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

آليات الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر

-نماذج مختارة-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل لشهادة الماستر

تخصص:

أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

1-ملياني وسام نور الهدى

2-ماحي سليمة

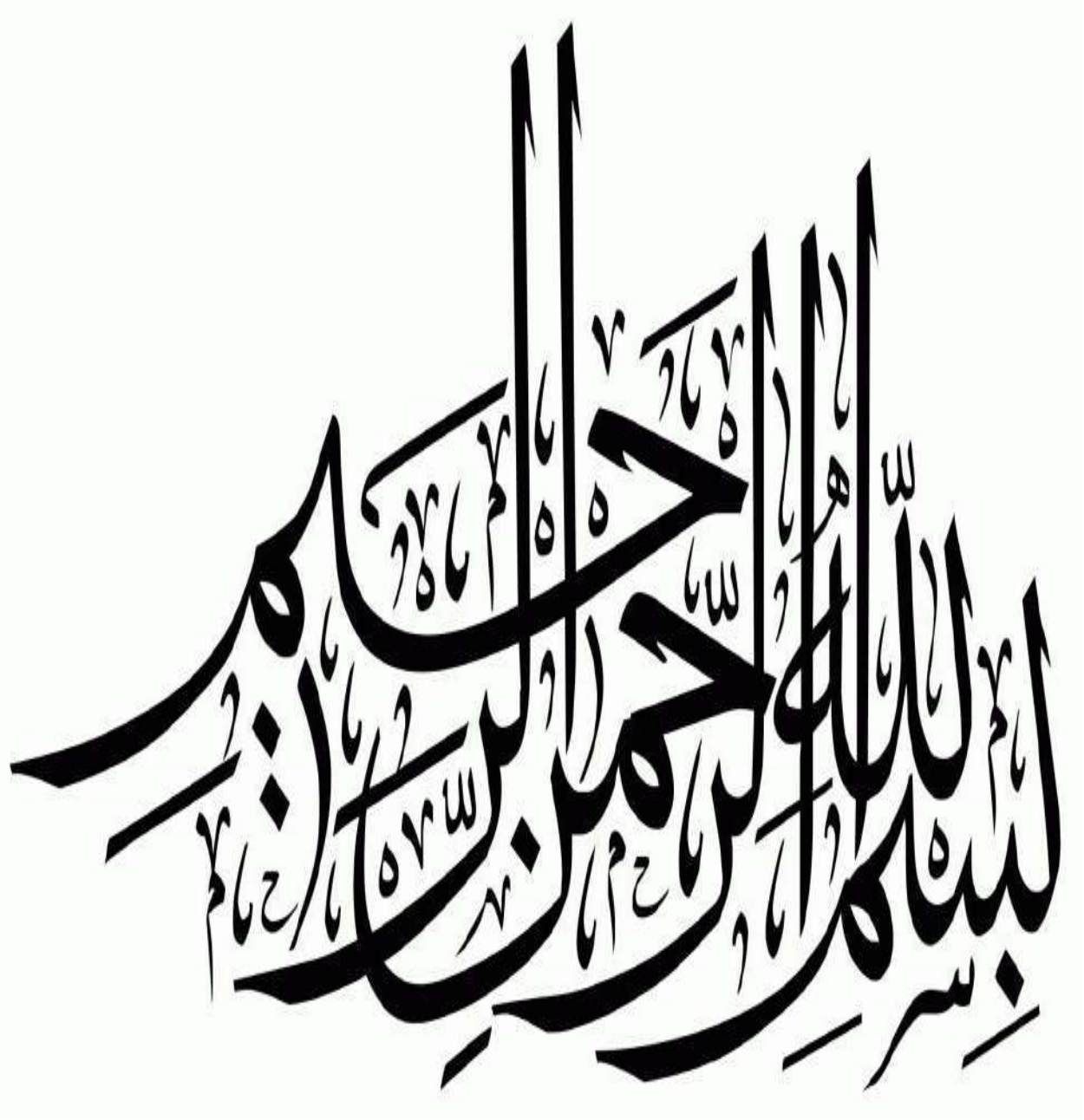
إشراف الأستاذة:

أ.حلام رقية

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الامضاء
أ. مريم عزي	أ. محاضرة (أ)	رئيسا	
أ. حلام رقية	أ. محاضرة (أ)	مشرفا ومقررا	
أ. دليلة كعوان	أ. مساعدة (ب)	ممتحنا	

السنة الجامعية : 2023/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله كثيرا حتي يبلغ الحمد منتهاه،

والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه.

وانطلاقا من باب من لم يشكر الناس لم يشكره الله، أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "حلام رقية" على إرشاداتك ومجوداتك الجبارة في توجيهنا وعلى وقفتك معنا حتى آخر دقيقة شكرا جزيلا نتمنى أن نلتقي في أيام جميلة ونتمنى لك الحياة السعيدة.

الإهداء

(وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)

لم تكن الرحلة قصيرة ولم تكن خالية من الصعوبات والمشقة ولكن بفضل الله وقدرته فعلتها فالحمد لله الذي يسر البدايات

وبلغنا النهايات

أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي لنفسي أولا لأني بذلت جهدا لتحقيق نجاحي وإلى من منحنى الثقة والفرصة لأحقق ما أريد أبي أدام الله عافيته

إلى من بدعواتها عرفت دربي أمي قرة عيني حفظها الله

إلى كل أفراد عائلتي

إلى رفيقة دربي سليمة التي بدونها لم أكن أستطيع تحقيق

ما أريد إلى كل صديقاتي وخاصة "مريم" وكل من ساعدنا

سواء من قريب أو بعيد.

ونسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يرضاه ويجب إنه ولي ذلك

والحمد الله رب العالمين.

و سام نور الهدى

إهداء

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات، بعد مسيرة دراسية حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب.

وكذلك الأفراح اليوم نقطف ثمرتها والحمد لله.

أُهدي تخرجي إلى أملي في الحياة وقرة عيني وسر نجاحي "أمي" الغالية أدامها الله وأطال في عمرها،

وكذلك أبي الغالي الذي علمني معنى الصبر والإصرار أطال الله في عمره

وإلى كل من ساندني "أختي العزيزة فاطيمة".

وصديقاتي "لبنى" و"مروى".

وصديقي "وسام" رفيقة دربي

ولا أنسى كذلك عائلتي التي شجعتني كثيرا

أشكركم جزيل الشكر على هذا الاهتمام.

الفضل لله ثم لكم جميعًا من صميم القلب شكرا لكم

ونسأل الله أن يتم فرحتنا دائما.

سليمة

مقدمة

تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور وهذا لعدة أسباب منها السياسية والإجتماعية وغيرها. ويمكن إرجاع السبب الرئيسي في هذا التأخر إلى الاستعمار بالإضافة إلى عدم وجود نماذج للنسج على منوالها، وعدم وجود احتكاك بالدول الأخرى سواء العربية أو الأجنبية. ويعد الظهور الفعلي للرواية العربية الجزائرية بداية من فترة السبعينات فهذه الفترة هي الميلاد الحقيقي لظهور رواية جزائرية ناضجة أو ما يطلق عليها بالرواية الجزائرية الجديدة.

فالرواية الجديدة هي ذلك التيار الأدبي الذي يعتمد على عنصر التجديد بحيث يتم استخدام أساليب مبتكرة وجديدة لم تعهدها الرواية الكلاسيكية إضافة إلى تناولها قضايا جديدة ومعاصرة تتعلق بالأوضاع الاجتماعية والهوية والحرية... إذ قاموا الروائيين الجزائريين بتوظيف وسائل جديدة لم يتم استخدامها من قبل والتي تمثلت في توظيف عنصر التجريب وكذلك التغيير على مستوى اللغة والنهل من التراث الجزائري.

وقد رجعت دوافع اختيار لموضوع آليات الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر بعد أن عرض علينا من طرف الأستاذة المشرفة أولا كوننا نملك شغف قراءة الروايات، ثانيا لأنه يبقي المجال مفتوحا في اختيار الروايات المراد دراستها، ثالثا دراسة مقياس الرواية الجزائرية جعلنا نملك معلومات حول موضوع آليات الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر وقد كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

ما مدلول الرواية الجديدة ؟ وما هي المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية الجديدة في طريقها نحو التطور والازدهار؟ وما هي أهم الوسائل والطرق التي اتخذها الروائيين الجزائريين في كتاباتهم الروائية الجديدة؟ وما هو الهدف من هذا التوظيف ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا خطة بحث مكونة من مقدمة وثلاث فصول، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى التعريف الرواية الجديدة والتعريف بآليات كتابتها.

أما الفصل الثاني فتضمن المراحل الأربعة التي مرت بها الرواية الجزائرية الجديدة خلال تطورها: أربعة مراحل، أما الفصل الثالث فهو الفصل التطبيقي يتناول دراسة لروايات الأولى سيدة المقام لواسيني الأعرج، الثانية الحوات والقصر للطاهر وطار والثالثة اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي استطعنا التوصل إليها ، وفي بحثنا هذا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي من أجل وصف الأحداث بطريقة دقيقة والتحليلي من أجل دراسة الظواهر التي طرأت على الرواية الجديدة وتحليلها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع خاصة الكتب الورقية فلم نستطيع التحصل سوى على بعض النماذج المتوفرة على الشبكة الالكترونية.

ومن المصادر والمراجع سيدة المقام لواسيني الأعرج، رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق، كتاب واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وتطور النثر الجزائري الحديث لعبد الله الركيبي، وكتاب عمر ابن قينة الأدب الجزائري الجديد تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ومن دراسات والأبحاث السابقة التي تناولت مواضيع مشابهة هي:

-مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحوات والقصر الطاهر وطار- أنموذجا.

-مذكرة ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، تجليات التراث في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج.

وفي ختام مقدمتنا نتوجه بالشكر للأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالنصائح والإرشادات، وعلى رأسهم الأستاذة حلام رقية التي كان لها الفضل في بلوغ البحث ما هو عليه وككل

عمل لا بد أن تعتريه بعض النقائص فإن أصبنا فمن توفيق الله وان أخطأنا فسهوا منا، فنسأل الله أن يتقبل منا هذا العمل ويجعل من طلب العلم طريقا منيرا لنا.

مليايني وسام نور الهدى

ماحي سليمة

16.05.2024

بعين تموشنت

الفصل الأول:

الرواية الجديدة الماهية والآليات

1.الرواية الجديدة

2.آليات الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر

أ-التجريب لغة واصطلاحا

ب-العجائبية لغة واصطلاحا

ج-اللغة لغة واصطلاحا

د-التراث لغة، اصطلاحا وأنواعه

احتوى الأدب الجزائري على العديد من الكتابات الأدبية التي جمعت أشكال نثرية متعددة، واشتملت على الرواية، وقد تأخر ظهور الرواية في الجزائر مقارنتا بالمجتمع العربي إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في الجزائر أنذاك بالإضافة إلى"عدم وجود نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر للكتاب باللغة الفرنسية"[1]، وهذا على حسب قول "عبد الله الركيبي" الذي صرح بأن الكتاب الجزائريون لم يجدوا شيئا لنسج على منواله.

-إلا أن فترة السبعينات هي الانطلاقة الفعلية لظهور الرواية الجزائرية الجديدة، حيث شهدت هذه الفترة تطورا ملحوظا لم تشهده الفترات التي قبلها ومن بين الكتاب الذين ظهروا في هذه الفترة هم: واسيني الأعرج، الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، ولم تتوقف الرواية الجزائرية عند هؤلاء بل أخذت تتطور إلى يومنا هذا.

تعريف الرواية الجديدة:

يعرفها "آلان روب" على أن الجديد "دومًا ما تغير ذلك أن الزمن متحرك دوما للأمام سواء كانت هذه الحركة خطية أو دائرية فإن الحركة ذاتها تقتضي التطور"[2]، بمعنى أن دوما التجديد يستدعي التغيير، أما "عزيز شكري ماضي" يعرفها قائلا "الرواية الجديدة تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان فالذات المبدعة تحس غموضا يعتري

[1] عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2،2009،ص238.

[2] آلان روب جرييه،نحو الرواية الجديدة،تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر،ط1، ص17.

حركة الواقع ومجراها"[1]، أي أنه أصبح هم الروائيين الجزائريين عموما البحث عن كتابة جديدة تلبي حاجاتهم الفنية وتتلائم مع الوضع الاجتماعي الراهن في البلاد فأصبح الروائي يحمل هم المقاومة والرفض، أما "عمر بن قينة" عرفها على أنها "تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية بالفن الذي عرفته أوروبا في العصر الحديث"[2]، مما يعني أن الرواية الجزائرية الجديدة لم تأت من عدم وإنما كانت لها صلة بالرواية الأوروبية نهجا على منوالها مع التغيير في طريقة الطرح والتعبير وكذا الموضوع، مما أدى إلى تكوين وعي ثقافي، أثر في الحياة الأدبية الجزائرية وساهم في تطور الإنتاج الروائي.

وفي تعريف آخر "هي الشكل الذي به ومن خلاله تطورت أساليب القص تطورا حديثا بستعابها الحياة الحديثة وبمواكبتها لمتغيرات العصر في المجال الاجتماعي والسياسي والفكري"[3]، بمعنى أن الرواية الجديدة جاءت مواكبتا لعجلة الحداثة بالإضافة إلى كونها اشتملت على جل المجالات ولم تقتصر على مجال معين فقط، وأيضا كانت فرصة جديدة استطاع من خلالها الكتاب الجزائريون تقديم أفكار جديدة ومواضيع جديدة لم يسبق التطرق إليها.

[1] عزيز شكري ماضي،أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت، 2008،ص17.

[2] عمر بن قينة،الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعة،ط 3، 2017،ص196.

[3] منصور قيومة،اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن 20،الدار التونسية، ط1، 2013،ص07.

آليات الكتابة الروائية الجديدة:

ضرورة مواكبة العصر الجديد، جعلت العديد من الروائيون تحت أمر التبديل والتجديد من أجل تحقيق إبداع فني والخروج عن ماهو قديم، هذا ما أدى بالروائي المعاصر القيام ببعض التغيرات التي طرأت على الرواية الجديدة من خلال ابتكار واكتشاف أشياء وأغراض لم يسبق توظيفها على مستوى الراوية هذا ما أضفى لمسة التميز لرواية جديدة.

اتخذ الروائيون الجزائريون مجموعة من الأدوات والوسائل الجديدة وقاموا بتوظيفها في كتابتهم ومن بين هذه الآليات الخوض في التجريب والعجائبية والتغيير على مستوى اللغة وتوظيف التراث بأنواعه.

1-التجريب:

ساد مصطلح التجريب بعض الغموض ذلك كونه مصطلح جديد لم يتطرق إليه من قبل في الدراسات السابقة وهذا الأمر يتطلب البحث عن معناه اللغوي والاصطلاحي لإزالة الغموض عنه.

التجريب لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور (جَرَبَ) الرجل تجربة اختبره والتجربة من المصادر المجموعة[1]، وفي معجم الوسيط:جَرَبَهُ تَجْرِيبًا وتجربة:اختبره مرة بعد أخرى ويقال الرجل مُجَرَبْ:جَرَبَ في الأمور وعرف ماعنده[2].

