جامعة سعد دحلب بالبليدة

كلية الآداب واللغـات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماجستير

التخصص: الدراسات الأدبية والنقدية

التفـاعل النصي بين نجمة والـروايات الجزائرية

- التطليق، عرس بغل، الجازية والدراويش- أنموذجا

من طــرف :

محمد فتيلينه

أمام اللجنة المشكلة من:

الوالي بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعد دحلب البليدة	رئيسا
عبدلي محمد السعيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعد دحلب البليدة	مشرفا ومقررا
كوراد رشيد	أستاذ محاضر(أ)	جامعة يوسف بن خدة الجزائر	مناقشا
حميداتو علي	أستاذ محاضر(ب)	جامعة سعد دحلب البليدة	مناقشا

البليدة، جانفي 2013

ملخص

قامت إستراتيجية هذه الدراسة على البحث عن علاقات التفاعل والتداخل بين نص نجمة ونصوص أخرى اخترناها نماذج للدراسة، إذ لاحظنا أن نص نجمة هو النواة التي تدور من حولها باقي النصوص لتستمد منها طاقتها الروائية على مستوى بناها النصية. وقد اعتمدنا على التفاعلات النصية التي اهتم بها كل من جيرار جنيت وجوليا كريستفا وغيرهم من النقاد في دراستهم المتعلقة بالنص الروائي.

كما استفدنا بشكل كبير من كتاب انفتاح النص الروائي لـ سعيد يقطين، في دراسة أشكال التفاعل النصي، واعتمدنا على العديد من الدراسات والبحوث المهتمة بالحقل النقدي على مستوى النص والتناص والتفاعلات النصية.

وبالرغم من استفادتنا من الإجراءات المنهجية الواردة في المراجع السالفة الذكر والعديد غيرها والتي استعنا بها في الدراسة مما ساهم في تخطي كثير من الصعاب على مستوى توفر المادة العلمية، إلا أنه واجهتنا بعض العقبات تتمثل أساسا في إشكالية المصطلح وترجمته، فبالإضافة إلى تعدد المصطلحات عبر تعدد طرق صياغتها تبرز إشكالية الترجمة. وهناك صعوبة أخرى لا تقل أهمية عن إشكالية الترجمة، وهي وجوب الاطلاع على مجمل أعمال الروائيين محور الدراسة، لامتلاك صورة كاملة وواضحة - بقدر الإمكان- على الخلفية المرجعية للنصوص المدروسة، لكن وبالرغم من الجهد المبذول في الاطلاع على النصوص (ومنها المكتوبة أصلا باللغة الفرنسية) والتي تم ترجمتها بطريقة جيدة كنص "نجمة" و"التطليق" ، وإعادة قراءتها وتتبع المقاطع والشواهد المتعلقة بموضوع الدراسة، إلا أن الوقت لم يكن كافيا لأخذ صورة واضحة ووافية عن كل ما كتبه هؤلاء الأربعة من أعمال أدبية.

لذلك حاولنا – بقدر المستطاع- قراءة تلك التجارب بعين ناقدة وفاحصة، والإحاطة بعناصر التفاعل والتداخل النصيين بين نجمة والروايات المختارة كأنموذج، في حدود إمكانياتنا المعرفية التي تبقى دون ريب غير قادرة على احتواء كل النصوص وإدراك كافة جوانبها الفنية.

وجدير بالإشارة أن الجانب التطبيقي لهذا البحث أخذ الجانب الأكبر منه. إذ تم العمل على أساس التفاعل النصي (الداخلي خصوصا) فيما يتعلق بعلاقة نص نجمة مع النصوص الواردة في العنوان، وبناء على ذلك فقد تم تقسيم العمل إلى أربعة فصول، يختص كل فصل – باستثناء الفصل الأول- بتفاعل نصي بين نجمة ورواية من الروايات المختارة كأنموذج للدراسة. وقد اكتفينا في الفصلين

الثالث والرابع بتدوين المقاطع والشواهد الواردة في النصين محل الدراسة "عرس بغل" و"الجازية والدراويش" دون إعادة استحضار الشواهد الواردة في رواية نجمة، لأنه سبق تقديمها في الفصل الثاني الذي تتبعنا خلاله التفاعل النصي الداخلي بين نجمة ورواية التطليق، كما ختمنا كل مبحث بخلاصة أوجزنا فيها النتائج المتوصل إليها عسى تعين القارئ على مزيد من الفهم لعملية التفاعل.

نأتي في خاتمة هذا التقديم إلى تحديد الخطوات التي تتبعناها في البحث:

الفصل الأول: خصص لنشأة الرواية في الجزائر، وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين:

الرواية الجزائرية باللسان العربي وفيها تحدّثنا عن ظروف نشأة الرواية الجزائرية وتطورها في مرحلتين، ما قبل الاستعمار وما بعده. ثم تحدثنا عن عوامل تأخر الرواية المكتوبة بالعربية وعن اتجاهاتها فيما بعد. في المبحث الثاني تطرقنا إلى الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي.

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد خصص لدراسة أشكال التفاعل النصي بين رواية نجمة ورواية التطليق، ويحوي الفصل على المباحث التالية:

المبحث الأول نتحدث فيه عن النص والتناص والتفاعل النصي. في المبحث الثاني نتطرق إلى التفاعل النصي الداخلي والذي يدرس نظام التسمية، حيث تتبعنا أنماطا عدة على مستوى التفاعلات كالأسماء وفيه نجد:

- الأسماء الدالة على المهن والرتب العسكري.
- الأسماء الدالة على القرابة.
- الأسماء الدالة على الموطن.
- الأسماء ذات المرجعية الواقعية.
- الأسماء المتشابهة.

أما في المبحث الثالث فيهتم بالتفاعل الداخلي على مستوى الموضوع.

وفي المبحث الرابع تتعرض الدراسة للتفاعل النصي على مستوى وظيفة المكان.

أما في الفصل الثالث، نقوم بدراسة أشكال التفاعل النصي بين نجمة ورواية عرس بغل، و يحوي الفصل على المباحث التالية:

المبحث الأول: التفاعل النصي على مستوى الشخصيات، وفيها تم دراسة تفاعل شخصية المرأة ثم شخصية الرجل.

أما المبحث الثاني فيشمل التفاعل النصي على مستوى الأسماء. وفي المبحث الثالث تتم دراسة التفاعل النصي على مستوى الموضوع.

وفي المبحث الرابع ندرس التفاعل النصي على مستوى توظيف المكان، عبر كل من الماخور والمسجد، وتغير المكان من تونس إلى الجزائر.

في الفصل الرابع والأخير، نتطرق إلى التفاعل النصي بين نجمة ورواية الجازية والدراويش. ويشمل الفصل على المباحث التالية:

المبحث الأول: التفاعل النصي على مستوى الشخصيات، وفيه نتتبع عناصر التفاعل في شخصية المرأة عبر مستويات عديدة كالمستوى السطحي والرمزي، ومستوى الحضور والغياب.

المبحث الثاني: التفاعل النصي على مستوى الأسماء.

المبحث الثالث: التفاعل النصي على مستوى الموضوع.

المبحث الرابع: التفاعل النصي على مستوى توظيف المكان.

وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة عامة وفيها عرضت لأهم النتائج المستقاة من البحث. وختمت الدراسة بثبت حصرت فيها قائمة المصادر والمراجع التي استعنت بها لانجاز البحث.

شكـــر

لا أملك بحق إلا أن أشكر الدكتور محمد السعيد عبدلي المشرف على هذه الرسالة، والذي لم يدّخر جهدا في مد يد العون لي بإرشاداته ونصائحه وتتبعه لسير العمل بالرغم من التزاماته العلمية والأكاديمية العديدة. مجددا أبعث إليه عظيم شكري وبالغ تقديري على مساعدته لي في سبيل تقديم قطرات نقدية عن الرواية الجزائرية في بحر البحث النقدي المتّسع.

محمد فتيلينه

قائمة الجداول

الرقم		الصفحة
01	جدول شخصية المرأة في نجمة	36
02	جدول شخصية المرأة في التطليق	39
03	جدول شخصية الأم في نجمة	42
04	جدول شخصية الأم في التطليق	46
05	جدول توظيف شخصية الأم في الروايتين:نجمة والتطليق	48
06	جدول أسماء الشخصيات الواردة في الروايتين:نجمة والتطليق	50
07	جدول الأسماء الدالة على المهن أو الرتب في الروايتين	51
08	جدول الأسماء الدالة على القرابة والروابط الأسرية في الروايتين	52
09	جدول الأسماء الدالة على الموطن في الروايتين	55
10	جدول أسماء الشخصيات في رواية عرس بغل	71
11	جدول الأسماء الدالة على الألقاب والمهن والرتب العسكرية	72
12	جدول الأسماء الدالة على صلات القرابة والعلاقات الأسرية	73
13	جدول الأسماء الدالة على المنطقة والصفات الجسمية	74
14	جدول الشخصيات في رواية الجازية والدراويش	85
15	جدول الأسماء الدالة على الألقاب المهنية والرتب العسكرية	85
16	جدول الأسماء الدالة على صلات القرابة والعلاقات الأسرية	88

الفهرس

ملـخـص
شـكـر
قائمة الجداول
الفهرس
مقدمـة..... 08
1. نشأة الرواية الجزائرية..... 12
1.1. ظروف نشأة الرواية الجزائرية..... 13
2.1 . الرواية الجزائرية باللسان العربي..... 13
2.1. 1 . مرحلة ما قبل الاستعمار..... 15
2.1. 2 . أول نص روائي جزائري..... 16
2.1. 3 . مرحلة ما بعد الاستقلال..... 19
2.1. 4 . أسباب تأخر الرواية الجزائرية..... 21
2.1. 1.5 . الأسباب السياسية..... 22
2.1. 2.5 . الأسباب الاجتماعية..... 22
2.1. 3.5 . الأسباب الثقافية..... 23
2.1. 6 . اتجاهات الرواية الجزائرية..... 24
2.1. 1.6 . الاتجاه الديني..... 24
2.1. 2.6 . الاتجاه الرومانسي..... 24
2.1. 3.6 . الاتجاه الواقعي 25
2.1. 4.6 . الاتجاه الاشتراكي..... 25
3.1 . الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي..... 26
2. التفاعل النصي بين رواية نجمة ورواية التطليق..... 32
1.2 . تمهيد..... 32
2.2 . التفاعل النصي..... 34

3.2 . التفاعل النصي الداخلي بين نجمة والتطليق..... 34
3.2 . 1. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الشخصيات..... 35
3.2 . 2. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الأسماء..... 49
3.2 . 3. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الموضوع..... 59
3.2 . 4. التفاعل النصي الداخلي على مستوى توظيف المكان..... 62
3. التفاعل النصي بين "نجمة" و"عرس بغل"..... 68
1.3 . تمهيد..... 68
2.3 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى الشخصيات..... 69
3.3 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى الأسماء..... 71
4.3 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى الموضوع..... 75
5.3 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى توظيف المكان..... 76
4. التفاعل النصي بين رواية نجمة ورواية الجازية والدراويش..... 80
1.4 . تمهيد..... 80
2.4 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى الشخصيات..... 80
3.4 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى الأسماء..... 85
4.4 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى الموضوع..... 89
5.4 . التفاعل النصي الداخلي على مستوى توظيف المكان..... 90

خاتمة..... 94
قائمة المراجع..... 97

مقدمة

انصبّ اهتمام النقاد في الميدان السردي على الرواية، إذ شغلت حيزا هاما من دراساتهم النقدية الحديثة بعدما كان لفن الشعر والأنواع الأدبية الأخرى النصيب الأوفر من الدراسة. وبالرغم من اتساع هذا الاهتمام فإنه لم يكن في البداية كبيرا بشكل الرواية إذ (ظل بعض النقاد يربطون بينها وبين الحياة ربطا مباشرا، ساعد ظهور الرواية الواقعية والطبيعية على ترسيخه)[1] ص:18، إلا أن مدرسة النقد الجديد في أمريكا ومدرسة الشكلانيين الروس والمنهج البنيوي بدؤوا جميعهم بدراسة الشكل الروائي، واعتبرت محاولاتهم ذات قيمة نقدية كبيرة [1].

ومن بين الدراسات الهامة التي بحثت في النص الروائي وفي بنائه وعلاقته بنصوص أخرى، نجد الدراسات المقارنة والتناصية.

من منطلق تلك الدراسات، ورغبة منا في استجلاء صورة التفاعل النصي بين الروايات الجزائرية، حاولنا عبر هذا البحث تتبع البنى النصية لواحدة من أهم التجارب الروائية الجزائرية وهي رواية "نجمة"، وعناصر تفاعلها مع نصوص روائية أخرى تمثلت في: رواية "التطليق" للروائي رشيد بوجدرة، ورواية "عرس بغل" للروائي الطاهر وطار، ورواية "الجازية والدراويش" للروائي عبد الحميد بن هدوقة.

وتكمن أهمية الموضوع في كونه وقف عند البنى النصية المتفاعلة في الرواية الجزائرية عبر النماذج المختارة، والتي كانت رواية نجمة بمثابة الحلقة التي تدور حولها تلك البنى، وتحيلنا هذه الفكرة إلى مسألة مفهوم الدائرية في الأدب العربي في مجال التعاليات النصية[2] ص:13-86.

وقد كان للأستاذ المشرف محمد السعيد عبدلي دور كبير في كونه أعاننا على بلورة الموضوع عبر رؤية منهجية واضحة، بعدما كان موضوع التناص - بعمومه- مهيمنا على توجهنا في الدراسة دون التدقيق في مسألة التفاعل النصي. كما أمدّنا – للدفع بالبحث نحو المزيد من العمق التناصي من الناحية التطبيقية- بالكثير من المراجع التي اهتمت بموضوع التفاعل النصي، كان من أبرزها كتابه: "عالم كاتب ياسين الأدبي"[2]، بالإضافة إلى كتاب: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) لـــ محمد مفتاح[4]، وكتاب: الأدب الجزائر باللسان الفرنسي لـــ أحمد منّور[3].

ولم يكن اختيارنا لموضوع الدراسة اختيارا اعتباطيا أو مزاجيا، بل وإضافة للدوافع الذاتية المتمثلة في الاهتمام بالرواية بشكل عام هناك دوافع عديدة ساهمت في دفعنا لهذا الاختيار، نذكر من أهمها:

- المكانة التي حظيت بها رواية نجمة، وتأثيرها على القراء والمبدعين على حد سواء.
- تقارب التيمة التي يقدمها الروائيون، والمتمثلة عموما في الواقع الجزائري.
- تداخل البنى النصية بعضها ببعض مما يستفز الحس النقدي ويدعو الباحث إلى استجلاء أسباب ذلك وتتبع مناحي التأثير والتأثر بين الروايات المعنية بالدراسة وخصوصا التداخل البارز بين رواية نجمة والتطليق.
- استحضار الماضي الجزائري في أغلب تلك الروايات، مما يغري الدارس على طرح السؤال عن سبب ذلك ودوافعه وإظهار صوره.

وقد قامت إستراتيجية هذه الدراسة على البحث عن علاقات التفاعل والتداخل بين نص نجمة ونصوص أخرى اخترناها نماذج للدراسة، إذ لاحظنا أن نص نجمة هو النواة التي تدور من حولها باقي النصوص لتستمد منها طاقتها الروائية على مستوى بناها النصية. وقد اعتمدنا على التفاعلات النصية التي اهتم بها كل من جيرار جنيت وجوليا كريستفا وغيرهم من النقاد في دراستهم المتعلقة بالنص الروائي.

كما استفدنا بشكل كبير من كتاب انفتاح النص الروائي لـ سعيد يقطين[6]، في دراسة أشكال التفاعل النصي، واعتمدنا على العديد من الدراسات والبحوث المهتمة بالحقل النقدي على مستوى النص والتناص والتفاعلات النصية.

وبالرغم من استفادتنا من الإجراءات المنهجية الواردة في المراجع السالفة الذكر والعديد غيرها والتي استعنا بها في الدراسة مما ساهم في تخطي كثير من الصعاب على مستوى توفر المادة العلمية، إلا أنه واجهتنا بعض العقبات تتمثل أساسا في إشكالية المصطلح وترجمته، فبالإضافة إلى تعدد المصطلحات عبر تعدد طرق صياغتها تبرز إشكالية الترجمة. وهناك صعوبة أخرى لا تقل أهمية عن إشكالية الترجمة، وهي وجوب الاطلاع على مجمل أعمال الروائيين محور الدراسة، لامتلاك صورة كاملة وواضحة - بقدر الإمكان- على الخلفية المرجعية للنصوص المدروسة، لكن وبالرغم من الجهد المبذول في الاطلاع على النصوص (ومنها المكتوبة أصلا باللغة الفرنسية) والتي تم ترجمتها بطريقة

جيدة كنص "نجمة" و"التطليق" ، وإعادة قراءتها وتتبع المقاطع والشواهد المتعلقة بموضوع الدراسة، إلا أن الوقت لم يكن كافيا لأخذ صورة واضحة ووافية عن كل ما كتبه هؤلاء الأربعة من أعمال أدبية.

لذلك حاولنا – بقدر المستطاع- قراءة تلك التجارب بعين ناقدة وفاحصة، والإحاطة بعناصر التفاعل والتداخل النصيين بين نجمة والروايات المختارة كأنموذج، في حدود إمكانياتنا المعرفية التي تبقى دون ريب غير قادرة على احتواء كل النصوص وإدراك كافة جوانبها الفنية.

وجدير بالإشارة أن الجانب التطبيقي لهذا البحث أخذ الجانب الأكبر منه. إذ تم العمل على أساس التفاعل النصي (الداخلي خصوصا) فيما يتعلق بعلاقة نص نجمة مع النصوص الواردة في العنوان، وبناء على ذلك فقد تم تقسيم العمل إلى أربعة فصول، يختص كل فصل – باستثناء الفصل الأول- بتفاعل نصي بين نجمة ورواية من الروايات المختارة كأنموذج للدراسة. وقد اكتفينا في الفصلين الثالث والرابع بتدوين المقاطع والشواهد الواردة في النصين محل الدراسة "عرس بغل" و"الجازية والدراويش" دون إعادة استحضار الشواهد الواردة في رواية نجمة، لأنه سبق تقديمها في الفصل الثاني الذي تتبعنا خلاله التفاعل النصي الداخلي بين نجمة ورواية التطليق، كما ختمنا كل مبحث بخلاصة أوجزنا فيها النتائج المتوصل إليها عسى تعين القارئ على مزيد من الفهم لعملية التفاعل.

نأتي في خاتمة هذا التقديم إلى تحديد الخطوات التي تتبعناها في البحث:

الفصل الأول: خصص لنشأة الرواية في الجزائر، وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين:

الرواية الجزائرية باللسان العربي وفيها تحدّثنا عن ظروف نشأة الرواية الجزائرية وتطورها في مرحلتين، ما قبل الاستعمار وما بعده. ثم تحدثنا عن عوامل تأخر الرواية المكتوبة بالعربية وعن اتجاهاتها فيما بعد. في المبحث الثاني تطرقنا إلى الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي.

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد خصص لدراسة أشكال التفاعل النصي بين رواية نجمة ورواية التطليق، ويحوي الفصل على المباحث التالية:

المبحث الأول نتحدث فيه عن النص والتناص والتفاعل النصي. في المبحث الثاني نتطرق إلى التفاعل النصي الداخلي والذي يدرس نظام التسمية، حيث تتبعنا أنماطا عدة على مستوى التفاعلات كالأسماء وفيه نجد:

- الأسماء الدالة على المهن والرتب العسكري.
- الأسماء الدالة على القرابة.
- الأسماء الدالة على الموطن.
- الأسماء ذات المرجعية الواقعية.

- الأسماء المتشابهة.

أما في المبحث الثالث فيهتم بالتفاعل الداخلي على مستوى الموضوع.

وفي المبحث الرابع تتعرض الدراسة للتفاعل النصي على مستوى وظيفة المكان.

أما في الفصل الثالث، نقوم بدراسة أشكال التفاعل النصي بين نجمة ورواية عرس بغل، و يحوي الفصل على المباحث التالية:

المبحث الأول: التفاعل النصي على مستوى الشخصيات، وفيها تم دراسة تفاعل شخصية المرأة ثم شخصية الرجل.

أما المبحث الثاني فيشمل التفاعل النصي على مستوى الأسماء. وفي المبحث الثالث تتم دراسة التفاعل النصي على مستوى الموضوع.

وفي المبحث الرابع ندرس التفاعل النصي على مستوى توظيف المكان، عبر كل من الماخور والمسجد، وتغير المكان من تونس إلى الجزائر.

في الفصل الرابع والأخير، نتطرق إلى التفاعل النصي بين نجمة ورواية الجازية والدراويش. ويشمل الفصل على المباحث التالية:

المبحث الأول: التفاعل النصي على مستوى الشخصيات، وفيه نتتبع عناصر التفاعل في شخصية المرأة عبر مستويات عديدة كالمستوى السطحي والرمزي، ومستوى الحضور والغياب.

المبحث الثاني: التفاعل النصي على مستوى الأسماء.

المبحث الثالث: التفاعل النصي على مستوى الموضوع.

المبحث الرابع: التفاعل النصي على مستوى توظيف المكان.

وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة عامة وفيها عرضت لأهم النتائج المستقاة من البحث. وختمت الدراسة بثبت حصرت فيها قائمة المصادر والمراجع التي استعنت بها لانجاز البحث.

وما هذه الدراسة إلا محاولة من ضمن المحاولات العديدة في البحث النقدي، التي أردنا من خلالها إضافة قاطرة جديدة في مجال الدراسات النقدية التي تطل على الأدب الجزائري، والله أرجو أن تكون مرجعا يعود إليه الطلبة والباحثين إما لمراجعة أو لزيادة البحث والاستقصاء لكشف أوجه جديدة كانت خافية على الكثير منا.

وفي الختام أحمد الله عز وجل الذي أعانني وأمدّني بفضله بالقدرة على إتمام هذا البحث وأدعوه أن يوفقني إلى ما فيه صلاح هذا الوطن وأبنائه.

الفصل 1
نشأة الرواية الجزائرية

عرفت الأسماء الروائية الجزائرية التي تكتب بالعربية شيوعا على الساحة العربيـــة والعالميـــة وملأت السمع والبصر في العشريتين الأخيرتين، من خلال نشرها للعديد من الروايات التـــي لاقـــت الترحيب من القرّاء وأقبلت عليها أقلام المهتمين بميدان الأدب بالبحث والنقد، ومن هذه الأسماء نجـــد كل من أحلام مستغانمي وواسيني لعرج والطاهر وطار وإبراهيم السعدي وأمين الزّاوي وغيرهم.

غير أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تعتبر أسبق تاريخيا من نظيرتها العربيـــة رغـــم اشتراك كليهما في الهوية الثقافية والانتماءات الدينية والوطنية. وقد استفاد الأدب الجزائـــري عمومـــا والسرديات بشكل أخص، من الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية لتطوير الرواية المكتوبة بالعربية، عبـــر ترجمة إبداعات الروائيين الرواد أمثال "مولود فرعون" و"محمد ديب" و"مولود معمري" و"مالك حداد" و"آسيا جبار" إلى اللغة العربية، وعبر انتشار النسخ العربية عند شرائح كبيرة من القراء بطريقة تمكنهم من الإطلاع عليها بصفة دائمة بإعادة النشر كلما ازداد الطلب عليها.

وإذ لم يعايش المعاصرون مغامرات دون كيشوت للإسباني "سرفنتاس" بلغتـــه الأصـــلية، ولـــم نعرف –كجزائريين- أعمال الروائيين الروس أمثال "فيودور دوستويوفسكي" ولا "غوغول" ولا "ماكسيم غوركي" أو "ألكسندر سوليتسين" و"شولوكوف" بلغتهم الأصلية، إلا أن الترجمات الفرنسية السائدة عندنا هي التي مكنتنا من التعرف إلى الأدب الروسي وكذلك الأدب الإنكليزي كروايـــات "ولتـــر ســـكوت" التاريخية أو" شارل ديكنز" الواقعية أو "إميلي برونتي" و"شارلوت برونتي" أو "جورج صاند" أو "جيمس جويس الإيرلندي"، وكذلك حضور الأدب الأميركي بغير لغته، مع روايـــات "فيتزجيرالـــد" و"جـــون شتاينبك" و"إرنست همنغواي"، كما اطلعنا على الأدب الإيطالي مع "ألبرتو مورافيا" و"إيناسيو سيلوني"، ولا ننسى الأدب الألماني مع "غوته" و"فرانز كافكا".

وبالرغم من هذا التمازج والانصهار بين الروايتين فقـــد كـــان للروايـــة العربيـــة اهتماماتهـــا وانشغالاتها الأدبية، إذ عرفت ظروفا مختلفة في بواكير ظهورها عن تلك الناطقة باللسان الفرنـــسي، وأول دافع لها على الظهور يتجلى في تأثر الروائيين الذين يكتبون بالعربية بروايات نظـــرائهم ممـــن

استعملوا اللسان الفرنسي في سبيل الولوج إلى عقول القرّاء وقلوبهم، خصوصا مع بدايات القرن العشرين[7]. فكان هذا التأثر دافعا لتدوين أفكارهم وتطلعاتهم ورؤيتهم للقضايا الاجتماعية والسياسية عبر قالب سردي عربي. وشيئا فشيئا اكتسبت الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر خصوصيتها الثقافية النابعة في الغالب من التراث المتعدّد الروافد ومن صبغتها اللغوية المميزة، لتظهر روايات جديدة اكتمل نضجها مع منتصف القرن العشرين، كان من بين روّادها الأوائل أحمد رضا حوحو، عبر روايته (غادة أم القرى)[8] ص:22. إذ حملت هذه التجربة الروائية البكر مضامين اجتماعية شتى تناولت جانبا من الحياة العامة، لمّح فيها الروائي إلى الممارسات التي عانت منها المرأة – الحجازية بشكل خاص- عبر الحرمان والتفرقة بينها وبين الرجل، وقد كان موضوع الحب هو الحاضر فيها بشكل بارز. غير أن البعض أعتبر مستوى هذه الرواية متدنيا فنيا على الرغم من أسبقيتها الزمنية[9].

ولم يستطع المؤلف أن يخرجها باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع، مكتفيا بإهدائها إلى المرأة الجزائرية، إذ يقول في مقدمة الرواية: (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى)[10] ص:05.

1.1. ظروف نشأة الرواية الجزائرية:

2.1. الرواية باللسان العربي:

بدأت النهضة في الوطن العربي باستلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى، عبر الاستفادة من عناصر قوة هذا التراث المتمثلة في إحياء أمهات الكتب، إلى جانب الاستفادة من الحداثة الأدبية، بما أمدته الترجمة والنقل وعملية الطباعة للثقافة العربية من خلال الانفتاح على الثقافة الغربية عموما والأوربية بشكل خاص. وبالرغم من أن البعض يرى أن للمشرق العربي السبق دائما، بالأخص خلال القرنين الأخيرين من حيث هذا الانفتاح على الآخر ومعرفة ثقافته وأدبه، فإن ذلك لا يعني أن المغرب العربي كان بمنأى عن هذا الاحتكاك وبعيدا عن الاستفادة من هذه الحداثة، ففي الجزائر مثلا برزت العديد من الأسماء الأدبية كتبت في مختلف الأجناس الأدبية واشتغلت على الإبداع الأدبي في سبيل الرفع من مكانة العلم والعلماء لتكون عونا على محاربة الاستعمار ودحره. وإنْ (كان عهد النهضة لا يختلف اصطلاحا في المسار الزمني عن (المشرق) باعتبار الروافد الدائمة المشتركة بين (المشرق) و(المغرب) العربيين فإن هناك فروقا واضحة بين هذه الأقطار في وتيرة التفاعل وفي مستوى التأثر بالنهضة الأوربية)[11] ص:10. وتتجلى بعض أسباب هذه الفروق في:

- أن الاحتلال في المشرق (في مصر على سبيل المثال) لم يكن مدمرا بالحدة التي كان عليها في الجزائر، إذ لم يعمّر طويلا (نحو ثلاث عشرة سنة) أما في الجزائر فقد دام لأكثر من قرن وثلث. وقد حمل معه هناك –في الشرق- مشاريع نهضوية على العكس من احتلاله للجزائر إذ لم يحمل سوى مشاريع التوطين للأوربي والتمكين له في الأرض.

- أن التفاعل الحضاري بين المشرق والمغرب قام على أساس من السيادة، بعد جلاء المحتل، وهو عنصر كان غائبا في الجزائر.

- أن الدولة الوطنية التي رعت هذه النهضة الفكرية كانت قائمة في مصر، في حين أنه في الجزائر ما كان قائما هو الاستعمار الذي كان طوال عشريات عديدة عامل ضعف للوطن في كل مناحي الحياة، وأولها الجانب الفكري والأدبي فعمّ الدمار كل من الإنسان والأرض، وشاعت الأمية بعدما كان التعليم سائدا في كافة بر الجزائر بشهادة الغربيين أنفسهم[12] ص:09.

عرفت الجزائر عقب الاحتلال نشاطا سياسيا، بدأ مع العديد من العلماء والأدباء. واستطاعت الحركات التحررية نشر أصدائه في أوساط الجزائريين إبان احتضار الدولة العثمانية، كما كان للحرب العالمية الأولى التي أجبر فيها الجزائريون على القتال تحت الراية الفرنسية، وهجرة الجزائريين إلى فرنسا للعمل تأثير كبير ودور مهم في هذا الحراك السياسي[13] ص:105. حيث اطّلعوا على حياة الفرنسيين وأفكار كتّابهم الداعمة للحرية، ولمبادئ تقرير المصير، كما مكنهم انخراطهم في الأحزاب اليسارية من التأثر بمبادئها والتي ساهمت في إذكاء نار الثورة[14] ص:89. وقد أدى هذا الإحساس المتنامي بالذات والهوية إلى تشكيل تنظيمات وأحزاب اتخذت تيارات ثلاثة:

التيار الأول: كان أصحابه يطالبون بضرورة المساواة بين الجزائريين والأقلية الفرنسية وكان *"فرحات عباس"* و*"ابن جلون"* من ناديا بذلك، غير أن تلك المطالب رفضت من الطرفين الجزائري والفرنسي.

التيار الثاني: حمل على عاتقه مسؤولية المطالبة بالاستقلال ممثلا في "نجم شمال إفريقيا" الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى برعاية *"مصالي الحاج"* مشكلا من الأغلبية العاملة بالمهجر، ثم انتقل إلى الجزائر باسم "حزب الشعب الجزائري" وكان ذلك في الثلاثينات، ثم باسم "حركة انتصار الحريات الديمقراطية" بعد الحرب العالمية الثانية وضمت تشكيلته بعضا ممن عملوا على تفجير الثورة المسلحة[15] ص:287.

