وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر– سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البناء السردي في رواية
فضل الليل على النهار لياسمينة خضرة

إعداد الطالبة

بوعوج يمينة

إشراف الأستاذ:

بن يخلف نفيسة

لجنة المناقشة

أ.د.مجاهد تامي..... .. .رئيسا

أ.بن يخلف نفيسة.....مشرفا ومقررا

أ.د.مسلم خيرة.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل وبعد، الحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد:

أتوجه بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير

وأسمى معاني العرفان

إلى الأستاذة الفاضلة **بن يخلف نفيسة** على مساعدتها لي في إنجاز هذا العمل.

وعلى جميل صبرها وجهودها ونصائحها .

وأسأل الله أن يجزيها عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سعيدة.

وإلى كل عمال الإدارة بالجامعة.

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد.

إهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

سورة النمل، الآية19.

أهدي ثمرة جهدي

إلى أغلى النعم التي أنعم الله بها علي

قرة عيني وحبيبة قلبي وسر وجودي وقدوتي"أمي الغالية".

إلى العوض والسند الذي لم يبخل علي بشيء"زوجي".

إلى رفيقة الروح "أختي"

إلى جميع أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا.

وإلى كل من جمعتنا بهم دروب المحبة والصداقة.

الفهرس

قائمة المحتويات

البسملـــــــــة

شكر و عرفـان

الإهـــــــــداء

الفهـــــــــرس

المقدمة .....أ

الفصل الأول :السرد و تقنيات البناء الروائي

المبحث الأول :السرد 2

1-تعريف السرد لغة 2

2-تعريف السرد اصطلاحا.....2

المبحث الثاني- السردية.....5

1-علم السرد 5

2-الرواية.....9

3-حوارية الخطاب الروائي.....16

الفصل الثاني : الملامح السردية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

المبحث الاول : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 21

1-نشاة الرواية.....21

2- الأدب الكولونيالي.....22

3- الأدب الثوري 23

المبحث الثاني: الرواية الاندماجية و مسالة الهوية.....24

1-الرواية الاندماجية.....24

2-الهوية أو اغتراب الذات.....26

الفصل الثالث :مراتب السرد في رواية فضل الليل على النهار

المبحث الأول :لمحة عن الرواية.....30

1-تلخيص اهم أحداث الرواية 30

2- الشخصيات الرئيسة 32

3- الشخصيات الثانوية.....33

المبحث الثاني: تمثلات الهوية في الرواية.....35

1 - ازمة الهوية 35

2 - الابعاد المشكلة للهوية الذاتية.....35

- البعد المكاني 37
- البعد الديني 40
- البعد السياسي.....43
- البعد الحضاري.....45

الفصل الرابع : التشكيل الزماني و المكاني في رواية فضل الليل على النهار

المبحث الأول :الزمان في الرواية.....49

1 - الزمن الروائي.....49

أ - جمالية الزمن 50

ب - انواع الزمن الفنية 51

1 - الزمن الداخلي النفسي 51

2 - الزمن الخارجي الواقعي.....51

3 - الزمن داخل النص.....51

2 - دور الزمن في الرواية.....51

أ - زمن السرد.....52

ب - عناصر الزمن السردي 53

-الاستباق 53

-الاسترجاع 54

-المشهد 55

-الحذف.....60

المبحث الثاني : المكان في الرواية 61

1 -التعريف اللغوي و الاصلاحي للمكان.....61

2 -الفضاء كمعادل للمكان 62

أ - الفضاء النصي 62

ب -الفضاء الدلالي 62

ت -الفضاء كمنظور.....62

الخاتمة **67**

قائمة المصادر و المراجع **69**

الملاحق.....76

مقدمة

لقد استطاعت الرواية أن تثبت وجودها على الساحة الثقافية العالمية بوصفها نمطا سرديا خاصا بدءا من القرن العشرين، وتصدرت قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتو افر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، بالإضافة إلى دورها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الأيدلوجية والسياسية والاجتماعية.

نالت الرواية الجزائرية شأنها شأن الروايات العالمية أهمية كبيرة في الساحة الأدبية الوطنية والقومية والعالمية بعد أن ترسخت معالمها واتسعت أنماطها، وقد ظهرت نصوص روائية كثيرة أسهمت في النهوض بالنص الروائي الجزائري والارتقاء به إلى مصاف العالمية عبر محاولة تمثيل الواقع الجزائري والإنساني في مختلف تجلياته، لتغدو الرواية بذلك جسرا للتعبير عن مفاهيم من قبيل مفهوم الذات وعلاقتها بالواقع المتغير وبرهانات الانتماء والهوية التي باتت مهددة في ظل ما يشهده هذا الواقع من تحولات.

واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نقدا لاذعا شكك في مقاصد الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية وأبدعوا في ذلك أيما إبداع، وقد دفعهم ذلك إلى رفض التشكيك في مقاصدهم العميقة والسعي لتأكيد انتمائهم العربي الإسلامي، ولهذا السبب اعتبروا أنفسهم أيتاما منفيين في صفة فرضت عليهم؛ فهم رغم انتمائهم للوطن وحبهم له إلا أنهم يعبِّرون عن واقعهم وهمومهم ومآسيهم بلغة الجلاد المستعمر الذي يواجهونه محاولين إثبات وجودهم وفرض هويتهم.

تعتبر دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من المواضيع التي لا جدال في أهميتها الفكرية والاجتماعية والفنية، وقد لاقى هذا النمط من الكتابة الروائية اهتماما كبيرا رغم أنها تمثل أحد المواضيع الشائكة في الكتابات الأدبية الحديثة من حيث التشكيك في شرعيتها وانتمائها الوطني وكذا مضامينها، وقد كان لهذه المتناقضات مجتمعة أن توجه البحث نحو اختيار هذا الموضوع ابتغاء التركيز على دراسة رواية جزائرية طُرحَت فيها مسالة الهوية، ناهيك عن الرغبة في الإمساك بمواطن الجمال في الرواية عبر الوقوف على آليات البناء السردي التي اعتمدها الكاتب.

انطلاقا من ذلك وجه البحث تركيزه حول اكتشاف الكيفية التي تفاعلت بها الرواية مع هوية المجتمع كإشكالية محورية لموضوع المذكرة الموسومة بالبناء السردي في رواية "فضل الليل على النهار"، وقد

انبثقت عن هذه الإشكالية المحورية العديد من التساؤلات من قبيل التساؤل حول ماهية السرد، وحول التقنيات التي يختص بها، وكيف شكلت الكتابة باللغة الفرنسية أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، وما مدى تجسيد الأديب **"ياسمينة خضرا"** لملامح الهوية الجزائرية في الرواية؟

في محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد البحث خطة تضمنت أربعة فصول ، فصلين نظريين هما الأول والثاني وفصلين تطبيقيين هما الثالث والرابع، خُصِّص الفصل الأول المعنون بالسرد وتقنيات البناء الروائي لضبط التعريفات والمفاهيم المتعلقة بالسرد والسردية، فيما رُصِد الفصل الثاني لتقصي الملامح السردية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد تم التركيز فيه على الجوانب التأسيسية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مع محاولة إظهار الفروق بين الرواية الكولونيالية والرواية الاندماجية.

يشكل الفصل الثالث بداية الممارسة التطبيقية لأن مبحثه الأول اختص بمحاولة الوقوف على ملامح السرد في الرواية ، وقد جاء كمقدمة يستطيع القارئ من خلالها الاطلاع على الرواية بشكل موجز عبر تحديد موجز للشخصيات والأحداث، أما المبحث الثاني فقد خُصِّص للبحث عن تمثلات الهوية في الرواية ابتغاء الإشارة إلى الأبعاد المشكلة للهوية الذاتية وتحديد أسباب الاغتراب الذاتي.

يمثل الفصل الرابع المعنون بالتشكيل الزماني والمكاني في رواية " **فضل الليل على النهار** " تطبيقا حاول البحث من خلاله وصف سبل تشكيل الرواية عبر التركيز على الفضائين الزماني والمكاني ليختتم البحث بخاتمة جاءت بمثابة الحوصلة التي رصدت فيها أهم النتائج.

اعتمد البحث في منهجيته سبيلا توفيقيا استُهِل باعتماد المنهج التاريخي في عرض المفاهيم المتعلقة بالجانب النظري، والاحتكام للمنهج الوصفي في الجزء التطبيقي لما له من إمكانات في تفكيك عناصر العمل الأدبي ووصف كيفية بنائها اللغوي وتشكيلها الفني، وأرجو أن أكون قد وفقت في بلوغ أهم مقاصد البحث والحمد لله الذي استكفى الزلل.

الفصل الأول

السرد وتقنيات البناء الروائي

الفصل الأول: السرد وتقنيات البناء الروائي.

المبحث الأول: السرد (La narration).

1/ السرد لغة:

تعددت المفاهيم حول مصطلح السرد (**Narration**) الذي ورد في المعجم الوسيط بمعنى متابعة الشيء وموالاته، ويقال (سرد الحديث: أتى به) [1] وجاء في لسان العرب لابن منظور أنه تقدمة الشيء إلى شيء يأتلف به مشتقا بعضهما في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلام الرسول عليه الصلاة والسلام لما يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه [2] وقد ورد السرد في معجم مقاييس اللغة بمعنى كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض [3] أو بمعنى آخر التنسيق والتتابع.

ترجمت لفظة (**Narration**) التي وردت في معجم (لاروس) لعدة ألفاظ منها القص والحكي والرواية والسرد، وقد ذكر (رولان با رت) Roland Barthes بأنها تؤسس التباس بين التتالي وبين الاستنتاج بين الزمن وبين المنطق[4] ليرتبط معناها بالتعاقب الخاضع للزمن.

2/ السرد اصطلاحا:

السرد مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم سواء داخليا أو خارجيا [5] ، أي إنه لا يتم أي عمل أدبي دون حدوث سرد؛ فالسرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، مادة (السرد) ،ج1، دار الدعوة 1989م ، ص 426 .

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (السرد) مج3، دار المعرف للطباعة ، 1984، 7138، ص 211.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ،مج3 ، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1991م ،ص157.

4- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان ابو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، باريس، 1988، ص113.

5- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر (عربي-فرنسي-انجليزي)، دار الافاق العربية،ط.01، 2001، ص 96 .

اعتماد تعريف "جيرار جينيت" (Gerard Genette) الذي عرفه من خلال تمييزه القصة بوصفها مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها" أو من خلال الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب" [1] ، فالسرد هو مجموع الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن الخطاب والتواصل في ظل وجود راوي ومتلقي .

يرى رولان بارت Roland Barthes أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة [2]، ومعنى ذلك أن السرد بشكل عا م هو كل منطوق أو مكتوب ثابتا كان أو متحركا فهو رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية ، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا وضمن الأشكال اللامحدودة في جميع المجتمعات، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد [3]،أي إن السرد يتحقق بوجود عنصرين أساسين هما مرسل ومرسل إليه.

يحدد سعيد يقطين مفهوم السرد حسب نظره قائلا:"السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان [4]، وهو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام أو التواصل، ويضيف قائلا: السرد تتابع الأحداث حقيق تي كانت أم خ يالية[5] وهو يعتمد على الاستمرارية والتتابع في ثرايا الحكي.

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن،ط2، 2015، ص38.

2- أحمد رحيم وكريم الخفاجي، مصطلح السرد في الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، ط 01، 2012، ص38.

3- جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجيستر)، 2005، ص08.

4- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الداري البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص19.

5- سعيد يقطين، تحليل خطاب الروائي (الزمن ، السرد التبئير) المركز الثقافي العربي، الداري البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص41.

يمثل السرد إذا الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الراوي إلى المروي له عبر القصة وما تخضع له من مؤشرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها [1] فالسرد بهذا يمثل طريقة لعرض أحداث تخلق بدورها مؤشرات في الحكاية لها علاقة بالمتلقي نفسه وبالحكاية أحيانا.

يمكن القول أن السرد عموما يتطلب راوي يروي الحكاية أو يخبر عنها، ومروي هو الحكاية أو الرواية ومروي له يتلقى خطاب الراوي، فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ومتلقى فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي [2] حيث يقوم شخص بإنجاز حكي يتطلب متلقيا لهذا الانجاز حتى يفهم العمل لتكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه.

يضيف الجانب الاصطلاحي لفظة السرد معاني أخرى كأن يجعلها مرادفة للخطاب وهذا ما اعتمده (سعيد علوش) حين عرف السرد في معجمه قائلا: "السرد خطاب مغلق حيث يدخل زمن الدال في تعارض مع الوصف"[3].

يرادف (لطيف زيتوني) على المنوال نفسه بين مصطلحي السرد والقصة حين يعرف السرد فيقول : "السرد أو القصة هو الفعل الذي به ينتج الروائي القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب يشمل على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة [4]، لكن هذا التعريف تعرض للنقد ؛ إذ أخذ على صاحبه أنه يجمع بين ثلاثة مصطلحات قائمة بذاتها هي السرد والقصة والخطاب فيرادف بين المصطلحين الأولين ويجعل الأخير وهو الخطاب ثمرة إنتاج لكليهما.

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000، ص45.

2- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،2008، ص 70.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، ص 110.

4- طيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 105 .

إن مثل هذا التعريف يزيد الأمر لبسا ويمنع رسم حدود واضحة بين تلك المصطلحات التي وإن اشتركت في الحقل الدلالي الجامع إلا أن بينها خيوطا ولو رفيعة تميزها عن بعض؛ فالتوجه البنيوي مثلا يرى أن السرد يحتوي على جزئين هما القصة والخطاب فهو لا يعكس ما يحدث بل يكتشف ويخترع ما يمكن أن يحدث ويحكي مجرد تغييرات في الحالة [1] ، إنه يشكلها ويفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلي، وعلى هذا فالسرد يمكن أن يلقي الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي.

المبحث الثاني: السردية.

1 – علم السرد:

يموقع مسار الترجمة التأسيس لمصطلح السردية ضمن جدلية الثابت والمتحول ولعل توجه البحث صوب ماهيته سيكون من خلال استعراض بعض الرؤى التي حاولت نحت هويته الاختلافية، والناظر بداية إلى المصطلح الأجنبي Narratologie بالفرنسية أو Narratology بالإنجليزية.

يُلاحظ أن المصطلح يتكون من مقطعين يعنى أولهما السرد، والثاني يعني العلم ، وقد جاء هذا المصطلح الأجنبي (Logy) في الفكر اليوناني بمعنى العقل والمنطق والعلم تحت مظلة مصطلح اللوغوس(Logos) الذي له ثلاث سمات تتمثل في:

- مبدأ الشيء أو طبيعته أو علامته المؤثرة أو مكوناته الخاصة به وحده.
- ما نفهمه من الشيء على أنه الشيء نفسه لما هو واللوغوس أيضا.
- الوصف اللفظي الصحيح أو الحد العريض له [2].

يتضح من خلال هذه السمات بأن مصطلح (اللوغوس) يأتي بمعنى الحد الذي يستوفى فهم الكينونة ويفصلها عن غيرها بتبيان خصائصها ومكوناتها والقواعد التي تحكمها، ومما لاشك فيه أن مفاضلة قد تبلورت بفعل النبرة الألسنية ثم الإرث الشكلاني بتأسيسه لعلم الأدب (الأدبية) حتى أن علم السرد هو

1-جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترد عابد جزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 148.

2- ميجان الرويلي وسعد البازي، دليل الناقد الأدبي: أضاد لأكثر من سبعين تيار او مصطلحات نقدية معاصرة، المركز الثقافي ، ط 3، المغرب، 2003، ص 55.

ربيب الفكر البنيوي، و يرسم "جيرالد برانس" خطه المفاهمي للسردية ضمن تصورات مفادها أن نظرية السرد Narratology أو علم السرد مستوحى من البنيوية، وهو يدرس طبيعة السرد وشكله ووظيفته ويحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين أشكال السرد (على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما) وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض، ويشرح السبب في القدرة على إنتاجهم والمصطلح سرنه تودوروف[1].

وحين نتطرق إلى هذا المنظور الأول يتضح أن (جيرالد برانس) يستعير تصوره من (تودروف) الذي يعد أول من استخدم هذا المصطلح، كما يشير إلى ماهية علم السرد بكونه نظرية في دراسة نسبية السرد وخصائصه الإنتاجية ووظائفه، وسمة نظمه التي تحدد صفات الاختلاف بين مختلف أشكال السرد الأخرى.

ويضيف الباحث تصورا آخر لعلم السرد متوسلا في ذلك تعريف (جيرار جنيت) القائل بأنه دراسة لعرض وقائع متتابعة زمنيا، وفي هذا المعنى الضيق فإن علم السرد يتجاهل مستوى القصة في حد ذاتها ويركز على العلاقة المحتملة بين القصة والنص السردي و بين القصة والتسريد، خاصة حين يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت [2].

أشار (لطيف زيتوني) في معرض حديثه عن مصطلح السردية بأن تيارين قد تنازعا البحث فيها، وإن اختلف في الأداة (المنهج) إلا أنهما توافقا في المقصد (موضوع الدراسة) هما الشعرية السردية والسيمياء السردية؛ حيث اختلف هذان التياران في المنهج والموضوع والمقاييس والمصطلحات ، فمن جهة هناك جنيت الذي يحصر همه في القصة والخصوصية القصصية ومن جهة أخرى هناك غريماس Greimas الذي اهتم بتشكيل مضمون الحكاية ، فالأول يهتم بالنص الذي يروى والثاني يهتم بما يرويه النص و بتشكيلاته العميقة[3].

1- جيرالد برانس، مرجع السابق، المصطلح السردي، ص 157 .

2- نفس المرجع، ص 157

3- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص108.

يتضح مما سبق بأن السردية تعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية ، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصب بالبحث التجريبي وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومر وي ومري له، وكانت بنية الخطاب السردي نسيجا قواه تفاعل تلك المكونات التي تؤكد أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة [1].

كما نجد أيضا أن السردية هي علم السرد Science De Récit ذلك أن لكل محكي موضوع هو ما تصدق عليه الحكاية Histoire وهذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif [2]، والسردية خاصية تشكل نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية[3].

ويعرف غريماس السردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع المطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة؛ إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تندرج ضمنها التحولات (...) ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها [4]، أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه [5] أي أن السردية تقوم على أساس تفاعلي بين عناصرها مما يسمح بالتنقل من موضوع إلى آخر بطريقة مختلفة.

1- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص07

2-عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في بنية السردية الموروث الحكائي العربي) دط، دت، ص117.

3- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، منشورات السرد العربي ، جامعة منتوري، قسنطينة، دط،2007 ، ص29 .

4- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظريات غريماس)، الدار العربية للكتاب،دط ، 1993، ص56.