[1]ابن منظور،لسان العرب مادة جرب، دار الصادر بيروت،2005،ص110.

[2]إبراهيم مصطفى زياني،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط2014،2،ص114.

وورد في الفيروز أبادي معنى التجريب:وجَرَّبَهُ تَجرُبة:اختبره ورَجُل مُجَرَبْ عرف الأمور ودراهم مجربة وموزونة[1]، من خلال المعاجم والقواميس نلاحظ أن كلمة التجريب مبنية ومرتبطة بالتجربة والاختبار والاكتشاف.

اصطلاحا:

تعددت مفاهيم التجريب في الأدب بشكل عام وفي الراوية بشكل خاص حيث يرى "صلاح فضل" في كتابه لذة التجريب الروائي أن "التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[2]، فالتجريب هنا هو ابتكار شيء جديد لم يسبق تناوله، بحيث يقوم المبدع بالمغامرة وتجاوز المألوف والمعتاد عليه.

وفي تعريف آخر "التجريب يقتضي بالوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين"[3]، وعلى حسب هذا القول فإن الروائي في كتاباته يحتاج إلى الإطلاع على تجارب التي سبقت في ظهورها، أما "محمود الضبع" يرى أن "التجريب يسعى على الدوام إلى هجوم على مكانة الفن[...] وهنا لا يرفض التجريب شكلا أو أسلوبا ما في الفن، وإنما يرفض فكرة التوقف بالأدب على أساليب بعينها مهما كانت الجماليات التي تتحقق عبرها"[4].

[1] الفيروز أبادي،قاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج1،ص60.

[2] صلاح فضل،لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر والتوزيع والإنتاج الإعلامي،القاهرة،ط2005،1، ص3.

[3] محمود امنصور ،خرائط التجريب الروائي،مطبعة أنفو برانت،ط1999،1ص24.

[4] محمود الضبع،الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي، المجلس الأعلى للثقافة،2010،ص24.

ويذهب "ديفيد لودج" للقول "أنه من المفيد النظر إلى التجريب في الأدب كما هو في الفنون الأخرى كنهج راديكالي لمهمة إزالة الآلفة المستمرة"[1]، إذن التجريب يسعى دوما إلى الإتيان بالجديد وعدم التوقف بل السعي للكشف عن الغموض والتجديد في النصوص والبعد عن النظام الكلاسيكي المتبع في السنوات السابقة.

قام "صلاح فضل" بتحديد أهم النقاط التي يقوم بها التجريب في الرواية الجديدة وتمثلت في ثلاث نقاط أساسية[2]:

1_ ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها.

2_ توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات المونتاج السينمائي.

3 _اكتشاف مستويات لغوية في تعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد.

2-العجائبية:

العجائبية نوع من الكتابة السردية ذات خصائص فكرية وفنية تعتمد على استكشاف العالم الخيالي، وهي تيار أدبي ظهر واستخدم بكثرة في القرن العشرين ويكمن دور العجائبية في استكشاف اللاواقعية الذي يجعل من النص يمتلك لمسة إبداعية جديدة.

[1] ديفيد لودج،الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002ص 122.
[2] صلاح فضل،لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر والتوزيع والإنتاج الإعلامي،القاهرة،ط 2005،1،ص5.

العجائبية لغة:

ورد لفظ العجيب في القرآن الكريم لقوله تعالى{وَلَمْ يَعْلَمُوا أَن جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ}[1]، فقد حملت الآية معنى الدهشة والحيرة من قبل الكافرون.

وفي آية أخرى في قوله تعالى{قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ}[2]، ولفظ عجيب في هذه الآية يحمل معنى التعجب والحيرة كونها امرأة كبيرة في السن وزوجها طاعن.

أما "الخليل الفراهيدي" ذهب إلى التفريق بين العَجيبْ والعُجَابْ قائلا "أما العَجيب فالعَجبُ أما العُجاب فالذي جاوز حدا العجب مثل الطَويل والطِوال وتقول هذا العَجَبُ العَاجِبْ أي العَجيبْ والاستعجاب شدة التعجب"[3]، وورد في معجم مقاييس اللغة (ع.ج.ب) على أصلين صحيحين العُجَبُ والعَجَبُ، "يدل أحدهما على كِبر واستكبار للشيء، والآخر خلق الحيوان، فالأول العُجب وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، تقول هو معجب بنفسه وتقول من باب العَجَبْ يُعْجَبُ عَجَباً وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستُعْظِم"[4].

من خلال التعريفات الواردة في القرآن الكريم والمعاجم والقواميس يتضح أن مصطلح العجائبية أو العجيب يرمز إلى الدهشة والتعجب.

---

[1] سورة ق،الآية02.

[2] سورة هود،الآية72.

[3] الخامسة علاوي،العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير،الجزائر،2013،ص11 نقلا عن الفراهدي،كتاب العين،تح: مهدي المخزوني إبراهيم السامراني،ج1،منشورات الإعلامي للمطبوعات، لبنان، ط1998،1،ص235.

[4] خامسة علاوي،العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر،2013، ص11،نقلا عن ابن فارس،ابو حسن أحمد بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون، م4،دار الجيل، بيروت، ط1999،1،ص243.

اصطلاحا:

تتعدد وتختلف تعريفات العجائبية ومنها:

يعرفها روجيه كايوا: "إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لاتتبدل"[1]، أي أن العجائبية تحوي المعقول مع المزج بالخيال.

أما "زكريا بن محمد القزويني" يعرفها: "العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصور عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[2]، هنا يتضح لنا أن العجائبي هو الفعل الذي يترك أثر في نفسية الإنسان عندما يواجه حدث غير معتاد عليه.

أما "تودروف" يعرفها على أنها "التردد الذي يحسه كائن لايعرف غير القوانين الطبيعية في ما يواجه حدث فوق الطبيعي حسب الظاهر فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هوما الواقعي والمتخيل"[3].

حدد تودروف شروط العجائبية التي يستوجب توفرها لتحقيق العجائبية وتمثلت في نقاط ثلاث:

-**الشرط الأول:** لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق الطبيعي الأحداث المروية.

---

[1] تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام تقديم محمد برادة دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993، ص50.

[2] زكريا بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلامي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص10.

[3] تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام تقديم محمد برادة دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993ص18.

-**الشرط الثاني:** يكون هذا التردد محسوسا بالمِثْل، من طرف شخصية من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة ساذجة.

-**الشرط الثالث:** ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر عن موقف نوعي التأويلين اللغوي (المجازي) والشعري.

وبعد عرضنا لهذه الشروط فقد علق "تودروف" على أن الشرط الأول والثالث هما اللذان يشكلان الأثر حقا.

3-اللّغة:

تشكل اللغة في الرواية الجديدة جانبا هاما إذ من خلاله يعبر الروائي عن أفكاره وما يجول بخاطره ويشغل ذهنه، بالإضافة إلى عنصر التجديد والجمالية التي تكون من خلال المزج بين اللغات التي تتراوح بين العربية فصحى وأخرى أجنبية وعامية، الهدف من هذا التوظيف هو التجديد والبعد على النمط الكلاسيكي القديم المتبع.

و تُعرف اللغة على أنها:

يعرفها ابن خلدون: "اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحها"[1].

ويعرفها جون لوينز" اللغة هي على نحو محض طريقة بشر لنقل الأفكار والأحاسيس والرغبات بواسطة رموز تنتج طوعا"[1]، مما يعني أن اللغة هي أداة تواصل بين الأنا والآخر

[1] سماعيل وهيبة، اللغة والهوية في رواية واسيني الأعرج مقابلة ثقافية، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2019/2018، ص15، نقلا عن عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص357.

ويتم التعبير عن ذلك بواسطة رموز التي تتمثل في الحروف سواء كانت بلغة عربية أو أجنبية.

أما "ابن الحاجب" فيعرفها "بأنها كل لفظ وضع لمعنى"[2]، ويرى "عبد المالك مرتاض" أنه "وجب أن نعير أهمية بليغة باللغة خاصة لأنها أساس مادة الإبداع وجماله ومرآة خيالية، فلا خيال إلا باللغة ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة....وهل يمكن بعد هذا أن نكتب أدبا، أو نقرأ خارج اللغة"[3]، فهنا جعل من اللغة عنصر أساسي والمستنتج من قوله أنه لا يوجد إبداع بدون لغة أي أن الإبداع مرتبط باللغة.

وبخصوص حديثنا عن الرواية الجزائرية الحديثة يجدر بنا الإشارة إلى التجديد الذي حدث على مستوى اللغة وذلك من خلال توظيف الروائيين الجزائريين العامية في كتاباتهم وتجاوزهم للقواعد النحوية، والميل إلى الجمل القصيرة الهدف من هذا التوظيف هو الخروج من النمطية التي كانت تسود الكتابة الروائية في ذلك الوقت والعامية هي اللغة التي يتخاطب بها جميع الناس دون إخضاعها إلى قواعد وضوابط نحوية وصرفية.

ويعرفها إميل بديع يعقوب:"هي التي تستخدم في الشؤون العادية والتي يجرى بها الحديث اليومي"[4]، وفي تعريف آخر "هي اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، ويجري بها

---

[1] جون لوينز، اللغة واللغويات، تر: محمد العناني، دار جرير، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 20.

[2] ابن حاجب، بيان مختصر، شرح المختصر، ص 15، نقلا عن صادق يوسف الدباس، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص14.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 111، نقلا عن عمر السومي، المجلة العلمية للكلية العربية، العدد 4.

[4] أميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1982، ص 144.

الحديث اليومي، ولا تخضع لقوانين"[1]، إذن هذه اللغة هي التي تستخدمها كافة شرائح المجتمع بشكل دائم ومستمر وذلك من خلال عملية تواصلهم ومحادثاتهم وكذلك أثناء قضاء حاجياتهم إذ يمكن القول أنها لغة المعاملات اليومية ولغة البيت والشارع.

4-التراث:

التراث كلمة تشتمل كل ما تراكم خلال الأزمة السابقة، من العادات والتقاليد وفنون وسلوكات، وهو كل ما تركه الأجداد للأحفاد، بحيث يعتبر لوحة عاكسة لثقافة كل مجتمع، وقد اهتم العديد من الروائيون الجزائريون بتوظيف عنصر التراث في كتابتهم.

1-التراث لغة:

وردت كلمة التراث في القرآن الكريم في سورة مريم في قوله تعالى{وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا(5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا(6)}[2].ويعني بذلك وراثة النبوة والحكمة، بالإضافة إلى ورودها في سورة الفجر، يقولتعالى{وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا}[3]، وهنا ورث بمعنى المال.

أما في لسان العرب وردت "وَرَثَ"بمعنى صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يَرِثُ الخلائق ويبقى بعد فنائهم والله يرث الأرض ومن عليه"[4]، هذا المعنى يخصص كلمة ورث لله عزوجل فقط لأنه هو الباقي والدائم.

---

[1] محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، اللغة العربية والتحديات المعاصرة، أثار المتطلبات، مجلة الذاكرة، جامعة العراق، العدد التاسع، جوان 2017، ص 324.

[2] سورة مريم الأيتان (05-06).

[3] سورة الفجر، الآية (19).

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ج 1، ص 912.

أما معجم الوسيط ورث بمعنى"وَرَثَ" فلان المال ومنه وعنه يرثه ورثا وارثا....أي صار إليه بعد موته"[1].

بمعنى أن التراث هو الإرث أو التركة التي يخلفها شخص ما لعائلته أو أقاربه.

اصطلاحا:

تعددت معاني لفظ التراث إلا أنها ارتبطت عموما بما يخلفه أو يتركه الآباء للأبناء.

يعرفه "جعفر يايوش" على أنه"الآثار التي خلفتها المجموعة البشرية والطبيعية مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة مديدة"[2].

ويقول أيضا "التراث ماهو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها إلينا"[3].

أي أن التراث هو كل ما يتركه ويخلفه الأجداد لأحفادهم، أو بمعنى آخر هو كل شيء كان في القديم نعيد إحيائه في عصرنا الحالي.

ويعرفه عابد الجابري بقوله: "هو كل ما كان حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرها، سواء القريب منه، أو البعيد"[4]، يشير هذا التعريف إلى أن التراث لا ينتمي إلى الماضي البعيد فقط بل ينتمي إلى الماضي القريب أيضا، أي ليس فقط ما مضى عليه قرون وعصور بل أيضا مامر عليه سنوات فقط.

أنواع التراث :

---

[1] معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 1034.

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائر، 2007، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص64.

[4] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دارسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1999، ص45.

1-التراث الشعبي :

مجموعة من العادات والتقاليد والفنون التي تمتد عبر الأجيال في مجتمع ما، ويشتمل التراث الشعبي على الأغاني الشعبية والمثل الشعبي والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية.

والتراث الشعبي تقابله لفظه فولكلور وهو مصطلح علمي يستعمل في عدة لغات ويكون قريب من لفظ التراث الشعبي ففي اللغة الإنجليزية وردت "(folklore) ويقصد بها حكمة الشعب"[1]، أما في الفرنسية "(le floklore) ويراد به مأثورات الشعب"[2]، ويتمظهر الموروث الشعبي في:

أ)-المثل الشعبي:

المثل الشعبي وهو عبارة قصيرة وموجزة تحمل معنى معين، يتم استخدام المثل الشعبي لنقل الحكمة والخبرة والمعرفة الشعبية، ويستخدم في الحياة اليومية للتعبير عن المفاهيم والقيم الثقافية، وتعرف على أنها "فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكره لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة جماعة إلى ما يمر بها من تجارب وما تؤمن به من معتقدات"[3]، بمعنى أن المثل الشعبي يمكن دوره في ترجمت أفكار الشعب ويلخص تجاربهم في الحياة.

ب)-الحكاية الشعبية :

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، 2000، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص142.

النوع الثاني في التراث الشعبي وهي قصة تروى في الأوساط الشعبية، تكون عبر المشافهة، تحمل في طياتها رسائل وعبر تعليمية من ناحية، وترفيهية من ناحية أخرى تعرفها نبيلة إبراهيم على أنها "الخبر التي تتصل بحدث قديم، ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]، بمعنى أن الحكاية الشعبية ترتبط بالحوادث التي وقعت في الماضي وأصبح يتوارثها الأجيال مشافهة وتكون تحمل أحداث حقيقية وأحيانا خيالية.

ج-الأغاني الشعبية :

النوع الثالث وهي عبارة عن أغاني تعزف في الأوساط والأحياء الشعبية تعبر عن تجارب ومشاعر الناس العاديين وتعكس ثقافتهم، تكون بلغة عامية تتناول مواضيع مختلفة مثل الحب، الاحتفالات الدينية، الأعياد والأفراح يعرفها فاروق أحمد مصطفى "المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان والتي توجد في المجتمعات وتنقل عن طريق الرواية الشفوية كما يتم حفظها من غير حاجة إلى تدوين أو طباعه"[2]، فالأغنية الشعبية تعتمد على المشافهة في طريقة نقلها دون الحاجة إلى التدوين أو الكتابة.

وفي تعريف آخر هي "قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ظهرت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة زمنا طويلا"[3]، فالأغنية الشعبية ترتبط بأبناء مجتمع معين تصدر من الشعب وتتوارث عبر الأجيال.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1998، ص 58.