التيار الثالث: كان اهتمام العديد من المنضوين تحت لوائه من الكتّاب والمبدعين المهتمين بالجانب التربوي والنضالي ، لذا فقد ظهرت العديد من الأعمال التي كانت في أغلبها مقالات سياسية في قالب

تربوي وجدت طريقها إلى النشر في منابر صحفية كالشهاب والمقتطف والفتح في (القاهرة) على يد رواد الإصلاح في تلك الفترة من أمثال محمد سعيد الزاهري، الذي كتب مقالته "عروبة الأمازيغ" (وقد صبّها بأسلوب روائي استوعب به كل النظريات وأوسعها مناقشة وتمحيصا)[16] ص:73. وهو تيار –كما يبدو - إصلاحي اجتماعي، تمثل أساسا في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري[17] ص:20.

بعد خروج فرنسا من الحرب العالمية الثانية منتشية بالنصر على النازية وحلفائها، شجع ذلك الجزائريين على مطالبتها بالوفاء بالوعد الذي قطعته حين كانت الجيوش النازية تحاصر "باريس" وضواحيها، حيث خرج الآلاف في مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية حاملين العلم الجزائري ولافتات تنادي الجزائر حرة، ورافضة دعوة "ديغول" لسياسة الإدماج والتجنس. وقد تركت أحداث الثامن ماي (1945) أثرا بليغا في نفوس الجزائريين، حيث كانت ردود الفعل عنيفة، إذ التفت الأحزاب الفاعلة على اختلاف مشاربها حول الشعب تندد بهذه المجازر، وتبحث السبل الكفيلة لحماية المواطنين العزل من القمع المسلط عليهم، بل ظلت تبحث الوسائل المتاحة وخاصة "حزب الشعب الجزائري" لإشعال فتيل الثورة ليلة الرابع والعشرين ماي (1945)[13] ص:72. إلا أن الظروف آنذاك أجلت الحسم في مسألة الثورة المباركة إلى سنة (1954) وقد كانت نتيجتها تحرير البلاد من المستعمر الفرنسي في الخامس من جويلية سنة (1962).

هكذا انعكست الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة في الأعمال الأدبية شعرا ونثرا، وبما أننا بصدد الحديث عن الرواية، فإنه يمكن التمييز بين فترتين، فترة ما قبل الاستقلال، وما بعدها.

1.2.1. مرحلة ما قبل الاستقلال:

إذا كان محمود سامي البارودي (1838-1904) من رواد الحركة الأدبية الحديثة في المشرق العربي فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب عموما وفي الجزائر خصوصا، (فهما يمثلان مدرسة الإحياء والتجديد)[13] ص:15 ، وهما صوتان شعريان لا يختلف كثيرون في مرتبتهما الشعرية. أما في النثر فتبرز أمامنا أسماء عدة، كان في مقدّمتها حمدان بن عثمان خوجة (1773-1840) صاحب كتاب "المرآة"[18] ص:08. إذ يعتبر كتابه شهادة حية على شراسة الاستعمار وحقده، عكست طموح الشرفاء الجزائريين إلى الكرامة والعزة. وقد عبّر الكاتب بين حناياه

عن شخصية فكرية جزائرية فذّة، إذ صوّر بوضوح ما لحق الجزائر من أذى وويــلات اســتعمارية، مثلما عبّر عن الحس الوطني والقومي بعمقه الديني.

وإضافة إلى حمدان خوجة تبرز شخصية أخرى لا تقل أهمية فكرية وأدبية، ألا وهي شخــصية محمد بن العنابي (1775-1851) وقد كتب الشعر والنثر على حد سواء، وله في النثر كتابه "الــسعي المحمود في نظام الجنود" وهو كتاب سياسي عسكري، اعتبره البعض من أهم أعماله على الإطلاق إذ نال إعجاب محمد على باشا في مصر، وبإشارة منه اختصر أحد تلاميذ المؤلف هذا العنوان بعنوان : "بلوغ المقصود: مختصر السعي المحمود" [19] ص:73.

وتبرز شخصية ثالثة كانت مساهمتها كبيرة على الساحة الفكرية والأدبية الجزائرية، ألا وهــي شخصية الكاتب والشاعر قدور ابن رويلة (ت 1855). إذ ارتبطت شخصيته ارتباطا وثيقا بالأمير عبد القادر، فقد عمل كاتبا له لمدة ليست بالقصيرة. وله قصائد وأعمال نثرية مختلفة أهمها كتابه الموسوم: "وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب".

في هذه الفترة، تمكن الشاعر الجزائري بسهولة أن يبعث و يبدع في فن الشعر لعراقته، فــرغم مضايقات المستعمر إلا أن الشاعر وجد ركيزة أدبية اتكأ عليها، فكان تقليد القدامى أولا ثم بدأ التجديــد في الأشكال التعبيرية الشعرية، أما الرواية فلا يمكن لمبدعها أن ينطلق من العدم [7].

2.2.1. أول نص روائي جزائري:

لعل (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لــ"*محمد بن إبراهيم*"(الأمير مصطفى) تعتبر أول عمل روائي جزائري، إذ يعود تاريخه إلى سنة (1849)، كما اعتبر العمل بداية لفن الرواية بــالرغم مــن طغيان سمات القصة الشعبية عليه بجوّها ولغتها، وشيوع الدارجة الجزائرية بين حناياه[11] ص:197. وقد أرجع البعض من النقاد إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها، وضعف مستواها اللغوي، إلى الظــروف الاستعمارية التي مرت بها الجزائر وتلاشي الاهتمام - نظرا لذلك- بالفنون الأدبية عموما والنثريــة بشكل خاص. كما رأى عدد من المهتمين بتاريخ الرواية أنه كان يمكن اعتبارها رواية فنيــة لطولهــا ومسارها القصصي لولا ضعف التقنية وترهل الصياغة، وهي من العوامل التي أخلّت بالعمل وحرمته من أن يحمل اسم رواية في فترة متقدمة، حين كتابته سنة 1849، مع ذلك (يمكن اعتبار العمل مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة...وإذا كان ذلك ممكنا تكون الرواية العربية الحديثة قد ولــدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر، قبل ميلادها بأكثر من ستين سنة، السنة التــي لا يــزال يؤرخ لها برواية (زينب) لمحمد حسنين هيكل أي سنة 1914) [20] ص:145.

وتعتبر الفترة الممتدة من عام (1945) إلى (1962) من أخصب الفترات التي عرفتها الجزائر في تلك المرحلة من القرن العشرين، ليس لأنها شهدت تنامي الحس الوطني الذي انبثقت عنه الثورة التحريرية فحسب، وإنما لاكتمال فن الرواية في الجزائر. إذ ظهرت خلال هذه الفترة العديد من الأصوات الروائية، التي توفرت على ناصية الكتابة الناضجة بالرغم مما أحيط بها من هيمنة لسانية فرنسية [21] ص:107، وهذا الرأي يأتي مناقضا ومحاجا لما ذكره بعض النقاد ممن أرخوا للرواية الجزائرية، حينما بدؤوا يؤرخون لبدايتها الفعلية من بعد الاستقلال وتحديدا سنة 1967 مع ظهور رواية "صوت الغرام" لـ محمد منيع[22]. والسبب يتجلى ببساطة في أن هناك أعمال روائية هامة ظهرت قبل هذا التاريخ بمدة ليست بالقصيرة بدءا - كما رأينا- بـ (غادة أم القرى) والتي ظهرت سنة (1947) و(الطالب المنكوب) لـ*"عبد المجيد الشافعي"* (1951) و(الحريق) لـ*"ثور الدين* بوجدرة"(1957). وهي أعمال أقل ما يقال عنها أنها مهّدت للرواية الجزائرية المعاصرة واستطاعت نقل صورة للمجتمع وأنها باعتراف هؤلاء النقاد أنفسهم " [استطاعت] أن تشفي هذا المجتمع من جروحه"[21] ص:108.

ففي رواية (الطالب المنكوب) تناول الكاتب قضية اجتماعية عاطفية، تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس، أحب فتاة فرنسية أدى به هذا الحب في نهاية المطاف إلى حالات مرضية، ورغم بقاء الرواية في إطارها الرومانسي البسيط من حيث اللغة والدّلالة (إلا أنها لم تتخلص من الساذجة في طريقة تعبيرها)[23] ص:198.

أما رواية (الحريق) لـ*"ثور الدين* بوجدرة"التي صدرت سنة 1957 بتونس، فهي تحكي قصة شخصيتين *"زهور"* و*"علاوة"* اللذان يجتمعان على علاقة سامية ، فيلتحقان بصفوف جيش التحرير، حيث ترعرع حبهما تحت ظلال البنادق وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما.

مهما يكن أمر الجدل في تحديد البدايات الأولى للرواية الجزائرية العربية الحديثة فإن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن، هو لماذا تأخر ظهور الرواية العربية المكتملة النضج من ناحية السرد والتقنيات الروائية - والتي عرفتها الرواية المكتوبة بالفرنسية قبلها- إلى ما بعد الاستقلال بسنوات طويلة نسبيا؟

من هذا الباب يظهر أمامنا أن ثقافة الروائي وتحكمه في اللغة السردية عبر استيعابه للقوالب الروائية مع حيازته على لغة أدبية خاصة به، هي من العوامل التي تلعب الدور المهم في تأصيل الرواية فإما تنهض بهذا الفن وتطوره وإما تعيده –بسبب هذا القصور - إلى البساطة والسذاجة، وهي عوامل غابت لدى الكتّاب الجزائريين غداة تلك الفترة مما ساهم في ضعف الإنتاج الروائي في الجزائر وهو من العوامل الرئيسية التي أدت إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية. لأن الرواية (فن صعب

[المراس] يتطلب من ممارسه الصبر وطول التأمل) [24] ص:372. وهو إضافة إلى ذلك شكل من أشكال (الصناعة والاحتراف)[25] ص: 175. وإذا أضفنا إلى هذا (انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها)[24] ص:373 ، يظهر لنا ما كان الروائي الجزائري بحاجة إليه في بواكير سنوات احتكاكه بالفن الروائي[23] ص: 179.

غير أن البعض يرى أن الأسباب السالفة الذكر غير مبررة، ويحصر الأمر في (الكسل العقلي الذي ظل يسيطر على الكتّاب) [24ي ص: 34 ، وهو عذر مناف للمنطق باعتبار أن العقل الجزائري دائم الإنتاج سواء عبر فن الرواية أو غيرها من الفنون، والشواهد التي ذكرناها أكبر دليل على ذلك. كما أن الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال تعتبر من الأسباب التي ساهمت بشكل رئيسي في تأخره عن الركب الثقافي، دون أن ننسى بالطبع سياسة التجهيل التي فرضها عليه المستعمر، وهي السياسة التي لازمت فترة الاحتلال وتولدت عنها صعوبات في ممارسة الكتابة خاصة بالعربية. ورغم أهمية احتكاك الأدباء الجزائريين بالأدباء الفرنسيين عبر إجادة لغتهم إلا أن الثقافة الفرنسية –على عكس ما أشيع عن دورها الإيجابي- لم تكن مصدر إنعاش وترقية للثقافة الوطنية (الجزائرية) بل كانت (سببا في اضطهاد العربية وتأخر بروزها إبداعيا) [26] ص:58 ، إذ أن شل حركة اللغة العربية والتضييق على الجزائريين في ممارسة الشعائر الدينية كانت من نتائج تشجيع الكتابة بالفرنسية من خلال إقامة المدارس الفرنسية ومنع المدارس الجزائرية من تدريس أبنائها[27] ص:228، يضاف إلى كل هذا صعوبة النشر والطباعة.

غير أن العربية استمرت كلسان للتعبير عن الذات وكأداة إبداعية في الجزائر بسبب حرص الجزائريين على تشجيع أبنائهم على الاستزادة من العلم عبر المداومة على احتضان القرآن وأهله [5] ص:23.

ساهمت هذه العوامل بشكل مباشر في الركود الذي عرفته الممارسة الروائية حتى سنة (1967) [23] ص:174 ، تاريخ ظهور رواية (صوت الغرام) على يد "محمد منيع" وهي رواية رومانسية تروي –كما ذكرنا- قصة شابين من الريف فشلا في إقامة علاقة حب بينهما بسبب تقاليد المجتمع الريفي المعروف بمحافظته، حيث يحرم مثل هذه العلاقات بين الجنسين، حتى وإن كانت بريئة[22].

وعلى الرغم من طابعها الاجتماعي، فقد عدّها البعض رواية سطحية ساذجة في أفكارها، وأسلوبها ضعيف لا يختلف عن أسلوب *"الشافعي"* في روايته (الطالب المنكوب)[17] ص:61.

بالرغم من الضعف في تناول القضايا الاجتماعية – وبصفة خاصة قضية المرأة- والتي ستغطيها رواية السبعينات، فإن تدني مستواها الفني يعود أساسا -كما أشرنا- إلى غياب نماذج روائية سابقة بعكس الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي استفادت من الرواية الكولونيالية، ولو من حيث الصيغ الشكلية. كما تجدر الإشارة أن الروايات الأولى المكتوبة بالفرنسية لم تبلغ –هي الأخرى- درجة فنية من السرد القصصي، لاعتمادها على تقليد الروايات الكولونيالية تقليدا أعمى من ناحية، ولكون الرواية فناً قصصياً جديداً على الأديب الجزائري بل العربي بعامة آنذاك، وبما أن الجزائري لم يتمكن من الاطلاع على النماذج العربية في فن الرواية فكان لزاما عليه التقليد وهذه حتمية أدبية[7].

3.2.1. مرحلة ما بعد الاستقلال:

بعد أن استرجعت الجزائر سيادتها ودخلت في جو من التغيرات على مستويات شتى، ظهر جليا انفتاح الروائيين الجزائريين على اللغة العربية المعاصرة وبالأخص خلال العشرية الأولى التي أعقبت الاستقلال، مما جعلهم هذا يلجؤون إلى تطوير كتاباتهم الروائية في سبيل التعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك من خلال الارتداد إلى فترة الحرب -بالعودة إلى مرحلة الثورة- أو عبر الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي ظهرت ملامحها في التغييرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية[28] ص:11.

وهكذا اعتبرت فترة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، حيث ظهرت تباعا أعمالا روائية مثل (ما لا تذروه الرياح) لـ"*عرعار* محمد"، (ريح الجنوب) لـ"*عبد الحميد بن هدوقة*"، (اللاز) لـ"*الطاهر وطار*" بالإضافة إلى أعمال روائية أخرى. وإن كان (أدباءنا حتى فترة السبعينيات كانوا عصاميين بدرجات متفاوتة: إذْ نشؤوا في وسط حظ العربية فيه ضعيف، تزاحمها الفرنسية من جانب، والعامية من جانب آخر. والبرامج المدرسية لا توفّر لهم فرصة الاطلاع على النصوص الأدبية الراقية ولا على المعارك النقدية الحديثة، أضف إلى ذلك أنهم ظلوا يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الثورة والشرعية التاريخية أحياناً، وباسم الثورة الاشتراكية أحياناً أخرى)[28] ص:12.

كما أن هذه الفترة التي برز فيها البعد الاجتماعي في الإبداع وفي المحاولات النقدية على حد سواء، قد انعكس فيها الخطاب الاشتراكي- وهو الخطاب الرسمي آنذاك- بطريقة شبه آلية أو آلية في كثير من الأعمال، "كالأكواخ تحترق" لمحمد زتيلي و "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات والزلزال

للطاهر وطار ومجموعة القرار للحبيب السائح وبعض كتابات واسيني الأعرج والزاوي أمين وعمّـار بلحسن وعمار يزلي[28] ص:14.

إذا فأغلب الروايات التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعالج مرحلة الثورة التحريريـة، أو الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة عنها [29] ص:411. هذا الارتداد كأنه بحث في رفوف الأمـس عن الذات. وكمبرر لهذا الاندفاع نحو الكتابة الثورية فسر البعض أن (ما يدفع الروائي إلـى البحـث داخل الماضي هو تعرفه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينـسى للحـصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر...وهدفه التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته، هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر-المستعمر- على جسده) [24] ص:35. لقد شكل الأسلوب الارتـدادي في هذا الإطار ظاهرة في بناء الفن القصصي الجزائري، إذ يندر أن نقرأ رواية أو مجموعة قصصية دون أن نجد فيها عودة إلى الماضي[28] ص:45.

فرواية (اللاز) لـ*"الطاهر وطار"* اهتمت بالثورة وأحداثها، وإن كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زماني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا أيديولوجيا [30] ص:27.

وتعد الرواية العمل الأول الذي مهد لظهور الرواية الوطنية المكتوبة بالعربية، والتي عولت على الحرب التحريرية مادة لها، فسارت على هذا الاتجاه أعمال روائية لاحقة مثل (نار ونور) لـ*"عبـد المالك مرتاض"* (1975)، (طيور في الظهيرة) لـ*"مرزاق بقطاش"* (1976)، (الشمس تـشرق علـى الجميع) لـ*"اسماعيل غموقات"* (1977) [28] ص:25.

أما رواية (ما لا تذروه الرياح) لـ"محمد عرعار" فقد حاول فيها صاحبها معالجة الآثار النفـسية والاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة وطبقاته المحرومة خاصة. وفي رواية (الزلزال) لـ"الطاهر وطار" فقد اهتمت بالأوضاع الاجتماعية لمدينة قسنطينة من خلال وصف للآثار التي خلفتها الثورة في نفوس أهاليها على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم.

(ريح الجنوب) لـ*"ابن هدوقة"* هي أول عمل فني رائد باللغة العربية بعد الاستقلال [31] ص:32. بحيث (يمكن اعتبارها –فعلا- النشأة الجادة الناضجة لرواية فنية جزائرية، حدثا وشخصياتا وأسلوبا) [11] ص:201. وتبرز قيمتها في كونها أسست لاتجاه الكتابة الرواية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسيتهم، كمـا رصـدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض [32] ص:101.

ففي روايات: "اللاز" للطاهر وطّار و"صهيل الجسد" للزاوي أمين و"التفكك" لرشيد بوجدرة و"ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش" لواسيني الأعرج يسعى كل كاتب نحو البحث عن الجانب المغيّـب

في الحركة الوطنية فأما الطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازيـــة ومحكوم بعقلية تحارب في اتجاهين: ضد الاستعمار من جهة وضد قوى التقدم من جهة أخرى، إنـــه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها في آن [28] ص:22.

وعموما ما يمكن القول أن الرواية العربية الجزائرية في هذه الفترة (السبعينات) أســست للفــن الروائي الجزائري، وكانت وريثته الاتجاه الذي ساد في الرواية المكتوبة بالفرنسية من التزام سياسي، إلا أن الرواية العربية كانت تبتعد عن الفنية –نسبيا- كلما اقتربت من الأيديولوجية في بواكير الكتابـــة باستثناء الروايات الأولى (صوت الغرام) و(الطالب المنكوب)، كما أنها أميل إلى التسجيلية، فالباحث لا يقف في مرحلة السبعينات على رواية عربية تمتاز برمزية (نجمة) لـــ*"كاتب ياسين"* (1956)، والبناء الفني المبدع وباللغة الروائية المتقنة لـــ(التطليق) لـــ*"رشيد بوجدرة"* (1969)[24] ص:35 . كما تبين بعض الأعمال الأخرى كـــ المؤامرة لـــ (محمد مصايف) والبزاة لـــ (مرزاق بقطاش) وهموم زمـــان الفلاقي لـــ (محمد مفلاح)، أن هناك خصائص مشتركة تحكم مسار البطل في العمل الأدبي وتعطـــي صورة واحدة للثورة. فهؤلاء الكتاب يعمدون في نصوصهم إلى تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة: القمع، التشرد، الجوع، الاستغلال، الحقد العنـــصري وغيرهـــا مـــن الممارسات التي عُرف بها النظام الاستعماري.

لقد كان جيل السبعينات بالرغم مما يقال من ضعف في الرؤية الجمالية في بعـــض التجـــارب، الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة وكجنس بفضل إيمانه بثقافة الإرادة الثقافية التي تجلت في ذلك الربط بين النضال الثقافي وبين النضال السياسي وإن سلوكا كهذا استطاع أن يبلور تيارا ثقافيـــا وإبداعيا في جزائر السبعينات. انسحب ذلك الجيل بعد أن ظهر جيل آخر مرتبط بالجيل السابق، كـــــ *"أحلام مستغانمي" "واسيني الأعرج" "الأمين الزاوي"* على سبيل المثال لا الحصر، ولكنه يختلف عنه. لأن المناخ الذي أنتج جيل السبعينات يختلف جذريا عن المناخ الذي ظهر فيه الجيل الـــسابق الـــذي لا يزال كثير من رموزه يصنع الحدث الثقافي الوطني والعربي والعالمي حتى الآن.

وعلى العموم فإن غرق رواية جيل السبعينات في التعاطي الإيديولوجي، مع الواقع هو مظهـــر وسيمة أساسية لهذه الرواية التي تظل لحظة انطلاق مبهرة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربيـــة [33] ص:127.

4.2.1. أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:

في سبيل الاطّلاع على صورة الإبداع الروائي التي كانت عليها الجزائر واستبيان أسباب تأخرها خلال تلك الفترة، لا بد من إبراز العوامل الأساسية التي ساهمت في هذا التأخر.

1.4.2.1. الأسباب 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 يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة لكون القصة القصيرة لا تستوعب التركيب فهي تتعارض مع الرواية تعارض البسيط مع المركب [34] ص:179. على الرغم من ذلك فإن (الذين تحمسوا لكتابة القصة القصيرة في بداياتهم، أخذوا يهجرونها فيما بعد إلى كتابة "الرواية")[35] ص:05

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجتها 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 مواقفهم، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر) وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم 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[36] ص:07 . فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية. فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954 مرورا بانتفاضة 1945هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال.

2.4.2.1. الأسباب الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور الرواية، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف عملية النشر والتوزيع وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب التي تحفزّه كي يكتب وينتج أو على الأقل كي يحاول ويجرب. ولا 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 متخلفا وهذا ما ذكره الباحث الفرنسي" سيسيبل إيمري " الذي كان مراسلا للمجمع العلمي وأستاذا بجامعة الجزائر، في مقال

له إذ كتب يقول: "يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه % 82 من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة "[23] ص:165. هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد، أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، (ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك) [23] ص:166. إلى جانب هذا لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والغرب، فأما عن الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر، فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا.

وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة (إذ كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية) [23] ص166.

3.4.2.1. الأسباب الثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل، وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد 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 تغيرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها[36] ص:08، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال. وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة (لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر) [23] ص:200.

5.2.1. اتجاهات الرواية الجزائرية:

رغم اختلاف اللسان الذي ظهرت به الرواية الجزائرية بين العربية والفرنسية إلا أنها كانت ذات هوية واحدة، واتّجهت كلها في معالجة الأوضاع التي كان يعيشها الجزائري إبان الاستعمار متسلحا بلغته وموروثه الذي أهّله للدافع عن أرضه، عبر تمسكه بجذوره وما حازه من ميراث السنين، من خلال إحيائه لتراثه الغني المتعدّد الروافد.

1.5.2.1. الاتجاه الديني الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي (فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية. ولا غرو أن نجد أكثر من 90 % من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر) [24] ص:126. وبالرّغم من أنها حركة بعث وإحياء للأصول، فقد رأى بعض النقاد أنها عملت على توظيف الدين واللغة العربية وآدابها لخدمة القيم التي أنشئت من أجلها، وهي (قيم بعيدة كل البعد عن مستجدات الحركة الأدبية والنقدية في العالم، بل كانت متخلفة حتى عن المعارك النقدية التي ظهرت في البلدان العربية) [28] ص:13.

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية " غادة أم القرى" لـ " أحمد رضا حوحو "، و"الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي" و"صوت الغرام " لـ" محمد المنيع"، و"حورية " لـ " عبد العزيز عبد المجيد".

إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر)[24] ص:129.

2.5.2.1. الاتجاه الرومانسي:

ليس من شك في أن الرومانسية هي من أقرب الاتجاهات إلى الموهبة المبتدئة ، حي ترفع شعار الحرية في التعبير، وتعطي حق التمرد على القوالب الثابتة ورفض التصنع الأسلوبي، وتجعل من التجربة الذاتية، والتعويل على الوجدان الفردي دليل صدق لا يجحد. وقد كانت مجموعة واسعة من المثقفين الجزائريين من أبناء الطبقة الوسطى بصفة خاصة، شديدي الإحساس بذواتهم الفردية، وبتوتر علاقتهم بمجتمع لا يزال موسوما بالتخلف[8] ص:16، مما انعكس على إبداعاتهم.

ولم تكن الجزائر المستعمرة بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التـــي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانسية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبـــل الثـــورة التحريرية خصوصا في الشعر، ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخـــر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانسية ست روايات هي " : ما لا تذروه الرياح " لـــ " محمد عرعار و"نهاية الأمس " لـــ " عبد الحميد بن هدوقة " ، " دماء ودموع " لـــ " عبد المالك مرتاض " ، " حب أم شرف " لـــ " شريف شناتلية " ، " الـــشمس تشرق على الجميع " و"الأجساد المحمومة " لـــ " إسماعيل غموقات".

3.5.2.1. الاتجاه الواقعي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائريـــة ذات التعبير الفرنسي،(وقبلها بقليل عند المتجزئرين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمـــل نـــسقا جديدا ، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم " محمد ديب"، " كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، " آسيا جبار"، "مالك حداد"، "عبد الحميد بن هدوقة"،" عرعار محمد العالي"، " نور الدين بوجدرة "، وغيرهم)[27] ص:38.

إن النظر إلى الواقع بعدة 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 مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا)[37] ص:35 ، كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

4.5.2.1. الاتجاه الاشتراكي:

لقد ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالميـــة الأولى على ظهور المـــذهب الـــواقعي فـــي الروايـــة الجزائرية[38] ص:58، التي لم تنشأ من فراغ إنما هي ذات تقاليد فنية وفكرية، كمـــا أنهـــا ذات صلـــة تأثرية بظهور وشيوع مصطلح الواقعيـــة في أوربا الـــذي أعلنـــــه بلـــزاك Honorè Balzac في مجموعتـــه الضخمة ' الكوميديا البشرية "la comèdie humaine" [11] ص:196.

وأهم ما يميز الرواية الجزائرية ارتباطها الوثيق بالواقع، فهو الموضوع الأساسي إن لـــم يكـــن الأوحد، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها (ويتجسد في حياة الإنسان في بيئة معينة وفي وضعه الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء، وعلائقه بالإنسان والأرض، وموقفه من الأنظمة والقوانين

الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأخيرا في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، إنه واقع واسع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين)[39] ص:290.

وبشكل أكثر وضوحا وحضورا فقد بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" إذ (جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب) [40] ص:252.

3.1. الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي:

تعتبر فترة الخمسينيات من القرن العشرين فترة ظهور القصة الجزائرية الناطقة بالفرنسية، غير أن الجذور الأولى لهذه الرواية تعود إلى ما قبل هذا التاريخ، فبعد أن أخضع الاستعمار الفرنسي الجزائر لسيطرته، اهتمت الكتابات الأولى بالعادات والتقاليد إنها رؤية أسطورية عن "الشرق الإفريقي". وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأت الرواية الاستعمارية تنشط، حيث تطورت الصورة لدى الكتاب ولكنها لم تفقد معالمها الأساسية، لأنها تعكس تطور "أيديولوجية" الاستعمار الفرنسي، فهذا الأدب يتغنى بفصائل و مزايا الرجل الأوروبي، تماما مثل الأدب الأمريكي عن "الغرب البعيد" (Far West) الذي يمجد الرجل الأبيض، ويدعو إلى إبادة الهنود.

من الأدباء الذين أسسوا للأدب الكولونيالي والذي يحقق القتل الرمزي للجزائري نذكر "هوج لورو"*(L Hugh)* و"روبير راندو"*(Robert Randau)*[41] ص:27 .

في القرن التاسع عشر ظهر الأدب الإثنوغرافي في الجزائر المستعمرة[42]، فبعد العسكريين انتقل هذا الأدب إلى المدنيين الذي كانت الجزائر تمثل بالنسبة إليهم فرصة لتعاطي القصة، حيث كانوا يتحدثون عن أناس لا يرونهم أو قليلا ما يرونهم، يظهرون انطباعهم مشفوعة بآرائهم التي في كثير من الأحيان تجانب الصواب، ومن الكتب التي كانت شاهدا على تلك الحقبة(La formation des cités chez les populations de l'Algérie) لـ"إميل ماسكوري" ثم جاء دور الكتاب الجزائريين الذي انتقل إليهم الأدب الإثنوغرافي في مرحلة لاحقة، وهؤلاء الكتاب تخرجوا من المدرسة الفرنسية، وهم ينحدرون من أسر ميسورة الحال، كـ"عبد القادر حاج حمو"، "أحمد شكري خوجة"، "محمد ولد الشيخ" "رابح زناتي"[43] ص:106.

وفي هذا الإطار نسجل أن L'intelligentsia أو النخبة المثقفة باللسان الفرنسي في الجزائر بدأت بإنتاج أدبها بدءا من آخر القرن التاسع عشر مع "بن رحال" عبر كتابه "La vengeance du

"Cheikh في سنة 1891، وكذا مع "بوري أحمد Bouri Ahmed " الذي نشر روايته "Musulmans et Chrétiennes" بشكل متسلسل في مجلة الحق[44] ص:35.

غير أن الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري على رأسهم "جون ديجو" تؤكد أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار تعود إلى سنة (1920) ممثلة في رواية (أحمد بن مصطفى القومي) (Mustapha le Goumier Ahmed Ben) لمؤلفها "*القايد بن الشريف*"ويعدها "ديجو" الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية[21] ص:29.

وقد طرح الكثيرون السؤال عن سبب تأخر ظهور رواية جزائرية إلى هذا التاريخ وما الأسباب الموضوعية حقا وراء عدم وجود أي عمل سردي باللغة الفرنسية بالجزائر؟ خاصة وأنه بين تاريخ الاحتلال، وتاريخ أول عمل أدبي جزائري فاصل زمني يقارب التسعين عاما وهو أمر غير طبيعي في ظل المهمة التحضيرية والتبشيرية التي ما فتئ الاستعمار الفرنسي يروج لها منذ قدومه للجزائر، عبر العديد من المنابر حينما أوصى المهتمون بالشأن الجزائري في الإدارة الفرنسية آنذاك بوجوب التشجيع المستمر لتدريس الفرنسية لتسهيل الاستعمار والتخفيف من ضغط المقاومة [26] ص:43.

يمكن إرجاع هذا التأخر لعاملين أساسيين:

- العامل الأول يكمن في السياسة التي انتهجتها فرنسا منذ احتلالها للجزائر، وهي سياسة استعمارية استئصاليه، جعلت العلاقة بينها وبين أفراد هذه الأمة علاقة حرب وتوتر دائم حالت دون أي احتكاك أو تلاقح فكري حضاري [45] ص:21.

