالمنهج البنيوي و هي مقولات الصيغة السردية و تقريعاتها في سرد الأحداث و التباين المباشر و السرد المنقول و المحول و ساعده في كل هذا التوليف و هو بهذه الآليات و التقنيات يقرب القارئ من النص ويجعله يكتشف خباياه و يعد عمله مرجعية نقدية ، و في كتابه " الاشتغال العاملي" استفاد الناقد سعيد بوطاجين من النظريات الشكلانية الروسية و الدراسات الميثولوجية و الوظائف التي حددها بروب و بعده غريماس الذي قلصها حيث وظفها في دراسته لرواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدروقة و بين الناقد في كتابه المنهجية في أي عمل أدبي و تناول إشكالية المصطلح و حدد محاور الدراسة التي أساسها البنية العاملية و ركز على الموضوعات الكبرى للرواية و هي المدينة و الكتابة درس تطور النظرية العامل قبل غريما س حتى وصل إليه و التي تتمثل في نظريات الشكلانين الروس و موروفولوجيا الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب و أن غريماس قام بتقليص هذه العوامل التي جاء بها بروب و قدم تخطيطات وفق ما جاء به غريماس و التفسيرات التي جاءت متعاقبة وراءها و رصد الناقد الذوات بين البرامج التي تقوم بدور واحد و أن هذه الذوات لها دور كبير في العوامل و في الوظائف كما بين دلالات هذه الترسيبات و العوامل و أبعادها و أن لها تحولات و انزلاقات عبر المسار السردي و هناك مصطلحات خاصة بالناقد و ركز عل العوامل في كلا الجزئين الأول و الثاني و جاءت خاتمة الكتاب بجملة من النتائج حول الدراسة التي طبقها الناقد حول الرواية و اختار التقفيلة بدل الخاتمة و أن هذه الرواية قابلة للانفتاح عل مناهج أخرى و علل أسباب استخدامه للمصطلحات كما دون الاحالات و الملاحق الخاصة بالمصطلحات

بصفة خاصة و الدراسة بصفة علمية و من بين النتائج التي يمكن أن نسجلها حول هذه الدراسة هي كالأتي :

-جاءت دراسته وفق المنهج السيميائي و بين آلياته << و ليس الغرض منها تعليمي ، فهي لا تمثل خطاب التعليم النقدي ، لافتقارها الجوانب التعريفية للمصطلحات و المفاهيم الخاصة بالمنهج إنما اقتصرت على التطبيق المباشر لا أكثر >>[1].و ركز عل حركة العوامل في الرواية حسب ما جاء به غريماس و التي تمثل بدورها عناصر دينامية و قد تتفرغ في الموضوع الواحد عدة ترسيمات منبثقة عن واحدة التي تكون الانطلاقة الأولى و هي ملخص للمحكي على اختلاف أنواعه ، كما تعد المثلثات العاملية إيجاز له و لا يمكن للترسيمة أن تكون بمعزل عن الذات فهي متعلقة بها — <<المثلثات العاملية هي ايجاز لعناصر المحكي ، و إن غابت بعض مكونات السرد العاملية السداسية، و افتقد المتخيل الحكائي عنصر الصراع تكون الرغبة محصورة في ذات تلجأ مباشرة إلى هدفها دون عوائق مؤثرة فيغيب عاملي المعارضة و المساندة ، فتصبح الترسيمة مرهونة بالذات أو الموضوع وإما المرسل أو المرسل إليه>>[2].

و هناك مصطلحات وظفها الناقد متعلقة به و لغنة علمية و دقيقة و إذا أراد شرح قضية بالغة الأهمية يشير إليها في هامش الصفحة كما تدل هذه الدراسة على موقف الناقد من التراث العربي حيث لم ينكره بل كان عل صلة به و ابتكاره مصطلحات يقول الناقد " مخلوف عامر " << ابتكار مصطلحات يراها أنسب مثل : الاشتغال العاملي و المساندة و التحيين أو يستقيها من التراث

[1] بهلول بريزة، قراءة في الاشتغال العاملي ، مج النص و الظلال ، ص 220
[2] المرجع السابق ، ص 220

فيفضل المناجاة عوض المونولوج و المقابسات عوض التناص، فكان بذلك منسجما مع نفسه في النظرية كما في التطبيق لما قال يوما : "سيتضح لنا بعد أعوام ، أننا لم تتمثل هذه المناهج بعقل عارف، مؤثث و متوازن ، أما السبب النووي فيمكن في القفز على المعرفة اختصار للوقت ، أو رغبة في التنبؤ لا غير ، لقد أخذنا هذه العلوم من خواتمها ، بطريقة إملائية عادة دون أي اجتهاد بين لربطها بفروعها البدئية , إن هذا الفصل يبين المجرى و المرسى ، بين الوضع و الاستثمار سينتج مبهمات كثيرة ليس من السهل الخروج منها في ظل هذا التكديس المصطلحي الشامل الذي جيء به جملة و تفصيلا >>[1] .

و يتضح من هذا القول أن الناقد السعيد بوطاجين يبين واقع المناهج المعاصرة في الوطن العربي و الأسباب وراء تبني هذه المناهج و هذا يدل عل سعة و ثقافة الناقد و توقعاته المستقبلية لراهن النقد عند النقاد العرب بعد سنوات طويلة .

د. لينة عوض :

كما تناولت الكاتبة " لينة عوض " في كتابها تجربة الطاهر وطار الروائية بين الاديولوجية وجماليات الرواية حيث درست الكاتبة مجموعة من أعماله للروائي خاصة الشمعة والدها ليز والوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي << و في الجانب الفني أخذ باليات المناهج النصية ولا سيما المنهج السيميائي تعضيدا

[1] مخلوف عامر ، محطات في النقد الأدبي ، ص 86. https://www.asjp.cerisst.dz

للمنهجية النقد الاجتماعي نحو تحليل الرؤى الفكرية و الإيديولوجية من المبن النصي، و تهريد الخطاب الروائي من خلال سياقاته المختلفة >> [1]

[1] أبو هيف عبد الله، حول تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا و جماليات الزاوية ، مجلة الثقافة،وزارة الثقافة، الجزائر، عدد 21أكتوبر 2009، ص 94.

الفصل الثاني

تمظهرات الكتابة و بنياتها الجمالية

المبحث الأول

المقومات الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة

(رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطار أنموذجا)

أ-الحوار :

يعد الحوار من أهم الخصائص الفنية للرواية و يمكن أن نعرفه على أنه << المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات >>[1] فقد ربطه حميد لحمداني بالمشهد ، وهو نوعان من الحوار : الحوار الداخلي و الحوار الخارجي .

فالحوار الداخلي و يطلق عليه أحيانا المونولوج أو المناجاة و هو << عبارة عن كلام غير منطوق يكشف عن أفكار الشخصية و مشاعرها الداخلية ، كما تكون أيضا عبارة عن مناجاة في شكل استفهام أو نداء أو تعجب >> [2] .

أما الحوار الخارجي فهو << الحوار هو وسيلة طبيعية للمناقشة ، وهو يتطلب وجود شريكين للتحاور ، لأنه ذلك الخطاب المتداول بين الشخصيات ، ومن خلال بنية الروائي المتلقي إلى أنه انتقل إلى عنصر جديد من عناصر الرواية ، فهو اللغة المفترضة التي تقع وسط بين المناجاة و اللغة السردية و يجري الحوار بين شخصية و شخصية أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي >> [3] .

كما أن الحوار بنوعيه له أهمية كبيرة في العمل الروائي و ذلك بفضل اللغة التي تعتبر الوسيلة الوحيدة لإضفاء جمالية على هذا الحوار التي تعد جانبا من الجوانب التي يجب مراعاتها و توفرها في الرواية وهي << أولا لغته و ثانيا ما يعبر عنه صراحة ، أي الغرض الذي قيل له من أجله ، و ثالثا ما يمكن أن يقوم به من دور في الحدث بشكل خاص ، و العمل الروائي كله بشكل عام و رابعا ما يعكسه ضمنا

[1] لحمداني حميد ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص 78.
[2] شريط نورة ، مستويات اللغة في رواية مزاج مراهقة ، مج المعيار ، المركز الجامعي تيسمسيلت ، الجزائر ، جوان ع 7 ,2013 ، ص 134
[3] المرجع نفسه ، ص 133

من ذات المتكلم به ، نعني الشخصية الروائية >> [1] ، كما أنه يجب أن يكون هناك توازن في لغة الحوار ، بحيث لا يكون هناك لغة متعلقة بشخصية ذوي مستوى عال على حساب شخصية أخرى تكون لغة الحوار فيها عامية ، و هذا ما يؤكده لنا الناقد عبد المالك مرتاض حين يرى أن << لغة الحوار لدى الكثير من الدعاة إلى العامية ، عامية ، و خصوصا إذا كانت الشخصية أمية ، التماس لواقعيتها ، و كأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية >> [2].

