الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون - تيارت –
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

الرواية العربية الجزائرية من سلطة الوعي إلى هيمنة القيم للسعيد بوطاجين رواية أعوذ بالله انموذجا

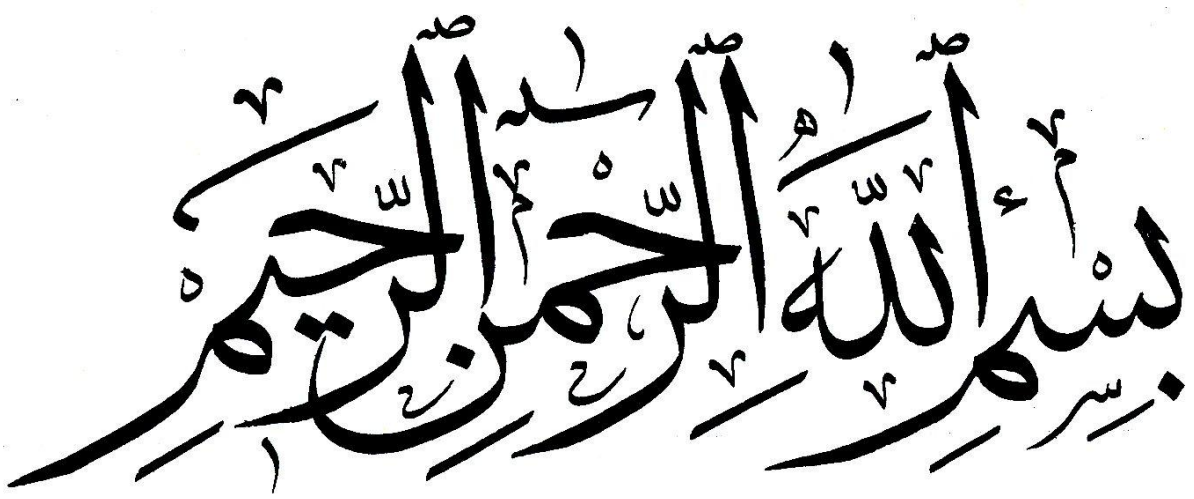
إعداد الطالبتين:
سرير رحمة
رقيق أسماء

إشراف الأستاذ:
منقور صلاح الدين

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د.شريط رابح	أستاذ محاضر أ	جامعة تيارت	رئيسا
أ.د. منقور صلاح الدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
أ.د. عبددو رابح	أستاذ محاضر أ	جامعة تيارت	مناقشا

السنة الجامعية
1444/1443هـ
2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا الذي تمت بنعمته الصالحات، نشكر الله الذي أكرمنا ومنحنا القدرة على طلب العلم والوصول الى منابع المعرفة، ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم :" **من لم يشكر الناس لم يشكر الله** " وعليه نتقدم بأسمى العبارات الشكر والامتنان الى أساتذتنا الأفاضل بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة -ابن خلدون- تيارت

ونخص بالذكر أستاذنا الكريم والمتواضع المشرف **صلاح الدين منقور** فله كل الاحترام والتقدير فلولا جهده وصبره ومرافقته لنا لهذا العمل لما كان بالصورة التي هو عليها الآن.

اهداء

فخر وشرف أن أعتز بهما فوق الواجب وأن أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع الى التي حملتني وهنا على وهن –**أمي** - التي سهرت الليالي لأنام في أمان والتي ان قدمت لها روحي لن أوفيها أجرها

اليك أمي

الى الذي رباني وغمرني بحبه وحنانه وكان بمثابة الجدار الذي يحمي سندي –**أبي** – فأدعو من الله عز وجل أن يرزقهما فسيح جنانه

والى اخوتي أدامهم الله الذين كانوا الداعم الحقيقي وراء هذا النجاح والى زميلاتي وأخص بالذكر- **أسماء** – التي كان لي مشوارا رائعا معها فتقاسمت معها الحلو والمرّ ورسمت معها أحلى الذكريات

الى كل من مدّ لي يد العون في مسيرتي العلمية

سرير رحمة

اهداء

اهدي ثمرة عملي هذا الى :

أغلى امرأة في الوجدان منبع الحنان والتي تحت قدميها الجنان– **أمي الغالية-**

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة رمز السخاء ومنبع الحب

-والدي العزيز –

ولكل العائلة الكريمة التي ساندتني من اخوة وأخوات الى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاتهم رعاهم الله ووفقهم وأخص بذلك رفيقة دربي- **رحمة-** التي أمضيت معها أجمل اللحظات

الى من أحبهم قلبي ونسيهم لساني

رقيق أسماء

مقدمة

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد:

الرواية في الأدب العربي الحديث والمعاصر هي الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومعالجة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المركبة والمعقدة. فالرواية تعالج موضوعا متكاملا كما تصور حياة الشخصيات في مراحلها المختلفة وهذا يعبر عن امتداد جنس الرواية ورحابتها، وهي تعبير عن إحساس الكاتب بواقعه، تصور تجربة لتجسيد رؤية جديدة، التي تأتلف فيما بينها وتترابط لتشكل بناء عضويا متماسكا ومتميزا عن الأجناس الأدبية الأخرى مثل :الشعر، المسرحية ...إلخ

وانطلاقا من هذا يتراء لنا الرواية العربية كونها ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي حتى اليوم في تصدر ما سواه في الأجناس الأدبية، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعاش، كما كان ظهورها في بادئ الأمر يتسع بالضعف اللغوي والفني، لكن بعد ذلك وبالتدريج أصبحت الرواية الجزائرية تحنو منحنى الإبداع والتطور .

وبناءا على ما سبق ارتأينا أن نتناول فكرة حضور القيم وهيمنتها على العمل الروائي ومن جهة أخرى الوعي الجديد بالنسبة للروائيين بغية تجديدهم وتقديمهم الأفضل فتناولنا هذا في الرواية الجزائرية على العموم وفي رواية أعوذ بالله على الخصوص لتكون موضوعا على دراستنا لذا فقد وضعنا عنوانا لمسنا

فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي التي سوف نحتكم إليه أثناء دراستنا للوعي والقيم وهو "**الرواية العربية الجزائرية من سلطة الوعي إلى هيمنة القيم في رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين**".

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التحكم والكشف عن كتابات المبدع "**السعيد بوطاجين**" فهي بمثابة ضرب من المغامرة وخاصة الرواية التي بين أيدينا والتي نحن بصدد دراستها والكشف عما في داخلها وهذا ليس بالأمر السهل فهي تستدعي قارئا حذقا قادرا على تحليلها واستنطاقها، خاصة وأن **السعيد بوطاجين** تمتاز كتاباته بالقوة والصلابة وليست بالأمر الهين.

وأهم إشكالات هذا البحث نوجزها في ما يلي: هل يمكن للرواية أن تدافع عن القيم؟ وكيف ساهم الوعي الجديد في بناء الرواية العربية الجزائرية؟ وهل استطاعت الرواية أن تحافظ على الوعي السائد أم أنها تخلت عليه وفرضت وعيا جديدا مكنّ بوطاجين من التصرف في الوقائع والأحداث ؟

وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال بحثنا هذا الذي اتبعنا فيه المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي .

ولذا ارتأينا تقسيم هذا البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى **مدخل** المعنون ب:"**الارهاصات الأولى للرواية الجزائرية**" ثم الفصل الأول بعنوان: "**الرواية العربية والوعي** " يندرج تحته ثلاث مباحث:

المبحث الأول: الرواية والتاريخ أما **المبحث الثاني**: الرواية والمجتمع **المبحث الثالث**: الرواية والذات المبدعة.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه: **العمل الروائي بين هيمنة الوعي وتشعب القيم** الذي احتوى على مبحثين: **المبحث الأول: آليات تشكيل رواية أعوذ بالله – السعيد بوطاجين– بين الوعي الذاتي والتخييل التاريخي، والمبحث الثاني** المتمثل في : **تجليات القيم في رواية –أعوذ بالله –** وختمنا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن جملة من النتائج المتوصل إليها، تلى الخاتمة ملحق رصدنا فيه التعريف بالروائي وملخص للرواية وبعض الأعمال للراوي.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على رواية **–أعوذ بالله –(السعيد بوطاجين)** كمصدر للمعالجة وعديد من المراجع أهمها: مسيلي طاهر، **الرواية والمجتمع**، نعيمة بوسكين **النسق السياسي في النص الروائي المعاصر** (**النقد الروائي والإيديولوجيا**) لحميد الحمداني، (**تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة**) لإدريس الخضراوي، (**تاريخ الجزائر**)العربي الزبيري،(**التخييل التاريخي**) إبراهيم عبد الله، ليلى العرباوي **الذاكرة الجماعية**، (**تيار الوعي**) روبرت همفري، (**الرواية التاريخية**) جورج لوكاتش.

أما فيما يخص الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في دراستنا فهي تتمثل أساسا في الحصول على بعض المراجع المهمة، وقلت الدراسات حول موضوع البحث.

وختاما...ما كان توفيقنا إلا من الله عز وجل، كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "**صلاح الدين منقور** "لمساعدته لنا في إنجاز هذا العمل الذي ما كان ليتم الاّ بفضل توجيهاته وارشاداته لنا حتى اتمام هذا العمل، كما أشكر كل من أعاننا من قريب أو بعيد، ولا يفوتني أن أشكر الأستاذ الفاضل "**تركي أمحمد**" الذي لم يبخل علينا بكل ما أتيح له من مساعدات وتوجيهات، كانت

خير معين ومحفز لإنجاز هذا البحث المتواضع، وإلى اللجنة التي كان لها دور كبير في توجيهنا وتأطيرنا بهدف تصويب هذا العمل قدر الإمكان

إمضاء الطالبتين

- ✓ رقيق أسماء
- ✓ سرير رحمة

تيارت في :2023/06/14

مدخل

تمهيد

الرواية الجزائرية والواقع السياسي

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات

الرواية الجزائرية في فترة التسعينات

الرواية المعاصرة في الجزائر

الارهاصات الأولى للرواية الجزائرية :

تمهيد

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنس أدبي مستقلا، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، والعكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناءات لا يمكن القياس عليه.[1]

تبدأ الرواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر الرواية **دونكيشوت** ل: **سيرفانتس** أول رواية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية، إذ الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر **هيجل** (**Hegel**) الرواية ملحمة العصر الحديث، وقد استفاد **جورج لوكاتش** من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة بورجوازية.

وهناك من يقول أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، لكن البعض يرى أن

[1]- ينظر مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس الأصيل)، مجلة المخبر العدد الثاني 2005- ص12.

الرواية فن مأخوذ عن الغرب، وقد سُئل الأديب الجزائري **طاهر وطار** عن واقع الرواية العربية فردّ: والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها.[1]

«ويرى الدراسين أن كتاب "**الطهطاوي تلخيص الإبريز في تخليص باريس**" مصطلح الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ثم جورجي زيدان ثم رواية "**زينب**" "**لمحمد حسين هيكل**" فقد عدوها إرهاصا أوليا لظهور الرواية العربية، ولذلك نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر الرائدة في مجال الرواية، رغم انتقادات بعض الدارسين منهم بطرس خلاف في كون رواية "**زينب**" فتحا في الأدب العربي، إلا أن بقية الأقطار قد عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد.»[2]

1. نشأة فن الرواية في الجزائر:

إنّ الرواية في الجزائر ارتبط ظهورها ونشأتها بنشأة الرواية في الأدب العربي فهي لم تنفصل عنه بحيث لها جذور مبثوثة في صيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني وغيرها.

قد كان لتاريخ الشعب الجزائري أثر كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية منها، إذ نجد أن معظم الروايات كان تطرح الواقع المعاشي وقد ظهرت روايات اتصفت بالضعف اللغوي في رواجها وبداياتها، فمثل هذه الأعمال كانت تنحوا نحوا روائيا ومنها نذكر "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" للروائي "**محمد في ابراهيم**" التي ألفها سنة "**1849**" وهي تعتبر أول عمل روائي جزائري،

[1] – ينظر مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس الأصيل)، مجلة المخبر العدد الثاني 2005– ص15

[2] – المرجع السابق، ص15.

لكنها لم تصل إلى مستوى الرواية الفنية. فنجد **"عمر بن قينة"** يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك ضعفها اللغوي وعدم تموضعها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس 1852-1878-1902.[1]

جاءت بعدها أعمال بدأت تتصل بالفن الروائي وسلكت مسالكه، وبدون أن تلتمس هذه الأعمال بالوعي والحدث والصياغة، فكان أول جهد قيم رواية **"غادة أم القرى"** للروائي **"أحمد رضا حوحو"** والتي ظهرت في الأربعينات حيث تزامنت مع أحداث **8ماي1945** فظهرت سنة **"1947"**، حيث عدّ **واسيني الأعرج** هذه الرواية أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، وبعدها ظهرت رواية **"الطالب المنكوب"** ل **"عبد المجيد الشافعي"** سنة **"1915"**، وبعدها رواية **"الحريق"** ل **"نور الدين بوجدرة" "1957"**، و**"ريح الجنوب"** ل:**"عبدالحميد بن هدوقة"1971**. ويعتبر هذا النص الروائي البداية الفنية التي يؤرخ به لبداية الرواية في الأدب الجزائري، أي هو الانطلاقة الأولى لفن الرواية الأصيل في الجزائر.

2. الرواية الجزائرية والواقع السياسي:

إنّ الرواية الجزائرية قد سايرت الواقع الجزائري ونقلت جلّ التغيرات التي حدثت في المجتمع وذلك من خلال العوامل والأحداث والظروف التي كان لها الوقع في إحداث هذا التغيير.

[1]- بنظر عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ط2، ص197-198.

إنّ ما نلاحظه أن الرواية الجزائرية اتسمت بالسمة الثورية، أهمها الثورة ضد الاستعمار، كما تماشت مع النظام الاشتراكي وهذا ما تجلى في فترة السبعينات، وقد دخلت الرواية بعد ذلك مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وصاحبه في زمن من الأزمنة فأطلق عليه أدب الأزمة.

3. الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

كما سبق وأن عرفنا أن فترة السبعينات هي المرحلة الأكيدة لظهور الرواية الفنية الناضجة والكاملة وذلك من خلال عدة أعمال تتمثل في : "**ريح الجنوب**" ل "**عبد الحميد بن هدوقة**" و"**مالا تذروه الرياح**" ل "**محمد عرعار**" وكذلك روايتا "**الطاهر وطار**" "**الزلزال**" و"**اللاز**".

بعد ظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة، إذ أنّ الفترة التي جاءت بعد الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يفرّون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته.

إنّ الرواية في هذه الفترة اتسمت بالشجاعة والمغامرة الفنية، وهذا كله نتيجة الحرية التي اكتسبها الكاتب أو الروائي بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان منافيا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، كما أنّ الرواية أو الكتابة فن لا يقوم إلاّ في ظل الحرية والانفتاح.

إنّ الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ.[1]

[1]- ينظر: إدريس بودية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص39-40.

وجاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافية، الروّاد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا كان لهم بفضل ومن خلال انخراطهم في السلك السياسي ومواكبتهم ومسايرتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، لذلك فهم اكتسبوا حصانة وتجربة في رصيدهم. وهذا ما جعلهم يوفّقون بين السياسة والإبداع فا**بن هدوقة** كان ممثل لحزب أنصار الديموقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، وكذلك انخراطه في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال.

وكذلك "**الطاهر وطار**" فقد كان عضوا في جبهة التحرير أثناء تأسيسها، كما أنه اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية، وبعد الاستقلال توجه للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.[1]

« فرواية الزلزال لطاهر وطار هي ثاني رواية للأديب الجزائري وهذه الرواية جاءت في زمان ما بعد الاستقلال وإلى بداية **السبعينيات** بالذات ليخصص روايته لموضوع الثورة الزراعية، ولهذا فإنّ رواية وطار تأتي هنا مؤيدة لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية على إعادة تقسيم الأملاك الزراعية بشكل عادل.»[2]

ومن خلال الدراسة للرواية نستطيع أن نقول أن روح الإحساس بالمأساوية هي التي تسيطر على ذهن البطل، هذه الرواية من بدايتها حتى نهايتها؛ الشعور بالزلزال، الدنيا التي تغيرت بشكل كبير، الكفر الذي انتشر بين الناس، الناس الذين نزلوا من طبقتهم، والذين صعدوا إلى طبقة غيرهم ...إلخ.

[1]- ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د.ت، د.ط، ص 29.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص47.

ولا شك أن هذه المأساوية تجسّدت بشكل أكثر عمقا ووضوحا في نهاية الرواية، أو نهاية عبد المجيد بولرواح عندما يجد نفسه وحيدا فوق جسر «الشياطين» وقد جن وصار يتحدث لوحده، ثم ينتبه إليه الناس وخاصة الأطفال، الذين اقبلوا عليه يتصايحون من كل أنحاء المدينة الفقيرة، وكأنهم يحاكمونه، هؤلاء الأطفال الذين لم يستطع إنجابهم، والذين ظلّ عبر كل صفحات الرواية يعبر عن كرهه لهم.

ورمز هذه الرواية واضح، ففي جنون عبر المجيد بولرواح ومحاولته الانتحار تعبير عن تصدع طبقة الإقطاع وتزلزل كيان أفرادها مع مجيء مشروع الثورة الزراعية.[1]

4. الرواية الجزائرية في مرحلة الثمانينات:

ارتكزت الرواية الجزائرية في عقد السبعينات على تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة واقتربت من التسجيلية، فاختلفت عن موجة التجديد التي طالت الرواية العربية وحتى الجزائرية المعبر عنها بالفرنسية ومواكبتها التغيير الحاصل في الغرب على مستوى البنية والمضمون، في حيث شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات سواء على المستوى الفني أو طبيعة الرؤية للعالم، التي تبناها أصحابها حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة فقد أحدث فصلة نوعية مع روايات السبعينات، وإن تخلل هذا المناخ الروائي الهادئ استثناء كسّر قدسية الفعل الثوري من خلال الوقوف على أخطاء الثورة، فمثلا قد نلمس في رواية –**عزوز الكابران**– التي جاءت لتنتقد المرجعيات السائدة التي تلجأ إليها الأنظمة السياسية لتكرس هيمنتها على المجتمع، تركيز

[1]– ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د.ت، د.ط، ص 47.

الكاتب في هذه الرواية على الذات وانفصالها، الكبير والواضح بين السلطة والشعب مع العلم أن السلطة هنا هي سلطة عسكرية.[1]

وفي هذه الفترة كانت التجربة الروائية للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة نذكر منها: رواية **"وقع الأحذية الخشنة"** **"لواسيني الأعرج"** **"1981"**، وكذلك **"أوجاع رجل غامر صوب البحر"** سنة **"1983"**، ورواية **"نوار اللوز"**، كما أخرج **"واسيني الأعرج"** نمطا آخر روائيا في هذه الفترة بعنوان **"ما تبقى من سيرة لخضرة حمروش"** **"1983"**، كما كتب **"الحبيب السايح"** **"زمن المتمرد"** سنة **1985**، كما نجد للكاتب **"مرزاق بقطاش"** روايته **"البزاق"** **1982** و **"عزوز الكابران"** **1989**.

« إن ما نراه في هذه النصوص الروائية هو احتفائها بموضوع الثورة وتقديسها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العاصمة وهذا ما تعكس روايات **"الانفجار"** **1984**، و**"هموم الزمن الفلاني"1985**، و**"بيت الحمراء"1986**، و**"الإنهيار"1986**، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة، المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده»[2].

[1]- ينظر: بوزيد نجاة، الكاتبة السردية في الرواية الجزائرية، مجلة مقاليد العدد الثامن – جوان2015 ، ص117.

[2]- نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، ص68

5. الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

ظهرت رواية **التسعينيات** الجزائرية في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عُرفت بالأزمة، وجد فيها الكتّاب مناخا مناسبا ومادة ونسمة لأعمالهم الإبداعية بخاصة الروائية منها، باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطا بالواقع، وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، بلغة تتراوح بين الشعرية والخطابية، فجاءت **بداية التسعينيات** إيذانا لبدء مرحلة جديدة من الكتابة الروائية ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات، سواء على مستوى المضمون أو الشكل، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الإيديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة وهذا ما سنحاول الكشف عنه.[1]

ومن أبرز الموضوعات التي ميزت **الأعمال الروائية التسعينية**، موضوع المثقف والإيديولوجيا، والعنف، كل هذه القضايا اهتمت بها **رواية التسعينات** وحاولت بذلك إنتاج وصياغة الواقع بأسلوب فني جمالي. وهي بذلك تعري المجتمع وتصور العنف الموجه ضد **المثقف** بطرق فنية وإبداعية تختلف من كاتب إلى آخر.

1.5. المثقف ومعاناته في رواية التسعينات:

لم تعد الرواية **التسعينية** تهتم بموضوع الثورة التحريرية والمشاكل الاجتماعية التي ميزت أعمال كتابة السبعينات، بقدر ما اهتمت بوصف **الصراع الإيديولوجي** القائم بين **الشخصيات المثقفة** والاتجاهات المختلفة، فحملت في طياتها أثار القلق والخوف والتوتر والرغبة في الانتقام، والصراع من أجل تحقيق

[1] – ينظر:غنية بوحرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد2، سبتمبر2013، ص106

غايات وأهداف تصبوا إليها شخصيات وأبطال هذه الروايات، إذ عملت الرواية على تجسيد أحداث المأساة الوطنية ومحنة و**معانات المثقف الجزائري** في ظل تلك الأحداث الشائكة التي نتج عنها صراع بين أطراف مختلفة، ضاع **المثقف** وسطها، وفقد دوره الحقيقي في النهوض والإسهام الفاعل ففي التغيير وبناء مجتمع راق، إذ إن الدور الحقيقي الذي يقوم به **المثقف** « لا يظهر في الأوضاع الهادئة أو العادية بل يتجلى في خضم تمزق المجتمعات، و**المثقف** هو الشاهد على تمزق المجتمعات وبالتالي هو الذي يعيش ويستوعب في داخله تمزق مجتمعه.»، وعليه أن يؤكد بنفسه ويثبت وظيفته الاجتماعية، وأن يعمل على تغيير نظام مجتمعه إلى الأحسن والتأثير على السلطة بقراراته وأفكاره.

إن معظم **الروايات في فترة التسعينات** تتعرض **لوضعية المثقف** ومعاناته واضطهاده، فلا يكاد يخلو نص من حضور صورة **المثقف** التي تتقمص في كثير من الأحيان دور البطل إذ كشف لنا الروائيون عن **الشخصيات المثقفة** من خلال انطباعاتهم عن أحداث أكتوبر وتقييمهم لأبعادها من الناحية السياسية والاجتماعية، ليصلوا إلى المشاكل التي تعاني منها هذه الشخصيات متشابكة متشابهة، يجمعهم هم أكبر يكمن في تمزق وطنهم، لذلك فلقد كانت **أزمة المثقف** الحقيقية هي صدامة الدائم مع السلطة والإرهاب السياسيين»[1]

ومن الشخصيات التي عالجت **المثقف الثوري الإيجابي** رواية **بخور السراب** في شخصية الصحافي خالد رضوان، ومريم خريجة معهد الفنون في **سيدة المقام**، وغيرها من الروايات.