5- نفس المرجع، ص 57.

السردية بأبسط تعريف لها هي تحليل مكونات الحكي وآلياته [1] والحكي هنا يمثل مقولة الفعل سردي وبهذا اتسع مجال السردية من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي ، هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسين في السردية هما[2] :

- السردية الدلالية : ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه؛ فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم في الخطاب .
- السردية اللسانية : تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علاقات تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد.

يفضي حديث (سعيد علوش) عن السردية وعلم السرد إلى ضبابية مفه ومية؛ إذ يفرق بينهما بصورة جلية حين يحدد مصطلح السردية بتعريفات متعددة نذكر منها:

-الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا.

-من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف) الذي تندرج فيه كل النصوص.

-السردية نمط خطابي متميز [3] ثم أتبعها بعد ذلك بتحديد مفهوم علم السرد على أنه:

-علم القصة (عند تودروف).

-دراسة السرد والبنيات السردية.

-تقنيات خطابية في الرواية .

2 - الرواية:

قد يبدو العثور على تعريف شبه موحد للرواية أمرا غير متاح لأسباب متعددة، تتمثل كلها في كونها ذات توجيهات مختلفة تأثرت بتصورات متعددة تراوحت بين تصورات حداثية و ما بعد حداثية، ناهيك عن

1- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص117.

2- نفس المرجع، ص 117.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المصدر السابق، ص 111.

التعريفات اللغوية التي تضمنها الجذر اللغوي (روى) في اللغة العربية؛ حيث ورد في (لسان العرب) عن ابن سيده في معتل الياء "(روي) روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروى ريًا وروًى مثل رضاً (...) ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه (...) و الرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير را وية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه (...) والرواية هو البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا راوية (...) ويقال روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له متى حفظه للرواية عنه (...) والرواية كذلك إذ كثرت روايته الهاء للمبالغة في صفة بالرواية [1].

الرواية هي الحركية والتنقل والسيلان أي عملية الارتواء المادي (عن طريق الماء) أو الارتواء الروحي الأخبار (الشعر والحديث)، وكان هذان المطلبان بمثابة الضرورة التي لابد منها في حياة العربي قديما إلا أن هذه القراءة اللغوية تبعد ملتقيها مسافة أخرى عن معنى الرواية كجنس أدبي حديث لذا من الواجب البحث في الرؤى والأفكار التي تثبت كينونة هذا المصطلح ، ولعل هذا ما دفع (جورج لوكاتش) إلى استلهام رؤية هيجل للرواية باعتبارها ملحمة برجوازية [2] ليلخص إلى اعتبارها الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي.

تعتبر الرواية من أحدث فنون الأدب وهي تتحدث عن مواقف وتجارب بشرية في زمان ومكان معينين وتختلف عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والمقال القصصي في صورها التشكيلية وفي المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا يشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلاله ا صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باختين متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها[3].

1- جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب دار المعارف، باب الراء مادة(روي)، 1984، ص 53.

2- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي ، دمشق،1985، ص 15.

3- عبد الحيم الكردي البنية السردية (القصة القصيرة، مكتبة الاداب القاهرة ،ط3،مارس 2005 ص 101

الرواية كما يقول ميشال بوتور Michel Butor هي شكل من أشكال القصة ، والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراك الحقيقة ؛ فنحن منذ بدء الكلام حتى الموت محاطون بالقصص في الأسرة أولا ثم في المدرسة ثم من خلال اللقاءات والمطالعات، وليس الآخرون بالنسبة إلى ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب بل هو ما أخبرونا به عن أنفسهم أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم بل كل الذين تزامنت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم بل ينطبق كذلك على الأشياء والأماكن التي لم أذهب إليها ولكنها وصفت لي[1].

عندما نظرنا في الخطاب الروائي الجزائري المدروس وجدناه في حداثته خطاب يروى قصة خاصة وه و بذلك يحقق خصوصياته بآليات بنائه التق ني الجمالي، وهذه الآليات تتشكل من الخطاب واللغة وخصوصيات تتعلق بالأماكن وفترات زمنية معينة و الشخصيات وحركاتها وطرق عيشها وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة والمهمشة لوجودا يتواطأ مع الظالم، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن حتى تحقق أحلاما يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى الإنسانية[2].

إن الرواية بهذا المعنى تعبير عن أحداث مروية وهي عرف أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسمها في الألمانية Roman وقد قيل أنها سرد نثري يخترعه الخيال ذو طول معين يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقدة ، وبين الكاتب الروائي والناقد الانجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي (شيفاليل) للرواية بأنها سرد نثري تخيلي بطول معين [3].

يرى محمد غنيمي هلال أن الرواية تجربة انسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتكتشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلبها وتؤثر في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به [4] وقيل أيضا صوره في الحياة الواقعية

1- خليل رزق تحولات الحكمة مقدمة دراسة الرواية العربية ، لبنان ، ط1، 1998 ، ص 07.

2-المرجع نفسه، ص 09 .

3- خليل رزق، تحولات الحبكة ، مقدمة لدراسة الرواية العربية ، لبنان ، ط1، 1998 ، ص 08 .

4- المرجع نفسه، ص 09.

وعادات الناس وعن العصر الذي كتب فيه وفي نظر أحمد زكي هي عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطعا طوليا من الحياة [1].

يقول (روبرتر سكولز)(Robort Schals) أن " السرد الروائي يعني العودة إلى النوع الأكثر خيالية أعني بهذا أن يكون السرد أقل واقعية وأكثر فنية وأكثر تناسق ا وأكثر تحريكا للعواطف وأكثر اهتمام ا بالأفكار والأمثلة وأقل اهتماما بالأشياء "[2].

يقول جون هوك س Jhon Hawks بدأت أكتب الرواية مفترض ا أن أعدائها الحقيقين الحبكة الشخصية والمكان والزمان والموضوع، وإنه إذا ابتعدت عن هذه الطرق المألوفة في السرد الروائي فلن يتبقى سوى الرؤية الكلية والتركيب الروائي ولذا فإن ما يقبع في ثوره اهتمام أي كاتب وبالدرجة الأولى هو الترابط اللغوي والنفسي للعمل [3].

ومن التعريفين للروائيين الأمريكيين المعاصرين نجد أسئلة تدور حول طبيعة السرد وخصائصه الاساسية كدور الحبكة وطبيعة الشخصية والأفكار حول ماهية الرواية أو ما يجب أن تكون عليه، وقد اختلفت في السنوات حيث إن عهدا جديدا ومتميز الأسلوب قد بدأ، شهدت فيه الرواية شيئين اثنين أولها ساذج وه و أنها وسيلة للتعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتنا لمعرفة الواقع الاجتماعي باللغة الأدبية وثانيها هو أنها ابتكار لفظي معقد يظهر في غموض السرد ووضع قواعد للتجربة وخلق إحساس بالحقيقة[4].

كان الأدباء العرب في سنة 1930 يصطنعون مصطلح رواية بجنس المسرحية ونلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول : "واخيرا تقدم أحمد شوقي فنظم رو ايتين وعنتره "[5]، ويحرر البشري لفظ الرواية لمفهوم المسرحية ست مرات في مقال ة أدبية نشرها في القاهرة ، وكان الشيخ إذا أراد مفهوم القصة قال مثلا: رواية قصصية ، وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام

1- المرجع نفسه، ص 09.

2- ملكوم براديري، الرواية اليوم، تر : أحمد عمر شاهين ، ط2 ، الهيئة المعربة العامة للكتاب، سنة 1996 ، ص07.

3- المرجع نفسه ،ص 07.

4- ملكوم براديري – الرواية اليوم ، ط2، سنة 1996 ،ص 08.

5- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص23.

1954 حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية ، وقد أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غدة أم القرى" مصطلح قصة" [1].

وفي اللغة الفرنسية كان المفهوم الأول للرواية Roman يعني عملا خياليا سرديا شعريا قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيال نثري طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسيتها وأهوائها وتقصي مصائرها.

إن الرواية عالم شديد العقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، وهي جنس سردي منثور يتمثل بنية الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذو الطبيعة السردية [2]، وهي جنس أدبي نثري حديث العهد اقتبسه العرب من الغرب عن طريق تأثرهم بالروائيين الغربيين مثل فلوين وبالزاك وراين، وقد حولوا تقليد هذه الروايات لأنها كانت ذات اتجاهات خاصة منها الرومانسية والكلاسيكية والواقعية؛ فالرواية أكبر أنواع القصصية وهذه الميزة جعلتها قادرة على استيعاب وتقديم لوحات عريضة كما يجري في أي مجتمع ، وقد ارتبطت بشكل وطيد بالسياسة والحالة الاجتماعية.

عُرفت الرواية عند العرب في العصر الحديث نتيجة الاحتكاك بالغرب والاطلاع على تراثه الأدبي عن طريق الترجمة والصحافة ، والدليل على ذلك أن الروايات الجزائرية لا تخلو من المواضيع السياسية والاجتماعية لأنها كانت بصدد معالجة الصراع الطبقي ؛ فالرواية تفيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات[3].

الرواية نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل عادة وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي الحدث والتحليل النفسي وتصوير

1- نفس المرجع ، ص23.

2- نفس المرجع ، ص25.

3- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1 ، 2000، ص106.

المجتمع وتصوير العالم الخارجي والأفكار [1]، وتعد الرواية أيضا تصويرا للعادات والتقاليد يتصدر فيها المؤلف رسم جانب من الحياة الإنسانية ويترك شخصياته ضمن إطار معين حسب متطلبات السياق.

تعنى الرواية بالإنسان والعالم فتتوقف عن البيئة الطبيعية والخلفية والعادات والتقاليد والتعاليم الدينية والسياسة والاقتصاد والحب والخيال والعلم والتاريخ ؛ فكل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه أو وهمي يدخل في نطاق الرواية [2]، وهذا يدل على أنها ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ماهي تصور وجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، والوقوف على نمط من التفكير في الحياة وفي الارتباط بالكون[3].

تحاول الرواية أن تقدم أو تبرر امتلاك الراهن الذي تصدر عنه معرفيا وجماليا وامتلاك الراهن يعني تقديم الحركة الاجتماعية روائيا فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من المجتمع [4]، والخيال خلافالذلك يجعل الأمور متماسكة ويجعل العمل الفني موحدا ، ويوحي باحتمال العمل الروائي وواقعيته مما يجعل القارئ أو الناقد يتحدث عن علاقة الرواية بالواقع ، هذه العلاقة التي نجد فيها أوجه تشابه لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي ، ولا يجب أن تجعل منه تلميذا غبيا غشاشا يقوم بنقل الواقع آليا ميكانيكا فمرآة الاديب تعكس الأمور بطريقة خاصة يوضحها محمود كامل خطيب بقوله : إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة أو عبر عدسة أو مصفاة أو عين مرآة الخيال ، والرواية لا تقدم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في النفوس إنها تقدم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات [5] التي تتألف من سرد العادات والطبقات و القيم والصراعات وغيرها، إنها تمثل انعكاسا لحياة البشر المادية والفكرية.

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية لنارين المتحدين ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقص الجمهورية التونسية، ص.183.

2- جبور عبد النور المعجم الأدبي، دار العلم، الملايين، بيروت، لبنان ،ط1، سنة 1984 ، ص128 .

3- أسماء أحمد هيكل التغريب في الرواية، روايات حيدر حيدر نموذجا . دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ط. 01، 2011،ص49.

4- صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ط02، 2009، ص30.

5- المرجع نفسه، ص 33.

إن الرواية بمفهومها الواسع هي جنس أدبي نثري، وكلمة رواية مشتقة من مفهوم الراوي عند العرب أي ناقل الخير [1]، والرواية بصفة عامة هي سرد نثري طويل توظف فيه شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة ، كما أنها تمثل أكبر الأجناس السردية من حيث المعجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث [2]، ومن حيث إشارتها للصراع الطبقي الذي كان سائدا بين طبقتي البرجوازية والبروليتاريا، ولعل هذا ما يدعم ه قول (تيري إيجلتون):"إن الكاتب والطبقي هم وحدهم كما يبدو من يكونون عرضة للتناقضات والتضادات التي تنشأ عنها ا لأعمال ا لأدبية العظيمة [3]، وهذا يعني أن المجتمع يتضمن الجماعات والطبقات المتعارضة [4] مما سيحيل إلى مجموعة من التصورات التي تلخص في نه ايتها للكشف عن معمارية الرواية وعلاقتها بمنشئها المجتمعي.

يرى (سعيد علوش) أن مصطلح الرواية يغذي بدوره الفكرة السابقة من خلال الاحت فاظ بفكرة كون الأدب انعكاس لمجتمعه ، وهذه نفس وجهة نظر كل من (جورج لوكاتش) و(لوسيان غولدمان) التي تحيل إلى أن الرواية نمط سردي يرسم بحثإشكاليا يقيم حقيقة لعالم متقهقر [5].

يضع الناقد لطيف زيتوني في معجمه (مصطلحات نقد الرواية) الرواية ترجمة مستقرة ثم يشمل الحديث عنها بطرح إشكالية تمحورت في إمكانية صياغة تعريف محدد للرواية ؛ بل ويحرص على تحليل الباحثين لمفهوم الرواية وتطويرهم له باعتبارهم سلكوا طريقين في مقاربتهم لها ، أولهما يتخذ مسلكا عاما وفضفاض ويقارب الرواية من خلال تمييزها عن بقية فنون الأدب دون أن نضع حدودا فاصلة بينهما وبين بقية الأجناس السردية الأخرى، بينما يشدد المسلك الثاني في مقاربته للرواية على المرجعية والاختصاص.

1- فيصل دراج، ينظر دلالة العلاقة الروائية ،ط1، مؤسسة كجيال الدراسات والنشر، 1992، ص12

2- الرواية ادب من ويكيبيديا الموسوعة الحرة httplar.wikpedia.org، تاريخ الاطلاع 2023/01/29.

3- تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، تر: فحزى صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان1992، ص 252

4- صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية منشورات مخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري ، جامعة خيضر بسكرة ، قسم الادب العربي،2009، ص 05.

5- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني ، ط1، لبنان،ص.103.

وفقا لما مضى يكتب الناقد الرواية في الصورة العامة نص ا نثريا تخيليا سرديا واقعيا غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة [1]، ولم يكشف الناقد بالتحديد مفهوم مصطلح الرواية بل ساق خص وصياتها المعمارية المكونة لبنيتها عبر قوله:"يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية ، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية؛ فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص و تصف علاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي[2].

يتبدى المنزع الهيكلي جليا في الطرح السابق من خلال أبجديات المنجز السردي في الرواية والتي تظهر بعض عناصرها المكونة من مثل الحدث والوصف والاكتشاف والشخصيات ووظائفها، وترتبط العناصر المهيكلة لبنية الرواية وتتفاعل ضمن نسيج لغوي لا يجعل من الغلو بمكان القول بأن علم السرد ونظرياته المختلفة هو ربيب الفكر الألسني الحديث بحال ة من عطاءات تشدق بها على المنجز السردي وهذا رأي الروائي والناقد (أمبرتو إيكو) الذي قال: إنني لا أعتبر الرواية في واقع الأمر مسألة ألسنية فقط (...) إن الرواية تستعمل مستوى للتعبير عن مستوى المضمون أ و الوقائع المسرودة ولكن بإمكاننا تحديد صعيدين اثنين القصة والبناء[3]؛ فهو يحتفي إلى جانب الشق الالسني في الرواية بالحضور القسري للبناء الجمالي والفني من ناحية أو البناء الفكري للعوالم الممكنة والمتخيلة من ناحية أخرى؛ بل أخذت المسألة في نظره بعدا آخر حين قدم جانب البناء الفكري لعوالمه الممكنة على الجانب اللساني (الأسلوب) في مقولته عن الحكي.

إن الأساس في البناء الروائي هو الكون الذي يقوم المؤلف بتشكيله، إنه ما يقع في الرواية من أحداث، وهو الذي يحدد الإيقاع والأسلوب ويتحكم في اختيار الكلمات ، إن المحكى محكوم بالقاعدة

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ط1، ص99.

2- نفس المرجع، ص99 .

3- أمبرتو إيكو ، آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة) ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1، سوريا، 2009، ص92

اللاتينية التي تقول (حدد موضوعك بدقة، وبعدها ستمسك الكلمات) أما في الشعر فيجب قلب الحكمة والقول (أمسك بالكلمات وسيأتي الموضوع بعد ذلك) [1].

تكمن جهود (أمبرتو إيكو) في تقصي معاني مصطلح (الرواية) ضمن توجه آخر حي ث ربطه بالملتقي الذي يمثل أهم عنصر في العملية الإبداعية، والروايات بالاساس هي آلات مولدة للتأويلات [2]، وذلك ما أشار إليه في روايته الشهيرة (اسم الوردة) [3]: "سيتحدثون بدلا عني، وسأكون بريئا من كل اتهام، سأكون كذلك، ولكني لن أسلم من صدى التناص (...) إن الكتب تتحدث دائما عن كتب آخرى، وكل قصة تروي قصة تروي قصة أخرى سبق أن رويت [4]، وبالتالي يحقي (إيكو) بعنصري الرسالة والمتلقي ليكون هذا الأخير فيما بعد هو الوريث الشرعي للمؤلف ، والذي له حق التصرف في ميراثه ليمارس سلطته التأويلية كما يشاء حيث يقول: إن النص آلة كسولة يطلب من قرائه القيام بجزء من مهم ة التأويل، وبعبارة أخرى إنه جهاز الغاية منه إثارة تأويلات لدراسة نص ما وفي الوقت ذاته لا يمكن للقارئ أن ينتقي تأويلا يستمد مضمونه من استيهاماته فقط بل ي نبغي أن يتأكد من أن النص يبيح هذا الشكل أو ذ اك لقراءة النص من زاوية بعينها بل قد يشجع عليها [5].

3 – حوارية الخطاب الروائي:

يعد الخطاب الروائي أكثر الأشكال الأدبية استيعابا لمختلف مستويات الكلام الأدبي وغير الأدبي حيث يمثل أبرز أشكال الأدب التي استثمرت الخصائص الوظيفية والدلالية والإيديولوجية للمكون اللغوي الحواري خصوصا في عصرنا الحديث الذي يمكن وصفه من بين ما يوصف به العصر الحواري[6]، ويظهر من

1- أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئي، تر: سعيد بلكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 2014، ص28

2- أمبرتو إيكو ، آليات الكتابة السردية، مرجع سابق، ص.20.

3- أمبرتو إيكو ، اسم الوردة (رواية)، تر. أحمد الصمعي ، داو أويا، مراجعة عبد الرزاق الحليوي، 1980.