[2] فروق أحمد مصطفى عرفت العشاوي عثمان، دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص20.

[3] فوزي عنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1987ص245.

د-السيرة الشعبية:

النوع الرابع والأخير فهي تروي قصة حياة شخصية تاريخية، أو شخصية مهمة في المجتمع تتنوع بين الأساطير والقصص الواقعية وتتضمن تفاصيل حياتهم وإنجازاتهم وتجاربهم، كما أنها تعتبر وسيلة للتعبير عن الهوية التاريخية والثقافية لشعب تحمل قيمًا وحكمًا وتعرف على أنها "ترجمة لحياة إنسان ما أو تاريخه منذ أن ولد إلى أن مات أو هي مجموعة من الناس الذين قاموا بأعمال عظيمة في حياتهم وكان جديرًا بتسجيل تاريخهم"[1]، من خلال هذا يتضح أن السيرة الشعبية مرتبطة بالتاريخ.

2-**التراث الديني** :

التراث الديني مجموعة من التقاليد والممارسات الدينية ويشتمل النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وأقوال الصحابة، ويعتبر القرآن الكريم "مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي ومزال موردًا عذبا يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان لإضفاء الجمال الفني على إبداعاتهم"[2]، وقد اعتمد عليه الروائيون الجزائريون بصفة خاصة "ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيات أخرى لطالما عرفتها الرواية الجزائرية...وابن هدوقة وطاهر وطار تطرقوا إلى هذا الجانب"[3].

وقد وظف الروائيين الجزائريين التراث الديني بعدة الأشكال تمثلت في:[4]

[1] سعيد سلام، التناص الروائي، عالم الكتب الحديث، 2010، ص399.

[2] إبراهيم منصور محمد الياسمين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص17.

[3] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، التجربة والمال، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، ص65.

[4] المرجع نفسه، ص 66.

-الغيبيات:

وهي الإيمان بشيء لم تراه العين وهو يخص الجانب الديني والإيمان به، حيث يقوم على الصدق والاقتناع النفسي.

-الاهتمام بالبعد الفولكلوري:

يعد العدد سبعة الأكثر بروزا في المظاهر الإعتقادية وقد ورد ذكره في الكتب السماوية والأساطير، واستخدم الطاهر وطار في روايته الحوت والقصر وعبد الحميد بن هدوقة في رواية الجازية والدراويش.

-الاعتقاد ببركة الأولياء:

قدرة الأولياء الصالحين، وظفهما طاهر وطار في روايته اللآز.

-حتمية وقائع القدر:

يقصد به المكتوب أي ترك الأمور لله تعالى.

3-التراث الأدبي:

المصدر الأدبي من إحدى المصادر التراثية الأساسية التي اعتمد عليها الأدباء والروائيون "فالأدب هو سجل العرب، وهذا الأدب الجاهلي شعره ونثره سجل دقيق للحياة الجاهلية بمظاهرها ومآثرها وأيامها وأسمارها[...] يمكن أن نجمل التراث الأدبي في الجاهلية

في الأمثال والحكم والخطب والوصايا والأساطير والشعر"[1]، إذن يمكن من خلال هذا القول اعتبار التراث الأدبي سجل للعرب يحمل حياتهم من الجاهلية إلى يومنا هذا.

أما "محمد عابد الجابري" يرى أنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية العقيدة، الشريعة، الفن، الكلام والفلسفة"[2]، إذ يرى أن التراث الأدبي هو تعبير عن الحضارة العربية وعن تفكير أمتها وعقيدتها وفنونها، بالإضافة إلى هذا فالتراث الأدبي ينقسم إلى شعر ونثر.

فالنثر يأتي على شكل حكايات وقصص وسير، كان يستخدمها الروائيون والكتاب في مواضيعهم كرموز أو دلالات لمناقشة الأوضاع السياسية والاجتماعية أما الشعر فقد كان يستخدم بكثرة وذلك بسبب سهولة استخدامه لأنه في البداية كان يصاغ عن طريق المشافهة فقط، الأمر الذي أدى إلى انتشاره فأصبح يستخدمه الأدباء في كتاباتهم للتأثير في السامع وجذبه.

كما أصبح النماذج الشعرية التي تروى في القديم تراثا ينهل منه الروائيين والأدباء ويوظفونه في إنتاجاتهم الأدبية المعاصرة.

[1] جمعة حسين يوسف الجيوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص26.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز الدراسات الوحدةالعربية، بيروت، ط1، 1991، ص30.

الفصل الثاني:

نشأة وتطور الرواية الجزائرية الجديدة

1-مراحل تطور الرواية الجزائرية الجديدة

أ-فترة السبعينات

ب-فترة الثمانينات

ج-فترة التسعينات

د-فترة الألفينات

مراحل تطور الرواية الجزائرية من السبعينيات إلى الألفينات:

كانت نشأة الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر متأخرة مقارنة بالدول العربية الأخرى وكذلك الأمر بالنسبة للرواية المكتوبة بالفرنسية، ويرجع سبب تأخرها للاستعمار الفرنسي ومع ذلك عرفت بالتميز منذ أعمالها الأولى، وهذا ما يراه الروائي واسيني الأعرج: حيث يقول: " في زمن وجيز إذا ماقيس ببلدان عربية أخرى لم تتعرض مقوماتها إلى الفتك والتشويه، استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصا كميا وقيميا ولغويا مهولا، وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها وهزت كيانها، بل أصبحت جزءا من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم تجاربها"[1]، إذن فهذا القول يؤكد لنا أن الرواية الجزائرية بالرغم من تأخرها والصعوبات التي شهدتها إلا أنها استطاعت لفت انتباه العديد من الروائيين والنقاد العرب وفرضت نفسها في الساحة الفنية.

-فترة السبعينات:

تعد مرحلة السبعينات الفترة الأساسية للرواية العربية الجزائرية، "فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر، على الإطلاق، من إنجازات سواءًا كانت اجتماعية أم سياسية، أو اقتصادية، أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[2]. فنذكر تعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها في هذه المرحلة.

[1] إدريس سامية، " المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري "، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد الخامس، جوان 2009، دار الأمل للطباعة والنشر، ص 48، نقلا عن واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، التأصيل الروائي، الفضاء الحر، الجزائر، أكتوبر 2007، ص06.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 111.

- نار ونور، دماء وعيون، الخنازير :**عبد الملك مرتاض**.
- اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، عرس بغل، العشق والموت، في الزمن الحراشي: **الطاهر وطار**.
- طيور في الظهيرة: **لمرزاق بقطاش**.
- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بأن الصبح: **عبد الحميد بن هدوقة**.
- مالا تذروه الرياح، الطموح: **عبد العالي محمد عرعار**.
- الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة: **اسماعيل غموقات**.
- جغرافية الأجساد المحروقة، وقائع من أوجاع عابر صوب البحر: **واسيني الأعرج**[1].

و غيرها من الروايات الأخرى التي تتبث في معظمها أنها كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه المرحلة التاريخية.

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية " ريح الجنوب" وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريًا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في "05 نوفمبر 1970" تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلة ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، فهذا ما تجسد في الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في "08 نوفمبر 1971"[2].

[1] المرجع نفسه، ص 111.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الحديث تاريخا وأنواعها وقضايا وأعلاما، الجزائر بن عكنون، ط3، 1995، ص 198.

أما "الطاهر وطار"، فقد جاءت أعماله لتعبر عن كل التغييرات الطارئة في الجزائر من الثورة إلى الاستقلال، وتميزت مواضيعه بالتلقائية والرؤية والشمولية وإدراك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[1]

كما عاد وطار في روايته "اللآز" إلى سنوات الثورة التحريرية وصور مراحلها[2]، ويقول في بدايتها:..." لست مؤرخا ولا يعني أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها، أنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا"[3].

فمن خلال استقراءات لبعض الأعمال الروائية في هذه الحقبة، يمكننا التأكيد أن جيل السبعينات قد أسس بصدق للرواية العربية في الجزائر، فمعظم النصوص التي ظهرت في هذه الفترة عبرت عن قضايا الوطن كما عالجت قضايا الثورة التحريرية وما ترتب عنها من أثار نفسية واجتماعية، وواقع الثورة الزراعية.

-فترة الثمانينات:

كانت فترة الثمانينات استمرارية وتكملة للمسيرة النضالية للرواية في السبعينات.

لقد كانت التجربة الروائية للروائيين الجزائريين في هذه الحقبة نتيجة للتغيرات التي طرأت في المجتمع أنذاك، حيث مثل هؤلاء الكتاب اتجاهاً تجديدياً حديثا، ومن التجارب الروائية نذكر

---

[1] ينظر: ادريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 45/44.

[2] عمار عموش، درامات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998، ص 87/86.

[3] حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، ، أطروحة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي المعاصر، 2015/ 2016، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 14، نقلا عن الطاهر وطار، اللآز، دار ابن رشد، بيروت، ط4، 1983 ص19.

واسيني الأعرج: وقع الأحذية الخشنة سنة 1981، وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983، ونوار اللوز وتغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982 التي يستثمر فيها التناص مع " تغريبة بني هلال"[1].

" وكذلك نجد "أعمال روائية أخرى **لجيلالي خلاص**، "رائحة الكلب 1985، حمام الشفيق 1988 وكتب **مرزاق بقطاش** في رواية "البزاق" سنة 1982 وعزوز الكابران سنة 1989[2].

- كما تابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة الجزء الثاني من رواية "اللآز" وهي تجربة "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980 الذي يرسم فيه أحوال الثورة بعد الاستقلال، فتكونت فئتين، فئة تمثل الإيديولوجية الاشتراكية الساعية إلى تطبيق مبادئ الثورة الاشتراكية عن طريق التطوع لإنجاح الثورة الزراعية، وفئة أخرى تمثل الإيديولوجية المضادة التي تتبنى مبادئ الدين الإسلامي[3].

- كذلك نشر عبد الحميد بن هدوقة رواية "الجازية والدراويش" سنة 1983 والتي أضافت له قفزة نوعية لمسيرته الروائية، حيث وظف فيها سيرة بن هلال، ليبين من خلالها

[1] وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين_دراسة سوسيوبنائية_، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث، جامعة باتنة1، الجزائر، 2018/2017، ص17، نقلا عن بن جمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] ينظر نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، ط1، 2001، ص 68.

إشكاليات الثورة من زمن الاستقلال، وما انبثق عنها من صراعات وتناقضات وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير[1].

وغيرهم من الروايات التي ركزت مواضعها إشكالية الثورة ما بعد الاستقلال وما وقع عنها من صراعات وتناقضات إضافة إلى إجهاض الثورة الزراعية والتحول من الاشتراكية وكذلك ممارسة العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي.

-التسعينات:

شهدت الجزائر في هذه الفترة تحولا واضحاً، فظهرت العديد من النصوص الروائية التي كان ظهورها مرتبطا بما يسمى بالعشرية السوداء، أو ما يسمى بأدب المحنة أو الأزمة وغيرها من التسميات العديدة.

فكانت هذه المرحلة من أصعب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، فالأوضاع التي عاشتها الجزائر، جعلت العديد من الروائيين يتطرقون لكتابة مواضيعهم في ظل هذه الأزمة، فنذكر بعض الروايات: **بشير مفتي في المراسيم والجنائز 1998، أرخبيل الذباب 2000، وشاهد العتمة 2002** و**عز الدين جلاوجي** في: **الفراشات والغيلان وسرادق الحلم والفجيعة 2000، رأس المحنة 2003** وكذلك بعض الأقلام النسائية المهمة مثل **فضيلة فاروق في مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2002 وإكشاف الشهوة سنة 2005**، حاولت هذه الأعمال الروائية الاقتراب من الواقع وتفسير هذه الأزمة فكانت هذه الشهادات المذكورة من قبل شهادة وبراهين لتسجيل الواقع الجزائري المعنف، كما حاولت تفسير سبب تفشي هذه الظاهرة التي دمرت الإنسانية والمجتمع بأكمله.

[1] ينظر :سعيدي فلورندة، استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق النقدي العربي، أطروحة دكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2024/2023، ص79، نقلا عن بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، 1988 ص10/9.

فإن التحولات التي شهدها البلاد إبان فترة التسعينات، كانت بنوعية وقوة غير معهودتين من قبل، فكان الفاعل الثقافي الهدف المفضل والمطلوب لدى الإرهاب في محاولة تهميش المثقف أو إسكاته على أقل تقدير فلهذا أصبح المثقف يعاني الأمرين، تهميشهم من طرف السلطة ومحاربة الإرهاب لهم وهذا الوضع الذي جعلهم "أمام توقع على صورته المتأرجحة بين المجهول والمرغوب وبين المستحيل الممكن"[1]، صورة تجسد جدلية الثقافي والإرهابي وبين الفعل البناء والفعل الهدام[2].

إن الإرهاب كما يقول "عامر مخلوف" في كتابه (الرواية والتحولات في الجزائر) :" ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ولا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بقطاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، لأنه استغرق مدة قصيرة وارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[3].

و من النماذج الروائية التي ظهرت في هذه الفترة رواية " تاء الخجل"[4]، لفضيلة فاروق التي تصور لنا حياة الصحافية الجزائرية في شرق البلاد إذ تجسد من خلالها معاناة الفتاة الجزائرية في المجتمع الجزائري. فتصور لنا الإغتصابات الجماعية التي كانت تتعرض لها النساء من طرف الإرهاب، الأمر الذي جعلها تغادر أرض الوطن، لأن الوضع فيه أصبح خانقا يستحيل العيش فيه بكونها امرأة.

---

[1] يمنى العيد: الكتابة تحول في التحول، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 40.

[2] ينظر: حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر مساءلات الواقع والكتابة (رواية فوضى الحواس–عينة) جامعة سطيف، ص 235،

[3] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 89.

[4] فضيلة فاروق، تاء الخجل، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2019، دط.

إذن هذه الرواية شاهدة على الواقع وشاهدة على حضور المثقف المعذب بحيث جسدت حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة.

أما رواية "تيميمون"[1] لرشيد بوجدرة، يصور لنا مسلسل العنف والاغتيال في الصحراء إبان الأزمة، فقد رسم لنا اغتيال المثقفين والأجانب والسياح إذن إن أثر الإرهاب في تيميمون ليس محركا للتاريخ بل هو ظاهرة طارئة على التاريخ.

-فترة الألفينات:

تعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل في تاريخ الكتابة الروائية الجزائرية، حيث استطاعت الرواية في هذه الفترة التخلص من قيود الماضي، وأخدت في مناقشة القضايا الراهنة بالإضافة إلى التجديد في الأساليب وتوظيف التجريب والتراث واستخدام آليات جديدة ومواضيع جديدة ومن الروائيين الجزائريين الذين أبدعوا في هذه الفترة نجد واسيني الأعرج، عز الدين جلاوجي وفضيلة فاروق... وغيرهم.

بالإضافة إلى الكم الهائل الذي ظهر سواء من حيث عدد الروائيين وعدد الروايات، حيث صرح "موقع أبوليوس"[2]، المهتم بشؤون الرواية والكتاب الجزائريين الناشط على صفحة الفايسبوك أنه قد بلغ عدد الروايات الصادرة في 2017 ما يقارب 120 رواية ومن بين هذه الروايات الصادرة في هذه السنة:

- "قبلة مميتة" لسميرة موات
- "الجزائر تقرأ" لعبد الغني زهاني.
- "تغريدة لخضر" زرياب لياسمينة صالح.

