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

العنف في الرواية الجزائرية الحديثة

"قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" لأحلام مستغانمي –أنموذجا–

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطلبة:

-بطاهر حورية شريفة

- عيسى خيرة

إشراف الأستاذ:

-د. عطى الله الناصر

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة	جامعة
نعار محمد	رئيسا	تيارت
عطى الله الناصر	مشرفا مقررا	تيارت
منقور صلاح الدين	مناقشا	تيارت

السنة الجامعية: 2023/2022م*****1444/1443ه

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى :

" وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ
وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن
لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا "

الآية 80 من سورة الإسراء

شكر و عرفان

بداية و قبل كل شيء، نتوجه بالشكر الخالص للمولى عز و جل، رب السماوات والأرض، رب كل شيء و مليكه، على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، راجينا أن يتقبله خالصا لوجهه الكريم و أن يفتح لنا به طريقا إلى الجنة.

لا بد لنا ونحن نخط خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير، باذلين بذلك جهدا جبارا في بناء بحثنا.

و قبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة إلى الذين حملوا أسمى رسالة في الحياة و مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة، و إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في كلية الآداب و اللغات بجامعة "ابن خلدون".

و لا يسعنا في هذا المقام سوى أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذ الفاضل "عطى الله الناصر" على إشرافه على هذا البحث و الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة و إرشاداته النيرة، جعله الله خير ذخر لأهل العلم و المعرفة.

و الشكر موصول إلى أعضاء اللجنة الموقرة الذين تواضعوا لقراءة هذا العمل ومناقشة محتواه، و لئن كنا عاجزين عن شكر الجميع فعند الله خير الجزاء إنه نعم المولى و نعم النصير.

إهداء

أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع إلى:

سند الحياة، و تاج الرأس، الذي حنا ظهره شقاء الزمن، و شيبت رأسه، كثرة المحن، و علمني الحياة كيف تكن، و الذي أفخر دائما أنني حاملة لاسمه ، رمز الرجولة و الشهامة "ابن شعيب" والدي الغالي.

و إلى جفن العيون و الصدر الحنون، و التي حملتنا وهنا على وهن، و سهرت الليالي من أجل تكويننا و تعليمنا وتربيتنا، إلى منبع الحب و العطاء،" الزهرة" أمي الغالية.

أطال الله في عمرهما و ألبسهما تاج الصحة و العافية.

إلى أخوي الغاليين سند الحياة، و الدرع المنيع، الذي كلما هزمتني الصعاب والمحن وجدتهم في الصدد، و إلى أخي و أبنائه، و إلى أخواتي الغاليات صاحبات المواقف و الصدر الحنون بعد أمي، كل واحدة باسمها، و إلى أبنائهم الأميرات و الأمراء، رعاهم الله و أرجو من المولى تبارك و تعالى أن يوفقهم جميعا لما يحبه الله و يرضاه.

إلى أختي و صديقتي، التي رافقتني في مشواري الجامعي، "حنان" رعاك الله ووفقك في حياتك كلها.

إلى كل الأساتذة، و الأصدقاء و الأحباب، و إلى كل من ذكرهم قلبي و نسيهم قلمي.

تحية خاصة من القلب إلى القلب.

خيرة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

إلى من هي نور الحياة و إلى من وهبتني الحياة، و أعانتني بالدعوات و الصلوات أمي الغالية.

و إلى من انحنى ظهره في سبيل تربيتنا، و إسعادنا و إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي.

و إلى إخوتي الكرام، كل واحد باسمه، الذين دعموني بكل ما رحبت أيديهم.

و إلى أختي و رفيقة دربي و صديقتي الغالية "وئام".

و إلى كل من ساعدني في هذا العمل من قريب أو من بعيد.

حورية

مقدمة

الحمد لله له الحمد وحده، والعبادة وحده، والثناء عليه، فسبحانه وبحمده عدد خلقه عدد خلقه ورضا نفسه وزينة عرشه ومداد كلماته والصلاة والسلام على من لا نبي بعد. ولا مماثل في خلقه، سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، بلغ العلى بكماله، كشف الدجا بجماله، عظمت جميع خصاله صلى الله عليه وسلم.

أما بعد تعد الراوية من أبرز الفنون الأدبية، التي شغلت تفكير كثير من النقاد والباحثين سواء من العرب أو الغرب وحتى الفلاسفة، فالرواية كجنس أدبي هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن واقع الشعوب بإختلاف أنماطها وعاداتها وتقاليدها، فهي المتنفس الذي يجد فيه الكاتب راحته والإفصاح عما يجول في خلده، بغية إيصال فكرة نبيلة لهدف أسمى.

بحيث أن الرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن هذا الطرح، بإعتبارها سليلة الرواية العربية والعالمية، فقد شهدت تطورا ملحوظا خاصة، في النصف الثاني من القرن العشرين، على يد مجموعة من الرواة، كان لهم الفضل في إنجاح هذا الجنس وإزدهاره وتوجهه وتطوره.

فكان لمصطلح العنف، نصيب في الرواية الجزائرية، الذي من خلاله يقف فيه الراوي على أوضاع المجتمعات الجزائرية، خاصة في الفترات العصيبة، كالعشرية السوداء، وبداية الإحتلال الفرنسي الذي خلف الدمار الشامل من الجانب المادي والمعنوي في ظل العنصرية والمذهبية والطبقية.

فرواية" قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" للكاتبة أحلام مستغانمي اتخذت من العنف تيمة لها فجاءت دراستنا بعنوان "العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة"، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا لأحلام مستغانمي–أنموذجا–.

ومن خلال هذا الطرح وتأسيسا على ذلك نسعى في بحثنا للكشف عن :

- **كيف ظهر العنف في الرواية الجزائرية بصفة عامة؟**
- **كيف استطاعت الرواية أن تنقل لنا صورة العنف بوضوح تام؟**
- **هل ساهمت لغة الرواية في التعبير عن الواقع المعاش؟**

ومن هنا كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع العنف في الرواية الجزائرية الحديثة "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا"، لأحلام مستغانمي –أنموذجا–.

يتمثل في مجموعة من الدوافع والأسباب يمكن تقسيمها إلى بعدين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي.

الدوافع الذاتية: ميولنا إلى الأدب الجزائري عامة والروائي خاصة، فقد حاولنا جاهدتين، معرفة ما يخص الرواية حتى وإن أخذنا القليل من هذا البحر الشاسع الذي لطالما اندفعت أمواجه نحو الإزدهار والرقي ولا تزال كذلك، فمن خلال بحثنا وجدنا فيه المتعة الكبيرة والمعارف الغزيرة، التي لطالما بحثنا، وبحثنا لا نكتفي من الكم الهائل الذي تحمله من مزايا رائعة ومعارف جامعة.

كما أن إطلاعنا على بعض الروايات وقراءتنا لها قد شغفتنا حبا، وأن عديد الكتب التي قدمت في هذا المجال، قد برزت أهم الروائيين وتميزهم، فهذا كان ضمن تلك الأسباب الموضوعية التي جعلتنا نقبل على هذا البحث الثري والفريد من نوعه.

ولقد جاءت خطة البحث موزعة على مقدمة وفصلين وخاتمة.

وقد جاء الفصل الأول موسوما "بتأصيل مفهومي للرواية العربية"، فبحثنا فيه عن التعريف اللغوي والاصطلاحي للرواية، كونها جنس أدبي، كما بحثنا فيه، عن الرواية العربية، وأيضا تطرقنا لمواضيع الرواية الجزائرية الحديثة (العنف، المرأة الحب، الحرية، الطفولة، الوطن).

أما الفصل الثاني والموسوم بـ:"العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة" قلوبهم معنا وقنابلهم علينا –لأحلام مستغانمي–، تطرقنا لوضع ملخص للرواية ودرسنا فيها جانبا تطبيقيا يبرز ميزتها، وكذلك بحثنا عن ملامح العنف في الرواية (القتل، العنف، القهر الاجتماعي، الاعتقال، الذات المهمشة، الإرهاب، الدكتاتورية).

أما عن المنهج ، فمن أجل مناقشة الإشكالية المطروحة اعتمدنا منهجين، أحدهما تاريخي والآخر وصفي تحليلي، ففي المنهج التاريخي، كان من خلال التأصيل للرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، وزمن ظهورهما وتطورهما أما عن المنهج الوصفي التحليلي وذلك من أجل وصف أحداث الرواية وتحليلها لما تحتويه من أساليب وأوصاف ومميزات ومن أجل إنجاح هذا العمل المتواضع، اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا درب العمل والاكتشاف.

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نتقدم بآيات الشكر والعرفان الى مرشدنا وأستاذنا المشرف الدكتور الفاضل "عطى الله الناصر"، وهو رافق هذا البحث ورعاه بالرغم من انشغالاته والتزاماته، وهو يقوم ما اعوج في هذا البحث ونثني على صبره وتفهمه

وتعاونه ونجل فيه تواضعه العلمي وإنسانيته النبيلة، ورزانته ووساعة باله، رغم كل تقصيرنا، فجزاه الله عنا خير الجزاء، وأمده الله بدوام الصحة والعافية.

ونشكر بالمناسبة أعضاء لجنة المناقشة على مجهوداتهم الكبيرة في تناول هذا البحث بالقراءة والتمحيص، فلهم منا جزيل الشكر والعرفان والتقدير والاحترام.

الفصل الأول

تأصيل مفهومي للرواية العربية

- المبحث الأول: الرواية جنس أدبي (مدلولها اللغوي والاصطلاحي)
- المبحث الثاني: الرواية العربية وتنظيرها
- المبحث الثالث: الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة
- المبحث الرابع: مواضيع الرواية الجزائرية الحديثة

الرواية فن نثري فرض وجوده على ساحة الأجناس الأدبية الحديثة، وانتشر بين الناس على اختلاف لغاتهم وإيديولوجياتهم، كوسيلة تعبير وتواصل أدبي، من هنا أضحت الرواية جديرة بالاهتمام من قبل القراء الذين وجدوا فيها ملاذا ومعبرا عن تطلعاتهم في قالب فني جمالي ،كما اهتم بها النقاد الذين اشتغلوا على مكوناتها السردية وطرائق صياغتها ،مستثمرين جديد المناهج النقدية المرتبطة بتحليل الخطاب.

وتبعا للآراء النقدية المرتبطة بظهور الرواية في العالم ، اهتم النقاد العرب بنشأة الرواية في الوطن العربي، فمنهم من يرى أن الرواية العربية ظهرت بعد الرواية الأوربية، من خلال انتشار الثقافة الغربية في الوطن العربي ،وعملية التأثر المصاحبة لذلك ، إضافة إلى الترجمة التي ساهمت في نقل مستجدات الفنون الأدبية .والذين يركزون على هذا الاتجاه إنما يعتبرون الرواية العربية تابعة في النشأة للرواية الغربية.

وهناك من النقاد من يربطون نشأة الرواية العربية بالنصوص السردية القديمة، فلا أحد ينكر ثراء المكتبة العربية بالكتابات النثرية والشعرية القديمة منذ العصر الجاهلي، والعصر الأموي و العباسي والأندلسي ،مما شكل تراكما في المؤلفات النثرية التي يراها هؤلاء النقاد الأساس الذي بنيت عليه الرواية العربية دون أن تكون بالضرورة مرتبطة بالرواية الغربية، أو تابعة لها أو متأثرة بها.

المبحث الأول: الرواية جنس أدبي (مدلولها اللغوي والاصطلاحي)

1- المدلول اللغوي:

روي: رواة موضع من قبل بلاد مزينة، وروي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا و روى أيضا و تروى و ارتوى كله بمعنى، والاسم الري أيضا، والريان: ضد العطشان وروي النبت و تروى تنعم، وماء روي وروى ورواء: كثير مروي وماء رواء، ممدود مفتوح الراء، أي عذب، وماء روى، مقصور الكسرة، إذا كان يصدر من يرده غير ري، ولا يكون هذا إلا صفة لأعداد المياه التي لا تنزح ولا ينقطع ماؤها، والرواية المزادة فيها الماء، والرواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية، والعامة الذي يستقي عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية، والعامة تسمى المزادة رواية، والرواء الحبل الذي

يروي به الرواية إذا عكمت، ويجمع الرواء أروية، ويقال له المروى، وجمعه مراو ومراوى/ ورحل رواء، إذا كان الإستقاء بالرواية له صناعة، وفي الحديث: أنه عليه الصلاة والسلام، تسمى السحاب روايا البلاد والروايا من الإبل الحوامل للماء، واحدتها رواية فشبهها بها، وبه سميت المزادة رواية، ويوم التروية: يوم قبل يوم عرفة، وهي الثامن من ذي الحجة، سمي به لأن الحجاج يترووون فيه من الماء وينهضون إلى منى ولا ماء بها فيتزودون ريهم من الماء أي يسقون وسيتقون و رويت على البعير ريا: استقيت عليه.[1]

جاء في كتاب العين:

روى: الرواء: حسن المنظر في البهاء والجمال، يقال: امرأة لها رواء وشارة حسنة.

والرواء: حبل الخباء، أعظمه وأمتنه، وذلك لشدة ارتواءه في غلظ فتله.

وكل شجرة أو عضو امتلآ قيل: قد ارتوى وإنما، قالوا: روى إذا أرادوا الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم، ولا ترتوي العروق لأنها لا تغلظ، وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذا حملوا ريهم من الماء كل هذا من روي، يروى ,ريا و الراوي: الذي يقوم على الدواب، و هم الرواة ، ولم أسمعهم يقولون: رويت الخيل وأكثر ما يقال في ذلك في الرياضة والسياسة.

والرواية: رواية الشعر والحديث، ورجل رواية كثير الرواية. والجميع: رواة والمروى: اسم الموضع بالبادية، والروي، حروف قوافي الشعر اللازمات ، تقول: هاتان قصيدتان على روي واحد.

وتروى معناه: تستقى ، ويقال: قد روى معناه: قد استقى على الرواية.

والرواية أعظم من المزادة، ويجمع : الروايا، ويجعل الشاعر القطار روايا لأفراخها، والريا: ريح طيبة من نفحة ريان.[2]

---

[1] ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، مادة روى، ذ ر، معج 21، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد السادس، 1993، ص 270-271.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، المجلد الثاني، د ص ، ج 02، باب الرام، 2003، ص 164-165.

روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: ترو شعر حجية بن المضرب فإنه لعين على البر وقد رواني إياه، ورجل راو.

ورواية كذلك إذا كثرت روايته، وإلهاء للمبالغة في صفته بالرواية.

ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه.

قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا.

ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها ورجل له رواء بالضم، أي منظر وفي حديث قيلة، إذا رأيت رجلا ذا رواء طمح بصري إليه، الرواء بالضم والمد: المنظر الحسن، قال ابن الأثير ذكره أبو موسى في الراء والواو، وقال: هو من الري والارتواء، قال: وقد يكون من المرأى والمنظر فيكون في الراء والهمزة"[1]

2- المدلول الإصطلاحي:

لقد تعددت التعاريف واختلفت ، لاختلاف المعاجم والأدباء والباحثين ونذكر على سبيل المثال الرواية وهي بذاتها جنس أدبي، لقد اختلفوا في تعريفها وعجزوا في الفصل حول ماهية مصطلحها الى يومنا هذا اذا ماهي الرواية و من هم اللذين خلصوا إلى تفسير ماهية مصطلحها ودلالاتها؟. هل يرجع إلى مجرد اختلاق في النظر إلى المفهوم؟

"لا نعتقد ذلك، لعل السبب الأصلي يرجع إلى اختلاف ما صدق مفهوم ذاته أي اختلاف موضوع النظر، أي الرواية حيث، إن هذا المصادق لا يثبت على حال حتى يقبل الاتفاق في وسمه ووصفه، ولا أدل على ذلك من أن نقاد ومنظري السرد، رغم اختلافهم في تحديد مدلولها، تجدهم متفقين على الاعتراف بحراكها وتغير بنياتها."[2]

[1] ابن منظور لسان العرب، المحيط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، معج 02، ج 02، مادة روى، معجم 54، 1988، ص 1262.

[2] طيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر و التوزيع ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص 15-16.

يقول جورج آلان: "الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتيم بالقلق بحيث لا يستقر على حال".

وفي السياق ذاته يؤكد باختين واصفا الرواية بأنها: المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع".

"إذا بما أن الرواية موسومة بحراك نظامها الداخلي ويبدل بنيتها الفنية، فإنه يصعب اختزال ملامحها في مبسم ثابت"[1]،

لذا ليس مستغربا بأن يقول عالم أي ام فورستر: "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل"، فتعريف هذا الشكل الإبداعي نوعا ما مستعص حيث يقول جون كبريس jean cabreis متحدثا عن إشكال تعريف الرواية:" للرواية قدرة على امتصاص كل اللغات والأنباء على أي بنية من بينات الواقع الاجتماعي أو النفسي، لذا ينظر إليها بوصفها جنس أدبي يستحيل تعريفه سيما تطبيقيا وجماليا".

إن الرواية حياة تنبثق من الحياة، ذات القدرة على التلون والتغيير والتعدد والإنشطار والتمزق والانقسام، وذات أبعاد لا متناهية، فالرواية تستثمر تقنية المشاهد الحوارية في المسرح، وفن التراسل والمذكرات الشخصية، والمقالات الصحفية، والبرقيات والبلاغات الصحفية.

الرواية عمل متعدد الدلالات أو بتعبير آخر عمل مفتوح أي نمط نصي محتمل لتأويل شتى مختلفة باختلاف المواقف التداولية.[2]

بينما يرى الفيلسوف الألماني هيغل أن الرواية ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، بينما اعتبر الباحث المجري جورج لوكاش الرواية ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع

[1] طيب بوعزة، ماهية الرواية، ص 18.

[2] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2014، ص 27.

فيها البطل مع الواقع بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها."[1]

أما الرواية عند لسويان كولدمان" فهي قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط"[2].

وإذا كانت الرواية ملحمة برجوازية والنوع الأدبي النموذجي الذي يعبر عن نثرية المجتمع البرجوازي كما يرى كل من هيجل ولوكاش وكولدمان فإن الرواية عند ميخائيل باختين الروسي أدب شعبي وجنس سفلي متخلل نابع من الأجناس الأدبية الدنيا، وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة ويفضلها على الملحمة لطابعها التعدد اللفظي والاجتماعي (البوليفوني)، الذي يبدو في تعدد أساليبها ولغاتها ولهجاتها وخطاباتها ومنظوراتها.[3]

إن الرواية حياة ممتدة تبلور جميع المتناقضات النفسية والبشرية و الاجتماعية، تفضح الخبيء وتكشف المستور من أعماق النفس، الرواية تحكي واقع المجتمعات والحضارات، إنها تبرز خفايا النفس البشرية وتقف في اندهاش أمام تناقضاتها، وليس للرواية شكل ديناميكي محدد إذ لها ملايين الأشكال رغم استخدامها سمات أساسية إبداعية أساسية تتمثل في (السرد، الأحداث، الشخصيات، البيئة الزمان، والمكان، الحوار، الحبكة، التكنيك)، جميعها تتشكل في صور غير متناهية ورغم تعدديتها تلك فلا نستطيع إلا أن نطلق عليها رواية في كل مرة، تطالعنا فيه بتكنيكها الثابت والمتغير[4].

ويتراوح حجم الرواية تقريبا من مائتي إلى مائتي وخمسين صفحة وقد يزيدعن ذلك كثيرا، خاصة إذا كانت الرواية في أجزاء: ثلاثية أو رباعية أوخماسية.[5]

---

[1] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين ، ص 38..

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] المرجع نفسه، ص 29.

إذا فهي "نقل مكتوب أو سرد مقروء ينقل من خلاله الراوي ما يريد، حيث يكون الروائي صاحب رؤية وتكنيكك، تنبع من تأمل الواقع واستنباط أسراره"[1].

ويمكن تعريف الرواية "بأنها جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث الشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية"[2].

ومن أدق ما قيل في وصف الرواية قول "كونديرا" أنها تاريخ النسيان فهي الفن الذي يؤرخ سرديات للتقنيات والانهيارات والانقسامات السرية التي تعجز الفلسفة عن ملامستها وتنظيمها[3].

ويمكن اعتبار الرواية شكل من أشكال الرائع المتمردة على كل حقيقة، المدنسة والممزقة ... بلغة أخرى، يمكن اعتبارها التعبير الأمثل عن الرديء، فالرواية شكل لانهائي وغير مغلق، فداخل عالم الرواية لا مكان للانسجام والقواعد إنها تمتلك شكلا هجينا مفتوحا.[4]

إن الرواية عودة إلى الوجود ولم يكن للرواية لدى ثريبانتس من هدف آخر سوى إكتشاف هذا الوجود المنسي والمكبوت في الأعماق فالرواية التي لا تكتشف شيئا، هي في نظره رواية أخلاقية.[5]

الرواية في ماهيتها هي التي تملك القدرة على إحداث انقلاب مجتمعي، النظر إلى الذات والكشف عن عمق الوجود وأصالة الحياة.[6]

[1] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين ، ص 28.
[2] المرجع نفسه، ص 36.
[3] ميلان كونديرـ فن الرواية، ترجمة بدر الدين، عرودكي، بيروت، ص 14.
[4] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين ، ص 43.
[5] المرجع نفسه ، ص 44.
[6] المرجع نفسه، ص 45.

إن مأزق التعريف بالرواية، دفع ببعض النقاد مثل أم جي ابرامز، وفرانك كريموند، وراندال جاريل إلى السخرية من مطلب التعريف،حتى بلغ الأمر إلى إصطناع أسلوب السخرية في صياغة دلالة الرواية.

حيث يقول: "الرواية ... عمل أدبي ذوطول معين فيه خط من نوع معين".[1]

ويمكن اعتبار الرواية شكل من أشكال الرائع المتمردة على كل حقيقة، المدنسة والممزقة .... بلغة أخرى، يمكن اعتبارها التعبير الأمثل عن الرديء فالرواية شكل لانهائي وغير مغلق... فداخل عالم الرواية لا مكان للانسجام والقواعد، إنها تمتلك شكلا هجينا مفتوحا.[2]

إن الرواية عودة إلى الوجود ولم يكن للرواية لدى ثريباتنس من هدف آخر سوى اكتشاف هذا الوجود المنسي والمكبوت في الأعماق، فالرواية التي لا تكتشف شيئا، هي في نظره رواية أخلاقية[3].

