الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

فرع: الدراسات الأدبية **تخصص: أدب حديث و معاصر**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

التخييل الأسطوري في رواية سرادق الحلم و الفجيعة لعز الدين جلاوجي

من إعداد الطلبة **إشراف الأستاذ:**

- كريمة مهيدي. موازبي ربيع
- مختارية مذكور.

أعضاء لجنة المناقشة

اسم و لقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
نهاري شريف	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
موازبي ربيع	أستاذ محاضر(أ)	مشرفا و مقررا
نعار محمد	أستاذ محاضر(أ)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ/2021م – 2022م

الشكر

ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، إذ وفقنا لإتمام هذا العمل و يسرت لنا الأمر العسير

نرجو اللهم أن تتقبل منا هذا العمل و أنت راض عنى

نتقدم بجزيل الشكر:

إلى كل من كان سندا لنا

إلى من لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته إلى من أمدنا بالدعم و الأفكار إلى ذي الصدر الرحب الأستاذ المشرف : الدكتور موازبي ربيع

فكان نعم المرشد و الموجه منذ بداية البحث إلى تشكيله، فجزاه الله عنا كل خير

و إلى كل قسم اللغة و الأدب العربي جامعة ابن خلدون تيارت.

مقدمة

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية فالرواية العربية بصفة عامة سعت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية بطريقة تعكس الواقع وتعريه ، وهي في مسعاها هذا استندت إلى عوالم التخييلية الأسطورية.

شكلت الأسطورة باعتبارها ظاهرة ثقافية، بؤرة اهتمامات معرفيـــة شتى ، وبلغ هذا الاهتمام ذروته في ظهور ما نصطلح عليه بعلم الأســـاطير و لم يكن الحقل الأدبي بمعزل من تأثيرات الأسطورة ، بل كان أشد الحقول ارتباطـــاها وانفتاحا عليها، إبداعا ونقدا، وتبلور ذلك في رؤية أدبية في توظيف عناصر أسطورية للوقوف على تجلياتها، وإبراز جملة المطاوعات التي خضعت لها العناصر الأسطورية الموظفة وملاحقة إشعاع هذه العناصر في النص.

فلا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل، على شكل حكايات أو خرافـــات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلام، أو غيرها من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية . وتتحدد أنماط المتخيل، حسب الذهنية السائدة، في ارتباطها بأصناف التصورات والتوجهات الفكرية داخل المؤسسات السوسيو ثقافية، في لحظة معينة من التاريخ، مقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملا أو معدلا أو مناقضا للعالم الواقعي، إلا أنه عالم ضروري، يشكل جاذبية لدى الإنسان الذي يريد أن ينفلت من حدود يومـــه ولا يكتفي بما هو واقعي وعقلاني، فالرواية في الأساس منتوج متخيل وقاعدة اجتماعية.

إن الرواية سعت إلى إدخال العالم الخيالي والأسطوري بمعنى يمتزج فيها الواقع والعجيب من مبدعي هذا النوع أمثال عز الدين جلاوجي، ورواية سرادق الحلم والفجيعة التي نحن بصدد دراجتها باعتبارها رواية جسدتّ لنا الواقع المعاش في فترة العشرية السوداء، والتي هي فترة مؤلمة ومقلقة استطاع الشعب الجزائري أن يمر عليها بعد نضال دام سنوات عديدة.

فيما تكن مميزات التخييل الأسطوري في رواية س رادق الحلم و الفجيعة لعز الدين جلاوجي؟

ومن خلال هذه الإشكالية يمكن صياغة الأسئلة الفرعية كالآتي:

- مامقصود بالتخييل الأسطوري؟
- كيف عبر الروائي عن الوضع السياسي والاجتماعي من خلال روايته باعتماده على التخييل الأسطوري؟
- ما الجماليات العجائبية التي تضمنتها الرواية سرادق الحلم والفجيعة؟

وقد اقتضت طبيعة البحث الموسوم بـ: " التخييل الأسطوري في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي تقسميه على فصلين بالإضافة إلى مدخل وتسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة.

تضمن المدخل عنوان "تطور الرواية العربية " تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية وتطورها، كذلك التطرق إلى تعريف الأسطورة، والتراث،والتراث الشعبي،التاريخ.

أما الفصل الأول المسوم بـــ " التخييل الأسطوري بين المفهوم والممارسة " فتم دراسة التخييل الأسطورة وأسبابه ودوافعه، كذلك جماليات التوظيف الأسطوري في الرواية، و الفصل الثاني عرضنا فيه التخييل الأسطوري في رواية سرادق الحلم و الفجيعة، تحدثنا في العنصر الأول عن تمظهرات التخييل الأسطوري و العنصر الثاني عجائبية المكان و الزمان والشخصيات أما العنصر الأخير عالجنا فيه تجليات أسطورة دون كيشوت في رواية سرادق الحلم و الفجيعة.

وقد اعتمدنا في دراسة هذه الرواية على المنهج الاستقرائي ، كما استعنا بآليتي الوصف والتحليل، وذلك لدراسة البنية الرواية التي تدرس فيها الشخصيات –الزمان- المكان معتمدا على التخييل الأسطوري .

إن سبب اختيار لهذا الموضوع: "التخييل الأسطوري لرواية سرادق الحلم والفجيعة" هو ميلنا إلى رواية بصفة عامة ، بالإضافة إن هذه الرواية عالجت موضوع الاجتماعي والسياسي للواقع الجزائري في عشرية السوداء من خلال توظيف الروائي التخييل الأسطوري.

كما تهدف الدراسة إلى إبراز دور الرواية الجزائرية في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية خاصة مع مواكبة موجة التجريب والحداثة، واستعانت بالتخييل الأسطوري لتصور الواقع.

تكمن أهمية الموضوع في توضيح العمل الرواية التي يمكن من خلال انتقال إلى عوالم بعيدة ومختلفة من الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك من خلال عنصر التخييل الأسطوري الذي يمثل متنفسا للذات الإنسانية المبدعة، التي تحوله من مستواه الذهني المجرد إلى مظهر إيحائي.

من بين الصعوبات التي صادفتنا في إعداد هذه الدراسة نذكر منها ما يلي:

-عدم وجود المصادر والمراجع الكافية التي تناولت التخييل الأسطوري بصفة عامة.

-ضيق الوقت مما عرقل التدقيق في البحث والإحاطة به.

أهم المراجع المستخدمة في الدراسة:

لمعالجة هذا الموضوع تطلب منا جمع مجموعة من المراجع التي تناولت موضوع الرواية والتخييل الأسطوري وذلك من أجل إثراء هذه الدراسة، ومن بين هذه المراجع نذكر منها ما يلي:

- بن جديد هدى، "دون كيشوت في الرواية الجزائرية" دراسة مقارنة في نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، 2012.

إسماعيل زغودة، البعد الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في أعمال عبد الجليل مرتاض، مجلة الكلم، المجلد6،العدد1، 2021.

تيارت في 03 جويلية 2022.

الطالبة: مذكور مختارية.

الطالبة: مهيدي كريمة.

مدخل:
تطور الرواية العربية

تطور الرواية هو نتاج عملية طويلة الأمد تسارعت خطاها في بعض الأحيان، وتعود جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر، وإن كانت جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك.

حيث لم تتبلور الرواية العربية في صورتها الحالية إلا بعد مرورها بأطوار ثقافة متعددة أثرت في بنيتها ومضمونها. سنحاول في هذا المدخل إلى دراسة الرواية العربية عبر مختلف مراحلها وتحديد مواضيعها وأساليبها. كما سيتم التطرق إلى العناصر المكونة للمتن الرواية العربية (الأسطورة، التراث، التاريخ، الموروث الشعبي).

المبحث الأول: تعريف الرواية

إن من الصعب تحديد تعريف الرواية ، وذلك بوصفها فنا أدبيا ما يزال يشغل مساحة واسعة، في مجال الفنون الأدبية عامة، ولعل ذلك يعود أن الرواية تكبت على وفق بنى مختلقة من التجريب، والذي يعس البنى الاجتماعية لشعب ما من الشعوب. وهذا ما يدفعنا إلى التطرق إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

1/تعريف الرواية لغة:

تدل اللفظة الرواية في القواميس العربية على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره[1].

وفي لسان العرب يقال:" روى: رُواوَةُ مَوْضِعٌ من قِبَلِ بلاد ببيتِ مُزَيْنَةُ..، وقال معتل: الياء رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللبن يروى رياً ورَوِيَ أيضا مثل رضاً، وتروّى، وارتوى، كلّه بمعنى"[2].

وتقول: " أنشد القصيدة يا هذا ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها وحفظها.

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1، 2008، ص.6.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج20، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص1784

كما يقال روى وعليهم ولهم، ريا : استقى لهم الماء.

والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله، فهو راو جمعه رواة.

والزرع سقاه، روي من الماء ونحوه ريا، وريا، وروى: شرب وشبع.

أروى فلان الحديث والشعر حمله على روايته، روى فلان في الأمر: نظر فيه وتفكر.

ارتوى: روى (تروى)، روى وفي الأمر نظرية.

التروية من كثرة روايته، الرواء، المنظر الحسن[1].

ولقد أشار عبد الملك مرتاض في (في نظرية الرواية): " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[2].

وعليه فمعنى الرواية لغة هي السقية والحفظ، والتفكير في الأمر والنظر فيه واستظهاره، والتنعيم والمنظر الحسن.

2/تعريف الرواية اصطلاحا:

يقول إم جى إبرامز: " يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلا كونها أعمالا نثرية مطولة...والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين"[3].

يرى ميخائيل باختين " أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم، وإن هذا اللون من الأدب كما يضيف "قولدمان" : " يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها"[4].

وبالرغم من صعوبة تحديد تعريف الرواية سنعرض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين المختصين ومنها:

---

[1]- بن جديد هدى، "دون كيشوت في الرواية الجزائرية" دراسة مقارنة في نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، 2012، ص.5.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، ص.7.

[3]- روجر الن، تر: حصة ابراهيم المنيف، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص18.

[4]- صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، ص.7.

الرواية يعرفها ميشال بوتور على أنها : " شكل من أشكال القصة والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع".

ويمكن تعريفها على أنها: " نص نثري تخيلي سردي، واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة، في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف".

كما يمكن تعريفها على أنها: " نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق إذ لا يستقر على حال، وكل عمل روائي، يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها للتروع إلى التجديد، إن ولادة الرواية بوصفها فنا أدبيا يؤكد التروع الفكري العام لعصرها فكأن جوهر ممارستها، يكمن في محاولة نقض الموروث وتوكيد معيار جديد للممارسة الأدبية، يعتمد الخبرة والتجربة الفرديتين اللتين هما جديدتان دائما"[1].

الرواية هي: سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث[2].

ويعرفها عبد القادر شرشال فيرى أن الرواية هي سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السارد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن ايديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث".

المبحث الثاني: تطور الرواية العربية

تبدأ الرواية العربية في التأسيس لنفسها متأثرة باتجاهات تحاكي الاتجاهات العالمية بعد الحرب العالمية الثانية من الرومنسية إلى الواقعية في محاولة للتبلور والتأصيل فركوب مسارات التحديث والتجريب، بشكل صعب معه متابعة الابداعات الروائية العربية كلها، وتصنيفها إلى اتجاهات وتيارات

[1]- ماجد عبد الله مهدي القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية (1966-1980)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص .31، 32.

[2]- سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية،أطلس للنشر والانتاجالاعلامي، د ب ن، 2016 ص.11.

بعد أن تداخل فيها الذاتي بالوطني القومي، وعالجت قضايا اجتماعية سياسية قطرية وعربية مشتركة، ولمع فيها كتاب من كل الأقطار العربية أحصى الدكتور سمير روحي في كتابه" الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها" أزيد من 5700 رواية يقول في أول عبارة فيه: " هذا الكتاب محاولة للإحاطة بالروايات التي صدرت في الدول العربية وعددها5700رواية"[1].

يجمع الباحثون على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل هي[2]:

1-المرحلة الأولى: نشأة الرواية العربية

ويري الناقد مصطفي عبد الغني أن ظهور الرواية في الـــوطن العربي ارتبط بعاملين أيضاً: أحدهما، أثر كل من مصر و لبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائـــي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربـــي ونضجه أكثر من أي عامل آخر.

فالروايات التي كتبت بدء من عام 1867 ، كانت موزعـــة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتوائهـــا علي كم هائل من المعلومات غيـــر المتجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال[3].

ونظرا لصعوبة تحديد أسباب نشأة الرواية العربية فهناك بعض النقاد من يعتبرها حصيلة الأبرز لعصر النهضة، الذي يبدو أن إرهاصاته الأولى كانت بداية القرن التاسع، فالصراع الذي تمظهرت ثنائياته آنذاك بين قديم وحديث، تقليدي، ساهم في تنامي فن الرواية العربية، وتحويله في الوقت نفسه إلى مساحة للتعبير عن الصراع بين النص الديني المتعصب وبين الانفتاح على الآخر[4].

وبالتالي فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساساً منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة "الآخر" الغربي المستعمر. ولهذا كانت البدايات الأولي لبنيتها التعبيرية امتداداً

---

[1]- الكبير الداديسي، مسارات الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1 2018، ص.12.

[2]- محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص24

[3]- محمد هادى مرادى، وأخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصرة، العدد 16، الشتاء، السنة الرابعة، 2011، ص.106.

[4]- جميلة أمين حسين، المرأة في الرواية للبنانية المعاصرة 1899-2009: دراسة في نماذج روائية نسائية مختارة، دار الفارابي، بيروت، 2016، ص.31.

بنيوياً لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية و الوقائع التاريخية البطولية و المقامات. دون أن يعني هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها. و لقد أحصي الدكتور علي شلش في كتابه الأخير نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث ما يقرب من 250 رواية عربية مؤلفة في عام 1870[1].

في عام 1914صدرت رواية زينب لحسين هيكل، رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقّاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، في الحقيقة تسعى هذه الرواية أن تبين للقارئ، حالة القرية التي لا تعترف بمشروعية الحب بين الرجل والمرأة وأنّ التقاليد القاسية، ترسم خطوط العيش ولابّد للناس أن يستسلم أمام هذه التقاليد القاسية ومصيرهم القدري .وإن كان محمد حسين هيكلفي روايته زينب تأثر إلى حد كبير بالأدب الفرنسي حال كونهيشكو لبعده عن الوطن وحنينه له ولقريته[2]. كما أن صدور هذه الرواية توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة كتابة وترجمة والتي أصبحت تتضمن العناصر الفنية. كما برز في هذه الفترة لطفي السيد وعلي عبد الرزاق ومنصور فهمي وجاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم، وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء وغيرهم رواية "زينب"، وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل علي الأقل،هي السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم المازني والحكيم وطه حسين، إذ و هكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنساً أدبياً قائماً تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات .ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام.

ولأسباب كثيرة ومتداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخري، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولي حتى بعد الحرب العالمية الثانية، المركز الأهم والأكثر تأثيرا علي تطور الرواية العربية، بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرواد، بعد المازني وطه حسين والحكيم، متصوف الرواية الحقيقي

[1]- محمد هادى مرادى، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، ص.107.

[2]- سوسن باقري ، الرواية العربية الحديثة؛ نشأتها وتطورها، ديوان العربي، 12 أكتوبر 2021، ينظر لرابط:
https://www.diwanalarab.com

نجيب محفوظ.إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أيجهد آخر، إذ اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازماً لهذا المناخ، مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية[1].

