الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

الفضاء الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية – يحدث ما لا يحدث– لمرزاق بقطاش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة

- بلعمري فيروز

إشراف الأستاذة

معمر صديقة

أعضاء لجنة المناقشة

أ. جميلة بورحلة	جامعة جيجل	رئيسا
أ. صديقة معمر	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د. سعاد طبوش	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية:

2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠
١٤٢٠

شكر وتقدير

ربي أودعني أن أشكر نعمتك عليا وعلى والدي وأن أعمل صالحا لما تحبه وترضاه

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا العمل ووفقني في إنجازه

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل ما ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العلم

وفي تدليل ما واجهته من صعوبات

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "معمر صديقة" التي لم تبخل عليا بتوجيهاتها ونصحائها القيمة

التي كانت عونا لي في إتمام هذا العمل جزاها الله كل خير

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

المقدمـــة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع ,وميل متواصل إلى التجريب الشكلي إضافة إلى إسهاماتها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية, وقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مما مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معاجلة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

والرواية الجزائرية رغم تأخر ظهورها إلا أنها احتلت مكانا هاما في الساحة الأدبية العربية كونها جنسا أدبيا يعبر عن خلفيات ومرجعيات الأمم المختلفة (سياسية أو تاريخية أو ثقافية) حيث ظهر مجموعة من الروائيين أمثال **مرزاق بقطاش, الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة** وغيرهم من الذين غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم أساليب مميزة، فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في مستويين: الجمالي والمعرفي ومن أولئك الكتاب من نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة ,منهم الروائي "**مرزاق بقطاش**" وروايته " **يحدث ما لا يحدث**" التي تركت أثرا كبيرا في نفسي وجعلتني أعايش أحداثها بكل تفاصيلها ولكون الرواية مرتبطة أشد الارتباط بالحياة الاجتماعية مصورة لنا الواقع الكائن والواقع الممكن وفي رواية "**يحدث مالا يحدث**" **لمرزاق بقطاش**" سأحاول معرفة مدى استطاعته بحسه الروائي تجسيد ذلك الواقع الثقافي الجزائري بمعايشة أحداثها بكل تفاصيلها.

وللإجابة على هذا التساؤل سطرت خطة بحث تبدأ بمقدمة ثم الفصل الأول الذي يعتبر فصلا تمهيديا تناولت فيه عدة مفاهيم ماهية الرواية، الايدولوجيا , المثقف.

أما الفصل الثاني " مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة" فقد تناولت فيه علاقة الرواية الجزائرية المعاصرة بالواقع الثقافي الجزائري وتحولاته من مرحلة السبعينات إلى الثمانينات وصولا إلى التسعينات، كما تناولت تجليات ذلك الواقع من خلال: اللغة، الشخصيات، الزمن، المكان.

أما الفصل الثالث المعنون بالحضور الثقافي في رواية " **تحدث ما لا تحدث**" بداية قدمت لمحة حول حياة الكاتب وأعماله ثم تلخيص للرواية لأغوص بعد ذلك في أغوار الرواية للكشف عن تجليات الواقع الثقافي فيها من خلال لغتها وشخصياتها والزمان والمكان و ختمت هذه الخطة بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد انتهجت عدة مناهج حسب خصوصية كل فصل :

المنهج الوصفي الذي من خلاله قدمت وصفا للعديد من الأمكنة , والمنهج التحليلي الذي سمح لي برؤية النص الروائي رؤية حداثية تنطلق من اعتبار النص حيزا مفتوحا قابلا لتعدد القراءات والاحتمالات .

كما اعتمدت على عدة مراجع أهمهما: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج , في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض , بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

ومن الطبيعي أن يواجه أي باحث صعوبات وعوائق , والعائق الأكبر الذي واجهته بالنسبة لي هو الوقت، فقد كنت في سباق معه وفي الأخير أدعو الله العلي العظيم أن يكون عونا لي و أحمد الله لتوفيقه لي لإتمام هذا البحث، كما أتقدم بالشكر والعرفان الجزيل لأستاذتي المشرفة " **صديقة معمر**" التي لم تبخل علي لا في النصائح ولا في الإرشادات والتوجيهات.

