الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـــــــي والبحث العلمي
جـــــــامعة أحمد درايـــــــة أدرار

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء
رواية تماسخت (دم النسيان) للحبيب السايح

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية.

إعداد الطالبتين:

1. مرضية بلقاسم.
2. مريم نواري.

إشراف الأستاذ:

د.كروم عبد الله.

السنة الجامعية: 2017-2018م/1438-1439هـ

الإهداء

إلى من أستمد منهما القوة والصبر وأقوى بهما على مواجهة الحياة

إلى من أحبتني وحملتني بيديها الطاهرتين إلى نبع الحنان أمي العزيزة

إلى رمز العطاء والسند الصلب والدي الغالي

إلى من أذقوا معي مرارة وحلاوة الحياة إخوتي راعاهم الله : فاطمة ، ميمونة ، حليمة ،عائشة

إلى أخي الوحيد بخوص حفظه الله

إلى نور عيني أمين

إلى حبيبتي مرضية

إلى عائلتي وأقاربي وأصدقائي

إلى معلمي وأساتذتي الأفاضل

Byhanderi

مريم

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى أخواتي وإخوتي كل واحد باسمه

إلى الزهور التي لونت حياتي بألوان الربيع ،

علاء الدين ،مريم البتول ،يونس ،لينا ،هاجر.

إلى رفيق دربي زوجي الغالي حفظه الله ورعاه

إلى رفيقتي مريم التي تحملت معي شقاء هذا العمل المتواضع

إلى منارات العلم أساتذتي بجامعة أدرار

إلى كل من أعرفهم بدون استثناء

Byhanderi

مرضية

مقدمة

إن الأدب شعر ونثر هو الذي يعكس صورة المجتمعات بنوعيه، فبه عرفنا حالة الشعوب الغابرة، فالأدب هو الصورة الناطقة والمخلدة لثقافة أي مجتمع، وإن كان الشعر استطاع لفترة زمنية أن يحتل الصدارة ويتربع على عرش الأدب، ونظرا لطبيعة التغيرات والتطورات التي عرفتها المجتمعات على مختلف الأصعدة، فإن الرواية أصبحت سمفونية الفنون الأدبية بلا منازع.

فالرواية رسالة هادفة ومرآة صادقة للمجتمع تنقل تفاصيله وترصد أحداثه وتزيح الستار عن كوامنه التي نعجز عن البوح بها في أرض الواقع، فكانت هي التعبير لما يختلج النفوس ويعبر الأحاسيس مهما كانت وكيفما كانت ...وبهذه التفاصيل التي تحملها الرواية كان الفضل لرواية العشرية السوداء في تجسيد ذلك الواقع المليء بالألم الذي امتزج فيه الدم بالدمع، فكانت أصدق أداة وقد تميزت واختلفت في السمات والخصائص حسب كل روائي وكل واحد رسم تلك الأحداث بتوقيعه الخاص وبفنيات اختلفت عن غيره من الروائيين. وعلى هذا كان موضوعنا "الخصائص الفنية في رواية العشرية السوداء ".

ومن الدوافع وراء اختيارنا هذا الموضوع، الوقوف على طبيعة هذا الأدب في هذه الفترة الحرجة – العشرية الدموية– من جهة، ومحاولة إضافة المكتبة الأدبية لقلة الدراسات فيه من جهة أخرى. باستثناء وجود بعض المقالات من المجلات والكتب التي تطرقت إليه.

محاولين بذلك الإجابة عن بعض الأسئلة التي ظلت هاجساً تروادنا:

لقد كثر التأليف، وتحركت أقلام المبدعين خلال العشرية السوداء. ما مدى تحقيق هؤلاء المؤلفين للخصائص الفنية للرواية الجزائرية ؟ وهل وجدت فعلا رواية في العشرية السوداء، وإذا كانت فعلا هناك رواية في هذه الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر، فهل وصلت للنضج المطلوب وماذا اضافت للرواية عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة ؟

اعتمدنا في بحثنا خطة نسير وفقها حتى لا نتيه في متاهات قد تحولنا عن هدفنا المرجو الوصول إليه على المنهج اللآتي: مقدمة كانت بوابة، فمدخل عرفنا فيه بهذا الجنس الأدبي الأكثر تداولا في المجتمعات والأكثر مقروئية، ثم انتقلنا إلى التحولات التي مرت بها الرواية في مراحلها التاريخية في الجزائر مقسمين البحث إلى فصلين، فأمّا الأوّل: فوسمناه بالعنوان التالي: " العشرية السوداء الكتابة والأزمة " وأما الثاني: فكان فيه المجال متاحا للتطبيق فكان لرواية "تماسخت" لصاحبها "الحبيب السايح "حظاً من دراستنا المتواضعة.

أما المنهج: الذي سرنا وفقه، فكل جزء من العمل اقتضى ما يتوافق معه فالمدخل سرنا وفق المنهج التاريخي، أمّا بالنسبة للفصلين فكان المنهج الوصفي.

وقد ضمت مكتبة البحث مصادر ومراجع فكان لبعضها فضل السبق منها "التجربة والمآل"،"التجربة والتاريخ" لجعفر يايوش، "بنية النص الروائي" لإبراهيم خليل، " السرد إمتداد الحكاية" لعبد القادر بن سالم،" المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف" لآمنة بعلي.

وقد حاولنا بأمر المولى تعالى الظهور بوجه مقبول فلربما كان هذا المتواضع سنداً تتكئ عليه بحوث أخرى في المستقبل.

ومن جملة الصعوبات التي وقفت حجر عثرة في طريقنا قلة مصادر البحث في هذا الموضوع الحساس فهي ارتبطت بفترة حرجه من تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي المتأزم .

وقد أنهينا البحث هذا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ولن ندعي الكمال وإنما نرجو أن نكون تركنا بصمة وأضفنا لبنة جديدة للدراسات التي خضعت الأدب الجزائري .

وأخيراً لا يسعنا إلا أن نحني جباهنا اعتراف منّا بالفضل والعرفان للدكتور "عبد الله كروم" الذي قبل الإشراف على هذا البحث ولم يبخل علنيا بالتوجيه والإرشاد فكان مصباحاً أنار الطريق لنا.

مدخل

لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فإن الرواية هي ديوان الحياة المعاصرة، وهي الأداة المعبرة عن آلام الشعب وآماله، وقد حيكت هذه الأداة بطريقة فنية خاضعة لما يتطلب هذا الفن الراقي من قواعد وتقنيات، يلبسها الروائي حلة بديعة، فتظهر بطلة أنيقة، فتطير بالقارئ عبر أجنحة الإبداع التي تنفرد بها حتى قيل أنها : «ديوان العرب الحديث» [1]

هي تحمل قضايا المجتمع،وتنقلها بأداتها نقلا يجعل القارئ يعيش تلك الأحداث وكأنها أصابته هو لا غيره،يعيش نفس الأحاسيس ويشعر بذات المشاعر، وكأنه هو من عاشها لا غيره، بل وربما قد مرت به أحداث مشابهة جعلته يتفاعل مع الأحداث بشكل كبير، فالروائي المبدع هو من ينجح في نقل ذلك بلمسة فنية جميلة .

1-مفهومها: في اللغة العربية يحمل مصطلح الرواية رواية الأخبار[2]

والرواية هي : «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف رؤية للعالم »[3].

إن الرواية « شكل تعبيري يولد من داخل الهزات. فهي الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكنايات بظواهرها ومواطنها إلى حدود قصوى، من زوايا متباينة تحقق التمايز»[4]

وبهذا نستطيع أن نقول إنّ الرواية بطبيعتها قادرة على استعاب ما يجري في الواقع فهي أرض خصبة ومرآة عاكسة له.

تعددت التعريفات حول الرواية حيث إنّ ناتالي ساروت (Nathali Saroute) تعرفها بقولها: « الرواية عملية بحث دائم يسعى إلى تعرية واقع مجهول، وأن اكتمالها وكما لها مرهونان ببحثها المستمر، أنها مغامرة ومجازفة » [1]

---

[1] – سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433هـ، 2012م، ص11.

[2] – سليمان قوراري، مباحث في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية، دار الكتاب العربي، ط1، 2016م، ص7.

[3] – سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والادابية الحديثة دار الراتب الجامعية، ص 181.

[4] شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ص09.

تؤكد ناتالي ساروت في تعريفها هذا على أنّها في سريان دائم مادامت تعبر عن الحياة ...

كما أن الرواية تعد « فن يسجل كل حياة وكل نبض من نبضاتها، ويكون التعبير فيها عن حياة الشخص كلها أو جوانب متعددة في حياته حيث يغلب عليها رسم الشخصية لا الموقف»[2]

بهذا التعريف يمكن القول إنها المرآة التي نرى فيها الواقع بأسلوب أدبي متميز بغض النظر عن تناولها حياة كاملة لشخص ما أو جزء من حياته .

وبهذا كانت الرواية:« النوع الأدبي الأكثر حضورا و الأكثر مقروئية وانتشارا فهي تختصر أشكالا وفنونا عديدة. وهي قابلة للتطور وترفض الاكتمال وما يجعلها كذلك طبيعتها السيالة واقترابها من الحياة اليومية للبشر، تعبيرها التفصيلي كما يمر بالناس في حياتهم، قدراتها على إمداد قارئها برؤية من الداخل للشخصيات التي تعيد تقديمها» . [3]

2- الرواية الجزائرية:

أما إذا أردنا أن نتحدث عن الرواية الجزائرية، فلا بد لنا من الإشارة إلى ظهورها في بلدان المغرب العربي بصفة عامة، فمن الحقائق المسلم بها

أن فن الرواية المغاربية لم ينبت خارج مدار الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال، في ظل مجموعة متغيرات واكبت هذه المرحلة والظروف الاجتماعية التي أفرزتها. والأحداث التاريخية التي شهدتها سنوات (59، 63، 65، 70، 72) .ولقد كان من المنتظر أن تكون الرواية بالمفهوم والشكل الذين عرفت بهما في المغرب . [4]

ورغم أنّ ظهورها كان متأخرا مقارنة بنظيراتها في المشرق العربي إلا أنها «حققت حضورا تجاوز الواقع المحلي والقومي لتوضع في صدارة الرواية العالمية إلى جانب الرواية الأمريكية واللاتينية »[5]

---

[1] – علي ملحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثالث، مقامات نقدية وحوارات، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص 90.

[2] جعفر يابوش ، الأدب الجزائري التجربة والتاريخ – سلسلة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارية 17 جامعة وهران – منشورات مخبر البحث التاريخي – مصادر وتراجم 2014

[3] ينظر: فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431 هـ ، 2010 م، ص 47

[4] – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون الجزائر، 2002، ص 60.

[5] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي الجزائر 2009 ص13 .

وهذا الحضور واضح في الروايات التي كتب في تلك الفترة .

أمّا إذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية فإننا ملزمون بالإشارة إلى تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائري وأقصد بذلك الاستدمار الذي « مزق النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع الجزائري »[1] فأثر ذلك على كل مناحي الحياة بما فيها الأدبية، وفي ظل هذا الامتزاج الرهيب، لحربين تزاوجت فيهما الأسلحة الحربية والأسلحة الثقافية الفكرية ولد الأدب الجزائري بعيدا عن المصادفة والتلقائية، وولادة الرواية الجزائرية في المغرب العربي نتيجة حالة من الاحتجاج والانفجار.

كانت الجزائر حاضرة كمرآة في الأدب المكتوب، وكل كاتب نقل اللوحة من جانب محدد، وعززت الرواية الفهم الصحيح للأوضاع في الجزائر آنذاك، لأنّ الإبداع بحتاج إلى فترة من المعاناة والعمل الدقيق لا يتشكل من أوله، بل يحتاج وقتا هذا حال الرواية الجزائرية في بدايتها كمحاولات لفضح الحياة الاجتماعية، هذا لأنّ الأدب نقل حقيقة الواقع كما هو، والرواية في أوّل عهدها كشفت عن جروح شعب امتد نزيفه من سنوات غابرة [2].

« والرواية الجزائرية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنتجته التحولات الثورية بكل تناقضاتها، حتى أن معظم الذين ظهروا في هذه الفترة تناولوا قضية الثورة » . [3]

وبهذا يكون الأدب الجزائري « هو ديواننا فيه تجارب الآباء والأجداد، فيه ذكرى السابق واللاحق، وفيه خلاصة التجربة والتاريخ للأجيال الآتية. فهو الموروث والميراث ورأس مالنا الحضاري الذي تتميزبه بين الأمم وبه ترتفع هامتنا بين القمم » [4] ومهما يكن من أمر سواء تأخر ظهور الإبداع في الجزائر، أكان أصلا أو فرعا فإنه سيظل ديواننا الذي نفخر به. وإذا أردنا أن نؤرخ للبداية الفعلية لظهورها في الجزائر فإنّ : « النقاد ومؤرخي الأدب الجزائريين يجمعون على أن سنة 1925 م هي البداية الفعالة للنهضة الأدبية في الجزائر »[5]

---

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، ط1، دار هيم للنشر، 2013، ص 31 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 32 – 45

[3] – نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني PNA الرواية النسائية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتابة، مخبر تحليل الخطاب يومي : 28- 29 ماي 2013 م، ص 20

[4] جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، ص 16

[5] المرجع السابق، ص17

فميلاد الرواية الجزائرية « مرتبط بظروف سياسية استعمارية، حيث كانت في بداياتها الأولى تقتفى آثار الحركة الوطنية، فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تحوم حول موضوع الثورة » [1] وذلك بسب تلك الأوضاع التي كانت سائدة في تلك الفترة .

أما عن ظهورها بعد الحرب العالمية II فقد عُدَّ ذلك بدايات ساذجة سواء في الموضوع أو الأسلوب أو البناء الفني كالقصة التي كتبها أحمد "رضا حوحو" بعنوان " غادة أم القرى " وهناك قصة كتبها عبد الحميد الشافعي أطلق عليها " الطالب المنكوب " وهذا الحكم يرجع إلى : افتقار نماذج روائية يسير عليها الكتاب و ويقلدونها.[2]

الرواية الجزائرية أيضا تأثرت بالكتابة المشرقية وهو ما يجعلنا نقول : « إن الرواية الجزائرية التأسيسية بالعربية مشرقية النزوع والأسلوب » [3] لقد نشأت ضمن التطور العام الذي عرفه المجتمع وعرفه المثقفون في علاقتهم مع البنيات الفكرية، المحلية، والواردة .

مرحلة التأسيس والنهضة الروائية مقياسها شرقي . لقد فتح جيل (وطار بن هدوقة، بوجدرة، وبقطاش، الجيلالي خلاص، والحبيب السائح...إلخ) التجربة الروائية المغاربية على تجربة إنشائية جديدة بين موروثين غربي وعالمي، هذا من جهة ومن أخرى نجد التجربة الروائية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، فهي عديدة ومتنوعة الرؤى الإبداعية، ولدت في حضرة الآخر، منبهرة به ثم حاولت تقليده وباحثة عن طريق للمجاوزة، فعبدت الطرق أمام العديد من الروائيين، لأنها كانت على صلة مباشرة بالرواية الأوربية، دون أن تفقد بنيتها الاجتماعية والفنية التي تخاطبها، أو تكتب عنها، ومن هنا فإن الرواية الجزائرية في جذورها التاريخية يحمل مرجعين هامين ومختلفين. ولكنهما يلتقيان في محاورتهما للواقع نفسه وتختلفان في وسيلة التعبير، وفي المرجعية الأدبية لكل منهما . فالرواية باللغة العربية حديثة العهد مشرقية الانتماء والنشأة ثانيا . أما الرواية باللغة الفرنسية فهي عريقة ، حين كتب أحمد بوري سنة 1912 رواية " مسلمون ومسيحيات" فنمت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في حضرة الأدب الأوروبي .

---

[1] جعفر بابوش، الأدب الجزائري التجربة والتاريخ دراسة في الأنماط والمتمثلات سلسلة الكتب الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارية،جامعة وهران، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم ، ص98

[2] عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث دراسات في النثر، دار الكتب العربي، 1830، 1974، ص 237

[3] – أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي الجزائر، 2009، ص 89 .

ومن خلال ما قلنا نستنتج أن : تلك الرواية التي كتبت باللغة العربية لرضا حوحو "غادة أم القرى " تعد تفجيرا لذلك الالتزام الذي تشكل لدى الروائيين الجزائريين، والذي عد حاجزا أثر على الكتابة بالعربية في بنيتها الفكرية ، فانحصر في الماضي، ورغم أن صاحبها (أقصد حوحو تربى في أحضان السلبية الجديدة المتمكنة (جمعية علماء المسلمين) والتي لها حضور متميزا (تعليمي ، ثقافي ، أدبي) إلا أنه اخترق ذلك الحاجز وتحدي بذلك سلطة الخطاب الكلاسيكي .

