الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الواقع و المتخيل في رواية "هاء ،وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل لشهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

1-سي أعمر عبير

2- سفوني خديجة

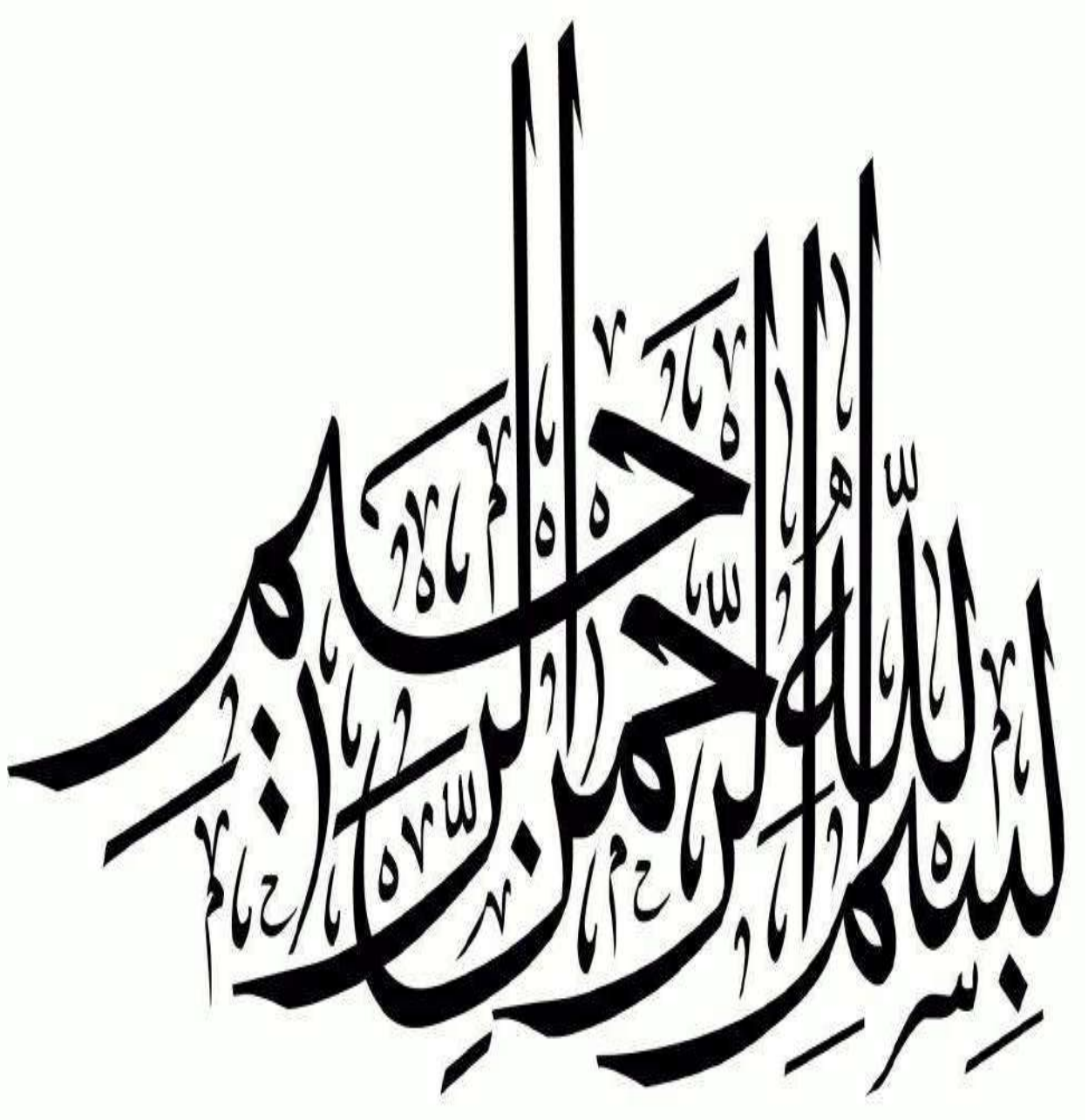
إشراف الأستاذة:

د. رقية حلام

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
علا عبد الرزاق	أستاذ محاضر ا	**رئيسا**
رقية حلام	أستاذ محاضر ا	**مشرفا و مقررا**
أمينة بومكحلة	أستاذ مساعد ب	**ممتحنا**

السنة الجامعية : 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: { **وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِى لَشَدِيدٌ** }

نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة نعمة العلم و البصيرة.

أما بعد نتشرف أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة"رقية حلام" التي لم تبخل علينا بنصائحها ووقتها كي توجهنا في هذا البحث.

كما نوجه تحية إجلال وتقدير الى كل من أعطانا الشمعة التي أنارت دربنا وأخذت بيدنا من الجهل الى النور.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأعضاء اللجنة المناقشةعلى تفضلهم بمناقشة هذا البحث.

الإهداء

من قال أنا لها...نالها.

الحمد لله والشكر على البدء والختام

إلى أبي (بن عمر) الذي أفنى عمره وانحنى ظهره لكي أصل لما وصلت عليه اليوم. إلى أبي الذي كان دائما سندا لي في كل مواقفي وقراراتي أطال الله في عمره وجعله تاجا فوق رأسي.

إلى من كان معي في أفراحي وأحزاني وطموحاتي وبداياتي.

إلى أمي (حليمة) حبيبتي ورفيقتي وصديقتي وأختي وكل شيء التي كانت داعمة لي منذ الابتدائية إلى اليوم.

إلى ضلعي الثابت والسند بعد الأب أخي وصديقي ورفيقي، إلى من يزرع البسمة دائما على وجهي، إلى رفيقي دربي ومسار حياتي وشريكي في الحياة.

إلى صديقتي التي تقاسمت معها هذا البحث والتي كانت معي منذ المتوسطة إلى اليوم (عبير)

أهديكم ثمرة هذا الجهد والنجاح الذي لطالما تمنيته.

ها أنا اليوم أتممت أول ثمراته بفضل الله عز وجل فالحمد لله على ما وهبني.

خديجة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح

الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

إلى وصية الرحمن التي أرضعتني الحب والحنان وأروع وأجمل وأغلى إنسانة في الوجود قرة عيني وفؤادي أمي الغالية "فاطمة"

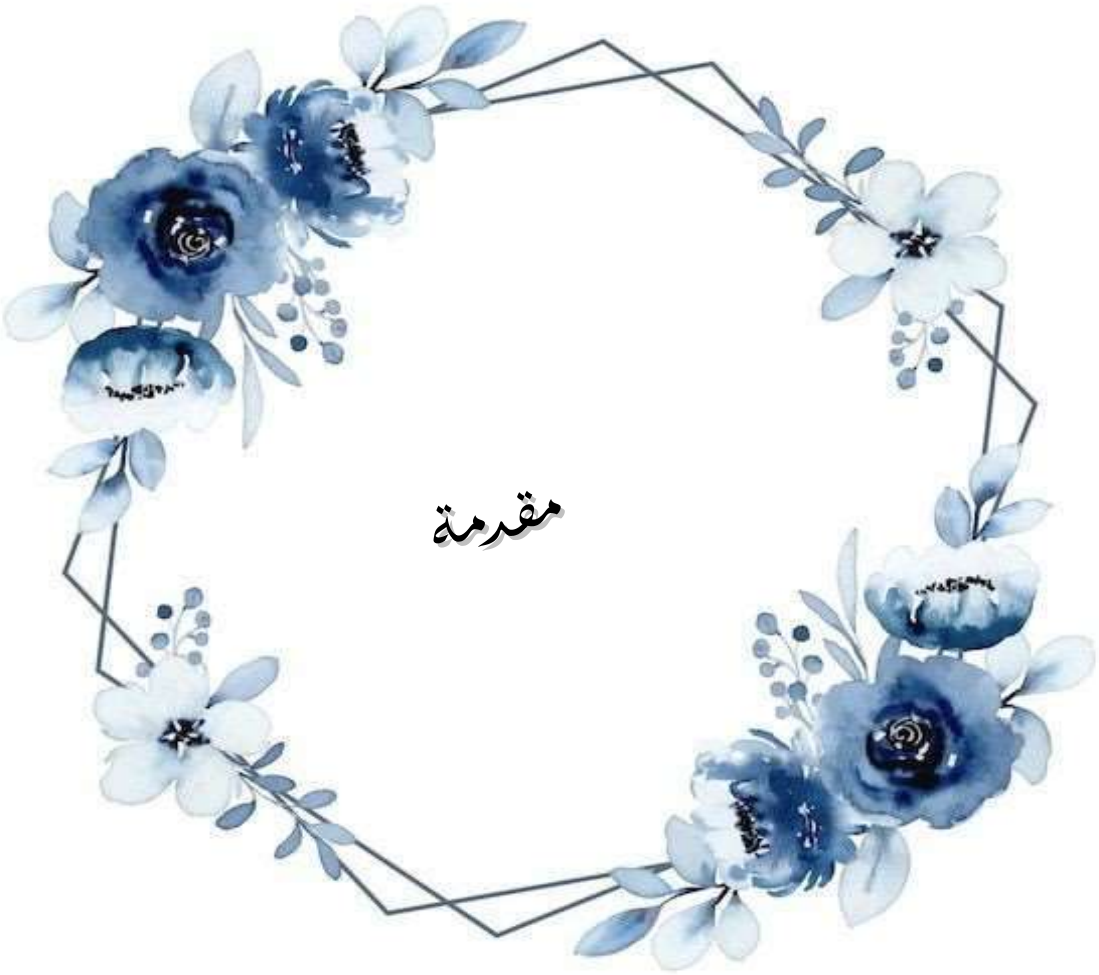
إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي إلى مصدر الأمان أبي الغالي "صافي"

إلى سندي في الحياة التي تحلو بهن الأيام واللحظات أخواتي فتحية، أحلام، حنان.

إلى رفيقتي وصديقتي التي شاركتني حلاوة ومرارة هذا العمل "خديجة"

إلى كل أصدقائي وزملائي في الدراسة وكل من ساندني من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع.

عبير



مقدمة

مقدمة:

لقد سايرت الرواية الجزائرية مختلف الأحداث التي طرأت في المجتمع الجزائري سواءً على المستوى أو الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي.

فقد استطاع الروائيون وذلك من خلال نصوصهم التي كتبوها التعبير عن اتجاهاتهم وأفكارهم، والرواية الجزائرية تعد من الروايات التي كسرت النظام الكلاسيكي حيث سعت لتوظيف كل ما هو خيالي وأسطوري.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في إبراز العلاقة بين الواقع والمتخيل وكيف استطاع الروائي الجمع بين كل ما هو حقيقي وخيالي في رواية واحدة. ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع انجذابنا لعنوان الرواية الذي يعد غامضا ومشوقا في الآن ذاته وكذلك حداثة الموضوع باعتبار أن الرواية جديدة وكذلك ميلنا لفن الرواية عموما وروايات عز الدين جلاوجي بالخصوص والذي قدم لنا رواية دمجت الواقع مع المتخيل والتي كانت محل دراستنا المعنونة بـ"**الواقع والمتخيل في رواية هاء وأسفار-عشتار**" وقد تبادرت إلى أدهاننا مجموعة من الإشكاليات عند تناولنا لهذا الموضوع:

- ما مفهوم الواقع و المتخيل؟
- أين تتمظهر مظاهر الواقع و المتخيل من خلال الرواية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي.

وقد قسمنا دراستنا هذه الى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة وملحق.

جاء الفصل الأول بعنوان: ماهية الواقع والمتخيل وتندرج تحته العناصر الآتية:

- مفهوم الواقع (لغة، اصطلاحا).
- مفهوم الواقعية.
- مفهوم المتخيل، الخيال، التخيل.
- العلاقة بين الواقع والمتخيل.

أما الفصل الثاني فعنوناه ب: الرواية الجزائرية النشأةوالتطور، وفيه العناصر الآتية:

- تمهيد.
- مفهوم الرواية (لغة، اصطلاحا).
- نشأة الرواية.
- مراحل تطور الرواية الجزائرية (مرحلة السبعينات،الثمانينات،التسعينات،الألفية).

ثم الفصل الثالث فهو الجزء التطبيقيو الذي جاء تحت عنوان الواقع والمتخيل في رواية هاء وأسفار– عشتار لعز الدين جلاوجي، تناولنا فيه العناصر التالية:

_قراءة في عنوان هاء وأسفار– عشتار

- بنية المكان (المكان الواقعي والمكان المتخيل).
- بنية الشخصيات (الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة).
- بنيه الزمن (الاسترجاع، الاستباق، الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقف).

ثم خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج وملحق في الأخير ضم نبذة عن حياة الروائي عز الدين جلاوجي وملخص عن الرواية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا منها: ضيق الوقت و صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض المراجع التي أنارت لنا الطريق نذكر منها:

- عز الدين جلاوجي "هاء وأسفار– عشتار" كمصدر أساسي.
- عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث النشأة والتطور.
- واسيني الأعرج اتجاهات الروايةالعربية في الجزائر.

و من الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها هي:

- هباش وردة، ساعد سعود ابتسام ،العجائبية في رواية(هاء وأسفار عشتار) لعز الدين جلاوجي.
- إيمان كتفي الشريف، نور الهدى زغدان ،البنية السردية في رواية(هاء وأسفار – عشتار)لعز الدين جلاوجي.

وأخيرا لا يفوتنا أن نشكر الله عز وجل الذي قد وفقنا في هذا العمل، ولا يسعنا هنا الا أن نتقدم بالشكر والامتنان الى أستاذتنا الفاضلة"**حلام رقية**"والتي كانت لنا المشرفة والمرشدة.

الطالبتين:

- سي أعمر عبير.
- سفوني خديجة.