الفصل الأول

الفصل الأول:

في المفاهيم

- الرواية
  - مفهومها
  - عناصرها
  - نشأتها
- الأيديلوجيا
  - مفهومها
  - مستوياتها
- ماهية الثقافة والمثقف

1- الرواية

1-1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

حين العودة إلى المعاجم العربية القديمة ومساءلتها عن معنى كلمة "رواية" سنجد أنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية بدلالتها اليوم، ومن ذلك: إن ابن منظور في كتابه "لسان العرب" يعطيها الدلالة التالية: يقال: روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، ويقال: رويت على أهلي، أروي رية، الحديث والعشر، يرويه، رواية[1].

وقد ورد تعريف للجواهري في كتابه "الصحاح" حيث يقول: الرواية التفكير في الأمر ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال: من أين ريتكم ؟ من أين ترون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[2].

كما هو ملاحظ في التعريفين السابقين، فالرواية في المعاجم العربية القديمة لا تخرج من معانٍ ثلاث أو أربع على أكثر تقدير، فمن رواية الشعر أو الحديث أي حفظه واستظهاره إلى التفكير في الأمر، والرواية للأهل أي إحضار الماء لهم، وأخيرا رواية الماء والتي تعني السؤال عن مكان إحضار الماء.

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، دراسات العرب، المجلد الأول من الألف إلى الراء، د ط، بيروت، د س، ص262.

[2] الجواهري: الصحاح في اللغة والعلوم، ط1، دار الحضارة العربية، د س، ص220.

ب- اصطلاحا:

إذا كان الشعر هو ديوان العرب فإن الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة؛ فهي تستطيع أن تحمل صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها.

الرواية نوع أدبي متطور عبر الزمن، صعب التعريف إذ نجد الكثير من التعريفات قد تختلف أو تقترب من بعضها، لكن جميعها يصب في قالب واحد، ومن بين التعاريف تلك التي جاء بها القاموس "لاروس": الرواية قديما حكاية حقيقية أو مصطنعة ومنمقة قصد استشارة القارئ وجذب اهتمامه[1].

والرواية في جملتها عمل إبداعي رائع ثري بالمشاعر والدفء فيه لوحات رائعة متكاملة عن الحياة في المجتمع إنها إشادة صادقة على عصرها وإبداع جديد يضاف إلى رصيد روائع الأدب العالمي، ويفجر داخلها أحاسيس ومشاعر رائعة، وقدرا من المعايشة يصل بالقارئ إلى حد يجعله يشعر أنه يتنفس في المكان ويراه بل ويمشي فيه أيضا.

فالرواية بالعربية كلمة "ROMAN" بالفرنسية وهي مجموعة حوادث مختلفة التأثير يمثلها عدة أشخاص على مسرح الحياة الواسع، شاغلت وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة[2].

وقد اكتمل مفهوم الرواية الحديثة مند ظهور الواقعيين والطبيعيين الذين على أيديهم تخلصت الرواية من العالم الغيبي الذي حلقت فيه طويلا خلال العصور التي سبقت ظهور الكلاسيكية، كما تخلصت من الدوران

[1] سيد حامد النساج: "الرواية فنا أدبيا" ، مجلة الفيصل ،العدد 38، يونيو 1980، ص38.

[2] أحمد أبو سعيد: فن القصة، ط1، دار الشرق الجديد، بيروت، 1973، ص25.

حول العالم المثالي والمجتمع الأرستقراطي ولم تكتف بعد ذلك بالنزول إلى المجتمع لتسيير أغواره، بل غاصت كذلك في الجوانب المظلمة، جوانب السوء في الأفراد والجماعات[1].

وبالتالي فقد اكتمل مفهوم الرواية لتصبح بدورها هي القصة التي نتناوله قطاعا واسعا من الحياة يمتد فيها الزمن، وتتشعب الحوادث ويتعدد الأشخاص يعتني فيها الأدب بالتفاصيل والجزئيات فيعطي صورة كاملة لبيئة من البيئات أو فرد من الأفراد أو حتى مجتمع من المجتمعات، والرواية تأتي في مقدمة الفنون الأدبية من حيث قربها من الحياة الإنسانية بما تنقل من أحداث وتصور من الأشخاص، وترسم من بيئات وتبرز عادات وأخلاق.