يقول الطاهر وطار << استيقظ الشاعر مرعوبا ، على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع ، متفاوتة القوة و التقارب من شارع لآخر تساءل بصوت عال ، رغم وثوقه من أنه لا يوجد سؤال لأي شخص آخر غيره ، ذلك أنه و بكل بساطة ، لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا ، و ذلك منذ منح له ، كسكن وظيفي ، من طرف المعهد الذي يدرس فيه >>[3] ثم بدأ متسائلا و حائرا عن الأصوات و عن مصدرها يقول << إن هدير بشرى قوي ، يشبه ذلكم الهدير، الذي ينبعث من التلفزة خلال كل عيد حيث تعرض الصلاة من البيت الحرام ، إلا أن هناك نشازا بينا مصدره أصوات منبهات السيارات ، تنطلق في إيقاع الهدير البشري نفسه تقريبا>>[4] .

فالحوار الداخلي كان يجري بين الشاعر و نفسه ، و بين الشخصيات الأخرى و حديثها مع نفسها ، كما نجد الشاعر عندما عاد إلى الحي و جده خاليا لا حركة و لا صوت فيها ، يقول الكاتب <<كانت الأصوات تتعالى ، آتية من بعيد ، و قدر أنها تنتشر في أماكن كثيرة و ليس في موضع واحد

[1] نجم عبد الله الكاظم ، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 115.
[2] مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 116.
[3] الطاهر وطار ، الشمعة والدها ليز ، موقع النشر ، الجزائر ، 2007 ،ص 11.
[4] المرجع السابق ، ص 11.

، ربما من هنا ، ربما من الحراش و على مسافة اثني عشر كيلومترا ، حتى وسط المدينة حتى طرفه الأخر ، إن الزغاريد المنبعثة من النوافذ و السطوح بدأت تأخذ حيزها ضمن الهدير الأعظم ، ذي الإيقاع الترتيلي >> [1] ، كما نجد الشاعر يستحضر طفولته و تعليمه في الثانوية و التي تدعى بالفرنكور بقسنطينة حيث يسترجع طفولته و تعليمه في هذه الثانوية ، يقول الكاتب «ترانا نمشي في ساحة الثانوية جنبا إلى جنب ، كل منا بخصائصه ، فتسمع ملاحظات من هنا و هناك ، و ترى غمازات و ابتسامات ، خاصة من لدن أولاد الذوات الذين كانوا يبصقون كلما مررت قربهم لسبب لا أدريه >> [2] .

و الأسئلة التي طرحها على نفسه حول الناس ، يقول الكاتب « وقف أمام باب الحديقة و الهتافات تملأ أذنيه ، لا إله إلا الله ، مُحَمَّد رسول الله ، عليها نحيا و عليها نموت و عليها نلقى الله، و كان مهموما و مغموما متعبا و روحه و رأسه أثقل من أن تحملها كتباه ، يعذبه السؤال المحير، الذي تجده مثيرا مستفزا لعل يمكن أن تكون بينه و بين هؤلاء الناس صلة ما >> [3].

فالحوار الخارجي جاء توظيفه بكثرة في الرواية ، و هنا نذكر الحوار الذي جرى بين الشاعر والشباب الملتحين الذين التقى بهم

« لماذا لم ترد علينا السلام عليكم

ابتسم ، ابتسامة جد صغيرة ، و سألهم :

---

[1] المرجع نفسه ، ص 19.
[2] المرجع نفسه ، ص 60.
[3] المرجع السابق ، ص 64.

و أنتم من تكونون ؟

إخوة في الله

كلنا إخوة ، إنما هذه العقارب بين أيديكم ، لا يحملها عادة إلا الزبانية

اطمئن ، لم يعد منذ اليوم هناك زبانية

ماذا يجري ؟

لقد قامت

من ؟

الدولة الإسلامية

الجمهورية الإسلامية

الخلافة الإسلامية

الحكم الإسلامي >> [1]

و تواصل الحوار بين الشاعر و الشبان الملتحين الذين لم يرتح لهم بسبب ما يحملونه معهم من أسلحة و رشاشات ، و يلتقي الشاعر بعمار بن ياسر و مهنته مهندس في النفط و الذي دار بينه و بين الشاعر الحوار إذ فرح بلقائه :

[1] المرجع السابق ، ص 25-26.

<< إذ فرح ، و إنني لجد مسرور بملاقاتك ، أنت رجل متزن

و أنت ؟ هل أنت شاعر و كفى ؟

لقد أكثرنا من الحديث عن أنفسنا ، و كان المفروض أن ينحصر كله فيها عن الدولة الإسلامية

و ماذا تفعل في الحياة غير الشعر ؟

أراك مصمما !

أكثر من تصميمك ، على التمنع من الحديث عن نفسك

ليكن إذن ، شاعر باللغة الفرنسية ، و مهندس أدرس علم الاجتماع و أحب كل ما يمتن لغتي العربية ، أما عدا ذلك ، فلا أهمية له.

الحركة في حاجة إلى أمثالك

أتتحدث جادا ؟ فبعض الحركات ينبغي أن تستغني عن العقل ، في مرحلة من مراحلها ، لو يركن الناس باستمرار إلى العقل ، لتوقفوا عن صنع التاريخ ، لقد قال أحدهم ، يخطط لها الحكماء ، و ينفذها المجانين ...

أكمل جملتك ، يستولي عليها الجبناء.

أنت قلت سنرى

هذه المرة ، تنجز بإذن الله سبحانه و تعالى ، ثورة إسلامية حقيقية ، ثورة ربانية ، تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية ، ننجزها إن شاء الله ، شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية >> [1]

فالحوار الذي دار بين الشاعر و عامر بن ياسر حول المهنة و حول الدولة الإسلامية ، و الحركات، و عن العقل.

و الحوار الذي دار بين الشاعر و مدير الثانوية حيث يقول :

<< إذا ما سمح لي سيدي المدير المحترم وجهت إليه سؤالا

تفضل

لربما أحرجك يا سيدي المدير

أبدا لا يزعجني أن لا تتم موضوعك ، و تظل تتخابث ، لقد دعوتكم الصراحة

و هذا ما شجعني على التفكير في مثل هذا السؤال

هاته

كيف سمحت لكم أنفسكم بالسماح لفقير مثلي أن يدخل مدرستكم البالغة النظافة؟

ابتسم مربتا على كتفي ، و قال عندما تكبر تفهم >> [2] .

ب–اللغة :

[1] المرجع السابق، ص 30.
[2] المرجع السابق ، ص 51-52

تعد اللغة من أهم الركائز الفنية التي تقوم عليها الرواية ، و لها أهمية كبيرة ، و هذا ما يؤكده لنا الناقد مرتاض عبد المالك بقوله : << اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو ، ومن ذلك ، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية (personage) كثيرا من الامتيازات الفنية ، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر ، و طوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا ... إنه لم يبق من الرواية شيء غير جمال لغتها ، و أناقة نسجها >>[1] . و اللغة لها عدة مستويات منها المستوى المجازي ، و المستوى الاجتماعي ، و المستوى الرؤيوي ، و المستوى الإيقاعي و هذا ما يراه "يوسف حطيني " << تتطلب الدراسة الفنية للغة الروائية تقصي الظواهر الفنية ذات الطابع اللغوي في النص الروائي ، عبر الاهتمام بشاعرية الرواية و دوافعها معوقاتها ، ورصد الرموز و الأساطير و تجلياتها في الخطاب الروائي ، و تتبع الإيقاع الذي ينشأ من تكرار المفردة ، و التركيب ، و الموضوع و من التناص الذي يترك أثرا إيقاعيا واضحا عبر إقامة مقارنة مفترضة بين النص المقروء و النص الغائب الذي يثار في الذاكرة>> [2].

كما يعرف " سعيد يقطين " السرد أنه << التواصل المستمر الذي من خلاله يبدوا الحكي narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه و السرد و طبيعة لفظية verbal لنقل المرسلة ، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية >> [3], و نجده هنا يشير إلى اللغة التي بواسطتها يكون العمل السردي و ذلك من خلال استخدامه الطبيعة اللفظية.

[1] مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 100
[2] حطيني يوسف ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، دراسة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999، ص 197
[3] يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي " الزمن ، السرد ، التبئير " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997، ص 41.

و نجد الطاهر وطار قد وظف اللغة بكثرة منها العامية و الفصحى و كذلك ما لها علاقة بالقرآن الكريم و بعض الأمثال الشعبية و غيرها ، و كذلك نجد اللغة تتنوع بحسب الفئات و الشخصيات التي وظفها في روايته ، فكل شخصية لها لغتها مثل استعمال ألفاظ و كلمات خاصة لشخص متدين يقول << اسألك لم منع عمر بن الخطاب رضي الله الصحابة من مغادرة مكة و المدينة ؟ هل اقتنعوا بها انتبه إليه الخليفة رسول الله عليه الصلاة و السلام طلحة و زبير و غيرهم و كثيرون ، هل اقتنعوا بأن الواجب الديني أن يظلوا فقراء في المدينة و في مكة >> [1] .

كما نجد لغة تصف الطبيب يقول : << طبيب ما في ذلك ريب ، عليك مئزر أبيض ، و على رأسك قلنسوة بيضاء ، يسد أنفك و فمك ، كمامة بيضاء ، يحيط بك أشباح ملفوفون كلهم بالبياض ، الأبصار ، جميعها مركزة على يديك و بصرك أنت مركز على المرأة الممددة أمامك ، منتفخة البطن >>[2] ، كما نجد لغة خاصة بالأستاذ الجامعي و التخصص في الأدب المقارن <<تحضره السيدة خ أستاذة الأدب المقارن في بوزريعة كل رسالتها في الحياة أن تثبت أن من كتب بالفرنسية إنما يمثل هذا الشعب في نهضته ، لا تعرف بن إبراهيم ولا بن قيطون ولا المتنبي ولا القبائلية أو الشاوية ، و لكنها تقارن ، تقارن بين مُحَّد ديب ، و تولستوي أو هيمنغواي أو بالزاك أو أي شيء آخر>>[3] .

