الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دلالات الخطاب الإيديولوجي في رواية "كراف الخطايا" لعيسى لحيلح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- هبول دليلة
* - سباعي نعيمة

إشراف الأستاذة:
سعاد بولحواش

السنة الجامعية: **2015/2014**

قال رسول الله صل الله عليه وسلم : " إن العلماء ورثة الأنبياء ورثوا العلم من أخده أخد بحظ وافر"

اللهم نسألك علمتا نافعا لننفع به أهالينا أينما كانوا

اللهم علمنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما

اللهم أضئ بالعلم طريقنا وقوي به سواعدنا وأشدد به عزائمنا ولا توثق به غيرنا، ولا تحرمنا من عزيمة نيله وطلبه في كل مكان، والزيادة منه في كل آن، فأعطنا منه نورا نقوي به الإيمان وصل الله وسلم وبارك على سيدنا محمد صاحب العلم سيد الأمم .

شكر وتقدير

حمدتك باللسان والجنان وحمدتك عزت النعم والحسان، الحمد لله القائل في كتابه:

"فاشكروني" فلك اللهم الشكر على إتمام هذا العمل الذي كان بتوفيق منك والحمد لله.

هذه كلمات بسيطة وقليلة بين يديك نضعها ومع طائر الشكر نبعثها وعرفان الجميل نكتبها

فلو كان الشكر رداء يلبس لأهديناه إياكِ ولو كان الثناء جدولا يترقرق لأجريناه إليه، إننا

نتقدم بالشكر إلى أهل الشكر ونعود بالعرفان لأهل الفضل والوفاء من بعد الله عز وجل نتقدم

بالشكر والعرفان للأستاذة القديرة والمحترمة "سعاد بولحواش" التي بدلت مجهودات كبيرة في

توجيهنا وإرشادنا، فالشكر وجزيل الشكر لها.

كما نشكر أساتذتنا والدكاترة الكرام بمعهد الآداب واللغات وبالأخص قسم اللغة

والأدب العربي، وجزيل الشكر على كل من ساعدنا من قريب او من بعيد من اجل إنجاز

هذا العمل المتواضع.

الإهداء

إلى من أحبهم الرحمان وأنار قلبهم بالقرآن واشتاقت لهم فردوس الجنان وأوصى لهم المنان إلى

الوالدين العزيزين أطال الله في عمرهما وأدام عافيتهما "وناسة" و "عبود"

إلى جميع إخوتي وأخواتي كبيرهم وصغيرهم وأخص بالذكر أختي الصغيرة أميمة.

إلى جدتي "جوهرة" وجدتي "فاطمة الزهراء"

إلى الكتاكيت الصغيرة كوثر_ حمزة_ آية_ بهاء_ شيماء_ أنس

إلى صديقاتي نعيمة، رقية، دليلة، لبنى، زينب، مديحة، أمال، رقية، لبنى، سميحة

إلى من علمونا حروف من دهب وكلمات ورد وعبارات من أسمى وأحلى الكلام في العمل

إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا درب النجاح

إلى كل أستاذ حاول مساعدتي خاصة الأستاذة المشرفة "سعاد بولحواش" جزاها الله خيرا

الإهداء

قال الله تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

بعد طول صبر وعناء وفقني الله إلى هذا العطاء ولم يبق لي إلا حق الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى رجل علمني كيف بالقلم يصنع عالم الفضيلة وكيف أقف بعد كل عثرة وأكمل طريقي بثبات، إلى الذي علمني معنى الحياة وكان حلمه أن يراني في هذا المستوى ولكن القدر لم يشأ ذلك إلى الذي يشتاق قلبي ليراه جدي الحبيب الذي أحبه حبا جما رحمه الله وأسكنه فسيح جناته "العربي"

إلى من قال فيهما الله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من ربياني صغيرا ورعيانا كبيرا وغرسا في نفسي حب العلم وشجعاني على المسيرة في طلبه، إلى من حملا دلالي وعنادي وسهرا من اجل راحتي وفرحا لفرحي وحزنا لحزني إلى من كان لهما سبب حياتي وسعادتي إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما ك: "رابح_بابة"

إلى ورود الربيع وأزهار قلبي إلى من يجري حبها في عروقي وينشرح بذكرهم فؤادي، إلى صبايا العائلة أخواتي الأعزاء: سميرة، فوزية، تفاحة، ربيعة، سمية.

إلى إخوتي الأعزاء الذين رسموا البسمة في وجهي وأنار وا لي الطريق: نعمان_نور الدين_عبد اليمين_عبد الوليد

إلى زوجات إخوتي نسيمة ونصيرة

إلى أعز الناس في قلبي وتوأم روحي صديقة دربي صورية مالوسي

إلى عمتي الصغيرة "ربيحة"

إلى صديقاتي وزميلاتي: دليلة، رقية، سمية، زينب، صليحة، نسيمة، لبنى، نعيمة، آمال، مديحة، رقية، أحلام، سميحة، مفيدة، شبيلة

إلى الكتاكيت الصغيرة والورود الربيعية المبتسمة بالبراءة الجميلة: نافع_عبد المنعم_عبد الباسط_آلاء_شروق

وفي الأخير إلى كل من ساندني وشجعني وكان مخلصا لي ولو بكلمة مشجعة وحتى ببسمة طيبة

[[[يا نعيمة]]]

لقد شكل الأدب والفن بشكل عام مادة للتحليل الإيديولوجي المضموني المجرد الشيء الذي أبعد هذا التحليل عن المعالجة الموضوعية والملموسة للخصوصية التي تميز الأجناس الأدبية، ويرجع الخطأ الأكثر تكرارا عند الإيديولوجيين إلى استخراج عنصر من العمل الأدبي ومقابلته مباشرة بما يشبه في الحياة الاجتماعية بدون الاهتمام بالعلاقات التي تقام بين هذا العنصر وباقي المكونات الأخرى للعمل الأدبي، وتعتبر الرواية العربية جنسا حديثا نشأ وترعرع في التربة العربية بفعل عوامل المثاقفة، وظهور الصحافة والترجمة وقد خاض هذا الجنس الفني صراعا كبيرا من أجل انتزاع الشرعية والاعتراف، وكدا إزاحة هيمنة الشعر، وبعد مقاومة شديدة من طرف الحساسية التقليدية، استطاع هذا الفن الناشئ أن يكرس نوعا من الحوارية بين مختلف الأجناس والفنون، وما جائزة نوبل التي حصل عليها شيح الرواية العربية نجيب محفوظ إلا دليلا دامغا، وشهادة صريحة على الدور الكبير الذي لعبه جيل نجيب محفوظ في تطوير وتغيير بنية اللغة العربية، وكدا في تحويل جنس الرواية من جنس غربي ودخيل إلى جنس أصيل يحتاج مكانة محترمة ومرموقة في سياق الرواية العالمية، وباعتبار أن الرواية هي نظام من الدلائل فإن الروائي كان مدفوعا إلى القول باقتحام الإيديولوجية لعالمها المعقد، وعلى هذا الأساس فإن الايدولوجيا تعتبر مادة أولية في بناء نص كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون مسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص.

ولقد كان اختيارنا لرواية عبد الله عيسى لحيلح **"كراف الخطايا"** من منطق داني أساسه التعرف على إيديولوجيتها وخلفيتها والوقوف على إستراتيجيتها والطريقة التي يبني بها شكلها، فالرواية بدورها تحكي عن الواقع الإنساني ورصد تدفقاته الوجدانية ورسم إستراتجيته الفكرية والجمالية، واحتواء همومه واهتماماته وآماله، بفضل امتلاكها تقنيات فنية، وقيم جمالية تكفل لها استنطاق النوازع الإنسانية الكاملة داخل الذات الواحدة أو الذوات المختلفة، أما السبب الموضوعي من وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو كون الرواية الشكل الأنسب الذي يتلاءم وموضوع بحثنا (الإديولوجيا) فالإديولوجيا مادة أولية في بناء نص روائي باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى، أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وبناءا على هذا اخترنا لموضوع بحثنا رواية "كراف الخطايا" للروائي والشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح.

هذه الرواية التي تحاكي زمن المحنة التي تخبطت فيها الجزائر في عهد التسعينات (العشرية السوداء) وهي أزمة شغلت المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، لكشف طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية المتحولة وضغط الظروف الاقتصادية القاهرة المسيطرة على حركة المجتمع والمسيرة لنظامه.

وبعد قراءتنا للرواية حاولنا التعرف على إديولوجية الكاتب وعلاقتها بالرواية، بناءا على هذا تشكلت لدينا مجموعة من التساؤلات التي اعتبرناها لب وجوهر خطة البحث ومن أهمها: ما هي الإيديولوجيا، وما علاقتها بالرواية؟ وأين يبرز التوجه الإديولوجي للكاتب في الرواية؟.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لموضوع بحثنا، والدي ساعدنا في بيان أوصاف الأمكنة وملامح الشخصيات، وحالتها السيكولوجية، وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى التعريف بالرواية، مصطلحات تسمية الرواية، عوامل تأخر الرواية الجزائرية عن نظيرتها العربية، نشأة الرواية العربية وتطورها، أنواع الرواية اتجاهاتها ، مفهوم الإديولوجيا، الإديولوجيا في الرواية الجزائرية، مفاهيم الرإديولوجيا (حسب تصنيف العروي)، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني تناولنا فيه قراءة في الرواية، دلالة العنوان، الرواية كإديولوجيا، عناصر الرواية، تقنيات المفارقة الزمنية (الإستياق والاسترجاع ووقفنا على أهم النماذج الممثلة لها في الرواية، ثم انتقلنا إلى آليات تسريع السرد لنخرج بنمادج من الرواية عبرت عن هذه التقنيات.

وفي ختام هذا التقديم خلصنا لخاتمة كانت عصارة للدراسة النظرية والتطبيقية والتي تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها، وقد اعتمدنا على طول مسار بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها الرواية (كراف الخطايا)، الإيديولوجي والفني لسعيدة جلايلية، النقد الروائي والإيديولوجي لحميد لحميداني.

وقد واجهتنا صعوبات في بحثنا منها، تعدد مفاهيم الإيديولوجيا مما أدى إلى صعوبة تحديد مفهومها، مع قلة المصادر والمراجع، وبتوفيق من الله عز وجل استطعنا إكمال عملنا.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الإمتنان إلى الأستاذة الفاضلة "سعاد بولحواش" التي لم تبخل علينا بأية معلومة تخدم بحثنا، فقد كانت بمثابة المرشدة من أجل توجيهنا وإفادتنا بما لديها من مصادر ومراجع التي خدمت بحثنا، فجزاها الله خير جزاء.

أولا: الرواية:

لقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة، عدد معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر، ونظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة على امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنيا وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا[1]

أ) تعريف الرواية:

1. لغة:

ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء، روي الماء بالكسر ومن اللين يردي... ريا... ويقال للناقة الغزيرة وهي تروي الصبي لأنه أول الليل فأراد أن درتها قبل نومه...ز والرواية المزادة فيها الماء يسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المسقي رواية... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا روى له متى حفظه للرواية عنه وقد قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأثاروا في الماء والشعر من قوم رواه ورويته أي حملته على رويته أيضا وتقول" أنشد القصيدة يا هذا تقل أرواها إلا مرة بروايتها أي بإشهارها[2]، هي جمع رواية للرجل الكثير الرواية الهاء للبالغة وقيل جمع رواية أي الذي يرمون الكذب أو تكثير روايتهم فيه، والرو الخصب أبو عبيدة يقال لنا عند فلان روية وأشكلة وهما الحاجة ولنا قبلة صار مثله، قال: وقال أبوزيد: بقيت منه رواية، أي بقية تمثل التلية، وهي البقية من الشيء والرية البقية من الدين ونحوه، والراوي الذي يقوم على الخيل"[3]

و عليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه وتدل أيضا على الخبر، ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني، فجميعها يفيد عملية النقل والجريان والارتواء (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار)[4]

2. اصطلاحا:

من التعريف اللغوي الواسع يأتي التعريف الاصطلاحي للرواية، والذي يعني جنسا أدبيا محدودا، ويشمل أقسام متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا من حيث يطلق على الرواية جنسا على اعتبارها لفظة جنس أعم وأشمل من النوع[5]

---

(1) الدكتور الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن عمان ط1،2010، ص**02.**

(2) عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد اتجاه الكتاب العرب، دمشق،سوريا، 2001، ص58.

(3) خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار صبح وأيدسوفت، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 2006، ص370.

(4) صالح مفقودة: المرآة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر ببسكرة، الجزائر، ط2،2009، ص62.

(5)عبد المالك مرتاض: الرواية الجزائرية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، ع11 - 12، 1986، ص124.

و الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فدرية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطي، نشأ مع البواكر الأولى لظهور البورجوازية وما صاحبها من تحرر من ربقة التبعات الشخصية[1]

و الرواية على الرغم من قربها واهتمام المفكرين والأدباء بها، لم تحظ بتعريف محدد لها، بل تعددت التعريفات وتباينت نتيجة لاختلاف الدارسين والنقاد في الرواية التي ينظرون إليها عند تعريفها، ويقول **أرنست بيكر**:" الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصص نثري"، ويقول **دوبريه:"**هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة الصراع الفرد ضد الآخرين للملائمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما، ورؤيا عن الإنسانية"[2]

من خلال التعريفين السابقين نرى أن الرواية فن أدبي له شكل مغاير للأشكال الأدبية الأخرى، كذلك نجد الصلة وثيقة بينه وبين المجتمع، هذه الصلة تبدو واضحة في النماذج والأشخاص التي تحرك الأحداث وتقودها إلى الأمام، ويكون بذلك مرآة المجتمع، يهتم بصراع الفرد والجماعات ويكشف الأنماط الوجدانية المختلفة الكامنة داخل الشخصية[3]

ويقول د.محمد غنيمي هلال: عن تعريف القصة وقد جعلها أكثر اتساعا وشمولية إذ تتضمن جوانب عديدة من الحياة والتجارب الإنسانية" القصة كالحياة معقدة، متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم، وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر، وتحليل شخصيات، ترمي إلى هدف واحد، يتصل مجال الإنسان في موقف خاص، وما يحيط به من بؤس وبما منح من لإرادة ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة هي بيان موقف إنسان يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"[4]

وبالنظر إلى هذا التعريف الشامل نجد أنه أولا: لا يفرق بين القصة والرواية فيصف القصة بوصف الرواية، وأنه ثانيا: يحدد ماهية الرواية بشكل أوضح وأعم فالقصة كالحياة معقدة، أي أنها مرتبطة بمشاكل الحياة وأمورها فلا تستطيع أن تنعزل عن حياة الفرد والجماعة، وكلمة معقدة يرمي بها إلى الشكل الفني المتعارف عليه في الرواية، إذ هي لا تبدو رواية فنية متكاملة الجوانب إذ فقدت أحد عناصرها الفنية المعروفة والمتشابكة، كما يحتوي التعريف على ميزة أساسية وهي أهمية الرواية وإظهار المواقف الإنسانية التي لها قيمة ومعنى، فأكيد أن الرواية يجب أن تتضمن على قيمة اجتماعية أو فضيلة يحاول الكاتب إرساءها.

---

(1) فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، (د ط)، 1988، ص176.

(2) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010،ص22.

(3) المرجع نفسه، ص22، 23.

(4) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، ص23.

و يقول **أم فورستر** في تعريفه الرواية:" هي الرواية لا أعرف ما الرواية لكنني أفترض أنها نوع من سرد الحكايات ويقول في إجابة أخرى، إنها سرد قصصي طبعا، ويقول الرواية تروي قصة"[1].