والواقع يمكن القول بأن هذا النوع الأدبي نستطيع أن نعرفه أكثر مما نستطيع تعريفه، غير أن أشهر ما يعرفه الناس عن الرواية، هو أنها سرد خيالي نثري طويل، يصور شخصيات وأفعالا تعكس الحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر من خلال حبكة معينة، والحبكة هي مجموعة الأحداث المبنية في العمل القصصي على صورة عضوية مترابطة، وبدون أن تكون الأعداد العضوية مترابطة ومنتمية إلى الواقع البشري أو ما يحتمل أن يكون من الواقع البشري فإن الحبكة لن تكون فنية وبالتالي فإن الرواية لن تكون كذلك.

تتخذ الرواية لنفسها عدة وجوه وتتشكل أمام القارئ تحت عدة أشكال مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأنها تلتقي مع أجناس أدبية أخرى كالحكاية والملحمة والمسرح والأسطورة[2].

1-2- عناصرها:

إن أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية هي "الأحداث" التي يتشكل منها موضوع الرواية والتي تتسلسل في حبكة عضوية مترابطة بحيث يؤدي السبب فيها إلى نتيجة، وهذه الأحداث لا تجري في فراغ وإنما تتحرك من

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث (د، ط)، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص518.

[2] عبعد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998، ص25.

خلال "الشخصيات" يجعلها الكاتب مناسبة للأحداث، تتنوع الشخصيات بتنوع القضايا المطروحة في الرواية، كما أن مستواها الفكري والثقافي لا ينفصل عن مستويات أحداث الرواية وأفكارها وقضاياها، ولأن الرواية يفترض فيها أن تصور واقعا بشريا متخيلا فإنها تجري في بيئة طبيعية أي "المكان"، وأثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أي مفارقة وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بينهما[1]، وبالإضافة إلى ذلك فإن الأحداث والشخصيات لا تكون منطقية ومعقولة إلا إذا كانت محكومة بزمان معين، إذ أن الزمن هو الذي تتحرك بواسطته أحداث الرواية والشخصية، إن هذه العناصر وغيرها يصوغها الكاتب بلغة تتراوح بين السرد والوصف والحوار ذلك أن "اللغة" هي الأداة التي يستخدمها فن الأدب والرواية هي إحدى أنواعه الحديثة.

وبعد ذلك فإن الكاتب الرواية يختار تقنية معينة لمزج عناصر روايته وتحريكها والتصرف فيها من حيث التقديم والتأخير والتسريع نحو موضوع معين أو قضية معينة.

1-3- نشأة الرواية وتطورها:

تعود أقدم نماذج الرواية ظهورا في العالم الحديث إلى القرن السادس عشر وبالتحديد في النصف الثاني منه مع أعمال "**بوكاشيو**" من أمثال "**الديكاميرون**" وأعمال "**باندييللو**" وغيره من الكتاب الإيطاليين الذين تخصصوا في الرواية نهاية العصور الوسطى وفي أعقاب النهضة الأوروبية "ولكن عمل" **بوكاشيو وباندييللو**" وسواهما بالرغم من أنه من الناحية التاريخية يعد بداية فن الرواية، فقد كان بالفعل يسمى فن "**النوفللو**" **Nouvello** وهو ليس امتداد لمدرسة الحواديث، وهي المدرسة التقليدية لفن القصص قبل ظهور الرواية بالمعنى الحديث، وبدايات

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، 2009، ص25.

الرواية في القرن السادس عشر اتخذت اتجاهين مختلفين واضحين: اتجاه "**البيكارسك**" ونموذجه الكامل "**دون كيخوت**" "**لسيرفانتس**" واتجاه الرواية "**الباستورالي**" ونموذجه الأعلى "**أركاديا**" "**لفيليب سيدني**"[1].

وقد تمثلت سخرية "**سيرفانتس**" الإسباني في روايته الشهيرة "**دون كيخوت**" من أدب الفروسية، إذ قلد فيها قصص الفروسية تقليدا ساخرا، ولكن معاصروه لم يفهمومها فهما حقيقيا حيث أن "**سيرفانتس**" اقترب فيها من الواقع بطريقة لم يكن معاصروه ليدركوها، ونقل الحوادث من المثالية إلى الناحية الهزلية حيث يلتقي فيها المثالي بالواقع الأليم، وقد كشف لنا عن جوانب نفسية معقدة، أما اتجاه الرواية "**الباستورالية**" فقد ظهر في انجلترا، وقد كانت "**أركاديا**"**لـ** "**فليب سيدني**" عبارة عن إحياء لتقليد قديم ازدهر خلال القرون الأخيرة للوثنية والقرون الأولى للمسيحية ومحوره تصوير حياة الريف وعواطف الرعاة وتمجيد ما تتسم به من بساطة وسهولة.

