الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد دراية – أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

# جمالية السرد في الرواية الجزائرية
# " رواية مرثى العبرة لإسماعيل يبرير "
# دراسة موضوعاتية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : الدراسات الجزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبين :
- بلباي عبد الحميد
- مكرودي رابح

إشراف : الأستاذ
مسعود كـلالي

لجنة المناقشة

| | |
|---|---|
| د.كلالي مسعود | مشرفا |
| د.داودي علال | رئيسا |
| د.بن عبو محمد | مناقشا |

السنة الجامعية 1438/1439 هـ - 2017/2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهـــداء

إلى من ولد في حب العلم ..... والدي العزيز حفظه الله

إلى جنة الأرض وحبيبة القلب ..... أمي الحبيبة حفظها الله

إلى السيدة الكلمات ... وإشراقه الأمل ... زوجتي الحبيبة (رحمة)

إلى أبنائي ( بشرى ، محمد أسلام ، زكريا ) حفظهم الله ورعاهم

وجعلهم خير خلق لخير سلف

وإلى أخواني وأحبائي الدين شاركوني الحياة

أهدي هذه الدراسة

إلى

# الإهـــداء

إلى كل من كان له يد في هذا العمل المتواضع

إلى كل من كان معي طوال هذا ، دعما وصبرا حفظه الله ، أستاذي المشرف ـ كلالي مسعود – حفظه الله عمق شكري وامتنائي ، لك أستاذي الكريم .

كما أتقدم لوالدي الكريمين بأصدق آيات العرفان والشكر وأتمنى لهما دوام الصحة والعافية

إلى كل أستاذ عبر مشواري الدراسي

راجيا من الله عز وجل التوفيق أنه نعم المولى ونعم النصير ، وصلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين

# شكر وعرفان

الشكر لله الذي أكرمني ومنحني القدرة على طلب العلم والوصول إلى منابع المعرفة ، ثم أتقدم بالشكر إلى أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية في جامعة وهران و أدرار وأخص بالشكر الأستاذ مسعود كلالي الذي تشرفت بإشرافه وأمدني بما ينفعني لجعل هذه الدراسة لمسة من لمساته الإبداعية ، فكل المحبة والتقدير

والشكر والموصول إلى أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه فلولا نصائحها وانتقاداتها وتوجيهاتها ما كانت الأبحاث الأكاديمية أن تصير كتبا في رفوف المكتبات

ولي عرفان خاص واعتراف بالجميل لزوجتي التي قطعت معي أشواط من الدعم والمساندة في المبادرة العلمية

# مقـــدمة

**المقدمة :**

إن المتتبع للساحة الفكرية والأدبية في الجزائر يلاحظ غزارة في الرواية ، ثم إن المهتم بهذا الإنتاج وذلك التراكم، يدرك الحضور المتميز والإقبال الشديد على هذا السرد الأدبي، فالرواية كجنس أدبي هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن واقع حياتنا وبخاصة إذا كانت هذه الأخيرة متأزمة ذات تفاصيل معقدة وغامضة، من هنا جاء اهتمامنا برواية "مول الحيرة" لإسماعيل يبرير كغيرها من الروايات التي عالجت الواقع الجزائري المتأزم طيلة عشرية كاملة عصفت بالجزائر والجزائريين، عرفت إعلاميا (بالعشرية السوداء) و (سني الجمر) و (سني الذم والنار) وغيرها من التسميات التي حملت طابع المأساة والتأزم.

فكان من الطبيعي أن تفرض كل هاته الظروف كتابة مختلفة بوعي جديد يوحي بثراء التجربة ونضج الرؤية لدى الروائي لما يعصف براهنه من قضايا مست هذا المجتمع.

يسعى هذا البحث إلى دراسة هذه الكتابة الروائية التي ظهرت في فترة متأزمة من تاريخ الجزائر، فعرفت هذا النوع من الروايات بهيمنة البعد الإيديولوجي المختلف عن ذاك الذي رسم ملامح رواية السبعينات والثمانينات، بالإضافة إلى التشكيل الفني والجمالي الذي ميزها.

تتبع هذه الدراسة طبيعة الرواية التي رصدت أزمة الجزائر في كل مستوياتها السياسية والاجتماعية والدينية فكشفت عن مرحلة لازال جزء منها غامضا أو غير مفهوم.

فجاء اهتمامنا بهذا البحث تلبية لعدة أسباب منها:

- النشاط الروائي المكثف الذي أدى إلى اهتمام المبدع والمتلقي به وحجم الاختلاف في التسميات والتصنيفات التي فرضتها المرحلة.
- اعتقادنا بأن الخطاب الروائي الجزائري تتشابه موضوعاته وتتكرر تيماته عند الروائيين مثل (الإرهاب، العنف، الصراع السياسي والإيديولوجي .... الخ)، الأمر الذي ولد لنا فضولا كبيرا في قراءة المتن الروائي لاكتشاف وفهم المرجعيات السياسية والاجتماعية والمكونات الفكرية والنفسية لجيل من المبدعين الروائيين.

من هنا جاءت إشكالية البحث وفق الأسئلة التالية:

- هل استطاعت رواية السبعينات والثمانينات والتسعينات التعبير عن حياة وواقع المجتمع؟
- هل كشف الروائي إسماعيل يبرير خيوط الأزمة في هاته الرواية؟
- كيف أثرت الأزمة الوطنية على المتن الروائي؟ وإلى أي مدى أثرت على البنية الجمالية والفنية في الخطاب الروائي؟

وهكذا قسمنا هذه الدراسة وفق خطة ضمت أربعة فصول يتقدمها مدخل ، وقد ذيلت بخاتمة، وملحق وقد جاء كل فصل مقسم إلى مباحث ومطالب حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع، وما يتطلبه الأمر من تقديم وتأخير.

ففي المدخل أوجزنا الحديث عن ظروف نشأة الرواية في الجزائر عبر السبعينات والثمانينات وما تلاها، والتحولات الكبرى التي أثرت في السرد الروائي.

والفصل الأول الذي حمل عنوان (مفهوم السرد والرواية الأشكال والرؤى) فقد خصصناه للجانب النظري، وقسمناه إلى ثلاث مباحث؛ خصصنا الأول لمفهوم السرد من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، وتضمن بعض المطالب منها ( مكونات السرد، وظائف السرد ، أشكال السرد ، واساليب السرد ). والمبحث الثاني خصصناه لأنواع الرؤية السردية لنعرف الجوانب التي طغت على الرواية الجزائرية.

أما المبحث الثالث فرصدنا فيه مفهوم الرواية من الناحيتين. اللغوية و الاصطلاحية

أما الفصل الثاني وضعنا له توطئة ومبحثين حيث تعرضنا في المبحث الاول إلى معرفة بناء المكان السردي ، والمبحث الثاني فتتبعنا فيه بناء الزمان السردي

أما الفصل الثالث فقد عنوناه (بالكتابة الروائية مضامينها وتصنيفاتها)، خصصناه لثلاثة مباحث فالمبحث الأول جاء لإعطاء لمحة عن الكتابة عبر النوعية، بينما الثاني رصدنا فيه بعض المضامين والموضوعات الروائية من النواحي التاريخية والسياسية والاجتماعية للرواية الجزائرية عامة، أما المبحث الثالث فقد تفحصنا فيه إشكالية تصنيف الرواية التسعينية، التي عرفت نوعا من الاختلاف بين الكتاب والباحثين.

أما الفصل الرابع فجاء خصيصا لدراسة التشكيل الفني والجمالي وكذا الموضوعات التي وردت في رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير بعنوان (رواية مول الحيرة دراسة في المضامين والتشكيل الفني) ضمن ثلاث مطالب تناولنا في

المطلب الأول ملخص مبسطا عما جرى في أحداث الرواية، وفي المطلب الثاني كشفنا المضامين التي تضمنتها الرواية، حيث تنوعت المواضيع كالآتي (التيه والاغتراب، البعد الإيديولوجي، الثورة، الحب والشعر والتصوف....الخ).

أما المطلب الثالث فكان عبارة عن دراسة فنية للرواية عبر مستويات متعددة منها الكتابة واللغة والأسلوب.

أخيرا أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

استعنا في هذا البحث بعدة مناهج كان منها المنهج ألموضوعاتي الفني الذي يعنى بدراسة المضامين والموضوعات، والمنهج التاريخي الذي استحضرنا من خلاله السياقات التاريخية للفن الروائي وكان ذلك في المدخل الذي كشفنا فيه بعض التحولات التي مرت بها الجزائر في السبعينات والثمانينات والعشرية السوداء، والمنهج الأسلوبي الذي حاولنا به رصد الجمل والأفعال الواردة في الرواية.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها تمثلت في الرواية المدروسة لإسماعيل يبرير وبعض المقالات والكتب ، والروايات التي تخدم البحث، منها تحليل النص السردي لمحمد بوعزة ، وأساليب السرد في الرواية العربية لصلاح فضل ، والأدب الجزائري الحديث لأحمد دوغان وغيرها

# المدخـــل

## تطور فن الرواية في الجزائر

لا تنفصل نشأة الرواية في الجزائر عن نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القرآن الكريم والسنة النبوية والمقامات والرسائل والرحلات، وتعد "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه مُحَّد بن ابراهيم سنة 1849م أول عمل جزائري ذا منحى روائي، تبعته محاولات في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس 1852، 1878، 1902، تلتها نصوص أخرى "كغادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و"الطالاب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" لبوجدرة سنة 1957، و"صوت الغرام" سنة 1967 لمحمد منيع، و"ريح الجنوب" لابن هدوقة سنة 1970.

**سبعينيات الرواية الجزائرية:**

هي المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب"، و"مالم تذره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز" للطاهر وطار، و"الزلزال" ومن هنا تتكون تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، من سماتها الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، والحرية السياسية، والطابع السياسوي لم يحل دون الطرح الجدري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية القائم على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة[1].

فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، وتمتعوا بالحصانة والتجربة في الرصيد كما يقول سعد الله: "رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية"[2]، ومنحهم هذا الرصيد من التجربة السياسية بعدا سياسيا للرواية، فابن هدوقة مثلا أسهم في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة[3].

كتب ابن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها 1970م مساندة الخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال البشري، وهذا ما تجسد في الخطاب السياسي

1 إدريس بودبية ، " الرواية والنبية في الرويات الظاهر وطار " ، منشورات جامعةمنتوري قسطينة ط1 ، 2000 م ، ص 39-41-40

2 فريحات ، الاصوات الثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ط1 ، 1984 ، ص 87 .

3 عمار عموش " دراسات في النقد والأدب "دار الأمل ، د ، ط 1998 ، ص 47 .

لقانون الثورة الزراعية رسميا في 08 نوفمبر 1971م، وهذا هو الوسط الذي ولدت فيه "ريح الجنوب" التي جرت أحداثها في الريف بالهضاب العليا من جنوب الوطن وشماله[1].

ومهما يكن من أمر الرواية بمحيطها وشخصياتها فهي تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل ويأمل بالتغيير والتجديد من خلال الثورة الزراعية.

أما الطاهر وطار، فقد أرخت أعماله كل التغيرات الطارئة في الجزائر، من الثورة إلى الاستقلال، وتميزت أعماله بالتلقائية والرؤية والشمولية وإدراك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها[2].

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

وتلي "اللاز" رواية "الزلزال" التي جاءت لتحقق رؤية إيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وكحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية.

وبناء عليه فإن معظم المضامين للنصوص الروائية خلال هذه الفترة سارت جميعا في فك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة، وقد ساهمت الرواية باعتبارها جسرا أدبيا ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

## ثمانينات الرواية الجزائرية:

ولدت تحولات مجتمع الاستقلال، اتجاها روائيا تجديديا حديثا في نمط الأدب الجزائري، ومن التجارب في هذه الفترة على سبيل المثال لا الحصر نذكر روايات "الأعرج واسيني"، والذي تم اختيار التطبيق على روايته كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس في آخر فصل من هذه الأطروحة، عرفانا للأقلام الجزائرية وتقديرا للرواية العربية عموما، ومحاولة التعريف بها في حدود ما يتوفر من آليات ومناهج وقدرات تحليلية ونقدية، ومن هذه الروايات

1 عمر بن فينة " في الأدب الجزائري الحديث " ، مرجع سابق الذكر ص 198

2 إدريس بوذيبة " الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار " منشورات جامعة منتوري ، قسطنية ، ط1 ، 2000 م ، ص 44-45 .

3 الطاهر وطار ، " اللاز" ، دار أبن رشد بيرو ، ط4 ، 1983 ، ص 19

"وقع الأحذية الخشبية" سنة1983م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريدة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تعريبة "ابن هلال" وكتاب "المقيري" في "إغاثة الأمة لكشف الغمة"[1].

كما أخرج "واسيني الأعرج" نمطا روائيا آخر تحت عنوان "ماتبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، وكتب "يحي السايح" رواية "زمن النمرود" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة أعمال الروائي "جيلالي خلاص" رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، ورواية "حمائم الشفق" سنة 1988م، وكتب "مرزاق بقطاش" رواية "البزات" سنة 1982م، و "عزوز الكابران"[2] سنة 1989م.

وقد أخرج "رشيد بوجدرة" عدة أعمال روائية منها "التفكك" سنة 1982م، و "المراث" سنة 1984، و "ليليات امرأة آرق" سنة 1985م، و "معركة الزقاق" سنة 1986م[3].