[1] رشيد بوحدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 1994،

[2] ينظر، موقع أبوليوس
Https://www.echoroukonline.com

ويذكر الباحث الجزائري شريف بموسى عبد القادر أن عدد الروايات الجزائرية في الفترة الممتدة من سنة 2000الى 2015 تجاوز 433 رواية وعدد الروائيون يفوق 260 روائي وروائية وقد قام بوضع فهرس بيبليوغرافي يتناول عدد الروايات الجزائرية الصادرة من سنة 2000 إلى 2015 والتي تمثل في[1]

الرواية	المؤلف	دار النشر
سرادق الحلم والفجيعة	عز الدين جلاوجي	دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر
أوشام بربرية	جميلة زنير	منشورات التبيين الجاحظية الجزائر
شاهد العتمة	بشيرمفتي	منشورات البرزخ الجزائر
الرعن	رشيد بوجدرة	المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار الجزائر
تاء الخجل	فضيلة فاروق	دار رياض نجيب الرئيس للكتب والنشر، بيروت
الحواجز المزيفة	عيسى شريط	منشورات الاختلاف الجزائر
الرماد الذي غسل الماء	عز الدين جلاوجي	دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر
لا أحب الشمس في باريس	عبد الجليل مرتاض	دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر
زنادقة	سارة حيدر	منشورات الاختلاف الجزائر
دم الغزال	مزراق بقطاش	دار القصبة للنشر– الجزائر
رجل الأعمال	فيصل الأحمر	منشورات التبيين الجاحظية الجزائر
الزمن الصعب	عبد القادر عميش	دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر

[1] شريف بموسى عبد القادر، الفهرس البيبلوغرافي للرواية الجزائرية1947–2015، دار أي كتب. لندن. أكتوبر 2017، ص 26–28.

عابر سرير	أحلام مستغانمي	منشورات أمستغانمي بيروت
متاهات الدوائر المغلقة	حبيب مونسي	دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر
رائحة الأنثى	أمين الزاوي	دار كتمان للدراسات والنشر والتوزيع دمشق

أراء النقاد حول الرواية الجزائرية الجديدة:

تعتبر علاقة الأدب بالنقد علاقة ترابط وتكامل، بحيث أن العمل الأدبي الجيد يجذب الناقد إليه، وتكمن وظيفة النقد في إظهار نقاط الضعف والقوة ومكان الحسن والقبح في الكتابة المراد دراستها، وقد تطرقنا إلى بعض الآراء النقدية بخصوص الرواية الجديدة.

1- الروائي إبراهيم سعدي:

يرى أن الرواية الجزائرية الجديدة لا تختلف عن الرواية لتي يكتبها الجيل القديم ذلك لأن الكتاب الجزائريون يعيشون نفس الهموم، يضيف أيضا أنا لست مقتنعا بكل ما يكتبه الشباب من الروائيين إلا أنني أرى فرقا جوهريا بمعيار السن، أما العامل المشترك بين الكتابتين فيتمثل في كون الروائي الجزائري يضع هموم الجماعة أول اعتباراته وأخيرا أؤكد أن الرواية الجديدة لم تتسع بعد، وأظن أن الرواية الشبابية ما زالت في مرحلة التكوين وبالتالي فمن الإجحاف الحكم عليها[1].

-أمين الزاوي:

يرى أن الجزائر تعرف حركة روائية متميزة وقد ضرب مثلا بالروائيين الجدد الذين يكتبون أعمال جيدة أمثال: سمير قسيمي وعز الدين جلاوجي وبشير مفتي حيث أنهم تميزوا بحضور وجرأة في الكتابة، بالإضافة إلى الاندماج في الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي

[1] **ينظر خيرة بومعزة**، إشكالية خصوصية الرواية الجزائرية الجديدة، جريدة الحوار 19-07-2008، أطلع عليها يوم 19-04-2024 11:15. https://www.djazairess.com//

والتعبير عن وجهات النظر بخصوص القضايا السياسية والاجتماعية حيث أن الروائي الجزائري يعبر بكل صدق ودون خوف والروائي الناجح هو الذي يستطيع استعمال اللغة ويكون على معرفه بالتراث وهذا على حسب رأي أمين **الزاوي**[1].

-سعيد بوطاجين

يقول أن الرواية الجزائرية الجديدة لابد لها من الخروج من الواقع إلى عالم الخيال وذلك لكي تصبح أكثر متعة وتشويقا، ولا تظل رهينة للواقع المعاش فقط لأن الرواية هي عبارة عن عمل أدبي وفني ممزوج بالإبداع لذلك وجب على الروائي الجديد البحث عن واقع مغاير لبلوغ العالمية[2].

- علال سنقوقة:

صرح أن الرواية الجزائرية شهدت في الفترة الأخيرة قفزة نوعية وكمية بالإضافة إلى المواضيع الجيدة التي رصدت العالم الاجتماعي أو ما عرف بالعشرية السوداء حيث هيمن موضوع الإرهاب على أغلب الروايات الجزائرية ويتسوى في ذلك الروائيون الأولون أمثال واسيني الأعرج ورشيد بوجدرة مع الروائيون الجدد مثل بشير مفتي وفضيلة فاروق[3].

الشاعر العراقي برهان الشاوي:

---

[1] ينظر أمين الزاوي، الروائيون الجدد يكتبون بجرأة ويكسروا الطابوهات، جريدة الجزائر 27-05-2012، أطلع عليها يوم 19-04-2024 11:22 Https://www.djazairi.com.

[2] ينظر: هدى حوحو حسان، هل أبدع الروائيون الجزائريون في طريقة السرد الجديدة من خلال قراءتهم المتبصرة للتراث، جريدة الفجر 07-04-2013، أطلع عليه يوم 19-04-2024 11:30 djazairess.com.

[3] ينظر: خيرة بومعزة، ص 1، https//www.djazairess.com.

صرح أثناء نزوله ضيفا بقصر الثقافة مفدي زكريا بالجزائر أنهم في المشرق اعتادوا على الرواية الكلاسيكية سواء المكتوبة بالعربية أو الفرنسية، أما بشأن الرواية الجزائرية الجديدة فإنها لم تأخذ حقها الكافي من الانتشار لأسباب تتعلق بالنشر والتوزيع[1].

فمن خلال هذه الآراء التي تطرقنا إليها نستنتج أن أغلب النقاد، صرحوا بأن الرواية الجديدة لا تختلف كثيرا على الرواية الكلاسيكية، إلا من ناحية التغييرات التي طرأت على مستوى الموضوع، والبعض الآخر صرح أنه لا يمكن الحكم على الرواية الجديدة لأنها لا تزال في مرحلة النضوج ولم تكتمل بعد.

[1] ينظر:محمد عبد النور، لا خلافات بين الرواية في المشرق والمغرب، مقال جريدة الموعد اليومي، 2016/07/09، اطلع عليه يوم 2024/04/21، 10:22 https// :elmaouid.dz

الفصل الثالث

1-دراسة في رواية "سيدة المقام" لوانيسي الأعرج:

1.توظيف التراث في رواية "سيدة المقام".

أ. المثل الشعبي.

ب. الأغنية الشعبية.

2.الازدواجية اللغوية في رواية "سيدة المقام".

أ. اللغة العامية.

ب. اللغة الأجنبية (الفرنسية).

ملخص رواية سيدة المقام :

تدور أحداث رواية سيدة المقام حول مريم ، الفتاة الجميلة راقصة الباليه وعلاقة الحب التي تجمعها بأستاذها، كذلك قام الروائي بعرض الوضع الاستبدادي الذي كان يمر به المجتمع الجزائري من خلال فترة العشرية السوداء، موضحا كل مظاهر العنف والتسلط التي ألحقت بالشعب الجزائري، خاصة العنصر الأنثوي الذي كان محروم من كل حقوقه، لتأتي مريم راقصة باليه مخالفة لكل أوامرهم عازمة على مواصلة عملها وتنظيم عرض شهرزاد، متمردة على حراس النوايا وعلى قراراتهم لينتهي بها المطاف مصابة برصاصة طائشة أصابت رأسها ولم يتمكنوا من استخراجها فألزمت بحقيقة التعايش معها، كانت مريم عنيدة ورافضة لأوضاع بلادها وبرغم من تحذيرات الأطباء لها إلى أنه بقيت متمسكة بقرارها وعازمة على مواصلة عرضها، لينتهي بها المطاف ملقاة في سرير بمستشفى مصطفى باشا لتشاء الأقدار وتصعد روحها إلى السماء وتنتهي أحلامها ورغباتها ويبقى الأستاذ وحيد بعد وفاتها في مجتمع حرمه من حبيبته وسلب منه هويته وحريته، ليقرر هذا الأخير بوضع حد لحياته على جسر تليميلي.

1-دراسة في رواية "سيدة المقام" لوانيسي الأعرج:

1-توظيف التراث في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج:

اعتمد واسيني الأعرج على توظيف أنواع عديدة من التراث وقد اخترنا في دراستنا هذه، التراث الشعبي حيث وظف الروائي المثل الشعبي والأغنية الشعبية، حيث ساهم إدخال هذه العناصر في كتابته بتصوير الأحداث الروائية، وإبراز تجارب الحياة لشخصيات الموجودة في الرواية، كون هذه الأخيرة تعبر عن حالة الشعب والمجتمع وهي كثيرة التداول، لذلك يسهل فهمها وفهم معناها خاصة من طرف القارئ الجزائري.

أ-المثل الشعبي :

وردت العديد من الأمثال الشعبية في الرواية نذكر منها :

"أنس الهم ينساك"[1] هذا المثل يحمل دلالة انه صاحب الهم أو الشخص الحزين يجب عليه أن يبحث لنفسه وسيلة تنسيه في همه، ورد هذا المثل أثناء حديث مريم وأستاذها عن الأوضاع التي أصبح يعاني منها المجتمع في تلك الفترة، أيضا ورد مثل أخر "ضربني وبكى سبقني واشتكى"[2]، وهذا شائع جدا في مجتمعنا وهو يقصد به الشخص الذي يظلم الناس ويسرع لتقديم الشكوى على المظلوم ويظهر على أنه بريء، وقد جاء أثناء النقاش الذي جرى بين الأستاذ ومريم حول موضوع حلمه بالذهاب إلى استراليا.

"شوي لربي وشوي للعبد"[3]، يعني هذا المثل أن الإنسان يقوم بأشياء نصفها لله ونصفها الأخر لنفسه، وجاء هذا على قول كبير حراس النوايا حين داهموا المنازل ووجدوا النساء

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

نائمون، كذلك نجد مثلا أخر"تعلم الحفاف لحسانة في رأس اليتامى"[1]، يضرب هذا المثل لمن ليس لهم معرفة وعلم بالأمور، فيبدأ في تعلمه وما ينجزه من خيبات يكون على حساب الضعفاء والفقراء وقد رمز إليهم بالأيتام لأن اليتيم بطبيعة الحال يكون فاقد لوالديه وليس لديه من يدافع عنه.

ورد في الرواية أثناء حديث مريم وتحسرها على حالة الشباب وكيف أصبحوا يعانون في بلدهم وأنهم صاروا مجبرون على القيام بما يأمروا به وكيف دخلوا إلى عالم الفساد والتهريب.

ومثل آخر "حوحو شكار روحو"[2]، يستعمل بكثرة في حياتنا اليومية ويطلق على الشخص الذي يكثر ويبالغ في مديح نفسه أمان الناس والمفروض أن الناس هي من تقوم بشكره وتعداد خصاله وصفاته وقد ذكر في الرواية حيث سألت مريم أستاذها هل سوف يقوم بالكتابة عن البربرية.

ورد مثل أخر "جاو يكحلوها عماوها"[3] ويقصد به، عندما يريد شخص ما بتقديم المساعدة لشخص أخر، فيزيد من تعقيد الأمور بدلا من حلها، وورد في الرواية حين علمت مريم بأنهم قد قاموا بالإمضاء على الميثاق والدستور وكيف أن الوطن أصبح يباع ويشترى وفي موضع أخر ورد "سبع صنايع والرزق ضايع"[4] يضرب هذا المثل لشخص الذي يتقن أكثر من مهنة وصنعة ومع ذلك فهو يعاني من قلة الرزق والفقر، وقد جاء في قول الأستاذ حينما قالت لهم مريم كيف تناديه هل باسمه أم بالأستاذ، كذلك نجد مثل أخر "يقتلون الميت

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] واسيني الأعرج، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

ويمشون في جنازته"[1] ويطلق هذا المثل على الشخص الذي يفعل شيء ما ويتظاهر أنه بريء ويحزن لوقوع الأمر، وقد جاء في قول عباس قصد به الخونة (الحركة) بعد عملية الاعتقال التي مست رجال الإصلاح في الحي، ومثل أخر "ما يحك جلدك سوى ظفرك"[2]، المراد بهذا المثل أنه يجب على الشخص أن يتولى أموره بنفسه لكي لا يأتي أحد بعده يكملها، وقد جاءت في رواية كنصيحة قدمتها مريم لأستاذها وكيف يجب عليه تدبر حل مشاكله وتحمل مسؤوليتها بنفسه.

وفي موضع أخر ورد "عاش ما كسب مات ما خلى"[3]، خصص هذا المثل لشخص الذي يحب بلده ويخدمها بالإخلاص إلا في المقابل لا يحصل على شيء أو على شخص الذي يكون بعمل طيلة حياته ولكن دون جدوى، وورد في الرواية أثناء الحديث عن زوج الخالة الوهرانية وكيف أصبح مجبرا على العمل حتى لساعات متأخرة في الليل، لأنه كان سائقا في الدولة، ومثل آخر "سكران ويعرف باب داره"[4] ويستعمل هذا المثل على الشخص الذي يكون على دراية بكافة الأمور إلا انه يدعي الجنون، وقد ورد في الرواية أثناء اعتقال أستاذ وسؤاله بسبب إدخاله السجن فأجابه الشرطي لهذا المثل، وفي الموضع الأخر ورد "يجعلون من الحبة قبة"[5] يقصد بهذا كل من يضخم الأمور التي لا تحتاج إلى تضخيم وكذلك المبالغة في الأشياء، جاء في روايته حين طلب الأطباء من مريم التقليل من حصص التدريب الرقص لتفادي تحرك الرصاصة، إلا أنها كانت تعاند قولهم وتدعي أنهم يبالغون في الأمر فقط.

---

[1] المصدر نفسه، ص 95.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص 149.

[4] المصدر نفسه، ص 225.

[5] المصدر نفسه، ص242.

ومثل شعبي أخر "فولة وانقسمت على زوج" وهذا المثل يستخدم بكثرة في مجتمعاتنا ومعناه عندما يكون هنالك شخصان متشابهان أي أنه الشخص الأول يحمل نفس الصفات وجه الثاني وهذا يسمى بالتشابه التام، وقد جاء في الرواية أثناء حديث مريم بأن كل من يراها يقول بأنها تشبه تماما السي لحسن "سبحان الله مريم والسي لحسن فولة وانقسمت على زوج"[1]، وفي موضع أخر جاء على لسان مريم "اللي يدير على الناس يبات بلا عشاء"[2] دلالة هذا المثل بأن الشخص الذي يستمع إلى كلام الناس وأرائهم، يهمل نفسه وبقى دائما مشغول التفكير حتى يفقد شهية الأكل وينسى تناول طعامه، ورد في الرواية حينما سألت مريم من طرف أستاذها إذ يمكنها مواصلة الرقص وتحمل كلام الناس القاسي لها "تقاوم هدرة الناس القاسية، اللي يدير على الناس يبات بلا عشاء".