- أما العامل الثاني فيتمثل في سياسة التعليم التي طبقها الاستعمار في الميدان بعد أن قضى على نظام التعليم القائم آنذاك، ولم يستبدله بنظام آخر يضمن لأفراد الأمة الحد الأدنى من التعليم. وظل الحال على تلك الوضعية العدائية التي ميزت العلاقة بين الطرفين إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث حدث نوع من التقارب الحذر بسبب التغيرات التي عرفها العالم خاصة منها إعلان مبادئ "*ويلسون*" الشهيرة، وعلى الصعيد الداخلي إقدام الإدارة الفرنسية على إجراءات سياسية خففت من حدة التوتر الذي كان قائما[46] ص:59.

كان للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر مناسبة لإظهار ثمار "الرسالة التحضيرية" أمام الرأي العام العالمي فنشرت أعمال أدبية لمثقفين جزائريين من "الأهالي" والذين "كانوا يريدون أن يبرهنوا (للمستعمر) أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون"[5] ص:90. وهكذا، فبالإضافة إلى رواية "*أحمد بن الشريف*" ظهرت في الفترة الممتدة بين (1920-1930) خمسة أعمال روائية هي:(زهراء زوجة المنجمي) (Zahra femme du mineur) لـ"*عبد القادر حاج حمو*" (1925) ثم (مأمون بدايات مثل

أعلى) (un ideal 'ébauche d'Mamoun L) لـ"شكري خوجة" (1928) و(العلج أسير البرابرة) (El Euldj captif des barbaresques)[5] ص:92.

هؤلاء الكتاب نتاج المدرسة الفرنسية، وهم أبناء الذوات المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية، وكانوا يعرفون بالـ"متطورين" (Evolués Les) يؤمنون بفكرة الاندماج في مجتمع المستوطنين، وكان منهم المعلم، وصاحب الأعمال الحرة، وأبناء الموظفين[47] ص:28.

إن كتابات هؤلاء تعكس نظرتهم للمستعمر، حيث كانوا يشيدون صراحة بفضل المستعمر، ويبدون إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسية، وما كانت تطرحه من إشكالات بالنسبة للمجتمع الجزائري، من شرب للخمر، ولعب القمار، وارتكاب الفاحشة، كما ظهرت في الفترة بين (1929-1948) أعمالا روائية منها (مريم بين النخيل) (Myriam dans les palmiers) (1934) لـ"*محمد ولد الشيخ*"، (بولنوار الفتى الجزائري) (rienBoulanouar Jeune Alge) (1941) لـ"*رابح زناتي*" و(ليلى فتاة جزائرية) (Leila Fille Algerienne) (1948) لـ"*جميلة دباش*". والملاحظ على كتابات هؤلاء تأثرها بمدرسة "المتجزئرين"(Les Algerianistes) التي أسسها "*بوميي*" *(Pomier.J)* و"*لويس لوكوك*"*(Louis Lecoq)* وفرنسيين آخرين[47] ص:29.

وقد تطرقت هذه الأعمال إلى قضية الزواج المختلط والذي ينتهي بالفشل لخصوصية كل طرف، والأحكام المسبقة التي يكونها كل طرف عند الآخر، وهذا ما يفسر النهايات الدرامية لهذه الروايات (موت، انتحار، جنون، إحباط...) هذه النهايات تندد ضمنيا بالاستعمار، لكن هذا التنديد لا يمس أسس النظام الاستعماري، لكن تعسفه وتناقضاته.

بمجيء جيل الخمسينيات لم يكن ليرتبط بهذا الأدب، لقد كانت تجاربهم تكريسا للقطيعة مع الأيديولوجية الاستعمارية وسياسة الإدماج، فقد شكل ظهور روايتي (إدريس) لـ"علي الحمامي" و(لبيك) لـ"*مالك بن نبي*" منعطفا حاسما في تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لم يعد الحديث عن الزواج المختلط والدعوة إلى الإدماج، وإنما أصبح يعبر عن الوعي الوطني، وعن كفاح الشعوب، كما عبرت عن حياة البؤس والشقاء الذي عاشه البسطاء من عامة الناس[47] ص:17. وقد تأكد هذا التوجه لدى "محمد ديب" في ثلاثية (الدار الكبيرة) (1952) و(الحريق) (1954)، و(النول) (1957)، وعند كتاب آخرين كـ"*مولود معمري*" في (نوم العادل) (1955)، و"*كاتب ياسين*" في (نجمة)، وكلها تشترك في تعبيرها عن حالة الحرمان والفقر والتخلف، كما عالجت روايات أخرى وقائع الثورة المسلحة، مثل رواية (الإنطباع الأخير) (1958) لـ"*مالك حداد*"، و(صيف إفريقي)

لـــ"محمد ديب" (1959)، ورواية (من يذكر البحر) لنفس المؤلف (1962)، حيث عرضـــت لأنـــواع الدمار الذي لحق بالقرى والدواشر جراء قصف المدافع و قنبلة الطائرات، ومـــا خلفـــه مـــن تـــشرد السكان[5] ص:101.

فيما يخص الأدب النسوي المكتوب بالفرنسية، فإن العديد من الأصوات الروائيـــة شـــاركت فـــي إعطاء الرواية الجزائرية تلك اللمحة الإنسانية ذات اللمسة الرومانسية مثل طاوس عمروش Marie-Louise, Taos Amrouche التي أبدعت في روايتها "الزهرة السوداء" أو "الزهرة الياقوتية" الصادرة سنة 1947 والتي روت فيها جوانب كثيرة من حياتها اليومية في إحدى القرى بمنطقة القبائل تحكـــي قصة فتاة أمازيغية تعيش معضلة هوياتية بين طرفين يكونان هويتها الثقافية والعاطفية. هذه الروايـــة ستكون متبوعة بأعمال أخرى[48] ص:57-59. وقد عايشت هذه الروائية الكاتبة جميلة دباش، التـــي أصدرت أول رواية لها في عام 1946 وقد حملت عنوان (ليلى الفتـــاة الجزائريـــة) (Leila la fille D'Algerie) ، وبفضل مكانتها الاجتماعية تمكنت "*جميلة*" من الولوج إلى الحقل الأدبي مـــن خـــلال أعمالها القصصية، فنجدها في (عزيزة)(Aziza) (1955) تتناول جملة من المشكلات، أهمها مـــشكلة الهوية. ليأتي بعدها جيل آخر من الكاتبات اللواتي قرأ لهنّ العالم بأسره من خلال ترجمة مؤلفـــاتهن إلى عدة لغات عالمية، مثل آسيا جبار التي كتبت أول مؤلف لها بعد إضـــراب الطلبـــة 1956 تحـــت عنوان "العطش" ، بهذا سجّلت "*آسيا جبار*" دخولها إلى ساحة الكتابة بفضل هذه الروايـــة (La Soif)، حيث عالجت فيه مشكلة الزواج المختلط، وظاهرة تحرير المرأة. لتنشر بعد عشر سنوات مـــن ذلـــك روايتها الثانية (القلقون) (Les Impatients) (1958)، ثم (أطفال العالم الجديد) (Les enfants du nouveau monde) (1962) و(القنـــــابر الـــــساذجة)(Les Aloue ttes naives) (1967) [5] ص:106. فيما تعرضت الشاعرة زينب لعوج إلى جيل السبعينيات و هو الجيل الذي عـــرف أســـماء كبيرة مثل السيدة زهور ونيسي، و أحلام مستغانمي، و يمينة مشاكرة وعائشة لمسين.. إلى أن جاءت سنوات التسعينيات التي عرفت نوعا آخر من الكتابة مع ظهور كاتبات لهنّ من الطموح و الآمال مـــا يوصلهن الى أرقى المراتب في أنواع التعبير الأدبي من نثر و شعر و بلغات عدة [49].

وقد سبقت هذه الكوكبة من المبدعات اللواتي ظهرن بداية من الخمسينات كاتبتان متميزتان كان لهما الفضل في رسم معالم الكتابة النسوية هما: "*إيزابيل إيبرهارت*"*(Isabelle Eberhardt)* و"*إليـــسا رحايس*"*(Elissa Rhais)* الأولى من خلال كتاباتها (تحت شمس الإسلام الدافئـــة) (Sous le Soleil Islam'chaud de l) (في بلاد الرمال)(Au pays des Sables) (عواطـــف بدويـــة) (Amours

Nomades)..أما الثانية فمن خلال أعمالها التي كانت تنشرها في "مجلـــة العـــالمين"(Revue des deux mondes) أهمها (سعدة المغربية) (Saada la Marocaine) (1919) و(المقهى الطـــارب) (Le Café Chantant)في نفس السنة و(ابنة الباشـــوات) (La filles des Pachas) (1922). موضوع هذه الروايات هو العلاقات العاطفية التي تنتهي بالفشل بسبب الغيرة والرغبة فـــي التملـــك، خاصة أن أحداثها تدور في أماكن شعبية والتي يعيش بها مسلمون ويهود، بأسلوب يعطي الانطباع عن الشرق العجيب [5] ص:104.

وبعد الاستقلال ظلت الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية تتخذ من الثورة التحريرية إطارا عاما لأحداثها ووقائعها، وأبرز مثال على ذلـــك روايـــة (الأفيـــون و العـــصا) (l'opium et le baton) لـــ"*مولود معمري*" (1965)، كما اعتبر مالك حداد "المؤلف الأبرز" الذي كتب عن حـــرب التحريـــر، وإن طغى الشعر أكثر على إنتاجه الأدبي هذا فقد يبرز جليا تأثره بـــ "اراغون" و"بـــول إلـــوار" [50] ص:192. غير أن البعض لاحظ انخفاضا سريعا في الإنتاج الروائي باللغة الفرنسية فـــي الـــسنوات الأولى التي تلت 1962، مستدلا بجداول وإحصاءات عن ذلك [50] ص:194-195. وبعد منتـــصف الستينيات، غلبت على الروايات النزعة الانتقادية، حيث راح الكتاب يشددون اللهجة ضـــد الأوضـــاع السياسية و الاجتماعية، مثل (رقصة الملك)(la danse du roi) لـــ"*محمد ديب*" (1968) التي أبـــرز من خلالها تلك النزعة في سرده لقصة اثنين من الناجين من العصابات المسلحة الفرنسية واستحضار ذكرياتهما حينما يسرد كل منهما حكايته للآخر في قالب ساخر وسط مجتمع مـــا عـــاد يحفـــل بـــذلك الماضي[50] ص:196، و(المؤذن) لـــ"*مـــراد بوربـــون*" (1968)، و(ضـــربة شـــمس) (coup de soleil)لـــ"*رشيد بوجدرة*" (1972)[51] ص:97. واستمر هذا الاتجاه في الثمانينات، وخصوصا بعـــد حوادث أكتوبر (1988)، وأبرز روايات هذه الفتـــرة (شـــرف القبيلـــة)(l'honneur de la tribue) (1989) لـــ"*رشيد ميموني*".

مع صعود المد الإسلامي في التسعينيات، برزت أعمال روائية تنتقد هذا المـــد وتعتبـــره خطـــرا سياسيا واجتماعيا يهدد الديموقراطية والحريات العامة، وأبرز روايات هذه الفترة اللعنـــة لـــــ"*رشـــيد ميموني*"(1993) [5] ص:111.

كان ظهور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية في القرن العشرين بتأثير من الأدب الغربي ونتيجة عملية طويلة من المثاقفة، مثاقفة خاصة أطلـــق عليهـــا المختـــصون فـــي الأنثروبولوجيـــا "مثاقفـــة

تصادمية"(Acculturation onisteAntag) كان من نتائجها محاولة محو الجـذور العميقـة للهويـة الفردية والجماعية.

لقد ظهرت بواكير تلك الأعمال الأدبية في ظل سيطرة الرواية الكولونيالية على الفضاء الروائي، فليس غريبا أن تسير تلك الأعمال في تلك الأيديولوجية الاستعمارية. وبعد حوادث الثامن ماي اتجهت الكتابات تبدد الأوهام، وتكشف زيف الاستعمار، وأتاحت لأول مـرة للجزائـري بالتكفـل بانتمائـه التاريخي. وبعد الاستقلال اعتبر كتاب هذه الفترة اللغة الفرنسية "غنيمة حرب"(Butin de guerre)، فاستجابت الأعمال للتغيرات التي عرفتها البلاد في شتى المناحي السياسية والاجتماعية والاقتـصادية. وعلى الرغم من التسمية (الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية) كواقع يومي لا يلغي الإشكالات التي تطرحها، والمتعلقة بهويتها، هل يدخل هذا في الأدب الجزائري؟ أم في الأدب الفرنسي؟ ومع ذلك فقد استمر الأدباء الجزائريون يكتبون بالفرنسية.

الفصل 2
التفاعل النصي بين نجمة ورواية التطليق

1.2. تمهيد:

باعتبار أن النص يشتغل "منفتحا" على نصوص سابقة رافضا الانغلاق [6] ص:93، فإننا من خلال هذا الفصل سنتتبّع نص "التطليق" وأوجه التفاعل بينه وبين "نجمة"، ومن وظائف هذا التفاعل إعادة النظر في ذات الكاتبين، وكيف تتراءى هذه الذات عبر البنى النصية والشخصيات ودورها في الروايتين، وكذلك عبر الأماكن المختارة التي تتم في حيّزها الأحداث –إذا ما اعتبرنا الحيز أوسع من المكان وأشمل- دون إغفال خطّها الزمني.

وقبل الولوج في دراستنا، نتوقف أمام النص كظاهرة أدبية وآلية رئيسية للسرد ومعرفة ماهيته، والإطلاع على أهم الآراء النقدية التي تدور حوله، ثم نقف عند ظاهرة التناص والتداخل بين النصوص وهما من أهم عوامل فهم التفاعل النّصي.

النص:

للنص تعريفات عدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومناهجية مختلفة، وبذلك فهناك التعريف البنوي للنص والآخر المرتبط باجتماعيات الأدب والنفساني والدلالي وآخر يتّجه نحو تحليل الخطاب[4] ص:119.

ليس النص في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصرية[52] ص:566. وهو ضروري لأنه يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية وهو(مرتبط تشكيلا بالكتابة، ربما لأن مجرد رسم الحروف هو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج [اشتقاقيا "نص" يعني "نسيجا"])[53] ص:26.

ترى جوليا كريستيفا بأنه جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان(langue) عن طريق ربطه بالكلام (parole) التواصلي، راميا بذلك الإخبار المباشر مع مختلف الملفوظات السابقة والمعاصرة[54] ص:52.

أما رولان بارت، فيبدأ أولا بالتساؤل عن النص بمعناه المعروف، مُسجلا أنه السطح الظـــاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا واحدا إلى حد بعيد[6] ص:22.

وباعتبار أن كل نص حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثلـــه مثـــل الحدث التاريخي [4] ص:120، فإن التداخل بينه وبين نص أو نصوص أخرى كارتباطـــه بحـــدث أو بمكان أو بزمان هو من أهم ما تهدف إليه الدراسة الرّاهنة من حيث التفاعلات النصية.

التناص:

منذ أن كتبت جوليا كريستيفا تصورها عن النص في أواسط الستينات، باعتباره وظيفة تناصـــية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، هيمن "التناص" كمفهوم نقدي جديد بـــشكل ســـريع ومثير. (وقد أتاح هذا المفهوم الانتقال من الشفرة اللسانية إلى السيميوطيقة والإيديولوجية بوجه عـــام، وذلك عن طريق رفض الانغلاق، باعتبار النص يشتغل "منفتحا" على نصوص ســـابقة) [6] ص:93. وقد رأت كريستيفا أن كل نص يتكون كموزاييك من الاستشهاد، وكل نص هو امتـــصاص وتحويـــل لنص آخر[55] ص:85. كما أنه عبارة عن علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النـــصوص بطريقة استحضارية، وهو في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر[53] ص:125.

تعتبر دراسة محمد بنيس حول (الشعر المعاصر في المغرب) من الدراسات الأولى فـــي ميـــدان البحث التناصي واستند في تصوره إلى" كريستيفا وتودوروف "فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن و حدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة المتمثلة في :الاجترار والامتصاص والحوار.

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر فـــي المغرب) و (حداثة السؤال)، إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح (التداخل النصي) الـــذي يحـــدث "نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته" [56] ص:02.

ويرى" بنيس "أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديم كان أو حديثا، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون) دينية -ثقافية– تاريخية (والتي تمثل النواة المركزية، لنص القصيدة، وهذا ما حاول" بنيس" إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من" الـــسياب "و"أدونـــيس " و"محمـــود درويش."

ففي كتابه" حداثة السؤال "أطلق على مصطلح التناص(هجرة النص) وقد قسمه إلى قسمين هـــما (:نص مهاجر) و(نص مهاجر إليه). واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديـد بحيـث "يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعليـة وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء" [57] ص:96-97.

ويبدو أن" محمد بنيس "في تقسيمه لمصطلح(هجرة النص) متأثرا إلى حد بعيـد بالناقـد الفرنـسي (جيرار جنيت) لذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ بـــ "التعالي النصي" الذي يمثل هروب النص من ذاته، بحثا عن نص آخر، وانتهائه بـــ "المابين نصية paratexte والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي" [58] ص:28.

2.2. التفاعل النصي:

يستعمل "التفاعل النصي" كمصطلح أعم من التناص، وهو ينطلق من اعتبار النص منتوجا ضمن بنية نصية سابقة يتعالق بها ويتلاقح معها، وبالتالي يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو حتى خرقا[58] ص:98.

وبناء على هذا التعريف، يتضمن التفاعل النصي أنواعا عديدة حددّتها دراسات جيرار جنيـت، منهـا [58] ص:99:

1- المناصة [59] ص:208(paratextualité): وهي البنية النصية التي تشترك وبنيـة نـصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وقد تكون هـذه البنية شعرا أو نثرا.
2- التناص(intertextualité): إذا كان التفاعل النصي يأخذ بعد التجاوز، فهو هنـا يأخـذ بعـد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سـابقة، فتبـدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.
3- الميتانصية (métatextualité): وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

3.2. التفاعل النصي الداخلي بين نجمة ورواية التطليق:

يرتكز التفاعل النصي الداخلي أو ما يعرف عند البعض بالتناص الداخلي على التفاعلات بين نص الكاتب ونصوص غيره من المعاصرين له [6] ص:111. ويعني أن يتضمن نص بنيات نصية (بداية النص – إظهار الهزيمة – توظيف الأسطورة...) لكتاب معاصرين له. كما أن التفاعل يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج، كما تتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة كالموقف الكتابي وممارسة الكاتب لفعل الكتابة وهو يتموقف من تجربة معينة، يسعى بها في الأخير إلى إنتاج نص معين، كما أنه يهدف إلى معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي حاول تمثّلها واستيعابها في بنيته النصية، لتصبح –أو تكاد- جزءا أساسيا من بنيته وبنائه. وعلى ضوء هذه الركائز والقيم التي تُبدي كبير اهتمام بالنص وتفاعله مع غيره من النصوص، تبرز لنا علاقة نص "التطليق" وتفاعله مع "نجمة" سواء عبر وعي الكاتب أو بدونه، وذلك عبر شواهد عديدة سنأتي عليها تباعا.

وبالرغم من أن لكل كاتب أسلوبه في تقديم عمله الروائي من حيث لغته وثقافته والبنى التي يتبناها سير الحكي في متنه، مدفوعا بشروط يفرضها مزاجه وحساسيته [60] ص:286، إلا أن هناك صلة قوية بين كتّاب البلد الواحد تتجلى أحيانا من خلال تبنيهم لأفكار فرضتها عليهم الانتماءات الوطنية والخلفية الثقافية، كما هو الحال مع نصوص بوجدرة التي تربطها صلات أدبية وإيديولوجية وحتى بسيكولوجية بنص "نجمة" عبر بروز العديد من التفاعلات النصية برزت من خلال مستويات عديدة أهمها:

- توظيف شخصية المرأة.
- الأسماء.
- الموضوع.
- الأمكنة (المكان).

1.3.2. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الشخصيات:

الشخصية:

لا ينظر إلى الشخصية في الرواية أو الحكي العام من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل(Signe) وله وجهان أحدهما دال (Signifiant)، والآخر مدلول (Signifié)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا[61] ص:51. وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما

يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها، وبهذا لجأ البعض من الباحثين إلى طريقة الاعتماد على القارئ في تحديد هوية الشخصية الحكائية، لأنه هو الذي يكوّن –بالتدريج- عبر القراءة صورة عنها ويكون ذلك بواسطة ثلاث مصادر إخبارية :

- ما يُخبر به الراوي.
- ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصية.

ويترتب عن هذا التصور إذا أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القراء واختلاف تحليلاتهم [61] ص:51.

شخصية المرأة:

تكاد شخصية المرأة في كل من روايتي "نجمة" و"التطليق" تُقدّم بذات الطريقة وبالسمات نفسها، مضطلعة بالوظيفة ذاتها. ذلك أننا نجد شخصية المرأة خصوصا تلك التي تحظى بدور البطلة (كنجمة وسيلين وزبيدة) ترد في الأغلب كصورة مبهرة جذابة ولكنها ضمن نموذج الشخصيات المقهورة، تبعا لموضعها في الأحداث وعلاقاتها بباقي شخصيات الرواية. وكنموذجين لهذه الشخصية المقهورة، سندرسها بحسب وظيفتها:

أ- الشخصية الفعالة: نجمة في رواية "نجمة" وسيلين، زبيدة، ليلى في رواية "التطليق".

ب- الشخصية غير الفعالة: الأم في نجمة ويمّا في التطليق.

يتضح لنا جليا أن شخصية المرأة اللغز أو المعشوقة على مستوى الصراع الدائر بين الشخصيات، تأخذ موقع الشخصية المقهورة الفعّالة في مشاهد شتى في الروايتين. إذ تتمركز في الموقع نفسه بالنسبة لدورها الاجتماعي كرفيقة للرجل وكعنصر مهم في المجتمع. كما تجدر الإشارة أن شخصية المرأة الشابة أخذت من المؤلف اهتماما بها من حيث الوصف المظهري والمعنوي، إذ يُبرز أحيانا جوانبها وصفاتها الظاهرية، وأحيانا أخرى يُركز على جوانبها الخفية. وهذا ما يبرز بشكل لافت مع شخصيتي نجمة و زبيدة. هذه الأخيرة التي تظهر بأكثر فاعلية في رواية التطليق.

شخصية المرأة في نجمة:

المقطع	الصفحة	الشخصية المتحدّث عنها

1/وذهبت إلى السوق مسرعة كالريح ثم عادت ووضعت السلة في المطبخ. وكانت سوزي تغمض عينها بعض لحظات ثم تنتصب واقفة.	15	سوزي
2/كانت ترتدي عباءة واسعة من الحرير(...) يكفي أن أرى شعرها.	75/74	نجمة
3/كانت دار نجمة تشرف على فناء منزل تسكنه الجن والأشباح.	66	نجمة
4/إن نجمة ابنة امرأة فرنسية أو بالأحرى ابنة يهودية...	108	نجمة
5/...ولكن نجمة خرجت من حمامها وتبدّت في كل روعتها.	145	نجمة
6/حيث اجتذبته عنكبوت تدعى "أم العز" فوقع في شركها	161	ام العز
7/إنها ابنة أسرة هي أسرتك أيضا.	113	نجمة
8/ولعلها كانت تبصق شقائق النعمان في ألف ليلة وليلة.	213	الآنسة دوباك
9/وقالت نجمة: -هيا بنا نتلفن لطاهر إنه –لا محالة- في مقام أبيك.	251	نجمة
10/كانت نجمة تبدو –إثر اغتسالها وغسل ثوبها- عارية في فستانها هزّت شعرها الغزير الأصهب. فانتصب نهداها وتمدّدت (...) وأضحى الناظر إليها يخالها –على غرابة الانطباع- نائمة على نهديها.	68	نجمة
11/ "ولكن سأحبسهم في سجني ما داموا يحبّونني" لقد عزلوني حين زوجوني.	69	نجمة
12/ أضحت نجمة - وقد بهر جمالها قريباتها- تمتطي آخر فرس في الإسطبل.	143	نجمة
13/ كان يتأمل نجمة وهي تعبث في المرجل.	144	نجمة
14/ والواقع أن الفستان كان كأنما يزيدها عريا، كانت أنوثة نجمة في غير ذلك...	81	نجمة
15/ يوم رأى نجمة للمرة الأولى عن كثب، اهتز قلبه لها بعنف (...) ولكن نجمة ليست سوى بذرة البستان، وإرهاص الخيبة وأريج الليمون...	87	نجمة
16/ ولاحت نجمة على العتبة، كانت نظرتها الزائغة تعكس فرحا	89	نجمة

طفوليا...		
17/ ودفعت نجمة الباب برفق، وكانت ترتدي منامتها، كان الحرير عالقا بالصدر المتبرج.	252	نجمة
18/ لو كانت لي جوهرة مثلها لربطتها إلى سريري.	253	نجمة
19/ كما لو أن أمها الفرنسية قد نسيت ما كانت تفعل دون أن تخشى عاقبة ذلك أو كما لو كان استحال عليها أن تختار بين أربعة فحول	186	نجمة

نستطيع من خلال هذه المقاطع أن نستخلص صورة المرأة، البطلة خصوصا ودورها في الأحداث.

تحدّثت المقاطع السالفة الذكر -أو في مجملها على الأقل- عن نجمة بوصفها حلقة الوصل وجوهر علاقة الأصدقاء، إذ تظهر دائها في إطار الحديث عن صفاتها بفتنتها وجاذبيتها، كما أننا لا نكاد نحد لها وجود خارج هذه الصورة الابهارية والفاتنة والعاشقة، كما أنها لا تسهم في صنع حدث فاعل في الرواية إذ يعمل المؤلف على تذكيرنا بوجودها في عملية السرد التي تحرّكها شخصيات أخرى كالأصدقاء الأربعة. إلا أنها تبرز كصورة محورية للعمل ككل وهي صورة فاعلة من منظور الصورة الكلية لعمل وليس للأحداث. ففي المقطع (3) يتعدى الاهتمام بنجمة إلى وصف الدار التي تسكنها، والتي توحي بالمكانة من الجهة وإلى الوحدة من جهة أخرى.

- في المقطع(4) إشارة إلى أصول نجمة، فبالإضافة إلى دمائها العربية فهي تحمل دماءً يهودية تعود بالقارئ إلى جدلية العلاقة بين اليهود والعرب، وهي الجدلية التي تردّدت في نص "التطليق" حين وصف السارد جزءاً من تلك العلاقة بالقول: "وكنت أقر رغم كل شيء بأن في إصرار هذا اليهودي على حضوره جنازة أحد المسلمين كثيرا من التجاسر"[62] ص:172-173.

- في المقطع (5، 10، 13، 15) تظهر صفات نجمة الجمالية ويتبدّى غنجها وهي في قمة تألقها لحظة الاستحمام عندما تفتن العشاق بتصابيها، إلا أنه مع هذا الجمال والتصابي (16)، تبرز ممارسة القهر عبر إحساسها بالعزل ساعة تزويجها: "...لقد عزلوني حين زوجوني"[63]ص:69.

- في المقطع (14، 15) إضافة إلى غواية نجمة للأصدقاء الأربعة فهي تهز قلب كل من يراها كأنها بذلك تفتن كل من يبصرها وليست فتنة القبيلة فحسب.

- المقطع (18) الإشارة إلى قيمة نجمة عند عشاقها وإصرارهم على سجنها في قلوبهم، رغم أنها تعترف وتدرك أنها سجن كل من يحبّها(11).

ومنه نستخلص أن شخصية "نجمة" كشخصية فاعلة ارتبط ظهورها بعشق المحيطين بها. ليبرز من ناحية القهر المسلط عليها من الشبان الأربعة الذي جاء بشكل حب وعشق وولاء إلى القبيلة والخشية من أن يحفل بها أحد من غير تلك القبيلة، وهي لعنة الأم التي تركتها فريسة للحب دون إرادة منها، وهو ما نراه في المقطع (19).

شخصية المرأة في التطليق:

المقطع	الصفحة	الشخصية المتحدث عنها
1/ لقد وهبت موهبة أساسية هي القدرة على أن تجعل مني إنسانا عاطفيا منشرح الصدر.	10	سيلين
2/ لقد كنت احلم بسجنها لا لكي أحافظ عليها (...) بل كنت أحلم بحبسها لكي أجعلها تلمس واقع تلك المدينة التي كانت تتوهم أنها تعيش فيها.	10	سيلين
3/ رغم أن فساتينها الباهظة الثمن الزاهية الألوان في إفراط كانت تهدّدني بمقاطعة سائر المرضى...	13	سيلين
4/ لقد كانت جميلة مدام "ماريسي" (...)لقد كانت ترتدي دائما الأسود	55	أستاذ الحساب
5/ كانت تستفزني فتبدو عارية أمامي أو كالعارية عند خروجها من الحمام وقد فاحت منها تلك الرائحة...	118	زبيدة
6/ "لم يحدث لي قط امرأة تكون مثيلة لنلك التي أحمل صورتها" "وكنت أنا أختلف إلى الحانات (...) باحثا عن امرأة قد تشبه زبيدة"	120	زبيدة
7/ كنت إذن أضاجع زوجة أبي.	122	زبيدة
8/ النوم في صلب المرأة التي طمعت فيها مدة أعوام (...) وتنغلق ضرة أمي على نفسها...	121	زبيدة

9/القط! كان مستمرا في اندهاشه من فخامة أشكال جسد زبيدة.	123	زبيدة
10/ كنا نستحم معا بغرفة الاستحمام الخضراء الفيروزية اللون. كانت تلك العشيقى العجيبة تضحك وهي منتصبة بالضبط على الحدود الفاصلة بين الحلم والحقيقة.	124	زبيدة
11/ وتغتسل وترجع فتخر على الفراش.	125	زبيدة
12/ إن زبيدة لما اشتراها أبي في سن الخامسة عشرة كانت بصدد الاكتشاف أن لها استعدادا فطريا للغرام	126	زبيدة
13/ ترى أين لاقيتها هذه الفتاة الأوربية.	136	سيلين
14/ وأنا لا أعرف سوى اسمها وهو "سيلين"	146	سيلين
15/ وكنت قد لاحظت على بشرتها تلك السمرة التي يحدثها البحر على الجلد (...) كانت تتمكن من برنزة جسمها كاملا بدون أن تتعرض إلى مضايقة أي مولع بالنظر.	151/150	سيلين
16/ فهل كانت تضحك لأنها لا تتصورني على شاطئ أحد الشروم.	151	زبيدة
17/ كانت بنتا غير شرعية أنجبها سي زبير من امرأة يهودية.	152	ليلى
18/ ليلى أختي اليهودية من أبي.	152	ليلى
19/ قال لي أبي : "هذه أختك". بدون أن يضيف أي تعليق آخر.	153	ليلى
20/ (...) ذلك لأن ليلى كانت تأتي كل ما في وسعها لكي تهيج مشاعري وتتواطأ معي في الخطيئة.	153	ليلى

21/ كانوا يحدّقون فيها وهي ترتدي ثيابها وقد تصاعدت منهم الزفرات بسبب لحمها المخضل وأشكال جسدها البارز.	221	سيلين
22/ كانت الزوجة في الخامسة عشرة من عمرها	35	زبيدة
23/ قد كان في ميل هذه المرأة إلى الحرية ما من شأنه أن يهيج مطالب جميع الذكور العدوانية.	257	ليلى

يتم التركيز في رواية التطليق – بالنسبة إلى شخصية المرأة المعشوقة- بشكل كبير على سيلين وزبيدة، وبشكل أقل بروزا على ليلى، من خلال المقاطع:

- (1، 2، 3، 8، 18) تبدو فيها سيلين عاشقة رشيد المهيمنة على النصيب الكبير من قلب السارد، الذي تتشابه شخصيته مع رشيد أحد أبطال رواية نجمة في سمات عديدة سنرى معظمها لاحقا. وتمتاز سيلين بالقدرة على بث العاطفة في قلب رشيد، الذي لم يكن يحلم بأن يسجنها فحسب باعتبار أنها استسلمت إلى البقاء إلى قربه متقاسمة الحب معه، بل كل حلمه أن يبعث فيها ملامسة واقعه الذي يختلف عن واقعها لأنها أوربية(المقطع 13)، وذات ملامح مختلفة، إضافة إلى ميلها إلى التأنق والمحافظة مظهرها الجميل حين إفراطها في الزينة والتأنق بلبس أحسن الثياب وأبهظها ثمنا.