الرواية في ماهيتها هي التي تملك القدرة على إحداث انقلاب مجتمعي، النظر إلى الذات والكشف عن عمق الوجود وأصالة الحياة.[4]

ويقول روجر آلان:"الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال".[5] حال".[5]

وقال إم فورستر:"الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل"[6].

"لكن هذا التغيير في بنيات الرواية وأشكال انتظام كيانها، يمنحها مرونة وقابلية لاستيعاب كثير من الأنظمة والنتاجات السردية، التي تندرج ضمن مجالها وتتسمى باسمها، الأمر الذي دفع "واين بوث"، إلى القول بأن تنوع السرد الموسوم بالرواية "يصل إلى درجة الفوضى".

---

[1] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف االثاني من القرن العشرية ، ص 110

[2] المرجع نفسه ، ص 43.

[3] المرجع نفسه ، ص 44.

[4] المرجع نفسه ، ص 44.

[5] طيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، ط01، بيروت، لبنان، 2016، ص 15.

[6] المرجع نفسه، ص 18.

وكان كذلك الجدل حول ما إن كان مدلول كلمة روايا في أصله رواية أم انتقل من مصطلح لآخر.

حيث يقول الدكتور عبد المالك مرتاض:"ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا:"رواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر، واستظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ..."

وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر، لأن صحراءه، كانت أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر"[1].

وفي مجمل هذا القول كله، نخلص إلى أنه من المستحيل حصر مصطلح الرواية في حيزه الدلالي أو اللغوي، لأن الرواية وكما ذكر تختلف وتتطور بتطور الأزمنة والرواة.

الرواية كأين من الفنون الكبرى عمل حضاري، وهي إشارة إلى التحول الحضاري إذا تحققت كعملية فكرية ولغوية وبنائية.[2]

فالرواية بصفة عامة وباعتبارها جنس أدبي فقد حظيت بالتميز حتى وإن مرت بصعوبات وانتقادات عديدة.

"فهذا الجنس الأدبي الذي لم يكن له قبيل قرون قلائل موقع قدم ثابت في ساحة الأجناس الأدبية وكان النقاد الغربيون ينظرون إليه تبرزا ولا يرون له صلة بالأدب، قد أخذت منزلة منذ منتصف القرن التاسع عشر تسمو وترتفع وأخذ يظهر على غيره من الأجناس، وما انتصف القرن العشرون أو كاد حتى غدت الرواية قضية الأدب وقبلة الناس كتابة وقراءة وبحثا ودرسا وتدريسا وتسلية".[3]

---

[1] طيب بوعزة، ماهية الرواية ، ص 19.

[2] رزان محمود إبراهيم خطاب النهضة والتقدم في الرواية في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ع 1، غزة جامعة الأزهر،، 2003، ص 25.

[3] محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة، ط 01، عمان، 2016، ص 11.

وبعد كل هذا العناء والتخبط، فإن الرواية العربية على حداثتها وضعف تراكمها الكمي نسبيا، لا تقل اليوم في أهميتها الأدبية والثقافية عن نظيرتها الغربية.

فقد كان نجيب محفوظ على حق حين قال سنة 1945م:"إن الرواية هي شعر الدنيا الحديثة"، ولئن وردت هذه المقولة في معرض رد نجيب محفوظ على عباس محمود العقاد الذي جعل الرواية في أدنى مراتب الأدب، فإنها حملة من بعد النظر وحسن قراءة الواقع الأدب العالمي ما جعلاها ترتفع عن دائرة السجال الضيقة المتوترة لتغدو نبوءة وبشرى تخبر عن المستقبل أكثر مما تصف الحاضر[1].

"ولعل من أبرز العوامل التي يمكن أن تفسر لنا ازدهار الرواية، قدرتها الفائقة على احتواء بقية الأجناس الأدبية وضمها إليها حتى حق وصفها بـ'الجنس الإمبريالي' الذي يلتهم بقية الأجناس ويقحمها حظيرته".

ومما ييسر ذلك على الرواية خاصيتان بنائيتان من خصائصها، الأولى تحرر الرواية منذ بدايتها من نظرية نقدية تحدد لها شروط مسبقة وتسن لكتاباتها مواضعات و مواصفات ، فكانت الرواية على عكس المسرح والشعر "جنس بلا قواعد"، وقد كان هذا التحرر من "النموذج المثالي النظري" مساعدا للرواية على الانفتاح على بقية أجناس الأدب ومحاورتها محاورة فنية.

أما الخاصية الثانية فهي طبيعة الفضاء النصي الروائي، ذلك أنه فضاء وسيع، شديد الإمتداد بعيد الغور، وهي كلها ميزات لا تتوفر لأي جنس أدبي آخر.

فيجد الروائي بين يديه عالما رحبا، قادرا على أن يحتضن ما يرغب في أن يساكنه بيته الكبير من أجناس أدبية أخرى.

ولسهولة احتواء الرواية الأجناس الأدبية واستيلائها على خصائص الكتابة في تلك الأجناس، كان من اليسير عند تصنيف أجناس الرواية الفرعية، إلحاق الرواية بغيرها من الأجناس فيقال :"الرواية الشعرية"،

[1] محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر ، ص 11.

والرواية التاريخية" و الرواية الترسلية" و "الرواية السيرية والسيرذاتية".[1]

"وبما أن الرواية هي فن إبداعي لغوي، وكونها قائمة على اللغة الجمالية المنمقة والنثرية المؤثرة فإن الرواية من حيث الجنس الأدبي:

هي أول من حاول أن يعنى بالنثر، بعض العناية أو كلها، بالإضافة إلى عنايته أيضا بالشعر، هو أبو عثمان الجاحظ في كتاب "البيان والتبيين" خصوصا، حيث أورد نصوصا كثيرة تعد من روائع الأدب المنثور"[2].

"ومن الواضح أن مثل ذلك الصنيع نشأ عن قيام الأدب العربي منذ نشأته الأولى على الرواية أكثر من قيامه على الكتاب والتدوين.

ولقد عرف الأدب العربي تطورا مدهشا بحيث ما عرفه، من هذا التطور، في ظرف واحد أو نحوه من عمره، لم يعرفه طوال عمره الممتد على مدى ستة عشر قرنا على الأقل، ولعل ذلك إنما كان بفضل التطور التكنولوجي"[3].

"وإذا، فنحن نؤثر إصطناع مصطلح "الجنس" عنوان قاعديا، لنوع الأدب السردي الذي نود الحديث عنه، من حيث نبقي على مصطلح "النوع" و ذلك بناءا على تفاريق أبن منظور اللتي ترى أن الجنس أعم من النوع أي مجرد استمرار للجنس أو نموه عبره ، ولنضرب مثلا آخر بالرواية بعد أن كنا ضربنا مثلا بالشعر، حيث يمكننا اعتبار الرواية في أصل المفهوم القاعدي العام، جنسا أدبيا، بينما الرواية التاريخية، أو البوليسية، أو الجنسية، أو التجسسية ... هي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرواية العام.[4]"

---

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربة المعاصرة، ص 25.

[2] عبد المالك مرتاض، بإشراف أحمد مشاري العدواني، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 1923-1990، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

إن روح الرواية هي روح الاستمرارية، فكل عمل روائي يتجاوب مع الأعمال الروائية السابقة، كل عمل روائي يتضمن كل تجربة روائية سابقة.

"من الصعوبة بمكان إذن الإحاطة بالرواية، ولهذا الأمر عدة أسباب:

فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد تطور مع الزمن، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها، وعندما يقترح مختص، وفي إطار روح موضوعية، تعداد السمات الملائمة المكونة (النوع الروائي)، فهذا يكمن أن يقرأه هاوي الروايات الذي يود، قبل أن يستعرض تعدد المواقف النظرية، أن يعتمد على تعريف بسيط وواضح: "الرواية مؤلف مكتوب نثرا، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا، الرواية لا تعرض إلا المحسوس الرواية تخييل، الرواية حكاية، الرواية محكي"، النقطتان الأولى والثالثة قابلتان على الأقل للجدل، ودون أن نزعم أن بوسعنا تقديم أحسن من هذا التعريف، فينبغي الإعتراف بأنه لا يشفي غليلنا"[1].

المبحث الثاني: الرواية العربية وتنظيرها

كما يعرف بأن الرواية هي جنس أدبي، لما مميزاتها وأساليبها، اختلفت باختلاف أزمنتها ورواتها، فالرواية العربية كان لها دور فعال في إبراز مكانتها وذلك من خلال المجموعة الفريدة من الأعمال الروائية المقدمة في هذا المجال، فلمعت أسماء عديدة وابتهجت مع مختلف المراحل الزمنية، فكان لابد لنا من البحث في أصول تاريخ نشأة الرواية العربية، وماهي أهم الروايات الفنية البارزة؟ وكيف بدأت وكيف تطورت؟ هذا ما سعينا جاهدين التفصيل فيه من خلال هذا المبحث ألا وهو "الرواية العربية وتنظيرها".

- **وماهي أول رواية عربية برزت في هذا المجال؟**

"لاشك في أن الرواية لم تظهر بهوية فنية مكتملة، إذ ولدت، ومعها آثار لمكونات النثر الفني العربي، مثل المقامة والسيرة، ذلك أن المرجعية الفكرية لكتابتها لم تكن واضحة، ولم تكن نظرية الرواية حاضرة آنذاك

[1] بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط01، بلغادير، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 10-11.

في فكر النقاد، كما لم يمتلك المبدعون آنذاك الخبرة التاريخية في قراءة الرواية وكتابتها، تخلصت الرواية العربية من تلك التأثيرات المتعلقة بالنوع، لنصل في خمسينيات القرن العشرين إلى الصفاء، صفاء النوع الفني الذي جاء في مرحلة وسط بين الخروج من الرومانتيكية و الدخول في الواقعية لم تطل مرحلة الصفاء تلك، إذ حملت التيارات الفكرية لاسيما الوجودية ومنطلقات الرواية الجديدة التي ظهرت في أوربة، رؤيات فنية متسقة معها، مما حدا الرواية على الدخول في عالم الذات من جديد، وعلى تدمير البنية السردية القائمة على حضور رؤيات متعددة، لتعود الرؤية الذاتية، فتسيطر على النص، وهذا يترافق مع الغنائي، ولعل صعود كل من المسرح والسينما في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، أدخل تقنيات كتابية جديدة، لها مرجعيات مختلفة تتعلق بنظرية الأجناس الأدبية، من صراع واضح ومتصاعد في المسرح إلى ذاتية غنائية تفرضها عين الكاميرا، أو يفرضها الحضور الطاغي للشعر[1].

كما يعرف أن الرواية لها مقومات وأسس بحيث :"يمكن القول بأن الهوية الفنية للرواية تشكلت من جماع هذه التحولات والأنواع، لتصير نموذجا للكتابة عبر النوعية مع الحفاظ على الحدود القصوى لنوع الرواية، وهذا لا يعني مطلقا أن هذه الهوية نتجت من مغامرة شكلية محضة، بل كانت مرجعيات التحول أو التجاوز بين الأجناس الثلاثة في النص الروائي: الغنائي والملحمي، والدرامي، حاضرة وفاعلة في البنى الثقافية الاجتماعية التي ينطلق منها النص ..."[2].

من المعروف أن ظهور الرواية العربية، قد أجج لهيب العديد من النقاد والباحثين، وإذكاء حماس المعركة بينهم، حول ما إن كان للرواية نصيب وحظ وافر في أدب العرب، أم أنها هاجس يشكل خطرا على باقي الفنون ..."كان د.جابر عصفور قد استدعى أو استعاد سجلا قديما دار حول الفكرة نفسها، يرجع إلى فترة الأربعينيات، عندما واجه نجيب محفوظ "الحكم"، أم يمكن أن نقول "الفرمان"؟؟، الذي أصدره عباس العقاد

[1] مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية والنقد، 9-8 كانون الثاني، يناير 5، 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، بيروت، 2010، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

على الرواية، وهو الحكم الذي لم يخلو من جور فادح إزاء هذا النوع الأدبي الذي كان صعوده وازدهاره واضحين في الأدب العربي في تلك الفترة نسبيا، قال العقاد قولا باترا ، إن الرواية مثل "الخرنوب" الذي فيه قنطار خشب ودرهم حلاوة"، بينما رأى نجيب محفوظ فيها "شعر الدنيا الحديثة"، أي البديل الأدبي الجديد"[1].

وظل هذا الاختلاف قائما ، إلى حين تم تهدئة الوضع، والهدوء النسبي "سيقول د. جابر عصفور في حوار له مع الأستاذ محمد صلاح الغرب، مفسرا ما قاده إلى استنتاج مقولته هذه: "إنني في وقت من الأوقات وجدت أن معظم قراءاتي في الرواية، وأنني لا أستطيع متابعة كل هذا الكم من الروايات التي تصدرها دور النشر ثم حصدت أسماء الفائزين بنوبل على مستوى العالم فوجدت أن معظمهم روائيون، ثم سألت أصحاب ومديري دور النشر (يقصد في مصر)، فقالوا إن دواوين فطاحل الشعراء أو من يطلعون هذا على أنفسهم لا تبيع 100 نسخة، بينما الروايات تصدر وتنفذ في وقت قصير، كل هذا جعلني أقول أننا في زمن الرواية"[2].

وفي الأخير بين الدكتور جابر عصفور حقيقة تسارع الرواية وانتشارها وتطورها من خلال كتابه (زمن الراوية)، بتأكيده "قدرة الرواية على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، متغايرة الخواص، لإيقاع عصرنا"؟.

لقد باتت فكرة الرواية، تأرق كل الباحثين وتشغل انتباههم وتفكيرهم،

بحيث يرى بعض الشعراء في هذا التوصيف تهميشا لفنهم، لنتاجهم ولعملهم، ونفيا لوجودهم.

ورأى بعض أصحاب الذائقة الأدبية بعينها في هذا التوصيف تهديدا لنوع خاص من ذائقة جمالية تربوا على أنها "سمة الأدب الرفيع"، الذي كان الشعر في أسمى درجات الفنون وأبهاها.

ورأى بعض المثقفين المستمسكين بأهداب التراث العربي القديم، اقتحاما لقلاعهم التاريخية الحصينة من قبل فن "وافد".

[1] مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية والنقد ، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

وكل هذا الرفض كان فعلا من حقهم، حقهم في القلق من التطور الذي آلت إليه الرواية.

"هل كان هؤلاء وهؤلاء، وأولئك محقين في ردود أفعالهم؟ هل كانوا غير محقين؟".

"نعم؟ الإجابة على السؤالين هي: ""نعم؟"[1].

ولكن لا يصح النظر إلى الرواية

"والحقيقة أن فن الرواية لم يكن نتاجا غربيا حديثا خالصا كما شاع في كثير من التصورات في هذا الفن، ومفهوم أن "الرواية" ملحمة البرجوازية الحديثة"، الذي انبنى على تصور أن "الرواية" وريثة الملحمة وأنها قد ارتبطت بالحقبة "الرأسمالية" في العصر الحديث (وهو المفهوم الذي استهله هيجل، وروج له لوكاتش الذي كتب كتابا بعنوان يتمثل حرفيا مفردات هذا المفهوم "الرواية كملحمة برجوازية" ثم تبناه ف.ف كوزينون في كتابه" الرواية ملحمة العصر الحديث"، وهو أحد أقسام كتاب أكبر له)، وهذا المفهوم ليس دقيقا وإنما كانت غايته التظليل، بل هناك أعمال روائية قديمة (ونراجع كتاب محمد حسن وهبة، الرواية اليونانية القديمة عام 1986م)[2].

من أجل أن نبين أصول الرواية العربية ومدة نشأتها وتطورها كان لابد من أن نعرج على حيزين مهمين ألا وهما الحيز المكاني والزماني.

1- الحيز الزماني:

إن جوهر دراسة البنية الزمنية حسب التحليل السردي، يقوم على ثنائية التقابل الزمني الواقعي أي زمن القصة أو الحكاية، وبين الزمن الروائي أي زمن النص أو الخطاب، بحيث لا يتسنى لنا أن نحدد الوضعية الزمانية للرواية إلا إذا نظرنا في وقت واحد معا في كل العلاقات التي تتأسس بين الزمن في الرواية والزمن في القصة التي تحكيها".

[1] مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية، والنقد 8-9 كانون الثاني (يناير)، 2010، المداخلات والتوصيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، 2010، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 31-32.

وقد حدد "د جيرار جينات GERAD GENETTE" ثلاث مقولات أساسية لدراسة الزمن في الرواية هي: ترتيب الأحداث، المدة، ومعدل التردد، وغير هذه المقولات تميز مختلف العلاقات التي تربط بين زمن الملفوظ القصصي وزمن الخطاب، أي بين زمن الحكاية كمدلول يتعلق بالتسلسل الزمني للأحداث واقعيا، وبين زمن الخطاب كدال مجسدا في طريقة ترتيب السارد للأحداث في النص".[1]

2_ الحيز المكاني:

"يقتضي زمن الرواية في الأدب العربي الاقتصار على الشام ومصر، أولا لأنهما البلدان اللذان شهدا بدايات الرواية، وثانيا لأهمية كل منهما في الفكر عامة وفي الأدب خاصة: فللشام السبق التاريخي في الاتصال بالغرب فكرا وعقيدة وثقافة وذوقا، ولمصر الفضل في صلتها المتينة بالنهضة وما دار حولها من مسائل في فروع الثقافة المختلفة، فضلا عن كونها المهجر العربي الذي استقطب المثقفين الشوام (ومنهم جل رواد الرواية) وسمح لإتجاهاتهم المختلفة بالنمو والإيقاع عبر الصحافة على وجه الخصوص وهي مجال نشط فيه الشوام نشاطا ملحوظا"[2].

3_ أصول الرواية العربية:

من خلال المباحث والكتب المقدمة في مجال البحث في ماهية وأصول الرواية العربية وتنظيرها، اتضح أنه بالفعل أن الرواية العربية لها ارتباط وثيق بالرواية الغربية خاصة الفرنسية وهذا ما بينه لنا الكاتب صادق قسومة من خلال كتابه الرواية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، موضحا ما يلي:

1) "أن الثقافة الفرنسية قد أثرت في نهضتها تأثيرا قويا: فعلى صدمة حملة بونابارت كانت يقظتنا الموجعة بالغرب، وعلى المدارس الفرنسية عولت مصر (ثم أقطار عربية أخرى) في نهضتها أيام محمد علي (وبعده أيضا)".

[1] رشيد بن يمنة، بواكير الرواية الجزائرية ، دط، الجزائر، 2017، ص 51.

[2] الصادق قسومة، الرواية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، ص، ب 255، تونس، ر، أ، ب، 1080، 2000، ص 10.

2) أن فرنسا كانت وجهة البعثات العلمية العربية الأولى، ومورد رواد النهضة منذ الطهطاوي، وهذا ما جعل الطابع الفرنسي واضحا في الأدب الحديث عموما، وفي الرواية العربية خصوصا.

3) أن الترجمة لعبت دورا اساسيا في مستلزمات النهضة عموما، وفي إطلاع العرب على الرواية خصوصا، كانت من اللغة الفرنسية أساسا وذلك لصلة الشوام بفرنسا قبل الحملة، وصلة مصر (ثم أقطار عربية أخرى) بها بعد ذلك.

4) أن قارئ هذا الكتاب في بلادنا مطلع على اللغة الفرنسية وآدابها أكثر مما هو مطلع على لغات أخرى، ومن هنا فإن الإستفادة تكون أسير عندما تكون الأمثلة والإحالات الواردة في عملنا منتسبة إلى الأدب الفرنسي.[1]

_خطاب المواجهة مع المشروع الصهيوني:

إن القضية الفلسطينية كان لها دور بارز وفعال في أن تشغل آراء وكل الروائيين العرب فأخذت نصيبها الوافر، في إصدار الروايات من أجل قضيتها الشاغلة:

"فالمواجهة مع المشروع الصهيوني لم تكن مواجهة فلسطينية إسرائيلية فحسب، بل طرحت في الرواية العربية كنموذج للهموم العربية المشتركة المرتبطة بقضية المستقبل العربي، هذا وإن كنا نلاحظ أن فلسطين في ذهن الروائي العربي تختلف عن فلسطين في ذهن الروائي الفلسطيني الذي كان له دوره الخاص في أن ينهض في الوطن من خلال التصاق أمين وحميم يحول دون تحول الوطن إلى مجرد فكرة، فإن الروائي العربي كتب روايته من منطلق التعاطف والمشاركة ومن منطلق الواجب في إعطاء الحلول بينما جاهد الروائي الفلسطيني كي يجعل الوطن وطنا من دم ولحم وشجر وتاريخ وجغرافيا وحجارة وعادات وتقاليد وعلاقات، فالروائيون الفلسطينيون كما وصفهم رشاد أبو شاور :"عايشوا الوطن عن قرب فكتبوا عن وطن حقيقي، وطن له تراب وله تاريخ، وفيه بشر معينون، وهؤلاء البشر حقيقيون من لحم ودم" ".

[1] الصادق قسومة، الرواية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، ص 17.

_الرواية العربية ونكبة 1948:

بعد مراجعة الإبداع الروائي الغربي، نجد أن الروائي لم يعط الأحداث التي واكبت الإحتلال الصهيوني لفلسطين عام 1948م الإهتمام الكافي، فرغم أن هذه النكبة من الفعاليات بحيث أن آثارها انسحبت على الأحداث السياسية والاجتماعية في شتى الأقطار، ، فإن الواقع يؤكد أنه ولغاية حرب عام 1967م لم تكن فلسطين قد نالت الأهمية الكافية لها، الأمر الذي دعا بعض الباحثين إلى الإعتقاد بوجود اتفاقية ما بين الحكومات العربية والدول الكبرى على سياسة خاصة يتم فيها منع توجيه الإتهام للإستعمار الصهيوني مقابل أن تمتنع إسرائيل بدعم من الإمبريالية الغربية عن العدوان"[1].

وبمقارنة الإنتاج الفلسطيني قبل وبعد هزيمة حيزران، يجد شكري ماضي أن معدل الإنتاج الروائي يتضاعف بعد الهزيمة الى ثمانية أمثال العدد في الفترة التي سبقتها، وذلك أمر طبيعي، وإن كنا لم نلمسه إثر نكبة 1948 إلا أن الرواية عموما تنمو وتتكاثر في مراحل الإنتقال والإنقلابات والتغير.[2]

ومن الروايات المقدمة في هاته الهزيمة (هزيمة حيرزان) نجد رواية:

- (عودة الطائر إلى البحر) حليم بركات.
- رواية (عائد إلى حيفا) غسان.