و للغة الروائية مستويات بحسب الشخصيات التي توجد في الرواية و هذا ما يؤكده لنا الناقد "عبد الملك مرتاض " بقوله << أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب

[1] الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، موفم للنشر ، الجزائر ،2007 ، ص 92.
[2] المرجع السابق ، ص 14
[3] المرجع نفسه ، ص 18.

أوضاع الشخصيات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية ، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات ، عالم لغوي ، و صوفي ، و ملحد ، و فيلسوف ، و فلاح و مهندس و طبيب و أستاذ جامعي .... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات ..... >> [1]، نرى أن الكاتب زاوج بين اللغة العامية و الفصحى من خلال الألفاظ التي يستعملها في نصه ، ويقول الطاهر وطار في روايته << إنه هو في التلفزيون >>[2] ،كما يقول أيضا << البارحة الحملاوي نفد الإعدام بالمقهى الكبير >> [3] ، و أيضا لقد قتلت الخيزران الأمم البرية >> [4] , كما وظف ألفاظ و عبارات لها علاقة بالتراث الشعبي و بالأمثلة المتداولة في المجتمع مثل << قص الرأس تنشف العروق ، حلق رأسه بالموس ، مشى حافيا >> [5] ، زواج الكاتب بين اللغة العامية و الفصحى .

ج- البطل :

و من المرتكزات الفنية في الرواية ، و التي كان لها أهمية كبيرة في المتن الروائي هو البطل << فالبطل في النقد ذاتي القيمة ، ووجوده في النص ، أي نص ، هو الذي يعطي للنص معانيه و دلالاته ، و يرفعه مكانا عليا يصير فيه واجب القراءة >>[6] . و البطل هو الذي يقوم بمجموعة من الأفعال وهذا ما يراه منذر عياشي<< فالشخص الذي يفعل هذه الأفعال المقننة و المحسوبة ، يجذب الانتباه إليه و إذ ذاك يصبح مركزا إليه تهوي الأفئدة و تتطلع الأبصار ألا و ان هذا المسار لتوجه بطلا و من هنا

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 104.
[2] الرواية ، ص 29.
[3] المرجع السابق ، ص 57.
[4] المرجع نفسه ، ص 99.
[5] المرجع نفسه ، ص 158.
[6] عياشي منذر ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ، 1998 ، ص 177.

فإن الايدولوجيا تتخذ من نحو الجملة التقليدية معيارا لضبط الفاعل و تمييزه من سواه و يصبح دفاعها عن هذا النحو حربا مقدسة ، تخوضها حفاظا على المركز أو حفاظا على الرأس المصنوع جيدا ، كما قال غاستون باشلار ، أو حفاظا على البطل >>[1] ففي رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار نجد البطل هو الشاعر ، الأستاذ الجامعي منذ بداية النص إلى نهايته حيث كان يحب القراءة والمطالعة منذ صغره ، و التحق بكل مستويات التعليم ، حيث نجده من يقوم بعدة أفعال منها <<فتح الباب، فداهمه نور خافت من أنبوبة بعيدة تركها أحد الجيران لسبب ما ممتقدة ، سحب الباب خلفه بقوة و انحنى يغلق أول القفل السفلي ، ثم رفع قامته قليلا ، و عالج القفل الأوسط ثم صعد الدرج و تطاول و أغلق القفل الأعلى و نزل يقطع المسافة القليلة بين باب الدار ، و باب الحديقة الصغيرة المهملة من جميع الوجوه >>[2]، كان هذا الشاعر كعالم اجتماع << طوى الكتاب ، الذي لم يكن ليقرأ فيه حالما توقفت الحافلة و أسرع إلى القطار ظل يطل من النافذة ، و ظلت تملأه بصره ، لا يرى قطارات تسير في الاتجاه المعاكس ، و لا مقطورات متوقفة هنا وهنالك و لا دور بلكور المهدمة في انتظار أن تقيم فيها الشركات المتعددة الجنسيات فنادق وبنايات خدمات بدل مقر رئاسة الجمهورية ، كما كانت رغبة مولى الرغبات الأول ، لولا نصيحة ناصح بأن الخزينة خاوية ، و أن أزمة السكن خانقة ، و لا يصح يا صاحب الصح .... ولا المباني الأرضية و قطع الأرض المهملة ، بدءا من العناصر ، مرورا

[1] المرجع نفسه ، ص 177.
[2] الرواية , ص 16

بحسين داي ، حتى الحراش ، و التي كان ، كعالم اجتماع ، يعلق عليها كلما مر على الطريق ، و كثيرا ما كان يعبره ، غاديا رائحا بهذا الرأي أو ذاك حسب المزاج >> [1].

نلاحظ أن البطل الشاعر في هذه الرواية كان يلاحظ و يتأمل و يطرح على نفسه عدة تساؤلات حول ما يجري حوله ، كما نقد هذا الشاعر الدين و بعض الأشخاص الموظفين مثل الأستاذ الجامعي ، و كما نقد كل ما في هذه الحياة ، من مهن ، و كان يحاول تفسير بعض العلاقات التي تربط بعض الأشخاص بهذه الحركات ، و كذلك كان يعاني العزلة و الوحدة ، و كانت نهايته على أيدي الملثمين السبعة ، الذين قتلوه ، و التساؤلات التي طرحوها عليه ، حيث كان مراقبا .

المبحث الثاني

[1] المرجع نفسه ، ص 134.

سيميائية النصوص الروائية.

تمهيد :

اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بعنوان و غلاف الرواية ، فالعنوان يعد البطاقة التعريفية و اللوحة الاشهارية و الهوية للنص ، و هذا ما يؤكده الناقد " مخلوف عامر " في قوله << اهتمت الدراسات النقدية بالعنوان ، و انتهت في أغلبها إلا أنه واجهة النص و بطاقة تعريفه ، بل إن وظيفته قد لا تكتمل إلا إذا كان مثيرا يستفز القارئ و يحثه على استكشاف المجهول فهذا العنوان يحقق الغاية

المقصودة بمخالفته ما هو معتاد ، أو لأنه أشبه بلغز >>[1] ، وهناك روائيين و كتاب يحاولون اختيار عناوين مناسبة لنصوصهم بحيث تكون مثيرة و ملفتة للقارئ ، و هناك رابطة قوية بين العنوان و النص ، فكلا منهما يعد مؤشرا أو علامة دالة على الأخر، و هناك عدة تعاريف أعطيت للعنوان فهو << المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص ، و تسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة >>[2] .

كما لا ننسى الدور الذي يلعبه غلاف الرواية فكلاهما يعدان من العتبات النصية التي تحتاج ، إلى تأمل ووقفة من طرف الباحثين و الدارسين ، حيث << يعتبر جيرار جينيت من المنظرين الأوائل الذي فكوا شفرات خطاب عتبات النص ، و ذلك في كتابه عتبات >>[3] ، << فالعنوان على فقر دواله عددا هو ضرورة كتابة >>[4] .

هنا تظهر أهميته في الكتابة الروائية ، و ارتأينا في هذا المبحث الوقوف على عناوين لروايات جزائرية معاصرة ، إذ يرى الناقد "مخلوف عامر" أن الروائي عند اختياره العنوان فإنه يكون كالمتصوف ، فهناك <<فئة من الكتاب يختارون عناوين مناسبة لأعمالهم و يجتهدون في أن تكون مثيرة و مغرية ، فضلا

[1] مخلوف عامر ، ألوان من الحكي ، دار القبة د ط ، 2016 ، ص 137.
[2] فرطاس نعيمة، سيميائية العنوان عند الطاهر وطار ، عن هكذا تكلم الطاهر وطار ، مقامات نقدية و حوارات مختارة ، مؤسسة كنوز الحكمة ، 1432 هـ / 2011 م ، ص 516.
[3] بكري احمد شكيب ، سيميائية العتبات النصية ، مجلة السوسيو لسانيات و تحليل الخطاب ، مخبر السوسيو لسانيات و تحليل الخطاب ، جامعة مولاي الطاهر ، سعيدة ، الجزائر ، 01 فبراير 2015 ، ص 75.
[4] علاوي الخامسة ،العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لابراهيم سعدي ، مجلة الخطاب، منشورات تحليل الخطاب ، جامعة تيزي وزو ، العدد 3 ماي 2008 ، ص 235.

عما ينبغي أن يتحقق من تناغم بين العنوان و المتن ، و لا يتحقق ذلك – فيما أرى – إلا إذا كان العنوان يتعدى حدود الواجهة ليشع من لحظة التصوف التي يعيشها الكاتب لحظة الكتابة >>[1].