و يقول الدكتور عبد الفتاح عثمان في تعريف الرواية:" الرواية ما هي إلا حكاية تروي عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم، وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لما في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة"[2].

و يقول الدكتور محمد زغلول سلام: في تعريف الرواية" الأبطال الرواية يعالج فيها موضوعا زاخرا بحياة واحدة أو أكثر فلا يفرغ القارئ منها وقد ألم بحياة البطل أو فكاملا أو أكثر مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام القاص، يستطيع أن يكشف الستار عن حياة أبطال، ويجلي الحوادث مهما تستغرق من الوقت"[3].

لقد اختلف مفهوم الرواية من أديب لآخر وذلك راجع لاختلاف الزمان والمكان وكذا اختلاف الأفكار أي اختلاف الخلفيات الفكرية، وبالتالي فالرواية هي الشكل الأدبي، الأكثر دلالة على المجتمع الأوروبي....، ولم تبدأ في الزهو إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي.[4]

ويرى **لوكاتش** أن الرواية هي: (الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي)، حيث ترتبط الرواية ارتباطا وثيقا عند لوكانتش بثقافة العصر الوسيط السردية، ويتولد شكل الرواية من تدهور السرد التابعة للعصر الوسيط، ودخول خصائص سوقية وبورجوازية على هذه لثقافة، ولم تبرز الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرواية ـ كما يقول ـ إلا مع: الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، حيث أدرجت الرواية بصورة عضوية في مقولة الأشكال الجمالية، إلا أن نظرية الرواية لم تظهر إلا في النص الثاني من القرن التاسع عشر، حيث توقفت المحاولات الرامية إلى إبداع ملحمة جديدة.[5]

و قد رصد لوكاتش ثلاثة نماذج أساسية للرواية الغربية، هي الرواية المثالية والرومانسية، ورواية التربية والنموذج الروائي الرابع الذي يتجاوز الأشكال الاجتماعية.[6]

أما الرواية التي ذهبت خريس في تعريفها: هي تلك الحياة التي نمددها على الورق عنوة تمتلك في تفاصيلها كل عبقرية الحياة الحقيقية في لحظة الإبداع، تتدفق بصورة طبيعية،

---

(1) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، ص24.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) سلام محمد زغلول: دار دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها وأعلامها، نشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، 1973، ص36.

(4) جورج لوكاتش: الرواية، نز، عبد الرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)،1984،ص 08.

(5) عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) دار الراية للنشر والتوزيع، عثمان، ط1، 2010، ص15.

(6) حسن عليان: تداخل الأجناس الأدبية، الرواية والسيرة، سيرة مدينة وشعب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012،2013، ص40.

ولا يستطيع الفنان أن يوقف هذا الفيض، ويتلاعب في تفاصيله، من المؤكد أن الفنان يمسك بالخيوط الرئيسية للرواية حيث تبقى تسمى (رواية)، ولكن ما يمسك به هو جزء أصيل من الثابت الذي يحافظ على نفسه راسخا في أثناء عملية الصهر الحادثة لخطة الإبداع في سياق الحرية، وعندما تقول: في سياق الحرية، فإن ذلك يعني أن الحياة تشكلت تفاصيلها هكذا، ومن موقع أول ليس بمقدور الفنان أن يلغي تلك الحياة المتمسكة، فيقتصد تعديلا فيها، أو يدرس طبيعة القارئ، فيشطب ما يغضبه ويبقي ما يرضيه، ومن موقع آخر ليس بمقدور الناقد أن يفصل ما ينبغي أن ترتديه الحياة التي سوف تتشكل، ولكن عليه أن يقرب الحياة التي أعيدت صياغتها إلى القارئ، ويترك الخيار في التقبل[1]، أو الرفض أو الحياء، وعليه ألا يحاول استدراج الفنان لتفسير ما جاء في النص، لأن الفنان كما تقول خريس: أعجز الناس عن تفسير خطوطه وكلماته إنه كان يقول كلماته ويمضي واضحا بين يدي المتلقي أمانة البحث والتحليل.[2]

3. مصطلحات تسمية الرواية:

تتكرر المصطلحات في تسمية الرواية من التعميم إلى التخصيص فنجد أربعة مصطلحات متتابعة على النحو التالي:

فالعمومية الموجودة في الخطاب بصفته مصطلحا دالا على الأجناس الأدبية وغيرها ويحتاج إلى تسمية أخرى حتى تعرفه وتوضح نوعية الجنس الأدبي على نحو: الخطاب السردي أو الخطاب الروائي، يصير هذا المصطلح أكثر تحديدا في استخدام مصطلح السرد الذي يستعيد إلى حد ما الشعري، والدرامي ثم يعد مصطلح القصة دالا على الرواية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، ومن ثم يغدو مصطلح الرواية مصطلحا واضحا دالا على تأطيره للرواية المتعارف عليها بين الكتاب والنقاد والقراء في تسميات الرواية العربية أو روايات نجيب محفوظ، أو الشخصية الروائية أو ما إلى ذلك.؟[3]

إن تحديد المصطلح وتقنياته الفنية إشكالية مهمة في تصور نقد يقدر معنى وضع النقاد على الحروف، لذلك تغدو مسألة التفريق الرواية والقصة أو بين الرواية والسيرة، أو بين الرواية والسرد المفتوح، أو بين الرواية والخطاب التاريخي مسألة مدروسة بشكل فاعل في الدراسات النقدية المحتفية بالرواية على وجه التحديد، هذا ما نلمسه من خلال عناوين بعض الدراسات النقدية التي وجدت في "علامات"، ومنها العناوين التي تشتغل على إشكاليات الأنماط السردية وتقنيات السرد الروائي والتجنيس والمصطلح، وتعدد أشكال الخطاب في الرواية.[4]

---

(1) إبراهيم أحمد ملحم: في تشكل الخطاب الروائي، سميحة خريس، الرواية والفن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص28.

(2) المرجع نفسه، ص29.

(3) حسين المناصرة: وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص231.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

فوضى المصطلح في نقد الرواية، على حد تغيير دراسة الشنطي عن تقنيات السرد الروائي، فوضى المصطلح، لكن تستمر الحالة النقدية لا منفتحة نسبيا في نقد الرواية قياسيا إلى جهود المصطلحات نقد الشعر، وبإمكاننا أن نتأمل المصطلحات التالية بصفتها إشكاليات في نقد الرواية في الرؤى والمضامين، ومن ثم أم تكون مدخلا إلى بناء مصطلحات خاصة بالرواية تتجاوز المصطلحات التقليدية المألوفة(مثل اللغة والشخصية، والزماكانية، وطرق العرض والرؤية) إلى مصطلحات: الحوارية المناجاة، ككثافة السرد، الفاتحة النصية النسوية، التمثيل السردي،مشغل الدلالة، التوثيقية، النمذجة الروائية، التجنيس، الإيقاع الروائي، على أية حال، قد تشكل الدراسات النقدية عن السرد عموما والرواية خصوصا دراسة مهمة يمكن أن يتناولها أحد طلاب الدكتورة في مجال المصطلح النقدي المستخدم في هذه الدراسات الموجودة في علامات تحديد.[1]

ب) عوامل تأخر الرواية الجزائرية عن نظيراتها العربية:

عرف ظهور الرواية العربية في الجزائر تأخر ملحوظا مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية ويعود ذلك إلى مجموعة من لعوامل نذكر منها ما يلي:

1. العوامل السياسية:

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يحيل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.[2]

و إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجاتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفها وربما كانت ظروف الثورة أدعي إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر وهكذا استمر الأديب الجزائري يساهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية، والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا.[3]

---

(1) حسين المناصرة: وهج السرد، مقارنات في الخطاب السردي السعودي، ص231، 232.

(2) بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: " الدين، السياسة، الجنس في الرواية عابر سرير لأحلام مستغانمي،مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، 2013، 2014، ص05.

(3) المرجع نفسه، ص06.

ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية قبل أو بعد الاستقلال.[1]

إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات منحدرة، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جد قاسية أعاقت انطلاقاتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء.

إذن فإن كان تطور الحركة الأدبية لم يجد صعوبات في أقطار المغرب العربي فإن تطوراتها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي لأن فرنسا عملت بكل ما أوتيت من قوة على اقتلاع الجذور العربية من أرض الجزائر[2].

2. العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية : ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب.

و لا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل ملتحما، وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف "سيبسل إمرى" الذي كان مراسلا للمجتمع العلمي وأستاذ بجامعة الجزائر في مقال له إذ يقول " يوجد في قطر الجزائر بعد مائة عام من انتهائنا منه **82%** من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة وهناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت معلقة لا يسمح لها.أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك.

إن جانب هذا لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والغرب أما عن الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة وإذا كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر، فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة إذا كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حيث الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون إلى الثقافة الغربية.[3]

---

[1] ، بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: " الدين، السياسة، الجنس في الرواية عابر سرير لأحلام مستغانمي،مذكرة لنيل شهادة ليسانس ص 06.

[2] المرجع نفسه ، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

2. العوامل الثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل، وإلى صبر وأنات، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعده على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قضايا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهوائها ومواقفها ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال[1] فوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها.

أما "واسيني الأعرج" فقد عد غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة.

و بعد حدوث الاستقلال كان الوضع في الجزائر متدهورا في جميع النواحي، إلا أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لإعادة بناء الوطن، فأعلنت البلاد الثورات الثلاثة: الثقافية، والزراعية والاقتصادية.

فحمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البنية وتصوير مظاهر الصراع العنيف الذي يخوضه الشعب يقول واسيني الأعرج" فقد شهدت هذه الفترة وحدها ـ السبعينات ـ ما لم تشهده هذه الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات..... فكانت الرواية تجسدا لذلك كله" فالرواية في هذه الفترة شهدت تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل ولا من بعد، لحد الآن.[2]

جـ) نشأة الرواية العربية وتطورها:

إذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القص الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصة والحكاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوث في كتب الجاحظ وابن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمداني، لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن حديث مستورد من هؤلاء :إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن **20** منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية ويراه شيئا جديدا أو حرب الاتصال بالغرب.[3]

---

(1) بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: الدين السياسة الجنس في الرواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، ص07.

(2) عبد المجيد الجسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص57 -58.

(3) صلح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ، ص43.

و يجمع النقاد أن "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل هي أول رواية فنية بالمعنى العميق للكلمة، وقد أكد على هذه الفكرة الكاتب عبد الحسن طه في كتابه القيم حول تطور الرواية العربية، وقد كتب هيكل هذه الرواية متأثرا بالفكر الغربي عندما درس بفرنسا وقد تأثر بشكل خاص بالكاتب جو جاك روسو، كما تأثر بكتاب عرب من أمثال قاسم أمين والكواكبي وعلي عبد الرزاق وغيرهم وقد عدت هذه الرواية فتقا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث.[1]

أما الرواية الجزائرية فقد ارتبطت نشأة وتطورا بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية، فالتاريخ العظيم للشعب الجزائري انعكس في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة، أما في الرواية فتعد رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى والذي يعود إلى تاريخ **1849**م وقد اتسمت بالضعف اللغوي والتقني، وهذا ما جعل عمر بن عيلان يتحفظ في اعتبارها أول رواية على مستوى الوطن العربي بالرغم من أنها كانت أو لعمل انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر[2].

د) أنواع الرواية:

1. الرواية التحليلية:

و هي التي يبرز فيها جانب التحليل النفسي، حتى يكاد يغطي على بقية عناصر الرواية كالأحداث والشخصيات والحوار، وغير ذلك من المقومات الفنية التي تأتي في المكان الثاني، حيث يتصور جانب التحليل النفسي للبطل وحشد كل ما يمكن من هذا التحليل ويعين عليه من معرفة ماضي هذا البطل وبيئته، وتكون لديه من عقد أو ما ضج به عالمه النفسي من صراعات ويمثل هذا اللون باتفاق النقاد والباحثين رواية "ثريا" لعيسى عبيد ورجب أفندي لمحمود تيمور، وأديب لطه حسين.[3]

2. رواية التجربة الذاتية أو الترجمة الذاتية:

و في هذا النوع يتخذ الأديب من حياته، وما صادفه مادة أدبية يصيغها في قالب روائي معتمدا على العناصر الأساسية للفن الروائي، ويكون فيها الفرق واضحا بين الترجمة الذاتية والتجربة الشخصية من حيث اختيار الأحداث، اختيارا فنيا صالحا لتأليف الروائي، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدون، بل عرضها كعناصر تنمو وتتطور لكي تصل إلى غاية معينة، وذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا يحقق الفنية القصصية، وعدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني[4].

---

(1) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 السنة 2014، ص24.

(2) المرجع نفسه، ص47 -53.

(3) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص19 -20.

(4) المرجع نفسه، ص20.

3. رواية الطبعة الاجتماعية:

و يعنى بها الرواية الاجتماعية، التي تهتم بقضايا المجتمع، من فقر وعادات سلبية، يحاول الكاتب علاجها، وتقديم الحلول الناجحة لها، ويعتمد في ذلك على الأحداث والشخصيات محل اهتمامه، والتغلغل داخل الطبقات المختلفة المتعددة، وتصوير كل التناقضات وتقديمها، واقتراح الحلول لعلاجها، أو إظهارها في صورتها الحقيقية مقرونة بالنقيض دون أن يشعر القارئ بأنه يقدم الحلول السهلة في هذا الشأن، و يمثل لنوع حواء بلا آدم.

4. الرواية الذهنية:

و يقصد بها الرواية التي يقدم بها المؤلف فكرة ذهنية، يؤمن به، ويريد أن يؤمن بها الآخرون، فيعبر عنها قالب روائي تكون هذه الفكرة الذهنية هي مغزاه ومضمونه أو الهدف الرئيسي الذي تشير إليه.

و هذه الفكرة الذهنية، قد تكون فلسفة وجودية، أو فكرة ذهنية أو واقعية اجتماعية، وقد تكون نفسية اجتماعية، وأيضا قد تكون مذهبا اعتنقه الأديب ويحاول إرساء قواعده، أو توصيله للآخرين ع طريق الرواية، ويمثلها رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم، رغم اختلاف النقاد في تصنيف هذه الرواية إلا أنها تمثل الاتجاه الذهني يقول د. أحمد هيكل: يبرز الخيط الذهني الذي يطغى على بقية الخيوط حتى يكاد يخفيها، ولذا كان طابعها الواضح هو الطابع الذهني، الذي يوشك أن يختفي كل ما سواه.

و من الذين صنفوها، ضمن رواية الترجمة الذاتية د عبد المحسن طه بدر يقول: في عودة الروح لتوفيق الحكيم تلتقي بأنجح المحاولات، التي استغلت الترجمة الذاتية، لتقدم لنا رواية فنية حققت قدرا كبيرا من النجاح.[1]

5. الرواية التاريخية:

تبدوا الرواية التاريخية" ذات طبيعة مركبة، أي أنها جمعت أمرين هما الرواية والتاريخ" وأية محاولة لتعريفها لا تخرج في عمومها عن هدين المفهومين، للعلاقة الجدلية التي تربطهما فالفن مادة التدوين التاريخي، والتاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعامته الثلاث: الإنسان، الزمان، المكان وهكذا في مادة المؤرخ.[2]

ومصادره وتشمل فيما تشمل الفن بكافة أجناسه، فن القول: الفنون الذاتية، الشعر الغنائي، الفنون الموضوعية، الملحمة، القصة، الرواية، المسرحية... ومن ناحية أخرى فإن الفنان يجد لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ يستسلمها في إبداعه الفني ويتخذ منها نواة ينطلق منها خياله الذي يسهم في إعادة كتابة التاريخ وصياغته وفق رؤيته ومنظوره، فالرواية التاريخية عمل سهل كونها مكونة من مادة جاهزة هي التاريخ ولا تتطلب سوى

---

(1) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية، ص21.