بني صاف: 11/ 05 /2024.

فصل الأول:

ماهية الواقع والمتخيل

- ✓ مفهوم الواقع (لغة ، اصطلاحا)
- ✓ مفهوم الواقعية
- ✓ مفهوم المتخيل ،الخيال،التخيل
- ✓ العلاقة بين الواقع والمتخيل

1-مفهوم الواقع:

أ-لغة: جاءت كلمة الواقع في المعاجم النقدية وتعددت مدلولاتها، وقد وردت في معجم الوسيط: "وَقَعَ -(يَقَعُ) – وَقْعًا، ووقوعاً: سَقَطَ، ويُقالُ: وَقَعَ الطَّيرُ على أرضٍ أو شجرٍ"[1] وهنا جاءت تدل على الوقوع والسقوط.

وجاء في قوله تعالى: ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾[2] صدق الله العظيم

بمعنى وقوع العذاب أي نزوله.

كما وردت أيضا في قطر المحيط: "الوَاقعُ اسم فاعل (ج) وُقِعَ، وشيءٌ وَاقعٌ، أي حاصلٌ، والواقعُ عند نحاة الكوفة المُتعدّي والنسر الواقع نجمٌ".[3]

ويجدها في لسان العرب لابن منظور: "الواقعُ: الذي يَنْقُرُ الرّحى وهُم الوَقَعَةُ"[4].

وعرف صاحب القاموس المحيط كلمة واقع كمايلي:

"وقعَ يَقَعُ بفتحهما، وُقُوعاً: سقط، والقول عليهم وَجَبَ – والحق: ثَبَتَ ... والطّير: إذا كانت على شجرٍ أو أرضٍ فهنّ وُقُوعٌ، وَوُقَّعٌ، وقَدْ وَقَعَ الطّائرُ وُقوعاً"[5]

كما ورد أيضا في أساس البلاغة بدلالات عدة: "وقع الأمر: حَصَل وَوُجدَ، ووقع في قلبي السّفر، وفلان يسُفُّ ولا يقع: إذ دنا مِن الأمر ثم لا يفعله"[6]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط(4)، القاهرة، 2004، ص1050.

[2] سورة المعارج، آية (1).

[3] بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1869، ص2413.

[4] ابن منظور لسان العربي، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة، 1119، ص 4897.

[5] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1772.

[6] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط(1)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998، ج(2)، ص350.

"فكلمة واقع لم تخرج في معناها عن السقوط وثبوت الشيء ويحيلنا هذا المعنى إلى كل ما يقع في حياة الإنسان وما يحيط به، مرتبطا بلحظة وقوعه في الحاضر"[1].

من خلال ما سبق نستنتج أنّ كلمة الواقع، ترجع أصولها للفعل الثلاثي (وَقَعَ) والتي تصب في مدلول واحد وهو النّزول والحصول وحدوث الشيء وسقوطه أي إسقاطه على أرض الواقع وثبوته.

ب-اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الواقع من المصطلحات الغنية عن التعريف فهي كلمة نتداولها بكثرة في الحياة "فالواقع هو الحاصل، والواقعة ما حدث ووجد بالفعل، وهي مرادفة للحادث، والواقعي هو المنسوب إلى الواقع، ويرادفه الوجوديوالحقيقي، والفعلي، ويقابله الخيالي والوهمي"[2]

نلاحظ هنا أنّ المفهوم الاصطلاحي لا يختلف كثيرا عن المفهوم اللّغوي، وكله يصب في مدلول الحاصل والموجود والحقيقة.

فالواقع هو تقديم الحياة وتصويرها، بكل صدق وأمانة نقلا عن الواقع المعاش كما هو موجود دون زيفٍ أو خيال.[3]

---

[1] سليمة عباس، سعاد مساعدية، الواقع والمتخيل في رواية "الناجون" ل: "الزهرة رميج" مقاربة سميائية، مذكرة لنيل شهادة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2020-2021، ص11.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، مكتبة المدرسة، دار الكتب اللبناني، بيروت لبنان، ج(2)، 1982، ص552.

[3] ينظر: نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية (عربي -إنجليزي)، ط(1)، دار المعتز، عمان، 2011، ص355.

ويرى عبد اللطيف محفوظ في لفظة الواقع أنها "تعتبر من بين المفاهيم الغامضة جدّا، والمستعصية على الفهم والتفسير ... والحقيقة أن الواقع كلمة تحمل تصوّراً ملتبساً يفتقد إلى حد ضابط"[1]

أي أنها كلمة تحمل في طياتها الغموض والصعوبة في محاولة فهمها وتفسيرها.

كما نجد تعريفا آخر للواقع فهو "بمعناه البسيط والمتبادر إلى الذهن، الذي يقف عند تناول حوادث الحياة اليومية ذات الصّلة بالعصر والمجتمع"[2].

وهذا يعني أن لكل فرد منا ومجتمع لديه واقع خاص به يعيشه بكل ما يحيط به من حال ومجال وعصر فهو يؤثر فيه ويتأثر به، فواقع الإنسان هو كل ما يحمله من قيم وأفكار وطباع وسمات تختلف من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر.

ومن خلال ما رأيناه فإنّ الواقع هو ما يعيشه الإنسان من حقيقة في عالمه وحياته، أي الواقع الملموس القابل للإدراك الحسّي، ندركه بالعين المجرّدة ونلمسه ونحس به في الحقيقة.

2-مفهوم الواقعية:

عندما نتحدث عن الواقع فإننا بالأكيد نتطرق للواقعية والتي تعني في الفلسفة "ذلك المذهب الذي يقرّره وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو

[1] عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل، 17:00، http://www.aljabriabed.net، 2024/01/31.

[2] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ص11.

وجميع الفلسفات التي تأثرت بها. أمّا عن معناها في علم الجمال، كل فن يحاول أن يمثل الأشياء، بأقرب صورة لها في العالم الخارجي[1]".

وجاءت أيضا بمعنى آخر "أنّ الواقعية في المعنى الفلسفي الحديث، تقوم على الفكرة القائلة بأنّ الفرد بمستطاعه اكتشاف الحقيقة عن طريق حواسه، وباعتبارها صادرة عن ديكارت ولوك، فهذه الواقعية هي واقعية مناهضة للتقليد ومجدّدة"[2].

وبهذا ندرك أنّ الواقعية عند الفلاسفة هي كل ما يعبّر ويصوّر حقيقة العالم الخارجي، ويكون ملموساً بالحواس.

يقول محمد زكي العشماوي في تعريفه للواقعية "أنّها في الأدب، بمعناها العام، هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة، وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل، أو المثالي من أجل أغراض معيّنة، أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة"[3].

فهي بذلك تكون مصورة لكل أحداث الواقع المعاش بكل تفاصيله.

"فالواقعية تصوّر مادي للعالم، يقبل بمادية الواقع ويرفض الحقائق المتعالية، يتعامل مع ما هو تاريخي ويترك اليومي العارض، يشير للإنسان وإن كان لا يعتبره جذراً، يأخذ

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط(2)، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص428.

[2] بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرّواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط(1)، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص81.

[3] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط(1)، دار الشروق، بيروت، 1994، ص177.

باللّغة اليومية المتطورة، ويبتعد عن اللغة الميتة، يحتضن المباشر واللامباشر، الواقع والمتخيل"[1].

أي أنها لا تهتم لشيء سوى إذا كان موجوداً، ملموساً وحقيقياً.

أمّا صليبا جميل فيرى:"أنّ الواقعية بوجه عام صفة الواقعي، تقول واقعية التفكير، أي مطابقته للواقع، وتطلق الواقعية من جهة مذهب فلسفي على كل نظرية تحقق المثال، أي تعده شيئا واقعيا"[2]

كما تطرق عز الدّين إسماعيللتعريفها قائلا: "الواقعية هي تصوير الحياة على ما هي عليه، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من جهة ما هي مذهب أدبي، لأنّ الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانباً خاصّاً من الحياة"[3] أي أنها تأخذ حيّزا كبيرا من حياتنا اليومية.

وجاء في تعريف آخر لها "أنّ الواقعية كمذهب أدبي أو فنّي كلمة جديدة، صيغت هكذا لتدلّ عليه، على اختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من الدلالات، وهي نسبة للواقع، أمّا دلالتها اللغوية بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه"[4].

ومن هنا فإنّ الواقعية هي فن يقوم بتصوير الأشياء على حقيقتها، وتصوير الواقع المعاش بمختلف جوانبه السلبية والايجابية تصويرا واضحاً حقيقياً.

3-مفهوم المتخيل:

---

[1] فيصل دراج، الواقع والمثال (مساهمة في علاقة الأدب والسياسة)، دار الفكر الجديد، ط(1)، بيروت، لبنان، 1989، ص20.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ص552.

[3] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد (الأدب- النقد -الشعر - القصة - المسرحية - المقال - ترجمة الحياة - خاطرة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص30.

[4] عباس خضر، الواقعية في الأدب، وزارة الثقافة والارشاد، دار الجمهورية، بغداد، 1967، ص3.

أ-لغة: جاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي "خال الشيء يخال خيلا" وخيلة ومُخيلة ومُخالة وخيلولة: ظنهُ ويقول والسحابة المخيلة والمُخيل والمُخيلة والمُختالة: التي تحسبها ماطرة"[1].

كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري عرفه بقوله مادة خيل" فيه خيلاء ومخيلة، وهو يمشي الخيلاء، وإيّاك والمخيلة وإسبال الإزار، وإختال في مشيته وتخيل وخايله: فاخره وأخطأت في فلان مخيلتي أي ظني ورأيت في السماء مخيلة وهي السحابة تخالها ماطرة لرعدها وبرقها وأخال عليها الشيء: اشتبه وأشكل، وخُيل إليه أنه دابة فإذا هو إنسان وتخيل إليه وافعل ذلك على ما خيلت، أي على ما أرتْك نفسك وشبهت وأوهمت"[2]

فهو كل ما يتشبه للإنسان في ذهنه ومخيّلته

ب-اصطلاحا: جاء في مفهوم المتخيل في اشتقاقه الأصلي من كلمة الخيال على أنّه:"أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد، كما أنّه يقوده إلى الصورة الفنية التي تتبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية"[3].

يعدّ المتخيل من بين المصطلحات التي أُختلف فيها "فهناك منظومة من المعارف التي قاربت المتخيل بدءاً من الفلسفة القديمة ثم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها، وكانت لكل منها مداخل مختلفة في فهمه وتفسيره"[4]

فتعريفه ليس بالأمر السهل فهناك من اعتبره تجاوز للموجود وهناك من ربطه بالمعرفة.

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص517.

[2] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، 2003، ص274، 275.

[3] فاطمة سعيد أحمد وحمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد المعاصر والبلاغة، رسالة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، السعودية، 1989، ص241.

[4] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمان للطباعة والنشر (د،ط)، د،ت، ص17.

أما نادر كاظم فيرى بأنه "مفهوم معقد وذو مدلولات مشتقة وله امتداداته في كل من النقد الأدبي والأنتروبولوجيا وعلم التاريخ الحديث (أي ما يعرف بتاريخ العقليات) وعلم النفس الاجتماعي"[1].

ونرى أن هذا الامتداد هو الذي يجعل من مادة المتخيل بوابة يشتغل عليها الباحث لتداخل المصطلحات والمفاهيم.

أما شاكر عبد الحميد فيُعرفه قائلا "المتخيل هو موضوع التخيل في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيل أكثر حرية، وهو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيل أكثر انضباطا وتحديدا وتبلوراً، والمتخيّل قد يكون فرديا وقد يكون جماعيا، وقد يكون متعلقا بحالة سوية أو مرضية"[2].

وموضوع التخيل يتمثل من إبداع فردي أو جماعي في ظل نشاط إنساني بكل حالاته الإبداعية.

ويعرفه محمد نور الدين أفايهْ "المتخيل يمثل مستوى تعبيريا يكثف تجليات الجسد وصيغ اللغة وأشياء الواقع، وهو بقدر ما يجمع بينها، أي بين الجسد واللغة والواقع، فإنه يفصل بينهما، لأن المتخيل يتميز دوما بالتوتر سواء في إتجاه توظيف إرادة للقوة أو في أفق الانطلاق والتحرر"[3].

---

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص20.

[2] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 360، 2009، الكويت، ص47.

[3] محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص8-9.

فيتخذ من الواقع مساراً كتابيا ينتهجه الكتاب في نصوصهم مما يحقق الإثارة والقراءة من قبل المتلقي.

4-مفهوم الخيال:

أ-لغة: ورد في لسان العرب

"الخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والألم من صورة"[1] و"خال الشيء يخالُ خيْلاًوخيلة وخالاً وخيّلاً وخيْلانا ومُخالة ومخيلة وخيلولة: ظنّهُ"[2]، وفي مقاييس اللغة نجد كلمة (خيلٌ): "الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلُون فمن ذلك الخيال وهو الشخص وأصله ما يتخيلهالإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون"[3].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن كلمة الخيال تصب في منبع الوهم والطيف وما تشابه للإنسان في ذهنه.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص1306.

[2] المصدر نفسه، ص226.

[3] أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، 1979، ص235.

ب-اصطلاحا:

عرف الجرجاني الخيال في كتابه التعريفات بقوله: "هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ"[1].

فالخيال قوة حسية تحفظ الإبداعات في الداخل فهو خزانة ممتلئة بالأحاسيسو المشاعر التي تنطلق وفق الدفعة التي تقرها المدركات العقلية

والخيال عند ارسطو "حركة يسببها الإحساس بحيث لا يأتي للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور وليس الخيال والتصور بمتطابقين"[2] أي أن أرسطو يرى أن الإحساس هو الذي يسبب الخيال وبدونه لا يوجد للتصور.