كما ساهم الكاتب السوري معروف الأرناؤوط في روايتيه "سيد قريش وعمر بن الخطاب"، التين ألفهما عامي 1929م-1936م، فقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، ولكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية خاصة، فنالوا حظا من هذه الثقافة منهم: علي أحمد باكثير، عبد الحميد جودة سحار، يوسف إدريس وكان منهم نجيب محفوظ.

ويمكن القول أن الرواية العربية في هذه المرحلة خاصة في الفترة الممتدة 1914-1944 سيطرة عليها الرؤية الرومانسية. وكانت الروايات الرومانسية في هذه المرحلة تسير في خطين: الأول الرواية الاجتماعية التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب كما نجد في روايات هيكل، والمازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين وعباس العقاد. والآخر الرواية التاريخية التي تستوحي موضوعها من التاريخ كما نجد في أعمال جرجي زيدان و فريد أبو حديد، وسعيد العريان، وعلي الجارم، وغيرهم[2].

2-المرحلة الثانية: نضج الرواية العربية

تعود أهمية النضج الرواية العربية إلى فترة الثلاثينات وأوائل الأربعينات في تحديد الملامح الأساسية للرواية العربية بشكل حاسم، وتأكيد الاعتراف بها بشكل نهائي وقاطع باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، وهو الأمر الذي مهد الطريق أمام إرساء جملة من التقاليد الروائية التي بدئ التأسيس لها منذ الأربعينات وعرفت مدها وقوامها تدريجيا، لتعلن لاحقا مرحلة نضج الرواية العربية واشتداد عودها خلال خمسينات القرن العشرين في ظل النزعة الواقعية.

وفي ضوء تطورات الرواية العربية محض بعض النقاد لمرحلة النضج تلك مصطلح تقليدية، فتحدثوا عن الرواية التقليدية بمعنى انضباط الرواية في هيكل البنية التقليدية، وقيامها على جملة من القواعد والقوانين التي تحكم إبداعها وتلقيها على السواء[3].

---

[1]- محمد هادى مرادى، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، ص.108.

[2]- محمد هادى مرادى، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، ص111.

[3]-خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص18

لكن الرواية العربية سرعان ما تحولت عن الرومانسية إلي الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه. إن كتاب الرواية في العالم العربي مالوا بقوة نحو الواقعية في الوقت الذي كانت فيه الواقعية تحتضر في بعض الآداب التي خلقَتها مثل الأدب الفرنسي و الإنجليزي ...و هذا يعني أن المذاهب و الأشكال الأدبية لا تُستورد؛ و لا تنشأ في مجتمع من المجتمعات، إلا إذا كانت هناك ظروف اجتماعية و فكرية و فنية تسمح بوجودها. إن ميلاد المذاهب والأشكال الأدبية لايتم إلا في رحم يتقبلها، و نتيجة أسباب تدعو إلي وجودها.

وقد كان " **سلامة موس** " ، أول حمل لواء المنهج الاجتماعي في مصر، وحاول أن يؤصل جذور هذا الفن في صميم الواقع ، و قد كان متأثرا بزعماء المدرسة الفرنسية مثل "**دوركيم و ليفي بريل** "وغيرهما ممن ذهبوا إلى أن الأدب له انعكاس على مجتمع، كما ربط سلامة موسى الحياة بالأدب ، وجعلهما في خدمة الشعب ودعا النّاس إلى مقاطعة "**شكسبير**" الإنكباب على قراءة "**مكسيم غوركي** " لأنّه يرسم في كتاباته صورة صادقة للكفاح الشعبي، فهو أصدق تعبير المجتمع الذي تعيش فيه ، أما "**شكسبير** " فلم يفعل شيئا سوى أنه صور بلاط الملوك والأمراء.

ونجد "عبد العظيم أنيس" و "غالي شكري" و"رشدي صالح"وغيرهم من النقاد الذين يرون وظيفة الفن ليست في الوقوف أمام النّص وتحليل عناصره الجمالية فحسب، بل فيما يحويه من حقائق، فجمعت إلى الجمال البناء و نضج التجربة.

ويرى"محمد مندور"أن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا التي تتصارع فيه المعارك الحياة، ويفصل التجربة الحية المعاشة على أيّ تجربة أخرى، التي يمكن أن تشغل الأديب والمجتمع والواقع الإنساني[1].

كما ظهرت في هذه المرحلة في الوطن العربي أصوات روائية كثيرة مثل نجيب محفوظ، و يوسف إدريس، وحنا مينة، و جبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني، و الطاهر وطار، والطيب صالح، وعبد الرحمن منيف، و إبراهيم إسحاق، وعبد الكريم ناصيف، وحيدر حيدر، وإميل حبيبي، وسحر خليفة، و سهيل إدريس، وعبد الرحمن الشرقاوي، ومحمد ديب وغيرهم كثير .وهكذا ظلت

[1]- عصام محمد الشنيطي ، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، 1979، ص.64.

الرؤية الواقعية هي المسيطرة علي الإنتـــاج الروائـــي العربي منذ سنة 1944حتي معركة يونيو 1967.و كتاب هذه المرحلة في مجملهم، يكتبون في إطار مـــا يمكن أن يسمي "بالواقعية التقليدية" وهي واقعية نقديـــة تعنـــي بنقـــد المجتمع من أجل الإصلاح و النهضة و التقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع و بعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ و حنا مينة و جبرا إبراهيم جبرا و غسان كنفاني.

السمات الفنية للرواية العربية في هذه المرحلة أهمها:

1- استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم، و تقديمها في صور جديدة من أجل منح فنون القص العربية طابعاً قومياً و خصوصية، و تميزاً بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد علي نتاج الأجيال الروائية السابقة.

2-الميل الشديد إلي تصوير الواقع المحلّي في القري و الأحياء الشعبية من المدن واختيار نماذج إنسانية مسحوقة أو تعيش علي هامش المجتمع.

3-تفوق الوعي الأيديولوجي علي الوعي الجمالي لأن معظم الجيل المعاصرين من كتاب الرواية العربية تربي و تعلم في عصر الاستعمار، و شهد بداية الثورات و الانقلابات،ثم استيقظ علي انهيار الحلم القومي و غياب الديمقراطية و الهزائم المتلاحقة عسكرياً وقومياً وفكريا.

4-أصبحت الأمثلة المحرجة هي أسئلة الرواية الأساسية، إذ بعد روايات الواقعية البسيطة التي سادت خلال فترة معينة خاصة في الخمسينيات، و بعد الموجة الوجودية خاصة في الستينيات، جاءت هزيمة حزيران لتُعلن إفلاس هاتين الموجتين و لتطرح بـــدلاً عنهما رواية الهم القومي والصراع الطبقي والديكتاتورية، و القضايا الأخرى الساخنة[1].

5-تراجع دور المركز المسيطر، مصر، ليبدأ تأثير الأطراف، مما أدي إلـــي تغ يير خارطـــة الرواية؛ فبعد أن كانت مصر وحدها، بمشاكلها و أسمائها تحتلّ الذاكرة الثقافيـــة، أصـــبحت هناك أرياف الجزائر وسوريا والسودان والعراق، إضافة إلي أماكن أخري[2].

---

[1]- محمد هادى مرادى، وأخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصرة، العدد 16، الشتاء، السنة الرابعة، 2011،ص ، ص.114

[2]- محمد هادى مرادى، وأخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، ص.114.

ونلاحظ في الفترة اللاحقة للهزيمة 1967أن الأغنية السياسية والشعر الهجائي وأيضاً الرواية والقصة الرمزية والمسرحية المقنعة والفيلم المحارب، أصبحت أكثر وجودا وأكثر تأثيرا على المجتمع العربي.

3-المرحلة الثالثة: الرواية العربية المعاصرة

نظرا لما شهده العالم العربي من التغيرات خلال نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة من غزو الكويت، نشوب حرب الخليج الثانية، سقوط بغداد، واندلاع " ثورات" ما سمي" بالربيع العربي"، جعل الرواية العربية تدخل مرحلة مختلفة وعرفت بالرواية العربية المعاصرة[1].

كما خط الرواية العربية المعاصرة بسيرورة متدرجة نحو رسم أفق من عالم الإبداع وحضور الذات الفاعلة للتعبير والقول وإنتاج روايات عن عوالم سردية .حيث الحكاية تغوص في الراهن ملتمسة الآيات الكتابة السردية دروبها غير متصلة ذات منحدرات ومنعرجات تعبر منها الأيديولوجيا كعنصر جمالي تساهم في تشكيل المادة الحكائية لغتها قصيرة ومتقطعة الكلمات نبرة الكاتب حادة ولينة . ينقص السرد ويتصاعد وفق الأحداث والشخصيات متعددة الأصوات والدلالات لعل أبرز الملامح في تحولات الرواية العربية يتجلى في خروج الرواية العربية من شكلها التقليدي ودخولها في عوالم التجريب والحداثة وهي تحمل بصمات واضحة للعديد من الإبداعات المجاورة فيما يسمى بالتجنيس الأدبي والأمر يتعدى ذلك إلى تفنن الرواية المعاصرة بالانفتاح على نظريات جديدة من بنيوية وتفكيكية ومعالم الفكر الجديد الذي طرق أبواب ما بعد الحداثة. حيث لاحت في الأفق المعرفي مفاهيم مغايرة عن المقولات المركزية التي هيمنت على الفكر الغربي. وحلت مفاهيم ومصطلحات كالتشتت والاختلاف و التناص واللامعنى و اللاتناسق والتغريب[2] .

وفي مقابل تمكنت أن الرواية العربية المعاصرة من تفكك الواقع وتعيد بناءه بطريقة خيالية وبمواصفات خاصة، نجد في رواية الجيل الجديد الحديث عن الواقع المأمول بعيد المنال، نظرا إلى وفرة العناصر الانهزامية التي بات الإنسان العربي يعاني منها.

كما تميزت الرواية العربية المعاصرة بطرح ظاهرة لب العدم وجوهر الحرمان في زمن العنف المستفحل من كيان الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وصارت معظم الروايات تعبر عن

---

[1]- الكبير الداديسي، مسارات الرواية العربية المعاصرة ، ص12.

[2]-أحمد شحميط، الرواية العربية المعاصرة وهواجس المستقبل، المجلة الثقافية الجزائرية، 2019/09/24، ينظر لرابط:
https://thakafamag.com/?p=28216

تشخيص حالة الواقع العربي المنتشي بالألم والمستيقظ بالأسى بالنظر إلى ما يستفزه من مظاهر، وكان لأسلوب العنف من القوة الكولونيالية الجديدة أثره في الرواية المعاصرة.

من الروايات العربية المعاصرة اتخذت من العنف فضاء له، ففي رواية "حكاية العربي الأخير"لواسيني الأعرج نجد محاكاة لمجريات أحداث العالم العربي اليوم، كذلك فإن رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد السعداوي تخلق عالما سرديا، يسرد بطلها علاقة الذات مع الآخر الباحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور[1].

المبحث الثالث: العناصر المكونة لمتن الرواية العربية

لكل فن في الأدبِ العربي عناصر ومقومات يرتكز عليها، وفي مجموعها تشكل الفن، والرواية من الفنون التي تحتوي العديد من العناصر، التي بدونها تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن هذه العناصر:

1/الأسطورة:

ورد في "لسان العرب "في مادة "سطر" وقال الزجاج في قوله تعالى "وقالوا أساطير الأولين"، خبر لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولي نمعناه سطره الأولون ، وواحد الأساطير: أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث[2].

وقال كذلك «الأساطير: أباطيل، والأساطير:أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار و إسطارة بالكسر، و أسطير و أسطيرة و أسطور وأسطورة بالضم[3]».

الأسطورة اصطلاحا :

إذا كان من المنطقي أن الظاهرة المدروسة تسبق العلم الذي يتناولها بالدراسة ، فإن الأسطورة–باعتبارها ظاهرة إنسانية –رتبطت بالوجود الإنساني ذاته ، واكتسبت مدلولات تعكس درجة الفكر في كل مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري .وإذا كان علم الأساطير لم يتحدد كعلم إلا مع بداية القرن العشرين ، عندما نظر الفكر الإنساني إلى الأسطورة نظـــرة موضوعية ،

[1]–حنان عقيل، الرواية العربية المعاصرة ترسم صورة جديدة للواقع، مجلة العرب، السنة 42، العدد11502، السبت 2019/10/19، ص14.

[2]–ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب (د.ت)، مادة [سطر]، ص 363

[3]– المرجع نفسه، ص282.

فحدد لها موضوعا ومنهجا، فإن الإنسان الأول حاول أن يجسد فكره بوساطة معرفة أولية لم تعزل الأسطورة عن مشاعره ووجدانه دون أن تتحول إلى موضوع ؛ ذلك أن تفكيره لم يكن ليسمح له بعزل الظواهر حتى يدركها إدراكا عقليا ، إذ لم يكن يفصل بين حدسه واستدلاله البسيط : فالإنسان البدائي الذي حاول أن يفسر الظواهر الطبيعية التي بسطت سلطانها عليه ، أنشأ فكرة مجردة ، فتحولت إلى موضوع خارجي وفق التسلسل التالي:

-الوعي الانفعالي الذي يحكم علاقات الإنسان بوسطه الطبيعي (البيئة)

-هذا الشعور الواعي أو الوعي الانفعالي يؤدي إلى تكوين الأفكار، فتتراكم وتتكاثر، وتنتظم كلما اتسع الوعي في عمليات التجارب مع الخارج .

-يجد الإنسان نفسه –مع تراكم الأفكار في ذهنه –مضطرا إلى وضع معانٍ لها بواسطة اللغة والصورة، ثم ما يتبع ذلك من دلالات خارج المعنى المباشر[1].

وقد وردت كلمة "أسطورة" بمعان مختلفة، وعرفت استعمالات متعددة على مر العصور؛ فقد استخدمت في تسمية السرد الروائي الخيالي الذي يدور حول قوى ما فوق الطبيعة، أو حول الأشخاص الذين لا يمتون إلى عالمنا بصلة، وغالبا ما ينتمون بطريقة أو بأخرى إلى الفن الفولكلوري الشعبي، كما نجد مفهوم (ميلتون) و(جولد سميث). وأحيانا تطلق كلمة "أسطورة" على أية قصة تدور حول أحداث تافهة ومواقف لا معنى لها، مثلما نجد في حكايات النسوة العجائز التي تحدث عنها (وايكليف) و(بيكون)، وأحيان أخرى تطلق كلمة "حكاية خرافية" على الصياغة الفعلية لأحداث واقعية أو مزيفة أو على أشياء يفترض وجودها برغم عدم وجودها الفعلي كما في مفهوم (مارلو)، (شكسبير) و(درايدن)، كذلك يستخدم الاصطلاح في تسمية المواقف والأشياء التي أصبحت من قبيل الأمثال والحكم كما عند (بن جونسون) و(تينيسون) و(ثاكري)، وأحيانا يطلق على حبكة المسرحية أو مغزى القصيدة كما يستعمله (درايدن) و(أديسون) و(صمويل جونسون)[2].

تعد الأسطورة من أهم المناهل التي يلجأ إليها الأديب قصد تلوين إنتاجه بأشكال جمالية وفنية تبتعد عن الواقع، كما أنها تفتح أفق القراءة أمام المتلقي الذي يعد عنصرا مهما في السلسة

[1]-فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، ط1،دار علاء الدين ، دمشق ، 1997ص 20.

[2]- شينة نصيرة، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالية في اللغة والأدب، مجلد9، عدد5،2020، ص.160.