(2) حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، عمان، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص17.

ربط الوقائع، وإعادة صياغتها مع إضافات هنا وهناك، وإدخال بعض الحيل الفنية على العمل للإمتاع والتشويق وأخيرا إضفاء بعض الخيال، ولكن هذا الإغراء الذي تقدمة الرواية التاريخية يجعلها عملا صعبا للغاية، لأن الرواية فن والفن عمل تخيليي والتاريخ له وجوده المستقر كمادة منتهية، وهذا يحتم على الروائي أن يقفز فوق هذا الوجود المستقر للتاريخ ليتوصل إلى خلق بنية روائية من التاريخ، ومما يزيد من صعوبة كانت الرواية التاريخية أيضا، هي أن المسافة التي يتحرك فيها محدودة، من حيث الزمان والمكان، ومن ثم فإن قدرته على التصرف ليست مطلقة، وإنما هي خاضعة لقوانين خارجة عنه ولأجل خلق عمل فني متميز يجب عليه أن يقول ما لا تذكره سطور المؤرخين.[1]

هـ) اتجاهات الرواية الجزائرية:

لقد تأصلت الرواية الجزائرية خلال فترة السبعينيات وتبلورت اتجاهاتها اعتمادا على انجازات الواقعية الفنية والفكرية ثم التخليل المحدود والمطلق فقد درس روايات كثيرة لعبد المالك مرتاض، الطاهر وطار، وسيني الأعرج، وغيرها من الروائيين الأخرى[2]، وقد توزعت الفصول إلى العديد من الاتجاهات الفنية والفكرية للرواية أهمها:

1. الاتجاه الإصلاحي:

شكل جمعية العلماء المسلمين في السياق الوجه المشرف للفكر الإصلاحي فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ولا عجب إذ تجد أكثر من **90** بالمائة من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات توزعات إصلاحية إلا فيما تدر.

و قد أسس هذا الاتجاه في الرواية المكتوبة بالعربية روايات رضا حوحو(غادة أم القرى)، وعند المجيد الشافعي(الطالب المكنون)، ومحمد المنيع(صوت الغرام، وعبد المالك مرتاض(نار ونور)، وعبد العزيز المجيد (حورية)، وقد خلقت الروايات أجواء صوفية مغلوطة تعوزها في الواقع حرارة التصوف الحقيقية النابعة من داخل الذات الصادقة[3]

إن الروايات التي تنضوي تحقق هذا الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل لأثيرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد أتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست الرواية العربية في الجزائر.

---

(1) حسن سالم إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص18 -19.

(2) عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص37.

(3) بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: الدين السياسة الجنس الأدبي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مدكرة لنيل شهادة ليسانس، ص08.

2. الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الفنية فالحركة الومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحررية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي أتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التغيير عن مختلف القضايا الوطنية[1]و قد مثل هذا الاتجاه الرومانتيكي كل من: عرعار محمد العالي في روايته(مالا تدره الرياح) وعبد الحميد بن هدوقة(نهاية الأمس)، وعبد المالك مرتاض (دماء ودموع) شريف شنتالية(حب أم شرف)، إسماعيل غموقات(الشمس تشرق على الجميع)، والأجساد المحمومة) وقد تضافر المضمون الذي عولج في الروايات بوعي محدد، مع قيم جمالية إيصالية تفعل الوعي الرومانتيكي[2]

3. الاتجاه الواقعي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها المتجزئين، وذلك إيذانا تبلور اتجاه ادبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب، وقد طبق الاتجاه الواقعي النقدي على روايات نور الدين بوجدرة (الحريق)، وعبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب) ومرزاق بقطاش(طيور في الظهيرة) وحاجي محمد الصادق(على الدرب)، وعرعار محمد العالي(الطموح)، وعلاوة بوجادي(قبل الزلزال)، إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم، وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركزي ومتحرك.[3]

و هذا المنهج الإبداعي كفيل باحتضان كل التجارب الشابة المؤمنة بالغد الأفضل والتي تناضل من أجل تحقيق وتطوير كل الأساليب الديمقراطية المطروحة على السماحة والمكتسبات الوطنية.

4. الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات محمد ديب وكتاتيب ياسين، ولقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية، فهي عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب هذه الساحة أفرزت أدبا جزائريا عربيا مستقلا إلى حد بعيد، مرتبط بواقعية بشكل عضوي، وقد حلل واسيني الأعرج هذا الاتجاه الواقعي

---

[1] بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: الدين السياسة الجنس الأدبي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مدكرة لنيل شهادة ليسانس ، ص08.

[2] عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

الاشتراكي بروايات الطاهر وطار(اللاز)، (العشق والموت في الزمن الحراشي)، الزلزال) (عرس بغل) (لا لحوادث القصر).[1]

و مما سبق يتضح لنا أن للرواية الجزائرية أفاقه واتجاهات تمتلك إمكانية القيام بعمليات الجمالية والثقافية والوطنية والقومية لسعتها ولإمكانياتها الاستيعابية الكبيرة، ووتشريح الواقع الاجتماعي في ظل التغييرات الديمقراطية بكل ما تحمله هذه التغييرات من تناقضات تنعكس بشكل واضح على صعيد الواقع الاجتماعي.

ثانيا:الإيدولوجيا

أ) مفهوم الإيدولوجيا:

ترجع جذور الايدولوجيا إلى فترة عصر الأنوار، هذا العصر الذي أحدث قطيعة معرفية مع التفكير القروسطي، مستبعدا التفكير اللاهوتي لتكريس العقل والواقع والتجربة مطيّة لفهم الطبيعة والعالم، لقد كان عصر التنوير يعد الأعراف والتراث الديني ايدولوجيا مضللة، بينما كان العلم بالنسبة إليه الايدولوجيا التي تشمل التقدم الاجتماعي، إذا كانت حركة التنوير تعبيرا عن انتشار المعرفة العلمية، وعدم الركون لسلطة المعارف التقليدية، فقد كان التنوير في جوهره دعوة إلى النشاط العقلي والإنساني المستقل لهادف إلى تبديد الظلام.[2]

و يعد فرانسيس بيكون (**Francis Bacon**) من أبرز أعلام هذا العصر وهو أحد مؤسسي المنهج التجريبي، طرح نظرية علمية دقيقة لتفسير ظواهر الكون وفهمه، وتبديد الرؤى الظلامية والأوهام المسيحية القائمة على التفسير الأسطوري والغيبي للمظاهر الدنيوية كما أصدر بيكون كتابه الأرغانون الجديد يهدف فيه إلى إصلاح العلوم اعتماد على الطريقة الاستقرائية بدل الطريقة القياسية المتوارثة، وبهذا يكون فرانسيس بيكون قد اقترب من مفهوم الايدولوجيا، حيث بحث عن العوامل الاجتماعية المساهمة في خلق الأوهام، فكان بذلك الجد الروحي لنظرية الايدولوجيا كما يقول كارل مانهايم، إلا أن طرحه لم يخرج عن إطار المنطق الذي يبحث عن طرق التفكير السليم.[3]

و بهذا عرف مصطلح إيدولوجيا الكثير من التحليلات والتفسيرات ووظف من جانب المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات المعرفة، وبالرغم من تداوله وانتشاره الواسع فقد ظل محفوظا بالغموض وعدم الاستقرار في صيغة مفهومية واحدة تحدد وتضبط إطاره المعرفي وتصنفه ضمن مستوى ثابت.

---

(1) بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: الدين السياسة، الجنس في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مدكرة لنيل شهادة ليسانس، ص09.

(2) عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص12.

(3) المرجع نفسه، ص13.

وقد ظهر مصطلح إيدولوجيا لأول مرة في مذكرة قومها الباحث الفرنسي ديستوت دوتراسي(**dcstutt de tracy**) تلميذ كوندياك **1996**و كان قصده من ذلك حسب مدلولية اللفظ في اللغة اللاتينية**ido** وتعني الفكرة **lagie** وتعني علم إيجاد مبحث يهتم بالأفكار ويدرسها وفق قوانين علمية تجريبية غير تجريدية، انطلاقا من مقولة الفلسفة الحسية عند كوندياك **condiallac** التي ترى بان الأفكار أساسها المحسوسات وأن العقل وعاء الحس، فعلم الأفكار يستبعد كل ما هو ميتافيزيقي وكل التصورات الخيالية المنبثقة من التأملات النفسانية يقول تراسي: " إن كلمة الايدولوجيا تستبعد كل ما هو شكي ومجهول ولا تستدعي في الدهن أي فكرة خاطئة وغامضة.[1]"

و هذا يشير إلى الأفكار الواعية للإنسان ويفصلها عن تلك المنبثقة عن الجانب السيكولوجي المرتبط بالنفس الإنسانية وأعماقها ومجاهيلها فقد أراد دوتراسي أن يكشف القوانين التي تحكم الفكر البشري وبذلك يحدث طفرة في ميدان العلوم الإنسانية.

فمفهومه للايدولوجيا يدور في فلك حركة التنوير الساعية إلى تبديد الفكر اللاهوتي الموروث الذي يحق العقل فيحجبه عن رؤية الحقيقة المتجسدة في الطبيعة، فانعكاس فكرة الحقيقة في العقل البديهي ووجود حقيقة بديهية، تبعد مشروع فلسفة الأنوار عن تبلور عهد الايدولوجيا في أحضان عصر التنوير، لأن الفكر الإيديولوجي مرتبط بالذاتية التي تفترض وجود أكثر من حقيقة، ويتعارض مع الفكر الموضوعي، الذي يقر بوجود قوانين ثابتة وحقيقة واحدة، فمشروع علما لأفكار سابق لعهد الأدلوجة وهو أقصى ما يمكن تصوره إذا ما افترضنا وجود حقيقة مطلقة تنعكس مباشرة في مرآة العقل أما العامل الآخر الذي يمنع تبلور عهد الايدولوجيا في نطاق عصر الأنوار فهو عدم ربط هذا المفهوم بمفهومي المجتمع والتاريخ، لأن مفهوم الأدلوجة لا ينعكس وتبلور إلا في نطاق نظرية اجتماعية ونظرية تاريخية متكاملتين[2].

و مما تقدم يتضح لنا أن مصطلح الايدولوجيا عرف انتشارا واسعا من طرف الفلاسفة والمفكرين والباحثين في مختلف الأبحاث السوسيولوجية لينتقل تداوله إلى رجال السياسة والحكام ومنه إلى أفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدد مبدع الكلمة.

ب) المفهوم التهكمي للإيدولوجيا:

في بداية الحديث عن تطور دلالة المصطلح يمكن التكلم عن المعنى التحقيري الاستهجاني التعريفي الذي وصف به، بحيث صارت صفة إيديولوجي يشير إلى كل ما هو ميتافيزيقي، بعيد عن الواقعية والعلمية، وفي هذا السياق يبدو أن نابليون بونابرت

---

[1] عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص12.

[2] سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني، مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفريق لعبد الله العروي، عالم الكتب الحديث للنشر التوزيع، ط1،أربد، الأردن، 2014، ص 7.

هو أول من أعطى للكلمة معنى تحقيريا، وذلك حينما اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسعية بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها ديستوت ورفاقه، ويؤكد بوريان سكريبتين وبليون الخاص، هذه الفكرة قائلا: كانت كلمة الإيديولوجية دائما على لسان نابليون يعارض الإيديولوجية ويقابلها بواقعية وبراغماتية، القائد العسكري والحاكم الذي يستنبط مواقفه وأفكاره وتحاليله من معطيات الواقع الفعلي، إذا كان نابليون يكره الإيديولوجية فذلك لأنها كانت تعني عنده الحكم الذي لا يرتكز على أسس واقعية ولا يصل إلى شيء علمي[1].

و هذا يلاحظ أن مفهوم الايدولوجيا لها مفهوم استهجاني، بحيث يشير إليه بأنه كل ما هو ميتافيزيقي أي ما وراء الطبيعة، وأن أو ل من أعطى هذه الكلمة معنى تحقيري هو نابليون لأنه يعتبرها غير مركزة على أسس الواقعية ولا تصل إلى نتيجة علمية، لأن أفكاره وتحاليله يستنبطها من معطيات الواقع.

ولقد نعت الفلاسفة الإيديولوجية بأحكام تتفاوت في اتفاقها مع الرأي السابق التهكمي التحقيري بنسب مختلفة فقد اعتبرها كارل يسبيرز في كتابه "أصل التاريخ" ومعناه إلى القول بأن الايدولوجيا هي تركيبة من الأفكار أو التأملات تبدو في نظر الذات تفسيرا للعالم أو لوضعها، وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة، ولكن على وشك وهم تبرز نفسها أو تخفيها أو تهدبها بشكل أو بآخر.[2]

و لكن الايدولوجيا حسب يسبيرز هي فكر نفعي هدفه الجوهري خدمة الغاية المراد بلوغها، عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها فتفسر من خلالها العالم المحيط بها.[3]

جـ) المفهوم الفلسفي للإيدولوجيا:

لقد ورد في الموسوعة الفلسفية ما معناه أن:" الايدولوجيا بنسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية"[4].

و هذا يشير إلى أن الايدولوجيا منظومة أو نسق فكري عام متشكل من أنساق جزئية يحملها الوعي الإنساني، ويعبر عنها في المحيط الاجتماعي، فذا المفهوم الفلسفي يتقاطع مع النظرة الماركسية والسوسيولوجية في نقطة واحدة، وهي تحديد مفهوم الايدولوجيا كأنساق اجتماعية واقتصادية وسياسية.

و قد اختلف مفهوم الإيديولوجي عند الماركسية بمدلول " الوعي الزائف" الذي تحمله فئة اجتماعية ما، وهو في الحقيقة يرتبط بفئة أخرى، كما حصرت مجال تحديدها للأفكار (الوعي) بالواقع، وربطته بشروط اجتماعية واقتصادية تحكم المجتمع وتوجهه وفق

---

(1) عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة سوسيو بنائية، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة سوسيو بنائية، ص13

(4) نعيمة بن سليمان، أسيا بن سي مسعود، البعد الايديولوجي في الرواية الجزائرية، لرواية " الأمير" لوسيني الاعرج، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2013،2014، ص12.

حركية جدلية للتطور الاجتماعي كما أن المجال معرفي للايدولوجيا يتحدد في مباحث الدراسات الاجتماعية، ويعد "ماركس" أول من استعمل مصطلح الايدولوجيا في مجال علم الاجتماع في مقال له بعنوان " الايدولوجيا والطبقات.[1]

و) الايدولوجيا في الرواية الجزائرية:

إن الروائي في عمله الإبداعي ينهل من واقعه ومحيطه الاجتماعي باعتباره مادة أولية يصوغ بها روايته، وبطبيعة الحال فإن ذلك المحيط الاجتماعي لا يمكن أن يكون متصالحا مع نفسه، فكل واقع يتخبط في ظل صراعات اجتماعية وسياسية وفكرية تسمى هذه الرؤى المتناقضة بالايدولوجيات السائدة.