[1]-غنية بوحرة، أبرز التمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد2، سبتمبر 2013، ص107-108

2.5. تجليات الإيديولوجيا في روايات التسعينات:

من الواضح أن الروايات التي أنتجتها الأزمة الجزائرية تمثل كتابة جديدة أفرزها الواقع المأساوي، عملت على تعرية الواقع وكشف المؤامرة التي تحاك ضد الوطن بمفردات مليئة بالدمار والخراب والقتل والموت وكذا الكشف عن **العنف الإيديولوجي** الذي رافق فترة الأزمة، و**سلبيات الإيديولوجيات** السائدة التي تجتهد كل منها لتبرئة نفسها ومحاولة السلطة استئصال الإسلاميون وقطع دابرهم، ...، إن **الإيديولوجية** الإسلامية التي ميزت الرواية الجزائرية وصراعها مع السلطة عملت على بث أفكارها ونشرها بين الناس، فلقيت ترحيبا وقبولا في أوساط الشعب إذ كان دعاة هذه الجماعة ويركزون على الجانب الديني البحت، داعين إلى الابتعاد عن السلطة، وإلى عدم الاهتمام بأمورها ...[1]

لقد عمل الكتاب الجزائريون على نقل الوقائع والأحداث وإخراجها من عالمها الأصلي إلى عالم الفن والإبداع، وعكس وفضح ونقد تناقضات المجتمع وفساد النظام و**القيم الإيديولوجية** السائدة بشكل مباشر في كثير من الأحيان، مما أوقع الكثير من الروايات بخاصة جيل الشباب في **فخ الإيديولوجية** البحتة والخطاب السياسي، فشابها نوع من التقريرية الفجة التي أثرت سلبا على البناء الفني والجمالي للنص الروائي.[2]

[1]- ينظر: غنية بوحرة، المرجع السابق، ص109.

[2]- المرجع السابق، ص117-118

إن **المثقف** يعيش أزمته ويعيها ويحاول أن يتداركها في صراعه مع **الإيديولوجيات** المهيمنة التي تفرض نفسها عليه، والتزامه بهمه الثقافي والمعرفي وحرصه على التغيير باستثمار حمولته الإيديولوجية في فعل الكتابة.

وما تستطيع قوله عن فترة التسعينات أنها حاولت أن ترصد تاريخ وواقع المجتمع الجزائري في تلك الفترة، إلا أنها لقت حظا وأفراد من الانتقادات فهناك من وصفها بالروايات التقريرية وآخرون وصفوها بأنها روايات استعجالية، ومن وصمها بل عمق وأنها لم تكن في مستوى المأساة التي عاشها الشعب الجزائري في العشرية السوداء ولو تجسد لذلك كما ينبغي.

« العشرية السوداء تعتبر من الفاجعة والمعانات وتسمى ويطلق عليها كذلك بأزمة الوطن كما يسميها البعض الآخر: بالحرب الأهلية الجزائرية بالرغم من اختلاف الألوان والتسميات إلا أن هناك حقبة ثانية وهي أن العشرية أرجعت الجزائر مليون سنة إلى الوراء، محنة مر بها الوطن في تسعينات القرن الماضي، تلك الأحداث استمرت من 1991 إلى 2002»[1]

ونذكر بعض الأعمال في هذه الفترة:

_ "واد الظلام" لعبدالمالك مرتاض

_ "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

_ "العشق والموت في الزمن الحراسي" لطاهر وطار

بعد كل هذا ظهر مصطلح **الرواية الجديدة في الجزائر وجمالياته:**

[1]- ينظر: أنور مالك، عسكريون في ذمة المجهول، من تراعيات الحرب الأهلية الجزائرية، العدد2037، الجزائريون، الجزائر 2007.

إنّ التوجه العام عند الروائيين الجزائريين في المرحلة التسعينية وما بعدها هو الرغبة الجامحة نحو التجريب المستمر وخوض مجالات جديدة في مجال الكتابة الروائية، وإنّ كانت الرواية الجزائرية في بداية هذه الفترة قد ارتهنت لما هو مأساوي ومحزن جراء المأساة الوطنية التي شغلت بال المثقف وأثرت في كتاباته، وطبعت إبداعاته بطابع التأزم لذلك نجد في هذه الرواية البطل المأزوم الخائف والمتوتر والمشكك والهارب والمضطهد والمهاجر، كما أنّ البطل الروائي، لم يعد يسعى لبث رسالة تنويرية كما عهدناه في الرواية الواقعية بل صار جل همه هو البحث عن الخلاص الفردي بعد أن تخلى عنه الجميع. كما أن البنية النفسية للرواية اتجهت نحو التفكيك الترجيح حتى ليلاحظ القارئ أنها تتجه نحو الكتابة الرواية، حيث تمتزج الفنون ويمسرح الحدث، وتهمش الشخصية ويتلاعب بالأزمة والفضاءات وتغيب الحكاية وذلك استجابة لواقع مضطرب لا تحكمه مسارات تطور منطقة بل تحكمه فوضى عارمة في كل مجالات الحياة.[1]

إن ما نلخصه من هذا كله أن الرواية الجزائرية منذ ظهورها ونشأتها كانت متأثرة بالمناخات الثقافية والاجتماعية التي عاشت فيها، فعكست الوعي السائد في كل فترة من فترات ازدهارها، وكانت استجابة الرواية الجزائرية لمتغيرات الواقع اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، تتضمن الشكل والمضمون، مع انفتاحها على تيارات التجديد، فنشأت متأثرة بالفكر الاصطلاحي وتبنت الشكل التقليدي، ثم تجاوزت كل ما هو

[1]- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 02، سنة 2001، ص 04.

قديم، متبنية وجهة النظر المادية في تصوير الواقع، واليوم هي تمارس جل أنواع الخرق والتجديد للشكل والمضمون محاولة مسايرة الواقع.[1]

[1]- ينظر: عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد 8، جوان 2019، ص 62-63.

الفصل الأول

الرواية والتاريخ

الرواية التاريخية

العلاقة بين الرواية والتاريخ

الفرق بين المؤرخ والروائي

حضور التاريخ في الرواية الجزائرية

الرواية والمجتمع

الرواية الغربية والمجتمع

الرواية العربية والمجتمع

الرواية والمجتمع في الجزائر

بين المثقف والمجتمع

الرواية والذات المبدعة

المفهوم الاصطلاحي للذات

الذات في البيئة العربية

الذات في البيئة الغربية

الصراع الإيديولوجي وعلاقته بالذات

الحضور الاجتماعي وأثره على الذات

الذات والمرجعية الدينية

الرواية العربية هي من الأجناس الأدبية التي جسدت الجوانب التاريخية والاجتماعية لكل مجتمع، فهي بذلك تتحدث عن تاريخه كيف كان، وكذلك تجسد الحياة المجتمعية للشعوب وذلك من خلال التحدث عن عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم وغيرها من الأمور، وكذلك نجد الرواية تجسد لنا الذات المبدعة فالمتعارف عليه هو أ، الذات ومعرفتها يعتبر بمثابة اشكالية أو حاجز يواجه الإنسان، كما يقول تشارلزكولي أن الذات تنمو من المخالطة مع الأخرين وأن الأصل الاجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أواصر الاختلاف أو المعاشرة مع الأخرين.

لذلك نستطيع القول بأن بين الذات والسرد الروائي علاقة متينة ولا يمكن لأحدها الاستغناء عن الآخر، ليعتبر السرد الروائي هو الواضح والخالق للذات وذلك عندما يعبر عنها ويجسدها لكيان بين ثناياه إذن ومن هذا المنطلق سنشرع في تفصيل عنوان هذا الفصل.

المبحث الأول: الرواية والتاريخ

1. مفهوم الرواية التاريخية:

لقد قام النقاد بوضعها مسميات عرفت بها أنواع الروايات فهناك الرواية العاطفية ورواية الرعب وغيرها ومن بين تلك المسميات نجد مسمى الرواية التاريخية، فما المقصود بالرواية التاريخية؟

ومن هؤلاء نجد :**جورج لوكاتش** يعرّف الرواية التاريخية بأنها: "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات، وهو يضع الأحداث التاريخية في الخلف إلى مسافة أبعد مما فعل **سكوت**"[1].

[1]- **جورج لوكاتش**، الرواية التاريخية، ترجمة-د صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص89.

أي أنها عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، فيوظف فيها الروائي رؤيته وتجاربه لتحقيق غاية يسعى ورائها، وكما أن بدايتها الحقيقية كانت في الغرب على يد **والترسكوت** أوائل القرن 19كما يقول **لوكاتش جورج** .

وإنّه لمن المسلم به اليوم كما ينقل **القاضي محمد** عن **رولان بارت** أن " كل نص جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد تعرفها إن قليلا أو كثيرا :هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة".[1]

لكن هذا التناقض يتخذ في الرواية التاريخية صورة طريفة.

إذ هو استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن .

ويقدم كذلك ستودارد **Stoddard** تعريفا آخر مغايرا مفاده أنّ الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية،[2] **ستودارد** يركز على فنية العمل أكثر من تاريخه، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية من هنا أوهناك، ومن هذا التعريف تصبح الكثير من الروايات تاريخية لأنها بحكم عودتها إلى الماضي سواء أكان قريبا أم بعيدا فحتما ستذكر الظروف التاريخية المؤثرة في حياة الشخص والموجهة للأحداث.

أما **بيوكن BUCHAN** فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية "تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ". [3]

[1] – **رولان بارت**: نظرية النص، ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة، حوليات الجامعة التونسية،ع1988/27، ص81.

[2] – ينظر: محمد نجيب لفت: والتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع 40، آذار1997، ص185

[3] – المرجع نفسه، ص113.

وهذا تحديد جيد من **بيوكن** يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا موحيا بعيدا عن السطوة الوثائقية.

ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية تعريف **"معجم المصطلحات الأدبية"**[1]الذي يرى أنه "ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة. وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد. وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطها المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرة والتجربة "، وهذا التعريف توصيف لمهمة الرواية وتحديد لغايتها، فالتاريخ أداتها وغطاؤها، ولكن أهداف بعيدة هي مبتغاها إنها إتمام لما يكمله التاريخ.

كما أنّ الرواية التاريخية "هي اشتمال لما يحكى في يوم متجدد عن مشاهد صورة الماضي ووقائعه وأحداثه وحركة شخوصه، وسمات معاينة ،في داخل إطار من الزمن ،وعلى أرضية معينة من المكان"[2] وهذا شرط آخر يبرز أنّ مهمة الرواية التاريخية إحداث النظرة الآنية والمتجددة على مجريات الماضي ووقائعه إحداثا يعيد إنتاج هذا الخطاب المثبت، انطلاقا من أن كل عمل قصصي "إنما يحكى عن حدث ماض. ولكنّ هذا الماضي لابد ان يشكل على نحو يجعله حاضرا في ذهن قارئ القصة. ذلك أن حضور العمل شرط أساسي لنجاح العمل القصصي [3].

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، فصل الراء، ص115.

[2]- سيار الجميل: الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2 ،1999، ص31.

[3]- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية، مكتبة غريب، 1992، ص32.

وأخيرا لابدّ أن تظهر رؤية الفنان في هذا التشكيل حتى تكتمل أبعاد هذا العمل.

يقول **عبد القادر القط** "فالرواية، هي ذلك الجنس الادبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له. تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ، ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجته قضية من قضايا مجتمعة متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها[1]. ومن هنا تتضح الخطوات العريضة المائزة للرواية التاريخية عن أي عمل آخر يشبه الرواية التاريخية، فالرواية التاريخية حتى تكتسب هذا المسمى لابد لها أن تتكئ على شروط أبرزها :

1. أن تعتمد حقبة موّثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
2. أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
3. أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.
4. أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر.

2. العلاقة بين الرواية والتاريخ:

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ لاتزال موضع اختلاف وجدل قائمين بين الروائيين والنقاد، ذلك أن الرواية يمكن أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ، كما أنّ التاريخ يمكن أن يكون مرجعا للرواية ومصدر تستقي منه موضوعاتها وتستلهم من خلاله شخصياتها.

"ترتبط الرواية بالتاريخ ارتباطا قويا فهي أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، فكلاهما يقوم على السرد، والاهتمام بالأحداث والشخصيات وإذ كان التاريخ حكاية الماضي فإن الرواية حكاية الحاضر.

[1]- عن أميمة شزي: مصر في قصص نجيب محفوظ جامعة عين شمس، 1991، ص32.

فلا عجب أن يلجأ الروائي إلى حضن التاريخ فيجعل أحداثه مادة لصنع عالمه الروائي، بذلك نشأت الرواية التاريخية التي عرفت محطاتها الأولى عند الغرب.كما يرى **جورج لوكاتش–**في القرن التاسع عشر، إن عثر على الروايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين " 17"و"18"، وكانت أولى الروايات التاريخية رواية **ويفرلي 1814 لوالترسكوت** الذي يعد أب الرواية التاريخية ،ثم توالي صدور الروايات التاريخية، فظهرت في فرنسا رواية **أحدب نوتردام 1831 لفيكتور هيجو**، وفي روسيا الحرب والسلم 1865 **لتولستوي**، ثم في نهاية القرن العشرين ظهرت رواية اسم الوردة **لإمبرتو إيكو، ثم رواية القاتل الضرير** التي نالت عليها صاحبتها، الكاتبة والصحافية، **إيريكا فاجنر** جائزة **اليوكر عام 2000**.

أمّا في عالمنا العربي فظهرت الرواية التاريخية مجارات للموضة الغربية، على يد **سليم البستاني [1848–1881]**الذي نشر عدة روايات تاريخية في مجلته **الجنان** مستمدا مادتها من التاريخ العربي الإسلامي منها :**زنوبيا 1871–وبدور 1872، والهيام في فتوح الشام 1874**، وكان هدفه من الروايات تعليم التاريخ للأجيال الناشئة، ثم ظهرت روايات **جورجى زيدان التاريخية [1861–1914]**التي سماها روايات تاريخ الإسلام، أولاها رواية المملوك الشارد، ويَعتبر النقاد والباحثون جورجى زيدان الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية "[1].

إنّ الرواية تشترك وتتفق مع التاريخ في عدة عناصر هي: الزمان والمكان، الإنسان والأسلوب القصصي. غير أن هناك فرقا شاسعا بين التاريخ والرواية على اعتبار أن كلاهما ينتمي إلى حقل معرفي

[1]- محمد عبد الله القواسمة الرواية والتاريخ، تاريخ النشر:06/08/2016 .

بعيدا عن الآخر لأن "التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع"[1] بينما الرواية "هي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية:"[2]

إنّ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة بالواقعة والخبر والقص وهي علاقة متينة وواهية في آن واحد، وتمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع، وبمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه، فالرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام، وامتلاك مفاتيح الذاكرة.

3. رأي النقاد حول العلاقة بين الرواية والتاريخ:

قد أثار موضوع العلاقة بين الرواية والتاريخ جدلا كبيرا بين النقاد، حيث اختلفوا في كيفية توظيف الأحداث التاريخية في المتن الروائي، وبأية طريقة يكون تناول الرواية لأحداث معينة من التاريخ فتساءل بعضهم قائلا: هل يتحول الكاتب الروائي إلى شاهد عيان يستحضر الماضي بشكله الجامد ومسلماته الجاهزة ؟ وهل على الروائي الالتزام بصرامة الموضوعية وإتباع القواعد والقوانين التي تحكم التاريخ أم له حرية التصرف في الاحداث التاريخية وإعادة صياغتها من منظور التخيل دون قيد ولا شرط ولما كان الأمر بهذا الشكل من التشابك بين الرواية والتاريخ، التاريخ المؤسس على الحقائق والقوانين والرواية التي

[1]-المرجع نفسه، ن ص33

[2]- إبراهيم عبد الله، التخيل التاريخي: السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط09، 2013.

تستند إلى الخيال والتصوير اعتماد كليهما على الوقائع والخيال في صوغ الخير، كانت الرواية "أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ." [1]

4. الفرق بين المؤرخ والروائي:

ومن هذا كله يأتي الفرق بين عمل كل من المؤرخ والروائي فكلاهما يوظف خياله لحظة تشييد سرده حيث يسعى كل منهما إلى توضيح التجربة البشرية القائمة بالزمن في الزمن فهي لا تتميز ولا تتمفصل ولا تتوضح إلا بالسرد.[2]

إنّ المؤرخ في أغلب الأحيان ما يجد نفسه أمام خطابات تتضمن رؤية الأحداث التي وقعت من زاوية رؤية المدوّن مع المحافظة على التدقيق والمراجعة من خلال التبيان للمتلقي بالمصداقية عبر السعي إلى خنق المسافة بين الواقع والمحتمل .

بينما الروائي يرتكز على الحدث التاريخي فيتخذ من التفاصيل محورا للسرد بوصفها للحدث الذي لم يُرْوَ.

المؤرخ لا يمكن له أن يرتب ويتحدث عن التاريخ باستخدام خياله ، وأن يغير واقعه، على عكس الروائي فيمكنه أن يغير ويلعب باختيار الاحداث للشخصيات .

المؤرخ يعتمد على راهنية اللحظة التاريخية والوثيقة الحرفية والنقل الأمين والصحيح والحقيقي، على عكس الروائي فهو لا يعتمد على اللحظة التاريخية والوثيقة ولا يعتمد على النقل الصحيح.

---

[1]- ينظر: عبد الفتاح، الحجموي:"هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول النقد، المجلد السادس عشر، العدد3، القاهرة، 1997، ص62.

[2]- ينظر: بول ريكور من النص إلى الفعل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،2001، ص08.

من هنا نرى أنّ العلاقة التي تقيمها الرواية مع التاريخ هي علاقة جديدة تعتمد على المساءلة الفنية للتاريخ، لا على روايته فحسب، أي إعادة كتابة التاريخ وفق هذا المنظور الجديد، فالموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع ،بينما واقع الرواية هو المتخيل، ثم إنّ التاريخ يحتمي بما هو حقيقي واقعي، من الأحداث والمجريات، أمّا الرواية فإنها تشتغل على مساحات واسعة من الخيال .

5. حضور التاريخ في الرواية الجزائرية:

الحقيقة أن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة ،فقد عايش الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي ،وكانت صلة الجزائريين بأوروبا من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكن لم تستفد من فكرها وحضارتها ورقتها قبل مجيئ الاحتلال،[1]وزاد الطين بلة فركد الأدب وأصبح مجرد كتابات سطحية وظرفية، لم تستفد مما كان يجري في الساحة الأدبية والنقدية من مستجدات ،ولا مما استجد في الساحة العربية المشرقية كما عرفناه لدى "**جماعة الديوان** "أو "**أبولو** "وما تبعها من نشاط نقدي أثارته التوجيهات الجديدة في النقد وفي الكتابة الأدبية.

إنّ المتمعن في السرد الروائي يرى أنّه تعقب اتجاه اليسار الذي تزعّمه "**فرحات عباس**" في عز الثورة التحريرية الكبرى ،فكانت الرواية تتفاعل مع أحداث التاريخ ،محاولة قراءة الماضي بعيون الحاضر، الغوص في تلاعبات الزمن السياسي، وفضح المستور المتكتم عنه، والنبش عن الحقيقة المحتكرة لدى أصحاب المصالح والنفوذ ،هذه الحقيقة التي تعكس تصور آخر عن المشهد الثوري المقدس ،قد تقلب

[1]– ينظر: سعد الله أبو القاسم ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين،ص21.

العديد من الموازين رأسا على عقب، كتواطؤ رجال السياسة العليا ضد مصالح الدولة الجزائرية، ما يسمى سيادة الدولة وكرامتها ،ناهيك عن الكثير من الأمور المبهمة السرية، التي باتت تعيي كاهل المؤرخين، بحلقات فارغة من تاريخ الجزائر المحروسة .[1]

مما لاشك فيه أنّ الذي يبحث في الرواية الجزائرية سيجد عدة تساؤلات تتعلق ببنيتها السردية ومضامينها المطروحة وكيفية تعاملها مع المادة التاريخية أو مع التاريخ "ابتداءا من سرد روائي يتعقب مكان النضال اليساري إبان الثورة، ويحاول أن يتلمس نقاط الضعف والقوة في الثورة ذاتها، يحاكمها من جهة ،ويعيد قراءة الماضي من جهة أخرى ،فيما يعمل على التركيز على جوانب المفارقة التي تبرز أدواراً كان مسكوت عنها داخل الدائرة الميثولوجية للثورة، التي عملت على ابتلاع كل الخطابات الإيديولوجية التي قد تعصف بها أو تحاول أن تحرفها عن مسارها من قبيل "هل كان المقصود بالثورة الاشتراكية أم ثورة التحرير، "غير أن المسار يبتدئ من منطق التصفية بالذبح على الاوروبيين الذين قدموا متطوعين فرادى لنصرة الثورة الجزائرية من جنسيات إسبانية وفرنسية بالخصوص، كانت تصفيتهم بدعوى عدم امتثال الحزب الشيوعي الجزائري للأوامر التي قضت والصادرة من قيادة ثورة التحرير." [2]

إن من تزعم الروائيين الجزائريين في توظيفه للتاريخ بأبعاده المختلفة نجد **"الطاهر وطار"**، يتمحور السرد التاريخي على موقف الاشتراكية الدولية من ثورة التحرير بحيث يرمي إلى الدفاع عن الشيوعيين الجزائريين، فيبرر مواقفهم من الاستعمار «فالحزب الشيوعي الجزائري لم يكن مستعدا لتبني فكرة

[1]- ينظر: مجلة رفوف، المجلد07، العدد02، واقع التاريخ في الرواية الجزائرية، ص187.

[2]- سليم بوعجاجة، الرواية الجزائرية ومسألة التاريخ مجلة ثقافات علمية محكمة تعني بالدراسات الثقافية كلية الادب ،جامعة البحرين ، 2010، ص140.

الجمهورية المستقلة، ولا ليقبل بغير التطور في إطار الإمبراطورية الفرنسية كحل للمشكل الجزائري الذي هو مجرد مطالبة بالخبز والحقوق المادية، أمّا الاستقلال فهو عين الديماغوجية، لأنّ الجزائر لا يمكن أن تكون إلا تابعة لقوة خارجية." [1]

"فالتصق التاريخ بالثورة الجزائرية التحريرية الكبرى وما صاحبها من تغيرات جذرية على الصعيد الوطني أو الخارجي، هذا التاريخ الذي صنعه أمجادنا الذين ضحو بالنفس والنفيس من أجل تحريره، كما صنعه آخرون مزيفون منبوذون في المجتمع، وعلى اختلاف شرائح المجتمع الجزائري، وبغض النظر عن مكانتهم الاجتماعية والثقافية ." [2]

وعلى سبيل المثال اللاز "ذلك اللقيط الذي تهاوت به هويته المجهولة، في متاهات الحياة البائسة فراح يتأثر لذلك محاولا تعويض ما نقص من شخصيته، بأي وسيلة كانت **فاللاز** الشخصية البطل في الرواية يحمل في طياته العديد من المعاني لدى الفرد الجزائري، المحاط بالتميز، والإعجاب والاختلاف عن الباقيين، مما يجعله محط اهتمام الناس، ومصدر للفت الانتباه، فرسمه و"وطار"(مكابر، معاند، وقح متعنت لا ينهزم في معركة وإن استمرت عدة أيام ...ما جعل الجميع، كبار أو صغارا، يهابونه ويتجاشون الاصطدام معه، ويتنازلون له، عن حق أو باطل، نمت فيه شرور لم تكن لتتوقع، من السطو على المنازل ليلا، إلى الخمر، حتى بلغها معدل دخوله إلى السجن، ثلاثين مرة في الشهر،"[3]فتتحرك شخصية "اللاز

[1]- العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص226.