الخطابية، فالأدب الأسطوري ،إن صح هذا المصطلح، هو شكل أو نمط من الأنماط الأدبية حيث يقوم فيها الأديب بالمزج بين الواقع والواقع وبين الحقيقة والخيال[1] .

وفي الواقع لم يتبلور هذا الاصطلاح (الأسطورة) إلا في العصور الحديثة، حينما أقبل النقاد على دراسة هذا النوع الأدبي وتبيان خصائصه في محاولة منهم لتخليصه من الشوائب والخلط وسوء الفهم الذي لازمه منذ القديم.

فالأسطورة هي تفسير شعري سحري للوجود، فما عجز العقل عن إدراكه فسره بخياله، وهي تتميز ببكارة لغتها وطابعها التخييلي وسمتها السردية. ومن أبرز سمات التحديث في الرواية النزوع إلى الأسطرة من خلال توظيف الأسطورة والخرافة والملحمة؛ يمتح منها الروائي ويتداخل معها ويوظّفها، وعملية التداخل هنا تأخذ منحى مختلفا عن التوظيف،حيث تتحوّل الرواية إلى أسطورة أو حلم –وليس كما هو مألوف في الرواية الواقعية- تستثمر لتساعد في تشكيل الرؤية أو الموقف،إنها هي الرؤية ذاتها. ومثال ذلك:

أعمال الكاتب الأردني مؤنس الرزاز (1951 م-2002م)حيث تتبدى ظاهرة التماهي مع الأسطورة والحلم والخرافة من حيث مفارقة الواقع ومحاولة تفسيره،بل وتجاوزه أيضا،وكما فعل الأديب الفلسطيني أمين شنار (1933م-2005م)في رواية الكابوس التي حملت الرمز وأخذت شكل الفانتازيا لأجل الحديث عن الواقع الفلسطيني[2].

2/التراث:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان،وأفريقيا، وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية. وساهمت، ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتّابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي

---

[1]- إسماعيل زغودة، البعد الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في أعمال عبد الجليل مرتاض، مجلة الكلم، المجلد6،العدد1، 2021، ص164.

[2]- كريمة غيري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، أطروحة دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017، ص129.

أثرت كثيراً في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية[1].

مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد والباحثين، من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلاً من ربطها بالرواية الغربية. وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الـــديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري والمقامات، والقصص الفلسفي. فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية،ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث.وقد أحصى الدكتور عبد الله أبو هيف في أطروحته للدكتوراه الكتب التي تحدثت عن التراث السردي، وتوقف ملياً عند كتاب "في الرواية العربية– عصر التجميع" للباحث فاروق خورشيد الذي أمعن في "النظر في منابع الرواية العربية مطمئناً إلى وجود الفن الروائي العربي، ضارباً بجذوره في عمق التاريخ، مثل قصص الجنوب حول ملوك اليمن الحميريين التبابعة وغزواتهم وفتوحاتهم وأبطالهم، وقصص الفتوة والحروب قبل الإسلام بين القبائل العربية،ومنها أيام العرب، وقصص الأنبياء في كتب التفسير والتاريخ.

دراسات تناولت نوعاً واحداً من التراث في عدد مـــن الروايات،كدراسة عبد الرحمن بسيسو "توظيف الينبوع – المأثورات الشـــعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية".[2]

3/التاريخ:

يسرت اشتغال الرواية على التاريخ في مختلف المراحل التي مرت بها انطلاقا من مراحلها التأسيسية جعلت من المادة التاريخية مادة سردية، كما هو الحال ونصوص سليم البستاني وجورجي زيدان. وحتى حركة الرواية الحديثة حيث تعددت أوجه استثمار الخطاب التاريخي، لتتباين العالقة بين الرواية والتاريخ تبعا لمدى اعتماد التاريخ ، فما بين طريقة الإضافة وأخيلة التاريخي وأرخنة الخيالي ، .تختلف نوعية العالقة التي تربط الرواية بالتاريخ، لتبقى جميعها أعمالا تجنس على أنها رواية[3].

---

[1]–كريمة غيري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، ص130.

[2]–محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة –دراسة–،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص15.

[3]– منى بشلم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد13، العدد1، جامعة بسكرة، الجزائر، ص137.

وبالتالي نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسية وغيرها، فإن لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ مستمدة من طبيعة موضوعها وأسلوبها، فالرواية تستمد من بنية تاريخية تتأسس عليها، بمعنى وجود فضاء وأحداث كما في الواقع، إلا أن الرواية تنطلق من أحداث التاريخية وذوات حقيقية[1].

والتاريخ حين يصبح بأحداثه وشخصياته مادة للرواية، فإنه يصير بعثا كاملا للماضي، يرتبط فيه حاضر بالماضي الخالد في رؤية فنية شاملة، فيها من الفن روعة الخيال وجاذبية الذكرى، ومن التاريخ صدق الحقيقة، ولعل هذا يفسر جاذبية الرواية للتاريخ التي تحاول أن ترد الحاضر لشيء كان موجودا فعلا، فالقارئ وهو يقرأ الرواية يشعر أن ما يقرأه ليس من صنع خيال المؤلف، بينما قام الأديب بتغير في مجريات الحدث التاريخي لينسجم البناء الفني مع ما يدور في خلده ووجدانه، ليصل الأديب في كتابة الرواية انطلاقا من مكتسباته التاريخية الذي تأثر بها تأثرا يملك عليه نفسه ويستولي على خاطره، وبذلك يندفع للترجمة عن مشاعره والتعبير عن أحاسيسه، مما يجعل انتاجه صورة صادقة من نفسه وترجمة عن أحاسيسه وعواطفه حيال تلك الحادثة أو البطل[2].

وقد برزت في الرواية العربية الحديثة أسماء كثيرة في هذا المنحى نذكر منها على سبيل المثال جمال الغيطانيو يوسف العقيد في مصر ،وواسيني الأعرج وبوجدرة في الجزائر ، وبنسالم حميش ، أحمد توفيق، والميلودي شلغوم في المغرب. وهم كتاب عملوا على استثمار المادة التاريخية من منظورهم الخاص، مبتغين وراء ذلك إسقاط الماضي على الحاضر، وإيهام القارئ أن الماضي لم يعد ذلك المكون المنقطع عن الوجود البشري بل إنه يمتد ويستمر في حاضر التاريخ كما في مستقبله[3].

4/التراث الشعبي:

حاز الموروث الشعبي في العقود الأخيرة مكانة مركزية على كافة الأصعدة والقطاعات، وخضعت مادته لعمليات الجمع والتصنيف، والدراسة والفحص التحليلي، حتى غدت مقولة "من أجل وعي جديد بالموروث الشعبي" واحدة من أكثر المقولات تداولا في الحياة الفكرية والثقافية العامة.

[1]–عبد الله الخطيب، رواية باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المامون للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص.11

[2]– محمد عبد الرحمن شعيب، في نقد الأدبي الحديث، ص ص33، 34.

[3]– منى بشلم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ ، ص.144.

وقد جاء ذلك استجابة لحاجات حضارية، ومتطلبات اجتماعية، وظروف تاريخية اختلفت من شعب إلى شعب آخر، كما هو الحال في البلاد العربية حيث كان وراء هذه العودة الشغوفة لموروثاتنا بشكل عام، والموروثات الشعبية منها خاصة، الحركات الاستعمارية ونكبة حزيران 1967 ،اللتان لعبتا دورا أساسيا في التفاعل مع هذا الإرث الثقافي الغني، وبلورة وجهات النظر فيه، وبحث كيفيات التواصل معه وفق آليات وطرائق جديدة، خاصة أمام ضخامة مادته، وتنوع مصادرها من جهة، وبفعل ما يتمتع به من مرونة، وقابلية للتجدد والتناغم مع المعطيات الحضارية التي تتبدل جيلا بعد جيل، يضاف إليها تأثيره الفعال والعميق في الحياة اليومية للشعوب، وسلوكياتهم الفردية والجمعية، وتمثالهم الذهنية من جهة ثانية[1].

وتجسد دور الموروث الشعبي في بناء الرواية ذات التعبير العربي عند الكاتب عبد الحميد بن هدوقة. الذي يرى أن ظهور الرواية مرتبطا بالاتصال الجاري بين الشرق العربي الإسلامي والغرب فإنها ليست مجرد جنس أدبي مستورد بقدر ما هي نتاج تفاعل مع البيئة المحلية وظروفها الموضوعية. وقد طرح تاريخ القصة في الأدب العربي الإسلامي مضمونا ضعيف الاهتمام بالمادة الشعبية. وإذا تناولت القصة في بدايتها موضوعات البيئة التقليدية فإن هذه المحاولات ظلت معزولة لأنها قامت أساسا على إعادة إنتاج القيم والنظم السابقة. ولعل هذا السبب نفسه هو الذي دفع الكثير من الأدباء إلى تحرير من قواعد القصة القديمة، وإطلاق الموروث الشعبي من عقاله. وتتوقف حظوظ المبدع من تأثره بالموروث الشعبي على طبيعة العلاقة القائمة بينهما. وقد يكون هذا التأثر تلقائيا في التعبير ويمارس الموروث الشعبي نفوذا عليه قويا عليه باعتباره مندرجا في تكوين شخصيته، وقد يكون أيضا هذا التأثر مقصودا قائما على البحث عن أصوله. وفي الحالتين من هذا التأثير يتخذ المؤلف موقفا محددا من الموروث الشعبي من خلال الكشف عن تناقضاته وجوانبه الإنسانية في سبيل تطوير حركة الواقع.

اختلفت أساليب التعامل مع الموروث الشعبي تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجد فيها مؤلفو الرواية ، وقد تميز هذا التعامل في عهد الاحتلال بالقصور، حيث تسيطر عليه التبسيطية والتكديس، تحول في الطور الاستقلال إلى ظاهرة فنية.

[1]- كريمة نوادرية، تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي الجزائري (قراءة في نماذج)، مجلة الأثر، العدد33 ، جوان2020، ص.76.

أغلب روايات العربية تتضمن عناصر معينة من الموروث الشعبي بقدر ما وصف رصيدا شعبيا متنوعا شملت عناصره الأساسية العادات والتقاليد، والمعتقدات، والأدب، والمنتجات المادية. و لم يتعامل مع هذا الموروث الشعبي باعتباره ذلك المعروض في المحلات التجارية التي تتغلب عليه النظرة من الخارج بقدر ما كان سلوكا واقعيا مارسته شخصياته في أعماله الفنية[1].

[1]– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ينظر لرابط:
https://www.benhedouga.com/content

الفصل الأول:
التخييل الأسطوري بين المفهوم والممارسة

- المبحث الأول: ماهية التخييل الأسطورة.
- المبحث الثاني: أسباب و دوافع التخييل الأسطوري في الرواية.
- المبحث الثالث: جماليات التوظيف الأسطوري في الرواية

تمهيد:

منذ أن وعى الإنسان واقعه وعيا ساذجا يتلاءم وخصائص ذهنه، ومقومات عقليته وواقعه في أساطير كانت مهمتها تقرير التي تحمل كل ما في زمانه من أبعاد ومكونات، جسر عقليته التي مخاوفه ورسم آماله وأحلامه، لذلك رافقت الأسطورة سير الإنسان وتطو هي نتيجة من نتائج تطور حاجاته الاجتماعية، ووضوح عناصر الأشياء في ذهنه. وكل أسطورة إنما هي وثيقة تعبر عن فكر الإنسان ورؤاه وأبعاد آفاقه، وتنضح بنظرته إلى الكون والواقع والوجود، وهي تعطي خصائص الواقع قبل كل شيء، كما تكشف التناقضات الأساسية في الوجود الإنساني، وعناصر الفترة التاريخية التي يعاصرها وجود البشر، وما تحمله من مؤثرات ومفاهيم وفلسفات وأفكار.

المبحث الأول: ماهية التخييل الأسطورة

أولا–تعريف التخييل و الأسطورة:

1–تعريف الخييل

أ–التخييل لغة:

نجد التخييل لغة في المعاجم العربية بصيغ عديدة، بدءا بصيغة الفعل فالمصدر ثم الاشتقاقات المختلفة، وكلها تشترك في معنى واحد " خاَلَ الشيء يَخَالُ خَيْلاً وَخِيلَةُ وخاَلاً وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيولة: ظنه وأخال الشيء: اشتبه يقال هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل. وقد يأتي خلت بمعنى عملت. المخيلة بفتح الميم السحابة وجمعها مخايل، وقد يقال للسحاب الخال، وتخيلت السماء أي تغيمت يقال خَيْلَتِ السحابة إذا غامت و لم تمطر والمخيلة موضع الخيل وهو الظن كالمضنة وهي السحابة الخليفة بالمطر، والخال: البرق، وأخالت الناقة إذا كان ضرعها لبن والخال: الرجل السمح يشتبه بالغيم...والخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه الشيء له تشبه والتخييل: الوهم"[1].

ويشير لفظ التخييل أيضا إلى معنى الأثر الذي يبقى في النفس والذهن بعد غياب تفاصيل الجسم أو الصورة فهو " قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ"[2] .

---

[1]–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الجزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993

[2]–الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الندى، مصر، 2004، ص110.

ب- تعريف التخييل إجرائيا:

التخييل بناء إبداعي ، بل ومركز كل إبداع، يحرر الملكات ويحقق متعا شتى تتمثل في الحرية والسعادة والجمال[1].

ويعرف حازم القرط جني بقوله: "التخيل أن تتمثل لمسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[2].

من النقاد المعاصرين من حاول تعريف التخييل بمطابقته بقوى البدن الأخرى: " إن الخيال قوة وملكة ومن بين القوى والملكات التي يمتلكها كل إنسان عادي مثل السمع والبصر. والتفكر والعقل [3]. ولكن حواس الإنسان ليست كلها قادرة على تخيل وتحليل جميع الصور فتكون عابرة وإن حدث وتخيل تلك الصور، فالقدرة على أداء هذا الفعل النفسي متفاوتة بحسب استعداد الإنسان لتلك العملية، لذلك قد تتفاوت قوة الذهن على التخييل مقارنة مع قوى الحواس[4].

يوصف خطاب الرواية بأنّه جنس من التّخييل Fiction والتّخييل في بعد من أبعاده نوع من المخادعة أو الإيهام الفنّي كما يرى أهل الاختصاص، وقد سبق لليتري Littré أنعرف الرواية بأنّها[5]" قصّة مضلِّلة كُتبتْ نثرا "فهي تروي عالما افتراضيا، يلغي معادلة التطابق بين عالم التّخييل وعالم الواقع، بل ويحيلها إلى درجة الصفرDénotation nulle وإلا كما يقول سعيد بنكَراد –فلا داعي للحديث عن عالمين،إذا كان العالم الأول (عالم التّخييل) مجرد نسخة عن العالم الثاني (العالم الواقعي) يحاكيه ويعيد إنتاج عناصره[6].

---

[1]-سعيد جبار، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا لمنشر والتوزيع، مصر ، ط1، 2013، ص56.

[2]- سعيد جبار، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية ص.56.

[3]-محمد فتاح، مشكلة المفاهيم – النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص10.

[4]- ولدكرادة حكيمة، التخييل في الموروث النقدي العربي، مجلة اللغة العربية، المجلد23، العدد1، 2021، ص.75.

[5]- Charles Haroche,Les langages du roman ,les éditeurs français réunis,Paris ,1976,p:53

[6]- عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف ثلاثية أرض السواد نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص.35.