ولكن هذا لا يمنع أن الأدب الإنجليزي عرف محاولات روائية كتبت نثر السرد مضمون ملاحم العصور الوسطى كقصص "**الملك آرثر**" لـ"**توماس مالري**" في القرن السادس عشر ومع ذلك فإن كل هذه المحاولات نظرا لصلتها المباشرة بمادة التراث الملحمي في العصور الوسطى لا يمكن الاعتداد بها حقا كبدايات لفن الرواية الحديثة، لأن هذه الأخيرة تبدأ حيث يبدأ الاختراع والابتكار، ومن هنا تكمن أهمية "**ديكاميرون** " **لـ**"**بوكاشيو**" الإيطالي و"**دون كيخوت**" **لـ**"**سيرفانتس**" الإسباني و"**أركاديا**" **لـ** "**فيليب سيدني**" الإنجليزي ومن الواقعيين والإشتراكيين اكتمل مفهوم الرواية الحديثة، حيث التحقت واقعية "**بلزاك**" مع طبيعة "**زولا**" ومن سار على نهجيهما وقد واصلت الرواية تطورها على أيدي نخبة من الكتاب الروائيين إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم.

من خلال ما تقدم يتبادر إلى الذهن السؤال التالي:

هل عرف الأدب العربي عن الرواية؟ وهو عرف أنواعا أدبية أخرى؟

[1] فايزة بوخنوفة: الاتجاه النفسي في المنظور الروائي المعاصر مذكرة ليسانس، جامعة قسنطينة، 2004-2005، ص05.

الواقع أن أدبنا العربي لم تخل من القصة بمفهومها البسيط منذ القديم؛ ففي الأدب الجاهلي هناك قصصا كثيرة تدور حول أيام العرب وأخبارهم، وما امتازوا به من خصائص وهنا نستشهد برأي الدكتور "**علي عبد الحميد محمود**" إذ يقول: (الرواية في الأدب العربي نستطيع أن نتعرف عليها منذ أن ألفت قصة "**عنترة**" في أواخر القرن الرابع هجري على المشهور من الأقوال بل نستطيع أن نلمس الرواية في كثير من أيام العرب وأخبارهم قبل الإسلام، تلك التي تناقلوها بعد الإسلام)[1].

وفي القرآن الكريم قصص الأنبياء والرسل وقصص من بعثوا إليهم.

أما في العصر العباسي فقد نقل إلى اللغة العربية بعض القصص الأجنبية وأشهرها ما ترجم في ذلك الوقت "**كليلة ودمنة**" **لـ**"**ابن المقفع**"، وهناك أيضا "**ألف ليلة وليلة**"، هذا إلى جانب أعمال أخرى تتمثل في "**رسالة الغفران**" **لـ** "**المعري**"، وقصة "**حي بن يقضان**" **لـ**"**ابن طفيل**" وهي نوع متطور من الحكاية أو لنقل القصة الفلسفية، وبعدها أخذت "**المقامة**" مكانة مرموقة مثلها "**بديع الزمان الهمداني**" في نهاية القرن الرابع للهجرة، ونجد "**الحريري**" في القرن الخامس الهجري، ولكنها سرعان ما تخلت عن تلك المكانة، وذلك بسبب انحرافها إلى غرض تعليمي بحت، فحفلت بحشد من العلوم والمعارف وشغفت بالإعراب اللغوي والحرص على جميع الأساليب المنمقة بزخرف السجع والبديع وأصيبت بالعقم خلال الضعف الأدبي كسائر الفنون الأدبية الأخرى.

وفي العصر الحديث حاول بعض الكتاب إحياء وبعث المقامة من جديد فعالج "**أحمد فارس الشدياق**" بعض المشكلات الاجتماعية في كتابه "**الساق على الساق**" حيث اقتربت هذه المقامات من القصة القصيرة، وقد سار على نفس المنهج كل من "**ناصيف اليازجي**" و"**عبد الله فكري**" ليتبع ذلك محاولات أكثر نضجا واكتمالا اتضحت عند "**علي مبارك**" في "**علم الدين**" و"**محمد المويلحي**" في "**حديث عيسى ابن هشام**" و"**حافظ**

[1] فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، المغرب، 1992، ص10.