حيث "لا نستطيع أن نجرد الأدب من الخيال، والخيال ليس صدقا، ولا تعبيراً عن واقع، ولكنه جموح وطموح يتجاوز فيه الأديب عالم الحقيقة والواقع ويصل إلى عوالم من صنع مخيلته أرحب وأوسع وقد تكون أكمل وأفضل[3]". أي أنّ الخيال جزء من الأدب وهو منافي للحقيقة والواقع ويتجاوزهما لعوالم من صنع المخيلة.

أما الخيال عند الفلسفة الإغريقية فقد اعتبره أرسطو: "أنه ملكة مستقلة موقعها بين الإحساس والعقل، ... وعليه فإن الخيال نوع من الإحساس، والأحكام نوع من الخيال،

---

[1] اعلي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: محمد صديق دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2004، ص90.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984، ص9.

[3] طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص14.

والخيال نوع من العقل، وإن كان كل منها يدرك بكيفية خاصة به"[1] وهذا يعني أن الإحساس والأحلام نوع من الخيال فهم كلهم متشابهون لكن لكل واحدٍ منهم طريقة خاصة يُدرك بها.

أما الخيال عند الرومانطقيين فعرفه كولرج:"على أنه القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن تهيمن على عدة صور أو أحاسيس وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن"[2]فالرمانطقيين اعتبروه على أنه من أعلى وأرقى الملكات الإنسانية المتنوعة التي يهيمن على الأحاسيس.

يحدده جابر عصفور "هي أن بعض الآلات القديمة لكلمة (الخيال) تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية أي أنها نشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها ... تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية"[3].وبه يجمع الخيال الأبعاد الصورة والوهم التي تجعل منها المتخيلة تتجسد في ذهن القارئ.

ويقول غاستون باشلار "الخيال ليس كما يوحي علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع، بل هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع صور تغني الواقع إنه ملكة فوق بشرية"[4].

وهذه الملكة التي يستدعيها العقل البشري لتضم مجموعة العوامل التي تحقق العملية التخيلية.

---

[1] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، ط11، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص14.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص260.

[3]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص15.

[4]غاستون باشلار، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب ابراهيم، مركز الدراسات الوحدة العربية، ص34.

6-مفهوم التخيل:

أ-لغة:

جاء في تعريف المنجد في اللغة:

"خيّل إليه وله أنّه كذا: توهم أنه كذا"[1].

وجاء أيضا "خيّل الشيء: ظنهُ... خيالات ما تشبه للمرء في اليقظة أو في المنام من صورة طيف"[2].

وأمّا في لسان العرب: "يُقال: وردنا أرضاً متخيلة، وقد تخيّلت إذا بلغ نبتُها أن يرعى ... ويُقال تخيّله فتخيّل لي، كما تقول تصورته فتصوّر تبينتُه فتبيّن، وتحقّقته فتحقّق"[3].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن كلمة تخيّل هي تعبير عن ما يجول في العقل من أوهام وأطياف وتجسدها الحواس على أرض الواقع.

ب-اصطلاحا:

"التّخيل هو عملية عقلية عليا تقوم على ربط الخبرات التعليمية السّابقة التي اكتسبها المتعلم من خلال تفاعله مع مكونات البيئة المحيطة به ... أي أنّ عمليّة التّخيل تعتمد على تخزين الذاكرة، وآليات التذكّر في استرجاع المعلومات"[4].

أي أن التخيّل لا يكون من عدم بل من مكتسبات المحيط الخارجي وذلك يكون عن طريق التذكّر.

---

[1] لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مطبعة الكاثو ليكيته، ط(19)، بيروت، ص202.

[2] جبرام مسعود، الرّائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط(7)، بيروت، لبنان، 1992، ص ص 325، 348.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص1306.

[4] رعد رزوقي، جميلة سهيل، التفكير وأنماطه، دار الكتب العلمية، (د،ط)، (د،ت)، ص 108-109.

"فعملية التخيّل هي قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرّموز العقلية، للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي."[1]

كما ورد أيضا مصطلح التخيّل "سمّي تخيّلا في اللغة اليونانية من الضياء، فإنّه مشتق فيها منه، وكما أنّ الضياء يرى كل ما فيه وكلّ ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيّل ذاته والفاعل له"[2].

في تعريف أرسطو للتخيّل "أحاله على الإحساس، وينهي قوله إنّ التخيّل حركة ناشئة على الإحساس بأمرين، الأوّل أنّ الإحساس والإدراك أصل التخيّل، والثاني أنّ كلمة الحركة الواردة في التّعريف تدل من قريب على أنّ التّخيّل عملية دينامية، وإذا كان التخيّل ناتجاً عن الإحساس فإنّ صور الإدراك الحسّي قد تبدو مشابهة لصور التخيّل ناتجا عن الإحساس فإنّ صور الإدراك الحسّي قد تبدو مشابهة لصور التخيّل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوّة والضّعف"[3].

وفي تعريف آخر لكلمة التخيّل "نبدأ بالكندي مشيرين لرسالته" في حدود الأشياء ورسومها" يقول: التوهّم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسيّة مع غيبة طينتها، فهو يشير لعدة حقائق أهمّها: أنّ كلمة التخيّل والتوهّم قد دخلتا مجال المصطلح الفلسفي من زاوية المباحث النفسيّة المتّصلة بسيكولوجية الإدراك، من ثمّ ترادفت الكلمتان معاً، تزاوجتا في التّعبير عن إحدى قوى النّفس الباطنة "فنطاسيا"".[4]

---

[1] رعد رزوقي، جميلة سهيل، التفكير وأنماطه ص110.

[2] يوسف الإدريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، ص89، منشورات الإختلاف، ط(1)، لبنان 2012، ص89.

[3] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص10.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص17.

ومن خلال كلّ هاته التعريفات، نلاحظ أنّ لفظة التخيّل نعني بها التوهّم والتصوّر الذي يحدث في ذهن الإنسان فهو ناتج عن مجموعة من الأفكار تنسجها المخيلة وتطبقها الحواس في الحقيقة.

7-علاقة الواقع بالمتخيل:

إنّ علاقة الواقع بالمتخيل علاقة متداخلة في بعضها البعض، فكثيرا ما نجد روايات جمعت بينهم، فيوظف الراوي الواقع الحقيقي الذي تعيشه الشخصية والخيال يأتي به ليشوق وينشط ذاكرة القارئ.

يقول فيصل درّاج: "المتخيّل يعترف بالواقعي، ويخلقه معا، والرواية وهي تعيد خلق المخلوق، لا تراصف بين جنسين من البشر يعوزهما التجانس بل تُطلق الشخصيات جميعا في فضاء روائي، تجانست فيه الأزمنة المختلفة تتحول فيه الشخصية الواقعية لشخصية واقعية متخيلة"[1].

كما يرى صلاح فضل في علاقة المتخيل السّردي بالواقع: "أنّ كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحمل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنّما هي قطع في خيمة التّخيل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة، لكنّها كي تصبح أدباً لا بدّ من تغطية سطح الواقع وهي تضع طرفا من سمائه"[2].

أي أنّ الأدب وعاء يمتلئ من صنفين الواقع والمتخيل، لا يمكن أن يكون أحدهما دون الثاني.

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية ولرواية العربية، ط(1)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ص267، 268.

[2] صلاح فضل، أشكال التخيّل من فتات الأدب والنّقد، ط(1)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996، (مقدمة).

فمن خلال هذه العلاقة الوطيدة الموجودة بين الواقع والمتخيل، يمكن القول أن علاقتهما "أصبحت كعلاقة الدّال بالمدلول، الذي تحكمهما علاقة اعتباطية، فالدّال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيّل هو المدلول، أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنّهما وجهان لعملة واحدة."[1]

ويقول شاكر عبد الحميد "وما الخيال في جوهرة إلّا تفكير في البدائل الأخرى للواقع"[2] أي أنّ الحديث عن الخيال يقودك مباشرة للحديث عن الواقع والخيال ما هو إلّا صنف من أصناف الواقع، "فالإنسان بصفة عامة، وإن كان محبّا للحقيقة منقبّا عنها تميل نفسه إلى الخيال، وكل هذا يقودنا للحديث عن العلاقة بين الواقع والمتخيل، فوجود الثاني مرتبط أشد الارتباط بالأوّل، فالانطلاق يبدأ من الواقع الذي يعيشه المبدع ويؤثر فيه"[3].

فالإنسان في جوهره هو محب للحقيقة والواقع، ولكن فيه جانب يميل للخيال والتخيّل.

يقول عبد الغفور "أنّ العلاقة بين الواقع والمتخيل، ليست علاقة سطحية بسيطة، لأنّ الواقع كونه حياة عاشها الروائي، في حين المتخيل حياة فردية يصطنعها لنفسه"[4].

---

[1] غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، مذكرة ماستر، قسم الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيصر، بسكرة، 2015، 2016، ص21.

[2] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الإفتراضي، ص9.

[3] هديل بصيصل، ندى غلبي، الواقع والمتخيل في رواية السيرة "سيرة المنتهي عششها ... كما اشتهتني" وسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي تخصص نقد عربي معاصر، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2015-2016، ص23.

[4] عبد الغفور روبيل، جدلية الرّواية والواقع، المجلّة الثقافية الجزائرية، 20:30, HTTPS://thakafamag.com, 2022، 2024/02/9.

"إنّ التمازج بين الواقع والمتخيّل يتولد عنه نصّا أدبياً، فالمتخيل بقدر ما يبدو أنه معارض للواقع والتّاريخ، إلّا أنه ينهل وينبش من الواقع"[1] فالمتخيل وإن كان يتجاوز الواقع، إلّا أنّه ينهل منه وينتمي إليه.

ومن هنا تستنتج أنّ العلاقة التي تجمع بين الواقع والمتخيّل هي علاقة تداخل وتكامل، أي أحدهما يكمل الأخر، فالإنسان يلجا للخيال ليحقق به أحلامه أمانيه التي لم يتمكن من تحقيقها في ارض الواقع.

[1] صالحي هاجر، سويسي مديحة، جدل الواقع والمتخيل في رواية القصر "سيرة دفتر منسي"، ليوسف العيشي ميمون أنموذجا، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2020-2021، ص41.

الفصل الثاني:

الرواية الجزائرية النشأة والتطور

- ✓تمهيد
- ✓مفهوم الرواية
- ✓نشأة الرواية الجزائرية
- ✓مراحل تطور الرواية الجزائرية
  - ➢ مرحلة السبعينات
  - ➢ مرحلة الثمانينات
  - ➢ مرحلة التسعينات
  - ➢ مرحلة الألفية

تمهيد:

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرا نتج عن ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل من أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت اهتماما من طرف الأدباء فعملوا على تطويرها "وتختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة وثم في المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع السابقة تستخدم مادة أولية بكرا وتشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلاله صوته الخاص أما الرواية فمادتها ثانوية ومن تم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باختين متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها."[1]

وقد عرفت الرواية في العصر الحديث نضجا وازدهارا "حيث أصبح عصر الرواية بامتياز لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر إنفتاحا على نقاط مشاكل الذات والواقع والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفصل لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح."[2]

1-الرواية

أ-لغة:ورد في معجم لسان العرب أن الرواية مشتقة من فعل روي يقال "رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ويقال :من أين ريتكم؟ أي من أين ترتون الماء"[3]

وأيضا جاءت كالتالي "روي الحديث والشعر يرويه رواية وترواه"[4]

---

[1]عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة آداب القاهرة ،ط3 ، 2005 ،ص105

[2]جميل حمداوي ، مستجدات النقد الروائي ، ط1 ، 2011 ،ص12

[3]إبن المنظور،لسان العرب،ج14 ،ص 346

[4]المصدر نفسه، ص 348

كما عرف الجوهري الرواية بقوله "رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء والشعر والحديث من قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته أو روايته أيضا ويقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايته أي باستظهارها"[1]

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن الرواية تحمل في معناها نقل الأخبار وسرد الكلام.

ب-اصطلاحا:إن الرواية هي "فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا في الرواية تكمن ثقافات إنّسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية"[2].

أما حميد لحميداني يقول" وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية في القرون الوسطى كانت القصة الطويلة والخرافة هي الرواية وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومنسية هي الرواية ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية"[3].

- أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصصى نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد

[1]إسماعيل بن أحمد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لتحقيق محمد محمد تام ،دار الحديث ،القاهرة ،مجلد 1، 2009 ،ص 479-480

[2]أمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2،لبنان 2015 ، ص27

[3]حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية،ط1 دار الثقافة المغرب 1985 ص37

والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية"[1]

نستنتج من تعريف إبراهيم فتحي للرواية أنها تعريف واسع يتضمن جملة من المصطلحات الروائية التي تستحق بدورها التوضيح وتصليح مواضيع البحوث أخرى مثل السرد والشخصيات واكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية .

وورد تعريف آخر للرواية في كتاب القصة والرواية لعزيزة مريدن أن الرواية " أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر ، وزمن أطول وتتعدد مضامينها كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية ".[2]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن الرواية هي قصة لكن عناصر الرواية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان تكون أوسع منها في القصة . مثلا الزمن في الرواية يكون أطول مقارنة بزمن القصة.