وقد عمق هذا وذاك مفهوم التحدي لديه في كينونة الوجود وإثبات الذات؛ فتفجرت عنده ينابيع العبقرية والإبداع فكراً وفلسفة، وتعبيراً فنياً جديداً ...وقد اعتمد في ذلك كله على ذهـــن تصور يتخيلي، وتخييلي، أفاد فيهما من حساسيته المرهفة، وذكائه الحاد، ومخزون ثقافته العظيمة، وضخامة تجاربه، وتمتعه بالقدرة العجيبة على المحاورة والمناظرة والمقارنة والمعارضة والمقايسة[1].

2-التخييل الأسطورة

إن التخييل الأسطوري هو خيال علمي تجسد على أرض الواقع ليدل على فكر الإنسان الخلاق المبدع، حيث أصبحت الأسطورة أو الخرافة وسيلة م ن وسائل تطوير الإنسان في المجتمع والعلم في آن واحد ، لأنها سبقت كثيرا من الاختراعات والاكتشافات ت العلمية، والدليل على ذلك أفلام الخيال العلمي التي بثت على شاشات التلفاز القديمة[2].

ترتكز الأسطورة على خيال الإنسان، وهي بذلك تكشف عن الفكر الإنساني منذ وجد إلى يومنا هذا؛ لذلك يستعين كثيرا من المبدعين لربط الحاضر بالماضي ولتجسيد أدوار الشخصيات إما في السرد أو على خشبات المسرح، أو في الشعر، ولقد كانت أحلام المثاليين والطوباويين والبدائيين، أن يصل الإنسان إلى مرحلة تكون فيها إرادته قابض على الكون مفككة لأسراره، شارحة لنواميسه وقد رسم هؤلاء صورا لها ينبغي أن يكون عليه الإنسان ولما ينبغي أن يصل إليه علميا واجتماعيا ونفسيا ، فخرجت هذه الأحلام والأساطير في شكل أدب غير واقع[3].

كما يقصد بالتخيل الأسطوري أنه عمل الروائي الذي يفتح باب الولوج إلى بنيات سرد عجائبية وذلك بتغريب ملامح وهيئات الشخصيات وتجنب الوصف الواقعي المتوقع والمعلوم مسبقا لدى القارئ.

ويمكن القول أنه إذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية وغير الأدبية بما فيها أنها توظف

[1]- حسين جمعة، أدب الخيال في رسالة الغفران، مجلة التراث العربي، العدد90، 2003، ص.15.

[2]- حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الابداع، مجلة جسور المعرفة، المجلد2، العدد6، ص151.

[3]- حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الابداع ، ص151.

تخييل الأسطوري وتتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكرية والإبداعية للروائي[1].

ثانيا– صفات الشخوص الأسطورية :

اعتمد مبدع الأساطير العربية القديمة على تقنية الوصف في تقديم شخوصه الأسطورية، إيمانا منه بأنها التقنية الأنسب لرسم دلالتها بصريا، وتقديمها للمروي لهفي بناء متميز يمنح لها سمة الفرادة بين بقية الشخوص الأخرى، وللوصول إلى هذه الغاية بناها على بعدين هي:

1–البعد الفيزيولوجي (الخارجي):

ويقصد به الكيان المادي لتشكيل وجود الشخصية الأسطورية، حيث تتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية لها، وهذا البعد يتعلق بالناحية المورفولوجية العضوية للشخصية من حيث الجنس أو الشكل، مما يسهم في تميز الشخوص الأسطورية واختلاف بعضها عن البعض الآخر من حيث الملامح الخارجية.

لقد آمن الإنسان البد ائي بوجود قوى كونية أكبر منه، تتحكم فيه وفي سلوكياته المختلفة، كما تتحكم في مختلف الظواهر التي تحيط به، سواء أكانت هذه الظواهر كونية أم طبيعية أم غيبية الخ، وقد اصطلح على هذه القوى الكونية بمصطلح "الآلهة "، ونتيجة لجهله التام بكينونتها وملامحها الخارجية أضفى عليها صفاته المورفولوجية و أكسبها ملامح إنسانية بحتة[2].

2–الأبعاد الداخلية (النفسية):

يقصد بالأبعاد الداخلية تلك الصفات التي تتمتع بها الشخصية من الناحية النفسية والفكرية، والتي لا تظهر على الشكل الخارجي والسطحي لها، وإنما تتعمق في دواخلها، ولا يمكن معرفتها مباشرة كالملامح الخارجية، وإنما يتعرف عليها بواسطة تحليل نفسية الشخصية وما يعتمر داخلها من مشاعر وأحاسيس وأفكار ورؤى وقناعات ، كما يقصد بها أيضا الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة.

---

[1]– غيبوبابة، الرواية والمتعالي الأسطوري، مجلة فصل الخطاب، المجلد4، العدد4، 2015، ص128.

[2]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2001، ص573.

كما تشمل الأبعاد الداخلية أيضا مختلف الجوانب الفكرية والنفسية الباطنية والسلوك الناتج عن تفاعل الشخصية مع العالم الخارجي، فيعمد الراوي إلى تحليل هذه الجوانب وتفسيرها بالاعتماد على تقنيتي "تيار الوعي والمونولوج الداخلي "، كما تشمل أيضا هذه الأبعاد الداخلية الجانب الخفي من حياة الشخصية، فلكل شخصية سردية أقنعة تترعها حين تخلو بنفسها أو حينما تكون مع شخوص أخرى موثوقة الجانب ، ومن شأن الكشف عن أسرار الشخصية ودواخلها أنيسهم في رسم معالمها العامة التي لاتكتمل بمعرفة أبعادها الخارجية فقط، وفي ضوء هذه المعرفة يستطيع المتلقي أن يبني تصوراته حول أحداث الأسطورة[1].

ويرى عبد المنعم تليمة "أن الصلة الجمالية بالواقع تثمر معرفة جمالية بهذا الواقع" [2]، من هذا علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية، وتصير وظيفة الفن (الأدب) هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام، فالتشكيل سبيل الفنان إلى إعادة ترتيب الأوضاع في عامه النفسي وإلى إعادة بناء العلاقات في عالمه الواقعي للوصول إلى واقع نفسي وروحي واجتماعي أكثر كلاما وتناغما وانسجاما[3].

المبحث الثاني: الأسباب ودوافع التخييل الأسطوري في الرواية

أولا: أسباب التخييل الأسطوري في الرواية

ومن بين الأسباب التي أدت بالأديب إلى الاهتمام بالتخييل الأسطوري في الرواية العربية هي:

- بحث عن الخصوصية، أي البحث عن الجذور، إذ يعتبر التخييل الأسطوري الرابط الذي يوحد الناس بعضهم مع بعض، وتربطهم بالغيب الذي لم يستكنه، وهو الذي انبثقت منه البشرية[4].

---

[1]- شوقي زقادة، الشخوص الأسطورية في المخيال الشعبي-بين إبداعية التخييل وواقعية المحاكاة، مجلة مقامات، المجلد5، العدد1، 2021، ص484.

[2]-عبد المنعم تليمة، مداخل إلى المجال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978، ص99.

[3]-عبد المنعم تليمة، مداخل إلى مجال الأدبي، ص 128

[4]- هجيرة لعور، الرواية والأسطورة، ابراهيم الكوني أنموذجا، التواصل الأدبي، العدد3، جامعة باجي مختار، ديسمبر 2008، ص162.

-إحداث توازن بين العالم القديم والعالم الجديد، للسيطرة على تلك الصور العريقة من العقم والفوضى التي تكون تاريخنا المعاصر.

-توظيف الأسطورة وسيلة لتجنيب اتخاذ مواقف إزاء المشاكل الاجتماعية الجوهرية، وتكريس الجهد لإنقاذ الكيان الوجودي وحسب.

-الرغبة في العودة إلى الأطوار الأولى للإنسانية أو مراحل الطفولة.

معرفة التاريخ البشري والتطور الذي مر به التفكير الإنساني، وهي مهمة كثيرا للباحثين، وحتى في عصرنا هذا لا زالت الأسطورة تحتل مكانة لا يسع الإنسان الحديث التخلي عنها.

-رغبة الروائيين العرب في توظيف التخييل الأسطوري في روايتهم لتسرب ألوان الأدب، وخلق أشكال جديدة له[1].

-بغية ترسيخ جذور الأدب الأسطورة في بعدها الإنساني والتاريخي وحتى جانبها الفني الجمالي، المجسد حكيا وسردا في الإدهاش وتغريب المحكي وعجائبيته.

ثانيا- دوافع التخييل الأسطوري في الرواية

إن نزوع وعودة الروائيين العرب للأسطورة انطلاقا من :

1-دافع سياسي:وهو اتخاذ الأسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة ويدع مسافة بينه وبين السلطة[2]. خاصة أن بعض الأدبيين تأثروا بالأوضاع السياسية والاضطهاد السياسي ، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين تجلت في أعمالهم الروائية عنصر الأسطورة نجد واسيني الأعرج في أعماله الذي خصصها للأزمة الجزائرية وخاصة الرواية "حارسة الضلال" التي أكد فيها أن الواقع نفسه معقد وأسطوري ويشعر الإنسان أنه يعيش داخل الأسطورة.

2- دافع اجتماعي:يرى مالينوفسكي أن الأسطورة لم تظهر استجابة للنوازع الداخلية أو استجابة لدافع المعرفة ولا علاقة لها بالطقس بل تنتمي إلى العالم الواقعي وتهدف إلى تحقيق نهاية عملية، فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة، وتدعيم سيطرة عشيرة ما، أو نظام اجتماعي، وما إلى ذلك فهي والحالة هذه عملية منشئها وغايتها.

---

[1]- بوشيبة الطيب، بويش منصور، مستويات توظيف الأسطورة في رواية (البئر) لأبراهيم الكوني، المجلد2، العدد03، جوان2019، ص.10.

[2]- بوسيف مريم، توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، الفضاء المغربي، المجلد 1، العدد6، ماي 2017، ص49.

ويتضح أن التخييل الأسطوري في الرواية تنوع لساني ذا قيمة واضحة ومرتبط بالمجتمع ككل، ومستعمل في التخييل، وهو أكثر أهمية من تمثيلا لمحادثة أو من اللهجة المحلية هذه الحيلة التقنية تكمن في التمييز بين الشفرة المحدودة والشفرة المتطورة الذي تم اقتراحهما من طرف عالم الاجتماع "بازيل بير نشتين" لقد صاغ هذا التمييز بين الشفرات المتطورة والمحدودة بدون الإحالة على الجهاز اللساني لوصف الاختلافات بينهما، و لم يتوضح الاختلاف بين الطبقة العاملة والوسطى باعتبارهما شريحتان اجتماعيتان تتكلمان في الواقع بشكل مختلف كقاعدة عامة، ويبدوا واضحا أن النظرية في جوهرها هي إسقاط تحيزات الطبقة الوسطى المسببة للخلاف على حقيقة سوسيولسانية أكثر تعقيدا، بمعنى أنها نموذج أو خطة أو ميل ذهني بدل وصف تجريبي للاستعمال، هذا النموذج يبدوا عميقا وخصبا ومستوفيا لذاته[1] .

إذ يقترح أن الطبقة الاجتماعية التي يولد فيها المتكلم مكن خلال تأثيرها على بنية العائلة هي ما يحدد تنوع اللغة المتاحة للطفل، إذ ولد في عائلة منتمية للطبقة العاملة سيسمح له من بالاقتراب فقط من تنوع محدود من اللغة، فيما سيحصل الطفل المولود في عائلية تنتمي إلى الطبقة الوسطى أو الأرستوقراطية بشكل إضافي على نسخة متطورة من اللغة[2].

يتم تعلم الشفرتين من خلال أنماط الخطاب المنتشرة داخل النوعين من العائلات، وأيضا من خلال الأدوار وأصناف السلوك والعلاقة الموجودة في العائلات على حد نموذجي، فهما سوسيولوجيتان بدل لسانيتين في الأصل عند تعلمهما تكون لهما نتائج مختلفة بالنسبة للمتكلمين.

-فممتلك الشفرة المتطورة أكثر تحركا وأقل ارتباطا بوضعيته التواصلية الآنية، وأكثر قدرة على التعميم والترميز، وأكثر بعدا وسخرية من خلال ربط اللغة بالموضوع[3].

3-الدافع الفني: نشأت علاقة ما بين الأسطورة كفضاء تعبيري والأدب كفضاء تعبيري آخر بينهما اختلاف، لكن بينهما تآلف ، يتقاطعان ويكمل بعضهما بعضا، لأن الفضاء التعبيري الأسطوري يحمل أفقا أدبيا فهي أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغ بمنطق عاطفي يكاد يخلو من المسببات، امتزج فيه الدين والتاريخ والعلم بالخيال،والحلم بالواقع، فكانت الفن الإنساني الأول

[1]-روجر فاولر، اللسانيات والرواية،تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط ،2011، ص14.

[2]- - روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ص6.

[3]- بوسيف مريم، توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، ص53.

الذي يجعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمية حارة أملا في تحقيق تكاثره الإنساني وسيادته على عالم الطبيعة العجيب كما أن الأسطورة قدمت للأدب فضاءات للإبداع والمغامرة، وأعطته منطلقا تاريخيا لا ينضب، وهما –الأدب والأسطورة- يشتركان في أمرين مهمين لعملية الإبداع والخلق الفني وهما:

-مادة التكوين أو اللغة.

-الموضوع وهو الإنسان وعلاقاته وتفاعلاته وانفعالاته في هذا الكون دون إهمال الجوانب السردية التعبيرية كتحصيل حاصل في كليهما، وبما أننا ندرك سابقا علاقة الأدب باللغة ومدى ارتباطها والتصاقهما وجب علينا أن نبين علاقة الأسطورة باللغة كمنطلق لدخول باب علاقة الأسطورة بالأدب[1].

وهو تحرير النص الأدبي من أسوار البالغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي. ويتم ذلك من خلال توظيف الأ سطورة داخل المتن الروائي، باعتبارها نسقا دالا يمكن استثماره في تجريب أشكال سردية جديدة، لربط العوالم الخيالية بالعوالم الحقيقية، والذهنية القديمة الساذجة بالوعي الحداثي الفطِن. بحيث غدت الرواية مساحة خصبة لتوظيف الأسطورة والاشتغال على أبعادها التاريخية والثقافية والدينية... فيما يخص المضامين، وعلى مقوماتها و ميكانيزماتها وآليات بنائها فيما يخص الأشكال[2].

وترى نبيلة إبراهيم أن دافع للتخييل الأسطوري هو استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة، ويعتبر من الإبداع الأدبي مفعم بالرموز المستلهمة[3].

ومن خلال هذه الدوافع أنتجت نصوص روائية كثّنة أخذت من الأسطورة ثوبا لها تكتسي به، ونجد العديد من الروائيين-وعلى رأسهم الجزائريين- قد وظفوا الرموز والأساطير

---

[1]-عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. دار الرائد العربي. ط2، لبنان. ، 1984، ص19.

[2]- بوشيبة الطيب، بويش منصور، مستويات توظيف الأسطورة في رواية (البئر) لأبراهيم الكوني، المجلد2، العدد03، جوان2019، ص7.

[3]- زغب أحمد، توظيف الأسطورة في الإبداع الأدبي الأصل والرمز والدلالة، مجلة البحوث والدراسات ، العدد24، الصيف 2017، ص487

داخل متونهم الروائية، ومن بينهم محمد ديب والكاتب ياس ين، الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة...وغيرهم من الروائيين[1].