إبراهيم" في "**ليالي سطيح**"، وعلى الرغم من أن كل هذه المحاولات امتازت بالجدة وتناولت الواقع إلا أنها لم تلب احتياجات العصر ولم تستوف التعبير عن وجدان الأمة العربية بمعناها الحديث، لم تظهر الرواية إلا بعد حوالي قرنين من الزمن من ظهور الرواية في أوروبا، ولأنها مثلها مثل بعض فنون الأدب العربي المستحدثة الأخرى مثل المسرح والقصة القصيرة ولأنها ظهرت بعد انتشار الثقافة الغربية ففي البلاد العربية ونشاط حركة الترجمة عند الآداب الغربية إلى اللغة العربية[1].

وقد مرت الرواية المترجمة في أبدنا العربي بمرحلتين:

المرحلة الأول: في هذه المرحلة لم يتقيد المترجمون بالأصل وأباحوا لأنفسهم تناول أحداث الرواية بالتبديل أو التلخيص أو الحذف في بعض الأحيان، وأهم رواد هذه المرحلة: "**رفاعة الطهطاوي**" الذي ترجم عن الأدب الفرنسي الكلاسيكي للكاتب الفرنسي "**فلنون**" إلى العربية "**مغامرات تلماك**" تحت اسم "**مواقع الأفلاك في وقائع تلماك**"، كما ترجم "**حافظ إبراهيم**" "**البؤساء**" **لـ"فكتور هيجو**" فتصرف فيها بحذفه لفقرات كاملة واحتفظ بالمعالم الرئيسية لبطل الرواية "**جان فلجان**"، وترجم ""**محمد عثمان جلال "بول وفرجيني**" باسم "**الأماني والمنة**" ليعيد "**المنفلوطي**" ترجمتها باسم "**الفضيلة**" إضافة إلى هؤلاء هناك "**نجيب حداد**" و "**سليم النقاش**" و "**أديب إسحاق**" وغيرهم.

المرحلة الثانية: أخذت الترجمة تتميز بالدقة والتزام النص الأصلي مع مراعاة سلامة اللغة وإشراقها ومن واد هذه المرحلة "**أحمد حسن الزيات**" و"**المازني**" و"**محمد عوض**" وغيرهم، وبذلك نمى الوعي الأدبي بهذا الفن الجديد فتوفر عليه أدبائنا وأنتجوا أعمالا تميزت بالأصالة والإبداع.

يميز النقاد بين شكلين مختلفين للرواية:

[1] إنجيل بطرس: الرواية العربية والواقعية، مجلة الجديد، العدد 10، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، 15 يونيو 1979، ص16.

الرواية التقليدية والرواية الجديدة، فقد كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية الشخصية وواقيتها معا، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء وعينا عمياء بل بالغت في التضئيل من مكانتها التي بتوأتها في حضن الرواية التقليدية.

إن غاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية ولا واقعيتها، بل لا وجوديتها ولكن على أنها كائن من ورق مثل اللغة والحدث والزمان والحيز والمشكلات السردية[1].

2- الإيديولوجيا

2-1- مفهوم الايديولوجيا:

يعد مصطلح الإيديولوجيا من المصطلحات المركبة والمشوشة والتي تحمل معنى قار وثابت، فمدلولها يختلف باختلاف استعمالاتها، هذه الأخيرة التي اتسعت لتشكل أغلب المجالات المعرفية، مما أدى إلى استخدامه من طرف كثير من الدارسين دون اتفاق حاصل على مفهوم واحد.

أما عن جدر الكلمة فهو لاتيني الأصل، ينقسم إلى قسمين" **Idea** "يعني فكرا " **logos**" تعني علم أي علم الأفكار...[2]، ولكن معناها لم يبقى منحصرا في المجال اللغوي، فقد استعاره الألمان ووظفوه في معنى آخر، وكان هذا مع النظرية التاريخية **لـ"كارل ماكس"** والتي تعتبر أهم نظرية قدمت منهجا علميا وموضوعيا قادرا على فهم القوانين الخاصة بالمستوى الإيديولوجي للمجتمع وعلاقته بالحياة التي يحيا وينشط فيها، إذ يقول "**كارل**

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998، ص48.