ويعرفها لطفي زيتوني في معجم المصطلحات نقد الرواية بقوله" الرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة وإكساب المعرفة يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها"[3]

---

[1] إبراهيم فتحي ، معجم مصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية ، الطباعة والنشر ، تونس، 1986 ،ص 176

[2] عزيزة مريدين ،القصة والرواية، دار الفكر، دمشق 1980، ص 14

[3] لطفي زيتوني،معجم المصطلحات نقد الرواية ،عربي، إنجليزي،فرنسي ،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر ،ط1 ،بيروت ،لبنان ، 2002 ، ص 99

2-نشأة الرواية الجزائرية:

لقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة لنظيرتها العربية وذلك يعود لعدة أسباب ،أهمها الاستعمار الفرنسي ،الذي عمل على طمس الهوية الوطنية ، وكسر اللغة العربية كوسيلة اتصال وتواصل "فقد حمل معه الحقد الاستعماري الناضج، والدمار لكل شيء أرضا وإنسانا و ثقافة، ولم يحمل معه سوى مشاريع التوطين الأوروبي ، والتمكين له في الأرض"[1]

فهو جاء "ليشيع الفقر والجهل و يصادر وسائل المعرفة والتعليم في الأوقاف والزوايا وغيرها ، فضعف المستوى الأدب في النهاية، وشاعت فيه الركاكة ، وغزته العجمة في التعبير والتركيب"[2].

وبالرغم من كل هاته الظروف القاسية التي واجهها الأدب الجزائري بصفة عامة والرواية بصفة خاصة إلا أن الرواية كانت مسايرة للواقع المعاش،خلال الثورة وبعدها ،حيث نقلت التغيرات التي كانت تطرأ في المجتمع الجزائري .

"فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكى على الواقع المعيش سياسيا و اقتصاديا واجتماعيا مع بعض الضعف الفني بناءا و شخصيات و تصويرا"[3].

فكانت لهذه الظروف وقع على الكتاب الجزائريين، فظهرت كتابات ساذجة غير كاملة فنيا مثل رواية غادة أم القرى لصاحبها أحمد رضا حوحو"التي بدأت فنيا تعانق الفن

---

[1] عمر بنقينة، في الأدبالجزائري الحديث(تاريخيا، وأنواعًاوقضايا وأعلامًا) ديوان المطبوعات الجامعية، ط(3)، الجزائر 2017، ص10

[2] المرجعنفسه،ص 33

[3] المرجع نفسه، ص240 ، 241

الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة و الحدث و الشخصيات و الصياغة ، فكانت أول جهد معتبر"[1].

وأيضا نجد رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي والحريق لنور الدين بوجدرة على الرغم من أهميتها، بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لاتغدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن"[2]

وعندما نأتي للحديث عن البدايات الأولى للرواية الجزائرية، يمكن أن نذكر بعض الأعمال مثل حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن إبراهيم سنة 1849"فهي رغم رونقها و بعض الطلاوة و الجاذبية فيها خاصة للجوانب الذاتية لكن الضعف اللغوي فيها خاصة و الضعف العام يبقى جليا ، كمايبقى من سمات الفترة التي كتبت فيها القصة وقد بات اليأس يطبع الحياة في المجتمع"[3].

كما تلتها بعض النصوص الأخرى "في شكل رحلات ذات طابع قصصي،منها ثلاث رحلات لباريس سنوات(1852-1878 -1902)[4] .

ثم جاءت بعدها الكثير من الأعمال التي مهدت للظهور الحقيقي للرواية الجزائرية كرواية مالا تذره الرياح لمحمد عرعار ورواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970 "من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ، ومتكاملة،كتبت باللغة العربية"[5] .

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،ص197

[2] مصطفى فاسي دراسات في الرواية الجزائرية ،دار القصبةللنشر، جزائر(د.ط) ،2000 ، ص 7

[3] عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديثص 36-37

[4] المرجع نفسه ،ص 197

[5] مصطفى فاسى،دراسات في الرواية الجزائرية ، ص 7

أي إن الأغلبية اتفقوا عن أن رواية ريح الجنوب أول رواية جزائرية عربية "في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 ، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته"[1].

ثم بدأت الرواية الجزائرية تتحر من القيود وتتبع طريق الانفتاح "ثم خطت الرواية خطوة نحو التطور الإيجابي فنيا سنة 1972 في هذه النشأة برواية اللاز"[2].

شهدت الرواية الجزائرية تطورا وذلك بسبب تحررها من القيود التي كانت تعيقها فخطت خطوات نحو الانفتاح الإيجابي.

3-مراحل تطور الرواية الجزائرية:

✓**مرحلة السبعينات:** تعتبر مرحلة السبعينات الخطوة الأولى لبداية الرواية في الجزائر "مع بداية عقد السبعينات ، التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[3].

فكانت هذه المرحلة البداية الفعلية للرواية الجزائرية العربية "وليس سرا إذا أطلقنا على السبعينات (1970 ،1980عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر عن الإطلاق،من إنجازات سواء كانت اجتماعية أم السياسية أو اقتصادية أو ثقافية فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[4] فكانت هذه المرحلة انطلاقة لمختلف الإنجازات والأعمال بكل أنواعها وهذا ماجمعته الرواية السبعينية .

---

[1] عمر بن قينة في الأدب الجزائرى الحديث ص 198

[2] المرجع نفسه،ص 241

[3] واسني الأعرج اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر(جنب في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر: 1986، ص90

[4] المرجع نفسه ،ص111

كما ركزت رواية السبعينات على موضوع الثورة الجزائرية "لقد منحت الثورة حالة حماسية للرواية الجزائرية أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة"[1].

كانت مرحلة السبعينات المرحلة الحقيقية لبروز معظم الروايات الفنية الناضجة "ومن سماتها في هذه الفترة، الشجاعة في الطرح و المغامرة الفنية،وهذا راجع للحرية التي اكتسبها الكاتب بفضل الواقع السياسي الجديد."[2]

ويمكن ذكر بعض الأعمال الروائة التي شهدت ميلادها في هذه الفترة " نار ونور،دماء ودموع ، الخنازير" لعبد المالك مرتاض "اللاز،الزلزال، عرس بغل ... للطاهر وطار "طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش ،ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ...."[3].

إن الطاهر وطار مثلا من خلال روايته اللاز هو يعود الفترة الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، وتعد شخصية اللاز شخصية محورية نامية تتطور بتطورأحداثالرواية "جاء اللاز كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة

الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة، التي فرضتها تلك المرحلة،ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد"[4].

كذلك بالنسبة لرواية "طيور في الظهيرة "لمرزاق بقطاش"حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية التى لم تتح فيها الظروف الصعبة للرواية العربية أن تقوم بدورها التاريخي ،

---

[1] آمنة بلعلي ،المتخيل فيالرواية الجزائرية،ص 57

[2] شادية بن يحي،الرواية الجزائريةومتغيراتالواقع ،السبت 4 مايو 2013

1:06 2024/04/23https://www.divaralarab.com

[3] واسنيالأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص 111

[4] المرجع نفسه، ص 90

فهو يحاول أن يرسم معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال"[1].

فالحديث عن هذه الأعمال يقودنا للحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة، ومتقدمة وهذا يعني أن الفترة التي جاءت بعد الاستقلال، مكنت الكتاب الجزائريين من الانفتاح والتعبير بكل أريحية .

✓**مرحلة الثمانينات:**كانت الرواية الجزائرية في هذه المرحلة متغيرة وذلك بسبب الاستقلال حيث شهد هذا الجيل اتجاها جديدا "هي مرحلة قدمت رواية ذات قراءة إيديولوجية مكرسة لمشروع الخطاب السلطوي السائد أنداك كما أنها قدمت أبعادا جمالية على مستوى القراءة الفنية،وإن كانت هذه القراءة مشروطة بالرؤية الإيديولوجية"[2]ويمكن القول "أنها مرحلة التشردم والبحث عن التراث واسترجاع الهوية"[3].

✓ كما أخرج أيضا واسيني الأعرج نمطا روائيا جديدا في هذه الفترة تحث مسمى ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1983 .

ومن الأعمال الروائية في هذه المرحلة نذكر "واقع الأحذية الخشنة سنة 1981 وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة هلال وكتاب المقريزي إغاثة الأمة يكشف الغمة"[4].

---

[1]واسنيالأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 90

[2]جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال،المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية (دت)(دط) ص 23

[3]المرجع نفسه ص 22

[4]دحمان بونوة أحلام،عابد وهيبة،صور فرنا في الرواية الجزائرية ،نجمة لكاتب ياسين نموذجا،مذكرة ماستر في الأدب المقارن والعالمي ،جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم، 2022/2023 ،ص7 نقلا عن بوشوشة بن جمعة ،التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،ص 9

كما أخرج أيضا واسيني الأعرج نمطا روائيا جديدا في هذه الفترة تحث مسمى ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1983 .

ولكن "بالرغم من كل هذه الأعمال الروائية الرامية إلى التجديد والخروج عن المألوف السردي فإن عهد الثمانينات شهد ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري بتناقضاته زمن الاستقلال"[1] كان يشهد عهد الثمانيات ظهور العديد من الروايات القيمة التي أسست لنفسها مكانة .

✓مرحلة االتسعينات:

" لقد حفلت فترة التسعينات بالروايات المؤسسة لنص روائي باحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعيالمعاش ،الذي شكل الأرضية الخصبة للروائيين ليستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية"[2]

تعرف هذه المرحلة بأدب الأزمة أو المحنة وذلك بسبب الظروف السيئة التي كانت تواجهها الجزائر فاتخذت رواية الأزمة مأساة الجزائر مدار لها كانت هذه المرحلة مليئة وحافلة بالأدباء الذين كانوا يريدون التأسيس لروايات جديدة ذات إبداع فني ومن المواضيع التي أخذت حيزا كبيرا في هذه الفترة هو موضوع العنف "الشيء الذي كان يميز روايات هذه الفترةإنها تماشت مع الواقع شفافية تامة كما شاطرت الرواية باعتبارها فنا أدبيا مع بقية العلوم الإنسانية بالتحكم إليها وبتقييمها من زوايا نظر متعددة إدانة الأفعال الإجرامية

[1]حياة لصحف،جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ،جامعة أبي بكر بلقايد الصديق،تلمسان ،2016 2015 ،ص 16

[2]المرجع نفسه , ص 17

الشعبية بقوة كما التمست في البحث عن الأسباب والدوافع الخفية فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء العنف"[1].

وكانت هذه المرحلة مختلفة كل الاختلاف "هي مرحلة الانفكاك من شرك المورث القديم ومحاولة تقديم قراءة متحررة على مستوى القناعة الإيديولوجية المنتصرة للفرد قبل مقولة الجماعة ولكن وفق رؤية العبثية الساخرة أما على مستوى القراءة الفنية أرادت أن تقدم هذه رواية التسعينية فلسفة فنية قائمة على مفاهيم حداثية فهي رواية جلد الذات والإنعتاق من كافة المدونات والمرجعيات كما هو عند بشير مفتي وعند أحلام مستغانمي من خلال تركيزها على مقولة الثالوث الجنس الدين والسياسية"[2].

ومن الروائيين في هذه المرحلة نذكر واسيني الأعرج أحلام مستغانمي ، رشيد بوجدرة ، طاهر وطار....

ومن هنا نستنتج أن مرحلة التسعينات شهدت لظهور رواية جزائرية جديدة باللغة العربية على يد جيل نشأ في وسط العنف والمأساة.

✓**مرحلة الألفية:** لازالت الرواية الجزائرية لحد اليوم تبدع وتزدهر ولقد شهدنا ظهور العديد والكثير من الروائيين والروايات " أما الملاحظة الأخرى فهي الظهور الكمّي للرواية الجزائرية في العشرية الأخيرة فهذا الأمر في حد ذاته يحمل في جوهرة تفسيرات عديدة "[3].

---

[1]سفاري عفاف،تقنيات السرد في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمي أنموذجا ،مذكرة لنيل ماستر أكاديمي ،تخصص الأدب الجزائري ،جامعة محمد بوضياف،المسيلة ،201-2020 ص16-17 نقلاعن سعاد عبد الله ، صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الحراسة،الكويت ،دط ،2010 ، ص56

[2]جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال ،ص 22

[3]واسنيالأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص 600

ومن بين الروايات الصادرة في هذه السنوات " الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي لطاهر وطار سنة 2000 الأمين الزاوي في روايته يصحو الحرير سنة 2002 واسيني الأعرج روايته ذاكرة الماء سنة 2005 بشير مفتي أشجار القيامة سنة 2007 "[1].

كما ساعدت التحولات التي جرت في العالم بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة بفتح المجال للروائيين الجزائريين سواء كانوا رجالا أو نساء او شبابا من مختلف الثقافات والتوجهات ما أذى لظهور إبداع متنوع " فقد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أن ترصي مختلف مظاهر المجتمع بجوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية"[2].

كما نلاحظ ظهور الصوت السنوي والعديد من الروايات النسوية التي لفتت صدي في هذه الفترة نذكر منها "حسيبة موساوي رواية حلم على الضفاف سنة 2003"[3] " كذلك جملية زنيبر أوشام بربرية سنة 2004 رواية أصابع الاتهام سنة 2006 جملية طلباوي أوجاع الذاكرة رواية 2008"[4].

فغدت الرواية الجزائرية تتحرر من قيود التقليد شيئا فشيئا "وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المحتوى الواقعي أو الأيديولوجي الذي ألمحنا إليه لم ينصو تحث شكل واحد متواتر مكرس وإنما استطاعت النصوص أن تؤسس فضاءات مغايرة جلبت إليها القارئ بتجارب منفتحة على الأشكال السردية المختلفة فكان مثلا الانفتاح على التراث الشعبي

---

[1]علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تحت في التأسيس والتأصيل مج 6،ع 2 جامعة أحمد دراية ،أضرار، الجزائر، 2021 ص 681

[2]وردة كبابي ،الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن 20 ،دراسة سوسيوبنائية ،أطروحة لنيل دكتوراه العلوم ،تخصص الأدب الجزائر ،دار الحديث جامعة باتنة 2017،1-2018 ،ص 29-30

[3]جميلة زنيبر،أنطولوجيا القصة القصيرة النسوية في الجزائر ط1, الجزائر ،2013 ،ص23

[4]يوسف وغليسي،خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ،جسور للنشر والتوزيع،ط1 ، الجزائر ،2013 ، ص218 219

الشفوي والموروث الحكائي العربي ،جزءا من صياغة متخيل يحيل على تعدد هائل تجسد من خلال حوارية أصبحت أحد مفاتيح قراءة الرواية الجزائرية "[1].