كما يتابع "الطاهر وطار" في هذه الفترة كتابة الجزء الثاني من "اللاز" وهي "تجربة العشق والموت في زمن الحراكي" سنة 1980م، ورسم فيه آمال الثورة بعد الاستقلال، بالاصطفاف بين الحركة الطلابية ويجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التقول الاشتراكي[4]. وغير هذا من التجارب الروائية المكتسبة بالجدة وتجاوز ماهو سائد في السرد الروائي، كما نألف عند "بوجدرة خلاص"[5].

وما يلاحظ في هذا المنحى هو السعي الجاد من رواد الرواية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من التقنيات الجديدة العربية والعالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية والدراويش" سنة 1983م، التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته الروائية، واستثمر فيها "سيرة بني هلال" وتناول إشكالات الثورة زمن الاستقلال بصراعاتها وتناقضاتها، التي انتقده فيها "الطاهر وطار" في روايته "الحوات والقصر"

1 بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية ، دار المغاربة للطباعة والنشر والاشهار ، ط1 ، 2003 ، ص 09 .

2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4 نبيل سليمان ، التحريب في الرواية العربية الحديثة ، ص 68

5 بن جمعة بوشوشة ، المرجع السابق ، ص 09-10

سنة 1980م، وتجربة "في العشق" سنة 1988م، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية والانتهازية في صياغة جريئة لاتتهيب من الحظ ورأي السياسي[1].

وبالرغم من كل هذه الأعمال الروائية الرامية إلى التجديد والخروج من المألوف السردي، فإن عقد الثمانينات شهد ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري بتناقضاته زمن الاستقلال، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة[2].

وما يلاحظ على أغلب هذه النصوص هو الاحتفاء بموضوع الثورة وتمجيدها، مثلما تعكس رواية "الانفجار" 1984م، و"هموم الزمن الفلاقي" 1985م، و "بيت الحراء" 1986م، و"الانهيار" 1986م، و"زمن العشق والأخطار" 1988م، و"خيرة والحيال" 1988م، ل"مُحَّد مفلاح"، و"الألوان تحترق" 1982م، ل"مُحَّد رتيلي"، و"الضحية" 1984م، ل"الجيوسي رابح"، وأخيرا "تتلألأ الشمس" 1989م، ل"مُحَّد مرتاض"[3].

**تسعينيات الرواية الجزائرية:**

لقد حفلت فترة التسعينيات بالروايات المؤسسة لنص روائي باحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عفويا بتميز المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعي المعاش، الذي شكل الأرضية الخصبة للروائيين ليستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية.

وما تردد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نارين السلطة وجحيم الإرهاب.

1 بن جمعة بوشوشة ، " سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية ، ص 09

2 المرجع نفسه ، ص 11.

3 المرجع نفسه ، ص 11.

وظلت مشدودة لتلك الرواية الإيديولوجية نظرا للأوضاع المأساوية التي مر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمة على الفن، فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار الأعمال الروائية التسعينية، فضلا عن عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات سنة 1992م[1] .

بعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والماسة لكل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

ومن الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" مع "واسني لعرج" في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها كما جسدها آخرون في "فتاوى زمن الموت" و"مُحَّد ساري" في "الورم" و"بشير مفتني" في "المراسيم والجنائز" وتصور "فضيلة فاروق" حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "تاء الخجل" وهي شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة وثقافة المجتمع المجروح.

وظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينيات، بدأت الإشارة إليها منذ السبعينيات، وجاءت بشكل صريح مع "الطاهر وطار" في رواية "العشق والموت في زمن الحراشي"، إذ تصور الصراع بين حركة الإخوان المسلمين والمتطوعين لصالح الثورة الزراعية.

وما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة المتعاقبة.

1 إبراهيم سعدي " تسعينيات الجزائر كنص سردي ، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، أعمال وبحوث ومحاضرات المتلقى الدولي السادس ، د .ط ت ، ص 143 -145

# الفصل الاول

**السرد والرواية والأشكال والرؤى**

**المبحث الأول : مفهوم السرد**

**المبحث الثاني : مفهوم الرواية**

**المبحث الثالث : أشكال السرد**

**المبحث الرابع أنواع الرؤية السردية**

## المبحث الأول : مفهوم السرد

تحديد المصطلحات أمر مهم في مجال البحث الأكاديمي العلمي وهو وسيلة نستطيع من خلالها أن نصل إلى تحديد المفاهيم التي ناقشها . ومم ثم الوصول إلى درجة دقيقة من درجات الفهم . وفي نفس الوقت وسيلة لرصد التطور في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات فكان دافعا لنا لتقديم ما رأيناه من أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد

فما هو السرد ؟ .

### أولا :مفهوم السرد

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بالعديد من الدراسات بفضل النقاد. وقد كانت هذه الكتابات تنظيرا وممارسة، حيث تفطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان. حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أم فنيا، وقد تعددت تعريفاته بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب.

وقد وجدنا له عدة تعار يف من الناحية اللغوية والاصطلاحية

- **لغة .**

للسرد مفاهيم متعددة ومتنوعة تبدأ من أصله اللغوي " سرد: السرد : في اللغة : تقدمة الشئ إلى شئ تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القران : تابع فيه قرائته في حذر منه والسرد: المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه .

ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم :" إني أسرد الصيام في السفر ، فقال إن شئت فصم وإن شئت فافطر "[1].

1 أبن منظور لسان العرب مج 1 ج3 منشورات مُحَّد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت لنبان ، ط1 ، 2003 ، ص 260.

ووردت هذه اللفظة في القران الكريم فقال تعالى : " ولقد اتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد (10) أن أعمل سابغات وقد في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصيرا "[1].

- **اصطلاحا**

قد تختلف مفاهيم السرد العربي من ناقد إلى أخر ومن باحث إلى آخر كل عل حسب استعماله للمفردة .فنجد من يعتبر"السرد واحدا من القضايا التي بدأت تستأ ثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب "[2] فهو مفهوم جديد ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل مكان نشتغل به ونبحث فيه بصورة عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر[3].

ويعتبر السرد كذلك بأنه طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية ،والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبني منها السردية ، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته.[4] ويرى الباحث سعيد يقطين"[5] السرد واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب ، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي ، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال وصور متعددة ، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، ولم يتم الشروع في استعمالاته إلا مؤخرا

ب معنى أن السعيد يقطين يجعل السرد ذا مفهومين :

أولهما أن السرد يشمل جميع المستويات التعبيرية في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف. والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله.

---

[1] **السورة** الصافات

2 سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات روية للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 ، 2006 م ، ص 63

3 نفس المرجع ، ص 65

4 صالح ابراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيق ط1 2003 ص 124

5 عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،وهران ط1 2009 ، ص 45 .

وثانيها: " أن السرد يختص فقط بتخليص السارد لحركةالاحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو،أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد" [1]ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت الذي يرى أن "السرد مثل الحياة علم متطور في التاريخ والثقافة "[2].

ومنه فالسرد فعل لا حدودله، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان.[3]

كما أن السرد " خطاب غير منجز. له تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروي بها القصة " [4]

يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الاهمية في الرواية . فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقة بينهما وبين المرجعيات الثقافية[5] .

## ثانيا : مكونات السرد

بما أن السرد يعني فعل الحكي فهو يحتوي بالضرورة قصة محكية "هذه القضة تفرض وجود شخص يحكي له ولايتم التواصل إلا بوجود هذين الطريفين : ويدعى الطرف الاول ساردا والطرف الثاني مسرودا له ، والسرد هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة "[6]

وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الاتي :

القصة ⟵ المسرود له ⟵ السارد

( الراوي) ⟵ المروي ⟵ المروي له

ومع تضافر جهود هذه المكونات الثلاث تشكل البنية السردية

1 عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأدب القاهرة ط1 ص 2006 ، ص 103 .

2 عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأدب القاهرة ط1 ص 2006 ، ص 103 .

3 سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ، ط1 1997 ، ص 19 .

4 ميساء سلمان ابراهيم ، النبية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق سوريا ، ط1 2011 م ص 13 .

5 عبد الله إبراهيم السردية العربية الحديثة ، مؤسسة العربية بيروت لبنان ط1 ، 2013 م ، ج2 ، ص 141 .

6 حميد الحمداني نبية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 45 .

أ- **الراوي:** " هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء حقيقية أو متخيلة أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو القارئ". [1]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو "شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي يتكون من روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية، والبدايات والنهايات، وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما يستر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة"[2].

## ب- المروي:

"كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له"، أي أنه هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية.

## ج- المروي له:

وهو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص، قد يكون فكرة أو إيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي، ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه.

"فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي".

ومنه فالعلاقة لبن القارئ والراوي لا تقف عند التأثير وإنما تصل إلى حد الثقة.

## ثالثا : وظائف السرد:

للسرد وظائف ثلاث هي:

**أولا:** طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف) وقد

1 عبد الله إبراهيم موسوعة العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 ، 2005 ، ص 07

2 آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 29

ربط الأسلوبين بين هذه الوظيفة "زاوية الرؤية في السرد والوظيفة "التواصلية" في اللغة أي الوظيفة التي أطلق عليها "هادلي" مصطلح " the personale" بل عدهما شيئا واحدا"[1].

ومن هذا فالسرد لا يخرج عن نطاق اللغة فهو قول والقول لا يخرج عن أحكامها.

**ثانيا:** فهي المتعلقة بتركب السرد وبحجمه وبتناسب أجزائه ومع هذا التناسب لهذا التركيب والحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون وهذه الوظيفة لا تعمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي ويطلق الأسلوبيين على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي)[2].

**ثالثا:** فهي الخاصة بالرؤية القولية والذي يقوم بها ويحدد زاويتها هو "السارد وموقعه"[3].

## رابعا : أساليب السرد

هناك ثلاث أساليب للسرد هي:

### 1- الأسلوب الدرامي:

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة في زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

### 2- الأسلوب الغنائي:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في تنسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

### 3- الأسلوب السينمائي:

1 عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص 151

2 عبد الرحيم الكردي ، السرد الرواية المعاصرة ، ص 151

3 المرجع نفسه ، ص 152 .

ويفرض فيه المنظور سياسته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير تابع بالمفهوم المنطقي[1].

## سادسا : أشكال السرد

يُصنّف السرد بأنه نشاط زماني يوضّح كيفية إدراك السّارد للوقائع بالاستناد على محور الزمن متصلاً بحلقات متتالية متسلسلة، فإننا نجد أنّ الزمن يسير بنظام يسمح بتداخل الأحداث والتوائها، ولهذا يُصنّف الزمن عنصراً أساسياً عند دراسة السرد للتمييز بين أشكاله المختلفة، والتي تُقسم إلى ما يأتي:

أ- **السرد المتسلسل:** وهو السرد الذي يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصوّر الزمن، إذ يعتمد السارد على التدرج في وقوع الأحداث، فيسرد الحدث الأول، ثم ينتقل إلى الحدث الثاني، والثالث وما بعده، وهكذا دواليك بالترتيب حتى نهاية الأحداث.[2]

ب- **السرد المُتقطّع:** (يُبنى على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ يبدأ السارد في تقديم الحكاية من آخر الأحداث، ثم ينتقل بعدها إلى أول حدث، مُعتمدا على تقنيات كتابية متعددة، مثل: الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف وغيرها).[3]

جـ- **السرد التناوبي:** تُحكى بواسطته عدد من القصص المتناوبة، فتبدأ قصة وتتلوها أخرى، ثم تعود القصة الأولى ونعود إلى الثانية مرة أخرى، وهكذا. ويشترط في هذا الأسلوب السردي وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث، وهذا السرد غالباً ما يكون مستخدماً في المسلسلات التلفزيونية.[4]

---

1 صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ،دار المدى ، سوريا ، ط1 ، 2002 م ، ص 09-10 .

2 بتصرّف عن كتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن دريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص43.

3 بتصرّف عن مقالة مقدمة في مقوّمات السرد القصصي، kissas.org .

4 بتصرّف عن مقالة مقدمة في مقوّمات السرد القصصي، kissas.org .

## المبحث الثاني :أنواع الرؤية السردية

تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد.[1]

يستخدم النقد الإنجليزي مصطلح وجهة النظر point of view – بدل الرؤية السردية , كما نجد مصطلحا ثالثا معادلا لها هو المنظور السردي .

تختلف الأبحاث وتتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية كما أنها تتطور سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله , وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحا ومتطورا ومتغيرا , لذلك سوف نقتصر على عرض تصور (تودروف ) لمفهوم الرؤية السردية , وقد اخترنا هذا النموذج النظري لأنه يتميز بالوضوح النظري والتكثيف .

-يميز تودروف[2] بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية :

### أ. الرؤية من الخلف (vision par derrière )

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد , الشخصية ) إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه .فليس لشخصياته الروائية أسرار . وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية , التي قد تكون غير واعية برغباتها . أو معرفته لشخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من الشخصيات وإما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها ..( انه سارد عالم بكل شي وحاضر في كل مكان ).[3]

1 تزفيطان تودروف:مقولات السرد الأدبي, ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا, ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي, منشورات اتحاد كتاب المغرب, ط1, 1992, الرباط , ص 61.

2 المرجع نفسه, ص: 58.

3 مُحَمَّد بوعزة, تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم, الدار العربية للعلوم ناشرون .ش.م.ل, منشورات الاختلاف, ط1, 1431هـ-2010م, ص77.