كما أنها تجذب إليها عيون الآخرين (كالأعضاء السريين) وهي مرتدية أجمل الثياب مبرزة مفاتنها وأشكال جسدها البارز. وهنا بالذات تتجلى الصورة ذاتها التي رأيناها في نجمة، حيث تضل تلك الشخصية، الشخصية الجذابة التي لا تسحر مقربيها بل أنها تأخذ بلب كل من يراها. كما أن الشخصيتان مقهورتين بسبب ما فرض على الأولى من القبيلة وعلى الثانية من المحبّين. وهذا ما سيظهر لنا بجلاء أكبر مع شخصية زبيدة في المقاطع:

- (10، 12) حينما تزّجها والد رشيد سي زبير، وهي في نظر السارد عملية شراء لفتاة لا تتجاوز الخامسة عشرة عاما، وهي بصدد اكتشاف استعدادها الفطري للغرام إلى حدّ أنها تضحك غير مدركة الحدود الفاصلة بين حلمها كفتاة وواقعها اليومي كزوجة.

- (5، 6، 7، 8، 9، 11، 16) يبرز السرد هنا في وصف لحظات الإغواء والتألق، حينما تستفز زبيدة وهي شبه عارية رشيدا وقد خرجت من حمام تفوح منه رائحة الانجذاب، إلى حد أنها انفردت بتميزها عند رشيد، الذي لم ير قط امرأة مثلها، لأنه وبرغم تردّده على الحانات ودور اللهو لم يعثر على من تشبه زبيدة، التي طمع في النوم في صلبها مدة أعوام، بل إن هذا الوله والشغف ليتجاوز

الإنسان لينتقل إلى الكائنات الأخرى غداة اندهاشها من زبيدة وجاذبيتها(المقطع 9). وهنا أيضا يتفاعل تفرد زبيدة وسحرها، حيث أن كلاهما جذابة وفاتنة وساحرة وبها من أحلام التصابي ما تتميز بها عن غيرها.

- (17 ، 18، 19، 20، 21) تتم الإشارة ابتداء من الفصل 11 من الرواية إلى شخصية ليلى، التي كانت غائبة عن المشهد الروائي ليتم استحضارها أثناء وبعد جنازة زاهر، وهي البنت غير الشرعية لسي زبير. وهي – مثل نجمة- ولدت من امرأة يهودية بشكل غير شرعي. وفي الوقت نفسه يصرّ الوالد رغم ذلك أنها أخت رشيد وباقي الأخوة والأخوات، وكأنه اعتراف ضمني بأحقيّتها في أبوته وهذا الاعتراف يحيلنا إلى شكل من أشكال التفاعل بين النصّين من حيث التيمة المهيمنة في توظيف شخصية الأب، الحريص برغم ميوله الشاذة وارتكابه المحرمات على الاعتراف بالأبوة :

- "سنذهب معا لنعيش في الناظور أنت وهي، ابناي، وأنا، الشجرة الهرمة"[63] ً:135.

- "هذه أختك، بدون أن يضيف أي تعليق آخر" [62] ص:153.

- في المقطعين (20، 21) تظهر ليلى كامرأة عصرية تتوق إلى الحرية، التي أسهمت في نزعتها إلى تهييج مشاعر رشيد كي تتواطأ معه في الخطيئة، وهذه الحرية المنشودة تبرز لنا خلال السارد وكأنها نمط من تهييج جميع الذكور واستفزاز عدوانيتهم.

خلاصة:

نستخلص أن شخصية المرأة قد قدّمت في رواية التطليق كشخصية فعالة، من حيث الحضور المعنوي والمادي وارتبط ظهورها رغم ذلك بشيء من القهر المسلّط عليها من المجتمع، عبر الهيمنة الذكورية المتمثلة في العاشقين الابن رشيد والأب سي زبير. وهذا التسلط المعنوي جعل من المرأة فريسة لرغبات الرجل (السادية أحيانا كالزنا بالمحارم) على حساب الروابط الأسرية المتينة. وهذا نفسه ما برز في نجمة عبر إصرار من هم حولها من أبناء قبيلتها على نسلها والسيطرة عليها وعلى جموحها، مهما كلفهم ذلك ، وهي ذات الرغبة التي كانت عند والدها سي مختار مع والدتها فيما سبق.

شخصية الأم في نجمة:

الرقم	المقطع	الصفحة	الشخصية المتحدّث عنها
1	ثم كانوا يعودون إلى تلك الأميمة الحنون (...)	33	السيدة مارسيل
2	ليست بدلتي لائقة مسكينة أمي	65	أم الأخضر

3	ظلت نجمة ممددة، بينما كانت أمها "للا فاطمة" تعد الطعام.	69	أم نجمة
4	لقد تزوج كمال لأن أمه أرادت ذلك. لقد تزوجت نجمة لأن أمها ألحت عليها في ذلك	69	أم كمال أم نجمة
5	وكانتا – إذا ما انتسبتا- ارتقتا بشجرة النسب إلى النبي.	96	أم كمال – أم نجمة
6	كانت تبكي دون أن تلتفت لاحتجاج "للا فاطمة" واعتراضها عليها: ماذا تريدين بعلا؟ أتريدين جلفا يبيع حليك ومصوغك؟ أتريدين سكيرا..	71	أم نجمة
7	فقد مراد أمه وهو في السادسة فكفلته عمته "للا فاطمة".	79	أم مراد
8	كانت أم مراد واسمها زهرة امرأة ريفية فقيرة.	80	أم مراد
9	(...) وانقضى عام آخر ولد إثره الأخضر. فاضطرت للا فاطمة شقيقة الهارب الكبرى أن ترسل الأم والرضيع إلى الأوراس.	80	أم الأخضر
10	كانت أم كمال –زمن عيشها بقسنطينة- إحدى عشيقات سي مختار القليلات(...) [زوجة] الزوج المخدوع الذي كانت له هو الآخر عشيقة أخرى.	104	أم كمال
11	وارتفعت صرخاتي الأولى بين صيحات أمي تلعنني، وقد ترملت بعد...	105	أم رشيد
12	وأضحت نساء كامرأة الكاتب العدل، يعبرن البحر في الاتجاه المعاكس، ليهبن أنفسهن في ضرب من المزاد (...) وقد اختفت (...) ثلاث مرات وقد أغوت سيدي أحمد والمتزمت المنافق وسي مختار، اختفت للمرة الرابعة في المغارة	107	زوجة الكاتب العدل

	التي وجد فيها أبي جثة هامدة.		
13	لم يكن لتلك الهاربة من عقاب سوى ابنتها، لأن نجمة ليست ابنة للا فاطمة.	108	زوجة الكاتب العدل
14	على ما أفضت به إلي للا نفيسة والدة كمال (...) مدفوعة -لا شك- بغيض الحماة.	108	للا نفيسة (أم كمال)
15	لقد كانت لي ابنة من امرأة فرنسية.	135	أم نجمة
16	فقد كان – وهو في العاشرة- يحب امرأتين أمه التي لم يكن يستطع أن يتخيلها أرملة ومعلمة المدرسة.	162	أم رشيد
17	وبلغ رشيد الثامنة عشرة (...) واصطحب أمه إلى بعض الأقارب. وبقيت في كفالتهم حتى لفضت أنفاسها.	164	أم رشيد
18	كانت أمه قد ماتت حينما كان هو في مكان الجريمة.	177	أم رشيد
19	كانت الأم التي تبنتها عاقرا وكان زوجها تقيا.	192	أم نجمة
20	بعد أن انقضت سنتان على هجر سيدي أحمد لزوجته زهرة.	200	زهرة
21	أما أنا، فعربي، أبي متعلم له عصا يتوكأ عليها وأمي تدعى وردة "روز" بالفرنسية.	214	أم مصطفى وردة

من خلال المقاطع نستخلص صورة لشخصية الأم ودورها في الأحداث. لقد كانت أغلب المقاطع التي تعرضت لذكر الأم تتحدث عن أم نجمة التي تبنتها وعن أمها الحقيقية، هذه الأخيرة التي يميزهـــا السارد بلقب زوجة الكاتب العدل أو الفرنسية وأحيانا يدعوها بالأوربية، ولا يتم الإشارة إليها بلقب أم نجمة إلا في النادر كنوع من الإيحاء بانقطاع الرابطة بين المرأتين (الأم وابنتها) وتفكك صلة القربـــى المتمثلة في الأمومة. ومن خلال هذه العلاقة تبدو شخصية زوجة الكاتب العدل غير فعّالة في كونها لا تؤدي أي دور في سير الأحداث في الرواية باستثناء التذكير بقرابتها الطبيعية لنجمة. وهذا على عكس للا فاطمة، السيدة التي تبنّت نجمة والتي كانت دائمة الصلة بها ، الحريصة على أن تـــضمن لابنتهـــا

حياة كريمة عبر زيجة تراها ناجحة، بأن ترضى بالشاب كمال زوجا لها وهو أمر مصيري في حيـــاة نجمة (المقطع6)، ربما يبدو هذا كتعويض للأم عن فقدها لنعمة الإنجاب من جهة وكتأثرهـــا بـــالزوج الذي وصفه السارد بالتقي (المقطع9).

- المقطع (7، 8، 9) جاءت الإشارة هنا إلى أم مراد لتبرز فقر هذه الأم وعوزها وكذا معاناتها بعيـــد إنجاب مراد والأخضر (2) ولم تعمر هذه الأم طويلا فقد رحلت تاركة أعباء الأبناء إلى أختهـــا لـــلا فاطمة مربية نجمة في إشارة واضحة إلى ارتباط الأبناء بنجمة منذ الصغر لنشأتهم المـــشتركة. وقـــد وُصفت هذه الأم فيما بعد بزوجة سيدي أحمد وذكر السارد اسمها مقرونا بانقضاء سنتين على ترك هذا الزوج لها.

- (11، 16،17، 18) تتعرض هذه المقاطع إلى ذكر أم رشيد، فالسارد هنا لا يذكرها باســـمها أبـــدا، حتى أنه في حواره الداخلي (11) وفي أوج لحظة التشاؤم يذكر صيحات الأم وهـــي تلعنـــه دون أن يعطيها صفة أخرى.

وعبر هذه العلاقة تبدو شخصية الأم فعالة من خلال بروزها في سير الحكي طوال سرد رشيد لحياته حتى بلوغه الثامنة عشرة عاما حين لفظت الأم أنفاسها الأخيرة.

- (4،5، 10) كان الحديث عن أم كمال التي يشار إليها أحيانا بـــ للا نفيسة و أحيانا أخرى بصفة أم كمال، وهي برغم شبابها المشوب بسوء السلوك حينما خانت زوجها مع سي مختار إلا أنهـــا متـــشبثة بالروابط الاجتماعية التي تتأسس على الزواج، حين حرصت على تزويج ابنها كمال من نجمة كونهـــا حظيت بتربية للا فاطمة.

في المقاطع السابقة ظهرت شخصية الأم إما لارتباطها بماضيها وشبابها المرادف لعلاقات غير شرعية، وإما لتعرضها لقهر الظروف القاسية التي فرضها عليها مجتمع قبلي كان طيش الشباب فيـــه أهم نتيجة سلوكية لتفكك أسري، أسهم المستعمر بشكل كبير ومباشر في تفشيه.

- باقي الشخصيات: بالنسبة لأم مصطفى فقد ظهرت كشخصية عابرة (مقطع21)، ارتـــبط ظهورهـــا بالانكسار الذي عاناه مصطفى وهو يرى الآنسة الفرنسية وهي تنتظر خطيبهـــا وكيـــف أن والـــدي الشابين متعلمان ومثقفان على عكس حال أمه البائسة.

أما السيدة الفرنسية مارسيل، فهي برغم قسوتها بحسب السارد إلا أن لها مكانة خاصـــة لـــدى زبائن الخان الذي تديره، ووصفها بالأم الحنون في (المقطع1) أين يتم الإشارة إلى حاجة الشبان إلى مأوى يؤوي أجسادهم المتهالكة في زمن الاستعمار.

شخصية الأم في التطليق:

الرقم	المقطع	الصفحة	الشخصية المتحدّث عنها
1	قصة منزل يما (...) قصة منزلها وقصة طقوس القبيلة وخرافاتها.	13	أم رشيد
2	الأم لا تحسن القراءة ولا الكتابة	94	أم رشيد
3	لماذا كانت أمي تفضّلني على سائر إخوتي. الواقع أن علاقتي بها أشد اضطرابا وعنفا من علاقة سائر إخوتي بها.	49	أم رشيد
4	وأما أمي فليس معها شيء.	35	أم رشيد
5	ربما كانت أمي تحلم بالفراشات الموشوشة بالوميض الإشعاعي الثاقب. لقد كانت القطيعة مع الأم قطيعة تامة.	38	أم رشيد
6	لم تكن يما تحسن القراءة والكتابة	38	أم رشيد
7	لقد كانت امرأة طالقا ومع ذلك فهي مازالت تحت سلطة الأب المادية والمعنوية.	41	أم رشيد
8	وكنا نتمرغ على الأرض ضاحكين فتسرع الأم لنجدتنا وتطفق ضاحكة أكثر منا.	89	أم رشيد
9	ويأخذ يما الهلع فتسرع في الابتهال والتوسل.	102	أم رشيد

- بالنسبة لـــ"الأم" والدة رشيد التي تهيمن شخصيتها على السرد، تظهر من خلال المقاطع (1، 4، 5، 7، 8) بامتلاكها لصفة خاصة بها، إذ يدعوها السارد –الذي يأخذ دوره الابن رشيد في أغلب فـــصول الرواية- بـــ"يمّا"، فيشعرنا بارتباط الاسم بهذه الشخصية المقهورة. فلقب يمـــا لقـــب مـــشهور لـــدى

الجزائريين بمعنى الأم والوالدة، وفيه نبرة من التملك والحيازة المطلقة مما يجعلنا نشعر وكأننا نحوز هذا الشخص الذي تربطنا به أكثر من رابطة الدم ألا وهو "الأم".

- وقد قدّم السارد هذه الشخصية بصفاتها المظهرية مركزا على الجوانب الخفية العديدة، كالحديث عن سذاجتها وخوفها من القدريات وحرصها على التوسل بطريقة العوام والبسطاء، بالإضافة إلى التركيز على حياتها الخاصة جدا في علاقته بالزوج وما تعانيه –كمطلقة- في بيت مليء بالنسوة والأبناء من إخوة كثيرين، وبتشبثها ببقائها الأم والزوجة برغم القهر والاضطهاد النفسيين.

- باقي الشخصيات:

بالنسبة لزوجات الأعمام فتظهر كشخصيات عابرة في المجمل، كما هو الحال مع الخالات في التطليق. أما بالنسبة لأم زبيدة فلم يتم التركيز عليها إلا في إشارات بسيطة كإتقانها للقراءة والكتابة بل وقارضة لشعر، في مقابلة بينها وبين أم رشيد التي كانت أمية لا تقرأ: "وبالعكس فإن أمها كانت مضطلعة جدا في الدين راسخة القدم في الشعر"[62] ص:122.

خلاصة:

بعد دراسة شخصية الأم في كل من روايتي "نجمة" و"التطليق"، يلاحظ أن هناك تفاعلا نصيا داخليا على مستوى توظيف هذه الشخصية، حيث لاحظناها وقد وُظّفت كشخصية مقهورة، يُبرز الروائي من خلالها الكثير من المعاناة النفسية على مستوى الأسرة والمجتمع، إذ تبدو الأم (في نجمة) خلال فترة الاستعمار –غالبا- كشخصية تركها الزوج أو مات عنها، وهي تكابد عبأ تربية الأبناء بمفردها وتعاني من صعوبات مادية ومعنوية، مما يحيلنا إلى الظروف التي عاش فيها الشعب الجزائري في فترة فرض فيها الاستعمار سطوته، فانعكست هذه السطوة على الأسرة والمجتمع، الذي كان في أغلبه قبليا، يهيمن فيه الرجل بشكل يكاد يكون أسطوريا.

وقد بالغ الروائي –في التطليق - في تصوير معاناة هذه الشخصية عبر السارد ملمحا تارة في حواره الداخلي وتارة أخرى مصرحا، عبر نقل الحوار الأسري أو سرد الأحداث المتعلقة بالعلاقة الأسرية، مُكثفا تلك المعاناة التي صاحبت الأم والأبناء تكثيفا واضحا، فهذه الأم لا تتعرض لهجران الزوج واستصغار الأبناء لمعاناتها لكونها ساذجة التفكير وبسيطة الآمال فحسب، بل يتعدّى الأمر إلى أخواتها (الخالات) وزوجات الأعمام اللائي يبالغن في إشعارها بالدونية وبزوال المكانة المرتبطة بزوجها، فهي كما يذكر السارد ضعيفة الشخصية لا تأثير لها خاضعة على الدّوام: "لم يكن لها أي شخصية قوية ولم يكن لها حتى طيف إرادة بل كل ما في الأمر الخضوع والاستسلام" [62] ص:72.

كما يبرز لنا هذا التفاعل من خلال علاقة الأبناء بالأمهات وبالأخوات، إذ تطفو بعض العلاقات الشاذة تخرج عن الإطار الشرعي والعرفي كما بدا في علاقة رشيد بنجمة في رواية نجمة وعلاقة رشيد بليلى في رواية التطليق.

مما سبق، وكتلخيص للتداخل البارز في تقديم وتوظيف شخصية الأم في الروايتين، نتتبع الجدول التالي:

شخصية الأم الرواية	الاسم المميز لها	الوظيفة الأسرية	المسؤولية الأسرية	المعاناة	نسبة الحضور في الأحداث
نجمة	أم نجمة: الفرنسية (اليهودية)	/	/	الهروب من مكان إلى آخر دون هدف معلوم.	عابر
	أم نجمة: المربية، للا فاطمة	متزوجة	رعاية نجمة وأبناء الأخ	بقاؤها كالمعيل الوحيد (رفقة الزوج) قبل زواج نجمة من كمال	حضور
	أم الأخضر	مطلقة	رعاية مراد والأخضر في السنين الأولى	غياب الزوج فوفاة (بعيد ولادة الأخضر)	حضور
	أم رشيد	أرملة	رعاية رشيد حتى سن الثمانية عشرة	موت الزوج ومجابهة الحياة	حضور

			سنة	بمفردها	
	أم كمال: للا نفيسة	أرملة	معيلة كمال	/	عابر
	أم مصطفى: وردة	/	/	/	عابر
التطليق	أم رشيد	مطلقة	تربية الأبناء في ظل زواج الأب ثانية	طلاقها، وعدم اكتراث الزوج لها	حضور دائم
	أم زبيدة	متزوجة	التربية ورعاية شؤون البيت	/	عابر
	أم ليلى	/	/	إحدى عشيقات الأب سي زبير	عابر

1.3.2.التفاعل النصي الداخلي على مستوى الأسماء:

الأسماء المتداولة في نصي نجمة والتطليق:

يختلف بالتأكيد كل روائي عن غيره باختياره لمنظومة اسمية تتميز بها روايته، ويكون هذا الاختيار في الغالب مقصودا لأن اسم الشخصية يعتبر من أهم السمات المميزة لها، فهو (يؤمّن ثبات العلاقات التي تستند إليها الشخصيات وهو الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها، لذا فإن أسماء الشخصيات في الأثر الأدبي تبعد –في أكثر الأحيان- عن أن تكون اعتباطية)[64] :157. يميل الروائي في كثير من الأحيان إلى عدم تخصيص الشخصيات باسم مميز لها وذلك عبر إعطائها ألقابا

مهنية كمدير المدرسة أو المعلمة أو قيّم المعهد ...الخ. أو يصفها بألفاظ القرابة كالأم، الأب، الأخ، الخال العم...الخ. وفي أحيان أخرى ينسب الروائي شخصيات إلى المنطقة الجغرافية أو الموطن الأصلي لها كـ: الكورسيكي، الفرنسي، الايطالي...الخ. فهناك لدى الروائيين الجزائريين بشكل خاص ميل إلى تنويع المنظومة الاسمية التي تتشكل وفق بنية النص وتعطيه بُعده المختلف والمتنوع.

وللوقوف عند هذه المنظومة الخاصة بـ "كاتب ياسين" و"رشيد بوجدرة" والسمة المميزة لشخصياتهما، أقمنا جردا شبه كامل بأسماء الشخصيات كوسيلة لمعرفة آلية اختيار الأسماء وتعامل الروائيين معها، وذلك عبر جدول يرصد أسماء الشخصيات الوارد ذكرها في الروايتين:

الرواية	الشخصيات
نجمة	1-نجمة 2- رشيد 3- مصطفى 4- الأخضر 5- مراد 6- سي المختار 7- سي أحمد 8- للا فاطمة(مربية نجمة) 8- ذو اللحية 9- كمال 10- المحامي 11- للا نفيسة 12- زهرة 13- مزيان 14- الشيخ محمود 15- الطاهر 16- محمد غريب (الوكيل) 17- فريدة (أخت مصطفى) 18- العربي 19- الصحراوي 20- الشيخ مقوس الظهر 21- الحارس الليلي 22- سي صالح 23- الطيب 24-سي عبد القادر 25- سي خليفة الحلاق 26- البحار التونسي 27 – الكاتب العمومي 28- بائع الفطائر 29- عيس 30- فرحات(بوزمبو) 31- عبد الله 32- الزنجي.
	33- السيد ارنست 34- سوزي 35- الخادمة 36- ناظر الدرك 37- الملازم الفرنسي 38- اليهودي صاحب الحانة 39- زوجة الكاتب العدل (أم نجمة) 40- السيدة كليمان(مديرة المدرسة) 41- السيد كليمان 42- السيد نرونو 43- السيدة أوديل 44-الآنسة دوباك(المعلمة) 45- السيدة نورا 46- ماريو 47- مارك 48- هنري 50-الشرطي 51- جو(السجين) 52- السيد الناظر 53- الكورسيكي 54- غاستون 55- العجوز (في القرية) 56- العجوز الايطالية 57- مونيك 58- السيد تامبل 59- الآنسة "ديو" 60- العساكر السينغاليون.

الشخصيات	التطليق
1- سيلين 2- يما (أم رشيد) 3- رشيد 4- زاهر 5- سي زبير 6- زبيدة(زوجة الأب) 7- الأخت(ياسمين) 8- العمال 9- الكاهن الأكبر 10-المرأة الفرنسية 11- العمات 12- الخالات 13- بنات العم 14- ابنة العم 15- أستاذ الفرنسية اليهودي 16- أستاذة الرياضيات(مادام مارسي) 17- عمار (الرجل المسن) 18- المؤذن 19- ميمي(عشيقة الأب) 20- الآنسة روش(عشيقة الأب) 21- الحرّاس الكورسيكيون 22- صاحب المحل (الشاذ) 23- عمر الشاعر 24- سيّدة 25- القيّم الكورسيكي (لول غير ربع) 26- مؤدب الكتّاب 27- الشيخ عمار 28- هيماتلوس(اليهودي) 29- بائع الشموع 30- زوجة بائع الشموع 31- أم زبيدة 33- رجال الدين 34- الزنجي 35- المرأة العمومية 36- زوج ياسمين 37- أم زوج ياسمين(للا عيشة) 38- الطبيب 39- الممرضات 40- الممرضون 41- ليلى 42- المرأة اليهودية 43- النائحات 44- السيد لولوك (أستاذ التاريخ والجغرافيا) 45- أستاذ الحساب الجزائري 46- الآنسة ليفي اليهودية (أستاذة الموسيقى) 47- السنغاليون.	

يمكننا من خلال الجدول تصنيف أسماء شخصيات الروايتين حسب طبيعتها، مركــزين – قــدر الإمكان- على السمة الغالبة في هذه الأسماء. ويظهر لنا جليا من تكرار الأسماء في كلا الروايتين أنها أسماء ترمز إلى المهن كالألقاب المهنية أو الرتب العسكرية، والأسماء الأخرى تدل على القرابــة أو الأسماء الدينية أو الأسماء الأجنبية.

الأسماء الدالة على المهن أو الرتب:

الأسماء	الرواية
المحامي – الوكيل – الحارس الليلي – الحلاق – البحار – الكاتب العمومي – بائع الفطائر – ناظر الدرك – الملازم – مدير المدرسة – المعلمة – الناظر – الشرطي – الطبيب – الممرضات – العساكر السنغاليون.	نجمة
أستاذ الفرنسية – أستاذ الرياضيات – أستاذ التاريخ – أستاذ الحساب – أستاذة الموسيقى – المؤذن – الحراس الكورسيكيون – القيم الكورسيكي – صاحب المحل – مؤدب الكتّاب – بائع الشموع – رجال الدين – الممرضات – المرضون – الطبيب – الأعضاء السريون	التطليق

من خلال الجدول، نلاحظ أن مهنة التعليم تستحوذ على أغلبية المهن المتداولة والمتكررّة في الروايتين، إذ يتكرر توظيف المعلم والأستاذ والمدير كما أن أغلب من يمتهن هذا العمل المتعلق بالتدريس هم من الفرنسيين، باستثناء حالة الأستاذ الجزائري الواردة في التطليق، لأن أحداث هذه الرواية جاءت بعيد الاستقلال، على عكس ما شاهدناه مع رواية نجمة التي دارت وقائعها خلال فترة الاستعمار الفرنسي، أين يبرز استحكام السيطرة "الثقافية" الأجنبية على الجزائر من خلال التدريس الذي عماده اللغة الفرنسية.

يبرز أمامنا إذا تفاعل نصي داخلي واضح بين النصين على مستوى الأسماء الخاصة بالتعليم. ومن الملاحظ كذلك أن الأسماء الدالة على الرتب العسكرية تتكرر في رواية نجمة أكثر منها في التطليق، وهذا يرجع كما أسلفنا الذكر إلى الفترة التي دارت فيها الأحداث، والتي اعتمدت على الهيمنة العسكرية، أما الفترة التي تلت الاستقلال فقد عالجتها أطوار رواية التطليق، أين نلاحظ أنها فترة مليئة بالاضطراب تجلّت في أطوار الرواية عبر استعمال "القوة السرية" أو "الأعضاء السريون"[62ً]ص:222، وهذه إشارة إلى تصفية الحسابات بين السياسيين وإلى الصراع على السلطة الذي كان قائما خلال هذه الفترة[62] ص:152-232.

الأسماء الدالة على القرابة والروابط الأسرية:

الأسماء	الرواية

أم نجمة (مربيتها) – والدة نجمة (الفرنسية) – والدة كمال – زوجة كمال – أم مصطفى – أم رشيد – أخت مصطفى – والد سوزي – زوجة الكاتب العدل.	نجمة
يما (أم رشيد) – زوجة الأب – الأخت – العمات – الأعمام – الخالات – بنت العم – زوجة بائع الشموع – أم زبيدة – أم ليلى – زوج ياسمين - أم الزوج.	التطليق

لقد وُظّفت الأسماء المتعلقة بهذا الصنف لتحديد شخصيات الأم والزوجة، حيث نلاحظ أن بوجدرة لا يعطي لهذه الشخصيات اسما خاصا بها بل يصفها من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى كما هي الحال مع الأم (يما) و(زوجة العم). وكما تتبعنا في التفاعل النصي الداخلي في شخصية الأم فإن هذه الشخصية تُعيّن وتوصف من خلال وضعها الأسري ولا يُعطى لها اسم بعينه.

كما نلاحظ أيضا أن الشخصيات التي تلقب عبر صلة القرابة أنثوية في الغالب، وبالأخص الزوجة التي تنسب إلى اسم الزوج والأم إلى اسم الابن، وهذه دلالة واضحة على سطوة العنصر الذكري في المجتمع الجزائري سواء خلال فترة الاستعمار أو أثناء الفترة التي تلت الاستقلال بقليل:

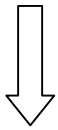
الشخصية (الزوج) ⟸ تنسب إلى الزوج

شخصية (الأم/ أنثى) تحدّد غالبا من خلال علاقتها بالابن:

الشخصية (الأم) ⟸ تنسب إلى الابن

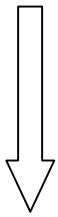
يبرز الأمر كذلك في رواية التطليق مع العمّات والخالات ومع الجدة في نجمة، حيث نجد أن هذه الصلة هي التي تحدد الاسم مع جدة الأخضر:

النسبة إلى الشخصية المذكرة

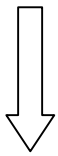


الزوجة [زوجة/ الزوج]

الأم [أم/ الابن]



الوصف من خلال العلاقة الأسرية



الشخصية المؤنثة

في كلا الروايتين يتم تعيين الشخصيات الأنثوية بنسبتها – في الغالب- إلى الذكر.

الأسماء الأجنبية:

في رواية نجمة تتم عملية السرد عبر التركيز وبشكل واضح على الفرنسيين وعلى علاقتهم بالجزائريين. هذه العلاقة القائمة في عمومها على الحقد والكراهية [63] ص:16-232، والتي تمظهرت عبر سير الحكي في فترات الدراسة، حينما كان أبطال الرواية تلاميذ وكيف أن الروائي صوّر تلك الدونية التي نُظر بها إليهم (مصطفى ورشيد والأخضر) من طرف المدرّسين وكذا قسوة العقوبة التي تسلّط عليهم من جرّاء كل تصرف يأتي منهم كغيابهم عن الدراسة، يوم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، على سبيل المثال. أو أثناء فترة شباب غداة التحاقهم بالعمل في ورشة الفرنسي

ارنست. ويختصر السارد هذه النظرة في رواية التطليق عبر قول أستاذ التاريخ في إبراز حنقه واستعلائه على الجزائريين بالجملة التالية: (فكان [الأستاذ] يزعق في وجوهنا "يا عرب يا أبلد خلق الله! لا تظنوا بالخصوص أنكم قد ابتكرتم البوصلة!")[62]ص:187.