في رواية " هذيان نواقيس القيامة " لجعفر محمد و التي صدرت عام 2014 و يحمل هذا العنوان دلالات و هو مكون من عنوان أصلي و آخر فرعي و على صورة الغلاف رجل يحمل مظلة <<(هذيان) و قد كتب باللون الأحمر يتلوه عنوان فرعي باللون الأسود (نواقيس القيامة) و تحته صورة شخص يحمل مظلة لاثنين ملامحه و كأنه شبح وسط جو رمادي لا ينبئ بالصفاء >> [2]. و هذا فيما يخص صورة غلاف للرواية ، أما فيما يتعلق بالمعاني و الدلالات التي يحملها هذا العنوان فكلمة هذيان تدل على << حالة مؤقتة من فقدان الوعي و اضطراب التفكير حيث يتحدث المصاب على غير مدى >> [3] .

و لكن هده الدلالة نجدها في النص بمعناها هذا فهي تمهد له ، ف <<العنوان بخطه الأبرز مستقلا أو هو في استقلال مؤقت كما هو حالة المرض , يفرض لحظة توقف بحكم أنه مبتدأ أو خبرا لمبتدأ محذوف لا فرق>>[4] ، و يتسع هذا العنوان بعنوان فرعي آخر نواقيس القيامة و هو يحمل صوت رنيني يستقبله القارئ << و أجراس القيامة و ما قد يستتبعها من قداس مسيحي ، فهو جر ينذر بهول الكارثة كما في " القيامة الآن أو نهاية العالم الآن و حيث لا يخلوا اللون الأحمر من دلالة على الدم متبوع بالسواد الذي يلون الصورة القاتمة و لكن على الرغم مما يوحي به العنوان الفرعي من أصوات

[1] مخلوف عامر ، ألوان من الحكي ، ص 221.
[2] المرجع نفسه ، ص 133.
[3] المرجع السابق ، ص 133.
[4] المرجع نفسه ، ص 133.

قرع الجرس ، إلا أن طبيعته المضاف و المضاف إليه في " نواقيس القيامة " تشعر بنوع من الهدوء بعد هذيان ، و كأنها حالة الهدوء بعد فورة >> [1]، كما جاء هذا العنوان يحمل عدة فصول تحمل عناوين شخصيات متعلقة بمريم التي لا يعرف أي أحد من المسؤول عن قتلها .

و في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي الصادرة 2005 فنلاحظ على صورة الغلاف أن كلمة الرماد مكتوبة باللون الأحمر ، و أما عبارة " الذي غسل الماء " ملونة باللون الأزرق ، و يظهر على صورة الغلاف رجل في بحيرة يمد ذراعه إلى الأعلى و كأنه يطلب المساعدة من أجل إنقاذه حتى لا يغرق ، و كما هو معروف أن <<الماء هو الذي يغسل غيره و لا يغسل ، فكيف للرماد أن يغسل الماء>>[2] .

و يثير هذا العنوان التساؤل و الشك في نفسية القارئ ليبحث عما وراءه ، فمفردة غسل من الغسل و <<تخليص الثوب مثلا من الأوساخ , فإن الرماد قد جفف الماء و طرده عمت حمم الرماد فانسحب الماء ثم إن لون الرماد لا هو أبيض ناصع و لا هو أسود قاتم ، أنه لون ملتبس ، ضبابي ، و هذا ما يقوم عليه النص عندما ترتكب جريمة شنعاء و يبقى يلفها الغموض من البداية حتى النهاية>>[3].

و في رواية " عرش معشق " لربيعة جلطي ، كتب العنوان بلون أحمر بارز و يظهر على صورة غلاف الرواية امرأة جالسة بوضعية متكأة على الأريكة وترتكز بيدها عليها ، و يظهر عليها مزيج من الألوان ، كاللون الأحمر و الأصفر ، و كأن المرأة تحاول أن ترتاح و تأخذ قسطا بعد تعب طويل ، و يرى

[1] المرجع نفسه ، ص 133.
[2] المرجع السابق ، ص 137.
[3] المرجع نفسه ، ص 138.

الناقد مخلوف عامر أن << العرش ذاته ورد نكرة في العنوان و أصبح هيكلا زجاجيا في النص ، لأن ما يعشق في الأصل هو الزجاج و أخيرا تم تهريبه إلى مصير مجهول " كما يرى الناقد أيضا أن الكاتبة قد تقصد بعنوانها هذا الأمانة الموروثة عن الأمير عبد القادر ، الذي هو رمز من رموز الوطن .

و في روايتها " الذروة " التي صدرت عام 2014 ، و هذه الرواية تختلف عن الروايات الأخرى ، فقد جاء العنوان << كلمة مفردة [.....] قد تعرب مبتدأ لخبر محذوف ،أو خبرا لمبتدأ محذوف . على تقدير (هي أو هذه الذروة ، أو العكس) و لكنها لا تقدم دلالة أوسع مما عهدناه, من أن الذروة هي أعلى الشيء و قمته ، إذ يقال ذروة الحبل و ذروة سنامه ، وذروة المجد أعلى منازله ، وهكذا بالنسبة لمعدل الإنتاج و فورة الغضب >> [1].

و نجد أن الجدة و حفيدتها وزهية و الياقوت ، يمثلون الذروة من خلال الأخلاق التي يتصفن بهن <<فالجدة تمثل ذروة بما أوتيت من هيبة ووقار و شرف عريق ، كما حفيدتها ذروة أخرى كما يتبين على امتداد النص و (زهية) – بدورها – لا تبعد عن هذه الصفة بما هي مشتهاة و قد أقبل على خطبتها كثيرون و عرفت مسؤولين كبارا و فضلت أن تتزوج صيادا بسيطا من أصول يهودية . لكن (الياقوت) وجه آخر ، جادة في وظيفة تعمل على تدجين الناس و مراقبة حركاتهم وسكناتهم و هي تفتخر بما حققته >>[2] .

[1] المرجع السابق ، ص 145.
[2] المرجع نفسه ,ص 147

و في رواية " الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه " لأمين الزاوي و التي صدرت عام 2015 ، فهذه الرواية تتكون من عنوان رئيسي " الملكة " << الذي يتوسط صفحة الغلاف و قد كتبت الحروف باللون الأحمر و إلى جانبه صورة امرأة ترتدي ثوبا أحمر أيضا لا هو طويل و لا هو قصير تحمل مظلة بيضاء و تدير ظهرها للجميع ، و لكن لا يقول لنا النص ، إنها تمتلك بلادا و لا هي ملكة جمال عصرها ، إنما تملك ذاتها و شخصيتها و لأنها فاتنة قد تمتلك العباد أولئك الذين يشتهونها و لا ترضى بهم >>[1].

و في العنوان الفرعي يظهر عدم التطابق بين العنوان و المتن ، حيث نجد اختلافا في الدلالات التي تشير إليها و هو سوى عامل صيني يتعلم اللغة الجزائرية و تقربه منهم و هو يدل << إلى ما تتصف به من شجاعة تحملها على تقبيل التنين الذي ليس في نهاية المطاف سوى هذا الصيني الذي قدم إلى الجزائر طلبا لشيء من المال و للحرية أكثر مهندس لا دين له غير حب العمل و الحياة ، و يجتهد في تعلم اللغة أهل البلد و سمى نفسه " يونس " كي يكون أقرب اليهم و ليسهل عليهم النطق باسمه >>[2].

و في رواية " مدار البنفسج " لمحمد زروالة " الصادرة عام 2002، نجد أن هذا العنوان يتكون من كلمتين فالمدار متعلق بلخضر الحبايلي و عدم تنفيذ الوصية و هو مرتبط بالمخلصين للوطن و بالأعداء و المخربين له ، فلخضر حبايلي في هذه الرواية يحمل دلالة << يقيم الناس الخضرة تبركا بالأخضر ، وربما ينسب إلى الجبل لما فيه من أشجار و تنوع نبات و خاصة لأنه كان ملجأ الثوار ، و

[1] المرجع السابق ، ص 161.
[2] المرجع نفسه ، ص 161.

لأنه إذا عاد يعود معه المطر و العشب و الاخضرار ، يطلب إليهم أن ينيروا الشموع و يحرثوا الأرض >>[1], و البنفسج كما هو معروف نوع من الزهور ، و لكنه يحمل دلالة أخرى و هو <<الحب الصامت المتأجج ، فهو فعلا حب مداره الوطن و الوفاء للشهداء ، و هو صامت أيضا لأنه هاهنا قابع في الذاكرة لا يغيب و إن كان وحيد هو وحيد >>[2].

و في رواية " حروف الضباب " لشوار الخير التي صدرت عام 2008، تظهر << صورة الغلاف و بها امرأتان قد ارتديتا اللباس الجزائري التقليدي مما يوحي بأن الصورة تعيدنا إلى زمن انقضى المرأة في الخلفية ترى بعينها اليسرى بينما الأمامية فتحت على العين اليمنى ، و تبدو الفتحة أكثر اتساعا لكن كلا منهما ترى من ثقب ضيق ما قد يعني أن العين ليست منفتحة تماما و ليست الرؤية كاملة أو هي تسير في اتجاه واحد >> [3].

و في رواية " توابل المدينة " لحميد عبد القادر الصادرة سنة 2013 ، و هذا العنوان يتكون من كلمتين فالتوابل متنوعة و لها مذاق خاص ، حيث رائحتها تكون قوية في الشوارع ، و في الرواية الحديث متبادل بين محفوظ عبد القادر الغمراوي و بوسلمان ولد الشعبة في الرواية ، و المدينة تدل على المكان <<و هذا التنوع نلمسه بدءا في المناوبة بين اسمين على مدى خمسة عشر فصلا ، بين محفوظ عبد القادر المغراوي و برهوم بوسلمان ولد الشعبة و هكذا مكنه من استغلال تقنية

[1] المرجع نفسه ، ص 168.
[2] المرجع السابق، ص 169.
[3] المرجع نفسه ، ص 173.