وتلخص في الجدول الآتي :

| الرؤية السردية | رمزها |
|---|---|
| الرؤية من الخلف | السارد , الشخصية |

## ب. الرؤية مع ( vision avec)

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد=الشخصية ) , فلا يقدم للمروي أو للقارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها أي أن معرفته متساوية لمعرفة الشخصية , إن الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم , حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية , في هذه الحالة تنعت الشخصية ب (الشخصية- السارد ).[1]

وقد يستخدم السارد أيضا مساوية للشخصية الروائية بمعنى المحافظة على ( الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي, ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية ).[2]

تنتمي الرؤية مع إلى نمط السرد الذاتي , كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث , ولذلك يسمى البعض الرؤية مع (بالرؤية المصاحبة ).[3]

| الرؤية السردية | رمزها |
|---|---|
| الرؤية مع | السارد = الشخصية |

1 جارا ليتفلت, مقتضيات النص السردي الأدبي, ترجمة رشيد بن حدو,ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي, ص92.

2 حميد لحمداني,بنية النص السردي, ص:48.

3 محمد بوعزة, تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم, ص80.

## المبحث الثالث : مفهوم الرواية

### الرواية : لغة

اذا نظرنا إلى الرواية في معناها كجنس أدبي فإنه يختلف في المعنى اللغوي لها .

ففي القاموس المحيط : جاءت في معنى: الارتواء: حقيقيا كان أو معنويا : روى من الماء واللبن (بالكسر ) .

**والرواية** : المزادة : لأنه فيها الماء وكذلك البعير والبغل والحمار لأنه يستقى عليه , وروي الحديث : رواية وترواه . ورويته الشعر إذا حملته على روايته , وفي الأمر : رويت أي نظرت وفكرت , والراوي : من يقوم على الخيل , لعلاقته بالماء .[1]

وجاء في كتاب الصحاح للجوهري :الرواية التفكير في الأمر يقال رويت الحديث والشعر رواية ,فأنا : راو , ويقول : أنشد القصيدة يا هذا , ولا يقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[2]

أما لسان العرب : فلم يزد على ما جاء في القاموس المحيط معنى جديدا . إلا شرحه : رويت القوم أرويهم : إذا استقيت لهم , يقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء .

ورويت الحديث والماء رواية , فأنا راو في الماء والشعر من قوم روّاه .[3]

ومن هنا نجد أن هذه التعاريف اللغوية قد تشابهت في مدلولاتها , إذ دلت جميعها على أن الرواية إما هي ارتواء مادي ( الماء ) أو روحي (الأخبار والنصوص ).[4]

وهذا يعني : إن الارتواء يقع من مادتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراؤه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر.[5]

---

1 الفيروز ابادي, القاموس المحيط, شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم, الجزائر,مادة روى, ص1657.

2 مريدن عزيزة, القصة والرواية, ديوان المطبوعات الجامعية, 1971, ص14.

3 ابن منظور, لسان العرب المحيط,المجلد 2, دار الجبل, بيروت , 1988, ص1261.

4 مفقودة صالح, المرأة في الرواية الجزائرية, جامعة محمّد خيضر, ط2, 2009, ص33.

5 عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد, دار الغرب للنشر والتوزيع, وهران ,د ط, د ت, ص29.

ومن خلال المفاهيم اللغوية التي توصلنا إليها نجدها بعيدة كل البعد عن المعنى الحقيقي الذي نرتجي الوصول إليه بالنسبة للرواية الجنس الأدبي , لذلك ما هي الرواية في المعنى الاصطلاحي ؟ أو من الناحية النقدية ؟ .

## المعنى الاصطلاحي للرواية :

عند قراءتنا للعديد من التعريفات الاصطلاحية حول تعريف الرواية لا نجد لها تعريف محددا وقد أقر الدكتور عبد المالك مرتاض واعترف بهذه الصعوبة حينما قال: ( والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال , بعدم المقدرة على الإجابة ).[1]

وقد عقب مفقودة صالح على هذا مبينا السؤال الذي قصده مرتاض قائلا : السؤال الذي يعنيه مرتاض : ما هي الرواية ؟ .[2]

وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية المعاصرة , للبحث عن جواب لهذا السؤال :

ففي معجم المصطلحات الأدبية نجده قد عرف الرواية كـالأتي: ( سرد قصصي,نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية ).[3]

وهذا التعريف في معجم المصطلحات الأدبية لا يجيب تماما على التساؤل المطروح لذلك وجب علينا البحث والتنقيب على التعريف القريب من التفسير للرواية .

---

1 عبد المالك مرتاض, الرواية جنسا أدبيا, مجلة أقلام تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام, بغداد العدد11-12-1986, ص124.

2 مفقودة صالح, نشأة الرواية العربية في الجزائر, التأسيس والتأهيل , مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري, جامعة بسكرة, ص08.

3 فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، د ط, 1988م، ص176.

وقد فرق البعض بين القصة والرواية على هذا الأساس ( القصة ذات أسلوب ملائم للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآتية وعن التجربة المحدودة بحدود القرب أما الرواية فإنها تعالج قطاعا واسعا من المجتمع لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها , وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها ).[1]

1 عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، د ط، 2009، ص238.

# الفصل الثاني

## من تشكيل البناء إلى دلالة الفضاء

- توطئة :
- المبحث الأول : بناء المكان السردي
- المبحث الثاني : بناء الزمن السردي

**توطئة :**

تشير الدلالة الفضاء إلى المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضا ، يفضو فهو فاض وفضا المكان وأفضى إذا اتسع ، وأفضى فلان إلى فلان إذ وصل إليه أن صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء الخالي الواسع من الأرض[1].

أما الفضاء اصطلاحا فهو الحيز الزمكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة ، تتصل بالرؤيا الفلسفية ، بنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي[2] .

إن الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب – على الرغم من تلازمهما الوثيق ، إذ لا يوجد زمان بلا مكان بلا زمان[3] – بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى والرؤى السردية[4] ، وبهذا يمكن القول أن المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية ويحفزانها على القيام الأحداث ، بل يدفعان بها إلى العمل ، وبذالك فإن وصف البيئة والمكان هو وصف للشخصية [5] ، أما ما يخص الحدث فيمكن القول أنه إذ " لا يوجد أحداث لا توجد أمكنة [6] لذا فإن بناء الفضاء الروائي يكون مرتبطا بخطبة الأحداث السردية ومن ثم يكون المسار الذي يتبعه السرد [7].

غير أن صلة هذا الفضاء بالزمان والمكان في النص الحكائي تظهر أكثر عمقا من المكونات السردية الأخرى ويمكننا ملاحظة أن البحوث التي تصدت لدراسة الفضاء في تسر نعد حديثة العهد ، وهذا لا يمنع من أن الأقدمين تنبهوا إلى الترابط الحاصل بين كل من الزمان والمكان[8] وهناك من تحدث عن الترابط الوثيق بينهما ، ضمن ما يعرف ب الكرونطب ) ومنهم الناقد ( ميخائل باختين ): إن الكرونوطب ( الزمكان ) يعني الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة ، كما يتضمن أيضا باسمرار مكونا أساسيا ، إذا لا يمكن عزله من مجموعة ( الكرونطب ) الأدبي إلا بتحليل تجريدي ، وذالك إن الفن والأدب عموما كل التعريفات الزمكانية هي

1 لسان العرب ، مادة ( ف ض أ ) ، ص 12-/15-16 .

2منيب مُحَمَّد ، الفضاء الروائي في الغربة ، ص 21 .

3 حسان رشاد ، ينظر المرأة في الرواية الفلسطينية ، ص 241 .

4 حسن بحراوي ، نية الشكل الروائي ، ص 26

5 إبراهيم خليل ، ينظر تحولات النص ، ص 50.

6 ، حسن بحراوي ، الفضاء الروائي ، مجلة الفكر العربي المعاصر العددان 76-77 لسنة 1990 ، ص 32

7 صلاح فضل ، ينظر ، نظرية النبائية في النقد الأدبي ، ص 326 .

8 ينظر بنية النص السردي : 53

غير منفصلة عن بعضها ، وتحمل دائما قيمة انفعالية ، إن التفكير على مستوى التجريد ، يمكن بالتأكيد أن يتأمل الزمان والمكان المنفصلين ويقضي القيم الانفعالية [1] ويؤكد في الإطار نفسه : أن التأمل الحي في أي عمل لا يجزئ شيئا ولا يقضي شيئا إن التفكير الحي بضبط ( الكرونوطب ) في مختلف الدرجات والأبعاد وكل باعث مكون أساسي في أي عمل فني ، فينبغي أن يقدم مثلما تقدم في قيمة من قيمه ، وللمكان وظيفة بارزة إذ يحدد موضوع أو محل إدراكتنا وهو يحتوي التالي على كل الإمدادات المتناهية وأنه نظام تسابق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن [2] .

أما الزمان فهو نظام تتابع الأشياء أو الأحداث في تلاحق وتعاقب مستمر وإن لتمايز والاختلاف يظهران بين وظيفتي الزمان والمكان ، لأنهما مختلفان في الأداء الوظيفي ، والمكان لأنهما مختلفان في الأداء الوظيفي المكان يمثل المسرح والخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث ذاتها ، وإذا كان الزمان هو الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على الخط ويصاحبه ويحتويه ، لأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث .

كما يوجد اختلاف بين طريقة إدراك الزمان ، وطريقة إدراك المكان ، إذ أن الزمان يرتبط بالإدراك النفسي ، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي ، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضحها والتعبير عنها [3] والقضاء الروائي لفظي لا يوجد إلا في اللغة ولا يعتمد على البعد البصري أو السمعي ، كما في فضاءات السينما والمسرح [4] .

وذالك لأنه يتكون من خلال الكلمات المستعملة المطبوعة وهو ويتشكل بوصفه موضوعا للفكر ، ..... ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفن [5].

1 الفصاء الروائي في الغربة 23 – 24 .

2تيارات فلسية معاصرة ، علي عبد المعطي مُحَمَّد ، 289 .

3 ينظر بناء الرواية : 76

4 ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين : 238 .

5 ينظر : تحولات النص : 149

ومن الجدير بالذكر أن هناك من جعل الفضاء معادلا للمكان[1] أي أنه الحيز المكاني في الرواية أو السرد عامة ويطلق عليه عادة ( الفضاء الجغرافي ) فالروائي يقوم بتقديم حد أدنى من الإشارات الجغرافية ، التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو تحقيق استكشافات للاماكن [2]. ويفترض المكان بشكل دائم توفقا زمنيا لصيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين أن القضاء الروئي يفترض دائما تطور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية [3].

ويكتسب الفضاء شمولية واتساعا قياسا بالمكان ، لأنه يتكون من مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية ، والمتمثلة في صيرورة السرد ، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أو تلك التي تدرك بالضرورة السرد ، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية [4].

وكما أن الفضاء الروائي يختلف في الفضاء الجغرافي ، – كما وضحنا سابق – فإنه يختلف عن ما يعرف بالقضاء النصي ، أو الفضاء الطباعي ، [5] وهو المكان الذي يشغله الكتابة الروائية على تصورها حروفا طباعية على مساحة الورق [6].

ويختلف الفضاء الطباعي عن الفضاء الدلالي ، الذي يشير إلى الصور التي تنشها لغة السرد وما ينشأ عنها – من بعد – يرتبط بالدلالة المجازية ، وتتحدث النافذة ( جوليا كرستيفيا ) عن فضاء النص ، بوصفها مصطلحا ملتصقا بوجهة النظر ( التبئير ) وبهذا يكون الفضاء منظورا يشير إلى الوسيلة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي ، بما فيه من أبطال يتحركون على وجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح [7].

---

1ينظر شعرية المكان في الرواية الجديدة خالدة حسين 80.

2 ينظر بنية النص السردي : 53 .

3 المصدر نفسه ، ص 63

4 المصدر نفسه ، ص 64

5 شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 84

6 بنية النص السردي ، ص 62

7 بينة النص السردي ، ص 62

## المبحث الأول : بناء المكان السردي

### 1. بناء المكان السردي :

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية ، وهو الحيز الذي يجتمع فيه عناصر السرد [1] ، وحينما تلجأ إلى وصفه بدا فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية ، أو تمهد لدخول شخصية ، أو التعريف بشخصية مضمرة ، لأنه وصف موجز جدا ومكثف ، وهو وصف غير محايد يمتزج بالأجسام والمشاعر والإسقاط الذاتي [2].

ومن أهم وظائفه أنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية ، إذ لا يكون دائما تابع أو سلبيا بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم [3] ، وتتعطل هذه الأداة إذا خلا المكان من عناصر السرد ، إذ يمكن للمكان أهمية بما حوله ، إذ أن الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمنية له وكما انه لا يوجد زمان بلا مكان ، ولا مكان بلا زمان [4].

ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات وأحداث ووجهة النظر والحوار .....، وقد لجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية ( سلوكها ، وطبائعها ونفسيتها من خلال سكانها لأن اختيار المكان وتهيئة يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية ( قل لي أبن تحيا أقل لك من أنت ؟ ) ، فالذات البشرية لا يكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها ، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية[5]

وكذالك إذا وصفنا البيت فقد ساكنه وبالعكس فإن للشخصية أثرا بالغا في المكان الذي تقطنه ، وهي العامل المؤثر ( تبني ، تهدم ، تطور ) ، وتأثيرها بوصفها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة فالمسكن مثلا لا

1 ينظر : المصطلح السردي ، 214 .