4- أمبرتو إيكو ، آليات الكتابة السردية، مرجع سابق، ص 32.

5- أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشيء، مرجع سابق، ص 48-49.

6- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، أطروحة الدكتوراه، إشراف. عبد القادر درهني، جامعة الجزائر، 1997/1996 ، ص .12.

خلال هذا القول اعتماد الرواية على لغة الحوار لأنها توظف شخصيات تتفاعل وتتحدث ويعبر كل منها وفق رؤيته الخاصة وفلسفته الذاتية عن أفكاره ورؤيته للعالم وبهذا تمثل الرواية مواجهة بين متكلم ومخاطب وذلك ما يعكسه تعدد مستويات اللغة في العمل الفني الواحد .

تجدر الإشارة إلى أن ميخائيل باختين أثار مسألة تعدد الأصوات في الخطاب الروائي كما أنه أثار مسألة تنوع مستويات اللغة الحوارية ، فكل شخصية لها مستوى ثقافي معين واعتقاد خاص ومرجعية مميزة فهناك لغة الطبيب ولغة الفلاح ولغة السياسي ولغة المثقف وكلها مختلفة ومتباينة في الواقع ، ونجد هذا الاختلاف ماثلا في لغة الرواية حيث تتحقق خاصية التفاعل اللفظي بين المخاطبين وكل منهما يشارك في العملية التلفظية مراعيا آداب الكلام، ولا يفهم من هذا أن الحوار هو بالضرورة التواصل اللفظي المباشر أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر أو كل تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال على شكل حوار[1].

من النقاد من يرى أن الحوار وسيلة يلجأ إليها الأثر الأدبي الذي لا يقف على الزمن فحسب والدافع أن الكلام يتمظهر أساسا في الحوار خصوصا في الرواية (...) ومن هذا المنظور تبرز إمكانيات المكون الحواري في الرواية بوصفه مظهرا مخالفا للعوالم اللفظية الممكنة ولتشخيص السيرورة الأيديولوجية ولتفاعلات الشفوي بالمكتوب [2].

ويبدو من خلال هذا القول أن للحوار عدة وظائف في الرواية منها الوظيفة الأيديولوجية التي تكشف عن فكر المتحدث والوظيفة التوليدية التي تجعله يلفظ كلاما واعيا مفيدا أو الوظيفة الإبداعية التي يتفاعل بفعلها الكلام الشفوي مع النص المكتوب عند قراءته، تتضمن الرواية الحوار حيث نجد الراوي يتوقف عن السرد ويقدم الشخصيات ويمكنهم من التعبير بالحوار وبالمناجاة عن أفكارهم وعواطفهم وهواجسهم ومشاكلهم الاجتماعية.

1- أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، مرجع سابق ، ص28.

2- مخائيل باختين، الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول زمن الرواية، جزء1، مج:11، القاهرة، 1993، ص 22/21.

عند قراءة نص روائي نتوتب ع نه مجموعة خطابات تت جاور في ما بينها من خلال السرد والشخصيات ومن أمثلة ذلك الخطاب الديني الذي يت جاور مع الخطاب السياسي أو الخطاب الصوفي ليلتقيان في نقطة واحدة.

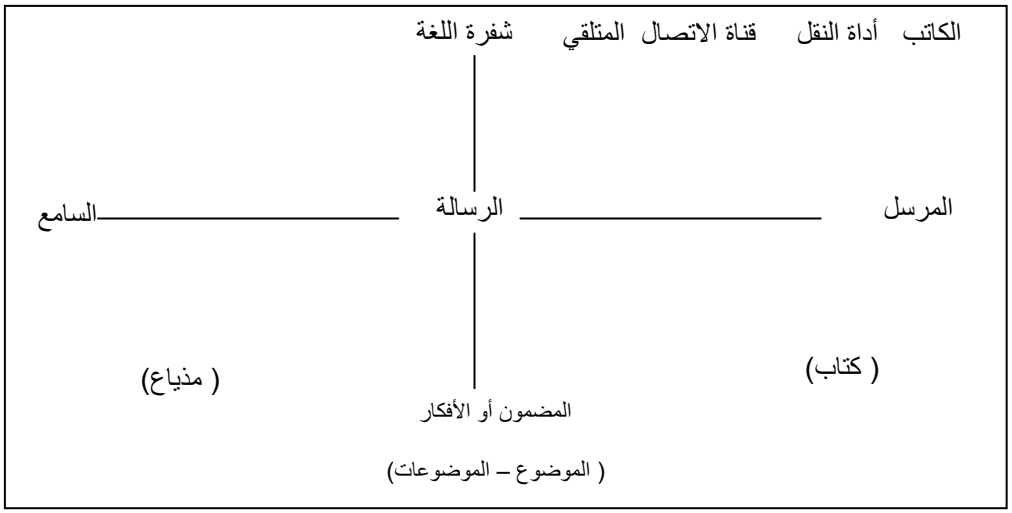
تقتضي مراجعة مصطلح الخطاب الروائي العودة إلى مصطلح (الخطاب) ابتغاء الوقوف على تعريفه وتحديد ما يتعلق به من معاني لغوية ومن تقلبات معرفية على الأرضية المفاهمية للنقد، أما عن الجانب اللغوي المصطلح نجد (ابن منظور) قد بسط معناه كالآتي وقد ورد الجذر (خ.ط.ب) في لسان العرب متضمن ا معاني متعددة فقيل "خطب المرأة يخطبها خطب وخطبة بالكسر والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبوالخطبة مصدر الخطيب والخطيب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة واسم الكلام الخطبة [1].

انطلاقا من ذلك يحمل مصطلح الخطاب حمولة لغوية تتضمن معاني الكلام والقول والرسالة وتخط معا لم العناصر الأساسية للاتصال التي يمكن أن نستنبط منها مفاهيم كالرسالة والمرسل إليه والسنن، ويُعرف إميل بينيفينيست Benveniste الخطاب بأنه القول الذي يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال ، وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطابية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعيد وسائل الخطاب الشفهي وغ ايرته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر عن نفسه بضمير المتكلم [2]، وفي نفس السياق اقترح (رومان جاكبسون) مخططا اتصاليا يصف العملية التواصلية في الخطاب الأدبي وقد تضمن هذا المخطط مفاهيم تتصل بمصطلحات الخطاب الروائي كما هو مبين في الشكل التالي [3]:

1- ابن منظور لسان العرب، باب الخاء، مادة خطب، دار صادر، بيروت،ط3 ، ص 1195.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص75.

3- منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الاتحاد الحضري، ط1، 2002 ،ص 55.



قَدَّم (ميشال فوكو) مقاربة لمصطلح الخطاب كانت بعيدة عن الإطار اللساني وكانت مقنعة أكثر من الناحية النقدية؛ إذ حدد فوكو الخطاب بوصفه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه [1]، هذا يعني أن (ميشال فوكو) قد أقر بوجود تماس بين مصطلحي "الخطاب"و "الهيمنة" وذلك يثير مسألة مفادها أن عملية إنتاج الخطاب وتوزيعه وتلقيه ليست من قبيل الص دف وإنما مخطط لها ضمن سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية معينة، ملم يدعو إلى الحفر في ك والهيي تلك السياقات وفق آليات حفرية توازي آليات الهيمنة في حد ذاتها.

1- ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحات نقد ، المركز الثقافي ، المغرب، ط 3، 2002، ص .155.

الفصل الثاني

الملامح السردية في الرواية الجزائرية

المكتوبة باللغة الفرنسية

الفصل الثاني : الملامح السردية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

المبحث الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

تعد الرواية من أهم ا لأجناس الأدبية التي ح اولت تصوير الذات والواقع وتشخيص مشكلاته ما واستوعبت جميع الخطابات وا لأساليب وا لأنواع وا لأجناس ا لأدبية والفنية الصغرى منها والكبرى إلى أن صارت جنسا أدبيا مفتحا وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.

الرواية جنس أدبي خيالي حديث يعتمد السرد والنثر ويجمع عناصر متداخلة أهمها الراوي والأحداث والشخصيات والزمان والمكان، إنها نقل الراوي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي رداءً لغويا يتضمن جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد و الوصف و الحبكة و الصراع ، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي يحث هذه الشخصيات من أجل ان تتصارع طورا وتتحاب طورا آخر لينتهي بها المطاف إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة [1].

1 – نشأة الرواية:

لطالما ارتبطت اشكالية تحديد نشأة الأنواع الأدبية بآراء عديدة نفت عنها صفة الدقة فيها يخ ص الإطار الزمني الذي احتضن بواكيرها بحجة ظهور أي نوع جيد بآخر يسبقه ويشكل بالنسبة له الركيزة التي ينطلق منها؛ لأن الوقوف العلمي الدقيق والموضوعي على ميلاد نوع أدبي ما يعتبر من باب "الميثولوجيا" لأننا لا نملك مقياسا للولادة اللهم إلا بعض الدلائل التي تحمل في مضمونها أحيانا أوجه التناقض[2].

بالحديث عن البدايات كانت الرواية في أوروبا نوعا أدبيا مغمورا ومهمشا يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع بعيدا عن الغرامة التي كانت تفرضها الأسرة الأوروبية على أولادها ؛ حيث كانت تحذرهم

1- ينظر: مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، دار الغرب، د.ت، ص 32.

2- شرشار عبد القادر، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ، ص 25 .

من قراءة الروايات ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس كالروايات التي تحمل في طياتها الكثير من مظاهر اللهو والمجون والغرام والفكاهة.

لقد ارتبطت نشأة الرواية في النصف الأول من القرن الثامن عشر في بريطانيا قبل سواها من الدول بجملة من الشروط الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي شكلت جوا ملائمة لظهورها وتطورها لعل أبرزها ارتفاع عدد الاشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بازدياد نسبة التعليم وارتفاع نسبة الطلب على المادة المقروءة خصوصا في أوساط ال نساء اللاتي أتاح لهن رفع بعض الأعباء المنزلية عنهن في المجتمعات المدنية خاصة متسعا من الوقت الذي يمكن صرفه في القراءة، ومع ظهور نمط حياة الحديثة المحل بالعلاقات وانتشار الطباعة واقتصاد السوق أصبح الكاتب منتجا لسلعة رائجة ينتظرها سوق واسع من القراء بالإضافة إلى بروز النزعتين الفردية والعلمانية المترابطتين مع تشجيع البحث والمبادرة الفردية [1].

بدأت الرواية سيرتها كنوع أدبي يسمى بالرومانسي يتألف في تركيبهمن أحداث خارقة تحدث بعيدا عن حياة الإنسان اليومية وواقعها الذي تعيشه ، والهدف منها بالدرجة الأولى هو التسلية التي يجدها القراء عادة مع تتبع الحوادث التي تحصل في تسلسل زمني: حدث يعقبه حدث آخر وحدث قبل حدث لا يربط بينها جميعا غير الزمن الذي يجعلها تتسلسل وتنتظم في خط زمني يخرج عن منطق الواقع والمعقول .

أ – الأدب الكولونيالي:

إن الأدب الجزائري باللغة الفرنسية وليد عوامل كثيرة من أبرزها الاحتلال الفرنسي الاستيطاني للجزائر الذي اتخذ من سياسة التجنيس وسيلة لطمس الهوية الجزائرية والعربية الإسلامية مستعملا طرقا مختلفة بغية تحقيق أهدافه التي تمثلت في منع تعليم اللغة العربية ومحاربة المدارس القرآنية والزوايا التي اضطلعت بمهمة تعليم الجزائريين لغتهم ودينهم وإبطال دور المساجد بمنع الدروس والخطب الدينية وقتل الأئمة وحفظة القرآن، وفي المقابل قام الاحتلال الفرنسي بتشجيع الحملات التبشيرية وإنشاء المدارس الفرنسية المختلفة في المدن وكانت تضمن أغلبية فرنسية وأقلية جزائرية لتكريس تعلم اللغة الفرنسية باعتبارها لغة ثقافة وحضارة.

1- تعيسة جهاد عطا، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص13-14.

لقد كان المستعمر الفرنسي يسعى إلى تكوين جيل جديد يتطلع إلى القيم الفرنسية بوصفها القيم المثالية ويعتنق الأفكار التي تشيد بفرنسية الجزائر وحق فرنسا في امتلاك الأرض وحكم الشعب بوصفها الوريث الشرعي والتاريخي لخلافة الإمبراطورية الرومانية التي عمرت طويلا في شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة، ونتيجة لذلك ظهرت أنواع جديدة من الكتابة الأدبية تعكس التغيرات الحاصلة من النواحي الفكرية والثقافية التي جعلت الأدب يتراوح بين أصناف متعددة ضمن مسمى الأدب الكولونيالي.

انبثق عن المدارس المختلفة في الجزائر نخبة مثقفة من الجزائري ين الذين اتسعت نظرتهم لتكون بديلا عن لغتهم الأم وتعزز انتماءهم لفرنسا، ووسيلة للتحدث بلسان الشعب والدفاع عن حقوقه وتحصيل حريته من خلال كتابات قصصية وروائية تحاكي الواقع وتفضح زيف الإدارة في الجزائر وما ترتكبه في حق الشعب ، وقد تمظهرت هذه الكتابات الأدبية من خلال عن اوين كثيرة كان أولها بعنوان انتقام الشيخ كتبها محمد بن رحال، ونشرها في المجلة التونسية الأدبية والفنية وفي العدد الثالث (26 سبتمبر – 03 أكتوبر 1891)، أما أول سلسة من القصص فقد كتبها أحمد بوري تحت عنوان "مسلمون ومسيحيون" ونشرت في صحيفة الحق سنة 1912[1].

ب – الأدب الثوري:

تأثرت الجزائر بما تمخضت عنه مجريات الحرب العالمية الثانية باعتبارها مستعمرة لإحدى الدول التي دارت رحى الحرب على جزء من أراضيها، وشاركت فيها بقواتها حتى خارج دول الحرب ويعزو مولود فرعون ذلك لتطور الحس الفني والشعور بالحاجة إلى الإنفاق و إمكانية تحقيق ذلك فيقول : خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أي بإمكان خروجنا من المأزق، فخرجنا ثم ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع [2] وقد شهدت سنة 1948 صدور

1- ينظر: جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر ، ط01، 2013، ص36-37 .

2- أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية 1982، ص23.

روايتين الأولى بعنوان إدريس Idriss لعلى الحمامي والثانية بعنوان لبيك Lebbeik لمالك بن نبي، وبالرجوع إلى الخلفيتي الفكرية لكل منهما نجد أن الحمامي كان أحد الكتاب الذين عرفوا بنضالهم الطويل ضد الاستعمار.

أدهش التوجه الروائي الجديد الذي قادة "محمد ديب" في الأوساط الفرنسية التي اعتبرت أن التلميذ قد تعلم الدرس وهو الآن يقاضي معلمه؛ فقد استعمل محمد ديب لغة فرنسا الاستعمارية التي أرادت من خلال تلقينها للجزائريين أن تكون بديلا لهم عن لغتهم الأم سلاحا يكشف زي ف ادعاءاتهم أمام العالم أجمع و يعكس حقيقة الظلم والعدوان الذي يتعرض له الشعب الجزائري، و لهذا سمي هذا التيار بأدب المقاومة[1]، وقد لقي استنكارا شديدا لدى اليمين المتطرف بينما أشاد به اليساريون واعتبروه تأصلا واضحا للغة الفرنسية.

المبحث الثاني: الرواية الاندماجية ومسألة الهوية.

1 – الرواية الاندماجية.

كان الكتاب الجزائريين الذين استعانوا بالحرف الفرنسي من الطبقة المثقفة وشغلوا وظائف هامة باعتبار أنهم تخرجوا من المدرسة الفرنسية ، قد ساندوا مبدأ الاندماج ونادوا بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين.

يعتبر مؤرخ الأدب الجزائري باللغة الفرنسية "جان ديجو" سنة 1920 البداية الفعلية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها الق ايد بن الشريف[2] وتليها رواية أخرى منها زهرة زوجة المنجمي التي كتبها عبد القادر حاج حمو سنة 1925، ولعل السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو لماذا احتاج الأدب الجزائري كل هذا الوقت للظهور والتموضع في الساحة الأدبية؟

1- ينظر: عبد المجيد حنة، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص17.

2- ينظر: منور أحمد، الأدب الجزائري لسان الفرنسي. نشأته وتطور قضاياه، دار التنوير الجزائري، ط1، 2013، ص 74.

وأما جواب هذا السؤال فيكون بالرجوع إلى السنة التي سبقت صدور الرواية وهو تاريخ انتهاء الحرب العالمية الأولى ، وإعلان مبادئ التي أعقبها انفراج نسبي في تعاملات الإدارة الفرنسية مع الجزائريين وذلك تطبيقا لقوانين 4 فيفري 1919 التي ألفت معظم مواد قانون الأنديجان العنصري.

لقد اعتبرت الإدارة الفرنسية ذلك مكسبا مستحقا للجزائريين الذين حاربوا إلى جانب الفرنسيين في ساحات معارك الحرب العالمية الأولى ، وكذا اللذين ساهموا في تشغيل المصانع الفرنسية خلال فترة الحرب فنتج عن كل هذا حصول الجزائريين ولأول مرة منذ تاريخ الاحتلال على حق إنشاء الأحزاب السياسية والمشاركة في الانتخابات، وذلك من أجل أن توهم الشعب أنه يجني ثمار الاحتلال فرنسا فكانت مكاسب رمزية وحريات وهمية الفرض منها تبرير الاغتصاب المتواصل لكل من هو جزائري ولكن كانت تتع ايش لإنتاج الأدبي من أبرز نتائجها.

وينزع الباحثون والنقاد إلى إضفاء صفة الخضوع على كتاب هذه الحقبة أي أنهم كانوا ضحية للإدارة الفرنسية وليبدوا ظاهرا من خلال كتاباتهم أنهم تشبعوا بالثقافة الفرنسية بل ويشعرون بالامتنان تجاه فرنسا ويكتبون لجزائر فرنسية تنعم بالسلام، ومثالنا في ذلك رواية بولنوار الشاب الجزائري Boulenouar Le Jeun Algérian لصاحبها رابح زناتي الذي كتب أن من حظ الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة هي معلمة فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة[1]، حتى أضحت صوت الشعب ومنفذه.

يبدو ذلك جليا من خلال قيام دور النشر الفرنسية بإصدار هذه الروايات وتبنيها أدبيا وثقافيا حتى صارت أكثر أدب مقروء عرفته تلك الفترة بين المثقفين الفرنسيين أنفسهم، وقد سارت على دربها العديد من الروايات تذكر منها رواية نوم العادل Le Sommeil Du Juste لمولود معمري الصادرة سنة 1955 الذي ينقلنا لتع ايش حالة البؤس والحرمان التي عاشتها القرى والمداشر القبائلية، ورواية نجمة Nedjma الصادرة سنة 1956 التي يتناول فيها كاتب ياسين مظاهر الاستقلال والظلم الذي مارسه المعمرون على أبناء

1- جبور أم الخير، مرجع سابق، ص 37.