" فالكتابة الروائية الجديدة جدت، وجددت في أسالبيها المختلفة ،نحو توظيف التراث وتحريره من ماضي التاريخ إلى إعادة إنتاجه بطابع الحاضر بالتحليل وإعادة قراءته بتحاور التراث إلى ما بعد التراث"[2] فكان التجديد بتوظيف التراث بطريقة مغايرة جديدة،وفصله عن الماضي وإعادة إنتاجه بطابع حديث.

" يمكن القول أن الرواية الجزائرية بعد الألفيات دخلت مرحلة جديدة من التجريب بمعنى أن الروائيين أرادوا إحداث التغيير وخرق البناء التقليدي للخطاب الروائي والانفتاح على آفاق جديدة للكتابة الروائية بعيدا عن التقنين الصارم بوصفها (الرواية) متحولة بشكل دائم تأبى الثبات وتصوغ أسئلة جديدة وترفض الأشكال الجاهزة والسائدة وتسعى إلى المغامرة"[3]

غدت الرواية الجزائرية في الألفية الجديدة تتحرر من قيود التقليد وأصبح الروائيين ينفتحون على أفاق جديدة للكتابة الروائية.

فالإنسان يلجأ للخيال ليحقّق به أحلامه وأمانيه التي لم يتمكن من تحقيقها في أرض الواقع.

---

[1] أمنة بلعلي،المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 86

[2] قسيمة مصطفى،الرواية الجزائرية أقف التجديد الروائي ،العلامة' ع6 جامعة أغواط الجزائر 2018، ص 36

[3] وردة كبابي الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين ، ص 33

الفصل الثالث:

الواقع والمتخيل في رواية "هاء وأسفار عشتار

- ✓قراءة في العنوان
- ✓بنية الشخصيات
- ✓شخصيات واقعية
- ✓شخصيات خيالية
- ✓بنية المكان
- ✓أماكن واقعية
- ✓أماكن خيالية
- ✓بنية الزمن
- ✓الاسترجاع
- ✓الاستباق
- ✓الحذف
- ✓الخلاصة
- ✓المشهد
- ✓الوقفة

1-قراءة في العنوان

إن العنوان هو الشيء الأول الذي يجذب القارئ لقراءة الرواية أو الكتاب «يعد العنوان العتبة الأولى المعتمدة أساسا في البناء التشكيلي العام والفاتحة التي نلج من خلالها إلى أغوار النص، فبدون عنوان لا يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، إنه يفصح عما بداخل النص، وبهذا يدخل العنوان والرواية في علاقة ترابطية تكاملية: الأول يعلن والثاني يفسر، كما يعتبر أول عتبات القارئ التي يقيس دلالتها على جميع مضامين النص»[1] وهو أن العنوان أول ما يستقطب نظر القارئ ويلفت انتباهه كونه ميزة تتمتع بخصائص فنية.

إن عنوان رواية "هاء وأسفار- عشتار" عنوان يثير الكثير من الفضول في نفس القارئ فهو يحمل في طياته العديد من المعاني، كما تضمنت الرواية فصلين أسفار التيه وأسفار المسخ وإذ عدنا إلى العنوان فنجد حرف الهاء هو الحرف السادس والعشرون من حروف الهجاء. هو مهموس رخو مخرجه من أقصى الحلق، أما من حيث دلالته «نجد أنه يعبر عن منرفع نفسه وسما بها للدلالة على شخصية البطل الرافض منذ البداية لما يقبله الآخرون من بني جنسه»[2].

ثم نجد بعد الحرف هاء فاصلة لتصطدم أمام أسفار-عشتار.

أسفار-عشتار: هي أسطورة خيالية كانت سائدة قديما وهي رمز الحب والجمال وكان تواجدها مهم في الرواية فكانت معروفة بأنوثتها وفتنتها «وهي آلهة هامة في الأساطير والعقائد السومرية القديمة ولها أسماء سورية قديمة عديدة منها -عتشروتو- عشتروت، وفقا للأساطير السورية القديمة تعتبر معبد عشتار الأكثر شهرة بين المعابد ويقع في مدينة عين

---

[1]- هباش وردة ، ساعد سعود ابتسام، العجائبية في رواية هاء وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب جزائري ،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة، 2023/2022،ص31.

[2]- بديعة النعيمي، الأسطوري والعجائبي في رواية هاء وأسفار عشتار للدكتور الجزائري عز الدينالجلاوجي، 13 يوليو 2022، جريدة الصريح http://sarih.dz ، 2024/05/13.

دارة في سوريا»[1] اعتمد الروائي على اسم هذه الآلهة في عنوان الرواية كما كان لها دور بارز في الرواية بحد ذاتها.

2-بنية الشخصيات:

للشخصية دور كبير ومهم في العمل الروائي، فهي المحرك الرئيسي للأحداث، ومعناها في اللغة مأخوذ من «شخص الشيء يشخص شخوصا ارتفع...وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء...وشخص له الخيال ترآى له بصورة شخص، الشخص سواء الإنسان وغيره...ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكرا أو أنثى»[2] فكلمة شخصية مأخوذة من التشخيص وهو التعين والتمييز.

أما معناها في الاصطلاح: «هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين، الذين تدور حولهم القصة أو المسرحية»[3].

وجاء في تعريف آخر «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع كل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفكارها وأقوالها»[4].

وهذا يعني أن الشخصية هي كل فرد سواء كان خياليا أو واقعيا يكون مشاركا في العمل الروائي أو المسرحي أو القصصي بإيجابية كان أو سلبية.

ونجد في رواية هاء وأسفار عشتار العديد من الشخصيات التي اعتمدها الروائي، منها شخصيات واقعية وأخرى خيالية تخيلها الروائي.

---

[1]- بديعة النعيمي ، الأسطوري والعجائبي في رواية هاء وايفار عشتار للدكتور عز الدين جلاوجي،ص34.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، ص455.

[3]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص208.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) ص113، 114.

أ-شخصيات واقعية (حقيقية):

✓ **هاء (السارد):** هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الرواية كانت هذه الشخصية تنتقل ببين أسفار التيه وأسفار المسخ، ولعبت دور البطل والسارد في آن واحد «غير أني بقيت حيث كنت كتمثال بارد، راح السجان يرقبني للحظات»[1].

«قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات، أقصد ستين شهرا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات وبضع دقائق»[2].

هذه الشخصية دخلت السجن، وذلك بسبب معتقداتها الخاطئة عن الحرية التي تعتبر الدين والوطن عبودية، كما حضت بطفولة متمردة «كما أدرك أنها على يقين من عنادي الذي نشأت عليه، هي تعلم أني ومنذ صباي كنت أتحدى كل شيء حتى والدي ومعلمي»[3].

فقد كان طفلا عنيدا متمردا لا يستطيع إيقافه أحد حتى معلمه ووالديه.

وبعد خروجه من السجن مسخ من قبل الإلهة عشتار وحولته لذئب «ذئب، أجل أنا ذئب، الآن وليس من قبل»[4].

✓**الوالد:** شخصية ثانوية، وهو والد هاء، اتصف بطول القامة نحيف حالك الشعر لامع العينين، ممتلئا حيوية ونشاط، أصيب بمرض السكري مع تقدمه في العمر «سنوات عجاف من العبودية مارسها الخاتم على والدي وهو يضغط على أصبعه دون رحمة، يزداد ذلك كلما تقدمت به السمنة غير أن قوى الخاتم راحت تنهار أمام ضربات السكري الذي أصاب والدي فجأة»[5]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه ، ص41.

[4]- المصدر نفسه، ص125.

[5]- المصدر نفسه، ص16-17.

كانت شخصية الوالد في هذه الرواية تتميز بالخضوع وضعف الشخصية، فكان مطيعا لزوجته «شيء فشيئا تحول الحب لديه إلى خضوع واستسلام وتبعية وتمادت والدتي في عنجهيتها مع والدي ليصير حبها له تملكا وسيطرة»[1] فمن شدة حب الزوجة لزوجها تحول ذلك الحب لتملك وعبودية وسيطرة.

✓**الوالدة:** كذلك شخصية ثانوية، هي أم هاء، كانت تمتلك بشرة سمراء فاتحة وشعرا حالكا «في حين اختارت والدتي لباسا أبيض ناسبا جدا سمرتها الفاتحة، وكانت شريحة شعرها الحالك أشبه بتاج رصع رأسها»[2] وذلك احتفالا بمناسبة ذكرى زواجها.

تميزت هذه الشخصية بالسيطرة والتملك والشك بسبب حبها الشديد لزوجها «اتهمت والدتي والدي بأنه يقف وراء اختفاء ختمها أبيضا، بعد أن منحه لأحدى عشيقاته»[3] كانت تشك في زوجها بأنه هو السبب وراء اختفاء خاتمهما في حين أن الخاتمين خبأهما هاء في الحديقة.

✓**الطفلة المدللة:** هي حبيبة البطل هاء، عاشت طفولتها وشبابها معه من الابتدائية للجامعة «عادت بي الذكرى إلى زمن الطفولة ونحن على مقاعد الخامسة الابتدائية...كنت أتبع طفلتي المدللة أرغب في أن أشاركها في طاولة واحدة»[4] يوم الدخول المدرسي كان هاء يريد أن يجلس بجانب طفلته المدللة لكن سبقه احد الرفاق فحزن هاء ولكن في الخير تنتفض طفلته المدللة وتجمع أدواتها لتجلس بجانبه.

«عادت بي الذكرى إلى أيامنا الأولى في الجامعة، وقد امتلأت نفوسنا حبورا ونشاطا لجمع رحيق المعرفة...خرجت من الجامعة كلها منذ تلك اللحظة، ولم أعد غير أن طفلتي

---

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص17.

[2]- المصدر نفسه ، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]- المصدر نفسه، ص89-90.

المدللة استمرت في تلقي جرعات من العبودية»[1]، كانت الجامعة بمثابة قبر العبودية لهاء، فتركها ولم يعد إليها غير أن طفلته المدللة أكملت دراستها في الجامعة، تميزت هذه الشخصية كذلك بالانضباط والتنظيم «وبقدر ما كنت أرغب في التمرد رغبت في أن أنقل إليها العدوى وهي المنضبطة شديدة الانضباط»[2] وذلك حيت كان هاء يتمرد للهروب من المدرسة ويشدها معه إلا أنه كانت تمقت هذا التصرف.

✓**الجد مصباح:** هو شخصية ثانوية داعمة ومساعدة للشخصية البطل (هاء) كان بمثابة الجد بالنسبة لهم، هو شخص محب مولع بالطبيعة احتضنها واحتضنته كان يفضل البقاء بعيدا عن ضوضاء المدينة، اتصف بنصاعة البشرة، وبشعر أشقر، وابتسامة دائمة ومزهرة، وثيابه النظيفة «أعيد إلى ذاكرتي صورة جدي مصباح، بقامته المربوعة، بنصاعة بشرته، شقرة شعر رأسه ولحيته بابتسامته التي تطرز محياه كأنه ربيع مزهر...كان جدي مصباح أقرب إلى الطبيعة من أي شيء آخر»[3].

كان الجد مصباح متأثرا أشد التأثر بمغامرات السندباد «وهو مولع بالحديث عن مغامرات سندباد، يراه النموذج الأرقى في تحدي كل العقبات...وجدي مصباح حين يحكي عنه يمثل الحكاية ويذوب فيها»[4].

هذه الشخصية مثلت الملجأ والحضن الدافئ الذي كان يلجأ إليه هاء.

✓**العراف:** "هو شخص يدعي القدرة على تنبؤ الأحداث المستقبلية أو الكشف عن الأمور المخفية عن طريق قدرات خارقة»[5] وهي شخصية ثانوية تم استدعائها من قبل والدين

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص33، 34.

[2]– المصدر نفسه ،ص30.

[3]– المصدر نفسه ، ص22.

[4]– المصدر نفسه، ص24–25.

[5]– هباش وردة، ساعد سعود ابتسام، العجائبية في رواية (هاء وأسفار عشتار) لعز الدين جلاوجي، ص42.

هاء بغرض الكشف والبحث عن خاتميهما المفقودان بذبح جدي أسود «وصمت العراف فجأة وقد أقبل والدي يجر جديا أسود، أسرع إليه العراف فتله أرضا، ثم أحكم تقييد أطرافه...استل العراف خنجرا كبيرا وذبح الجدي الأسود بخفة عجيبة»[1].

✓**السجان:** أو كما عرف الرواية بكبير السجانين، كان ينتعل حذاء غليظا، يسمع له صدى في القاعة وشاربين معقوفين «راح السجان يراقبني للحظات، كأنما ينتظر أن أبدي ردة فعل...ثم انطلق يضرب البلاط بحذائه الغليظ فيسمع له صدى في القاعة»[2].

كانت هذه الشخصية تكن الحب والاحترام لهاء «فوجئت بكبير السجانين يقف خلفي منكسا، ثم ارتمى يحتضنني وهو يجهش، طوقته بشدة وقد كنت أطول منه يقينا هو تعود علي»[3] وهي اللحظة التي كان هاء فيها على وشك الخروج من السجن ليتفاجأ بكبير السجانين يحتضنه.