[2]- مجلة رفوف، المجلد السابع ، العدد الثاني ،واقع التاريخ في الروية الجزائرية،06-2019 ، ص189.

[3]- الطاهر وطار: اللاز ، موقع للنشر، الجزائر سنة 2007،ص10.

"ضمن موضوع الثورة الجزائرية وما صحبها من أوضاع سياسية واجتماعية، بدء بوصف الأوضاع المعاشة وما يتعلق بالبيئة الخارجية ثم وصف المعاناة.

ويقرأ الطاهر وطار "في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "الراهن الجزائري قراءة تاريخية ذات ديناميكية سردية قوامها الحكي المتخيل، يجوب من خلالها، **الطاهر وطار**" الازمنة، ويرحل عبر الأمكنة متوغلا في عالم الخيال "لخلق رؤية واقعية من صميم المجتمع الجزائري والملطخ بالدماء والفتن زمن العشرية السوداء.

"فصار الدم، صارت الجدران تتراقص، صار السقف يهرب ويولي، اختلطت صرخات الجميع المرعبون. والمهاجمون انطفأ كل شيء، توقفت الحياة في هذا المنزل خرجنا محمومين كان الحي كله منزلا واحدا وكنا نصول ونجول فيه...."

ذلك من الزمن الذي تداخلت فيه الخصومات السياسية الحاكمة، زمن التسعينات، الذي فرض الواقع العربي على الروائيين اتخاذ أساليب سردية في التعامل مع الظروف الجديدة، محاولين استنطاق التاريخ، والموروث الثقافي أيضا"[1]

إن حضور التاريخ في الرواية الجزائرية يرتبط بعوامل سياسية واجتماعية واقتصادية، فالجزائر المستقلة اختارت الاشتراكية كنظام اقتصادي لها، فإنجاز تالي على حساب الرأس مالية.

[1]- مجلة رفوف، المجلد 7، العدد02 ، 06-2019، واقع التاريخ في الرواية الجزائرية، ص192 .

نستطيع القول أن الصلة بين الرواية والتاريخ صلة مؤكدة لا نزاع فيها، وحضوره في الرواية طبقا لمبررات فنية يختص بها المتخيل السردي وما لا يخفى علينا دور الناقد التاريخي في تبيان الحقيقة التاريخية الأمر الذي يعيننا على فهم التاريخ بأسلوب واضح ومشوق وكذلك بدلالات فنية وجمالية.

فالرواية التاريخية عمل سردي وفني لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية كإطار للبحث في منظومة القيم الاخلاقية والحضارية، وحياة الأفراد وعلاقتهم بمن يسير شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من حياة الفرد أو المجتمع، والتي يكون السجل التاريخي الرسمي الجامد قد همشها أو تجاهلها بقصد أو بدون قصد.

إنّ قراءة متأنية وعميقة للعديد من الروايات التي وظفت التاريخ قديمة وحديثة عند مجموعة من الكتاب العرب المعاصرين مثلا: **إدوار الخراط، جمال الغيطاني، عبد الرحمان منيف، إلياس خوري، جيلالي خلاص ،أحلام مستغانمي ،مرزاق بقطاش ،واسيني الأعرج،** فهؤلاء المبدعون شدو على النقاط الآتية:

1- مراجعة التاريخ الرسمي الجاهز والاهتمام بالمهمشين والمغيبين.

2- عدم الاكتفاء بالمكتوب الرسمي أو الهامشي بل الأخذ بالشفوي والمرويات الجزئية، أو الكاملة التي ترمم أو تضيئ تناقض النص المكتوب .

3- اكتناه التاريخ للأزمة الثلاثة (الماضي ،الحاضر والمستقبل).

ويبدو أنّ من أبرز الموضوعات التي هيمنت على **الخطاب الروائي العربي المعاصر، موضوع التاريخ،** وهو موضوع سابق انتهت لحظته لأنّ أي كاتب ينتج نصه إلا يواعي ضمن نية سابقة أو

معاصرة ،لقد صار واضحا أنّ الروائي العربي المعاصر يتعامل مع التاريخ **كمتفاعل نصي**"، فيجعل الرواية تستوعب مختلف المتفاعلات النصية بدرجات متباينة "وعلى مستويات عديدة، حيث نجد متفاعلا نصيا قديما مثل الوقائع والشخصيات التاريخية ،سواء أكان هذا التاريخ عربيا إسلاميا أو أوروبيا/أمريكيا ،علما أنه يمكن أن يتداخل المتفاعل والنص الديني مع النص التاريخي كأن يشير النص إلى شخصيات دينية (أنبياء، صحابة أو ملوك قدامى مثل ملكة سبأ..)

أمّا المتفاعلات التاريخية فيقصد بها ما تداخل مع الواقع الراهن الذي كتبت فيه هذه الخطابات الروائية عبر أحداث القصة مثل حرب 1948.وأزمة 1967والعشرية السوداء في الجزائر مثلا".[1]

ومن هذا كله نستطيع أن نقول بأنّ الاهتمام بالتاريخ ازداد مع تطور الوعي بالحاضر، وذلك بوصف تاريخ خلفية الحاضر، وتقوم الرواية بدورها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر دقة وتفصيلا في استحضار ما حدث في التاريخ ولبعض النقاد عندهم استدعاء وحضور التاريخ في الرواية موضوعا غير مناسب ومريح، لأن نظرياتهم وأفكارهم تعبر عن رفضهم لاستدعاء التاريخ، وذلك لأنهم يعتبرونه ماضيا ولا يمكن العودة إليه وعلى عكس هؤلاء فقد ظهرت فئة من النقاد ترى رؤياهم بأن نهتم بالتاريخ وتدعو له وتوظفه في الأعمال الإبداعية، وذلك بهدف معرفته، والاستفادة من عبره وأحداثه وذلك يخدم العصر الذي نعيش فيه، فهم يرون بأنه لا يمكن بناء الحاضر والمستقبل دون الرجوع إلى الماضي، ولا يمكن لهذا الماضي أن يحلل ويفهم إلا من خلال طرحه وتجسيده في النصوص الادبية الروائية، فيُقبل عليها القُراء ويقرؤونها بنوع من المعرفة والمتعة.

[1]- ينظر: أبورة بعيو ،أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة .مجلة الخطاب،العدد19جوان، 2011، ص42-43-44 .

إذن لابد أن تكون المادة التاريخية(الخام) هي العمود الفقري الذي تبنى عليه بقية الأحداث الروائية وتدور في فلكه جاعلة منه هيئة العمل الأدبي، أمام طريقة البناء فالروائي هو الذي يتصرف فيها كثيرا وذلك وفق معايير رؤيته كفنان، أو كمبدع، إذا فهو هنا لابد أن يتدخل ويفرض نفسه وأسلوبه في إعادة بناء هذه المادة ويجعلها أدبا وليس تاريخا.

المبحث الثاني: الرواية والمجتمع:

"الرواية كتابة نثرية تصور الحياة، وهي اكثر الأجناس الأدبية حساسية نحو المجتمع، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة إنما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكوين من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة، ومن هنا فليس من التعسف أن يجري القارئ تشابها، بل ونوعا من المماثلة بين شخصيات وعلاقات روايات ما، أو بين شخصيات وعلاقات روايات ما، أو بين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي ما، خاصة إذا كانت صادرة مباشرة عن[1] الراهن الذي تجري المشابهة به أو معه. فتغدو بصورة حية عن ذلك الواقع.

"ويمكن القول أن الرواية كشكل فني وإبداعي هي نتاج المجتمع نشأت داخله استجابة لتطوره، فقد برز فن الرواية في الغرب عبر الظروف والصراعات والتحولات الكبرى فيه، فكانت الرواية هي ما قدمه العقل الغربي من ضمن ابتكاراته في سعيه لإيجاد الحلول والمقترحات لمشاكله والتعقيدات التي يعاتبها على الصعيد الاجتماعي ويرى الكثير من النقاد أن معظم الأعمال الأدبية: التي خلدت قديما وحديثا كانت

[1]– مسيلي الطاهر: الرواية والمجتمع دراسة سوسيولوجية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب المجلد :07، العدد1جانفي 2023، ص827.

قد حققت شهرة كبيرة لانطلاقها من الواقع الاجتماعي والتعبير عنه وقد ظلت العلاقة بين الأدب والمجتمع موضوع بحث النقاد والدراسين فقد اقتفوا أثرها منذ **أفلاطون** إلى زماننا المعاصر.[1]

"فعالم النص الروائي يولد من المجتمع ويوجه إلى المجتمع في آن واحد لذلك فهو دوما يحاول الاقتراب منه عن طريق تصوير ما يحدث فيه، فتصبح بذلك الرواية عالما حقيقيا" مكثفا ومضاف إليه الفن، الجمال محتويا تفسير كاتب الرواية للراويين، هذا التفسير الذي يقدم في الرواية لا بجملة أو مشهد روائي، بل يأتي عبرة نوعية شبكة الأحداث والعلاقات ودلالة مثل هذا العمل الفني نفسه، والتصوير الصادق للعلاقات الاجتماعية في الرواية هو الذي يشير إلى الهدف الذي تتضمنه الرواية بل هو إياه لأن التصوير الصادق للحركة الاجتماعية هو رؤية للحركة الإنسانية في اتجاه حركتها هو امتلاك معرفي للواقع..."[2]

إذن: هل فعلا كانت النصوص الروائية التي وجدت عبر مختلف الحقب التاريخية المختلفة صورة الواقع وتحولات المجتمعات التي وجدت فيها، أم انها مفارقة له ؟أو بصيغة أخرى :هل نجحت الرواية في نقل قضايا المجتمع ؟

1. الرواية الغربية والمجتمع:

"الرواية كنوع أدبي شيء حديث نسبيا فأقدم نماذجها لم تظهر إلى الوجود إلا في النصف الثاني من القرن السادس عشر، فلو تأملنا البدايات الحقيقية لها لوجدنا أن التيار الرئيسي فيها الممثل في "**يوكاشيو** في إيطاليا و**رابليه** في فرنسا، **وسيرفانتس** في إسبانيا يتميز بطابع أساسي هو التركيز على سرد مغامرات

[1]- ينظر: علاء الدين محمود، الرواية والمجتمع.

[2]- المرجع السابق، 2023،ص827.

بطل أو مجموعة من الأبطال وتصوير شخصياتهم، وربما التعبير عن موقف فلسفي في الحياة من خلال تصوير الأحداث فيما نسميه إطار قائما على التسلسل، وهو المنهج البسيط الذي يعمد إليه الكاتب الفنان باتخاذ سيرة الحياة نموذجا يعتزى به ويصوره ويتخذ من ما يساعده على البناء الفني "

"ويمكن أن نطلق على هذه الحقيقة الزمنية بمرحلة المجتمع البرجوازي الصاعدة وهي في مرحلة الولادة، فنضال الروائيين لهذه المرحلة كان موجها في المقام الأول ضد "الاستعباد القروسطي للإنسان المثل العليا للمجتمع البرجوازي الذي كان ما يزال قيد المخاض (الحرية الفردية على سبيل المثال)، محاطة بما له من السمو الأخاذ لوهم ما يبرره تاريخيا بيد أن تناقضات المجتمع البرجوازي، أخذت تظهر للعيان.

إن دون كيخوث مؤشر حقيقي على بداية الرواية الحديثة باعتبارها نوعا نقديا هجائيا أو محاكاة ساحرة لعيوب رواية الفروسية وأن موضوعها الثابت كما تؤكد ذلك **مارث روبير** بقوة هو الرواية ذاتها التي قامت في تلك السنوات الأولى من القرن السابع عشر بتقدير مداها وقدراتها، مع دون كيخوث وعن الرواية وعيا واضحا وتاما بالنفوذ الذي تكتسي به، كما بالتناقضات التي تشكل منها حتى ولوكان ذلك الوعي قد احتاج إلى عشرات السنين.[1]ليتعمم ودون أن تستطيع بالطبع الزعم بأن السيرورة هذه اليوم قد استكملت".

كما أنّ الرواية لا يمكن فصلها عن الجانب الاجتماعي لأنها ولدت من رحمه .

"وفي زمن إقدام البرجوازية على غزو ونسف النظام الملكي في القرنين السابع عشر والثامن عشر شقت الواقعية النقدية طريقها انطلاقا من "القصص ذات البنية المنسوجة عموما عن بنية "خريطة

[1]- المرجع السابق، 2023،ص827.

"الحب الذي يلقى فيه المؤلف، أمام بطله سلسلة شباك تكون بمثابة متاريس تحمي بحثه الصائب عن السعادة، لكنها أيضا تؤدي إلى إظهار كفاءته العاطفية والأخلاقية في وجه امتحانات البراءة الشاقة".

وخلال فترة التنوير، تم تدريجا استبدال رواية الخديعة برواية السلوك التي تهتم بتصوير الناس العاديين في ظروف حياتهم العادية مع التركيز على الحياة الداخلية لشخوص الرواية بطابع عاطفي، ومن بين الروائيين الذين كتبوا بهذه الطريقة نجد الثاني الإنجليزي **ريتشاردسون**.

إن القارئ لرواية فليدنغ يجد بين طياتها "عناصر عظيمة كانت تربوية من خلال تعاطفها مع فكرة وجود مسار ومعنى للتاريخ يتابع القارئ قصة حياة الشخصية لأنها ترافق وتساعد وتساهم –التاريخ نحو العدالة– فإذا كانت هذه الشخصية إنسانا ذا حساسية، فالحساسية دون غيرها تستطيع توليد وضمان الفضيلة فهي حساسية تعتبر جزءا تكميليا لأخلاقية تتكون من حس بالعدالة وحب للنوع البشري..."

لذلك نجد رواياته لا تخلو من الإعلاء بشأن الطبقة المتوسطة والفقراء لكونه ينظر إليهم من زاوية أخلاقية وإنسانية.

بلغت رواية السلوك أوجّها بصدور رواية لويز الجديدة **لجان جاك روسو** التي دافع فيها عن "حق كل إنسان في مكانه في الحياة وعن حقه في السعادة .

إنّ **روسو** لم يكن محللا اجتماعيا دقيقا. إنه يتحدث عن الإنسان اللاطبقي الذي يشكل حقه في السعادة من وجهة نظر **روسو** قانونا من قوانين الطبيعة ولكن روسو خلاف **ريتشاردسون** يضمن روايته نقدا حادا أو موجها إلى أخلاق الارستقراطيين وإلى نمط الحياة الإقطاعية وإلى الأوهام الطبقية.[1]

[1]– ينظر : مسيلي الطاهر، الرواية والمجتمع، دراسة سوسيولوجية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 07، العدد1 جانفي 2003ص829-830.

2. الرواية العربية والمجتمع:

ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين أساسين "أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أنّ تطور الفن الروائي ارتبط في تطوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر "لأنه كان هو الحافز الأكبر في إنجاز النصوص الروائية العربية فمعظمها عبرت بوضوح عن تاريخ هذه الأمة وأصالة انتمائها العربي وعن مقوماتها التي تجعل منها مجتمعا له خصوصياته التي تميزه عن الغرب والمجتمعات الأخرى، وما ميز الرواية العربية في مراحلها الأولى سيطرت الرؤية الرومانسية عليها، ففي الفترة الممتدة من (1914-1944) كانت الروايات الرومانسية تسير في اتجاهين متوازيين: الأول: **الرواية الاجتماعية**: التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب....كما نجد في روايات هيكل والمازني، وتوفيق الحكيم، محمود تيمور وطه حسين والعقاد. الآخر :**الرواية التاريخية**: والتي تستوحي موضوعها من التاريخ، كما نجد في أعمال جورجي زيدان، وفريد أبو حديد وعلي بالكثير وسعيد العريا، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم.[1]

من الذين جعلوا التاريخ العربي الإسلامي مصدرا لكتابة نصوصهم

إن ارتباط الرواية العربية الفنية بالمجتمع ظهر جليا في باكورتها زينب «التي صور فيها مؤلفها "**هيكل**" الريف المصري بعادته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم، ومساوئها وما ران عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق ،ونقل ذلك **هيكل** نقلا دقيقا، بحيث تمثل قصته واقع

[1] ينظر : المرجع السابق، 2003 ، ص830.

.

حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلا صادقا، ونراه يقف كثيرا لينقذ هذا الواقع وما فيه من نظم اجتماعيه غير متسقة وخاصة من حيث الزواج. "الذي كان خاضعا للضغوطات الأسرية ،فالمرأة ليس لها الحق في إبداء رأيها حول من تتزوج ."[1]

بعد هزيمة (1948)عرف النص الروائي العربي جرأة كبيرة في ملامسة الواقع الاجتماعي، وتجلى ذلك في رواية القاهرة الجديدة والثلاثية "لنجيب محفوظ "فهي تصل الانتماء الاجتماعي، وتدخل في تركيبه الداخلي لتقدم نماذج حية ، تتفاعل بالتجربة الإنسانية وتصل بها إلى معنى الالتزام من خلال الانتماء إلى حركة المجتمع التي تتجسد في شخصيتين رئيسيتين من ثلاثية، وهي عبر الجواد الذي يقدم حياته في النضال الثوري العارم الذي خاضه الشعب المصري في لهب ثورة (1919)، هذا النموذج لا يتأكّد إلاّ مع نموذج شقيقه كمال عبد الجواد ".المناقض تمام لتوجه شقيقه، فالرواية حدّدت طرفي الصراع الأساسيين في المجتمع العربي تحديدا المصري بتبيان هوية الاخوين الاجتماعية والسياسية، كما عارضت حالة المجتمع وموقف السلطة الحاكمة من الصراع بين القوتين التين يمثلاهما الشقيقين "الإخوان المسلمون بما يمثلون من سلفية والشيعيون بما يمثلون من عصرية ومستقبلية، والسلطة الآن في الوسط منهما، الاّ أنّ أيًا من القوتين لم يستطع بعد الوصول إلى درجة من القوة .بحيث يستطيع السيطرة، ولهذا فالطبيعي أن تعتقل الشرطة الاثنين معا على أساس زعزعة الاستقرار الداخلي.

وحاول **حليم بركات** في روايته الأولى ستة أيام كتابة وثيقة اجتماعية تنطلق من معاناة بطله سهيل، للصراع الذي تخوضه مدينة دير البحر، والذي ينتهي في ستة أيام، بهزيمة ساحقة بسبب تداخل

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص838-839.

حالتين: الخيانة الداخلية والعربية وعدم القدرة على التحديث والتنظيم حول هاتين الحالتين تعايش سهيل وهمومه وقضاياه، فهوا يحب مدينته ويحب شعبه يحاول المستحيل في سبيل الثورة، فتتحول ثورته إلى مجرد ثورة شخصية "انتهت بفشلها والدمار الكارثي لمدينته التي عاش فيها هكذا ضلت الرؤية الواقعية سمة الرواية العربية طيلة الفترة الممتدة من سنة (1944)حتى سنة (1967)، وروائيو هذه الحقبة معظمهم كتبوا في "إطار ما يمكن أن يسمى بالواقعية التقليدية.... واقعية نقدية تعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع.[1]

"المحلي للمجتمعات العربية التي تعاني من الاستعمار والتخلف والاستبداد والصراع الداخلي حول من يحكم ، وتصوير كل مظاهر البؤس والفقر.

وشكلت هزيمة (1967)صدمة كبيرة في نفسية المواطن العربي إذا أصبح يشعر بخيبة الامل كما فقد الثقة في حكامه، فاصبح عقله مشوشا وتجلى ذلك في إفراز قطاع عريض من قطاعات الرواية العربية الحديثة ما بعد (1967):رواية **المنفي** ورواية **الغربة** أو **الإغتراب** ورواية **الهجرة** ورواية **الشرق والغرب**، رواية (**صراع أو لقاء**) الحضارات أو لنقل روايات الأنا والآخر بصفة عامة، أو بأنها تمثل انهزام الذات العربية المشردة التائهة المشككة في مصيرها.

[1]– ينظر: مسيلي الطاهر، الرواية والمجتمع دراسة سوسيو تاريخية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 07، العدد1جانفي 2003، ص839.

.

ومعظم الروائيين الذين كتبوا بعد الهزيمة انطلقوا من رؤية واقعية جديدة تميزت بعدة سمات فنية: استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم وتقديمها في صورة إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع إلى جانب تفوق **الوعي الإيديولجي على الوعي الجمالي** لأنّ الروائيين كان همهم الوحيد هو إيصال أفكارهم للقارئ لا غير ولعل رواية "**تيسير سيول** "أنت منذ اليوم تمثل صورة صادقة لواقع المبدع العربي ومجتمعه في أن واحد (1967)فهي تبدأ بكاميرا تتجول بين المنزل والشارع تلتقط جميع التفاصيل وتخلف ورائها شعورا حادا بالغربة ، الوحدة هي ما يوحّد هذه التفاصيل عربي بطل الرواية الذي هو متفرج وبطل في وقت واحد ،بطل في الرواية لأنه يتعرض للكوابيس بشكل مباشر ....ومتفرج لأنه لا يشارك في صناعة احداث الرواية إنه تمام القارء العربي الذي كان داخل الحرب ، الهزيمة ، وخارجها في ان واحد ،هذا الإصرار على الغربة العامة هو أول ما يواجهنا في الرواية. "فتقبل الهزيمة وما أحدثته ليس بالأمر السهل كونها شككت المثقف العربي في مستقبل وطنه الجريح "[1]الذي ليس باستطاعته مجابهة الحلفاء وإسرائيل . وتطرح روايات **حنة مينة** في الخلاص من هذا البؤس يتبنى التوجه الاشتراكي "كحل لكل الأزمات التي يتخبط فيها وطنه الأم سوريا الذي يمثل نموذجا لكل الأقطار العربية ،فرواياته هي المحاولة الوحيدة المتكاملة أدبنا المعاصر للوصول إلى اللحظة الممارسة الثورية في وسط الطبقة العامة **ومينة** الذي استطاع في روايته **الشراع العاصفة** أن يصل إلى القدرة على تمثل التجربة الشعبية المشخّصة في الطروسي انتقل في تجربته الروائية إلى التعامل مع أفق هذه التجربة، دمْج المثقف

[1]– ينظر: مسيلي الطاهر، الرواية والمجتمع دراسة سوسيو تاريخية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 07، العدد1جانفي 2003، ص840.

.

البرجوازي بالممارسة الجماهرية في روايته **الثلج يأتي من النافذة والشمس في يوم غائم** " وأبطاله الواقعيون في هذه النصوص جميعهم يغرسون أقدامهم عميقا في تربة بلادهم، في بيئتهم الاجتماعية، ويبحثون عن أبواب الثورة القادمة التي تمكنهم من الحرية التي ينشدونها ،غير أنّ رؤية العلاقات بهذا الشكل الواضح لا يمكن أن تتم في مجتمع لاتزال طبقاته في مراحل التمايز والتكون.