الاسترجاع سواء أتعلق الأمر بالشاب الذي يقرر يوما أن يهجر " الدشرة " لعله ينعم بمستقبل أفضل في المدينة أم تعلق باستحضار جوانب من التاريخ الوطني >> [1] .

و في الرواية " اعترافات حامد المنسي " للأزهر عطية ، و التي صدرت سنة 2002 ، و هذا العنوان يحمل دلالة ، حيث يرى الناقد " مخلوف عامر " أن المفردة الأولى من هذا العنوان هي موروثة و أنها <<تحضر في الذهن محملة بالشحنة الدينية المسيحية حيث الغاية من الاعتراف " confession " هي التفكير عن الذنوب و الخطايا طلبا للغفران و الالتزام بالتوبة النهائية [.....] لكن اعترافات حامد المنسي لا علاقة لها لا بالإرث الديني و لا بالتوبة >> [2], و هذا العنوان يشير إلى ما بداخل النص فهما مترابطان ببعضهما البعض .

و في رواية " التراس " لكمال قرور ، الصادرة سنة 2008 ، و يرى الناقد أن الروائي اختار هذه اللفظة و لم يختر الرجل ، لأن اللفظة الأولى قريبة مما هو مستعمل في التراث الشعبي و أنها قريبة من اللغة العربية << أراها مأخوذة من الترس و هي صفيحة من فولاذ و غيره يتقي بها المحارب ضربات السيوف و الرماح فهو يرفع هذا التراس من واقع حرفي إلى جو أسطوري ، إنه أشبه بعملاق في قوته ، متميز في حكمته ، يهدم السد بضربة حاسمة فتعم المياه و الخيرات ، و يظل يحارب الأعداء من العماليق >> [3].

[1] المرجع نفسه ، ص 183.
[2] المرجع السابق ، ص 187.
[3] المرجع نفسه ، ص 191.

و في رواية أخرى " سيد الخراب " نجد العنوان منذ البداية أنه يحمل ما بداخل النص ، و صدرت هذه الرواية سنة 2010, و في رواية لسمير قسيمي ، عنوانها " تصريح بضياع " نجد أن العنوان أخذ طابعا إداريا ، وأن هذه المفردة معروفة عند جميع الأفراد و يكون محددا مثل : << تصريح بضياع بطاقة هوية أو رخصة السياقة أو جواز سفر >> [1].

و يرى الناقد أن هذا العنوان يحمل دلالة أخرى في المتن الروائي و خاصة في الفصل الأول نجد عنوانا فرعيا آخر << سحابة زرقاء في سماء أكتوبر " لأننا ما عهدنا السحابة زرقاء ، بل سوداء داكنة كما هو الحزن و الكآبة ، فلعلها سحابة انقشعت ، بل سرقت من السماء بقعة زرقاء هي بالنسبة للراوي / الكاتب ، فرجة صحو تفسخ في المجال للرؤية الصافية صفاء زرقة السماء ، أنها نافذة للبوح ، و ما البوح –ها هنا – سوى انفتاح على القول الأدبي >> [2] ، و هذه الرواية تصور معاناة هذا الرجل في السجن ، فهذا العنوان يحمل هذا الألم و المعاناة و العذاب ، كما صدرت له رواية أخرى بعنوان " هلا بيل " سنة 2013 ، فالرواية عبارة عن فصول متداخلة فيما بينها لا يستطيع القارئ الفصل فيها ، و لا يحدد النهاية و البداية ، فهي مرتبطة بالتاريخ ، و يذكر الناقد "مخلوف عامر " الشيئ الذي جعل سمير قسيمي يختار هذا العنوان الغريب << هلا بيل بن آدم عليه السلام أحد أبناء أبي البشرية آدم عليه السلام ، و لم يذكر التاريخ شيئا عنه ولا عن ذريته ، غير أن سيباستيان ذي لاكروا المترجم الفرنسي نقل نصا يقول إنه ترجمة لنص بابلي قديم جاء فيه [جعل أبوه ادم في رحم أمه حواء ، لم يكن بإخوته اللاحقين في شيء غير النسب، و لدين السماء و الأرض حين نزل أبواه

[1] المرجع السابق ، ص 191.
[2] المرجع نفسه ، ص 199.

إكمالا لأمر السماء ، كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم نفي من السماء، و نكرته أمه لأنه ثمرة شهوة خلقية العصيان >>[1]، و يرى الناقد أيضا أن هذا العنوان << يطرح قضية وجودية ، لا هو قبيل و لا هو هابيل ، إنه نحت منهما معا و يختلف عنهما معا ، و يقبض على قسي الرواية كفكي كماشة، تماما كما هي الرواية منحوتة من حقل تاريخي و آخر أدبي >>[2] ، وفي روايته الأخرى " حب في خريف مائل ، نور الدين بوخالفة كتبها عنه سمير قسيمي << حيث يظهر على صورة الغلاف كعب عالي مستوي و الاخر بجانبه مائل فوق نباتات تبدو في طريق النمو ، و تظهر عليها نصف الساقين عاريين رجل على الأرض و رجل مرفوعة و كأن هذا الشخص أي المرأة ،ذهبت و تركت حذاءها ، أما يتعلق بالعنوان حب في خريف فصل فيه تتساقط أوراق الشجر و ينبئ بفصل أقسى أو عمر الإنسان حيث يشارف على النهاية ، و يشعر المرء أنه يخطو الخطوات الأخيرة نحو القبر و لكنه ليس كذلك و حسب ، بل هو مائل ، و يا ليته كان مستقيما على الأقل ، إنه أخرف من الخريف و ما يستتبع من الخرافة و مشتقاتها >> [3].

و في رواية " أعشاب البحر ليست سوداء " لنعيمة معمري، << فالأعشاب مصدرها الغيث و الخير و تحيل على الاخضرار ، بما يرمز إليه اللون الأخضر ، عادة من سعادة ما ، و لا السعادة تفوق الجنة ، لذلك قيل في الدعاء لدى العامة (الله يجعلها خضراء وراءك و قدامك . و هي ذات علاقة بالنبات و بالمنبت الأصل ، و يقال فلان من عشبة طيبة كما قد تذكر بفائدتها في العلاج الطبيعي غير المصنع ، و بالطبيعة التي لم تلوث و لكن الكلمة مضافة إلى القلب ، و لأنه مصدر الطيبة و الصفاء أو

[1] المرجع السابق ، ص 208، 209.
[2] المرجع نفسه ، ص 209.
[3] المرجع نفسه ، ص 211.

ينبغي أن يكون كذلك ، تنفي عنه صفة السواد بما يعنيه من ضغينته و حقد و عداوة تؤدي إلى الخراب و الدمار و التقاتل فيمكن القول إن العنوان منذ البدء — إشارة ستجد امتدادها في النص تتجلى في الدعوة إلى التسامح) >>[1]، و يتبين من هذا أن العنوان يشير إلى ما داخل المتن ، كما ارتبطت بعض عناوين الرواية بالمكان أو الفضاء و هذا ما نجده في رواية " غرفة الذكريات " لبشير مفتي ، حيث يظهر على صورة غلاف الرواية امرأة واقفة تطل على البحر ، و الرياح تهز ملابسها ، و تبدوا الصورة كثيرة السواد ، و يرى الناقد مخلوف عامر أن الكاتب صرح بالمكان << فالغرفة أو الذاكرة و قد تكون كلها هي المكان المحوري الذي يستدعيه الكاتب لاستحضار الماضي ، لأنه كما يقول " الحاضر لم يولد بعد الماضي حاضر دائما ....>> [2].

و في رواية " الشمعة والدها ليز " للطاهر وطار نجد أن العنوان جاء مركبا بين مفردتين فالأولى تحيل على الضوء و التضحية و الخير ، و الثانية على الظلمة << التركيب هنا ليس مجرد مضاف و مضاف إليه ، بل يحمل دلالة قوية يعني أنه أكبر الدهاليز ، أو أصل المحنة و جذور المشكلة>>[3].

و في رواية " تماسخت دم النسيان " لحبيب السائح ، فهذا العنوان كتب باللون الأبيض و الأصفر ، و خط كبير و الآخر صغير على غلافة الرواية ، و اسم الراوي بلون أسود << تماسخت " هو اسم لقرية نائية في مدينة أدرار لذلك جاء لون العنوان الرئيسي تماسخت مطابقا للون الأصفر المعبر عن

[1] المرجع السابق ، ص 217.
[2] المرجع نفسه ، ص 221.
[3] مخلوف عامر ، الرواية و التحولات ، ص 96.

لون رمال أدرار ، أما الغرابة كل الغرابة ما نجده في العنون الفرعي للرواية و هو " دم النسيان " أتى أبيض اللون >> [1].