وقد وظفت هذه الأمثال لتعريف بالثراث الجزائري وتصوير الحدث بدقة.

1- الأغنية الشعبية :

احتوت الرواية على مجموعة من الأغاني الشعبية، بحيث ترجمت هذه الأغاني آلام الشعب الجزائري وأحلامه وأمانيه وأمالهم ومن بين هذه الأغاني نجد أغنية للصياد عمي موح حيث يقول[3]:

يا موجه المسكين

القلب راه حزين

فالشدة وفاللين

دخلك اليوم يا موجة العاشق

يا البحر الغامق

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص52، 53.

راني فيك غارق

كي طيور الحوم...

يا موجة الهبيل العاشق راه قتيل

خليه يشهق في حضنك....

من خلال قراءة هذه الأغنية يبادر إلى أذهاننا أن عمي موح يعاني من الحب، إذ نجده يوجه كلامه في بداية مقطوعة إلى موجات البحر كون البحر يعد المكان الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان للتعبير عما يجول بداخله كونه الوحيد الذي يكتم له أسراره، كذلك هو الملجأ. الوحيد الذي يستطيع فيه الشخص التخلص من همومه وأحزانه ونجد أيضا عمي موح يطلب من موجات البحر أن تفرج عنه فهو غارق فيها

ووردت أغنية الشعبية الأخرى للفنان عبد المجيد مسكود[1] يقول :

وين نجي بابا سالم

سنجاق طبول ومحارم

وغواشي عليه ملايم

ماذا بنات دوك السنين

غابت النية يا الفاهم

راح داك الوقت الزين

الملاحظ من هذه المقطوعة أن مسكود كان سترجع الأيام التي مضت وكيف كانت الشوارع ممتلئة بالناس، يستمعون إلى موسيقى بابا سالم والطبول تقرع والفرحة منتشرة، فهو يتحسر على الأيام التي يعيش فيها لأن كل شيء إختلف ويتمنى أن تعود مدينته كما كانت في السابق قبل التقسيم الإداري.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 193.

– عبد المجيد مسكود، مغني شعبي جزائري، ينحدر من الجزائر العاصمة.

كذلك ذكر أغنية أخرى عبد المجيد مسكود[1] يقول فيها :

من كل جهة جاك الماشي

رحف الريف جاب غاشي

وين القفاطين والمجبود

عاد طرز الحرير مفقود

وينهم حرازين الجلود

وينهم النقاشين ؟ !

وين صانع سروج العود

وينهم الرسامين ؟!!

قولوا لي يا سامعين (...)

في هذه الأغنية يتحصر الفنان مسكود على وطنه الحبيب الجزائر، وكيف كانت قبلة لاستقبال الناس وكيف أصبح وضعها بعدما دخل إليها المستعمر حتى أبناءها فروا منها والمتأمل في عباراته يلاحظ تكرار كلمة (وين) فقد كان يقصد بها أين أنتم وكأنه يتحصر على سكان بلده ويفتش عن شيء ضائع منه فهو يفتقد لرسامين والحرفيين.

كذلك نلاحظ أنه قد تطرق لذكر العادات التقليدية القديمة، كالحرف اليدوية المتمثلة في الطرز والخرز والنقش والرسم، وكذلك ذكر الألبسة التقليدية مثل المجبود والقفاطين الهدف من هذا التوظيف هو إحياء التراث الجزائري العريق.

وذكر أيضا أغنية الفنان الحاج محمد الغفور[2]:

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص204.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 260.

أنا مجفاك كاويتني

أولفي مريم

كيف الحال يا الباهية

بديك النظرة الباشرة

حييني من تم

أولفي مريم

المتأمل في هذه المقطوعة، يرى أن دلالاتها تحمل الكثير من الحزن في طياتها، فقد جاءت في الرواية بعد وفات مريم، كتحصر وحزن على فراق الحبيبة، فعبارة "أنا مجفاك" تعني أنا الذي أعطيتك فرصة، وعبارة "كاويتني" تعني أخذتني أو أدخلتني في مشكلة وعبارة " أولفي" بمعنى دعيني أخبرك وأقول لكي، وكأنه يعاتب مريم على فراق أستاذها وحبيبها وفي المقطع الثاني هو يسألها عن حالها ويطلب منها أن تحييه من مكانها.

- سبب توظيف الأغاني الشعبية في الرواية :

وظف الروائي الأغاني الشعبية في مواضع مختلفة في الرواية بحيث أن كل واحدة تحمل دلالة معينة في طياتها ولكن الهدف واحد وهو تعبير عن شدة الآلام والمعاناة، فمثلا أغنية عمي موح الصياد كانت تحمل في داخلها العديد من الآلام وفي الرواية جسدت كأنها كتبت لتحكي عن مريم وما تعانيه، أما في أغنية عبد المجيد مسكود جاءت كتحصر على الوطن وما آل إليه من جراء الاستعمار وفي أغنية الحاج محمد الغفور جاءت لتلخص كل ما حدث للشعب الجزائري فمجرد رصاصة من طرف العدو أنهت حياة مريم، الأمر نفسه حدث مع أبناء الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي.

- الحاج محمد الغفور، مغني شعبي جزائري من منطقة ندرومة (تلمسان).

فمن خلال هذا توظيف يتضح علاقة كل فنان بوطنه وأبناء بلده فكل كلمة جاءت لتعبير عن أحوالهم، كذلك تعتبر دليل صدق للأحداث التي سبق ذكرها في الرواية.

1.الإزدواجية اللغوية :

أ. اللغة العامية :

وظف واسيني الأعرج في روايته اللهجة العامية، باعتبارها الأكثر تداولا وشيوعا في المجتمع الجزائري، كونها لغة الشعب بالإضافة إلى سهولتها وبساطة عباراتها وقصرها، كما أنها تعبر عن حالة المجتمع وتروي همومه ومآسيه، وفي رواية سيدة المقام نجد أن الروائي وظف العديد من العبارات باللهجة العامية نذكر منها:

العبارة بالعامية	العبارة باللغة الفصحى	
– كانش رجالة	هل يوجد رجال	16
–وريني شطارتك	ارني مواهبك أو قدراتك	17
– الترابندو	التهريب	13
– تريكو	قميص	21
– باسكات	حذاء رياضي	21
– الكاوكاو	الفستق السوداني	24
– الحايك التلمساني، العباية الوهرانية، الملاية القسنطينية – الغاشي	أنواع من الألبسة التقليدية الجزائرية	23

– الميزيريا	الناس	41
– طلع الزبل لراسي	الفقر	38
– بلا ربي ما راك ماسني	انزعجت	26
– احمدي ربي	والله لن تلمسني	180
– واش تحبني ندير خويا	اشكري الله	45
– بلعباس خير من باري في السكنى	ماذا تريدني أن افعل سيدي بلعباس أحسن من	87
– لالة حليمة	باريس في السكن	92
– الزويجة	السيدة حليمة	82
– بوشكارة	البندقية اسم كان يطلق على المخبر (الخائن) في فترة الاستعمار	65 145

المراد من هذا التوظيف أولا إضفاء لمسة التجديد على الرواية، ثانيا لأن هذه اللغة هي الأقرب إلى الشعب وهي اللغة الأصح والأحسن من أجل التعبير عن حالة المجتمع الجزائري ومعاناته.

2.اللغة الأجنبية في رواية سيدة المقام :

استعمل الروائي بعض العبارات الواردة على لسان شخصياته، والتي كانت باللغة الفرنسية، كون المجتمع الجزائري، وكما نلاحظ أنه يستخدم اللغة الفرنسية كثيرا في حديثه، ومن العبارات التي وردت في الرواية نجد:

الجملة الأجنبية	باللغة العربية	الصفحة
Sont deux tiges d'une même racine	نقد الفن الكلاسيكي	11
La vodca national	الفودكا الوطنية	15
Une loue perdue dans le grand désert	ذئب ضائع في هذه الصحراء العظيمة	31
Le comité contre la torture	لجنة مناهضة التعذيب	36
Les voyons	محتال	38
Silence on tue	الصمت يقتل	43
Tu sais madame , vous n'êtes pas , convaincante , on n'y peut rien	تعلمين سيدتي أنك غير مقنعة لا نستطيع أن نفعل شيء	45
C'est mon établissement	هذه مؤسستي	46
Une bouf fée d'air fraiche	لحم البقر الخيالي من الهواء	47

	النقي	
Ils sont tous formidables	كلهم رائعون	60
Tu as fait une bonne affaire	أنت حصلت على إتقان جيد	68
La prochaine , un de ces beaux jours	حتى اليوم القادم من هذه الأيام الجميلة	98
Gardes la dans tes yeux	احتفظ بها في عينك	192
Quand on veut on peut	عندما نريد نستطيع	276
Les marguerites	الأقحوانات	201
Le monde est petit	العالم صغير	
L’autoroute	الطريق المزدوج	193

من خلال هذا التوظيف يتضح لنا أن الروائي استطاع من إضفاء نوعا من الفنية والجمال بالإضافة إلى اتساع الرواية في استقبال العديد من اللغات واللهجات التي تستعمل بين جل فئات المجتمع.

2-دراسة في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار:

1-تجليات العجائبية

أ-عجائبية الشخصيات

ب-عجائبية المكان

ج-عجائبية الزمان

2-توظيف الأسطورة

ملخص رواية الحوات والقصر

تدور أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية "علي الحوات" وهو الشاب الفقير البسيط الخلوق الذي ينتمي إلى قرية التحفظ وهو الأخ الأصغر لثلاثة إخوة أشرار، تبدأ أحداث الرواية حينما تعرض الملك للاغتيال ونجا منه، فنذر"علي الحوات" أن يصطاد أجمل سمكة ويهديها لسلطان كهبة لنجاته، اتجه نحو وادي الأبكار وبعد محاولات عديدة استطاع أن يتمكن من اصطياد السمكة العجيبة حملها علي وتوجه نحو القصر وخلال رحلته إلى الوصول للقصر مر عبر القرى السبع بداية من قرية التحفظ إلى قرية الأعداء وكانت آخر القرى وأقربهم للقصر وبمجرد وصوله إلى مراكز التفتيش واجه العديد من العراقيل وتعرض للتعذيب فقطعوا يده ولسانه وفقعوا عينه ولم يتمكن من دخول القصر في المرة الأولى، إلا أنه أخد محاولا للمرة الثانية وبصعوبة كبيرة استطاع أن يصطاد سمكة تشبه الأولى وتوجه بها إلى القصر وهناك اكتشف أنهم لم يعد هناك سلطان وإنما إخوته الثلاثة المجرمين هم من استولوا على القصر.

2-دراسة في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار:

الطاهر وطار من ابرز الروائيين، الذين اهتموا بتوظيف عنصر التجديد في كتاباتهم الروائية، حيث تميزت أعماله باستخدام تقنيات وطرائق جديدة تمثلت في العجائبية والأسطورة والخرافة وأيضا التراث بكل أنواعه الهدف من هذا التوظيف رفع مستوى الرواية الجديدة والإبتعاد عن الرواية الكلاسيكية القديمة بالإضافة إلى إضفاء عنصر المتعة والتشويق في الرواية.

1-العجائبية في رواية الحوات والقصر

أ) عجائبية الشخصيات:

احتوت رواية الحوات والقصر على العديد من شخصيات العجائبية، والشخصية العجائبية هي شخصية غير عادية، بحيث تمتلك قدرات خارقة وغير مألوفة تساهم هذه الشخصية في إثارة نوع من التشويق والمتعة الهدف منها جذب القارئ لمحاولة استكمال الأحداث الرواية والشخصية العجائبية في رواية الحوات والقصر تمثلت في:

-علي الحوات: شخصية بسيطة، تحب الخير للجميع كان همه الوحيد الإخلاص للملك ومساعدة أهل القرى، والكل كان يشهد له بطيبة قلبه وحبه للخير والإحسان "علي الحوات الشاب الطيب (...) لم يسرق يوما لم يكذب مرة لم يتعدي على أحد، لم يثلب أو يتعرض بسوء لغيره"[1]، بالإضافة إلى هذا فقد تميز "علي الحوات" بالغموض والقدرة الكبيرة في التحكم بسير الأحداث.

السمكة: شخصية عجيبة وغريبة، أطلق عليها السمكة المسحورة اصطادها "علي الحوات" من واد الأبكار، تميزت بصفات لم يشهدها الصيادين من قبل ولم يتمكنوا من

[1] الطاهر وطار،الأعمال الروائية،المجلد1،وزارة الثقافة،2010،ص412.

اصطياد سمكة مثلها، كان طولها يزيد عن المتر وعرضها يزيد عن ربع المتر" يقال إنها سمكة مسحورة (...) إن وادينا لم يعرف سمكا يزيد على ثمانية أرطال وهذه تزن سبعين رطلا"[1] بالإضافة إلى هذا فقد كانت هذه السمكة تستطيع التحدث والتنفس والتحليق "سآتي معك يا "علي الحوات" إلى القصر وسأظل حية"[2]، إذن يتضح أن الشخصية العجائبية شخصية غير طبيعية أو شخصية خرافية تتميز بأشياء غير طبيعية وخارقة.

ب)عجائبية المكان :

المكان العجائبي يتميز بكونه يتحول من مكان عادي إلى مكان يحدث فيه أشياء غريبة ومدهشة لم يسبق وقوعها، وفي رواية الحوات والقصر تعددت الأمكنة سنلاحظ وجود أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

أ) الأماكن المفتوحة:

1 – **وادي الأبكار**: المكان الذي بدأت في قصة "علي الحوات"، حيث كان يريد أن يصطاد سمكة من أجل تقديمها كنذر للملك بمناسبة نجاته من الموت، كما انه يمثل مصدر استرزاق ونيل لقمة العيش لعلي الحوات وأصدقائه الصيادين، بحيث كانوا يتوجهون إليه كل يوم وهذا على حسب القول الوارد في الرواية "لم يكن يفارق الوادي، يحمل قبضته وعدته على كتفه يتسرب مع الشعاب قبل طلوع الشمس ولا يعود إلا بعد غروبها"[3].

أصبح الوادي من مكان يسترزق منه الصيادين إلى مكان عجيب يحتوي على سمكة لم يسبق أن رأوا مثلها ولم يستطع أي صياد الحصول على تلك السمكة العجيبة إلا علي الحوات بصنارته البسيطة والمدهش في الأمر أن تلك السمكة كانت كبيرة جدا حيث يقول

[1] المصدر نفسه،ص420.

[2] المصدر نفسه،ص241.

[3] طاهر وطارلحوات والقصر ،ص413.

السارد "طولها يزيد عن المتر وعرضها يزيد عن ربع المتر"[1] وبهذا أصبح وادي الأبكار يحتوي على قوى خفية.