3. الرواية العربية في الجزائر:

فإنّ الكتابة الروائية فيها لم تعرف الالتحام بالواقع المحلي والتعبير عنه إلا بعد أحداث ماي (1945)، وقد ظهرت هذه القدرة في التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي وقبلها بقليل عند بعض المتجزئين . ثم تطورت هذه الرؤية مع جيل الخمسينيات من الأدباء الفرنسيين فالرواية الجزائرية التي كتبت في تلك الفترة كانت "واقعية إلى أبعد الحدود على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور، واقعياتها جاءت نتيجة لكونها كانت خاضعة لشروطها الموضوعية تلك الشروط التي فرضتها ثورتها ،والتي كانت في أغلبها دموية تبحث عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة بكل مالها من أجهزة وثقافة وبين شعب يتلمس شخصيته ،ويبحث عن حريته المفقودة.

وهذا التراث الروائي هو الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الإستقلال-السبعينيات –إنجازاتهم التي استهلكت الرواية الجديدة (الغربية)". [1]

[1]- ينظر: مسيلي الطاهر، الرواية والمجتمع ،دراسة سوسيو تاريخية ،مجلة العمرة في في الليسانيات وتحليل الخطاب ،المجلد 07،العدد01جانفي 2003، ص840-841.

"كما استطاعت أن تدافع الاتجاه الواقعي الجزائري إلى الامام ليصحح من مفاهيمه السابقة إذا استطاعت أن تطرح المجتمع الجزائري للنقاش أن تعود إلى الموضوعات التاريخية لتتناول بالبحث الإبداعي حياة الأسر الجزائرية في ظل التعاسة التي فرضتها عليها البرجوازية الفرنسية ...".كما صورت مختلف الصراعات السياسية الحاصلة في البلاد وإشكالية اختيار النهج الاشتراكي للنهوض بها في كل المجالات ، وخطورة التراجع عنه ، وهذا ما ظهر جلياً في روايات السبعينيات والثمانينيات.

وتعتبر روايات التسعينيات صورة حية لواقع الجزائر، وما حدث فيها من اقتتال دموي رهيب تقشعر له الأبدان، إذا استدارت الكتابة فيها إلى "فاعل العنف بأشكاله تلتقط مظاهره ودوافعه التي تأمر بالقمع أو التطرف أو القتل، فتتجلى شخصية العنف وهي تنتقل من التعصب الفكري إلى القتل معبرة عن موقف ما لجماعة ما اتجاه مرحلة تاريخية جاء الروائي ليعبر عن موقفها في المستوى الفني مع اختلاف وجهات النظر باختلاف المرجعيات الجماعية وكذا الكتّاب "[1].

كما أن **للمثقف** دور وارتباط كبير بالمجتمع ومع من يؤيدون هذا الطرح نجد **إدوار سعيد** الذي شرح وفصل مفاهيم وأدوار المثقف بشكل واضح "بعد أن قرأ **سعيد إدوار** التعريفات الكلاسيكية عن المثقف والأدوار التي يمكن ان يضطلع بها، أخذ بشريعة الاستعمار في إيجاد مثقف بديل ينوء بحمل الإشكالات التي شكلت جزء هاما من تجربته الشخصية يتعلق الأمر بموقف المثقف من الاستشراق والسلطة والإمبريالية وممارسة القوة وتمثيل الأخرى عبر سلب ملكه "التعبير عن نفسه وبمصادرة حقه في الكلام فهو يبحث عن مثقف أو عن استراتيجية البديلة تتيح لهذا المثقف موقعا متميزا في عالم أكثر

[1]- المرجع نفسه، ص840.

وحشية واستغلالا، وصفة تمثله والأشخاص الذين ينوبهم ويتكلم باسمهم والطبقة الاجتماعية التي يعبر عنها .

ومن أجل ذلك ،ميّز سعيد بين المثقف والمتعلم والمفكر والمربي والأكاديمي والسياسي والخبير ورجل العلم .فالمثقف عند سعيد ليس الذي أهلّته خبرته العلمية وكفاءته السياسية لاحتلال المناصب العليا والحلم بالمشاركة في صنع القرارات المصيرية للشعب، ولا هو ذلك القائد المفوه الذي يلهب مشاعر الشعب لأغراض الهيمنة والنفوذ على خلاف من ذلك يختصر سعيد ماهية في كونه الشخص الملتزم والواعي اجتماعيا بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع والوقوف على مشاكله وخصائصه وملامحه وما يتبع ذلك من دور اجتماعي فاعل من المفروض أن يقوم بتصحيح مسارات اجتماعية أو مجتمعية خاطئة ".

إنّ المثقف عند **سعيد إدوارد** شخص ملتزم وواعي اجتماعيا ،ليس خارج المجتمع كما يرى كثيرا، ولا داخل تخصصا كما هو المثقف التقليدي عند غرامشي، إنّه بمعنى ما أقرب إلى المثقف العضوي اللامتناهي مع طبقته أي أن نزوعه للحقيقة والإنسان لا يغطي على واجبه النقدي اتجاه طبقاته والعمل على تنوير الجماهير وتوعية الحشود لا بالخطب الرنانة أو الحراك الشعبوي الاعمى وإنما بالعمل على تصحيح مسارات مجتمعه الخاطئة هذا ما يتطلب من المثقف الهاوي اللا معترف فك كل ارتباط تكسبي أو عاطفي بالسلطة والتمسك بمنهجه والإخلاص لمبادئه وضبط معايير الحقيقة والصدق والكذب ومقاومة كل أشكال التعصب والاستغلال والقهر السلطوي، فوظيفته العمومية كمرشد للمجتمع تقضي

بضرورة الإقامة الدائمة داخل الحقل السياسي والاجتماعي وعلى تخوّم السلطة بما يتيح له الدفاع عن حقوق المحرومين وإسماع صوت المنسيين وتمثيل المهمشين"[1].

4. العلاقة بين المثقف والمجتمع:

ومن هذا نستخلص أن العلاقة بين المثقف والمجتمع تتصف بالنوع الجدلي بمعنى أنّ كل منهما يتأثر بالآخر ويؤثر فيه، فليس العلاقة بينهما علاقة عامل مستقل وعامل تابع كما في علم الرياضيات ،ولتبيين ذلك ،باعتبار أن المثقف حصيلة او نتاج مجتمعه لأنه فرْد منه وفيه، فالمثقف يتأثر بالمجتمع مما يحمله من قيم إجابيه وسلبية، فالمفروض من المثقف أن يقف موقف إيجابيا من القيم الإيجابية لنشرها والعمل من خلالها على أن تتحول هذه القيم سلطة تفرض اتجاها واحدا يصب في صالحها وكما أنه يفترض عليه أن يقف موقف سلبيا أمام القيم السلبية في المجتمع بالاعتراض عليها ونقدها ومحاولة تغييرها ومن مقومات مثقف نجد النقد الذي يمارسه على المجتمع بمكوناته .

إنّ المثقف هو وليد تأثيرات المجتمع فلا يمكن للمثقف التفكير أو العيش دون انعدام تأثير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في مجتمعه عليه، فمن الصعب أن ينشأ المثقف من العدم أو الفراغ بل هوا حوصلة أو نتاج ظروف معينة تمر وتأثر فيه بقوة فالمثقف مشدود بمجتمعه وظروفه وما يكمن داخله.

إذا نقول: إذا كان الغرب قد اهتم وانصبّ اهتمامه على الرواية الاجتماعية للتعبير عن ظروفه وقضاياهم الاجتماعية، ،فإن العرب أولى بهم فهم بحاجة ماسة إليها وذلك نتيجة تأزم الواقع العربي وتدهوره.

[1]- ينظر: ادوارد سعيد، مفهوم المثقف: مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية ،المجلد الثاني ،العدد07، جوان 2018- ص30-40.

فالكاتب يمكنه ان يأخذ بعقل القارئ بقضية معينة مأخوذة من الواقع الاجتماعي لأن أكبر شيء يجلب القراء ويستلهمهم هو القضايا الاجتماعية.

كما نلحظ أنّ الرواية العربية الحديثة لقت إقبالا كبيرا من الكتّاب خاصة بعد التغيرات والتطورات الاجتماعية، ولطالما كانت الرواية الاجتماعية محتضنة للشعب وقضاياه والتغيرات التي تحدث عليه والحديث عن أهم المشاكل الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة حقيقية للواقع.

إذا لابد للكاتب أن يكون عارفا ومدركا لثقافة المجتمع ليتمكن من إنجاز وطرح عمل فني إبداعي عن واقع اجتماعي، أي أن الرواية الاجتماعية هي شرح والترجمة للواقع المعاش.

كما أنّه يوجد بعض العناصر الأساسية التي ترتكز عليها الرواية في احتضانها للمجتمع والحديث عنه وتجسيد كل ما يجول به:

- اعتبار المجتمع كموضوع أساسي والعودة إليه
- شرح أحوال المجتمع
- رصد قضايا الإنسان للتعبير عن همومه وآلامه ومعناته
- اللغة تكون متوهجة بالمشاهد المحلية البسيطة وتكون ملامسة للواقع

إنّ التقدم الحضاري الذي شهدته البشرية كان ذا اتجاه سلبي أكثر من الإيجابي، وذلك لما أحدثه من تغيرات كثيرة على مستوى مناحي الحياة الاجتماعية التي أثرت بدورها على حياة عامةً ،وعلى الأدب خاصةً فهي أثرت على شكل ملحوظ على القيم الاجتماعية.

المبحث الثالث :الرواية والذات المبدعة:

من المؤكد أن معرفة الذات هي الإشكالية التي يواجهها الإنسان الأشد تعقيدا وصعوبة ،وذلك أن الإنسان تركيبة غريبة ومعقدة في ذاتها تناقضات عدة ومشاعر مختلفة وتتأرجح النفس الإنسانية بين العقلانية والعاطفية كما أنها تخضع لعدة عوامل حياتية وسلوكية محيطة قد تبعد الإنسان عن ذاته .

ولقد احتل مصطلح الذات مكانة مهمة في الآونة الأخيرة ،خاصة في الدراسات الثقافية المعاصرة، ولم يقف النقاد والباحثين على تقديم مفهوم قار وثابت له، حيث أنّ كلّ واحد منهم ينظر إليه نظرة مختلفة ذلك حسب مجال بحثه وتوجهاته الفكرية.

1. التحديد الاصطلاحي لمفهوم الذات:

عند الوقوف على الذات من ناحيتها الاصطلاحية، فإننا نواجه نوعا من التعقيد والعمق ،نظرا للمجالات المتنوعة والكثيرة التي تناولتها، حيث يرى ويعرفها علماء الاجتماع على "أنها بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا ،أي الأساس الذي يجمع بينهما في كل منظم ومتصل ." [1]ومن هنا تكون الذات عبارة عن وسيلة اتصال بين مختلف الخبرات والنشاطات التي يقوم بها الأفراد.

وكذلك نستطيع أن نقول حسب رأي عالم الاجتماع الأمريكي **تشارلز كولي** (**Tcharles cooley**)"أن الذات تنمو من المخالطة مع الآخرين وأن الأصل الاجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أواصر الاختلاف أو المعاشرة مع الآخرين."[2]

[1]- مصطفى سويف وآخرون :معجم العلوم الاجتماعية ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ،975 ، ص279.

[2]- عبد الرحمان بدوي :موسوعة الفلسفة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،1984.

"ومن هذا المنطلق حسب رأي **كولي** إن الذات لا تتحقق إلا من خلال العمل.

ومن هنا نستطيع القول بأن بين الذات والسرد الروائي علاقة متينة ولا يمكن لأحدهما الإستغناء عن الآخر، ليعتبر السرد الروائي هو الواضح والخالق للذات وذلك عندما يعبر عنها ويجسدها ككيان بين ثناياه.

إنّ حضور الذات في السرد الروائي ليس بالشيء المبتكر أو الجديد يعني أنه أمر قديم مستحدث، فقد كان محط أنظار النقد الادبي في العالم العربي في مقارنتها علاقة ومنهجا، بما تبدعه وتنتجه منذ الرومنطقي*.

2. الذات والكتابة الروائية

1.2. الذات في البيئة العربية:

إنّ المجتمع العربي يواجه تحديات الحداثة بالفن الروائي الحديث، إذ يعتبر هذا الفن ترجمان للذات العربية حيث وجدت الذات العربية وأدت عدة أدوار وأزمات منها :الصدام والتصارع مع الغرب "الاستعمار "القضايا السياسية والقضايا الاجتماعية وغيرها ".

إنّ الكتابة الروائية قد أبرزت وجود الذات ،وقضايا المجتمع العربي فاتخذت الذات العربية أشكالا ذاتية يمكن أن نذكرها في مايلي: الذات التاريخية والذات الواقعية والذات الكاتبة.

*الرومنطقي:مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية ومايلج فيها من مشاعر وعواطف أيا كانت طبيعية أو غيرها ،ويتصف هذا المذهب بسهولة في التعبير والتفكير وإطلاق النفس سجينتها والإستجابة لمأحوالها وهو مذهب بعيد عن العقل وهي عكس المذهب الكلاسيكي

أ–الذات التاريخية

من المؤكد أن الرواية التاريخية هي التي تضع وتوظف لمجموع الوقائع والأحداث التي تجسدت أولا في الواقع المعاش الذي يكون قد مضى فيعيد الروائي –الكاتب–الذي يمتز عمله بالمؤرخ–فيعيد الروائي إعادة تلك الوقائع ولكن ليس كما حدثت وإنما يضع عليها لمسات فنية من صنع خياله.

ومثال عن الذات التاريخية نذكر رواية "**حديث الصباح والمساء" لنجيب محفوظ** ففي هذه الرواية نجح "**نجيب محفوظ** "في إنشاء عمل روائي شديد الإيحاء ،ذكر فيها سيرة الطبقة المتوسطة وسيرة مصر فأراد الروائي أن يحدد الذات القومية على أنها مصر ، يذكره لتطور مصر والأحداث الكبرى في حياة كل شخصية، ووجود سارد وعلى الرغم من تعدد الشخصيات التي تروى، فهي عبارة عن سرد تقليدي لأغراض متعددة تكمن في الاعتزاز والافتخار بالإسلام والعروبة وإعلاء شأن القيم الحضارية.

ب– الذات الواقعية:

إنّ أغلب الروايات الواقعية تتناول الذات العربية، وكانت محاولات معالجة الأزمات الواقعية في الوطن العربي بفضل وبفعل الرواية الواقعية، لذلك تفنن وأبدع روائيون من مختلف الربوع العربية في إعادة بناء الواقع نذكر من هذه النماذج:

- **رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم "**

إنّ رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم هي رواية تقوم بإفشاء تخيلات الذات العربية وفضحها، فبالرغم من أنّ اسم الرواية يفصح عن محتواها إلاّ أنّ الراوي قد خزّن في روايته هذه خلجاته النفسية وأحاسيسه

المملوءة بأسلوب السخرية للكشف عن الأزمة المستحكمة في واقع نجد فيه الفساد يتجدر بعمق لامتناهي، فهي تصف واقع متشتت وممزق متجه نحو نهاية غير طبيعية.

ج- الذات الكاتبة :

إنّ الذات الكاتبة تحتوي على السيرة الذاتية والرواية والتخييل الذاتي والتأريخ لتحولات الوعي والذات.

مثال عن ذلك :رواية **"تمارين الورد" لهناء عطية** "فهي رواية تغوص فيها في أعماق النفس البشرية ستعرض لخلجاتها في لحظة الفرح والحزن والفقد بجرأة إمرأة متمردة على ما يحدث حولها محاولة أن تصلح منه تارة وتكشف عنه تارة أخرى وذلك بأسلوب سهل وبسيط.

2.2. الذات في البيئة الغربية :

إنّ الذات التي شكلت بؤرة للكتابة في الرواية العربية، نتيجة الصراع الذي يعيشه الإنسان في حياته، قد شكلت أيضا قبل ذلك موضوعا ثريا للكتابة الروائية الغربية، ذلك أنّ الإنسان الغربي هو أيضا يعيش في صراعات داخلية وخارجية أدى ذلك إلى تجلي مجموعة من التحديات في مواجهة كل قوة معادية لذاته وقد تكون ذاته نفسها.

ولقد ساعد على ظهور الرواية الغربية الأمريكية التي تتحدث عن أزمة الذات في صراعاتها عن مختلف عناصر الوجود وللأفكار الفلسفية ذات الطابع الإنساني العام بالإضافة إلى الواقع الذي شهد

حروبا زعزعت الكيان الغربي وجعلته يعيش تأزما نفسيا وجسديا وقد طبع رواياته أيضا بملامح عن العنف الإنساني وحاول أن ينتصر عليها في الأخير وكان له ذلك.

وفي هذا الصدد نذكر **رواية العجوز والبحر لأرنست هيمونجواي** على سبيل المثال، هذه التي تعالج صراع البطل "**سنتياغو** "ذاته ومع قوة أكبر منه هي قوة الطبيعة والبحر، وتظهر لنا هذه الحقيقة من خلال مفارقة العنوان بحد ذاتها عندما يتقابل اللفظين "العجوز "بما يحيل إليه من ضعف في مقابل "البحر "بما يحيل إليه من قوة وجبروت وتحدي أيضا لتظهر هذه الرواية على شكل ملحمة إنسانية رائعة، فقد استطاع الروائي من خلال اقتصاده اللغوي وبراعته في التصوير أن يجسد صورة الرجل الذي هلك دون أن يهزم فنجد "سنتياغو " بطل الرواية يقول عن خبراته وقوة عقله "ينبغي لي أن أفكر لأن التفكير هو كل ما يبقى لي القوة ...فلا مكان لليأس إنها لحماقة أيستولي على الإنسان، كما أني لا أعتقد أن اليأس حقيقة ".[1]

"وموضوع **الذات** قد تطرقت إليه الرواية الغربية الفرنسية سابقا بل استفاضت في ذلك هذا الذي نلمسه في رواية اللاأخلاقي "**لاندريه جيد** "ومع "**أندريه جيد**"'(1869-1951)، ننتقل في بداية القرن إلى نمط آخر من كتابة الذات فإلى جانب كتابته لمذكراته وليومياته، تتغنى "روايات" :**أندريه جيد** "بحرية الذات انطلاق الأنا في الدنيا والطبيعة ،متحررة من جميع قيود الثقافة والأخلاقيات ومن كل الأشكال "التابو" الجنسي، قبل" السوريالية.

[1]- أرنست هيمونجواي :العجوز والبحلر ،منير البعلبكي ،دار العلم للملايين ،2002 ، ص86.

أعتقد "جيد" أن الأدب السائد مصطنع ومفتعل، وعارض بين وبين الرغبة والصدق والحرية، وشرّع بكتابة هذا المفهوم وأخلاقيات جديرة تتغنى بشبقية حرة بلا قيود، شبقية أنانية إلى حد كبير، وعاش "جيد" كما يصرح بذلك في كتابات سيرته الذاتية وفي رواية منظر اللاأخلاقية (L'immoraliste) صراع الحياة الحرة والألم الذي يسببه الرجل الحر لمن حوله من معجبيه، فقد فرض على زوجته التي كان يكنّ لها حنان المراهقة وعاطفة مخلصة سلوكه الشاذ جنسيا الذي لم يتخل عنه أبدا ...ولكن "الجيدية "ليست فقط رؤية للحياة وللأخلاقيات الخاضعة لرغبات الذات، فهي أيضا رؤية للكتابة الأدبية، فقد ابتكر "**أندريه جيد** "الأقوال المختلفة التي تحكي الذات في داخل الرواية ." [1]

"**فأندريه جيد** "إذن ينطلق من الذات ويبقى حبيس الدائرة نفسها عندما يتحدث عن هذه الذات وتمزقها في العالم الغربي المادي ، ثم ما يلبث أن يعود إليها.

ويظهر واضحا أن الرواية العربية الجديدة لم تأتي من العدم، كما أنها لم تظهر بطريقة اعتباطية بل يوجد عناصر تبرر ظهورها وحضورها في البيئة العربية، فهي قد أتت نتيجة التأثر والثقافة بينها وبين الرواية الغربية .

3. الصراع الإيديولوجي وعلاقته بالذات:

1.3. مفهوم الإيديولوجيا:

[1]– ينظر:أمينة رشيد :قصة الأدب الفرنسي دار شرقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1996،1،ص198-199.

"قد أصبح مصطلح الإيديولوجيا ذو رواج كبير في الآونة الأخيرة، إلا أنه متشعب وصار له مسارات عديدة ومفاهيم كثيرة حيث ظل تحديد مفهوم لهذا المصطلح أمرا عسيرا لحضور هذا المصطلح في الثقافة والأدب.

"وأصل الإيديولوجيا "Idiologie" حدده الناقد والمفكر الألماني **"ياكوب باريون"** الإيديولوجيا في كتابه **"ما الإيديولوجيا"** (1967) بانها: مصطلح انحدر من الفلسفة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر ،إذا كانت تعني **"علم الأفكار** "وهو علم يتتبع الأفكار المركبة إلى أصولها البسيطة وجذورها الأولى التي ترجع بدورها إلى الأحاسيس أو المدركات الحسية المباشرة، أي أنها علم يحاول الوصول إلى جذور المعرفة الإنسانية وفروعها وحدودها وتراوحها بين الشك واليقين"[1].

2.3. علاقة الرواية بالإيديولوجيا:

إنّ المتتبع للإبداع الأدبي في المجتمع يجده وثيق الصلة بحركاته ومعيارا من معايير حياته الثقافية فالإيديولوجيا بأنظمتها تخترق النص الإبداعي الأدبي فيصبح مجال الإبداع حقلا من الحقول الممارسة الإيديولوجية وبالتالي: "فالإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها ،التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض، وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القرّاء، فإنّ كل جماعة تعزل من النص –عن وعي أو غير وعي –ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي، مما يجعلها تقدم تأويلا خاطئا للنص ذاته، لأن الكاتب لا يضمن بالضرورة ايدولوجيته الخاصة

[1]– نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ،الشركة المصرية ،لونجمان ،القاهرة 2003،ط1– ص81 .

ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص، فقد تبقى ايديولوجيته خفية أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة."[1]

إنّ الرواية حافلة بالإيديولوجيا أكثر من أي نوع أو جنس أدبي آخر، فلا يمكن أن تكون رواية بدون إيديولوجيا لأنها مفهوم يحمل في ثناياه اختبارات فكرية يجيب الوعي بها ومعرفتها، فالإيديولوجيا فهي تشكل جزءا من النص الأدبي الروائي إذن من هنا نستطيع أنّ نقول أنّ هناك علاقة **تأثير وتأثر** بين **الرواية والإيديولوجيا**

3.3. علاقة الذات بالإيديولوجيا:

إنّ الذات ترتبط بالإيديولوجيا كثيرا ولا تنفصل عنها بأي حال من الأحوال فهي عبارة عن عناصر واقعية في النص الروائي والذات لها بعدين واقعي وفني فهذه الأخيرة: "فهي التي تكون مسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص (من يتكلم ؟) لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها لأن المسألة هنا متعلقة بالتعبير بوصفه إلى حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية."[2]

من هنا نستطيع أن نقول أن الذات إحدى المكونات الأساسية للإيديولوجية عندما تصبح هي الأداة المعبرة عنها تشكل وعي في غاية الخطورة.