✓**الفلاح:** شخصية عابرة، يمتلك مزرعة في إحدى القرى «رأيت والدتي تختار من قطيع الفلاح خروفا رشيقا مكتنزا أثنى عليه صاحبه كثيرا»[4] اشترت عليه عائلة هاء خروفا لأجل وليمة غداء.

ب-شخصيات خيالية:

هي شخصيات تخيلها الروائي، وقد وردت أحيانا على شكل حيوانات.

✓**عشتار:** «ترمز إلى العبودية، فعشتار المرأة الفاتنة التي تستخدم مفاتنها لإغراء الرجل من ثم استعبادهم»[5] هي شخصية رئيسية ثانية، وقد تربع اسمها على عنوان الرواية،

---

[1]- عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ، ص27،28

[2]- المصدر نفسه ، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص87.

[4] المصدر نفسه ،ص 121

[5]- بديعة النعيمي، الرمز في هاء وأسفار عشتار، عمان ، 16:23 الإثنين 2022/07/25.

Pttps://www.middle.east –online.com، 2024/04/25.

هي آلهة وتربعت على عرش الالوهية «أن يتحدى الإلهة عشتار وقد ملكت المطلق من كل أطراف الآلهة أبوها الإله سين إله القمر، وأمها الإلهة ننكال، وأخوها الإله أوتو إله الشمس، وأختها الإلهة أرشكيج إلهة العالم السفلي، عالم الأموات، لتتربع هي على عرش الألوهية، وكيف للعبد الضعيف...أن يتحدى الإلهة عشتار»[1] تميزت هذه الشخصية بالفتنة والخداع والمسخ فهي التي حولت هاء ومسخته «شكراللإلهة عشتار وقد حولتني ذئبا»[2]، لكن في الأخير لقيت حذفها عن يد قلقامش «فجأة فأسقطت قلقامش، وتدحرج بعيدا...ومن جوف قلبه أخرج علقه سوداء تتلوى في حجم ثعبان عملاق وماكان يضغطها بأصابعه حتى سكنت، ثم صوبها نحو الإلهة عشتار فسقطت وانطفأت للأبد»[3].

✓**قلقامش:** ساعدت هند الشخصية هاء في مواجهة الآلهة عشتار «ظل قلقامش يلمع في أعماقي بإصرار ورفعت قلبي فبسطت كيفيه إلى السماء، وحده عدوها اللدود سينقذني من أسرها»[4] كان طويل القامة، كثيف اللحية، وكان مساندا للبطل، بعد أن تحول لذئب «عرفته للتو إنه قلقامش المخلص، وسعى فسعيت خلفه»[5]. كانت حسرته الوحيدة انه أضاع الخلود الذي لا يمكن لبشر أن يحققه.

✓**زعيم الذئاب:** ظهرت هذه الشخصية في الجزء الثاني من الرواية "أسفار المسخ" بأسماء عدة رئيس القطيع، أمير المجموعة، اتصف بالقوة والجبروت «أدركت أن القيام فجرا لا يكون إلا بإذن أمير المجموعة، وكان قويا جبارا صامتا في عينيه لمعان وصرامة، كثير الحركة، يحمي القطيع من كل مكان إن هو أحس بخطر ما»[6] فكان هو الحامي لقطيعه،

---

[1]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ، ص139.

[2]– المصدر نفسه، ص120.

[3]– المصدر نفسه ، ص143.

[4]– المصدر نفسه، ص139.

[5]– المصدر نفسه، ص141.

[6]– المصدر نفسه، ص127.

وفي نفس الوقت كان يمارس عليهم العبودية والسلطة القاطعة ليروض في الأخير على يد أنثى الذئاب «وظل الزعيم ملتصقا بالأنثى تجره حيث تشاء، حتى إذ فقد توازنه انهار، فتوغل في جره كأنها توغل في إذلاله»[1].

✓**سيزيف:** هذه الشخصية كانت ترمز للعبودية «متى يتمرد سيزيف على الألهة التي حكمت عليه بالشقاء؟» [2]حكم عليه بالشقاء من طرف زيوس.

✓**السندباد:** من منا لم يعرف السندباد ومغامراته. شخصية كانت بمثابة القدوة للجد مصباح «وهو مولع بالحديث عن مغامرات سندباد»[3].

✓**لوكيوس:** شخصية عابرة تم تحويله من قبل حبيبته فوتيس إلى حمار «كما تحول لوكيوس فصار حمارا...ثم عجز أن يعود إلى طبيعته البشرية»[4] لكن الحل الوحيد الذي كان لديه ليعود لبشريته هو التهام الورود.

بامفيلة: تحولت هذه الشخصية إلى بومة بفعل مرهم دهنته «لقد دهنت الساحرة بامفيلة نفسها بمرهم فتحولت بومة، طارت وحلقت في الفضاء»[5] وكان السبيل الوحيد لعودتها هو أن تستحم بماء نقعت فيه نبات الشبت وأوراق الغار.

3-بنية المكان:

يتخذ المكان مفهوما واسعا وسط الدراسات النقدية. فياسين النصير يعرفه قائلا «المكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين

---

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص134.

[2]- المصدر نفسه ،ص69.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص120.

[5]- المصدر نفسه، ص121.

الإنسان ومجتمعه»[1] أي أنه ذلك الحيز الذي يحمل العلاقة الموجودة بين الفرد ومجتمعه ومايربطهما.

ويقول فاروق سليم: «المكان هو الموضع الذي يولد ويحدث ويخلق فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه ويعيش ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الفرد والجماعات والأمم»[2]

فالمكان ذو أهمية بارزة في تشكل حياة الفرد والجماعة فهو الموضع الذي فيه ينشأ في الكائن يتطور.

ولقد ضمت رواية هاء وأسفار-عشتار العديد من الوقائع والأحداث جمعتها الأماكن بين الواقعية والخيالية.

أ-الأماكن الواقعية:

إن المكان الواقعي «هو الفكرة التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول والأساسي من ملامحها، هي فكرة مشاكلة الواقع سواء كان في المادة أو في التقنية، بمعنى تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة الحاصلة من اجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الأماكن التقنية»[3].

ومن هنا سنتطرق إلى رسم الأمكنة الواقعية في الرواية وهي:

✓**السجن:** وهو المؤسسة التي يقيم فيها الخارجين عن القانون، حين تسلب منهم جميع الحقوق العامة والخاصة «السجن هو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحوي الإنسان

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص16-17.

[2]- فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998، ص192.

[3]- ابراهيم السيد: نظرية الرواية و دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص201.

إلى هذا المكان، وعلاقة السجين بمن حوله»[1] ونجده في الرواية «حين تلا حارس السجن بعد الغذاء مباشرة قائمة الذين سيطلقون سراحهم غدا صباحا»[2] ونجد أيضا «أفردت في الأيام الأولى من سجني»[3] وكان سبب دخوله السجن مفهومة الخطأ عن الحرية والعبودية.

«أنا الآن في هذا السجن البائس، لكني مسجون فقط ببدني أما نفسي التواقة للحرية فهي كحمامة أسطورية لا يمكن اغتصاب كرامتها»[4] فهو هنا في هذا السجن مجرد جثة هامدة، أما روحه فكانت تطوف بحثا عن الحرية.

✓**البيت:** هو مأوى كل إنسان. فهو المحيط المصغر الذي تعيش فيه الأسرة أي «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأعلام الإنسانية البيت جسد وروح. وهو عالم الإنسان الأول»[5] يرى غاستون باشلار«أنه لا يكفيأن نعتبر البيت شيا ،بإمكاننا ان نصدر أحكامنا عليه وتكون أحلام اليقظة حوله...فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأولالكون الحقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[6] أي أنه الوطن الذي يلجأ إليه الفرد ونجد البيت مذكور في الرواية «وأحسست كأن الدنيا قد حيزت لي، حين وقفت أمام البيت أسترجع أنفاسي لم يكن يهمني من أحد سوى طفلتي المدللة»[7] وهو بيت السارد الذي قضى

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،دط ،2011 ص75.

[2]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار–وعشتار، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص68.

[4]– المصدر نفسه، ص69.

[5]– غاستون باشلار، جمالية المكان،تر غالب هلسا، ط2 ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1984 ص38.

[6]– المرجع نفسه، ص35، 36.

[7]– عز الدين جلاوجي، رواية الهاء وأسفار عشتار، ص30.

فيه طفولته «وكنت بالبيت أعد المكان المناسب في الحديقة حين اتصلت بي طفلتي المدللة لتخبرني أن الجماعة قد اتفقت على الاجتماع في حضن الطبيعة»[1].

كان السارد ينظم مكانا مناسبا في الحديقة ليلتقي بمجموعة من المسلمين معتبرين أنفسهم بدعاة الحرية، وفي موضع آخر نجد «لقد غادرت والدتي البيت ذاك الصباح دون أن توصيني بشيء...»[2] وهو ذلك الصباح الذي توفى فيه الوالدان إثر حادث السيارة.

✓**المدينة:** تعتبر المدينة إحدى ظواهر الحضارة الإنسانية، وإحدى مكونات البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ويمارس جل أنشطته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية «وقد أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فكل مدينة لها موقعها الجغرافي»[3] ومن الأمثلة عن ذلك «خرجنا من المدينة وخضنا في خضم الطبيعة»[4] هو اللقاء الذي جمع السارد مع العشرات من الناس الذين كانوا يدعون للحرية متخلين عن المدينة ومتوجهين في خضم الطبيعة. وفي قول آخر «لا أحد فطن لما حدث، ما زالت المدينة تغط في نوم العميق»[5] وأن كل أهل المدينة كانوا نائمين حين تم اختطافه.

✓**الحديقة:** تعتبر من الأماكن التي يذهب إليها الناس بغية الترفيه عن النفس ونيل قسط من الراحة والحرية والتمتع بالمناظر الخلابة حيث يقول غاستون باشلار «الطبيعة أسلوب بسيط جدا في إثارة دهشتنا»[6] وهذا ما يشعر به الراوي من راحة نفسية وهو يتجول بين أشجارها. ويظهر في قوله «ولمعت في نفسي فكرة شيطانية، بخفة جمعت الخاتمين معا

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص60.

[2]– المصدر نفسه، ص57.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة ،ص96.

[4]– عز الدين جلا وجي، رواية الهاء وأسفار عشتار، ص61.

[5]– المصدر نفسه، ص63.

[6]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص123.

وتسللت إلى الحديقة وفي زاوية منها عجلت أحفر حفرة بعمق ذراعي، ثم أودعت الخاتمين معا...»[1] وهي المكان الذي أخفى فيه هاء خاتمي والديه. وفي قول آخر «خطرت لي فكرة الاجتماع في حديقة منزلنا، أفضل مكان لتجنب أي تصادم»[2] كما تعتبر مكان التقاء مجموعة الحرية.

✓**الجامعة:** هي مكان لاكتساب العلم ومصدر للثقافة والانفتاح للعالم الخارجي ويكتسب فيه الفرد كفاءات علمية كبيرة ونجد في الرواية «خرجت من الجامعة كلها منذ تلك اللحظة ولم أعد»[3] إذ يعد أول مكان بث فيه أفكاره وقناعاته مع الأستاذ والطلبة رفضوا أفكاره وهذا ما جعله يترك مقاعد الدراسة.

فهو يؤمن بأن الجامعة مكان العبودية لا يستطيع فيها الطالب إبداء رأيه وتوجهاته بكل حرية وهذا ما أكده في قوله «الجامعة تصنع العبودية ولأنها تخرج عبيدا ففيها آلهة مزيفون، الجامعة التي لا تصنع الحرية ولا تخرج الأحرار لا يعول عليها»[4].

✓ **المقهى:** تعد من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، لها مكانة بارزة في حياة عامة الناس حيث يلتقي فيه الأشخاص لشرب القهوة والدردشة «يعد جزءا من الفضاء العام الذي يحتوي مجمل الكائنات الحية وغير الحية، فهو المكان الاجتماعي وملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الطبقات، إذ فالمقهى يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي»[5].

---

[1]– عز الدين جلا وجي، رواية الهاء وأسفار عشتار، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

[4]– المصدر نفسه، ص35.

[5]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة ص67–68.

ونجد المقهى في قوله «غادرنا المقهى لكنها لم تغادر الموضوع، راحت وهي تضحك تعيد إلى ذاكرتي ما مامرسناه من عفرته ونحن تلاميذ في المدرسة»[1] وهو المكان الذي احتضن لقاء هاء وطفلته المدللة لمناقشة ما جرى في الجامعة.

✓**المستشفى:** هو المكان الذي يداوي جراح المرضى فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية فهو ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض وفيه يشعر بالاطمئنان كما هو مذكور في الرواية «ولم يكن من حل سوى ارتكاب جريمة طعن في يوم الزينة، ليحمل العريس إلى المستشفى ويحمل الحبيب إلى السجن»[2] وذلك بعد أن طعن العريس من قبل الحبيب التي تم تزويجهاإليه غصبا عنها.

✓**المدرسة:** وهي الأم الثانية للطفل، حيث يتعلم فيها القراءة والكتابة ويكتسب التربية والأخلاق وهي المؤسسة التربوية التي يقصدها أبناء المجتمع طلبا للعلم والمعرفة والتي تستثير فيها عقولهم وتشحذ ملكاتهم، وتهذب بها سلوكياتهم وأخلاقهم ولقد وظفها الروائي في روايته «مئات الأمتار كان كافية لأن نغيب عن أعين المدرسة والمعلم والحارس والتلاميذ وكل العيون المتلصصة»[3] وهي المكان الذي فر منه السارد مع طفلته المدللة إلى بيته. ونجد في موضع آخر «وعادت بي الذكرى إلى براعم طفولتنا وقد أينعت، كانت المدرسة بالنسبة إلينا عشا دافئا متأرجحا لأحلامنا»[4] كانت تعتبرها الطفلة المدللة العش الدافئ ومركز الأحلام والحب بينها وبين هاء.