قرية التحفظ: القرية الأولى، قرية علي الحوات وإخوته وكذلك هي القرية التي يقع في واقع الأبكار، تميز أهل القرية بالابتعاد عن القصر والملك" فلم يعودوا يتقربون لا من القصر ولا من صاحب الجلالة امتثالا وطاعة"[2].

القرية الثانية: القرية التي كان أصحابها يحملون الكثيرا من الشكاوي للملك وهم الذين رفضوا تقديم أي هدية للملك لأنهم كانوا يشتكون كثير من النقائص "أرجو أن ينصرف أصحاب الشكاوي والتظلمات ولا يبقى سوى أصحاب الهدايا (...) راح الحاضرون ينصرفون جماعات"[3].

القرية الثالثة: سكانها متحفظون، منفصلون عن القصر، لا يبحثون عنه ولا يقدمون شكاوي له، "هؤلاء الناس متشابهون هنا وهناك في كل القرى لهم موقف واحد، يشعرون بالانفصال التام عن القصر"[4].

القرية الرابعة: قرية "بني هرار"، يمتاز سكانها بالرذائل، والشر والظلم والعدوانية "لا يسكنها غير لقيط أثيم"[5]، وقد حذر المرافق علي الحوت من دخول هذه القرية.

القرية الخامسة: قرية التصوف وهي القرية التي وجد فيها "علي الحوات" الفتاة العذراء حيث قدموها له شيوخ القرية كعربون عن حبهم له، وسميت تلك الفتاة بعذراء لأنها الوحيدة

---

[1] المصدر نفسه،ص419.

[2] طاهر وطار،الحوات والقصر،ص412.

[3] المصدر نفسه،ص429،428.

[4] المصدر نفسه،ص435.

[5] المصدر نفسه،ص438.

التي نجت من حراس القصر "هدية رعية هذه القرية إليك إنها رمز محبتهم"[1]، وقد قبل علي الحوات بالعذراء.

القريــة السادســة: قريـة المخصـيين تميـز رجالهـا بفقـدان رجـولتهم أمـا نسـائهم فهـن مصـابات بالهيجـان الجنسـي "جلس جميـع الرجـال رافعين أيـديهم إلـى السـماء وحـين راحـت النساء يمزقن ثيابهن كاشفات عن صدورهن وعن بطونهن وكل ما استتر منهن"[2]، إلا أن أهل هذه القرية يتميزون بالولاء والطاعة للملك وحاشيته.

القريـة السابعة : يطلق عليها قرية الأعداء لم تكن على علاقة جيدة بالقصر والملك إلا أنهم سمحوا لعلي الحوات من العبور منها لأنها كانت قريبة من القصر كذلك كانت تختلف عن كل القرى السابقة من ناحية بنائها" بناؤها عجيب ديارها في أسفل قرار سحيق مبنية بصخور سوداء (...) نوافذها صغيرة يربص فيها رجال مسلحون بالتشابه"[3] من هذا القول يتبين على أنهم كانوا يتخذون كل الإجراءات التي تجعلهم جاهزين لمواجهة جيش الملك في حالة حدوث شيء ما.

ب) الأماكن المغلقة:

1-القصر: الحيز المكاني الذي تقيم في الأسرة الحاكمة في البلاد، يتميز بكبر مساحته وتعدد مرافقه وعلو أسواره، وهو رمز للسلطة والحكم. يعتبر مكان غير مسموح بالدخول إليه من طرف الغرائب، المسموح لهم هم أفراد الأسرة والجنود والخدم، يحمل في داخله أسرار تتعلق بالأمور الخالية كالغولة والجن، وجاء في الرواية "قد ترى في القصر

[1] المصدر ،نفسه،ص446.

[2] المصدر ،نفسه،ص454.

[3] طاهروطار،الحوات والقصر ،ص446.

العجب العجاب[1]"، يرمز القصر إلى العدل والمساواة إلا أنه في الرواية جاء عكس ذلك بحيث اعتبر القصر مكان تجمع اللصوص والخونة وقطاع الطرق" فهو قائم على كاهل جميع اللصوص وقطاع الطرق والقتلة والسفاكين والمجرمين [٠٠٠] القصر هو القيادة العليا لكل عصابة"[2]، إذ يمكن اعتبار القصر مصدر رعب للرعية.

عجائبية الزمان:

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية في كل دراسة، بحيث انه يوضح زمن وقوع الحدث كذلك يربط بين الشخصية والمكان والحدث، وفي رواية الحوات والقصر وردت العديد من الأزمنة التي وظفها الروائي منذ بداية رحلة "علي الحوات" إلى نهايتها.

في رواية الحوات والقصر نجد أن الزمن مفتوح ولم يحدد وهذا الأمر يتيح للكاتب فرصة تصوير الأحداث دون تقيد بزمن معين وهذا الأمر يمدّ الرواية بالحرية في تصوير أحداثها، حيث نجد في الرواية "كانت ليلة البلاء على جلالته"[3]، ونجد أيضا "في الصباح الباكر وقف في الساحة"[4]، وكذلك نجد "إتجه مباشرة إلى كوخه قضى ليلته"[5]، وإذ يتضح أن حركة "علي الحوات" للقصر وبداية مغامرته لم تقيد في وقت واحد بل تعددت.

الاسترجاع :

وظف الطاهر وطار تقنية الاسترجاع في روايته بحيث تتضح أثناء محاولة "علي الحوات" من الإصطياد مرة أخرى بعد ما بترت يده، فأخذ يحاول أن يصطاد مثلما فعل أول

[1] المصدر نفسه،ص443.

[2] المصدر نفسه،ص472.

[3] طاهر وطار،الحوات والقصر،ص407.

[4] المصدر نفسه،ص423.

[5] المصدر نفسه،ص422.

مرة وتمكن من اصطياد السمكة المسحورة وتقديمها للملك، "رمى الصنارة بعد أن سوى القصبة بصعوبة وراح يمسكها وهو يشعر بأن ثقلها يتضاعف، كلما طال مسكها (...) وراحت الصورة من التجربة داخل القصر تسترجع نفسها ثم تتلاشي"[1] إذ يتضح عنصر الاسترجاع عند "علي الحوات" حين تذكر تمكنه من الاصطياد في المرة السابقة قبل أن يتعرض للتعذيب في القصر.

الاستباق :

يستخدم الاستباق كعنصر لتلميح على الحدث قبل وقوعة أي التنبأ بشي ما يقع في المستقبل، جاء في الرواية حين توقع الشيخ بأن علي الحوات سوف يتحصل على العديد من الهدايا المرسلة للملك من طرف أصحاب القرى السبع.

حيث جاء في الرواية "اسمع يا "علي الحوات" أخرج وخاطب أصحاب القرى الأخرى ستجد أتباعاً كثيرين، ستحمل من الهدايا مالا طاقة لك به"[2].

كذلك ورد في موضع آخر، حيث تبادر إلى ذهن "علي الحوات" قرب وصوله إلى القصر وكيف سوف يناول الملك هديته ويحدثه عما يتداول بين الناس، "أهدى لجلالته السمكة، وأناوله رسالة السد واستأذنه في الانصراف أحدثه عما يقول الناس وما يفعلون ولا أغرق في التفاصيل"[3]، إلى أنه حدث عكس ذلك تماما.

1

[2] الطاهر وطار، الحوات والقصر، ص527.

[3] المصدر نفسه، ص427.

الترتيب :

ويكون عبارة عن ترتيب لسرد أحداث الرواية بداية من أول سبب في وقوعها إلى آخر حدث وقد جاءت أحداث رواية الحوات والقصر على النحو الآتي:

1- اغتيال الملك، ونذر علي الحوات باصطياد أجمل السمكة لجلالته بمناسبة نجاته.

2- تمكن "علي الحوات" من اصطياد السمكة المسحورة.

3- توجه علي الحوات إلى القصر وهو يحمل معه السمكة العجيبة.

4- مرور "علي الحوات" بالقرى السبع ورأيته لمظاهر عجيبة.

5-وصول "علي الحوات" إلى مراكز الحراسة، وتعرضه لشتى أنواع الإهانات والتعذيب.

6-وصول "علي الحوات" إلى القصر.

الحذف :

وهو تقنية مفادها تسريع السرد، بحيث يقوم السارد بالانتقال من فترة إلى أخرى مع حذف الفترة الطويلة والانتقال إلى ماهو أقصر، وفي رواية الحوات والقصر نجد عنصر الحذف والذي تمثل في:

"لم يدخل قرية بني هرار وسلك دربا في المنخفظ مجانبا للقرية"[1]، قام هنا الروائي بحذف الطريق الذي مر به علي الحوات للانتقال من قرية إلى قرية أخرى وسرع في سرد تفاصيل روايته، وفي موقع أخر قال "رئيس المركز الأول واصل طريقه استوقفوه في المركز

[1] الطاهر وطار،الحوات والقصر،ص438.

الثاني [...] قطع المركز الثالث، فالرابع فالخامس فالسادس وعندما بلغ السابع أمره رئيس بإتباعه"[1]، فهنا السارد لم يذكر ماذا حدث في المركز الثالث والرابع والخامس والسادس بحيث تحدث عن المركز الأول والثاني متجاوزا المراكز الأخرى الباقية.

إذن من خلال ما توصلنا إليه يمكن القول بأن عنصر الزمن وما يحتويه له أهمية بالغة في سير أحداث الرواية فهو ينظمها ويظبطها، ويحب التقيد به لكي تمتاز رواية بنظام الحكي وسرد الأحداث بترتيب ولكي لا يقع خلط في أحداث الرواية.

2-توظيف الأسطورة في رواية الحوات والقصر:

تميزت الرواية الجزائرية الجديدة بتوظيف الأسطورة وكذلك توظيف العدد الأسطوري، بحيث أن الأسطورة في الرواية تعتبر جزءا هاما من التراث، وهي تتعلق بالقصص الخيالية والخرافية وهي تعكس ثقافة كل شعب.

1-توظيف العدد الأسطوري (سبعة 07)

المتأمل في رواية الحوات والقصر يرى أن الطاهر وطار قام بتوظيف العدد الأسطوري (سبعة)، بحيث نجد هذا الرقم تكرر في الرواية بكثرة فتارة جاء عدد فردي وتارة عدد زوجي، بحيث يتميز هذا الرقم بالقداسة في المعتقدات القديمة، وقداسته لم تكن ذاتية وإنما استمدت من الأساطير القديمة فضلا عن وروده في المصادر الدينية ويمكن ربطه بالسحر والفولكلور، وضح عبد المالك مرتاض قدسية هذا العدد "قد يكون هذا العدد تبوأ المكانة المرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب منذ أن اتخذت وحدة الزمن الكبرى الأيام السبعة لتعدادها فقد كان يمكن أن تكون عدد الأيام عشرة والشهر أربعين يوما أو ستة، والشهر أربعة عشرون أو أي عدد آخر من أعداد الاصطلاح الزمني لتقويم الدهر(...) وحدث العدد

[1] المصدر نفسه،ص561.

سبعة وحده من دونها ولعله استوحى من مظاهر الطبيعية الأخرى كالثراية ذات النجوم السبع [...] فالسحرة والمشعوذون لا يكادون يتعاملون إلا مع هذا العدد"[1] ذلك أن العدد سبعة يحظى بمكانة عالية لدى الشعوب إذ يتعدد استخدامه فمن خلاله يتم تعداد الأيام والنجوم وأعمالا لسحر، وبخصوص الرواية فقد وجد الرقم سبعة في العديد من المواضع ومن بين العبارات التي ورد فيها نذكر[2]:

"انتشرت أخبار "علي الحوات" في كامل القرى السبع".

" فيها الرذائع السبع والعيوب السبعة".

" تعاقب سبعة خطباء على المنصة".

"إنه منحوت في السماء السابعة بيدربانية.

"تحريك الحاسة السابعة عشرة"

" وعندما تيقظ فيها الجانب الرجولي أمرت بجلده سبعمائة جلدة"

" الأعداء لهم سبع وسبعون صفة، وينطقون بسبع وسبعين لغة"

" إنهم أشد حصانة من كامل أهل القرى السبع"

" سبع دورات محفوفا بالحوريات والجنيات"

" صبوا عقار إحياء الحاسة السابعة"

[1] عبد المالك مرتاض،الميثولوجيا عند العرب (دراسة المجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر والدار التونسية للنشر، تونس1989،ص72.

[2]الطاهر والطار،الحوات والقصر،ص571/428.

"حصانا بسبعة أجنحه "

استخدم الروائي العدد سبعة فهو يتكرر أحيانا في الصفحة الواحدة أكثر من مرة بحيث رأى الباحث عبد الحليم منصوري "بحضوره البارز في كل مساحة الرواية، أشع هذا العدد الأسطوري على العمل الإبداعي كله وأكسبه صفتها لأسطورية التي توحي بالكثرة من جهة وخاصية الرقم الطلسمية أو سحرية حسب المعتقدات السامية القديمة المرتبطة بالرقم عموما، وبالرقم سبعة على وجه الخصوص"[1].وقد وظف هذا العدد لإبراز الخيال والأسطورة.

2-توظيف أسطورة بيجاسوس :

أسطورة "بيجاسوس" أو ما يعرف "بأسطورة الحصان المجنح" وهو عبارة عن حصان طائر له جناحين ضخمين كان يمتطيه بيليرفون وحين أراد الطيران إلى الجبل غضبت الآلهة وأرسلت له ذبابة لدغته وهو محلق في سماء.

بحيث تقول الأسطورة " قبل أن يخرج بيليرفون لقتل الخيمابرا استشار وحي الآلهة فتقبل أن يضمنه أولا أن سيساعده في معركة جواد مجنح اسمه بيجاسوس نشأ من دم الجورجونة ميدوسا [٠٠٠] لولا أن جوبيتر أرسل ذبابة لدغت بيجاسوس وهو طائر في أعالي الجو فجعل بعنف وأوقع بيليرفون فمات الشاب وعاد الجواد إلى خدمة الموزيات"[2]، أما في رواية الحوات والقصر فقد تجسدت هذه الأسطورة في السمكة التي تحولت إلى براق، "السمكة المسحورة تحولت إلى براق ذي رجل واحدة وثلاثة أجنحة ركب "علي الحوات" براقة ودخل قرية بني هرار"[3].

---

[1]علي الملاحي هكذا تكلم الطاهر وطار،مقامات نقدية وحوارات مختارة المقام النقدي الثاني – مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع ط1، الجزائر، 2010/2011.

[2]أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي 1988م،ص132/131.

[3]الطاهر وطار،الحوات والقصر،ص441.

فهنا تمثلت أسطورة البراق في انقاذ "علي الحوات" من مشاكل ومصاعب والعراقيل التي كانت سوف تواجهه في حالة دخول تلك القرية الأمر نفسه الذي حدث مع بيليرفون حين استطاع القضاء على الخيمابرا بفضل حصانه المجنح بيجاسوس.

3-أسطورة الأمازونيات:

الأمازونيات هن نساء يشكلن قبيلة، تقطن في بنطس في آسيا الصغرى على شاطئ البحر الأسود، كانت مهمتهم محاربة الرجال، وعلى حسب قول الأسطورة فإن المرأة الأمازونية كانت تقطع أحد ثدييها لتسهل على نفسها رمي السهام، والإضافة إلى ذلك فإن قبيلة الأمازونيات كانت خالية من أي عنصر يتعلق بالذكورة "فالأمازونيات كن يتصلن برجال من أراض بعيدة وعندما يولد لهن ذكور يقمن بإرسالهم إلى آبائهم فيما يحتفظن بالإناث عندهن ويربيهن على طريقتهم الصارمة"[1].