إنّ الرواية تحتوي على عدة إيديولوجيات الذات التي تقوم بدورها لخدمة وجهة نظر الكاتب أو الراوي بطريقة خاصة وهناك كذلك إيديولوجيات أخرى تترابط من خلال شبكة معقدة يقيمها الزمان

[1]- حميد الحمداني :النقد الروائي والإيديولوجيا ،ص26-27 .

[2]- المرجع السابق ،ص 28.

والمكان والشخصيات وكيفية التفاعل فيما بينها وبذلك تكون الذات معبرة عن الطرح الإيديولوجي من خلال مجموعة من الترتيبات المتراكمة والمتزاحمة فوق بعضها، ورغم وجود العديد من الأصوات في الرواية يبقى **صوت الذات** هو الأساس والطاغي والمهيمن على البنية السردية.

4. الحضور الاجتماعي وأثره على الذات:

إنّ الواقع الذي يتأسس من خلال حياة الإنسان في مجتمعه يعتبر عنصرا فاعلا في دفع الروائي إلى الإنتاج والإبداع، بما أنّ الواقع هو الحياة الحقيقية التي عاشها هذا الروائي والتي يعبر عن ذاته عندما يضيف عليها لمسات تقع بين ضفتي الواقع والخيال، فالصراعات والمآسي في المجتمع هي التي تفرض على الذات اللجوء إلى استعمال الخيال وإطلاق العنان له، فالروائي ينشأ واقعا خاصا به عندما يريد أن يهرب ويتخلص من آلامه ومعاناته وهذا الواقع الذي ينشئ يكون ممتزجا بين الوهم والحقيقة والنقطة التي يلتقيان فيهما هي ملاذ الذات التي تتنفس من خلالها وترى الحرية وبذلك **فالعلاقة بين الذات والمجتمع** واضحة لا يسودها أي غموض عندما تصبح الذات هي الجزء الصريح في المجتمع ،فهذا الأخير يمثل الملجأ الحقيقي الذي يتسع ويشمل كل البنى الفكرية والشعورية للشخصية الاجتماعية، بذلك يحدث الانسجام والتفاعل بينهما وتظهر العلاقة المتبادلة بين الذات والمجتمع. وعلى هذا كان جلّ اهتمام الروائيين بهذه العلاقة واضحا ومستمرا دون انقطاع وهذا ما نجده في الشخصية الاشتراكية في رواية السبعينيات. من خلال معالجتها للشخصية المعارضة أو في مرحلة البناء والتي جاءت بعد فترة العشرية فيها تعثر على الشخصية الطموحة والمستسلمة ونجد هذا في رواية "**اللاز**" للروائي الجزائري "**الطاهر وطار** "فهذه الرواية موضوعها المجتمع الجزائري وهي تعبر عنه وتذهب إلى أبعد من ذلك عندما

تركز على تفاصيله الداخلية فهي تنطلق من المجتمع فلا تبقى طويلا حتى تعود مما انطلقت أي من المجتمع.

كما يتناول علاقة هذا الأنا الجزائري بغيره الفرنسي ذلك أنها تناولت مرحلة تاريخية ثالثة للاستعمار.

فالطاهر وطار ليس موضوعه المجتمع فحسب بل يركز على التراب الوطني الذي يقطنه المجتمع ، فهو يتناول قضية الوطن ككل هنا تكتمل الذات الجزائرية كما نظر إليها الطاهر وطار وعبر عن الذات بتمسكها بالجزائر .

5. الذات والمرجعية الدينية:

إنّ الدين هو العنصر الأساسي الذي يحتاجه الإنسان لترتيب وتنظيم حياته فهو الذي يحقق مفعوله (**الدين**) عندما نتعامل مع الآخرين. فهو نسق مضمر في ذهن الإنسان ويتحقق على أرض الواقع من خلال تصرفاتنا وسلوكاتنا اليومية التي تقوم بها ذلك أن "الدين ليس علما من العلوم ولا فرعا من فروع المعرفة ،ولكنه تربية روحية يتجلى جوهرها في المعاملة والسلوك والرؤيا ، بدليل أنه كثيرا ما يحدث أن يوجد تلميذ متفوق في الذكاء وسيء في الخلق فيحصل على أعلى درجة في الدين وفي الوقت نفسه قد يرفث لسوء خلقه ولذلك ينشأ التلميذ وهو يعتقد أن لا علاقة بين الدين وبين الحياة اليومية ، وبين العمل بها من ناحية أخرى.

لذلك فإنني أدعو إلى أن يكون درس الدين تربية روحية ، تتلقى في جو من التعاطف والإرشاد والمحبة ، بعيدا عن معاناة الحفظ والتسميع والخوف من السقوط، مع الاقتناع الكامل بأن الدين ليس معرفة تحفظ ولكنه معاملة وسلوك تقوم عليه العملية الإنسانية ."[1]

إذن فالدين لا يقتصر عليه معرفة أصوله وسننه وفروضه بقدر ما يتحقق من خلال تجسيد هذه النظريات على أرض الواقع.

إذن بعد كل هذا نستطيع أن نقول أن الرواية هي بمثابة البيت التي تلجأ وتفر إليه الذات رغبة في كتابة وإفشاء ما يعترى نفسيتها من الخارج والداخل سواء أكان ذلك في مكبوتاتها النفسية أو آلامها أحلامها أو هواجسها ،أو حتى صراعاتها، على اعتبار أن هذه الذات كاتبة كانت أو بطلة أو شخصية ثانوية فإنها لم تكن معزولة عن الواقع الاجتماعي، الذي هو عبارة عن الوعاء الذي تستمد منه الرواية مادتها. وما يدوره في خصمه من حوادث تجذبها إلى قلب معادلة تفاعلية أساسها التأثر والتأثير تكون فيها الطرف الفعال فتسافر عبر أثير الكلمة، ممتطية الخيال المفضي إلى عالم خاص بالذات ووضع في قالب يسمح للذات بممارسة حريتها الغير حاضرة في المكان والزمان الواقعي وكذلك تترك لها الفرصة في أن تمارس فعل التمثيل السردي، وحتى أنه يوجد من النقاد والدارسين من عودة الرواية إلى مقدمة المشهد الأدبي الحداثي بعودتها إلى الذات ووعيها الخاص وارتباطها بكل ما يتعلق بها وبهويتها اجتماعيا كان أو نفسيا .

[1]- نجيب محفوظ: حول الدين والديمقراطية الدار المصرية اللبنانية القاهرة، {د، ط}، {د ،ت}، ص 13-14 .

إنّ البحث عن الذات أصبح من الموضوعات والمجالات المهمة التي نالت حيزا من اهتمامات وتركيز الروائيين سواء في العالم العربي أو في الجزائر خاصة وخاصة في عصر ما بعد الحداثة، وذلك بسبب حالة الضياع والتشرد التي أصبحت تعانيها، فنجدها دائما وكثيرا ما تحاول الهروع أو الفرار إلى ملاذ ومكان آمن يأويها ويحقق لها السكينة والراحة. ورغم التغيرات التي مرت بها الرواية فهي تبقى ملامسة للواقع الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه الروائي ،وفضاء للبوح وافضاءاته التي تختلج وتعتري ذاته.

الفصل الثاني

تمهيد

قراءة في العنوان

آليات تشكيل "رواية أعوذ بالله" ل السعيد بوطاجين بين الوعي الذاتي والتخييل التاريخي

الوعي الذاتي

في مصطلح علم النفس

في النقد الأدبي

في الرواية العربية

البوح والاعتراف

الإحساس بالظلم

متاهة الذات وقلق المجتمع

التخييل التاريخي في رواية أعوذ بالله ل السعيد بوطاجين

الزمن التخييلي

الاستباق

الحذف

الذاكرة الجماعية والأطر السياسية

الوعي الثقافي ونقده للذاكرة الجماعية

تخييل التاريخ والمجتمع / الألم التاريخي والسرد

❖ **ملخص الرواية:**

تبدأ هذه الرواية بسفر الكاتب من الشمال إلى الجنوب (الصحراء) مع أصحابه الثلاث: الجراح، الكاهنة، هدى، فقد كان متشوقا ليعود إلى الأرض التي ترعرع فيها مع جديه والأهم أنه كان قاصدا الصحراء من أجل المخطوطات التي تركها له جده وصية له عند ما يكبر.

وعند وصولهم إلى الجنوب التقوا {ابراهيم اليتيم} الذي كان دليلا لهم في الصحراء فقد بدأ من القصر الذي شهد عدة جرائم التي أحدثها القلابق والطراطير ومن بينها اغتيال الولي أسعد فقد مات موتتا شنيعة وغامضة بحيث هوجم أثناء صلاة التراويح وطار رأسه وبقي الجسد ساجدا ومنذ ذلك الحين تدهورت أوضاع العين وانتشرت الفتن والمآسي ولحمايتها قام أهل العين بتكوين فرق تحرص سلطنة بني عريان عن كل مشبوه الذين وزعوا الأراضي ونفطهم على أبنائهم وعلى ماسحي الأحذية وهم أحد أسباب الفساد والطغيان وتماديهم في البطش والطيش.

كان الكاتب يتنقل في أماكن عديدة ليكتشف الأسرار التي تساعده على معرفة الحقائق التي كانت غامضة بالنسبة له كالمقبرة ونفق الأنفاق والمقهى، ثم عاد إلى الغرفة ليرتب أفكاره ويعيد النظر في بعض الأمور، ويحاول فك الشفرات الغامضة ومن حين لآخر كان الكاتب وشخصياته يلجؤون إلى الدليل {ابراهيم اليتيم} ليستفسر منه على أمور عديدة وخاصة عن أسعد.

بدأت هدى تستفسر عن حياة الدليل الشخصية بحيث سألته عن مكان ولادته، فأجاب بأنه ولد في العين وله سبعة أبناء أوصاهم أسعد بالتكاثر، فقد حدّث العارفون أن هذا الأسعد ألف كتابا غريبا في علم طبقات الأرض قبل أن يهتم بالطرائق الحربية وبنى مدرسة لتدريب الناشئة على القراءة، فسأل

ابراهيم الجماعة عن رأيهم في أسعد، فأجابه الكاتب الذي سيسميه بالأستاذ عبدو الذي أبهرته تفاصيل الجسد البشري وحروب بني عريان وكان يتساءل عن ماهية الطبيعة.

بقيت الجماعة تتبادل أطراف الحديث وقبل أن يغادر ابراهيم اليتيم، دلهم على غرفة مفروشة بذوق صحراوي، وقال لهم أنّ الطعام الموجود على المائدة أعد إكراما لهم، لأن سكان العين يحسنون إلى عابري السبيل، ولكن قبل أن يخرج الدليل سأله الكاتب عن الشخص الذي أكرمهم فأجابه يوسف، فأراد الكاتب معرفة التفاصيل عن هذا الرجل الغريب، فحاول استدراجه بطرح أسئلة أخرى فأخبره ابراهيم أن يوسف مريض، فعلقت الكاهنة بأنه والجرّاح أطباء، أي بإمكانهم معاينة يوسف إذا كان مريضا، فأجابه ابراهيم أنه لن ينفعه الطب، بل قال إنه مريض وكفى.

جاء الكاتب إلى الصحراء بهدف تأليف كتاب "الرواية"، أما بالنسبة للشخصيات الثلاث فيكفيهم الطب وبعض القراءات، ومهمتهم هي الاعتناء بصحة الكاتب، ولما عاد الدليل أخبرهم أن الحاج يوسف يريد مقابلتهم، فتساءل الكاتب في سره لماذا؟ فبدأ يشك فيمن حوله حتى ابراهيم اليتيم فهو لا يراه مجرد دليل بل عالم من العلماء وإلا فلما قتلت عائلته، ولما رأى أهل الجماعة الحالة التي آل إليها الكاتب فقرروا أن يساعدوه لذلك كلف هدى النون المتخرجة من مدرسة الفنون الجميلة بإعداد مشروع أولي حول الحاج يوسف وأن ترسم ثم يقومون بالتأويل.

بعد أن كشف الكاتب أن هناك غموضا وأسرار في كل من جبل الأوحال والمقبرة الأولى والثانية ونفق الأنفاق، فرأى أنه من الضروري مقابلة الحاج يوسف ليسد ثغرة من المعلومات التي جمعها، فتعجب عندما أخبره الدليل بأنّ الحاج يوسف يعرفه، عندما التقى به زوده بالمخطوط الذي كان يبحث عنه،

ووضح له أن المخطوط الكبير خلقه الجد أسعد، أما الآخر فكتبه هو كما طمأنه على الشخصيات الثلاث.

بقي أحمد الكافر يساعد الكاتب في غياب شخصياته الثلاث، لأن حالته الشخصية كانت تسوء أكثر ولم تسمح له بمواصلة كل تلك المخطوطات فبدأ الكاتب القراءة والاستنتاج وسط الأوراق والمخطوطات والجرائد القديمة، حتى أغمي عليه ووجد نفسه في المستشفى، وفي نومه سمعه أحد الكاتب يهذي ويذكر اسم "ندى" التي هي هدى، وعندما استعاد وعيه وجد أحمد الجعدي (أحمد الكافر) الي بقي إلى جانبه واهتم بعنايته ورعايته بغياب شخصياته، ومنعه من أن يصحوا لأنّه ما زال ضعيفا ومتعبا، وبالرغم من ذلك كان الكاتب يحاول أن يقاوم وأحمد الكافر يشجعه على ذلك من أجل إتمام روايته وإلا ستبقى عرضة للنسيان.

1. قراءة في العنوان:

مما لاشك فيه أن كل عمل إبداعي إلا وله عنوان يضبطه، فإما يكون ممهدا وشارحا لما في هذا العمل الإبداعي أو يكون ذو دلالة متنافية مع هذا الإبداع من الناحية السطحية أي أننا لانعرف معناه إلا اذا تمعنا فيه وتعمقنا في دراسته لمعرفة خباياه وما ينطوي تحته فبعد هذا كله نجد أن العنوان له ارتباط وثيق بالعمل الإبداعي أو بالنص.

"العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتحدده وتغري بقراءته ،فكم من عنوان كان السبب في شيوع نصه، وكم من عنوان كان بلاء على نصه، ويرى **جاك فونتاني*** أن العنوان "علامة نادرة في النص توضع على الغلاف "، والعنوان في النص الحداثي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها من حيث إنها العتبة الأولى التي بإمكانها جمع الشتات النصي، وتحقيق الصدمة الأولى، إذ يخسر القارئ كثيرا حال تخطية العنوان إلى نصه، فوظيفة العنوان لم تعد تعريفية فحسب، بل هي وصفية إغرائية استدعائية، ما يؤهله أن يكون النواة الصلبة حيث يختار بذكاء".[1]

مع الرواية –موضوع البحث– يحسن بنا أن نتنبه إلى الخلفية النقدية للسارد قد ساعدته على انتقاء عناوين تحدث الصدمة طيلة مسيرته الإبداعية ،فنجد عناوين مثل :اللعنة عليكم جميعا.

*جاك فونتاني :Jacques Fontanille :هو سيمائي ذو جنسية فرنسية وهو كاتب ومن مؤلفاته نذكر سيمياء المرئي .

[1]– نعيمة وسكين :النسف السياسي في النص الروائي المعاصر ،رواية أعود بالله لسعيد بوطاجين انموذجا، مقارنة في ضوء النقد الثقافي –مجلة الآداب واللغات، المجلد 04، العدد 09، ص 73.

وفاة الرجل الميت وغيرها من العناوين التي تريك من أول لقاء –إختار السارد (أعوذ بالله) كعنوان لروايته عنوان له صلة وثيقة بالثقافة الدينية والاجتماعية في المجتمع العربي والمسلم على حد سواء.

ففي الجانب الديني: العنوان جزء من عدة سور قرآنية، كالمعوذتين، وقول موسى عليه السلام لقومه حين اتهموه بالاستهزاء:

{ أَعُوذُ بِاَللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنْ اَلْجَاهِلِينَ } وقول امرأة عمران في شأن العذراء عليها السلام: **{ وَإِنِّي أُعِيذُهَا وَذُرِّيَّتَهَا }** فتلتقي كل هذه المعاني في طلب الحماية الإلاهية.

ضمن المنظور الديني ترتبط بالاستعاذة من الشيطان، لأنها العلاج الأنجع لمعالجة خطره غير المرئي لأنه محجوب بينما يمتد خطره ويعظم على البشر وهو الجزء المحذوف من العنوان:

(أعوذ بالله من الشيطان الرجيم).

وفي الجانب الاجتماعي :العنوان نسق ثقافي قديم ،تمارس العامة من حيث إن نطقها بالاستعاذة لا يقع إلا عند ملابسة القبح والبشاعة ،وبغيت الفرار من شيء يتعذر تفسيره كعقوق الولد، ونشاز الزوجة

كذلك جاءت الاستعاذة في الرواية فرار من عالم الشمال نحو الجنوب بروايته وحكمته وهدوئه وبساطته، فيمثل كل من قسمي الاستعاذة جهة فاعلة في الوطن.

أعوذ بالله – الجنوب

الشيطان الرجيم – الشمال

وبشيء من الإبحار في الرواية، والتعرف على أطراف الفتنة، يتضح أن مقطع :(أعوذ بالله) "إنما جاء لينتصر للوطن، فالسارد لم ينتصر طيلة مسروده لأي طرف ، بل استعاذة من الكل".[1]

"وانتصر للهامش، أو لمن أريد له أن يكون هامشا ،فالكل من منظور السارد ساهم في إشغال فتيل الأزمة إن بمكره أو بحمقه، ومن ثمة العنوان –أعوذ بالله –يقرأ العنوان (اللعنة عليكم جميعا) فالاستعاذة من الكل،كما اللعنة على الكل.

وهذه العينة من الخطاب الذي امتازت به الرواية طيلة التسديد هي خطاب استفحالي من طرف السارد ففي جل أدب المحنة جنح الروائيون إلى الانحياز لطرف ضد الآخر. أو بتبرير سلوكات طرف معين، فجاءت أعوذ بالله خطابا يمايز كل ما قبله، ويتطلع غلى نغمة الفحولة، ويعيد للذات الكاتبة اعتبارها بعدة فقدانها للبوصلة" [2].

"أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والباشاوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي ،اعوذ بالله من الكرشي الذي جعل أعلاها أسفلها، أعوذ بالله من الرأس إذا أصبحت معدة، أعوذ بالله من الشمال "[3]. (القلابق والطراطير وأصحاب الأمعاء الطويلة هم فئة مجتمعية نهبوا وسلبوا ثروات البلاد)

[1]– نعيمة وسكين :النسف السياسي في النص الروائي المعاصر ،رواية أعود بالله لسعيد بوطاجين انموذجا، مقارنة في ضوء النقد الثقافي –مجلة الآداب واللغات، المجلد 04، العدد 09، ص 173_174.

[2]– المرجع السابق، ص174–175.

[3]– بوطاجين السعيد، أعوذ بالله ، ص 248 .

كما يمكننا القول أن اختيار العنوان للرواية المتمثل في أعوذ بالله لم يكن اختيارا هكذا فقط وإنما كان تحقيقا لأمنية شخصية من شخصيات الرواية وهي شخصية أسعد يقول له فيه:"حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها أعوذ بالله ".[1]

وهذه الأمنية أصر عليها وألح لكون هذا العنوان يعكس صورة الواقع المعاش.

الولي أسعد :فهي شخصية لها دال ومدلول :فهي مشتقة من الفعل "ولى "والولي هو الذي يمتلك أخلاق عالية وسامة وهو كذلك شخصية متميزة يصلي بالناس: "عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح."[2] ،ومحبة وخيرة لكل الناس وكان يوصي الناس بالخير "أوصانا أسعد بالتكاثر "[3]وكان يوصي بإكرام الضيف وحسن استقباله "توقف الدليل عن السرد وتناولنا شايا منعنا قال إنه أعد إكراما للضيوف الذين أوصى بهم أسعد حالفا بطور سنين "[4]،إلا أنه أغتيل "عندما هوجم الولي أسعد أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقي الجذع ساجدا". [5]

كما نجد كذلك شخصية أخرى فهي شخصية الحاج يوسف ،فهو شخصية قوية ،يخاف الله ،وهو عالم تقني رغم الظلم الذي لحقت وظيفته حراسة المقبرة، تحلى بروح المسؤولية اتجاهه.

كما أنه استعمل أماكن ذات دلالات دينية ووظفها السعيد بوطاجين في روايته هذه –أعوذ بالله فنجد مثلا **المسجد** :إذ يمثل علامة ذات دلالة دينية مقدسة يمتاز بها الجزائري، "ظننته الريح ذاهبة إلى

[1]– سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص 260.

[2]– المصدر نفسه، ص 10 .

[3]–المصدر نفسه ،ص 19.

[4]– المصدر نفسه، ص 19 .

[5]– المصدر نفسه ،ص 10.

المسجد، إلا أن الريح الذاهبة إلى الصلاة أعادت الحركة إلى الإيقاع نفسه"، [1]فالمسجد تقام فيه الصلوات وتلقى فيه الخطب الدينية والإرشادات والمواعظ ويتلى فيه كلام البارئ، فالراوي ستحضر المسجد كعلامة تلقن فيها تعاليم الدين والأخلاق.

فهنا تعامل السارد مع المكان كخلفية دينية تحافظ على تعاليم الدين الإسلامي والدعوة إلى التعاون وحب الخير إلى للجميع، فهو المكان الذي يجمع الناس للعبادة.

وفي المقابل فهو استخدم مكان آخر وهو الكنيسة "كان يذهب إلى الكنيسة كل سبت، حليق الشعر جديد الثياب، يوزع قامته على الرصيف، يتلو العهد الجديد تارة وتارة يصفر." [2]

كما نجد السارد في قوله "يدعو ابن الرب لنصرة إخوته الذين استولوا على سلطنة بني عريان للسطو على كنوزها بتواطؤ القلابق والباش آغا صالح وبعض الطراطير والديان الآخرين الذين لا خير فيهم." [3] فكما المسجد هو مكان للعبادة بالنسبة للمسلمين فكذلك الكنيسة هي مكان للدعاء وإقامة شعائرهم الخاصة وغيرها فهذا الجانب خاص بالنصرانيين وبالعقيدة النصرانية.

فما يمكن قوله أن مرحلة التسعينات –العشرية السوداء –تعتبر أكثر فترة دامية في تاريخ الجزائر وذلك لأنها تمثلت في –الإرهاب –الذي كان السبب الرئيسي في هذه الفترة الذي تسبب في حرمان الجزائري وإفقادهم لذة الحياة ومتعة العيش بسلام مما أدخلهم في نفق مظلم وعاتم، وبالتالي مكان نتيجة هذه الوقائع الدموية كانت لصيقة بالتيار الإسلامي، فهذا الأمر نتج عنه اقتران الخطاب الديني بالفهم

[1]– سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص 128.

[2]– المصدر نفسه، ص 129.

[3]– المصدر نفسه ، ص 130.