2 تجليات المكان في رواية ميرامار ، أحمد زياد مجلة الموقف الثقافي العدد 28 لسنة 2000 ، ص 25

3 بنية النص السردي ، ص 70

4 ينظر : مكونات السرد في النص القصصي ، ص 97

5 ينظر مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ،ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف العدد 6 لسنة 1986 ، ص 83

يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذييقطنه ، وابراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما ، والمنعكس على هيئة المكان نفسه ، وجميع مكوناته[1]

وإن قلنا أن الحدث لا يوجد إلا في تأطير مكاني ، عند ذالك نقول في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات ، فمن المستحيل أن يوجد الحدث في اللامكان ، فهو بحاجة إلى الإطار المحدد مسبقا ، وإنما تشكل الامكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ، ومن المميزات التي تخصهم [2]

والمكان الروائي هو ( المكان متخيل ) مشكل من ألفاظ لا من موجودات

وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية ، إذ أن أتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو التأكيد على الخروج من الذات إلى الأخر[3]

وله علاقة أيضا بضبط حركة العناصر الفنية الأخرى من خلال تحديد جغرافية المكان بدقة ، وهذا التشخيص هو الذي يجعل من أحداثها ، وبالنسبة للقارئ فإنه يعده شيئا متوقع الحدوث ن بمعنى يوهم بواقعيتها ، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح [4].

ولا يفوتنا ذكر أن المكان قد مر بنقلة نوعية إذ تحول من مجرد ديكور أو سط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية إلى محاور حقيقية ، يدخل عالم السرد ، ويحرر نفسه من أغلال الوصف التقليدي ، وبذالك عن طريق غسقاط الكاتب الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي تعيش فيه[5]

## 2. أنواع المكان

اختلف النقاد الباحثون المعاصرون في تعيينهم أنواع المكان في الرواية فقد أكد بروب مثلا من خلال دراسته مجموعة من القصص الشعبية أن هناك ثلاثة أطر مكانية المكان الأصل والمكان الترشيحي أما المكان الثالث فهو الذي يقع فيه الانجاز .

1 ينظر مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ترجمة ، سيزا قاسم ، مجلة ألف العدد 6 لسنة 1986 ، ص 83

2 ينظر البناء الفني : لرواية الحرب في العراق 155 وينظر جدلية الحضور بين الانسان والمكان ، حسن النعيمي ، مجلة النص الجديد العدد 8 لسنة 1989 ، 220 ، ينظر : بنية الشكل الروائي 29 وينظر تحولات النص : 150.

3 جماليات المكان في المسرح صلاح عبد الصبور ، ص 32 .

4 ينظر : بنية النص السردي ، ص 65

5 ينظر شخصية المثقف ،

وكما يمكننا أن نجد تقسيما آخر يضع المكان في أربعة أنواع ، حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن [1]وهي

1. عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا
2. عند الآخرين : وهو المكان أخضع فيه وطأة سلطة الغير ، من حيث ضرورة الاعتراف بهذه السلطة
3. الأماكن العامة : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد ولكنها ملك للسلطة العامة
4. المكان اللامنتاهي : يكون هذا المكان خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ،مثل الصحراء

وهناك تقسيمات أكثر شيوعا يعتمد عليها الكثير من الروائيين في تحليل رواياتهم ، ومن بينها :

## أولا : المكان الواقعي

هو التأطير المكاني الذي ينقل الواقع بطريقة فنية ، إذ يجحد القارئ نفسه أمام أماكن القصة بما تمنحه من صدق الإحساس والواقعية وهذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال إذ لابد أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيش ، وإلا سيفقد العمل الفني قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل الجمالية للتشكيل النصي كما أن هذا المكان يتصنف بتقسيمات عديدة ومختلفة حسب المعيار الذي يقاس به ضمن معيار مسحاة الجغرافية إلى آخر بحسب الإحساس النفسي بالمكان إلى معيار ثالث هو عوامل تكوين المكان وينقسم المكان الواقعي بحسب عوامل تكوينه على قسمين :

### أ- المكان الطبيعي :

وهو الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكله ، ذالك انه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة ، وخواصه المميزة .

### ب- المكان الاصطناعي :

ونقصد به المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعا مختلفا عن غيره من الفضاءات[2]

1 مشكلة المكان الفني ، ص 60

2 ينظر : قال الراوي ،ص 258 .

أما التقسيم الثاني للمكان الواقعي انطلاقا من مساحته فهو نوعان :

أ. **المكان العام المفتوح :** وهو المكان المشاع للجميع حدوده متسعة ومفتوحة

ب. **المكان الخاص المغلق :** وهو المكان الذي يخص فردا واحدا ، او فردا عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن ، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية ( غرفة النوم ) إلى العام المشاع بين كل الناس ( الشارع ، لكل من هذه الأماكن دلالتها ويتبادر إلى الدهن أن دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة ب الحرية ، والعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة ) في حين تكون اقتران المكان المغلق بمعاني الانطواء والعزلة والحزن أو حتى الكبث والاضطهاد

يقسم المكان انطلاق من إحساس الفرد به على نوعين

أ. **المكان الأليف :** هو كلب مكان عشنا فيه بالألفة والحماية إذ يشكل هذا المكان مادة لذكرينتا وبعد ( البيت ) لاسيما بيت الطفولة – اشد أنواع المكان

ألفة ومن المعروف أننا نعود بذكرتنا دائما إلى بيت الطفولة وإلى الهناء الأولى التي لقينها فيه وإلى دفء الأحضان التي ضمنتا فسه يقول ( جاستون باشلار ) حول ذالك حيت تحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذالك الدفء الأصلي ، في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في ادخل ، سوف نعود إلى الملامح الامومية للبيت على أن الألفة والإحساس بها لا يقتصران على البيت الذي ولدنا أو عشنا فيه حسل بل يمكن أن يكون المكان الذي نحس بالفة تجاهه من مدينة أو قرية أو غرفة أو نو ذالك

ب. **المكان المعادي :** هو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء وهذا لاماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغما كالسجون والمعتقلات أو ان يقيم فيها الإنسان مرغما الكسجون والمعقتلات أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لأخر كالصحراء مثلا .

## المبحث الثاني : بناء الزمان السردي

### بناء الزمان السردي :

يعد الزمن عنصرا فعالا وأساسيا في النص السردي فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي ، والزمن سياج يربط كل عنصر السرد ، فإشارته جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة[1] لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص ، أو أنه مجرد موضوع فحسب وهو شرط لازم لإنجاز تحقق ما بل أصبح هو ذاته موضع الرواية [2]، وبه تسجل الحوادث والوقائع ، عن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع وتنكمش وهو الأساس الذي تبني عليه عناصر التشويق ولا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها بل نلمس تأثيرها فيما حوله من خلال مضيه غير المرئي وغير المحسوس[3] .

وله القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي ( مكان وحدث وشخصية فيوصف بأنه لحمة الحدث .. ، وقوام الشخصية[4] وهو من ثم حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى [5]

ويرتبط السرد بالزمن ارتباطا وثيقا إذ لا يوجد سرد بدون زمن ، وهذا السبب يكون القصص من أكثر أنواع الأدبية التصاقا بالزمن[6] ، وأية محاولة لإلغائه من القص تعني تسيطر للحمل والعبارات دون تتابع أو ترتيب[7] لان حضوره في النص يجعله مشخصا وبهذا ميز بين نمطين من الامزمنة ( خارجي ، داخلي ) أما الزمن الخارجي فهو ( زمن الحكاية ) وهو ( زمن القصة وزمن الكاتب وزمن القارئ وزمن التاريخي ) والزمن الداخلي زمن ( النص وهو زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة )[8] .

ومن هنا يأتي تقسيم الناقدة ( سيزا قاسم ) ومتأثرا ومختلفا بعض الشيء فهي ترى أن الزمن الخارجي يشمل على ( زمن الكتابة ، وزمن القراءة ووضع الكاتب بالنسبة للزمن الذي يكتب عنه ، والقارئ في الزمن الذي يقرأ

1 ينظر مكونات النص القصصي الجزائري الجديد ، ص 83

2 عالم الرواية ، رولان برونوف رويال أوئيله ، ت نهاد التكرلي ، ص 118

3 النقد الادبي الحديث ، محمد زغلول سلام ، 113 ينظر الزمن الترجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، ص 1

4 في نظرية الرواية 7 ، ص 7

5 بناء الرواية ، ص 7

6 المصدر نفسه ، ص 47 .

7 ينظر ، مستويات السرد الاعجازي ، في القصة القرآني ، ص110.

8

منه أ/ا الزمن الداخلي فهو عندها التتابع الحدثي ويستغل الزمن الداخلي مساحة واسعة من اهتمام النص السردي الذي بين أيدينا لذالك فإننا سنعمد إلى الاهتمام به من حيث تقسيمه على زمنين .

## 1. الزمن الطبيعي ( الأفقي )

لهذا الزمن خاصية موضوعية من خواص الطبيعة وله جانبان ( الزمن التاريخي والكوني )[1] فالزمن الطبيعي مرتبط بالتاريخ لأن التاريخ يمثل ذاكرة البشرية ، يختزن خبراتها مدونة في نص له استقاله عن عالم الرواية ، ويستطيع الروائي إن يستغرق منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني[2] ، ويشار بالألفاظ الآتية : : اللحظة ، الساعة ، اليوم الأسبوع ، الشهر ، السنة ) ولهذا الزمن اتجاه ووجهة نظر إلى الأمام ، متمثل في خط أفقي تنبط عليه حيوية الشخصيات رواية مستمرة نحو المستقبل أما الزمن الكوفي فيشمل اختلاف الليل والنهار ، وما ينشأ من أيام وأسابيع وشهور وفصول وأعوام وسنين وعقود ودهور ، ويستجد في الولادة والحياة والشيخوخة والموت من خلا ل تعاقب الأجيال

يدفعها الشيخ (طراد ) والد القاتل (عقاب ) إلى والد المقتول : في السابع والعشرين من شهر آذار عام ألف وتسعمائة وواحد وأربعين ، التوقعات : العراف ، الكولونيل لوفتنال والد القاتل ، كانت الساعة قد جاوزت الثانية ، حين انتهى الشيخ مسلط من تلاوة نص الحكم[3] ... نلحظ ان الإيقاع الفلكي ( فصول السنة الأربعة ، والمواسم الليل ، والنهار ، الصباح والمساء والظهر ) يتمتع بحضور دائم ومكثف في روايات السلامة ومن قوله أرض فسيحة بدأت خضرة الشعب تدب فيها شيئا فشيئا ... مؤذنة بنهاية فصل الشتاء ، وبداية فصل الربيع ... وكانت الشمس تظهر حينا وتحجب أحيانا خلف الغيوم البيض الخفيفة التي ر في صحو النهار وجماله أن ورد ألفاظ تدل على ( الزمن الطبيعي ) بنوعيه جاء بدلالات جمالية فذكر فصول السنة مقرنا إياها بغابة قصدية إعطاء صورة واضحة للقارئ عن مكان وزمان مجرى الحدث ولا يقتصر عناية الروائي بهذا الزمن بمقاطع سردية فحسب بل عمد إلى تسيمة فصلين من فصول رواية ( الغيمة الباكية ) بأسماء فصول السنة وهما الفصل السادس ( زواج الربيع ) والفصل الثاني عشر ( اللغز وسحب الصيف )

1 ينظر بناء الرواية ص 44-45 .

2 المصدر نفسه ، ص 46 .

3 الغيمة الباكية ، ص 169

## 2. الزمن النفسي ( العمودي)

يختلف ( الزمن النفسي ) عن الزمن الطبيعي في كونه لا يخضع لمقاييس موضوعية أو معايير خارجية بل يرتبط بالشخصية حالتها النفسية ووعيها لكل ما يجري ، ومن هنا يحدد سرعته أو بطأه وتمارس اللغة دورا كبيرا في هذا التحديد ، الشخص يشعر بالساعة مثلا ، وكأنها دهور طويلة عندما يكون حزينا أو يعاني من مشكلة ما بينما لا يحس الآخر بمضيها وكأنها لحظات ، لأنها بحالة نفسية جيدة ، وتكمن حقيقة هذا الزمن ف ذكر أحداث كثيرة وطويلة لا تستغرق وقوعها سوى دقيقة أو دقيقتين ، فهو يعمل على اقتناص الأحداث وتجميعها كلها في إطار زمني محدد ، ويتجسد هذا الزمن في الروايات بصور شتى تنقله لنا كالذكريات والصور والرموز ، والاستعارات والحوارات الداخلية ( المونولوج ) .

3- حركة الزمن إن معرفة مجرى الحركة الزمنية في النص القصصي تتطلب الكشف عن مستويين من مستويات سير الأحداث على وفق زمن مستوى الوقائع في القصة التي تسير على وفق ترتيب طبيعي كما وقعت ومستوى الخطاب الذي يعتمد فيه الكاتب إلى ترتيب فني يمارس من خلاله أسلوب التقديم والتأخير و خدمة للعناصر الجمالي في النص ، إذ ان التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد ، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس قد تفقد لتستشررف ما هو آت او متوقع من الأحداث

وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمني يحص نوع من الذهاب والإياب انطلاقا من النقطة التي وصلتنا القصة ، وقد ذكر ( جينيت ) أن بين جركتي الاسترجاع حالة توقف والاستباق حالة توقف زمني تام تسمى ب ( درجة الصفر)

والاسترجاع : هو تتابع الروای تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابق للنقطة التي بلغها في سردها وهو شكل من أشكال الذي يسرد في لحظته الحاضرة ، ويرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي ومن خلال اختراقه يتم استدعاء بعض الوقائع والموافق وجعلها تنشط في نطاق الحاضر لذا بعد الزباحا لطبقات متعددة وكذالك هو أسلوب فني الغرض منه سد الفجوات والثغرات التي بوجبها السرد وإغناء العمل القصصي بتقنيات فنية وجمالية ، وقد خال معلومات جديدة على

الرواية بإعطاء تفاصيل عن شخصية من شخصياتها أو الإشارة إلى الأحداث سبق للسرد أن تركها جانبا أو التذكير بحدث سابق عن طريق التكرار

# الفصل الثالث

**الكتابة الروائية الجزائرية : مضامينها وتصنيفاتها**

**المبحث الاول : الكتابة عبر النوعية**

**المبحث الثاني : مضامين الرواية الجزائرية**

1. **الثورة ودور الشباب المثقف**
2. **الثورة والمقاومة الشعبية**
3. **التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية**
4. **الالتزام بقضايا الجماهير ونقض الواقع**
5. **الهجرة ومفرزات واقع المهجر**
6. **الارهـــــاب**

**المبحث الثالث : إشكالية تصنيف الرواية التسعينية**

## المبحث الأول: الكتابة عبر النوعية[1]

إن هذه الإشكالية تعاني منها الرواية الجزائرية لكنها ليست معزولة ولا منقطعة عما تعانيه الرواية العربية منذ ظهورها، "ولكن يبدو أنه تم استئناف الاهتمام بهذه المسألة –مسألة التصنيف– في العقود الأخيرة بعد ركود كويل، ويعود هذا الاستئناف إلى ثلاث تحولات كبرى حسب رشيد بن جدو".