وكان همهم الوحيد القضاء على الرجال والتخلص من عبوديتهم "جداتنا قمن بنصف المهمة التي كتبت في سفر تحرير المرأة هن حررتنا من العبودية للرجال، فبقي علينا أن نستعبد الرجال ولا سلاح للاستعبادهم إلا سهام كيوبد"[2]، ويقال أنهم قد حاربن أخيل وبيليرفون.

تجسدت هذه الأسطورة في رواية الحوات والقصر في القرية السادسة قرية المخصيين، "راحت النساء يمزقن ثيابهن كاشفات عن صدورهن وعن بطونهن وعن كل ما استتر منهن ويسدلن شعورهن"[3]، ووردت عبارة أخرى "أما النساء فكن يتبادلن النهش ويمتصصن دماء

[1] عصام عبد الفتاح، أعجب الأساطير في التاريخ، 2011، ص32.

[2] نقولا حداد، دولة سيدات في مملكة النساء، الناشر مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة، 2014، ص17.

[3] طاهر وطار،الحوات والقصر،ص454.

بعضهن بتلذذ غريب"[1]، هذا دليل على شراسة نساء قرية المخصيين وشدة عنفهم، وما يؤكد ذلك أيضاً "صار اللصوص يتجنبون دخول قريتنا خوف من أن تأكلهم النساء، صار الحرس يهابون دخول قرية المخصيين خوف من أن تجردهن النساء من رجولتهم"[2]، فهنا يتضح مدى جبن رجال قرية المخصيين وسيطرة العنصر الأنثوي على القرية، ويتضح وجه الاختلاف بين الأمازونيات ونساء قرية المخصيين في أن الأمازونيات لا يسمحن بوجود العنصر الذكري في قريتهم وهذا عكس نساء القرية السادسة أما وجه الشبه يكمن في حقدهم على العنصر الذكوري ومحاولة القضاء عليه.

فمن خلال هذا يتضح أن الطاهر وطار استطاع أن ينهل من كل العادات والتقاليد والأساطير سواء كانت خاصة بالمجتمع العربي أو المجتمعات الأخرى وهذا ما يجعل من العمل الروائي ناجح ومثير للقراءة واكتشاف أسراره وخباياه.

[1] المصدر نفسه،ص455.

[2] المصدر نفسه،ص461.

3-تحليل رواية إكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق:

1-اللغة العامية

2-المثل الشعبي

3-الأغنية الشعبية

4-الزمن

5-الحكي الممنوع

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول فتاة تدعى "باني" من مدينة قسنطينة تزوجت من شخص لا تعرفه فرضته عليها عائلتها، لأنها كانت تبلغ (35) سنة، فبزواجها من مود وذهابها إلى باريس ظننا منها أنها تخلصت من قيود عائلتها إلى أنها في الحقيقة حدث عكس ذلك، لأن زوجها لم يعرها أي اهتمام، همه الوحيد إشباع رغبته الجنسية، الأمر الذي أدى بها إلى أن تصبح زوجة خائنة تبحث عن الحب مع شخص أخر، فأقامت عدة علاقات التي أدخلتها في عالم الفساد والجنس، ثم تطلقت وعادت إلى قسنطينة، لينتهي بها المطاف في المستشفى ويخبرها الطبيب أن كل ما عاشته كان مجرد حلم أثناء دخولها في غيبوبة دامت لمدة ثلاث سنوات، وأن لها حياة حقيقية واقعية عكس كل ما عاشته.

3-تحليل رواية إكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق :

1.اللغة العامية :

وظفت الروائية فضيلة فاروق في روايتها اكتشاف الشهوة اللغة العامية بحيث نجدها بكثرة في الرواية ومن العبارات الواردة نذكر :

العبارة بالعامية	بالفصحى	الصفحة
الزنقة	الشارع أو الحي	17
داخت	فقدت الوعي	20
النسكافيه	القهوة	34
صندل	حذاء نسائي	08
الميقري	الأجنبي	52
الراي	نوع من الأغاني الجزائرية	41
المسفوف	طبق جزائري تقليدي	63
ياامرا	الإمرأة أو السيدة	54
مرتي	زوجتي	65
يا بابا، يا أما	يا أبي يا أمي	65
اللوبيا والعدس	أنواع من الباقوليات	69

الحوش	الفناء	74
الدالية	نوع من النباتات	74
أخطف رجلي	أذهب بسرعة	77
الكواش	اسم يطلق على صاحب الفرن أو المخبزة	92
فوق القش	فوق الملابس	92
نخبطلك	أطلب منك الزواج	98
نية صافية	النية نقية	98
تتمسخروا	تمزح	98
الرشتة	طبق تقليدي جزائري	118
قندورتها	لباس نسائي جزائري	120
الكسكسي	طبق تقليدي جزائري	122
تفتل	تحضر الكسكس	122
ما يدير والو	لا يفعل شيء	123
ما مدتش	لم يعطي	123
الوعدة	ظاهرة احتفالية	123

ماهيش هنا	ليس هنا	125
ماعرفتنيش	لم تعرفني	126
حماتي	أم زوجي	126
ما شاف مدنيا والو	لم يرى من الدنيا شيئا	126
ما يرجعش	لن يعود	127
كان بيناتنا القدر	كان بيننا احترام	127

المتأمل رواية اكتشاف الشهوة يرى أن فضيلة فاروق استخدمت عبارات باللهجة الجزائرية كثيرة التداول بين أفراد المجتمع الهدف هو تصوير الحدث بلغة تناسبه، كذلك جذب القارئ خاصة الجزائري وذلك لسهولة فهم عبارات الرواية.

ب-الأمثال الشعبية في رواية اكتشاف الشهوة :

وظفت فضيلة فاروق في روايتها الأمثال الشعبية رغم قلتها نذكر منها :

المثل الشعبي	معناه	الصفحة
صام صام وفطر على بصلة	حين يصبر الإنسان لمدة طويلة وفي الأخير لايتحصل على قيمة الصبر الذي صبره	10
هنا يموت قاسي	لن أتحرك من مكاني وهنا أموت	48
كل ما يعجبك والبس ما يعجب الناس	أن يتناول الشخص الشيء الذي يشتهيه هو ولكن	139

	مظهره يجب أن يعجب الناس	
الباب الذي يأتيك منه الريح سده وأسترح	الأمر الذي تأتي منه المشاكل نبتعد عنه	83

وظفت فضيلة فاروق الأمثال الشعبية رغم قلتها، وهذا لتصوير الحدث بدقة وملامسة حياة الناس وتجاربهم وخبراتهم، فالأمثال الشعبية تعبر عن تجربة طويلة في الحياة، وتعبر عن ثقافة المجتمع. كما أرادت الروائية أن تعرف بالتراث الجزائري بذكرها لعدة أمثال تقوي معنى الكلام وتبرهن عليه في صورة قريبة.

3-توظيف الأغنية الشعبية :

وظفت الروائية فضيلة فاروق الأغنية الشعبية والتي تمثلت في أغنية دحمان الحراشي[1]:

يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي

شعال من الغافلين ندمو قبلك وقبلي

السبب توظيف هذه الأغنية بشكل خاص هو حسرة باني بالبقاء في باريس أو العودة إلى قسنطينة لأنها في باريس وجدت الحرية والاستقلالية أما في قسنطينة فلا يوجد سوى المشاكل والضغوطات وفجأة تتذكر بأن الإنسان مهما ذهب وسافر ولكن في الأخير يحسم أمره بالعودة إلى وطنه، وقد استطاعت الروائية توظيفها في موقعها المناسب الذي خدم تفكير باني في تلك اللحظة.

[1] فضيلة فاروق اكتشاف الشهوة، ص 41، دحمان الحراشي مغني جزائري شعبي من مدينة خنشلة.

4-الزمن في رواية اكتشاف الشهوة :

وظفت الروائية في روايتها العديد من التقنيات الزمن الهدف منها تسلسل الأحداث ومن بين التقنيات نجد الاسترجاع ويقصد به العودة إلى الماضي واستحضار أحداث وقعت في فترة سابقة، وينقسم هذا الأخير إلى نوعين استرجاع خارجي ويكون عن طريق المشافهة، أو الاسترجاع الداخلي فيكون بين الشخص ونفسه وسوف نوضح هذا فيما يلي:

1.الاسترجاع الخارجي :

- كنا جميعا نعيش في قفص خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا[1].

- من جهة كنت أخاف من والدي ومن جهة أخرى أخي إلياس[2].

- كان في الرابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة [3].

- هل بدأت قصتي منذ ذلك اليوم ؟ لا أدري بالضبط[4].

- في الثالثة عشر كنت أعرف كيف أخترع أقاصيص الزواج والطلاق والنساء اللاتي يشعوذن لأزواجهن وحكايات الحب[5].

- في الثالثة عشر اكتشفت أن أحلامي تتعثر ببروز نهدي[6].

---

[1] فضيلة فاروق،إكتشاف الشهوة، ص13.

[2]المصدر نفسه،ص13.

[3]المصدر نفسه،ص14.

[4]المصدر نفسه،ص14.

[5]المصدر نفسه،ص19.

[6]المصدر نفسه،ص16.

– في الخامسة عشر، تغير مزاق الشارع شوفالية أصبحت واحدة من النساء الشقوق وكنت أحتار في تلك الازدواجية التي يعاملني بها والدي[1].

– كان يمنعني من الخروج من البيت بعد دوام الثانوية[2].

– كنت أَمُر على عمي محي الدين ، أقف على الرصيف قبالة باب المقهى[3].

– حين كنت طفلة، أنجذب بشكل غير مفهوم نحو آلاته الموسيقية[4].

– أتذكر جدتي يا توفيق وأتذكر عمي محي الدين وزوجته المحبوبة[5].

– إن المتأمل في هذه الإسترجاعات يلاحظ بأن باني، كانت تستحضر ما وقع لها وتسترجع ذكرياتها في مدينة قسنطينة، وما كانت تعانيه من طرف عائلتها وخاصة أخيها إلياس.

2. الاسترجاع الداخلي :

– ربما أحببت ربما لا[6].

– ربما فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس[7].

---

[1] المصدر نفسه، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

[5] المصدر نفسه، ص 72.

[6] المصدر نفسه، ص 14.

[7] المصدر نفسه، ص 14.

-أتخيلني فأرة تركض في قفص[1].

- كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا[2].

- أشتاق لأختي شاهي[3].

-أشتاق لرؤيتها وسماع حديثها الذي يحول الحياة الى معاملة بسيطة[4].

- إن هذه الإستراجاعات الداخلية عبرت بها باني عن الأشياء التي لم تستطع الحديث عنها أو إخبار زوجها بها، فقد كانت تتحدث مع نفسها فقط.

3. **الاستباق** : هو خاصية من خواص الزمن يقصد بها التنبؤ بأحداث قبل وقوعها، أي يتخيل وقع حدث قبل أوانه وقد وردت في الرواية بعض الإستباقات نذكر منها :

- سأخبرها كيف ضاجعني من الدبر وكيف أصبحت بعطب[5].

- سأحكي لشاهي كيف يستلمني أما الأفلام (....) وبالتأكيد سوف أحكي لها عن تقززي منه[6].

- سأتكلم ولن أسكت (...) سأحكي لها عن " إيس" (...) عن طعم قبلته[7].

---

[1]المصدر نفسه، ص 14.

[2]المصدر نفسه، ص 14.

[3]المصدر نفسه، ص 23.

[4]المصدر نفسه، ص 23.

[5]المصدر نفسه، ص52.

[6]المصدر نفسه، ص53.

[7]المصدر نفسه، ص53.

– أوه (...) ستقول عني أنني أصبحت عاهرة[1].

– ستقول أنني دنست[2].

– سأروي لها كيف أرادني أن ألعقه وكيف تقيأت[3].

في هذه الاستباقات كانت باني تتخيل نفسها أنها عادت إلى قسنطينة وأنها تروي لأختها ماذا حدث لها وكيف كان يعاملها زوجها مود وعلاقاتها الغير شرعية التي أقامتها.

وفي موضع أخر، "عدت وأنا محملة بثورة، أخبئ جيشا بأكمله بين ضلوعي أفكر في النتائج فقط دون أن تخيفني بثاثا الحرب التي ستقوم في البيت والأمراض التي ستصاب بها والدتي من جراء طلاقي والعتابات والأسئلة ونظرات الشفقة والخزي التي ستلاحقني بها أهل الزنقة"[4].

جاءت هذه الاقتباسات لتروي لنا ما ستواجهه باني في حال عودتها إلى قسنطينة وكيف ستواجه عائلتها وإخبارهم بطلاقها من زوجها مود والمشاكل التي سوف تتعرض لها خاصة من طرف أخيها فباني هنا إسبقت وتنبأت بما سوف يقع لها بمجرد عودتها إلى منزل عائلتها، لأن الطلاق في المجتمع الجزائري أو العربي بصفة عامة عار على المرأة.

5–كسر الطابوهات : (الحكي الممنوع)

يقصد به المسكوت عنه أو الثالوث المحرم وهو محرمات السياسية والدين والجنس وقد شاع استخدامها في الثقافة العربية، حيث تعتبر فضيلة فاروق من بين الأقلام النسائية التي

---

[1] المصدر نفسه،ص53.

[2] المصدر نفسه،ص53.

[3] المصدر نفسه،ص52.

[4] المصدر نفسه،ص 58.

تميزت بجرأة الطرح متجاوزة عادات وتقاليد المجتمع الجزائري والإسلامي عامة، ولعل رواية "اكتشاف الشهوة " نموذج عن ذلك، حيث تلقت الروائية فضيلة فاروق العديد من الانتقادات حول جرأة هذا الطرح لدرجة أن عائلتها أرادت أن تتبرأ منها.

ومن نماذج هذا الطرح نذكر:

– " ثم مرر يداه على شفتي.... ثم اقترب وقبلني، أمام الملاء... وضع شفتيه على شفتي، ثم أبعد وجهه عني قليلا"[1].

–" شلحت معطفي وسلمته شفتي ثم أمسكت بيه ومدتتها تحت الكنزة بالضبط جعلتهما تستقران على نهدي.... فتحرر نهادي وصار بودي أن ابحث عن صدره العاري، أن أصطدم به، أن أتحول إلى لبؤة..... ألا أصرخ وهو يخترقني، أن لا ألهث من المتعة "[2].

– أن يضغط على نهدي أكثر ألا يؤلمني قليلا مابين الفخضين"[3].

– سأخبرها كيف ضاجعني من الدبر، وكيف أصبحت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب"[4].

من خلال هذا الاقتباس يتضح لنا أن شخصية "باني" مثلث شخصية الفتاة الغربية التي تمارس الرذائل والمحرمات من زنا وعلاقات غير شرعية ومثل هذه الشخصية لا تمثل الفتاة الجزائرية ولا العربية ولا المجتمع الجزائري، وخاصة هذه الشخصية تنحذر من مدينة قسنطينة ونذكر أيضا:

–" قبلته كالصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهال لا ينتهي"[1].