ترى الناقدة سعيدة جلايلية في كتابها الإيديولوجي والفني أن بيير ماشيري (**pierre machere**) برز من قدم أبحاثا حول موضوع الايدولوجيا في الرواية إذ تقول" ونرى الكلام عن أفكار ماشيري يفرض نفسه في المقدمة بالقياس إلى أبحاث باختين أن بيير ماشيري وصل أبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية، بينما بدا لأخر وقد فضل الابتعاد عن الرؤية الماركسية، على الرغم من أنه كان على اتصال بها، إن ماشيري ينقلنا تدريجيا إلى تصوير جديد لعلاقة الرواية بالايدولوجيا" [2].

صاغ بيير ماشيري مفهوما جديدا لعلاقة الرواية بالايدولوجيا في إطار الجدلية الماركسية في كتابه" من أجل نظرية للإنتاج الأدبي (**1966**)، وكان ذلك من خلال إعادة قراءة دراسات لينين (**lenin** .)لأعمال تولستوي [3]**leo talstay**.

إن ما شيري ينقلنا تدريجيا إلى تصور جديد لعلاقة الرواية بالايدولوجيا دون أن يبتعد عن نطاق الجدلية الماركسية" فيعتقد أن صورة الواقع كما تم تمثلها في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة، فهناك سر خاص بالمرآة نفسها ينبغي على الناقد أن يبحث فيه، وهكذا يتخذ مفهوم المرىة عنده مدلول جديدا يتجاوز المفهوم القديم، فلا ينبغي الالتنقل بين النص والواقع، بل ينبغي تحليل النص، ولذلك تكمل فكرة التحليل في نظرة مفهوم المرآة، ولكي لا يكون هذا التحليل غامضا ينبغي النظر إلى النص كبنية مكونة من أجزاء مغايرة، ففي مقابل تعقيد السيرورة التاريخية يلزم أن يعرف الناقد كيف يقو تعقيد النص، وأفكار ماشيري هنا دائما هي تأويل لما كتبه لينين عن أعمال تولستوي، أي أنه يعيد بلورة أفكاره من جديد".[4]

إن النص الروائي عند بيير ماشيري لا يعكس الحقيقة، وإنما يعبر عن الرؤى المختلفة للحقيقة.

---

[1] نعيمة بن سليمان: أسيا بن سي مسعود، البعد الايديولوجي في الرواية الجزائرية، لرواية " الأمير" لوسيني الأعرج ، ص13.

[2] سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني (مقارنة بنيوية وتكوينية في روايتي " اليتيم والفريق" لعبد الله العروي، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] حميد لحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا إلى الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص25.

طرح باختين **Bakhtine** نظرية مخالفة لتواجد الايدولوجيا في الرواية حيث زاح مركز الثقل عن الصراعات الإيديولوجية ونقلها إلى اللغة فاقترب بموقفه من هذا الطرح الجمالي بخلاف سابقيه الذين ركزوا على التجليات السوسيو ثقافية في النص الروائي.

" قسم باختين الرواية إلى صنفين، صنف حواري وأخر مونولوجي، وأشاد بالصنف الأول لقدرته على التحرر من مركزية الصوت الواحد والانفتاح على الحياة الاجتماعية بما يحتويه من رؤى وأفكار وإيديولوجيات مختلفة وكل ذلك يتجلى عبر اللغة لقد انفتح على الأيديولوجيات ولكنه في الوقت نفسه يخضعها لسلطة الخطاب نفسه والعلامة اللغوية في شكل من الحوارية الخصبة بين التحليل الشكلاني العلمي والفكر الجدلي السوسيولوجي"[1].يقصد باختين بالإيديولوجيات في النص الروائي تلك الإيديولوجيات السياسية التي تتبارى في الحقل الاجتماعي لتحقيق أهدافا مجسدة في شخوص الرواية وأبطالها فكل شخصية في الرواية لها صوتها الخاص وإيديولوجياتها الخاصة التي تتجلى عبر البناء اللغوي أو على المستوى اللساني".[2]

و بهذا تعد الايدولوجيا معطى جماليا يشكل به الروائي عالمه الإبداعي، وهذا ما يطلق عليه الإيديولوجية في الرواية.

مما تقدم يتضح لنا أن مدلول الايدولوجيا ينحصر في الربط بين النشاط الاقتصادي، الذي تقوم به الطبقات الاجتماعية، أو تلك المعتقدات والتصورات والأفكار التي تشكل نسقا إيديولوجيا في الحياة الاجتماعية، وتجسيدا في الأعمال الأدبية الروائية.

ونقف معه في هذا التأويل على إحدى أهم الملاحظات التي ستفيدنا في فهم علاقة الإبداع الروائي بالإيديولوجية باعتبارها مكونا من مكونات النص.

انطلاقا من ملاحظة لينين التي يرى فيها" بأن التحليل البورجوازي لأعمال تولستوي ليس ناتجا عن عدم الفهم تتضح فكرة احتواء النص على معطيات وتأويلات متناقضة للنص ذاته لأنه عبارة عن تجميع لإمكانيات متعددة بسبب تعارض عناصره، فالتأويل البورجوازي له ما يبرره في نص تولستوي، لكنه نص مشحونا بالتناقضات، هناك من جهة الإرث البرجوازي الفكري، وهناك من جهة أخرى الإرث الفكري البروليتاري ولا هو في جانب البورجوازية"[3]

" فمن خلال التعودية الممكنة لنتاجات تولستوي، فإن هذه النتاجات تبدو مزاحة عن مركزها ومسلوبة من مميزاتها الخاصة، وهي بذلك لا تحافظ إلا على علاقة سرية مع نفسها، فالإيديولوجيا تقتحم النص باعتبارها أحد مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص

---

(1) سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني،ص14.
(2) المرجع نفسه، ص15.
(3) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص26.

روائي إلا من خلا هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض.[1]

و هذا يشير إلى أن الإيديولوجيا لها دور مهم في بناء النص الروائي فهي النسق الفعال والمادة الأولية لبناء النص الروائي، فالنص الروائي لا يمكن بناؤه إلا من خلال الإيديولوجيا لأنها الموضع الأساسي والمهم في أنساقه وتركيبه.

" ويذهب ماشيري إلى القول بأن لينين أعاد فكرة علاقة الايدولوجيا بالرواية في تحليله لروايات تولستوي، وذلك حينما أقر بفكرة 'احتواء النص ذاته، لأنه عبارة عن تجميع لإمكانات متعددة بسبب تعارض عناصره وهذه العناصر هي الإيديولوجيات التي تكون النص الروائي، بفعل هذا الحصار يغدو النص الروائي مسرحا لصراع الإيديولوجيات وتصاغ من هذه الفوضى الخلاقة جمالية النص، إذ من داخل ذلك التناقض بين الإيديولوجيات ينبثق التعبير الذي يعمل على تفجير هذا التناقض وتوليد المعنى".[2]

ي) مفاهيم الإيديولوجيا (حسب تصنيف العروي):

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الإيديولوجيا، وضبط تعريف قار لها، لما خطيه هذا المصطلح من استعمال واسع في مجالات مختلفة، فضلا عن تباين مواقف مستعمليه، فظل هذا المفهوم محفوفا باللبس والضبابية.

نظرا لهذا الغموض قام عبد الله العروي بتأليف كتاب تحت عنوان مفهوم الإيديولوجيا عمل فيه على تتبع نشأة المفهوم وتبلوره في أحضان المذاهب الفلسفية، والاستخدامات المتعددة لهذا المصطلح هي:

1 ـ الأدلوجة/ قناع: (الأدلوجة هي نفسها مصطلح الإيديولوجيا):

سمى العروي الاستعمال الأول لمفهوم الأدلوجة بالقناع، وربطه بفكرة الذاتية لأنها تفترض وجود أكثر من حقيقة، وبهذا التعدد " يتعارض الفكر الأدلوجي مع الفكر الموضوعي لذي يخضع للمحيط المادي فيتشبع بقوانينه فيقر بأن الحقيقة واحدة وأن الأدلوجة واحدة وأن القوانين ثابتة وجعل العروي من المناظرات السياسية ميدانا لمفهوم الأدلوجة / قناع، فكل فئة أو حزب سياسي يسعى جاهدا لإبراز مصداقيته إيديولوجيته وفعالية أفكارها، ويهدف إلى تكذيب إيديولوجيات المنافسين، يكشف القناع عن خباياها وهتك الحجاب عن نواياها الخفية التي تظهر مصالح خاصة وتظهر في ثوب الصالح العام"[3].

و قد استعمل العروي كمثال على ذلك رأي كارل ماركس حول المصلحة الطبقية وموقف فردينينك نيتشه من إيديولوجية المستضعفين، ونظرة سيغموند فرويد في منطق الرغبة، ونظرية كارل مانهايم حول السياسة.

---

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص27.

(2) سعيد جلايلية، الإيديولوجي والفني (مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم، الفريق، لعبد الله العروي، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص30.

2 ـ الأدلوجة/ نظرة كونية:

تساءل العروي عن الكيفية التي استطاعت كل إيديولوجيا أن تتسلسل من خلالها إلى أدهان معتنقيها، وتتحول إلى عقيدة راسخة، وبحث عن الإجابة في زاوية المتلقي يرى العروي أن الناظر من زاوية المتلقي يجد أن الإيديولوجيا ليست قناع الحقيقة حتى تمكنت من فرض نفسها على ذهنية متلقيها، لتصبح فيما بعد بالنسبة لكل فرد أفقه ومرتعه الذهبي والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله، وتصبح الحقيقة التي لا يؤمن بسواها"[1] واستعمل العروي كمثال على ذلك رأي فريديريك هيجل.....في روح العصر وتحليلات ماركس في البنية الفوقية وتوجه ماكس فير.....في نموذجه الذهني، واستخدام الإيديولوجيا عند ما نهايم في اجتماعيات الثقافة إلى استعمال الإيديولوجيا في مفهوم النظرة الكونية[2].

3 ـ الأدلوجة/تصور المكان:

ورد مفهوم الإيديولوجيا في فكر مانهايم بمعنيين، استعماله بمعنى القناع في علم الاجتماع السياسي، واستعمله بمعنى تصور للكون فيما عرف باجتماعيات الثقافة فاختاره العروي ليمثل في تصنيفه للإيديولوجيا عصرا وجماعة تاريخية محددة ولتكن طبقة اجتماعية مثلا، حيث تتجلى لنا مميزات البنية الكلية عن ذلك العصر أو عن تلك الجماعة، ويتم استخلاص هذه البنية الكلية ـ حسبه ـ بالتركيز على الإبداع الفكري والأفق الذهبي للباحث، ومراعاة منطق خطاب العصر، فيرى العروي أن مفهوم مانهايم للإيديولوجيا يرتكز على قاعدة ثلاثية (الموضوعية، الهيجيلية، الماركسية، الاسمية الفيرية)، لكن ارتكازه هذا ـ حسب العروي ـ لا يعني التماهي مع أفكارهم، فهو يرفض أحكام هيجل المعتمدة على المطلقات الدينية أو الفلسفية، وينادي عن تفسير ماركس الأحادي المرتكز على الظروف المادية، وعن التفسيرات النفسانية الجزئية عند فير.

فاستعمل مانهايم الإيديولوجيا كتصور للكون من خلال فهم الأعمال الإبداعية التي تعبر عن البنية الكلية لروح حقيقتها التاريخية، أو طبقتها الاجتماعية، لذلك أدرج العروي في نطاق مفهوم الأدلوجة/ نظرة كونية.[3]

4 ـ الأدلوجة/ علم الظواهر:

حصلت الإيديولوجيا عدة دلالات فاستخدمت بمعنى قناع، وتسلسلت إلى ذهن المتلقي، فعبر من خلالها عن تصوره للكون، وبلم تتوقف مسيرة الإيديولوجيا عند هذا الحد وإنما وصلت حتى إلى العلوم الأكثر موضوعية.

" رصد العروي علاقة الإيديولوجيا بالعلم، وبين كيف تستخدم في معنى الظاهرات الآنية والجزئية في ظل نظرية المعرفة ونظرية الكائن، ضمن تصنيفه الثالث لاستعمال مفهوم الإيديولوجيا وهوالأدلوجة/ علم الظواهر، من خلال التعرض لأراء ماركس حول

---

(1) سعيد جلايلية، الإيديولوجي والفني (مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم، الفريق، لعبد الله العروي ، ص36.
(2) المرجع نفسه، ص40.
(3) المرجع نفسه، ص41.

ظاهرة توزيع العمل في النظام الرأسمالي، ومحاولاته لفصل المعرفة الإيديولوجية عن العلم الموضوعي في نظرية الأيديولوجيا، ثم بين موقف جورج لوكاتش **gerges lakacs** من ظاهرة البضاعة، وتحليل لويس ألتوسير لظاهرة السوق في النظام الرأسمالي[1]".

و بهذا استطاع العروي إزاحة الغموض على مفاهيم الإيديولوجيا، وذلك من خلال تتبعه لنشأة هذا المفهوم وتبلوره في أحضان المذاهب الفلسفية.

[1] سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص41.

أ ـ قراءة في الرواية:

الرواية حصيلة فكرية لوجود إيديولوجي لمرحلة من مراحل صيرورة المجتمع الجزائري، وقراءة لتجربة اجتماعية نافذة إلى أغوار وبواطن لعقلية الجزائرية، والسفر في عالمها النفسي والفكري، وهي أيضا قراءة لمنظومة الأفكار الدينية والسياسية لهذا المجتمع واستنباط الفكرة الدين داخل نفسية الفرد الجزائري، وعلاقته الوجدانية بالخالق، وتصور لمفهوم الوجدانية، وبهذا تقوم الشخصية الأساسية في الرواية منصور ـ بتعرية الاتجاه الديني الذي لم يؤذي دوره المنوط به في تحرير الإنسان من العشوائية وحمله إلى طليعة الحضارة والرقي.

يقوم الكاتب عبد الله عيسى لحيلح بعملية تشريحية لمجموع الشخصيات ووضع كل شخصية داخل المؤسسة أو الاتجاه الإيديولوجي الذي تحمله وبذلك فإن النقد الموجه للشخصية هو في حقيقته نقد لتلك الهيئة التي يمثلها.

ونلاحظ من خلال الرواية أنه ذكر القرية رمزا للوطن، سيرد من خلالها يوميات المكان متتبعا حركة وأفعال الشخصيات فتتكاثف الدلالات وتتضافر لترهن مصير القرية الوطن" ومن هنا اتخذت القرية في النص الروائي صورا ثلاثة عبرت الأولى عن الحياة الاجتماعية لسكينها الواقعين تحت القهر يفتقرون لأبسط الحاجات، وعبرت الثانية عما تعرض له هذا المكان من عنف وحشي تمثل في القتل والاغتصاب ارتبط بصورة في زمن الاحتلال، ورمزت الثالثة للوطن وما شهده من أحداث ولتحقيق ذلك قسم الكاتب الشخصيات تقسيما إيديولوجيا[1].

فنجده يستعمل مدير سوق الفلاح ورئيس البلدية لتعرية الشيب والنفاق والإمام لكشف الأخطاء الفادحة للحركة الدينية، فقد كان منصور يسخر من هذه الحركة ويظهر ذلك من خلال قوله" تتمة المغازي في أخبار المخازي... إنه عنوان يعزي السلفين بشرائه المساكين؟....يعتقدون إن الله خلق اللغة لنمارس بها لعبة السجع، وأن كل عنوان غير مسجوع لا خير فيه"[2].

---

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص55.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، دار القضية للنشر، ج1، الجزائر، 2002، ص272.

ومن هنا يتضح أن الراوي ينظم إلى منصور في رفضه لهذه الجماعة لأنهم يقفون عند ظاهر الأشياء لا يكلفون أنفسهم عناء البحث عن حقيقتها، وفق هذه الرؤية فسروا جنوب منصور المزعوم على أن به مس من الجن والشياطين لا يشفى منه إلا بالرقية الشرعية ولأنهم وحدهم يمتلكون الحقيقة فكل من خالفهم باطل.