3 مراحل الكتابة الروائية في الجزائر

مرت الحركة الثقافية والإبداعية في الجزائر بمرحلتين :

1- المرحلة الأولى 1962م: البيئة العلمية والثقافية التي نكون فيها الباحثون الجزائريون، يغلب عليها التاريخ للأدب وتأثير المدرسة الفرنسية خاصة ممثلة في المنهاج التاريخي مثلما تأثرت بها المدرسة المصرية، ولهذه التلميذة تأثير عظيم على توجه الدراسات الأدبية الجزائرية وجهة تاريخية تجميعية.

اندفاع الباحثين الجزائريين نحو المنهج التاريخي بسبب اعتقادهم بضرورة جمع ودراسة وتأريخ الأدب الجزائري فهو عنصر مهم من ذاكرة الأمة الجزائرية، وشاهد قوي على انتمائها الحضاري العربي الإسلامي.

2-المرحلة الثانية (1972 – 1982م): تميزت هذه المرحلة بتأثير الخطاب السياسي وهيمنته على جل الخطابات الأدبية إلا بداعية والفنية بسبب الظروف السياسية التي آلت إليها البلاد والفضاء السياسي الذي ارتبطت الجزائرية، وأيضا استقرار بعض الأساتذة العرب في الجزائر من أجل التدريس وتأثير ذلك على الجزائريين، فكل هذه الظروف جعلت الحركة الأدبية والثقافية والنقدية نشيطة ومتأثرة بالواقعية الاشتراكية وقد تجسدت في كتابات (واسيني الأعرج، عمار بلحسن، محمد الأمين الزاوي ...).كان لهذه المرحلة فضل عظيم، فهي أخصب مرحلة أدبية في تاريخ الحركة الأدبية في الجزائر المعاصرة (انتعاش الصحافة الأدبية، ظهور الرواية باللغة العربية ظهور أعمال أدبية كثيرة لكتاب جزائريين ... ففي المرحلتين الأولى والثانية) ولدت أسماء لامعة، حيث خلدت وأبدعت رغم الظروف القاسية آنذاك، ومن أبرز النماذج في تلك الفترة: عبد المالك مرتاض برواية "صوت الكهف" وقد أضاف بها لبنة جديدة للمشهد الروائي الجزائري، الأدوات والوسائل التي وظفها في تشكيل رواية معمارية مؤكدا إنّ الجيل الجديد بدأ يكتب الرواية بعد الاستقلال الوطني قادر بإمكانياته الفنية من الدخول إلى المشهد الروائي العربي بتميز وتفرد. وعلى نفس المنوال نجد رواية حمائم الشفق ل: خلاص الجيلالي والبزاة ل : مرزاق بقطاش، السعير ل: ساري محمد وغيرها كثير ...

عادت الرواية الجزائرية باللغة العربية تسود في فترة السبعينات، فما سبق كان مكتوبا باللغة الفرنسية وكلاهما عبر عن مشاكل الإنسان الجزائري. الأول عبر عن هذا الإنسان في ظل الاحتلال الاستيطاني وكيفية مواجهته. أما الثاني: فعبر عن الظروف المستجدة خلال مرحلة البناء الوطني وكيفية مواجهة معضلات الحياة والواقع الجديد . [1]

فكل ما كتب من الروايات في تلك الفترة رصد أحداث الواقع الجزائري والتحولات الجديدة فيه بحركاته اليومية من أيام الثورة إلى أيام البناء والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. فعايشت الرواية كل تلك التطورات بواقعية[2]

4- عوامل تأخر الكتابة الروائية في الجزائر

لم تتأخر الكتابة الإبداعية في الجزائر إلا لوجود عدة أسباب وعوامل، منها مايتعلق بالاستعمار ومنها أسباب تتعلق بلا وضاع بعد الاستعمار، ونذكر منها: الاستعمار الذي دمر النمو الطبيعي للتاريخ في كل تجلياته السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية وبالتالي أربكت التجربة الأدبية الروائية .

- وجدت التجربة الأدبية المغربية بالعربية نفسها أمام نموذج مشرقي فاقتفت أثره وحذت حذوه، فمرحلة التأسيس والنهضة الروائية مقياسها شرقي». [3] فالحصار الذي عاشته الجزائر من كل الأصعدة وعلى الأخص الأدبي ولم يكن أمامها إلا اقتفاء الأثر القريب منها (المشارقة)

-انعدم النماذج روائية جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها .

-الظروف المأساوية التي عاشتها الجزائر آنذاك (الفقر، البؤس، غياب المدرسة...) . فلو قارنا بين الكتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية لوجدنا أنهم كانوا سباقين إلى الكتابة في هذا الفن نظرا لتوفير النموذج الذي يقلدونه حتى ولو كان غريبا إلا أنهم عبروا عن مأساتهم ونقلوا جراح شعب، فعمت القضية الجزائرية ووصلت إلى دول العالم .

وبعد كل هذه الظروف التي أشرنا إليها بدأت الحيوية تظهر في الحياة الأدبية بعد حقبة قاسية، فاندفع الأدباء بكل نشاط في الإدلاء بآرائهم عن طريق الكتابة، فكانت الرواية الوسيلة الأقدر على حمل معاناتهم .

---

[1] ينظر: محمد بوشحيط، دراسات في الأدب والسياسة، مستويات السرد في الرواية الجزائرية في الشعر والمسرح، دار الأبحاث، ط1، 1434 هـ ، 2013 م، ص 21، 49 .

[2] ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائر، الحديث دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، (د- ط)، ص104 .

[3] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، ص13 .

الفصل الأول: العشرية السوداء الكتابة والأزمة.

I- واقع الرواية الجزائرية خلال العشرية السوداء (1990-2000)

1- العشرية السوداء – الكتابة والأزمة

1-1 الملامح العامة للحالة السياسية والاجتماعية خلال العشرية الدموية

2- الكتابة في العشرية السوداء.

3- اشكالية المصطلح وتضارب الآراء حوله.

II – البنية الفنية في رواية العشرية السوداء

1- جمالية الشخصية

2- جمالية اللغة

3- جمالية الزمان والمكان

تمهيد :

نلاحظ أن فترة التسعينيات (العشرية السوداء) هي:«الفترة التي عاد فيها الخطاب السياسي إلى الواجهة واستمر يمارس تأثيره فتركت مظاهر العنف بصماتها في سائر النتاجات، مع ميل واضح إلى ضرورة الاستفادة من إرث الفترة السابقة لتقديم أعمال تحظى بقدر من الجمالية، وبالرغم من التحولات المأساوية إلا أن النتاج الثقافي بقي مستمرا رغم تأثر الكتابة في تلك الفترة بالتحولات الجارية في البلاد .» [1]

ومما لا شك فيه أن الرواية كغيرها من الفنون الأدبية أثرت فيها تلك التحولات التاريخية. وفرضت على الكتاب اتخاذ موقف معين.

[1] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، الجزائر، المكتبة الجزائرية الوطنية، 2011، ص 11- 13.

1 – الملامح العامة للحالة السياسية والاجتماعية للجزائر خلال العشرية : لا شك أن التحولات العميقة التي عرفتها الجزائر (سياسية ، اجتماعية) . وخاصة بعد حوادث أكتوبر 1988 قد نتج عنها تبلور فكر جديد، فكان لهذه التحولات أثر على الحياة الأدبية، فأنتجت أدبا خاصا ووعيا جديدا في مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر، فوسمت بأسماء عدة وحملت دلالات السنوات العشر السوداء أزمة شهدها الصغير قبل الكبير، وتجرع كأس الوضع الغني والفقير أدب المحنة، أو أدب العشرية الحمراء أو العشرية الدموية أو فترة المحنة، وغيرها من الأسماء التي تطوي تحت حروفها سيلا من الألأم والأوجاع فكانت الرواية أهم قناة تواصلية. لم يجد المثقف الجزائري خيرا منها ملاذا يبثها شكواه ويفرغ فيها تلك الجرعات القاتلة من الألم التي أتمت بوطنه وأبنائه فغدت دموعه حروفا جريحة فراح الكتاب والروائيون يتفنون في « تسجيل ما كان يحصل في قالب سردي مزج بين فنية الأدب وبين واقعية الأحداث، فاتجه معظم المبدعين إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية.» [1]وقد كانت الكتابة بالنسبة إليهم خير ملاذ أمام ذلك الواقع المرير، فظهر مفهوم « الرواية الاستعجالية أو الرواية الصحفية، رواية المحنة، رواية الإرهاب، الرواية التسعينية أو الرواية السوداء أو عشرية الدم، فهذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المنحة الجزائرية » [2] فبعد أحداث أكتوبر 1988 والتي لم تدم سوى أيام حدثت انقلابات خطيرة غيرت تاريخ وطن اهتزت كل أركانه، وتزعزعت أرضه، فحولت المأساة تلك الجنة الخضراء إلى بقعة غارقة في الدماء .

ومما لاشك فيه، أن تلك التحولات التي عصفت بالبلاد، وسببت تلك الأزمة كانت ناتجة عن خلفيات اقتصادية واجتماعية ثقافية، سياسية سبقتها، فلا شيء من العدم، فكانت أحداث أكتوبر 1988 القطرة التي أفاضت الكأس، ويمكن أن نجملها فيما يلي :

1- انخفاض سعر البترول، إلى جانب تدني القدرة الشرائية للمواطن ، وتجميد الأجور.

2- ارتفاع سعر المواد، المختلفة بطريقة فوضوية أعجزت سيطرة الدولة فلم تتحكم في الأسعار، وتوقف التصنيع ، وتسريح بعض العمال .

---

[1]مريم جبر فروحات،النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها واقع المؤتمر الدولي الثاني لمواكبتها واقع المؤتمر الدوالي الثاني لكلية الأدب والعلوم التربوية عجلون، الأردن 5 – 7- 8- 2014، عالم الكتب الحديث اربد،الأردن،ط1، 2015، ص 32 .

[2]جعفر يايوش ، الأدب الجزائري التجربة والمآل، ص20

3- إلغاء العلاج المجاني للفقراء وتوقف عملية استيراد الأجهزة الطبية، والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتجون .

4- توقف عملية البناء والسكن الاجتماعي.

5- توقف المنح الدراسية واستيراد الكتب، ارتفاع نسبة البطالة خاصة الشباب .وضعف الإنتاج الفلاحي أدى ذلك إلى ظهور طبقة برجوازية عل حساب الطبقة العامة، كل هذا لم يكن بالأمر الهين في غياب الحلول، فدخلت الجزائر في دوامة وإحباط وعجز وسط حيرة دينية ومأزق سياسي خطير. فكل هذا أدى إلى تأسيس عدة أحزاب سياسية: (سنة 1991 دخول الجزائر التعددية الحزبية .) وتأسست الجهة الإسلامية للإنقاذ " فيس ".

6- ضمت عددا كبيرا من الدعاة وأئمة المساجد والأساتذة والطلاب وفئات أخرى . لقد عمت أرجاء الجزائر الفوضى، واضطرابات، وحالات من التمرد والرفض للأوضاع السائدة، فسقطت الحكومة التي تأسست عام 1988 وألغيت الانتخابات. [1]

فاستقال رئيس الدولة 1992. ثم تشكل مجلس أعلى للدولة برئاسة محمد بوضياف الذي لم يمكث ستة أشهر حتى اغتيل فتحول العنف السياسي إلى عنف دموي .

لقد كان وقع هذه الأحداث قويا على النفوس، بركانا تفجر فتطايرت حممه كيمياء لا طريق لها محدد، طالت كل من ينتمي إلى هذا الوطن، فكأنها الضريبة التي لم توضع في الحسبان .

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 32.

2- الكتابة الروائية في فترة العشرية بين القبول والرفض:

ومع نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات، ظهرت موجة جديدة من الكتابة الجزائرية التي تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية، بل حتى من طوق الرواية المعاصرة التي سادت فترة السبعينيات والثمانينيات، « لتعبر من خلال الموقف الفردي عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، إنها الرواية المعارضة لأيديولوجية السلطة، وتطرح أزمة الفردية والحرية الفكرية والديمقراطية، وغيرها من المسائل التي كان يخفيها خطاب السلطة أحادي الوجهة، المنزع، وبهذا تحول النص الروائي السياسي إلى النظر في الواقع . محاولا نقده من زوايا إيديولوجية متباينة وفلسفية متغايرة، وذلك دفع إلى توظيف أدوات فنية متنوعة .

ووفق هذا التوجه الجديد للرواية، تنوعت الموضوعات وتطورت جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة،كذلك موضوع الثالوث الاجتماعي (الجنس، السلطة، الدين) وموضوع صراع القيم، مشكلة الهوية والانتماء والتاريخ والجنس والموت زمن الإرهاب وصورة المدنية. لذا وجدت عدة منابر لتصنف هذه الأعمال الإبداعية إلى: (الرواية الواقعية والاجتماعية والسياسية، والوجودية والإباحية، والرمزية والسريالية ورواية اللامعقول»[1]

الكاتب بوجدرة يعترف بأن الرواية الجزائرية التي يكتبها جيل التسعينيات أو ما يسمى برواية الشباب يقول بهذا الصدد: « عرفت تغييرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب، فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن كذلك ».[2] يرى أنه لكل فترة زمنية خاصيتها في الكتابة الروائية، فبعضهم حاول أن يبرز على حساب الفترة الزمنية وكل روائي جديد حاول تقليد الكتاب الكبار أمثال وطار وبوجدرة، فعدت تجربتهم ناقصة ولا ترتقي إلى ذلك المستوى الفني مقارنة مع الذين لهم تجارب سابقة. « وهذا الأمر غير رؤية قراء الروايات في فترة التسعينات فأصبحوا يرونها من جانب توثيقي، كأنها أحداث ترى على الشاشة، أو مقالات في الجرائد أو واقع يعيشونه يوميا، فروايات هذه الفترة لا تشبه ما مضى. وبالتالي فرض ردود أفعال متباينة ».[3]

ورغم هذا لا نغفل بعض الكتاب المتألقين أو ننكر فضلهم، فرغم أنهم ليسوا من جيل وطار وغيره إلا أنهم تفننوا في نقل المشهد الثقافي الجزائري أثناء الأزمة، فنصوصهم قابلة للقراءة بواسطة آليات معينة كروايتي: دم

---

[1] ينظر: جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والتاريخ، سلسلة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارية، جامعة وهران، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم، 2014، ص 29 .

[2] آمنة بعلي، المتخيل في الرواية في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 153.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 154، 155، 161.

الغزالة والورم وغيرهما. ولم يستطع أحد زعزعة مكانتهم من تاريخ الرواية الجزائرية. حتى لو كتبت في فترة سميت بالاسعجالية فهذه الصفة لا تطعن فيها للأسباب التي ذكرناها.

«واستجابة لرغبة الروائيين الملحة في خرق صمت الثابت والراكد على مستوى النص الروائي جاء التجريب أو التجديد الذي تعود جذوره إلى روائي الغرب وروائي العالم العربي .»[1]

– التجريب الفني في الرواية التسعينية: لقد جاء التجريب ليلبي نداء كل مبدع شغوف بالجديد رافض للبقاء في الركود، فالنص السردي يحتاج إلى أدوات وصيغ متطورة ترتقي به إلى أبلغ درجات الجمال لتلبية الذوق الفني.

إذا قلنا التجريب في الجزائر فإننا ملزمون بذكر رائده ومؤسسه « كما وتنويعا فنيا وابتكارا لآليات سردية غريبة عن تلك التي عهدتها الرواية الجزائرية، إنه الطاهر وطار بلا منازع»[2]

لا أحد يخفى عليه أنه يعد أب الرواية الجزائرية بذلك النتاج الضخم الذي ملأ المكتبة الجزائرية قبل فترة التسعينيات وجعل الرواية ترتقي إلى أبلغ مراتبها، وهكذا واصل الكتابة فهو ليس من جيل التسعينيات، فهو بارع ولكنه في فترة المحنة بالتحديد صقل موهبته من جديد، بإضافة نوعية، وازداد قلمه شغفا بالكتابة معبرا من جهة ومتألما من أخرى. ومن مظاهر التجريب عند وطار:

« توظيف الموروث الثقافي والفكري العربي والإسلامي محاولا إيجاد البديل السردي المغاير على مستوى المضمون أو آليات الحكي المتسمة بالعجائبي والغرائبي والمدهش والطريف، فكانت الكتابة عنده بهذه الآليات الجديدة امتداد لحركة الرواية الجديدة في الوطن العربي».[3] فالتجديد هدفه الأسمى والارتقاء بالرواية الجزائرية إلى أبعد الحدود، حلمه الذي راوده كثيرا.

«إضافة إلى ذلك فقد استجاب لرغبة بعض النقاد في إنتاج نص روائي قادر على تجسيد تطورات العصر الفكرية، الثقافية والجمالية.

- وقد يكون حالة نضج فني وإبداعي، أو هو نتيجة لتراكم التجربة الروائية.
- غزارة الإنتاج وتنوعه يؤدي إلى الخلق و الإبداع لما هو نمطي وثابت»[4]

---

[1] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الثالث، ص17-19.

[2] آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل ص162.

[3] المرجع السابق ص 20.

[4] ينظر: جعفر يايوش، التجربة والتاريخ، ص 3-5.