لقد اعتبرت هذه المرحلة، خاصة أزمة فلطسين إنطلاقة جديدة للرواية وتطورها "غير أن العودة إلى جيل الستينات، وجيل السبعينات من بعد، لا تعني التسليم بخروج هذا الجيل من رحم الغيب، ولكونه نبتا شيطانيا، حقق قطيعة من الأجيال التي سبقته إلى الوجود والكتابة.

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ع 1، عمان ، الأردن، 2003، ص 52.

[2] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية، المعاصرة، ص 53.

بل هو استمرار نوعي لما راكمته الأجيال السابقة من أعمال لا يمكن إنكار قيمتها، ويقول فخري صالح: "بأن ما يجعل النص روائيا ما قابلا للإندراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس استخدامه تقنيات سردية جديدة فقط، بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدام التقنيات السردية وإمكانيات الإفادة منها".[1]

4- مراحل ظهور الرواية:

إجتازت الرواية العربية مراحل عديدة، بدءا بالمرحلة البدائية القائمة على الإقتباس، التقليد، والتعريب، مرورا بمرحلة الإكتشاف والتجريب، وإكتشاف الرواية بخصائصها، وخوض مضامين متنوعة لها، منها الترجمة الذاتية ورواية الغرائب والمغامرات والبطولات الوهمية، ثم مرحلة نضج الرواية العربية واكتسابها ملامحها الخاصة دون تقليد أو اقتباس ودون أن تكون صدى روايات عالمية أخرى على شتى مستويات الرواية الناقدة للواقع، والرواية النضالية والثورية والتحريرية والمكتشفة، للمرأة وأحلامها وتطلعاتها، وفي ذلك يجمع الباحثون الذين أرخوا للرواية العربية خلال عمرها لا يكاد يتجاوز مئة سنة على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل وهي كالتالي:

أ) مرحلة المخاض.

ب) مرحلة التأسيس.

ج) مرحلة الرواية الفنية، أو مرحلة التجديد والتطوير.[2]

"وقد تزامنت إنطلاقة الرواية العربية مع فترة النهوض القومي، ومناهضة التغريب الأوروبي، وتشكل حركة الوعي العربي، وارتبطت مختلف الأعمال الروائية ذات الطابع الرومانسي أو الواقعي الاجتماعي أو ذات التوجه الفلسفي الإيديولوجي بالوعي القومي، وبداية تشكل الشخصية العربية".[3]

---

[1] عبد المجيد، حسيب الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 31.

[2] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2014، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

"إذ كانت الرواية العربية قد تخلصت من أسلوب المقامات على يد الرعيل الأول من الأدباء العرب فإنها شكلت خصوصيتها، فقد ابتعدت الرواية عن الاقتباس والتقليد عندما انصرفت إلى معالجة القضايا الراهنة والأزمات الاجتماعية والنفسية وكشف وقائع وأحداث حقيقية"[1].

وقد أنتجت هذه المرحلة ست روايات يمكن أن تعتبر ركيزة الواقعية المصرية.

- (في واد الهموم) 1905م لمحمد لطفي جمعة.

- (عذراء دنشواي) 1906م لمحمود طاهر حقي، و(ثري) 1922م لعيسى عبيد، ورجب أفندي 1928م، و(الأطلال) 1934م، لمحمود تيمور، و(حواء بلا آدم) 1934م، لمحمود طاهر لاشين، ولم يكتب الرواية منهم غير محمود طاهر حقي ولاشين حيث بدأ الروائي العربي يتجه إلى الوقائع الآني ليستمد منه مادته الفنية "حواء بلا آدم"، التي ناقشت مشكلة الطبقة الفقيرة التي تحاول جاهدة الإرتقاء إلى طبقة الاعلى، وتقدم نقدا مباشرا لعيوب المجتمع[2].

وهذا الطور من الواقعية في الرواية العربية كان أقرب إلى الرواية الأوروبية منه إلى الواقعية الروسية[3].

ونستنتج أن لكل راو ميزته ولمسته الخاصة أثناء نقله للأحداث الروائية، فمنهم من هو منحاز لذاته وتجاربه، ولا ننسى اللغة الخاصة التي تفصل أو تميز كل راوي أو أديب عن غيره فالكاتب طه حسين كان منحازا لذاته أكثر من أي شيء آخر، وإلى سرد كل ما شغل هذه الذات من اهتمامات، وعن لغة السرد الروائية فهي أسلوبه، وسمته التي تميزه في سائر أدبه، ولا يختلف هذا الأسلوب في كتابه في الأدب الجاهلي عنه في "دعاء الكروان"[4]، حيث لكل أديب حريته في اقتناء مواضيع وأحداث روايته سواء كانت تدور حول ذاته أو نقله لتجاربه الخاصة فهناك من يرى أن الرواية هي الحيز الذي يعطي الأديب فرصته في الكلمة والكتابة،

[1] علي سعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

[4] المرجع نفسه، ص 91.

بذوقه الخالص وتعبيره الخاص مضيفا لها لمسته الفنية مع تجارب شخصية وأحداث "حقيقية معاشة، عكس من يرى أن ليس بالضرورة على الأديب ان يعالج مواضيع ذاتية وإنما لنقل وقائع المجتمع ومواضيع إصلاحية أو وطنية أو اجتماعية.

وفي ذلك يقول د.سيد حامد النساج: "إن كتابنا الكبار حاولوا إقتحام ميدان الرواية الطويلة، لا أظن أن رواياتهم كانت مقصودة لذاتها، معظمها دار في فلك ذواتهم، أو حلق في آفاق خيالية رومانسية، كما أن شروط الفن لم تكن متوفرة بالشكل المطلوب فيما كتبوه. وإنما كانت مضطربة، بعضهم يرفضها بإضرار كطه حسين، والعبض يحتقرها ويزدريها كالعقاد.

فالرواية عند طه حسين تمثل "هدأة" أو "واحة" يخلو فيها إلى ذات نفسه كلما ضاقت به الحياة، أو كلما ضاق هو بمشاكلها السياسية والتعليمية والصحفية."

– بينما اقترن ظهور الرواية الفنية في بلاد الشام بالاتجاه الرومانسي، مع وجود تأثير مباشر للرواية المصرية، بوجود دوافع بيئية وثقافية مباشرة، وعلى قلة الروايات بصفة عامة في تلك المرحلة، فإن الملمح الريفي قد تنفس في الرواية.

كما شهدت فترة العشرينيات بواكير الإنتاج الروائي في العراق، وأن تكن متتابعة إتقان الصناعة، وكذلك روايات ما بين الحربين، التي وصفها سائر المهتمين بالرواية العراقية بأنها مزيج من الروايات الشعبية والرومانسية، تأخذ موضوعا من التاريخ أو تكتب بهدف التعليم، وقد عنيت الرواية العراقية بالريف وأن يكون مستواها متواضعا فإنها اقتحمت مصاعب الحياة الريفية الحقيقية.[1]"

"إن غالبية كتاب هذا الجيل يكتب كل منهم مختلف إبداعاته بلغة واحدة، ولكل كاتب أسلوبه الذي يتميز به، ولا تعد مغامراتهم في فن الرواية نوعا من التجريب وإنما هي إعادة تشكيل بنائي لإتساقهم اللغوي،

[1] علي سعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين ، ص 91-92.

وفق حدث منقول واقعيا أو ذاتيا، لذا جاءت أعمالهم خالية من التكنيك الروائي، تعتمد على الاستئثار بالقارئ عاطفيا".[1]

"وقد قام الدكتور، أحمد هيكل بتقسيم هذه الفترة إلى خمسة أقسام:

أ) **الرواية التحليلية:** ويشمل هذا الصنف رواية "ثريا" لعيسى عبيد، ورواية "رجب أفندي" لمحمود تيمور، ثم رواية "الأطلال" للمؤلف نفسه، وأخيرا رواية "الأديب" للدكتور طه حسين.

ب) **رواية التجربة الذاتية:** ويشمل هذا الصنف رواية "إبراهيم الكاتب" للمازني ورواية "سارة" للعقاد ورواية "عصفور" من الشرق لتوفيق الحكيم، ورواية "نداء مجهول" لمحمود تيمور.

ج) **رواية الطبقة الاجتماعية:** ويشمل هذا الصنف رواية "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، ودعاء "كروان" لطه حسين.

د) **الرواية الذهنية:** وتمثل هذا الصنف رواية "عودة روح"، لتوفيق الحكيم.

هـ) **الرواية التاريخية:** وتمثل صنفها رواية "ابنة المملوك" لمحمد فريد أبي جديد و"عبث الأقدار" لنجيب محفوظ.

بينما أطلق الدكتور سيد حامد النساج على **المرحلة الأولى** من مراحل الرواية العربية "مرحلة المغامرة الفردية" وتضم كل ما كتب من روايات حتى بداية الحرب العالمية الثانية 1939م.

والمرحلة الثانية: "مرحلة التحول والاستكشاف تبدأ بقيام الحرب الثانية وتنتهي بقيام ثورة 23 يوليو 1952م".

أما المرحلة الثالثة: وهي التي تنطلق مع الثورة وتتوقف عند نكسة 05 يونيو 1967م وهي مرحلة التجدد والاستمرار."[2]

[1] علا سعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، ص 93

[2] المرجع نفسه، ص 93.

وقد كان الأدباء العرب في المراحل الأولى لكتابة فن الرواية أي أنذاك مراحل التجريب الأولى كتمهيدا لغيرهم لسلك هذا الدرب الروائي خلال حقبة النصف الثاني من القرن العشرين وهي فترة ما بين (1939-1952) الفترة التي بدأ فيها إدراك أن الرواية فن يمكن أن تتخدذ فيه جهود الكتاب عليه، وخلالها اتضحت الاتجاهات الفنية والموضوعية، بحيث أصبح الأديب لا يعتمد في معالجته لهذا الفن إلى مغامرته الذاتية الفردية السابقة وإنما سلكه مسلك سابقوه من الكتاب الأدبيين "فالإتجاه نحو التاريخ أصبح يشكل معلما واضحا".[1]

وتعد هاته المراحل التي مرت من خلالها الرواية العربية أثناء بدايتها وإلتفات الأدباء حول هذا الفن الجميل، الأمر الذي جعل منها نقطة إنطلاق للفن المحوري في الأدب العربي مما دعا إلى ظهور روايات عربية تجريبية في الفن الأدب العربي الروائي، وتعتبر الروايات الأولى كحافز يتسند عليه الكتاب في نهج مسيرة هذا الفن الروائي، فأغلب الكتابات في الفترات الأولى من ظهور هذا الفن تعتبر كتابات تجريبية إلى أن وصلت إلى مرحلة معالجة مواضيع هادفة إصلاحية لها علاقة بالتاريخ لأنه أصبح مرجعا لإثبات وإستقراء المجتمع.

ومن خلال هذا قد تم إدراك واستيعاب الرواية، كفن في الأدب العربي مما مهد ذلك إلى تحميل روح الكتابة لدى الكتاب العربيين لمضاعفة المجهود الكتابي في اتجاه الرواية العربية مما أصبحت ماهي عليه.

5- في نظريات الرواية:

لقد اختلفت الدراسات حول هذا الموضوع، كما يمكن قول بأنه من الصعب أن نتحدث عن النظرية في الزاوية العربية، ذلك لأن النصوص حول النظرية ضئيلة وقليلة، فلقد شهدت الرواية العربية في المراحل الأولى بالتأثر واتسمت بالنزعة التاريخية التي إمتزجت مع البعد التحليلي، إن الرواية العربية هي الإبن الشرعي للرواية الأوروبية الغربية عموما ذلك ما أكدته (كوثر عبد السلام البحيري) جازمة وبدون أدنى إحتراز عندما تقول:

[1] علا سعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، ص 102.

"سوف يكون للتأثير الفرنسي على الأدب العربي في مصر فضل خلقا لون أدبي جديد هو القصة".[1]

5-1- الرواية تطوير للكتابة الصحفية:

لقد كان لكتاب بلاد الشام دورا أساسيا في رسم ملامح الرواية العربية المعاصرة، إذ كانوا بحكم مشارب ثقافتهم وتفتحهم على الثقافات الوافدة، مهيئين أكثر من غيرهم منذ منتصف القرن التاسع عشر للكتابة في الجنس أدبي إن لم يكن حديثا في جوهره.[2]

إن أغلب كتاب الرواية أو القصة في النصف الأول من القرن التاسع عشر كانت لهم بالصحافة وشائج عميقة، حيث يعتبر "سليم البستاني"، سنة 1848-1884، أنه من أوائل كتاب القصة في الأدب العربي الحديث حالما أنشأ أبوه مجلة "الجنان"، أصبح أحد محرريها في مختلف الفنون والعلوم.[3]

فجرجي زيدان نفسه قد كانت له اهتمامات علمية مختلفة، لعب دورا هاما في الصحافة العربية. كما أنه أصدر مجلة ثقافية، لا تزال تصدر إلى الآن، وهي مجلة "الهلال"، المصرية 1892، وقد كان فيها محررا بارزا ولكنه كان أيضا ينشر رواياته مسلسلة في هذه المجلة، ولذلك ندرك الدور الذي لعبته مجلة "الهلال"، في نشأة الرواية العربية المعاصرة، لم يكن يؤلف الرواية كاملة ثم ينشرها فصلا فصلا في مجلة "الهلال"، بل كان يصوغ الجزء الواحد عند صدور كل عدد من المجلة على إمتداد السنة، وهو لا يضع نهاية لروايته مسبقا، بل تنتهي الرواية مع إكتمال إعداد السنة من مجلة الهلال، قائلا:

"من غريب ما يتفق لنا من هذا القبيل، أننا ننشر الفصل في الرواية ونحن على غير بينة من الفصل الثاني، أي أننا نضع حوادث كل فصل أو بضعة فصول في حينها، ويبقى سائر القصة في عالم الغيب".

وهذا يعني أن جل روايات جرجي زيدان هي وليدة الصحافة من خلال مجلة الهلال.[4]

---

[1] محمد الباردي، في نظرية الرواية، دار سراس للنشر، د ط، تونس، 1996، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 107.

[4] المرجع نفسه، ص 107-108.

إن ارتباط نشأة الدولة بنمو الصحافة العربية لا يتضح فقط في مستوى علاقة كتابها بالمؤسسة الإعلامية، بل أيضا في غايتها وهدفها، فقد كان مفهوم الإصلاح غاية أساسية في كتابة القصة والرواية شأنها في ذلك شأن الكتابة الصحفية[1].

– وهذا يعني في نهاية الأمر أن الرواية، أخذت عن الصحافة من أسلوبها وبعضا من هدفها وغايتها والكثير من كتابها ومحرريها وهو ما يجعل نشأتها الأولى متصلة بها إتصالا وثيقا[2].

وبالتالي نستخلص أن للصحافة دور فعال في البواكير الأولى للرواية العربية مما ساعد ذلك على إنتشار هذا الفن وإستقباله من طرف كتاب وروائيين في المجال الصحفي مما زادها تطورا وتوسعا وإزدهارا.

5-2- الرواية وليدة الأشكال السردية الأوروبية:

كما قلنا أن الرواية هي فن وليد في الأدب العربي قد نهجت طريقا لإثبات تواجدها رغم أنها أخذت من الأدب الأوروبي وهذا لا يخفي إلا أن هذا الجنس الأدبي إنتشر في نطاق واسع من الدول العربية وعالج ليبرز القلم العربي في الرواية العربية.

إن الثقافة الأوروبية تحتوي على عديد من الأجناس الأوروبية المعروفة والمميزة كالمسرح والشعر والرواية... إلخ.

إن الرواية هي جنس أدبي ينتمي أساسا إلى سلسلة أدبية مغايرة هي سلسلة الثقافة الأوروبية بيد أن الكاتب يلاحظ أن الثقافات، رغم انغلاقها في سلاسل وأنساق لا تيعش منعزلة، بل تتبادل أجناسها، ولكن الثقافات الأقوى هي التي تفرض أجناسها الأدبية على الثقافات الأضعف".[3]

[1] محمد الباردي، في نظرية الرواية ، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

ومن ثمة يفسر الكاتب قول الرواية الأدب العربي الحديث، فهو يصرح "أن الرواية العربية لم توجد قبل الإتصال بالحضارة الغربية الحديثة"، و"أن فن الرواية العربية نشأ متأثرا بفن الرواية الأوروبية الحديثة وليس بالأجناس المحلية.

وقد مرت فترة إقتباس طويلة، عرب فيها مترجمون العرب وإقتبسوا كثيرا من الروايات الأوروبية إلا أن أتى "الطفل السعيد"، أي إلى أن كتبت أول رواية عربية.[1]

دخول الرواية الأدب العربي الحديث هو تدخل في هذه السلسلة الثقافية أو قطع لها، لأن دخول الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا، بدخول نمط جديد في رؤية العالم.

وعلى هذا النحو بعض الروايات التي صدرت في الأدب العربي الحديث، فقد عبرت الرواية الأوروبية السلسلة الثقافية من خلال كتاب "حديث عيسى بن هشام"، المحمد مويكي، وتعتبر رواية "زينب"، آخر روايات قطع سلسلة الثقافية التقليدية نحو سلسلة ثقافية أخرى قوامها الحداثة تحتل فيها الرواية مكانة متميزة وتصبح فيها جنسا يستقطب الأقلام الجديدة، وينافس بعض الأجناس القديمة في الأدب العربي.

5-3- الرواية العربية نتاج ثقافتها:

إن الرواية كجنس أدبي له خصائصه الفنية المميزة، يمكن أن تندرج في إطاره كل أشكال الرواية التي أنتجتها الثقافات المختلفة، فثمة دائما نموذج، وهذا النموذج غربي، ولا يمكن لأي شكل روائي أن يخرج عنه خروجا جذريا.[2]

حيث واجه ذلك إختلاف وتعددت الآراء حول نظرية واحدة فلم يتفق علماء الأدب والجمال، على نظرية واحدة تتصل بأصول الرواية ومن الطبيعي أن تختلف نظرياتهم أو أطروحاتهم، إذ كانت مناهجهم الأدبية مختلفة[3].

[1] محمد الباردي، في نظرية الرواية ، ص 116.

[2] المرجع نفسه ، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

مما يجعل ذلك دوافع قوية للباحث العربي في أصول الرواية العربية أن يشير لها، ويعرف بها حسب منطلقه، ومنهجه وكلما تعدد الباحثون كلما تعددت وجهات النظر وإختلفت الآراء وزاد النقاش في المضمون.

– رغم صبغة العالمية لجنس من الأجناس الأدبية، ثمة دائما عوامل محلية تتصل بظروف النشأة والتطور، تلون الجنس الأدبي وتمنحه خصائصه المحلية.

إن الحديث عن علاقة الرواية العربية، نشأة وتطورا بالرواية الأوروبية مشروعا تاريخيا وحضاريا، فلا يكاد يخلو جنس أدبي لم تكن له صلة بالآداب الأجنبية[1].

فإن الثقافة العربية كانت في حال مهيأ لاستقبال وإمتزاج بالثقافات الأخرى لنتاج فن جديد مختلف في الساحة العربية لتستمد عناصر قوتها وتشيد كيانها الثقافي والفني مع المحافظة على عناصر تعريفية للثقافة العربية.

"فلا يمكن أن تتحول هذه العلاقة إلى تفسخ وإنسلاخ، إذ عندئذ ستفقد شرعية حضورها وتقطع صلتها بالمتلقي".[2]

يمكن القول بأن العلاقة الجامعة بين الآداب الغربية والعربية هي علاقة إستقبال وإحتكاك بالآداب الأخرى، مما أدى ذلك إلى تحديد نقطة إنطلاق لمعرفة فنون جديدة والسماع لها بإختراق الآداب العربية ومعالجتها ضمن الفن الغربي كالرواية كفن وليد في الآداب العربية.

لذا فإن الإمتزاج بالثقافات يعتبر وسيلة تسمح لنا بإكتشاف ودراسة علوم جديدة يمكن التأثر بها وإدراجها ضمن العلوم المحلية كما حدث ذلك مع الرواية العربية، جاءت بعد التأثر بالفن الأوروبي، حيث أصبحت لها مكانة بارزة في الثقافة العربية والساحة العربية بعملية التأثر والتأثير.

[1] محمد الباردي، في نظرية الرواية ، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

5-4- الرواية العربية نتاج إجتماعي:

بينما قلنا أن الرواية هي تطوير للكتابة الصحفية والرواية هي وليدة للأشكال الأوروبية السردية فإن هناك منهجا آخر انتهجته الرواية العربية وهو المنهج الاجتماعي، وهذه الأطروحة تكلم عنها (عبد المحسن طه بدر)، في كتابه "تطور الرواية العربية الحديثة". يقول: "لم يحاول ممثلو هذا التيار الرجوع إلى الفنون الروائية في الأدب العربي والتي تتمثل بصورة خاصة في الأدب الشعبي، وحين تظهر في مؤلفاتهم بعض الملامح التي تربط بينها وبين الأدب الشعبي، فإنما يحدث ذلك بصورة غير إرادية نتيجة لتأثرهم بالذوق الشعبي الذي لم يستطع أكثرهم التخلص من آثاره"، ومن ناحية أخرى ينفي كذلك أن يكون للترجمة أثرا مباشرا في تطور الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث في فترة ما بين الحربين[1]، إنما يؤكد على الدور الأساسي الذي لعبه العامل الاجتماعي بإعتباره عاملا محددا ويحصر هذا العالم ظهورا طبقة اجتماعية جديدة في المجتمع المصري ظهرت ملامحها في بداية القرن، وتبلورت طبقة فاعلة في ما بين الحربين وهي الطبقة الوسطى.[2]

ويؤكد على أن ظهور الرواية في المصر كان رهين صعود هذه الطبقة الاجتماعية الجديدة التي كان مثقفوها منفتحين على الثقافة الأوروبية، ولا ينفي أثر الرواية العربية الأوروبية في الرواية العربية في مصر، وإنما يؤكد أن هذا الأثر ما كان ليتاح لولا صعود هذه الطبقة الاجتماعية الجديدة، فهو يستشهد بتصريحات أبرز كتابتها (يحي حقي، محمود تيمور، توفيق الحكيم)، التي تلع على أهمية الأثر الأوروبي، قائلا :"كان للظروف التي أحاطت بالطبة الوسطى المصرية من ناحية، والخضوع المباشر لتأثير الرواية الغربية من ناحية أخرى، أثره في آن الرواد الأوائل للرواية الفنية اصطدموا بالعقبات الكثيرة في محاولتهم خلق رواية مصرية عصرية".[3]

---

[1] محمد الباردي، في نظرة الرواية العربية ، ترجمة فتحي تريكي، دار سراس للنشر، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] المرجع نفسه ، ص 119.