المبحث الثالث: جماليات التوظيف الأسطوري في الرواية

أولا: دلالة توظيف الأسطوري في الرواية

وتعود بدايات توظيف الأسطورة في الرواية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين، أي إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني، والتي يمكن عدّها بداية لمنعطف روائي عربي جديد كان يستمد أهميته ومكانته من شرطه التاريخي الذي بدا موارا بالحديث عن الذات القومية المضيعة من جهة، وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية واستطاع الروائي بقدرته الفنية تصوير المعاين تطابقا مع الواقع الذي يتطلب ملامح جديدة، تفرض وجوب إمكانية التعامل بفاعلية مع المجتمع، مع رفض القهر والظلم، والتمسك بالموروثات الشعبية التي تعكس صورة الإنسان[2].

أما شكري عزيز ماضي يرى أن المحاولة الأولى لتوظيف الأسطورة في الرواية العربية كانت عام 1971، في رواية "خضير عبد الأمير" ليس ثمة أمل لجلجامش[3].

ساعدت الأسطورة على إدراك النفس البشرية من خلال ما تحمله من صور دلالية، وجسدت كل ما أراد الإنسان التعبير عنه في صور رمزية، دفعت بالأدباء على اختلاف اتجاهاتهم للعودة إليها لتكون بذلك منه لا للكثير من الأجناس الأدبية، وكان الأدباء يستخدمون الأسطورة بدمجها في البنية الأدائية بتطويع فني ومن خلال توظيفها داخل الأساليب الفنية والجمالية ، وبالتالي اتخذها الأديب مادة تراثية لا تخلو من إبداعاته، لذا نلمس تلك العلاقة الوثقى بين الأدب والأسطورة وفي هذا السياق نجد فيكري(Vikiri) يؤكد على ذلك بقوله: "الأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب، تاريخيا وسيكولوجيا"، نفهم من قوله أن الأدب متراح من الأسطورة[4].

---

[1]- بوسيف مريم، توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، ص49.

[2]- بوسيف مريم، توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، ص49

[3]- بوشيبة الطيب، بويش منصور، مستويات توظيف الأسطورة في رواية (البئر) لأبراهيم الكوني، ص.9

[4]- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العريب المعاصر، منشأة المعارف، مصر: جلال حزي وشركاه،2003 ، ص 372.

وظفت الأسطورة في العديد من الأعمال الأدبية لما تحمله من طاقة رمزية تمنح الأديب مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره في بناء فني يبتعد بنصوص ه عن المباشرة والسطحية؛ وبالتالي أصبحت مادة حية في الفنون أجمعها من بينها الرواية، حيث لجأ إليها الروائي العريب المعاصر واستغل روحها و مجاليتها، وألبسها حلة عصر ه ا، و لم تقتصر على أنها وسيلة للتعبير أو التجديد فحسب، بل غدت تتوازى مع فكره[1].

وقد أصبحت الأسطورة بفضل خصائصها وميزاتها المنقذ للأديب، فكل من يرغب في صناعة الجديدة يتجه صوب الأسطورة لينهل من نهرها لأنها تمثل بالنسبة إليهم "النموذج الأول الذي يمتلئ بكل أسباب السحر، ويزخر بجلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، فالأديب يحاول أن يخلص الأسطورة القديمة من مسوحها، وأصولها الدينية ويسقطها على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات أو أحداث دون الوقوع في المحاكاة[2].

وتوظف الأسطورة داخل النص الأدبي ليست بالأمر الهين، فالمبدع في توظيفه للأسطورة يأتي برؤية فنية إبداعية، ويبلورها حسب توجهاته الفكرية، وشحناته العاطفية، والقارئ لنصوص يجدها تنفتح على الأسطوري بشكل تجريبي ساحر، فيه من الجمال والسحر والغرابة والدهشة، ما يجعل النص الروائي ينفجر بطاقات إبداعية بالخيال والعجائبي، فالروائي يحاول أن يربط الجو الأسطوري المنبثق من الشخصيات بأحداث القصة، لما توفره من قداسة وجمال [3].

ثانيا: أهمية توظيف الأسطوري في الرواية

أن الاهتمام المتزايد بتوظيف الأسطورة واستحضارها مرده الزخم الدال والبعد الفكري الذي يميز هذا الشكل الذي يبيح للكاتب قدرا كب يرا من التعبير وتعميق الشعور بالتواصل م ع البشرية نظرا لاتساع الأسطورة زمنيا ومكانيا، الأمر الذي حفز العديد من الكتاب على الاحتماء بها والاستناد عليها، وعليه فإن المواصفات الإجمالية والفكرية التي تزخر بها الأساطير كانت عاملا أساسيا في إقبال عليها وتوظيفها.

---

[1]- بوسيف مريم، توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،ص 48

[2]- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهر، 2003 ، ص12.

[3]- حنان معزي، جماليات الحضور الأسطوري في الخطاب الروائي الجزائري (واسيني الأعرج)، مجلة أفاق للعلوم، المجلد4، العدد14، جامعة زيان عاشور، جانفي 2019،ص113.

كانت رواية "حدث أبو هريرة " قال أول تجربة للمسعدي م ع عامل الأساطير ، حيث تعود فترة كتابتها إ لى بداية الحرب العالمية الثانية سنة 1939 ، وانطلاقا من هذا التاريخ فإن المسعدي يعد أحد رواد الأسطورة في الرواية التونسية المعاصرة وأحد ا لأسماء في عامل الرواية العربية التي أقبلت على هذا ا لمصدر في فترة جد مبكرة ، كان فيها ذا المصدر لا يزال يتحسس أو يبحث لنفسه مكا نا ضمن بقية المصادر الرواية الأخرى. وعلى المستوى المغاربي فإن السد مثل التجربة الأولى في توظيف الأسطورة واستحضارها ، بحيث لا نعرف خلال هذه المرحلة غيرها واستمر صاحبها را ئ هذا ا لاتجاه إلى مرحلة الثمانينيات ح يث صدرت إيميل شيل لسعيد علوش و"الحوات والقصر" للطاهر وطار ثم بدأ هذا الرافد في الحضور لدى العديد من الكتاب المغاربة[1].

تحفل رواية الجزائرية لواسيني الأعرج" أصابع لوليتا " بكثير من الرموز الأسطورية فهي تأخذ، في عمقها أبعادا جمالية وفنية، فالأسطورة قصة تجمع بين الواقع والخيال، وقد استمد الروائي منها بعض تجاربه، ألنها تحيل إلى د لالات ورموز معينة، واستنادا إلى الرواية نجد في ذلك الرمزين الأسطوريين " دي أفروديت " و" أفروتونا " اللذين استعملهما الروائي في قوله : " وهي تتحدث مع صديقتها بحماس نادر، وتروي لها أنها لم تشاهد إلا الجزء الأول من الثلاثية : الانتصار، آلام كارمينا وانتصار دي أفروديت ... وأحلى وأجمل حركة في السنفونية هي المجموعة الصوتية أوفورتونا".

كما وظف مزا خرافيا أسطوريا حيث يقول الروائي :"فأنا أصبحت أسير مع مؤسستي الباريسية التي اكتشفت سوقا كبيرة، في اندونيسيا في الفاشن–إسلام، في مجلات عرض واستعراض راقية ومليئة بالألوان. تعودوا على وجودي في جاكرتا، مرة في السنة على الأقل .أصبحت مثل طائرهم الخرافي غارودا "، وهو طائر عم لاق أسطوري بصفة إنسان وبصفة طائر، يعتبره الهنود ملك الطيور، ملا له من قدرات خارقة على إعادة الثعابين ومقاومة سمومها.

[1]– إسماعيل بن صفية، الحضور الأسطوري في رواية السد المحمود المسعدي، مجلة أنثروبولوجية للأديان ، المجلد 16، العدد01، جانفي 2020، ص.307.

نستنتج مما سبق ذكره أن الرمز الأسطوري نتاج معرفي جمعي، له امتداد في الماضي والحاضر والمستقبل وبه يحضر الماضي، في وعاء الحاضر ليمتد ويتكرر في المستقبل[1].

وتتجلى أهمية توظيف الأسطوري في الرواية إلى:

1 -**التداعيات:**

ونعني بها تلك الإيحاءات التي يضفيها الأديب على الصورة الأسطورية لتتولد من خلالها صورا جديدة تربط القديم بالجديد وتجعلـــه يبعث في ثوب جديد ، بحيث يمكنك الكاتب من خلاله أن تستحضر صورة البدائي في علاقته بالطبيعة لتعايش في العصر الحديث نفس الظاهرة ولكن بصورة العصر الحديث .

كما يعتبر بأنه توظيف حداثي جاء بديلا عن الاستعارة التقليدية .وهي ظاهرة استساغها الأدب الحداثي وولع بها كثير من أدبـــاؤه في الشعر والنثر ولذلك فقد "استخدم الشعر الحديث الأسطورة واعتمد عليها بديلا من وقد استطاعت الأسطورة في هذه الرواية أن تنقل الرجـــل الاستعارة التقليدية"البدائي في أفكاره وتصوراته وتبعثه مرة ثانية في العصر الحديث فالقربان الذي كان يقدمه الرجل البدائي استزالا للغيث هو نفس التصرف الذي عبرت عنه العجوز رحمة بب يع رأسه فداءا لقريته[2].

2- الابتكار:

ويتجلى من خلال الفضاء الذي تفسحه الأسطورة للكاتب ليبتكر من خلالها فضاءات جديدة تحول الأسطورة من مجرد قصة خرافية إلى صورة فنية تبدو من خلالها عبقرية الكاتب وقدراته الإبداعية. وقد تكون الأسطورة تنبع من صميم ثقافة ا لمجتمع الذي يتحدث عنـــه .والمتأمل في هذه الأسطورة على بساطتها يستطيع أن يقف بنفسه كيف استطاع الكاتب أن يستغل إيماءاتها الإشارية ليجعل منها صورة متدفقة وفي نفس الوقت لصيقة بمجتمعه. فهي أسطورة من خلال أحداثها الخارقة وهي مرآة تعكس حقيقة مجتمعه من خلال كشفها الغطاء عن الواقع الجزائري في الفترة التي كان الكاتب يؤرخ لها من خلال هذه الرواية.

---

[1]- عمرة مروى، مسعود وقار، دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد1، مارس 2021، ص ص2644،2643.

[2]- عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص. 16

3 -التواصل:

يستطيع الكاتب من خلال توظيفه للأسطورة أن يجعل منها أداة تواصلية تربط أجيالا عاشت في الزمن الغابر بأجيال العصر الحديث.وهكذا تحولت الأسطورة إلى حلقة وصل تربط القديم بالجديد. وهذا ما حرصت العجوز رحمة أن تنقله إلى رابح لأن التراث بالنسبة إليها ليس مجرد ارث بقدر ما هو هم ومسؤولية ثقيلة في رواية "ريح الجنوب"[1].

[1]- دلالية الأسطورية في رواية ريح الجنوب، عمار حلاسة، مجلة الآداب واللغات، العدد4، جامعة ورقلة، ماي 2005، ص.20.

الفصل الثاني:
التخييل الأسطوري في الرواية سرادق الحلم.
والفجيعة، دراسة تطبيقية.

المبحث الأول: تمظهرات التخييل الأسطروي.

المبحث الثاني: عجائبية المكان والزمان والشخصيات.

المبحث الثالث: تجليات أسطورة دون كيشوت في رواية سرادق الحلم و الفجيعة.

–تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية فالرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بطريقة تعكس الواقع وتعريه ومن بينها رواية " سرادق الحلم والفجيعة، وهي في مسعاها هذا استندت إلى عوامل تخيلية أسطورية .

وهذا ما سنحاول التطرق إليه في هذا الفصل المعنون ب التخييل الأسطوري في الرواية سرادق الحلم والفجيعة من خلال المبحثين؛ إذ تم تخصيص المبحث الأول إلى تمظهرات التخييل الأسطوري، أما المبحث الثاني المعنون ب عجائبية المكان والزمان والشخصيات ، بينما المبحث الثالث تم تطرق إلى تجليات أسطورة دون كيشوت في رواية سرادق الحلم والفجيعة.

المبحث الأول: تمظهرات التخييل الأسطوري

إن طبيعة البنية الذهنية باعتبار ها مجال العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، تكشف أنها ليست ظواهر فنية، وإنما هي ظواهر اجتماعية، فالأفراد الذين يوجدون في وضعية مماثلة ، ويقومون بنشاط مشترك هم وحدهم القادرون على إنتاج بنية ذهنية، أما الفرد وحده فهو عاجز عن تحقيق ذلك ، على ضوء تصادم هذه البنى وتواؤمها "يعد الأدب هو الواقع الجدلي الذي تلتقي عنده عبقرية الفرد بروح الجامعة ، إن رؤية العالم تختلف عن أشكال الوعي البسيطة التي نجدها منتشرة في الواقع الاجتماعي لدى كل الطبقات دون استثناء، وقـــد قدم لوسيان جولدمان لتحديد خصوصية الرؤية للعالم تمييزا بين أشكال الوعي المتداولة في الطبقات الاجتماعية، وهـــي الوعي الواقع[1].

فالرواية سرادق قد لامست الواقع وكتبت مأساة الإنسان الجزائري في حقبة الظلام والموت، وزمن الإرهاب، فابتدعت اللفظ، وابتكرت تصور التخيلي الأسطوري، وهذا ما أطفى عليها طابع الحداثة الاجتماعية، التي تبلور العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن

[1]–أحمد جاب الله ، الرؤية السردية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي"،مجلة الأثر، العدد14، جوان 2021، ص7

المتجانس إلى مختلف ، لتشكل لنا هذه الرواية ، أيقونة فارقة تمردت عن معظم النتاجات الأدبية الروائية الجزائرية ، وثارت على تقاليد الكتابة النمطية وكسرت كل القوالب الجاهزة[1].

في متن "سرادق الحلم والفجيعة" عدة طبقات اجتماعية وظفها عز الدين جلاوجي لكي تخدم النسيج السردي للمتخيل المدروس، وتحقق رؤيته للعالم، فمن الطبقات الاجتماعية في المتن السردي نجد : طبقة مهمشة ومغتربة تضم أصحاب العقيدة الصافية السمحة من (المبدعين والمثقفين الأصليين)، كما شملت أيضا طبقة حاكمة متسلطة استولت على السلطة بطريقة مشبوهة تضم (أصحاب الأحذية الخشنة، هولاكو، الغراب، لعن وقبحون) كما شملت أيضا طبقة خادمة ومناصرة للطبقة الحاكمة من الوصوليين الانتهازيين وتضم (الحلزونات، والطحالب الملتصقة بالمدينة المومس،الأخدان، الدود)، بالإضافة طبقة فاضلة وتضم(الشيخ المجذوب، الشيخ مولانا والحبيبة نون، حي بن يقظان، الهدهد، شهرزاد، عسل النحل، نور الشمس، شذا الزهر، سنان الرمح، الأسمر ذو العينين العسليتين، النخلة الصلعاء، هنابال بن رافض) .

وطبقة الأخيرة تمثلت في مدنســـة تضم (المدينة المومس، نعل، المبولة، شهريار، القارح بن التالف، الفاني بن غفلان، ودخل بن دغل، هيان بن بيان، الفأر، الدود، العجائز، الشياطين العفاريت، المردة، ياجوج وماجوج)[2].