فمن خلال هذا يتضح أن الراوي رافضا لهذه الجماعة رفضا مطلقا دون إصدار أحكام مباشرة، فقد أدهشوا منصور" وما يدهشه فيهم قدرتهم أن يكونوا دائما على حق وقدرتهم أن يجعلوا خصومهم على باطل... شيء مدهش بالفعل"[1]

فالكاتب يحاول تعرية زيف التدين الذي تدعيه جماعة السلفية، وإعطائها لنفسها الحق في الحكم على الآخرين، فقد كانوا يكونون أستاذ الرسم والموسيقى بتشجيع قرآن الشيطان،÷ ووصل حد العف بهم إلى إحراق كوخ المرآة البغي ويستعمل عمي صالح القهواجي وعي سعيد الزبال، وبن الهجالة (بلال) للكشف عن سلبيات الطبقة السلبية، وما تعانيه من جهل وانحطاط أخلاقي كما يستعمل فرقة الدرك (ممثلي الأحزاب السياسية) ليبرز النمط السياسي الخطير الذي انتهجته الدولة في معالجة الأزمة، وكذا إبراز العلاقة السياسية المتفككة بين النظام والشعب، وهو بهذا يورط المجتمع في الأزمة وعلى رأس هؤلاء نجد منصور المثقف المناهض (بطل الرواية) يحاول إسقاط الأقنعة على الوجه.

تبدأ أحداث لرواية عندما يدعي منصور الجنوب ليرصد أفعال وحركات أهل القرية وتعرية الفاسد منهم، فهي رحلة مع خطايا أهل القرية يرصدها ليديعها أخر الرواية."لابد أن أكشف لكل واحد منهم من أي فصيلة حيوانية هو؟ حين أكسر قضبان العقل ليتحرر الوحش أو الكائن البدائي المكسور، الذي لم تتدخنه اللغو ولم ترض الحاجة، ولم تريقه الأقنعة حينها سأكون مرآة سحرية تنعكس عليها كل صورهم المخفية خلف الجلود الشاحبة والأبشار الباهتة"[2] فقد سعى منصور من خلال رحلته إلى إظهار صورة الإنسان المقهور الذي يعيش في عالم يهيم بزيف القيم، والبحث عن قيم أصيلة في عالم منحدر.

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص273.

[2] المرجع نفسه، ص13.

و قد استعمل الروائي الشارع رمزا للتعبير عن الحالة الاجتماعية التي لا توصف إلا بأنها قهر مسلط على فئة من الناس" في الحي الجديد كانت الطرق مشغولة بالحفر الصغيرة والكبيرة، وكانت هذه الحفر مملوءة بمياه القاذورات والصرف الصحي التي تخرج من تحت العمارات، أو تنزل من شرفاتها"[1].

فالكاتب يصور حالة الشارع بوصفه ضيق ومتسخ وغير معيد وتكثر فيه الحفر والمياه القدرة، والأسوأ من ذلك ليس هناك أمل في إصلاحه.

" صورة تكشف عن صورة أخرى، يعبر بها الشارع كم كان عن حال الإنسان الاجتماعية، والتي لا توصف"[2]، دون مبالاة من طرف المسؤولين، فالشارع يبين حالة الظلم والفساد التي يعاني منها المجتمع في زمن عرف بزمن العنف، أدى به إلى الاستلام وكأن ذلك أصبح قدرا عليه.

فقد استطاع منصور وكأنه أن بين كل واحد على حقيقته حيث أصبح الجميع يضنون أنه مجنون، لا يلجئون في حصرته إلى السر والكتمان،" ولماذا يسرّون ويكتمون في حضرته وقد صار عقله لا يمسك ما تسمعه أذنه وتراه عينه، ويعيه فؤاده إلا كما تمسك الماء الغرابيل"[3].

و يواصل البطل منصور الأعمال التي توحل بجنونه، إلا أن يتأكد الجميع ن ذلك، ويواجه الحقيقة مباشرة، حقيقة الفساد الاجتماعي والأخلاقي، والسياسي والديني مثله شخصيات رئيس البلدية، والرجل الغني (صاحب الفيلا) وإمام المسجد ومدير سوق الفلاح وغيرهم من الشخصيات التي ذكرت سابقا.

فاستعمل البطل منصور خطة ذكية لإسقاط الأقنعة على وجوه المنافقين حيث قام بتسجيل الخطايا التي اقترفها أهل القرية في مناشير صغيرة وقام بإلصاقها في ليلة من الليالي في وقت متأخر على الجدران وعلى الأشجار وعلى كل شيء موجود بالقرية"أبي في هذه الليلة سوف تتفتح ورود المعاصي السوداء على جدران الأزقة وزفت الطرقات....

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: ص37.

[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص40.

[3] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص272.

وسوف تمتد إليها يد الغواة والعصاة لتقطفها، تشم عبيرها السموم، ستهب هذه الليلة الريح التي تنكث غزل الأقنعة وتبليه، ويستيقظ العصاة ليجدوا أنفسهم محاصرين مرايا الحقيقة.[1]

و عند حلول الفجر تحدث الصاعقة التي كان ينتظرها منصور طوال رحلته الطويلة والشاقة، بحيث أسقط الأقنعة على وجوه العصاة والفجرة وفضح الجميع دون استثناء، والغريب في ذلك أن أغلبية أهل القرية مشاركين في المعاصي حتى إمام السجد فعمت الفوضى والدهشة والتساؤلات المحيرة أفعلا ذاك يفعل هذا؟ ويهرب منصور تاركا الخطاب بلا عناية، ولا أحد يعرف مكان ذهابه فالجميع يبحثون عنه.

ب ـ دلالة العنوان:

في قراءتنا لرواية "كراف الخطايا" لعيسى لحيلح سنحاول مقارنة عنوان رواية كراف الخطايا للشاعر الجزائري عيسى لحيلح من الطريق أن يكون لحيلح روائيا وشاعرا في آن واحد، فالمبدع ليس عبدا للأشكال بل خالقا وخائفا لها في آن واحد وكل شيء في اعتقاد (أمين صالح، وقاسم حداد) يعير قفصا للحظة التي ينبت ويستقر، حئنا لنلهو بالأشكال وينكر شكلا لنحطمه في اليوم التالي، وهكذا نبارك حرية الكاتب الداخلية، ونمجد سطوته على مخلوقاته.

كراف الخطايا: رواية للمحنة التي نتخذ من الأزمة والمأساة الجزائرية في زمنها الأسود (العشرية السوداء) فضاء للبوح السردي تروي حكاية من الصعب أن تكون حرا لأنك إن أردت أن تكون حرا معناه أن تكون قريبا من التهمة، قريبا من الإدانة... قريبا من الموت بمنظور الغير..[2] إنها الكلمات التي اختارها عيسى لحيلح من متنه الروائي لتكون عتبة أمام القارئ ومدعما دلاليا قويا للصرح العنواني، فكراف الخطايا رواية تقرأ عنوانها.....، والعنوان هنا يغرف ويطوي ويستقر القارئ للحفر في خطايا لنص، تتربع هذه التسمية العنوانة غلاف فضاء أصفر إحالة إلى زمن بلا ملامح، إنها حالة اللا حديد للهوية التي كادت أن تضيع في زم الموت الأسود المجاني، خصوصا وأن الصورة المصاحبة والتي يتداخل فيها (الأصفر، الأحمر، الأبيض) وتستغني عن أي تحديد مع أنها توحي على

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص273.

[2] المرجع نفسه، ص280.

الأول بالنسبة لنا ـ بحالة التشكل ـ وكأننا بها نستجمع أجزائها لتخلق أو أنها أو أنها تشتقها للتفرق، وهي تكتلات وفرقة أصابت الوطن في زمن كان بمنأى عن كل الأزمات، فاللون الأصفر هو اللون الرامز للشحوب في حالة الفزع، وما أكثر من فزع أهل القرية الغارقة في الفسق والنفاق، وهو اللون الدال على الجنون الصفة التي لازمت" منصور" (بطل الرواية) الخطايا تثق كاهل الإنسان في كل الأزمة بيد أنها في زمن منصور أثقلت كاحل أمة بكاملها دفعة واحدة، الأصفر أيضا هو لون العقار الزائف والكذب الأجوف والتعفف المتساقط والحياء المصطنع كالصيغ الأحمر.

على حدود الزنجيات إنه الكذبة الصفراء والبسمة الصفراء، وما أكثر ورود هذا اللون في المتن الروائي.

كراف الخطايا:

كرف: كراف وأكرف الحمار وغيره، شم البول فرفع رأسه وقلب جعفلته، الشيء شمه، الكراف: الدلو من الجلد، الكرافية: عند العامة قنينة ضيقة العنق واسعة الأطراف، إيطالية، كرافات القدر: أزيدت للغلي، والقوم اختلطوا تكرفا، السحاب تراكب.

و هي كلها دلالات حاضرة في الرواية، فمنصور بطل يكرف الخطايا يشمها ويتبعها ويخزنها كما أن خروجها وفضح أهل القرية يشبه " المارد" من عنق الزجاجة(إنها فضائح يندى لها الجبين، ويجعل العين لا تنظر في خروج العيب، أهذا فلان؟ أو تجرأ فلانة على اقتراف هذه المعصية أين إذن حرمه الجار، أمن أجل هذا يترشحون في الانتخابات ولم العمائم واللحي).

لم يكن منصور خطيئة واحدة بل كانت خطايا والخطيئة ذنب متهم يقترفه الإنسان تجاه ذاته وتجاه غيره، والخطيئة الكبرى تجاه الوطن الذي لحقته الفتنة وغمرته فإذا كان آدم قد عصى ربه في الجنة فكيف لا يعصي أبناؤه وهم يرتعون في حضن الأباليس ويلتقون بأبجدية الخطايا.

عنوان كراف الخطايا عنوان لفضح أهل القرية، وخطايا أبناء الوطن يعكس ذلك المستنقع الأمن الذي حمله(منصور) بين جنبيه " لا شك أن في أعماق المستنفع أشلاء وجماجم منثورين وهياكل عظيمة وسيوفا ورماحا.....و قواميس وقناديل منسية أضاءتها

الردة وبقية الأحزاب والروح القبلية"[1]يحيلنا أيضا إلى الآية القرآنية في قوله تعالى:" وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرنا تدميرا"[2].

و بذلك تكون رواية كراف الخطايا رواية تمثلها شخصية منصور الذي تمكن من معرفة المعاصي والعصاة، هي المعرفة التي جعلته لا يرى إلا وجوه قردة على أجساد خنازير، كل هؤلاء موجودون، يتحركون في ليل هذه القرية التي يظن من يزورها نهارا أنها دير وأهلها نساك.

هذه المعاصي دفعت منصور يكرفها منتظرا لحظة فضحها في مزايا النهار عارية بدون قناع سترون وجوههم الليلة معلقة على الجدران متناثرة في الأزقة والطرقات وستجعلكم لا ترفعون عيونكم في عيون بعضكم بعضا، ريتما يستر كل واحد منكم وجهه ويسترد قناعه يكون ذلك ليلا في سنوات"[3]... كراف منصور الخطايا في كراسة عنوانها (تتمة المغازي في أخبار المخازي)و ليس من الصعوبة بمكان أن تصل إلى أن هذه الكراسة هي إلا رواية نفسها، ليكون بذلك التعانق بين ذات المؤلف (عيسى لحيلح، وشخصية منصور للقارئ الضمني أن يجمع خيوط التقارب بينهما.

ج ـ الرواية كإيديولوجيا:

قد تبدو هذه الفكرة إعادة لطرح النقاش العميق حول كون الرواية خطايا وإيديولوجيا أم فنيا، لكن معالجة الموضوع باعتبار الإيديولوجيا مكونا جماليا يخرج النقاش من هذا المأزق.

إن فكرة الرواية كإيديولوجيا هي حصيلة للتصادم الناجم عن صراع الإيديولوجيا داخل الرواية نفسها، فلا يستطيع القارئ معرفة إيديولوجية الرواية إلا من خلال معرفة طبيعة الصراع الداخلي بين إيديولوجيات المتناقضة ومعرفة نتائج هذا الصراع، وتعبر إيديولوجيا الرواية عن رؤية الكاتب، ذلك لأن صوت الكاتب في الواقع أو إيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ البداية غير أن باختين يرى أو

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص187.
[2] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 16.
[3] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ص273.

الروايات الديالوجية لا تتضمن بالضرورة موقفا إيديولوجيا لأن تكافؤ الصراع الإيديولوجيات لا يمكن القارئ من فهم الإيديولوجيا المسيطرة في النص إلا أنه يمتلك معرفة رصينة بجميع الإيديولوجيات المتساكنة في الرواية، وبذلك تصبح الرواية عند باختين مختبرا للمعرفة السوسيولوجية، بالأخص الرواية الديالوجية، أكثر مما هي مجال للاختيار الإديولوجي.[1]

"إن العلاقة بين الإيديولوجيا والرواية علاقة جدلية ذلك أن النص الروائي يرتبط بالنص الكبير للإيديولوجيا، وأشكال العلاقات الإنسانية والاجتماعية في بنيته الداخلية ليشكل فيما بعد مظهرا من مظاهر الإيديولوجيا، حقلا من حقولها، غير أن الناقد لا يحب ينزلق في متاهة البحث عن المضامين الإيديولوجية، ويهمل الجانب الجمالي، فيعدوا نقده تعفا على النص، ويصبح النص وثيقة لتسجيل الأحداث الاجتماعية والثقافية والتاريخية[2].

د ـ مكونات عناصر الرواية:

لقد تعددت وتنوعت عناصر الرواية من عنصر إلى آخر وهذا راجع لاهتمام النقاد بفن الرواية اهتماما كبيرا وأبرز هذه العناصر وأدقها ما يلي:

1 ـ الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من خلال فهم أي نص من النصوص فهي إلى جانب كونها تقوم بأفعال وسلوكات معينة تساهم في تفعيل السرد وتخصيبه فإنها تمثل تصورات ووجهات نظر للأشياء والعلاقات والحياة، كما أنها تعبر عن هذه الرؤى بواسطة اللغة[3].

و قد بقيت الشخصية، بشكل متناقض الصنف الأكثر غموضا في الشعرية بدو شك، إن قلة اهتمام الكتاب والنقاد اليوم بهذا المفهوم واحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض كرد فعل ضد الخضوع الكلي" للشخصية" التي تشكل قاعدة نهاية القرن 19، وقد قال أرنولدبنت Arnold Bennett بأن: "قاعدة النثر الجيد هي رسم الخصوصيات، وليس شيئا آخر"[4]فشخصية هي

---

[1] سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني مقارنة بنيوية تكوينية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص122.

[4] ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط1، 2000، 2005،ص71

موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول، وإنها ليست مرتبطة بالفاعل الذي يظهره في أغلب الحالات بالقدر الذي لا يعمل الاسم إلا على مطابقة وحدة زمنيا ومكنيا من دون وصف خاصياتها، ويرى بعض المتطرفين للحكي في القضية السردية أكثر من وظيفة تركيبية، حينئذ سيكون عندنا إلى جانب الفاعل وظائف مثل: موضوع " مستفيد"[1].