6- التطور الملحوظ للرواية العربية

"تعد حملة نابوليون بونابارت على مصر قد شكلت مرحلة جديدة في تاريخ الفكر والثقافة العربيين، إذ تسببت هذه الحملة في صدمة حضارية كبرى أدت إلى الرجة العظمى التي عاشتها المجتمعات العربية أواخر القرن 19 على مستوى الفكر والمجتمع والسياسة".[1]

فنخص بالذكر الرواية العربية التي أخذت منحنا بارزا في الظهور والتطور، "فعلى الرغم مما يعتقده بعض النقاد العرب من كون الرواية العربية قديمة النشأة والجذور، مدللين على حكمهم هذا بما ورد في القرآن من قصص، بالإضافة إلى القصص الواردة في ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة والسير الشعبية وغير ذلك، إلا أنه لا يمكننا القول بأن السرد العربي القديم رغم خصوبته وعمقه وغناه، كان يتوفر على العناصر الحقيقية، التي تتوفر عليها الرواية كما ظهرت في الغرب، لذا نقول بأن الرواية جنس فني أوروبي إنتقل إلى العرب بفعل تأثير عوامل المثاقفة كالترجمة، والصحافة وغيرها".[2]

إضافة إلى ذلك، فقد أسهمت بعض الأسر، من بلاد الشام التي هربت إلى مصر بفعل العنصر المسيحي والتطهير العرقي في أواسط القرن 19 دورا بارزا في النهضة".

بحيث يعتبر "سليم البستاني أول من بدأ في كتابة الرواية التاريخية، في روايته الشهيرة "الهيام في جنان الشام" سنة 1870.

وتأسيس جورجي زيدان مجلة "الهلال"، وفرح أنطوان مجلة "الجمعية"، ويعقوب صروف لمجلة "المقتطف"[3]، وتعد كلها محاولات أولى في مجال السرد وتشجيعا للرواية ووسيلة لتشجيع وتبني وعي ثقافي جديد.

[1] عبد المجيد الحسين، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2014، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

يعتبر دور المسيحيين الشوام في النهضة الأدبية والفكرية هاما جدا، والفترة التي عاشتها مصر في أواخر القرن 19 وبداية القرن 20، فقد كان دور محمد علي باشا الحاكم العثماني، كبير جدا، فبعث بذلك شباب مصريين إلى الخارج، وتم إختيار رفاعة الطهطاوي (1801-1873)، مرافقا في هذه البعثات، وبعد مرور خمس سنوات كتب "تخليص الإبريز في تاريخ باريس"، ويعتبر هذا العمل، من الأعمال الأولى التي تناولت العلاقة بين الغرب والشرق، والموضوعة التي تستأثر اهتمام عدد من الكتاب كطه حسين في رواية "أديب"، وتوفيق حكيم في "عصفور من الشرق"، وسهيل إدريس رواية "الحي اللاتيني"، والطيب صالح روايته"موسم الهجرة إلى الشمال"، وغيرها [1].

7- زينب وبداية الرواية الفنية:

لقد أجمع النقاد أغلبهم، على أن رواية "زينب" لمحمد حسين، أول رواية فنية بالمعنى العميق للكلمة، وقد أكد هذه الفكرة، الكاتب عبد المحسن طه بالمعنى العميق للكلمة، وقد أكد على هذه الفكرة الكاتب عبد المحسن طه في كتابه "القيم حول تطور الرواية العربية، بحيث تأثر محمد حسين، بالثقافة الغربية خاصة بالكاتب جون جاك روسو وبالأخص روائية (جولي أوهلويز الجديدة)".

ومن العرب متأثرا بكل من (قاسم أمين الكواكبي، وعلي عبد الرزاق وغيرهم)، غايته من هاته الرواية، حنينه لمصر، ورغبته في انتقاد المظاهر التقليدية التي كانت تكبيل مجتمعه، وأفكاره التي كانت تحمل الفكر النهوضي التحرري.

حيث يقول "لعل الحنين وحده هو الذي دفعني إلى كتابة هذه القصة.

ولولا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ولا رأت هي نور الوجود ... وكنت مولعا يومئذ بالأدب الفرنسي أشد الولع ... وإختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم لوطني لأماكن

[1] عبد المجيد الحسين، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، ص 19.

وحوادث وصور مصرية".[1]

– إن فترة الثلاثينيات من القرن 20، كانت بداية النضج فيما يخص المجال الروائي، فقد عرفت الرواية العربية إنتعاشا مهما على يد مجموعة من الكتاب أمثال (إبراهيم المازني، العقاد، توفيق الحكيم ...).

وأهم عمل عرفته هذه المرحلة هو كتاب 'الأيام'، لطه حسين.

وكتاب "إبراهيم كاتب" للمازني، "عودة الروح" سنة 1933م لتوفيق الحكيم وعباس محمود العقاد كانت له رواية "سارة" سنة 1938م، ورواية "حواء بلا آدم"، لمحمود طاهر لاشين.[2]

ونخلص بالذكر إلى عميد الرواية العربية "نجيب محفوظ"، فقد كتب بدءا بالقصة، ثم الرواية التاريخية، ومن ثم الروايات الواقعية، فكتب: "خان الخليلي"، "القاهرة الجديدة"، "زقاق المدن"، "بداية ونهاية"، وغيرها[3].

"من الصعب حشر هذا الكاتب في خانة واحدة كالقول بأنه كاتب واقعي، أو كاتب تقليدي أو غيرها من الكليشيات التي لا تتناسب مع عطاءات هذا الهرم في عالم الفن الروائي".[4]

رغم أن مقولة الإلتزام: قد ضيقت من آفاق التخييل وحاصرته إلا أن هذه المرحلة قد حققت عدة مكاسب على مستوى الجنس الروائي أهمها الكم الهائل الذي عرفته الساحة الإبداعية والذي ساهم في تغيير مفهوم الأدب نفسه وتطوير آليات التلقي بالإضافة على تجديد نظام اللغة وتطويره وجعله مسايرا للتحولات ومستجيبا للمستجدات.[5]

"ظهرت أسماء جديدة قدمت إضافات جمالية وإبداعية للفن الروائي مثل منتصر القفاش، محمود الورداني، علاء الأسواني، يوسف زيدان، وغيرهم كثير وتكمن ميزة المرحلة في كون هذا الفن لم يبق حبيس

[1] عبد المجيد الحسين، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، ص 24.
[2] المرجع نفسه، ص 25.
[3] المرجع نفسه، ص 26.
[4] المرجع نفسه، ص 27.
[5] المرجع نفسه، ص 28.

البلدان بعينها كمصر فقط، بل ظهرت أسماء وازنة ومهمة في أغلب الأقطار العربية بما فيها المغرب والجزائر وليبيا وتونس ودول الخليج والأردن وباقي الأقطار العربية.

– وقد ظهرت في هاته المرحلة مجموعة من الأسماء الرائدة في المجال النسوي الروائي، كأمثال: (ليلى بعلبكي، غادة السمات، سحر خليفة، وليان بدر، وغيرهن من أسماء جديدة، مثل آسية عبود، فيروز التميمي، ميرام الطحاوي، نجوى شعبان، أحلام مستغانمي، فتيحة مرشد) ، فكانت هذه الأسماء من الأوائل الذين برزوا في هذا المجال، وغيرهن من الأصوات الإبداعية التي فسحت المجال لصوت المرأة للتعبير عن نفسها بكل جرأة".[1]

ولقد فتح الجيل الجديد من الكتاب عيونه على واقع عربي مزري، ينخره الفساد وتفشت فيه العطالة والأمية، وتنامت فيه الحركات الدينية التكفيرية التي ضيقت من مجال الحرية، فتفاقم الإحساس بالضياع حتى أضحى حلم الشاب العربي هو الهجرة خارج أوطانهم، وقد كان لزاما على الرواية أن تواكب هذه المستجدات وأن تلتقط هذه التناقضات.[2]

"ويتضح من خلال هذا العرض المبسط لتطور فن الرواية في العالم العربي، أن هذا الفن ربح رهانات جمالية وإبداعية كثيرة، لكن أكبر وأهم رهان ربحه الفن الروائي في نظري، هو تخليص اللغة من قداستها وتحويلها إلى أداة "دنيوية" ترتبط باليومي والآني والمتغير الذي يناقض الثبات والأحادية"[3].

[1] عبد المجيد الحسين، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة

إن الدولة الجزائرية، دولة قائمة بذاتها قديمة قدم نشوءها، متميزة بأبرز مقوماتها، الدينية واللغوية والتاريخية وحتى الاجتماعية، وطبعا الأدبية.

لقد تضاربت الآراء واختلفت، حول ماهية وأصول هوية الرواية الجزائرية وبواكيرها، فهناك من يقول بأن الرواية الجزائرية ذات أصول أجنبية، وهناك من يرد، بأن الرواية الجزائرية تاريخ وعصر قائم بذاته، لها مقومات وأسس، وقواعد، برزت بفضل أهم الرواة وإجتهادهم في تخليد، تلك الروايات، لتكون خير شهاد، وأصدق دليل، وأوضح بيان، لما تتميز به الرواية، من لغة وأحداث، وحتى شخصيات، تفصح عن مدى قدم ظهور الرواية، متسمة بذلك بجمالية أسلوبها، ودقة في تدوين أحداثها، وبراعة وبداهة رواتها، معرفة بتاريخ بلادها وأصالة شعبها، وقدم انطلاقها وتربعها على الساحة الفنية، ومن خلال كل هذا التضارب والتساؤل، وكان لابد لنا من البحث والتوسع بكل بهفة وشوق إلى معرفة بواكير الرواية الجزائرية من جهة، وأهم القضايا التي تناولتها من جهة أخرى، معتمدين بذلك على جملة من المصادر والمراجع التي بينت ووضحت وأنارت لنا دروب المعرفة والبحث ولو بقليل في ماضي ونشأة الرواية الجزائرية، ومواضيعها المختلفة، التي تشد إنتباه كل قارئ وباحث.

منذ أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي أرض الجزائر الطاهرة، محاولة بذلك طمس هوية وشخصية الجزائر، لا وسلبها أيضا أرضها التي هي أغلى من روح أهاليها، ورغم كل تلك المعوقات، والإستعمار والأوضاع المزرية المعاشة آنذاك، إلا أنه كان هناك أدب جزائري قائم بذاته، وكنوع من أنواع ذلك الأدب، كان للرواية حظ وفير في البروز والتميز والتقدم.

1- بواكير الرواية الجزائرية:

لقد كان للرواية الجزائرية بروز إبان فترة الاستعمار، ولكن طعت عليها عدة عوامل ومؤثرات بسبب المحتل الفرنسي، حرمتها من الشيوع والتميز، وذلك بسبب أغراض عديدة كانت تخدم العدو المحتل.

فالدولة الجزائرية قائمة حتى من قبل الاستعمار الفرنسي فهي كانت تتميز "بعلم وثقافة مشتركة ولغة واحدة وهو اللغة العربية التي كانت منتشرة ومتغلغلة في أوساط السكن بدرجة كبيرة ".[1]

وهذا كله راجع إلى ما يسمى بالوحدة الوطنية، وحدة الدين، وحدة العرق، وحدة المجتمع. والتاريخ ... إلخ.

"كانت الأغلبية من الجزائريين، تدين بالدين الإسلامي .... وإلى جانب هذا، كان هناك تاريخ مشترك يجمع كل الجزائريين، تكون عبر العصور المختلفة".[2]

ويذكر أيضا بأن "القراءة والكتابة كانت عند دخول الفرنسيين أكثر أنتشارا بين العرب (الجزائريين) منها بين الفرنسين".

2- ظهور الرواية الجزائرية:

لقد كانت بدايات ظهور الرواية الجزائرية ظهورا نوعا ما خفيا ومشكوكا في أمر من رواها وكتبها، وكل ذلك راجع للقهر العدواني الفرنسي الذي قمع الشعب الجزائري وضربه في كل اتجاهاته ومقوماته فكانت بدايات الرواية الجزائرية تتحدث عن الواقع المعاش أناذاك بداية بالتحدث عن إندماج المسلمين الجزائريين بالمسيحيين الأوروبيين وذلك سنة 1912.

للكاتب الذي يسمى أحمد بوري الذي كشف عن هويته المؤرخ والباحث جان ديجو، في جريدة الحق رواية مسلسلة بعنوان مسلمون ومسيحيون...، حيث يصور العلاقة بين الفرنسيين الجزائريين في غاية

[1] أحمد منور، أزمة الهوية في الروياة الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الرغاية، الجزائر، 2013-2020، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

الإنسجام والوئام[1]، بحيث شكل بعد هنا إلى الرواية وغيرها فراغ في الإنتاج الأدبي إلى غاية 1920م التي تعد الإنطلاقة الحقيقية للأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، فظهرت فجأة رواية زهراء، إمرأة، المنجمي zohra ,la femme de mineur لعبد القادر حاج حمو الصادرة سنة 1925، ورواية مأمون بداية مثل أعلى mamoun'lebouch d'un ideal لشكري خوجة الصادرة 1928م والعلج أسير بربروسيا للكاتب نفسه الصادرة سنة 1929،[2] وكل هاته الروايات تحدث عن أوضاع الأهالي الجزائريين المزرية وسياسة الإستعمار التعليمية بخصوص الأهالي، وعليه لقد عرفت سنة 1948م خروجا عن كل التقاليد التي سارت عليه الروايات السابقة والتي كتبت باللغة الفرنسية في الجزائر بظهور روايات هادفة وذات صدى بصورة روائي "إدريس لعلي الحمامي"، و"لبيك" لمالك ابن نبي.[3]

كان للرواية الجزائرية، حق الظهور والتوسع عبر القرون والسنين، وهذا ما قاله رشيد بن يمينة:

"ولكنني عندما فاتحت أستاذي الفاضي "بشير بوجويرة" في هذا الموضوع، نبهني إلى أن مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية، وربما العربية كلها، تمتد إلى ابعد من تلك الحقبة الزمنية التي شهدت ميلاد رواية "غادة أم القرى" في الجزائر 1947، أو رواية "زينب" في مصر 1912م، أنها ترجع إلى القرن التاسع عشر وبالضبط إلى سنة 1845م، السنة التي ألف فيها هذا النص السردي الفريد والمتميز في الجزائر، "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لصاحبه محمد ابن إبراهيم الملقب"بالأمير مصطفى""[4].

[1] أحمد منور، أزمة الهوية في الروياة الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص 90-91.

[3] المرجع نفسه، ص 90-91.

[4] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق، تقنيات،com ، شارع وهراني عبد القادر واد الرمان، العاشور، الجزائر، 2017، ص 08.

كما يعرف، أن الجزائر كانت، تحوي العديد من الأشكال الأدبية المعروفة حالها، حال باقي الدول العربية، فالشعر عندهم كان بمثابة نموذج أرقى، وهذا ما كان واضحا عند (محمد العيد)، شاعر الجمعية والناطق بلسانها الفني، فقد كان:

"الشعر هو الأدب والشعراء هم الأدباء"، ومع ذلك فإن هذا التحرر النسبي، من سطوة الأغراض التقليدية، ظل ملجوما في جوهرة بالتراث الديني المحافظ، وبالخطاب السلفي الذي كان ينظر، إلى الحركات التجديدية في المشرق العربي نظرة فيها الكثير من الشك والريبة، بل إن كثيرين منهم هاجمو دعاتها، ولاشك أن التطور العسير لظهور الرواية الجزائرية هو أنها خرجت من صلب التجارب القصصية التي ساعد على إنتشارها كونها أنسب للتعبير عن اللحظة أو الموقف، في أقل عدد من الكلمات والصفحات، وبالتالي فإنها أكثر ملائمة للظهور فوق صفحات الجرائد، وتحولت القصة جزءا من الخطاب اليومي الموجه للاستهلاك السريع الذي لا يرهق الصحف تقنيا، لأنه يأخذ سوى حيز محدد منها خلاف للرواية التي تحتاج إلى طباعة مستقلة، كما تستلزم من ممارسيها ثقافة واسعة، وتجارب حياته غنية، وأوقات مناسبة للتأمل وللتحرير المنتظم، فالكاتب الروائي(أشبه بالباحث الإجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي، وقد يكون فيه من هؤلاء جميعا نسبا متساوية).

بالإضافة إلى ذلك فهي تحتاج أيضا إلى دراية عميقة بالأساليب السردية المتنوعة، وإلى التمكن الكبير من اللغة، التي هي أداة أساسية في صياغة المشروع الروائي المتسلح بالأدوات اللغوية المعبرة عن مختلف المواقف والأحداث والشخوص واللوحات"[1].

3- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

كانت الرواية الجزائرية في بداية ظهورها، عبارة عن فن أدبي ذات مقايس عادية، وحتى ظهور رواية غادة ام القرى لأحمد رضا حوحو لم تتميز بالمعايير المتينة والحقة للرواية بحيث اعتبرت من ضمن القصة

[1] إدريس بودية، الروية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط 01، عنابة، الجزائر، 2011، ص 28-19.

الطويلة لا اكثر، حتى بدايات فترة السبعينات و التسعينات بدأ اعتبار الروايات الجزائرية كروايات حقيقية واستحقت بان تكون محطة انتباه العديد من الادباء والنقاد ومن هنا سنبرز اهم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية اهمها:

مرحلة قبل الثورة التحريرية الجزائرية:

فان اول عمل روائي في هذه المرحلة هو لمحمد بن ابراهيم بعنوان "حكاية العشاق في الحب الاشتياق" عام 1849م . ثم جاءت بعد هذا العمل الروائي رواية "غادة ام القرى" لأحمد رضا حوحو 1947م، ثم محاولة عبد المجيد الشافعي المعنونة ب: "الطالب المنكوب" 1951م.

مرحلة الثورة التحريرية :

الثورة الجزائرية خلقت مناخا خصبا للرواية لتتطور اكثر، وتتفاعل مع احداث الثورة وتعبر عن واقع الوطن و الشعب، فكانت الثورة الجزائرية الأرضية المناسبة لكتاب الرواية ليعشوا أحدثها المتوترة وحربها الدامية، ومن الروايات التي حملت سمة الثورة رواية الحريق ل: نورالدين بوجدرة عام 1857م.[1]

مرحلة بعد الاستقلال:

تميزت هذه المرحلة. بتحقيق الإستقلال السياسي، و تأكيد الشخصية الوطنية مع قيام الدولة الجزائرية، التي بدأت تعمل بالحفاظ على المقومات الوطنية الحضارية، فرغم كل الهدوء النسبي الذي ساد تلك الفترة إلا أن هاجس الثورة لا زال يلاحق الكتاب، والرواة.

فنجد رواية "المؤامرة" لمحمد مصايف، و "البزاة" لمرزاق بقطاش، و "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح، نجدها مثلا لا تتعدى الوصف بهدف التغني بمجد صنعناه، بينما، نجد التفكك لرشيد بوجدرة، و "الاز" للطاهر وطار، و "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، أو "زمن النمرود" لحبيب السايح أو"صهيل الجسد" لأمين

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، مج 06، عدد02 ، جامعة احمد دراية، ادرار الجزائر، 2021،ص674.

الزاوي، من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف و الوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النفد رغم أن هؤلاء المؤلفين جميعا عاشوا الظروف نفسها تقريبا.

أما في مرحلة الثمانينات، لم يظهر أي تغير جديد سواء على المستوى الفني أو على الرؤية التي تبناها أصحابها، إلا بعض المحاولات المتمثلة في البحث عن طبيعة الذات و محاولة الأنفتاح و كسر قدسية الثورة.

فمن بين هاته الأعمال نذكر مثلا رواية "الحوت و القصر" للطاهر وطار سنة 1980، رواية "جازية و الدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983، و رواية "التجربة في العشق" للطاهر وطار 1988 م[1] وعليه فإن فترة التسعينات كانت بمثابة المرآة المضيئة للعالم الروائي المتميز، حيث أن الرواية الجزائرية في هذه الفترة انطلقت إلى البحث عن الإبداع و التميز، مع أن فترة التسعينات كانت من أصعب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري. نظرا لتفشي ظاهرة الإرهاب التي قمعت الشعب الجزائري، إلى أنها شكلت دافعا لدى الأدباع للسير على خطى ثابتة الانتاج عمل روائي متميز.

وعلى سبيل المثال نذكر:

ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي 1993م، وراواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار سنة 1995م، ورواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي.

فترة ما بعد التسعينات

واخيرا استطاعت الرواية الجزائرية، التخلص من قيود الماضي، وبدا في مناقشة قضايا الراهن واستشراف المستقبل، وعجت الساحة الادبية بجمع من الادباء، غاصوا في متاهات الحداثة السردية ،مستخدمين آليات تجريبية جديدة تجديدية: أمثال وسيني الاعرج، ابراهيم سعدى، الحبيب السايح، امين الزاوي ، عزالدين جلاوجي. ومن هناك ستعرض اهم الاعمال التي برزت في هاته الفترة:

- _"صوت الغرام" محمد منيع 1966م

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، ص 675

- "ريح الجنوب" عبد الحميد بن هدوقة 1971.
- "الاز الطاهر وطار" 1972، "ما لا تذروه الرياح" محمد العالي عرعار 1972.
- "الزلزال" الطاهر وطار 1974 .
- "نار و نور" عبد المالك مرتاض 1975.
- "طيور في الضهيرة" مرزاق بقطاش 1976.
- "على الدرب" محمد الصادق حاجي 1977.
- "الشمس تشرق على الجميع" اسماعيل غموقات 1978.
- "حب ام شرف" شارف شاتلية 1978.
- "جغرافية الاجساد المحروقة" واسيني الاعرج 1979.
- "من يوميات مدرسة حرة" زهور ونيسي 1979.
- "العشق والموت في الزمن الحراشي" الطاهر وطار 1980.
- "نجمة الساحل" عبد العزيز بوشفرات 1981.[1]

5- بعض النصوص الروائية الصادرة قبل السبعينات:

1) غادة أم القرى للاديب أحمد رضا حوحو

فمن المحاولات الجينية للمشاريع الروائية في هاته الروائية (المخفقة) ولكن هذا العمل على أهميته لم يرق لأن يكون عملا روائيا متكاملا، رغم كونه يشتمل على بعض العناصر الروائية الحقيقية، فيما لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة لتحقق نموها السردي المطلوب ....، وكيفما يكن الأمر

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، ص 675،676

فإن هذه الرواية تعتبر علامة من مضيئة في مسيرة النثر الفني الجزائري على الرغم من محدودية أفقها، ولكنها استطاعت أن تهد عرش الشعر الحماسي[1].