تمثل رواية " سرادق الحلم والفجيعة "أزمة الذات الواعية في تمثلها لمقتضيات دورها الاجتماعي والثقافي تتجاذبها قوتان عاتيتان؛ فهي بين أن تظل صامدة متماسكة متمسكة بالمبادئ السامية والقيم النبيلة التي هـــي جسر تعب عليه إلى تحقيق الحلم المتمثل في لقاء الحبيبة "نون" وهي مدينة الأحلام التي يحاول السارد أن يتمسك بذكراها ولقياها وغما أن يقذف بنفسه في قاذورات المدينة المومس وهي مدينة منفصلة عن عالم الإنسان، كل شيء فيها موت وخراب ودمـــار وانحلال ورذيلة إنها مدينة مومس تبيع نفسها لكل المارة والعابرين، وهي مع ذلك غاوية ليس لها هم غير إشباع رغباتها وغرائزها التي استأثر بجلها "الغراب" ومعاونه "نعل" ومن ورائهما آلهة الخفاء

[1]- دواح حسين، برونة محمد، أسلوبية خطاب السرد والتسريد في رواية سرادق الحلم والفجيعة، لعز الدين جلاوجي، مجلة اللغة العربية، المجلد 23، العدد4، 2021، ص25.

[2]- أحمد جاب الله ، الرؤية السردية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي"، ص8.

"النسور"، وهذا ما أغر ى بالمدينة المومس جموع الثعالب والفئران والكلاب والدود وكلهم من حثالة القوم.

لكن السارد لم يظل وفيا للحبيبة نون" ؛ فالموقف أكثر إغراء من أن يدعه على ذاك الوفاء، وفجأة تتعطل لديه حاسة الشم فلا تنبعث من "المبولة" أية روائح كريهة، وتتبلد حاسة الذوق لديه ، وتصيح به الفئران : " لا تخف اذهب فلقد حلت عليك لعنتنا إلى الأبد ... اخرج منها فإنك رجيم وأن عليك اللعنة إلى يوم الدين "[1]، ويجرفه حب المدينة المومس، فينقلب على أصحابه زملاء الدرب الأوفياء المخلصين؛ ذي العينين العسليتين، وعسل النحل، ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح، ويقرر القضاء عليهم، لكن الشيخ المجذوب يتمكن منه، ويرده إلى رشده، ثم يأمره بصناعة الفلك المنجي من الطوفان الذي سيغرق المدينة، إلا أن الرواية تنتهي ولا يجيء الطوفان وتظل المدينة في غيها ورذيلتها مترنحة بإعادة انتخاب "الغراب" حاكما لها، ملقية سلامها واستسلامها لسيدها وممتص دمها الأعظم. ويظل السارد منشغلا لسنين بجمع ألواح السفينة، وينفتح المصير على الغيب المجهول، وتتضارب الروايات بشأن الطوفان والفلك[2].

المبحث الثاني: عجائبية المكان والزمان والشخصيات

1 عجائبية المكان :

تضمن الرواية حضورا قويا لعنصر المكان، فقد طغى المكان في رواية سرادق الحلم والفجيعة على العناصر الأساسية وهي الشخصيات، كما تضمنت هذه الرواية الأمكنة متعددة أبرزها المدينة[3].

وأطلق على هذه المدينة اسم " المدينة المومس" تعيش فيها شخصيات وذوات حيوانية (الغراب والفئران والسوس والدود) وأخرى غريبة الأسماء(القارح بن التالف والفاني بن غفلان والمبولة وقبحون) ووردت المدينة في صورة عاهرة تمارس الدعارة جهارا نهارا مع الشخصيات السابقة وتطارد الذات الساردة، وهي تفر منها. ونمثل على ذلك بقوله: "خلفي تجري الثعالب...

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهي، الجزائر،ط3، 2017، ص29.

[2]- أحمد جاب الله ، الرؤية السردية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي ، ص.9.

[3]- عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية " سرادق الحلم والفجيعة" (لعز الدين جلاوجي) نموذجا، مجلة الأثر، العدد10، ص270.

الثعالب تجري خلفي... تجري خلفي الثعالب... أعدو... ألهث أتسلق منارة... تتعالى أنفاسي... تتطاول... ألهث... التهم السلم..."[1].

وبالتالي تتحرك شخصيات رواية سرادق الحلم والفجيعة في فضاء قذر عفن يحمل دلالة الموت والانهيار والخراب والدمار وحتى الانحلال والرذيلة، إنه فضاء المدينة المومس أين تتوسد المدينة ذراعيها باسطة جسدها المهترئ كاشفة مفاتنها تلوك علكتها تمارس العهر جهارا نهارا دون حياء ولا رادع يردعها، حيث نقلنا عز الدين جلاوجيمن مكان هو مجرد خريطة جغرافية إلى مكان حلولي هو في إحدى تجلياته امرأة مومس تبيح نفسها لكل المارة والعابرين وتبيع الهوى والشهوة على بوابة المبولة[2]، ويتضح ذلك من خلال قوله:

أيتها المدينة المومس....

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء..؟[3]

كما تمكن الراوي من وصف الوضع المزري الذي كانت تشهده المدينة وحالة السيئة التي آلت إليها بعدما كانت مطمع كل الأشخاص وذلك بقوله:

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطالب ... الفئران والخنافس ... تعلي قصورا..؟؟

يا أيتها المدينة المومس

إلى متى تطاردني الثعالب المشردة... تعدو خلفي عند كل منعطف ... عند كل زاوية ... عند كل موقف... ها هم إني أراهم يأتون من هناك ... يضحكون...يعوون...يعدون...

-مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير...[1]

[1]- سامية بن عكوش، قراءة المتعة في نصوص " سرادق الحلم والفجيعة" ، مجلة الخطاب ، المجلد 7، العدد12، 2012، ص.44

[2]- ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، العدد14، جوان 2018، ص21

[3]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص9.

أصبحت هذه المدينة التي كانت مصدر الصفاء والسكينة مومسا هاجسها إشباع رغباتها وغرائزها بعد أنفشى فيها الفساد ورضخت لأراذل قومها الذين صاروا فيما بعد سادتها كما سبقت الإشارة، فغدت المدينة سبب كل المآثم والمفاسد الاجتماعية وحتى الحالات النفسية المظلمة والكئيبة[2]، يقول الراوي في ذلك :

الغربة ملح أجاج ...

وحدي أنا والمدينة ...

لا ورد ينمو ههنا...

لا قمر... لا حبيبة ...

لا دفء في القلب الحزين ...

لا ولا شوق ...

ولا غيث...

ولا حلم أمين ....

وحدي أنا والظلام[3]...

يعلن عز الدين جلاوجي رفضه لهذه المدينة المومس وبشكل صريح حين يقدم صورة مناقضة لها وهي صورة المدينة الحلم (الحبيبة نون) منبع الحسن والجمال قبل أن تدنس من قبل

[1]-المصدر نفسه ، ص10.

[2]-ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، ص22.

[3]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص8، ص.10. ينظر إلى مرجع: ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، ص22

الغراب، لم يقدم جلاوجي هذا التناقض بين المدينتين جزافا أو من باب العبثية وإنما هو لغرض فني له مسوغاته في الرواية تمثلت في كونها حاملة لمرحلتين مرحلة الحلم ومرحلة المأساة(الفجيعة)[1].

نلمح جلاوجي في المرحلة الأولى (الحلم) رساما ماهرا بل وأكثر من هذا عاشقا ولهانا لهذه الحبيبة نون إذ نجده يقول :

حسناء، حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري ...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون ...

يا قامة الصفصاف ويا كبرياء السرو ...

يا ... نسيم البراءة ...يا براءة النسيم ...

سرعان ما تتلاشى وتزول هذه الصورة الفنية التي رسمها عز الدين جلاوجي عن حبيبته نون لأنها لا تستطيع المقاومة أو بالأحرى لا تحمل في نفسها بذرة البقاء، فأمل ديمومتها على حد تصريح الكاتب" لا يعدو أن يكون حلما جميلا "[2].

عجائبية الزمانية:

إن أغلب مفكرون يربطون بين الزمان والمكان فهما يرون أنها وجهين لعملة واحدة، ولذلك فإن الروائي يجمع ويربط بين المكان والزمان ، فمكان هو مستقر ودائم أما الزمان فهو متغير يشمل على ماض والحاضر والمستقبل، وبالتالي فإن الرواية تتضمن عجائبية الزمانية.

تمكن راوي الرواية السرادق الحلم والفاجعة باظهار العجائبية الزمنية حيث يتمظهر العجائبي في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجيئ خارقا مكسرا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والتعجب، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف، بل وأحيانا زمن ذي المؤشرات التاريخية والمحددات المكانية المثبتة

[1]- ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، ص21.

[2]- ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، 22..

لواقعيته[1]، ولهذا كانت رؤية الروائي رمزية مشفرة للزمن الجزائري في لحظات هزيمته وامحاء القيم والأخلاق وشيوع الرذيلة ، ولهذا أعطى الروائي لذاكرته سلطة الخرق وتكسير المألوف.

إن رواية " سرادق الحلم والفجيعة" تلامس الواقع، وتكتب مأساة الإنسان الجزائري في زمن الظلام / الموت/ الإرهاب، فجلا وجي بحسه الفني والأدبي، وبهوسه بالتجريب وبحثه الدائم على التميز بطريقة عجيبة عجائبية، ذهب يبحث عن خصوصيات سردية تكسر رتابة السائدة وتخرج عن المألوف، لهذا وقف أمام الزمن خاشعا مستسلما يحاول استعادة لحظة الفرحة الهاربة، غير أن الإحساس بالفجعية يزداد كلما اقترب من الموت، إحساسه بسيولة الزمن مع عدم القدرة على توقيفه لهذا يقر في خاتمة البداية أن هذه الأحداث هي من شهرزاد وعجائز المدينة المومس يقول: " غير أن الملك أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين ابتدعتها شهرزاد وعجائز المدينة الماكرات... إن كيدهن لعظيم"[2].

لكن من هو شهريان الجزائر الذي أذاع الموت؟ الذي أذاع الموت؟ أو جلاوجي نفسه؟ أم هو الشاهد الذي قضى عمره يبحث عن حبيبته نون؟ هل يمكن لزمن العدم الذي سيصبح وجودا بعد تلاشي الحاضر وتحوله إلى ماضي أن يعيد الحبيبة نون إلى حبيبها؟

فالروائي بدأ بالخاتمة التي مكانها وزمانها نهاية السرد، وصولا إلى المقدمة التي أخرها إلى نهاية السرد، حتى يقول عن أحداث هذه الرواية عود على بدء، فما يحدث في المدينة المومس هو تحصيل حاصل للمسخ الذي مسها، وسخط الآلهة الذي سلط عليها، وبهذا نكون إزاد سرد استشرافي لم تتحقق أحداثه بعد، رغم امتدادها على أزمان خلت يقول: "ما زالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمة الجودي حيث رست السفينة...لكنهم لم يعثروا عليها أبدا رغم كثرة الفرق الأثرية المتخصصة من أرقى جامعات العالم[3].

---

[1]-شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول، العدد3ــ، 1997، ص115.

[2]- أمال ماي، العجائبية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي" ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد9، 2013، ص296.

[3]- أمال ماي، العجائبية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي" ، ص296.

وما زال الرواة والمؤرخون يجمعون الأدلة والبراهين للوصول إلى الحقيقة التي آلت إليها المدينة المومس، و لم يصلوا إلى نتيجة بعد"، إلى سرد استنكاري تارة أخرى:

" غير أن الملك شهريار أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين.."

الزمن في هذه الرواية متداخل يبدأ بالوصف المشهدي الموغل في الشعرية:

"من بالوعات القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء".

"دخلت مقهانا الشعبية ....دخانا يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن".

"وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق"[1].

والروائي وهو " يوظف الزمان توظيفا ارتداديا استشرافيا ويبعده عن خطيته قد خلق نصا أخر موازيا لنص المعنى". خاصة وأن " جلا وجي" استند إلى النص القرآن بحيث تناص مع بعض آياته التي نقلت القارئ/ المتلقي إلى معالم جديدة، علاوة على استحضاره لبعض الحكايات التاريخية والتراثية التي أضفت شعرية على النص. يقول في مقطع "القهقهة الحامضة":

"التفت الغراب إلى...حك رأسه بأظافره حتى غطاه الغبار...ثم قهقه ضراطا وقال: حييت حي بن يقظان.

ودهمه موج القهقهة بسخرية حامضة..."

إن هذه الخلخة الزمنية التي عمد إليها الكاتب تعزز قالب التجريب عند الروائي الذي استعار فضاءات وأجواء أسطورية، عجائبية مليئة بالمغامرات[2].

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 9، ص13. ينظر للمرجع: أمال ماي، العجائبية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي" ، ص297

[2]- أمال ماي، العجائبية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي" ، ص298.

الشخصية العجائبية:

تؤدي الشخصية الروائية دورا كبيرا في بناء العمل الروائي، إذ تتمركز حولها كل خطوات الرواية لأنها بؤرة مهمه في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، فلا يمكن تصور رواية بلا شخصيات.

تمثل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وتعد العنصر المحوري والعمود الفقري في أي عمل روائي ، و لهذا أولى الكتاب والروائيون أهمية قصوى لها ،لكونها القيمة المهيمنة في الرواية، والتي تتكفل بتدب ير الأحداث وتنظيم الأفعال،والشخصية الروائية أن ينظر إليها على أنها"كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث[1].

وقد عرف"حميد الحميداني: الشخصية في الرواية بأنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، وتحدد هوية الشخصية الروائية على محور القارئ ، لأنه هو الذي يكون بالتدريج ، عبر القراءة، صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة: ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصيات ذاتها، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.[2]

وانطلاقا مما سبق وظف عز الدين جلا وجي في رواياته سرادق الحلم والفجيعة مجموعة من الشخصيات متعددة والتي من خلالها تم بناء أحداث الرواية وهي متمثلة في (الحيوانية والإنسانية والخيالية) سنتطرق إليها كالآتي:

الشخصية الحيوانية: تعتبر شخصيةالحيوانية مهمةفي رواية سرادق الحلم والفجيعة، حيث استخدم الكاتب عدة شخصيات حيوانية وهي :

[1]– اسيا عمراني، شادية شقروش، الشخصية الروائية بين المقاومة والعنف الدموي في رواية الصدمة لياسمنية خضرا، مجلة جسور المعرفة، المجلد7، عدد2، جوان2021، ص228.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص51.

الغراب:

وصف الراوي عز الدين جلاوجي الغراب بقوله أنه " مخلوق متميز فريد من نوعه نخيل طويل صغير الرأس معروق الأصابع ركبت فيه كل أشكال الدمامات ...لمن يراه يعترف أن لاعين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثلو على بال.."[1].

كما تطرق الراوي لوصف الغراب بوصفات السلبية وتمثلت في قوله " مال إلى رفع ستائر فمه عن أسنان متقيحة سوداء مبتسما.. مخض البطن عصارته وعتا الموج داخله".[2]

ومن خلال هذا فإن الراوي وصف الغراب بأبشع و بأقبح صورة جسمانية و هذا ما يتوافق مع الحيوان الأسطوري حيث أخذ دور عجائبي غرائبي غير مألوف.

وتعتبر شخصية "الغراب" في رواية سرادق الحلم والفجيعة شخصية فاعلة ومحركة التي تقرر وتأمر وتجزي وتعاقب، بل الأكثر من كل هذا نجد الغراب يجمع سكان المدينة وقد امتلأ تجبرا وكبرياء وتطاولا، ليقرر أنه آن الأوان أن ينصب على هذه المدينة إلاها جبارا ، قادرا ومقتدرا يحمي المدينة من الطامعين[3].

وتجلى ذلك في قول الغراب في الرواية: " لقد جمعتكم اليوم لننجز أعظم معجزة الدنيا،...أعظم معجزة الكون،..لابد لهذه المدينة يا ...كم إله جبار الديار ... ويرد الأشرار ...ويحمينا من العار والشنار"[4].