---

[1]- عز الدين جلا وجي، رواية الهاء وأسفار عشتار، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص78.

[3]- المصدر نفسه، ص29.

[4]- المصدر نفسه، ص111.

✓**الشوارع:** يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، «وتعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها وعملها»[1].

ونجد الشارع مذكور في الرواية «وكنت أستطيع أن أرى الشوارع بيسر، كانت فارغة تماما من المارة إلا عيونا متلصصة تطل تظهر وتختفي من أماكن مختلفة»[2] وهو المكان الوحيد الذي كان يراه هاء من خلال السجن ونجد أيضا «بعد منتصف الليل أطلقوا سراحنا خطونا في لامبالاة عبر الشوارع الغارقة في نوم عميق»[3] وذلك بعد إطلاق سراحه من السجن بعد منصف الليل.

✓**الشاطئ:** يعد من أكثر القوى الطبيعية جماليا فهو مكان لا متناهي وليس له حدود في سحره وجماله وعظمته «هو كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية»[4] وجاء ذكر الشاطئ في الرواية فيما يلي «وحدي انحدرت اليوم إلى الشاطئ لا أدري إن كنت أنا من تحررت من طفلتي المدللة، أم هي من تحررت مني على الصخور الملساء وفقت متأملا، سيمفونية متناغمة تعرفها الطبيعة»[5]. وهي المكان الذي ينقضي إليه هاء لكي تحضنه الطبيعة ويحتضنها، ونجد أيضا «حافيا رحت أذرع الشاطئ الناعم ، أضغط عميقا بقدمي انتشي وأنا أوقع بهما آثارا عميقة، أعود على طريقتي مرة أخرى...»[6]وأن هاء كلما حاول الوصول إلى الحرية ازداد انغماسا في العبودية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ،1990،ص79.

[2]– عز الدين جلا وجي، رواية الهاء وأسفار عشتار، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص53

[4] مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ،ص115

[5] عز الدين جلاوجي ، رواية هاء واسفار عشتار، ص102

[6] المصدر نفسه ،ص102

✓**المطعم:**هو المكان الذي يستقطب كل الناسعلى اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم، ونجده في الرواية «كانت تلك الذكرى التي اختارها والداي مطعما فاخرا مناسبا لي لأفر إلى جدي مصباح»[1] وهو المكان الذي اختاره الوالد للاحتفال بذكرى زواجه مع زوجته.

✓**الغرفة:** هي جزء من البيت وتتسم بالخصوصية والأمان ومهما جرى الحديث عنها والبحث في بنيتها لا يمكن الكشف عن سر جماليتها وقد تكون لشخص واحد أو أكثر يمارس فيها المرء نشاطه اليومي، فيه ينام ويرتاح ويكتب ويحلم ولاحظنا الرواية أن مكان الغرفة كان حاضرا «ورمى بخاتم الخطوبة في قلب الطاولة، وانسحب إلى غرفة النوم وانتظرت أن تنفجر المعركة بين الطرفين»[2] هي المكان الذي كان يلجأ إليه الوالد أثناء غضبه من زوجته.

✓**المقبرة:** وهي مكان دفن الموتى والمثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان حيث فيه السكينة التامة والصمت المطلق ونجد في الرواية «لم أزر قبره إلا مرة واحدة منذ احتضنته الأرض، يحكي أنه مات مستيقظا»[3] هو قبر الجد مصباح الذي لم يزره هاء إلا مرة واحدة.

ب-الأماكن الخيالية أو المتخيلة:

وهي من صنع الخيال لذا «فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[4] نلاحظ ان المكان المتخيل هو عكس المكان الواقعي لأنه لا يدرك بالحواس بل بالشعور.

✓**مضمار ضيق:** ونجده مذكور في الرواية «كنت أعدو بقوة في مضمار ضيق متعرج

---

[1]- عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة ، 2004، ص104.

شائك، ينهض على جانبيه سياج حصين يصطف على طوله مئات المتفرجين...»[1] وهو المكان الذي يتخيله هاء انه يتسابق فيه لوحده.

✓**السفينة:** وهي وسيلة نقل عامة للإنسان ورد في الرواية «وخيل إلى جدي مصباح يصيح بالعبارة مبتسما، وهو يعبر المكان أمامي، نعم أمامي مباشرة على ظهر سفينة قديمة يصارع أمواج عاتية»[2] تخيل هاء جده مصباح أنه يعبر على ظهر السفينة متحديا أمواج البحر.

✓**حفرة مدببة:** وهي ما يحفر في الأرض وغيرها ونجده في الرواية «خيل إلي أني أسحب بعيدا إلى زاوية السور ثم أرمى في حفرة مدببة باردة »[3] وهو المكان الذي تخيل هاء أنه جرو رمي فيها.

✓**الوادي السحيق:** وهو وادي ضيق جوانبه عالية وشديدة الانحدار ونجده في الرواية «يكفي أن يفلت الصخرة لتهوي في الوادي السحيق، ويندفع إلى القمة، قمة الجبل صارخا في مسمع الكون كله»[4]هو انتظار لإنتفاظة البشرية من خيوط العبودية وتمرد سيزيف على الآلهة لمجرد إفلات الصخرة نحو الوادي والاندفاع نحو القمة.

✓**البحيرة:** هي أحواض مائية محدودة المساحة وذكرت في الرواية «وفي المياه الدافئة التي تجمعت أسفل في بحيرة لازرديةلعقنا واستحممنا ولهونا كثيرا مع أسماك ملونة»[5] وهي المكان الذي توجه إليه هاء (الذئب) وقطيعه للاستحمام.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص87.

[4]- المصدر نفسه، ص69.

[5]- المصدر نفسه، ص127.

4-بنية الزمن:

يعد الزمن أحد العناصر الأساسية في العمل الروائي إذ يعرفه "عبد الملك مرتاض قائلا" «أنه مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا»[1] أي أن الزمن عبارة عن شيء وهمي لا نراه ولا نسمعه ولا نلمسه ورغم كل هذا فهو يرافقنا في كل لحظة من حياتنا.

✓**المفارقات الزمنية:** وهي تعني عدم التسلسل في الأحداث الزمنية في الرواية أو القصة إما بتقديم حدث أو استرجاع أو استباق الحدث «عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة»[2].

ومن المفارقات الزمنية التي استخدمها الروائي نجد:

✓ **الاسترجاع:** يعتبر الاسترجاع «دائرة النص من خلاله يتحايل الراوي في الرواية على التسلسل الزمني، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي ليصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه»[3]، وإذ عدنا لرواية هاء وأسفار عشتار نجد العديد من الإسترجاعات نذكر منها «عادت بي الذكرى إلى أيامنا الأولى في الجامعة»[4] هنا السارد استرجع أيامه الأولى

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،تر: نبيلة ابراهيم ،عالم المعرفة ،الكويت ، 1998، ص172،173

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عايد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص24.

[3]- عرجون الباتول، الشعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص تحليل الخطاب السردي، قسم اللغة العربية، مجاهدة حسيبة بن بوعلي، شلف ،ص52.

[4]- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص33.

في الجامعة وما عاشه من عبودية وكيف تم طرده من قبل الأستاذ بسب اعتبار أن العمل عبودية.

«تذكرت اللحظة والدي وقد اغتصبت خاتميهما. والدتي بالأخص وقد خابت كل مساعيها في معرفة الحقيقة، والوصول إلى الجاني وإلى أهدافه من فعلته»[1] استرجع السارد لحظة اختفاء خاتم والديه والاكتئاب الذي حل بوالدته وهي تسعى لفك شفرات و طلاسم العراف.

«كنت أضغط مخي لأعيد إلى ذاكرتي صورة جدي مصباح، بقامته المربوعة...» [2] كان السارد يعود بذاكرته ليعيد تذكر صفات الجد مصباح.

«تذكرت رسائل طفلتي المدللة، استخرجتها، رتبتها، ثم شرعت في تعليقها على طول الجدار»[3] عاد بذاكرته لرسائل طفلته المدللة التي كانت تبعتها له عندما كان في السجن، أخرجها وبدأ في تعليقها على جدران بيته.

«بعد أيام من الحادثة المأساوية أقامت الشركة لهما حفل عزاء، دعيت إليه وأشرف عليه المدير شخصيا»[4] استرجع السارد الحادثة المأساوية موت والديه وحفل العزاء الذي أقامته الشركة.

«كنت في العام الخامس من عمري، حين اصطحبني والدي إلى مزرعة في أحدى القرى المجاورة»[5] تذكر السارد طفولته وهو في عمر الخامسة حين أخذه والده لإحدى المزارع.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص54.

[2]–المصدر نفسه ، ص22.

[3]– المصدر نفسه ، ص106.

[4]– المصدر نفسه، ص57.

[5]– المصدر نفسه، ص121.

✓**الاستباق:** هو تقنية زمنية أشار إليها جيرالد جنيت في كتابه خطاب الحكاية «استباق يدل على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[1].

ومن الاستباقات التي وردت في الرواية نجد:

«انتظرت أن تنفجر المعركة بين الطرفين، لكن لا شيء من ذلك حدث وغط المكان في صمت رهيب»[2] وهنا هاء استبق الأحداث وكان ظنه أن المعركة ستنفجر بين والديه.

ونجد أيضا في «قد يأتي حين من الدهر يكون ذلك سببا في فناء الجنس البشري»[3] هنا السارد توقع فناء البشرية نتيجة الحروب.

وفي استباق آخر «وحتما سيأتي كبير السجانين الآن ليمزق ستار الاحترام بيننا ويصب على رأسي أطنانا من الشتائم»[4] توقع السارد هنا أنه سيتعرض لسب وشتم وذلك بسبب تأخره عن تنفيذ الأوامر.

وورد في «ويقينا سيحدث الاصطدام الذي قد يخرج عن السيطرة»[5] توقع السارد عن الاصطدام الذي كان سيقع بين مؤيدي الفكرة ومعارضيه.

هناك استباق آخر في قوله «ورأيت المستقبل كالحا دمويا بغيضا، ورأيت البشر يسعون في أقفاص العبودية، أقفاص شديدة الإحكام متينة الأقفال»[6] هنا السارد استبق رؤية المستقبل وصرح عن معاناة البشرية وهم يعيشون في أقفاص العبودية.

---

[1]– جيرالد جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر. معتصم عبد الجليل، الأردن، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997،ص51

[2]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص62.

[4]– المصدر نفسه ،ص85.

[5]–المصدر نفسه ،ص45.

[6]–المصدر نفسه ، ص145.

«سريعا تم تحويلي إلى المحاكمة، وسريعا أصدر القاضي على حكما ثقيلا بالسجن»[1] هنا السارد لخص الأحداث التي جرت في فترة الاستجواب وأيضا أحداث مثوله للمحاكمة.

✓**الحذف:** يعد من التقنيات الزمنيةونجده في الرواية قوله « فانفخ فيما بعثت إليك، والثم على شفاهها من شفاهك، وأرسلها إلي انتظرت على قارعة الشوق، و...»[2] ففي هذا المقطع قام بحذف تكملة الرسالة التي أرسلتها له الطفلة المدللة، وفي موضع آخر: «كأني سمعته يتحدث عن طفلتي المدللة، وعن...ثم...خيل إلي أني أسحب بعيدا إلى زاوية السور»[3] هنا السارد قام بالحذف الكلام الذي تحدث عنه غريمه عن طفلته المدللة.

✓**الخلاصة:** هي تقنية من تقنيات الزمن «تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[4].

وقد وظفها عز الدين جلا وجي في الرواية:

«وعدت بطفلتي المدللة إلى طفولة الإنسان، حين أغرت حواء أدمها وأغرى آدم حواءه، لا شيء من زينة خرج زينة الطبيعة، وخارج هاء الفطرة»[5] هنا السارد تحدث عن قصة آدم وحواء وكيف أغرت حواء أدمها.

«رحت أقفز في حدائق ذكرياتي وفيا فيها. أتنشق زهورها وتدميني أشواكها، وينهض السؤال في أعماقي حارقا، أين أنا؟ ألهنا أم ألهناك أم الهنالك؟ في السجن أم خارجه»[6]هنا السارد يطرح مجموعة من الأسئلة لطالما شغلت فكر الإنسان.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص108.

[3]– المصدر نفسه ، ص87.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[5]– عز الدين جلاوجي، هاء و اسفار عشتار، ص42

[6]– المصدر نفسه، ، ص112.

✓**المشهد:** تقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السارد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1] ونلاحظ توفر الرواية على:

«وأين مصباح الآن؟

أغادر الحياة فالتحق بجدي مصباح؟

وهل سعيت في مخلوق آخر؟ ربما؟ لا أدري، لست ممن يؤمن بتناسخ الأرواح ولست أفقه شيئا في هذا الأمر الغيبي»[2].

وكذلك نجده في مظهر آخر «الإلهة عشتار لن يهزمها إلا قلقامش هل يمكن أن يفعل هذه المرة، هل يمكن أن ينجو من كيدها وينجيني معه؟»[3] هنا هاء كان يحاور نفسه ويتساءل إذ كان بإمكان قلقامش أن يخلصه من الألهة عشتار.

✓**الوقفة:** وهي «ابطا سرعات السرد ويتمثل بموجود خطاب لا يشتغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدثا، لأن الحديث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات

التي يقدمها المؤلف في السرد، وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفية»[4].

ونجده في «لم تكن الأصابع البضة الفاتنة إلا أصابع عشتار إلهة تمتد على ملكوتها المرصع بالجواهر والدر والذهب، والمتوهج بالنور والجلال»[5] هنا السارد وصف آلهة عشتار بفتنتها وملكوتها.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]–عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ص82–83.