فمن جهة أولى وبعد أن استقرت في الوعي النقدي الحداثي الغربي (وحتى العربي) فرضية تدمير الحدود بين الأجناس ومن ثم تناقدها فيما بينها وذلك منذ تأملات بينيتو كروتشي benetto croce وسطيفان مالارمي stèphane malarchet و موريس بلانشو mouris blanchot وسواهم، أكدت الشعرية المعاصرة أن فرضية التدمير هذه تقتضي الإلمام المسبق والعميق بخصوصية كل جنس على حدة، المتمثلة في نوع الهيمنة الشكلية للتحكيمية التي تنظم تموينيا إنتاج أي نص أدبي.

ومن جهة ثانية وبعد أ، تم النظر إلى مسألة الأجناس باعتبار تعلقها بإشكالية نمذجة الخطابات انتقلت الشعرية إلى العناية بتوضيح العلاقات النوعية التي تعقدها فيما بينها النصوص والأجناس ومن جهة ثالثة، وبأثر من النظرية التداولية، بدأ ينظر إلى الأجناس من حيث هي نماذج وقواعد تفاعلية تنظم سيرورة التواصل[2].

فكثيرا ما تسمع النقاد والدارسين أو حتى القراء البسطاء بعد قراءة رواية ما، يقولون بأنها رواية تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أو واقعية أو ..... ولا يمكن أن نقتنع بهذه التصنيفات في مسألة التصنيف، استعمل النقاد والدارسون عددا من المصطلحات لتصنيف الرواية سواء من حيث المضمون الذي تعبر عنه أو من حيث الشكل والتقنيات السردية التي استخدمت في البناء، ومنهم من صنفها بالنظر إلى طولها وحجم ما فيها من الحوادث والشخوص واتساع المدى السردي، ولقد ذهب موريس بلا تشو إلى القول بـ "هلامية الأنواع واستحالة تحققها لأن الكاتب مهما حاول الإخلاص لمقولة النوع فهو يكتب نصا تتداخل فيه كل الأنواع، وتتحاور، وتبعا لذلك فليست "الأنواع" سوى خدعة كلاسيكية آن الأوان لعدم تصديقها والعمل على تجاوزها، يرفض الروائي انتماء نصه إلى الأنواع الروائية لأنها وليدة الماضي الأمر الذي أدى إلى إلغاء فكرة النوع الروائي الذي صار يكتب الرواية

1 هي الكتابات التي تسقط الحدود بين الأنواع الأدبية حسب أدوار الخراط

2 مجموعة مؤلفين الرواية المغربية وقضايا النوع السردي ، أعمال الندوة العلمية الوطنية التي نظمها فريق البحث في مشروع ptotars3 جامعة ابن طفيل ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية الفنطيرة ، 24 – 25 ابريل 2008 ، منشورات دار الأمان الرباط المغرب ، ص 24-43

التي تأبى أن تكتب في نطاق سردي معين أو أن تخضع لقواعد نوع روائي خاص من الأنواع التقليدية المعروفة، وصارت الرواية "أم الأنواع" إذ هي النوع الأقدر على امتصاص كل الأنواع وإدماجها في بنيتها الخاصة، فصار كل شيء رواية ولاشيء غير رواية"[1]. كون الرواية – مادامت نثرا– يمكن أن تقبلها كل مجتمعة، إذ لا توجد رواية واحدة تتحدث عن موضوع واحد بعينه، فالضرورة تقتضي موضوعات أخرى وإن كانت ثانوية أو غير مهيمنة على المتن الروائي بنفس قوة ودرجة الموضوع الرئيس، فإذا أخذنا روايات التسعينات يمكن أن نصفها بالرواية السياسية أو التاريخية أو الواقعية أو الاجتماعية بحسب الجانب الذي ننظر إليها منه وهو أمر شائع في الأدب العربي، فإذا عدنا إلى روايات نجيب محفوظ — باعتباره من أوائل رواد الفن الروائي العربي والمؤسسين له– لوجدناها قد صنفت في خانة الرواية التاريخية بخاصة رواياته المبكرة مثل: القاهرة الجديدة، بداية ونهاية، زقاق المدق، ... لكن في الوقت نفسه قد تكون روايات اجتماعية أو عاطفية فالرواية تستعصي على التصنيف لما فيها من طابع يتأبى على أي تحديد نوعي، ويسمى النص الروائي —على حد تعبير "سعيد يقطين"– نصا مفتوحا هلاميا غير محدد.

لنخلص إلى النتيجة الآتية: "أن الهدف من الرواية هو تقديم وعي متسع الزاوية وأن الوعي اليومي ضيق ومحدود، وأن الرواية واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها لحد الآن"[2]، باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، وشكلا له تقنياته الخاصة، إذ هي الفن الأكثر استيعابا للتجارب الإنسانية.

1 ينظر سعيد يقطين قضايا العربية الجديدة ،الوجود والحدود ، ص 106 -107

2 كولن ولسون : فن الرواية ترجمة ، مُحَمَّد درويش الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ط1 ، 2008 ، ص 91.

## مضامين الرواية الجزائرية

دارت أحداث الرواية الجزائرية وموضوعاتها حول عدة قضايا، وقد أخذت الثورة الجزائية مساحة هائلة أو رصيدا كبيرا في الكتابة الجزائرية بوعي وإدراك، أسفر عن روايات بموضوعات ومعالجات مختلفة ومتنوعة.

ومن المواضيع التي تطرقت لها الرواية الجزائرية ما يأتي:

الثورة الجزائرية المسلحة، التطبيق الاشتراكي، الثورة الزراعية، الالتزام ونقد الواقع، الجالية الجزائرية وواقع المهجر، الهجرة من الريف إلى المدينة وقضايا أخرى.[1]

## 1 – الثورة ودور الشباب المثقف

وقد كتب في ذلك عبد الملك مرتاض رواية كناروتور، وتطرقت هذه الرواية إلى دور الطالب الجزائري ومشاركته في القضية الوطنية.

## 2 – الثورة و المقاومة الشعبية :

تناولت الرواية الجزائرية موضوع المقاومة والمقصود بهام قوامة جبهة التحرير الوطني أو مقاومة الشعب، وهذا ما يتضح في رواية (اللاز) للطاهر وطار، إذ يصف المؤلف اللاز في مواجهة الأزمات.[2]

وفقد عاش الأدب الجزائري الثورة المسلحة ضد الاستعمار والتزم بقضايا الوطن، وهذا ما تجلى في سائر الفنون الأدبية ومنها الرواية التي استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري من خلال الثورة المسلحة وبعدها، وهذا ما شكل مادة ثرية استطاع الروائي أن يكتب ويبدع فيها.[3]

هذا وقد واكبت الثورة الجزائرية تحولات الجزائر وتطوراتها وتغيرات الواقع الذي أسفر عن أحداث ومستجدات مختلفة، هذا الواقع عبرت عنه الرواية الجزائرية، وجعلت منه مواضيع للكتابة الروائية في الجزائر.

1 ينظر في الأدب الجزائرية، أحمد دوغان، ص 87.

2 ينظر اللاز، الطاهر وطار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، د ت، ص 16

3 ينظر في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان، ص 86.

ولعلى المطالع للأدب الجزائري يلاحظ فيه خاصية الثورة يوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة، أو هي تحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة مل دامت الجزائر حديثة عهر بحرب التحرير، وما دام طابع عصرنا كله طابعا تحريريا.[1]

ومن أمثلة الكتابات التي تعطي صورة واضحة مشتركة للثورة " المؤامرة " لمحمد مصايف و "البزاة " لمرزاق بقطاش و" هموم زمان الفلاقي " لمحمد مفلاح.[2]

فموضوع الثورة يدعو فعلا الكتاب إلى الإبداع، لأنهم يجدون في هذا الموضوع مجالا للصدق، مجالا للفخر، مجال الأنفة و الاعتزاز. فالثورة تجعل كل المعادلات قابله للحل، إذ تجعل من الوعي الوطني والثوري يحتوي الوعي الفني، وصحيح عكس ذلك، إذ يتلاشى الفن في الثورة، ويغنم الوطن وحده ويفوز كما فاز ذات مرة. ويعمد الكاتب في نصه إلى رسم صورة معاناة المواطن من جرائم الاحتلال من قمع، وتشرد، وجوع، واستغلال، والمقصود من هذا التصوير هو خلق البديل الذي هو الثورة والتي تمثل المخرج الوحيد الذي ينتظره كل مواطن.[3]

ومن الروايات التي تميزت بمسحتها الوطنية رواية " البزاة " لمرزاق بقطاش التي تدور موضوعها حول عالم الطفل ووعيه بالثورة وضرورة المقاومة [4] بنيت هذه الرواية انطلاقا من تصوير الواقع المأساوي الذي يعيشه الإنسان الجزائري تحت وطأه السيطرة الاستعمارية الجوع، و الفقر والاستغلال، الإهانة التعذيب التشرد وعندما يعمد الكاتب إلى هذه التصوير بالذات فهو في الواقع يبحث عن مخرج مناسب يبحث عن مبرر معقول ومقبول لماذا يقوم به مستقبلا.[5]

وغيرها من الروايات التي كتبها ابن هدوقة وجيلالي خلاص و مرزاق بقطاش و مُحَّد ساري والسعيد بوطاجين و ابراهيم سعدي، يصرف النظر عما كتب بالفرنسية.

1 الرواية والتحولات في الجزائر لدراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، مخلوف عامر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 17

2 ينظر المرجع نفسه، ص 18.

3 ينظر الرواية والتحولات في الجزائر لدراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 18،19.

4 ينظر الرواية والتحولات في الجزائر، ص 20.

5 المرجع نفسه، ص 30.

يبدو لي أن الرواية استفادت من الثورة من حيث أنها شكلت لها مخزوناً من الحدث الذي كانت له علاقة مباشرة مع الوجدان الشعبي والوطني، من هذه الناحية تظهر العلاقة جد حميمية بين الرواية والثورة، وخصوصا في سنين الاستقلال القريبة من الحدث، لكن ما أثر على هذه العلاقة هو ظهور أعمال لم تكن تبالي بتقديم الرؤية بقدر ما كانت تراهن على الانتصار للإيديولوجيات خدمة لواقع فرض نفسه، وبالتالي يكون هذا الاتجاه الذي تجاوز الجمالية والرؤية لصالح الإيديولوجيات قد قاد العمل الأدبي إلى مضائق الخفوت، لأن التطور سمة من سمات الحياة

## 3 – التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية :

لقد عالجت الرواية الجزائرية مواضيع الاشتراكية والثورة الزراعية فنجد على سبيل المثال لا الحصر رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة وقد تناولت قضية حساسة و هامة، وهي علاقة الإنسان بالأرض و قضيه المرأة وتطرقت الرواية إلى عمق المفهوم الإيديولوجي للثورة الزراعية، وعنت جدا بمحاربة الإقطاع، وعن هذا أيضا تحدث " ابن هدوقه " في روايته نهاية الأمس، ويقول في روايته " ريح الجنوب " < وكان عبد ابن القاضي وابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان رابحا راعي الغنم في الخروج بها من الممر الضيق الذي يشق بعض بساتين القرية، وتنهت نهداً حزيناً وهو يرى الغنم أمامه ذلك أن الإشاعات التي كانت بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي، حول الإصلاح الزراعي قضت مضجعه وصارت منشأ همومه ومحل تفكيره الدائم >.[1]

ويقول أيضا في روايته " نهاية الأمس " < جاءته أوامر بنصب كمين لقافلة عسكريه من جيش الاحتلال تمر من الطريق التي تراقبه فرقته >.[2]

فروايته " ريح الجنوب " مسرحا لتضارب الأفكار المختلفة وغير المتوافقة فكل شخصية في الرواية هي نموذج لأفكار لها وجوداً في الواقع، أو نموذج لطبقة أو فئة معينة.

وعلى هذا المنوال كانت خريطة أحداث " ريح الجنوب " تتشكل من صراع ينمو ومصالح تتضارب، وشخصيات ذات هويات وأهداف متباينة.[3]

1 ريح الجنوب, عبد الحميد بن هدوقة, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, ط 4, د ت, ص 7.
2 نهاية الأمس, عبد الحميد بن هدوقة, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, ط 2, 1978, ص37.
3 ينظر الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983 ), بشير بويجرة محمد, ص 14.