و جاء العنوان منفردا و مركبا ، فعنوان رئيسي و اخر فرعي ، << دم النسيان ، الدالة على الانسان باعتبار أن الدم يكون للكائن الحي بشري كان أو حيوان ، فهي تمثل الكينونة ، و هذا الأمر مرتبط بالانسان و هو خلاف التذكر ، و النسيان ، و التذكر هما من يخلقا للإنسان كيانا ووجودا ، فطبيعتا عنوان هذه الرواية تنهضان على دالين مهمين و هما : الفضاء المكاني (تماسخت) و الانسان دم النسيان ، و لكن هذه الذاكرة تبدو ملطخة بذاكرة أليمة دموية مأساوية عاشها الكاتب و عاشتها الجزائر >> [2]

[1] بكري أحمد شكيب ، سيمياء العتبات النصية ، مجلةالسوسيولسانيات و تحليل الخطاب ، ص79.
[2] المرجع نفسه ، ص 81.

المبحث الثالث

بنية السرد وخصائصها الجمالية

(رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز

الدين جلاوجي أنموذجا)

أ- بنية الفضاء:

يعد الفضاء (المكان) من البنيات السردية المهمة التي يقوم عليها النص الروائي، حيث احتل مساحة كبيرة في الكتابة الروائية الجزائرية وهذا ما يراه "مصباحي الحبيب" في قوله : << ظهر الاهتمام به بشكل متفاوت في الكتابة الروائية الجزائرية، إذ يحتل المرتبة الثانية بعد الفضاء الأول، وقد جاء توظيفه متفاوتا هو الآخر. >>[1]، فالفضاء يكون هو المكان أو الحيز، وله عدة مظاهر منها الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور، يقول الناقد "حميد لحمداني": <<إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء 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، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية. >>[2]، وهذا التعريف واحد من بين التعاريف التي أعطيت لمفهوم الفضاء، واختلف توظيف الفضاء لدى الروائيين الجدد باختلاف سابقيهم، وهذا ما يراه الناقد "عبد الملك مرتاض": << لقد بدأت الكتابات الروائية الجديدة تتخذ منحنى آخر في التعامل مع هذا الحيز، وخصوصا حيث اغتدى الروائيون الجدد يكلفون بتعويمه في الأسطورة، وحمله على النطق ودفعه إلى الوعي وادعاء ما لا يجوز له عقلا من السلوك. >>[3]، كما أن المكان لا علاقة له بالزمان والشخصيات والأحداث التي تدور حولها الرواية, وأردنا الوقوف على نموذج من النماذج الجزائرية المعاصرة التي وظفت المكان في الرواية، هي

[1] مصباحي الحبيب: الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، قراءة خلافية، دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 2011، ص 157-158.
[2] لحمداني حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3، 2000 ، ص63.
[3] مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص130.

رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، حيث من بين الأمكنة التي كان لها حضور قوي في الرواية هي المدينة، حيث تكررت عدة مرات، حيث وصف المدينة وما حدث لها من خراب ودمار، حيث نجده في مقطع:<< أنا والمدينة"، يقول فيها " الغربة ملح أجاج...

وحدي أنا والمدينة...

ثكلت الهوى... ثكلت السكينة...

لا ورد ها هنا... لا قمر... لا حبيبة...

لا دفء في القلب الحزين...

لا، ولا شوق... ولا غيث... ولا حلم أمين...

ولا حب يبسلم من حبة القلب الأنين...

وحدي أنا والظلام... >>[1]، فالكاتب هنا يصور المدينة بأبشع طريقة حيث كل فيها منعدم ولا ينمو، كما أن للظلام تأثير على نفس الراوي، بحيث يجعله يمل ويكره كل ما يوجد بحوله <<الظلام هو الجو النفسي والطبيعي الذي يلازم الفاجعة فنحن أمام تجربة الخطيئة، وهي تجربة بطبيعتها تؤثر الظلام للتقية وتكره النور الفضاح. >>[2]، وبعدها يواصل الروائي الحديث عن المدينة، ولكن هذه المرة ليست

[1] جلاوجي عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، ط1، 2006، ص10.
[2] هيمة عبد الحميد: دلالة المكان في رواية سرادق الحلم والفجيعة، لعز الدين جلاوجي، عن سلطان النص، دراسات في روايات، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص421.

وحدها بل هي المدينة المومس، فيخاطبها ويسألها عن مدى الشنيعة فيها يقول: «أيتها المدينة المومس...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى أبتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء...؟؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب... الفئران... والخنافس... تعلي قصورا...؟؟/ أبتها المدينة المومس... !!

إلى متى تطاردني الثعالب المشردة، تعدو خلفي عند كل منعطف...

عند كل زاوية... عند كل موقف... هاهم إني أراهم يأتون من هناك...

يضحكون... يعوون... يعدون... يلهثون...»[1].

حيث نجد الكاتب في هذا المقطع استخدم «كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيشي، وكذا تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية ويتأكد ذلك من خلال إصرار الكاتب دائما على صورة الآخر من وعي الأنا الساردة.»[2]، كما ارتبطت صورة المدينة بالمرأة التي تتعرض لكل أشكال العنف كما اعتمد الكاتب أو الراوي على الثنائيات والتقابل والصراع والتناحر , كما حدث تحول في المدينة

[1] الرواية، ص11.
[2] هيمة عبد الحميد: دلالة المكان، ص422.

للشخصيات، حيث انتقل الكاتب إلى المقهى التي تعد من الأماكن المغلقة «تمنح الأماكن المغلقة الروائي، بشكل عام، إمكانية أكبر للعناية بعناصر الفضاء. »[1]، يقول جلاوجي : « دخلت مقهانا الشعبية، دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أفق المكومين معتقدا أنها مداخن.

السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة... أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة. »[2]، فهنا الكاتب يصف الإنسان الذي أصبح عاجزا واستسلم للواقع لأن الحياة أتعبته وحمله للمسؤولية التي تقع على عاتقه، فهو كالماشية المنحورة، فهو وظف ما هو مجازي وأسطوري للحديث عن المدينة عبر مقاطع مختلفة، كما نجده يرفض هذا الواقع الذي حل بالمدينة، وهذا ما تجسد في مقطع "حبيبتي نون" حيث يقول :« آه مدينتي... عفوا أقصد آه حبيبتي...

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة.

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟»[3].

فالكاتب يقارن بين صورة المدينة بين الماضي والحاضر، ويقول عبد الحميد هيمة : « هنا يستحضر الكاتب المكان/الماضي ليواجه به المكان الحاضر، يستحضر ماضي المدينة السعيد عندما كانت تنعم بالحسن والجمال قبل أن تدنسها يد (الغراب) وساعده (نعل). »[4], كما اعتمد الكاتب على الوصف الذي يعتبر من الوسائل التي استند عليها في نقل واقع الفضاء وتقديمه للقارئ، ويعتبر غير

[1] حطيني يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص94.
[2] جلاوجي عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، ص13.
[3] المرجع نفسه، ص26.
[4] هيمة عبد الحميد: دلالة المكان، ص425.

كاف إذا ما صاحبته دور الشخصيات في المكان، ويكون واضحا متميزا عبر الفقرات والمقاطع التي تورد في النص السردي << بحيث يمكن أن تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج مقاطع الوصف التي تتميز بنوع من الاستقلال النصي، وتقف بمفردها لوحة ثابتة والوصف أسلوب إنشائي بتناول ذكر الأماكن والأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فهو تصوير لغوي موح، يتجاوز الصور المرئية. >>[1], وبصفة عامة مر المكان في هذه الرواية بثلاثة مراحل يمكن تلخيصها على الشكل الآتي :

<<1. مرحلة المدينة المومس وهي تحتل الأولية في الرواية بدأ بالمقطع الأول وهو "أنا والمدينة" وكأن السارد أراد من خلال ذلك أن يضعنا مباشرة في مواجهة المأساة ليعمق شعورنا بفداحتها. 2. مرحلة المدينة الحلم " الحبيبة نون" وتقع وسط الرواية. 3. مرحلة الهزيمة ونهاية الرواية بانتصار المدينة المومس واستسلام البطل لغوايتها في هذه المرحلة سقط الحلم وتسقط رموزه. >>[2]، كما انتقل الروائي من المدينة إلى الصخر إلى شجرة الزيتون ثم إلى الطوفان، وتبقى النهاية مفتوحة، وبذلك يصبح المكان أو الفضاء من أهم البنيات السردية وذلك : << بطريقة عجيبة مدهشة يتحول فيها من فضاء مدنس إلى فضاء مقدس تمارس عليه طقوس العبادة، بل إن المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث. >>[3].

ب- بنية الشخصية:

---

[1] توابتي خالد: الفضاء الروائي وبنائية النص السردي، مع المعيار المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، ع5، جوان 2012، ص117

[2] هيمة عبد الحميد: دلالة المكان، ص427.

[3] ماي آمال: العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة، لعز الدين جلاوجي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013، ص299.