ومع هذا البروز للأسماء الأجنبية في نجمة، فإنه في نص التطليق يقل شيئا ما بسبب أن الرواية لا تركّز كثيرا على مرحلة الاستعمار –وان استحضرها الروائي عبر السارد من حين إلى آخر [62] ص:111-251- بقدر تركيزها على الأزمات الاجتماعية والنفسية التي كانت في جزء كبير منها من رواسب الاستعمار، مع الإشارة أن بطلة الرواية "سيلين" أيضا فرنسية. كما يلاحظ أن الرّوائي لم يقم بإقحام صفة "اليهودي" كصفة أجنبية عن المجتمع الجزائري إلى نصه كنوع من السرد التاريخي، بل إن اختياره لم يكن اعتباطيا لأن تكرار هذه الصفة كان مع شخصيات مختلفة في الرواية كعشيقة سي زبير اليهودية وصديق الابن زاهر اليهودي الشاذ جنسيا، وصاحب الحانة اليهودي وأغلب الأساتذة الأجانب اليهود الذين درّسوا رشيد من المرحلة الابتدائية إلى غاية الثانوية. ويبدو أن الروائي حاول بطريقة ضمنية التلميح إلى ارتباط اليهود بالاستعمار، والذين يُعرفون في الموروث الشعبي والديني، بتدبيرهم للدسائس وإثارتهم للفتن وفي دفاعهم المستميت بشكل الأشكال عن المستعمر ومصالحه [62] ص:187.

وهذا المخطط يبرز آلية المؤلف في إبراز الشخصيات اليهودية في التطليق:

بقاء الاستعمار (عبر اليهود) ⟸ التأثير الديني (عبر التعليم) ⟸ ترسيخ الصورة الجديدة للمستعمر (بعد الاستقلال)

الأسماء الدالة على الموطن:

الأسماء	الرواية
العساكر السنغاليون – الحراس الكورسيكيون – البحارة الأجانب - البحار التونسي.	نجمة

العساكر السنغاليون – القيم الكورسيكي	التطليق

بالرغم من أن هذا الصنف من الأسماء غير مستعمل كثيرا في الروايتين إلا أن استعمالهما من كلا الروائيين كان بتناسق وانسجام إلى حد التطابق، بل أن كلا الروائيين تحدثا عن دور العساكر السنغاليين في إخماد ثورة الثامن من مايو 1945، باعتدائهم على المواطنين وبالأخص على النساء، وكأن بالروايتين تؤرخان لقضية مشتركة بقيت محفورة في الذاكرة الجمعية للجزائريين. أما الكورسيكي فهي صفة لاحقة عن الفرنسي وإن كانت تختلف عنه من حيث الانتماء لمنطقة بعينها.

الأسماء المتشابهة في الروايتين:

رشيد:

يتكرر في الروايتين اسم رشيد، وهذا الاسم هو لأحد أبطال رواية نجمة الأربعة، وهو كذلك الشخصية الرئيسية في التطليق التي تظهر عبر شخصية السارد في مجمل الرواية. ويُحيلنا الاسم من منظورين مختلفين من جهة إلى المعنى اللغوي [65]، ومن جهة أخرى إلى المعنى العام، الذي يعني الرشد والاستقلالية وكذا المكانة، وبأخذ البعد التاريخي للاسم بعين الاعتبار لارتباطه بهارون الرشيد، فالسؤال القائم هو: هل أن هذه الدلالة توحي بأن اختيار الروائيين وخصوصا بوجدرة للاسم لم يكن بالأمر الاعتباطي، إذا علمنا أنه اختار فيما بعد اسما شديد الصلة بهارون الرشيد والمتمثل في زبيدة زوجته، وهي في الرواية شخصية عشيقة البطل، وزوجة الأب وهي تتلاقى مع زبيدة العباسية في صلة الزواج، كما أن الإشارة إلى الابن الذي أنجبته زوجة الأب ورغبة الابن الآخر زاهر في قتله انتقاما للأم، هو ما يحيل إلى الأمين ابن زبيدة الذي قتل على يد أخيه المأمون انتقاما منه من أجل السلطة ؟ [66]ص:63-65 .

ويجدر بنا القول أن التوافق بين الدلالة والاسم لم تراع بشكل رئيسي في الروايتين، باستثناء شخصية نجمة التي يحيلنا اسمها إلى أكثر من دلالة، أهمها البروز والتميز وهو ما ميّز الشخصية فعلا على مدى الرواية.

عناصر التداخل بين الشخصيتين في الروايتين:

- نلاحظ أن اسم كلا الشخصيتين جاء مفردا أي دون إضافة لقب أو صفة إليه تعرف به اجتماعيا[62] ص:232-233.
- وظّف اسم رشيد في رواية نجمة كأحد الشخصيات المرتبطة بصلة الدم بنجمة، إذ أنهما كانا أخوين، وكان أكثر قربا منها من باقي الأصدقاء، حيث سافر معها إلى جانب سي مختار الذي اعترف لرشيد بأبوته لنجمة، متوجهين إلى موطنهم في الناظور أين كانت مضارب قبيلتهم الأم كبلوط. وتكاد الشخصيتان تتصفان بالسمات نفسها، فبالإضافة إلى أنهما في سن واحدة: فرشيد في رواية نجمة بين العشرين والثلاثين بحسب السارد[63] ص:65، أما رشيد في التطليق فهو في الخامسة والعشرين[62] ص:233.
- كما أن شعور كل شخصية بنكران الأب لها نظرا لتخليه عنها في بواكير العمر تكاد تكون السمة المشتركة الأساسية، فكلاهما في سياق السرد يردد تضيع الوالد له: "إنه هو –سي مختار- الأب المزيف الذي قادني إلى هذه المدينة فضيّعني وتخلى عني..." [63] ص:100.
"...بسبب انعدام الوالد، الذي كان لا يظهر إلا بصورة مجردة"[62] ص:204.
- وتتشابه الشخصيتان كذلك في طفولتهما، فقد جاء في سياق السرد أنهما درسا في بداية حياتهما التعليمية في المدارس القرآنية: "حدث ذلك فترة دخولي المدرسة القرآنية(...)" [63] ص:113.
"وفي كل الصباح عند الساعة الرابعة اذهب إلى الكتّاب لحفظ سورتي اليومية"[62] ص:95-96.

كما تجدر الإشارة أن رشيد هو اسم صاحب رواية التطليق "رشيد بوجدرة"، فإذا أدركنا أن اختيار المنظومة الاسمية لا يخضع في الغالب للاعتباطية، فقد نستشف التشابه بين بعض مراحل حياة المؤلف وحياة شخصيته البطلة عبر تشابه واقعهما من خلال بعض المؤشرات كاختيار الأماكن مثلاب62] ص:36. كما أن ثقافة رشيد الشخصية تحيلنا إلى ثقافة المؤلف بحكم تكوينه الدراسي مزدوج اللغة. كما أن العناصر الجسمية وملامح الوجه هي بالتأكيد السمة المشتركة، دون أن نُغفل أخيرا الانتماء الإيديولوجي والسياسي للشخصية التي تتداخل مع شخصية الروائي الواقعية.

- لم يكن التداخل والتفاعل النصي الدّاخلي متمثلا في ظروف المنشأ والخلفية الأسرية فحسب بل تداخلت أحاسيس كلا الشخصيتين في بعدها النفسي، عبر الحوار الدّاخلي المتكرر لكليهما والذي يدور في الغالب عن الخيانة، ففي نجمة نجد مثلا:

"ولكنني لم أستطع أن أقول لها أنه يبدو لي أنني أخون سي مختار"[63] ص:44.

" وجدت نفسي وسط الدّغل قرب نجمة، فاندهشت لجرأتي".

أما في التطليق نجد على سبيل المثال:

"كنت إذن أضاجع زوجة أبي الشرعية، ترى هل كان سبب ذلك صلة الرّحم المهانة طيلة قرن كامل من العنف والنّار؟(...)[62] ص:122.

الأسماء ذات المرجعية الواقعية:

من أهم الأسماء التي تحيلنا إلى الأسماء ذات المرجعية الواقعية في النصين اسم الأمير عبد القادر. وقد وظّفت ضمن سياق تاريخي أضفى على السرد الروائي بُعده الواقعي. وكان هذا التذكير التاريخي بارزا عبر سرد بعض الوقائع من تلك الفترة البعيدة والتي تتقاطع مع بعض محطات الأحداث في الروايتين كمسألة القبيلة والعائلة والتي لها جذور تاريخية، دعت الروائي لأن يستحضر شيئا من التاريخ لتوظيفه في سياق السرد. وقد يحيلنا توظيف اسم من الأسماء في صورته التي تتماهى مع الأسماء الواقعية إلى دور التاريخ في العمل الروائي الذي يكتسي بعدا واقعيا، ويشعرنا برغبة الروائي في تجنيد الموروث – وإن كان عبر محطات قليلة في الرواية- لترسيخ القيمة السردية لعمله الروائي، فشخصية الأمير عبد القادر التي اكتفى الروائي في التطليق بذكر اسمها دون أي لقب آخر، يوحي بمكانتها المعروفة لدى الجزائريين وغيرهم[62] ص:113.

وقد استحضر الروائيان شخصية الأمير ووظّفاها توظيفا مباشرا، لإحياء تلك المرحلة المهمة التي عاصرها الأمير والتي كانت مرحلة مفصلية من تاريخ الجزائر، من خلال ارتباط كل قبيلة به في الرواية: ففي رواية نجمة تتجلى روح المقاومة بداية مع جد أب مراد الذي كان إلى جانب المقاتلين المنضوين تحت لواء الأمير. أما في رواية التطليق فالسارد يحيلنا إلى الجانب التاريخي مبرزا سر بقاء قبيلته ونسلها رغم تعرّضها لعملية التقتيل من طرف الاستعمار إبان مقاومة الأمير. ورغم اختلاف الحدثين إلا أن اختيار شخصية الأمير في كلا الروايتين يوحي بوحدة الدّافع في الاختيار، نظرا لأهمية الشخصية الموظّفة والتي أصبحت أيقونة إنسانية، فكأنّها وظّفت توظيفا تاريخيا ببعد وطني وفي قالب زمكاني.

الخلاصة:

نستخلص أن المنظومة الاسمية الخاصة بكاتب ياسين ورشيد بوجدرة قد هيمن عليها الصنف الثاني والثالث بنسبة واضحة، حيث يغلب تحديد الشخصيات عبر علاقاتها الأسرية. وقد لجأ الروائيان إلى توظيف الأسماء الدّالة على المهن والرتب العسكرية نظرا لطبيعة المرحلة التي دارت فيها

الأحداث، كما أننا عثرنا على نسبة مؤثّرة في توظيف الأسماء الأجنبية، وأخرى أقل حضورا بالنسبة للأسماء الدالة على الوطن.

ويبرز بجلاء هذا التفاعل النصي الذاتي مع ما تتبعناه من توظيف اسم رشيد وتطابق ملامح الشخصيتان الحاملتان للاسم عينه في كلا الروايتين.

3.3.2.التفاعل النصي الداخلي على مستوى الموضوع:

- يركّز كل من كاتب ياسين ورشيد بوجدرة على موضوع التشتت الأسري، وتأزم الأوضاع في القبيلة، سواء بسبب مباشر من المستعمر كما جرى لقبيلة كبلوط، أو بسبب غير مباشر بعيد الاستقلال كما هو الحال مع قبيلة رشيد في رواية التطليق، وبقاء آثار ذلك على كلا القبيلتين.

- تنطلق رواية التطليق في خط سيرها الزمني من الحاضر (بعد الاستقلال) إلى الماضي (أثناء الاستعمار) ليعود مجدّدا إلى فترة الاستقلال وذلك لتأثيرات الماضي على الحاضر وارتباطه به عبر أحداث عديدة، فأثناء هذه العودة إلى الماضي تبرز العديد من التضحيات، أكثرها وضوحا أحداث الثامن من مايو، والتي نراها حاضرة في كلا الروايتين، عبر تصوير شيء من المعاناة التي كابدها الجزائريون تحت وطأة الاستعمار، لتتجلى –في الحاضر- مسألة الخيانة لمبادئ المقاومة عندما ينتقل "الوطن" إلى أيادٍ غير مسؤولة، ساهمت في إجهاض المشروع الوطني الذي ضحى من أجله عدد لا يحصى من الجزائريين الذين لم تكن في دواخلهم غير فكرة الاستقلال، وهي الصورة التي تختزلها جملة السارد في قوله:

"(...) ذلك لأن استقلال البلاد قد جاء، فجاءت معه تصفيات الحسابات"[62] ص:153.

- أما رواية نجمة فقد ولدّت في أوج الصراع، وأمسكت بها أيادي القراء بعد قيام الثورة بسنتين وكانت ترمز في العديد من مشاهدها لاستمرار الصراع بين الجزائريين والمستعمر ليشمل جل الفئات الاجتماعية، ومن ضمنها الفئة التي اعتبرت عابثة ماجنة ولا تحسب للغد حسبانه، مثلما هي الحال مع سي مختار في حواره مع رشيد، والذي يقول فيه:

- "ينبغي أن تفكر في مصير الوطن الذي جئنا منه فهو ليس مقاطعة فرنسية، وليس يحكمه باي أو سلطان ستفكر في أمر الجزائر التي ما انفكت مغزوة..."[63] ص:134-157.

- "لو كان البحر حرا، لكانت الجزائر بلدا غنيا..."[63] ص:88.

وقد تم التركيز في نجمة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتردية من جهة، والتي سبّبها الاستعمار من خلال بحث الشبان الأربعة عن عمل – في مجالات مختلفة- دون جدوى[63]

ص:261-263، إلى غاية عثورهم على ورشة للبناء لكي يشتغلون فيها كانت مملوكة لفرنسي يدعى ارنست[63] ص:17. ومن جهة أخرى اهتم الروائي بسرد ما عانته قبيلة كبلوط من تفكك وتردٍ، حتى وصل الأمر بأبنائها إلى الانغماس في علاقات مشبوهة وصلت إلى الزنا بالمحارم. وهذا ما اشتركت فيه كل من رواية نجمة والتطليق.

تطرقت رواية التطليق إلى موضوع الزنا بالمحارم بشكل واضح وجلي، كما أنها كانت أول رواية – كما يراها صاحبها- تجرأت على التعرّض لمثل هذا الشذوذ[67] ص:172. وهو على ما يبدو نوع من الانتقام وشكل من الرّد على عنف القبيلة بعنف آخر، فينبني هذا السلوك على نقيض النمط السوي ويبيح البطل (رشيد) لنفسه على ضوء ذلك ما أنكرته الأعراف والقيم، ملتذا بالنيل من حرمة هذه القبيلة وبكشف عورتها المبنية على الاضطهاد والتسلط الاجتماعيين.

الموضوع في نجمة:

- اشتركت الروايتان في موضوع السجن وان اختلفت الأسباب، ففي نجمة تم سجن أبطال الرواية لأسباب متعدّدة ومختلفة، تمثلت حينا في عملية السرقة والهروب من التجنيد وحينا آخرا بسبب المشاركة في تظاهرات الثامن من مايو. من جانب آخر صوّر الروائي ما قاسته القبيلة معتمدا على كل من السرد الواقعي والأسطوري[63] ص:131، مبرزا ما بلغته من تفكك اجتماعي ساهم الاستعمار في انتشاره من خلال التضييق على آباء وأجداد هؤلاء الشبان وسلب خيراتهم واغتصاب أراضيهم، بهدف القضاء عليهم عبر خلق قطيعة دائمة بينهم وبين أرضهم الأم.

- وفي جدلية أخرى، صوّر الروائي ترحال سي مختار - أحد الشخصيات الفاعلة في العمل الروائي- نحو المشرق العربي لأداء فريضة الحج، واستحضاره خلال الرحلة لأصول قبيلته التي أتت من شبه الجزيرة العربية لتستقر في الجزائر بعد رحلة طويلة[63] ص:134. ثم ينتقل إلى تصوير ما عاناه أبناء القبيلة على يد الاستعمار الآتي من أوربا، في محاولة منه على ما يبدو لإقناع القارئ – بشكل رمزي- بأن الجزائر ضلت محطّة الصراع الدائم بين عديد الأجناس والأقوام عبر الأجيال بغية الهيمنة عليها وعلى خيراتها فـ(لم يلد النوميديون ولا البربر أطفالهم في بلدهم آمنين...وظل الغزاة يتعاقبون عليها والأدعياء)[63] ص:182 ، أما نجمة تلك المرأة الفاتنة فإنها ترمز إلى الوطن الذي انتزع من الأبناء انتزاعا.

الموضوع في التطليق:

- تتناول الرواية موضوعا حساسا جدا في مجتمع محافظ كالمجتمع الجزائري ويتعلق بالزنا بالمحارم، وعلاقة الأبناء المعقّدة بالأب في ظل سيطرة القبيلة، التي يشار إليها تارة بـــ"العائلة" وتارة أخرى بـــ "العشيرة"[63] ص:47-200.

- هناك ثلاثة أنماط من الشخصيات تبرز بوضوح:

ا- شخصيات تبيح لنفسها، باسم الدين والقبيلة، أن تمارس ما تشاء.

ب- شخصيات تحاول الانتقام من القبيلة (ومن واقعها) على حساب الدين والأعراف والأسرة.

ج- شخصيات مقهورة ومغلوب على أمرها، وهي في الغالب شخصيات لنساء وسط مجتمـــع قبلـــي يرزح تحت وطأة الاستعمار، تمثل المرأة الحلقة الأضعف.

مثّلت شخصية النمط الأول سي زبير وإخوته وأصدقاؤه. ويرمز سي زبير إلـــى ســـطوة الأب بالمنظور الشرقي، السائد في مجتمعات عربية عديدة، وهنا تستفزنا الذاكرة باستحضار شخصية أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ: "بين القصرين والسكرية وقصر الشوق"، وكذا شخصية الأم أمينة زوجته والتي تناظر شخصية يما في التطليق. لم يتوقف الروائي في تصوير شخصية سي زبير عنـــد المجون والسطوة الأسرية، بل تعداها إلى سرد أنانيته واستغلاله المفرط للغير(خصوصا للأبناء)، مثل مشهد جنازة الابن زاهر، إذ ظهر الأب أمام الملأ من معزين وأهل وهو يرتدي بذلة الابن المتـــوفى، بالرغم من المكانة المادية والمعنوية التي يحظى بها. وهي بالفعل إشارة رمزيـــة إلـــى رغبـــة هـــذه الشخصية الجامحة في تملّك كل شيء ولو على حساب الأموات[63] ص:158، أين يتّضح انعـــدام أي إحساس إنساني.

أما شخصيات النمط الثاني، فإن رشيد تمثّل أبرز شخصية في تقديمها للعلاقات الشاذة بزوجـــة الأب وببنات الأعمام المحيطات بها، وكذا علاقتها بالفرنسية "سيلين" التي رافقته في أطوار الرواية.

بينما تمثل شخصيات النمط الثالث أغلبية النساء، اللاتي تحدث الروائي عن هن، وبشكل أكبـــر شخصية أم رشيد، التي يصفها السارد بـــ"يما". هذه المرأة التي تمثّل إلى حد كبير المـــرأة المقهـــورة والمغلوب على أمرها، والمتمسّكة بالرغم من ذلك ببنية الأسرة والتي أساسها المتين الرباط الـــشرعي المعروف بالزواج.

من جهة أخرى، تجلت النواحي السياسية في رواية التطليق بشكل خاص و مباشر- كما لم تخل رواية نجمة أيضا من تلك الإشارات - ولاستيضاح ذلك نتوقف عند أسلوب التوازي الذي ورد في كلا الروايتين، في عرض الماضي والحاضر سويا. وفي حركة جدلية تتوضّح رغبة الروائيين وبالأخص

رشيد بوجدرة في التأثير على المتلقي: بمحاولة إقناعه بأن هذه البلاد التي ضحى من أجلها الشعب كله، صارت رهينة لطبقة انتهازية، والنتيجة تظهر من خلال الإشارة إلى هذا التحوّل وضرورة التصدي له.

الخلاصة:

من خلال دراستنا للتفاعل النصي للموضوع في روايتي نجمة والتطليق وصلنا إلى النتائج التالية:

- تتفاعل نصيا كل من الروايتين على مستوى معالجة موضوع الصراع مع المستعمر، ولكن التركيز لم يكن على الصراع القائم بين كتلتي المستعمر والحركة الوطنية فحسب، بل تم التعرض لموضوع الاستعمار من خلال الآثار الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية على المجتمع الجزائري أثناء وبعد الاستعمار.
- كما نلمس في رواية التطليق نقدا لاذعا لنمطية القبيلة، التي يهيمن عليها عادة الأكبر في الأبناء، الفرد القوي اجتماعيا المستفيد في الغالب من الامتيازات العديدة، هذه السطوة التي يدفع ثمنها الأضعف في بنية القبيلة (المتمثل هنا في الشبان الصغار والنساء).
- كما وقفنا عند عملية التأثير التي يمارسها الراوي على القارئ عبر عملية تكثيف صور الاضطهاد النفسي التي مارسها الأب على المحيطين به من زوجة وأبناء.
- أما في نجمة: تكاد شخصية الأب سي مختار تتداخل بشكل كبير مع شخصية سي زبير، لولا أن الأولى تعيش تحت وطأة الاستعمار ولم تسعفه تلك المرحلة في أن يمارس السيطرة والسطوة على العائلة والقبيلة. غير أن الشخصيتين اشتركتا في المغامرات الماجنة والعلاقات غير الشرعية مع نساء عديدات كن في الغالب من أبسط الطبقات الاجتماعية وأحيانا أوضعها. وكلاهما أنجب فتاة أصبحت فيما بعد نقطة الصراع ومطمع المقربين، فـ"نجمة" و"ليلى" تتقاطعان –كما تتبعنا- في الظروف الاجتماعية والأسرية فكلاهما لأم فرنسية (لا يعرف لها أصل)، كما تتشابهان في السمات الجمالية والأخلاقية.

4.3.2.التفاعل النصي الداخلي على مستوى توظيف المكان:

في العمل الروائي يبرز المكان كأهم حلقة من حلقات البناء السردي، ولا أحد ينكر أهميته في بناء الرواية. إنه الجزء المكمل للحدث وهو أرضية الفعل وخلفيته[68] ص:42-43. كما أنه يمثل

الفضاء الذي يتّسع لحركة الإنسان ويتفاعل معها، ويكشف عن جوانب من الشخصية ويبرز مدى ما تمتلكه من حرية، وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء، وبينه وبين الزمن[69] ص:86. و يشير المكان في مجمل أحواله (إلى المشهد والبيئة الطبيعية (...) التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك في وسطها وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها(...) وتدخل ضمن المكان كذلك الأصوات والروائح)[70] ص:349. ولا يراد بالمكان هنا دلالته الجغرافية البحتة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، بل هو كيان يزخر بالحياة والحركة، ويتفاعل بشكل حيوي ومباشر وفعّال مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الروائي ذاته[71] ص:29.

تظهر المنطقة الشرقية للجزائر كمحطة التقاء لشخصيات الروايتين وكانت مدن عنابة وقسنطينة والعاصمة مسرحا للأحداث، وقد تكون لرمزية اختيار الشرق أكثر من دلالة لترابط الأصول وحنين الأبناء إلى الأجداد وهو ما يدعو الروائيين من حين إلى آخر إلى العودة في سير الحكي إلى المشرق العربي سواء لربطه بالأسطورة أو لاستحضار البعد الديني[63] ص:112، وعليه فيظهر لنا البناء الفوقي للمكان الذي يأتي من حركة الشخصيات في هذا المكان ذهابا وإيابا وسفرا واستقرارا[62] ص:212، ولهذه الحركة دلالة هامة حيث أن الرحلة في رواية نجمة مثلا تمثل تيمة بُني حولها الجزء الأكبر من السرد الروائي للنص[1] ص:107. وتتجلى في الروايتين أهمية المكان باعتبار أن الواقعية التي نتتبعها عبر حركية السرد الروائي تلتزم بالمكان والزمان أشد ما يكون الالتزام لأن الروائي "الواقعي" لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ولكنه يذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها. و نغوص عبر توقفنا عند حلقة المكان إلى داخلها مبرزين التفاعل النصي الذي يظهر عبر الشواهد المصاحبة للتناص على مدى الفصول المليئة بالأحداث.

المكان في رواية نجمة:

ليس المكان في نجمة مسرحا للأحداث فحسب، بل هو حيّز تنمو فيه الشخصيات وتتلون وتتفاعل في رؤاها ومشاعرها. وإن بدا أن القرية المجهولة الاسم هي مكان بداية الرواية وعندها تنتهي، إلا أن منطقة الناظور أين توجد قبيلة كبلوط أو منطقة الأجداد –كما تسمى في الرواية- أشد التصاقا بالشخصيات، إذ ترتبط الشخصيات(الشبان الأربعة وسي مختار ونجمة) ارتباطا شعوريا بهذه المنطقة

من خلال إحياء أساطير القبيلة عبر إرثها التاريخي، فتلك المنطقة كانت موطنا لقبيلة تشتتت لأسباب عديدة، كانت الفتاة نجمة من أسبابها[63] ص:186.

وقد تنوّع توظيف المكان في الرواية بتنوع الشخصيات التي تم التركيز عليها أثناء عملية السرد، كما أن تغير المكان ساهم في وصف تغير حال الشخصية، وقد انقسم المكان في رواية "نجمة" إلى قسمين:

الناظور:

هي موطن قبيلة كبلوط التي فرق الاستعمار شملها وشرّد أبناءها ودمّر كل ما يمتّ إليها بصلة، فهذه المنطقة التي ظلّت دوما تستقطب الغزاة هي مكان ولادة أسطورة رحيل النسر بأحد نسائها وبقاء اللعنة في تلك المضارب إلى الأبد[63] ص:131-139.

وقد صوّر الروائي عبر مشاهد عديدة على لسان أبطال الرواية تأثر أبناء تلك القبيلة بمناظر الإهمال الذي آلت إليه وكيف أصبحت طللا وأثرا بعد عين:

- (إذ حُرم اسم كبلوط إلى الأبد، وأضحى في القبيلة سرا يثير الحزن والذكرى الأليمة(...) بقي المسجد خربا، طللا لا يقوم منه إلا السنجق الأخضر(...) لقد أنهت السلطة الجديدة عملها على القضاء على القبيلة بأن قسّمت أبناء كبلوط إلى فروع)[63] ص:133-134. لم يقتصر المكان على الناظور، ولم تكن كبلوط القبيلة الوحيدة التي تعرّضت لما تعرضت إليه على مستوى تلك المنطقة، إذ حاول الروائي عبر أحد الساردين أن ينقل واقعية هذه المأساة ليصورها في عموم الجزائر قائلا: (لا يذهبن بك الظن إلى أن كل هذه الأحداث التي أرويها لك مشوبة بالمبالغة(...) [فـ]شيوخ مختلف القبائل الجزائرية الذين كانوا يستمتعون بالكنوز...فقد قتل جلّهم)[63] ص:106-107.

عنابة وقسنطينة:

يستحضر الروائي هاتان المدينتان لدلالتهما التاريخية الكبيرة، ولتوسطهما مضارب قبيلة كبلوط، كما أنه يذكرهما وهما مرتبطتان كالتوأم باستثناء مشهد تبرز فيه عنابة بمفردها. فهو حين يذكرهما عبر شخصية السارد التي يتقمصها أحد الأربعة حينا وعبر الذات الثانية للروائي يعطيهما بعدا واقعيا في الحضور، وكأنهما إحدى الشخصيات التي تدافع عن الوطن وتصبو إلى استرجاع المجد الضائع:

- (قسنطينة وعنابة، المدينتان اللتان كانت سلطتهما تمتد على نوميديا القديمة(...) هما الروحان تناضلان من أجل استرجاع قوة النوميديين التي تراجعت يوما. قسنطينة تناضل حتى تعود سيرتا وعنابة حتى تبعث هيبونة من جديد) [63] ص:182.

- أما نجمة، فهي دائمة الترحال بينهما كأنها تائهة عن الموطن، تبحث عنه في المدينتين: (من قسنطينة إلى عنابة ثم من عنابة إلى قسنطينة امرأة تسافر متنقلة بينهما...أضحت كما لم تكن، وأمسى الذين يعرفونها لا يستطيعون تمييزها (...) لم تعد سوى شعاع خريفي خبا بريقه) [63] ص:190 .

أما عنابة –حين يذكرها منفردة- فهو يشير إليها باعتبارها المكان المشترك الذي التقى فيه الشبان الأربعة بنجمة في بيت مربيتها للا فاطمة. هذا البيت الذي أضحى فضاءً للمّ شمل القبيلة المشتت، ووسط شوارع عنابة وأزقتها ومحطّاتها أُعيدت حلقة اللقاء من جديد، فأصبحت هذه المدينة مسرحا لأحداث محورية في الرواية، عندما أوت نجمة إليها وهي ترمز للرباط الوحيد المتبقي من كبلوط، كما أن هذه المدينة احتضنت كل أصناف البشر من مختلف الأصناف والطبقات الاجتماعية: (لم تكن مدينتنا عنابة خالية من النازحين إليها، وقد امتزج بنا نحن، المدنيين الأصليين، نتيجة الحربين(...) رهط من الناس من مختلف الأصناف والأوضاع) [63] ص:96.

المكان في التطليق:

تم توظيف المكان في رواية "التطليق" توظيفا اجتماعيا، مثلما كان الأمر مع "نجمة"، خصوصا أثناء الحديث عن الطفولة وعن الأسرة، غير أن علاقة شخصية "رشيد" بالمكان الذي يحي فيه (العاصمة) لا ترقى إلى نفس الحميمية والتفاعل الذي كان موجودا في الناظور مع "رشيد" نجمة. لأن رشيد في رواية "التطليق" تربّى في المدينة في أحضان منزل كبير يأوي عائلة كبيرة متعدّدة الأصول والفروع، أما رشيد في "نجمة" فإنه ابن البادية وفيها يتحدث عن علاقته بالجد محمود وبالأم التي لم تعمّر طويلا، ورغم شيء من الألفة والحميمية فإنها جاءت عبر سرد للذكريات تجلى كإشارات في بعض فصول الرواية[63] ص:200-204.

ومثلما اكتشف رشيد عنابة في رواية نجمة، فإن مدينة "التطليق" (تعطي للعابرين وجوها لقرن قادم، تقطّعهم وتعيد تقطيعهم إلى صور هندسية، وإلصاق تعابير المشكل على وجوههم) [63] ص:90.

الأماكن المشتركة التي تفاعلت داخلها الشخصيات:

اشتركت روايتا "نجمة" و"التطليق" في العديد من الأماكن التي دارت وسطها الأحداث من حيث طبيعتها وكذا حركة الشخصيات داخلها، ومن هذه الأماكن التي ترددت عليها الشخصيات في كلا الروايتين : القرية، والسجن، والمقهى، والمصحة.

القرية:

- في نجمة: كانت القرية التي استهل بها الروائي عملية السرد مجهولة الهوية غير معروفة الاسم[63] ص:264، بالرغم من أنها المكان الذي عرف حضور أبطال الرواية الأربعة، والحيز الذي تمت فيه عملية النسيج السردي ككل، إلا أن الروائي أراد بذلك أن يعطي للقارئ إيحاءً بأن المعاناة التي تعرض لها الجزائريون لم تتوقف عند قرية بعينها إبان الحقبة الاستعمارية، فكان تجاهل الاسم مقصودا ومغزاه كذلك.