ومالك في هذه الرواية هو ذلك " المجاهد الوطني المخلص لبلاده سابقا والمتفاني في حبها والإخلاص لها والتفكير في مصيرها باستمرار حالياً، فإن ابن القاضي على العكس من ذلك تماماً، فهو سابقا حركي"[1] فهاتان الشخصيتان متضاربتين من خلال تاريخهما وفكرهما " ابن القاضي " له تاريخ مخزي، لكونه حركي سابق عمل لصالح المستعمر.

وللكاتب عبد الحميد بن هدوقة دور كبير في تكوين الوعي الأدبي لجيل السبعينات فقد عبرت كتاباته عن هموم الإنسان الجزائري وعبرت أيضا عن المعاناة القاسية لأهوال الحرب وحملت أيضا هذا الإنسان بالحرية.[2]

فالكاتب له روايات عديدة تبين توجيهه الثوري بالآم والواقع المر.

وهذا ما خلق لديه لديه وعي، وذلك من خلال الإدراك العميق لعلاقة الإنسان بأرضه، وارتباطه الشديد والوثيق بها، ومدى تعلق هذا الإنسان بوطنه.

لقد مثل أدب عبد الحميد بن هدوقة مصدراً قوياً ساعد على بلورة رؤية الواقع والماضي والمستقبل فساعد بالتالي على وضوح الرؤية بكل تداعياتها سواء الراهنة أو اللاحقة.

يتضح من هذا أن عبد الحميد بن هدوقة كانت له رؤية واضحة للواقع، و الوضع القائم آنذاك، وبذلك كانت قراءة مدركة وواعية للواقع.

عالج هذا الروائي الجزائري في أدبه موضوعات شملت المرأة والتطور والاشتراكية نبعت وجهات نظره من ثقافته المزدوجة العربية الإسلامية والغربية، وتنبع كتابات هذا الروائي من فكره الثوري وإيمانه بالعلم والإنسان هذا الإيمان مصدره صدق عميق و معاناة، و قضية المرأة هي من بين انشغالات الروائي الأساسية وكذا مسألة علاقة الإنسان بالأرض لمعايشته الواقع الحقيقي للفلاح الجزائري.[3]

1 دراسات في الرواية مصطفى فاسي, دار القصبة, الجزائر, د ط, د ت, ص8.

2 ينظر عبد الحميد بن هدوقة, ذكرى مسيرة مثقف وطني و سيرورة وعي منفعل وفاعل عبد الحميد بورايو, مجلة اللغة والأدب, معهد اللغة العربية وآدابها, جامعة الجزائر, عدد خاص عبد الحميد بن هدوقة, دار الحكمة, العدد 13, شعبان, 1419 هـ-13 ديسمبر 1995, ص214.

3 ينظر, المرجع نفسه, ص216-217.

فمواقف عبد الحميد بن هدوقة ليست مواقف إيديولوجية وإنما مواقف حقيقية واقعية تنظر إلى الواقع وتنطلق من نتيجة معايشته وقربه من الأحداث التي صورها، وجعل لها شخوصاً تتفاعل فيما بينها، تلك الشخوص رموز تتمثل بما تحمله هم الروائي والهم الوطني.

أما الصراع الإيديولوجي فقد عالجه " الطاهر وطار " في أعماله خصوصا " اللاز " وقد عالج أيضاً الواقع الجزائري وقد تبلورت الواقعية الاشتراكية في رواية الطاهر وطار في " الزلزال "، ففي هذه الرواية تجسدت رؤية الطاهر وطار للواقع الجزائري الصعب، وقصية هذه الرواية الأساسية هو تأمين الأرض، ويرمز بالزلزال للشعب في محاكمته للإقطاع.[1]

ويقول فيها الطاهر وطار " رفع الشيخ عبد الحميد بو الأرواح بصره نحوه واستغرقت في تأمله، كان يأكل بنهم ويتحدث بلا مبالاة وباطمئنان.[2]

أما رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " للطاهر وطار تناولت أيضا شرح الطلاب للفلاحين قوانين الثورة الزراعية وتوعيتهم سياسياً واجتماعياً[3]" فالطاهر وطار " في " اللاز " و" الزلزال " يجسد الثورة الزراعية ويرمز في روايته باللاز للشعب الذي يملك أن يردع الإقطاع و الاستغلال، وأما روايته " العشق والموت في الزمن الحراشي " فتبين موقف الطلاب من الثورة الزراعية في نشر قوانينها و شرحها ودورهم في التوعية و في الموضوع نفسه نأتي على ذكر رواية " الليل ينتحر لبكر بوراس "، ورواية لقاء في الريف لحسان الجيلالي وأما الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة " فقد تناولت واقع الأرض والثورة الزراعية، ودور الطلبة في التحامهم مع القرويين، والجازية في هذه الرواية رمز الصمود والمقاومة والحلم والإيمان بالعمل.

إن الجازية " تمثل ثمرة تضحيات الشهداء، تمثل الجزائر واستقلالها... الدراويش يمثلون الصوت الشعبي الذي تعيش فيه الجازية وتحبه "[4].

1 ينظر في أدب الجزائري الحديث, أحمد دوغان, ص95.

2 الزلزال, الطاهر وطار,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, ط 3, د ت, ص29.

3 ينظر العشق والموت في الزمن الحراشي, الطاهر وطار, دار إبن رشد للنشر والتوزيع, د ط, 1983.

4 نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، صالح مفقودة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002، ص 100-111.

فلم يغب عن " عبد الحميد بن هدوقة " في روايته " الجازية والدراويش " الواقع الجزائري المتمثل في الثوره الزراعية، فأسقط هذا الواقع في روايته، منوهاً بدور الطلبة في التحامهم مع الشعب ضد الاستعمار، ولجأ هنا الروائي إلى الرمز فجازيته هي المرأة/ الوطن.

وفي رواية " حين يبرعم الرفض " " لإدريس بوذيبة " عرض لقضية الأرض ومشكلات الفلاحين والضغط الممارس عليهم في الإقطاع، ورواية " ناموسة " لشريف شناتليه تصور الثورة الزراعية وطرحها التسيير الذاتي وتعرض تمرد الفلاحين على الإقطاع، والصراع بوعي كامل بين من يقدم الأرض، ومن يستغله[1].

وقضية الأرض كانت محور الروايات الجزائرية إضافة إلى عرض قضايا الفلاحين واستغلال الإقطاع للجزائريين إضافة لقضية أخرى أخذت مساحه هامة وهي الثورة الزراعية.

## 4 – الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع :

لقد اهتمت الرواية الجزائرية بقضية الالتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع لما لها من علاقة مباشرة بالواقع الاجتماعي الجزائري فراحت العديد من الكتابات الروائية تصور الواقع وتنقده من عدة جوانب فنجد رواية " بان الصح " لعبد الحميد بن هدوقة ترسم فيها الوضوح الفكري لعالم المدينة الكبيرة بمؤسساتها وصراع طبقاتها وضرورة الالتحام لنصرة قضايا الجزائر المصيرية، وتحاول رسم معالم الحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر بعد الاستقلال[2].

فكتابات " عبد الحميد بن هدوقة " دائما تكون موصولة بالواقع إذ يتخذ من شخوصه رمزاً للواقع الجزائري و خدمة القضايا الوطنية.

أما واسيني الأعرج فتناول موضوع القهر الاجتماعي في رواية " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر " تطرح قضية النضال الثوري في شخص عاشور الذي يعيش الفقر والتعاسة والقهر، أما رواية " نوار اللوز " فقد ربط واسيني الأعرج فيها بين الماضي والحاضر في غربة صالح بن عامر وصور لنا كذلك القهر[3].

فالروايتان تعالجان قضية من قضايا الشعب الاجتماعية وهي قضية الفقر والقهر والمعاناة إلى جانب القضية الأساسية وهي قضية المقاومة، فهما تعطيان القارئ صورة عن الحياة الاجتماعية في الجزائر والوضع القائم فيها.

1 بنظر، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، صالح مفقودة، ص 98.
2 ينظر في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان، ص 98-100.
3 ينظر في الأدب الجزائري الحديث، ص 101.

وإذا أخذنا " رشيد بوجدرة " في روايته " التفكك " يتناول الواقع الاجتماعي بمختلف طبقاته، ويقدم لنا المناضل في شخص " الطاهر الغمري "[1].

ويقول " فلا يجب علي مصارحتها في هذا الشأن خوفا من أن تتهمه بممارسة عنيفة ضدها، كيف يمكن إذن كتابة التاريخ والتخلص من كل هذه الشوائب "[2].

وفي الرواية أيضا يتعرض " رشيد بوجدرة " إلى المجتمع الجزائري وما يعيشه ويتعرض أيضا إلى قضية النضال والمقاومة، ويمثل لذلك " بالطاهر الغمري ".

## 5 – الهجرة و مفرزات واقع المهجر :

تعكس الروايات الجزائرية واقع الهجرة بشيء من التفصيل و ما يعتريه من تبعات على المجتمع الجزائري " فمحمد عرعار " كتب روايته " ما لا تذروه الرياح " حيث طرح فيها الصراع الذي يعانيه البشير نتيحة رغبته في تغيير نفسه وفق الواقع الجديد، ويعيش في فرنسا بشخصية الغائب، وتصور الرواية الواقع المهجري أيام الثورة، وما يعيشه المهاجر.

ويقول فيها: " لقد انقضت سنه ونصف على قدوم البشير إلى فرنسا لتأدية الخدمة العسكرية".[3]

فالصراع على ما يبدو صراع نفسي، من جراء الرغبة في التغيير النفسي والعيش بشخصية ونفسيه أخرى، وهذا الصراع ما هو في الحقيقة إلا إفرازات الواقع المهجري.

وكذلك رواية " جغرافية الأجساد المحروقة " " لواسيني الأعرج " تأتي على ذكر واقع المهاجر الجزائري و ما يتعرض له في تغريبته من قهر، وكذلك رواية " المرفوضون " لسعيد إبراهيم تطرح نفس الموضوع، فتروي وضع عامل جزائري هاجر إلى فرنسا و معاناته و المتاعب التي تعرض لها، إضافة إلى أنه ترك عائلته في الجزائر[4].

1 ينظر في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان، ص 101.
2 التفكك، رشيد بوجدرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982، ص 66.
3 ما لا تذروه الرياح، عرعار مُحَمَّد العالي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982، ص 103.
4 في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان، ص 102-103.

فالروائي " واسيني الأعرج " و " سعيد إبراهيم " يطرحان موضوعاً واحداً وهو واقع المهاجرين الجزائريين و ما يلاقونه في تغريبتهم ظروف قاسية، بالإضافة إلى اصطدامهم بالواقع الصعب هناك. أو في فرنسا وغيرها.

صورت رواية " مُحَمَّد حجي " "على الدرب " التغيير الاجتماعي و الثورات الزراعية والصناعية والثقافية، أضف إلى ذلك مناقشته لقضية التعلم.

ورصدت رواية " الشمس تشرق على الجميع " " لإسماعيل غموقات " الواقع الجزائري والتحولات الجديدة فيه، هذه التحولات كانت على المستوى الاجتماعي والسياسي[1]. فهذه التحولات عرض لها المؤلف في روايته فهذه الروايات الجزائرية كانت عاكسة ومواكبة لما يجري في المجتمع من تحولات على مختلف المستويات، وعكست أيضا الثورات الصناعية، الزراعية والثقافية بالإضافة إلى التطرق إلى قضيه أخرى مهمة وهي التعلم.

## 6 – الإرهاب :

أما فيما يخص ظاهرة الإرهاب، فقد نالت حظاً من الكتابة الروائية إذ تعد هذه الظاهرة موضوعاً حساساً وليس حدثاً بسيطاً في حياه المجتمع، و قد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها.

وجاءت هذه الظاهرة بشكل صريح في رواية الطاهر وطار " العشق والموت في الزمن الحراشي" وعقبات في طريق تيميمون " لرشيد بوجدرة " و " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار[2].

1 ينظر في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان، ص 104.

2 ينظر المرجع نفسه، ص 89.

## المبحث الثالث: إشكالية تصنيف الرواية الجزائرية التسعينية

لقد عرفت الرواية الجزائرية التسعينية العديد من الانتقادات والنعوت التي تكاد تجمع على إخراجها من دائرة الفن الروائي عند بعض النقاد والدارسين داخل الجزائر وخارجها، أشهرها مصطلح الاستعجالي الذي أطلق أول مرة في فرنسا على رواية الأزمة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وهو مفهوم يرى فيه إبراهيم سعدي "أنه يعكس نظرة تسعى إلى ربط الرواية بحاجات السوق"[1]، وليس بخاف أن ما تحمله مفردة (الاستعجالي) يعطي الأولوية للتسرع في التسجيل على حساب النواحي الفنية والجمالية للرواية، وهي بهذا المعنى الفرنسي الذي أطلق فيما بعد على رواية الأزمة المكتوبة باللغة العربية أيضا تعني الرواية التي ترد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها ودافعا إلى قراءتها ولذلك يمكن ربما تسميتها بالرواية الصحفية"[2].

ويقر بشير مفتي وهو واحد من كتاب هذه الرواية في الجزائر بهذا القناعة قائلا: "تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية وكتب المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية غلب عليها الطابع الاستعجالي والتسرع وكذلك طغيان الرؤية الإيديولوجية و الأسلوب المباشر أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون طرف آخر، فنجد من يوالي السلطة كتب روايات تدين الإسلاميين الإرهابيين مثل رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، رشيد ميموني، بوعلام صنصال،.....الخ وتدافع عن الجيش، ولم يترك التجربة تذهب إلى أحد. ومن كان يرفض توقيف المسار الانتخابي عام 1992م عندما فازت الجبهة بالأغلبية الساحقة، كتب ضد السلطة العسكرية مثل الطاهر وطار، أحمد العياشي، سليمة غزالي.....الخ[3]، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين أكد تفاعل الأدب مع واقعه وتاريخه الحاضر مستدركا هناك في الغرب ما يسمى: أدب الحدث la littérature l'actualié، لكنه أقل قيمة، جماليا وفنيا، وهو مثل الكتب التي تهتم بقضية الساعة والراهن، لتقدم فقط شيئا يشبه الوجبة السريعة قبل الإفطار الجماعي[4].