الأرض ويصور فيها مجازر 8 ماي 1945 التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية العادلة واعتبرت نوعا من الكتب التي تسبق الثورات وتخطط لها[1].

رسمت هذه الروايات الصورة التي آلت اليها الجزائر في تلك الفترة ولتتضح الرؤية حول الأحداث التي ساهمت في اندلاع الثورة التحريرية التي فسحت المجال للنضال العسكري ، وأعطت مفهوما جديدا للدفاع عن الحرية المغتصبة ولم يتهاون الكاتب عن مواكبة الحدث من خلال تصوير وقائع الثورة المسلحة وتقديم نماذج من صور المقاومة الشعبية كان أبطالها من كل فئات المجتمع الجزائري وأطيافه.

2 – مسألة الهوية واغتراب الذات:

تعد مسألة الهوية من أكثر المسائل إثارة في السرد الجزائري لأنها برهنت ولمدة طويلة على أنها أهم ما تداوله الروائي الجزائري في أعماله، وإن كان لكل كاتب طريقته الخاصة في رصد المحمول الثقافي في خطابه السردي خاصة فيما يتصل بالهوية الثقافية وأبرز تبعاتها فباتت الأعمال الأدبية تذوق إلى استبطان مكامن الذات الإنسانية، ومحاولة معرفة السبب الرئيس لفروق الأنا أمام مواجهة الأخر ما ولد صراعا أزليا انعكس على طبيعة العلاقات القائمة بين الناس من مجتمعات مختلفة

يشير مصطلح الهوية إلى الكثير من الغموض نظرا لتشعب التصورات المختلفة فقد أصبحت اهتمامات الكثير من ميادين البحث مما زاد في تعقيده وعدم إمكانية تحديده وعدم القدرة على إعطائه مدلولا صالحا نتفق حوله [2]، وقد شاع استخدام مصطلح الهوية في المجال الأدبي الروائي خاصة لأهميته البالغة لإثارته قضايا تمس الفرد الجزائري الذي ظل يبحث عن انتمائه وهويته المفقودة في خضم توافد

1- ينظر: أمين الزاوي الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيديولوجية من 183 إلى 1952، رسالة ماجيستر، دمشق، سوريا، 1983.

2- محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي بفرنسا، وزيرة الثقافة الجزائرية، د.ط، 2009 ، ص86.

الثقافة الأخر، ولهذا نجد مفهوم الهوية "يطلق على نسق المعايير التي يعرف بها الفرد ويفرق وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة[1].

يرتبط مفهوم الهوية بالبعد الأيديولوجي أكثر منه بالبعد العلمي باعتبار أن هوية الفرد يمكن التعبير عنها من خلال الدين أو اللغة أو الوطن، وكلها عناصر متغيرة حسب طريقة استعمالها ومن هنا نطرح سؤال الهوية كأكثر المفاهيم المركزية حضورا في المجالات العلمية متنوعة، ذلك أن الهوية خاصة لا تنصف إلا بتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه[2] وهذا هو جوهر الصراع اليوم؛ فعملية التمادي في التجنيس الحضاري التي نشهدها حاليا باتت تهدد خصوصية الإنسان التي سرعان ما يفقدها تحت وطأة الشائع والغالب الذي يكسب سلطته من شيوعه وغلبته لا من أصالته وتميزه [3]، وكل هذا ولَّد أزمة معرفية جعلت الكاتب الجزائري يوازن بين بنائه الثقافي الذي عاش فيه وبيَّن انفتاحه التام على حضارة وثقافة الآخر النقيض فصاغ فكره وشخصيته في شخصيات عمله الروائي ليخلق نوعا من التأزم الوجداني بين قبول الغير ورفضه.

جعل الاستعمار باعتباره وجها من أوجه المثاقفة من مسألة الهوية واللقاء الحضاري أهم إفرازاته لأنه استطاع بفضل غزوه للبلدان أن يبسط ثقافته ويقضي على ثقافة ذلك البلد ما نجم عنه صراع حضاري ليس وليد اللحظة بل هو موجود منذ الأزل ، إلا أن كل حضارة تسعى جاهدة للحفاظ على هويتها وتميزها عن غيرها من الثقافات خاصة في ظل ظهور قوى تحاول فرض ثقافتها وهيمنتها على الثقافات الأخرى ما شكل خطر يهدد الهوية المحلية.

تعرض (صامويل هنتجتون) إلى مصطلح الحضارة وأكد على أنها "الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل والجماعات العرقية والدينية والأمم، وفيها يفرق الناس أنفسهم بالنسب

1- أليكس ميكشيلي، الهوية، تر: طفلا ، دار النشر الفرنسية ،ط01، 1993، ص 09.

2- ماجد حمود ، إشكالية الآن و الأخر ،مجلة عالم المعرفة ، الكويت ،2013 ، العدد 398، ص15.

3- تمام حسان اللغة العربية معناها وز مبناها ، دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب ،دط، 1994، ص34.

والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقا للجماعات الثقافية الداخلة تحت حضارة واحدة[1]، وهو بهذا الطرح يبرز مكونات الهوية بطريقة مغايرة لتظهر العلاقات الوثيقة بين الهوية والحضارة ثم يضيف قائلا : إن الحضارات هي القبائل الإنسانية الكبرى، وصدام الحضارات صراع قبائلي على نطاق عالمي، والفروق الثقافية هي التي تحتل الأساس والمركز في التصنيف والتمييز بين البشر اليوم وتتحدد الهوية الثقافية بالتضاد مع الآخرين، وفي الحرب تترسخ الهوية ويتحقق التماسك الاجتماعي بدلا من الانقسام الذي يتطلب زواله عند وجود ومشترك "[2].

يتداخل مفهوم الهوية مع مصطلح الحضارة في مواضع عديدة فلولا الهوية لما حافظت الأمم على حضاراتها وإن كان كل واحد فيهما يكمل الآخر، لكن مع ذلك لا نستطيع التشبث بهويتنا المحلية لأننا نلغي مبدأ الحوار والتفاعل مع الحضارات الأخرى وهذا ما يؤدي إلى بروز نوع من الإحساس بالتفوق العنصري وبروز الهيمنة الثقافية.

ليس في تنوع الهويات وتعدد الخصوصيات ما يتعارض وقضاء المصالح المشتركة بين الشعوب والأمم في إطار التعاون الإنساني القائم على قاعدتي التعارف والتعايش وإنما ينطوي هذا التنوع على عناصر تغذي الميول الإنسانية الفطرية وتدفعها إلى امتلاك أسباب التقدم والرقي بحافز من التنافس الطبيعي وبوازع من التدافع الحضاري[3]، وهذا التنوع الثقافي الذي تزخر به الحضارات هو جزء يسير من مفهوم الهوية القادرة على استيعاب ثقافة حضارة متنوعة.

1- صامويل هنتجتون، صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي)، تر. طلعت الشايب ، ط 2، 1999، ص11 .

2- نفس المرجع، ص11.

3- عبد العزيز بن عثمان، الهوية والعولمة من منظور الثقافي، منظمة اليونيسكو،ط2، 2015، ص17.

الفصل الثالث

مراتب السرد في رواية فضل الليل على النهار

الفصل الثالث: مراتب السرد في رواية فضل الليل على النهار.

المبحث الأول: لمحة عن الرواية.

1 – تلخيص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول طفل صغير اسمه يونس من عائلة فقيرة يعيش مع والديه وأخته في البادية وقد كان (عيسى) والد يونس عصبيا متشددا محبا لأرضه، وذات يوم قبيل الحصاد شبت نار في أرضهم المزروعة وأحرقت كل المحصول، وبلا شك هذا العمل كان مدبرا مما اضطر والد يونس إلى رهن أرض أجداده إلى القايد والهجرة إلى مدينة وهران بعد إن وجدوا أنفسهم مفلسين.

كانت الحياة في وهران صعبة وخاصة على الأب العنيد الذي فشل في توفير حاجيات عائلته عامة وابنه خاصة مما جعلهم يعيشون الفقر والبؤس والشقاء في منزل جماعي مكون من غرفة واحدة صغيرة عارية ذات جدران سوداء لا نوافذ فيها، وفي هذا المنزل يتعرف يونس على أشخاص لكل شخص منهم حكايته ويتعرض لعدة مضايقات من طرف أولاد مشاغبين من الحي.

بعد مدة وجد الأب عملا يعينه على العيش ولكنه لا يكفي لسد قوت عائلة، ويتدخل أخوه ماحي الدين ويعرض عليه فكرة تبني يونس ورعايته والتكفل بتعليمه وتوفير احتياجاته ليضمن له مستقبلا جيدا على الأقل لأنه كان يرى أن بقاء الطفل في تلك البيئة يقضي على مستقبله، وعلى رغم من أن عيسى رفض الفكرة مطلقا من البداية إلا أنه اقتنع بكلام أخيه ووافق في النهاية.

ماحي الدين صيدلي جزائري مسلم متزوج من فرنسية اسمها جرمان يسكن بالمدينة الأوروبية بوهران ليس لديهم أولاد لذلك تبنوا يونس وعاملوه كما لو أنه ابنهم حتى إن جرمان غيرت اسمه إلى جوناس حتى يتفق مع لغتها الأعجمية، وقد ترعرع جوناس في كنف عمه وزوجت عمه جرمان وذات يوم بينما كان يرافق زميلته لوسات للذهاب إلى خالتها لمح والده عيسى في زي متسول يخرج من الحانة ولا يستطيع الوقوف على قدميه من شدة السكر ومنذ ذلك الوقت لم يره لأنه اختفى ولم يسمع عنه أي خبر بعد ذلك اليوم.

بعد فترة أوقفت الشرطة الماحي الصيدلي نتيجة الاجتماعات السرية التي كان يعقدها في بيته وبعد أسبوع أطلق سراحه، وكانت حالته النفسية متدهورة غير مستقرة مما جعله يتخذ قرارا شكَّل نقلة كبرى في حياة جوناس حيث قرر ماحي الرحيل من وهران والاستقرار في (ريو صالادو) .

(ريو صلادو) مدينة هادئة جميلة تنتج محاصيل العنب وقد كان أغلب سكانها من الإسبان واليهود تعرف فيها يونس (جوناس) على أصدقاء جدد على الرغم من تغيير نمط عيشه، ومع مرور الوقت استطاع أن يتأقلم مع أقرانه من أبناء المستعمر الفرنسي وكان الوحيد بينهم الذي يدين بالإسلام، وفي تلك الفترة تعرض للأذى من طرف زميل له في المدرسة اسمه جان كريستوف بسبب ارتباطه بفتاة كان يحباها تدعى "إيزابيل" لكن هذه الأخيرة تخلت عن يونس بعد أن عرفت هويته الحقيقية لمجرد أنه عربي مسلم.

منذ انفصال يونس وإيزابيل صار يونس وكريستوف أصدقاء مقربين بعد أن طلب منه كريستوف العفو وأهداه حصانا خشبيا ثم انضم إليهما كل من سيمون بن يامين وفابريس اسكاماروني وآندري ليصبحوا الخماسي الدائم، وعلى الرغم من كرههم للعرب واستفزازهم أحيانا ليونس ذي الأصول العربية فإنهم كانوا يعيشون حياة المراهقة بكل مغامراتها وأحلامها إلى أن بدأت ملامح الحرب العالمية الثانية تظهر بدخول القوات العسكرية الأمريكية إلى وهران ملبية طلب فرنسا للمساعدة، وبعد انتصار قوات التحالف في الحرب خرج الجزائريون للمطالبة بالاستقلال الذي وعدتهم به فرنسا لكنهم قوبلوا بالقمع وحدثت مجازر في حقهم من قبل قوات الأمن الفرنسية المدعمة بالميليشات.

على صعيد آخر وبالرغم من الصداقة القوية التي بينهم إلا أنه بدأ يظهر في الأفق صراع بين كريستوف وسيمون وجوناس من أجل الفوز بلقب فتاة اسمها "إيميلي" التي تعلق قلبها بجوناس، وقد لاحظت كزيناف أم إيميلي تعلق ابنتها بجوناس فعارضت علاقتهما بشدة، فأخذت وعدا من جوناس بعدم الاقتراب من ابنتها مما جعل هذا الأخير يعيش حالة حزن ومعاناة يتنازعه فيها ألم الوفاء بالوعد الذي قطعه وسعي إيميلي للضغط عليه من أجل الاعتراف بحبه لها لينتهي إلى تحكيم قرار الابتعاد عن إيميلي نهائيا، وكان لقراره أن دفع إيميلي لعقابه عبر زواجها من صديقه سيمون لتنجب منه ابنهما.

تتطور الأحداث وتندلع ثورة التحرير في الجزائر وتظهر منظمة جبهة التحرير الوطنية التي يضغط بعض الثوار فيها على جوناس بغرض الانضمام إليهم فيوافق مرغما على فتح بيته وصيدليته، وذات مرة كان من بين الجرحى جلول الذي كان خادما لدى أحد أصدقائه وأصبح ملازما في الجيش الوطني، وبعد القيام بتحريات كثيرة استطاعت القوات الفرنسية معرفة المساعدات التي كان يقدمها للثوار ووقع أسيرا تحت رحمة "كريمو" سائق "سيمون" الذي قتله الثوار، وكل هذه الأحداث جعلت جوناس أو يونس يعيش حالة من فقدان الذات والضياع بسبب هويته المزدوجة المتمثلة في أصوله العربية التي تلزمه بالمشاركة في الثورة ضد المستعمر الغربي الذي يشكل بدوره الانتماء الثاني ممثلا في أصدقاءه المقربين وحبيبته الوحيدة إيميلي التي رفضت تقربه منها بعد وفاة زوجها ورحلت إلى فرنسا لتبتعد عنه مجددا.

تنتهي الرواية باستقلال الجزائر ومغادرة المعمرين إلى أوطانهم وترقية "جلول" إلى رتبة عقيد متقاعد في الجيش الوطني الجزائري يتم اغتياله من طرف المنظمات الإرهابية في التسعينات، أما جوناس فيتجه نحو فرنسا بعد عقد من الزمن ويلتقي بميشال ابن إيميلي وسيمون ويذهبا معا لزيارة قبرها ثم يذهب لزيارة أصدقائه القدامى ليسترجعوا مغامراتهم وذكريات المراهقة في ريو صالادو، لكنه لا يستطيع اللقاء بصديقه جان كريستوف الذي لم يسامحه بسبب انضمامه للثورة، وبعد أن يقرر جوناس العودة للجزائر لحضور زواج حفيده وهو مثقل بالحزن لعدم لقائه بجان كريستوف يفاجئه هذا الأخير بحضوره للمطار لتوديعه فتتبدد العداوة بينهما، ويعود "جوناس" إلى أرض الوطن محملا بحب الأصدقاء والذكريات الجميلة.

2- الشخصيات الرئيسة:

يونس (جوناس): من الشخصيات التي عاشت الأحداث بكل تفاصيلها عاش في القرية ثم انتقل إلى المدينة تحت ظروف صعبة، وقد كان شاهدا على الأحداث الصغيرة والكبيرة حيث كان صبيا ضعيفا يعيش تحت ظل أبيه ويحتمي بجناحيه ليتغير الوضع تماما ويغدو شابا يواجه الظروف الصعبة.

عيسى: أب يونس وهو فلاح مثابر ومجتهد في عمله كان يرفض يد المساعدة لأنه يعتبرها إهانة له وانتقاصا من شأنه، عرف بالقوة والشجاعة والعصبية وبعد احتراق محصوله الذي كان ينتظره طوال السنة رهن أرض أجداده إلى القايد الذي استولى عليها مما دفع عيسى إلى الهجرة للمدينة الجديدة (وهران).

العم ماحي: هو رجل صيدلي مثقف يعيش في المدينة حالته الاجتماعية مستقرة ليس له أطفال ومتزوج من امرأة أوروبية وقد تبنى ابن أخيه يونس.

جرمان: زوجة عم يونس ليس لها أطفال، وقد جعلت من يونس ابنا لها رعته ووفرت له كل متطلباته وكانت له أما حنونا بعد أمه .

هواري: طفل من "جنان جاتو" ليس له أهل ولا منزل يصطاد العصافير ليبيعها اتخذه يونس صديقا له من الرغم من أنه قليل الكلام، وقد شارك فيما بعد في الثورة برتبة قائد.

جان كريستوف: شخص من المعمرين الإسبان الذين جاءت بهم فرنسا إلى الجزائر، أصبح صديق يونس بعد شجار حصل بينهم وصار من أعز أصدقائه ورافقتهم هذه الصداقة حتى الشيخوخة.

سيمون بن يامين: صديق يونس (جوناس) الذي يصبح في الأخير زوج إيميلي الفتاة الذي أحبها يونس، ويموت سمون مقتولا من قبل الثوار.

أندري: يعتبر كذلك من أصدقاء جوناس كان، وقد افتتح حانه اسمها السنايك.

فابريس السكاماروني: يعتبر من أصدقاء جوناس كان يكبره بسنة، لم يكن مؤذيا وقد أصبح شاعرا .

إيزابيل: حفيدة روسيليو الثري كانت تدرس مع يونس في المدرسة أحبها لمدة، ولكن بعد أن عرفت نسبه تخلت عنه.

إيميلي: الفتاة التي أحبها يونس والتي تعرف إليها في ريو صالادو، وقد كانت طفلة مريضة تتلقى الحقن كل يوم من زوجة عمه، كانت حبه الوحيد لكنه تخلى عنها إيفاء بالوعد الذي قطعه لأمها بالابتعاد عنها، وبعد 45 سنة من الحرب ذهب للبحث عنها في مارسيليا لكنه تفاجأ بوفاتها.

3- الشخصيات الثانوية :

هي الشخصيات العابرة بحياة بطل الرواية ولم يكن لها دور أساسي:

الأخت زهرة: أخت يونس الصغيرة كانت لا تفارق حضن أمها منطوية على نفسها ولا تتحدث.

أم يونس: أم حنون وزوجة مطيعة لزوجها.

القايد: رجل يرتدي أفخم الملابس لحيته محلقة بعناية وصدر سترته مرصع بالميداليات؛ من أتباع المستعمر وهو من صادر أرض عيسى والد يونس وسلبها منه بحكم الرهن.

التاجر: رجل من سكان القرية قصير القامة جاف البشرة عيناه لاصقتان في عمق وجه قصده عيسى لبيع عربته وبغله ليستخدم النقود في تنقله نحو المدينة.