للشخصية دور كبير في البنية السردية للرواية، وقد عرفها حميد الحمداني على أنها << مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة من خارج سياقها، بل إنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة حتى لقد وصفت الكلمات لأنها بمثابة أعضاء- على غرار ما هو حاصل في جهاز عضوي أو في هيئة اجتماعية- يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة جماعية. >>[1], كما أن للشخصية مستوى عاملي و ممثلي وذلك حسب المفهوم الذي رآه غريماس، وبغير مفهوم الشخصية لدى كتاب الرواية الجديدة، واتخذت عدة دلالات عما كانت عليه في الرواية الكلاسيكية وهذا ما يؤكده لنا "زروقي عبد القادر" بقوله : << بينما تعمدت الرواية الجديدة بإنتاج أشكال جديدة لهذا العنصر الفني فلم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها (على أنها شخص أو فرد) ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي، حيث ت غدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار. >>[2]، واختلف النقاد والروائيين الجزائريين في نظرتهم للشخصية، إذ كل واحد منهم يراها بمنظاره هو. ف . <<كتاب الرواية الجديدة لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بعدما كان اسم الشخصية ذا أهمية في زمن بلزاك. >>[3]، فالرواية الجزائرية المعاصرة حاولت كتابتها الخروج من

---

[1] لحمداني حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص526.

[2] زروقي عبد القادر: النقد الروائي الجزائري المعاصر المنحز والخيارات المنهجية، مج الأندلس، ع6، أبريل 2013، ص149 www.andalusuno.magazine

[3] شريط رابح: تطور بنية الشخصية في الخطاب الروائي الجزائري الحديث، مج المعيار، المركز الجامعي، تسيمسيلت، الجزائر، ع7، جوان 2013، ص160.

المألوف في توظيفهم للشخصية، ومواكبة كل التحولات والتطورات الحاصلة في الواقع، وبنائها يوافق مع هذا الواقع الجديد.

ومن الشخصيات التي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته "شخصية الراوي" إذ يقسمها تودروف إلى ثلاثة أقسام وهي : << 1-الراوي الشخصية (الراوي من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات. 2-الراوي الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات. 3-الراوي الشخصية (الرؤية مع الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية. >>[1]، وإذ تتمثل شخصية في أنا والمدينة إذ نرى ضمير المتكلم يرد في فصول الرواية، حيث ما نجده في مقطع "أنا والمدينة"، يقول عز الدين جلاوجي : << وحدي أنا والمدينة... >>[2]، ويقول أيضا : << أنا: عمن تبحث؟/هو: عن حبيبتي./أنا: أخبرتك في المرة السالفة أني لا أعلم عنها شيئا. >>[3]، فلشخصية الراوي دور كبير في تحريك أحداث الرواية، وله علاقة مع الشخصيات الأخرى وهي الغراب، والنسور، والقط، والفئران، و نوح، والطوفان، والملك، والقمل، والشياطين، والدود، وحي بن يقضان، يقول عز الدين جلاوجي على لسان الغراب : << أنهى الغراب خطبته العظماء بقوله:... يا... الأخذان، منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم، وليس لكم والله إلا بطني، به تحتمون، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون... إنه من الغراب، وأنه

[1] مصباحي الحبيب: تجليات نقدية، دراسة، ابن خلدون، تلمسان، 2011، ص51-52.
[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص43.

اسمي العظيم. >>[1]،ومن بين الشخصيات التي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته شخصية النسور يقول : << قررت اليوم أن أكشف وكر النسور يجب أن أفضح أسرارهم من هم؟ وأين يسكنون بالضبط؟ وما هي طبيعتهم؟ وما هذا التأثير المغناطيسي القوي الذي يسلطونه على الغراب والسيد لعن أقصد نعل وأتباعها. >>[2]، وكذلك شخصية الفئران يقول : << قبل أن أغادر مكاني رأيت جمعا من الفئران يمر أمامي يتبادلون النجود كأنما يحملون هما عظيما... إنهم يتكاثرون كل يوم في هضاب المدينة... ينسلون من جوارحها... مصارينها... ومن مشاهدين للأحداث صاروا يرغمون أنوفهم في كل شيء. >>[3]، وكل هذه الشخصيات التي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته كان لها دلالات وهي << تعيش صراعا نفسيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا وتعيش أزمات ومحنا وتركن خلف سرادق الفجيعة، عبر عنها الكاتب بكل واقعية تمس كل الفئات وشرائح المجتمع وهذا أمر طبيعي لأن الكاتب ابن مجتمعه وأمته ولا يكتب خارج إطارهما. >>[4]، كما نلاحظ على شخصيات عز الدين جلاوجي أنها من الكائنات الحية أي أنواع الحيوانات التي أنطقها في روايته فهو استعمل شخصيات لها فضائل وأخلاق وقيم، أي بالمقابل وظف شخصيات ارتكبت العديد من الجرائم والفساد، والتي هي شخصيات مكروهة في المجتمع وتحمل دلالات السوء والشر، ومن الشخصيات التي لها دور إيجابي في المجتمع نذكر: عسل النحل، وسنان الرمح، ونور الشمس، والشيخ المجذوب، وذي العينين العسليتين، يقول :<< ويعلنون سعادتهم بالمشاركة في هذا الأمر العظيم الشرف الكبير، وبعد أن كنت متحمسا تراجعت عما قررت فقد نسيت ما هو أدهى وأمر ليس أخطر على المدينة ومن فيها من

[1] المرجع السابق ، ص29.
[2] المرجع نفسه ، ص 71-72.
[3] المرجع نفسه، ص93.
[4] طعام حفيظة: شعرية الشخصية، في روايات عز الدين جلاوجي، ع، سلطان النص، ص198.

الشيخ المجذوب. >>[1]، وهدف الروائي من توظيف هذه الشخصيات هو << زيادة نسبة التغريب بأن أعدم هوياتها وجعل الفضاء الروائي مسرحا لجموع الطير والحيوانات تتواصل فيما بينها باللغة، وتمتلك الإرادة والحرية وتتحمل المسؤولية وتعاقب وتنتخب... وذلك ما يحيل القارئ على أنها<< ليست سوى أقنعة حجب بها الراوي شخصيات إنسانية واقعية رآها أو تخيلها. >>[2].

ج– بنية الزمن:

يعد الزمن من أهم المكونات الأساسية للنص السردي، وتعددت مفاهيمها بحسب المجالات، وهذا ما يراه الناقد "عبد المالك مرتاض" :<< وقد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتيون في الإجماع على تعريفها مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريفه ولكل مفكر وما يتمثل له من تحديد... ولعل ذلك هو الذي حمل باسكال على الذهاب إلا أنه من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن. >>[3]، والراوي عند كتابته الرواية، فإنه هناك ثلاثة أزمنة يمر بها كما حددها ميشيل بوتور يقول "سعيد يقطين" : << يقدم ميشيل بوتور إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب، وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة تقرؤها في دقيقتين أو في ساعة. >>[4]، فالروائي الجزائري نظر للزمن تبعا للأحداث التي عاشتها الرواية، حيث تلاعب بالأزمنة، وهذا ما نجده في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين

---

[1] المرجع السابق، ص119.

[2] وقاد مسعود: تجليات النسق المهيمن في سيرورة البناء السردي لرواية سرادق الحلم والفجيعة، ص200. www.revue.ummto

[3] مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص173.

[4] يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، النشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص69.

جلاوجي، والكاتب وظف زمنا مغايرا لما اعتدنا على رؤيته في الكثير من الروايات الجزائرية وهناك زمن داخلي وزمن خارجي، وزمن ماضي وحاضر، ومستقبل، ليسرد أحداث الرواية يقول "عبد الجليل مرتاض" :<< تلاعب القاص تلاعبا فنيا بالأزمنة الثلاثة فيدخل بعضها في بعض:

الماضي الحاضر المستقبل

<<[1]

كما أن للقراءة دور كبير في معرفة البنية الزمنية المتوفرة في النص الروائي، نلاحظ أن الروائي وظف الزمن الماضي للمدينة، أي الحالة التي كانت تنعم فيها بالاستقرار والهدوء والجمال والحسن قبل أن تتعرض للخراب من طرف الفاسدين والذين يتمثلون في الغراب ولعن النسور وغيرهما، يقول عز الدين جلاوجي :<< وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا... العذبة فراتا نيلا... الملساء حجازا... الشامخة سنديانا؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك بسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس... >>[2]، فالكاتب هنا أراد بنا العودة إلى زمن ماض وفائت بواسطة الزمن الحاضر التي تعيشه المدينة بسبب ما تعرضت له من الأزمات والمحن والمصائب وهذا ما يؤكده لنا بقوله : << المدينة الخالية إلا مني ودخان راح يتسلق الجدران المهدمة كأنني خارج لتوي من معركة، أقصد كأن المدينة قد رفع عنها القصف منذ لحظات... لا أثر للحياة فيها ولا أحد حي إلا أنا إذا كنت حيا طبعا، لست أدري ربما أنتم أدرى بالأمر، وإن كنتم لا تدرون فلا يهم أيضا... وسواء أكنت كذلك أم لم أكن فإن كل شيء حولي كان مفزعا ومرعبا ومخيفا... كل شيء قد انتهى... وكل شيء قد زال ولم يبق من

[1] مرتاض عبد الجليل: البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية- وهران، د.ط، 1993، ص28.
[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص26.