الذي أشاعه خطاب الحركات الإسلامية، ومن الروايات التي صاحبة هذه المدة أو الفترة العصيبة نجد الرواية التي بين أيدينا رواية –أعوذ بالله –للسعيد بوطاجين –فكانت الرواية تحكي الواقع المعاش للجزائريين أثناء العشرية السوداء بامتياز.

المبحث الأول: آليات تشكيل رواية –أعوذ بالله– لسعيد بوطاجين بين الوعي الذاتي والتخييل التاريخي

1– الوعي الذاتي:

إنّ المتتبع لمسار الرواية الجزائرية ينحو محنى الكشف المتمثل في آليات تشكيل هذه الرواية إذ يجد معظمها قد وظفت الجانب المتمثل في **"تيار الوعي"** فقد تأثر الكتاب العرب بهذا الاتجاه حيث اعتمدوا على أسلوب البوح والكشف الذاتي، والاندماج في تشكيل حالاتهم النفسية، واسترجاع الذكريات وتصويرها وذلك من خلال استعمال اللغة التي تكون مشحونة بالانفعالية والعاطفة سواء أكانت: أنانية، كراهية، حقد، حب، غضب، وغيرها، إذن نستطيع القول أن النص الإبداعي أصبح يسير على الخيال متخليا وتاركا للمنطق وإعطاء الأسباب والكشف عنها، وهو ما مكننا من القول إن الوعي الذاتي هو عبارة عن موقف شخصي يعبر فيه الكاتب عن رؤيته الخاصة بذوقه الخاص، فهو يستعمل صياغة جديدة وأسلوب منفرد يتميز به المبدع فهو ينزح ويتعدل عن المألوف، فهذا الأسلوب يوظفه الكاتب بغية الإبداع ويشمل أشكال التعبير، وقضايا التفكير.

2- مفهوم تيار الوعي Stream Consciousness

2-1 تحديد المصطلح في علم النفس:

تيار الوعي مصطلح من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي **"وليام جيمس"**[1] **"William James"**، وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته التي نشرت في مجلة **مايند Mind** عام **1884** وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه "مبادئ علم النفس" " Principales Psychologie" ولقد استعمل جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتجديد المياه في مسار النصر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن، إنّ الفلاسفة المهتمين بعلم النفس أمثال "وليام جيمس" و"هنري جيمس" وغيرهم يرون أن الوعي الإنساني نفس هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثم فكل إنسان لا يملك شخصية واحدة ثابتة ولا طبيعية أو هوية قائمة أبدا لا تتغير وإنما يملك بدلا من ذلك- شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات[2]. فأطلق عليها الاستعارة الشعرية الموحية (تيار الوعي).

[1] وليام جيمس: William James : فيلسوف أمريكي وعامل من علماء النفس (1846-1910) من أهم مؤلفاته: أسس علم النفس، الفلسفة العملية، أنواع التجربة الدينية.

[2]- ينظر: روجر هينجل، قراءة في الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة د. ط، 2005، ص96.

ما نستطيع قوله بعد هذا هو أن مصطلح الوعي عند **"وليام"** شامل وجامع، يستوعب التجارب الشعورية والحسية، فهو في رأيه يجمع بين كل ما هو عقلاني أو غير عقلاني، وكل ما هو مرتبط بأعمال العقل من ذاكرة ونسيان وغيرها.[1]

هذا بالمختصر المفيد عن المصطلح في علم النفس، أما في النقد الأدبي وكيف انتقل المصطلح إلى الرواية، فهو نتاج التلاقح والتداخل الواضح والمتبادل بين علم النفس والأدب.

2-2 مفهوم تيار الوعي في النقد الأدبي

إنّ مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي ظهر لأول مرة في 1918، في مقالة للناقدة **"ماي سنكلر" "May Sinclair"** لدى تعقيبها على روايات "دوروث ريتشاردسن" " Dorthy Richardson"، ثم استعمل نقاد الأدب هذا التعبير لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد على ذلك الشكل الانسيابي للذهن.[2]

إنّ هذا التيار هو "التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة، الذي ينفي وجود أي واقع خارجي، ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة وأن الفكر لا يترك سوى تصوراته".[3]

هذا ما جعل من الكتاب أن يغيروا اهتمامهم بالجوانب الخارجية للشخصية إلى الجوانب المظلمة والخفية التي لا يمكن التعبير عنها والإفصاح الكلي عنها.

---

[1]- ينظر: أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديين نقلا عن مجلة المخبر العدد 7، 2001، ط1، 2004، ص33.

[2]- سليمة خليل، تيار الوعي، الارهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، العدد السابق، 2001، ص81.

[3]- ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، د.ط.2002، ص66.

لقد ذكر الناقد "**روبرت همفري**" "**Robert Humphrey**" في كتابه المعنون ب: "**تيار الوعي في الرواية الحديثة**"، حيث فصل في هذا المصطلح حيث يرى همفري ويقول: "على هذا النحو يمكن أن نتوصل على أسس استنتاجية- إلى أن مجال الحياة الذي يهتم به أدب "**تيار الوعي**" هو التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية، وتشمل "الماهية" على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات، والمفاهيم، وألوان الحدس، كما تشمل "الكيفين" على ألوان الرمز، والمشاعر، وعمليات التداعي".[1]

- بعض مقومات رواية تيار الوعي:

1- الرؤية: تقوم على الاستبطان الداخلي، فالرؤية هنا تكون رؤية ذاتية تقتصر على سبر دهاليز الذات الإنسانية، ومحاولة فضح ما نشب بداخلها، ولا يتأتى هذا إلا إذا تكلمت الشخصية عن نفسها بنفسها، وهنا تلميح لبعض تقنيات الاستيطان وهي كثيرة منها **المونولوج*** الذاتي بنوعيه، التداعي الحر للأفكار، مناجاة النفس.

2- الزمن: حالة الزمن في رواية التيار، يكتنفها التداخل والشذرية، وكل هذا ناتج عن اعتمادها على الارتداد إلى الماضي في زمن الحضور، هذا النصوص إلى الوراء يكون من عمل الذاكرة التي تعد أيضا

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص33.

* المونولوج: هو حديث النفس للشخصية الروائية الرئيسية أو الثانوية وهو تعبير يفترض فيه النقل الأمين لنشاط واقع الوعي، ويلتقي مع المناجاة في حديث النفس فكلاهما نشاط فردي يتكلم فيهم الشخص وحده وكلاهما تأمل في النفس وتجاوب مع مشاعرها غير أن المناجاة تتخذ عادة شكل الحوار حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه.

وسيلة لتحقيق ضرب من الوعي لازمني وذلك ما نوه إليه الناقد في قوله: لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت.[1]

كما أشار الناقد عبد الله الخطيب: "أيضا أنّ الأحلام والهذيان وهما خاصيتان تشتغل عليهما، الشخصية في الرواية، التي عادة ما تكون غير عادية، فقدت القدرة على التكيف مع واقعها الخارجي فتبحث عن مجال للإشباع رغبة ما لم تتحقق في عالمها الخارجي، فالأحلام عبارة عن صرخة مكتومة مرتدة نحو الداخل إلى الذكريات أو المناجاة.[2]

2-3 تيار الوعي في الرواية العربية:

لقد انتقلت رواية تيار الوعي إلى الأدب العربي بتأثير من نظريتها في الأدب الغربي حيث تركت كل من رواية "**عوليس**"، "**وصورة الفنان في شبابه**" "لجيمس جوس" وروايات "**فرجينيا وولف**"، تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة في أكثر من رواية عربية سعت إلى اعتماد تيار الوعي.

وقد ترجمت رواية "**عوليس**" من طرف الناقد "**طه محمود طه**" **عام (1982)** وأكثر من عمل روائي غربي تمت ترجمته من قبل الكتاب العرب.[3]

فكل الأعمال التي ترجمت كانت تنتمي إلى حقل تيار الوعي، فحاول الكتاب العرب النسخ على منوال تلك الروايات مستعيرين منها أهم الأساليب والتقنيات السردية.

---

[1]- ينظر: سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للوراية الحديثة، مجلة المخبر، العد السابع، 2011، ص184.

[2]- ينظر: وردة سلطاني، خطاب القصبة القصيرة عند زهور أونسي، لحن مقدم لنيل شهادة لماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2002، ص193.

[3]- ينظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، نقلا عن مجلة المخبر، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، العدد 7، 2011، ص194.

وهذا ما حاول بعض الكتاب توظيفه في كتاباتهم الروائية، حيث نجد مثلا **"الروائي نجيب محفوظ"** ممن كان لهم السبق إلى الإبداع في هذا المجال، حيث حوّل مسار اهتماماته الروائية من الواقعية إلى الاهتمام بهموم الفرد الروحية والفكرية، نجد هذا ماثلا في قول الناقد **"غالي شكري"**: "بأن الإطار الواقعي استنفذ كل ما لديه من طاقة فنية وأنه سوق يبحث عن شكل تعبيري جديد، إذا أتاه المضمون الإنساني الجديد".[1]

وبهذا بدأ نجيب محفوظ مرحلة التجريب الروائي، مستفيدا من بعض تقنيات تيار الوعي وتعد روايته **"اللص والكلاب"** التي كتبها سنة 1962 افتتاحيته الأولى في هذا المجال حيث عدها الناقد محمود غنايم "البداية الرسمية لتيار الوعي في الأدب العربي".[2]

ولكن ليست هذه الرواية لنجيب محفوظ هي الوحيدة في حقل تيار الوعي بل هناك عدة أعمال رواية أخرى في هذا التيار ومن هذه الروايات نذكر: رواية **"عودة الطائر إلى البحر"** لكاتبها السوري **"حليم بركات"** وغيرها من الروايات التي صنفت في تيار الوعي.

إذن ما نستطيع قوله هو أنّ انتقال هذا التيار للرواية العربية لأنّ نتيجة احتكاك الأعمال العربية بالأعمال العربية وتأثيرها بهذه الأخيرة، وكذلك خبراء عدة عوامل أثرت على المثقف.

[1]- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، نقلا عن مجلة المخبر، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، العدد 7، 2011، ص195.

[2]- ينظر: شكري عياد، المنتمي في أدب نجيب محفوظ، نقلا عن مجلة المخبر، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى لرواية الجديدة، العدد7، 2011، ص196.

إذن بعد هذه التوضيحات الخاصة بمصطلحات المبحث الأول المتعلق بالفصل الثاني الخاصة بالوعي الذاتي بصفة عامة من ناحية علم النفس والنقد الأدبي وفي الرواية العربية وسندرس ذلك بصفة خاصة من خلال رواية –أعوذ بالله– ل–السعيد بوطاجين– فسنقوم بتطبيق ما قلناه سابق على هذا النموذج الذي اخترناه.

2–4 البوح و الاعتراف:

إنّ أدب الاعتراف هو أدب حداثي وجديد وظفا عديد الروائيين في العصر الحديث، فهو يجعل الرواية عاكسة لكل ما يجول بخاطره فهو يوظف كلمات وإشارات ليعبر عن أحداث عاشه، ونجد هذا في رواية السعيد بوطاجين، فهو يفصح لنا عن جميع الأسرار من خلال عدة مقاطع سردية منها قوله: "لا أدري إن كان علي أن أبوح بالسر أم اعلقه إلى حين، كانت لحيته بيضاء وجميلة".[1] فهذه العبارة السردية هي بمثابة تساؤل فنلاحظ حيرة الكاتب بين البوح أو الكتمان عن حقيقة القلابق وما فعلوه ببني عريان ولكن نجده يفصح بأسرار مثيرة كمقتل الولي الصالح "أسعد" "عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقي الجذع ساجدا، لم يسعفه الوقت ليقول من أنتم؟ ولماذا؟ حزن الحزن إذا أبصر ما حصل."[2] فهنا الراوي يسرد ويبوح لنا عن نفسه مرة، ويبوح بما حدث له في حياته مرة أخرى حيث يقول:" لقد مات جدي وغدا ترابا وماء وتركني وحدي أبحث عن المعنى في المعنى"[3] هنا الكاتب صرح بوحدته بعد فراق جده وكذلك يتبين لنا أنّه في مهمة كلفا بها جده.

[1]– سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

ويميل الراوي إلى الاعتراف بما رأته عيناه من قتل وتعذيب "مرة وجدتهم، كانوا يقتلون الغزلان بلذة بتواطؤ، المتواطئين، كتبت رسالة القائد"[1] فهنا تظهر لنا قساوتهم فحت الحيوانات لم تسلم منهم.

يواصل الراوي سرده عن نفسه ليعترف لنا عن هدفه "أنت تعرف الآن أني أسجل ملاحظات جادة، جئت إلى العين بحثا عن الحقيقة، الجماعة أيضا، لسنا سياحا.... أحب الوصول إلى الحقيقة: مقتل أسعد، المخطوطات، نفق الأنفاق، جبل الأدحال"[2] فهو هنا ينقب في المخطوطات للبحث عن المعرفة.

2-5 الإحساس بالظلم:

إنّ الظلم فعل ذمه الله تعالى في القرآن الكريم فالظالم لا يفلح وسيلقى ما توعده به الله وقد ذكره الله عز وجل في عدة آيات نذكر منها قوله تعالى:{ ولاَ تَحْسَبَنَّ الله غَافلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَالمونْ إنَّمَا يُؤَخرُهُمْ ليَوْم تَشْخَصُ فيه الأَبْصَارْ }[3] ففي هذه الآية يتضح لنا أنّ الله توعد الظالم بالعذاب.

إنّ رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين والتي هي محور دراستنا قد جسدت صورا للظلم وقد حاول الروائي أن يعكس واقع مرير مرت به الجزائر، ومن هذه المشاهد التي صورت هذه المظاهر-الظلم- قوله:" لا وطن لهم سوى الترحال، يتحولون دائما إلى أوطان نفوسهم هكذا، من خلق المد وهم يكافحون."[4]

[1]- سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- سورة إبراهيم، الآية 44.

[4]- المصدر نفسه، ص35- 36.

فالمكان الذي يأوون إليه بالنسبة لهم أمر مستحيل في هذا البلد. وهو ما جسده –السعيد بوطاجين– من خلال تصويره لمعاناة البدو وتنقلهم.

وقوله:"هل هناك يتيم لم يخدش؟ ولم يرفس ولم يضرب؟ محال."[1] فهنا تسلط القوي على الضعيف بالضرب للصغير والكبير.

2-6 متاهة الذات وقلق المجتمع:

انّ كل إنسان بطبيعته كائن اجتماعي يعمل على التفاعل والتواصل مع مجتمعه، وذلك بغية إثبات وجوده ودوره في الحياة. فهو يدخل في صراعات متكررة مع الحياة وسط المجتمع ومن هنا يدخل الإنسان في دوامة من الاضطرابات النفسية والصراعات الداخلية، ولهذا نحاول أن نفهم العلاقة بين إدراك الذات وقلق المجتمع.

وفي رواية –السعيد بوطاجين– أعوذ بالله– نجد ذلك واضحا ومتمثلا بكثرة:" لقد سقطت في كل مكان. سقطت حتى في الأماكن التي لم أذهب إليها ولم أرها. وفي الأماكن التي لم أسمع عنها وأحسست بألم في جهة ما، لو كانت الدنيا دنيا، لو كان العالم مجتهدا".[2]

إنّ السارد هنا يحس بأنه تائه في الوهم وذلك منذ صغره وهذه مشاعر سلبية يحس بها وتجسدت داخله منذ الصغر. تتواصل معاناة الكاتب وضياعه فهو يسرد ذلك في قالب من السخرية بقوله: "غرقت وكفى، على أن أغرق علني أخرج نظيفا كالطين يوم ولد، قبل أن يمه الطراطير بأقدامهم النتنة كحضيرة

[1] – سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص42.

[2] – المصدر نفسه، ص66.

خنازير، سأضيع في الفيافي كالشعراء العذريين وأمحو مدن الديانة"[1] في هذا التعبير عن الذات نلاحظ أن الراوي تائه في عالم الصحراء، ففي نصه تفاعل بينه وبين العالم الخارجي.

إنّ هذه الافصاحات والتعابير هي سرد للحالة النفسية التي يمر بها الروائي، والتي عايشها داخل نصه، والتي هي بدورها تعكس واقعا أليما ومريرا أراد أن يوضحا للقارئ في طريقته لإدراك ذاته.

3- التخيل التاريخي في رواية "أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين:

3-1 الزمن التخيلي:

لقد استخدمت عدة تقنيات زمنية في الرواية غلب عليها الاسترجاع في استحضارها واستدعائها للعديد من الحوادث والأحداث التاريخية منها والتخييلية، نقصد بهذا أنّ الطابع الطاغي كان استنكاريا بالدرجة الأولى.

أ- الاسترجاع:

إنّ السارد هنا يعود بالزمن إلى أحداث وقعت في الماضي، وما يلاحظ على الرواية كثرة الاسترجاعات وخاصة الخارجية، ومن بينها نجد الراوي يسترجع حياة الفقيد أسعد، وذلك متجليا في قوله:" لما سألت هدى عن أصل أسعد هذا قال لها الدليل إنه ولد هنا، هاجر ثم عاد إلى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والماعز والحرارة والكلاب والأدعية والمدائح الدينية. عاد في موكب مهيب يحمل مشاعر نورت كل فجر: الدف والناي.

كان الناي يقول بصوت خفيض:

[1]- سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص149.

" هل نحن عرب أم أنا في شك من الخليج لجده

أم عم الخراب حنايا نحارب والقادة تصافح لعدا"

وترد عليه جوقة الدف بلحن مأتمي تقشعر له أبدان التخيل فينحني نائحا

"أسياد لسنا بعيد في كل يوم منا شهيد

حجارة في اليد ونبتة في الحديد" [1]

إنّ استرجاع الماضي هو الرجوع إليه والبحث في ثناياه، وذلك بغية توضيح الأحداث للقارئ التي تجري في الرواية لذلك نجد السارد يسترجع أحداث اغتيال "أسعد" وهذا يتجلى في قوله:" أعد الفقيد أسعد خطة دونها في الجري ودفنها بانتظار وصول التقارير الأخيرة حول الأمراض التي جرفت القلابق إلى الحماقة الكبرى والديانة، ولأنه كان يريد أن يشفى غليله دون اقتلاع لحى اللصوص وشواربهم وأذيالهم فقد أمر فرقة خاصة بالذهاب إلى نبع الذبح الذي ينعم فيه الرعاة (...) هؤلاء زريعة مرة وجب تعدادهم لأمر خفي لأنهم أحد أسباب طغيان القلابق وتماديهم في الطيش والبطش وتعميم العمش"[2]

ب- الاستباق:

إن مل لاحظناه في الرواية هو أنّ حضور الاستباقات لم يكن لها الحظ الأوفر كالاسترجاع إلا أنّها أدى دورا مهما في توجيهنا نحو معرفة بعض الأحداث والتوقع بوقوعها، فساعدت على الكشف والتنبؤ بمستقبل الصحراء والتي ستكون مصدر إلهام للسياح ونجد ذلك دارجا من خلال قول السارد:" وسيكتب

[1]- السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص17.

[2]- الرواية، ص18-19.

السياح عن المناظر الجميلة، عن عبقرية الرمل والريح في تجسيد لوحات أكبر من الألوان، أكبر من قماش الرسم، أكبر من المرقاش، لأنها ببساطة صور للخالق نفسه".[1]

- نجد استياق آخر فيه توقع السارد الحالة البدو بعد رجوع السياح إلى مدنهم، وهذا في قوله:" لأنهم سيرجعون بعد أيام إلى عواصمهم تاركين البدو وحدهم مرابطين في المكان، وحدهم لا شريك لهم".[2] نرى السارد يتحدث بنبرة حزن، لما ستؤول حالة البدو، برحيل السياح فهم يعانون من إهمال وتهميش الشمال فلا حيلة بيدهم إلا الانتظار.

ج- تسريع السرد:

عملية التسريع هذه في السرد تعمل على إيجاد طرق أخرى للقراءة، تدفع إلى تأويل النص من ناحية التكلم عن المسكوت عنه، حيث يترك للقارئ فرصة ملئ تلك المواقع وفق منطق الاستنتاجات.

1- **الحذف:**

يرجع الروائي لتقنية الحذف في تسريع السرد ويلجأ إليها لصعوبة سرد الحوادث بشكل متسلسل ودقيق، لذلك فهو يتخل عن الأمور الثانوية ويذهب إلى ما يستحق أن يروى، وهذا ما نجده واضحا في الرواية من خلال قول السارد: "بعد أسابيع من موت أسعد نضجت الإشاعة ولم يعد أحد يفرق بين الحقيقة والخيال. اشتعلت العشائر بحثا عن الجاني الذي سفك دم ولي كان قبيلة."[3] فمثل هذا الحذف يبقى مبهما، وهو ما يفتح للقارئ أبواب التأويل.

[1]- السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص 36.
[2]- المصدر نفسه، ص38.
[3]- المصدر نفسه ، ص10.

ونجد ذلك في عبارته:" بيد أني دونت في مذكراتي تفاصيل أعانتني إلى هنا بعد أعوام من الكساح والإلتماعات الذهنية الفائضة عن الحاجة"[1]، إن السارد هنا لم يحد لنا السنوات التي أرجعته إلى الوراء، فهو ترفع عن ذلك وعن ذلك تفاصيل لا تخدم الحدث السردي الأساسي.

– يقول السارد:" ثم قضى عمره يقرأ ويكتب ويطعم عابري السبيل وذات يوم...»، فهنا لم يذكر السارد السنوات التي قضاها أسعد في جمعة للكتب وتأليفها، وكذلك إطعامه لعابري السبيل.

3–2 الذاكرة الجماعية والأطر السياسية:

إنّ الذاكرة الجماعية هي المرجع الأساسي لثقافة الشعوب وتاريخها، حيث تدعمها بالمواقف والقيم والسلوكات التي ينبغي على الأفراد اتباعها لضمان الاستمرار، فالذاكرة الجماعية جد مهمة وإنّ كان "محتواها متعلقا بالماضي، فإنّ الخدمة التي تسديها متعلقة بالحاضر"[2].إذن فالذاكرة هي رسم وإعادة للماضي بغية خدمة الحاضر.

وفي هذا السياق سنتحدث عن الانتقادات التي وجهها وأشار إليها السعيد بوطاجين في روايته –أعوذ بالله– التي سندرسها من هذا الجانب حيث وجه انتقادات للمسؤولين السياسيين "قبل أن آتي إلى هنا، لماذا أتيت؟ كانت لي أجوبة مهمة، أجوبة طويلة قادرة على الإطاحة بجمهورية من الخنازير

[1]– السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص16.

[2]– ينظر: ليلى العرباوي، الذاكرة الجماعية: الأصل والتفرعات (مجلة أمار باك)، الأكاديمية الأمريكية للعلوم، المجلد 05، العدد 13، ص150.

والسياسيين".[1] ففي هذه العبارات زاوج بين مصطلح السياسي والخنزير وذلك نظرا لمكانتهما المشتركة في نظره.

ونجد قوله كذلك:" هل هذه سياسة؟ اللعنة...اللعنة...اللعنة... ها قد حل السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق، ساستنا أكياس من الزبل"[2] ها هنا كانت روايته –السعيد بوطاجين– في غاية الصراحة إذا واجه بأسلوب مباشر، وكشف خداعات السياسيين، وهذا ما جعله ينتقد السياسة.