بليس: ابن سمسار وهو رجل قصير القامة يتعرف إلى عائلة عيسى عن طريق أخيه الماحي الذي أراد مساعدتهم في إيجاد منزل.

صاحب المطعم: رجل من سكان "جنان جاتوا" بوهران، اعتنى بيونس الطفل حين وجده أمام المطعم ينتظر أباه الذي تركه وذهب للبحث عن عمل .

بدرة: أم لخمسة أطفال وهي تحب الحكايات الفاحشة.

حدة: جميلة الحوش التي تركها زوجها ولم تعرف أي خبر عنه، تركها مع أبنائه ولشدة جمالها كان الكل يريدها وقد أصبحت في نهاية المطاف عاهرة .

بتول: امرأة نحيفة خمرية متزوجة من رجل بعمر جدها، وهي تحترف الشعوذة وتدعي أن لها قدرات خارقة.

لويزة: سمينة شقراء زوجها السكير يضربها كل ليلة بحجة أنها لا تنجب الأطفال.

الحلاق: رجل بسيط يقطن بجوار الحوش وكان يجني قوت يومه من عمله.

ماما: هي أم لعدة أطفال مستعدة لتقديم أي تنازل لتمنع السقف الهش من السقوط على رأسها.

أكورو: هو الرعب في أبشع أشكاله، سجين سابق طويل القامة شبه عملاق بمجرد حضوره في مكان ما تتوقف الأصوات وينسحب الناس.

الحانوتي: "ساق الحطب" رجل فقد ساقه في الحرب وعوضها بساق من الحطب، وقد كان الأطفال يلتفون حوله يستمعون إلى ما يرويه لهم عن بطولاته الأسطورية.

مدام كزيناف: أم إيميلي وقد كانت امرأة جميلة وراقية وثرية ذات عينين رائعتين، و كانت علاقتها بجوناس عابرة.

جلول: مسلم جزائري كان خادما عند آندري صديق جوناس، وقد التحق بالثوار ليصبح قائدا في صفوف جيش التحرير.

المبحث الثاني: تمثيلات الهوية في رواية فضل الليل على نهار لياسمينة خضرا.

1 – أزمة الهوية:

استوعبت رواية (فضل الليل على النهار) للروائي الجزائري (ياسمينة خضرا) أزمة الهوية والانتماء منذ الوهلة الأولى فقدمت نموذجا واضحا للأدب الكولونيالي من خلال حوار كلا الطرفين (المستعمَر والمستعمِر) بطريقة تفاعل بين ثقافتين مختلفتين وحضارتين متناقضتين.

تعرض الرواية مسألة الهوية لتصبح شعارا آنيا يصور حالة الاغتراب والتمزق الداخلي والشعور بالضياع الذي بات يهدد حياة البطل يونس المدعو جوناس الذي يظهر شخصا اغترابيا ضائعا يعيش ضمن زمنين متضاربين، وقد حققت رحلة يونس نحو عوالم الحضارة غريبة مبتغاها من حيث تحويلها يونس إلى الفتى الفرنسي جوناس، وهي إحدى الطموحات الكولونيالية التي كان المستعمر يسعى لتحقيقها حيث كان " الفرد الغربي يرى في الشرق القريب مكانا لتحقيق الطموحات الكولونيالية" [1].

هذا ما عمد الروائي إلى إظهاره في المتن السردي فبين الماضي وانكساراته والحاضر وآماله بقي يونس يتخبط بين نطاق وجودي محدود لتتسع الهوة بينه وبين أفراد عائلته التي منحته حياة جديدة، وانطلاقا من هذا الوضع نجد أن الروائي (ياسمينة خضرا) صور القضايا الراهنة في مجتمعه وعرض تفاصيل الشعب الجزائري ولامس ما كان يحدث من طبقية وعدم مساواة في عهد الاستعمار فجاءت هذه الرواية بمثابة صورة صادقة لأحداث حقيقية عصفت بالمجتمع الجزائري في حقبة زمنية معينة.

يتجلى صراع الهوية في هذه الرواية من خلال الشخصية المحورية وما تحمله من خبايا وتناقضات فبين (يونس،جوناس) يكمن الصراع، (يونس) بالنسبة للجزائريين و(جوناس) بالنسبة للفرنسيين، وقد تمخض عن هاتين الهويتين المتفاعلتين صراع داخلي عميق ولد إفرازات كثيرة، (يونس) هو ابن إحدى العائلات

1 تيبري هنتش، الشوق الخيالي ورؤية الآخر . صورة الشرق في مخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر . مي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ،ط01، 2006، ص.245.

الجزائرية المهمشة المسحوقة قهرا وجوعا وألما من طرف المستعمر الذي فرض عليهم ظروفا قاهرة خاصة بعد إضرام النار في أرض والده من طرف أعوان القايد، وكانت الأرض تحمل كل معاني الانتماء وذلك ما اضطر والده المثقل بالديون إلى بيعها بثمن بخس والهجرة إلى المدينة، وهناك لم يستطع الأب أن يعيل عائلته فلجأ إلى أخيه الصيدلي (ماحي) وزوجته الفرنسية (جرمان) وترك لهما (يونس) ليتبنياه وتستقبله جرمان بكل صدر رحب وهنا تبدأ رحلة الفتى نحو الاغتراب الذاتي والاستلاب الثقافي.

وجد (يونس) نفسه يحيا ضمن منظومة فكرية وثقافية واجتماعية جديدة فعاش في طفولته المبكرة صداما مباشرا بين قيم القرية وعقليتها وقيم المدينة وعقليتها المختلفة ولم يستطع التوفيق بينهما لأنه كان يتمسك بهويته ويرفض الانفتاح الصادق المجرد من العُقد على ثقافة الآخر فأحس ضمن هذه الدائرة المغلقة بأنه مرغم على تنكير الذات ونفي الآخر في الوقت نفسه وهذا جدل تمركز في عدة مواضع من الرواية.

تعد هذه الرواية نمطا أيديولوجيا "يتعلق بأفعال الشخصيات ونظرتهم فتميز كل شخص عن غيره انطلاقا من هويته لذلك لا تعطى الهوية مرة واحدة، فهي تتشكل وتتحول على طول الوجود" [1] وتأخذ أبعادا مختلفة حسب وضعية صاحبها، مما يعني أن مقتضى الهوية سواء كانت فردية أو جماعية هو افتراض وجود علاقة بين الذات والآخر، "وكل صور المجتمع عن ذاته ليست إلا أيديولوجية جزئية يطالب بها من لهم مصلحة في أن يحافظوا على علاقات ما مع السلطة حتى ولو كانوا يفعلون ذلك غالب الأحوال باسم (الامة ، الوطن ، الدين ، الثقافة ، الحرب ..." [2].

وفق هذا التوجه مثلت رواية فضل الليل على النهار حقلا خصبا لدراسة ملامح الهوية التي "تطرح كضمان في مواجهة خطر الإبادة أو الإلغاء من قبل هوية أخرى" [3] ولعل هذا ما يفسره ظهور عدة تجليات للهوية ارتبطت ارتباطا وثيقا بشخوص الرواية وهي كالآتي:

1 أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1999 ، ص25.

2 وانغ، بين الهوية من أجل حوار الثقافات ، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2005، ص48.

3 عمر مهبيل، من النسق إلى الذات. قراءات في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2001، ص76.

2 – الأبعاد المشكلة للهوية الذاتية :

أ –البعد المكاني

ارتبطت روايات ياسمينة خضرا بالجزائر ارتباطا جوهريا حتى غدت معالمها شاهدا عيانا على معاناة الأفراد، وأصبح المكان عنصرا فاعلا لتلاحم الأحداث والشخصيات ففي علاقته مع الشخصيات يكشف الأطر المكانية المختلفة التي يجتمع فيها الأفراد، ليتم بذلك تحديد معالم الأماكن الجزائرية من قرى ومدن وشوارع ومناطق بحرية وبرية وما يتخللها من مناظر خلابة وثروات طبيعية لفتت انتباه المستعمر وحملته على احتلال الأرض.

يمثل تنوع الفضاء سمة بارزة في الرواية "لأن السيادة في هذا اللون من السرد تنعقد للمكان ومشاهده والخواطر المنهمرة كرذاذ المطر لا تبرحه إلا إلى ماضيه الفارق في النسيان، وبالتالي فهي لا تبغي أن تصنع فيه قصة تقيم من الاحدوثات حادثة كبرى متجانسة تستغرق زمنا مرئيا وتمر بتحولات خاصة بغير التي تعرفها من تاريخ الأشياء"[1] وبالتالي يصبح العمل الروائي ملازما للأرض الجزائرية التي احتضنت هذه الأحداث.

للمكان في رواية (فضل الليل على النهار) قيمة خاصة تكمن في محاولة طرح إشكالية الهوية التي لازمت المثقف الجزائري في فترة الاستعمار، وقد جاء تصوير الأرض مليئا بالتناقضات التي في غالبها تحدد انتماء طبقات الشعب فرسم الراوي ذلك الوجود من خلال حديثه عن قرية "جنان جاتوا" أين عاش أبطال الرواية وتعايشوا مع الوضع المزري هناك، يقول (يونس) في هذا الصدد "كنا منزوين في أرض أشبه بأشباح سُلِّمت للقدر في صمت فلكي لأولئك الذين ليس لديهم شيء مهما يقولونه" [2]، لقد كانت الحياة بجنان جاتوا أشبه ما تكون بحياة بائسة وهذا ما صوره السارد على لسان الفتى " ليست حياة كنا موجودين على وجه الأرض هذا كل ما في الأمر إن استيقظنا صباحا يعد من المعجزات، وفي الليل حينما نستعد للنوم نتساءل إن لم يكن من المنطقي أن نغمض عيوننا للأبد مقتنعين أننا تفحصنا جميع الأشياء (...) تتشابه

1 صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط1، 2003، ص 178.

3ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر. محمد ساري ، دار سيديا للنشر، الجزائر، دط، 2008، ص12.

الأيام بشكل بائس لا تأتي بالجديد أبدا، ولا تقوم عند مغادرتها إلا بتجريدنا من آخر أوهامنا النادرة التي تتدلى في طرف أنوفنا أشبه بحبات الجزر التي تحرك الحمير[1].

إن فضاء (جنان جاتو) الذي احتضن (يونس) وعائلته الفقيرة الكادحة هو فضاء مأساوي مليئ بالنزيف والألم الذي أضحى بصمة على جبين الفتى (يونس)، وبهذا قدمت الرواية صورة أولية عن نمط الحياة الذي ستعرضه الرواية على ألسن شخصياتها واقترن فضاء (جنان جاتو) بجميع الأشياء السلبية "إذ كان البؤس يعم الحياة وكانت الأوبئة تبيد العائلات والحيوانات بعدوانية عجيبة مما يجبر الناجين على الهجرة أو على التشرد" [2].

بعد أن صرح ياسمينة خضرا بواقعية الأحداث في الرواية راح يصف القرية التي يقطن فيها هؤلاء "لم تكن قرية ذات شأن إنها مكان مقفر مشيرة للحزن بأكواخها الترابية الرازح ة تحت ثقل البؤس بأزقتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها، عند أسفل جذوعها البطالون الذي لا يختلفون كثيرا عنها يشبهون الفزازيع المهملة المتروكة هناك إلى أن تبعثرها الزوابع في الطبيعة" [3] وكأنها قرية منسية تجاهلها الزمن.

تغير وجه الأرض بالاحتلال الاستعمار الفرنسي لها فقد سلبها الأمن والفرح والهدوء، سلبها وجودها وهويتها عبر محاولته طمس حضور مقدساتها ومصادرة أراضيها من خلال حرب شاملة استعمل فيها جيوشا منظمة ومدربة ومسلحة يقودها ضباط محترفون ويضرم نيرانها جنود مرتزقة مهنتهم القتل ضد الأهالي العزل في البوادي والقرى والأرياف[4].

ونظرا للمكانة التي تحظى بها الأرض عند أهل القرى نجد والد (يونس) "بعدما كبَّلت الديون كاهله يقوم برهن أرض أجداده وهو يدرك أنه يخوض آخر معاركه" [5] وهكذا كان الناس في القرية ينزلون الستار

1 نفس مصدر، ص 12.

2 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سابق ، ص.12

3 نفس المرجع، ص 14-15.

4 أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته و تطور و قضاياه) دار التنوير، الجزائر، ط01، 2012، ص.27.

5 نفس مصدر، ص 12.

على محيط موبوء اجتماعيا ومسلوب أخلاقيا يعاني أفراده بصمت كبير إثر احتلال وطنهم ومصادرة أراضيهم وسرقة ممتلكاتهم وإهانة كرامتهم، لقد أخذت القرية أبعادا متعددة في هذا العمل تُستَهَل بكونها محل الانتماء والانتساب مهما تحولت في بنيتها أو تغيرت على حياة أبنائها، وبهذا جعل (ياسمينة خضرا) الانتماء إلى القرية أهم أسباب الوجود؛ بل إن التعلق بها يغدو بحد ذاته شكلا من أشكال المقاومة ضد أي مستعمر غاشم.

يبدوا أن ذلك التوحد الوجداني بين الفلاح والأرض يخفي معاني ضمنية لأن من يملك جسدا وروحا وقلبا نابضا بالحياة لا يستطيع هجر أرضه، ويتجلى ذلك في حديث (عيسى) مع ابنه قائلا: "لماذا لا تحاول أن تفهم يا ولدي؟ قلت لك حالتي في الحضيض الأسفل مع أنني لم أمت، أنا نادم أشد الندم لأنني لم أستطع توريثك أرض أجدادك، ولا يمكنك تصور مدى ندمي وألمي ولكنني لن أستسلم وسأستميت في الشغل كي أسترجع قليلا مما ضاع"[1].

في هذا المقطع الحواري يبدو جليا أن ثمة معادلة طرفاها الأرض والفلاح فالحياة تعني امتلاك الأرض تماما مثلما يعني فقدانها الموت؛ لأن سلب الأرض هو انتزاع لكيان الفلاح الذي لا يمكنه الاستمرار في العيش ومواجهة الظروف الصعبة دون وجودها، وهذا ما يجعل من الفضاء (الأرض / قرية) أبرز مظاهر الهوية التي عانى منها الجزائري فترة من الزمن .

يحمل الفضاء هنا بعدا رمزيا فهذه الأرض تتعلق بمسيرة الأجداد وثورتهم الخالدة، وهذا الواقع الاجتماعي المر الذي كشفت عنه الشخصيات والأحداث لم يكن بعيدا عن محاولة نقل الراوي تجربة الإنسان وقدرته على تحديد وعيه بالواقع، بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية تجمع بين عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنة فيه [2] ليتجلى الدور الفاعل الذي أداه المكان القروي في وصف الصراع حول تحديد هوية المكان.

1 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سابق، ص 70 .

2 ينظر: عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات المعرفة، دط، 2008، ص .46-47 .

خلف وجود أماكن مهمشة وأحياء مدمَّرة يظهر الوجه الآخر للفضاء ممثلا في الجانب الحضاري الذي يظهره اندهاش (يونس) بعد وصوله للمدينة قائلا: "وها هي المدينة لم أكن أتصور وجود تجمعات سكانية بهذه الضخامة، إنه لشيء مبهر (...) تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية في تدرج جميل الواحدة بعد الأخرى بشرفات مزهرة ونوافذ عالية، قارعة الطرق معبدة ومحاطة بالأرصفة [1]، وهذا يعني أن فضاء المدينة يحضر في المدونة السردية بما يتضمن من عناصر محلية عمرانيا وسكانيا وثقافيا بالمعنى الواسع للثقافة.

إن امتلاك الإنسان للمكان الواقعي يمكنه من إنتاج ثقافته وهويته مما يعني أن المكان يتحدد بهوية منتجيه ويعود بدوره ليمارس سلطته عليهم ويؤثر تأثيرا مباشرا في أدبهم، وقد يسهم في تشكيل العناصر دون وعي كامل به١، كما إنه يعد علامة على دلالات الحدث التي يستنطقها المنهج الثقافي في محاولة لكشف الدلالة الضمنية والوقوف على مدى وعي المؤلف والمتلقي به١، "فكل مكان يولد في الكتابة قد يكون له ذاكرة خصوصية كما يحيل إلى عناصر الظاهرة الجماعية فتظهر مميزاتها التي تعكس روحها "[2] وهو المراد من كل الأماكن المذكورة في الرواية لأن المكان هو الموطن الأول الذي يؤوب إليه العقل ويسرح فيه الخيال.

ب – البعد الديني:

إن العلاقة التي تجمع الأنا والأنا الآخر الجزائري (الفرنسي) أساسها التميز والاختلاف فإن حصل التوافق بينهما بالتقليد كانت الأفضلية للنموذج ، ويكتسب المقلد هوية الآخر أو يكتسب هوية مشوشة ترقى إلى معالجة هوية الآخر [3] ولهذا كان جوهر الصراع هو الحرب على المقدسات فحتى وإن كان السبب غير المباشر الذي دفع بفرنسا إلى التفكير باحتلال الجزائر هو الدين الإسلامي فإنها وبمجرد احتلالها للجزائر حاولت التصدي للإسلام عبر القضاء على المدارس القرآنية وتحويلها إلى كنائس وغلق المساجد وطمس الهوية الإسلامية، ولكن رغم هذه المحاولات بقي الجزائري محافظا على هويته الدينية وهذا ما نجده في الرواية.

---

1 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 28

2 حسن نجمي، الشعرية الفضاء والهوية في الرواية العربية، المركز العربي الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.01، 2000، ص.155.

3دنيال هنري ، الأدب المقارن العام، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط،1997.

يتضح من خلال ما صرح به (ياسمينة خضرا) على لسان أبطال روايته إيمانه الراسخ بالله سبحانه وتعالى إذ تظهر ثقافته الدينية من خلال تناصه اللفظي مع القرآن في قوله: "يتأمل المحصول الذي يعد بفرحة أكيدة بعد سنوات عجاف من الجدب وقحولة الأرض"[1] وقد استمد ذلك التعبير من قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قوله تعالى:**قال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يأيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون** " (سورة يوسف الآية 34)[2] .

في مواضع أخرى من الرواية نجد الفتى يونس قد حافظ على هويته الأساسية من خلال النصائح المقدمة من طرف (ماحي) الذي كان يذكره دوما بآيات القرآن حتى لا ينسى تعاليم دينه الحنيف فيقول له في مقطع معين: "لا تنسى ما يقوله القرآن من قتل نفسا بغير حق كأنما قتل الناس جميعا "[3] وهذا ما يفسر صورة الأنا المتسامحة دينيا في شخصية (جوناس) والتي ظهرت من خلال علاقته بحبيبته الفرنسية (إيملي)، وأخيرا من خلال مشهد قراءته بعض الآيات القرآنية على قبرها: "فرفعت قرب قبر إ يملي أصابعي على مستوى شفتي وتلوت آيات قرآنية ليس الأمر مستساغا ومع ذلك أفعله ، في عيون الأئمة نحن مختلفون ولكننا متساوون في نظر المولى قرآن الفاتحة ثم آيتين من سورة ياسين" [4].