بعض الروايات التي يظهر فيها التجريب عند وطار :

الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

روايات ارتقت بالأدب الجزائري وجعلته ينفرد عن غيره، بما اتسمت به من جماليات، فروعة التصوير وبلاغة اللغة ودقة الحبك لا يتقنها إلا عملاق تربى الإبداع على يديه .

3- الملامح العامة للحركة الروائية زمن الأزمة:

في ظل أجواء عاصفة وغير مستقرة، دم، وتقتيل، خوف، رعب، شعور بالغربة في الوطن، راح الكتاب الجزائريون يعبرون عما ألم بهم محاولين استيعابه بمواكبة الأزمة. وفي ظل هذه الأجواء المضطربة، المهزوزة «ولد نوع روائي جديد تقلده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية باللغتين العربية والفرنسية والتي تصب وتنبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات، والتي انعكست عل مختلف شخوص الوطن في محاولة البحث عن الحقيقة وعرضها، وفق رؤى متعددة تصل أحيانا إلى حد التناقض».[1] إذن بعد هذا المخاض العسير تولد الكتابة الروائية، لتحضن الأحداث المتأزمة، وهذا طبيعي لأن الرواية الجزائرية « تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التعبير الاجتماعي.»[2] الرواية في هذه الفترة هي الملاذ الوحيد الذي يستوعب قوة الوجع الذي ألم بالشعب الجزائري في غياب حلول استراتيجيه تخلصه مم هو يتخبط فيه، فوجد نفسه ملزم بمواكبة هذه الأحداث والتحولات الحاصلة في المجتمع، وأصبح تجاوز التجارب السابقة ضرورة لا بد منها، بإضافة لمسة إبداعية فنية، في نسيج متكامل من خلال ما يكتبه وبطريقة تعبد له الطريق إلى جمهور القراء.

نجد أن لهذه الفترة سمات خاصة ميزتها، فرضها الواقع وألزمتها الظروف، فمن بين الخوف، والفزع، والرعب، نبغ جيل اتسم بالجرأة والتحدي.

فراح كل كاتب يسلط الضوء على جانب ما من الأزمة. فمثلا في سيدة المقام، رصد الكاتب معاناة المرأة الجزائرية الصامدة، وفي المراسيم والجنائز تعرض صاحب الرواية إلى معاناة الصحفيين والمثقفين، طابع هذه الروايات هو العنف بكل تفاصيله ونقل الحقيقة في جبروتها إضافة إلى إدانة السلطة كونها تغذي ذلك العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية، هذا ما جعل بعض النقاد يشير إلى موت السرد في المشهد الروائي الجزائري والسردي بصفة عامة.كما أن لكل روائي وجهة نظر كون أحداث الروايات جرت في مراحل مختلفة من الأزمة، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن: ما كتب في التسعينيات قد أفاد الروائيين وسمح لهم بتنظيم القيم في سياق محدد يسمح لهم بتوقع المستقبل، فإنه واقع التسعينيات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز حقيقة الصراع أو التنبؤ بمستقبل ما. لذا فكتابة المحنة تركن إلى المحنة وتجسد الحالة وتعبر عن الوضعية

[1] مريم جبر فروحات، النص الأدبي الحديث، ص34.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 104.

بمختلف أشكالها وبدرجات متفاوتة، كما أنها تعكس موقف المؤلف من الوضع، وتشير نهاية الرواية إلى إثبات الحالة « واستمراريتها كدلالة بأن ممارسة الموت قد تبدت بأشكال مختلفة أهونها الفرار وأقصاها البقاء مع الموت، كرواية فتاوى زمن الموت لإبراهيم السعدي فصاحبها اعتبرها مرثية الجزائر، ولم يكتف الروائيون بتصوير الموت فقط بل صوروا العوامل التي ساعدت على هيمنته كالبيروقراطية والإقصاء ووضع المثقف، والجهل وغيرهما مما سببته أو نتج عنه». [1]

كما نلاحظ تدرج في تمثيل العوامل المنفذة بشكل يلائم الأزمة وطبيعتها في الجزائر.

للرواية الجزائرية جذور عريقة وهي وليدة ظروفها، فهل ماكتب في التسعنيات هو امتداد لها أو مجرد توثيق لأحداث هذه الفترة ؟

تعتبر فترة التسعينيات نقطة تحول للمبدع الجزائري فهي في اعتقاد البعض عبرت عن طفرة في تاريخ الرواية الجزائرية «لكونها عدت توثيقا وتسجيلا لما كان حاصل في تلك الفترة، وفي نظر البعض هذا لا يتعارض مع المتخيل لأنها أحد مستوياته أو تجلياته، فضرورة تغير الكتابة الروائية كان حتمية لا بد منها ووفقا لمتطلبات الفترة العصيبة التي عاشها الجزائريون اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وثقافيا »[2]

ومن الذين لا يعارضون ويعتبرون أن الرواية والتاريخ لا ينفصلان بل قالوا أن الرواية فن تأريخي: فضيلة فاروق « لأن الرواية مادتها التاريخ فهي تؤرخ إما لزمنها أو للزمن الذي بنيت عليه، إنها أيضا تؤرخ للغة التي كتبت بها. كما تؤرخ لنمط الحياة، والأحداث والصراعات السياسية وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرا ما يهملها التاريخ نفسه، وقد أرخت الرواية الجزائرية للثورة ولفترة ما بعد الاستقلال، والثورة الاشتراكية، وإفلاس الدولة، والسلطة، ولثورة أكتوبر 1988، ولظاهرة التطرف الديني التي طالت المجتمع ووضعت مسارا آخر لتاريخ الجزائر. فالتاريخ لبنة أساسية لبناء الرواية عند الروائيين الجزائريين » [3]

وفقا لما قدمت الأديبة من أدلة فإن أصابتها إلى حد ما يبدو أمرا مسلما به، فإذا فصلنا الرواية عن التاريخ تغيب عدة عناصر للرواية (كزمن وقوعها، ولغتها على حد قول الكاتبة، وندعم هذا القول بما قيل عن النص الروائي

[1] ينظر: آمنة بعلي، المنخيل في الرواية الجزائرية من المشماثل إلى المختلف، ص 77-78-79-83-85.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 153.

[3] عبد الله منيف، الرواية والتاريخ سلسلة أبحاث المؤتمرات ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي دورة الأبحاث ج 2 المجلس الأعلى للثقافة ص 299.

أنه: يستمد خصوصياته الفنية من متابعة مسارات التاريخ وتحديد المواقف إزاءها، والسياق الروائي يعكس التحولات الاجتماعية تبعا لما يتغير عليه من نتائج . » [1]

من هنا ندرك أن الخطاب الروائي لا يمكن أن يحدث خارج الزمن، فالزمن التاريخي سيضع القارئ ويعيده إلى فترة التي وقع فيها له التفاعل وبهذا يكون هذا الخطاب « قابلا للاستمرار من زمن لآخر وعملية الإبداع فيه مستمرة»[2]

وبما أن واقع الأحداث مرهون بالتاريخ الذي وقعت فيه فنجد أن: « الارتباط تلقائي بين الرواية كوسيلة فنية تغيريه والواقع بصفته يمثل التطورات الحاصلة في جدول العلاقات التاريخية . فالرواية مرآة عاكسة تبنى على شرط التلازم مع تغيرات الواقع حيث يتأثر الشكل الروائي كمنظومة سوسيو ثقافية تؤكد أهمية القيمة التبادلية بين المبدع والمتلقي والوسط الاجتماعي. »[3]

فتلك التحولات فرضتها التغيرات الحاصلة في المجتمع .

يقول الدكتور جابر عصفور ويؤكد أن: «الرواية هي الفن الأدبي الأكثر جذرية في الاستجابة لمتغيرات التحديث كما أصبحت النوع الأكثر طواعية في تصوير ردود الفعل المترتبة على متغيرات التحديث في تلازمها أو تجاورها»[4] وهذا يعني أنها ملتصقة بقضايا المجتمع وهي قابلة للتطور حسب ما استجد وعليه، فهي التي يجب أن تستوعب قضاياه بهذه الميزة المقررة عن باقي الفنون الأدبية الأخرى .

---

[1] فتحي بوخالعة، التجربة الرواية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديثة إربد، الأردن، ط1، 1431،2010، ص 498 .

[2] المرجع السابق، ص 149.

[3] فتحي بوخالعة، التجربة الروائية الجزائرية، ص 150 و151 .

[4]عبد الله منيف، سلسلة أبحاث المؤثرات 18، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي الرواية والتاريخ دورة لأبحاث، ج1، ص 299.

4- إشكالية المصطلح

إن الحديث عن الأدب الاستعجالي أو أدب العشرية السوداء يثير إشكالية بين النقاد الروائيين، فلم يجمعوا على تعريف واحد باستثناء بعض المتابعات الصحيفة المستعجلة في الصفحات الثقافية التي لم تخرج عن حدود ترديد التهمة التي لصقت نهائيا بالأعمال الصادر وقتئذ بتشخيصين يلخصان لوحدهما الحكم النقدي النهائي الذي لا يقبل المراجعة بحيث وصفت حينها بالأدب الاستعجالي، littérature urgente ، هو المفهوم الذي رددته الأوساط الفرانكفونية و في مقاربتها النقدية ومعالجتها الصحفية، بينما تفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة». [1]

ومنه: فأدب العشرية السوداء أطلق عليه الأدب الاستعجالي من طرف الأوساط الفرانكفونية. وسمي بأدب المحنة من قبل الدراسيين، والنقاد، الجزائريين.

كما ذهب جعفر يايوش إلى أن إشكالية المصطلح اتخذت مناحي عديدة في الأوساط الجزائرية بقوله: « لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من:1990إلى غاية: 2000 مصطلح كتابة المحنة، وكتابات الاستعجال. »

وبهذا الصدد تصرح الأديبة زينب الأعوج بأن: كل مرحلة تاريخية بإيجابياتها وسلبياتها، تفرز لا محالة نوعا من الكتابة المرتبطة بالواقع المعيش بأبعاده المختلفة السياسة، والاقتصادية، والثقافية، والجمالية، ويكون شكلا من أشكال الشهادة على مرحلة معينة من المسار التاريخي لشعب أو أمة من الأمم، وأمثلة ذلك كثيرة في الآداب العالمية من عربية وغيرها».[2]

ومنه فتسمية المصطلح تعود إلى أدب العشرية، وإلى تلك الظروف والوقائع التي عاشها المجتمع الجزائري أثناء تلك الفترة.

وذهب أحمد منور إلى أن هذا المصطلح: «ظهر إن صح تسميته بالمصطلح بالتعبير الأجنبي littérature d'urgence في الصحف الجزائرية العربية اللسان في حدود منتصف التسعينيات.

حسب تقديري لتوصف به النصوص الروائية أو شبه الروائية وبعض البيانات السياسية التي صدرت عن كتاب معروفين. ثم اتسع نطاق هذا المصطلح ليشمل بعض التحقيقات الصحفية والحوارات المطولة مع بعض الوجوه

---

[1] عبد الله شطاح،مدارات الرعب(فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، مطبعة ألف للاتصال والإشهار الجزائر، 2014،ص141

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري، التجربة والتاريخ، ص18.

التي تمثل أطراف الأزمة » ومنه ظهر هذا المصطلح (الأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة ليشمل كل الكتابات الأدبية في تلك الفترة.[1] ومنه حملت مشكلة المصطلح اختلاف الكتاب من مؤيد ومعارض لهذا النوع من الكتابة: الأدب الاستجالي.

حيث ذهب المعارضون إلى القول أن أغلب من كتبوا نصوصا روائية أو قصصية استعجاليه في فترة التسعينيات للتعبير عن يوميات الخوف والرعب التي تميزت بها الأزمة الجزائرية، هم صحفيون ذو ميول أدبية من الروائيين الشباب.

نجد وسيني الأعرج: الذي كان من أشد المنتقدين لمصطلح الاستعجال، واعتبر أن ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربيين العالميتين [2]

ومنه فالأدب هو نقل الأحداث كانت واقعة بكل صدق وتجربة.

كما يرفض الطاهر وطار مصطلح الأدب الاستعجالي، بقوله: «إنني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب، وإن لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت هل من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة » [3]

ومنه فالأديب يرفض هذا المصطلح، وعليه فهو ظاهرة اقتضتها فترة زمنية معينة.

كما يذهب الروائي والناقد محمد ساري الذي له رأي مميز في نصوص الأزمة والفجيعة إذ انتقدها مرارا وقلل من أهميتها الأدبية واعتبرها كتابات تقريرية تتصف بالتصوير الفوتوغرافي لوقائع وأحداث مرحلة الإرهاب بعيدا عن جماليات وتقنيات النص الروائي الجيد. كما اعتبرها ترجمة لحاجة نص أدبي والذي يحتاج إلى مجموعة شروط لغوية وفنية رفيعة. ومنه فإن هذه النصوص عبارة عن تصوير لوقائع وأحداث خالية من جماليات النص الروائي.

أما الروائي عز الدين جلاوجي فيقول: إنه لا يستعذب مصطلح الأدب الاستعجالي الذي يطلق هكذا اعتباطا على إنتاج جيل بأكمله فهناك روايات جيدة كتبت في التسعينيات، والنصوص لا تقاس بالحيز الزمني الذي كتب فيه بل بقيمتها الفنية الروائية» [4].

---

[1] – احمد منور،ثقافة الازمة مقالات، ط1، 2009، ص 35.

[2] فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة جريدة الأخبار، 2001، ص 1 .

[3] اليامن بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي التحول السردي،تاريخ الاطلاع: 04/03/ 2018م.

[4]حسين محمد، الأدب الاستعجالي، الاتحاد،23 يونيو 2007، تاريخ الاطلاع: 05/ 03/2018م.

ومنه، فجلاوجي: يرفض مصطلح الاستعجال وأن الروايات هذه الفترة لا ترسم الحياة ولا تتعمقها.

كما يقول بشير مفتي : « إن روايات الاستعجال سيئة وجاءت بدوافع إيديولوجية تارة وتجارية تسويقية تارة أخرى، إذ أن أغلب كتابها فرانكفونيون اختاروا فرنسا وجهة لهم أنذاك وكتبوا فيها روايات تهاجم الإسلاميين. »[1]

ومنه، فالكاتب يرفض هذه الكتابات ويعتبرها من كتابات إيديولوجية تفتقد للجمالية الفنية.

ومنه نستنتج: أن إشكالية المصطلح وجدت آراء متعددة واختلافات من النقاد، في ظل تعدد تسميات هذا الأدب الذي كتب في أثناء تلك الفترة، وعدم قدرة الدارسين على تحديد مصطلح واحد له.

[1] المرجع السابق .

5- مميزات رواية العشرية السوداء:

تعد مرحلة التسعينات مرحلة التحولات على مختلف المستويات، وقد انجر عنها تأثير بارز في الكتابة الإبداعية وخاصة الروائية، وهذا جعلها تتسم بمميزات اختلفت عما سبقها من الكتابة ، ولعل أبرزها :

1- «نقل بشاعة المحنة نقلا واقعيا وتصوير الأزمة الجزائرية، منتقلة في ذلك بين عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات (عنف النص، عنف التخيل، عنف اللغة) نرى أن هذا التعدد متعلق بالواقع الاجتماعي ومرتبط به ولا ينفك عنه ،حاول كشف الستار عن عنف خفي يتجلى في عنف السلطة وعنف ،ظاهر مرئي تجلى في عنف الجماعات المسلحة ، هذا من جهة ومن أخرى فهو (التعدد) يعبر عن تنويعات رمزية إيجابية للمقاومة بالقلم،الذي عد أداة جريئة ،عرت الواقع الجزائري المأساوي،وفضحت جرائم العدو التي طالت كل الأفراد،في ذات الوقت الذي تشظى فيه العالمين :السياسي والديني .

2)- ازدواجية اللغة : الأولى حميمة في حروفها، الألم والمعاناة، والثانية : غاضبة، ثائرة رافضة للوضع الدموي .

3)- الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية كالمقال الأدبي، توظيف الشعر، التصوير الفوتوغرافي .

4)- التعدد اللغوي داخل المتن السردي من الفصحى إلى العامية، إلى الفرنسية، (بصمة للتميز والانتماء) لتبقى الفصحى اللغة الطاغية على الخطاب الروائي .» [1]

5«- التركيز على إبراز شخصية المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته فهو الشخصية المركزية بما يحمل من فكر مغاير لما هو متعارف عليه، بعضهم تأثر بالأحداث فراح يسبح هو الأخر في وحل الأزمة،فتحول من ملاك طاهر إلى مجرم سفاح للدماء، وبعضهم لم تزده ثقافته إلا حلما فبقي ثابتا،شامخا، لم تؤثر فيه رياح المحنة القوية»[2]

6)- كما أن الروائي *صور حالته* وما كان يعانيه في ظل النظام الحاكم والحركة الأصولية التي لم ترحمه، وحاول من خلال هذا التصوير أن يصف إحساسه بالغربة القاتلة (بعضهم قتل وبعضهم هاجر) .