2) **الطالب المنكوب: للأديب (عبد المجيد الشافعي)**، ظهرت بتونس، "إن هذا العمل الروائي، الذي تصنفه ضمن البدايات هو نموذج للسذاجة الذكرية والفنية، سوزاء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو التشخيصية ...".

والخلاصة أن رواية "الطالب المنكوب" تعتبر خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطور نسبيا، الذي رسمته وأسسته (غادة أم القرى)، لرضا حوحو وهذا راجع إلى ضعف الأداة الفنية والتعليمية لدى كاتب الرواية[2].

3) الحريق:

حاول الكاتب من خلال روايته أن يصور نوعا من مظاهر البؤس والإضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري.

"ومع ذلك يبقى هذا النص خطوة أكثر تطورا من النصين الروائين السابقيين، الذين كتبا قبل إندلاع الثورة المسلحة"غادة أم القرى"، و"الطالب المنكوب"[3].

4) الصوت الغرام: مؤلفها (محمد منيع)

تتميز هذه الرواية عند الروايات التي سبقتها كونها صدرت بعد الإستقلال ومع ذلك، فهي في بنيتها ومضمونها لا تختلف كثيرا عن غيرها[4].

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 32-33.

[3] المرجع نفسه، ص 34-35.

[4] ادريس بودية، الرؤيا والبنية في روايات الطاهر وطار، ص40-41.

"لا يمنعنا الإشارة إلى تلك الخيوط الضوئية الباهتة، التي تشع كالومضات الخاطفة والمتمثلة في "غادة أم القرى" و "الطالب المنكوب" و "الحريق" و"صوت الغرام"، هي التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر، وعلى الرغم من نفسها القصص القصير، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها إلى القصة الطويلة، وتختلف الآراء في تحديد البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية، ففي حين يذهب "أبو قاسم سعد الله" و"عبد الملك مرتاض" و"الأعرج واسيني" إلى إعتبار أن "غادة أم القرى"" هي أول عمل روائي جزائري، تذهب "عايدة بأمية" إلى إعتبار أن الرائد الحقيقي هو (عبد المجيد الشافعي) برواية "الطالب المنكوب"، بينما ينفي (عبد الكبير الخطيبي)، ظهور الرواية في الجزائر قبل الاستقلال،

يوافقه عبد الحميد عقار، الذي يرى أن تلك الأعمال الثلاث ذات نفس قصصي طويل، ولا تمتلك بالوضوح الكافي مقياس الشكل الروائي.

غير أننا نميل إلى إعتبار أن هذه النصوص هي اللبنات الأولى التي مهدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري في السبعينات، مثلما أكد ذلك الباحث الروسي (روبرت لاندا) الذي يؤرخ للرواية الجزائرية منذ ظهور (غادة أم القرى) سنة 1947م.

والمتتبع لظهور الصحافة العربية في الجزائر يدرك الدور الذي لعبته في تنمية الحياة الأدبية، ولاشك أنها كانت عاملا أساسيا من العوامل التي مكنت النشر الأدبي الحديث أن يولد في الجزائر[1].

[1] ادريس بودية، الرؤيا والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 40-41.

المبحث الرابع: مواضيع الرواية الجزائرية الحديثة

كما يعرف، بأن الرواية هي جنس أدبي محظ، تميز بظهور خصائص ومميزاته، فكانت لها تعاريف عديدة، وأصداء مختلفة، بحيث شغلت آراء العديد من الأدباء، والباحثين، سواء الرواية العربية بالعموم، أو الرواية الجزائرية بالخصوص، ومن هنا سنعرج على الرواية الجزائرية خصوصا، بحيث كانت الرواية أهم نوع أدبي ولا زالت، فلقد عالجت العديد من القضايا والمواضيع المهمة، سواء كانت اجتماعية، سياسية، اقتصادية ...

التي مست أنحاء المجتمع، فكانت لهم الملجأ الوحيد، للتعبير عن واقعهم ومأساتهم ونخص بالذكر فترة الاستعمار ومخلفاته، التي لا تزال تذكر إلى يومنا هذا.

ومن هنا كان لابد لنا من البحث المكثف، والاطلاع، لكي نعرف ماهي القضايا التي طرحتها الرواية الجزائرية، ومن هم أهم الرواة الذين أسهموا في إنجاح هذا النوع الأدبي، وهو الرواية التي كان لها صدى واسع سواء داخل التراب الوطني أو خارجه.

1- الوطنية:

لقد كان يتميز الشعب الجزائري بما يسمى بالروح الوطنية، وذلك غيرة على الوطن ومحاولة الدفاع عنه بالسلاح والقلم، فكانت رواية "إدريس" صاحبها علي الحمامي خير شاهد، لما كان يعاش آنفا من أوضاع مزرية وشجاعة الشعب الجزائري وحافظه على مقوماته ودينه ووطنيته، هاته الرواية "تروي قصة شاب ريفي، اعتنق الوطنية وذهب إلى الدراسة في القرويين، لكم شارك في إحدى المظاهرات وقتل برصاص قوات المحتل"[1]، ولقد تناول الحمامي في الرواية عدة لوحات تاريخية واجتماعية ولوحات أخرى عن الإستعمار وحقوق الإنسان.

[1] حفناوي بعلي، "تحولات الخطاب الروائي الجزائري"، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط ع، عمان، وسط البلاد، شارع الملك حسين، 2015، ص 23.

-فرواية إدريس "نموذج حي وجديد ومواكب للحركة الوطنية في الجزائر وفي المغرب العربي، في تسخير الرواية والأدب لخدمة القضية الوطنية ويقظة الشعوب المغاربية والعربية"[1].

هذه الرواية، مثلت موضوعا هاما في الرواية الرائدة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي تناولت موضوعا هاما وهو النضال الوطني والقومي والمغاربي وصاحبها (علي الحمامي)، المولود بتيهرت، أحد من ضلي بالمغرب العربي سياسيا.

ووردت قضية اليقظة الوطنية في العديد من الروايات الأخرى نذكر على سبيل المثال رواية "ذاكرة الشعب" للرواي "مراد بوربون" التي أوضحت أن الشعب الجزائري يتميز باليقظة الوطنية ويدعو إلى الحرية.

2- الإرهاب:

لقد بدا أنه لا مناجاة لأحد من العصف الإعلامي بالإرهاب، والناشب من أحداث 11 أيلول، سبتمبر 2001، في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد بلغ هذا العصف الروائيين، وأقله ما تناولته الصحف في استشراق دوستويفسكي للارهاب، في مؤتمر الأدب و النبوءة الموقوف على تراث دوستويفسكي الذي نظمته الأكاديمية البروتستاتتية الألمانية، فذلك ما تناقلته سوازنا طربوش من وقع أحداث نيويورك وواشطن على بعض الروائيين والروائيات.

ويعرف نعوم تشومسكي "الإرهاب هو الإستخدام الغير شرعي للقوة".

وتعريف الإرهاب في معجم ويستر لطلاب الكليات "استخدام أساليب مرهبة إرهابية للحكم أو لمقاومة الحكم"، فالرواية العربية أيضا كان لها دور فعال في إبراز إجرامات الإرهاب من خلال رواياتهم المقدمة في هذا السياق.

[1] حفناوي بعلي، "تحولات الخطاب الروائي الجزائري"، آفاق التجديد ومتاهات التجريب ، ص 24.

-فمن تونس نجد عبد الجبار العش (وقائع المدينة الغريبة)[1]

-ومن السعودية غازي عبد الحرمن القصيبي (العصفورية)[2]

-سوريا فواز حداد (مرسال الغرام)[3]

بحيث بلغ هذا الأمر أشده في الجزائر منذ إندلاع الجحيم ألا وهو الإستعمار، ومن أبرز الرواة الذين أبدعو في هذا المجال.

-واسيني الأعرج (المخطوبة الشرقية)[4].

-بشير مؤتي (المراسيم والجنائز)[5](أرخبيل الذئاب)،(بخور السراب)

-إبراهيم السعدي (بوح الرجل القادم من الظلام)[6]

جيلالي خلاص (المطر والجراد)[7] صدرت كلها عام 2000-.2002

3- الديكتاتورية:

وهي مرض من أمراض السلطة وأنظمتها القاهرة، ففي مطلع القرن العشرين، ظهرت الديكتاتورية بحلة الكاريزمية التي تذوب الكل في الواحد، متجملة بالمظهر الديمقراطي[8]، أو الديكتاتوري العربي المعاصر.

[1]نبيل سليمان، الرواية العربية والمجتمع المدني، الدار العربية للعلوم، ط01، بيروت، 2010، ص 27.

[2]المرجع نفسه، ص 25.

[3]المرجع نفسه، ص 29.

[4]المرجع نفسه، ص 65.

[5]المرجع نفسه، ص 77.

[6]المرجع نفسه، ص 102.

[7]المرجع نفسه، ص 69.

[8]المرجع نفسه، ص 111.

ففي ثمانينيات القرن العشرين أخذت الرواية العربية تكتب هذا الظهور أمثال حيدر حيدر (وليمة لأعشاب البحر)، ومؤنس الرزاز (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب)، كما أن فورة المجتمع العربي على الديكتاتورية ثارت في القرن الحادي والعشرين، وهذا ما رصدته الروايات التسع التالي[1]:

من ضمنهم كانت الرواية الجزائرية حاضرة.

- فتنة الرؤوس والنسوان: سالم حميش، 2000 (المغرب).
- الأسلاف: فاصل العزاوي، 2001 (العراق).
- قل اللحم: نجم والي، 2001 (العراق).
- آخر الرعية: أبوبكر العبادي، 2001 (تونس).
- المخطوطة الشرقية: واسيني الأعرج، 2002(الجزائر).
- أبو الريش، عبد الستار ناصر، 2002(العراق)
- فخ الأسماء: خيري الذهبي، 2003 (سورية)
- الصخب والصمت، نهاد سيريس، 2004 (سورية).
- غبار الطلع: عمار شيحا، 2006 (سورية)[2].

4- الهجرة الغير الشرعية:

هاته القضية، شغلت بال العديد من الأدباء والورائيين، وذلك كونها تدفع الشباب الجزائريين إلى التغرب وذلك، طمعا في العيش الكريم، وكسب قوت يومهم جراء مخلفات الأوضاع المزرية والفقر والحرمان والإستعمار.

برز موضوع الهجرة الغير الشرعية في كثير من الروايات، بحيث نذكر على سبيل المثال رواية (جغرافية الخوف) للراوي حميد سكيف، التي تتحدث عن رجل ليس له أوراق، يتشرد في مدن أوربية ، كاشفا بذلك

[1] نبيل سليمان، الرواية العربية والمجتمع المدني، الدار العربية للعلوم ، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 113.

"عبثية علام تشكل فيه أوراق الهوية درجة التعامل مع المرء، وتحدد إنسانيته، وبدونها يصبح الإنسان مجردا من الذات".[1]

ويثير عنوان الرواية للكاتب الجزائري المقيم في ألمانيا، حميد سكيف، نهم القارئ للبحث عن نهاية قصة مأساوية، بطلها مهاجر غير شرعي (أو حراقة) يعيش في مدينة أوروبية، متخفيا بأسماء وهويات مزيفة.

"تعطينا الرواية مفاتيح بخصوص مكان إقامة، إنها في النهاية الأمر مجرد شخص أو مهاجر سري لا غير، كما لا يعرف القارئ أين تجري أحداث الرواية وعليه أن يتكهن مع ذلك أحداثها تجري داخل "بلاد حقوق الإنسان" كما توجد بالرواية عدة إشارات، منها الحديث عن "التنظيف"، الذي يريدوه المعادون للمغتربين في فرنسا القيام به لوضع حد للهجرة السرية"[2].

5- العنف ضد المرأة:

قضية المرأة، شغلت بال العديد من الأدبيين والروائيين والمفكرين فأضحت تطرح قضاياها بشكل مكثف وحتى الإسلام جاء ليزيل الغبار الذي يعتلي هذا الطرح، فأخذ الكتاب والرواة والنقاد يفصلون فيها، وينهلوا عليها من كل حدب وصوب، لكي تأخذ الفكرة تجاوبا كبيرا خاصة في العصور التي سبقته، عصور كانت فيها المرأة مجرد كائن يعيش ويأمر وينفذ، ليس له الحق في أن يعيش أو يحب أو يبدي رأيه أبدا، فكانت بذلك المرأة مهمشة، محتقرة، تعيش الظلم والقهر والاضطهاد.

[1] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط ع، عمان، وسط البلاد، شارع عبد الملك حسين، 2015، ص 154.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

فالرواية الجزائرية المعاصرة رصدت قضية المرأة في صورة موضحة، تعكس ملامح القهر والحرمان، فمثلا نجد رواية (بين فكي.... وطن) التي تعكس واقع امرأة، تعيش في أسرة فقيرة، يمارس عليها المجتمع القهر المادي والنفسي، امرأة تعيش مع أبنائها في بيت ضيق وهي أرملة...[1]

وخلاصة الرواية أن المجتمع الظالم هو الذي دفع ببطلة الرواية إلى ينتهي بها المطاف بمصير سلبي دون إرادتها أو هوى منها.

(كراف الخطايا) وكذلك رواية (الشمعة والدهاليز) وأيضا (سيدة المقام) ورواية (يصحو الحرير) ، كل من هاته الروايات تبين أن المرأة كانت تحت ضغط اجتماعي قاهر (الحاجة ومن ثم تمنع من الخروج، تشبع غرائز الذئاب البشرية لتسد حاجاتها.... وغيرها من الأمور التي كانت تسيطر عليها سيطرة تامة[2].

عنف الرجل ضد المرأة:

كما لا يخفى عنا، أن الرجل هو العامل الأول والأساسي في بناء المرأة أو هدمها، سواء كان دوره (كأب، أخ، زوج، أحد الأقارب .... وما شابه ذلك)، وبكلمة منه أو موقف منه جعل المرأة، كما وصفها النبي عليه الصلاة والسلام بالقوارير، أو يجعل منها جسدا بلا روح، أنثى بلا أنوثة وذلك بفعل الممارسات اللاإنسانية المرتكبة في حقها.

ومن هنا عكس الرواية الجزائرية ظلم الرجل للمرأة وصورته وأفعاله الشنيعة بعبارات تلامس القلب، وتجعل كل من قرأها يتحسر لما كانت تعانيه المرأة الجزائرية والعربية آنفا.

فنجد رواية (سيدة المقام) لواسيني الأعرج، وكذلك رواية (يصحو الحرير)، ورواية (تيميمون)، كلها تعكس مأساة المرأة، فمنها من همشت، ومنها من أضطهدت، ومنها من عنفت، ومنها من أغتصبت ....

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، الإردن، 2010، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 213-216-217.

وكلها تعبر عن قانون الغاب الذي كان يعتري فكر الرجل العربي والجزائري خاصة، وحتى يومنا هذا، توجد نسخة مصغرة من هؤلاء الأوباش.

"وأخيرا يمكن القول أن المرأة وإن كانت متمردة في سلوكها، فإنها مستلبة الفكر، مقيدة الوجدان، وبالتالي لا تملك إرادة الحركة والإنطلاق مستقلة، بل يوجد دوما من يملي عليها حركتها سواء كان شخصا مثله (الرجل)، أو ضغوط معنوية تشكلها الضوابط والمفاهيم الراسخة في المجتمع، التي تحتل وعيها، وتحدد نمط شخصيتها.[1]"

6- الحب:

كما يعرف بأن الروايات قد عالجت العديد من القضايا، التي تشغل المجتمع العربي عامة، والمجتمع الجزائري خاصة، ومن بين تلك القضايا نجد المرأة والحب، بحيث راح العديد من الرواة، يخطون في هاته المسألة ويفصلون فيها، ولكل منهم أسلوبه الخاص.

فنجد مثلا رواية "الأسود يليق بك" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي وهي رواية فريدة من نوعها، تعكس حياة ووقائع إمرأة عاشت قصة حب غامضة ومأساوية نوعا ما، حاملة لشخصية راقية، اختلطت صفاتها بمزيج من الكبرياء والحياء والقوة، بحيث عرفت هاته الشخصية بهالة الوافي، التي قهرت في حياتها وعاشت مأساة الحب تليها مأساة الحياة المريرة، "هكذا يجتمع الكبرياء والحياء في نفس هالة الوافي، فيشكلان كفاءتها الهوية التي تستأهل بها الدخول في معترك الحياة جديدة تبعدها بمسرات لم تخطر لها، يوما، على بال إنه معترك الحب، أو هوى الحب الذي يتراءى لها مخلصا من الأهواء الطالحة التي يكثفها العنف ويرعاها، حتى وإن كان الهوى الضد الذي تروم دفع هوى العنف به وهما وليس حقيقة، فهي تؤثر الحب على اللاحب ولو كان متخيلا، ويبقى الكبرياء والحياء، مع ذلك كله، يحتفظان بتميزهما واستقلالهما، فهما الجسر الذي تعبر عليه الشخصية للإنتقال من ضفة العنف وهزالته إلى ضفة الحب ورجاته، من غير أن

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 230.

يضمحلا أو يتلاشى في أتون العنف وجنون الحب، فكما تمسكت هالة الوافي بكبريائها وحيائها أمامم الإرهابيين، فهي تتشبث بهما، وبالقدر نفسه، أمام المحبوب".[1]

خلاصة:

-مع إتمام هذا الفصل، سنعرج على بعض النقاط المهمة التي توصلنا إليها و هي:

أن الرواية العربية بدأت بأصول أوروبية، و بداية تطورها كانت مع بداية حملة نابليون بونابارت على مصر.

وأن الرواية الجزائرية بدأت بالتطور في فترة التسعينات و تحديدا مع العشرية السوداء.

وأن مواضيع الرواية الجزائرية كانت ثرية بثراء فكر رواتها، و شغلت قضايا عديدة، و مختلفة و التي عالجت انشغالات المجتمع في إطار روائي هدفه إيصال ما يعانيه الشعب غايته الإصلاح و الحرية.

ومن ثم كانت الإنطلاقة في طريق التطور بارزة وواضحة من خلال تلك المواضيع و الأعمال الروائية المختلفة.

إن الرواية كجنس أدبي، لا يمكن تحديد مفهوم معين لها، و ذلك نظرا لتغير الأزمنة و الأوساط، فكلما تغير الزمن، تغيرت معه لغة الرواية و مواضيعها و مميزاتها.

"من الصعوبة بما كان إذن الإحاطة بالرواية. ولهذا الأمر عدة أسباب: فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، و أصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد تطور مع الزمن، ولا حدود للتعدد و تغير طريقتها ونبرتها. و عندما يقترح مختص، و في إطار روح الموضوعية تعداد السمات الملائمة المكونة (النوع الروائي)

[1] سيدي محمد بن مالك، الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخيل والتاريخ، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2021، ص 12.

فهذا ما يمكن أن يقرأه هاوي الروايات الذي يود قبل أن يستعرض تعدد المواقف النظرية، أن يعتمد على تعريف بسيط و واضح: (الرواية مؤلف مكتوب نثرا، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا، الرواية لا تعرض إلا المحسوس، الرواية حكاية، الرواية محكي) النقطتان الأولى و الثالثة: قابلتان على الأقل للجدل، ودون أن نزعم أن بوسعنا تقديم أحسن من هذا التعريف، فينبغي الإعتراف لا يشفي غليلنا"

الفصل الثاني

العنف في الرواية الجزائرية الحديثة

"قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" لأحلام مستغانمي

- المبحث الأول: التعريف بالروائية والأدبية أخلام مستغانمي.
- المبحث الثاني: ملخص الرواية.
- المبحث الثالث: ملخص رواية قلوبهم معنا وقنابلهم علينا
- المبحث الرابع: تحليل الرواية: قلوبهم معنا وقنابلهم علينا

لقد ذكرنا من خلال الفصل الأول ،المواضيع التي وردت في الروايات الجزائرية التي عكسها العنف، ومن خلال هذا المبحث سوف نعرض تلك المواضيع مجسدة في رواية الكاتبة "أحلام مستغانمي" قلوبهم معنا وقنابلهم علينا " في العديد من المواضع والمواطن المجسدة داخل الرواية . ومن ذلك سوف نحلل الرواية ،انطلاقا من مرتكزات وتخطيطا للمبحث وحرصا على ابراز تجليات ملامح العنف الواردة في هاته الرواية

انواع العنف التي وردت في رواية "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا " – انموذجا –

فالنواع التي ظهرت في الرواية الجزائرية بصفة عامة نجد:

- _الاسباب السياسية
- _الاسباب الاقتصادية
- _ الاسباب الاجتماعية
- والملامح البارزة للعنف في الرواية الجزائرية نذكر:
- _العنف السياسي
- _فساد السلطة وعنفها
- _العنف الارهابي
- _العنف الثوري
- _العنف الاجتماعي
- _العنف الجنسي
- _العنف اللفظي

وعليه تطبيقا لما ذكرناه في الفصل في الفصل الاول ،سنحلله على رواية "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا"لاحلام مستاغنمي ،وسنوضحه كالاتي :

المبحث الأول: التعريف بالروائية والأديبة أحلام مستغانمي.

هي أديبة وروائية جزائرية من أوائل الجزائريات اللاتي كتبنا، وروايتها الأكثر مبيعا في العالم العربي باللغة العربية، وهي حاصلة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون صنفتها مجلة "أرابيان بزنس" في لائحةمائة شخصية مؤثرة في العالم العربي منذ 2009.[1]

الولادة: ولدت في 13 أبريل 1953 بتونس العاصمة وعاشت بها تسع سنوات، ثم انتقلت إلى الجزائر بعد الاستقلال سنة 1962، حازت على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998.

جنسيتها: جزائرية.

الإسم الأدبي: أحلام مستغانمي.

المدرسة الأم: جامعة باريس،جامعة الجزائر.

السيرة: كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك يعتبر محظوظا إذ لم يلقى حتفه مع من مات آنذاك وأصبحت الشرطة الفرنسية تلاحقه بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري الذئ أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني، عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانا كبيرا من طرف المستمعين، انتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات تحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة السوروبون.

[1] www.aljazeera.net/encyclopédia /أحلام consulte le 05/05/2023 a 11.30

اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم "اليونيسكو" أحلام مستغانمي لتصبح فنانة اليونيسكو من أجل السلام وحاملة رسالة المنظمة من أجل السلام لمدة عامين، باعتبارها احدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيرا، ومؤلفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجا في العالم.