- في التطليق: بالرغم من أن العاصمة هي الحيز الذي عرف تحرك البطل وعشيقته في رواية التطليق، إلا أن الروائي وكأنه في استحضار غير واع للقرية المجهولة الاسم في رواية نجمة، لم يعد هو كذلك يعرف اسم مدينته وراح يسأل عنها من يعرفهم: (يا سيلين اذكري لي بتأن اسم المدينة التي أنا بها) [63] ص:146 ، ومن جديد يبرز السارد انتظاره لسيلين هوية المدينة الحاضرة في شيء من ذاكرته: (كنت انتظرها لأعرف اسم المدينة واسم الشارع الذي به ذلك الكوخ الحقير الزاخر بالكتب...) [63] ص:150. ولكن صديقة السارد لم تجبه بما كان يرغب وظلّت المدينة مجهولة عنده بالرغم من أنها (قالت [له] اسم إحدى المدن. فعلت ذلك خلسة...وكادت تفعله مع ذرة من الحياء في صوتها) [63] ص:151.

- هذا الإيحاء بعدم أهمية اسم المكان يحيلنا إلى رواية نجمة أين لم يعد لاسم القرية أية قيمة، لأنها ليست سوى عيّنة من قرى الجزائر بمعاناتها وبساطة حياة ساكنيها، فكأن التفاعل البارز عبر إخفاء اسم المدينة عن المتلقي في نص التطليق لا يعدو أن يكون صورة خالصة من نجمة، التي اعتبر الراوي الاسم شيئا عابرا إذا ما قورن بسير الأحداث وأهميتها، وهي تقنية سنراها عند صاحب رواية "عرس بغل" أيضا في الفصل الثالث.

المصحة:

في نجمة: لم تكن المصحة في نجمة مجرد مكان التقى فيه رشيد مع نجمة رفقة والدها سي مختار: (تم اللقاء بين رشيد والفتاة المجهولة في مصحة كان سي مختار يتردد عليها من حين لآخر) [63] ص:109، (...تلك المرأة التي لم أكن أعرفها، والتقيت بها في المصحة، كانت ابنة قبيلتي) [63] ص:189 ، (وجمد رشيد: إنها هي إنها هي حقا، امرأة المصحة) [63] ص:255 ، إنما هي الحيز الذي يستحضر السارد عبره مجمل أطوار حياة الأبطال وعلاقاتهم، مثل علاقة سي مختار بنجمة وبباقي ممرضات المصحة، كما أنها المكان الذي يختزل تجربة العديد من سنوات سي مختار ورشيد، الذي يستعيد وهو يستحضر المصحة سنوات الطفولة وعلاقته المبهمة بسي مختار وها هو يقول: (لا

أذكر متى توطدت صلة المعرفة بيننا، فلقد كان على الدوام جزءا من المدينة المثالية التي تنـــام فـــي ذاكرتي منذ سن الختان (...) ومنت أقتفي خطوه، ككل الأطفال، لانتزع منه بعــض القطــع النقديــة الصغيرة أو لأتبعه لأرميه ببعض الحجرات) [63] ص:112.

في التطليق: بالرغم من اختلاف دلالة المصحة في نجمة عنها في التطليق، لأن المستشفى في التطليق كانت تهتم بالمرضى النفسيين، إلا أن كلا الحيزين كانا يأويان بطلين من الرواية، ففي روايــة نجمــة التقى رشيد بنجمة وفي رواية التطليق، كانت سيلين تتردد على المستشفى لتعود رشــيد فــي محنــة مرضه، كما أن المصحة في التطليق كانت كذلك مكانا لاستحضار الذكريات، فالسارد في التطليق بــدا غير قادر على تــذكر الــشيء الكثيــر غيــر اســم رفيقتــه: (أنــا لا أعــرف إلا اســمها وهــو سيلين)[63]ص:146.

وعلى على عكس الصورة التي قدّمها الروائي في نجمة عن الممرضات، فإن هن فــي روايــة التطليق كما يصورهم السارد: (مرعبات حولاوات قرديــات الهيئــة هــزيلات كــالأفراس...)[63] ص:146 ، وكما استعاد رشيد شيئا من ذكرياته وهو وسط المصحة في رواية نجمة، يستفيد السارد في رواية التطليق من هذا الحيز وعبر العديد من البنى النصية يستعيد ذكرياته وصورا من حياته الخاصة، بداية من استحضار ليلى أخته وصولا إلى عائلته وقبيلته: (وأنى لي أن أنام وقد اقتحمت القبيلة علينــا فجأة هذه الغرفة القذرة من غرف المستشفى)[63] ص:152 ، (ترى لم لم أنبس ببنت شفة قط بــشأن ليلى أختي اليهودية من أبي؟ كان النوم أمرا مستحيلا)[63] ص:152.

السجن:

كانت تجربة السجن بالنسبة للشبان الأربعة في رواية نجمة قاسية ومرّة عبر المقاطع التالية:

(لقد أخرج رجال الدرك الدراجات النارية ذات العربة الجانبية...لم أعد أرى أحدا من حولي..."أه حتى أنت يا ابن الفاعلة" "وها أنا ذا في السجن"

"لقد انفتح الباب الثقيل مرات أربع...كانوا يعدمون رميا بالرصاص"

دخل الحارس حجرة...كانت قاعة واسعة منخفضة السقف)[63] ص:57-61 ، وقد برزت هذه القسوة من خلال تصوير الروائي لذلك الفضاء الذي يحيلنا دائما إلى الوحدة والانزواء ووخــزات الهــواجس النفسية عبر مشاهد داخل الزنزانات تتراءى لمرتاديها الجدد بمرارتها كأول تجربة.

في رواية التطليق، يصور الروائي عبر السارد خوف السجين من الوحدة عبر توظيف العنكبوت التي توحي بالقفر والنسيان: (فلو أودعنا السجن لوجدنا العناكب تسعى، وكانت العناكــب أخــشى مــا أخشاه).

الفصل 3
التفاعل النصي بين نجمة وعرس بغل

3.1. تمهيد:

من خلال أول فصل من الرواية -المسمى بمراحل الرحلة- يضعنا الروائي في الفضاء المهيمن الذي نسجت فيه الرواية فنجد البطل الحاج كيان مسربلا ذاته وجسده كعادته في مأوى بملامح خاصة في المقبرة، وفي رحلة مع نفسه ينطلق في رحلاته الداخلية، وفي عمق التاريخ والوجود يتساءل عن كينونته بالقول (ترى من أكون اليوم، المتنبي أو حمدان قرمط...)[72] ص:06 وهكذا يمضي في مصارعة الوعي بالتخدير والغياب ومطاردة الرؤى المتوجشة (...وقد حشا الغليون وأضرم فيه النار، ثم تناول كمية من الحشيش) [72] ص:10 ، وفي الفصل الموالي تواجه الرواية الشخصية الثانية مباشرة وكذا المكان الذي تجري فيه الأحداث –الماخور- فتقف العنابية في صيحاتها المدوية والخافتة في إيقاظ النساء العاملات، وفي الفصل نفسه يتم الإشارة إلى خلوة الحاج كيان والتي تتزامن مع السبت من كل أسبوع، ولهذا كان عنوان الفصل "أنفاس السبوت" وفي الفصل الثالث تتخذ الرواية صور مسار ثالث مهم يمثل تيارا يقابل الوضع التمردي، وهي مغامرة الشاب الذي يحمل سمات الحاج كيان، في ذهابه إلى المكان الثالث-جامع الزيتونة- كعادته أيضا للدراسة وتكتمل صورة الشخصية في هذه المرحلة وتبرز خلفيتها الدينية بشكل واضح، ثم تجيء الإشارة إلى الشخصية الثالثة التي يتم التركيز عليها عبر مسار السرد في عملية القص خاتم الهزية ومحاولة الروائي تقديمها ملتبسة، ثم ما يلبث الشاب المتدين أن يغامر مدفوعا بهواجس التغيير والإصلاح متأثرا بشخصية حسن البنا وتقدمه في خطوة إلى ثورة الأحداث، ليدخل الفتى الزيتوني إلى الماخور لأول مرة، ونفسه تطارده (هيا يا شيخ أنت أمام باب الماخور) [72] ص:31، ويحاول إثارة الظلمة إلا أن مغامرته تقوده إلى شراك يقع فيه، ثم يختفي الشاب إلا لمحات طفيفة و يغدو ممثلا في شخص الحاج كيان...في الفصل السادس الحامل لعنوان "حنين النار وحنين الريح"، تأخذ الرواية منعرجها في تسلسل واحترام الأوضاع لتلتقي بعض الشخصيات في الماخور، ويبدأ الصراع، ثم تعود إلى الشاب لتستدرك شطحاته الروحية الغائبة والإغواء الذي يضع في قلبه، ورؤاه المتطلعة إلى التاريخ في بعض أحداثه في الخلافة الإسلامية، بعد

هذه الإحالة يعود الحاج كيان من الرحلة ويدخل ضمن تفاعل الأحداث وتخرج (حياة النفوس) يصحبها البدوي الغني خارج المكان المشتعل (سرعان ما راجت الإشاعة ستتزوج...وجدت عريسا أغنى من قارون) [72] ص:06 ، ويعود الحاج كيان إلى الذات والتاريخ... وبين هذين المكانيين –المقبرة والماخور- تتراوح رحلات الحاج كيان وكذا مراحل الرواية. في جرار القطران تطفو فكرة العرس وفي المرحلة التي تليها يصير التخطيط لها أكثر جدية، ولا يغيب أن فكرة العرس طفرت في رأس العنابية كي تعطي لمحلها أو مكانها شيئا من المسحة المتأملة في صفاء الإنسان أو ربما كي يتوهم بأن الخير كما الشر وإن تجلت ملامحه شيء متجذر في الإنسان، وربما ثالثا حتى تلمح أن الأمر فيها شيء من الهزل ثم تأتي نقطة التلاقي أو الحافة التي تتداخل فيها الأحداث وتشتبك بين الحاج كيان وخاتم من جهة والعنابية بالطرفين من جهة ثانية...

وتمضي الرواية تتقلب بين الرحلة في التاريخ ومحاولة إسقاطه على الحاضر من خلال رحلات الحاج كيان في ذاته وفي المقبرة، وبين الحياة الرتيبة للشخصيات الثانوية التي تظهر من حين لأخر لتعدم حدة الصراع، وفي الفصل السادس عشرة تبدأ الاحتفالات بالعرس ومجني الوقود من خارج المدينة ويقام العرس. وبموازاة ذلك يطرد (حمود جيودكا) ممثلا في إحدى نتف الوضعيات الثانوية يضفي لمحة الصراع، وباستحضار التاريخ تهبط خلافة العباسيين وثورة العلويين والزنوج على صدر أحلام الحاج كيان، ومقارعة الأوضاع المطابقة في عمقها للماخور، وعندما تشرف الرواية على النهاية تضطرب أوصال ونوايا خاتم في محاولته للاستيلاء على العنابية -الحكم- لكن الحاج كيان يقف في وجهه، ومحاولات خاتم ترد لتلبية حاجاته الجسدية في معترك اللذة. في الفصل الخامس والعشرين تخلص كل الرؤى والنوايا وتصفى الرواية من أحداثها الثانوية، كي تصل إلى ذروتها من خلال وجود الشخصيات الثلاث في قمة الصراع، وفي قمة العرس الذي كلل تقابل الشخصيات وتصاعد الأحداث... في تلك الغمرة... يظهر خاتم حقيقته المحبطة. وفي الضجيج تنطفئ الرواية في جو غامض.

2.3. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الشخصيات:

بعدما جئنا على ذكر الشواهد والأمثلة الموجودة في نجمة على مستوى الشخصيات خلال تطرقنا إلى التفاعل النصي بين الرواية وبين "التطليق"، فإننا في هذا الفصل سنكتفي بتتبع الشواهد الروائية والبنى النصية لرواية "عرس بغل"، دون تكرار ما جاء سابقا في رواية نجمة، ونقوم بتبيان التفاعل النصي من خلال استحضار تلك الأمثلة والجداول.

شخصية المرأة في رواية "عرس بغل":

تبرز لدينا في الرواية شخصيتان، كانتا تحملان ملامح تعيدنا إلى نجمة، وتجعلاننا نستحضر بعض الهالة من جاذبية نجمة وسحرها، وتحيلنا أحيانا إلى نوع من الصراع القائم حول هذه الشخصية من شخصيات فاعلة في النص الروائي.

- فالعنابية كانت في شبابها مطمح كل عين شاهدتها، ويهفو إلى نيل قلبها كل شاب وها هي تستعيد الذكريات في قولها للحاج كيان: ((أتذكر شيئا من ماضينا يا الحاج كيان؟(...) كان حب فتاة في العشرين بئيسة شقية)) [72] ص:59. وتتجلى سمات الجاذبية هذه في النص عبر اعتراف السارد: (رغم تجاوزك الأربعين لا تزالين لبؤة) [72] ص:15.

- أما حياة النفوس فتبدو كالشخصية الأقرب من حيث تفاعلها مع شخصية نجمة، فحضورها في سير الحكي منوط بمطاردة الرجال لها وصراعهم من أجل الظفر بحبها، إلى حد أن أربعة هزية هزموا من أجل المرأة وهم (كحل الرأس، بوهراوة، حميد التريسيتر، باباي البوكسور) [72] ص:27.

ويتقاطع العدد أربعة ودور الرجال في حب حياة النفوس مع شغف الشبان الأربعة في نجمة ورغبتهم الجامحة في حيازتها.

- يضاف إلى هذه العلاقة، زواج حياة النفوس من شخص خارج دائرة الأربعة، وهي السمة التي تتقاطع مع زواج نجمة من كمال، غير أن الفرق يكمن في أن والدة لها علاقة –غير مباشرة- مع الشبان الأربعة.

- ينضاف إلى كل هذا وصف جمال حياة النفوس الذي اكتسى مسحة أسطورية من قبل السارد، يعطي الانطباع بأنها ذات سمات تفوق البشر وهو ما لمسناه في شخصية نجمة (إن حياة النفوس ليست من جنس بني آدم وإنما هي ملاك خلق في السماء السابعة)[72] ص:90 ، وسرعان ما ندرك أن تلك الهالة التي أحيطت بنجمة هي ذاتها التي أحاطت بحياة النفوس: (نزلت حياة النفوس إلى البهو في الطابق الأول، تنثني في دلال، سرعان ما لفتت انتباه الرجل. فغر فاه وراح يملأ منها عينيه) [72] ص:17.

شخصية الرجل في رواية "عرس بغل":

يدفع مشهد الحاج كيان وهو يوزّع الحلوة على بنات الماخور[72] ص:56، إلى مشهد سي المختار في "نجمة" عندما كان يوزع هو كذلك الحلوة على الممرضات في المصحة التي كانت بها نجمة، (كانت فتيات المصحة تلتقين بين يديه قطع الحلوة الأولى التي ذقنها في حياتهن) [63] ص:111، كما أن اختيار الحاج كيان لامرأة من بين النسوة في لحظات أنسه الليلي بعد كل يوم سبت

وأحد وتردده عليهن، يتداخل مع علاقة سي مختار بالنساء اللاتي عرفهن، بداية بأم نجمة وصولا إلى نفيسة –أم كمال- التي كان يتردد عيها لسنوات عديدة إذ (كانت أم كمال –زمن عيشها في قسنطينة- إحدى عشيقات سي مختار القليلات اللاتي ظل يتردد عليهن سنوات طويلة)[63] ص:104 ، فكان الاهتمام بنساء يعيشون في كيان واحد وسط بيئة واحدة –إذا استثنينا أم نجمة الفرنسية- أعطى للبنية النصية خلفية مرجعية للشخصية استند إليها الروائي في عرس بغل بعد تلك التي استند إليها صاحب "نجمة".

- كما تشترك الشخصيتان في بعدهما الديني، وإن برز عند الحاج كيان أكثر منه عند سي المختار، فالحاج كيان خريج الزيتونة وحافظ لكتاب الله[72] ص:20-55. أما سي المختار فهو حريص على الصلاة برغم ميله إلى نزواته وبحثه عن اللذة الجسدية مع نساء خارج إطار الزواج.

وكنوع من التوازن في عملية التفاعل النصي على مستوى الشخصيات ينبغي لنا (إدراك إشارات التخالف المتكاثرة التي تضمن للنص الروائي استقلاله وكيانه الخاص) [73] ص:154 ، وهي إشارات تتركز حول محورين:

-إقامة بنية جديدة من العناصر المحدودة المختارة وإخضاعها لعلاقات جديدة: على مستوى توظيف الموروث الديني واستحضار التاريخ الإسلامي عبر استدعاء شخصية زكرويه والقرامطة[72] ص:72-75 .

- بث مجموعة أخرى من الإشارات المبتكرة في كل ثنايا النص تضمن له قواما خاصا بالرغم من التفاعل الحاصل على مستوى أكثر من شخصية، مباينا بالضرورة لنص نجمة [73] ص:154.

3.3. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الأسماء:

الأنماط الاسمية المتداولة:

يميل الروائي في رواية "عرس بغل" إلى الصفات كأسماء تميز العديد من شخصيات الرواية. وللوقوف على هذه المنظومة الاسمية والمميز لأسماء الشخصيات فيها، نستعين بجدول يصنف الأسماء كي يساعدنا في معرفة كيفية تعامل الروائي مع الشخصيات.

جدول أسماء الشخصيات في رواية عرس بغل:

الشخصيات	الرواية

1- الحاج كيان (الجزائري، الحاج، بوحجة، سقراط) 2- العنابية (المعلمة، لالة الحاجة، العجوز) 3- حمود الجيدوكا (باي تونس) 4- علجية 5- القروي 6- شيخ التجويد 7- حميد التريسيتي 8- كحل الرأس بوهراوة 9- باباي البوكسور 10 – حياة النفوس 11- الوهرانية 12- العساكر السينغال 13- خولة (أخت سيف الدولة) 14- زمردة الهزي 15- العين الزرقاء 16- الايطالية 17- عصفورة الجنة 18- النايلي 19- ياسمينة البليدية 20- شيخ البلاغة 21- الأخ المشلول 22- زكرويه 23- أم العنابية 24- خاتم الهزية 25- العساكر 26- التلاميذ 27- المتسوقون 28- سيف الدولة 29- قاضي قضاة تونس 30- القرامطة 31- المتنبي.	

من خلال الجدول سنصنف أسماء الشخصيات حسب طبيعتها مركزين على السمة الغالبة في الأسماء الواردة، وبالتالي يمكننا أن نصنف منظومة الأسماء من حيث تفاعلها بين الروايتين انطلاقا من الأسماء الدالة على الصفات أو الدالة على منطقة من المناطق أو ذات الدلالة الدينية والتاريخية.

الأسماء الدالة على الألقاب والمهن والرتب العسكرية:

الأسماء	الرواية
1-(العساكر) السنغال 2- المْعلمة 3- شيخ التجويد 4- شيخ البلاغة 5- قاضي القضاة 6- شيخ الزيتونة 7- التلاميذ 8- العساكر.	

نلاحظ من خلال الجدول هيمنة مهنة التعليم الديني والمهن العسكرية. وقد كان العديد من طلبة الزيتونة من زبائن ماخور العنابية، كما أن الشخصية الرئيسية في الرواية الحاج كيان هو نفسه أحد طلبة الزيتونة ومن حفظة القرآن فيه. وهذا ما يحيلنا إلى أحداث الرواية التي استحضر فيها الروائي الفترة التي كان فيها الزيتونة قبلة الطلبة الجزائريين، لتلقي التعليم الديني المتقدم كما أن الاهتمام بالتدريس الديني كان من أولويات الأسر الجزائرية برغم الفقر والجهل.

وبالرغم من أن هناك تناقضا على مستوى الفرد الذي يتمتع بتربية دينية تمنعه من إتيان الرذائل وتردده في الآن نفسه على المواخير، فإن الروائي أراد أن يبرز من خلال استفهامه التناقض الاجتماعي الواضح بين غلق المجتمع على المرأة وقبول ممارستها للرذيلة في مؤسسات كالمواخير،

بقوله على لسان السارد: (لم أفهم طبيعة التناقض(...) يغلق مجتمعنا على المرأة الإغلاق التام ويعتبر الاختلاط حراما، ويسمح بأن تكون مثل هذه المؤسسات) [72] ص:31.

كما أن صفة "المعلمة" التي تطلق على العنابية، الشخصية المشرفة على الماخور هي إشارة إلى مرتبة متقدمة في هذه المؤسسة القائمة بذاتها، برغم تبرم المجتمع منها (كانت تذكر عبارة الضرائب وكان الشخص الأنيق يؤكد أن المحل هو أعظم ما هنالك...) [72] ص:31.

وفي هذه الرواية هنالك نوع من الصراع قائم على إثبات الوجود بين فئة منبوذة من الناحية الأخلاقية والاجتماعية وبين جزء من المجتمع متمثل في قطاعات مهمة كالتعليم الديني والقضاء، ولكنهما رغم ذلك متوافقان عندما تلتقي المصالح القائمة بالأساس على اللذة الجسدية والبحث عنها، إلى حد أن الطوابير تتشكل عند أبوب تلك المؤسسات، وها هو السارد يحيلنا عبر إحدى البنى النصية إلى هذه الصورة: (تشكل طابور خلف باب حياة النفوس) [72] ص:39.

الأسماء الدالة على صلات القرابة والعلاقات الأسرية:

الأسماء	الرواية
1- والد العنابية 2- أخ العنابية 3- أخت سيف الدولة 4- أم العنابية 5- ابن بلدي 6- بنت البلد 7- أبناء الفقراء 8- والد حياة النفوس 9- أخ حياة النفوس 10- أم حياة النفوس 11- بابا الحاج.	

نلاحظ أن الأسماء الخاصة بهذا الصنف وظّفت لتحديد شخصيات (الأم والأخ والأخت)، حيث نلاحظ أن الروائي لا يعين هذا النوع من الشخصيات باسمها الخاص تزامنا مع لحظات الألم والانكسار، وهذا ما جاء على لسان السارد (حياة النفوس) حين تذكرت (أباها الذي سافر إلى فرنسا ولم يعد وأخاها المشلول الرجلين الذي يعيل أمها وزوجها، تذكرت الليلة التي طلبتها أمها وأمرتها بالنوم في فراشها) [72] ص:79 ، وكذلك الأمر حين استحضرت العنابية طفولتها: (طوال الفترة التي كان السنغال يعتدون علي وعلى أمي) [72] ص:43. وبالعودة إلى التاريخ الإسلامي يطفو هذا النمط من الأسماء كذلك: (هي أخت سيف الدولة بالذات...ست الناس) [72] ص:43 ، مما يجعلنا نلاحظ أن عموم الشخصيات التي تعين من خلال صلات القرابة هي –كما كانت عليه رواية نجمة- شخصيات مؤنثة وذلك لطبيعة الموضوع الذي يناقشه الروائي وطبيعة المكان الذي تدور وسطه الأحداث، وهنا يتقاطع هذا التوظيف مع نجمة، عندما لا يريد الروائي تعيين شخصية الأم أو الأخت أو الزوج.

نستشف أن الشخصيات المؤنثة في رواية عرس بغل لا تحمل في غالب الأحيان اسما خاصا بالشخصية، بل تحدد من خلال علاقتين:

- علاقتها الأسرية.

- علاقتها المرتبطة بصفات على مستوى الملامح (الصفات الجسمانية) أو التي تنسب إلى منطقة معينة. وهذا ما سوف نراه في العنصر الموالي.

الأسماء الدالة على المنطقة والصفات الجسمية:

الأسماء	الرواية
أ (1- العنابية 2- السنغال 3- باي تونس 4- النايلي 5- ياسمينة البليدية 6- الوهرانية 7- الزنجي 8- الايطالية 9- القروي) ب(10- العين الزرقاء 11- زمردة الهزي 12- عصفور الجنة 13- حياة النفوس 14- غادة)	

يستعمل هذا الصنف من الأسماء استعمالا بارزا في الرواية، وقد وظفت هذه الأسماء تماشيا مع طبيعة الدّور الذي تؤديه الشخصيات في النص الروائي، فنساء المواخير عادة ما يستعملن أسماء مستعارة، قد يتم التمييز بينهن من خلال إطلاق صفات ذات دلالة مكانية أو مرتبطة بمنطقة معينة أو ذات سمات جسمية، وذلك لأسباب اجتماعية بالدرجة الأولى. فكان لزاما على الروائي استغلال هذا البعد الاجتماعي ليستعمل مثل هذه الأنماط من الأسماء وسط بنية اجتماعية محافظة، وقد نجح الروائي إلى حد ما في تضمين الأسماء في نصه الروائي كاختياره "لحياة النفوس – التي تتفاعل مع نجمة في سحرها وفتنتها وتمردها على الآخرين- وزمردة الهزي وعصفور الجنة" وأعطى بذلك (طاقة إيحائية ورمزية بارزة وكأنه حيال موقف دقيق، لأنه حيال أمثولة كونية تريد أن تعبر مجازا عن رؤية خاصة) [73] ص:153 ، وبذلك أصبح اختيار أسماء الشخصيات الخطوة الأولى للترميز النصي الناجح.

- ومن بين الشخصيات التي تكررت في روايتي "نجمة" و"عرس بغل" تظهر جليا "العساكر السنغاليون" والتي أسماها الروائي في "عرس بغل" بـ"السنغال" وهي لفظة دارجة تنطق في بعض المناطق الجزائرية "السلغان"، وهي لفظة تحيلنا إلى سنوات الاستعمار، والتي عرفت تدخل الجيوش الفرنسية بشكل مكثف لوقف المسيرات والمظاهرات مدعمة من أفراد سنغاليين منتدبين في الجيش الفرنسي عاثوا في الأرض فسادا. فإقحام هذه الشخصية في "عرس بغل" لم يكن اعتباطيا، بل لأنه كان لها دور تاريخي في تلك الأحداث التي عرفتها الجزائر خصوصا الثامن مايو 1945، فكأنها أرخت من خلال

دورها لفترة مهمة من تاريخ الجزائر، وها هي العنابية تستعيد مرارة التجربة: (طوال الفترة التي كان فيها السنغال يعتدون علي وعلى أمي، كنت في الخامسة عشرة) [72] ص:43 ، لتعيد من جديد استحضار الأخ حين ذكّرها به الحاج كيان: (يكون الآن مثله، [حين] دخل السنغال المنزل حملوا أبي إلى الخارج كان يصرخ) [72] ص:43.

فهذا التفاعل النصي البارز على مستوى عدة شخصيات (نجمة/ حياة النفوس، سي مختار/ الحاج كيان، العساكر السنغاليون/ السنغال) يدفعنا للقول أن كلا الروائيين أعطيا للشخصيات بعدا رمزيا وآخر تاريخيا، يحيلنا إلى طبيعة البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري ومن جهة أخرى إلى الصراع الذي يبقى قائما بين الجزائريين والمستعمر والذي خلّدته الذاكرة الشعبية.

4.3. التفاعل النصي على مستوى الموضوع:

من أهم التيمات في الرواية هي علاقة الرواية بالتراث الإسلامي المتمثل في إعادة تصور أحداث الخلافة العباسية وصراعاتها من جهة العلويين والقرامطة وكذا ثورة الزنوج...وهذا التوظيف جاء ليتماشى مع مغزى الرواية التي تتقدم في صعودها أو صعود شخصيتها نحو الحكم.

- إبراز علاقة المرأة بالوضع الاجتماعي المتردي وفقره وطمعه.
- إظهار علاقة الإنسان بالوجود من خلال رحلات الحاج كيان.

وقد لعبت الوضعية الاستهلالية والمتمثلة في مساءلة الحاج كيان – كرمز لرجال الدين – عن نفسه وبحثه عنها في جوف المقبرة، وظيفة بارزة في تحديد الإيقاع العام للنص وهذا ما يجر إلى التوغل في عمق النص ومغزى الرواية وكذا الجملة الختامية، التي تكتنفها الإشارة الغامضة لمصائر الشخصيات وكذا احتدام الأحداث. وبين الوضعية الاستهلالية والوضعية الختامية، يتحرك الزمن حركتين، جاء زمن القصة، في الحركة الأولى، رتيبا باهتا، فالأحداث غالبا ما ترسمها الشخصيات صباحا أو ليلا، و يكاد ينتفي هذا الزمن. أما زمن السرد، الذي يشكل الحركة الثانية، فقد تخطى حدود الحاضر ليعود بالنص إلى أزمنة موغلة في جسد التاريخ العربي الإسلامي، زمن الخلافة، و كذا تخطي من الحاضر باستشرافه لتنبؤات أوضاع البلاد، لكن غالبها كان سياسيا.

من خلال دراستنا للتفاعل النصي على مستوى الموضوع في كل من "نجمة" و"عرس بغل" توصلنا إلى النتائج التالية:

- تتناص الروايتان على مستوى معالجة موضوع المرأة، بالتركيز على الجانب الاجتماعي، ففي رواية نجمة بدت الشخصية المحورية نواة الصراع بين شخصيات تربطهم بها أواصل الدم والقرابة،

كما بدت كأسطورة تصاحب الأبطال في حلهم وترحالهم. أما في رواية "عرس بغل" فإن شخصية المرأة تظهر كضحية لصراع تتقاذفه اللذة والمصلحة المادية، كما تشابهت سمات بعض الشخصيات على مستوى ملامحها الإنسانية والوجدانية، فنجمة وحياة النفوس تتشابهان في جاذبيتهما التي من أجلها تقاتل الرجال، كما تشابهتا في إحالات رمزية عديدة من بينها عدد الرجال الأربعة.

5.3. التفاعل النصي على مستوى توظيف المكان:

جسد الروائي المكان بشكل جيد، من خلال توزيع الشخصيات إلى أفضيتها التي تخدم مغزى الرواية، ونجد ثلاثة أمكنة أساسية تتفاعل فيها الشخصيات الثلاث الأساسية فنجد المقبرة كفضاء أثير للحاج كيان كرمز للوحدة والعزلة ومطارحة أسئلة الوجود والهيام والشطحات ثم الماخور مجسدا وظيفة الصراع الاجتماعي والسياسي والتفاعل الطبقي، وهو مكان يؤدي في ظاهر النص وظيفة اعتيادية، ثم نجد الزيتونة كلمحة عابرة تجر إلى القاعدة الذهنية والثقافية للحاج كيان.