7- ميل مجموعة من الصحفيين إلى تجريب الكتابة الروائية فانطبعت في أعمالهم نبرة واقعية ووصفت بأنها أقرب إلى التحقيقات منها إلى الإبداع التخيلي، فغرض الكاتب هنا لم يكن خيارا وإنما ضرورة فرضتها الظروف

[1] ينظر: مريم خبر فروحات، النص الأدبي الحديث في الكلية الآدب والعلوم التربوية، ص 35- 36 .

[2] المرجع نفسه، ص 36

الاجتماعية والتحولات الراهنة، فسعيا منه إلى التخفيف من حدة الألم اتجه إلى الكتابة، فقد هذا انتصارا للمضمون على حساب البناء الفني ، لذلك نجد أن الروايات الناجحة من حيث بنائها الفني هي تلك التي كتبها أولئك الذين نشئوا في فترة السبعينيات ولم ينقطعوا عن الكتابة أمثال : الطاهر وطار بوجدرة لحبيب السايح.

7)- ارتباط العنف بالتوجه الديني ومعاداة المرأة والفن وكل ما له صلة بالحياة . كروايات المراسيم والجنائز ، يصحو الحرير، الرعشة ...»[1].

إلى جانب هذه المميزات نجد ميزة أخرى تجلت بشكل واضح في روايات هذه الفترة القاسية، ولكنها فترة الإبداع والخلق والانتقال واختراق ذلك الكبت الذي ظل يصارعه الكاتب الجزائري .

8«- التلاعب بالأزمنة والانتقال المفاجئ من زمن حاضر إلى زمن ماضي، ثم زمن المستقبل، وذلك بين تقنية كسر خطية السرد وتكاد تكون هذه التقنية ظاهرة مميزة لكافة الروائيين الشباب .

9- إلغاء الحدث الرئيسي كعنصر محرك للنص الروائي حيث أصبح العمل الروائي يحتوي على أحداث مختلفة والتي تبدو للوهلة الأولى منفصلة أو متناقصة ولكن بعد قراءة النص والتمعن فيه .

10- توفر فضاء حدثي واحد كما هو الشأن عند أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد أو فوضى الحواس وعند رابح خدوشي في مجموعته القصصية احتراق العصافير .

11- تعدد الشخصيات واختلافها واختفاء البطل .

12- الميل إلى الواقع المأسوي والنهاية المفتوحة، كما هو الشأن عند إبراهيم السعدي في رواية النخر .

13- السيكولوجية الواقعية كما عند إبراهيم سعدي في رواية النخر، وكذلك عند رشيد بوجدرة في رواية تيميمون.

14- وضع مواطن الابتكار والتجديد إلى جانب مظاهر الاقتداء والتقليد . الاكثار من العبثية وإتباع مذهب اللامعقول، كما هو عند احميدة العياشي في روايته متاهات ليل الفتنة، و بشير مفتي في أرخبيل الذباب.

15- النزعة التصوفية الطاغية على كتابات الرواية الجزائرية لفترة التسعينيات مثلما هو الحال عند الأزهر عطية في روايته خط الاستواء، وطار وروايته الولى الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .» [2]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، دراسات وإبداعات، الملتقى الدولي الثامن وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ص 187 – 18.

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والتاريخ، ص17.

16- كما نسجل ظاهرة جديدة بدأت تطفو على سطح الرقعة الروائية للرواية الجزائرية هي ظاهرة التحطيم اللساني للبنيات اللسانية، وذلك بتوظيف اللهجة المحلية والعامية الفصيحة إلى جانب اللغات الأجنبية من فرنسية وإسبانية . بل وصلت إلى أدنى مستويات التعبير ألشفاهي . الشعبي بالاقتراب من لغة السوقة والعامة من الناس.

17- ومن التقنيات الموظفة نجد تقنية الألوان التي تعتبر لغة رامزة تعتمدها كثير من الموجودات في الطبقة، وهي كذلك لغة فيه يعتمدها الرسم في لوحاته. مثل الكاتب حميدة العياشي في روايته متاهة ليل الفتة .

جُبل الإنسان على حب كل ماهر جميل والميل إليه، من قول أو فعل أو تصرف» [1]

- **الجمالية :**

أ- الجمال لغة : مصدر الجميل، والفعل جمل وقوله عز وجل: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [2] أي : بهاء وحسن ابن سيده : الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل وجمال، بالتخفيف... والجمال بالضم والتشديد : أجمل من الجميل »/[3]، ومنه الجمال يعني الحسن البهاء.

ب- الجمالية اصطلاحاً: « نزعة مثالية تبحث في الخلفيات الشكلية للنتاج الأدبي، والفني، تنزل جميع عناصر العمل في جمالياته وترمي(النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن وينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل نسبية تساهم فيها الأجيال أو الحضارات أو الإبداعات الفنية، والأدبية ولعل شرط كل عملية إبداعية هو بلوغ كل جمالية إلي إحساس المعاصرين.

فالجمال سمة لابد من وجودها في أي عمل أدبي شعرا كان، أم نثرا، ذلك أن الأصل فيه: هو الفن، وكلما لامس الإنتاج الأدبي وجدان القارئ حظي بلفت إعجاب القراء فأقبلوا عليه».[4]

---

[1] المرجع السابق، ص9.

[2]- النحل، الآية : 6.

[3] ابن منظور، لسان العرب، م 1 مادة (جمل)، ص 503 .

[4]- سيعد علوش، من معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1،1985، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان، ص62 .

«والقيم الجمالية قائمة على الانفتاح ولا تخضع لضوابط وقوانين محددة، ذلك لأن الإبداع يتطلب الخروج عن المألوف واختراق العادي، تستمد قوتها من التخيل الذي "هو فضاء متحرك لا فضاء بحدود، إنه متحرك في ذاته وفي الديمومة معاً [1].

لقد ظل الجمال مرتبط بالفن والأدب :« وتبت أن الشكل الفني ضرورة ملحة لا يمكن تجاهلها في أي فن، فهو الحصيلة الجمالية لتفاعلات جزئيات المضمون وحيوية خلاياه، والهدف النهائي لأي عمل أدبي يتمثل في الشكل الفني الجميل المتميز، والشكل الفني بصفة عامة: ليس مجرد زخارف خارجية مظهرية يضيفها الفنان أو الأديب ليُرغب القارئ أو المتلقي في الاطلاع على مضمونه، كما يفعل النقاش عندما يقومون بطلاء الجدران لإخفاء جهامة الطرب .

فالشكل الفني الناتج هو النتيجة المباشرة لنجاح الفنان في استيعاب مضمونه الفكري، وإخضاعه للمقومات الدرامية التي تعتمد على الأدوات الفنية، ومن هنا نستنتج أنه : يستحيل الفصل بين الشكل والمضمون، لأنهما وجهان لعملة واحدة، هي العمل الفني نفسه »[2]. إذن: النواحي الجمالية لأي عمل مرتبط بقدرة الأديب على صياغتها بشكل يتناسب وميول القراء في شكل وبناء فني متسلسل، وعليه أن يرضي أذواقهم بأسلوب جذاب وأنيق و يثير أحاسيسهم بطريقة فنية تظهر بصمته وشخصيته الأدبية التي ينماز بها عن البقية .

1- جمالية الشخصية :

تعتبر الشخصية عامل مهم من عوامل بناء الرواية، ولا يستطيع أي روائي الاستغناء عنها، فهي: « العمود الفقري للرواية والشريان الذي ينبض به قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهده، فهي تمثل مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية وهي عنصر فاعل في تطور الحكى»[3]، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدوارا عدة في بناء الرواية، وتكاملها وطريقة عرضها

[1] محمد صابر عبيد، سلسلة مغامرات النص الإبداعي، المغامرة الجمالية للنص القصصي،عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ط1 ، 1431 2010، ص01 .

[2] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الإبداع ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1 ص 23

[3] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، بحث مقدم للموتمر الخامس لكلية الأدب غزة ، جامعة الإسلامية، ص113

لأحداث. ومن خلالها مواقفها يمكن تبين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده وأرائه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات.

أ– تعريف الشخصية في اللغة :

جاء في لسان العرب في مادة شخص : « من شخص. الشخص جماعة، شخص الإنسان وغيره، المذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشاخص ... الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ شخص، جاء في رواية أخرى: لا شئ أغير من الله. وقيل معناه:لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله. وفي ذكر الميت : إذا شخص بثمره، شخوص البحر ارتفاع الاجفان إلي فوق وتحديد النظر وإزعاجه، و فرش شاخص الطرف طامحة، وشاخص الفطام مشرفها» .[1]

اصطلاحا:

عرفها لطيف زيتوني في معجم المصطلحان بأن « الشخصية هي كل مشارك في إحداث الحكاية سلبا أو إيجابا. أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلي الشخصيات بل يكون جزء من وصف الشخصية غير مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينمي أفكارها وأقوالها. الشخصية دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية حاضرة أو غائبة متطورة (تغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تتناقض بين صفاتها محددة، وأفعالها مرسومة أو متوقعة، أو مستديرة متعددة الأبعاد) علي أن تفاجئ الآخرين بسلوكها ...»[2]

« وتتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود. كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطابع الخاص لكي يبلورها في عمله الروائي، فتكون صورة مصغرة للعمل الوهمي. وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي و وجود فيتازيقي. فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها وملابسها. ذلك بان الشخصية كانت تلعب دور الاخر في أي عمل روائي»[3]

ومنه، فإن طبيعة الشخصية تتناسب وطبيعة العمل الروائي وموضوعه .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد العلايلي، مجلد 3، مادة شخص، دار الجيل بيروت لبنان، ص 281.

[2] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار الهناء للنشر، ط1، 2002، بيروت لبنان، ص114.

[3] – ينظر :عبد الملك، مرتاض نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد 1977 ،علم المعرفة ص 74.

إذن: لايمكن لأي حال من الأحوال إلغاء الشخصية في أي عمل روائي.

ج–أنواع الشخوص:

« كان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فكان هنالك ضروب من الأشخاص بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الخيالية من الاعتبار كما تصادف الشخصية المدورة والشخصية السطحية كما تصادف (الشخصية المدورة) في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، كما تصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية»[1] وبذلك نستنتج مما سبق ذكره أن هنالك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية .

الشخصية الروائية

« وقد انعكس في هذا الاختلاف علي كتاب الرواية الذين يركز بعضهم علي البعد الحسي، حيث تحدد استعدادات الإنسان الجسمية والفطرية مسيرة حياته، ويعتقد بعضهم أن البعد النفسي هو الأهم حيث أن سلوك الفرد تحدده عوامل نفسية معقدة قد لا يفهمها ولا يعرفها الفرد نفسه.

ويركز هؤلاء علي الدوافع اللاشعورية ،كما يركز آخرون علي البعد الاجتماعي والبيئة و التربية مؤكدين أن الإنسان نتاج مجتمعة ».[2] ومنه : الشخصيات الروائية لها عدة أبعاد:اجتماعية ، تربوية ، سلوكية .

نموذج الشخصية الروائية .رواية بما تحلم الذئاب

– نجد في رواية ياسمينة خضراء بم تحلم الذئاب مثلا شخصيات روائية متعددة منها :

1. شخصية البطل في الرواية : نافع شاب في مقتبل العمر يقطن بأحد الأحياء القديمة بالقصبة يتحلي بأخلاق حسنة . يعتبر نافع شخصا لطيفا متحفظا لكنه جذاب أنيق غيور علي سمعته، شخصية طموحة من اجل الوصول إلى الشهرة.

2. شخصية سيد علي : شاعر أتعبته الحياة وسلبت بهاء طلعته وأردته شاحبا لكثرة انشغاله بهموم مجتمعه فهو شخص ذو وعي كبير شجاع حكيم .

[1]– المرجع السابق، ص 87.

[2]– ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربية ، ط1، 1999، ص27.

3. شخصية شرحبيل : أمير احدى الجماعات الإرهابية يتميز بحدة الطبع، قوي البنية، أمير متسلط أحد المقاتلين القدامى في أفغانستان. كان شخصا قوي البنية شعره يشبه صوف الغنم ... يجمع في يده وظائف كالأمن. يتميز

شرحبيل بقسوة القلب وعدم الاكتراث بما ينجم عن جرائمه الشنيعة كوصوله إلى السلطة »[1]

ومنه، تختلف الشخصيات هذه الرواية بتعدد الأدوار فيها من شخصية بطل ومثقف وإرهابي وغيرهما.

1- جمالية اللغة :

للتواصل أدوات تتم بها، ولعل اللغة أهم هذه الأدوات. وهي الأداة التي بواسطتها يستطيع الإنسان أن يعبر بما يختلج في نفسه من مشاعر. غير أنها تختلف من شخص إلى آخر.

أ- لغة:

- جاء في لسان العرب في مادة « لغا واللغا السقط وما لا يعتد بيه من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع .

التعذيب اللغو – وللغا واللغوي ما كان من كلام غير معقود عليه، واللغة اللسن والجمع لغات ولغون»[2]...

ومنه اللغة كل ما يتلفظ به الإنسان من كلام.

ب- اصطلاحاً:

- يقول ابن جني :«حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[3]

وهذا يؤكد علي شمولية اللغة : اجتماعيا . ووظائفها التعبيرية ومكوناتها الصوتية.

« اللغة منظومة عرقية تمارس طقوسها داخل المجتمع وتحتوي في هيئتيها على نظام متعدد يؤدي كل نظام فيها وظيفة شبكة من العلاقات الترابطية مع النظم الأخرى، ويطلق علي هذا النظام مسمي الأجهزة .»[4]

وبذلك تعد اللغة خاصية اجتماعية، وشبكة تواصلية بين الأفراد.

---

[1] ياسمينة خضرا، بما تحلم الذئاب، ص139ص، 376

[2]. ابن منظور، لسان العرب،مادة(لغا) ص 279.

[3] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دارالكتب المصرية، القاهرة، ص 33.

[4]. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة نظم التحكم وتواعدا لبيانات، دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2001 ص 31.

ويؤكد دوسوسير على أن اللغة نتاج اجتماعي ليتمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة والتضييق في وصفات متعددة لهذه المنظومة :"(اللغة وقول أنها :

- نظام مؤلف من مجموعة من الرموز تعكس أفكار معينة .
- شي محدد منتقل في ذاته قابل في تكوينيه للتضييق .
- تمثل في النظام أو التعبير المنتظم في سلم الجماعة اللغوية .»[1]

ومنه : فاللغة هي عبارة عن رموز وتعبير وأداة للتواصل .

«إن اللغة هي كينونة الإنسان وماهيته إن أصل اللغة من الفرد نابع من طبيعته الاجتماعية التي تلازمه ومن حاجته إلى التواصل مع غيره، ووفق تعبير جان بول سارتر الإنسان: هو اللغة إن الإنسان هو أولا ما يقوله».[2]

«اللغة في الأساس عملية تواصل بين البشر حيث أنها ارتباط رئيسيا بالمعني كما ترتبط بالكلام أو التلفظ إلي إن اللغة مستويات تعود إلى الاختلاف في مستوي التواصل الإنساني ككل.

وبهذا يمكن اعتبار النص الروائي خطابا لغويا للتعامل مع لغة الكناية المتعددة مما دار إنتاجه كخطاب فهنالك مؤلف الرواية الذي يقوم بعملية الكتابة، وهناك السارد الراوي الذي يقوم بسرد الرواية وأحداثها، ثم هناك الشخصيات التي تتكلم وتفعل في النص الروائي، فاللغة تشكل فضاء آخر في البناء الروائي كما تشكل كذلك في البناء المسرحي»[3]

ومنه اللغة ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة ،تاريخية ، حضارية ، ذهنية.

وهي ممارسة لغوية و إنتاج لغوي بالدرجة الأولى، وسيلة التعبير فيها هي الكلمات والأنساق اللغوية.

«فاللغة ليست وسيلة فحسب بل غاية أيضا في العمل الأدبي والرواية رمزية اي أنها طريق المتخيل تحاول إعادة بناء الواقع وتقديمه في شكل انساق لغوية.»[4] وحتى يربط الروائي بين ماهو متخيل في ذهنه يستعمل اللغة في عمله، فاللغة غاية و وسيلة في نفس الوقت.

« عند البحث في لغة نصوص الرواية موضع الدراسة فيلاحظ، إن العنف يغلب على كلمات العمل الروائي (القتل والألم والمعاناة والجراح والهلع والعويل) من شأنها أن توصل إلى المتلقي بشاعة الأحداث مما يحدث

---

[1] المرجع نفسه، ص32 .

[2] مصطفى غلفان، في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها موضوعها مفاهيمها،ص12.

[3] ينظر: بن يحي طاهر، واقع المثقف الجزائري، ص34 .

[4] امنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص86.

من عنف، ومن الطبيعي أن تتناسب مفردات اللغة المستخدمة مع طبيعية الموضوع والأحداث، فليس من المعقول أن تتصف الرواية بأحداث القتل وإرهاب وتأتي لغة النص لغة رومانسية وحالمة» [1]

ومنه : فاللغة تتنوع بتنوع المجتمع وما يجري فيه من أحداث.