أمل لهذه المدينة المومس... لقد حذرتها منذ البداية قلت لها ألف مرة >>[1]، كما يقول أيضا : << من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء، يبصر قطا متكورا على نفسه، يضحك الفأر ضحكة هستيرية، يجري خلفه... >>[2]، فهنا الكاتب يصف المشهد في تحول الفأر من القاذورات وهذا ما يتداخل مع الزمن، كما نجد الكاتب قد ذكر التاريخ والليلة في مقدمة الرواية والتي جاءت في نهايتها والذي يحمل دلالة زمنية يقول :"من ليلة 03 إلى 1999/12/30 بعد العاشرة سطيف ليلا. >>[3]، فهذه الدلالة الزمنية تشير إلى الفجيعة التي أصابت المدينة.

[1] المرجع نفسه، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص120.
[3] المرجع نفسه، 126.

خاتمة

خاتمة:

وختاما يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة حققت قفزة نوعية على المستوى الفني للكتابة، واستخلصت جملة من النتائج:

1- لقد مرت الرواية الجزائرية المعاصرة بمراحل وفترات متعاقبة، وكان لكل مرحلة خصائصها ومميزاتها التي تطبع كل فترة، وتعد فترة التسعينات والألفية الثالثة من أخصب الفترات التي شهدت نضجا فنيا على مستوى الكتابة.

2- تعددت مصطلحات وتسميات الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك تبعا للأحداث والوقائع التي كتبت في ظلها الرواية، فكانت المنبع الرئيسي الذي انطلق منه الروائيون على اختلاف رؤاهم في التعبير عن هموم وآلام الشعب الجزائري برؤية إبداعية فذة.

3- إن القضايا والموضوعات التي تناولتها الرواية الجزائرية المعاصرة عديدة ومتنوعة، وشملت كل المجالات والفئات على اختلاف مستوياتهم، وكان من بينها قضية الدين والموت والمرأة والسياسة، التي تعد من أهم التيمات التي لقيت صدى واسعا لدى الذات الإبداعية وكان محركها العنف بمختلف أشكاله وصوره الذي هز نفوس الكتاب الجزائريين.

4- لقد اعتمد النقاد على اتجاهات سياقية ونسقية في تحليليهم للنماذج الروائية، فجاءت الاتجاهات السابقة مثل الاتجاه الإصلاحي والاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي الاشتراكي والاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الاجتماعي من بين الاتجاهات التي كانت مستعملة قديما.

5- لقد جاءت الاتجاهات النسقية بعد الاتجاهات السياقية وذلك نتيجة انفتاح النقد الجزائري ومواكبته للاتجاهات الجديدة في الغرب.

6- يعد المنهج السينمائي من بين المناهج التي لقيت اهتماما كبيرا في الوطن العربي بصفة عامة، وعلى الجزائر بصفة خاصة لوجود أرض خصبة فيها.

7- تعتبر جهود آمنة بلعلى وسعيد بوطاجين ولينة عوض من بين الجهود التي استطاعت أن تعلو بالنقد الجزائري، الذي مازال يعاني النقص، بسبب عدم نشر البحوث والدراسات الأكاديمية التي ظلت منحصرة بين جدران الجامعة.

8- ما يلاحظ كذلك على الساحة الأدبية أنه هناك تزايد لعدد الروايات، فهناك روايات استطاعت أن ترقى وبعضها الآخر مازال يعاني ويجري وراء الشهرة.

9- حسن اختيار الكتاب الجزائريين عناوين مناسبة لرواياتهم والتي تحمل الإثارة والتشويق، وتعد كمؤشر ومقدمة لمتن النص.

10- يعد الروائيان الطاهر وطار وعز الدين جلاوجي من بين الروائيين الجزائريين الذين تجاوزوا ما كان سائدا في الرواية الكلاسيكية.

11- تعد اللغة والحوار والبطل من أهم المرتكزات الفنية للرواية، حيث استطاع الطاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز" من خلال هذه المميزات أن يخلق خصائص فنية جديدة على مستوى الكتابة.

12- لقد وظف عز الدين جلاوجي في روايته "سرادق الحلم والفجيعة" شخصيات رمزية توحي بدلالات كان يجمعها المكان وفق أزمنة مختلفة.

13- كما عمد عز الدين جلاوجي من خلال روايته إلى التجريب وذلك بتقديم الخاتمة وتأخير المقدمة في الرواية، فهي تقنية جديدة، كما وظف السطر الشعري.

قائمـة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1- بوجدرة رشيد: تيميمون، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

2- جلاوجي عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، ط1، 2006.

3- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

ثانيا: المراجع

4- أبوهيف عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.

5- بلعلي آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2006.

6- بن مالك رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 14هـ، 2008.

7- بن حدو بن موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار/ وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2008.

8- جلاوجي عز الدين: سلطان النص، دراسات في روايات، دار المعرفة، الجزائر، 2009.

9- داود مُحَمَّد: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، وقائع الملتقى الدولي، منشورات CRASC، وهران، د.ط، 2006.

10- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1986.

11- حطيني يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

12- بابوش جعفر: أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، وهران، 2005.

13- بابوش جعفر: الأدب الجزائري التجربة والمال، منشورات CRASC، د.ط،

14- يقطين سعيد: تحليل الخطاب السردي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

15- لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2000.

16- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، دار الأديب، وهران، ط1، 2005.

17- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

18- مخلوف عامر: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

19- مخلوف عامر: مناهج نقدية، محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم، د.ط، 2017.

20- مخلوف عامر: ألوان من الحكي، مقالات في القصة والرواية، دار القبة، د.ط، 2016.

21- مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

22- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

23- مصايف مُحَمَّد: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الجزائر، ط2، 1984.

24- مرتاض عبد الجليل: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، د.ط، 1993.

25- مصباحي الحبيب: تجليات نقدية، دراسة، ابن خلدون، تلمسان، د.ط، دت.

26- مصباحي الحبيب: الواقعية التراجيدية في الرواية الجزائرية، قراءة خلافية، دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 2011.

27- منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.

28- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، د.ط، 2013.

29- ملاحي علي: هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الأول، مؤسسة كنوز الحكمة، د.ط، 2011.

30- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007.

31 - سعدي إبراهيم: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009.

32 عبد الله العنزي سعاد: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، جامعة الكويت، أبريل 2008.

33- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

ثالثا: المجلات

34- مجلة الأثر، جامعة قاعدي مرباح ورقلة، ع10، جوان 2014.

35- مجلة الأثر، جامعة قاعدي مرباح ورقلة، ع10، مارس 2011.

36- مجلة الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، ع06، 2003.

37- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع4، ديسمبر، كانون الأول، 2014.

38- مجلة حوليات الآداب واللغات، أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 21-22 ماي 2006، جامعة المسيلة، الجزائر، ع2، ديسمبر 2013.

39- مجلة المعيار، المركز الجامعي بتيسمسيلت، الجزائر، ع2، ديسمبر، 2010.

40- مجلة المعيار، المركز الجامعي بتيسمسيلت، الجزائر، ع07، جوان 2013.

41- مجلة المعيار، المركز الجامعي بتيسمسيلت، الجزائر، ع05، جوان 2013.

42- مجلة مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، د.ط، 2013.

43- مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة الجزائر، ع9، 2013.

44- مجلة النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول السعيد بوطاجين، دار الأمل، خنشلة، جوان 2009.

45- مجلة السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الرابع، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 28-29 نوفمبر 2006.

46- مجلةالسوسيولسانيات، وتحليل الخطاب، جامعة د. مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، ع1، فبراير 2015.

47- مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع21، أكتوبر 2009.

48- مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع3، ماي، 2008.

49- مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع6، جانفي 2010.

رابعا: الرسائل العلمية

50- وشان أمُحَّد: البنية العاملية في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، نموذجا، بغشراف الأستاذ: عباس مُحَّد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، سعيدة، 2013، 2014.

المواقع الإلكترونية

52- http://www.benhdouga-

53- www.diwanatarab.com

54- https://www.asjpcerist.dz

55- https://www.asjp.cerist.dz

56- jilrc.com

57- www.andalusuniv.net/magazine

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ ب ج

المدخل/ واقع الرواية الجزائرية المعاصرة.....06

❖الفصل الأول الرواية الجزائرية المعاصرة و تحولاتها الفنية

- **المبحث الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة قضاياها وموضوعاتها**

أ- قضية الموت.....21

ب- قضية المرأة.....27

ج- قضية السياسة 30

د- قضية الدين.....34

- **المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة**

أ- الاتجاه الإصلاحي.....40

ب- الاتجاه الرومانسي.....43

ج- الاتجاه الواقعي النقدي.....46

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي..... 48

و- الاتجاه الاجتماعي.....50

- **المبحث الثالث: المتابعة النقدية للرواية الجزائرية المعاصرة**

أ- آمنة بلعلي.....58

ب- رشيد بن مالك 64

ج- سعيد بوطاجين.....67

د- لينة عوض.....71

❖الفصل الثاني: تمظهرات الكتابة و بنياتها الجمالية

- **المبحث الأول: المقومات الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة**

(رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطارأنموذجا)

أ-الحوار **75**

ب-اللغة **81**

ج- البطل **84**

- **المبحث الثاني : سيميائية النصوص الروائية**
- **المبحث الثالث: بنية السرد وخصائصها الجمالية**

(رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي أنموذجا)

أ- بنية الفضاء..... **101**

ب- بنية الشخصية..... **106**

ج- بنية الزمن..... **109**

خاتمة..... **112**

قائمة المصادر و المراجع **117**

فهرس الموضوعات **124**