[2] Petit la rousse illustré 1990

ماكس": (ليس وعي الناس هو الذي عدد وجودهم بل العكس إن وجدهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم)[1] كما يستطرد صديقه "**إنجلز**" في حديثه عن العلاقة بين الاقتصاد والإيديولوجيا (الفكر) فيقول: (إن الاقتصاد لا يخلق شيئا من تلقاء ذاته مباشرة، بيد أنه تحدد نوعية وتطور المادة الفكرية الموجودة)[2].

وبهذا فإن "**الإيديولوجيا**" في النظرية الماركسية تتحدد في أشكال الوعي والتفكير الاجتماعي المتولد عن الحياة المادية والقاعدة الاقتصادية لوجودها، أي أنها عبارة عن نسق من التمثلات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، أما مفهومها عند المنظر الإيطالي "**أنطونيو غرامشي**" فيجمله في قوله: (إن الإيديولوجيا هي تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي... وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية[3].

وهي بهذا المفهوم تتلخص في المعنى المعاش، والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع ساتر الناس والطبيعة، أي نظرتنا إلى الحياة التي تتوقف عليها جميع أشكال الممارسات سواء كانت أدبية أو قانونية أو سياسية أو اقتصادية، أما عند "**ألثوسر**" تمثيل علاقات الناس مع شروط وجودهم الواقعية.

من خلال ما سبق ذكره عن الايدولوجيا نجد أن القاسم المشترك بين هذه التعريفات، هي أنها تطرح علاقة مركبة بين الواقع والإيديولوجيا، فهي تعكسه وتحاول توسيعه أيضا (الواقع ليس مجرد واقع مادي بل واقع اجتماعي ونفسي وروحي أيضا.

[1] عمار بلحسن: في الأدب والإيديولوجيا، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص19.

2-2- مستويات الإيديولوجيا:

كما اختلف في تحديد مفهوم "**الإيديولوجيا**" اختلف أيضا تقسيمها وتحديد مستوياتها، وسنعرض هنا إلى أهم تقسيم مستوياتي متدرج وهو للمنظر الإيطالي "**أنطونيو غرامشي**" بنوع من التفصيل ثم ندرج بعد ذلك بعض التقسيمات الأخرى لكل من "**كارل مانهايم**" و"**عبد الله العروي**".

بما أن الإيديولوجيا هي تصور للعالم في نظر "**غرامشي**" فإن هذا التصور يظهر تأثيره ويتجسد في نوع من الممارسات على مستوى الواقع ولهذا فهو يحدد حقل الإيديولوجيا في شكل هرمية تتألف من أربع درجات.

أولا: الفلسفة

قد جعلها "**غرامشي**" على قمة الهرم الإيديولوجي إذ يقول: الفلسفة هي تصور للعالم يمثل الحياة الفكرية والأخلاقية لطبقة اجتماعية منظور إليها لا في مصالحها الراهنة فحسب بل في مطامحها صبواتها البعيدة المدى[1].

وبهذا فإن الفلسفة هي المصير والقدر الإيديولوجي لطبقة اجتماعية أساسية في نمط إنتاج معين، أو داخل تشكيله اجتماعية محددة، وقد ميز "**غرامشي**" بين نوعين من الفلسفة "**الفلسفة التاريخية**"، ويعني بها الفلسفة الفاعلة والمؤثرة والتي تؤدي إلى إنتاج أشكال معينة، من السلوكات والممارسات وتؤثر وتفعل في الواقع الاجتماعي والتاريخية، و"**الفلسفة اللاتاريخية**" غير فاعلة والتي تكون بعيدة عن مشاكل الناس والصراعات الإنسانية.

ثانيا: الدين والاعتقاد

إن الدين يظهر في مجموعة من المواقف والسلوكات تتجسد في طقوس وشعائر تتحكم فيها المعتقدات والانتماءات الدينية، هذه الممارسات تدل على وجود تصور ورؤية للعالم تجسدها هذه السلوكات، الأمر الذي

[1] عمار بلحسن: في الأدب والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص22.

جعل "**غرامشي**" يصفها بدرجة إيديولوجية ثانية بعد الفلسفة، وقد تمثل بذلك على الكاثوليكية لشكل ديني وإيديولوجي تشكلت في رجال الدين، والأحزاب السياسية المسيحية والنقابات والجمعيات من أجل فرض هيمنتها الكاثوليكية.