[3]– المصدر نفسه ، ص133.

[4]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص98.

[5]–عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار،ص138

ونجده في مقطع آخر «تأملت ملامحها لحظات ربما كبرت قليلا كان شعرها مصبوغا بالأسود الفاحم وصارت عيناها أقل بريقا وأقل اتساعا بسبب تهدل حفيف في حاجبيها»[1]

هنا الشاعر دقق في وصف طفلته المدللة بملامحها المتغيرة في فترة وجوده في السجن.

[1]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار ، ص89.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل عمل بداية ونهاية، ونحن قد ختمنا بحثنا هذا بمجموعة من النتائج التي تحصلنا عليها:

- يعد الواقع والمتخيل ركنين أساسيين لابد من حضورهما في العمل الروائي.
- إن الواقع يعبر عن كل ما هو حقيقي وواقعي، وكل ما يعيشه الانسان من ظروف وأحداث.
- المتخيل هو العالم الذهني، الذي لا يمكن لمسه و لا رؤيته.
- إن العلاقة بين الواقع و المتخيل هي علاقة ترابط و تداخل، فهما وجهان لعملة واحدة.
- جاءت الرواية الجزائرية متصلة بالوطن والثورة، فقد عالجت القضايا المستلهمة من الواقع والتاريخ الجزائري.
- لقد مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل، حيث كان لكل مرحلة منها العديد من السمات والمميزات.
- تعتبر رواية "هاء وأسفار عشتار" من الروايات التي جمعت كل ما هو واقعي وخيالي.
- جسد لنا الروائي في هذه الرواية دورين في آن واحد، السارد والبطل (هاء).
- لقد بني المكان الروائي في الرواية على نوعين من الأمكنة واقعية وخيالية.
- اعتمد عز الدين جلاوجي على المفارقات الزمنية في الرواية للانتقال بين أسفار التيه و أسفار المسخ

قائمة الملاحق

ملحق:

نبذة عن حياة "عز الدين جلاوجي"

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر. درس القانون والأدب وتخصص في دراسته في المسرح الشعبي المغاربي اشتغل أستاذا للأدب العربي بدأ أنشطته الأدبية في سن مبكر ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية. كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو: عضو اتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية كجامعة الأمريكية ورابطة أدباء أردن.

أجريت معه لقاءات تلفزيونية، وإذاعية وطنية، قدمت أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد وسجلات الوطنية العربية منها بيان الكتب الإماراتية.

كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات له دراسات نقدية لمجموعة من المؤلفات منها سيسولوجيا النص السردي مقارنة سيميائية لوراية الفراشات والغيلان.

الرواية: هاء وأسفار عشتار.

سرادق الحلم والفجيعة.

الرمادي الذي غسل الماء.

حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

الفراشات والغيلان.

العشق المقدس.

حائط المبكي.

القصة: لمن تهتف الحناجر؟

رحلة البنات إلى النار.

صهيل الحيرة.

المسرحية: البحث عن الشمس

النخلة وسلطان المدينة

أحلام الغول الكبير

هيستيريا الدم

حب بين الصخور

مملكة الغرائب

رحلة فداء

في قفص الاتهام

الأقنعة المتقوبة[1]

أدب الأطفال: الثور المغدور 11 مسرحيات للأطفال

الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال

السلسلة الذهبية 4 قصص الأطفال

عقد الجمان 3 قصص الأطفال.

السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.

الدراسات النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري

الأمثال الشعبية الجزائرية

[1]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ص149.

المسرحية الشعرية المغاربية

تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.

النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية.

سيناريوهات: الجثة الهاربة.

قطوف دانية جني الجنتين[1]

[1]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار، ، ص150

ملخص الرواية:

إن رواية هاء وأسفار عشتار هي رواية تحتوي على فصلين الفصل الأول ورد تحت اسم "أسفار التيه" وفصل ثاني تحت مسمى "أسفار المسخ" حجمها متوسط تحتوي على 148 صفحة.

الفصل الأول "أسفار التيه" خصصه الروائي عن حياة البطل "هاء" والخمس سنوات التي قضاها في السجن بعد رفضه للعبودية، حتى أنه رفض الدراسة في مقاعد الجامعة معتقدا أنها تنتج عبيدا، وبعد العديد من المقالات التي نشرها التي تتناول موضوع الحرية ألف كتابه "الإنسان الحر" الذي يحرص على الحرية و التخلص من عبودية الدين والوطن والقانون، مؤمنا بمقولة الجد مصباح التي تكرر صداها في الروية "ليست الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج منك العبودية". كان الجد مصباح بمثابة المرشد "لهاء" منذ صغره فقد كان هاء شخصية متمردة يهرب من مقاعد المدرسة مجبرا طفلته المدللة للهروب معه، فهي كانت مساندة له منذ البداية إلى لحظة خروجه من السجن.

أما الفصل الثاني "أسفار المسخ" نجد الكاتب أخذنا لعوالم الأساطير والخيال وكيف حولت الآلهة عشتار البطل "هاء" لذئب وحررته من عبوديته، ليجد نفسه أمام عبودية أخرى، عبودية زعيم الذئاب وفتنة الآلهة عشتار فيغدوا بحثا عن طريقة تعيده لسيرته الأولى وبذلك يلتقي بقلقامش الذي حرره من لعنة عشتار، ويقضي عليه ليعود البطل لأدميته مرة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

1. ابراهيم السيد:نظرية الرواية الدراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة ، دار قباء النشر والتوزيع، القاهرة،1992.
2. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات النشر ،لبنان،2015.
3. أمنةبلعلي،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الامل للطباعة والنشر ،(د.ط)،(د.ت).
4. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب،2001.
5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1992.
6. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيةالاجتماعية والثقافية (د،ت)، (د،ط).
7. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011.
8. جميلة زنيبر، أنطولوجيا القصة القصيرة النسوية في الجزائر، ط1، الجزائر، 2013.
9. جيرارجنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2.

10. جيرالد برنس، المصطلح السردي ترعابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990.

12. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، ط1، دار الثقافة المغرب، 1985.

13. رعد زروقي، جميلة سهيل، التفكير وأنماطه، دار الكتب العلمية ، (د،ط) ، (د،ت).

14. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة ومقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004.

15. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 360، 2009 ، الكويت.

16. صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996.

17. طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991.

18. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1984.

19. عباس خضر، الواقعية في الأدب، وزارة الثقافة والارشاد دار الجمهورية، بغداد، 1967.

20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبةآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

21. عبد المالك مرتاض في نظرية الزاوية(بحثا في تقنيات السرد) تر: نبيلة ابراهيم، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

22. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد (اللأدب، النقد،الشعر، القصة، المسرحية، المقال،ترجمة الحياة،الخاطرة)، دار الفكر العربي،القاهرة،2013.

23. عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار– عشتار، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 14 فيفري 2022.

24. عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق،1980.

25. عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية، ط 3، الجزائر، 2017.

26. غاستون باشلار، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب ابراهيم، مركز الدراسات الوحدة العربية.

27. فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،1998.

28. فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004.

29. محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، (د،ط)، (د،ت).

30. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، بيروت، 1994.

31. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب،2000.

32. محمد نور الدين آفايه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب و الغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان،ط 1، 1993.

33. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2000.

34. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د،ط).

35. نادر كاظم، تمثيلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،2004.

36. نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

37. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

38. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

39. يوسف الإدريسي،التخيل و الشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية) منشورات الاختلاف، ط 1، لبنان،2012.

40. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2013.

المعاجم والقواميس:

41. ابراهيم فتحي ، معجم مصطلحات الادبية ،التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ،تونس، 1986.

42. ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004.

43. احمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج1979،2

- إسماعيل بن أحمد الجوهري، صحاح تاج اللغة و صحاح العربية،تحقيق محمدمحمد تام، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، 2009.

44. بطرسالبستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1869.

45. جبران مسعود، الرائد المعجم اللغوي، عصري،دار العلم للملايين،ط (7)، بيروت، لبنان،1992.

46. الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق محمد صديق، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

47. جميل صيلبا، المعجم الفلسفي الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، مكتبة المدرسة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 2، 1982.

48. الزمحشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج 2،1998 .

49. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

50. لطفي زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبه لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2002.

51. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مطبعة الكاثوليكية، ط (19)، بيروت.

52. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
53. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة، 1119.
54. نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية (عربي- انجليزي) ط 1، دار المعتز، عمان، 2011.

المجلات:

- علجي فؤاد، الرواية الجزائريةالمكتوبةباللغة العربية البحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكام، مج 6، ع 2، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021.
- قسمة مصطفى، الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي مجلة العلامة، ع 6،جامعة أغواط، الجزائر، جوان، 2018.

الرسائل الجامعية:

- حياه لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في النقذ الأدبي المعاصر، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، 2016، 2015.
- دحمان بونوة أحلام، عابد وهيبة، صورة فرنسا في الرواية الجزائرية، نجمة لكاتب ياسين نموذجا، مذكرة ماستر في الأدب المقارن والعالمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم،2023، 2022(نقلا عن بوشوشة بن جمعة. لتجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.
- سفاري عفاف، تقنيات السرد في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة. رواية الحالم لسمير قسيمي أ نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، تخصص أدب

جزائري، جامعةمحمد بوضياف، المسيلة، 2021، 2022(نقلا عن سعاد عبد الله العنزي، صورةالعنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة، الكويت، دط،2010).

- سليمة عباس، سعاد مسعدية، الواقع والمتخيل في رواية الناجون، لزهرة رميج، مقاربة سيميائية مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي التبسي، 2020،2021.
- صالحي هاجر و سويحي مديحة جدل الواقع والمتخيل في الروايةالقصيرة سيرة دفتر منسي ليوسف العيشي ميمون نموذجا مذكرة ماستر تخصص أدب عربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2020 -2021.
- عرجون الباتول شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات الغيطاني أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص تحليل الخطاب السردي جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف.
- غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية"شاهد العتمة" لبشير المفتي، مذكرة ماستر تخصص ادب حديث ومعاصر جامعه محمد خيضر، بسكرة، 2015 2016.
- فاطمة سعيد، أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، السعودية، 1989.
- هباش وردة، ساعد سعود ابتسام، العجائبية في رواية(هاء وأسفار عشتار)لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة ماستر أدب جزائري جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2023/2022.

- هديل بصيصل، ندى غلبي، الواقع والمتخيل في رواية سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني" واسيني الأعرج نموذجا، مذكرة ماستر تخصص نقد عربي معاصر جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل 2015 -2016.
- وردة كبابي،الرواية العربية الجزائرية في سبعينات القرن 20. دراسة سوسوبنائية، أطروحة لنيل دكتوراه العلوم تخصص الأدب الجزائري الحديث، جامعة باتنة 1، 2017/ 2018.

المواقع:

- بديعة النعيمي الأسطوري والعجائبي في رواية هاء وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي 13 يوليو 2022، جريدة الصريح https://Sarih.dz. 2024/05/13
- بديعة النعيمي الرمز في هاء وأسفار عشتار عمان 16:23الاثنين2023/07/25 https://www.middle.east.online 25 2024/04.
- شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، السبت 4 مايو 2013، 04/231:06 https://www.diwonalarab.com/2024.
- عبد الغفور روبيل، جدلية الرواية والواقع، المجلة الثقافية الجزائرية، 30: 20 https://www.thakafamag.com2022.2024/02/09
- عبد اللطيفمحفوظ،عن حدود الواقعي والمتخيل 17:00، http://www.aljabriabed.net . 2024/01/31

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة: .....أ

1-مفهوم الواقع:.....5

2-مفهوم الواقعية:.....7

3-مفهوم المتخيل: 9

4-مفهوم الخيال:..... 12

6-مفهوم التخيل:..... 15

7-علاقة الواقع بالمتخيل: 17

الفصل الثاني:الرواية الجزائرية النشأة والتطور

تمهيد:..... 21

1-مفهوم الرواية..... 21

2-نشأة الرواية الجزائرية: 24

3-مراحل تطور الرواية الجزائرية:..... 26

الفصل الثالث:الواقع والمتخيل في رواية هاء وأسفار عشتار

1-قراءة في العنوان..... 34

2-بنية الشخصيات:..... 35

أ-شخصيات واقعية (حقيقية): 36

ب-شخصيات خيالية: 39

3-بنية المكان:..... 41

أ-الأماكن الواقعية: 42

ب-الأماكن الخيالية أو المتخيلة:..... 48

4-بنية الزمن:..... 50

الخاتمة:..... 57

ملحق: 59

نبذة عن حياة "عز الدين جلاوجي" 59

ملخص الرواية:..... 62

قائمة المصادر والمراجع: 64

الملخص:

إن رواية "هاء وأسفار عشتار" جسّد لنا فيها الكاتب عز الدين جلاوجي طريقة رائعة جمع من خلالها بين الواقع والمتخيل، سواء في الشخصيات والزمن والمكان، والتي تطرقنا من خلالها إلى تسليط الضوء على عدة جوانب، منها مفهوم الواقع والمتخيل والعلاقة الجامعة بينها، وكذا الرواية الجزائرية بحلتها القديمة والجديدة، كما حاولنا تقسيم العنوان وتحليله وتبسيطه.

Summary:

The novel Ha and the travels of Ishtar, it was embodied for us by the writer Ezz al-Din jalawji, A wonderful way to combine reality and imagination, both in characters, time and place, which we touched from during it to high-hight several aspects, Including the concept of reality and imagination and the relationship between them as well as the Algerian novel its old and new look. As we tried title division and analyze it and simplify it.