ج– مستويات اللغة :

« وتحدث بختين في تنوع اللغات والمستويات في الروايات : إن الرواية هذا التنوع الاجتماعي في اللغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا ...وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلي لهجات اجتماعية أو تلفظ متصنع عند جماعة ما.»[2]

المستوي الأول :ينقسم إلي قسمين

أ. لغة سردية حكائية صافية تتكون لغة السارد التي تسرد النص كاملا .

ب. لغة تقترب من اللغة الحكائية وغالبا ما ترتبط بإحدى شخصيات النص .

المستوي الثاني : لغة الحكي الشفوي أي اللغة واللهجة المتجلية من قبل الفئات الشعبية .

المستوي الثالث : هي اللغة الواصفة غير الشعرية تتعلق بوصف الزمان والمكان .

المستوي الرابع: اللغة الشعرية : وهي ليست وقفا على الشعر والقصائد بل النمو من الروائية كذلك تشتمل علي نصوص روائية شاعرية ولغة فيها حلاوة وعذوبة . »

المستوي الخامس لغة الرسائل واليوميات : وهي متواترة في العديد من النصوص الروائية .

المستوي السادس لغة فكرية وفنية : وهي تهتم بالجانب النظري والفكري الذي يناقش قضية فكرية ورمزية .

المستوي السابع : وهي اللغات التي تنحو منحى العلمية والتي تختص بمستوي اجتماعي أو مجال علمي معين »[3]

ومنه :تتعدد مستويات اللغة بتعدد وظائفها والناطقين بها في الوسط الاجتماعي

اللغة في الأدب ليست مجرد تعبير عن معني محدد من خلال ألفاظ مقحومة أو قوالب لغوية جاهزة بل هي خلايا لفظية ومعنوية وعقلية، ووجدانية تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي ولا تملك لنفسها حياة

---

[1] سعاد عبد الله العنزي ،حوار العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص95.

[2] سعاد بن عبد الله العنزى،حوار العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص ، 102 .

فعلية خارج هذا الجسم. ومن ثم فان استخدامات هذه الخلايا هي في حقيقتها استخدامات لا نهائية، لذلك تبدو الأعمال الأدبية الناضجة جديدة».[1]

وبما إن موضوع العشرية السوداء في الرواية الجزائرية صور الجانب العتيق عن المجتمع الجزائري الذي كان سائدا في تلك الحقبة وتطرق الرواية له، ومن النماذج الروائية التي صورت هذه الجوانب رواية الورم، لمحمد ساري

«ففي رواية الورم تتجلي الألفاظ العنيفة فكم هو شديد الأثر في النص الذي يصف به السارد عدم تأثره لوجود أمة بالقرب منه وانه ينبذها وينبذ كل شئ عدا انتمائه للجماعة الإسلامية وكم هو كذلك مؤثر مشهد قتل احد الآباء لأنه لم يخبر عن مكان ولده، ويلاحظ القارئ عنف الكلمات وصداها (ألصقه بالجدار افجر لك مخك امتلأت أذني بالصياح والبكاء)».[2]

« ونص أخر بني أساسا على عنف اللغة: فهو نص " متاهات ليلة الفتنة " من كل مشهد سردي وآخر يجد القارئ السارد يستغرق بألفاظ : الصراخ ، والفزع والعويل ومن أول كلمات المتن الحائي يبرز العنف في قوله:" الواحدة صباحا فنزلوا كالعقبان الخرافية واكتسحوا المكان احتلوا مسقط رأس حميدو وأخذوه على غزة»[3].

ومنه: فكل هذه الألفاظ والكلمات جعلت من السارد الروائي يصور الحياة العتيقة في الجزائر وهذا إن دل على شئ إنما يدل على جرأة السارد والروائي وتمكنه من اللغة.

3 – جمالية الفضاء (المكان) والزمان:

أ– المكان:

الفضاء:هو المكان الواسع من الأرض والفعل فما نفض وفضوا فهو فاض[4] ومن قوله تعالي ﴿ **وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا** ﴾ [5] أي انتهي وأوى .

---

[1] المرجع السابق، ص103 .

[2] سعاد عبد الله العنزى، وافع الرواية الجزائرية المعاصرة،ص 105.

[3]. المرجع نفسه،ص105 .

[4]. محمد حسين الحسني الجيلالي، تلخيص الذ هب من لسان العرب، مادة فضاء ج1 ،ص 77.

[5]. سورة النساء الآية 21.

– لغة: وفي معجم المحيط يعرفه بطرس البستاني: فضا المكان يفضو فضاء وفضوا اتسع أو فضاء دارهم لم يجعلها في صرة أفض المكان إفضاء اتسع..»..[1]

ومنه : نخلص إلى أن الفضاء له دلالة واحدة تتفق فيها جل المعاجم اللغوية : وهي الاتساع.

ومنه: يشكل المكان الإطار الذي تجري فيه أحداث النص الروائي، لا يمكن له أن يكون خارج الزمن فالرواية رحلة من الزمان والمكان على حد سواء.

ومنه : فالمكان مساهم في بناء الرواية البناء العام وهو مجال مسعف على حركات الشخصيات، ويعطيها نفس الحقل الحدثي، وهو هكذا مؤثر على أو في حركتها

للمكان في العمل الروائي حضوره وللإنسان في المكان حضوره وللزمان في المكان حضوره.

–اصطلاحاً:

«فالمكان الروائي هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الأحداث.. فللمكان قدرة علي التأثير في تطوير الأشخاص ، وحبك الحوادث مثلما للشخصيات اثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية »[2] وبذلك : فإن المكان هو من أساسيات البناء الروائي .

« فالمكان مساهم في بناء الرواية العام وهو مجال مسعف علي حركة الشخصيات ويعطيها نفس الفعل الحدثي، وهو هكذا يؤثر علي أو في حركتها والمكان في الرواية يختلف عن المكان الطبيعي الواقعي، فمن الرواية يتم إعطاء البعد العميق للمكان كمساهم فالبناء الفني، فهو ذو أبعاد وظيفية دالة عن طريق التعامل باللغة والكلمات، وهو مجالا للكتابة الروائية، وبالتالي فالمكان يخرج عن الواقعية الحيادية ليسير في الرواية تعبيرا عن الخلفية التي تقع فيها الأحداث» [3].

وبذلك يكون المكان دورا في كثير في البناء الفني للرواية وفي وظيفة الشخصيات

وقد أشارت جوليا كريستيفا :« حيث تحدثت عن ما تسميه بالفضاء النصي للرواية L'espace textuel du roman إلي ما يشبه زاوية النظر التي تقدم بها الكاتب أو الروائي عالمه فتقول أن هذا الفضاء يحول إلى كل شيء انه واحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي هيمن علي

---

[1]. بطرس البستاني، محيط المحيط،مادة فضاء مكتبة بيروت لبنان، ط1، 1997،ص 695.

[2]. بنظر:إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة ،دار العربية للعلوم، الجزائر، ط، 1431،1هـ، 2011، ص 131.

[3]. بنظر: بن الطاهر يحي، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في العشق الطاهر واطار دراسة ،ص34.

مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة،وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تسبح الملفوظات بواسطتهم في المشهد الروائي »[1] ومنه:فإن الفضاء يمثل مركز النص الروائي وأساسه.

أنواع المكان : تختلف الأماكن باختلاف طبيعتها:«" قسم غالب هلسا الأمكنة إلي ثلاثة أنواع هي

1. المكان المجازي : وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو اقرب إلي الافتراض،وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فيها الممثلون .

2. المكان الهندسي : وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون ان يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى .

3. المكان العيش : المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدي القارئ ذاكرة مكانه فهو، مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخاليه بعد أن ابتعد عنه»[2].

ومنه: فالمكان أو الفضاء يكون مسرح لأحداث الرواية.

تعددت الأماكن والفضاءات الروائية في رواية العشرية من أرياف وصحاري ومدن ومن النماذج الروائية التي اخترناها: رواية تيميمون لرشيد بوجدرة للتعبير عن الفضاء الصحراوي كنموذج لتصوير العنف والفزع .

« تيميمون هي الفضاء والحيز الذي اختاره الكاتب من اجل الهروب من حقيقة الواقع الدموي، ولكنه فيما بعد سيجد أن الصحراء غدت أيضا رمزا للموت. لازال الخوف يداهمني ينقض علي ويمزق أحشائي بنحرها

إن الفضاء الدلالي للصحراء هو العلاقة القائمة بين اللغة الأدبية المجازية ودلالات الواقع فهو فضاء الصورة المكانية عبر التشكيل الأسلوبي والسرد اللغوي لابد أن تلخص الأحداث في ثلاثة مسارات وهي الرحلة من العاصمة إلي تيميمون ثم العودة من جديد إلي العاصمة» [3].

وبذلك تعتبر تيميمون مسرح الأحداث التي عايشتها المناطق الجزائرية في الجنوب الكبير في تلك الفترة .

أ- الزمن

---

[1] ينظر: عبد القادر بن سالم ،السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين ص115.

[2]. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133.

[3]. بنظر: جعفر بايوش، الأب الجزائري التجربة والمال، ص 340، 344.

- **لغة:** جاء في لسان العرب في لفظ زمن « الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامنه شديد وأزمنة الشئ أي طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة. عن أبي الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمانا واحد ...والدهر والزمان واحد» [1].

ومنه : فالزمن بمعني الدهر.

وجاء في معجم الوسيط في لفظ زمن « الزمان الوقت قليلة وكثيرة. ومدة الدنيا كلها يقال السنة أربعة أراضة أقسام أو فصول (ج) أراضية وأزمن . ويقال : زمن زامن شديد. »[2].

ومنه :تتفق جل المعاجم أن لفظ الزمن بمعني السنة أو الدهر.

ب– اصطلاحا:

الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث أو بانحلال الحدث تأتي فترة يدر فيها الزمن وكأنه توقف أو يترك مسرح الأحداث خاليا

ومنه سيبقي جورج لوكاش مفهومه للزمن في الرواية من هيقل سيرجسون ولكنه يعطيه صياغة مخالفة الإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر ... ومنه مقاصد الاختلاف البارزين مفهوم الزمن عند النيلسون اللذين كانا يربأن بأن الزمن :هو نمط من الانجاز ذو دلالة وضعية متطورة أو من مفهوم لوكاش الذي وضعه في كتابه (نظرية الرواية) حيث يري أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمنطق".[3]

إذن فالزمن هو عملية تحلل وانحطاط حسب لوكاش .

"كما أن للزمن في رواية تيميمون (زمن السرد) تحدد بين زمنين أساسين زمن حاضر وماض.

فهو اتبع طريقة تكسير خطية السرد الكلاسيكية وبهذا نجد زمن السرد مقسما إلي حاضر وماض .

الحاضر : الرحلة – العلاقة العاطفية – الأخبار الصحافية الوطنية .

الماضي : الأحداث (الحاضر. الماضي) – التجارب – وضائع تاريخية

---

[1]. بنظر: ابن منظور،لسان العرب، م3، ص48.

[2]. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ط 1،62 14 2005، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ص 104.

[3]ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، الفضاء الراهن الشخصية، ط1990،1 بيروت، لبنان، ص108.

والهدف الأخير من كل هذه البُنى الثقافية المتراكمة الخيال المعرفي لدى بوجدرة يريد من خلالها أن يطرح حيرة الإنسان وما يحاول التوفيق من المتناقضات التي يضعها الزمن " الرعب أمام الزمن الهارب ، القلق أمام الغياب الأصل باكتمال الزمن والثقة بالانتصار عليه "[1] .

[1]. بنظر: جعفر بايوش، ص 395 . 345 .

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في رواية تماسخت (دم النسيان) الحبيب السايح

1- ترجمة الرواية والروائي.

2- الخصائص الفنية الجمالية في رواية تماسخت.

3- مميزات رواية تماسخت (خلاصة).

أ– ترجمة الرواية

رواية دم النسيان تماسخت للكاتب الحبيب السائح من الروايات الأولى التي عالجت قضية الإرهاب أثناء الثورة ، دار فيسيرا للنشر والتوزيع لسنة2012، احتوت الرواية على 270 صفحة. تبدأ أحداث تماسخت من مقدمة أو تمهيد بعنوان رؤية «رؤيا عبثية بألوان كابوس مزعج ومخيف وتنتهي الأحداث بخاتمة بعنوان خواطر واعية تفسر بعضها من خيوط المحنة وبعضا من المواجهة التي تلف مآسي الإرهاب في الرواية وفي الواقع.

تعرض الرواية للعلاقة بين المثقف الجزائري والمحنة الوطنية من جهة، وبينه وبين السلطة الحاكمة آنذاك من جهة ثانية» .

ومنه فالرواية تماسخت تعتبر وثيقة تاريخية لأحداث عاشتها الجزائر وخاصة فئة المثقفين أثناء العشرية الدموية.

«كما يسافر بنا الكاتب في روايته عبر فجيعة الوطن متوتر جزعا،كمن يحمل كفنه بين يديه ولا جرم له سوى أنه مثقف وأنه من عائلة ثورية كابدت وحشية الاستعمار».

لقد عالجت الرواية عدة جوانب منها قضية الاستعمار والعشرية الدموية.

تتحدث الرواية عن رحلة كريم (الراوي)(بطل الرواية عبر الجزائر متنقلا بين الغرب (سعيدة ووهران) مرتع الطفولة والشباب وبين الوسط (العاصمة) حيث يمارس مهنة المتاعب وثمة يقف على فجيعة الأحبة، قبل مغادرته إلى المغرب ثم إلى تونس، إنها رحلة الخط ألمغاربي الرابط بين ثلاث محطات رئيسية احتوت أمكنة الرواية. حيث يلتقي كريم بمثقفي المغرب وتونس على ضفتي الجزائر.

إثر ذلك يعود كريم من تونس ليختار الجنوب الغربي من الجزائر (تماسخت أدرار) موطنا للسكينة والإلهام والإبداع.

ولعل علاقة الكاتب بأدرار علاقة رمزية ربطها بتاريخ المنطقة، ليعبر بها عن مدى حبه واهتمامه وما تمثله له أدرار.

هذا ما يؤكده الكاتب الخير شوار في قوله : الحبيب السايح الذي يعيش بين سعيدة التي احتضنته صغيرا و أدرار التي احتضنته كبيرا أشبه ما يكون بالسعي بين الصفا والمروى، وفي أدرار يجلس المتصوف هناك، وهو

على اعتقاد لا يتزعزع فزغ »[1] ، الكاتب الخير يبين أهمية مدينة أدرار للحبيب السايح والعلاقة الوطيدة التي جمعته بها. أشبه مايكون بعلاقة الأم بولدها.

ثم يحيط كريم الرحال في نقطة بداية للرواية وهو عائد من تونس فيواصل طريقه كريم نحو وهران.

وفي يقظته الأخيرة يردد كريم «نامت الرباط على عزتي واستيقظت تونس على وجدتي».

وفي يقظته الأخيرة يردد كريم (صوت زرعني بين رقان وبين تماسخت نوحا لنسيج دم النسيان).

وبهذه الجملة يضع الكاتب نقطة النهاية لنص تماسخت بمدينة أدرار سنة 1996 أوجه الإضراب والأسى

ومنه: فالرواية تماسخت صورت جانب السياسة، والعنف والفزع والخوف بل والتردد والتوجس الذي طبع نفسية البطل.

كما أن الرواية تحمل في طياتها الكثير من المرونة والجاذبية بل والشاعرية أحيانا إضافة إلى جمال اللغة التي يمتلكها الكاتب.

ب- ترجمة المؤلف:

الحبيب السايح من مواليد 1950 /02/24 منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران(ليسانس أدب ودراسات مبعد التخرج 1980) ليشغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس أقام بها نصف سنة قبل أن شد الرحال نحو المغرب الأقصى

واصل دراسته الجامعية في دار المعلمين العليا بسوسة حتى السنة الثالثة، قبض عليه بسبب معارضته للرئيس التونسي الأسبق بن علي فليث في السجن عدة سنين بعد الثورة عاد إلى الدراسة فتحصل على الإجازة والماجستير يقيم في مدينة سوسة حيث يعمل أستاذ في إعدادية قسنطينة.

أهم أعماله:

القرار مجموعة قصصية سوريا 1979، الجزائر 1986 ، الصعود نحو الأسفل مجموعة قصصية الجزائر 1981، 1986، زمن النمرود، زاوية الجزائر ،1985 ذاك الحنين رواية الجزائر 1997.

البهجة تتزين لجلادها مجموعة قصصية سوريا 2000تماسخت رواية دار القصبة

تكل المحبة الجزائر 2003 »[1]

1جلالي شرادة رحمه الله،قراءة جديدة في رواية تماسخت دم النسيان، للحبيب السايح، تاريخ النشر 2018/02/15.

الموت بالتقسيط :قصص اتحد الكتاب الجزائريين 2003 ترجم له إلى الفرنسية ذلك الحنين – تماسخت – 2002 .

مذنبون لون دمهم في دمي 2009 .