---

1 إبراهيم سعدي ،تسعينات الجزائر كنص سري ، ضمن الملتقى الدول السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال بحوث ، مجموعات محاضرات الملتقي الدول السادس ، ط 1 ، 2003 برج بوعريج ، الجزائر ، ص 24.

2 إبراهيم سعدي ،تسعينات الجزائر كنص سري ، ضمن الملتقى الدول السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال بحوث ، مجموعات محاضرات الملتقي الدول السادس ، ط 1 ، 2003 برج بوعريج ، الجزائر ، ص 24.

3 بشير مفتي : سيرة طائر الليل نصوص ، شهادات أسئلة ، منشورات ضفاف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص 90-91

4

غير أننا نرى رأيا مخالفا، ففي هذا المصطلح تصنيف مجحف –وإن لم يكن معتمدا– أطلق جزافا يسعى — من دون قصد– إلى التقليل من قيمة هذا الفن الروائي الراهن، حتى لنجد كاتبا مثل أمين الزاوي يصرح قائلا: "إن ما كتبته شخصيا في روايتي الأخيرة بالعربية "الرعشة و "رائحة الأنثى" أو ما كتبته بالفرنسية حاولت أن أقطع علاقتي مع ما أسميته بأدب الاستعجالات القائم على الملاحقات الواقعية الصحفية وأن أكتب الجزائر الحديثة والمعاصرة من خلال دراسة تاريخ الدهنيات الجزائرية في فهمها الديني والسياسي والسلطوي"[1]. مادام هذا الاعتراف يحمل هذه الدلالة ضمنيا وإن لم يذكرها صراحة، غير أننا لا نريد بأي حال من الأحوال أن نقول الرجل ما لم يقله ومطيتنا في ذلك أن ما يؤخذ من سياق الكلام عند العرب يعادل ما يفهم من صياغته، ورغم ذلك لا يمكن أن نعمم سمة الاستعجالية على كل الأدب التسعيني.

لكن نعتقد أن الأمر على النقيض تماما فتاريخ الأدب العالمي أكد أن الفن الروائي كان وليدا شرعيا للثورات القومية البورجوازية في أوروبا، بمعنى أن جذور هذا الفن لم تنبت في أرض مستقرة، وعليه فلا يمكن أن نرمي هؤلاء الروائيين بالسطحية أو التسجيلية والاستعجالية لمجرد أنهم كتبوا الأحداث المأساوية زمن حدوثها، فمن الطبيعي أن يبحث روائيو هذا الجيل عن كتابة جديدة تجاوزت النماذج التقليدية التي مثلها روائيو السبعينيات ومنتصف الثمانينات أمثال "عبد الحميد بن هدوقة" و "الطاهر وطار" و "رشيد بوجدرة"، الأمر الذي جعل الأخير يعترف بأن الرواية الجزائرية الجديدة التي يكتبها جيل التسعينيات "عرفت تغييرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب، فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن كذلك الكتابة، واللغة بشكل خاص إنها تغيرت كثيرا أصبحت لغة سريعة وهذا لايعني أنها لغة مستعجلة"[2].

أما "جعفر يايوش" فقد اختار لها تصنيفا مختلفا حيث جعلها ضمن الرواية المابعد —الحديثة– كونها تجاوزت الأطر الكلاسيكية والموضوعات التي تغنت بها رواية السبعينيات ومنتصف الثمانينيات، فقد حاولت نقد الواقع الاجتماعي والسياسي من زوايا متباينة مما دفع إلى توظيف أدوات فنية متنوعة وكونها رواية ما بعد حديثة، فموضوعاتها تنحصر في جدلية العلاقة بين اللاجل والمرأة وصورة المدنية، موضوع الثالوث الاجتماعي (الجنس، السلطة، الدين) بالإضافة إلى صراع القيم ومشكلة الهوية والنتماء والتاريخ، والموت زمن الإرهاب.

1 أمين الزاوي ، جريدة الشروق ، ماي 2001 ، العدد 159 ، ص 14

2 آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 153 نقلا عن رشيد بوجدرة ، حوار معه في مجلة الاختلاف ، ع1 الجزائر جوان 2002 ، ص 28 . .

إذ أن التصنيفات ترجع إلى المرحلة والواقع الحياتي للروائي، أي راجع إلى ارتباط الفن الروائي الجزائري التسعيني بالحركة الاجتماعية والسياسية، فكانت الرواية صورة لهذا الواقع وتلك القضايا وقد كانت ملهمة له لكن ليس باختياره أو حسب رغباته وأهواء نفسه، وإنما إلهام أملاه الواجب وحتمته الظروف الوطنية.

# الفصل الرابع

دراسة موضوعاتية وفنية لرواية" مولى الحيرة "

- ملخص الرواية
- موضاعات الرواية
- دراسة فنية للرواية
- خاتمة
- الملحق

**ملخص الرواية :**

تعد رواية (مولى الحيرة ) لإسماعيل يبرير من الروايات التي سلطت الضوء على مرحلة الأزمة المريرة التي عصفت بالجزائر والتي راح فيها يبرير يتلاعب بالقارئ عبر لسان شخصية منتقاة متمثلة في " بشير الديلي "الراوي المهم في الرواية . حيث يحكي لنا بشير حكايتين مختلفتين ومتقاطعتين زمنيا ومكانيا, فتتفرع حكاية " التالية " عن حكايته هو بشير وتصبح حكايتها الأصل وحكايته فرعاً. ونؤسر بحكاية " التالية " مع يحيى حتى نكاد ننسى حكاية بشير مع الشعر والقصائد ومع شبح حبيبته " الخونية "[1].

المفتاح الأول الذي افتتح به الرواية كان بمثابة " مفتتح بمثابة مداعبة " , حيث جاء منفصل تماما عن النص الروائي وضع القراء في موضع التيه والاغتراب الذهني, كما أنه يعد فاتحة للنص . ويقول فيه على لسان الشيخ الأبيض الذي يسكن بشير الديلي : " الحكاية وحش متعدد مخيف لا يهدأ شكله وكنهه ... المتاح قليل متى بحثت عنه فاكتف بالحكاية يا ديلي ... فلا تدع الوحش يخنف متعك , حرره يا الديلي, حرره وتحرر منه " [2]. هكذا يهيئنا الكاتب بالمداعبة الروائية الأولى إلى حكاية وحش. حكاية تخفي في جوفها حكاية أخرى غير متوقعة..

تنطلق الرواية بنهاية سنة 2015، نتابع زمناً روائيا قصيرا في الظاهر، ثلاثة أيام من حياة بشير وروتينها. لنتابع فيها الحيرة الوجودية والتيه المتواصل التي يعاني منها هذا الستيني موظف البلدية المتقاعد الذي يعيش حالة الشعر دون كتابته، اللهم ذكرى قصيدة يتيمة كتبها في شبابه ومازال يترقب بعدها قصائد لا تأتي خلال هذه الأيام الثلاث لا ينام بشير مطلقا، يؤثث وقته بالتجول في شوارع المدينة والحنين لشارع " القرابة "، شارع الطفولة والشباب والأحلام المجهضة. يتنقل من مقهى لمقهى مشتتا بين أحاديث رواد المقهى وجوههم وأفكاره وذكرياته الخاصة. لا يفصل بين المقهى والثاني سوى القليل من الوقت وشارع أو شارعين لكنه سفر زمني من نوع آخر، سفر يعرفنا به البشير اليساريّ الهارب من حيه القديم بسبب موجة التدين ومهاجمتهم الغير مباشرة لليساريين، يعرفنا على المدينة وأناسها وطبقاتها الاجتماعية وانتماءاتها من خلال تصرفات وأحاديث الناس في مقاهيها وشوارعها .

1 مقال بعنوان مول الحيرة، لإسماعيل يبرير، القصص الموؤدة للكاتب إيناس العباسي الصادر بتاريخ 28/8/2016، www.almodomculture.com.

2 رواية مول الحيرة لإسماعيل يبرير، ص 1.

تنتقل الرواية نقلة نوعية عند وقوع الحدث الرئيس الذي يقطع غيبوبة بشير الوجودية، وذلك بموت جاره اللدود " السايح ". البشير الذي يعتبرُ نفسه مقصيّا، أضاع عمره يطارد القصائد ويلتهم الكتب، استيقظ بصدمة موت جاره " اللدود ". جاره " البنيّ " كما كان يسميه الذي لم يكن يتبادل معه حتى التحية، توفي وللمفارقة بعد يوم أو يومين من الحوار القصير والوحيد الذي تبادلاه أخيرا بعد سنوات من العداوة الغامضة التي عاشاها في تقاطعاتهما اليومية في درج العمارة حيث يسكنان. يربك موت الجار البشير فهو يعتبره حجر أساس في حياته اليومية يوقعها بلقاءاتهما المتقاطعة في الدرج. ويرتبك وجوده أكثر حين يناديه الناس لحضور المأتم وهناك يتغير مسار الأحداث تماما. فيتحول البشير إلى راو يُحدث " المدني " الصديق المرتجل الذي اكتسبه خلال المأتم بحكاية عشق التالية ويحيى. وبدل أن يجر البشير مدني كي يحدثه عن قصة " التالية " التي عادت مؤخرا لبيت أبيها بعد أن ترملت. هكذا تتكشف القصة الحقيقية التي أراد الكاتب أن نعرفها، قصة الحب الموؤودة بين يحيى والتالية وزواجها الصفقة من بازيد .

تبدأ الحكاية الداخلية، حكاية " التالية " بقصة غرامها الخرافية بيحيى التي تنتهي باختفائه الغامض وزواجها البائس ببازيد كزوجة ثانية حيث نفهم أن " جلول المرعوب " والدها " باعها " في صفقة نجهل تفاصيلها حتى النهاية.

عادت التالية للمدينة بموت بازيد الذي رأت به رجلا حنونا رغم زيارته الزوجية القليلة لها, وبازيد شخصية عجيبة لا تثير النفور رغم تغوله التجاري وسيطرته على مفاصل المدينة من خلال صفقات مشبوهة, بل نتعاطف معه نشفق عليه هو الذي تربى منبوذا مرتين , نبذه أولا المجتمع للون بشرته ونبذته ثانيا زوجة الأب بعد موت والدته فتربعت في البيت وغطت بحضورها وإنجابها للكثير من الأطفال على حضوره .

فقط تبقى لدينا بعض الفضول عن مصائر رفاق البشير، عبد الحميد " المنظر" الذي أراد التأسيس لتيار جديد، الزين اليساري الشعبوي المتدين الذي يشرب النبيذ ويرتدي لباساً أبيضاً أنيقا لصلاة الجمعة، ناصر " مثقف منتصف الليل"، وناصر " الفيلسوف الشيوعي" متقلب الأفكار والانتماءات... جمعت هؤلاء الأصدقاء الشيوعية لكن الحياة فرقتهم. وآخر ذكرى يحتفظ بها بشير ذكرى سهرتهم لإحياء ذكرى رحيل غيفارا. تبقى لنا الفضول عن مصائرهم سواء في الحكاية الأصل أو الحكاية الفرع، ما عدا عبد الحميد يعود فيظهر في نهاية الرواية كخال " التالية "، معلم كهل يحبه الجميع ورجل استثنائيّ لا يتحرج من التعبير عن حبه لزوجته وأشواقه لها بين الناس في مجتمع ذكوري يتوله فيه الرجال بالنساء ولا يعبرون عن مشاعرهم إلا في الخفاء .

تنتهي الرواية نهاية مفتوحة بالأمل لعودة العاشقين وتتويج قصة حبهما القديمة ولو بلقاء بعد أكثر من عقدين، وذلك بعد أن يلعب عبد الحميد الخال دور عراب الحب الذي يحمل لابنة أخته رسالة اشتياق مبطنة من يحيى. تنتهي الرواية وتترك لدينا تساؤلا عن بشير، مولى الحيرة ما الذي سيحل به في وحدته. تراه سيواصل بحثه عن قصيدته الثانية أما سيحول وجهته للقصص والروايات، خاصة بعد أن سرد للمدني وسرد لنا معه سرداً ممتعاً لقصة عاشقة جزائرية اسمها التالية .

## – مضامين وموضوعات رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير

– التيه والاغتراب الوجودي .

– الثورة .

– البعد الإيديولوجي .

– الحب والشاعرية والتصوف .

– الفساد .

المضامين والموضوعات لرواية (مولى الحيرة)

## 1 – التيه والاغتراب:

لقد صور لنا يبرير حال الإنسان العربي عبر عقود متتالية، منذ مطلع القرن التاسع عشر وهو يواجه صدمات متتالية تأتي على وجوده، تشككه في الأرض التي يقف عليها، وتسلمه إلى مسلمات و يقينيات تغتصب الحق أو الرغبة في التفكير، وبالتالي في التغيير [1] وهذا ما ظهر جلياً في الرواية لدى بشير الذي عانى من جراء الحيرة والتيه، هذا الرجل المتقاعد الذي يعيش الشاعرية دون تحقيقه لكتابه الشعر، عرف عنه التجوال بين المقاهي والشوارع.