وبالتالي فإن شخصية الغراب في رواية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي" قد جسدت كل ما هو مدنس وملعون، فهو من نسل الشياطين الذين تم طردهم من الجنة، كما

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص31

[2]- المصدر نفسه، ص.41.

[3]- بوقدوم نجوى، تجليات العجائبي في رواية " سرادق الحلكم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد3، 2021، ص806

[4]- بوقدوم نجوى، تجليات العجائبي في رواية " سرادق الحلكم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، ص807، ينظر إلى عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص، 14

اعتبره راوي كائن عجائبي قد جسد كل أنواع الشرور والآثار، وأصبح معادلا موضوعاتيا للموت وللحداد ولكل المآسي والفجائع[1].

السيد نعل:

يعتبر شخصية السيد نعل الشخصية الثانية أساسية في الرواية فهو رفيق الغراب ومساعده وهو ابن المدينة الحقيقي وتبين ذلك من خلال قول الراوي : "السيد نعل كيفما ما صرح متشدقا أما الجميع أنه ابن المدينة حقا وصدقا وأن دمائها تجري في عروقه وأن روحها تسري في جسده كله وكثيرا[2]".

كما وصف الراوي السيد نعل بقوله: "هو أن تجدع أرنبة أنفه ثم يسخر خادما للغراب عشرين سنة يفعل به ما يشاء وما يريد[3]".

وبالتالي وصف راوي السيد نعل بأقبح وأبشع الصفات مثله مثل صفات الغراب، فالسيد نعل في هذه الرواية هو الذئب، من خلال قوله أنه من الغريب واللامألوف أن تلدغ أرنبة ذئب من أنفه وهذا يخرج عن نطاق الواقع.

الفأر:

لم يتعمق الراوي في الوصف الفأر على عكس الغراب والسيد النعل ، ولقد تجسدت العجائبية الفأر في قوله: " يخرج فأرا أغبر يمشي الخيلاء... يبصر قط متكورا على نفسه يضحك الفأر ضحكة هيستيرية يجري خلفه يفزع القط يتدفع فأرا تتناثر أعضاؤه هنا وهناك يهتف العجاج عاليا لبطولة الفأر... يرتجف قلبي كبندول الساعة[4]."

---

[1]-بوقدوم نجوى، تجليات العجائبي في رواية " سرادق الحلكم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، ص808

[2]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص102

[3]-المصدر نفسه، ص103

[4]- المصدر نفسه، ص10.

الهدهد:

استعانة الراوي بشخصية الهدهد من أجل كشف الغراب وتحقيق العدالة ،كما أن الهدهد حيوان مذكور في القرآن ، كما أن الهدهد يشير إلى العدل وتم توظيفه في الرواية من أجل تحرير المدينة من الظلم قوله الراوي: " يحدقون بهدهد يقف على مرتفع من الأرض بألوانه الزاهية وتاجه المتوهج ويخطب بلسان فصيح" [1]تكمن عجائبية في تكلم الهدهد.

شخصية الشاهد:

تعتبر شخصية الشاهد شخصية أساسية في الرواية لما لها من دور ومجسد في نقل الأحداث وتمثلت في :

وحدي أنا والمدينة...

تبتعد عني وأنا أتأملها حزينا باكيا..[2]

فهذه الشخصية يكنفها الغموض إذ أن لم يحدد راوي إذا هذه الشخصية هو حي بن يقضان في قوله "وتعتقد أمرك لا ينكشف خلناك كتلة تسعى تدفعها الريح فوق تحت فإذا بك حي بن يقضان[3]".

الشخصيات الخيالية:

وتمثلت الشخصية الخيالية في شخصية الحبيبة تون التي تعتبر شخصية مهمة في الرواية ، وذلك لتجسيد الأحداث التي تدور بين الشاهد وحبيبته نون من الشوق والحنين والحزن والبحث المسترة عنها .

المبحث الثالث: تجليات أسطورة دون كيشوت في رواية سرادق الحلم والفجيعة

سنعتمد على مجموعة من التقنيات لإبراز تجلي أسطورة "دون كيشوت" في "سرادق الحلم والفجيعة" حيث سنحلل العتبات النصية [العنوان] .

[1]- المصدر نفسه، ص93.

[2]-المصدر نفسه، ص9، 10

[3]- المصدر نفسه، ص120.

1-بنية الدال / جمالية العنوان الخارجي:

لا يخلو العنوان الذي اختاره "عز الدين ج لاوجي" لروايته محل الدراسة من الغرابة والاستفهام الذي يصل حد الحيرة، فهو عنوان مركب من دوال ثالثة (سرادق/الحلم/ الفجيعة)، هذا العنوان بصفته عنصرا بنيويا سيميائيا، يقوم بوظيفة الإشارة إلى واقع معين غني بالتزمت والقهر وتحديد وظائفه وصفاته بصورة مكثفة، مختزلة، موحية بدلالات مقتضبة ومشوشة لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها.

فعلى المستوى النحوي يعد العنوان جملة اسمية مبتدؤها محذوف تقديره كائن أو موجود ممثل في اسم الإشارة(هذه) وخبرها (سرادق) أما (الحلم) فوردت مضافة و"الواو" حرف عطف يتبعها المعطوف عليه وهو (الفجيعة)[1].

فهذا العنوان مغري باعتباره يفصح عن بعض الصفات ويكشف في ذات الوقت ترميزا عن فاعليهما في مدينة استعار بها استعارة كبرى "المدينة المومس" ،وهو يدل على اهتمام القدماء بكل ما يجذب القارئ ويوجه قراءته لما تتضمنه من سياقات جمالية، وتراكيب لغوية، ودلالات تكشف عن عمق التجربة، والثراء الثقافي، تستقطب فضول المتلقي، تحفز القارئ بما لها من فعاليات الجذب والاستقطاب التي تمارسها على الملتقى موجهة وعيه وإدراكه وذوقه[2].

فالقارئ يدهشه العنوان فيذهب للبحث عن أسباب تواجده في مكان ما بالنص، ينتقيه المبدع ليعبر من خلاله عن أفكاره/ مواقفه/ رؤاه أو ليدهش القارئ ويوجه تفكيره إلى عوالم النص الخفية ودهاليزه المعتمة، طلبا للفهم وتقربا من النص.

2- بين دون كيشوت*ودولوسينيا والشاهد وحبيبته نون

إن رواية دون كيشوت توضح علاقة والحب الكبير بين دون كيشوت و دولوسينيا التي أحبها وتعذب لبعدها ، فكان دائما مخلصا لحبها ومتغزلا فيها وذلك لقوله" .. دولوسينيه دي

[1]-مديحة سابق، ، بلقاسم دكوك، جمالية العنونة في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الانسانية لجامعة أم البواقي، المجلد7، العدد1، مارس 2020، ص.531

[2]- المرجع نفسه، ص.531

توبوزو! يا شمس أيامي وقمر ليالي و مجد ألامي، و شمال رحلاتي، وكوكب مغامراتي، ارحمي هذه الحالة الحزينة التي ألجأني إليها الغياب القاسي وليعطف قلبك على ثبات إيماني "[1].

تشبه علاقة دون كيشوت بدولوسينيا إلى حد كبير علاقة الشاهد بحبيبته نون، ووجه الشبه يكمن في أن الشاهد كان دائم البحث عن حبيبته التي لم يراها، و لا يستطيع خيانتها، ولكنه مقتنع أنها أجمل نساء الأرض " ...هل وجد الشاهد حبيبته نون التي قضى عمره يبحث عنها ؟".

تتجسد حالة الحزن عند الشاهد نتيجة عن عدم التقائه بحبيبته نون، وعن شوقه لها ولرؤيتها" ...قمتمن مكاني، انزويت إلى طاولة نخر السوس عظامها ... لقد قررت أن أكتب رسالة لحبيبتي نون التي لم أراها منذ أمد بعيد ... حبيبتي لم ترد على رسائلي قط، وأنا في الحقيقة لم أستطع أن أللم شتات ملامحها، لقد رأيتها و عقبتها لحظات ليس إلا، فعلق حبها بقلبي، وقضيت منذ ذلك العمر كله أبحث عنها، وما وجدتها، كأنها شعاع تناهي في الدقة، متى عجزت عن إدراكه، ولعلها أقرب إلي من حبل الوريد.."وتتواصل معاناة الشاهد، نتيجة شوقه الشديد لرؤية حبيبته نون، والتيرغم طول غيابا، إلا أنصور ه١ وملامحها حضرت في ذاكرته فلزداد تعلقه وهيامه بها حتى أصبحت من ضرورات حياته وهي تشبه الحالة[2].

التي عانى منها دون كيشوت، حيث كان دائم التعلق بدولوسينيا بالرغم من أنه لم يرها قط، و التي حتى و إن رآه اوهموه أنها مسحورة في هيأة حلاحة "...دون كيخوته لم يذهب إلى قرية توبوزو، ليوقع دولوثينيا في غرامه،بل إن ه راح يضرب في الآفاق ليحتل العالم في سبيل دولوثينيا، فهذا الذي يسمونه حبا لا يكون عادة الأنانية حقيرة متبادلة. كل واحد من العاشقين

---

[1]-ينظر: سرفانتس، دون كيشوت تر: صياح الجهيم، دار الفكر البناني، لبنان، 1999، ص82

***دون كيخوتي دي لا مانتشا** بالإسبانية Don Quijote de la Mancha : رواية للأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتسسابيدرا،نشرها على جزئين بين أعوام 1605 و1615، اشتهرت الرواية بين العرب بالعديد من الأسماء مثل دون كيشوت ودون كيخوته وضون كيخوتي' ودون كيخوط ودون كيخوطي كما تلفظ بالإسبانية تعد واحدة من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة قبل أي وقت مضى،واعتبرها الكثير من النقاد بمثابة أول رواية أوروبية حديثة وواحدة من أعظم الأعمال في الأدب العالمي والتي تم ترجمتها إلى العديد من اللغات الأجنبية.

[2]- بن جديد هدى، دون كيشوت في الرواية الجزائرية " دراسة مقارنة في نماذج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص128

يفتش عن كفايته الخاصة. و"دون كيخوته" أحب دولوثينيا حبا جما تاما دون أن يطلب منها أن تبادله الحب معطيا إياها ذاته بكامله..".

وهو ما عبر عنه الشاهد في الرواية تحت عنوان "الرسالة" يقول: " فقدت حبيبتي نون، وذهبت كل محاولاتي للبحث عنها أدراج العواصف الهوجاء ... وهبت فجأة نسمة طازجة ... فجأة أيقظت في أحاسيسي الجميلة، ودهمني موج من الشوق الحنون لحبيبتي الضائعة ..."، ويستمر الشاهد في البحث عن حبيبته الضائعة إلا أن محاولته هذه المرة ذهبت أدراج الرياح، فظروفه تزداد سوءا وتعقيدا، ومدينته تزداد جشعا وازدحاما، ولكنه رغم ذلك لا يستطيع أن يحيا دون أمل في التقاء حبيبته نون.

كانت قصة الحب بين دون كيشوت و دولوسينيا محورا هاما في سير أحداث الرواية، وهو الدور نفسه الذي شغلته قصة الشاهد مع حبيبته نون حيث لم تكن أهم حدث في الرواية، ولكنها كانت دائمة الحضور في جميع الفصول، حيث ظل البحث والسؤال عن مكان الحبيبة وعن شوقه لها"..عما أسأله ؟؟. هل أسأله عن غربتي بين الغراب والنحل الأخدان ؟ أم أخبره عن قصتي مع حبيبتي نون التي لم ترد على رسائلي ؟! أم أسأله عن عشق المدينة لي وهيامها بي ؟؟.."[1].

2 الغربة و الحزن:

في رواية سرادق الحلم والفجيعة نجد أن الشاهد يشعر بالحزن والغربة وهو في وسط مدينته وأهله ، وهذا ما تم الإشارة إليه في الأسطورة دون كيشوت الذي عرف بمواصفات التي جعلته منعزلا بالرغم من أنه كان الفارس النقي ، فتم وصفه "بالفارس ذو الوجه الحزين " وأن يصف التابع بالباحث عن طعام لإسكات معدته، وبالتالي فإن المرء كي يكون فارسا وأن يرتب العالم ترتيبا جماليا لا بد أن يكون "ذا وجه حزين" وهذا ما تم إطلاقه دون كيشوت[2].

تجلت الأسطورة بشكل واضح عندما حقد الشاهد من يحبهم ومن يصادقهم هؤلاء الذين حسب رأيه أبطال حقيقيون، فهم الأوفياء للمدينة وقد وقفوا ضد الظلم والقهر الذي أقامه أعداء

[1]- – بن جديد هدى، دون كيشوت في الرواية الجزائرية " دراسة مقارنة في نماذج"، ص129-132

[2]-حنا عبود، من تاريخ الرواية ، اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص ص155-156

المدينة، ولكن جزاؤه مكان كجزاء نون، فقد حوربوا وشردوا "...اللعنة علي يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد و ضيعت حبيبتي نون، والأسمر ذو العينين العسليتين، وعسل النحل، ونور الشمس، وشذا الزهر،وسنان الرمح (...) الله وحده يعلم أمرهم، رحلوا إلى مدن أخرى أجمل وأحسن ... سكنوا فالجبال، و أقاموا حياة جميلة هناك ... "[1]فالشاهد هنا يعبر عن وحدته وسوء اختياره حينما قرر الاستقرار في مدينة خذلت أهلها، أو ربما هم من خذولها، فهو يعيش على ذكرى أصدقائه الأبطال الذين رحلوا و قرروا المغادرة بعدما يئسوا من التغيير .. وهو ما يحيلنا إلى الأسطورة لأن دون كيشوت كان دائم التغني بالفرسان الذين قرأ عنهم، وذلك ما جعله يغادر قريته ويستقر في الكهوف بحثا عن المغامرات.

تتجسد الغربة بشكل أكبر بعدما تم عرضه، على اعتبار أن قراءة الكتب توجد صديقا آخر وهو الكتاب،وبذلك ابتعد دون كيشوت والأسمر عن التمع شيئا فشيئا مأخوذين بسحر القراءة، تفطنوا إلى مدينة ومجتمع غريب لا يعرفونه، وذلك ما جسد الحزن والغربة.

4-البطولة والمعاناة:

ذاع صيت دون كيشوت وذلك نتيجة المغامرات التي كان يقوم بها مع صديقه ومعاونه سانشو، فقد صال وجال لمختلف مقاطعة اسبانيا، وهو ما جعله يعاني من تعب شديد، ناتج عن الحروب و الرحلات التي كان يخوضها، "...وصل مغامرنا هذه الليلة إلى وسط الجبل الأسود، في المكان المقفر حيث نصح سانشو سريده بقضاء عدة أيام فيه، على الأقل ما دام معهما المؤونة، وبدأ يستتران في هذه الليلة بين صخرتين وتحت أشجار السنديان..."وهنا إحالة للأسطورة على اعتبار أن بطل الرواية(الشاهد) كان دائم التجوال داخل المدينة بين شوارعها وأزقتها، وهو الذي أ نهكه وأتعبه"..لم أكن أقدر على المشي إلا متعرجا ... ملتويا .. مترنحا .. قافزا هنا و هناك ... كانت الفضلات تملأ الشارع أقصد التجويف... وأنا أحاول أن أمحو كل ما علق بذاكرتي من صور ... كوابيس غير صورة حبيبتي نون .."وبذلك تجسدت الصعوبة التي عانى منها الشاهد في بحثه الدائم

[1]-عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص56.