و هذا يعني أنه يمكن تسميته الشخصية بمجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم، كما نجذ عند "بوكاس"Boccace وبلزاك Balzac"، أن الصفات، تؤلف بطريقة مختلفة، ومن ناحية أخرى فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع تحديدات الكاتب الواضحة (صورة الشخصية)، أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين.[2]

ومن هنا فإن دراسة الشخصيات يعتبر أساسيا لولوج أحد العتبات الأساسية للوقوف عند أهم لغات وأصوات النص.[3]

وأهم الشخصيات الواردة في رواية "كراف الخطايا" لعيسى لحيلح هي كالآتي:

منصور:

يمثل منصور الشخصية المهمة البارزة التي تدور حولها الأحداث الأساسية، فهو الشاب المجنون الذي لا يأبه ولا يهتم لأحد فهمه الوحيد هو تكوين نفسه والقيام بما يدور في رأسه، فهو يعيش في غرفة صغيرة قدرة يثير نظرك إلى قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم وتحتها، وهذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة، من علب مصبرات فارغة إلى ألبسة قدرة إلى جرائد كساها الغبار وسط هذه الفوضى يعيش وينام ويستيقظ يقرأ ويكتب، ويصلي ويشرب ويتقيأ ما يشرب، ويفعل أمور أخرى لا يجب أن

---

[1] ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان ، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص122.

يطلع عليها أحد غير الله.[1] كل هذا إلا أن شخصية منصور محبوبة عند كل أهل القرية لأنه بطل الرواية .

عمي صالح:

عمي صالح هو صاحب القهوة التي توجد في هذه القرية التي يعيش بها منصور، كل صباح يذهب إلى القهوة يفتحها ويقوم بترتيبها وتنظيمها، ثم يقوم بتحضير القهوة والحليب من أجل الزبائن، وقي ساعة متأخرة من الليل نجذ عمي صالح وحيد في تلك القهوة يقوم بترتيبها ثم يقوم بقفلها ويذهب إلى المنزل وعمي صالح رجلا حنونا ووقورا مع كل الناس.[2]

إمام المسجد:

يمثل شيخ القرية يذهب إليه عامة الناس من أجل إعطائهم دروس في الدين الإسلامي،يلبس برنوسا أبيضا وعلى رأسه عمامة، له لحية طويلة يقوم بمداعبتها من حين لآخر، إذ أنه بعد صلاة الصبح له أذكار وأوراد، يذهب إلى قهوة عمي صالح إلا بعد ساعة من الوقت يأخذ مكانا خلف المحسب، لأنه لا يحب أن يختلط بالغوغاء والدهماء وسط القاعة، كما أنه يقوم بتدريس أولاد القرية تعاليم الدين الإسلامي وتربيتهم على الأخلاق الطيبة.[3]

أبو منصور:

أبيه المتوفى مدة ويضع صورته جدار الغرفة، فهو ينظر إليه من حين لآخر في صمت يتوسل ويترجى، وكان خيال ابتسامة خجول يداعب شفتيه الناشفتين من ماء الحياة وقد كان منصور يتحدث إليه في بعض الأوقات، فهو يفضفض له ما يجول في باله من أجل أن يستريح من أهل القرية[4].

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص03.
[2] المرجع نفسه، ص04، 05.
[3] المرجع نفسه، ص07.
[4] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص13.

عمي محمد:

هو صاحب المخبزة التي توجد في قرية منصور، فالمخبزة هي فضاء لإنتاج الخير لأهل القرية وما جاورها، فعمي محمد رجل حنون ذو أخلاق عالية فمنصور لا يدفع دوما ثمن الخبز إلا أنه لا يوبخه ولا يهتم به، فهو ما يقول له سوى أنك ستدفع يوم القيامة إنشاء الله.[1]

الجارة:

إنها نموذج للمرأة السلبية فهي امرأة سيئة السمعة كان يحلق تحت نافذتها بعض الزناة وطلاب الشهوة في ساعات النصف الثاني من الليل، وقد كانت تعطي الإشارة إلى هؤلاء المعاصي والأشقياء بشمعة تشتغل وتنطفئ في كوة في جدار الكوخ.[2]

عمي السعيد:

تمثل شخصية عمي السعيد الزبال رجل النظافة الذي يسخر منه بعض الناس لأنه زبال، ولكنه شريف فهو الذي ينظف أوساخهم وقاذوراتهم، فهو كل يوم يجر نقالته فيها مستحاثة التي تآكلت فصارت كالهلال وفيها مكنسته التي تقوست فصارت تشبه المشعل الذي يرمز به للأمجاد، ولقد رضي المسكين باسمه الوظيفي كاملا" عمي السعيد الزبال" ليظل أنقياء أطهار رغم أنه لا يجمع سوى أوساخهم، ولا يحررهم إلا من قاذوراتهم [3]

عز الدين:

يمثل هذه الشخصية عزالدين الحوّات الذي يضفي على القرية مسحة جمالية ساخرة وهو يطوف بين البيوت دافعا عربته أمامه، منادي بصوته الحيلي الجميل إقل الحوت قبل أن تموت[4].

العفريت:

يمثل العفريت أحد أبطال التحرير واسمه الثوري العفريت لكثرة حركته وبراعته واستهتاره بالموت، حيث أن أصحابه القدامى اختاروا كيف سوف يستدرجه الموت يوما ما،

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص38.
[3] المرجع نفسه، ص40.
[4] المرجع نفسه، ص40،41.

كما أنه في بعض الأحيان يصير كالوحوش المسعور، لا ينطق إلا بالبذاءة والسفاهة والكلام الذي لا تطيق سماعه في حضرة من تحترم ورغم أنه صادق في بغضه للجميع فإن الجميع يحبونه لوجه هذا الصدق في البغض.[1]

الأم:

تعتبر الأم صورة المرأة الإيجابية الحنونة المرهفة بالأحاسيس الطيبة الداعية لأولادها بالخير والبركة، كما أنها الزوجة الصالحة السعيدة للزوج الكريم المحب الذي خطف منها الموت هذا الزوج العطوف، الأم الحنون التي لطالما نصحت ابنها وشفقت عليه وأسرت له وأعلنت، لطالما زجرت ونهرت ونهت وأمرت، ويشهد الله أنها لا تنساه بالدعاء في كل صلاتها، فقد كان همها الوحيد هو استقرار أبنائها وإسعادهم وتوفير لهم حل حاجياتهم ومتطلباتهم.[2]

عمي خليفة:

يمثل شخصية عمي خليفة صاحب والد منصور، فهو رجل شهم ونبيل فقد كان طوال الوقت يساعدهم ويساندهم في وقت المحن، فهو دوما يقول لمنصور" أكرم أمك لمنصور، ولا تكثر عليها بالسفسطة والكلام الرخيص[3]، فقد بقي وفيا ومخلصا لصديقه الوفي.

خديجة: تمثل هذه الشخصية أخت منصور التي كانت تسخر منه وتشاجره لأنه لا يواظب على أعماله وصلاته، وكانت تعتبر كلامه عبث وافتراء، كما أنها في بعض الأحيان تعتبره حقا مجنون لما يفعله وما يقوله، ولكنها في أعماق قلبها فهي الأخت الحنون المحبة لأخيها التي تتمنى له السعادة والاستقرار في الدنيا والآخرة.[4]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص41

[2] المرجع نفسه، ص43-4 4

[3] المرجع نفسه، ص47

[4] المرجع نفسه، ص67

بوخالفي: تمثل هذه الشخصية بوخالفي بائع الكتب القديمة التي كان يضعها في عربة، وهي عبارة عن صندوق ذي عجلات ومقبض للدفع وسطح عليه كتب ودوريات قديمة، وقد كان مريضا بالحساسية جراء الغبار الذي يصدر من هذه الكتب القديمة.[1]

جدتي نعناعة: تعتبر جدتي نعناعة أسمى الشخصية النسائية الأكثر ايجابية وهي تمثل سلفية القرية التي كان منصور يذهب دوما إليها لتفسير أحلامه وهي تعتبر عجوز طيبة ووجهها وجه الجنة، كما أنها ربة بيت صالحة.[2]

حمدان: يمثل حمدان رجل التعليم البسيط فهو أستاذ ورجل طيب كان ذا ميول يسارية معتدلة من كثرة حبه للنقاش حتى بالمسلمات ولا يقر بالبديهيات، لأنه لا يقر للقدماء بأنه عصمة، ففي كل ما قالوه نسبة من الارتياب أملاها الهوى السياسي أو التعصب المذهبي والطائفي[3]. عبد الوهاب: يمثل هذه الشخصية أستاذ الموسيقى والنشاطات الثقافية بالثانوية يكنونه ب"شيخ قرآن إبليس" لأنه يعلم الطلبة الموسيقى والرسم وشهادة لله، فقد مرروا معيشته، وهم يضيفون إليه تهمة الزندقة والنفاق، لأنه يصلي[4].

الشخصية الحكائية:

إذا كان النقد الشكلاني، ممثلا في أبحاث "فلاديمير بروب" على الخصوص، ونقد علم الدلالة المعاصر، ممثلا في أبحاث"غريماس" قد حاولا معا تحديد يهودية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة ـ كما رأينا سابقا ـ لأن تحدد من خلال سماها مطهرها الخارجي، ولم تغفل الأبحاث الشكلانية والدلالية هذا الجانب، وإن كنا نلاحظ أنها توسعت في الجانب الأول، أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي، ولقد كان كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في

---

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص121.
[2] المرجع نفسه ، ص123.
[3] المرجع نفسه، ص173.
[4] المرجع نفسه، ص180.

الواقع العياني (personne) وهذا ما جعل ميشال زراف" يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية.[1]

إن بطل الرواية هو شخص (personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية للشخص، يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي أولا لأن الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد بنفنيست على ما هو ضد الشخصية، لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القلبية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية، وهذا ما عبر عنه فليب هامون(Ph hamon) عندما رأى الشخصية في الحكي هي ترتيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[2]، وقد قال" رولاند بارث" مفرقا الشخصية الحكائية بأنها:" نتاج عمل تأليفي، وقد كان يقصد أن هويتها موزعة في النص الحكي، فالشخصية في الرواية والحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل (sing) له وجهان دال (singnifiant) والآخر مدلول(signifie).

تتمثل الشخصية الحكائية في الرواية شخصية منصور الذي يروي ما يجول في قريته الصغيرة، وكيف اعتبر نفسه مجنونا من أجل معرفة أخلاقهم وحقيقتهم المرة ويظهر في الرواية من خلال قوله: نظرت خديجة في ساعتها وقالت: ـ لابد أن أذهب الآن ـ

ـ لا... حتى نتناول الغذاء معا وبعد ذلك قد أرافقك، هكذا أجابها وهو جالس إلى طاولته يقرأ كتابا ـ لا... لا داعي لذلك دعك من الناس، فهم ليسوا جديرين بكل هذا الاهتمام منك....زد فوق هذا، دع الناس لرب الناس[3]، هل صحيح تلك أنك عندما كنت

في فرنسا تشرب الخمر من صدور البر مباشرة[4] لو عشت أطول لشقيت بي يا أبي أيما شقاء، ولنغصت عليك حياتك، ولفقأت عيون الطمأنينة فلا تهتدي إلى

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص50.
[2] المرجع نفسه، ص50.
[3] المرجع نفسه، ص51.
[4] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص05.

قلبك أو ضميرك أبدا لقد كنت رائعا ومصيبا حيث قررت أن تؤلم جسدك لديان المقابر

وثعابينها، وأن تجعل من رفاتك الباقي سمادا لنوار وورود وأشواك ستخرج شظاها غضا طريا.[1]لبا كبرت وقرأت الكتب وهجيت أحرفا من سفر الحياة، فهمت كم تعبت أمي كي تقمع رغباتها قبل أن تستلقي متعبة مكدودة على عتبة سن الياس حين تصبح الذكريات مرة لا تشعرها بالغثيان ... و يصير وجهك على جدار القلب مبهما وغامضا أو باردا كقطعة من رخام...، فهمت لماذا كان يحوم حول بيتنا ذباب كثير، رغم أنه لا يوجد حول الدار إلا حديقة الورد الذي لم تكن جيفة...تلك أمنية الغربان...كانوا ينتظرون بفارغ الصبر اليوم الذي تصير فيه كذلك بل إنهم ـ ربما ـ لأجل ذلك كانوا يصلون ويسألون الله في إلحاح[2] رأيهم..صاروا لا يحترمونني ولا يحترمون أن يقولوا في وجهي كلاما يزعجني ويؤذيني....لقد نجحت في الاستدراج.....تحررت فتحررت....لابد أن أجعلهم أحرارا اتجاهي،يتحدثون بعفوية، ويتصرفون بتلقائية[3] ـ أوه يا له من حلم مزعج ـ؟....ألا تكفيني كوابيس اليقظة؟[4]

2 ـ الزمن:

ظلت مقولة الزمن الشغل الشاغل للإنسان ولغزه المحير، الأمر الذي دفع القديس"أوغسطيس" للقول بصعوبة تحديد مفهوم هذا الكائن الوهمي، متسائلا: فما هو الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن شرحه فلا أستطيع، ذلك أن الزمن مفهوم نفسي كامن من وعي الإنسان وخبرته، فمن المستحيل ومن غير الجدي يؤكد باستكمال بتحديد مفهوم الزمن[5].

---

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه،ص142.

[5] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 2012، ص59.

و تبقى اللغة البشرية عاجزة عن عكس مفهومه بدقة وصرامة وتكتفي بالتحدث عن الزمن في المستوى التقريبي له،لأنه خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار،و للزمان مغزى خاص بالنسبة للإنسان، لأنه ينفصل عن مفهوم الذات، فالسؤال عن ماهية الإنسان، يشير إلى بنيات إلى السؤال عن ماهية الزمان، لارتباط الزمن بوجود الإنسان، وإثبات هذا الوجود الذي نحسه في تعاقب الليل والنهار، فالزمن موكل بالكائنات منها الكائن الإنساني الذي لا يغفل عنه الزمن لحظة واحدة[1].

لقد لقي الزمن في القرن العشرين اهتماما كبيرا، حيث يرى شينغلر.....أن هذا الاهتمام بالزمن هو من خصائص حضارتنا وأننا نحن أبناء الثقافة الغربية، بحسبنا التاريخي، استثناء من القاعدة في سلسلة دورات الحضارة الإنسانية.[2]

و بما أننا بصدد مناقشة الزمن في الأدب وخاصة الزمن وإشكالاته في الرواية، يمكننا القول أن الأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني وكما أن الزمن وسيط الحيان فإنه وسيط الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشير فوقه الرواية، ويعتبره آلان روب جريبيه الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة.[3]

و اعتمادا على جهود الشكلانيين وآرائهم في تحليل الخطاب الروائي المميز للنصوص الحكائية أمكن التفريق بين أزمة داخلية وأزمة خارجية.

أ ـ الأزمنة الخارجية: والتي تقيم علاقة مع لنص التخيلي تتمثل في :

1 ـ زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف

2 ـ زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي

3ـ الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع[4].

ب ـ الأزمة الداخلية: وتشمل ما يلي:

1 ـزمن الحكاية: أو زمن التخييل أو زمن المحكي أو الزمن المشخص، إنها وقتية خاصة بالزمن المستحضر، أي الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية من ماض

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص59.

[2] مندلاد: الزمن والرواية، تر، بكر عباس، مر، إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، ص1، بيروت، لبنان، ص08.

[3] فريد إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية،ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص63.

لحاضر فمستقبل، وتختلف مسألة إدراكية من قبل القارئ تبعا لاختلاف أنواع المحكي من المحكيات غير مؤرخة **les recitsnom date** إلى محكيات مؤرخة **les recite date** سواء بشكل صريح أو ضمني.