وصرحت مديرة منظمة اليونيسكو **إيرينا بوكوفا،**" إن مؤلفات الأديبة الجزائرية تعد من بين الأعمال الأكثر رواجا في العالم، نظرا لتميزها بعملها لصالح حقوق المرأةوالحوار بين الثقافات ومكافحة العنف".

مؤلفاتها:

- على مرفأ الأيام 1972.
- ذاكرة الجسد 1993، ذكرت ضمن أفل مائة رواية عربية، وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور..... (بطولة جمال سليمان، أمل بوشوشة) .
- فوضى الحواس 1997 هي عبارة عن الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، تتحدث عن (خالد الرسام جزائري وعلاقته بإبنة رفيقه المناضل سي شريف).
- عابر سرير2003.
- نيسان. COM 2013.
- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، أصدرته أحلام مستغانمي تزامنا مع إصدار نيسيان 2014.
- الأسود يليق بك 2012.
- ديوان عليك اللهفة 2014، بمشاركته مع الملحن مروان خوري.
- شهيا كفراق 2018.

أهم الجوائز التي حازت عليها أحلام مستغانمي:

- جائزة نجيب محفوظ 1990.
- درع بيروت 2008.
- الشحصية الثقافية الجزائرية 2009.
- وسام الشرف الجزائري 2006.[1]

-حصلت على وسام الشرف لعبد العزيز بوتفليقة رئيس الجزائر عام 2006

-حائزة على وسام التقدير والشرف والشكر من مؤسسة الشيخ عبد حميد بن باديس، قسنطينة 2006.

-حاصلة على وسام لجنة طلائع لبنان من عملها الشامل 2004.

-حاصلة على جائزة جورج طرابة للثقافة والإبداع،لبنان 1999.

-حاصلة على وسام عمان الولاء للإبداع، عمان، الأردن 1999.

-حائزة على جائزة مؤسسة نور لإبداع المرأة القاهرة.

-حاصلة على جائزة أفضل كاتب عربي لعام 2014خلال مهرجان بيروت الدولي للجوائز (BF).

-حصدت في لندن جائزة المرأة العربية لعام 2015 في فعالية دعمها رئيس بلدية لندن وجامعة ريجنت لندن.

-عينت اليونيسكو الفنانة من أجل السلام من قبل، إيرينا بوكوفا، مديرة المنظمة في 16 نوفمبر 2016 بباريس.

[1] .m.maarefa.orgاحلام مستغانمي- المعرفة/ تاريخ الاطلاع 2023/05/05 على الساعة 14:22

من أشهر أقوال أحلام مستغانمي:

* الكبرياء أن تقول الأشياء في نصف كلمة، ألا تكثر ألا تصر ألا يراك الآخر عاريا أبدا.
* لحظة حب تبرر عمرا كاملا من الانتظار.
* ابتعدي عن رجل لا يملك شجاعة الاعتذار... حتى لا تفقدي يوما احترام نفسك.
* سيظل يخطئ في حقها ثم يمن عليها بغفران عن ذنب لن تعرف أبدا ماهو.... لكنها تطلب أن يسامحها عليه هكذا هن النساء.
* أجمل حب نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء آخر.
* يسألونك هل تصلي؟ ولا يسألونك هل تخاف الله.
* قرأت يوما إن راحة القلب في العمل، وأن السعادة هي أن تكون مشغولا لحد أنك لا تنتبه أنك تعيس.[1]
* الحداد ليس ليس في ما نرتدي، بل في ما نراه إنه يكمن في نظريتنا للأشياء، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد ولا أحد يدري بذلك.
* ينتهي الحب عندما نبدأ بالضحك من الأشياء التي بكينا بسببها.
* أصبحت إمرأة حرة فقط لأنني قررت أن أكف عن الحلم، الحرية ألا تنتظر شيئا والترقب حالة عبودية.[2]

المبحث الثاني: ملخص رواية قلوبهم معنا وقنابلهم علينا:

لقد استعملت الأديبة والروائية أحلام مستغانمي، روايتها بكم هائل من العواطف الجياشة في الحديث عن الواقع المرير الذي تعيشه العراق، وذلك تحت شعار الألم الذي ما ان انجذب إليه القارئ يعتريه إحساس غريب، وحزن غير متوقع ومجهول المصدر،ودلك مايسمى فعلا فن تقنية التشويق والدقة في الكتابة التي تستدعي القارئ لقراءة ذلك المقال أو العمل الروائي، وهو في كامل عواطفه التي تجيشه باللهفة والشوق.

[1] احلام مستغانمي- المعرفة/ m.maarefa.org تاريخ الاطلاع 2023/05/05 على الساعة 14:22

[2] المرجع نفسه

فتحدثت عن العراق وكأنها البلد الأم، ومسقط الرأس،مما كانت تتلقاه من اعتداءات وتجاوزات من طرف العدو الأمريكي من سياسة داخلية وخارجية أرهقته وأنهكت مواطني المنطقة وحتى أحلام مستغانمي في حد ذاتها، التي حاولت جاهدة في التوقف عن متابعة أخبار العراق، وذلك تفاديا من أن تدخل في دوامة الاكتئاب وتفقد عقلها نهائيا قائلة "سامحوني أيها الشهداء والضحايا الطيبون إن كنت أقلعت عن متابعة أخباركم.... برغم ذلك لست بخير."

بحيث تعتمد الرواية على أربعة أبواب وهي كالآتي:

الباب الأول: شوف بوش ابقى اتعلم,

الباب الثاني: العراقي... هذا الرجل المهان.

الباب الثالث: خالتي أمريكا.

الباب الرابع: تصبحون على خير يا عرب.

وسنفصح عن كل باب وما ورد فيه من أحداث بحيث أن الروائية الرائعة أحلام مستغانمي قد غلب الطابع السياسي والأحداث السياسية على روايتها المشوقة بأحداثها "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا"، وتجليات العنف التي وردت بها وسنحاول تبينها كالآتي.

لقد استهلت الروائية الرائعة روايتها "بمقدمة ثانية....في زمن ثان" بعنوان "برغم ذلك.... لست بخير"، تليه مقدمة الطبعة الأولى، وكملاحظة مهمة هاته الرواية عبارة عن مقالات كانت تكتبها أحلام وبعد ذلك ألمتها في رواية تحت عنوان واحدة من تلك المقالات وهو "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" قائلة: "وأنا أعيد قراءة هذه المقالات، بكيت أمام بعضها، وضحكت ملئ قلبيأمام بعضها الآخر، وكأنني لست من كتبها".

الباب الأول: شوف بوض ابقى اتعلم.

تحدثت الأديبة ففي هذا الباب عن الأبعاد السياسية المختلفة، خاصة سياسة وطابع التهكم، التي كانت تمارسها أمريكا على الدول العربية، وكيف كان للدولة حبكة التلاعب بحكامها وذلك إذا أراد أحدهم أن يعتلي عرش السلطة، وصفت حكامها بقليلي الحياء، ذاكرة مجازر الشعب الفلسطيني. هذا ومضيفة بذلك سمة الغباء التي تعتري جورج بوش وأمثاله "وقد سبق للعظيم الجنرال ديغول أن قال "الأمريكيون أقوياء وشجعان.... وأغبياء"، وقد استخدمت الراوية أحلام، مسميات للحيوانات في روايتها كمثل "**سوكس**" القط الأسود القط الأول لأمريكا، متحدثة بذلك عن الممارسات اللاسرعية على القطط العربية "النساء" بالعراق، من أجل ضمان قائمة الإنتخاب وكذلك تنفيذ عمليات إرهابية وكدليل: "وعلى الرغم من أن الـ CIA" أعلنت تخليها عن المشروع عندما دهست سيارة سنة 1963 أول "قطة" جندت، للتجسس على "الاتحاد السوفياتي"، وتحدثت أيضا عن الحادثة الشهيرة الذكر، حينما تلقى بوش فردة حذاء لقنته درسا لن ينساه، وذلك جزاة كل ما فعلته أمريكا بالبلد الشقيق "العراق"،يغادر بوش البيت الأبيض وذلك بطرد من زوجته وذلك حفاظا على جراءها كما وصفتهم أحلام، ومع ذلك "يغادر بوش البيت الأبيض ولم يخسر من عزيز خلال ثماني سنوات سوى القطة "إنديا"، بينما خسر العراقيون خلال عهده مليون قتيل.... يضاف إليهم شهداء أفغانستان وفلسطين.

الباب الثاني: العراقي.... هذا الكريم المهان.

استهلت الحديث في هذا الباب عن مأساة العلماء العراقيين الذين لم يحظوا بفرصة العناية والدفاع عنهم، بل وبكل حرقة كتبت أحلام مستغانمي أنه للسف أصبح علماء العراق قد وضعوا خبرتهم وأدمغتهم خدمة للغرب، حتى وإن أبى بعضهم، ألزمته أمريكا، بالانتحار وذلك بأنها لمتترك لهم خيار آخر، وذكرت بأن أمريكا حاربت العراق وهي متربعة على أراضيها، من خلال الألعاب الإلكترونية التي فرضتها على شعبها وألهتهم بها، واستهدفتها لتضرب وتحارب كل الأنظمة العربية، واستولت على أملاك بغداد وحضارتها، خاصة بعد غياب صدام، طوقت وزارة النفط والتمركز، مدعية بأنها تحميها وتحمي

وثائقها وعقودها من التلف، وتحدثت بحرقة كبيرة عن فقدان العراق للحاكم القدير، صدام حسين وكيف اغتيل، تاركا وراءه وصمته وغصة في قلوب العراقيين آنذاك، ولقد تحدثت عن العراق في صورة أليمة

بكل ما تحمله الكلمة من معنى، حالها حال الجزائر التي عاشت ذلك الألم في صراع مرير مع فرنسا.

الباب الثالث: خالتي أمريكا.

في هذا الباب كانت ديمومة صراع الدول العربية متواصلة والعدوان الأمريكي، وهذه المرة مع بوش الإبن، بعد قنبلة هيروشيما الجحيمية، التي وصفتها الكاتبة بالقبلات الدرامية المشاهدة على التلفزيون باتت حقيقة، وأوردت في هذا الباب، الحوارات الساخنة التي دارت بين الحاكم والمحكوم، ألا وهي الدولة والشعب وقالت بأنه ليس ل من يحكم بلد فهو قريب من شعبها، "كسؤال الرئيس جيسكار ديشان منافسه فرانسوا، عن سعر الرغيف، في حين، انتفض ورفض سؤاله قائلا: "أنا لست تلميذا عندك"، على عكس الحاكم العربي: كمثال بوتفليقة الذي تلقى سؤال لم يكن في الحسبان، وسط مجمع سياسي كبير قائلا: أحدهم "سي بوتفليقة..... وشحال ثمن البطاطا؟" فأجابه "حاسبني مانيش عايش في البلاد..... ثمن البطاطا 31 دينار"، وذلك تشكيكا بأنه يعيش في سويسرا، وتناول هذا الباب العنوان الأهم "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا"، فيسفسر هذا العنوان أن أمريكا بقدر ما عذبت العراق وأرهقته، عادت اليوم محبة له متوددة وذلك من أجل مصلحتها طبعا تحت شعر دونته الكاتبة ألا وهو "شايف الصحرا شوكبير...بحجم المخزون النفطي بحبك"، وبعد ذلك تحدثت عن حادثة "التايتانيك" التي أطاحت بقيمة الأمريكان، وشغلت إنسانية وتعاطف العرب رغم كل مافعلته مغه، وجسدت أمريكا تلك الحادثة في أفلام يشهدها التاريخ والزمن، وعادت الكاتبة بعدها في ملامة الشعوب العربية ومقارنتها بالشعوب الغربية وذلك بضرب مثال بسيط "كم يستغرقون نصف ساعة لأكل وجبة الغداء والعودة للعمل، بينما نحن نستغرق يوما كاملا في التفكيروتدبير شؤون بطوننا".

الباب الرابع: تصبحون على خير

تحدثت الكاتبة في الباب عن ايسمى بالذكاء ماقبل الانتخاب، وذلك بأن يعرض كل من الحكام زوجته أمام الشاشة، وذلك بغية أن يتفاقم عدد الانتخاب، ضاربة مثلا على ذلك في أبهى حلة وهو الزعيم الراحل الهواري بومدين، الذي لم تظهر زوجه ولم يعرف أنه متزوج إلا بعد وفاته. فهذا مايسمى بالوفاء للوطن لا للرغبة في اعتلاء العرش فقط. وعرجت على موضوع هام هوالاقتصاد، وذلك بمصادرة منتوجاتنا لعربية، دون الاستفادة منها، في حين نستهلك منتجات دول الغرب وبكثرة مثل "نايك" و"كوكاكولا" و"أديداس" و"ماكدونالد".

وذكرت حادثة "تسونامي" والفضيان الذي ضرب الجزائر آنذاك كان بفعل أمريكا وهو "رفضها توقيع على معاهدة كيوتو للاحتباس الحراري". منتقلة بالحديث في استمرارية ارتكاب المجازر الأمريكية في حق العرب، وحادثة رأس السنة التي اغتيل يها السودانيون، وسجل عدد هائل من القتلى في تلك الليلة. وقد عرجت على نقطة مهمة بأن أمريكا رغم بعدها عنا، إلا أنها كلفت تلك النجمة المضيئة بمصاحتها تحت عنوان "التجسس اللامرئي"، وتحدثت عن ذاتها التي لم تستطع أن تمنع نفسها عن متابعة العراق، فهي تراها في كل مكان تذهب إليه. وذكرت أن السياحة العربية أضحت تتناقص بينما السياحة الغربية في تزايد مستمر وعلى أرض العرب متربعة على القمة....

إضافة إلى هذا المشكل الذي طرحته الكاتبة، ذكرت أيضا قيمة الحكام لغربين العالية، حتى وإن أقيلومن مناصبهم يبقوا حكاما إلى غاية مماتهم على عكس حكامنا العرب، وضربت مثالا للراحل الكبير سي الحميد مهري وهو صديق والدها، ومرشح للإنتخاب آنذاك مع بوضياف وحارس أسرار الثورة الجزائرية، وكل هذا سعى في الأخير سعى إلى تأجير بيته ليتمكن من معالجة زوجته في الخارج.

فالكاتبة أثناء تقديمها وعرضها لروايتها، توظف تارة طابع السخرية وطابع المأساة والحزن تارة أخرى، وتارة تكون في تناقض مع نفسها وذاتها، مما زاد الرواية رونقا وبهاءا وتميزا.

يحدث بما يسمى العنف، عندما يكون العقل متوقفا عن استيعاب مع سوي وغير سوي، الممارس لهذا الفعل السيء قد يكون تحت تأثير أو ضغط اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي، إلى ارتكاب تصرفات عنيفة، تضر غيره تضر هذه، فالبادر إلى الدفع لفعل هذا الأمر المشين ليس العقل البشري وإنما الأوضاع المسيطرة والمتحكمة.

المبحث الثالث: ملامح العنف في الرواية الجزائرية:

1- تعريف العنف:

فالعنف : هو ذلك السلوك الفعلي أو القولي الظي يستخدم القوة، أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات وبالأشخاص الآخرين، كما يمس كيان الإنسان ملحقا به الضرر ماديا وجسديا ونفسيا وفكريا وعقائديا، كم يستخدم القوة استخداما غير مشروع وغير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة الشخص.[1]

هو الضد الرفق، وهو عنيف مع الشيء أوالشخص إذا لم يكن رفيقا به، وفي الرفق من الخير ما في العنف من شر، وأعنف الشيء: أخذه بشدة، واعتنف الشيء: كرهه وأنكره، والتعنيف: التوبيخ والتقريح اللوم .[2]

وعموما، فالعنف هو كل إكراه فيزيقي أو نفسي قادر على إثارة الرعب والخوف والألم والموت. [3]

2- أسباب العنف:

لقد ظهر العنف بعدة أنواع متعددة ومختلفة، بحيث نجد (عنف مادي، عنف نفسي، عنف اجتماعي، عنف معنوي، عنف سياسي وعنف فردي وجماعي).

بحيث أن للعنف أسباب عديدة ومختلفة، نذكر على سبيل المثال:

[1] بارش رميسة، اشكالية العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية مملكة الفراشة لوسيني الأعرج انموذجا، كلية الأداب واللغات، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2020-2021، ص35.

[2] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي،قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص29.

أ. الأسباب السياسية:

يرجع الكثير من الدارسين أن أسباب العنف في الجزائر تعود إلى توقيف المسار الإنتخابي وإلغاء التشريعات، حيث انتهت بحل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ (مارس1992) وغلق التنافس السياسي، حيث سرعت هذه الأحداث من وتيرة الانتقال نحو العمل المسلح.[1]

وعلى إثر تبني التيار الإسلامي للعمل المسلح علينا، حيث لعبت قادة الجبهة دورا فعالا في تأجيج الروح الجماعية للشعب الذي كان شاهدا على أخطاء السلطة الكيرة وتصعيدها نحو الإنفعال والتعصب، بخطبها النارية التي اتسمت بيقينيته المنطلق، والهدف والإعتماد على الدين كوسيلة للتأثير على نفسية الجماهير وتحريضهم ضد السلطة الحاكمة.[2]

ب. الأسباب الإقتصادية:

ولقد عرف هذا الدافع، بأثره الكبير في جنوح الأفراد إلى العنف، وذلك بسوء الأوضاع الإقتصادية، وضعف المدخول، وانتشار البطالة، والفقر وتدهور القدرة الشراءية.

" استخدمت هذه السياسة لكسب النفوذ والإسراف ووقف الجهود الإستثمارية، التي ظهرت في بدايات عهد الشاذلي، سببت في تقليص مجالات العمل في المدن الكبرى(ميدان العمل)، مما أدى إلى ظهور مناطق شديدة البؤس فيها، مما يولد مشاعر الحقد تجاه النظام الحاكم بعد نظام قام بتبديل الجزائرييك، وهذا ما أشارت إليه رواية " ورم " ولكن الدولة أفلست ولا تستطيع أن تمنح شيئا، بومدين الله يرحمهو الذي عود الناس على هذه السيرة، يمنحهم السكن والعمل والسيارة وحينما تجف آبار البترول أو يقل مردودها يتحول الناس إلى قطاع طرق يغييرلون على ممتلكات الغير يحرقون ويدمرون ويقتلون.."[3].

[1] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي،قراءات من منظور التحليل النفسي، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص36.

ج. الأسباب الإجتماعية:

إن الشعب الجزائري هو مزيج من العرب المسلمين والبربر والأمازيغ، وهذا الخليط من شأنه أن يخلق تفوتا بين طبقات المجتمع الجزائري وتفككا في بنية المجتمع.[1]

لقد فسر علماء الإجتماع هذا الإنحراف في المجتمع بأن عجز الأشخاص عن تحقيق طموحاتهم المختلفة في أوضاعهم المتاحة لهم، يجعلهم يلتمسون الطرق غير الشرعية في الوصول إلى مبتغاهم، وهذا الأمر يشكل اهتزازا في التنظيم الإجتماعي.[2]

ومن هنا بالضرورة نتأخذ أن العلاقة الموجودة بين الأديب هي علاقة تبادلية بين الأدب والمجتمع، فكلاهما يؤثر على الآخر، كما يقال أيضا أن للأدب انعكاسات اجتماعية حتى في أكثر موضوعاته خصوصية فهو نشاط اجتماعي قبل أن يكون نشاطا لغويا، ومن ثم فالأدب قابل للتعريف من منظور اجتماعي أنه مجموعة من القيم أوالتعبير عنها.

3- أنواع العنف:

أ- العنف السياسي:

شهدت الروايات الجزائرية في خقب زمنية مختلفة، أنواعا من العنف الممارس على الشعب الجزائري، فمثلا نجد العنف السياسي الذي صورته بأبعاده المختلفة، بحيث صارت الكتابة بلغتها معبرة عن العنف فصارت موضوعا فنيا.

بحيث تميزت فترة التسعينات بظاهرة العنف بصورة فظيعة ووحشية، خاصة بعد إلغاء المسار الإنتخابي وإعلان حالة الطوارئ في 9 فيفري 1992، لمجابهة أعمال العنف السياسي، مما جعل أعمال

[1] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي،قراءات من منظور التحليل النفسي ، ص31 .

[2] المرجع نفسه ، ص31. .

العنف تتصاعد والتي استهدفت العديد من المؤسسات ورموز الدولة وقوات الأمن، بحيث تجاوز عدد القتلى أكثر من مئة ألف قتيل.

"قد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر، نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانسة إضافة على امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا".[1]

من بين الروائيين الذين كتبوا في هذا المجال:

- " سيدة المقام " للروائي واسيني الأعرج.
- " تيميمون " للروائي رشيد بوجدرة.
- " فتاوى زمن الموت " للروائي إبراهيم سعدي.
- " المراسيم والجنائز" للروائي بشير مفتي.

ب– فساد السلطة وعنفها في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد تعددت الروايات بتعدد مواضيعها، فصورت ملامح العنف في أكثر من صورة، فكما تحدثت عن العنف السياسي، تحدثت أيضا عن فساد السلطة الذي هو بدوره نوع آخر من أنواع العنف.

ففساد السلطة متمثل في "سوء استخدام السلطة أو نفوذ العام بهدف الإنحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أوالذاتية بطريقة غير شرعية دون وجه حق".[2]

بحيث برزت روايات عديدة تحدثت عن فساد السلطة، لكن لم توظف شخصيات داخل الرواية.

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص166.

" إذ الإنطباع الأولي هو تجنب الرواية الجزائرية المعاصرة التفصيل، والتمثيل أثناء حديثها عن السلطة، مكتفية بالمجمل تاركة التفصيل للقارئ، ظنا منها أنه على دراية بالفساد الذي اتخذه موضوعا، بما أنه مفضوح في الواقع، يكفي المتلقي أن بفكك اللغة حتى يفهم وملء الفراغات التي يخلفها النص".[1]

ومن الروايات التي تحدثت في هذا المجال نجد:

-رواية "دم الغزال " لمرزاق بقطاش.

-رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي.

ج- العنف الإرهابي:

الإرهاب شكل من أشكال العنف، تعددت واختلفت تعاريفه:

" يعني استخدام العنف أو التهديد باستخدامه، قصد إثارة الفزع، ونشر الرعب باستخدام الوسائل التي تتراوح بين الإغتيالات وتفعيل القنابل، والهجوم المسلح على المنشآت والأفراد واختطاف الأشخاص".[2] الإرهاب هو عمل إجرامي يقوم على التهديد باستخدام الوسائل العنيفة والوحشية بهدف نشر الخوف والرعب في نفوس من يقف ضده.