بعد ذلك يطرح الروائي خطاب الطراطير السياسي الذي ألقاه قائلا:" يا لتلك الخطبة العصماء التي ما سمعتها من قبل، حيانا نصف الدائرة بتواضع معتذرا من عدم الإطالة...، ثم لا يلبث أن يفقد الطاقة على الحركة لأن الكهرب المحايد يكون قدر رسا في جمجمته".[3]

3-3 الوعي الثقافي ونقده للذاكرة الجماعية:

الوعي الثقافي هو تشكل لمجموعة الاعتبارات المعرفية، فهي عبارة عن ردود فعل متتالية، وفي هذا الصدد نتطرق إلى مختلف الانتقادات التي وجهها الروائي إلى فئة المثقفين حيث قال:" العلم التبسيطي هذا، اعلم المعاق، المصاب بقصور الغدد، العلم الفقير إلى الكريات الحمراء والزرقاء والهيروغليفية، علم الهزال الشقيقة، علم الطراطير".[4]، فالطراطير تدخلوا وحشروا أنفسهم حتى في العلم وأصبحوا علماء جاهلين فالراوي جمع كل الصمات السلبية في هذا العلم.

[1]– السعيد بوطاجين،رواية أعوذ بالله ، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 91.

[4]– المصدر نفسه، ص22.

3-4 تخييل التاريخ والمجتمع

إنّ السعيد بوطاجين أبدع في نقل الأحداث التاريخية، حيث أضاف إليها شيئا من الخيال، وهذا ما أضاف للرواية جمالا وتشويقي، يجعل القارئ يعيش تلك الوقائع والأحداث ولتأكيد هذا سنذكر بعض المشاهد التي استغل فيها الكاتب مخيلته ليؤنث بها عالم الرواية والبداية مع قوله:" تلك أولى الخطوات المترددة باتجاه القصر الذي دفن فيه الزعيم وعائلته والعشيرة التي أحرقت في ليلة حزينة بقيت ذكراها معلقة في أهداب النخيل والأعضاء المسعفة. لم ينجح أحد من مريد به، ثم ذبحهم واحدا واحدا، الشيخ والشاب والرضيع"[1] فهنا يبين مقتل الزعيم الذي هو شيخ القبيلة ويل تعدى جبروت الأعداء إلى قتل الصغير والكبير.

كما تجلى استثمار ذاكرة ومخيلة الكاتب في بناء الرواية في المشهد الآتي "عدت إلى الصغر، إلى بداية البدء، في غار كهذا كان النبي جائعا محموما يطلب دثارا، من غار كهذا أشرقت شمس لإنسان يوما ما ففتح بوابات البصيرة، أعاد تعريف الإنسان، في قفر كهذا حمل المسيح قلبه معلقا في عصاه".[2]

فرؤية الراوي نفق الأنفاق ومقر الولي أسعد ذكرت الكاتب بغار حراء واسترجع حادثة نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم فالغار بالنسبة للكاتب هو مكان مبارك لأنّه كان بمثابة البصيرة في وقت الجاهلية وكان ولا يزال رمز للخير.

[1]- السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص10.

[2]- نفس المصدر، ص32.

3-5 الألم التاريخي والسرد

بما أنّ رواية -أعوذ بالله- تتحدث عن واقع الجزائر فإنّها تعكس المعاناة التي عاشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وهذا ما تعمد **-سعيد بوطاجين-** نقله لنا ومن الشواهد في الرواية نذكر "أشهد أنا أسعد الذي لا ناقة له ولا جمل في عالم ليس له... جرني من لحيتي وأركبني في سيارة عسكرية، لم يركبوني فيها... هناك رأيت رجالا بجلود زرقاء مشققة معلقتين من أرجهم ولى وجوههم ندوب... كانوا لحما أزرق معلقا في مسلخ مهجور لا نافذة له".[1]

فهنا السارد اعتمد على نقل الأحداث التاريخية الأليمة على لسان شخصيات الرواية، فالسارد الشاهد هو الذي عاش اللحظة الأليمة وشاهد ما يؤلم القلب.

وفي قوله:" جالت في ذاكرتي صدر البائس أغا صالح، رأيته يحرق الديار قلبت الصفحة فرأيته يدخل السكين في قلب فتاة رفضت أن تتزوجه، وقلبت الصفحات فرأيته يذبح طفلا في الثالثة، ... وأمّا الزرابي فجعلها فراشا لحصانه".[2]

إذن قد امتلأت الذاكرة بالمشاهد المرعبة التي شهدها، فكان الباشا آغا طاغيا ولم ينجو منه الصغير ولا الكبير وحتى الحيوانات لم تسلم منه.

كما نجد في هذه الرواية أن الذاكرة لم تنسى حادثة المجزرة "هل تعرف ماذا حدث؟ وحيد واجهتهم مبعثرة قرب باب قصر الزعيم، ممزقة، مشرحة، مبتورة الأعضاء، وقتها تأكدنا من أن سلطنة بني عريان لا

[1]- السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص130.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

يلزمها علماء، بل يشر بأحذية في الرأس، بأمعاء أو بأكياس من التين بنخالة، بدجاج مشوي ومفلفل قليل".[1]

فهنا يصور لنا مشهد العلماء الذين تعرضوا للعذاب قبل الموت، بعد محاولاتهم التخلص منهم بتشجيعهم على الهجرة، لكن لقوا الرفض من قبلهم، لذلك أسالوا دمائهم بأبشع الطرق والوسائل.

إذن ما نستطيع قوله هو أن السعيد بوطاجين قد رسم وصور لنا بوعيه وتخيله الواقع المرير الذي عايشه الشعب الجزائري ومعاناته، كما أنّه وظف أسلوب صريح واضح في مقته لهذا الوضع كما مزج بين الجد والسخرية، فهو جسد الواقع التاريخي للجزائريين ربطه بماضيه وضمن للروائيين وكذلك تعبيره عن قلقه عن الهوية منها اللغة والتاريخ التي حاول العدو أن يطمسها.

المبحث الثاني: تجليات القيم في رواية أعو بالله

1- القيم السياسية

1.2 نسق الاستفحال وسؤال البطولة

"عانت المجتمعات العربية منذ سقوط الأندلس وقصة الرجل العثماني المريض وما تلاهما من احتلال من عقدة (الخيبة)، الخيبة على كل الأصعدة وما زاد الطين بلة أن هذه الخيبات استمرت حتى ما بعد الاستقلال، حيث توارث عليها حكم –عشري في معظمه–مارس الاستبداد والفردية إلى أقصى الحدود ونتيجة لهذه الخيبات –وكميكانيزم دفاعي اخترع الوجدان العربي الفحل وكرس، ضد المفهوم الذي

[1]- السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص225-226.

انقطعت به صلته منذ عهد العباسيين كان في ميدان السياسة أو في ميدان الفكر، فلم يعرف الوجدان العربي ذلك الشاعر الفحل الذي أجبر نقاد ذلك العصر أن يصنف الكتب حول الفحولة ."[1]

ولم تعرف السياسة العربية ذلك الفارس المخلص الذي يصب لنجدة القوم فصارت شخصيات مثل المعتصم، وصلاح الدين الأيوبي وبيرس مجرد أحلام يقظة يحن إليها الوجدان ويستدعيها كلما نزلت النوازل المؤلمة .

في هذا المضمار كتبت رواية أعوذ بالله، محاولة البحث عن مخرج من خلال البحث عن بطل ...البحث عن فحل .

إن أبسط قراءة للرواية تجعل القارئ يكتشف عن ذلك الوعد الذي يقطعه السارد –ضمنيا ومرارا –حيث يرسم لنا شخصية البطل أسعد بتلك الخوارقية، صورة تجعله شبيها بأنصاف الآلهة في مسودات الإغريق ". [2]

في مستهل الرواية يقرر السارد أن البطل أسعد كان من سكان الصحراء ثم ذهب إلى الشمال "ثم عاد إلى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والحرارة والأدعية الدينية والمدائح " [3]

وما إن يتقدم القارئ قليلا حتى يتيقن أن البطل ليس واحدا من العوام، بل هو طرف رئيس في مجمل التفاعلات السياسية التي حدثت في سلطنة بني عريان، وهذا من خلال عدة أمارات:

[1]– نعيمت بوسكين :النسق السياسي في النص الروائي المعاصر ،رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين انموذجا ،مقاربة في ضوء النقد الثقافي، مجلة الآداب واللغات المجلد 04، العدد09 ، ص 175.

[2]– حسيبة مصايفي :السعيد بوطاجين ساردا ،منشورات دار هومة للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2017، ص 18.

[3]– السعيد بوطاجين :أعوذ بالله، ص 17.

أولها: تهديده من خلال الباش أغا صالح وقتله بعد هذا والباش آغا صالح هو المعادل الموضعي لضباط فرنسا .

ثانيها: الرسائل التي يتبادلها مع أطراف الأزمة، والتي توحي في مجملها أنها شريك سياسي وليس مجرد متابع.

ثالثها: الاختفاء الذي حظي به أسعد بعد موته، حيث جعل له مقام وضريح يزار، كما نحفظ تعاليمه من طرف مريدية عن ظهر قلب، ولا يذكر عند أهل العين إلا محفوفا بالقداسة ولعل أحسن ما قيل عن أسعد هو ما قاله الكاتب ذاته شاع أنه صعلوك هرب من طيش القلابق، وهناك من رأي أنه مجرد زاهد، وقيل إنه من ذرية: الكتمان، وزعموا أنه كان نورا على نور..."[1]

ما يعني أنّ شخصية البطل أقرب للفكرة منها الى البشر ثم يرتقي السارد قليلا بالبطل حين يجعله أهلا لتلقين التعاليم "أوصانا أسعد بالتكاثر"[2]

" أنشأ مدرسة لتدريب الناشئة على القراءة ثم على صيانة الجسد لمنعه من الانتشار"[3]

ليصل به انتهاء الى الخوارقية الصريحة، حين ينسب إ ليه ابتداع أشياء تماثل الأساطير، وسلوكات تقترب من العجائبية كابتكاره نفق الأنفاق الذي يشفي من الحمق، وما يسميه (الفم الصفراوي) وهو سلوك صوفي أساس محاربة الملذات، الدنيوية.

[1] السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص17

[2] المصدر نفسه،ص19

[3] المصدر نفسه، 20ص

2. نسق ضباط فرسا وسؤال الولاء:" تعتبر ظاهرة ضباط فرنسا علامة ثقافية مهمة في المغرب العربي، من حيث إنها ألفت بظلالها على المشهد السياسي أمدا طويلا، ويقسم الدارسون هؤلاء المجندين الى فئات:

أ) من عملوا في الجيش الفرنسي قبل ثورة التحرير وهؤلاء لم تحاسبهم الرعية الثقافية ومنهم من بلغ شدة الحكم وبقي محافظا على بريقه ومنهم: الرئيس الشاذلي، الرئيس بوضياف وغيرهم

ب) من عمل في الجيش الفرنسي الى قبل ثمانية وخمسين وتسع مائة وألف ووفر بعدها ليلتحق بالثورة وهؤلاء عذرتهم الرعية الثقافية الى حد ما، من حيث إنه تعتذر على بعضهم الفرار قبل هذا لاعتبارات تتعلق بالأمن

ت) من فرّ من الجيش الفرنسي بعد 1958 وهؤلاء لقوا معارضة شديدة على مستوى القاعدة أو القمة وهم الذين عرفوا بضباط فرنسا

ومن حين اشتعل فتيل العشرية كان أغلب هؤلاء المجندين جزءا من النواة الصلبة للنظام، من هنا أخذوا على عاتقهم " مهمة إنقاذ الجمهورية تتعرض الرواية الى هذه الظاهرة بالكثير من التفصيل ابتداء بتسميتهم أسماء ذات إحالات دقيقة من مثل:

الباش آغا صالح: ترادف مصطلح الخيانة وأشهرهم الباش آغا بوعلام

عبد الباطل: وما يعنيه الباطل من دلالة دينية واجتماعية"[1]

[1] ينظر: نعيمة بوسكين، النسق السياسي في النص الروائي " أعوذ بالله " لبوطاجين، مجلة الأداب واللغات، المجلد04/ العدد 09/ ص177_180.

هنا السارد يوضح موقف الوجدان الجمعي من هؤلاء المجندين مبينا أن البشاعة صفتهم اللصيقة من حرب التحرير " جالت في ذاكرتي صورة الباش آغا صالح، رأيته: يحرق الديار، ويدخل السكين في قلب فتاة رفضت أن تتزوجه، ويذبح طفلا في الثالثة، ينتزع مجوهرات النساء.. أما الزرابي فجعلها فراشا لحصانه"[1]

" ويحذو السارد نحو الترميز كعادته فلا يبقى مجرد شك في أنه يقصد هؤلاء المجندين كما يدل على ذلك بناء الصوتي لعشيقته الباش آغا فرانسواز، ووالدها فرشوا، مضي التي اشترطت عليه حانة مكان قبة أسعد فأجابها، ورغبة في اتمام الصورة يلجأ، السارد الى شيء من التصريح:"كان رقيبا أو عريفا "[2]

ويقول :" يذهب الباش آغا صالح الى المقابر ليسب الشهداء جهارا"[3]

ويقترب السارد لاحقا من منطقة خطيرة حين يجعل من شخصية (سفيان أبومرة) زعيم الإرهاب ابن للباش آغا صالح، من رسالة أسعد للباش آغا صالح: " يلغي أنك ا رسلت ابنك سفيان الى جيل الأوحال "

إذن فالتطرف كان نتيجة لاقتراب هؤلاء المجندين من دواليب الحكم "الزعيم الأكبر كان طيبا لطنه أحاط نفسه بالقمامة"

_تلك هي صورة التي رسمها السعيد بوطاجين لضباط فرنسا، حيث انحاز للهامش الذي اعتبرهم جزءا من الأزمنة وليسوا جزءا من الحل، وفعلا فقد كان تأثيرهم عظيما في دولة ما بعد الاستقلال في المجال

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص131

[2] المصدر نفسه، ص179

[3] المصدر نفسه ، 153

السياسي صنعوا تكتلا صلبا عندا ستريكا يرفض وجوده في القصر، ويدير دفة الحكم وفق التنوير القادم من الوجهة الفرنكفونية وفي المجال الثقافي الإبقاء على هيمنة الفرنسية لغة وثقافة، اعتبار ما دونها من قبيل الظلامية والتقوقع وهذا الصراع الذي طفا الى سطح مع تنامي تيار الفرانكفونية ليتحول الى اقتتال مسلح حين أضيف له قليل من التعصب الديني والفتوى المتطرقة، وهو ما عبرت عنه الرواية بالبنزين تارة وبالكبريت تارة اخرى

3: النسق الأمني: بعد مقتل أسعد البطل أنشأ سكان العين نظاما أمنيا: يحميهم من فيالق، القلابق والطراطير، وهو نظام أمني يظم كل مقومات الأمنية التعارف عليها، ما يوحي باستغلال مثالي من طرف السارد للثقافة الأمنية

" يستهل السارد تمظهرات النسق الأمني حين يقصي (السائق الأشكوني) من روايته لأنه، كان مسؤولا في احدى شركات الدياثة ولأنه إساءة للقارئ الذي سيتقزز من اسمه المستعار"[1]

وقد كان البطل أسعد هو من بدأ انشاء هذه النظام الأمني المتين، حين " منع فرق التنقيب من إدخال مؤخراتها فيما لا يعنيها حتى لا تشيع الأسرار .... فينقلها العسس إلى القلابق"[2]

وقد استخدم اسعد، وبعده أصل العين عدة عناصر وذلك لمارات الأنظمة المخابراتية في العالم ومن هذه العناصر نذكر منها عنصر الإشاعة لجس نبض الخصوم، فالسارد هنا أكد هذا من خلال قوله " بل إنّ سكان العين احتقروا صناعة الإشاعات وخصصوا فرقا لتطويرها وإذا عتها حتى لا يعرف الخطأ من

[1] ينظر: نعيمة بوسكين، النسق السياسي في النص الروائي " أعوذ بالله" مجلة الأدب واللغات، المجلد 04/ العدد 09، ص180_181

[2] السعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص45

الصواب وبذلك يكونون قد استلهموا العبرة ووجدوا الحل الأنسب لتحويل الأنظار عما يجري في نفق الأنفاق وفي المخابر والمقابر التي تبدو مقابر"[1]

كما تنشر ورشات تحليل الإشاعات في اسقاط بديع يحل على وجوب الاستشراف من خلال مراكز التحليل الاستراتيجي وتبين ذلك من خلال قول السارد" ما شجع أهل العين على تشغيل الطلبة والبطالين لتكوين ورشات خاصة بتنميق هذه الإشاعات ودراسة تأثيرها المختلفة على ماسحي الأحذية والجواسيس "[2]

إذن لابد من مراكز استراتيجية لتحليل هذه الإشاعات وزمن استخدامها فنجد من هذه المسميات: مخبر الكهرب المحايد، ممركز الحاسة التاسعة، مركز الكلية وغيرها.

فالسارد في الرواية يعمل على ترسيخ الفكر الأمني، لذلك فهو يعمد الى تغذية تيمة السردية والشكوكية أساس العملية التخابرية.

إنّ ما نستطيع قوله هو أن الروائي سعيد بوطاجين وكتاباته ليس من السهل فهمها وذلك يعني ضرب من المغامرة أي أننا إذا أردنا أن نصرّح حول موقفه من الوضع السياسي الجزائري آن ذاك ليس واضحا ومتجليا بل إنّ على القارئ أو المتلقي التمعن والبحث في غبابا هذا العمل للوصول الى فكره أو موقفا بصراحة ويقين، وما لاحظناه خلال ذلك أن الروائي بوطاجين مشمئز من الواقع الجزائري المعاش آن ذاك أو في تلك الفترة العصيبة فهو يرفض هذا الواقع السياسي الذي يغيث فيه الوطنية والنزاهة وكل ماهو جميل، فهو في هذا النص ينقد ويرفض النظام السياسي المبني على الباطل وانتهاك حرية الشعب ونهب

[1] السعيد بوطاجين، رواية "أعوذ بالله، ص58

[2] المصدر نفسه، ص58

ثروات البلاد وخيراتها طمعا فيها والتي جرت بما يسميه السارد بالقلابق والطراطير وأصحاب الأمعاء الطويلة فهؤلاء المسميات هم عبارة عن الحكام الخونة الذين تحالفوا مع الأعداء والأجانب ضد سلطة بني عريان _ الجزائر_ فهو ذلك يمقت وينقم النظام السياسي والواقع السياسي خلال تلك الفترة _ العشرية السوداء_ فبسبب هؤلاء الحكام الخونة دفعت الجزائر ثمنا باهظا بالنفس والنفيس لتعيش حرة مستقلة.

ففي الرواية يظهر البعد السياسي جليا وذلك من خلال فقرات الرواية حيث كان يسخر الراوي لكل ماله صلة بالسياسية الجزائرية، وتحرر أسيادها من الإنسانية، حيث هذه السياسة فاسدة وتتعلق بأصحاب البطون الكبيرة كما يصفها، فهو في نظره هذه السياسة ماهي إلا سياسة ظالمة لا تعرف العدل وإنما أساسها الباطل

فالرواية هنا تجسد لنا الأوضاع السائدة الباطلة الموجودة والغريب من هذا كله أنه مسكوت عنها.

2- القيم الدينية:

الولي أسعد: فهي شخصية لها دال ومدلول، فهيا مشتقة من الفعل "ولى" والولي هوا الذي يمتلك أخلاق عالية وسامية وهوا كذلك شخصية متميزة يصلي بناس: " عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح"[1]، ومحبة وخيرة لكل الناس وكان يوصي ناس بالخير" أوصانا أسعد بالتكاثر"،[2] وكان يوصي بإكرام الضيف وحسن استقباله: " توقف الدليل عن السرد برهة وتناولنا شاي منعنا قال إنّه أعد إكراما لضيوف الذين أوصى بهم أسعد حالفا بطول السنين"[3].

[1] سعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

إلّا أنه أغتيل "عندما هوجم الولي أسعد أثناء صلاة التراويح طار رأس نتفا وبقي الجذع ساجدا"[1].

كما نجد كذلك شخصية أخرى فهي شخصية الحاج يوسف، فهو شخصية قوية يخاف الله فهو عالم تقني رغم الظلم الذي لخص وظيفة حراسة المقبرة تحلى بروح المسؤولية اتجاهها.

كما أنه استعمل أماكن ذات دلالات دينية ووظفها السعيد بوطاجين في روايته هذه-أعوذ بالله- فنجد مثلا: المسجد: إذ يمثل علامة ذات دلالة دينية مقدسة يمتاز بها الجزائري، " ظنته الريح ذاهب إلى المسجد إلّا أنّ الريح الذاهبة إلى الصلاة أعادة الحركة بالإيقاع نفسه"[2].

فالمسجد تقام فيه الصلوات وتلقى فيه الخطب الدينية والإرشادات والمواعظ ويتلى فيه كلام بارئ فالراوي أستحضر المسجد كعلامة تلفت فيها تعليم الدين والاخلاق فهنا تعامل السارد معا المكان كخلفية دينية تحافظ على تعاليم الدين الإسلامي والدعوة إلى تعاون وحب الخير للجميع، فهو المكان الذي يجمع الناس للعبادة.

في مقالب فهو استخدم مكان أخر وهوا الكنيسة " كان يذهب إلى الكنيسة كل سبت حليق الشعر جديد الثياب، يوزع قامته على الرصيف، يتلو العهد الجدية تارة وتارة يصفر."[3]

كما نجد السارد في قوله:" يدعو ابن الرب لنصرة أخوته الذين استولوا على سلطنة بني عريان للسطو على كنوزها يتواطؤ القلابق والباش أخا صالح وبعض الطراطير ودابات الأخرين الذين لا خير فيهم"[4].

[1] سعيد بوطاجين، الرواية، أعوذ بالله ، ص 10.

[2] المصدر نفسه، 128.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

[4] المصدر نفسه، ص 130.

فكما المسجد هو مكان للعبادة بالنسبة للمسلمين فكذلك الكنيسة فهي مكان للدعاء وإقامة شعائرهم الخاصة وغيرها فهذا الجانب خاص بالنصرانيين وبالعقيدة النصرانية.

فما يمكن قوله أن مرحلة التسعينات –العشرية السوداء– تعتبر أكثر فترة دامية في تاريخ الجزائر وذلك لأنّها تمثلت في الإرهاب الذي كان السبب الرئيسي في هذه الفترة الذي تسبب في حرمان الجزائريين وإفقادهم لذة الحياة ومتعة العيش بسلام مما ادخلهم في نفق مظلم عاتم وبتالي ما كان نتيجته هذه الوقائع الدموية كانت لصيقة بالتيار الإسلامي، فهذا الأمر نتج عنه اقتران الخطاب الديني بالفهم الذي أشاعه خطاب الحركات الإسلامية، ومنا الروايات التي صاحبة هذه المدة أو الفترة العصبية نجد الرواية التي بين أيدينا **–أعوذ بالله لسعيد بوطاجين–** فكانت روايته تحكي الواقع المعاش للجزائريين أثناء العشرية السوداء بامتياز.