الماخور:

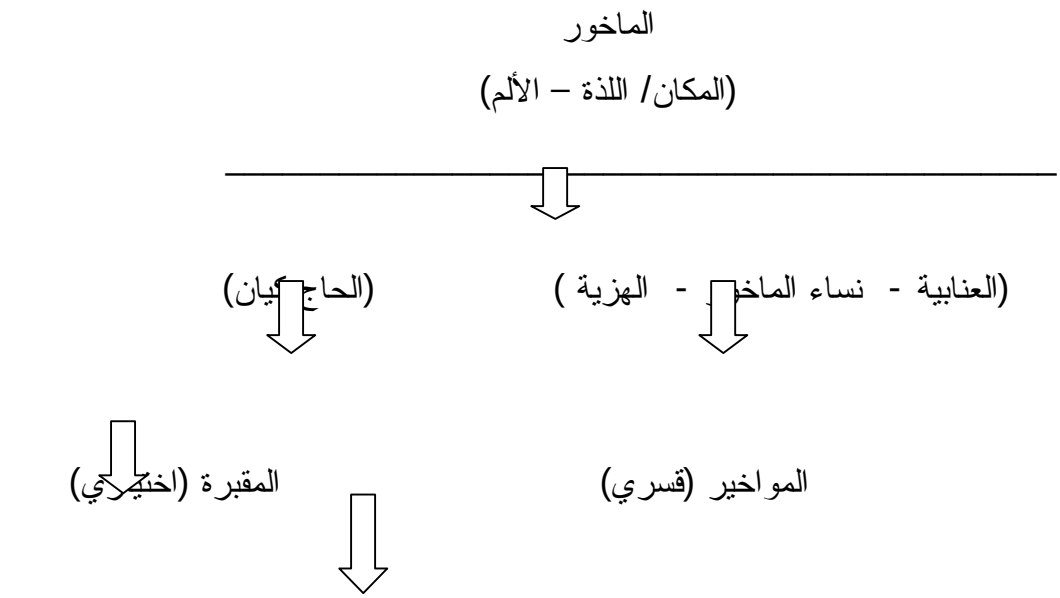
وظّف المكان توظيفا ضيقا ومحدودا بعكس ما رأيناه في نص نجمة، كما أنه يقترب من حيث الملمح العام من غرفة رشيد في التطليق، إذ أن الماخور هو المكان الذي تدور فيه أغلب مراحل الرواية، باستثناء لحظات خلوة الحاج كيان مع نفسه بين الصخرتين في المقبرة، فالمكان في "عرس بغل" ينتقل في البنية السردية بين مرحلتين بحسب الآلية التي اعتمدها الروائي في تقديم الشخصيات والأحداث:

- المرحلة التي يكون فيها الحيز المكاني جامعا بين كل الشخصيات التي يتمّ التركيز عليها في عملية السرد في الماخور، الذي يمثل حيزا فضائيا مرتبط بالبحث عن اللذة.

- المرحلة التي يعتبر فيها حيزا "للتطهير" و"جلد الذات" عبر تصوير حالات اليأس والألم واللاإنسانية، فتلك المرأة القابعة في غرفة من غرف الماخور: (هي دائما ككلبة السيرك، تؤدي الأدوار التي تدربت عليها، وبصرها عالق بالأيدي المعلنة لقطعة السكر. يقينا أن أنينها خال من النزعة الإنسانية، أنين لا يحمل شحن التطلع، أو اللوم، أو حتى الرجاء، أنين توجع لا غير) [72] ص:31-32.

فهذا المكان يعتبر حيزا جمع عددا من الشخصيات في فترات متباعدة جدا وصلت إلى الخمسة والعشرين سنة، وهي فترة طويلة مثلت جدلية من حيث الوفاء للمكان والعيش في عذاباته مثلما يعبر السارد على لسان العنابية: (جنوني اليوم ليس له مثيل(...) إنه الشيء الذي يعوزني طيلة الخمسة والعشرين سنة من حياتي الشقية هذه) [72] ص:59 ، (أتذكر شيئا من ماضينا يا الحاج كيان؟ يوم ذاك

كنت أحبك، أحبك بحق(...) كان حب فتاة في العشرين بئيسة) [72] ص:59 . ويتحول المكان شـــيئا فشيئا من حيز للذة الجسدية يعج بالناس إلى مكان ضيق تموت فيه الإنسانية بكل صورها، ومنه يمكننا أن نضع المخطط التالي الذي يتناسب مع تحول دلالة المكان:



الصورة التي تستحضر لا إنسانية المكان، تتفاعل مع تلك التي ظهرت فيها نجمة وقد أغـــرت – دون وعي- رشيد وهو يشاهدها تغتسل وهما في طريق عودتهما إلى موطن القبيلة: ([جسد نجمة] كان مرآه بأن يثير الاضطراب في النفس وكانت رائحته المتسامية دوما تحتوي كل الرّحيق الـــسحر، كـــل السر، كل نجمة لمن استشفها) [63] ص:145.

المسجد:

يعتبر المسجد بالنسبة للمسلمين المكان المقدّس الذي يجمع الناس إلى الصلاة، والذي يحمل فـــي طيّاته مكانة دينية وروحية كبيرتين، إضافة إلى أنه الرمز الذي يعبّر عن بقاء الهوية الإسلامية ببقـــاء وارتفاع مآذنه. كما أنه المكان الأمثل لتجديد المرء المسلم لتقاه ونقائه الروحي، بل هو الملجأ أحيانـــا كثيرة لمن كثرت ذنوبه عساه يجد بين عرصاته المتنفس لتكفير عن خطاياه عبر الصلاة أو الـــدعاء.

وقد كان توظيف هذا الرمز الديني في عرس بغل توظيفا روحيا وأداة من أدوات التوازن النفسي والروحي وسط مغريات الحياة المادية، فحياة الحاج كيان كما صوّرها الروائي كانت تسير بشكل مبرمج، وينطلق الأسبوع بعد يومي السبت والأحد في رحلة تنطلق من المقبرة وهو يدخن فيها الحشيش ويعود إليها ثانية في نهاية المطاف، يتوجه بعدها إلى الماخور غير أن الطريق إليه يمر عبر الاغتسال ثم التوجه إلى المسجد وهاتين المحطتين توحيان بالطهارة والنقاء، وكأن صورة المشهد المتمثلة في رحلة تنطلق من المقبرة وتصل إليها ومرورا بالماخور ما هي إلا إشارة أن الماخور ما هو إلا محطة زائلة من محطات الحياة الزائفة، والتي تنتهي فيما بعد بالعودة إلى المقبرة المكان الأمثل الدال على النهاية الحتمية لكيان ولكل إنسان.

- هذه الرحلة التي تقف عند المسجد تتفاعل بشكل رمزي مع ما جاء في رواية "نجمة"، حينما أورد السارد "سي مختار" أن (رمز الدم المسفوح في المسجد يبدو في غير حاجة إلى دليل، وكان حريا بأن يثير حفيظة الغزاة) [63] ص:133 ، فمصير المرأة والرجل اللذين وجدا مقتولين من طرف مجهول واتّهم أبناء القبيلة بتدبير ذلك، اعتبر نوعا من التطهير وغسل الذل والمهانة التي تعرضّت لها القبيلة من المستعمر، إذا علم القارئ أن إحدى الروايات تشير إلى أن الرجل المقتول كان ضابطا من ضباط الحملة الفرنسية [63] ص:132.

- كما أن حضور المسجد مع رحلة المسافر، الذي يتبين أنه شخصية الأخضر الذي دخل المسجد بعدما فاجأه الليل في أحد طرق عنابة: (هاربا من ماض امتزجت فيه الفتنة والقسوة، ماض كأعشاب الكلوروفورم تنبت على جسد شاب فتفعل فعلها دون أن يحس بها)، غير أنه لم يكن من ضمن المصلين الذين لم يتجاوز عددهم العشرة، وهي اشارة إلى التضييق الذي فرضه المستعمر على المصلين كما أنها الصورة التي دعت المسافر يتساءل وهو يحاور نفسه عن جدوى الصلاة ومعها الخوف من السلطة: (اضربوا عن الصلاة بصلاة حقيقية...إن كنتم تخافون أعوان الشرطة، فافعلوا ما تفعله الدببة: ناموا نوما موسميا) [63] ص:77

من تونس إلى الجزائر:

في بداية الرواية كان المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات معروفا، فتونس كانت هي مسرح الأحداث عبر العديد من المقاطع التي حدّدت هوية المكان كهدية روح النفوس التي تلقتها وقد (انتزعت عقدا ثمينا أهداه لها في تونس قاضي القضاة) [72] ص:80 ، والعنابية كذلك فقد (كانت تذكر عبارة الضرائب وكان الشخص الأنيق يؤكد أن المحل هو أعظم ما هنالك في الأيالة التونسية) [72] ص:31، وفي تونس تعارف كل من العنابية والحاج كيان إذ (لم يكد يعرفها في تونس حتى فصل عنها وظل

يحلم بالعودة إليها(...) ظل يحلم خمس وعشرون سنة (...) عندما عـــاد لـــم يجـــد إلا اســـمها) [72] ص:67. غير أن بعض الإشارات تعود بنا إلى الجزائر، وفيها يتغير المكان، غير أن هذا التغيّـــر لا يحمل في طيّاته تحديد مكان الماخور: (حياة النفوس أجمل واحدة في مواخير الجزائر) [72] ص:97. و يحيلنا مشهد العرس بشكل تقريبي إلى مكان الماخور الذي يتواجد في الجزائر عبر الإشـــارة إلـــى ولايات الوطن التي أرسلت إليها دعوات حضور العرس (عنابة وقسنطينة وسطيف والأغواط والجلفة والأصنام وملیانة) [72] ص:61. ويبدو أن الروائي قد وظّف تقنية اللامكان في عدم تحديـــده لمكـــان تواجد الماخور بالجزائر، مما يحيلنا إلى التقنية ذاتها التي استعملها الروائي في "نجمة" بعدم ذكره لاسم القرية التي التقى فيها الأصدقاء الأربعة، مكتفيا بسرد الأحداث فيها.

الخلاصة:

نخلص مما سبق إلى أن المكان في روايتي "نجمة" و"عرس بغل" ليس مجرد فـــضاء للأحـــداث فحسب بل إنه ساهم في تشييد مواقع الأحداث وتحديد مسار الحكي وصنع الحبكة ورسم المسار الـــذي تسلكه الشخصيات. وهذا ما أعاننا على تتبع التفاعل النصي الداخلي بين النصين على مستوى دلالـــة المكان بإعطائه الأهمية الكبيرة كعنصر روائي مهم يساهم في توضيح جوانب مـــن العـــالم الروائـــي للروايتين.

الفصل 4
التفاعل النصي بين نجمة ورواية الجازية والدراويش

1.4. تمهيد:

ليست الكتابة الأدبية سوى العمل من أجل القبض على التفاصيل الخفية في الأشياء والكشف على الصغير الدقيق فيها، (وهذا يمكن أن يكون صوتا، لونا، حركة أو نظاما معينا يربط بين مكونات عالم النص الجمالي، هذا الانجاز الفني لا يتحقق سوى في النصوص الجيدة) كنصي نجمة والجازية والدراويش[74] ص:117.

يتعلق الأمر هنا بتفاعل أدبي ايجابي بين أديبين جزائريين [64] ص:141، وما نتج عنه من تلاقح فكري وتحاور فني، توالدت في جنباته أفكار جديدة وخواطر متعدّدة. كما تشكّلت داخل هذا التفاعل في حركة أخذ وعطاء صور فنية جديدة ورائعة [64] ص:131. فبالإضافة إلى أن كلا الروائيين من جنسية جزائرية فإن سنهما متقارب ومتعاصريْن وهما يعيشان في مجتمع واحد، له نفس الانشغالات والاهتمامات، وإن عبّرا بلغتين مختلفتين.

2.4. التفاعل النصي على مستوى الشخصيات:

شخصية المرأة:

يستدعي القارئ بمجرد أن يبدأ بقراءة الصفحات الأولى لرواية "الجازية والدراويش" شخصية نجمة، فيذهب به خياله إلى استحضار الصلة بين الشخصيتين، فيلمسها على عدة مستويات. وقبل التطرق إلى مستويات التفاعل بين الشخصيتين في النصين، نبدأ بتتبع دلالة الاسمين وتفاعلهما:

بعد أن توقفنا عند دلالة اسم نجمة في الفصل الأول، نعود في هذا الفصل إلى اسم "الجازية"، التي كانت مثل نجمة رمزا للجزائر[64] ص:132.

الجازية:

الدلالة اللغوية للاسم تحيلنا إلى الجزاء وهو اسم مصدر، ويعني كمال الصفات [65]. أما من ناحية الدلالة التاريخية فالاسم يعود بنا إلى بطلة السيرة الهلالية، إلى القبيلة التي امتدت منازلها بين

مكة والطائف ونجد [75] ص:22، والتي أخذت حيزا هاما في الأدب والثقافة الشعبية العربيين، إنها المرأة التي خلّدتها الذاكرة الشعبية وجعلت منها أسطورة تتناقل الأجيال ذكرها ومحاسنها، كما صنعت منها مثالا للجمال الأخّاذ والذكاء الحاد، إذ هي (بين النساء كأنها البدر بين النجوم) [75] ص: 123.

نجمة:

إن اسم نجمة الذي تسمى به المرأة في البلدان المغاربية والشرق الجزائري عموما، يستعمل كمؤنث للفظة "نجم" جريا على القياس [64] ص:132، هو اسم جنس يدل على جرم سماوي يضيء من نفسه، وقد أطلق على النساء كناية على الجمال والبروز، كما أنه كناية أيضا على الرفعة والمكانة لعلوه في السماء. غير أن العرب لم يستعملوه إلا مذكرا، مثال ذلك ما ورد في القرآن الكريم في العديد من السور والآيات ومنها مطلع سورة النجم، التي جاء فيها الاسم مذكرا في قوله تعالى: "والنجم إذا هوى".

كما أطلق العرب هذا الاسم على الرجال دون النساء، فإذا أرادوا تسمية المرأة بالنجم أطلقوا عليها اسم الثريا وهي لفظة مرادفة لكلمة نجم [65] ص:568-569.

1-المستوى السطحي (الظاهر):

- تلتقي نجمة هذه الشخصية التي اهتم بها أبناء قبيلتها لسحرها وفتنتها مع الجازية الهلالية في أصلها العربي، فنجمة كما عرفناها عبر السارد (الذي يأخذ دور الشبان الأربعة في أحيان مختلفة وكثيرة في الرواية) تنتمي إلى قبيلة كبلوت، التي نزحت بدورها من الجزيرة العربية، وبعد رحلة طويلة -توقفنا عند بعض محطاتها- استقرت القبيلة بمنطقة الناظور بالجهة الشرقية من الجزائر والشواهد على ذلك كثيرة في الرواية، منها ما جاء كإشارات عابرة ومنها ما كان تصريحا بارزا[63] ص:130-139.

- من الناحية التاريخية، نعلم أن نزول قبيلتي بني هلال وبني سليم قد تركز بالأساس في تونس والمنطقة الشرقية للجزائر [76] ص:27، قبل أن تتوغل القبيلتان في مناطق مختلفة، ولأن اسم الجازية محفور في الذاكرة الشعبية فهو كثير التداول لدى الجزائريين بل وهو من ضمن المنظومة الاسمية الواسعة التي تعرف بها على الخصوص المنطقة الشمالية للجزائر. وقد جاء استحضار الروائي لشخصية الجازية في بني هلال كنوع من (قبول سابق لنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره...وهذا النص غير قابل للنقد...هو معاونة للنص والدفاع عنه وتحقيق صيرورته التاريخية) [56] ص:277 ، فتجاوزت مخيلة الروائي بذلك الزمن الحاضر وعادت لتغوص في عمق التاريخ،

فأعطى للوطن عبر تجسيد الجازية في النص الروائي أبعادا بطولية ربما فقدت في زمن الجائع، فغرف من القبيلة الهلالية

2-المستوى الرمزي:

يبرز هذا المستوى في الروايتين عبر شكلين:

ا-الجاذبية:

إذا رجعنا إلى الصورة التي شكّلها كل من الروائيين للبطلة سواء لنجمة أم للجازية، نجدها ساحرة وجذابة وتتجلى عند شخصية نجمة في كونها شغفت القلوب جميعا بالرغم من كون جمالها لا يتعدى المعقول، وعاديا أحيانا إلا أنها تهز قلب من يراها، فيرغب الكل في نيلها والحفاظ عليها أو استعادتها إن تاهت عن عيونهم، فهذا السارد (رشيد) يختصر الصورة كلها والمليئة برغبة التملّك من كل واحد من المحيطين بنجمة قائلا: (فلن يتخلى زوجك ولا عشاقك ولا حتى أبوك أبدا عن محاولة استعادتك، حتى ولو أسلموك الآن إلي أحرسك...فإني أوثر حقا أن التحق بك في غرفة مظلمة على أن أراك تتنفسين في الشمس) [63] ص:147.

أما الجازية فيبدو أن جمالها يفوق تصور البشر، وتراءت صورة هذا الجمال من خلال احتقار السارد (الطيب) لنفسه أمام حضرة هذا الجمال المخيف، إذ يقول: (حقرت نفسي أمامها، امتلكني حزن غريب وأنا أرى نفسي تصغر كل ما رفعت بصري إليها إن جمالها مخيف، إذا تكلمت تنفتح النفس) [77] ص:86، والجازية بذلك ليست حلم العاشقين فحسب بل هي مجرى حديث نساء الدشرة الذي لا ينضب، فهي رمز للحب ولحياة كـ"أفروديت" إله الخصب والحياة [77] ص:25. فالجازية –كنجمة- منبع التناحر وأسطورة الحب والعشق في دشرتها ورمز الجمال الخرافي الذي قد يصل درجة الكمال

ب- مظهر اللعنة:

تشترك المرأتان في سمة نصية أخرى تتجلى عبر السرد وفي سير الحكي، وهذه السمة أسماها بعض الدارسين بـ"مظهر اللعنة" [78]، إذ يصعب الوصول إلى كلا المرأتين من قبل المحبّين بالرغم من أنهما هدف ومبتغى المتنافسين، فالجميع يتصارعون من أجل الظفر بتلك المرأة اللغز (نجمة والجازية) ليصل الأمر إلى درجة الاقتتال [64] ص:137.

- ففي نجمة يعترف السارد (مصطفى) بأنها ليست سوى (إرهاص الخيبة...وأريج الليمون) [63] ص:87 ، وهي سبب هلاك الأصدقاء وطالع شؤم القبيلة فهي (التي ستهلكنا (...) [إنها] طالع شؤم قبيلتنا) [63] ص:196. فالموت يلاحق كل من يدنو منها، كما جاء على لسان السارد (رشيد):

(وأضطر أنا عندها إلى قتل الزنجي اتقاء لشره. أو إلى أن أقتله وانتحر إثره) [63] ص:144. ولا أحد ممن عرفها استطاع أن يفهم رغباتها وأمنياتها، ولم تجد من يسيرها كما تحب هي وليس كما يحب الآخرين، وقد أضاعت كل المحبين والأهل وحتى الديار[63] ص:187.

- من جهة مقابلة نجد أن الجازية مثلها مثل نجمة، تلك المرأة التي أحبّها وعشقها كل الرجال المحيطين بها، ولكنها فتكت بالجميع (إنها كالنار تحرق كل من اقترب منها) [77] ص:163. فلا أحد يستطيع أن يحوزها أو ينال قلبها أو ينعم بالقرب منها فـ(خطّابها تحيق بهم الكوارث قبل أن يتربع حلم الزواج في رؤوسهم) [77] ص:152 ، فالجميع إذاً (تعذّبوا أو سجنوا وحلموا السنين الطويلة ليحصلوا على نظرة واحدة من الجازية ولم يستطيعوا) [77] ص:171.

لقد برزت الجازية ملهمة الجميع بالحب كما برزت لدينا نجمة، إذ لا يستطيع أحد من العاشقين الاقتراب منها وستفعل بهم ما فعلت نجمة بالمحيطين بها من الطامعين في كسب ودها، (لقد عزلوني حين زوجوني...لكنني سأحبسهم في سجني ما داموا يحبّونني...سيكون القرار الفصل-بطول الزمن- في يد السجينة) [63] ص:69.

التفاعل النصي على مستوى الانزياح:

الانزياح هو مصدر للفعل المطاوع "انزاح"، بمعنى ذهب وتباعد [65]. واعتبر أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي écart بل ومن أكثر المصطلحات استعمالا في الحقل الأسلوبي والنقدي [79] ص:49. وقد اخترنا مستوى الانزياح بنوعه التركيبي في إبراز التفاعل بين النصين، والذي يحدث من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة [79] ص:120، لأننا نعتبر أن المبدع الحق (هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن، ومن شأن هذا أن يجعل متلقي "العمل الأدبي" في انتظار دائم لتشكيل جديد) [79] ص:121. وتمتاز الانزياحات بانحصارها –تقريبا- في المعنى الفني مثل الذي نحن بصدده، من خلال البحث عن أصل روحي ونفسي مشترك لهذه الانزياحات في نفس الكاتب [79] ص:88.

يحدث الانزياح على مستوى تجاوز شخصيتا الجازية ونجمة حدود الواقع والمألوف [64] ص:136. فكلا المرأتين تجاوزتا صفة الجاذبية التي من أجلها تنافس الرجال وتقاتلوا لظفر بقلبيهما، لتتخذ الشخصيتان بعدا أسطوريا يتجاوز المستوى الرمزي، عندما تتلاشى شيئا فشيئا صورة المرأة

وتترك مكانها لصورة الوطن، صورة الجزائر بكل روعتها وجمالهـا، بماضـيها العريـق وبجلـدها وصبرها على الشدائد، بآلامها وآمالها، ليصبح الخطاب الروائي وسط هذه المؤثرات الإنسانية خطابـا يحمل إشارات باطنية، بالإضافة إلى تلك الصور الماثلة للعيان بواقعيتهـا، وهكـذا يـستعيد خطـاب الروائييْن بُعدا صوفيا على مدار السرد والذي يحمل بـذلك ظـاهرا وباطنـا وحقيقـة وخيـالا [64] ص:203. فكأن بالروائيين حينما يتحدثان عن الجازية أو نجمة يبرزان المعنـي الخفـي مـن وراء توظيف الشخصيتين والمتمثل في الجزائر الوطن.

التفاعل النصي على مستوى الحضور والغياب:

بالإضافة إلى كونهما مصدراً للحب والهيام ورمزا للجمال والسحر، برز تجسيد البطلتين من قبل الروائيين عبر ضمير الغائب في كلا الروايتين وبقائهما مبهمتين في معظم الأحيان بعيدا عن التعبيـر المباشر [64] ص:136، فأعطيا لهما بذلك شكلا من أشكال الحضور والغياب، فما من حـديث بـين الشخصيات إلا وتكون الجازية محوره، وما من إحساس يتملك الأصدقاء الأربعة إلا وتكون نجمة في بؤرته، إذ يتم استحضارها في كل مكان: من عنابة إلى قسنطينة مرورا بالنـاظور، وتتجـاوز ذلـك الحضور المكاني لتلج إلى مشاعرهم وهم مسافرون في القطار أو في الباخرة أو حتـى وهـم داخـل أسوار السجن. أما الجازية فلا يخلو مكان إلا وجيء على ذكرها على ألسنة المحبّين والعشاق، فهاهو سجن الطيب أحد تلك الأماكن التي يستحضر فيه السارد في حواره الداخلي محبوبته المنشودة وكأنـه في حلم جميل قائلا: (أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة؟ هي الحلم الذي يبيت كل ليلة فـي فراش كل راع وكل فلاح وكل درويش! (...) هي حمامة حائمـة فـوق رأس جبـل مـن يـستطيع قبضها؟)[77] ص:112.

الخلاصة:

يحيلنا هذا التقارب الدلالي على مستوى شخصيتي الروايتين مباشرة إلى التفاعل النصي البـارز بينهما، خصوصا تلك الإشارة الواضحة لحلول الكارثة بكل من يعشق الجازية بالقتل ونجمة بالسجن إذ يعطي الانطباع بالمصير نفسه. فتكاد تختلط على القارئ أفكار الروايتين في الفـصول التـي تعـالج الشخصيتين، لشدة هذا التداخل وقوة هذا التفاعل بينهما والعناصر المحيطة بهما من عوامـل الرمـز والدلالة. فبقراءة الجازية تطفوا نجمة وكأن بالشخصية الواحدة تتداخل مع الأخرى (وتتعدّد وتتناسـخ لتكشف ما بداخلها من رؤى تتلاقح لتكون امتداداً يسافر عبر التاريخ والزمن) [80] ص:72.

3.4. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الأسماء:

كما وقفنا عند المنظومة الاسمية الخاصة بـــ "نجمة"، حين أبرزنا التفاعل النصي بينهـــا وبـــين "التطليق"، نقف هنا عند المنظومة التي وضعها الروائي في الجازية والدراويش لأســـماء شخـــصياته ولهذا لا بد لنا من جرد أسماء الشخصيات في الرواية، ثم ننتقل إلى تصنيفها واستخراج أوجه التفاعل بينها وبين تلك الموجودة نجمة:

جدول الشخصيات في رواية الجازية والدراويش:

الشخصيات	رواية الجازية والدراويش
الجازية - أم الجازية (عائشة بنت منصور) – الشامبيط – ابـــن الشامبيط – الطالب الأحمر – جماعة الطلبـــة – الـــشهيد (والـــد الجازية) – عايد – الراعي – الأخضر بن الجبايلي - الطيـــب - حجيلة (أخت الطيب) – الدراويش – قارئة الكـــف – الـــشاعر - السايح بولمحاين (والد عايد)	

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأسماء الدالة على القرابة تتكرر أكثر من غيرها (أم الجازيـــة، والد الجازية، ابن الشامبيط، الطيب بن الأخضر، الأخضر بن الجبايلي) وتليها الأسماء الدالـــة علـــى المهن (الشامبيط، قارئة الكف، الراعي، الطالب الأحمر...):

الأسماء الدالة على الألقاب المهنية والرتب العسكرية:

الشخصيات	الرواية
1- الشامبيط 2– الراعي 3- الطالب الأحمر 4- قارئـــة الفنجـــان 5- الدراويش 6- الجبايلي المجاهد	

تحيلنا هذه الأسماء إلى الاختلاف الجذري الذي برز بعد الاستقلال على مستوى البنية الـــسياسية والاجتماعية بين تيارين مثلتهما شخصيتان كل منهما ذات توجه وأيديولوجية مختلفة عـــن الأخـــرى لكنهما تتفقان في أهداف واحدة، هذه الأهداف متمثلة في خدمة السلطة والاستفادة من امتيازاتها بـــأي شكل، فالطالب الأحمر الذي يحيل اللون المميز له إلـــى توجهاتـــه الإيديولوجيـــة المتعلقـــة بالتيـــار الشيوعي[77] ص:66، لم يكن ينظر إلى الغير إلا بعين المصلحة ولو على حساب الحس الإنساني فها هو حين قابل الجازية لم يكن ينظر إلا لمستقبله وطموحه، (إذ لم يتحدّث أمامها عن حبه، تحدث عـــن عيون تسيل إلى الأعلى...عن المستقبل) [77] ص:18 ، أما التيار الثاني فهو الذي يمثله الشامبيط هذا

الاسم المرتبط في الذاكرة الشعبية الجزائرية بعين الاستعمار، فـ"الشنبطة" من خـلال هـذه الرؤيـة التاريخية هي تعبير عن اليد التي يبطش بها المستعمر[64] ص:139.

أما بالنسبة لباقي الأسماء الدالة على المهن وبرغم قلتها، فإننا نجد قارئة الكف هـذه الشخـصية المرتبطة في الموروث الشعبي بالتنبؤ والغيب، وهي من المهن التي عرفها الإنسان منذ القدم، إذ تتبني استدلالاتها على الغيبيات وترسيخ الاعتقاد أن مصير المرء متعلق بما يقوله هذا المـنجم أو ذاك وأن تنبؤاتهم غالبا ما تصيب.

كما نجد كذلك الدراويش -وهم يمارسون مهنة الخدمة باعتبارهم يخدمون الشيوخ ومن هم فـي حضرة الجامع)- وعملهم الأساس متمثل في ترددهم على المتصوفة، إذ هم أنصار الشيوخ الـدائمين، ودلالة مهنتهم مرتبط في الذاكرة الجمعية بمعاني السذاجة وعدم القدرة على التفكير المنفرد، فهم دائما أتباع وليسوا متبوعين، غير أنه ومن جانب آخر أدت شخصية "الدرويش" دورا حاسما في التعبير عن الطقوس الطرقية، مما يؤدي بالمحيطين به من الجماعات الشعبية الساذجة إعطاءه هالة مـن القداسـة لأنه في نظرهم (سليل السحرة القدماء الذين يتمتعون بـسلطة هائلـة تنتقـل إلـيهم بالوراثـة) [64] ص:199.

بتتبع مسار العمل السردي للجازية والدراويش، نلحظ أن كل من الدراويش وقارئة الكف ليـست لهم الفاعلية في مجريات الأحداث، بقدر ما لهم أثر في سياق الذهنية الشعبية، التي ترجمت بشكل أفعال واعتقادات عند باقي الشخصيات من حولهم، سواء بشكل سري عندما نقرأ حوار الجازية الداخلي مثلا: (لكن مأساتي أنني لن أتزوج زواجا حلالا في وقت منظور...جاءت إلى البيت امرأة غريبة الأطوار أنبأتني أنني آكل عشبة لا يعرفها أحد تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجـا حـلالا، وإن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت لـه) [77] ص:77 ، أو بشكل علني كما تتجلى الصورة في مشاهد الزردة.

وقد لاحظنا أن حضور الشخصيات (الدراويش وقارئة الكف) مثله مثل الجازية، لم يكن حضورا فاعلا في حركية الرواية، بقدر ما كان حضورا نفسيا عبر الشخصيات وعلاقتهم بها منذ بداية الرواية إلى نهايتها تمثل في العديد من الرموز والدلالات منها ما هو خرافي وأسطوري ومنها ما هو واقعي.

- أما مهنة الرعاة فهي تمثل ما يمكن اعتباره النظام الاجتماعي السائد في تلك الفترة.

- وبالعودة إلى الطلبة فالطالب الأحمر بالإضافة إلى توظيفه توظيفـا إيـديولوجيا مـرتبط بالـسلطة وتوجهها السياسي، فهو يمثل كذلك البعد الثقافي والعلمي في المجتمع. ونلاحـظ أن تكـرار توظيـف الطلبة في النص الروائي في كل من روايتي "نجمة" و"الجازية والدراويش" يحمل أكثر من دلالة، ففي

نجمة كانت حياة التلاميذ الدراسية (عبر الأبطال الأربعة) تسير وفق ما سطرته السياسة التربوية الاستعمارية من حيث المقرر والبعد الاجتماعي خصوصا مسألة العطل أو الاحتفالات، وها هو السارد يبرز هذا البعد بقوله: (وسرد شارلي أسماء الغائبين. كان يضغط على الأحرف الحلقية. كان كل الغائبين من المسلمين) [63] ص:232. وتتجلى النظرة الدونية من جديد على لسان السارد بعد أن تلقى مصطفى إهانات غير مباشرة من أستاذه و(لم يعد مصطفى يسمع ما يقال. أطرد من المعهد لثمانية أيام) [63] ص:234.