زهوة 2009

الموت في وهران 2013

كونيل الزبير 2015 رواية دار الساقي لبنان بيروت 2005

النتاجات الأخرى

هذا المجاز 2014

من قتل اسعد المروي دار فضاءات الأردن او دار هيم الجزائر 2001

–معلومات أخرى (جوائز ندوات استحقاقات)

« جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن بأديس بن هدوقة بالجزائر عام 2003 شارك في ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الكتاب

شارك في ملتقيات أدبية (ملتقى السرد ملتقى عبد الحميد بن هدونة

استضيف في معرض تونس للكتاب ومعرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب » [2]

«كما اشتغل بالتدريس في المعاهد التكنولوجية للتربية ،يعدأستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة العربية مركز سعيدة الجامعي متفرغ للكتاب حاليا فائز بجائزة الرواية الجزائرية عام 2003تحصل على جائزة الرواية عام 2003،كما أسهم بمقالات ،حوارات في الصحف و واللغات الجزائرية والعربية (أعماله الروائية المشهورة)

شرف القبيلة رواية رشيد ميموني» [3]

2–الخصائص الفنية في رواية "تماسخت":

أ– جماليات العنوان في رواية تماسخت

---

[1] المرجع السابق.

[2] مجلة كتاب جكاترا الرواية العربية 2018-04-15.

[3] Habib sayah@gmail.com.

« العنوان هو بداية كل عمل أدبي وله "دلالتان لغوية واصطلاحية، في جانبه اللغوي يعني: سمة الكتاب كما يذكر ذلك ابن سيده وفي جهته عنوان من كثرة السجود أي: الأثر فالدلالة العلمية تحيل على الدلالة الاصطلاحية باعتبار المعنى اللغوي».[1]

إذن لانستطيع أن نفهم المعنى الاصطلاحي إلا من خلال إدراكنا لمعناه اللغوي .

وبالنسبة للعنوان في الرواية الفنية الحديثة أصبح يتميز بعدة ميزات منها: تشخيص الذات والواقع والمرجع التاريخي والرمزي، كما أن يقوم بعمل توجيه للقراء فهو المفتاح الجوهري الذي به تفك شفرات الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتواترها السردي. كما أنه يساهم في تحديد تسميات الخطاب الروائي وإضاءة النصوص بها.

تحليل رواية دم النسيان تماسخت للحبيب السايح: فسيميائية عنوان الرواية وانطلاقا مما قلنا سابقا بخصوص العنوان فإن عنوان الرواية التي نحن بصدد تحليلها يحمل عدة دلالات (تماسخت دم النسيان)

تماسخت: «وهي كلمة بربرية وتعني باللغة العربية تمهل أو تأنى».[2]

وتماسخت « تعتبر منطقة أو مكان معلوم في جنوب الجزائر أدرار في قصر سامي».[3]

«وتماسخت قد تكون من فعل " مسخ يمسخ ، مسوخ، المسخ.

تماسخت هي دلالات على المسخ والتشويه....واختيار السايح هذا العنوان لروايته يعني عنده الكثير، هو معادل موضوعي لما وقع في الجزائر في فترة محنتها، العنوان يحيل على زمن وعلى فكر هو أقرب إلى المسخ منه إلى الصواب فتماسخت بعد كل هذا هي لعنة القدر ومحنة الذاكرة و نصف الرعونة الممسوخ ".»[4]

دم النسيان: فالدم يقترن في غالب الأحيان بالألم، الجرح وعمقه، الخوف،الرعب وهي تحمل إيحاءات سلبية وعلامات في غالب الأحيان تؤدي إلى طريق واحد محتوم الموت بأبشع صورة.

النسيان: كلمة عند سماعها يتبادر إلى أذهاننا الفقدان، الحرمان، المعاناة، المرض اليأس، اضمحلال الذاكرة وكلها تصب في نهر هذه الكلمة (النسيان).

---

[1] سليمان قوراري،مباحث في الرواية الجزائرية دراسة نقدية،ص261.

[2] محمد باي بلعام، الرحلة العلمية إلى منطقة توات لذكر بعض الأحكام والأثار والمخطوطات والعادات ومايربط توات من الجهات ، مجلد1دار المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2011، ص68.

[3] ينظر: عبد الله مقلاني، ومبارك جعفري، معجم الأعلام توات، جامعة محمد بوصياف المسيلة المركز الجامعي، واد سوف ص3

[3] عبد القادر بن سالم ،السرد وإمتداد الحكاية، ص24.

فكل هذه المرادفات لا تأتي من العدم وإنما هي نتيجة لأسباب متراكمة في ذاكرة الأمة الموجوعة.

نلاحظ أن هذا العنوان يجمع بين متناقضين فالألم هو الدلالة والأثر الذي يخلفه الجرح فيه رمزية على عمق الجرح الذي أدى إلى النزيف.

أما النسيان: فكان الكاتب يحاول محو الأثر وعدم تذكره فقدرة الكاتب الجمع بين هذين المتناقضين كأنه لايقر بالقدرة على النسيان مادام الدم موجودا فبقاء أثر لجرح ما دلالة على قوة الألم الذي أحدثه. وبهذا فهو يؤكد على استحالة النسيان مادام الأثر موجودا.

هذا التناقض في العنوان ألبسته حلة جميلة تجعل القارئ يغوص في ذلك الغموض الجميل محاولا فك شفراته من خلال تتبع أحداث الرواية. متشوقا إلى نهايتها وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمكن الكاتب وقدرته على بعث روح التشويق والحماس في القارئ.

من خلال غوصنا في مكنونات الرواية وأغوارها العميقة وجدنا أنها تضم عدة فضاءات بطابع جمالي متميز ولكل فضاء ميزة يختلف بها عن الآخر، وقد استطاع الكاتب بروعة تصويره أن ينقلنا عبر هذه الفضاءات دون أن يخل بالمعنى الذي أرادنا أن نصل إليه فمثلا لو نظرنا إلى شخصيات الرواية ودورها الفعال في نسج خيوط الرواية نجدها تعد عنصرا أساسيا ومركزيا في كل الرواية،فهي المحرك الذي يتحكم في صيرورة الأحداث ويستحيل الاستغناء عنها، وهي تنقسم إلى قسمين شخصيات رئيسية أو مركزية وشخصيات ثانوية.

ب–جماليات الشخصيات:

«قد تحتوي الشخصيات الرئيسية غالبا شخصا واحدا وهو بطل الرواية الذي تبنى عليه كل الأحداث. وهو يتمتع بصفات مثالية الشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، التفاني ، الإخلاص، الصدق، الذكاء، الانتصار...»[1]

الشخصية الرئيسية في الرواية التي بين أيدينا هي شخصية كريم فهو صحفي ترك الجزائر كغيره من المتثقفين خوفا من الموت بسبب الأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر، تبدأ رحلته إلى الرباط ثم تونس ثم عاد إلى الجزائر، ليستقر فيها، ونجد ذلك في الرواية في قوله " إذا احتل كريم الغرفة وأحكم غلق الباب بدد أي أثر لأي ورقة على الطاولة.» [2]

---

[1] مخلوف عامر،الرواية وتحولاتها في الجزائر،دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوب بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب، ص 27.

[2] الحبيب السايح، تماسخت (دم النسيان)،دار فيسيرا،2012،ص5.

شخصية كريم هنا هي : الراوي الممثل أو المشارك في الأحداث فنجده واضحا في الرواية محل الدراسة فهو متغلغلا بقوة في ثنايا النص، وحاضرا في كل الموقف فهو يقدم وظيفة في كل الشخصيات وسماتها وملامحها وعلاقاتها به .

ومن الشخصيات الثانوية التي ورد ذكرها والتي تعكس في ثناياها وسلوكها وطباعها وتأثر على الشخصية الرئيسية " شهلة " والتي تمثل الماضي بالنسبة لكريم الذي يستحيل نسيانه « وكان في ليلة التونسي ذالك لفه خجل العري المباغت إذا واجهته بها شهلة » ،كما يستحضر الراوي شخصية "جميلة " وهي التي تسيطر عليه وتلاحقه في مخيلته فعلاقة الحب والصداقة التي تربطه بها قوية وعميقة، ولعل "جميلة" تمثل الماضي الجميل الذي يحن إليه،

« ما كان سيحدث لوكانت جميلة »[1] ،كما نجد شخصية "الأم" التي تتنقل و يكشف أنها لم تشغل حيزا كبيرا في الرواية مبرزا ملامحها الاستثنائية من محبة وصبر وتضحية .« في عمق عيني أمي كبر طائر الرحمة أمي الجميلة الصورة نبيلة الروح » [2]، فكريم يحن إلى أمه التي تمثل الوطن والأمل الحنان ،كما ذكر الراوي شخصية « عمر واسماعيل وجميلة » [3]وكلهم تعرضوا للإغتيال والموت .

ونجده كذلك يستحضر شخصية "وفاء" حيث يذكر أيامه معها وذلك في قوله :« المطعم الذي دعوة اليه وفاء أول مرة تحول إلى محل لبيع آكلات الكرنتيكة الشعبية ؟ » .[4]

كما يذكر مصادفته لبعض "المسلحين" أثناء رحلته وذلك في قوله :«... كان سيمحو من ذاكرتي صورة ذلك المسلح الكابوسية فقد تقدم نحوه بهيئة وحشية ذاهية طول في عرض ضخم ومتورم ...»[5]

كما يعرض مصادفته "لديواني" تعرضه في طريقه في قوله :« كذب على الديواني بإصرار» [6]، كما يستحضر الراوي شخصيات "مغربية" صادفها في رحلته الى المغرب نجد من هذه الشخصيات

شخصية "الصديق" الذي صادقه في المغرب (وجدة) أثناء وصوله اليها ويظهر ذاك في الرواية في قوله: « أمس استخيرت لدى صديق في وجدة »[1].

---

[1] الرواية ص5.

[2] الرواية ص6.

[3] الرواية ص15.

[4] الرواية ص10.

[5] الرواية ص36.

[6] الرواية ص19.

كما "الضاوي" وهو الصديق الذي استقبله عند وصوله الى المغرب في قوله :« هاتف كريم صديقه الضاوي في الرباط »[2] ، ومنه "فالضاوي" كان السند الوحيد "لكريم" أثناء رحلته في وطن الغربة كما استعرض لشخصيات "المكاوي" « طلب المكاوي قهوة » [3].

وشخصية "عبد الحميد" الذي التقى به ودعاه الى زياراته في بيته لتناول الغذاء « إنهما مدعوان الى الغذاء عند عبد الحميد » [4]، و"فاطمة" زوجة "عبد الحميد" «عبد الحميد انسان سخي ومتجنر» [5]، وكذا مصادفته لشخصية "عبد الحق"« لكن عبد الحق كان ماملهماسوالحظات التعاون حتى اتخذا كريم فريسة من شدقية »[6] [7]وشخصية نعيمة التي ساعدته للبحث عن وظيفة «نعيمة صحافية في جريدة حزبه » [8]، كما نجده يتحدث عن شخصية أخرى "الميلود" الذي صادفه وتعرف عليه "كريم" في مسرح وهران ضيفا في ندوة النقد الأدبي « كان الميلود الى جانب عبد الحق في بهوة السنترال» [9]، كما نجد شخصية "سلمى" " والراشدي "»

« فضحكوا ملئ أنفاسهم إلا الرشيدي الذي احكم بسمة كربطة عنقه»[10]، كما يذكر التقائه في طريقه بعض "المسلحين" الذين تعرضوا اليه في طريقهم "جعفر" "احمد" « دونادي مسلحا بأسم جعفر واشار اليه نحو أحمد»[11]

كما يقف الكاتب عند بعض الشخصيات من" تونس" مثلا : شخصية "كمال" وهو صديق له التقاه عند وصوله إلى المطار "قرطاج " « كان في عمق هدوء كمال بركان من التوتر » [12].

---

[1] الرواية ص21.

[2] الرواية ص36.

[3] الرواية ص45.

[4] الرواية ص52.

[5]الرواية ص36 .

[6] الرواية ص91.

[7]الرواية ص95.

[8] الرواية ص95.

[9] الرواية ص107.

[10] الرواية ص199.

[11] الرواية ص189.

[12] الروايةص 207.

كما نجد شخصية "بن سالم"، وهو يعمل في مقر الاتحاد « اشتغل بن سالم كريم في الياقة تونسية المحببة »[1].

كما تصادفنا شخصية " جلال" الذي كان يشغل موظفا في وزارة الثقافة « وجد كريم جلال على درجة عالية من التحبب والتطرف عامر البنية اسمر البشرة ».[2]

كما نجد شخصية "يوسف" « دعوة كررها يوسف لكريم » [3]، وشخصية "السيدة المتقاعدة" التي كان "عبد الكريم" مع علاقة بها « غير ان كريم كان غرامه عليها » [4]كما نجد من الشخصيات "عم حماد" في حياة المرآة التي تعرف عليها في ندوة الماستر الأدبية وشخصية "الواصلي

« حياة كان كريم تعرف عليها في ندوة أدبية وكان الوصي أوصاني ان يتصل بها في الضرورة » [5]، بإضافة إلى هذه الشخصيات "التونسية " نجد أنه ذكر شخصيات "تاريخية وأدبية "، من بينها "ابن خلدون" "وابن جرموز" "عبد الرحمان" " الكافي" " يحي شهاب الدين " السهر "وردي والحلاج"، ونجده يستعرض لهذه الشخصيات سوءاً من باب الاستشهاد أو من باب أعمالها الأدبية ، والاعتزاز بهذه الأعمال الأدبية «صمت سخي حيث يكون ابن خلدون خرج إلى الدنيا أول مدة كانا وقفا ».[6]

ومنه : فإن الشخصيات تتعدى وتختلف من بيئة إلى أخرى، مما ساهم ذالك في اتساق النص الروائي وتفاعلها عن طريق الأحداث.

ج–جمالية اللغة:

–اللغة : أن لغة الكاتب تميزت بألفاظ جزلة وقوية ، ومتأنية في الأسلوب ،وقوة في التعبير ، وهذا مايقتضيه الخطاب الروائي حيث يجب «أن تكون اللغة فيها عادية ومألوفة خاصة في السرد لأنها تنقل وجهات نظر مختلفة ووضعيات حياتية معينة لشخصيات متناقضة في الفكر والحياة » ، وبما أن اللغة فيها هي الأداة التي

[1] الرواية ص214.
[2] الرواية ص195.
[3] الرواية ص 214.
[4] الرواية ص228.
[5] الرواية ص241.
[6] الرواية ص197.

تعتبر بها عما يختلج في نفوسنا من خواطر متعددة فهي مفردات وهي تختلف باختلاف المستوى لذالك كانت «الرواية دون غيرها من الأنواع التي تتسع لأغراض متعددة من اللغات »[1]

فقد نجد في الرواية الواحدة لغات عديدة قد تتفرع من لغة واحدة أو لهجة واحدة أو عدة لهجات وإذا نظرنا بعين التحليل الى الرواية التي بن أيدينا (تماسخت) نجد أنها من الروايات اشتملت مختلف المستويات وأنها لغة لاتتسم بالجمود والثبات، بل بالحركة والتألق وتتضمن جملها ألفاظا منتقاة عبارات موحية مؤثرة تدل على الحدث الراهن فهي لغة فنية راقية معدات بالرواية عبر سلم تصاعدي للنمو بنفسها لأعلى المراتب.

–توظيف اللغة الفصحى: إن اللغة العربية عروس اللغات « فهي في ذاتها موسيقية الألفاظ ولأساليبها رنين الايقاع »[2]فنجد الكاتب يستدل منها وينهل من معانيها بديع الحروف من ذلك « على رصيف المحطة وهو يسمع الانكسار بلوري في الروح صوت الأذان رفع للصلاة إلا فآنيا إلى ان الفصل ربيع سماء حزينة »[3]

كما أن الكاتب ضمن الرواية العديد من الصور البلاغية التي أضفت على الرواية مسحة جمالية تفوق الروعة.

« تذكر بيتهم الريفي ووجه أمه ويدها المتصلبة على يده نحو الغابة لتدخل به المدينة تحت دخان نار الحرب ذات شتاء مثلج ينهش بأنياب الجوع » [4]

وتميزت لغته بالكثافة والاستعانة بأنماط التعبير المختلفة حتى يؤثر في القارئ، فيستلذ طعم الحروف يذوق يدفعه إلى الفوضى في معاني النص العميقة «كانت أفسحت وبيده وأنفاسه ليجلي عنها العشرة أعوام من الصقيع »[5] .

وهكذا ظلت اللغة في الرواية تتدفق بغزارة لتنتج في النهاية نسيجا متكاملا من العبارات، التي تدخلها بعض العبارات العامية التي تعبر عن الهوية وتكشف عن أصالة الكاتب وبيئته التي نشأ فيها،أو التي جرت فيها الأحداث داخل الرواية وهذا ما تؤكدة الرواية من خلال تعدد اللهجات حسب الأماكن التي زارها، إلا أنها شديدة التقارب بحكم الموقع فالمغرب العربي واحد

---

[1] محمد بوشحيط ،دراسات في الأدب والسياسة مستويات السرد في الرواية الجزائرية في الشعر والنثر والمسرح عن السياسة أتحدث، دار الأبحاث ط1، 1434هـ،2013م، ص98.