3– القيم الإجتماعية:

لقد اعتمدت العديد من الروائيين في دراسة النص الروائي على توظيف التقاليد والأعراف المتوارثة، وذلك من خلال التحدث عن حياة عامة الشعب كأبرز مثال لبيان التقاليد والعادات المتبعة أكانت أم المفروضة على واقع الأمم، فمنهم من يواكب هذه التقاليد ومنهم من ينتقدها ويرفضها، "إذن فالمبدع في رواتين له صدف التغيير والإطلاع على الحاضر يتجاوز ماألفه كيان الشخصية ووجد صعوبة في تركها، لأن المجتمع يرفض الإختلاف والتنوع ويحاول عمل نسخ متطابقة من أفراد المجتمع، ليعيش الإنسان بين هذا وذاك ولايجرء على تغيير عادات وتقاليد مجتمعه"[1] .

[1] ينظر: ادريس الخضراوي، تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، ص233

ومايمكن قوله هو اننا إذا إستخدمنا الأدب كوثيقة الإجتماعية لمجتمع معين فإننا نخرج بنتيرجة مفادها ان الادب هو جوهر التاريخ يتطور بتطوره المجتمع

وهو ماذهب إليه السارد السعيد بوطاجين في روايته هذه إذ يشير الى التقاليد والعادات للمجتمع الجزائري وبالخصوص في مناطق الجنوب وكانت بدايته في قبيلة بن عريان" الناس في بن عريان يقفزون على المناصب، القلابق يقفزون على جثث على لحم إخوتهم...." [1]كهذه الكلمات خلال تحليلها ننخص الى أن القوي كان يأكل الضعيف وذلك من أجل اخذ واعتلاء المناصب، فلم يعودو يفرقون بين الصديق والعدو.

وفي نفس المجال يشير السارد الى ما يؤلفه سكان الصحراء "وأصبحوا يعدون إلى حصون المنيعة بحكايا غريبة لا يربطها رابط"[2].

فقد كانوا يألفون حكايات من صنع الخيال مما دعى إلى استغراب عقل المؤلف منها والأكثر غرابة من ذلك أنه جعلوا منها أي _الحكايا الغريبة_ محلا للدراسة وذلك نستنتجه من خلال قوله " ما شجع أهل العلم على تشغيل الطلبة والبطالين لتكوين ورشات خاصة بتنميق هذه الإشاعات"[3].

فقد أصبحت هذه الإشاعات آداة للتشغيل عن البطالة خاصة، عند ألائك الذين خصصوا خرافة كمجال علمي لدراسة تأثيرها سواء من الناحية الإيجابية أو السلبية .

[1] سعيد بوطاجين، الرواية، أعوذ بالله، ص34

[2] المصدر نفسه ، ص 47

[3] المصدر نفسه، ص58

وكذلك نجد روائي بوطاجين يتحدث عن الحرب الأهلية القائمة آنذاك في الجزائر حيث انتقد فعل قتل بعضهم لبعض "كانوا يبيدون بعضهم حفاة دون أن ينتبهوا الى أفعالهم التي جرتهم إلى عداء لم يحدث في تاريخ الإنس، وكان القلابق هناك يتفرجون على الدماء المغدورة حاثيين كل الرعاع على ذبح كل الرعاع"[1] ، فقد كانوا يظنون أنهم على حق وصواب، وإن ما يفعلونه هو ضمن الحق والدين وهو عكس ذلك ولم ينتبهوا إلى أنه يذبحون بعضهم البعض أمام العدو وهو يتفرج.

وبعد ذلك يوجه الروائي انتقاداته إلى أهل وسكان العين بسبب إهمالهم ولا مبالاة " كانوا يحتسون الشاي المنعنع ويدخنون هادئين غير مبالين، لعلهم صنعوا للجلوس هناك على تلك...إلا أن يأتيهم الموت".[2]

وكذلك يسعى المؤلف في هذا الجانب _ جانب اجتماعي_ أن يكشف عن كل الخصائص والمميزات التي تميز الحياة الاجتماعية، فسارد هنا وضف المكان وذلك لما له أهمية كبرى في تجسيد الحياة الاجتماعية وهذا ما نجده ونلاحظه في روايته هذه حيث الراوي هنا يبرر لنا لحظات للحراك اليومي للناس وبتواصل اجتماعي معهم فهو يصور لنا معظم وجل عاداته وتقاليده وطريقة عيشه فهي عبارة عن مرآة عاكسة لنمط عيش المجتمع الجزائري بكل المفارقات الطبقية المآسي الأخلاقية ونجد هذا من خلال قوله "حضور رجال العين ونسوتها وأطفالها وصباياها إلى ساحة النافورة مرتدين أجل اللباس والحلي

[1] سعيد بوطاجين، الرواية، أعوذ بالله ، ص82

[2] المصدر نفسه، ص86

الفضية مزهوين بعرس الماء الذي انتظروه عام كما ينتظرون عيد ميلاد النخيل الذي أتى يفي وقته دون أن يتأخر شعرة واحدة"[1].

وأيضا نجد ذلك يفي يقوله: " وأما النسوة فغرقن في زغاريد أحاطت بهن من كل جهة وعلت الأعنة وأما الرجال يفقد انحنوا بدورهم إكبار للعلماء الذين لا يؤتون إلا سرا وسرا يختفون، لا احد يعلم بموعد قدومهم ومن أي يجيؤون، ولا بالجهة التي إليها يذهبون غائري العيون."[2].

فالزغاريد هنا لها دلالات بعاداتنا الجزائرية فالنسوة تقوم بها عندما يكون هناك يوم مميز أو مناسبة خاصة فهنا في الرواية توحي هذه الزغاريد إلى فرحهم بمجئ العلماء الذين يظهرون نادرا.

إذن بعد كل هذا فإن السارد جسد لنا القيم الاجتماعية وما تحتويه من عادات وتقاليد وطريقة عيش الشعب الجزائري والكشف عنها فهو تحدث عنها وعن ما يميز أهل الصحراء بالخصوص وألم بهذه العادات والتقاليد وألقاها للمتلقي بطابع خاص كما أنه أثنى على هذه العادات التي تتمثل في الخير والإنسانية وحسن الكرم واستضافة الضيف وغيرها من التقاليد المتميزة والخاصة للشعب الجزائري، فسارد هنا استحسن هذه التقاليد ودعمها وأشاد لها، ولا كن في المقابل كل شيء وله ضده ونقيضه، فراوي في هذه الرواية جسد بعض العادات والقيم في نفس المجتمع المنافي للقيم الإنسانية فمثلا: نجد تعقيبه عما يخص النفوذ وأن القوي يستولي على الضعيف ويأخذ حقه ويعتلي بذلك الكراسي والمناصب التي يريدها فهنا تحكم سلطة القوي يأكل الضعيف وتبرز سلطة الجبروت والنفوذ وكذلك لما من اللامبالاة والإهمال ومكان الإنتاج الحرب الأهلية الواقعة والآثار الناجمة عنها وتأثيرها على الشعب.

[1] سعيد بوطاجين، الرواية، أعوذ بالله، ص 86

[2] المصدر نفسه، ص90

فالراوي في هذا الجانب ومن خلال الرواية التي بين أيدينا تمثل رأيه من خلال جانبين: الجانب الأول الموافق والمدعم للعادات والتقاليد الإنسانية والعادلة وأما الجانب الثاني فتمثل في الرفض لبعض القيم الغير الإنسانية التي سادة آن ذاك.

خاتمة

إذن يعد ما قدمناه سنحط الرحال هنا، بعد الرحلة الممتعة والشيقة التي قضيناها رفقة هذا البحث لتكون الخاتمة آخر ما تحتم بهذا العمل، فخاتمة هذه الدراسة لا نعني بها غلق مجال البحث أمام القارئ والباحث المستقبلي، بل هي عبارة عن خطوة واضحة للتعمق في الكتابات الجزائرية، التي أصبح لها صدى كبير وقوي في الساحة الأدبية بفضل نضجها من الناحية الفنية.

وبعد هذا نرى أنه من المهم أن نوثق ونثبت أهم ما تم التوصل إليه من نتائج عن هذا البحث والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

*كون الرواية مختصة للمجتمع وقضاياه وللتغيرات التي تحدث عليه والحديث عن أهم المشاكل الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة حقيقية للواقع.

*الرواية هي بمثابة البيت التي تلجأ وتفر إليه الذات رغبة في كتابة وإفشاء ما يعتريها من الداخل والخارج.

*كشف الرواية عن الواقع واقع الجزائر في حقبة التسعينيات وما عاناه المجتمع الجزائري آنذاك من الظلم والطبقية، وحتى سفك الدماء، فكانت رواية –أعوذ بالله– المرآة العاكسة لتلك الفترة.

*نستخلص مدى استثمار الروائي لذاكرته ومخيلته من أجل بناء هيكل الرواية.

*نقد الروائي لمختلف المجالات السياسية والثقافية، والأوضاع الراهنة آن ذاك.

*تعبير الراوي عن قلقه عن الهوية واللغة والتاريخ.

*نقل الوقائع التاريخية بنوع من الخيال، رغم أنه لم ينزاح عن الواقع ولم يبالغ فيه.

*إن ما يلاحظ بخصوص رواية "السعيد بوطاجين" هو طابعها الممزوج بالسخرية والنقد.

*توظيف الخيال بشكل واضح في الرواية مما جعلها أكثر وضوحا

*تعدد الرواة حيث نجد تناوب في سرد الأحداث بين الشخصيات.

*إن التمعن في شخصية مثل شخصية بوطاجين حيث تتطلب من الوقوف على أعماله التي لم تكن بالسهلة والعادية، فقد كانت كلها تجديدا إنطلاقا من العنوان إلى المحتوى وصولا إلى الرموز التي تحملها.

قائمة المصادر

والمراجع

I. القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

II. المصادر

1- السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، دار الأمل للطباعة والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الطبعة الأولى، 2016.

2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط) 2002.

3- مصطفى سويف وآخرون معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975.

III. قائمة المراجع العربية

4- أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية المركز الثقافي العربي ، 2011.

5- أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1996.

6- أميمة شذي: مصر في قصص نجيب محفوظ، جامعة عين الشمس، 1991.

7- إدريس الخضراوي: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة.

8- ابراهيم عبد الله: التخييل التاريخي، السرد الامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013.

9- حميد الحمداني: النقل الروائي والإيدولوجي، بيروت، ط01، 1990.

10- حسيبة مصايفي: السعيد بوطاجين ساردا، منشورات دار هوما للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.

11- سعد الله أبو قاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر.

12- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 02، سنة 2001

13- عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

14- العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر، ج 01، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999.

15- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة والنشر، تونس، ط01 2008.

16- محمد عبد الله القواسمة، الرواية والتاريخ، تاريخ النشر، 2016.

17- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية، لونجمان، القاهرة، 2003.

18- نبيلة ابراهيم: نقد الرواية، مكتبة غريب، 1992.

19- نجيب محفوظ: حول الدين والديمقراطية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت).

IIII.مراجع المترجمة:

20- ارنست هيمنجواي: العجوز والبحر، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، 2002.

21- بول ريكو: من النص إلى الفعل، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة 2001.

22- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: د.صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.

23- روجر هينكل: قراءة في الرواية "مدخل إل تقنيات التفسير"، تر: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر، (د.ط)، 2005.

IV. المجلات

24- إدوارد سعيد، مفهوم المثقف، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، م2، ع7، 2008

25- سليم بوعجاجة: الرواية الجزائرية ومسألة التاريخ، مجلة ثقافات علمية محكمة نعنى بالدراسات الثقافية، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2010.

26- سليمة خليل: تيار الوعي، الارهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، ع07، 2011.

27- سيار الجميل: الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، الأردن، م02،ع02، 1999.

28- شكري عياد: المنتمي في أدب نجيب محفوظ، مجلة المخبر، تيار الوعي الدراسات الأولى للرواية الجديدة، ع07، 2011.

29- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول في النقد، م16،ع03، القاهرة 1997.

30- ليلى العرباوي: الذاكرة لجماعية، الأصل والتفرعات، مجلة أماراباك، الأكاديمية الأمريكية للعلوم م05، ع13.

31- مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، مفهوم المثقف عند إدوارد سعيد، م02، ع07 جوان 2018.

32- مجلة رفوف، م07، ع02، واقع التاريخ في الرواية الجزائرية، 2019.

33- محمد نجيب لفته: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الاردنية،ع40، آذار 1967.

34- محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية، مجلة المخبر، تيار الوعي، الارهاصات الأولى للرواية الجديدة، ع07، 2011.

35- مسيلي طاهر: الرواية والمجتمع، دراسة سوسيولوجية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب م107، ع01، جانفي 2023.

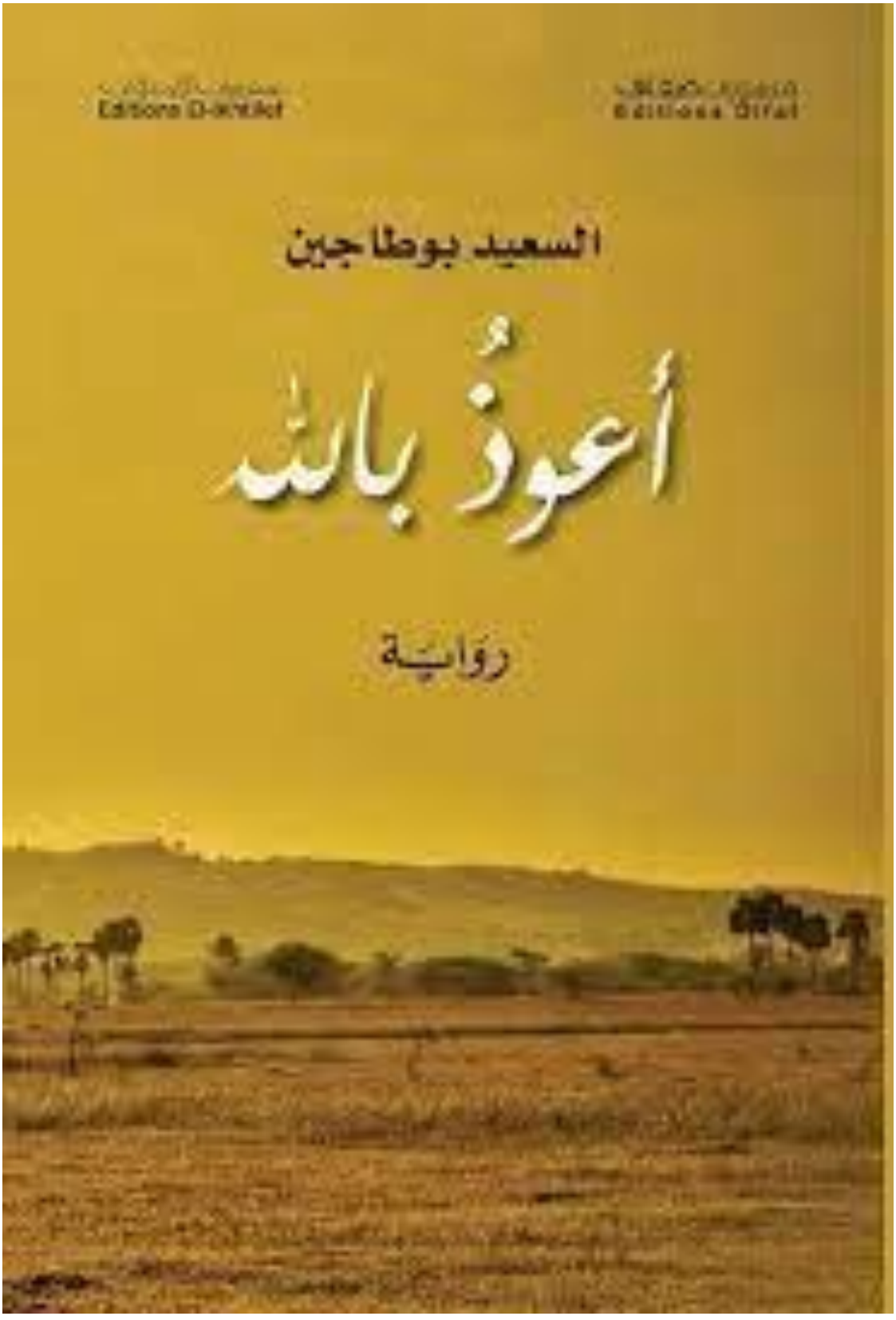
36- نعيمة بوسكين: النسق السياسي في النص الروائي المعاصر، رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين أنموذجا، مقاربة في ضوء النقد الثقافي، مجلة الآداب واللغات، م04، ع09.

37- نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب ع19، جوان 2011.

V. أطروحات

1- وردة سلطاني: خطاب القصة القصيرة عند زهور أونيسي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2002.

ملحق


Editions Dirâyat
السعيد بوطاجين
أعوذُ بالله
رواية

قاص روائي وأديب وناقد ومترجم وإعلامي جزائري من مواليد 06-01-1958م بتاكسانة بالشرق الجزائري، تحصل على شهادة ليسانس في الأدب، قسم اللغة العربية جامعة الجزائر 1981م، وديبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوريون {سيمياء} باريس، فرنسا، 1982، وماجستر نقد أدبي بجامعة الجزائر 1997 ثم دكتوراه دولة في النقد الجديد جامعة الجزائر 2007.

❖ **المناصب التي شغلها نذكر منها:**

- أستاذ بجامعة الجزائر {قسم الليسانس والماجستير} 1984-2006.
- أستاذ بمعهد اللغات الأجنبية {فرنسية} قسم الماجستير 2004-2005.
- أستاذ بجامعة خنشلة، كلية الآداب واللغات، 2007-2009.
- أستاذ علم المصطلح} منصب حالي
- أستاذ تحليل الخطاب }منصب حالي

❖ **المؤلفات النقدية**

1. الإشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2000م.
2. السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006م.
3. الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008م.

❖ **الابداعات القصصية والروائية**

1. أعوذ بالله: {رواية}: دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، أعوذ بالله: {قيد الترجمة للفرنسية}.
2. ما حدث لي غدا: منشورات الاختلاف، الجزائر {ترجمت إلى الفرنسية} وترجمها حاليا إلى الإيطالية.
3. وفاة الرجل الميت: {قصص}: منشورات الاختلاف، الجزائر، ترجم منها إلى الفرنسية.
4. اللعنة عليكم جميعا: {قصص}: منشورات الاختلاف، الجزائر.
5. حذائي وجواربي وأنتم {قصص}: دار الريحانة للنشر، الجزائر.

❖ **الترجمات**

1. الإنطباع الأخير، ترجمة لرواية La dernier impression لمالك حداد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان.
2. نجمة، ترجمة لرواية كاتب ياسين Nedjma، منشورات الاختلاف.
3. عش يومك قبل ليلك، ترجمة لكتاب Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين، منشورات ألفا، الجزائر.
4. قصص جزائرية، ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes لكريستيان عاشور، منشورات ألفا، الجزائر.

❖ **البحوث الجماعية**

1. الشعرية العربية في ضوء الشعرية الغربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، 2005م.

2. الأشكال السردية في كتابات الجيب السائح، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، 2006م.

3. وهم الحداثة، دراسات في الشعر العربي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، 2008م.

❖ المقالات العلمية

1. السعيد بوطاجين: اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، دراسة لتمفصلات التوقفات والمشاهد، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر.

2. السعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، الجزائر.

3. السعيد بوطاجين: قبر محمد ديب (ترجمة) مجلة المعرض الدولي للكتاب، الجزائر، 2004م.

الفهرس

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة .....أ

مدخل: والارهاصات الأولى للرواية الجزائرية..... 06

الفصل الأول: الرواية العربية والوعي

المبحث الأول: الرواية والتاريخ.....20

مفهوم الرواية التاريخية.....22

العلاقة بين الرواية والتاريخ 25

رأي النقاد حول العلاقة بين الرواية و التاريخ 27

الفرق بين المؤرخ والروائي 28

حضور التاريخ في الرواية الجزائرية.....29

المبحث الثاني: الرواية والمجتمع.....33

الرواية الغربية و المجتمع 37

الرواية العربية و المجتمع 39

الرواية العربية في الجزائر.....44

العلاقة بين المثقف والمجتمع.....47

المبحث الثالث :الرواية والذات المبدعة.....45

التحديد الاصطلاحي لمفهوم الذات.....49

الذات و الكتابة الروائية 51

الصراع الإيديولوجي وعلاقته بالذات.....55

الذات والمرجعية الدينية 58

الحضور الاجتماعي وأثره على الذات 59

الفصل الثاني: العمل الروائي بين هيمنة الوعي وتشعب القيم

ملخص الرواية.....65

1.قراءة في العنوان.....67

المبحث الأول: آليات تشكيل رواية –أعوذ بالله– لسعيد بوطاجين بين الوعي الذاتي والتخييل التاريخي.....69

الوعي الذاتي.....69

مفهوم تيار الوعي Stream Consciousness.....70

التخيل التاريخي في رواية "أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين.....79

المبحث الثاني: تجليات القيم في رواية أعو بالله..... 86

القيم السياسية 86

القيم الدينية.....96

القيم الإجتماعية.....98

خاتمة 104

قائمة المصادر والمراجع 113

ملحق 106

الفهرس 111

الحمد لله الذي علم بالقلم، والصلاة والسلام على من أعطاه جوامع العلم، فكان هداية للعرب والعجم. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد:

لقد أصبحت الروائية في الوقت الحالي تمثل ديوان الحياة المعاصرة، لأنها أسست لنفسها مكانا في عالم الأدب المعاصر من جهة، ودخلت معترك الحياة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان من ناحية أخرى، وقد وظف الروائيون المعاصرون عنصر المحافظة على القيم من ناحية وفرض الوعي الذاتي ونضجه من ناحية أخرى. وهذا ما ألفناه في موضوع دراستنا الرواية العربية الجزائرية من سلطة الوعي إلى هيمنة القيم في رواية أعوذ بالله ل "السعيد بوطاجين"، وقد انتهينا ب:

- استثمار الروائي لذاكرته لاسترجاع الأحداث الماضية.
- سيطرة المفارقات الزمنية على كل زمن النص.
- تعبير الكاتب عن قلقه عن اللغة والهوية والتاريخ.
- الكلمات المفتاحية: الوعي في الرواية، حضور القيم، الرواية الجزائرية والعربية

summary:

Praise be to God، who taught by the pen، and prayers and peace be upon the one who gave him the summaries of knowledge، so he was a guide to the Arabs and non-Arabs.

Peace be upon you and God's mercy and blessings be upon you:

The novelist at the present time has become the collection of contemporary life، because she has established a place for herself in the world of contemporary literature on the one hand، and entered the arena of life to address issues of reality and human problems on the other hand، and contemporary novelists have employed the element of preserving values on the one hand and imposing self-awareness and its maturity on the one hand. other. This is what we have done in the subject of our study، the Algerian Arab novel، from the authority of consciousness to the dominance of values in the novel “I seek refuge in God” by “Saeed Boutagine.” We have concluded with:

- The novelist's investment in his memory to retrieve past events.
- The control of temporal paradoxes over all the time of the text.
- The writer's expression of his concern about language، identity and history.