1 مقال من صحيفة " العرب اللندنية للكاتب بادر توفيق، النشر2016/12/19، http// djelfas .mobilartculture

## 2 – التاريخ والثورة :

تدور الرواية في مدة زمنية تقارب ستة عقود، تبدأ منذ منتصف الخمسينيات القرن الماضي وتنتهي في سنه 2015، ورغم أن التركيز كان على الحقبة السبعينية ثم التسعينية للقرن العشرين و أخيراً على الألفينية، إلا أن الروائي عاد أكثر من مرة إلى الثورة الجزائرية وما جاورها، قبلها بقليل وبعدها بقليل، لأن المنظور السياسي و السؤال حاضرين بقوة حيث أن والد بطله بشير الديلي كان شهيداً وقد سعى أن يعرف قبره المجهول دون جدوى فنشأ وحيداً بين جديه.

## 3 – البعد الإيديولوجي والانتماء:

يقترب إسماعيل يبرير من الإنسان أكثر، ويراهن على بناء شخوصه المتداخلة بكثير من الدقة والحذر حيث تغوص رواية مولى الحيرة في متتالية سردية حيث تتداخل الحكايات وتتشابك لتشكل المسار العام لها، ورغم أن أبطالها كثيرون إلى أن المسار الرئيسي للبطل الرئيسي بشير الديلي يتحرك بالرواية على مدار صفحاتها جميعاً فالبطل بشير الديلي كان على الدوام يسارياً إلى انه شعر في لحظة أنه فقد انتماءه لليسار وأن الوطن كله يمضي بلا وجهة واضحة ولعل افتراقه عن رفاقه الذين شكلوا معه نفس الانتماء السياسي جعله يصبح مجرد مواطن يبحث عن وطن و سكينة.

## 4 – الحب والشعر والتصوف :

تطفو أكثر من قصه حب في رواية " مولى الحيرة " فقد اختار يبرير أن يدور لنا الحكايات المتقاطعة لعشق بشير الديلي و حبيبته التي لم يمنحها اسما، واكتفى بوصفها بالخونية، أي العارفة[1] ثم هناك حكاية أخرى للتالية التي أحبت يحي الشاب الأخرس الذي يمتلك الكثير من المواهب من بينها حبه للخط العربي ورغبته في رعاية النباتات، وهناك قصتا حب مكررتين للشاب فاتح الباقي الذي يبدو تائها، ولسبب مجهول، جعل الكاتب كل قصص حبه فاشلة، بل إن أبرزها كان ما حصل بين التالية ويحي حيث تزوج كل واحد منهما شخصا آخر، وبقيا يتساءلان عن حبهما، أما بشير الديلي فقد ضيع حبيبته بمجرد أن تزوجها بعد أن اختارت فجأة التصوف.

1 مجلة الثورة مقال بعنوان حكايات متقاطعة، الصادرة بتاريخ 03-08-2016، العدد18885 ، ص 13.

أما الشعر فقد ميز شخصية الديلي الذي تعب ليكتب قصيده كبيره تضع له المجد، ولعل كون الكاتب شاعراً أيضاَ منح الرواية نفسا مختلفا، خاصة عندما اتخذ له بطلاً شاعراً، أو يكاد يكون شاعراً، فهو يظل غامض، لا يستطيع القارئ أن يفهم إن كان شاعراً حقيقيا أم مجرد موهوم وإلى غاية نهاية الرواية وكتابته لقصيدته يظل السؤال والحيرة يعملان عملهما لدى القارئ وهو يتبع خطوات بشير الديلي المثقلة، روح الشاعر وعذاباته، بل حتى اللحظة التي يكتب فيها قصيدته.

ويظهر جلياً أن جميع أبطال الرواية وعبر فصولها كانوا يفتشون عن معنى لحياتهم، في التصوف أو الشعر أو السياسة أو الحب وهو مسعى الإنسان المعاصر الذي يجرب كل أدواته من أجل الهروب من الخراب والدمار الذي يحاصره.

إن حضور الشعر كان عبر مقاطع وأبيات لشعراء عرب كبار كالمتنبي وعنترة ومجنون ليلى ولمتصوفين معروفين كرابعة والحلاج وابن الفارض.

## دراسة فنية لرواية "مول الحيرة" لإسماعيل يبرير:

عند اطلاعنا وتتبعنا لرواية "مول الحيرة" من ناحية الكتابة وجدنا أن إسماعيل يبرير اعتمد على تقنية الكتابة عبر فصول وعناوين، جعل لكل فصل حكاية مستقلة بذاتها لتصبح في النهاية حكاية واحدة عند تشكيل كل الفصول هذا على مستوى العناوين، أما على مستوى الكتابة السردية فتميزت كتابته بالنفس السردي الطويل المبني على جمل فعلية ووصفية قصيرة، لا تنتهي بالنقاط وإنما تفصل بينها الفواصل، حيث أن كل جملة وكل فاصلة في مكانها المناسب، لم يلجأ الكاتب لاستعمال النقاط إلا للفصل بين الفقرات الطويلة نسبيا[1].

أما اللغة جاءت رشيقة، حيث أن كل كلمة تم اختيارها بعناية لا كلمة تزيد عن الحد فيمكن الاستغناء عنها.

وفي اعتقادنا أنه افتقر إلى المتعة البيانية في هذه الرواية، ولم يوظف بعض المفردات البيانية المؤثرة في نفسية وذوق القارئ لدرجة أن القارئ العادي سينفر لأول وهلة من القراءة وهذه إحدى المآخذ على كتابات يبرير في هذه الرواية.

1 مقال للكاتب إيناس العباسي بعنوان تصول الحيرة لأسماعيل بيرير القصص المؤودة الصادر بتاريخ : 28/08/ 2016 عن جريدة المدن .

# الخاتمة

## الخاتمة

لقد حاولت مقاربتنا الموضوعاتية الفنية أن تقترب من العديد من الروايات الجزائرية قدر الإمكان للوقوف على طبيعتها، ومساءلة متونها، وتتبع مسيرتها للتحولات في الجزائر على اختلافها، ورصد أكثر الموضوعات تشابها وهيمنة عليها وأبرز السمات الغالبة فيها، تلك الموضوعات التي كان لها دورها وفعاليتها في الكشف عن إيديولوجيات الروائيين أنفسهم التي أفرزتها الظروف والمراحل وقد سمحت طبيعة هذه الدراسة إلى أن نستخلص أهم النتائج في النقاط التالية:

أولا: إن تطور الرواية الجزائرية باعتبارها جنسا أدبيا رافقته التحولات المختلفة من مرحلة إلى أخرى والتي رسمت في الأخير كتابات سردية تحكمت في مجمل النقلات النوعية التي تتجسد في المسار التاريخي لتطور الرواية.

ثانيا: أجمع معظم الباحثين على أن مضامين وموضوعات الرواية الجزائرية اتسمت بالتشابه عند الروايتين منها (الثورة الزراعية، الصراع الإيديولوجي، العنف، الإرهاب، الهجرة ، نقد الواقع) وهذا يعود إلى أن الروائيين كانوا يعيشون في نفس الوطن وكانت تربطهم معانات وظروف واحدة.

ثالثا: مسايرة اللغة في الخطاب الروائي لفحوى موضوعاتها، وخصوصا في التسعينات حيث جاءت عنيفة متوترة، توحي بالألم والتمزق والرفض غير يقينية فهي تصير التساؤلات أكثر مما تقدم الإجابات.

رابعا: ارتباط العنف الإرهابي بالاغتراب من أكثر الدول تواترا خصوصا في روايات الأزمة كرواية "مول الحيرة لإسماعيل يبرير لاسيما بعد تفاقم الظواهر الاجتماعية والسياسية المؤسسة لهما في جزائر التسعينات .

خامسا : احتواء رواية مولى الحيرة للعديد من الموضوعات والمضامين التي عرفت بها العديد من الروايات لجزائرية إلا أن يبرير كسر نمطية السر المتواصل وجاء عمله مقسم على عدة فصول وعناوين كحكاية مستقلة لكل فصل لتصبح حكاية واحدة عن تشكيل الفصول .

سادسا : اشتغال يبرير في رواية "مولى الحيرة" على جمالية المكان والفضاء السردي إذ تدور أحداثها في حي "القرابة".

# قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**

## 1. المصادر والمراجع


- ابن منظور, لسان العرب المحيط,المجلد 2, دار الجبل, بيروت , 1988.
- أحمد دوغان ينظر في الأدب الجزائرية.
- عبد الحميد بن هدوقة, ريح الجنوب, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, ط 4, د ت.
- عبد الحميد بن هدوقة نهاية الأمس, عبد الحميد بن هدوقة, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, ط 2, 1978
- عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد, دار الغرب للنشر والتوزيع, وهران ,د ط, د ت.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، د ط, 1988م.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، د ط، 2009، ص238.
- مريدن عزيزة, القصة والرواية, ديوان المطبوعات الجامعية, 1971.
- مفقودة صالح, المرأة في الرواية الجزائرية, جامعة مُحَّد خيضر, ط2, 2009.


## 2. المواقع الالكترونية :


- مجلة الثورة مقال بعنوان حكايات متقاطعة، الصادرة بتاريخ 03-08-2016، العدد 18885،
- مقال من صحيفة " العرب اللندنية للكاتب بادر توفيق، النشر2016/12/19، http// djelfas mobilartculture.
- مقال للكاتب إيناس العباسي بعنوان تصول الحيرة لأسماعيل بيرير القصص المؤودة الصادر بتاريخ : 28/08/ 2016 عن جريدة المدن .

- 1 مقال بعنوان مول الحيرة، لإسماعيل يبربر، القصص الموؤدة للكاتب إيناس العباسي الصادر بتاريخ 28/8/2016، www.almodomculture.com .

# ملحق

## حوار مع الروائي اسماعيل يبرير حول روايته مول الحيرة ( عبر الفايسبوك )

**بعد الاطلاع على رمزية العنوان ، يبدوا العنوان مفتوح الروى وفيه ما نعيشه في عصرنا ، كيف يراه اسماعيل يبرير ؟**

**الجواب :**

نحن في عصر الحيرة فعلا ، أنا افرق في حياتي بين ( التفكير أو عاميا التخمم ... الذي هو التخميم في الاصل العربي) ، وبين (الحيرة ) و الاول يؤذي إلى حل ، والثاني يؤذي إلى التيه ، في بلادنا أعتقد أن الحيرة تغلب التفكير عموما .

- **يبدو أن رواية مولى حيرة تحير الخيال والفكر ، كيف عصرت خيالك بهذا الاسلوب ؟**

**الجواب :**

أهلا ... هي مسعى لا أكثر ربما أكتب النص ، الذي يرقى لقارئ بأسئلة مثلك ،

**مولى حيرة حيرة بعض القارئين في فك ألغازها هل نشبهك بالعقاد ، عندما قال لست أكتب للكسالى ؟**

**الجواب :**

لا أصل قمة ولا أكاد إنما أنا اسعي لكن منظوري للكتابة ، ينطلق من المعوفي ، والإشكالي ولكن في أفق الممكن ، واليومي

# فهرس الموضوعات

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ- ج |
| مدخل ( تطور فن الرواية في الجزائر ) | 9-5 |
| الفصل الأول : الرواية والسرد وأشكال الرؤى | |
| المبحث الاول : مفهوم السرد | 16-11 |
| المبحث الثاني : أنواع الرؤية السردية | 18-17 |
| المبحث الثالث : مفهوم الرواية | 21-19 |
| الفصل الثاني : من تشكيل البناء إلى دلالة الفضاء | |
| توطئة | 25-23 |
| المبحث الأول : بناء المكان السردي | 29-26 |
| المبحث الثاني : بناء الزمان السردي | 33-30 |
| الفصل الثالث : الكتابة الرواية الجزائرية مضامينها ، وتصنيفاتها | |
| المبحث الأول : الكتابة غير النوعية | 36-35 |
| المبحث الثاني : مضامين الرواية الجزائرية | 44-37 |
| المبحث الثالث : إشكالية تصنيف الرواية التسعينية | 46-44 |
| الفصل الرابع : دراسة موضوعاتية وفنية لرواية / مولى الحيرة | |
| ملخص الرواية | 49-48 |
| موضاعات الرواية | 51-50 |
| دراسة فنية للرواية | 52 |
| الخاتمة | 54-53 |

| | |
|---|---|
| **قائمة المصادر والمراجع** | **75-55** |
| **ملحق** | **60-58** |
| **فهرس الموضوعات** | **62-61** |

**حوار مع الروائي اسماعيل يبرير حول روايته مول الحيرة ( عبر الفايسبوك )**

**بعد الاطلاع على رمزية العنوان ، يبدوا العنوان مفتوح الروى وفيه ما نعيشه في عصرنا ، كيف يراه اسماعيل يبرير ؟**

**الجواب :**

نحن في عصر الحيرة فعلا ، أنا افرق في حياتي بين ( التفكير أو عاميا التخمم ... الذي هو التخميم في الاصل العربي) ، وبين (الحيرة ) و الاول يؤذي إلى حل ، والثاني يؤذي إلى التيه ، في بلادنا أعتقد أن الحيرة تغلب التفكير عموما .

- **يبدو أن رواية مولى حيرة تحير الخيال والفكر ، كيف عصرت خيالك بهذا الاسلوب ؟**

**الجواب :**

أهلا ... هي مسعى لا أكثر ربما أكتب النص ، الذي يرقى لقارئ بأسئلة مثلك ،

**مولى حيرة حيرة بعض القارئين في فك ألغازها هل نشبهك بالعقاد ، عندما قال لست أكتب للكسالى ؟**

**الجواب :**

لا أصل قمة ولا أكاد إنما أنا اسعي لكن منظوري للكتابة ، ينطلق من المعوفي ، والإشكالي ولكن في أفق الممكن ، واليومي