إن حقيقة وجود الذات الجزائرية والشخصية الفرنسية المستعمرة يعني وجود التوتر والصراع واحتلال القيم الدينية لكن مع ذلك يبقى الجزائري محافظ ا على هويته الدينية التي تشكل كيانه وانتما ءه وليبرز الكاتب انتماء الشخصيات أكثر استحضر قصة سيدنا آدم _عليه السلام_ الذي طرد من الجنة وأسقطها على بطل الرواية ويظهر ذلك في قول يونس: " آدم الذي طرد من الجنة لا يكون تائها مثلي ، وجوزة عنقه أقل صلابة من الجلطة التي بقيت وسط حلقي"[5]، هذه الأمثلة وغيرها توضح أن الألفاظ الدينية تخدم وجهة

1 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سبق ذكره، ص14.

2سورة يوسف، الآية 34.

3 ياسمينة خضرا ،مرجع سبق ذكره، ص253.

4نفس المصدر ،ص512.

5 نفس المصدر ، ص168.

نظر الكاتب وتخدم الحياة العامة للأفراد فهو بهذا الطرح حاول أن يظهر ما للدين من أهمية في تمسُّك الشخصيات بهويتها التي باتت مهددة من طرف الآخر.

لقد كانت الرواية معتركاً للانتماءات الدينية حيث ظهر اطلاع الروائي على ثقافة الآخر الدينية من خلال تحديد هوية شخوصه الدينية، وبروز الهوية المسيحية بصفة جلية في الشخصيات الأجنبية التي تداولت طقوس وممارسات مختلفة تمنح القارئ فرصة لقاء الآخر المختلف وهو ما حدث مع (جوناس) الذي خاض مغامرة الاغتراب الذاتي والتمزق الروحي، ما أدى إلى تأقلمه مع فضاء غريب مشبع بمكونات ثقافية غيرية كتمثال الملاك والصليب والصلاة المسيحية ؛ إذ يقول:"غرفتي تقع في عمق الرواق، لوحات معلقة على الجدران (...) فوق المدفأة الكبيرة يوجد تمثال نحاسي لطفل بجناحين يقف على دكة مربعة الشكل يعلوه صليب"[1] ولم يتوقف عند هذا وحسب بل نجد عمه (ماحي) المتزوج من (جيرمان) المسيحية يحيا حياة أجنبية ويبدي وعيا واحتراما كبيرين بثقافة الغير.

منح الروائي القاريء فرصة الولوج إلى عالم الديانات من خلال الصراع الحاصل بين الشخصية الروائية وباقي الشخصيات من أطياف أخرى وكانت دهشة"يونس" بادية من خلال ردة فعله،فهو لم يكن يتوقع وجود هذا النوع من البشر خاصة لما علم بديانة جيروم اليهودية وذلك ما يظهره قوله:ل"م يكن حولي إلا المؤمنون عمي مسلم وجيرمان كاثوليكية وجيرالتا من اليهود أو النصارى في المدرسة كما في الحي كان الله عز زجل على جميع الألسنة وفي جميع القلوب "[2]، إن ما زاد من حيرته هو أن جميع الأشخاص لهم إله يعبدونه إلا جيروم الذي استغرب رؤيته يجير شؤونه بدون سمعته يقول المبشر ا لإنجيلي :"إن كل إنسان إله نفسه فحينما يختار إلها آخر يصبح أعمى ظالما (...) حدق في وجه الإنجيلي كما لو كان الشيطان نفسه[3]".

1 ياسمينة خضرا ،فضل الليل على النهار ، ص96-97.

2 نفس المرجع، ص141.

3 ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص141-142.

لم يحصر (ياسمينة خضرا) شخصياته ضمن نطاق محدود بل نظر إلى الهوية الدينية من منظور التعايش، وهو ما أكده من قوله: "أغلبية سكان ريو صالادو إسبان أو يهود فخورين ببناء كل منشأ في هذه القرية وبأيديهم تنبعث من ريوصالادو نشوة التعايش المنشرح"[1]، هذا التفاعل بين الديانات ما هو إلا حقيقة واقعية تؤكد انتماء الأشخاص إلى طوائف متعددة.

ج- البعد السياسي:

سخَّر الروائي الجزائري (ياسمينة خضرا) قلمه لفضح الممارسات الخفية للمستعمر فجسد صورة الصراع بين الشخصية الجزائرية والسلطة الفرنسية فكانت القضية الوطنية الشغل الشاغل للكتاب الجزائري وكان هم الوطن من أكبر القضايا معالجة، لأن الحرب الشاملة التي شنها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري أرضا ووجودا ومقومات روحية ومادية دامت زمنا كان كفيلا بتنامي الحس الوطني بشكل مفاجئ لدى الأفراد كبيرا وصغيرا وأضحت صورة الوطن تجابه السياسة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى.

وعى الجزائري منذ نعومة أظافره على قضايا الوطن والوطنية ففي الرواية كان العم (ماحي) من أبرز مدافعي الحركة الوطنية رغم تسامحه مع ثقافة الآخر يقول (يونس):"كان عمي يستقبل ضيوفه بعضهم يأتي من بعيد عرب وبربر يرتدي بعضهم بدلات أ وروبية والبعض الآخر ملابس تقليدية ، كانوا أناسا مهمين ومميزين جدا وكان الجميع يتحدث عن بلد اسمه الجزائر ليس ذلك الذي يدرس في المدرسة ولا في بلد الأحياء الراقية وإنما بلد آخر مسلوب ومستعمر ومقموع يجتر غضبه مثل أكل فاسد، إنها جزائر (جنان جانق) والانكسارات الجارحة والأراضي المحروقة والعذاب المتكرر والحمالين (...) بلد يحتاج إلى إعادة تعريف حيث اختارت جميع متناقضات الكون أن تستنزف طاقاته وتعيش على مدخراته"[2].

إن انتماء (ياسمينة خضرا) إلى الجزائر جعله يجدد هوية شخصياته فمرحلة الصراع السياسي انطلقت من الفكر التوعوي لشخصية العم المثقفة "عمي رجل ثقافة (...) متضامنا فكريا مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة، لقد حفظ عن ظهر قلب نصوص شكيب أرسلان وكان يحتفظ

1نفس المرجع ، ص159.

2 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص117-118.

بجميع المقالات النضالية التي تنتشر في الصحافة (...) كان منشغلا بالجوانب النظرية للتطورات السياسية ولا يعرف من النضال إلا الخطب المتحمسة والورش السرية التي كان يساهم بتمويل قسط منها إلى الاجتماعات السرية التي كان مسؤلو الحركة ينظمونها في منزله"[1].

تشهد الرواية أخبار ا سياسة متفرقة إذ جاءت سنة 1945 بموجات من أخبارها المتناقضة في ريوصالادو، كان يجب من إفاضة الناس في الحكي وهم يتناولون كؤوسا الأبيزات يوضخمون أدنى مناوشة ويزينونها بأفعال حربية خرافية ، وينسبون البطولة لأشخاص عادة ما يكونوا غائبين عن ميدان الصراع فعلى شرفات المقاهي تتزاحم التشخيصات والتقديرات "[2] ، وقد كان وعي الشعب الجزائري بمجريات الأحداث وما يدور حولهم كاف لخلق جو التفاعل رغم حدة الصراع.

واصل السارد ذكر أهم التفاصيل المتعلقة بالأوضاع السياسية والتاريخية الهامة في الرواية وأثناء حديثه لم يفصل عن أهم حدث تاريخي وسياسي غير مجرى الأحداث في الجزائر وهو انتفاضة 8ماي 1945: "في الوقت الذي كانت الأرض تحتفل فيه بنهاية الكابوس ينفجر كابوس آخر في الجزائر أكثر صعقا من الوباء وأكثر وحشية من القيامة ، لقد تحولت الأفراح الشعبية إلى مأتم في عين تموشنت حين قمعت الشرطة مسيرات من أجل استقلال الجزائر ، وفي مستغانم امتدت المظاهرات إلى القرى المجاورة ولكن الرعب وصل إلى ذروته في الأوراس والشمال القسنطيني حيث قتل ألاف المسلمين من قبل قوات الأمن المدعمة بالمليشيات التي شكلها المعمرون"[3].

لاشك أن مظاهرات 8 ماي 1945 كانت نقطة تحول في حياة الجزائريين إذ خلق التوتر المشحون بين الجزائر وفرنسا آلاف الضحايا وقد "كانت المحطات العربية شاهد عيان على تلك المجازر وخاصة محطة TSF التي كانت تحكي عن القمع الدموي الذي تعرض له السكان المسلمون في كل من قالمة وخراطة وسطيف، وعن المدافن الجماعية التي تتعفن فيها الجثث بالآلاف، هذا إلى جانب صيد العرب عبر الحقول

1 نفس المرجع، ص146.

2 نفس المرجع، ص238.

3 ياسمينة خضرا ، مرجع سبق ذكره، ص 240-241.

والبساتين وإطلاق الكلاب الشرسة عليهم والرجم الجماعي في الساحات العمومية كانت الأخبار المرعبة"[1]،كانت هذه المجازر وصمة عار في جبين الحضارة الفرنسية التي أشادت منذ ثورتها 1789 بالإخاء والحرية والمساواة وادعت لنفسها الحضارة والديمقراطية، غير أن أعمالها العدوانية عامة وأحداث 8ماي 1945 خاصة أسقطت القناع وكشفت زيف إدعائها"[2].

د–البعد الحضاري:

كانت معالم الحضارة طافحة بإيماءات تبشيرية توحي بالوضع المزري الذي كان سائدا في القرى والمدن الجزائرية فبدأت عوالم الحضارة منذ أن وطأ الفتى (يونس) المدينة الجزائرية ذات النكهة أروبية (وهران) فركز (ياسمينة خضرا) على حالة (يونس) الروحية، فمن حصر نفسه في انتماء واحد مهم اضطر إلى الاختيار بين بلده وبين حضارة البلد المضيف سيجد نفسه منقسما ممزقا ومحكوما عليه بخيانة أحدهما وأصبح الفتى يعيش حالة من القلق الوجودي نظرا للتغيرات المفاجئة.

تبدأ رحلة الاغتراب الحضاري خلال وصف الكاتب للأماكن والأشياء التي صادفها الفتى أثناء تنقله إلى المدينة الأوربية فكانت نبرة الانبهار طاغية في المتن السردي زمن ذلك قوله:"كنت في كوكب آخر أركض وراء أبي مبهورا بالمساحات الخضراء التي تحدها جدران صغيرة مصنوعة بالأحجار المنحوتة أو بسياجات من الحديد المطرق، والشوارع العريضة المشمسة والمصابيح الجامدة في بهائها شبيهة بحراس مضيئين"[3].

لقد نقلت فرنسا حداثتها ومدينتها من أجل أغراضها الشخصية وخدمة مستوطنيها القاطنين هناك فمنحت الأهالي البائسة رؤية مناقضة لأوضاعهم المزرية، وهذا ما يظهر جليا في حديث (جوناس) :"تنبعث من هذه الأمكنة المحظوظة سكينة ورفاهية لم أتصور أنها ممكنة الوجود إنها على النقيض من الرائحة التي تعفن قريتنا حيث تحتضر البساتين تحت الغبار وتئن أكواخنا تحت بؤس يفوق بؤس حظائر الحيوانات"[4]

---

1 نفس المرجع ، ص241.

2البشير الإبراهيمي، من مآثر 8ماي 1945في ذاكرة البشير الإبراهيمي، مجلة الذاكرة العدد 02، ،1995، ص.08.

3ياسمينة خضرا ، فضل الليل على النهار ، ص29.

4نفس المصدر، ص 28.

هذه الثنائية الضدية تفضح مزبلة تاريخ الكولونيالي بشعاراته الرنانة التي تهدف لغايات خفية أهمها طمس الهوية الوطنية للبلاد.

عمد الاستعمار الفرنسي إلى إدخال الحداثة الفرنسية للجزائر بغية تحقيق خطابه التنويري فانعكس ذلك على شخوص الرواية ومن بينهم يونس الذي عبر في صفحات الرواية على مدى إعجابه بما يراه : "كنت اكتشف مبهورا أشياء العصور الحديثة غرابة أخرى (...) في المساء تعشينا في الصالون ولم يكن عمي بحاجة إلى قنديل بترولي كي ينير ليله يكفي الضغط على زر تشغيل مجموعة مصابيح في السقف "[1] كان التناقض الذي يعيشه الجزائري صارخ ا فسكان القرى يعانون من التهميش والمعانات على خلاف سكان المدن الذين ينعمون بكافة وسائل الراحة والرفاهية.

لقد أبدى الفتى انزعاجه في حديثه عن أجواء انتقاله و عن امتعاضه من محاولة التأقلم على طريقة جديدة في العيش :"كنت منزعجا جدا على الطاولة أنا متعود عل ى الأكل في صحن واحد مع عائلتي أحسست بنفسي متغربا أمام صحني لم أبتلع الش يء الكثير، وانزعجت من النظرات المتواصلة التي تراقب أدنى حركاتي"[2]، قاوم يونس مغريات المدينة وتأثيرها إلا أن عوالم الحضارة اخترقت هويته الذاتية، فبعد أن كان اسمه يونس جردته المدينة من اسمه الحقيقي وأصبح يدعى (جون اس) ما اضطر هلمواجهة صراعات عديدة: "آه لم تكذب؟

اسمك يونس أليس كذلك؟

يونس لماذا تسمى نفسك جوناس؟

جميع الناس ينادونني جوناس، ماذا يغير في الأمر؟

يتغير كل شيء، لسنا من عالم واحد سيد يونس (...) إنني من عائلة (روسيليو) هل نسيت؟ هل تتصورني متزوجة من عربي ؟ الموت أفضل"[3].

1ياسمينة خضرا ،فضل الليل على النهار، ص96.

2نفس المصدر، ص 160.

1 -ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص167.

لقد فشل (ياسمينة خضرا) في خلق جو التسامح والتواصل الإيجابي بين جوناس وإيزابيل باعتبار الخلفية الثقافية المختلفة بينهما (الثقافة الإسلامية ، والثقافة المسيحية) وظل الآخر يكن العداء للأنا فبقي هاجس الهوية والانتماء وأهم أسباب الصراع بين الطرفين ، هذا الصراع بين الشرق والغرب الذي بقي إلى يومنا.

الفصل الرابع

التشكيل المكاني والزماني

في رواية فضل الليل على النهار

الفصل الرابع: التشكيل المكاني والزماني في رواية فضل الليل على النهار.

المبحث الأول: الزمن في الرواية.

يتكون الخطاب السردي من ثنائية أساسية متمثلة في المكان والزمان اللذين يضفيان مظاهر جمالية ويمكننا الراوي من تأطير الأحداث وترتيبها في مواضع عديدة منها قوله :"لا يمكن تخيل الزمان يخلو من المكان لأن الزمن متتالي في الحرة (...) فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس وهكذا فالمكان عندي هو الزمان أي الزمان والمكان"[1] وهو بذلك يربط الزمان بالمكان لزوما.

1 – الزمن الروائي:

اهتم الأدباء والفلاسفة والعلماء بالزمان لأنه مرتبط بالكون والحياة والإنسان فهو يعكس مظاهر الديمومة والتغيير والتحول بين الماضي والحاضر والمستقبل ، إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في الحكم وأورد ابن منظور (الزمان والأزمنة) ليغير به المدة والدهر[2]، أما من الناحية الاصطلاحية فهو يمثل أهم عنصر في بناء الرواية ولا يمكن تصور حدث خارجه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر الأخرى"[3].

تتحرك الشخصيات والأحداث وتتشكل في فضاء زمني لا يتم السرد إلا بوجوده ؛ ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستغرق في المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والشكل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي سيرورة تحول شكلها وهدفها غير معروف مسبقا، إن الزمان في مختلف تجلياته متجرد فالرواية هي عبارة عن خطاب متغير بامتياز بنيته تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل "[4]، إن الزمن في تغيراته

---

1 لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاص،م جلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، ع. 04،1991، ص24.

2 ابن منظور، لسان العرب ، مادة الزمن، مصدر سابق، ص144.

3اليسر محمد جاسم، بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المعرفتي للكتاب، القاهرة، ط01، 1984، ص27.

4محمد براءة، أمثلة للرواية، أسئلة النقد الرابطة ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، د/ت، ص61.

وحركته يمل انبثاق أشياء جديدة واندثار أشياء قديمة كما يعد مكونا أساسيا في الأدب ، وهو هو فن من فنون أخرى مثل الموسيقى وإن كان بنسبة مختلفة، فبينما يحضر بشكل واضح في الشعر من خلال "الإيقاع فإنه يحضر في السرد بشكل آخر"[1].

يعتبر الزمن في الرواية من العناصر الأساسية التي تسهم في بنائها لأنه ضابط الفعل وبه تتم وضع نبضاته بسجل الحدث الروائي ووقائعه [2] إذ ليس للزمن وجود متنقل ولا يمكن إخراجه من النص مثل الشخصية والمكان بل هو يتخلل الرواية كلها بالإضافةإلى أن له أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي [3]، ويعتبر أيضا عنصرا أساسيا في مقاربة تقنيات السرد كونه يشير إلى فعاليات متعددة في الرواية ويؤثر على دلالات السرد ، وأهمية الزمن تتجلى في تقسيمه الأزمني في الرواية وعندئذ يمكن التمييز بين القصة وزمن السرد في حين زمن السرد لا يتقيد بهذا التسلسل المنطقي وهذا ما يسميه الدارسون بمفارقة زمن السرد وزمن القصة[4].

2 – جمالية الزمن:

إن عنصر الزمن من أهم العناصر المكونة لأي نص روائي إذ أننا لا نجد أي نص خال منه كونه هو الذي يضبط الأحداث ويسير الأفعال ويرى أفلاطون أن الزمن هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق وهو مظهر نفسي مجرد يظهر عن طريق ما لحق به من تأثير، إن معاناة الإنسان ومآسيه مع تيار الزمن ليس له حدود أو فواصل فكان الإحساس بالزمن سمة مشتركة بين كل سكان المعمورة[5].

1 محمد العدواني، بداية الفن الروائي ، مقارنة الأليات تشكل الدلالة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط01، 2011، ص201.

2محمد بوعزة، تحليل النص السردس ، تقنية ومفاهيم، دار الأمان ،الرباط، 2010، ص87.

3 محمد العدواني، المرجع السابق، ص204.