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي ،ص250.

[3] ابن السائح لخضر، جماليات المكان القسنطيني ،قراءة في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة نقدية تحليلية ،دار اللواء ص214.

[4] الرواية ص27.

[5] الرواية ص33.

وقد وردت اللهجة الجزائرية في الرواية :« بالعقل عليك ... أطلقني .هيا امش ؟ نح يدك حاسب روحك حكومة؟»[1]

كما وردت اللهجة المغربية : «واش كنعمل الراسة ديالك هنا ؟...حناك إذا كنتى قادر تفهمني ورأس أمي ما...أنت دبه رفقني ».

للهجة التونسية حضورها هي الأخرى : « نحبك تجي بحداي »[2]

ومنه : كان امتزاج اللهجات الثلاث جمالية فنية خاصة جعلت الرواية تفرد بخاصية منقطعة النظير والدلالة حاضرة على أن المدن الثلاث ليست متقاربة فقط جغرافيا وإنما ثقافيا وتراثيا وحضاريا

د- جمالية المكان :

نجد في الرواية أن المكان لعب دورا مهما في تحريك الشخصيات وتكوين هذا النص الروائي وساعد على فهم الخلفيات المكونة له ونجده انقسم الى قسمين :الأمكنة المغلوقة والأمكنة المفتوحة .

1.الأمكنة المفتوحة في الرواية: لها عظيم الدور في بناء الرواية وهي التي تمكن الشخصيات من الحركة والانتقال ففي رواية تماسخت نجد كريم ينتقل من مكان لآخر وكل مكان يحكي قصة عاشها وهذا ما جعل المكان يسهم في«بناء النص الروائي فنيا من خلال مرجعياتها السياسية والاجتماعية والشعبية.»[3]

«... ولكن لفه خجل العري المباغث إذ واجهته بها شهلة في أحد شوارع تونس أنت هارب"[4] فشعور كريم الهارب من جحيم الأوضاع ن في وطنه شعور لايقابله أي شعور الضياع ...الحرمان الغربة ...كلها تشتت الذهن وتجعل الإنسان يبحث عن شي يسد تلك الثغرات،قد لايسدها شئ ولكن ينقص من حدتها من الرباط إلى تونس ثم العودة إلى الجزائر "وداعاً تونس وشكرا،صباح الموت في الجزائر ، أية دمي لابتلوها غيري »[5].

محاولة إيجاد بديل أفضل للعيش بسلام لكن لم يستطع فرغم الأمان في تونس إلا أن الوطن أحق بالإحتواء، أحق بالعيش فيه رغم قساوة الظروف...فنجده يحن إلى وطنه بل إلى كل رقعة انتمت إلى أرضه

---

[1] الرواية ص129.

[2] الرواية ص214.

[1]عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة ص6،5.

[2]لرواية ص20.

[5]الرواية ص22،23.

المغتصبة « أحن إلى أمن طفولتي هناك في سفح الجبل الموقوف باسم جدنا...إلى هدهدة حفيف غابته....يطربني هديل الحمام... من أعلى هضبة عند سفح ذلك الجبل».[1]

تلك الطبيعة الساحرة التي حضنته في طفولته واحتوته، لم يعد الجبل الذي كان مصدرا لسعادته إلا مكانا يبعث في النفس الرعب والخوف، ومن يتجرأ على الاقتراب منه.. لقد أصبح مرتعا للجريمة... تلطخ بدماء بريئة...عاد به الزمن إلى أيامه الربيعية، فشتان بين ماكان،و ما آل إليه... لقد كان لهذا الفضاء الجغرافي فضل وإثارة خيال القارئ حد الاستفزاز...فالروائي « يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن...»[2]

ثم يذكر أن تلك الفصول السعيدة التي ملأت حياته يوما ما لم تعد موجودة إلا في ذاكرته المغمورة في سطور النسيان المزعوم« اذكر لي أنت موسما واحدا خرجنا فيه منذ خمسة قرون بالورود والأغاني من أقصى ترابنا إلى مائنا...»[3]

الأمكنة التي يذكرها الروائي كلها تجمع بين متناقصين راسخين في ذاكرة شاخت قبل أوانها بفعل الضغط الممارس على أمثاله من االمثقفين ونقمتهم على الأوضاع التي كبلت أيديهم .....كل مكان راسخ في دمه «كرامة من كروم معسكر ولكن هاهو ماضي يبصرخ في بالحماقة ....وعلى تعطيل المقاومة الفكرية ليسود الوطن همجية رعناء سحقت أي ناسوت »[4]

وكل مكان يمثل له عمق الجرح هاهو يصيح بسخط، فالمحنة تعدت الخطوط الحمراء، وهاهي تهشم كل منبع للعلم «تحولت الجامعة إلى شبه ثكنة تضم طلبة لم يتجاوزا فيها مستوى التلميذة ... »[5].

فلربما تدني مستوى الدراسي راجع إلى الأوضاع السائدة فالجامعة وأحياؤها طالهم "العنف الإرهابي "

---

[1] الرواية ص23.

1 عبد القادر بن سالم ،السرد وامتدادات الحكاية ص27.

2 عبد القادر بن سالم ،المرجع نفسه، 24.

3 الرواية،ص 24.

الرواية ،ص24.

يعتبر المكان أحد العناصر الفنية المتميزة بخصوصية متفردة حيث أصبح يمثل الواقع السياسي والاجتماعي الحاصل وأصبحت الأمكنة تلعب دورا مهما في راوية العشرية الدموية حيث أثرت الظروف الراهنة آنذاك على الحياة كلها بما فيها الأدبية ، وأصبح الأديب ينقل معاناة حقيقية ومن أرض الواقع ، لذلك نجد المكان يعكس نفسية الشخصية ويكشف بعضا من مكوناتها ، كما أنه قد يكون شاهدا على انتقال الأمة من مرحلة إلى أخرى كما يقف شاهدا على حق الانتماء ، فالمكان يستشير إحساسا بالمواطنة وإحساسا أخر بالمحلية.[1]

نجد رواية تما سخت تعج بالأماكن وذكر بعضها إن لم يقل أهمها مشبعة بتلك التحولات التي عرفتها الجزائر خلال العشرية السوداء ، وقد استطاع الكاتب توظيف الأمكنة ووفّق في ذلك رغم أنه كان متنقلا من مكان إلى أخر بطريقة تجعلك ما إن تستقر في جماليات المكان الذي وقف عنده تعود إلى أول محطة استوقفتك ولهذه الأمكنة المذكورة في الرواية عدة دلالات ... إضافة إلى أنها تعد شاهدا على الأحداث العنيفة والدموية التي هزت الجزائر آنداك وهي أيضا منعكسة في شخصيات الرواية .

فلو نظرنا بعين تحليل لشخصية كريم وبحكم الأمكنة التي تواجد فيها نجده يمثل دور المثقف الجزائري وهو الأكثر تضررا بسكين الإرهاب .... رحل هو الأخر كما فعل جل المثقفين الجزائريين أنداك من الموت إلى تونس .

إذن تونس في الرواية مكان له خاصية تجعل القارئ يقف على جذور العلاقة ، بينها وبين الجزائر فهي الأرض التي احتوت الجزائريين وعلى الأخص أولئك المبدعين الذين لولاها لظلت أعمالهم الأدبية حبيسة الأنفاس ، وهذا خلال الفترة الاستعمارية ،فالصلة وطيدة والصداقة بينهما عريقة ....«وكان في ليله التونسي ذاك ،لفه خجل العرى المباغث اذا واجهته بها شهلة آخذة اصابع يده في قبضتها تدعكها في احد شوارع تونس »[2] ثم نجد الروائي يعود بنا الى الجزائر وتحديدا في تلك الأمكنة التي تضررت بشكل لافت للانتباه من الإرهاب فوهران المدينة الساحرة كما يصفها صاحب الرواية الا أنّ ملامح التعب والإنهاك باديان على وجهها ،وهذا يرجع الى قساوة الحرب الدموية التي طالتها ،فما إن تخلصت من الحرب الأولى (الفترة الاستعمارية)حتى عادت رغم اختلاف المستعمر ولربما كانت الاخيرة اشد قسوة من الاولى، «وهران من هذا العلو تبدو انهكتها متاعب نهارها وساعات زنى ليلها ،لكنها في الأحوال كلها تظل خلابة »[3]

وقد ذكر الروائي المغرب وتونس في نفس الوقت الذي ذكر فيه وهران التي تمثل للبطل الأم ولكنه موجوع وخاصة بعد مغادرته لها ...وهران تنزف الوجع ...يجمع بينها وبين شقيقتيها الساحل الممتد «نائمة الآن على

---

[1] فيصل غازي النعيمي ،جماليات البناء الروائي عند غادة سمان دراسة في الزمن السردي دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ،لالاردن 2012ط،ص1561

[2] الرواية ،ص5.

[3] الرواية ص 6

عيني كمحارب في خندق ،كنت قطعت لي بوثوقك الحزين مثل فارس موجوع ...اني لن اعرف نساءها إلا في اعطاء بحرها مرورا بكزا بلانكا الى سوسة مدن كلها بفتنه الابيض المتوسط »[1]

كان هذه المدن الثلاثة تحمل نفس القدر من الجمال والفتة إلا أن وهران تئن، توجع مكلومة تتخبط في نزيف آلامها ....لقد كانت لهجرة كريم الى وطن غير وطنه جعلته يدرك قيمة وطنه والمحنة التي هزته، والوطن بالنسبة الى كريم يتجلى في مدينة وهران التي تسكن ذاكرة كريم.

الشوارع صحيح أنها خرساء، ولكنها لو تكلمت لفضلت البكاء ....شاهد أخرس على بشاعة الأحداث ولكن الدماء الذي لوثت بعضاً من اجزائها كانت دليلا لا ينكره أحد،ذكرها الروائي، ولحضورها جمالية خاصة كانت هي الاخرى عمودا في بناء نصه الروائي :«...غدرو به في شارع مستغانم في اواخر رمضان ،كان وحيدا ...»[2]

للأرصفة حضور بديع أيضا في الرواية « على رصيف شارع طويل،مزدحم حضن يدها مشيا نحو البحر ...جلسا يتأملان أموجه تموت وتحيا مثل تذكاراته كما همس لها »[3]

رغم أنه يتجول في فضاءات جميلة ويعيش لحظات سعيدة إلا أن تلك اللحظات تحكي تراتيل الحزن وتعزف على أوتار ذكرياته القابعة في دنياه الداخلية .

لا يزال كريم منتقلا في رحلته نحو المجهول بين الضياع والغربة.«بات كريم ليلته ،بين وجدة والرباط مشدود الوجدان الى ماضيه الغريب ...»[4]

إن الروائي يبحث في عمق المحنة فالنص يخرج« عن التاريخية والوثائقية كما هي عليه بعض النصوص التي تناولت الموضوع عينه »[5]

لذلك نجد الأماكن المفتوحة تتميز بالحركة الدائمة أي أننا ننتقل من مكان إلى مكان بطريقة بطريقة سريعة ولكنها مفعمة بالأحداث ومشبعة بالحيوية فالانتقال في هذه الأمكنة تجعلك تتعدى الحدود المرئية الى الخيال ولكن الروائي أحكم بناءها بحيث تجعلك في ذلك التنقل تشعر بمتعة وتشويق لا يوجد في كثير من روايات هذه الفترة العسيرة من تاريخ الجزائر .

---

[1] الرواية ص6-7

[2] الرواية، ص 42.

[3] الرواية، ص 60.

[4] الرواية، ص66.

[5] عبد القادر بن سالم السردو، ص 28.

وتخرج عن المألوف ....فما ان تستقر في مكان حتى تطير لاخر «لكن هذه الجزائر مجنونة خالبة وسريالية كلما ، أظهرنا لها عشقنا أفسحت الينا نحو الموت على صدرها كأطفال ينامون،إنها قابعة هنا في ذاكرتنا،في عمق نسياننا ،ضميري يترجرج لمجرد ذكر اسمها »[1].

هذه حالة اللااستقرار الفوضى الداخلية، ذكره الوطن تعبر عن استيائه والندم لعدم القدرة على مواجهة واقعه بالهرب.

للوطن معزة خالصة مزروعة في باطن كل واحد ...ومن المدينة ينتقل الى الريف الى البيت الذي ولد فيه كأنه يحاول ان يثبت ذاته «هناك في الريف بينهم ...»[2].

وللروائي ذائقة شاعرية من خلال الأماكن التي ذكرها بل وأسرف في وصفها كتلك المظاهر الطبيعية (البحر – الشاطئ) «كان هادئا مسويا حد الأفق تتلمس الشمس صفحته بهدب دافئ فيعكس اللجين »[3].

ورغم الجمال الذي تلمسه الا انه سرعان ما حولته بشاعة الأحداث الجارية إلى مأساة « فتذب شجر التوت للدبل حزنه ونجزر البحر عن أرصفة الميناء،وتعجلت الشمس،كانت مشرقة غيابها،ونظر النهار إلى زمنه ثم فر...»[4].

ثم ينتقل إلى ذكر المطار « نزل كريم في مطار قرطاج،محاصرا بمخاوفه من خيبة ثانية »[5].

رغم انه لم يعد في منطقة الخطر إلا أن مخاوفه وشعوره بالرعب لا يزال قائما ورغم إن المدينتين تونس والجزائر لا تختلفان فهما جارتان حميمتان « ابن الجزائر أو تونس لا يهم »[6].

كما أنهما متشابهتان في بعض المدن « إن في سوسة ووهران شيئا من بعضهما »[7].

للمكانين ميزة خاصة وتقارب كما صورهما الروائي .

2. الأماكن المغلقة: ولهذه الأمكنة حضورها المتميز والمقصود بها «الأماكن التي لا يلجأ إليها إلا الأصحاب المقربون من بعضهم ،وفيها يجدون كامل الحرية في القيام بشتى الأعمال بما في ذلك التي يمنعها القانون

[1] الرواية، ص 184.
[2] الرواية، ص 185.
[3] الرواية، ص 186.
[4] الرواية، ص 188.
[5] الرواية، ص 193.
[6] الرواية، ص 197.
[7] الرواية ،ص199.

ويحرمها الدين وينبذها العرف »[1] فالذي يلجأ إلى هذه الأماكن لابد أنه منهك،متعب وحزين.أو العكس ويريد أن يعيش تلك الحالة من الحزن أو الفرح لوحده ولا يشاركه فيها احد فان كان حزينا هرب من كل شيء وان كان سعيداً يرغب في إعادة نشوة الفرح دون إزعاج من العالم الخارجي، وفي الرواية التي بين أيدينا نجد الكاتب بين الفينة والأخرى يوظفها وأي رواية لا يستغنى عنها ولو كان توظيفه لها قليلا مقارنة بسابقتها. وقد نلاحظ ذلك في قوله :« إذا احتل كريم الغرفة واحكم غلق الباب بدد أي اثر له لأي ورقة على الطاولة ....لكن نصيا من الحزن أيضا وتذكر أنه كان بعبثية »[2].

فضّل كريم العزلة والانفراد بالذات إلى الغرفة والهروب من الواقع ، وإلغاء كل شيء « بدد كل شيء حتى الورق » : ولكن لم يستطع أن ينسى حزنه فالورق الذي كان صديقه كلما رآه أصبح يتذكر زميله الذي اغتيل .... أحاسيس كثيرة راودته. الحزن الذي جعل الذكريات تنساب كشلال نغمات حزينة، لم تكن تلك الذكريات ناصعة ولو أنه لم يختر مكانا هادئا بعيد عن الجميع ليسترسل في أغوارها « نائمة الآن على عين المحارب في خندق ...»[3].

الخندق : يمثل شدة الضيق الذي يسيطر على الجميع حتى أنه مثله في صورة بديعية (نائمة على العين) ، يعني توم الخائف الذي لا يستطيع النوم فالموت يحيط به من كل مكان فهو غير آمن رغم أنه في مكان لا يخطر على البال .... هذي اللوحة البديعة التي صورها لنا الكاتب نقرأ فيها التفاعل الحاصل بين الإنسان والمكان واختياره يعود إلى الوضع الذي غلب على الأماكن التي وظفها الروائي الاستقرار المنبعث من الواقع الراهن فيحاول الفرار منه ولو عن طريق الخيال أو اختراق المكان بنظراته « من خلف الزجاج ظهرت له خضرة الغابة تمتد حد الأفق، لكن سرعان ما اهتز وجدانه »[4]، "فالغابة" التي كانت في طفولته خير مرتع وخير ملاذ يرتاح فيها، أصبحت مصدرا للخوف لا يتجرأ على زيارتها، بعد أن غزتها الوحوش الآدمية، فمن دخلها كان في عداد الموتى.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط1،2001م ص204.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص240.

[4] الرواية، ص242.