عن حبيبته نون، وهو ما يحيل إلى الدون كيشوت الذيواجه نفس الظروف من بحثه المتواصل عن دولوسينيا[1].

في الأخير يمكن القول أن كلا من شاهد و دون كيشوت كانا متيمين بحبيبتهما وأصرا على إيجادهما رغم الصعاب، إلا أنهما اختلفا من ناحية مواجهتهما، دون كيشوت كان فارسا ومعركه وواجبه أثروا في تحقيق هدفه بينما شهاد عرف بالمراوغة .

خلاصة الفصل:

وفي الأخير يمكن القول أن تعددت تجليات العجائبيّة في النص موضوع الدراسة، وتراوحت بين العجائبية على مستوى العنوان، وعلى مستوى الزمن، وعلى مستوى الدكان، وعلى مستوى الشخصيات، وعلى مستوى الحدث، وعلى مستوى اللغة.

كما حاول أديب أن يع يد تشكيل الشخصية الأسطورية بما يتلاءم ومتطلبات المجتمع وروح العصر ناهيك عن القناعات الذاتية، وظهرت تبعا لذلك الأعمال الأدبية وفق شخصية " دون كيشوت" الأدباء والفنانين في كل مكان وزمان.

[1]-- بن جديد هدى، دون كيشوت في الرواية الجزائرية " دراسة مقارنة في نماذج"، ص133

خاتمة

إن التخييل الأسطوري هو شكل الحداثي الذي يتجاوز به الروائي المبدع الحدود التقليدية للحبكة السردية، ولما احتوى النص الجلاوجي على هذه السمة فقد تعدى نمط القراءة الأحادية، كونه يعطي للقارئ معاني ودلالات مختلفة تختلف باختلاف الترسانة الثقافية والمعرفية للقارئ.

وبقراءة الرواية واستنطاقها يبدو لنا جسد النص أسطوري عجيبا غريبا يحقق تفرده وتميزه انطلاقا من اللغة التي خلقت الواقع على ما كان وما لم يكن، مرورا بالمكان الذي جسد الدمار، الخراب، الموت والانهيار في الواقع، العالم الإنساني، إلى الزمن الذي تحرك بين الظلام والفجيعة والخطيئة وصولا إلى الشخصيات التي رسمت ببراعة، كل هذ يعكس نضج التجربة الأسطورية لدى الروائي.

و نخلص من خلال دراستنا لرواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي إلى عدة نتائج أهمها:

- شكلت العجائبيّة ظاهرة لافتة للنظر في رواية سرادق الحلم والفجيعة للكاتب "عز الدين جلاوجي."
- عبرت العجائبية في النص موضوع الدراسة عن الذم الوطني بامتياز، وعكست التناقض والفساد السياسي، والاجتماعي، وسلطت الضوء على أذناب السلطة.
- تعددت تجليات العجائبيّة في النص موضوع الدراسة، وتراوحت بين العجائبيّة على مستوى العنوان، و الزمن، و المكان، و الشخصيات، و الحدث، و حتى على مستوى اللغة.
- تضمن العنوان ملمحا عجائبيا، وعكس التناقضات بين ثنائية الخير والشر.
- نوّع الكاتب في الشخصيات الفاعلة في الرواية؛ حيث أدت دورا كبيرا في إضفاء الطابع الفّني العجائبي في الرواية، بين شخصيات حيوانية، إنسانية، خيالية، وكانت كل هذه الشخصيات قناعا يختفي الكاتب وراءه، ليسلط الضوء على واقع مهزوم، ومتأزم.

الملاحق

السيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراسا ته الع ليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاط ه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعمال ه الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية في:

1-عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية ة الوطني وعضو مكتبيا الوطني منذ

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القمم الولائية بسطيف منذ 2001

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين ، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين2000-2003.

أشرف وشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

ملتقى أدب الشباب الأول 1996

ملتقى أدب الشباب الثاني 1997

ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000

ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001

ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003

الملتقى العربي أسئمة الحداثة في الرواية الجزائرية .2007

شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000

شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب2007.

أهم إصداراته:

في الدراسات النقدية:

1-النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1و ط ، 2

2-شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا،

3-الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1ط .2

4-زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الـــروايـــــــة:

1-سرادق الحمم والفجيعة ط 1ط 2

2-الفراشات والغيلان ط 1ط 2

3-راس المحنة ط 1ط 2

4-الرماد الذي غسل الماء ط 1ط 2

ملخص رواية سرادق الحلم والفجيعة:

تدور أحداث رواية سرادق الحلم والفجيعة حول شخصية الشاهد، و شهادته العجيبة حول ما يدور في مدينته المومس التي تمارس كل مساوئ الأخلاق، هذه المدينة التي يحكمها غراب متسمط متجبر عاش فيها الفساد والخراب والانحلال. وذلك بمساعدة السيد نعل، والأحذية العسكرية الدخيلة رمز العنصر الأجنبي، ما جعل الطبقة الفاضلة تهرب من المدينة بغير رجعة. ليبقى الشاهد وحيدا غريبا وسط الطبقة الخادمة والمناصرة لمحاكم (الغراب)،والتي يمثلها.

يمارس فعل الصمود رغم الفجيعة التي يعيشها من هذا الواقع باحثا عن حبيبته نون (الضائعة) رمز المدينة الحلم. إلا أنه استسلم لغواية المدينة المومس، وأصيب بحالة من المسخ لفترة من الزمن، و أصبح واحدا من أتباع الغراب إلى أن ساعده المجذوب رمز الحكمة، وأنقذه من السقوط الكلي، حيث يعود قويا صامدا كما كان، مقدما له النصح بصنع الفلك رمز النجاة من الطوفان الذي غدا يهدد المدينة، ويوشك أن يغرقها، لتنتهي الرواية نهاية مفتوحة على المجهول.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر:

1 – جلاوجي عز الدين ، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهي، الجزائر،ط3، 2017.

2 – سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، دار الفكر البناني، لبنان، 1999.

ثالثا: المراجع العربية:

3 -أحمد جاب الله ، الرؤية السردية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي"،مجلة الأثر، العدد14، جوان 2021.

4 -عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية " سرادق الحلم والفجيعة" (لعز الدين جلاوجي) نموذجا، مجلة الأثر، العدد10.

5 -سامية بن عكوش، قراءة المتعة في نصوص " سرادق الحلم والفجيعة" ، مجلة الخطاب ، المجلد 7، العدد12، 2012.

6 -أمال ماي، العجائبية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي" ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد9، 2013.

7 -اسيا عمراني، شادية شقروش، الشخصية الروائية بين المقاومة والعنف الدموي في رواية الصدمة لياسمنية خضرا، مجلة جسور المعرفة، المجلد7، عدد2، جوان2021.

8 -مديحة سابق، ، بلقاسم دكوك، جمالية العنونة في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الانسانية لجامعة أم البواقي، المجلد7، العدد1، مارس 2020.

9 – بن منظور، لسان العرب،ج20، دار المعارف، القاهرة، 1981.

10 -بن كثير علي الحافظ ، عمدة لتفسير، تحقيق أحمد شاكر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.
11 -أمين حسين جميلة ، المرأة في الرواية للبنانية المعاصرة 1899–2009: دراسة في نماذج روائية نسائية مختارة، دار الفارابي، بيروت، 2016.
12 -تليمة عبد المنعم ، مداخل إلى المجال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978.
13 -الداديسيالكبير ، مسارات الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1 2018.
14 -جبار سعيد ، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا لمنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.
15 -الجرجاني الشريف علي بن محمد ، التعريفات، دار الندى، مصر، 2004.
16 -حميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991.
17 -خطيب عبد الله ، رواية باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المامون للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
18 -رياض محمد ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
لسواح فراس ، الأسطورة والمعنى ، ط1،دار علاء الدين ، دمشق ، 1997.
19 -شنيطي عصام محمد ، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، 1979.
20 -صبح محمود ، النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة" ، تحولات الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن.
21 -صحراوي إبراهيم ، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
22 -عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب. دار الرائد العربي. ط2، لبنان.، 1984.
23 -عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهر، 2003.

24 -عيد رجاء ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العريب المعاصر، منشأة المعارف، مصر: جلال حزي وشركاه،2003.
25 -غنيمي هلال محمد ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2001.
26 -غيلوفي خليفة ، التجريب في الرواية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.
27 -غيث سيد ، فنيات الكتابة الأدبية،أطلس للنشر والإنتاجالإعلامي، 2016.
28 -فتاح محمد ، مشكلة المفاهيم – النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.
29 -قيسي ماجد عبد الله مهدي ، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية (1966-1980)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
30 -مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر – دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000.
31 -مفقودة صالح ، أبحاث في الرواية العربية، منشورات في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1، 2008.
32 -وتار محمد رياض ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة –دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

رابعا: المراجع المترجمة:

33 -روجر فاولر، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
34 -روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2011.
35 -لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، الترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،1984.

خامسا: المجلات و الدوريات:

36 -بشلم منى ، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد13، العدد1، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016.

37 -بن سالم عبد القادر ، حدود الواقعي ورمزية العجائبي في رواية " وراء السراب قليلا"، لإبراهيم الدرغوثي، المجلة الصادقية، سلسلة جديدة، ع35، 2004.

38 -بن صفية إسماعيل ، الحضور الأسطوري في رواية السد المحمود المسعدي، مجلة أنثروبولوجية للأديان ، المجلد 16، العدد01، جانفي 2020.

39 -بوسيف مريم، توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، الفضاء المغربي، المجلد 1، العدد6، ماي 2017.

40 -بوشيبة الطيب، بويش منصور، مستويات توظيف الأسطورة في رواية (البئر) لأبراهيم الكوني، المجلد2، العدد03، جوان2019.

41 -جاب الله أحمد ، الرؤية السردية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي"، مجلة الأثر، العدد14، جوان 2021.

42 -جمعة حسين ، أدب الخيال في رسالة الغفران، مجلة التراث العربي، العدد90، 2003.

43 -حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الإبداع، مجلة جسور المعرفة، المجلد2، العدد6، 2017.

44 -زغب أحمد، توظيف الأسطورة في الابداع الأدبي الأصل والرمز والدلالة، مجلة البحوث والدراسات ، العدد24، الصيف 2017.

45 -زغودة إسماعيل ، البعد الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في أعمال عبد الجليل مرتاض، مجلة الكلم، المجلد6،العدد1، 2021.

46 -زقادة شوقي ، الشخوص الأسطورية في المخيال الشعبي-بين إبداعية التخييل وواقعية المحاكاة، مجلة مقامات، المجلد5، العدد1، 2021.

47 سابق مديحة، بلقاسم دكوك، جمالية العنونة في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، المجلد7، العدد1، مارس 2020.

48 شينة نصيرة، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالية في اللغة والأدب، مجلد9، عدد2020،5.

49 صالع ولعة، إشكالية الزمن الروائي، الوقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع375، تموز 2007.

50 عقيل حنان ، الرواية العربية المعاصرة ترسم صورة جديدة للواقع، مجلة العرب، السنة 42، العدد11502، السبت 2019/10/19.

51 عمرة مروى، مسعود وقار، دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد1، مارس 2021.

52 غيبوب باية، الرواية والمتعالي الأسطوري، مجلة فصل الخطاب، المجلد4، العدد4، 2015.

53 لعواس ريمة ، مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، العدد14، جوان 2018

54 لعور هجيرة ، الرواية والأسطورة، إبراهيم الكوني أنموذجا، التواصل الأدبي، العدد3، جامعة باجي مختار، ديسمبر 2008.

55 ماي أمال ، العجائبية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي" ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد9، 2013.

56 مرادى محمد هادى ، وأخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصرة، العدد 16، الشتاء، السنة الرابعة، 2011.

57 معزي حنان ، جماليات الحضور الأسطوري في الخطاب الروائي الجزائري (واسيني الأعرج)، مجلة أفاق للعلوم، المجلد4، العدذ14، جامعة زيان عاشور، جانفي 2019.

58 -خوادرية كريمة ، تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي الجزائري (قراءة في نماذج)، مجلة الأثر، العدد33 ، جوان2020.

59 -ولدكرادة حكيمة، التخييل في الموروث النقدي العربي، مجلة اللغة العربية، المجلد23، العدد1، 2021.

سادسا: الرسائل الجامعية

60 -بن جديد هدى، "دون كيشوت في الرواية الجزائرية" دراسة مقارنة في نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، 2012.

61 -بن الشيخ عبد الغني ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف ثلاثية أرض السواد نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة، 2008.

62 -غيري كريمة ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، أطروحة دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017

المواقع الالكترونية

63 -جاقري سوسن ، الرواية العربية الحديثة؛ نشأتها وتطورها، ديوان العربي، 12 أكتوبر 2021، ينظر لرابط: https://www.diwanalarab.com أطلع عليه بتاريخ: 2022/05/02.

64 -بوسماحة عبد الحميد ، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ينظر لرابط: https://www.benhedouga.com/content أطلع عليه بتاريخ: 2022/05/06.

65 -شحميط أحمد ، الرواية العربية المعاصرة وهواجس المستقبل، المجلة الثقافية الجزائرية، 2019/09/24، ينظر لرابط: https://thakafamag.com/?p=28216 أطلع عليه بتاريخ: 2022/05/24.

الفهرس

الفهرس

عناوين الرئيسية	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: تطور الرواية العربية	
المبحث الأول: تعريف الرواية	1
1/تعريف الرواية لغة	1
2/تعريف الرواية اصطلاحا	2
المبحث الثاني: تطور الرواية العربية	3
1/-المرحلة الأولى: نشأة الرواية العربية	4
2/المرحلة الثانية: نضج الرواية العربية	6
3/-المرحلة الثالثة: الرواية العربية المعاصرة	9
المبحث الثالث: العناصر المكونة للمتن الرواية العربية	10
1/الأسطورة	10
2/التراث	12
3/التاريخ	13
4/التراث الشعبي	15
الفصل الأول: التخييل الأسطوري بين المفهوم والممارسة	
المبحث الأول: ماهية التخييل الأسطورة	18
أولا-تعريف التخييل الأسطورة	18
ثانيا- صفات الشخوص الأسطورية	21
المبحث الثاني: الأسباب ودوافع التخييل الأسطوري في الرواية	22
أولا: أسباب التخييل الأسطوري في الرواية	22
ثانيا-الدوافع التخييل لأسطوري في الرواية	23

أولا: دلالة توظيف الأسطوري في الرواية	26
ثانيا: أهمية توظيف الأسطوري في الرواية	27
الفصل الثاني: التخييل الأسطوري في الرواية سرادق الحلم والفجيعة	
المبحث الأول: تمظهرات التخييل الأسطوري	32
1/عجائبية المكان	34
2/عجائبية الزمانية	37
3/الشخصية العجائبية	39
المبحث الثالث: تجليات أسطورة دون كيشوت في رواية سرادق الحلم والفجيعة	43
1-بنية الدال / جمالية العنوان الخارجي	43
2- بين دون كيشوت*ودولوسينيا والشاهد وحبيبته نون	44
الخاتمة	50
الملاحق	52
قائمة المصادر والمراجع	55

الملخص:

تعبتر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية، وهي نتاج عملية طويلة الأمد تعود جذورها إلى عصر النهضة، فالرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تعكس الواقع وتعريه، حيث لم تتبور في صورتها الحالية إلا بعد مرورها بأطوار ثقافية متعددة أثرت في بنيتها ومضمونها، ومن بينها رواية "سرادق الحلم والفجيعة" والتي في مسعاها استندت إلى عوامل تخييلية أسطورية.