4 عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في الروايات عبد الرحمان مثيق ،بيروت ، المؤسسة العربية للتوزيع ط01، 1999، ص14.

5 سعيد يقطين، انفتاح الفن الروائي ،مركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط1989،1، ص23.

3 – أنواع الزمن الفنية: هناك نوعين من الزمن أهمها الداخلي والخارجي.

أ/ الزمن الداخلي النفسي:

يتمظهر الزمن الداخلي النفسي في نوعين أولهما الزمن الكامن داخل النفس وكل ما يحمله من الناحية البنائية والشكلية وهو ما يتعلق بالروائي وحده ، والثاني زمن الخطاب (القراءة) وما ينتج عنه من انفعالات ويكمن هذا الزمن داخل شخصيات العمل الروائي [1]،"والذي نلمسه في زمن الخطاب أنه متغير وغير ثابت على حال واحد كونه يخضع لنفسية القارئ وما يتركه من ردود أفعال"[2].

ب/ الزمن الخارجي الواقعي:

هو الزمن الذي يرتبط بالأحداث ويتفاعل مع المحيط ويتضمن زمني القراءة والكتابة معا.

ج/ الزمن داخل النص:

ينقسم الزمن إلى زمن الكتابة (الحكاية) وزمن القراءة(السرد)، زمن الحكاية هو الفترة التي تستغرقها أحداث العمل القصصي حقيقة أو تخيلا "فزمن الحكاية منطقي رياضي يسير فيه الزمان وفق الترتيب الميقاتي للأحداث"[3] أما زمن السرد هو الوقت اللازم لقراءة العمل الروائي ، وهو ركائز التي ينبني عليها النص بغية الإبانة عن علاقة الإنسان والأحداث.

4 – دور الزمن في النص الروائي:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بأحداث الرواية ويخلق تداخلا بين أزمنة النص ، ونجد أن أحداث الرواية تدور في الزمن الحالي وقد ميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين منه هما: زمن النهضة وزمن السرد.

1 بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي، الجزائ ، دار الغرب للطباعة والنشر، ط01، 2001، ص22.

2 المرجع نفسه، ص146.

3 بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي، مرجع نفسه، ص147.

أ/ **زمن السرد** : هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد قصته ولا يكون بالضرورة مطابق ا لزمن القصة و هذا ما سمي بالمفارقات الزمنية ، وتنطلق دراستنا للبنية الزمنية في رواية "ياسمينة خضرا" من كيفية إنشاء الزمن وعلاقته بالبنيات المكانية؛ لأن التداخل الذي ينتج عن تكسير خطية السرد ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلال حركتين أساسيتين تتجه أولاهما من الزمن الخاص لحاضر الرواية إلى ماضي الأحداث، وتظهر العودة إلى الماضي من خلال الاستذكار أو "الاسترجاع".

أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون موجها نحو المستقبل بفعل تقنية "الاستباق"، وهذه المفارقة السردية تمنح للسرد الروائي حيويته وفرديته وجماليته فتكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة [1].

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها الزمني فالسرد فيه تتوالد المفارقات الزمنية التي تعني حسب "جيرار جنييت"،دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لان النظام القصة يشير للحكي صراحة أو يستبدل عليه من هذه القرينة[2].

1- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1979، ص 213.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدري، منشورات الاختلاف، الجزائر ،دط،دت ، ص47.

ب/ عناصر زمن السرد:

✓ الاستباق Prolepse:

يعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه للإلمام بصورة أحداث سردية للمستقبل؛حيث يستبق الراوي الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ بما سيحدث [1]هذا القفز من الحاضر للولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية للكشف عن خفايا الشخصيات و تأثير على حركة السرد وتتابع الأحداث.

هذا يعني أن الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث والإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتبع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد[2]، وهو نوعان استباق تمهيدي يمثل إيحاءات أولية لما هو محتمل أو متوقع الحدوث ، واستباق إعلاني يخبر عما يشهده السرد مستقبلا بشكل مباشر وسريع والفرق بينهما أن الأول ضمني والثاني صريح[3] والاستباق اقل حضورا في الأعمال الروائية التقليدية من الاسترجاع.

لاحظت أن الرواية منذ لحظة البداية حافظت على خط زمني صاعد تتخلله عودات إلى الوراء وقد عرف السرد فيها تحويرات وتصرفات على مستوى كثافته بسرعة حيث الكاتب أحدث قفزة زمنية نحو المستقبل ويظهر هذا في المثال التالي:

-سأقفل ثلاثة عشر بعد ثلاثة أسابيع [4].

-غدا اليوم الخامس من جويلية سيكون للجزائري بطاقة هوية و رؤية ونشيد وطني وآلاف العلامات التي ينبغي إحيائها من جديد[5].

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت، ط 1 ،2004، ص 211.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الشعري والسردي ، دار هومة الجزائر، ج 2، ط1 ، 1997، ص 167.

3- محمد العدواني ، المرجع السابق، ص 203.

4- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 87.

5- ياسمينة خضرا ، المصدر السابق ، ص 267.

قال لي يجب أن تفيد نصوصي الأجيال المقبلة [1].

قلت له في لمحة ستخلدك هذه الكتابات بعد وفاتك "

اعترفت لي بعد ذلك أنها ستحيي جثة هامدة لتنفذ براسي[2]

يشير الراوي هنا إلى الأمور لم تحدث بعد ولكنه يأمل أن تحدث في المستقبل ومنها ما هو في الحاضر الذي يعيشه في مختلف ظروف حياته ، فهذه الاستباقات قد سدت كل الثغرات التي تخللت فقرات وأجزاء هذه الرواية كما فتحت باب التأمل وإعمال العقل في إمكانية حدوث هذه الأمور كما كان يريد أولا.

✓ الاسترجاع Analepse:

يمثل الاسترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب السردي فالسارد يوقف عجلة السرد المتقدمة إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية، فتسير الأحداث في حركة لاستذكار الماضي قريبكان أو بعيدا، وكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله للأحداث السابقة عن النقطة التي وصلت لها القصة [3]؛ حيث تتم العودة للماضي مع الاستمرارية في الحاضر وهذا كسر الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية.

تكمن أهمية هذه الأساليب الحديثة والنظريات الجديدة والتقنيات السردية التي تستعمل لخلق عالم روائي خاص في اكتشاف وعي الذات بالزمن من خلال تجربة الحاضر، وما يحققه هذا الوعي من أهداف دلالية وجمالية كسد الثغرات التي يخلقها السارد في الزمن الحاضر والمساعدة في فهم مسار الأحداث والاسترجاع نوعان أحدهما داخلي تم فيه استعادة الأحداث الماضية ولكن بطريقة تجعلها لاحقة لزمن بدء

1- المصدر نفسه، ص 256.

2- المصدر نفسه، ص 242.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي . الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1،1990، ص 121.

السرد وتقع في محيطه ، والثاني خارجي يتم فيه استرجاع الأحداث والوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء السرد [1]، وهذه الاسترجاعات تظهر جليا في مقاطع متعددة من الرواية نذكر منها:

- لقد ساعدني هواري في السنوات الماضية [2]
- يومان بعد ذلك وفيها كنت بقرب عمتي سمعت شخصا ينادي [3]
- في اللحظة التي فتح فيها عينه تعرفت عليه برغم السنوات ونوائب الدهر ...إنه هواري شريكي السابق.
- في تلك السنة كان الصيف قائظا وموسم قطف العنب رائعا
- وفي أول صباح لربيع 1954 طلب مني عمي إخراج السيارة من المستودع ارتدى ب دلته الخضراء التي لم يلبسها منذ العشاء الذي أقامه على شرف مصالي الحاج ثلاثة عشرة سنة قبل ذلك في وهران.

كان هذا استرجاع ا ورد في الرواية واستذكارا لما مضى من أحداث مختلفة في مسيرة حياة يونس وعائلته ومن رافقه الدرب من الأصدقاء وغيرهم، وهو يدل على أن أحداث الماضي لا تزال راسخة في ذهنه لا تفارقه في لحظات الحاضر يعيشها بخياله وذاكرته التي لا تموت في ظل ما يعايش من ظروف قاسية وأخرى سعيدة ومفرحة، ومن التقنيات الزمنية التي تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته نذكر:

✓ **المشهد Scene:**

أي المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاور فيما بينها مباشرة دون وساطة السارد، وفي هذه الحالة يسمى السرد المشهدي "Scénique récit" وهذا ما نجده في مقاطع مختلفة من الرواية "حيث كان هناك حوار مباشر بين شخصيات هذه الرواية مثل هذه المقاطع:

1- ينظر: أحمد العدواني، مرجع سابق، ص 13.

2- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 207 – 208.

– أخشى أن لا أجد شيئا ذا قيمة أمنحه لك يا عيسى لا تتصور أنني استغل الوضع، لا يزور هذا القفار إلا قليل جدا من المسافرين وفي غالب الأحيان تتكدس السلعة وتتعفن وتأكلها المزبلة[1].

– في حقيقة الأمر أنا لست بحاجة إلى عربة ولا إلى بغلة لدي بعض النقود المخبأة و سأتقاسمها معك بكل سرور لقد ساعدتني مرارا في السنوات الماضية أما مطيتك فاتركها عندي حتما ساجد لها شاري وغد وقت ما شئت لأخذ نقودك سوف احتفظ بمالك أمانة في رقبتي [2].

كما دار حواران بين (يونس) و (أمه) التي كانت تطمئن على حالته عند عمه.

– "كيف اهتديت إلى طريق الحوش

– أنا مسرورة برؤيتك كيف الحال عند عمك؟

– جيرمان لطيفة جدا معي تغسل لي كل يوم وتشتري لي كل ما أحب.

– عندي لعب كثيرة وأواني المربى والأحذية، أتعرفين كم الدار الكبيرة بها غرف كثيرة ومكان يسع الجميع لماذا لا تأتون للعيش معنا؟

– وجهك مشع يبدو أنك سمنت قليلا ثم يا الهي أنت جميل في هذه الملابس كما لو أنك ابن الرومي.

– جيرمان تسميني جوناس هي زوجة عمي أمر طبيعي لا ينطق الفرنسيون أسماءنا جيدا إنهم لا يقصدون ذلك أعرف القراءة والكتابة.

– هذا شيء عظيم لم يكن أبوك ليتركك مع عمك لو لم يتأكد أنه سيمنحك مالا يستطيع هو أن يمنحك إياه.

– أين هو الآن؟

1- محمد بوعزة المرجع السابق ص 92-94

2- ياسمينة خضرا ، المصدر السابق ص 13

- يشتغل بلا توقف سترى، قريبا سيأتي للبحث عنك ليأخذ منزل أحلامه، أتعرف بأنك ولدت في منزل جميل إن الكوخ الذي تربيت فيه ملك لعائلة من الفلاحين كان أبوك يشغلها عنده[1].

أيضا كان هناك حوار دار بين (جان كريستوف) و (يونس) عندما كان في مرسيليا بغية العودة إلى أرض الوطن استرجعا فيه ذكريات الحاضر في ريو صا لادو.

-أين كنت هذه الأيام؟

-إنني هنا هذا هو المهم.

-اتفق معك.

-أنا سعيد جدا برؤيتك.

- وسعادتي أين جوناس.

- كنت في الضواحي بالأمس وقبل الأمس.

-لا كنت في نيس (كليمينيت فابريس) ليصفني بأرذل الأسماء ثم استخلفه (دادي) قلت إنني لن آتي، وهذا الصباح أخرجني من الدار بقوة على الساعة الخامسة صباحا ركضت كالمجنون و في عمري هذا.

-كيف حالها

- تماما مثلما تفرقنا لا تتعب ولا تمل وأنت؟

-لا أشتكي .

- يبدو أنك في صحة جيدة رأيت دادي؟

- أتعرف بأنه مريض جدا، لقد قام بالسفر خصيصا من أجلك، كيف تم اللقاء بينكم؟

- ضحكنا إلى حد الدموع ولكننا بكينا أيضا أتصور.

- وريو كيف حال ريو؟

- يمكنك أن تتأكد بنفسك.

1- ياسمينة خضرا ، المصدر السابق، ص 62.

- هل عفوت عني؟
- وأنت هل عفوت؟
- أنا لا أملك وسائل حقدي يستبد بي أدنى غضب[1].

يبدو في الأمثلة أن المشهد الزمني من مهمته إبطاء عملية السرد ولعل السبب الذي جعل من الكاتب يلجأ إلى هذا الشكل من السرد هو لوعته بكتابة الروايات البوليسية التي يستدعي التحقيق فيها استرجاعات وعودة للماضي أهمها تقنية المشهد وتقنية "الوقف" التي تعتمد على ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السرد إلى الوصف والخواطر و التأملات؛ فالوصف يتضمن عادة انقطاعا وتوقفا سرديا لفترة من الزمن ، أي أن السارد هنا يوقف السرد ويشرع في الوصف ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة ثم الوقفة الوصفية.

إن أي خطاب روائي في تداعياته وسرده لمختلف الأحداث يسرنه إلى إطار مكاني وآخر زماني وهذا ما تتميز به الروايات العربية؛ إذ يعمد الروائي إلى توثيق مختلف الأحداث والمآسي وكذا الأحاسيس الداخلية في فترة زمنية[2]، ومن الوقفات التي لاحظنا في رواية (فضل الليل على النهار) والتي أعطت للرواية طابعا فنيا جماليا وفتحت المجال للتأمل والتفكير فيما هو قادم من الأحداث التي تتخلل هذه الرواية قول يونس.

- أمر أبي بانتظارنا قرب الصخرة في عاداتنا تبقى النساء جانبا حينما يلتقي الرجال.
- لا يوجد إهانة للزوج أكثر من رؤية رجل يطيل النظر في زوجته ، انصاعت أمي للأمر وذهبت تقرفص في المكان المشار إليه وهي تحمل زهرة بين ذراعيها.

1- ياسمينة خضرا ، المصدر السابق، ص 296.

2- محمد بوعزة ،المرجع السابق، ص 92-94.

-كان التاجر قصير القامة جاف البشرة بعينين لاصقتين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء ، كان صدره البالي يجد صعوبة في إخفاء ضمور صدره الكبير ، توقفنا تحت ظل خيمته البائسة ويده تمسك عصا[1].

ومن التوقعات التي تخللت هذه الرواية نجد هذا المقطع " أحببت ريم صلادو كثيرا، على كل حال لم أكف عن حبها و أنا عاجز عن تصور شيخوختي تحت سماء غير سمائها أو أنني الفظ أنفاسي الأخيرة بعيدا عن أشباحها، كانت قرية استعمارية رائعة بأزقتها المخضوضرة والمنازل الفاخرة تتبسط الساحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقية، سيغني في هذه الساحة أيمي باريلي –أيليان-بيرار-برادو، تحب ريم صلادو جلب الأنظار" [2].

من خلال الأمثلة التي استشهدنا بها لاحظنا أن الراوي استوقف عملية السرد فجأة بعدما كانت تسير في وتيرة تصاعدية منطقية ، ولربما أخذه الحنين لاسترجاع ماضيه فأغرقنا معه حيث بدا للحظة أن أحداث الرواية توقفت عن التنامي ليحل محل ذلك عملية الوصف، وهدف الراوي في هذا إعطاء المستمعين فرصة عيش الحدث والتفاعل معه من خلال مسايرة دون تدخل منه، وهنا تتمثل جماليته الوقف في العملية السردية.

✓ **الخلاصة:**

هي شكل من أشكال السرد يلخص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنين في مقاطع محدودة وفي صفحات قليلة دون الخوض في ذكر التفاصيل الأشياء والأقوال إنه بعبارة "تودوروف" وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة ومعادلتها الرمزية، وهي كما حددها جنيت تتمثل في كون زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية [3] ويرى "سيزا قاسم" أن الخلاصة تستعمل في السرد لآداء وظائف مختلفة

1- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص .12.

2- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 291-292

3- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في الوصف السردي، مجلة فصول، صيف، د/ط،1993 ، ص129.

أهمها المرور السريع على فترات زمنية طويلة والتقدم العام للشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها تفصيليا، والإشارة سريعا للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

تندرج الخلاصة بهذا التصور جزئيا في مفهوم الحذف الذي سبق التطرق لتعريفه[1] إنها سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة ، إنها حكي موجز وسريع عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها مثلما جاء في رواية ياسمينة خضرا [2]:

- قطعنا أميالا لا نهائية دون أن نصادف أي كائن حتى خيل إلي أن القدر أفرغ المنطقة من سكانها عمدا كي يتفرغ لتعذيبها ، كان الدرب يسري أمامنا منفكا كئيبا أشبه بتيهنا أخيرا عند نهاية الظهيرة وقد صرعتنا الشمس.[3].

- انسحب فصل الشتاء ذات مساء على أطراف الأصابع كي يترك المجال شاغرا للربيع، في الصباح انتشرت السنونوات فوق خطوط الكهرباء وازدهرت ريو صالادو بألف عطر[4]

✓ **الحذف Ellipse:**

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق إلى ما جرى من وقائع و أحداث فلا يذكر عند السرد شيئا ، ويحدث الحذف عند ما يكف السارد عن السرد ويصف شيئا ما ثم يواصل السرد كما أن الرواية لا تحتفظ إلا بالفقرة المحكمة في حياة المتكلم ، فسرعة النص الروائي تتغير من مقطع لآخر ويرد تفصيل لفترة وجيزة في صفحات عديدة، وقد يرد العكس مثل اختزال فترة طويلة في سطور قليلة عن طريق التلميح والإشارة، كما ينتقل بناء السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم

1- سيزا أحمد باسم، بناء الرواية، ص. 78-79.

2- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص94.

3- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 12.

4- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص136.

المدة الزمنية المتخطاة ويترك مسألة استخلاصها والتعرف عليها لمؤهلات القارئ وذكائه[1]، وهذا ما نجده في الرواية:

- "قبل ثلاثة أيام من بداية الحصاد على مسافة خطوتين من النجاة "[2].

- "مرت أسابيع يضمر على مرأى العين، أضحى سريع الغضب لم يعد أبي يغمض له جفن ، لا يتوقف عن الخمر"[3].

المبحث الثاني :المكان في الرواية .

1 -التعريف اللغوي والاصطلاحي:

يعد المكان من أهم مكونات تشكل السرد فهو العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث العمل السردي، وقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب بمعنى المكان والمكانة وهو واحد في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، جمعه أمكنة وأماكن[4] ونجد في بعض القواميس التي قدمت تعريف المكان أنه موضوع كون الشيء وحصوله ، أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنها استعملته كإطار تسير وفقه أحداث الرواية.