2 ـ زمن الكتابة :(أو السرد أو المحكي): وهو مرتبط بمشروع حاضر أيضا داخل النص، أي المدة الزمنية التي يتطلبها فعل السرد، وتزداد مسألة إدراكية صعوبة حيث لا توجد إشارة دالة على تاريخ الشروع، أو الانتهاء من الكتابة العمل المدروس، أو ما أصطلح بالسرد غير المعلم **Narration nom m'arguée** تمييزا له عن السرد المعلم **Narration marquée** الذي يكون متضمنا إشارات دالة عن تاريخ بداية ونهاية كتابته.[1]

3 ـ زمن القراءة: أي تشخيص الزمن الضروري ليكون النص مقروءا، ولا تعني زمن القارئ وقد تطول مدة القراءة، أو تقصر تبعا لحجم النص المقروء من جهة، ونوعية القراءة من جهة ثانية، ثم الظروف النفسية التي يكون عليها القارئ من جهة ثالثة.[2]

وعموما يمكن أن نميز مع "جينيت" بين زمنين أساسين هما: زمن القصة،و زمن الخطاب

1 ـزمن القصة: فيظهر في المادة الحكائية التي لها بداية ونهاية تجري في زمن تاريخي أو كرونولوجي، وتكون فيها بإزاء نمط من التتابع المنطقي للأحداث.[3] ويظهر زمن القصة في الرواية فيما يلي:

بدأت كتابتها في جبال بني عافر بتاريخ **1998/04/05**، وأنهيت كتابتها في جيل سدّات بتاريخ**1998/10/28**...[4]

2 ـ 2 ـ زمن الخطاب:

فيقصد به تزمين القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، ويوجه عام تتم دراسة الزمن في السرد الروائي عن طريق حركتين أساسيتين:

---

[1] فريد إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، ص64.
[2] المرجع نفسه، ص64.
[3] المرجع نفسه، ص65.
[4] عيسى لحيلح: كراف الخطايا،ص286.

أ ـ الحركة الأولى: وترتبط بالزمن السردي في علاقته بنظام توارد الأحداث في القصة ويمثلها كل من الاسترجاع والاستباق للذين يمثلان عصب المفارقة الزمنية في الخطاب، حيث ينحرف السرد إلى خلق مسترجعا أحداث مضت أو قافز إلى الأمام مستشرفا أحداث لم تحدث بعد.[1]

ب ـ الحركة الثانية: ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشمل على مظهرين رئيسين:

- تسريع السرد: وذلك باستخدام تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة في القصة.

إبطال السرد: وذلك باستخدام تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، حيث مقطع طويل من الخطاب يغطي فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وسنترك الإسهاب النظري في هذه المفاهيم * السردية، ينبثق من خلال مجرى تحليل المدونة الروائية.[2]

هـ) آليات المفارقات الزمنية:

لقد حددها جينيت بأنها مفارقة ترتيب الأحداث الزمنية في الخطاب، بنظام تتابع هذه الأحداث نفسها في القصة، فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، في حين أن زمن الخطاب لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فقد يخضع لتحريفات زمنية تكسر خطية السرد بالرجوع إلى الماضي في حالة الاسترجاع، والقفز غلى الأمام في حالة الاستباق.[3]

1 ـ الاسترجاع: هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويتم إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية، التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية، أو قبل بدء الأحداث التي

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص65، 66.
[2] المرجع نفسه، ص66.
[3] المرجع نفسه، ص74.

ترويها[1].و يعتبر كل استرجاع، حكاية ثانية زمنيا بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، ولكل استرجاع مدى واتساع، فالمدى هو النقطة التي توقف عندها السرد ثم عاد إليها، ويقاس بالسنوات والشهور، أما السعة فتقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد ويقسم جنيت الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع تبعا لأسبقية المن المتناول ونوعية علاقته بالمحكي الأول إلى استرجاع خارجي واسترجاع داخلي[2]:

1 -1 الاسترجاع الخارجي: ويقصد به العودة إلى نقطة نتجاوز نقطة الانطلاق حيث تظل سنة الاسترجاع كلها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول(درجة الصفر)أي أن العودة إلى الماضي تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويوظف الاسترجاع الخارجي عادة من أجل ترويض القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث، أو تقويم شخصية جديدة تشارك في الأحداث ليعرف بماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات.[3]

1 - 2 الاسترجاع الداخلي:

و يعني العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى، ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، ويستخدم كذلك لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها، وقد يرجع الراوي إلى الوراء يقصد ملء بعض الثغرات التي خلقها،شرط ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، مما قد يعرض السرد لخطر التداخل والتكرار.[4] ومن أمثلة الاسترجاع الواردة في الرواية النماذج التالي:

---

[1] لمياء بن عيسى، منى عودي: البنية الزمنية والمكانية في الرواية نصف وجهي محروق لعبد القادر شرابة، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2013-2014،ص22، 23.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية،ص75 .

[3] المرجع نفسه، ص76.

[4] المرجع نفسه ، ص77.

و ذات ليلة ممطرة شديدة الظلام، عميقة الصمت، خرج منتصف الليل، أو هكذا ظن وراح يعدو تحت المطر في الأزقة والحارات، وهو يصيح مبتهجا كمن جاء يبلغ بشارة عن نبي يهز بها أسماع النائمين.

يوريكا....يوريكا..[1]!

و كانت شلة الأصدقاء تجمعت حوله غارقة في الضحك الفوضوي...لقد كانت تبحث عن أي موقف يجعلها تضحك بلا ضوابط....فهي تكاد تفيض بالعذابات والأحزان.[2]

آه لو رأيتني يا أبي .... فقد كنت رائعا ....لقد أديت دوري باقتدار....بدأ بعض الأصدقاء يتحاشونني ...وبعض الأحيان أذوني بالكراهية، وفي عيون قلة قليلة أرى الرحمة بي والإشفاق عليّ[3]كعادي فقد ظللت ليلة من الليالي أتسكع على غير هدى، تعربني نسمات الصيف، وتقلقني وسوسات أفكار راسي كالنحل المستثار، كنت أحاول أن أحاصرها باللغة فكانت تنزلق من زوايا الحروف وتقو بها كالزئبق من بين الأصابع[4]

كانت الساعة منتصف الليل، لم أكن بعيدا وصديقاتها، مربي أبي مسؤول أمني، لا أسميه لاني أخاف أن تذهب إليه لتغيره في الحلم، فيحتاط لذلك ! [5]

2 ـ الاستباق:

الاستباق مفارقة زمنية سردية تتقدم للأمام مستبقة الأحداث الراهنة، بوقوع الأحداث متوقفة، وذلك في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث، ويأتي الاستباق أقل تواترا بمقارنته للنص السردي التقليدي لأنه يسعى نحو تفسير اللغز ومعرفة مآل الأحداث، وقد ميز" جنيت" بين استباقات داخلية، لا يتجاوز مداها نقطة نهاية السرد، وأخرى خارجية تقفز على نقطة نهاية السرد[6].

---

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص04.
[2] المرجع نفسه،11.
[3] المرجع نفسه، ص23.
[4] المرجع نفسه، ص250.
[5] المرجع نفسه، ص155.
[6] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص79.

و يمكننا أن نقف على الرواية التي تحدد بدقة الأمثلة الواردة عن السباق"كان في وده قبل أن يدخل المقبرة أن يضرب عصفورين بحجر واحد، أن الآن فإنه لا يود إلا أن يخرج سالما فقط"[1].

" لا أخفي عنك يا أبي قد تمنيت الموت من قبل أكثر من مرة الأكثر من سبب، بدت الآن كلها حقيرة وتافهة"[2]

"فلا بد أن أصير أبا لتصير جدا ولا بدأت أصيرا جدا لتكون أنت أبا جدا، وأن أبا جدا لتصير أنت جدّ جدّ"[3]

و ـ تقنيات الإيقاع الزمني:

رغم صعوبة قياس المدة في العمل السردي، فلابد لكل دارس أن يمارس التقنيات الزمنية التي تتصل بتسريع الزمن السردي أو إبطاله، فالسرعة هي العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني، فسرعة الحكاية ستحدد بالعلاقة بين مدة هي مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات، بمعنى أنها تعبر عن طبيعة العلاقة القائمة بين فترة الأحداث المروية (يوم، شهر، سنة) وبين مدة السرد، فالراوي قد يورد أحداثا جرت في سنة في صفحة أو صفحتين، كما ممكن أن يورد أحداث ساعات في العديد من الصفحات.

1 ـ تقنيات تسريع السرد:

أ ـ التلخيص:

و فيه تكون مساحة النص أصفر من زمان الحدث، أي المرور السريع على أزمنة لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ وتلخيص أيام عدّة أو أسابيع أو سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها، ومن أهم وظائف الخلاصة في النص مايع.

فمن خلالها تتم تقنية الاسترجاع وتقديم شخصيات جديدة في رواية، أو إعطاء المرور السريع على أزمنة طويلة، والتلخيص أو الموجز نوعان: الإيجاز القريب الذي

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص30
[2] المرجع نفسه، 35
[3] المرجع نفسه، ص273

يختصر زمنا قصيرا، والإيجاز البعيد الذي يختصر زمنا طويلا.[1]و من أمثلة ذلك في رواية كراف الخطايا نجذ: " فلما كبرت وقرات كتبا كثيرة وتلصصت على الحياة لأراها كما هي .... كان ذلك حي في أحايين كثيرة لما كبرت وقرأت الكتب وهجين بعض صفحات الحياة، عرفت كم أتبعت أمي وأشقيتها بموتك المفاجئ ورحيلك الذي كان يغير استئذان"[2].

ب ـ الحذف:

هو تجاوز السارد لزمن من الحكاية دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث أو أنه ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزءا من الحدث، أو المادة الوقائعية الخام في النص مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرية، أو ضمنية، حينما ينقل السارد أو الراوي من زمن إلى آخر دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقيق الحدث، وقد يتكون الإضمار من إشارات محددة أو غير محددة لمدة زمنية تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها في الماضي والحذف نوعان:

1 ـ الحذف الصريح: وهو إيجاز سريع للزمن السردي أي أنه يشغل مسافة قصيرة جدا من السرد ويقتسم بدوره إلى قسمين:

1ـ1 الحذف الصريح المحدد: كما في عبارة (بعد سنة، أو بعد شهرين)

1 ـ2ـ الحذف الصريح غير المحدد: كما في قول السارد (بعد أعوام طويلة، أو بعد تلك السنين)[3]و نجذ ذلك في رواية كراف الخطايا في قول الراوي:

بعد مدة مرّ شيوخ صوب المسجد آخرون يريدون وجهات أخرى ومرت أرملة في الأربعينيات من العمر تعمل منظفة في قاعة شركة إيطالية"[4] "بعد ساعة من الضياع عاد إلى غرفته مبللا كالكلب المنبوذ"[5].

---

[1] بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص61.

[2] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص 153.

[4] بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص64.

[5] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص551.

2 ـ الحذف غير الصريح:

لا توجد إشارة تدل عليه بل يستنبطه المسرور له من خلال بعض التغيرات ومثال ذلك في الرواية" و كانت نقطة التحول في حياته عندما اعتزل الناس واختفى عن العيون ما يقارب الشهر، أو يزيد عليه قليلا، لا يسرح غرفته مطلقا، فلا يجيب مناديا، ولا يرد على طارق"[1].

2 ـ تقنية إبطاء السرد:

أ ـ المشهد:

وفيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وأبعادها وتواليها، لدى فهو شكل سردي يناقض الخلاصة، ومن أكثر الأشكال السردية أهمية، ويمكن نلمس حصوله عبر ثلاث طرائق.

عن طرائق الحوار بين الشخصيات، أو من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهدة، أو عن طريق الجمع بين النوعين السابقين.

و يكون المشهد فعلا محددا يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان، أو قطع في استمرارية الزمن فهو حادثة صغيرة مؤذاة من طرف الشخصيات، وواقع كثيف حتى وكأن المرور له أمام مسرح تتحرك عليه الشخصيات"[2]، ونجذ مثال ذلك في حديث منصور مع صورة أبيه المعلقة على جدار....أبي أعلم أنك تنتظر بفارغ الصبر مني أضغط على زر الكهرباء ليتدفق النور فيمسح عن وجهك رماد الوحشية أو غبار الكآبة، وتبوح ببعض أسرارها الفاتنة مواسم عينيك لكي لن أفعل ستبقى هذه الأمنية سرابا قتلا يرفض بين جنيك، قد تقول إلى نبرة المهدد المتوعد: أن تعصيني يا بني؟ سترى **!**فأجيبك، وأنا أنقي أسناني بلساني من بقايا الطعام،نعم أعصيتك.... وما عساك تفعل ؟ **!**....سترى ...أعصيك[3]".

---

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص151.

[2] بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية، ص62.

[3] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص34.

ب ـ الوقفة: هو إيقاع مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما، إذ يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية، ومحور زمن السرد بسرعات مختلفة خلال السرد، ولكن قد يتوقف أحدهما، وهو هنا محور الجمود في الوصف، والتحليل، بينما يشغل السرد صفحات كثيرة واصفا أو محللا ومثال ذلك في الرواية" وأول ما يشدّ نظرك هذه الرفوف المتراصة من الكتب السميكة والمجلدات الضخام، وما يليها من كتب ذات تغليف عادي، وما يلي هذه من كتب أصغر هي كتب جيب....و يثير نظرك قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم أو تحتها، هذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة من علب مصبرات فارغة إلى ألبسة قدرة، إلى جرائد كساها الغبار."[1]

3 ـ المكان: يعد المكان العنصر الأكثر ارتباطا بالشخصيات من خلاله يتجلى البعد السوسيولوجي في مستواه اللساني، وهو الفضاء الروائي التي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه أيضا الشخصيات[2] والمكان يؤذي دورا بارزا في توضيح أفكار العمل الروائي، وإخراجها في طابع جمالي راقي يليق بعمل مبدع، إذ يعتبر المكان من أهم الركائز الأساسية، ويصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يعمل بعضا من سلوك ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رفعه جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية ولعل" غاستون باشلار" يوضح الفكرة أكثر حينما يقول: " إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تمييز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة في كمال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والآلفة متوازية"[3].

كما يشارك المكان في توليد معنى النص الروائي، فقد يكون النص الذي تعبر به الشخصية عن وجهة نظرها حيال موقف ما، فيتجاوز دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية، ونفسية واجتماعية، وقتصادية، وسياسية، يلبسها بفعل الحركة الذي تمارس داخلة

---

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص03.
[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص23.
[3] المرجع نفسه، ص24.

والشخصية التي تسكنه، والزمن الذي يمر به، إنه واحد من أهم مكونات المضمون الروائي، ونوظف مصطلح المكان للدلالة على الأمكنة الموظفة في النص الروائي ذات الأبعاد الجغرافية، والفيزيائية، والهندسية، والتاريخية،و النفسية والموضوعية والفلسفية،و الجمالية، والاجتماعية، أي أننا سنتعامل معه كمعطي وجودي ينظم إلى المعطيات الأكثر سلبا من معطيات الحياة [1]، المكان نوعان: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

أ. **الأماكن المغلقة:** نقصد بالأماكن المغلقة أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن، وهذه الأماكن وغيرها ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وتتميز بضيق حددها، وسنحاول مما سبق بتسليط الضوء على هذه الأمكنة المغلقة التي تشكل حضورا مكثفا في هذه الرواية ومن بينها:[2]

- **الغرفة:** هو مكان مغلق، كما هو معروف أن المنزل هو مكان للراحة والهدوء والطمأنينة والسكينة، وهو ملجأ منصور الوحيد الذي كان يذهب إليه من أجل الراحة من أهل القرية.