---

[1] فضيلة فاروق،اكتشاف الشهوة، ص 29–30.

[2] المصدر نفسه،ص 32–33.

[3] المصدر نفسه،ص33.

[4] المصدر نفسه،ص52.

– يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أيضا : يقول" سأضاجعك أيتها القح..."[2].

– " بشرفكي أي رب يمنع زوجا من مضاجعة زوجته ربنا لا يمنع ذلك أما ربهم لا ادري

يرد: سيدي كم أحترم ربكم"[3].

– هنا يتبين لنا أن الروائية لم تكتفي بذكرها الجانب الجنسي فقط بل تجاوزته إلى الجانب الديني، وهذا ما تجلى في الحوار الذي جرى بين "مود" و"الشرطي" حيث ذكرت الروائية بأن هناك رب للعرب ورب للغرب وهذا لا أساس له من الصحة.

[1] فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

الخاتمة

وأخيرا ومن خلال دراستنا لموضوع آليات الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تمثلت في:

– الرواية الجزائرية الجديدة جاءت مخالفة للتيار التقليدي، بحيث تناولت قضايا لم يتطرقوا إليها من قبل في الرواية الكلاسيكية، فالرواية الجديدة جاءت مواضيعها لرصد الواقع المعاش ومخلفات الاستعمار والواقع السياسي الراهن حيث أن أغلب الأعمال الروائية تناولت مواضيع تتعلق بالهوية والحرية.

– اتضح لنا أن الظهور الفعلي للرواية الجزائرية الجديدة هي فترة السبعينات وفترة الثمانينات جاءت مكملة لها.

– تعد فترة التسعينات مرحلة نضج الرواية، وذلك من خلال ظهور أدب جديد وهو أدب الأزمة أو المحنة والذي يتناول حقبة زمنية صعبة مرّ بها المجتمع الجزائري ألا وهي تفشي ظاهرة الإرهاب.

–توظيف طرق جديدة في الكتابات الروائية والتي تمثلت في عنصر التجريب والذي يكمن دوره في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير.

–المزج اللغوي وذلك من خلال التداخل بين اللغات إذ نجد الروائيين يستخدمون اللغة العربية الفصحى والعامية والأجنبية، والملاحظ أن جل الروايات الجديدة طغى عليها عنصر اللهجة العامية.

–النهل من التراث وهذا الأمر لم نشهده من قبل حيث أن الروائيين الجزائريين قاموا بتوظيف التراث بكل أنواعه خاصة التراث الشعبي والذي يحتوي على الأغنية الشعبية والمثل الشعبي والحكاية الشعبية.

–توظيف الأسطورة وذلك من أجل نقل القارئ من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي.

– جرأة الطرح التي تميز بها الروائيين الجزائرين بحيث تطرقوا إلى ما يسمى بالثالوث المحرم والذي يتناول الدين والجنس والسياسة.

_ استخدام واسيني الأعرج اللغة العامية وكذلك التراث الشعبي بأنواعه فرواية سيدة المقام، أظفى عليها لمسة تميز وتجديد.

– توظيف العنصر العجائبي فى رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، وذلك من أجل نقل القارئ من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي بحيث يكمن دور العجائبية في الخيال والاواقعي.

–تطرقت فضيلة فاروق في رواية إكتشاف الشهوة للحكي الممنوع ومتجاوزتا العادات والتقاليد والتداخل بين الوهم والحقيقة.

وبهذا نكون قد أتممنا ما كنا نسعى إليه ونتمنى أن يكون هذا البحث فائدة إلى زملائنا ولو بالقليل، وهذه ليست نهاية دراسة هذا الموضوع وإنما هي بداية إشكالية لبحث آخر والحمد لله الذي أعاننا على البدء ووفقنا لحسن الختام.

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم

- **المصادر :**

- الطاهر وطار،الأعمال الروائية،المجلد1،وزارة الثقافة، 2010.

- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة،رياض الريس للكتب والنشر،2005.

- واسيني الأعرج، سيدة المقام،مرثيات اليوم الحزين،موفم للنشر،الجزائر،2007.

- **المراجع :**

-أمين سلامة،الأساطير اليونانية والرومانية،دار الفكر العربي،1988.

-أميل بديع يعقوب،فقه اللغة العربية وخصائصها،دار العلم الملايين،بيروت،ط1982،1.

- إدريس بودية،الرؤيا والبنية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة المنثوري، قسنطينة ط2000،1.

إبراهيم منصور ومحمد الياسمين،استحياء التراث في الشعر الأندلسي،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2006،1.

-آلان روب جرييه،نحو الرواية الجديدة،تر:مصطفى إبراهيم دار المعارف،مصر،1998.

- بلحيا الطاهر،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،منشورات التبيين،الجزائر،2000.

-بن جمعة بن شوشة،التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر،تونس،ط2005،1.

- ترفينان تودروف، الصديق بوعلام،الدار الكلام،الرباط،ط1993،16.

- جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال،المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية،الجزائر ،2007.

-جون لونيز ،اللغة واللغويات تر:محمد العنابي،دار جرير ،عمان،الأردن،ط2009،1.

-خامسة علاوي،العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير ،الجزائر ،2013.

- ديفيد لودج،الفن الروائي،تر:ماهر البطوطي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط2002،1.

-زكريا بن محمد القزويني،عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت،لبنان،ط2000،1.

- سعيد سلام،التناص الروائي،عالم الكتب الحديث،2010.

- سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عنكنون،الجزائر ،1998.

- شريف بموسى عبد القادر ،الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية (1947،2015)، دار أي كتب،لندن،أكتوبر 2017.

- صلاح فضل،لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع والإنتاج الإعلامي، القاهرة،ط2005،1.

- طلال حرب،أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1994،1.

-الطاهر وطار،الاز،دار ابن رشد،بيروت،ط4.

-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،1970.

- عبد المالك مرتاض،الميثولوجيا عند العرب دراسة المجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر والدار التونسية للفخر تونس،1989.

- عصام عبد الفتاح،أعجب الأساطير في التاريخ،مكتبة جزيرة الورد،2011.

-عمار عموش،دراسات في النقد والأدب،دار الأمل،دط،1998.

- عزيز شكري ماضي،أنماط الرواية العربية الجديدة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،2008.

-عبد الله الركيبي،تطور النشر الجزائري الحديث،دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1978.

-عمر بن قنينة،الأدب الجزائري الحديث تاريخا وانواعا وقضايا وأعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية، ط3،2017.

- فاروق أحمد مصطفى عرفت العشاوي عثمان،دراسات في الثراث الشعبي،دار المعرفة الاسكندرية،مصر،ط1،2008.

- محمد عابد الجابري،التراث والحداثة،مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان، ط1،1991.

- محمود الضبع،الرواية الجديدة،قراءة في المشهد العربي،المجلس الأعلى للثقافة،2010.

- محمود أمنصور ،خرائط التجريب الروائي،مطبعة أنفوبرانت،ط1999،1.

-محمـد ضـياء الـدين خليـل إبراهيم،اللغـة العربيـة والتحـديات المعاصـرة،أثار المتطلبات،مجلة الذاكرة،جامعة العراق،العدد السابع،جوان2017.

-منصـور قيومـة،اتجاهات الروايـة العربيـة فـي النصـف الثـاني مـن القـرن 20،الـدار تونسية،2013.

-نبيل سليمان،التجريب في الرواية الجزائرية،الملتقى الرابع لابن هدوقة.

-نقولا حداد،دولة سيدات في مملكة النساء،مؤسسة الهنداري المملكة المتحددة،2014.

و الجماعية للرواية الجزائرية،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986.

-واسـيني الأعرج،مجمـع النصـوص الغائبـة التأصـيل الروائي،أنطولوجيـا الروايـة الجزائرية التأسيسية،التأصيل الروائي،الفضاء الحر،الجزائر،أكتوبر2007.

- واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول تاريخية

المعاجم والقواميس:

- ابـن فـارس أبـو حسـن أحمـد زكريـاء،معجم مقـاييس اللغة،تح:عبـد السـلام محمـد هارون-دار الجيل،بيروت،ط1991،1.

- ابن منظور،لسان العرب،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،ج2005،1.

- عبد الرحمان بن خلدون،مقدمة ابن خلدون،تح:خليل شحادة،دار الفكر للنشر.

- الفراهيدي أحمد خليل بن أحمد،كتاب العين،تح:مهدي المخزومي،ابراهيم السامراني، ج،1منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،لبنان،ط1988،1.

-الفيروز أبادي،قاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج:1.

- محمود بن عبد الرحمن بن أحمد الأصفهاني في شمس الدين أبو الثناء،بيان المختصر شرح مختصر ابن حاجب،تج:محمد مظهر بقا،جامعة أم القرى مكة المكرمة،السعودية،2007.

- معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،ط2005،4.

الرسائل الجامعية:

- حياة لصحف،محمد بلقاسم،جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية،أطروحة الدكتوراه،تخصص النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي بين النظرية والتطبيق، 2016/2015.

-سعيدي فلورندة،استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق النقدي العربي،أطروحة دكتراه،تخصص نقد حديث ومعاصر،جامعة زيان عاشور،الجلفة، الجزائر،2024/2023.

- سماعيل وهيبة،اللغة والهوية في رواية واسيني الأعرج مقابلة ثقافية،أطروحة دكتراه، تخصص أدب حديث ومعاصر،جامعة العربي التبسي،تبسة،2019/2018.

- وردة كبابي،الرواية العربية الجزائرية في التسعينات القرن العشرين،دراسة سوسيوبنائية،أطروحة دكتراه،تخصص أدب جزائري حديث،جامعة باتنة1،الجزائر،2018/2017.

مواقع الكترونية :

أمين الزاوي،الروائيون الجدد يكتبون بجرأ أو يكسرو الطابوهات،جريدة الجزائر 27-05-2012.

//www.djazainess.com.https

-خيرة بومعزة،إشكالية الخصوصية الرواية الجزائرية الجديدة جريدة الحوار 19-07-2008.

https://www.echoroukonline.com

https//: elma ouid.dz

-محمد عبد النور الأخلاقيات بين الرواية في المشرق والمغرب مقال جريدة الموعد اليومي 09-07-2016.

-هدى حوحو حسان،هل أبدع الروائيون الجزائريون في طريقة السرد الجديد من خلال قرائتهم المتبصرة للتراث،جريدة الفجر 07-04-2013.

htpps://www.djazairi.com

فهرس الموضوعات

مقدمة : ..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل الأول: الرواية الجديدة الماهية والآليات

تمهيد: ..... **Error! Bookmark not defined.**

تعريف الرواية الجديدة: 5

آليات الكتابة الروائية الجديدة:..... 7

1-التجريب: 7

2-العجائبية:..... **Error! Bookmark not defined.**

3-اللّغة:..... 12

4-التراث: 14

الفصل الثاني: نشأة وتطور الرواية الجزائرية الجديدة

مراحل تطور الرواية الجزائرية من السبعينيات إلى الألفينات: 22

تمهيد: ..... **Error! Bookmark not defined.**

-فترة السبعينات:..... 22

-فترة الثمانينات: 24

-التسعينات: 26

-فترة الألفينات: 28

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي

1-دراسة في رواية "سيدة المقام" لوانيسي الأعرج: 35

2-دراسة في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 48

3-تحليل رواية إكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق :..... 62

الخاتمة :.....**Error! Bookmark not defined.**

قائمة المصادر والمراجع.....82

فهرس الموضوعات.....89

الملخص: .....

الملخص:

الروايـة الجزائريـة الجديـدة هـي تلـك الروايـة التـي ظهـرت مـؤخرا أي بدايـة مـن فتـرة السبعينات، سميت بالجديدة لأنها تميزت بتوظيف عنصر التجديد والذي تمثل في التجريب علـى مستوى اللغـة والعجائبيـة والأسطورة وكـذلك التـراث، وقـد مـرت الروايـة الجديـدة خـلال تطورها بأربع مراحل كانت البداية بفترة السبعينات لتكملها فترة الثمانينات ثم التسعينات وآخر فترة هي الألفينات والتي استمرت إلى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية:

الرواية الجزائرية الجديدة،آليات الكتابة الروائية الجديدة.

Summary:

The New Algerian novel is the one that has recently emerged, starting from the seventies. It's named "new" because it's characterized by employing the element of renewal, which is represented in experimentation at the level of language, the marvelous, mythology, as well as heritage. The New Algerian novel has gone through four stages of development: it began in the seventies, continued into the eighties, then the nineties, and the final period is the two-thousands, which has persisted until today.

Keywordes :

The new algerian novel, mechanisms of new novel writing .

الملاحق

نبذة عن الطاهر وطار:

ولد الطاهر وطار عام 1936 ولاية سوق أهراس بالشرق الجزائري، التحق بمدرسة جمعية العلماء عام 1950، ثم بمعهد ابن باديس بقسنطينة عام 1952 كما قرأ لجبران وميخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين والرافعي التحق بالزيتونة في مغامرة شخصيته في 1954 وفي 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984، عمل في عدة صحف تونسية كالنداء والصباح وأسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وفي 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة ثم أوقفت وفي 1973، أسبوعية الشعب شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية سنة(1991-1992) ترأس الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 1989، ترجمت أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية والروسية والبلغارية اليونانية.

توفي في 12 أوت 2010.

- من مؤلفاته :

- اللآز 1972.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974.
- الزلزال 1974.
- عرس البغل 1978.

- **نبذة عن واسيني الأعرج :**

واسيني الأعرج روائي جزائري من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان في ولاية تلمسان، وهو أستاذ جامعي بجامعة سوربان بباريس وبالجامعة المركزية بالجزائر، يكتب أعماله

باللغتين الفرنسية والعربية وقد تحصل على العديد من الجوائز، ففي سنة 1997 اختيرت روايته حارس الظلال ضمن أحسن خمس روايات جزائرية صادرة بفرنسا وسنة2001 تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على أغلب أعماله، في سنة 2006 نال الجائزة الكبرى عن رواية كتاب الأمير في2008 حصل على جائزة الكتاب الذهبي في المعرض الدولي.

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والألمانية والإسبانية.

- من مؤلفاته :

- نوار اللوز 1983.
- الليلة السابعة بعد الألف 1993.
- البيت الأندلس 1990.
- حارس الضلال 1990.
- ذاكرة الماء 1997.
- سيدة المقام 1995.
- كتاب الأمير 2005.
- شرفات بحر الشمال 2001.
- مضيق المعطوبين 2005.
- الحوات والقصر 1980.
- العشق والموت في الزمن الحراشي 1980.
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999.
- الشمعة والدهاليز 1995.
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005.

- نبذة عن الروائية فضيلة فاروق :

ولـدت فضـيلة فـاروق فـي 20نـوفمبر 1967 فـي عاصـمة الأوراس أريـس بالشـرق الجزائري، تنتمي إلى عائلة بربرية عريقة تحصلت على الماجستير في اللغة العربية وأدابها سنة 2000، وحاليا هي تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة إلى جامعة وهران عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 إلى1995 وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية الحياة الجزائرية انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت من لبناني ولها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي، الحياة، السفير).

- من مؤلفاتها:

لحظة لاختلاس الحب 1997

مزاج مراهقة 1999

تاء الخجل 2003

أقاليم الخوف 2010