د- العنف الثوري:

يعرف بأنه " عمل من أعمال العنف، يتخذ صورة نضال مسلح يقوم به جانب من الشعب في وجه حكومتهم خروجا عن قوانينها، مم يعرقل ممارستها لسيادتها، والثورة وضع قانوني يعتبر وسط بين الإنقلاب والعصيان والتمرد من ناحية، والحرب الأهلية من ناحية أخرى، ففي الحالة الأولى يقوم بانقلاب لفيف من رجال الحكومة والجيش، وتنتهي آثاره إلى طبقات الشعب. أما الثانية يقوم بها قطاع

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف ، ص167

[2] علي بن فايز الجحني، الارهاب الفهم المفروض للارهاب المرفوض، دار النشر والتوزيعن ط1، عمان، الاردن، 2014، ص 15.

من الشعب، يمثل في كثير من الحيان طبقة شعبية أو مقاطعة من إقليم الدولة يحول إلى ما يعرف بالحرب الأهلية". [1]

العنف الثوري شكل من أشكال العنف الذي يتخذ الكفاح المسلح وسيلة معارضة ضد نظام الحكم القائم..... يأتي على شكل حرب أهلية التي يقوم بها جانب من الشعب، حيث تتحول الثورة إلى حرب داخلية".[2]

هـ- العنف الاجتماعي:

يعرف بأنه ذلك العنف " الذي يتمظهر في شكل أفعال مفردة أو جماعية منعزلة تستهدف الأشخاص أو الجماعة، والمؤسسات سواء كان الفعل ضربا أوسطوا، أواغتصابا أو تكسيرا".[3] أي أن العنف الإجتماعي يتمثل في أفعال الفرد أو الجماعة ضد الآخرين عن طريق الضرب أو السطو أو الاغتصاب أو التكسير.

و- العنف الجنسي:

وقد عرفته سناء محمد سليمان بقولها: " ولجوء(الآخر) إلى الاستدراج بالقوة والتهديد، إما لتحقيق الاتصال الجنسي مع الفتاة أو استخدام المجال الجنسي في إيذائها، مثل التحرش الجنسي، الشتم بألفاظ جنسية نابية، والهجر قبل الزواج، والإجبار على ممارسة الجنس، والإجبار على القيام بأفعال جنسية لا تحبها المرأة".[4]

[1] محي محمد نبهان، معجم مصطلحات التاريخ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2008، ص106.

[2] نبيلة بلعبدي، تجليات مظاهر العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي أنموذجا، مجلد6 العدد2، جوان 2019، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، 2019/06/07، ص91.

[3] المرجع نفسه، ص91. نقلا عن شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص92.

يتعلق العنف الجنسي بالمرأة خاصة،وذلك باستخدام القوة أو التهديد من طرف الرجل، وذلك بإجبارها على فعل شيء لا تريده.

ز- العنف اللفظي:

وهو من أكثر أنواع العنف شيوعا بين أفراد المجتمعات إذ "يعد أكثر أنواع العنف خطرا على الصحة النفسية للفرد المتعدي عليه، بالرغم من أنه لا يترك آثارا مادية واضحة للعبان، إذ يقف عند حدود الكلام والإهانات، وهو أكثر أنواع العنف شيوعا في المجتمعات الغنية أو الفقيرة على حد سواء. ويتمثل في السخرية والتوبيخ والتهديد وكل ما يجرح المشاعر ويلحق الأذى النفسي أو الإجتماع[1]. العنف االفظي أحد أنواع العنف خطورة على الصحة الفردية للفرد، من خلال ما يتلاقاه من غيره من إهانات وسخرية وتوبيخ تجرح مشاعره فتتسبب في أذى نفسي وإجتماعي.[1]

المبحث الرابع: تحليل الرواية: قلوبهم معنا وقنابلهم علينا

تتميز الروايات المعاصرة بتوظيف الأنا من خلال الرواية ويكون ذلك واضحا في مواضع عديدة، مع التحدث عن أمكنة مختلفة وزمن كتابة أحداث تلك الرواية.

" وخطاب هذه الروايات يستخدم في الغالب الكلام اليومي، الذي يعطي الشخصيات هويتها المميزة، كما يحرص على التعبير عن الأنا الظاهرة، وآمالها المكبوتة بسبب القمع، والممنوعة من التحقق في الواقع الفعلي. كما يركز الخطاب على المكان كاسترجاع مكان الذكريات المفقودة جراء الإعتداء على أهله أو تدميره، أو ترحيل أهله عنه بسبب الإقتتال، ومحاولة تغيير معالم هويته، واغتصاب حق اِمتلاكه، وطمس كل ما يشهد لهذا الحق. ويحضر المكان كزمن تعاني الشخصيات في فضائه التحولات الطارئة عليه، فتكسبه هويته التذكر لدى المغربين مكانيا وزمانيا، والشعور بالأمن لدى الخائفين ، وشوق اتعادة

[1] نبيلة بلعبدي، تجليات مظاهر العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص92.

العلاقة بالوطن، والتاريخ لدى المكرهين على نسيانها، رغم حضور كل هؤلاء في حيز هو وطنهم وبين أفرادهم أهلهم".[1]

1-الحيز المكاني:

المكان: هو المحيط الذي تجري أو تدور فيه الأحداث له أهمية في العمل الروائي، اذ يعبر عن الخصوصية القومية و يعكس رؤية خاصة للعالم يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.[2]

فمن بين الأمكنة المذكورة في الرواية نجد:

" فهل عجب أن يموت حتى النخيل بالآلاف، وألاّ يعود العراق بلد المليون نخلة؟".[3]

وذكرت أمريكا والبيت الأبيض "فسأختار الكلبة بوش أثناء إقامتها في البيت الأبيض".[4]

" إن إنتاج الدواء الخاص بمعالجة أعراض الحياء قد تضاعفت أخيرا في أميركا".[5]

وذكرت الكاتبة أيضا أنها زارت مدن ودول عديدة مما دل ذلك على مجموعة الأماكن التي تعرفها والتي ذكرتها في الرواية.

" سافرت إلى فرنسا مطمئنة إلى مصير العراقيين.....".[6]

---

[1] شريف حبيلة ، الرواية ة العنف، ص06

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص99

[3] أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، نوفل هي دمغة الناشر، هاشيت أونطوان، دط، بيروت، لبنان، 2014، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص27.

[6] المصدر نفسه، ص78.

" أما هو فقد سبق أن قتلوه يوم أطاحوه، وسجلوا تماثيله في شوارع بغداد".[1] وكذلك: " منذ أن غادرت بيروت قبل شهرين إلى جنوب فرنسا.....".[2]

2-الحيز الزماني:

الزمن:للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الاحساس بالحذر و بالشخصيات لدى المتلقي. عادة يميز الباحثون في الحكي بين مستويين للزمن.

زمن القصة:هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية و نهاية.

زمن السرد:هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة بعض الباحثين يستعمل زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[3]

تبين أن الكاتبة أحلام مستغانمي قد ربطت كل حدث بزمن معين بكل دقة، باليوم والشهر وأحيانا بالسنة، وهذا إن دل على شيء دل على أن الكاتبة لها ذاكرة قوية وتحب الإحتفاظ بالذكريات المميزة ولا سيما الحزينة.

" اليوم أندم لأنني زرت العراق مرة فريدة سنة1976على أيام حسن البكر".[4] وذكرت الزمن الذي كتبت فيه الرواية:

" مجرد جمع هذه المقالات التي كتبتها منذ احتلال العراق وعلى مدى عشر سنوات في زاويتي الأسبوعية بمجلة ''زهرة الخليج'' الإماراتية، وإعادة ترتيبها حسب تواريخها ومواضيعها ومواجعها....".[5]

[1] أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا ، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، بيروت لبنان،2010،ص87

[4] أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا ، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

" سأبدأ هذا المقال بدقيقة صمت ترحما على القطة الأولى (إنديا) التي أعلن البيت الأبيض وفاتها بتاريخ 6 كانون الثاني (يناير).."[1].

غير أن بوش في فكره الأثقل حماقة، ارتأى أن يكون 9 نيسان (أبريل) يوم سقوط بغداد وهجرة صدام إلى ما سماه الإعلام الأمريكي بعد ذلك" حفرة العنكبوت".[2]

3-الأنا الظاهرة:

منذ بداية قراءتنا للرواية، ونحن نلمح شيئا يشد الإنتباه ألا وهو الضمير المتكلم الذي قد يعكس نوعا ما حياة الكاتب الخاصة، ويضفي جمالية للرواية مما يستهويك لمعرفة حياة الكاتب الشخصية، ومعرفة مزاياها بشكل أكبر.

فمثلا نجد قول:" أما أنا فكنت سعيدة من أجل تلك الغرفة التي كانت تشغلها لأول مرة، كائنات وفية وبريئة ومسالمة".[3] وهنا تبدي الكاتبة رأيه الشخصي وموقفها من حكام أمريكا وخاصة البيت الأبيض ومن يحكمه.

"ولأنني مثل الكثيرين، لا أعرف من ناس أمريكا إلاّ سياسييها، ومن اشتهر من نجومها".[4] وهذا القول تحديدا يعكس ذات الكاتبة وموقفها منالحكام السياسيين، وأن روايتها بالكامل تضم الأحداث تحت وقع السياسة والمؤامرات والتخطيطات الحكومية الظالمة.

وكذلك قول : "كنت أقيم في كل مدينة عراقية، تقصف، أموت مع أهل كل بيت ينسف وأتشظى مع ضحايا السيارات المفخخة".[5] هنا تبين لما من خلال ما ذكرته أنها كانت شديدة التأثر

[1] أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا ، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 73.
[3] المصدر نفسه، ص 17.
[4] المصدر نفسه، ص 21.
[5] المصدر نفسه، ص 10.

بأوضاع العراق لدرجة الهوس، وتحت وقع الصدمة والحزن المرير الذي كانت تعايشه شعوب العراق ومرارة الحزن، بسبب كل القهر والدمار من طرف أمريكا.

4-توظيف ضمير المتكلم بصفة الجمع:

نجد الكاتبة أحيانا تتحدث بصفة الجمع في العديد من المرات من خلال روايتها، وذلك لتأجج روح الوطنية والعروبة التي تجول في خاطرها، معبرة عنها بصفة الجمع متحدثة باسم الدولة العربية، في صورة موحدة تحت راية شعب واحد، عروبة واحدة، دم واحد. ونجد ذلك من خلال:

" إن رجلا يأتمنه الأمريكيون على شرف بناتهم جدير بأن نعهد إليه بشرف أمتنا ... وخاصة أنه ليس ثمة ما نخاف عليه....."[1] بحيث تحدثت بصفة الأمة الواحدة التي تتحدى الأمريكان رغم كل ما خسرته من ضحايا وآثار إلاّ الشرف، فهو قائم إلى يومنا هذا

وتقول أيضا:" صار من حقنا أن نسأل: إن كان بإمكان حذاء أن يصنع لحظة تاريخية فاصلة في وجداننا.."[2].

وهذا الموقف الذي تعرض له جورج بوش، حينما تلقى رمية لحذاء من طرف أحد الحضور في ذلك المؤتمر الصحفي، فرغم أن الحذاء لم يصب وجهه إلاّ أنه قد ردع الحاكم اللعين بإهانة لم ينسها العراقيون وحتى باقي الدول، كونه حدث تداولته الصحافة والإعلام.

" وخلاصة أننا ما عدنا ندري على أيامنا لمن نبوح بأسرارنا، ولا كيف نحافظ عليها".[3] وهنا تتأسف الكاتبة لحال العراقيين باسم شعبها كافة، أنه رغم كل التحفظات إلاّ أنه ما من حركة صغيرة إلاّ وعلمت بها أمريكا.

[1] أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

5-لغة المخاطب:

لابد أن للروايات الفنية مميزات مختلفة وعديدة، اختلفت باختلاف رواتها. فمن بين تلك المميزات نجد حوار المخاطب أو القاريء، بحيث يبدو وكأن الكاتب أو الراوي يخاطب بصورة مباشرة.

" توظف الروايات تقنية الراوي الشاهد في توليد صورة الشخصية المجتمعة الراضية، إذ مثل الرواية بطل قلق، وممزق، عاجز أحيانا، يكتفي بالشهادة على صراع معقد وغامض، يدفعه إلى طرحسؤال الحقيقة على نفسه من منظوره الخاص، يؤطره خطاب ينتمي إلى مرحلة تميزت بالعجز السياسي، وانفجار الإقتتال الداخلي، ينسج علاقاته البنائية، أوشاهد دوره الإيحاء إلى مجرد واقع، وطرح أسئلة حائرة تدفع إلى التأمل والنقاش والبحث عن الحقيقة".[1]

وهذا ما فعلته ذاتا أحلام مستغانمي، فهو ما كانت كلما أنهت بابا من أبواب روايتها إلاّ وختمته بتساؤل تشغل فكر كل قاريء، وتضفي روح الحماسة بداخله وتجعله يتناغم وأسلوبها ونقاشها الثري، الذي يزيد معرفة وتمتعا في قراءة روايتها.

فتقول:" بربكم..... أو ليست أغنية لا تليق إلاّ ببوش، الذي بعدما عاقر الخمر عمرا، تاب عنها ونذر عمره لفعل الخير".[2]

وتقول أيضا:" وإلاّ بربكم..... فكيف وحده ذلك القط الطاغية لم تدهسه سيارة حتى الآن؟".[3]

" عندما تكون الديمقراطية هبة الإحتلال..... فكيف لك أن تتعلم الحرية من جلاّدك".[4]

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص07

[2] أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، ص27

[3] المصدر نفسه، ص32

[4] المصدر نفسه، ص79

6- عنف اللغة:

لقد تعددت أساليب العنف و اختلفت، بحيث يظهر لنا ذلك في مواطن عديدة من الرواية، و من بين تلك الأساليب نجد "عنف اللغة".

«و في الوقت نفسه نقف على شكل آخر للعنف يمارسه المبدع، الذي يصور و يواجه ظاهرة العنف، يمارس عنفا آخر و هو عنف اللغة. و المقصود منه هو التأكيد على الطبيعة المادية للغة – باعتبارهامجموعة أصوات- و تأثيرها المادي الملموس على المتلقي، و ذلك حين يتوسل الكاتب الكلمات للتأثير على القارئ، و ربما إيلامه خاصة معنويا و نفسيا، فالكلمة هي التي تقوم بالفعل هنا، ونقصد أيضا بعنف اللغة عنفها الإجتماعي المتمثل في التناقضات و الصراعات بين اللهجات المنتمية لجغرافيا مختلفة، و كذا صراع المستويات المختلفة للغة، أي أن الروائي و هو يكتب يقترف ذلك لا محال، لذا لا تكون الكتابة بريئة و هي تكتب عن العنف، لأنها تقترف هذا الفعل من حلال اللغة التي تختارها».[1]

فرواية "قلوبهم معنا و قنابلهم علينا"، رواية حاملة لملامح العنف بأتم معانيه، فكانت الكاتبة تسخر مرة و تبكي مرة،و تنعي الشعب العربي مرة أخرى.... فتمثل عنف لغتها في كثير من المواطن، بحيث نجدها تسخر من الدول الغربية، و قد لاحظنا أنها تسمي مسميلت الحيوانات و سنوضحه كالآتي:

«و أن الرجل ينتمي إلى حزب الجمهوريين الذي شعاره "الحمار" و ليس من المؤكد أن يعمر الحمار أكثر من "النعجة" ».[2]

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 17.

[2] أحلام مستغانمي، الرواية، ص 27.

«أكاد أجزم مثلا بأن "بارني"، الكلب الأسود للرئيس بوش يملك من المؤهلات ما يجعله يتفوق على ساكني البيت الأبيض..... سيذهب الرئيس بوش حد تعيين كلبه "بارني" بصفته "الكلب الأول" في البيت الأبيض نائبا عنه ».[1]

هكذا كان عنف الكاتبة في وصف من اعتدى على الدول العربية الشقيقة، بحيث اختارت مسميلت الحيوانات لأنها تتناسب و أفعالهم المقرفة المرتكبة في حق العرب.

7- طابع السخرية:

نجد الكاتبة في مواضع عديدة، تكتب و كأنها تستهزئ بالوضع، أو لمن يوجه إليه الكلام،فنجدها قد سخرت من عدة مواقف، ومرة مؤيدة للبلاد العربية ومؤثرة لما يحدث لها ومرة تأتي ضدها، وتسخر منها ومن أوضاعها. « ولأن شر الغضب مايضحك، فإنني مازلت أضحك على العرض الذي قدمه صدام في لحظة غضب لبوش، طالبا من الرئيس الأمريكي مواجهته... بالسيف».[2]

وهذا مايدخل ضمن عنف اللغة، بحيث أن الكاتبة رغم غضبها الذي تحتبسه داخل صدرها، إلا أنها عبرت عنه بطريقة ربما تجعل القارئ يذحك، ولكن اللبيب يفهم المعنى الحقيقي الذي توحيه العبارة. وتقول أيضا:

« بربكم أوليست أغنية لا تليق إلا ببوش، الذي بعدما عاقر الخمر عمرا، تاب عنها ونذر عمره لفعل الخير؟».[3]

ووصلت اللغة لدى الكاتبة أعلى درجات التوتر، فنجدها أحيانا قد تجاوزت قدرة التحمل، وكبت الحزن، فعبرت بطلاقة وبألفاظ تتناسب ومستوى العدوالأمريكي.....

[1] أحلام مستغانمي، الرواية ، ص166.
[2] المصدر نفسه، ص 243.
[3] المصدر السابق، ص 27.

« إن رجلا يأتمنه الأمريكيون على شرف بناتهم جدير بأن نعهد إليه بشرف أمتنا... وخاصة أنه ليس ثمة مانخاف عليه، فقد سبق لوالده أن فض بكارتها».[1]

فكل ماكانت تسعى إليه الكاتبة هي أن تلامس مشاعر المتلقي، وترغمه الإحساسه بالوجع المعاش داخلها بعبارات قوية وقاسية، تتناسب وأحداث العراق والبلدان العربية المجاورة.

8- توظيف مصطلحات دينية:

بينما نحن نتصفح الرواية شد انتباهنا نوع من الاقتباس في مجال الدين، وهذا إن دلّ فهو يدلّ على أنّ الكاتبة مؤمنة بقضاء الله وقدره، وتعكس شخص الإنسان المسلم وأنّ العروبة لا مجال لوصفها بإسمها، إلاّ واقترنت بدينها فتقول:

" أما المصلحون والأنبياء، فيعيبهم الموت دائما في عزِّ رسالتهم ".[2]

" فبعثه الله لهداية من ظل منا سواء السبيل " .[3]

وتقول أيضا: ".... إلتزاما بنذر قطعته على نفسي بالصيام عن الأخبار، كما يصوم الأسرى عن الطعام ويصوم بعض الرهبان عن الكلام".[4]

ونلمح أنها وظفت حتى الأحاديث النبوية الشريفة التي تضفي جمالية ورونقا لكتابتها.

"كم كان صادقا عمر إبن عبد العزيز(رضي الله عنه) حين قال:" إن استطعت فكن عالما، فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فلا تبغضهم".[5]

القسم وما أدراك ما القسم والحلف بغير الله شرك، فقد وظفت القسم في الغديد من المرات وذلك للتخويف والتأكيد والإلزام على ما كتبته ودونته في روايتها. في قولها:" ورب الكعبة.... ما أطلق ذلك

[1] أحلام مستغانمي، الرواية ، ص 28.
[2] المصدر نفسه، ص 27.
[3] المصدر نفسه، ص 46.
[4] المصدر نفسه، ص 106.
[5] المصدر نفسه، ص 110.

الجندي الأمريكي النار في الفلوجة غلى أحد من الأسرى...". "والله ...، ما اقتحم الغزاة بيتا في الغراق إلا كنت من ساكنيه، ولا أغارو على مسجد إلاّ كنت من المصلين فيه، ولا عثروا على جثث إلاّ كانت جثتي بينها".[1]

9-توظيف اللغة العامية:

لقد تخللت أحداث الرواية فقرات عديدة تحوي كمًّا هائلا من المقولات العامية، أو بما يعرف بالدارجة، فذلك زاد الرواية جمالية ومتعة. بحيث يجعل القارئ يتعرف على لهجات أخرى، وتبين لنا أيضا أن أحلام مستغانمي تجيد لهجات الدول العربية الشقيقة. بحيث كان ذلك واضحا من خلال كتابتها. فصدق من قال " من عاشر قوما أربعين يوما صار منهم". فمثلا كلهجة عراقية نجد قولها: " إذا راح ملك بيجي ملك ... وإذا الوطن راح ما في وطن غيره".[2] وكلهجة سورية نجد: "شايف الصحرا شو كبيري... بحجم المخزون النفطي بحبك".[3]

و" .... وكما تقول حماتي « المنحوس منحوس ولو علقولوا في ... (قفاه) فانوس».[4]

وكلهجة لبنانية: " وليه... جايي بدك أكل يا... روحي تضربي إنت وياه!".[5] كما كان للهجة المصرية نصيب هي الأخرى في قولها: "ما فيش حد أحسن من حد ولا بقرة أجن من مرا".[6] و"هو أنا أكتب إيه ... ولا إيه ... ولا إيه؟".[7]

---

[1] أحلام مستغانمي، الرواية ، ص 113.

[2] المصدر السابق، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

[4] المصدر نفسه، ص 211

[5] المصدر نفسه، ص 30

[6] المصدر نفسه، ص 172.

[7] المصدر نفسه، ص 227

أمّا اللهجة الجزائرية التي تمثل شخصية الكاتبة وتعد الجزائر مسقط رأسها قائلة: " لا عين تشوف ولا قلب يتوجع".[1]

10-الإقتباس:

"الإقتباس هو نقل أفكار الآخرين حرفيا مع التوثيق، أي أنما نقتبس نصا كما هو دون أن نغير فيه أيّ شيء".[2] وهذا ما نجده بين أسطر الرواية، بحيث أن الكاتبة قد وظفت عدّة اِقتباسات من أقوال وأشعار وحتى أمثال وحكم موروثة. حيث تقول: قول شاعر واجه حاكمه قالا:

أتذكر إذ لحافك جلد شاة وإذ نعلاك من جلد البعير

فسبحان الذي أعطاك ملكا وعلمك الجلوس على السرير[3]

" يقول جبران: ويل لأمة تلبس مما لا تنتج، وتأكل مما لا تزرع وتشرب مما لا تعصر".[4]

" يقول شاعر يوناني: أحتفي بالنجوم بما يليق بها".[5]

" ويقول غوته: إن أفضل ثقافة هي تلك التي يكتسبها الإنسان من الرحلات".[6]

" مات نزار بحرقته وهو يتسائل:

أنا يا صديقي متعب بعروبتي فهل العروبة لعنة وعقاب؟".[7]

[1] أحلام مستغانمي، الرواية ، ص 09

[2] نعيمة فهد الوهيب، باحثة في علم النفس، جامعة الملك سعود، قواعد في التوثيق والاقتباس، ص1.