ويثير نظرك قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم وتحتها.....و هذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة، من علب مصبرات فارغة إلى ألبسة قدرة إلى جرائد كساها الغبار إلى علب شطرنج تناثرت حولها البيادق والقلاع، إلى كراسي بثلاثة أرجل لا يمكن استعماله والاستفادة منه إلا إذا أسند إلى الجدار.[3]

في كل مساء يأوي إلى غرفته التي عرفت قبل، فإنما ليعكف على كتب يقرأها وعلى أوراق يسوّدها ويرميها .[4]

فهمت لماذا كان يحوم حول بيتنا ذباب كثيرا، رغم أنه لا يوجد حول الدار إلا حديقة الورد أمي لم تكن جيفة...[5]

---

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص23.
[2] سعد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص44.
[3] عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص03.
[4] المرجع نفسه، ص13.
[5] المرجع نفسه، ص15.

حوالي الساعة العاشرة ليلا دخل غرفته في جيبه علبة سردين وتحت إبطه خبزة دافئة.[1]

- **المقهى:** المقهى مكان مغلق محدد، يقصد ه الناس بغرض الترفيه عن النفس والتسلية، ولقاء الأصدقاء، لتناول القهوة ومختلف المشروبات والمقهى ذكرها الراوي في هذه الرواية بنسبة معينة.

في صباح ذلك اليوم المنعش الوحل،و عندما كان عمي صالح القهواجي يهم بفتح باب مقهاه بعد صلاة الصبح مباشرة، فاجأه صوت من ركن معتم، اعتاد أن يضع فيه الصناديق الفارغة والكراسي المكسورة.[2]

رتب على كاتفه، ثم ساعده على رفع باب المقهى المعدني، وهو يقول له: عندما يكون صناديق، فكل الأوقات صالحة.... [3]ناوله عمي صالح فنجان قهوته دون يعلق على كلامه بشيء، خاصة وأن المقهى غصت الآن بالزبائن الذين كثرت طلباتهم.[4]

أحمر وجه الفتى خجلا، وأطرق برأسه فهو الأرض حياء فانحنى عليه قليلا، ورفع وجه الفتى من ذقنه بسبابته المسودة من مسحوق القهوة، وقال مشجعا: صفها لي ولا تستحي، فالشيخ قال، لا حياء في الدين.... صفها لي وسأعطيك قازوزة.[5]

وما كان يود أن يعرج على مقهى "عمي صالح" فيشرب قهوة، ويلمّ بمخبزة" عمي محمد زهّده في القهوة ورعبه عن الخبر[6].

- **المسجد:**

وهو مكان مغلق، كما هو معروف أن المسجد هو مكان للصلاة والعبادة وقراءة القرآن، كما أنه مكان لدراسة القرآن، وهو التوبة والرحمة والدعاء لله تعالى، ومن أمثلة المسجد في الرواية ما يلي:

---

[1] عيسى لحيلح: كراف الخطايا ،ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] المرجع نفسه، ص10.
[4] المرجع نفسه، ص37.
[5] المرجع نفسه،ص59.
[6] المرجع نفسه،ص126.

لقد صليت في المسجد، ولست غبيا حتى لا أعرف أن البعض قد سرهم ذلك وأن البعض الآخر قد ساءهم ذلك وأدهشهم.....و في نهاية الصلاة أخرجت لهم مرآة من صقيل الكلام...[1].

وصلت الجمعة بالمسجد، وتبرعت بعقد ذهبي لصالح مشروع إعلاء المئذنة التي ستكون بعد عام أو أقل، أو أكثر امتدادا في القضاء، كما سمعت " الشيخ" يقول بحماس فياض.[2]

قال رسول الله(ص): "جنبوا مساجدكم الصبية والمجانين"

بعد مدة مرّ شيوخ صوب المسجد، مر آخرون يريدون وجهات أخرى، ومرت أرملة في الأربعين من العمر، تعمل منظفة في قاعدة شركة إيطالية لأشغال الطرق.[3]

و في باب المسجد تجذ أن أحد الطيبين قد أخذ حدائك الرئاسي اللماع، ربما ليفاخر به أهل حارته، وترك مكانه حذاء ذا رقع قد تغير لونه وجلده.[4]

المدرسة:و هي مكان مغلق، كما معروف أن المدرسة مكان للتربية والتعليم وقد ذكرها الراوي في هذه الرواية بصورة معينة منها:

*أما هو فقد لفظته المدرسة، فاتجه إلى الحياة العملية مقتنعا ببيع الشمة والسجائر.[5]

*طلق الدنيا وزخرفها حتى أنه صار لا يذهب إلى المدرسة يوم الخميس إيثارا العلم الشارع على علم الشارع... التي كلما رأيته تذكرت الجنة وغلمان الجنة....[6]

* لأنه حين هب عليه نسيم منعش من جهة البحر، ونبهه من التعليم الابتدائي.[7]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص55.
[2] المرجع نفسه، 151.
[3] المرجع نفسه، ص200.
[4] المرجع نفسه،ص 207.
[5] المرجع نفسه، ص 58.
[6] المرجع نفسه، ص64.
[7] المرجع نفسه، ص30.

- **المخبزة:**

مكان مغلق وهو مكان لإنتاج الخبز وبيعه وتلبية مطالب الزبائن ومن أمثلة هذا في الرواية هي:

كما سمعتم وتحركت قدماه صوب المخبزة التي تدل عليها رائحة الخبز الشهية، وكان احتكاك السروال بركبتيه يوجعه في الجرح يؤذيه فاشترى خبزة دافئة.....[1]

ربما قد تتساءل عن شأن " عمي محمد الخباز" مع هذا الشريط، إنه صار لا يبيع خبزة من عنده إنما يفضلون عليه خباز آخر.[2]

- **السجن:**

مكان مغلق، يرمز للحزن والكآبة والعذاب والعقاب والعزلة والإجرام وهو مكان دخول منصور إليه ومن الأمثلة الواردة في الرواية ما يلي:

هل قدر عليها ألا تلد إلا خلق القضيان؟....و أن يضعوا أبناءهم في مهاد الذل، ويقمطوهم بقماط العبودية.[3]

" يمثل هذه الأفكار الوردية يتعين المساجين على تجاوز الجدران والسجان، والقضبان والطيران في براري الوهم أو الحلم كالجوارح.[4]

"أنا وأنت ـ يا سيديـ سجينينا، أ،ا تحاصرني أربعة جدران، وبعض القوانين التي لا تشك أنت شخصيا في تفاهتها، ومن حسن حظك أنها صارت لا تجري عليك."[5]

المقبرة:

و هي مكان مغلق، ترمز للحزن والخوف، وهي ملجأ كل إنسان عند نهاية أجله، وقد زارها منصور للترحم على روح أبيه الميت وتملكه الخوف والرعب فالمكان كان فارغا وهادئا.

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص192.
[3] المرجع نفسه، ص125.
[4] المرجع نفسه، ص196.
[5] المرجع نفسه، ص205.

"مطلقا ...لا يوجد شبه بين دخوله المقبرة اليوم وبين دخوله الأمس...اليوم شعور من يدخل دير راهب عميق الصمت، بعيد النظرات... ترفرف في سمائه صلوات وأذكار راهبة راغبة، يتملكه شعور من ليس يدري من أين تخطفه الشياطين الشقية الماكرة، ومن أين تمسك بتلابيبه الأصابع الخفية الصفراء"[1].

" أما أبعد قبر أبيه ! في أي كوكب يقع؟ كأنه مشى نحوه منذ عشرات السنين وما وصل بعد".[2]

ب ـ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو مكان خارجي، لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق، ويتجسد هذا النوع في المكان الطبيعي خاصة، وهو المكان الذي لا تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله ذلك أنه وجد هكذا في الرواية بصورته الخاصة وخاصياته، والأماكن المفتوحة تكتسب أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيه، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.[3]

و من أمثلة الأماكن المفتوحة الواردة في الرواية ما يلي:

القرية:

هو مكان مفتوح، يتجمع فيه السكان، ويمارسون فيه مختلف نشاطاتهم اليومية، كما نجذ أيضا فيها البنايات العالية والساحات العمومية، ومن أمثلة عنها المدرسة والكراريس"[4].

و كانت الأغنية كأنها تصويرية لصورة هذه الغرفة التي لا أظن أن لها شبيها في هذه القرية.[5]

" وما إن قضيت الصلاة وتفرق المصلون، حتى شاع خبر غريب في القرية.... وكل الأراجيف، في هذه القرية تشاع عقب التفريق من الصلاة ! لست أدري !المهم، شاع الخبر

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الوصف، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص20.

[4] عبد اله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص16.

[5] المرجع نفسه، ص22.

الغريب الذي مفاده أن منصور قد جاء إلى داره، ومعه فتاة شقراء، وهي الآن معه في الداخل ! [1]

- **الشارع:**

وهو مكان مفتوح يعم فيه الضجيج والفوضى وهو ممر جميع الناس المارين وقد كان منصور يعمد إلى التجول فيه لكشف خبايا وأسرار أهل القرية، ومثال ذلك" كان منصور يتشبع صوت بلال في ضوضاء الشارع، وهو يدعوا الناس إلى قهوة وسجارة."[2]

" الشارع :

يعد موحشا تفرا ...صحيح فيه أشباح من مختلف الأشكال والأحجام تتحرك لكنها جليدية باهتة مما اعتبرها من بخار الصقيع الأشهب"[3].

- **السوق:**

وهو مكان مفتوح يقم فيه بيع وشراء مختلف السلع المهيمنة واليومية الخاصة بالإنسان.

وكان مدير السوق رجلا مخادعا لكن منصور استطاع كشفه صدفة وه يتجول ليلا.

" يقول أحد المجاورين "لسوق الفلاح" أنه سمع بعد منتصف الليل دوي ساخنة، فظنهم قد حضروا سلعة ما، ومن عاداتهم أن يفرغوا السلع ليلا، خاصة المواد الغذائية، لئيل يتهافت عليها الناس ويتزاحمون، وربما يتعاركون." [4]

لكن منصور كان يضحك من هذا الكلام لأنه كان يعلم أن مدير السوق هو من قام بإحضار الشاحنة لسرقة محلا تجاريا.

---

[1] عبد اله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص58.
[2] المرجع نفسه، 74.
[3] المرجع نفسه، ص77.
[4] المرجع نفسه، ص241.

توصلنا في الخاتمة إلى عدة نتائج منها:

أن الرواية الأداة الجميلة للمعرفة والمتعة، إنها تجعلنا أكثر حساسية بكل ما حولنا وستكون الرواية أيضا خلال هذه الفترة الحالية والقادمة المرآة التي ترى فيها الشعوب صورتها وستكون سجل الأفكار والأحلام وشهاب الأمل أيضا.

كما أن الرواية تعكس شخصية الروائي فمن خلالها يستطيع التعبير عن جل أفكاره مما يعكس أيضا إيديولوجيته فيها، فالإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا فهي يتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عمله الخاص وتوليد تصور شمولي حسي هو تصور الكاتب.و يمكن القول أو الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتجليها بين الإيديولوجيات لان الرواية كإيديولوجيا تحدد موقف الكاتب وليس موقف الأبطال كل منهم على حدا.

كما تعتبر دراسة علاقة الإيديولوجيا بلغة السرد الروائي من أولويات الدراسة النقدية للرواية على اعتبار أن الوحدات اللغوية تشتغل بأشكال قصدته واعية أحيانا وأحيانا أخرى يغير وعي فعللي ـ أي من رواية هيمنة أسلوب الكاتب على كتاباته ـ لتأنيث الكون السردي ورسم محددات التأويل للحد من حجم السيميوزيس خدمة لفعل الكتابة وقصدية المؤلف.

- القرآن الكريم

أولا: الكتب

- إبراهيم أحمد ملحم: في تشكل الخطاب الروائي، سميحة خرس، الرؤية والفن عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- جورج لوكاتش: الرواية، تر: عبد الرزاق بقطاش، الؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د.ط)، 1984.
- حسن المناصرة: وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
- حسن عليان: تداخل الأجناس الأدبية، الرواية والسيرة، سيرة مدينة وشعب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، 2013.
- حسن نحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الوصف، الشخصية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- حميد لحميدان النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- سعد يقطين: قال الراوي، البيانات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني، مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفريق لعبد الله العروي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.
- سلام محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها وأعلامها، نشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)، 1973.
- شريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان/ ط1، 2010.
- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

- عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتجاهات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، دار القصبة للنشر، ج1، الجزائر، 2002.
- عبد المجيد الحسيب: الرواية الجزائرية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، ع11، 12، 1986.
- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.
- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، (د.ط)، 1988.
- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
- مندلاد: الزمن والرواية، تر. بكر عباس، مرا، إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

ثانيا: الرسائل والمذكرات

- بوطرنيخ زينة، عليوش وحيدة: الدينن السياسة، الجنس في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2014/2013.
- لمياء بن عيسى، منى عودي: البنية الزمنية والمكانية في رواية نصف وجهي محروق لعبد القادر شرابة، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2014/2013.
- نعيمة بن سليمان، آسيا بن سي مسعود: البعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية، رواية الأمير لوسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2014/2013.

الموضوع ..... الصفحة
دعاء .....
شكر وتقدير .....
الإهداء.....
مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الإديولوجيا وعلاقتها بالرواية العربية

أولا: الرواية 01
أ) تعريف الرواية 01
1. لغة 01
2. اصطلاحا 01
3. مصطلحات تسمية الرواية 04
ب) عوامل تأخر الرواية الجزائرية عن نظيراتها العربية 05
1. العوامل السياسية 05
2. العوامل الاجتماعية 06
2. العوامل الثقافية 07
جـ) نشأة الرواية العربية وتطورها 07
د) أنواع الرواية 08
1. الرواية التحليلية 08
2. رواية التجربة الذاتية أو الترجمة الذاتية 08
3. رواية الطبعة الاجتماعية 09
4. الرواية الذهنية 09
5. الرواية التاريخية 09
هـ) اتجاهات الرواية الجزائرية 10
1. الاتجاه الإصلاحي 10
2. الاتجاه الرومانتيكي 11
3. الاتجاه الواقعي 11
4. الاتجاه الواقعي الاشتراكي 11
ثانيا:الإيدولوجيا 12
أ) مفهوم الإيدولوجيا 12
ب)المفهوم التهكمي للإيدولوجيا 13
جـ) المفهوم الفلسفي للإيدولوجيا 14

و) الايدولوجيا في الرواية الجزائرية 15
ي) مفاهيم الإيديولوجيا (حسب تصنيف العروي) 17
1 ـ الأدلوجة/ قناع 17
2 ـ الأدلوجة/ نظرة كونية 18
3 ـ الأدلوجة/تصور المكان 18
4 ـ الأدلوجة/ علم الظواهر..... 18

الفصل الثاني: التوجه الإديولوجي في الرواية

أ ـ قراءة في الرواية 20
ب ـ دلالة العنوان 23
ج ـ الرواية كإيديولوجيا 25
د ـ مكونات عناصر الرواية 26
1 ـ الشخصيات 26
2 ـ الزمن 33
هـ) آليات المفارقات الزمنية 36
1 ـ تقنيات تسريع السرد 39
أ ـ التلخيص 39
ب ـ الحذف 40
2 ـ تقنية إبطاء السرد 41
أ ـ المشهد 41
ب ـ الوقفة 42
3 ـ المكان 42
أ- الأماكن المغلقة 43
ب ـ الأماكن المفتوحة 47
خاتمة 49
قائمة المصادر والمراجع 50

مقدمة

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

الفصل الأول
الإيديولوجيا وعلاقتها بالرواية العربية

الفصل الثاني

التوجه الإيديولوجي في الرواية