لقد كانت لهذه الأماكن قيمة دلالية وجمالية لفت الإطار العام للرواية فنسجت منه الرواية حلتها،فكل مكان *ولو كان* مغلقاً، كان عبارة عن بوابة للهرب من واقع ما، وعبر نافذة ما، كما قد يكون المكان المغلق حيزا مناسبا للتخطيط لقضية خطيرة، أو محرمة بعيداً عن أعين الناس،« في اليوم الموالي داخل عليه في مكتبة فتغيرت ملامح الرؤية»[1]، بما أن الأماكن المغلقة تكون مكانا آمنا يغطي بعض الجوانب التي تخجل صاحبها على مرآى الغير فيتيحه لها، يطلق العنان لشهوته المطلوبة في عالم الكبت «أصرت على أن يزورها في مكتبها هددته ملاطفة بأنها لن تستمر مكالمته مدة ثانية »[2].

من الأماكن المغلقة التي ذكرت "الإسطبل" «حيث اختلى بالإسطبل في ببيتهم الريفي خلال تلك الأيام الصيفية القائمة من طفولته» ، و"الاسطبل" مكان للحيوانات في هذا دلالة على تلك الغريزة الحيوانية التي توجد في كل نفس بشرية لكنها مكبوتة، في هذا المكان يحرر"كريم " تلك الرغبات ويطلق لها العنان.

في المكان المغلق فسحة وانفتاح لممارسة كل ماهو ممنوع في الواقع.

العمارة مكان أخر مغلق قد نجد فيه بعض الممارسات غير الشرعية «حدثه كيف انفجر الدم من رأس عمار بطلقة من كابوس فرانكي » [3] "العمارة " أنسب مكان لتلك الممارسات بما أنه محجوب عن الأعين.

المكان سواء كان مغلقاً أو مفتوحاً له ميزة خاصة وتقارب كما صوره الكاتب بإبداع.

---

[1] الرواية، ص242.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص248

خلاصة القول :

مهما تعددت الأماكن وتنوعت بين مفتوحة ومغلقة، فإن كل مكان كان له دور فعال وأسهم بتلاحم في بناء الرواية بنسب متفاوتة وحسب التوظيف من طرف الكاتب، ووفق الزمن الذي دارت فيه أحداث الرواية فإننا نجد تداخلاً في الأزمنة وتجاورا في كل المراحل بين ما هو عالق بالذاكرة،وحاضر راهن معلق مرتبط بالحدث والواقع المعيش آنذاك، فهو يمتد من الفترة الاستعمارية التي شهدتها الجزائر مرورا بمرحلة التحرر التي كانت همزة وصل بين تلك الحرب،وهذه الحرب الدموية التي نبتت من داخل الوطن،مست أبناء الوطن لا غيرهم، وقد ظهرت بطريقة فنية استوعبت ما جرى وما كان يجري على خلاف بعض الروايات التي نسجت نفسها من خيوط الحاضر فقط فانخفض مستواها، ولهذا فان الحدث حضوره من الماضي بأوحاله العالقة بجدران الذاكرة وظل هذا مرتبط بذاك دون أن تشعر بفجوة زمنية فالحدث واحد والجرح واحد والزمن هو الذي يتغير.

3 – بعض مميزات رواية تماسخت

لكل عمل فني مميزات، فكل أديب أو مبدع له لمسته الخاصة والمميزة له فكلما اختلفت الأذواق كما اختلفت الأعمال الفنية بشكل خاص، والرواية بشكل أخص فكان لكل واحدة مذاق ويبقى الشكل الثابت في عمودها ،ولأسلوب الروائي دور مهم في تلك الانطباعات التي تترسخ في القراء، والتي بها يستطيعون تذوق عمله الأدبي وبها يحكمون عليها، فتفاوتت درجات الحكم من قارئ لأخر.والرواية التي بين أيدينا تفردت بجملة من الخصائص الفنية الجمالية التي طبعتها فارتقت بها إلى سماء التميز وكللت صاحبها بتاج التألق، أهم هذه الخصائص :

1–مصطلحات العنوان:هذه البوابة التي كان فهم المغزى منها المفتاح الأول لولوج هذا القصر السامق ذلك أن "تماسخت"هذه الكلمة الغامضة والغريبة التي بمجرد قراءتها تشعر بتحول قائم في شيئ عظيم فتستوقفك كأنها محطة إنطلاق إذ لولاها لا عبور إلى المقصود، فالرواية تمثل زمن العشرية السوداء بما استحالت من مسخ في القيم والأفكار والمواقف والرجال.

2–اللغة:وظف الكاتب اللغة العربية المكتظة بالأحاسيس«صدى الأعيرة النارية كأنه في دمي! هل تنسى أن القاتل يعرف ضحاياه دائما. إنسان عادي».[1]

3–الجمل الطويلة: تفنن الروائي في عرضه للجملة الطويلة فكان نفسه عميقا في حبكها كعمق الجرح الممتد في الذاكرة المغروسة في داخله ود لو أستطاع أن يسمع قصته فكسر زجاج النافذة أمامه حتى يرى أي لون يكتسبه دمه،« أذكر لي أنت موسما واحد أخرجنا فيه منذ خمسة قرون بالورد والأغاني»[2]، وهذا يدل على تمكنه وقدرته على النسج البديع.

---

[1] الرواية، ص22،14،96.

[2] الرواية، 153،48،45،29

4-توظيف التراث: وكأي أديب معتز بماضيه العريق وجذوره الأصيلة لم يستطع أن يتجاوزه، وقد يكون توظيفه سمة فطرية بلا تكلف «أللي كوشي مانماحبوشي، حنامقاطعينه وهو يتبع فينا كي لكلب المكلوب" "قد قبلت فحقت" احكم فراس يابا اس، دخان المريكان هواس»[1].

5-حضور الشعر : كان قليلا وهذا لايخرج الرواية عن حدودها وقد استشهد به

« شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وهامت بها روحي حيث تمازجا. إتحادا ولا جرم تخلله جرم »[2].

6-التناص: لجأ إليه الكاتب ووظفه كأنه يريد أن يثبت أن الإسلام عقيدته الراسخة التي لم يستطع بطلها الانسلاخ عنها رغم ماكان حاصلاً في مجتمعه فاقتبس من القرآن والسنة

«"وإن صلوا صاموا"

"فيه أخلاقهم في الأشربة"

"أنا على ملة إبراهيم حنيفا وما أنا من المشركين"

أنظر تستنزفنا مثل جهنم تنادي فينا هل من مزيد"»[3].

-7 **النحت:** الأوقات التي يعيشها الروائي فرضت عليه العدول عن المألوف في استعماله لبعض المفردات وقد زادت الرواية حسنا وبهاء والكاتب تألقا:«المحنة+المهنة=المهحنة»[4].

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص45.

[3] الرواية، ص48،153.

[44] الرواية، ص48.

8-العجائبية: التحولات التي عرفتها الجزائر، قاسية، مخيفة، مرعبة حد الموت ، غريبة، خارجة عن المألوف، لذلك انطبقت في مفردات الرواية وعباراتها كأن الروائي بذالك يخبرنا أن اللغة والمفردات هي الأخرى تعرضت لقسوة المجتمع في أقسى عنفوانه"فأطعموا زجاجا مضغوها، ومسامير بأسنانهم طحنوها"[1].

«طلبوا شربا فسقوا سكاكين لاهية بألسنتهم لحسوها " "أخرجوا من زعبولاتهم الجلدية عقارب وأفاعي فتلذذوا»[2].

[1] الرواية، ص 48.

[2] االرواية، ص30.

الخاتمة

الخاتمة

لكل بداية نهاية إلا في العلم فكل نهاية هي بداية لعمل جديد وفي بحثنا وبعد البحث والدراسة توصلنا إلى النتائج التالية :

. ارتقاء الرواية الجزائرية إلى العالمية بالنظر إلى الظروف التي عاشتها في الفترة الاستعمارية ورغم أنها حدت حذو الرواية المشرقية، إلا أنها استطاعت أن تنفك من قيودها وتنفرد بمميزات منفردة.

. شهدت الرواية الجزائرية فترة انتقالية .فبعدما تخلصت من ذلك الوحش المدمر الذي نبتت تحت أنقاضه عادت بقوة كما عاد كل شي أحسن من سابقه في فترة البناء،والأعمال التي كتبت آنذاك شاهد حي،ثم تأتي الفترة الأشد من كل النواحي لتبرز أقلام جديدة وتسم الأدب بصفة جعلت البعض ينكره والبعض الآخر أقر به، وحجتهم في ذلك أن الفترة التي عاشتها الجزائر أفرزته شئنا أم أبينا، وصفة "الاستعجالي"لا تقلل من شأنه.

- ظهر كتاب جدد من جيل جديد بعضهم حاول تقليد السلف وبعضهم حاول التميز على حساب فنيات الرواية لأغراض شخصية.

- كانت هذه الفترة فرصة بالنسبة للقدماء من الروائيين لإضفاء طابع التجديد والعودة بأمجاد الرواية الجزائرية إلى قمة الهرم أمثال وطار ،السايح ...ومن مظاهر التجديد التجريب عند"وطار " أما الحبيب السايح فأهم خاصية العجائيبية كانت سمة بارزة في رواية تماسخت.

- رواية تماسخت من الروايات الأولى التي عالجت فترة العشرية لذا نجدها تنفرد بخصائص جمالية فكل خاصية كانت مكملة لما قبلها في انسجام وتوافق تجعل القارئ يتيه في دروبها.

- المكان في الرواية التسعينية لم يكن مجرد إطار هندسي، حمل أبعادا جمالية،اجتماعيةوإنسانية.

وقد انفتحت الرواية على حقيقة التحولات التي عاشتها البلاد وشهدتها المرحلة القاسية.

وعموماً فإنه كل روائي جزائري قد تفاعل مع الواقع فصوره وبرؤية واقعية خاصة، فسخر لذلك كل الأدوات والعناصر التي من شأنها أن تخدم هذه الرواية ضمن أطرها الفنية والجمالية.

قائمة المصادر والمراجع

قـــــائمة المـــصادر والمـــــــراجع

*القرآن الكريم (رواية ورش)

1. إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي دراسة ،دار العربية للعلوم ، الجزائر،ط1431،1هـ-2010م.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيشي، دراسة في بنية المضمون ، الجزائر ،2002م .
3. إبن السائح لخضر ، جماليات المكان القسنطيني ، قراءة في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة نقدية تحليلية دار اللواء
4. ابن منظور ،لسان العرب ،قدمه الشيخ عبد لله العلايلي ،المجلد الاول .والثاني والثالث والرابع ،
5. أبو الفتح بن عثمان بن جني ، الخصائص،تحقيق محمدعلي النجار،ج1 ، دار الكتب المصرية القاهرة
6. أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية ،ط1،دار ميم للنشر ،2013م
7. أمنة بعلي،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر .
8. أمين الزاوي ،صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر ،2009م .
9. بطرس البستاني، محيط المحيط ،مكتبة بيروت ، لبنان،1997م.
10. بن طاهر يحي ،واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار دراسة
11. جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والتاريخ، سلسلة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارية ،منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم ،2014م، جامعة وهران .
12. جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد ،التجربة والمال ، مركز البحث الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية دط.
13. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ط1990،1م بيروت لبنان
14. سعاد عبد الله العنزي ،صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ،

15. سعيد علوش / المصطلحات الأدبية المعاصرة

16. سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 1433هـ-2012م

17. سليمان قوراري، مباحث في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية، دار الكتاب العربي ،2016م.

18. سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية .

19. شريبط أحمد شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد 8، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، 2014م .

20. الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي ، دراسات في الروايات نجيب الكيلاني ،عالم الكتب الجديث ، إربد الاردن ط20101

21. شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون،دار الأمان ، الرباط .

22. عبد الحميد بن هدوقة ،الملتقى الدولي التاسع للرواية ،دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن،وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية بوعريريج

23. عبد الرحيم منيف، الرواية والتاريخ ،سلسلة ابحاث المؤتمرات ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي ،الجزء1-2، المجلس الأعلى للثقافة.

24. عبد القادر بن سالم ، من السرد وإمتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة ،دراسة منشورات إتحاد كتاب جزائريين.

25. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة نظم التحكم وقواعد البيانات، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،1422هـ-2001م.

26. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ،دراسة في النثر،دار الكتب العربي، 1430هـ - 1974م

27. عبد الله خمار ،تقانيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتب العربية.

28. عبد الله مقلاني ومبارك جعفري، معجم الأعلام توات جامعة محمد بوضياف المسيلة المركز الجامعي واد سوف .

29. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة،1978م.

30. علي ملحي هكذا تكلم الطاهر وطاهر مقامات وحوارت مختار المقام النقدي 1،2،3،4، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع ،ط 2011

31. فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المغاربية ، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة ،عالم الكتب الحديثة إربد-الاردن ،ط1431،1هـ-2010م.

32. فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ-2010م .

33. فضيل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ، دراسة في الزمن السردي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الاردن ،ط2012،2013،1

34. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر بيروت ، لبنان،ط200،1نم 2م.

35. مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ،ط1 ،مكتبة الشروق الدولية مصر العربية القاهرة هـ1427-2005م .

36. محمد باي بلعالم، الرحلة العلمية إلى منطقة توات لذكر بعض الأحكام والآثار والمخطوطات والعادات ومايربط توات من الجهات . مجلد 1، دار المعرفة الدولية للنشر والتوزيع الجزائر ط1،.12011

37. محمد بوشطيح، دراسات في الأدب والسياسة، مستويات السرد في الرواية الجزائرية في الشعر والمسرح ،دار الابحاث ،ط1434،1هـ-2013م.

38. محمد حسين الحسين الجيلالي ،تلخيص الذهب من لسان العرب ،الجزء 3

39. محمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث ،دراسة منشورات ،الاتحاد الكتاب العرب، 1996م.

40. محمد صابرعبيد سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، المغامرة الجمالية لنص القصصي ، عالم الكتب ،إربد- الاردن، 1431هـ-2010م.

41. مخلوف عامر ،الواقع والمشهد الأدبي ،نهاية قرن وبداية قرن ،الجزائر ، المكتبة الجزائرية الوطنية ،2011م.

42. مخلوف عامر الرواية وتحولاتها في الجزائر،دلراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب.

43. مريم جبر فروحات، النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها واقع مؤتمر الدولي الثاني لمواكبتها لواقع المؤتمر الدولي الثاني، بكلية الأداب والعلوم التربوية، الأردن، 05-07-08-2014م/ط2015م.

44. مصطفى غلفان، في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها وموضوعهاو مفاهيمها

45. نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي ،دار نوبار لطباعة والنشر ناشرون، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان ، ط1،1996م

46. نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني الرواية النسائية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتابة ،مخبر تحليل الخطاب اليومي ،29/28-ماي-2013.

المقالات

1 / احمد منور ثقافة الازمة مقالات

2/ فايزه مصطفى مقال الأدب الاستعجالي يعود إلي الواجهة جريدة الأخبار

3/ اليامن بن تومي ، إشكالية مصطلح الأدب الأستعجالي التحول السردي تاريخ الاطلاع 24،3،2018

5/ حسين محمد ،الاتحاد 23،2،2007.

6/ عبد الله شطاح مدار الرعب (العنف في روايات العشرية السوداء)مطبعة الف الاتصال والاستثمار الجزائر 201

المجلات

مجلة كتارا جائزة الرواية العربية 2018.

الروايات :

تماسخت (دم النسيان)،الحبيب السائح، دار فسيرا، ط1،2006 م، ط2،2012.

ياسمينه خضراء، بماتحلم الذئاب.

المذكرات والتقارير:

عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكلاني، بحث مقدم لمؤتمر الخامس لكلية الأدب، القدس، تاريخاً وثقافة.

الموقع الإلكتروني :

1. موقع شبكة أبجد أول شبكة اجتماعية عربية لمحبي القراءة 1952الجزائر.

2. جيلالي شرادة رحمه الله ، قراءة جديدة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح.

.Habib sayah :Email:sayah habib @ yahoo.fr.3

الفهرس

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
البسملة	
التشكرات	
الاهداءات	
المقدمة	أ-ج
مدخل	11-06
الفصل الأول العشرية السوداء الكتابة والأزمة	
*واقع الرواية الجزائرية خلال العشرية السوداء (1990-2000).	
*العشرية السوداء : الكتابة والأزمة.	
*الملامح العامة للحالة السياسية والاجتماعية خلال العشرية الدموية.	
الكتابة الروائية في فترة العشرية بين القبول والرفض.	15-14
الملامح العامة للحركة الروائية زمن الأزمة.	18-16
الكتابة في العشرية السوداء بين القبول والرفض.	21-19
إشكالية المصطلح وتضارب الآراء حوله.	24-22
مميزات العشرية السوداء	27-25
*البنية الفنية في رواية العشرية السوداء.	
جمالية الشخصية.	31-28
جمالية اللغة.	34-31
جمالية الزمان والمكان.	38-34
الفصل الثاني الخصائص الفنية في رواية تماسخت (دم النسيان) الحبيب السايح	
ترجمة الرواية والروائي.	41-39
الخصائص الفنية الجمالية في رواية تماسخت.	55-41
مميزات رواية تماسخت (خلاصة).	58-56
الخاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	66-62