[3] أحلام مستغانمي، الرواية، ص 130.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

[5] المصدر نفسه، ص 208.

[6] المصدر نفسه، ص 213.

[7] المصدر نفسه، ص 229.

" أختم بقول الأحنف بن عيسى لِابنه: « يا بنيّ، إذا أردت أن تصاحب رجلا فأغضبه، فإن أنصفك من نفسه فلا تدع صحبته فاَحذره»".[1] وقالت أيضا: "الجواب عثرت عليه في حكمة قديمة: « يأكلك الذئب إن كنت مستيقظا وسلاحك ليس في يدك. ويأكلك الذئب إن كنت نائما ونارك مطفأة».[2]

وبهذا كانت الكاتبة قد ألمت بالعديد من الأقوال التي خدمتها في الِاستذلال لما قدمته من أفكار وأحداث مهمة، مدعمة كل ما ذكرته بالكم الوفير للأقوال، وهذا أيضا يدل على أن الكاتبة لها اِطلاع واسع على نافذة الأدب بمختلف زواياها، ولها مرجع ثقافيّ ثريٌّ.

11-العنف النفسي:

بينت الكاتبة تأثرها وحزنها بكل معاني الألم، فنجدها تلامس قلب القارئ بدون شعور منه. ونبيّن ذلك من خلال ما ذكرته في روايتها في مقولات كالآتي: "غير أن الذي أبكاني مقال طويل لأحد علماء العراق الذي يقيم حاليا في كندا".[3]

"لكني بكيت وأنا أشاهد ذلك الرهط الغريب من الرعاع واللصوص وهم يهجمون على متحف بغداد".[4]

"أعترف بأني بكيت صدّاما، بكيته مشنوقا وقد كان شانقا بكيت إنسانا، بكيته عربيا، بكيته مسلما، ويوم كان حاكما بكيت منه".[5]

وتقول بحزن: "أحتاج لأن أرتاح، اِعتزلت الطعام والكلام والآثام، تنقصني راحة القلب المهموم دوما بقضايا عربية تسم البدن".[6]

---

[1] أحلام مستغانمي، الرواية ، ص 243.

[2] المصدر نفسه، ص 251.

[3] المصدر السابق، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] المصدر نفسه، ص 99

[6] المصدر نفسه، ص 229.

" برغم ذلك، لست بخير!". [1]

بناء على ما درسناه في هذا الفصل، فنجد بأن فترة التسعينات هي الفترة العصيبة التي مرت بها الجزائر وشعبها، وتمثل العنف في أبشع صوره، في رواياتها وقصصها وأدبها. بحيث نجد رواية "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" قد أثبتت حضورها الإيجابي في تصوير ملامح العنف في مختلف الدول العربية. فروايات هذه الفترة شبيهة بشهادة وثيقة، فقد نقلت لنا الراهن الجزائريّ والعربيّ في ظلّ عشرية دموية. فجاءت هاته المتون مشبعة بالعنف وصور الدم والقتل، لكنها حملت دائما بصيصا من الأمل والتحسن وغد أفضل.

[1] أحلام مستغانمي، الرواية ، ص 11

خاتمة

رغم كل الصعاب التي واجهتنا من أجل إتمام هذا البحث المتواضع، إلا أنه و بتوفيق من المولى عز وجل، قد تم و انتهى، و مع انتهائنا من اعداده و كتابته و تفقده فقد خلصنا و بحوزتنا مجموعة من النتائج المهمة التي تفيد كل باحث، و من بين تلك النتائج:

-الرواية جنس أدبي من الصعب و المستحيل وضع مفهوم محدد لها.

-أول رواية عربية ظهرت، كانت لحسين هيكل و هي رواية "زينب".

-إن بداية التطور الحقيقي للرواية العربية كان، بعد حملة نابليون بونابارت على مصر(1798-1801).

-أول ظهور للرواية الجزائرية هي رواية" غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، سنة (1910-1956)، بحيث انتهى من كتابتها في الجزائر 01 جانفي 1947.

-الرواية الجزائرية دارت مواضيعها حول قضايا المجتمع الجزائري، خاصة في فترة التسعينات.

إن الرواية الجزائرية تحدثت عن العنف بشكل أوضح، بحيث كانت له حصة الأسد لدى الروائيين، فأبدع كل واحد منه في هذا المجال بما يخطه قلمه و ينتجه فكره.

-رواية أحلام مستغانمي "قلوبهم معنا و قنابلهم علينا" رواية تحدثت عن الواقع المرير لسائر الشعوب العربية، فقد عبرت الكاتبة من خلالها، رفضها للوضع السائد، و أبدت رأيها في أسبابه، وتجاوزت ذلك باقتراح بعض الحلول لمختلف القضايا و الأزمات المطروحة في الرواية.

- ظهر العنف في الرواية الجزائرية، بصفة عامة، من خلال الصور الأليمة و المنعكسة في أبشع تصوير، و أدق معاني(المعاناة و الاضطهاد و الحرمان، الإرهاب، العنف ضد المرأة، الاستعمار.....).

-رواية" قلوبهم معنا و قنابلهم علينا"، رواية فريدة من نوعها، استطاعت بدورها أن تنقل لنا، صور العنف بوضوح تام، و ذلك من خلال تصوير الأوضاع المزرية التي كانت تعيشها الدول العربية،

وتفصيل الممارسات السياسية الجاحظة، و المتنافية و رغبة الشعوب العربية، و التي كانت تكسر تطلعاتهم و آمالهم و رغباتهم، في التحرر، و الاستقرار.

لغة الكاتبة، لغة فنية و بليغة تتناسب و مستوى الروايات، ذلك كونها استخدمت ألفاظ وعبارات قوية تأثر في نفس القارئ، و تحرك وجدانه، و توقظ فيه روح الوطنية، و انتماء العروبة، وتلامس إحساسه مما، تدفع به إلى أن يعيش أحداث الرواية ويتناغم معها و كأنه فعلا كان متواجدا في قلب الحدث.

هذا ما استطعنا الوصول إليه من خلال بحثنا هذا، ربما لم نوفق فيه بالشكل المطلوب، ربما حدنا عن الطريق الأنسب للطرح، لكن يضل عملنا بداية يمكنها أن تتطور، حاولنا من خلاله أن نطرق باب البحث في هذا المجال، و نسلط الضوء على بعض الأعمال و نتمناها بحوثا أحسن و أنضج.

و الله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قرآن كريم:

المعاجم والقواميس:

2–ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، مادة روى، معج 21، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، المجلد السادس،1993.

3– الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1،المجلد الثاني،(د–ص)، ج2 باب الراء، 2003.

4– ابن منظور، لسان العرب، المحيط، دار لسان العرب، بيروت– لبنان، مج2، ج2، (روى، روي)، معجم54، 1988.

5– محي الدين نبهان، معجم مصطلحات التاريخ، دار يافا العلمية، للنشر و التوزيع، ط1، الأردن–عمان، 2008.

المصادر:

–أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا و قنابلهم علينا، نوفل دمغة الناشر، هاسيت أنطوان، دط، بيروت–لبنان، 2014.

المراجع العربية:

1– د– طيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات و النشر و التوزيع، دط، بيروت–لبنان، 2016.

2– علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2014.

3– رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط ع 1، غزة جامعة الأزهر، 2003.

4- محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة،ط1، عمان،2016.

5- عبد الملك مرتاض، بإشراف أحمد مشاري العدواني، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دط، الكويت، 1990.

6- بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكبير الشرقاوي، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط1، بلغادير-الدار البيضاء-المغرب، 2001.

7- مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية و النقد 8_9 كانون الثاني (يناير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.

8- رشيد بن يامينة، بواكير الرواية الجزائرية، تفتيلت. com طباعة، نشر اتصال، دط، الجزائر، 2017.

9- الصادق قسومة، الرواية، مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، ص،ب255-تونس-ر.أ.ب1080-2000.

10- محمد الباردي، في نظرية الرواية، دار سراس للنشر، دط، تونس،1996.

11- عبد المجيد الحسيب، الرواية الربية الجديدة و إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014.

12- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الرغاية- الجزائر، 2013،2020.

13- إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، ط1، عنابة- الجزائر، 2011.

14- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد و متاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، ط ع، عمان- وسط اللبلاد، شارع الملك حسين، 2015.

15- نبيل سليمان، الرواية العربية و المجتمع المدني، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010.

16– د- شريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، اربد- الأردن، 2010.

17– سيدي محمد بن مالك، الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخييل و التأريخ، دار خيال للنشر و الترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، 2021.

18– حسن المودن، الرواية و التحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي،الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت 2009.

الجرائد والمجلات:

1– علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، مج06، عدد02، 2021، جامعة أحمد دراية، أدرار- الجزائر، 2020/12/23.

2– نبيلة بلعبدي، تجليات مظاهر العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية أشباح المدينة المقتولة، لبشير مفتي -نموذج-، المجلد06، العدد 2 جوان 2019، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف- الجزائر، 2019/06/07.

الرسائل والأطروحات:

1- بارش رميساء، إشكالية العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية مملكة الفراشة ل "واسيني الأعرج" –أنموذجا- ، كلية الآداب و اللغات، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي.

الندوات:

1– الندوة التي دعت إليها "الدار العربية للعلوم ناشرون" (بالتعاون مع وزارة الثقافة اللبنانية) و التي أقامتها بيروت (فندق سفير) يومي الثامن و التاسع كانون (يناير) 2010، بمشاركة عدد من النقاد و الباحثين العرب، و التي جاءت ضمن فعاليات "بيروت عاصمة عالمية للكتاب 2009.

المواقع الألكترونية:

www.alj a zeera.net encycolopedia أحلام

أحلام مستغانمي- المعرفة ⟵ m :marifa :org

الآداب أدباء و شعراء ⟵ mawdoo3.com

الملاحق

الملحق -1- جرد الروايات الجزائرية من 1988 إلى 2002 [1]

السنة	عدد الاعمال	الرقم	عنوان الرواية	الكاتب	دار النشر
1988		1	ذاكرة الجنون و الانتحار	احميدة العياشي	لافوميك، الجزائر
		2	زمن العشق و الأخطار	محمد مفلاح	م،و، ك، الجزائر
	خمسة	3	خيرة و الجبال	محمد مفلاح	م، و، ك، الجزائر
	أعمال	4	القصائد	إسماعيل	م، و، ك، الجزائر
		5	عين الحجر	علاوة بوجادي	م، و، ك، الجزائر
1989		6	ابن السكران	محمد نسيب	م، و، ك، الجزائر
		7	و أخيرا تتلألأ الشمس	محمد مرتاض	م، و، ك، الجزائر
		8	صلاة في الجحيم	الحفناوي زاغر	دار البعث قسنطينة
		9	رفعت الجلسة	عبد الجليل مرتاض	م، و، ك، مكتب النيل للطبع
	سبعة	10	صفقة زلماط	عبد الحميد تابليت	دار زلماط، باتنة
	أعمال	11	عزوز الكابران	مرزاق بقطاش	لافوميك
		12	خط الإستواء	الأزهر عطية	م، و، ك
1990		13	تجربة في العشق	الطاهر وطار	م، و، ك، اتحاد الكتاب،
		14	ضمير الغائب		دمشق ط1
		15	عقاب السنين	واسيني الأعرج	دار الفضاء الحر، الجزائر ط2
	سبعة	16	النحر	عبد الجليل مرتاض	رابطة الأدب الحديث، مصر
	أعمال	17	ضياع في عرض البحر	إبراهيم سعدي	م، و، ك
		18	فوضى الأشياء	الحفناوي زاغر	م، و، ك

[1] بلقاسم بعزيز و حكيم براني، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، الجنازة لرشيد بوجدرة –أنموذجا– دراسة وصفية تحليلية، كلية الآداب و اللغات، شهدة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، سنة2012-2013.

		19	الغرباء	رشيد بوجدرة رابح خدوسي	دار بوشان للنشر، الجزائر دار الؤلف، الجزائر
1991	00		/	/	/
1992	عملين	20 21	الزائر الفجوة	الحفناوي زاغر الحفناوي زاغر	م، و، ك دار المعارف، سوسة، تونس
1993	أربعة أعمال	22 23 24 25	عدا يوم واحد ذاكرة الجسد لونجة والغول فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	عبد الحميد بن هدوقة أحلام مستغانمي زهور ونيسي واسيني الأعرج	م، و، ك دار الأدب، بيروت ط1 م، و، ف، ط، الجزائر ط2 دار دحلب، الجزائر دار الإجتهادE,N,A,C دار كنعان
1994	عملين	26 27	المكنونة تيميمون	الحفناوي زاغر رشيد بوجدرة	دار المعارف، سوسة، تونس دار الإجتهاد، الجزائر

1995	أربعة أعمال	28 29 30 31	سيدة المقام الإنزلاق تشيح الجراح الشمعة و الدهاليز	واسيني الأعرج حميد عبد القادر الحنفاوي زاغر الطاهر وطار	دار الجمل ألمانيا، ط1، ط2 دار الفضاء الحر، الجزائر، ط3 دار مارينو، الجزائر دار المعارف، سوسة، تونس جمعية الجاحظية، الجزائر
1996	00	/	/	/	/
1997	عملين	32 33	ذاكرة الماء على الربوة الحالمة	واسيني الأعرج عمر بن قينة	دار الجمل، ألمانيا ط1 دار الفضاء الحر، الجزائر ط2 دار الأمة، الجزائر

1998		34	فوضى الحواس	أحلام مستغانمي	دار الأدب، لبنان ط1
		35	المراسيم و الجنائز	بشير مفتي	م، و، ف، ط، ط2
	خمسة	36	عواصف جزيرة الطيور	الجيلالي خلاص	رابطة الاختلاف، الجزائر
	أعمال	37	بحر بلا نوارس	الجيلالي خلاص	دار مارينو للنشر، الجزائر
		38	زهور الأزمنة المتوحشة	الجيلالي خلاص	منشورات دحلب، الجزائر
					دار هومة،الجزائر
1999		39	الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	الطاهر وطار	جمعية الجاحظية، الجزائر
		40	خويا دحمان	مرزاق بقطاش	دار الحكمة، الجزائر
		41	فتاوى زمن الموتى	إبراهيم سعدي	جمعية الجاحظية، الجزائر
	ثمانية	42	ذاك الحنين	الحبيب السايح	اتحاد الكتاب العرب دمشق
	أعمال	43	البطاقة السحرية	محمد ساري	دار الجمل، ألمانيا ط1
		44	حارسة الظلال	واسيني الأعرج	دار الفضاء الحر، الجزائر ط2
		45	مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق	دار الأدب، بيروت
		46	عزيزة	فاطمة عقون	دار الأدب، بيروت
2000		47	البرانويا	سعيد مقدم	منشورات الاختلاف، الجزائر
		48	متاهات ليل الفتنة	احميدة العياشي	دار البرزخ، الجزائر
		49	الحب في المناطق المحرمة	الجيلالي خلاص	دار الجديد، الجزائر
	سبعة	50	الشخص الأخر	الحفناوي زاغر	دار هومة الجزائر
	أعمال	51	عندما يختفي القمر	الحفناوي زاغر	منشورات الاختلاف، الجزائر
		52	بين فكي وطن	زهرة ديك	دار البرزخ، الجزائر
		53		بشير مفتي	
2001[2]		54	امرأة بلا ملامح	كمال بركاني	منشورات الاختلاف، الجزائر
		55	متاهات الدوائر المغلقة	حبيب موسني	دار الغرب، وهران الجزائر
		56	دموع و شموع	عبد الجليل مرتاض	اتحاد الكتاب العرب، دمشق
	ستة	57	حورية	بوحفص محمد ميلس	دار الغرب، وهران الجزائر

	أعمال	58	الكافية و الشام	محمد مفلاح	اتحاد الكتاب الجزائريين
		59	شرفات بحر الشمال	واسيني الأعرج	دار الفضاء الحر، الجزائر ط1 دار الأدب، بيروت ط2
2002		60	دم الغزال	مرزاق بقطاش	منشورات الاختلاف، الجزائر
		61	شاهد العتمة	بشير مفتي	دار البرزخ، الجزائر
		62	قضاة شرف	عبد الوهاب منصور	اتحاد الكتاب الجزائريين
		63	كواليس القداسة	صفيان زدادقة	منشورات الجاحظية
	اثنى عشر	64	بوح الرجل القادم من الظلام	ابراهيم سعدي	منشورات الاختلاف
	عملا	65	بحر الصمت	ياسمينة صالح	منشورات الختلاف
		66	الورم	محمد ساري	رابطة الاختلاف
		67	في الجبة لا أحد	زهرة ديك	منشورات الاختلاف
		68	مدارات البنفسج	محمد مزراولة	منشورات الاختلاف
		69	حروف الضباب	الخير شوار	منشورات الاختلاف
		70	اعترافات حامد المنسي	الأزهر عطية	منشورات الاختلاف
		71	الشمس في علية	سعيد هواوة	A,N,E.P الوكالة الوطنية للنشر و الإشهار

الملحق -2- الندوة التي دعت إليها الدار العربية للعلوم في بيروت

ندوة 2009:

الندوة التي دعت إليها "الدار العربية للعلوم ناشرون"، (بالتعاون مع وزارة الثقافة اللبنانية)، و التي أقامتها بيروت (فندق سفير) يومي الثامن و التاسع كانون الثاني (يناير) 2010، بمشاركة عدد من النقادو الباحثين العرب و التي جاءت ضمن فعالياتت "بيروت عاصمة عالمية للكتاب 2009".

-هدفت هذه الندوة إلى: فحص ما أنجزه نقد الرواية في الوطن العربي و ما أفادته الرواية من تحولات نقد الرواية و كشوفاته و تركزت أعمال الندوة على ثلاثة محاور رئيسية هي: "زمن الرواية بوصفه مفهوما لتحولات الأنواع الأدبية" ، "و التيارات النظرية و حظورها في نقد الرواية" و حين تتأمل الرواية ذاتها في ضوء النقد.

المحتويات	صفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: تأصيل مفهومي للرواية العربية	
المبحث الأول: الرواية جنس أدبي (مدلولها اللغوي والاصطلاحي)	06
1- المدلول اللغوي	06
2- المدلول الاصطلاحي	08
المبحث الثاني: الرواية العربية وتنظيرها	16
1- الحيز الزماني	19
2_ الحيز المكاني	20
3_ أصول الرواية العربية	20
4- مراحل ظهور الرواية	23
5- في نظريات الرواية	27
6- التطور الملحوظ للرواية العربية	33
7- زينب وبداية الرواية الفنية	34
المبحث الثالث: الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة	37
1- بواكير الرواية الجزائرية	38
2- ظهور الرواية الجزائرية	38
3- مراحل تطور الرواية الجزائرية	40
4- بعض النصوص الروائية الصادرة قبل السبعينات	43

المبحث الرابع: مواضيع الرواية الجزائرية الحديثة	46
1) الوطنية	46
2) الإرهاب	47
3) الديكتاتورية	48
4) الهجرة الغير الشرعية	49
5) العنف ضد المرأة	50
6) الحب	52
الفصل الثاني: العنف في الرواية الجزائرية الحديثة	
المبحث الأول: التعريف بالروائية والأدبية أخلام مستغانمي.	57
الولادة	57
جنسيتها	57
الإسم الأدبي	57
المدرسة الأم	57
السيرة	57
مؤلفاتها	58
أهم الجوائز التي حازت عليها أحلام مستغانمي	59
من أشهر أقوال أحلام مستغانمي	60
المبحث الثاني: ملخص رواية قلوبهم معنا وقنابلهم علينا	60
الباب الأول: شوف بوض ابقى اتعلم.	62
الباب الثاني: العراقي.... هذا الكريم المهان.	62
الباب الثالث: خالتي أمريكا.	63

الباب الرابع: تصبحون على خير	64
المبحث الثالث: ملامح العنف في الرواية الجزائرية:	65
1- تعريف العنف	65
2- أسباب العنف	65
3- أنواع العنف	67
المبحث الرابع: تحليل الرواية: قلوبهم معنا وقنابلهم علينا	71
1-الحيز المكاني	72
2-الحيز الزماني	73
3-الأنا الظاهرة	74
4-توظيف ضمير المتكلم بصفة الجمع:	75
5-لغة المخاطب	76
6- عنف اللغة	77
7- طابع السخرية	78
8- توظيف مصطلحات دينية	79
9-توظيف اللغة العامية	80
10-الإقتباس	81
11-العنف النفسي	82
خاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	88
الملاحق	93
الفهرس	98

ملخص:

تعد الرواية فن من الفنون الأدبية النثرية التي تتناول الحياة الإنسانية الشاملة لمختلف مناحي الحياة المادية والروحية ، وهي قول ما لا يستطيع الآخر البوح به عبر الكلمات والأحداث بطريقة فنية محترفة تتسلل إلى قلب وعقل القارئ لتكون مرآة عاكسة يرى من خلالها نفسه ومجتمعه ، وقد يكون الموضوع المتناول " العنف في الرواية الجزائية" الذي لم يكن ليخفى على الروائيين الذين عايشوه ورفضوه وقدموه في أعمالهم ليعبروا عن واقع أليم راجين من ورائه التغير نحو الأفضل، من خلال عملنا المتواضع قدمنا تجربة الروائية أحلام مستغانمي في روايتها "قلوبهم معنا و قنابلهم علينا" حينما تكلمت عن الواقع المرير الذي كانت تعيشه بلد العراق، وذلك نظرا للمرحلة العنيفة التي عرفتها العراق والدول المجاورة، مقدمة صورا لأنواع العنف أيا كان، سياسي أو اجتماعي أو حتى نفسي .

الكلمات المفتاحية: الرواية؛ العنف ،الأدب ،الفن.

Abstract :

The novel is one of the prose literary arts that deals with the comprehensive human life of the various aspects of material and spiritual life. The topic covered may be "violence in the penal novel", which was not hidden from the novelists who experienced it and rejected it and presented it in their works to express a painful reality, hoping for a change for the better. When I spoke about the bitter reality that the country of Iraq was going through, due to the violent phase that Iraq and neighboring countries experienced, presenting pictures of the types of violence, whatever it was, political, social or even psychological.

Keywords: the novel; Violence, literature, art.