تمرد على السلطة

التلميذ ⟵ تعبير عن الثورة

(المدرسة)

أما في رواية "الجازية والدراويش"، فقد حظي الطلبة بدراسة وطنية، وبلغتهم الأم، كما أن قناعتهم ترسخت مثلما هي الحال مع الطالب الأحمر وزملائه الطلبة الآخرين بضرورة تشجيع السلطة الوطنية في مسعاها المتمثل –عبر الشعارات المرفوعة- في سياسات البناء "الثوري" عبر الثورات الزراعية والصناعية والثقافية :

توافق مع السلطة

الطالب ⟵ التعبير عن تحقيق شيء من الثورة

وللتعبير عن التحول الحاصل بين نظرة التلميذ إبان الثورة والمتمثل في تصوير الروائي له في رواية "نجمة"، وبين نظرة الطالب بعيد الاستقلال كما صوره الروائي في رواية "الجازية والدراويش"، نتتبع الخطاطة التالية:

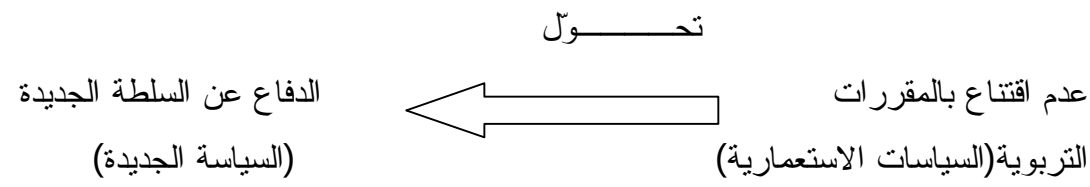
تحـــــــوّل

التلميذ(قبل الاستعمار) ⟵ طلبة بعد الاستقلال

تحـــــــوّل

تمرد على السلطة ⟵ توافق مع السلطة الجديدة

(الاستعمارية)



ومنه نستخلص أن الصراع الذي كان قائما في رواية نجمة بين الظلم والاستبداد (الاستعمار) وبين العلم الذي مثله التلاميذ في فترة طفولتهم وشبابهم في معركتهم النضالية، كان في رواية "الجازية والدراويش" صراعا طبقيا غامضا معقدا بين طبقة جديدة –ساندها الطلبة- تريد ترسيخ مفهوم السلطة الجديدة القائمة على الأحادية وبين جزء من المجتمع لم يستوعب بعد التغير المفاجئ على مستوى بناه الاجتماعية والسياسية وحتى الإيديولوجية، ويمثل هذا التوجه رجال الدشرة والجبايلي، وهذا ما نلمسه في المقاطع التالية: يقول الأحمر عن سكان القرية (إن رؤوسهم جد صغيرة لو وضعت فيها أفكار كبيرة انفجرت)[77] ص:17. (الماء يهبط من الجبل لا يصعد إليه، رد عليه الأحمر أنتم صعدتم إلى الفقر لم يصعد إليكم، لم يعجب الدرويش هذا الكلام فاستعمل الهجوم...نحن نصارع الطبيعة وأنتم تتصارعون فيما بينكم) [77] ص:21 ، فهجوم أحد الدراويش هو رمزية لرفض هذا التغيير والرضا ببقاء قرية السبعة تحت سطوة المعتقدات والعيش في ظل الخرافة.

الأسماء الدالة على صلات القرابة والعلاقات الأسرية:

الأسماء	الرواية
1- والد الجازية 2– أم الجازية 3– ابن الشامبيط 4– ابن الجبايلي	

من خلال الجدول نلاحظ أن أسماء هذا الصنف توظف لتعيين شخصيات (الابن/ الأب).

وقد وظّف الاسم بشكل من أشكال الامتصاص الدلالي كنوع من المقايضة في مسألة الزواج مثلا، حيث يُقدَّم الأبناء كحل لأسباب وغايات ينشدها الآباء، فيأتي زواج الطيب ابن الجبايلي من الجازية كحل للحفاظ على الدشرة من الضياع، بالرغم من عدم قبول الابن للفكرة نهائيا، وهذا ما نلاحظه في قول السارد: (المرة الوحيدة التي خالفته فيها كانت تتعلق بخطبة الجازية (...) عرض علي الموضوع، رفضت رفضا قاطعا) [77] ص:73 ، فكأن الأبناء يختفون وراء الآباء، وبذلك أراد

الروائي إبراز هيمنة الآباء على الأبناء في مسألة المصير من خلال تجاهل ذكر أسماء الأبناء وبقائهم في الظل دائما. وكذلك الأمر مع ابن الشامبيط، الذي لا نلمس حضوره كشخصية روائية، بل يبرز عبر شخصية والده الشامبيط، هذا الأخير (يجري ليل نهار يريد خطبتها لابنه الذي "يقرا" في أمريكا)[77] ص:74.

وما نلاحظه عموما أن الشخصيات التي تعين من خلال صلات القرابة هي في عمومها شخصيات مذكرة، ويتم تمييزها في الغالب بعلاقتها بالأب. أما الشخصيات الأنثوية فهي كذلك عينت من خلال علقتها إما بالأخ أو بالأب مثلما هي الحال مع حجيلة، عندما أشعرنا الطالب الأحمر بذلك في قوله: (أنت النموذج الأمثل للهدم، وأخوك النموذج الكامل للصيانة)[77] ص:13.

الأسماء الدالة على الموطن أو المنطقة:

هذا الصنف من الأسماء غير مستعمل بكثرة في رواية الجازية والدراويش، ولا نجد شخصيات ذات اسم متعلق بمنطقة أو بلد غير الجزائر، يعود ذلك أن أحداث الرواية دارت بعيد الاستقلال بفترة طويلة نسبيا، لذلك فلا وجود للشخصيات الأجنبية في بيئة كلها جزائرية داخل دشرة معدودة السكان، والحياة فيها بسيطة إلى حد السذاجة.

فإذا استثنينا الراعي الذي تشير وظيفته إلى الريف والجبايلي كدلالة على المنطقة الجبلية، والدراويش للاستدلال بوجود الجامع والأولياء فإننا لا نتوقف كثيرا عند هذا الصنف.

4.4. التفاعل النصي الداخلي على مستوى الموضوع:

يبرز في الجازية والدراويش البعد الصوفي للعمل الروائي، إذ حاول الروائي من خلاله الهروب إلى عوالم ما ورائية وتجليات روحية، للكشف عن باطن الإنسان ودواخله. وهذه الرمزية اعتبرت محاولة لهروب من المأزق الذي تعيشه الدشرة (التي رأى فيها البعض رمزا للوطن). وتحاول الجازية باعتبارها الشخصية التي تدور حولها الحبكة الفنية الهروب من مأزقها عبر تلك النزعة الصوفية (أملا في الخلاص وبحثا عن العامل الوجداني المفعم بالسمو والامتلاء) [81] ص:53. وحاول الروائي من خلال خطابه الصوفي عبر "الجازية" إقامة علاقة مع الموروث الصوفي ودخل في أجواء الشخصيات الصوفية والحضرة والدروايش كنوع من الهروب من الواقع المر، (لأن الخطاب الصوفي يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها) [82] ص:129. وقد وظّف الروائي الطرق الصوفية في "الجازية والدراويش" متمثلة في شخصية الدراويش، وما ترمز له من حضور أثناء الزردات وإحياء الطقوس القائمة على الكرامات والخوارق حين يختلط الممكن

بالمستحيل. وهذه الظواهر تعود بداية إلى العهد الاستعماري، أين استغل المستعمر هذه الطرق التي أضفت على الدراويش ما يشبه التنزيه. غير أن أسلوب الرّوائي أعطى للجازية بعدا آخرا في كونها رمز للجمال الخرافي إلى درجة الكمال.

- وقد تتبعنا التفاعل النصي البارز بين الجازية ونجمة، غير أن دور الجازية هنا يضفي قيمة أخرى حينما تعطي للدشرة قيمة إضافية بتواجدها، مثلما هي الحال مع نجمة التي ضلت رمزا لبقاء القبيلة واستمرارها: (أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة؟ هي الحلم...) [77] ص:172 ، بعدما (أشيعت حولها ألف خرافة تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية) [77] ص:25.

- كما تتفاعل قصة والد الجازية الشهيد، ونهايته على يد الاستعمار مع أحد أجداد نجمة من قبيلة كبلوط، فكما أن والد الجازية (طوقته فرقة عسكرية...وكانوا ألف عسكري) [77] ص:154 ، ومنعوا دفنه حتى قيل (دفن في حناجر الطيور) [77] ص:158 ، كناية على استمرار حياة الشهيد، فكذلك وقعت حادثة شبيهة بتلك عندما تعرض الجد كبلوط وأبناؤه في "نجمة" إلى التصفية من المستعمر وقام بقطع رؤوسهم وتركها في المدينة لإهانة سكان القبيلة.

- يتجلى غضب الطبيعة كنوع من الرمزية أراد الروائي إبلاغها للقارئ كنوع من رفض الواقع، فلا سكان القبيلة ولا الطبيعة المحيطة بهم يرضون بالتغير الذي جاءت به السلطات الجديدة (الأرض ابيضت بالبرد! نسي الناس أنفسهم وراحوا يفكرون في الكارثة التي حلّت بهم! الفلائح والغلال قضت عليها العاصفة! لا شك أن الأولياء غضبوا على الدشرة التي قبلت هذه الاهانة من غريب) [77] ص:91-92، وهذا ما نراه يتفاعل مع رفض الطبيعة للقهر وقيامها إلى جانب المقاومين، بل حتى الحشرات قامت إلى جانب البؤساء من الجزائريين في رواية نجمة (النمل الأحمر أتى لنجدتها) [77] ص:54.

5.4. التفاعل النصي على مستوى توظيف المكان:

عندما يبدأ الروائي في تشكيل عالمه الروائي الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن، فإنه يصنع بذلك عالما مكونا من الكلمات. (هذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية فالكلمة تشير إلى الواقع ولا تنقله إلينا) [1] ص:108. وقد صنع الروائي في الجازية والدراويش عالما من الشخصيات التي تحرك وفق آلية روائية ممزوجة بالواقع وكثير من الخيال الذي تدخل فيه الأسطورة. وقد كانت الدشرة من الأماكن الرئيسية التي شكلت مسرحا للأحداث.

المسجد:

مسجد كبلوت:

تقدم الرواية السجن في هيئته الخربة وذلك عبر قول السارد: (بقي المسجد خربا طللا لا يقوم منه سوى السنجق الأخضر) [63] ص:133 ، يرمز المسجد هنا إلى الأطلال وإلى الخراب. وقد جاء وصف المسجد على حالته هذه بعد أن أسهب المؤلف من خلال السارد سي مختار- أثناء رحلته مع رشيد إلى مضارب القبيلة- في الحديث عن القبيلة التي قدمت من المشرق. كأنه بذلك يعطي للقارئ انطباعا بأن القبيلة وكأنها ذلك البنيان الشامخ والذي له صيت المسجد من حيث المكانة الروحية، أصبحت اليوم أطلالا مثل الجثتين اللتين وجدتا في المسجد، لتبرز عبر هذه الصورة الجدلية القائمة على البناء والهدم أي بين الحياة والموت [2] ص:55-180.

مسجد الدشرة في الجازية:

تبرز العديد من القيم المتناقضة في رواية الجازية ومن أبرزها الصراع الإيديولوجي بين من يتمسكون بالأصالة والتي أساسها الدين والذي يرمز إليه المسجد من أمثال الجبايلي عبر اعتقاده الراسخ بأن: (للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة، هل يمكن للشجرة أن تحيا بلا جذور) [77] ص:15 ، وبين الأحمر الطامح لتغيير أفكار الدشرة، عبر نظرته الخاصة للمثل والقيم: (قال الأحمر ونحن نقترب من هذا الصفصاف: هذه الدشرة يمثلها ثلاث عقام: الجامع، الجبل، الصفصاف) [77] ص:63 ، فوصفه المسجد بالعقم دليل على فلسفة مادية تتبنى فهما خاصا للحياة عبر أبعادها الدنيوية والدينية، تختلف عن اعتقاد السواد الأعظم من أبناء تلك المنطقة. فهذا الخطاب السردي الذي وظّفه الروائي عبر شخصية الأحمر أراد من خلاله أن يمرر البعد الإيديولوجي الذي يهيمن على النص، عبر التعالق والتفاعل بين الشخصيات من حيث انتمائها الفكري.

الدشرة:

هي الحيز الذي يبدو أكثر اتساعا وانفتاحا من بقية الأماكن التي شغلتها الشخصيات كالسجن أو حتى الجامع، فالدشرة انفتحت على ساكنيها في ضوء ما هو مختزن في نفوسهم من تقديس للعادات وتبجيل للتقاليد، وما يتجلى في رؤاهم من قيم واعتقادات راسخة. أما الواقع الجزائري فقد تركز في الدشرة التي مثلت بؤرة البناء السردي أو النموذج المصغر الذي يعكس المجتمع الكبير في صراعه الطبقي. غير أن عزلة الدشرة وصعوبة الوصول إليها يحيلنا إلى عزلة القرية التي أقام فيها الشبان الأربعة في نجمة. وكأن بالدشرة والقرية حيزين مكانيين مغلقين لا يكادان يختلفان عن السجن في كونه

غربة ووحدة، وهذا ما يبرز عبر قول الجبايلي: (السجن واحد في كل مكان) [77] ص:09. والإحساس بعدم وجود فرق كبير بين القرية والسجن ليس شعورا فرديا بقدر ما هو إحساس جماعي من مجتمع أثقلته الآلام والمعاناة يعيش تحت ظل جور السلطة وجبروتها المتمثل في شخصية الشامبيط: (الدشرة هي جنتنا وهي سجننا) [77] ص:117 . كما أن الدشرة بالرغم من تناقضاتها تضل ملجأ السكان وقبلة حنينهم مثلما كان الناظور في نجمة الوكر الذي تأوي إيه أفئدة الشبان وكذلك نجمة عندما يستحضرون الآباء والأجداد، وها هو السارد يصور سحر الدشرة التي من أجلها يستفيق الحنين في قلوبهم: (إن كل شيء هنا ما زال يحيا في طفولته الأولى...الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية! العين تجري رقراقة وهي تسيل إلى الأرض صلد جلمد! الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة لكن أشواك العليق والعوسج تكتنفها من الجانبين) [77] ص:39-40.

السجن:

استعمل الروائي آلية الاسترجاع في عملية السرد داخل الزنزانة، ونستحضر –دون شك- سجن شخصيات نجمة، وخصوصا الأكثر عندما تعرض للفرنسي وكيف تمت عملية استرجاع الذكريات عبر مراحل رسمها الروائي في خط سير القصة. وفي "الجازية والدراويش، تتم هذه العملية كذلك داخل السجن عندما يدخل الطيب بن الأخضر الجبايلي إليه بتهمة قتله لطالب الأحمر. وعلى الرغم من أن السجن يوحي بالانغلاق وتقييد حركة السجين وتحديد حركاته، إلا أن الطيب يحاول أن يخفف من إحساسه بالألم والمعاناة بواسطة استحضار الذكريات: (أصبحت سجينا - لي رقم- أقبم بحجرة لها رقم...رقمي سبعة أيضا بالقرية جامع يدعى السبعة لا أنكر أنا محظوظ رقمي يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع) [77] ص:08 ، غير أن الذكريات لم تستطع وحدها إحياء الأنس وعذوبة الماضي إذ يستيقظ الواقع المر ليزيح الذكريات، وهي صورة سبق ووقف عندها في سجن أحد عشاق نجمة إذ شعر بالوحدة القاسية وإن اختلف السجان بالنسبة للشخصيتين إلا أن الغربة واحدة ولا ينفع معها استحضار الذكريات مهما كانت عذوبتها، وها هو السارد في "الجازية والدراويش يحاور نفسه قائلا: (يجب أن اقتلع الذكريات منكل خلية في رأسي ومن كل كروية في دمي، اقتلع معها المشاعر...اقتلع أحلام الماضي أرمي بها على صخور الدشرة في مقتل رفيق الطالب الحالم) [77] ص:12.

الخلاصة:

بالرغم من اختلاف الموضوعين في كل من رواية "نجمة" ورواية "الجازية والدراويش" إلا أننا وقفنا عند العديد من التفاعلات على مستوى توظيف المكان وبالأخص السجن الذي يبقى المكان المعبّر

عن العزلة والوحدة كما اشتركت الشخصيات التي تعرضتا لتجربة السجن في الأسباب ذاتها وهنها القتل، غير أن الفرق يكمن في أنه في نجمة الشخصية التي قتلت الفرنسي قامت بالعملية فعلا أما في "الجازية" فالعملية لم تكن إلا تهمة أكبر منها جريمة قتل حقيقية.

- كما برز التفاعل على مستوى حنين الأبطال إلى أرض المنبت، ففي نجمة تعتري الأبطال حالات من استحضار مضارب القبيلة، وبالتالي إحياء الرغبة في العودة إليها بما تحمله العودة من رمزية ومن استحالة في الآن نفسه، زهو ما ظهر جليا مع سكتن الدشرة في الجازية، والرغبة في بقائهم فيها بالرغم التناقضات التي يعيشون فيها.

الخاتمة

بعد أن توقفنا عند العديد من محطات بحثنا، نصل في الأخير إلى المحطة الختامية، والتي نوجز فيها ما تطرقنا إليه في الفصول السابقة، معتبرين الدراسة بداية لمحطات أخرى نتوقف رفقتها عند دراسة الروايات الجزائرية المليئة دائما بالتفاعلات النصية من أوجهها العديدة.

وفيما يلي أهم النتائج المتوصل إليها:

- يعتبر التفاعل النصي بأشكاله المختلفة إضافة للنص، إذ يستعين النص اللاحق (النص الفحل) بالنص السابق، فهو يستشهد به عبر بنى نصية مستوحاة منه. وكما أن الروائيين لا يتساوون في توظيفهم للنصوص السابقة ضمن بنى جديدة خاصة بهم عبر طرق وآليات روائية تساعدهم في خلق صور وعوالم جديدة، كذلك الأمر بالنسبة للقراء، فهم يختلفون في مستوى ملاحظة التفاعل النصي عبر النصوص، لأن التفاعلات عادة ما تكون على مستوى النصوص المستترة، والتي يمارس عليها في النصوص اللاحقة العديد من التحوير والامتصاص والتغيير.

- قدمت شخصية الأم في كل من رواية نجمة ورواية التطليق كشخصية مهملة وغير فعالة في الأحداث، بينما نجدها غائبة في أحيان كثيرة في كل من روايتي "عرس بغل" و"الجازية والدراويش"، باستثناء بعض الوقفات الرمزية.

- كما قدمت شخصية المرأة "المعشوقة" بصورة أكثر وضوحا، وأعطى الروائيون لها هالة من الأسطورة وبعدا رمزيا ونفسيا، وباستثناء رواية "عرس بغل" التي تحدّثت عن المرأة بواقعية أكبر، أملاها الموضوع المعالج فيها.

- انعكست أدوار الشخصيات على المواضيع التي ارتبطت بالجزائر، فمن جهة أبرز الروائيون في نصوصهم ما خلّفه الاستعمار على الشعب ومن جهة أخرى صوّروا جزءا من الأزمات التي عرفتها الجزائر بعيد الاستقلال.

ومن خلال دراستنا لنظام التسمية المتّبع في المدونة المدروسة، توصلنا إلى أنها قامت على الأصناف التالية من الأسماء:

1- الألقاب المهنية والرتب العسكرية.

2- أسماء صلات القرابة.

3- الأسماء الدالة على الوطن.

4- الأسماء الواقعية.

أما في روايتي "نجمة" و"التطليق" فقد لاحظنا بروز :

الأسماء الأجنبية و الأسماء المتشابهة.

- نوّع الروائيون في توظيف منظومتهم الاسمية (عبر الأصناف السابقة الذكر، إلا أنهم اهتموا جميعا بتوظيف الصنف الثاني).

- ويمكننا أن نوجز المواضيع التي عالجتها الروايات المدروسة في عنصر محـــوري وهـــو معانـــاة الجزائريين الاجتماعية والنفسية وأبعاد هذه المعاناة خلال السنوات التي سبقت الاستقلال والتي تلته.

وقد ساهم المكان في النصوص الروائية في بناء مواقع الأحداث وتتبع مسار العقدة الفنية عبـــر رسم خط سير الشخصيات، ليسهم كذلك في إبراز جوانب من العوالم الروائية.

- اعتبرت المنطقة الشرقية للجزائر والعاصمة من الأماكن التي دارت فيها الأحداث.

- يتكرر توظيف السجن في معظم الروايات المتناصة، إذ تداخلت النصوص على مستوى هذا المكان واشتركت كلها في إبراز معاناة الشخصيات داخله، وهذا ما يعطي الانطباع بإحساس الفرد الجزائـــري بأن حريته مقيدة سواء قبل الاستعمار أو بعده.

- إمكانية دراسة الشخصية الروائية في نجمة من جانب تناصها مع شخصيات ويليام فولكنر وألبيـــر كامو. فبالرغم من أن كاتب ياسين قد أسس لنوع خاص من الأدب يختلف عن الروائيّن السابقين، إلا أنه لا يخفي في العديد من المرات تأثره بهما، ويرى أن فولكنر بالرغم من "نزعته العنـــصرية" نحـــو السود، إلا أنه عاش وسطهم وكتب بلسانهم بالمعنى السوسيري للكلمة، على النقيض من ذلـــك فـــألبير كامو كان يعيش في وسط المجتمع الجزائري على هامش معين منه، ولكنه لم لم يرغب أبدا في معرفة الكثير عنه وعن لغته، مكتفيا بالاهتمام بالمكان وبالأجواء المحيطة به[83].

- كما يمكن دراسة التفاعل النصي الداخلي على المستوى اللغوي. يكتب الروائيان كاتب ياسين ورشيد بوجدرة باللغة الفرنسية ويكاد أسلوبهما يتشابه في كونهما يعبّران عن بيئة واحدة، والمعجم المـــستعمل لكليهما يكاد يتقارب. أما الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة فقد برز عندهما استخدام للألفاظ العامية بالمقارنة مع اللغة المستعملة في عموم النص الروائي، ولكن لا يعني ذلك طغيان العامية بشكل كلـــي على اللغة المستعملة، إذ لمسنا في كلا النصين استعمال بعض الألفاظ الدارجـــة تمتـــاز بهـــا اللهجـــة

الجزائرية عن غيرها مثل: البندير، الزردة، الشامبيط، الدشرة وغيرها من الألفاظ الأخرى. وقد دعت البيئة المتحدث عنها على توظيف مثل هذه اللغة ولكن رغم ذلك فنحن أمام نـــصوص لغتهـــا راقيـــة وسليمة وذات أبعاد فنية.

وفي ختام هذه الدراسة، آمل أن يكون هذا البحث محاولة لفك بعض الإشكاليات، وأجابـــة عـــن بعض الأسئلة الخاصة بعوالم الروائيين الجزائريين بداية بكاتب ياسين وصولا إلى بن هدوقـــة، كمـــا أرجو أن يفتح البحث المجال أمام دراسات أخرى تهتم بتتبع باقي النصوص الجزائرية وفك شـــفراتها التناصية.

قائمة المراجع

1. سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة -2004/ ص: 18-107.
2. محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي (دراسة وفق المنهج الموضوعاتي)، دار القصبة- الجزائر 2007، ص: 13-86.
3. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة دكتوراه مخطوطة 2000،ص:254.
4. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي- ط3- المغرب1992. ص:120.
5. أحمد منور، الأدب الجزائر باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر-2007. ص:23-111
6. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، المغرب- ط3 2006. ص:22-111.
7. أحمد بلية، الرواية الجزائرية والتأثير الفرنسي...ظاهرة أدبية راسخة، مجلة البناء العدد:631. 2011، بغداد.
8. محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية –عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت عدد(143): نوفمبر 1989، ص:16-22.
9. محمد بن عبد الله العوين، مجلة الرياض، ع:144 بتاريخ: 2007/12/13.
10. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، تقديم: واسيني الأعرج، سلسلة الأنس– الجزائر 1989، ص:05.

11.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، د.م.ج ط2- 2009/ ص:10-201.

12.أبو العيد دودو، الجزائر في عيون الرحالة الألمان 1830- 1855، عن وزارة الثقافة – الجزائر-2007، ص:9.

13.محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر(ج1)، اتحاد الكتاب العرب 1999-دمشق-سورية، ص:15-105.

14.واسيني لعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت لبنان 1986- ص:89.

15.يحي بوعزيز، الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرون، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1980، ص:287.

16.صالح خرفي، محمد السعيد الزاهري، م.و.ك – الجزائر- 1986، ص:73.

17.عايدة باميه، تطور الأدب القصصي (1925-1967) ترجمة: محمد صقر، د.م.ج –الجزائر 1982، ص:20-61.

18.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر- 2009، ص:8.

19.أبو القاسم سعد الله، المفتي الجزائري بن العنابي، رائد التجديد الإسلامي، ش.و.ن.ت الجزائر 1977، ص:73.

20.عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية: القصيرة والطويلة، م.و.ك –الجزائر، ص:145.

21.-Jean Déjeux, La littératures Algérienne contemporaine/ Paris -Que suis-je?- Presses universitaires de France Paris 1975/ p:29- 107

22.محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البعث ، قسنطينة، 1967.

23.عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1983، ص:165- 200.

24.واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م.و.ك –الجزائر- 1986، ص:126-373.

25.محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير مخطوط – الجزائر- 1986، ص:34.

26.عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع 2005 –الجزائـــر، ص:175.

27.صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ش.و.ن (د.ت)، ص:228.

28.مخلوف عامر، التحولات والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق- 2000، ص:11-45.

29.أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق- 1996، ص:411.

30.سعيد علوش، الرواية والايدولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة لنشر –بيـــروت-1983، ص:27.

31.بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان –تـــونس- 1996، ص:32.

32.عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر 1993، ص:101.

33.عمار بلحسن، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية لكتاب –الجزائر- 1984، ص: 127.

34.تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب –سلسلة ملفات 1992، 1، ط1، الرباط، المغرب 1992، ص:179.

35.مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق-سوريا 1998، ص:05.

36.محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب - الجزائـــر 1983، ص:07-08.

37.واسيني لعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط:1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 1985، ص:28-35.

38.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر –تونس- ، المؤسسة الوطنية لكتاب –الجزائر 1985، ص:56.

39.محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 1985 الجزائر، ص:290.

40.شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان- ط2، 1979، ص:252.

41.لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى-عمان-2000، ص:27.

42.لوكا فيليب وفاتان جون كلود، جزائر الانثروبولوجيين، ترجمة محمد يحياتن، بشير بولفراق، وردة لبنان منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال –الجزائر-2002.

43.سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية –بيروت- 1967، ص:106.

44.A. LANASRI/ Mohamed OULD CHEIKH: Un romancier Algérien des années trente/ O.P.U 1986 –Alger/ p: 35-36.

45.TAYEB BOUDERBALA/ Le Roman Algerien, Revue des sciences Humaines/ Université de Biskra, N°:6,2004 p: 21.

46.JEAN DEJEUX/ Litterature Algerienne d'expression Français/ Collection Que sais-je?/ PUF, Paris 1979/ p :59.

47.JEAN DEJEUX/ Situation de la Littérature Maghrebine de langue Française/ OPU Alger,1982/ p:17-29.

48.Jeanne Adam/ A la rencontre de Taos Amrouche –Revue: les cahiens de la femme/ Volume: 6 N:°1/ p:57-59.

49.السعيد ت.، الأدب النسوي المغاربي باللغة الفرنسية/ جريدة الفجر – عدد:28.09.2008، الجزائر.

50.Charles Bonn et Xavier Garnier/ Littérature francophone. Tome 1/ Le Roman. Ouvrage collectif/ Paris, Hatier, 1997/ p. 192-196.

51. CHRISTIAN CHAULET ACHOUR/ Algerie, littérature de femmes/ Revue Europe,81 année/ N° : hors série/ 2003/ p: 97.

52. مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان –د.ط- 1974، ص:566.

53. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناص، مركز الإنماء الحضاري ط1–سوريا- 1998، ص:26-125.

54. J. Kristiva/ Semiotik: Recherches pour une sémanalyse/ Seuil –France 1969/ p:52

55. J. Krestiva/ Recherches pour une symanalyse(extraits) Seuil –Paris- 1978/ p: 85

56. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط ، باروت، 1979 ، ص: 2.

57. محمد بنيس، حداثة السؤال- المركز الثقافي العربي، الرباط المغر، ص: 96-97.

58. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي- الدار البيضاء- المغرب، 1992، ص:28-98.

59. سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، دار الثقافة –المغرب - 1985/، ص: 208.

60. محمد برادة ومجموعة من المؤلفين، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1 –بيروت-1981، ص:286.

61. حميد الحمداني/ بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي – بيروت- الدار البيضاء ط1 -1991، ص:51.

62. رشيد بوجدرة، التطليق، ترجمة: صالح القرمادي، المؤسسة الجزائرية للطباعة –الجزائر- 1986.

63. كاتب ياسين، نجمة، ترجمة: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر- 1985.

64. مجلة اللغة والأدب: معهد اللغة العربية وآدابها ع8، ملتقى علم النص،1996، ص:131-203.

65. ابن منظور لسان العرب، دار صادر ، دار بيروت 1962.

66.حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام (السياسي والديني والثقافي والاجتماعي) الجزء-2- مكتبة النهضة المصرية ط6- القاهرة 1962، ص:63-65.

67.لوك بارلولسكو وفيليب كاردينال/ رأيهم في الإسلام (حوار صريح مع أربعة وعشرون أديبا عربيا) –تعريب:ابن منصور العبد الله، دار الساقي، ط2 -1990/ ص: 172.

68.أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس –بيروت- د.ت، ص: 42-43.

69.محمد بوريمي، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، دار النشر المغربية-الدار البيضاء- المغرب، 1985، ص: 86.

70.محمد قويفلي، المكان الروائي في روايات غسان كنفاني نموذجا، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب ، العدد:2. المجلد 5 –الرياض 1993، ص: 349.

71.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي –ط1، المغرب 1992، ص: 29.

72.الطاهر وطار، عرس بغل، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، ط1، 1982.

73.صلاح فضل، شفرات النص (بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) ، دار الفكر لدراسات والنشر والتوزيع-القاهرة ، باريس-ط1 1990، ص:154.

74.محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته- طبعة الجاحظية ط1 الجزائر 2011، ص:117.

75.محمد المرزوقي، الجازية الهلالية، الدار التونسية للنشر، تونس 1978، ص:22.

76.محمد المرزوقي، منازل الهلاليين في شمال إفريقيا، الدار التونسية للنشر والمعهد القومي للآثار والفنون، تونس 1978، ص:27.

77.الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر- 1983.

78.BOUTALEB, Zoubida. Réalité et symbole dans "Nedjma". Alger, OPU, p: 198

79.أحمد محمد ويس، الانزياح (من منظور الدراسات الأسلوبية)، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع ط1 بيروت 2005، ص: 49.

80.عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل، إفريقيا الشرق –بيروت، لبنان 1998، ص: 72.

81.عبد الفتاح فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال –ط1- 1994، ص: 53.

82.محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي-ط2- بيـــروت- الـــدار البيضاء 1990، ص: 129.

83. Merzac Begdache/ El Watan, n:6415, 26 novembre 2011 ˚