قدم الباحث " عبد المالك مرتاض " بعض التفسيرات لمرادفات المكان كالحيز والفضاء وغيرها في قوله: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي (Espace) والانجليزي (Space) ، و لعل أهم ما يمكن ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معنا جاريا في الخواء والفراغ بينما لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نؤيد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[5].

1- عبد العالي بوطيب، المرجع السابق ص 285 .

2- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 10.

3- المصدر السابق، ص 26 .

4- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة مكن ، ج5 ، ص114 .

5- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس للثقافة والفنون والادب الكويت،ط1998،1،ص 141

وتطرق حميد لحميداني لهذه المصطلحات فعالج مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراسة مجموعة مصطلحات تتعلق بالمفهوم مثل المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه منظورا [1]، فلو نظرنا لمفهوم الكلام وعلاقته بالمضمون الروائي نجده يسهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سبيلا؛ بل إنه أحيانا يمكن الروائي أن يحول عنصرا إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وبهذا يكون ثمة نوع من التلاعب بصورة المكان في الرواية.

2 -الفضاء كمعادل للمكان L'espace Géographique:

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ويقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان تصوره قصتها المتخيلة.

3 -الفضاء النصي L'espace Testeur :

يقصد به الحيز الذي تشغله الرواية ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة من الورق، وهو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحته الخاصة [2].

4 -الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من أبعاد ترتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

5 -الفضاء كمنظور:

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بماضيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح .

إن مفهوم الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان ويضيف "عبد الحميد المحادين" قائلا : "إن تموقع الفضاء داخل الرواية أو تموقع الرواية داخل الفضاء –وهذا تصور لا تناقض فيه– تقنية ذات مستويات

1- حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 2003، ص75.76 .

2- حميد الحميداني ،المرجع السابق ،ص52.

دالة في بناء الرواية [1]، أما المكان فمرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثير مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية (...) وهو يشمل المكان نفسه بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية، بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان جزءا منه"[2].

ينطلق الفضاء من الأجواء (اللامحدودة) التي تأخذنا للخيال في حين أن المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرح الأحداث والحركة والشخصيات، وهذا الأخير يقول عنه "عبد المالك مرتاض" بأنه يغطي مجالات أرضية وسماوية ومائية [3] ويبقى المكان هو الذي تسير فيه أحداث الرواية.

يتشكل الخطاب الروائي في عدة بنيات تتألف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة فتتحدد جماليته، والمكان واحد من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية والبحث عنه هو الرغبة في إدراك ومعرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الرواية أو القصة ومن الأمكنة التي وردت في هذه الرواية نذكر:

القرية: مكان موقف مثير للحزن يرزح تحت ثقل البؤس أزقته هلعة لا تعرف أين تجري ، هنا كان يسكن "عيسى" مع عائلته وسط حقوله وأرض أجداده.

الحانوت:متجر لبيع المستلزمات يقع في القرية ، رفوفه تقريبا فارغة يحتوي بعض المستلزمات الضرورية.

الخيمة: هي مكان وهي خيمة لتاجر خضر عبارة عن ساقلة مشكوك في أمرها مصنوعة من أوتاد وتماس من الخيش منصوبة في القفار.

الكوخ : منزل "عيسى" الواقع في القرية الذي ورثه عن أجداده وتعيش فيه عائلته الصغيرة.

1- حميد الحميداني، المرجع السابق، ص52

2- حميد الحميداني، المرجع السابق، ص 15، ص62.

3- عبد المالك مرتاض، أي. دراسة سيمائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1982 ، ص102.

جنان جاتو: مزبلة من الأكواخ والأماكن المليئة بالعربات المفككة والمتسولين والباعة المتجولين المتفاهمين مع بهائمهم والأطفال بأسمال رثة وأدغال صلصالية محرقة معبأة بالعفن ملحقة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث.

الحوش: منزل يقطنه مجموعة من العائلات الفقيرة في حالة مزرية يشبه الإسطبل، نوافذه مكسورة يعج بالفوضى والأوساخ وفي وسط الفناء يوجد به بئر يستعملونه للشرب والاغتسال.

إن هذه الأماكن التي ذكرها كانت تترجم الأوضاع القاسية والحياة الاجتماعية المزرية التي تعكس مظاهر البؤس والشقاء والفقر وقلة الحاجة ، وتصف هذه الأماكن أيضا حياة الجهل التي يعيشها السكان أكثر الجزائريين الذين لا يعرفون القراءة و لا الكتابة وهمهم الوحيد تسديد رمق هم ببعض الدراهم التي يكسبونها لشراء بعض الحاجيات، وأحيانا لا يجدون ما يأكلون فقد كانوا يصارعون أهوال الحياة ومتاعبها.

بعد ذلك انتقل "يونس" إلى اماكن مختلفة غيرت مسار حياته إلى الأحسن حيث تعلم القراءة و الكتابة، وأصبح شخصية مثقفة مثل عمة "ماحي" ففهم الحياة أكثر وتغلب على مسالكها الوعرة وأدرك أن الدنيا مظاهر وأن القوي يأكل الضعيف، ومن بين هذه الأماكن التي تتميز بالرفاهية نجد:

ريو صالالدو: يبعد هذا المكان ستين كيلومتر عن مدينة وهران وهو حي أوروبي يسكنه الأجانب والأثرياء والمثقفون من الطبقات الراقية مثل العم "ماحي" [1].

عين الترك: منطقة ساحلية جزائرية أقيم فيها عرس "قابريس" صديق "يونس".

مارسيليا: مدينة فرنسية ذهب إليها "يونس" للبحث عن "إيميلي" التي كانت تعمل هناك كاتبة لدى محامي.

شارع 143الاخوة جوليان: هنا كانت تسكن "إيميلي" وهو شارع من شوارع مارسيليا يقطنه أصحاب الطبقة الراقية والمثقفة من المجتمع وهو يتمتع بحياة الرفاهية والاستقرار خلافا للأحياء الجزائرية التي كانت تشهد فترة الحرب والاضطهاد الاستعماري.

1- ياسمينة خضرا ، المصدر السابق ، ص81.

الجزائر العاصمة وبج اية: هذه الأماكن كان "يونس" يتمنى زيارتها للتمتع بجمالها والهروب من كل همومه وأحزانه لكنه لم يزرها، أما بقية الأماكن فقد كانت تسودها السكينة لما تحتوي من مناظر خلابة ترتاح لها النفوس وتنسي المرء همومه

الصيدلية: محل العم ماحي الذي ورثه عنه بعد وفاته.

لقد تم ذكر هذه الأماكن لأنها شاهدة على الأحداث التي عايشها "يونس" وأصدقائه وعائلته والتي احتضنت كل تلك المواقف واللحظات والظروف التي مر بها "يونس" منذ طفولته التي كانت بدايتها بالقرية إلى غاية مرحلة الشباب.

يعكس المنطق المهيمن على السرد ووجهات النظر في الرواية علاقة الشخصيات بالمكان مثل ما لاحظنا مع شخصية "عيسى" الذي ارتبط ارتباطا شديدا بالقرية و بأرض أجداده، وهذا يظهر من أحداث الرواية، وكذلك الأمر بالنسبة لابنه "يونس" الذي أحب "ريو صالادو" وخاصة القرية الفرنسية التي سكنها مع عمه ؛ فكل تلك الشخصيات كانت صورة عاكسة للمنطقة التي فيها يونس " سواء من ناحية الشقاء أو الاستقرار والثراء بالإضافة إلى العادات والتقاليد ونمط العيش وكذا اللباس.

أما ما حاولت الرواية استحضاره من حين لآخر فهو تلك الشخصيات لذات الوجود التاريخي مثل "لالة فاطمة نسومر" التي تم ذكرها في الرواية، جدة "يونس" الذي يفتخر ويعتز بها وهي امرأة خلدها التاريخ لعظم أعمالها في جهادها ضد العدو الفرنسي، ويُلاحظ أن مظاهر الخطاب قد تعددت في هذه الرواية فهناك الخطاب المنقول والمسرود والمعروض ، وهذا ما منح الرواية و جها جماليا وفنيا وزادها قوة ووضوحا؛ فالرواية بما تزخر به من جماليات وتقنيات سردية رائعة تجعل القارئ يعيش الأحداث بأدق تفاصيلها ويندمج معها لكما لو أنه أحد شخصياتها .

خاتمة

خـاتـمة:

بعد دراستنا التي تناولت فيها البناء السردي في الرواية المعاصرة توصلت لجملة من الاستنتاجات تمثلت في النقاط التالية:

- برزت البنية السردية بشكل جلي من خلال الأمكنة والأزمنة الموظفة؛ حيث كانت لكل مكان فاعلية سواء كان يدل على الترف والحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الجيدة أو كان يحيل على البؤس والشقاء، كما تم توظيف البعدين المكاني والزماني لوصف البنية الطبقية التي عايشها سكان مدينة وهران في ظل الاستعمار الفرنسي.
- اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية التي كان لها حضورٌ قويٌ أسهم في تماسك النص من الناحية التشكيلية ، وفي عرض الأحداث بطريقة تقنية تضمن للرواية الاحتفاظ بخواص التشويق والمتعة.
- تم انتقاء الشخصيات بطريقة احترافية أظهر الراوي من خلالها تناسب الأدوار وملاءمتها لعرض أزمة الهوية في الرواية الجزائرية.
- حافظت الرواية في بنائها على القالب الروائي السائد في الرواية الحديثة مع فارق يتعلق بالتعبير عن الإشكاليات المطروحة في الأدب الكولونيالي في الجزائر والمتمثل في استحضار عنصر الشخصية المزدوجة الهوية مُشَخَّصةً في البطل "يونس" في نسخته الجزائرية أو "جوناس" في نسخته الفرنسية.

قائمة

المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم.**

➢ **المصادر والمراجع العربية والمترجمة:**

- إبراهيم عبد الله، السردية العربية . بحث في بنية السردية الموروث الحكائي العربي، دط، دت.
- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 01، 2005.
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية المتحد ة، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (السرد) ،ج1، دار الدعوة، 1989 .
- أحمد أسماء، هيكل التغريب في الرواية . روايات حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،ط1 ،2011.
- أدونيس، الثابت والمتحول،دار العودة ،بيروت، 1979 .
- أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
- إيجلتون تيري، النقد والايديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان 1992.
- إيكو أمبرتو، آليات الكتابة السردية . نصوص حول تجربة خاصة ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، سوريا، 2009.
- إيكو أمبرتو، اسم الوردة (رواية) ، تر. أحمد الصمعي، داواويا، مراجعة عبد الرزاق الحليوي ، 1980.
- إيكو أمبرتو، اعترافات روائي ناشيء، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

- باختين مخائيل، الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين ، مجلة فصول زمن الرواية، الجزء1، مج:11 القاهرة، 1993.
- بارت رولان، النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط 1، بيروت، باريس، 1988.
- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي . الفضاء- الزمن – الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 1990 .
- براءة محمد، أمثلة للرواية، أسئلة النقد الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د/ت.
- براديري ملكوم، الرواية اليوم،تر: أحمد عمر شاهين، ط2 ، الهيئة المعربة العامة للكتاب، 1996.
- بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في الوصف السردي، مجلة فصول،1993.
- بوعزة محمد، تحليل النص السردي. تقنية ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، 2010.
- بويجرة بشير محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي، الجزائر، دار الغرب للطباعة والنشر، ط. 01، 2001.
- جبور أم الخير ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013 .
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، الملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1984.
- جلاوجي عز الدين، سلطان النص، دراسات المعرفة ، دط، 2008.
- جهاد عطا تعيسة، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.
- جيرالد برانس ، المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد برري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003.
- جينيت جيرار، خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم عبد الجليل الأزدري ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، دت .

- حجازي سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي-فرنسي-انجليزي) ، دار الآفاق العربية ، ط.01، 2001.
- الخفاجي أحمد رحيم كريم، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1، 2012.
- حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1994.
- حمود ماجد، اشكالية الاا والاخر، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 398، 2013 .
- الحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2000.
- حنة عبد المجيد، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
- خضرا ياسمينة ، فضل الليل على النهار . رواية ، تر : محمد ساري، دار سيديا للنشر، الجزائر، 2008 .
- دراج فيصل، دلالة العلاقة الروائية، مؤسسة كجيبال للدراسات والنشر، ط1 ، 1992.
- رزق خليل، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.
- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002 .
- شرشار عبد القادر، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 .
- ابن فارس أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة ،مج3 ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- فضل صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط01، 2003.
- القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت، ط.01، 2004.
- بن عثمان عبد العزيز، الهوية والعولمة من منظور الثقافي، منظمة اليونسيكو،ط.02، 2015.
- العجيمي محمد ناصر، في الخطاب السردي. نظريات غريماس، الدار العربية للكتاب،1993.

- العدواني محمد، بداية الفن الروائي ، مقارنة الآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.01، 2011.
- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان.
- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الاتحاد الحضري ، ط01، .2002
- غلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمش ق، 2008.
- الكردي عبد الحليم ، البنية السردية. القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ،ط.03، 2005.
- لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاص، مجلة عالم التفكير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع.04، 1994.
- لوكاتش جورج، نظرية الرواية وتطورها تر : نزيه الشوقي ، دمشق ، 1985.
- المحادين عبد الحميد، التقنيات السردية في الروايات عبد الرحمان مثيق، بيروت، المؤسسة العربية للتوزيع، ط.01، 1999.
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط 01، 2000.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية في تقنيات السرد، عالم المعرفة – مجلس الثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1 ، 1998 .
- مرتاض عبد المالك، أي دراسة سيميائية تفكيكية، المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1982.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، دار الغرب، د.ت.
- مسلم محمد ، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي بفرنسا، وزيرة الثقافة الجزائرية، 2009 .
- معلوف أمين، الهويات القاتلة ، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط 1، 1999 .

- مفقود صالح، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي ،2009 .
- مفقود صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للطباعة ، 1984.
- منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي . نشأته وتطور وقضاياه ، دار التنوير، الجزائر، ط.01، 2012.
- مهبيل عمر، من النسق الى الذات . قراءات في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2001.
- ميجان الرويلي وسعد البازي، دليل النقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تيار ا أو مصطلحا نقديمعاصرا، المركز الثقافي، ط3، المغرب، 2003.
- ميكشيلي أليكس، الهوية، تر: طفلا، دار النشر الفرنسية، ط.01، 1993.
- نجمي حسن، الشعرية الفضاء والهوية في الرواية العربية، المركز العربي الثقافي العربي، الدار البيضاء ط.01، 2000.
- نور الدين السد ، الأسلوبية و التحليل الشعري والسردي، دار هومة ، الجزائر، ج 02، ط 01، 1997.
- هنتجتون صامويل، صدام الحضارات . اعادة صنع النظام العالمي ، تر.طلعت الشايب، ط.02، 1999.
- هنتش تيري، الشوق الخيالي ورؤية الآخر.صورة الشرق في المخيال الغربي. الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر: مي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط01، 2006.
- هنري دنيال، الأدب المقارن العام، تر.غسان السيد، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، 1997.
- وانغ بين، الهوية من أجل حوار الثقافات ، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005.

- وغليسي يوسف، الشعريات والسرديات. قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.
- اليسر محمد جاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،ط1، 1984.
- يقطين سعيد، الكلام والخبر . مقدمة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط 1، 1997 .
- يقطين سعيد، انفتاح الفن الروائي، مركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1989.
- يقطين سعيد، تحليل خطاب الروائي .الزمن ، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997 .
- يوسف آمنة، تقنيات السرد. في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط.02، 2015.

5 – المذكرات والأطروحات:

- حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي ، بحث مقدم لنيل الماجيستر ، إشراف. قريبع رشيد،جامعة قسنطينة، 2006.
- الزاوي أمين ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية . بحث في تطور علاقة الانتاج الروائي بالإيديولوجية من 183 الى 1952، رسالة ماجيستر، دمشق، سوريا، 1983.
- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، أطروحة دكتوراه إشراف عبد القادر درهني ، جامعة الجزائر ، 1996-1997.

6 – المواقع الإلكترونية:

- الرواية/أدب، موسوعة ويكيبيديا، الموسوعة الحرة httplar.wikpedia.org، تاريخ الاطلاع 2023/01/29.

الملاحق

السيرة الذاتية للأديب ياسمينة خضرة yasmina khadra هو الاسم المستعار لزوجته يدعى ب محمد مو لسهول ولد بتاريخ 10ينأير 1955 بالقنادسة في ولأية بشار الجزائرية كان والده ضابطا في جيش التحرير الوطني اثناء الحرب ضد المستعمر الفرنسي ثم في صفوف الجيش الشعبي الوطني بعد استقلال الجزائر و والدته بدوية في عمر التاسعة التحق خضرا بمدرسة اشبال الثورة بتلمسان بالغرب الجزائري و هي مدرسة تديرها وزارة الدفاع الوطني والدراسة تتكفل بها وزارة التربية و الحياة فيها شبه عسكرية و تخرج منها متحصلا على شهادة البكالوريا سنة 1974للالتحاق بالاكاديمية العسكرية لمختلف الاسلحة التي تخرج منها برتبة ملازم عام 1976ثم التحق بالقوات المحمولة جوا خلال فترة عمله في الجيش قام باصدار روأيات موقعة باسمه الحقيقي عام 2000 و بعد 36 عاما من الخدمة يقرر ياسمينة خضرا اعتزال الحياة العسكرية و التفرغ للكتابة و استقر لاحقا مع اسرته في فرنسا

في العام الثاني روأيته –الكاتب–التي افصح فيها عن هويته الحقيقية تليها –دجهل الكلمات – كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية و تبلغ شهرته حد العالمية حيث تترجم و تباع كتبه في 25 دولة حول العالم تتطرق افكار ياسمينة خضرا إلى مواضيع تهز افكار الغربيين عن العالم العربي حيث ينتقد الحماقات البشرية و ثقافة العنف و يتحدث عن جمال و سحر وطنه الام الجزائر و لكن عن الجنون الذي يكتسح كل مكان بفضل الخوف و بيع الضمائر شروعا بالدين

من اهم اعماله

اميين 1984

حورية 1984

بنت الجسر 1985

القاهرة خلية الموت 1986

من الناحية الاخرى للمدينة 1988

Le privilige du phyn

الجنون بالمبضع 1990

معرض الأوباش 1993

Morituri 1997

الربيع الوهم 1998

ابيض مزدوج 1998

Les agneaux du seigneur 1998

بماذا تعمل الذئاب 1999

الكاتب 2001

دجال الكلمات 2002

سنونو كامل2002

Cousine k 2003

الميتقسمة الميت 2004

زهرة بليدة 2005

صفارات انذار بغداد ترجمت –ارواح الجحيم-2006

فضل اليل على النهار2008

الهة الشدائد2010

المعادلة الافريقية 2011