ثالثا: الحس المشترك

يقصد به "**غرامشي**" رؤية العالم الأكثر ديوعا وانتشارا في البيئات الاجتماعية المسودة، أي الإيديولوجية العامة إذ يلخصه في قوله: (إن الحس المشترك هو فلسفة اللافلسفة... إنه فلكلور الفلسفة)[1].

وهذا الحس ينتج عن التجربة الفردية والحياة الاجتماعية السائدة ذو طابع معقد كالدّين، ولكنه ليس في مستوى انسجامه، بالإضافة إلى تميزه بالعفوية، والسببية البسيطة غير المركبة، وهذا ما يجعله ذو طابع "**إيمائي ومعتقدي**"، تحمي الطبقة من التأثيرات التي تحملها الطبقة السائدة، ويمكنها من تكوين وعي ذاتي مستقل بفضل عمل مثقفيها المرتبطين عضويا"[2].

رابعا: الفلكلور

يعتبره "**غرامشي**" آخر طبقة من طبقات الإيديولوجيا لعدم إنتاجيته وجموده في قوله:

الفلكلور هو مجموع مشوش ومختلط من الشذرات التي تنمي لكل التصورات للعالم والحياة المتتابعة في التاريخ... والوثائق المنثورة المدهشة والملوثة[3]، إذ يعتبره تلك الشذرات الفكرية والدهنية التي تصل الفئات الضحية للتاريخ من

[1] عمار بلحسن: في الأدب والإيديولوجيا ، مرجع سابق، ص27.

[2] المرجع نفسه،ص28.

[3] المرجع نفسه، ص29.

الإيديولوجيات النبيلة كالفلسفة والعلوم والأديان، ولهذه الإعتبارات فقد جعله "**غرامشي**" في الدرجة الصفر من الإيديولوجيا.

أما "**كارل مانهايم**" فقد قسم التفكير إلى قسمان يرتبطان ارتباطا وثيقا بمعطيات الوسط الاجتماعي.

النمط الأول: سماه "**الإيديولجيا**" وهي مجموع الأفكار المنسجمة مع الوجود، وهي بدورها جعل لها تقسيما ثنائيا، الأول سماه: "**الإيديولوجية الخاصة**" والثاني "**الإيديولوجية الشاملة**".

النمط الثاني: سماه "**الطوباوية**" هي جماعة لا تنسج مع النظام الموجود وتحاول تغييره متطلعة إلى آمال مستقبلية، وهذا النمط الأخير نجده يقترب من مفهوم "**الفلسفة التاريخية**" عند "**غرامشي**"، وإذا رجعنا إلى "**عبد الله العروي**" في كتابه "**مفهوم الإيديولوجيا**" نجده قد أفرد لها ثلاث تقسيمات، مع تغيير مصطلح "**الإيديولوجيا**" وتعويضه بمصطلح "**الأدلوجة**"، وجاء ذلك على الشكل التالي:

1- الأدلوجة / قناع (نمط سياسي).

2- الأدلوجة/ نظرة كونية (نمط اجتماعي).

3- الأدلوجة/ علم الظواهر (نظرة معرفية).

فإذا كانت الإيديولوجيا حاملة لأفكار مدافعة عن مصالح ذاتية فهي قناع ذو توجه سياسي، أما إذا كانت أفكار واعية وهادفة إلى تغيير الواقع المتردي، فهي رؤية كونية استشراقية، وأما إذا كانت حاملة لأفكار موضوعية وهادفة إلى التحليل العلمي للكون والكائن، فهي رؤية معرفية[1].

[1] طاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة، مطبعة فضالة، تونس، 2006، ص20.

3- ماهية الثقافة والمثقف:

3-1- الثقافة عند الغرب:

يعرف البعض مفهوم الثقافة بأنها مجموعة العوامل المشتركة بين أفراد المجتمع والتي تتمثل في الاتجاهات والقيم والعادات والتقاليد والمعتقدات وطرق السلوك التي يتميز بها مجتمع معين عن غيره من المجتمعات الأخرى والثقافة تشمل كافة نواحي السلوك الإنساني التي تعتبر أفعالا منعكسة فطرية أو استعدادات ورائية، وهذا ما يؤكده لنا "**هوبل**" "**Hobel** "، بحيث يعتبر عامل السلوك من بين الأركان الهامة في تعريف الحضارة، وضرورة الابتعاد على كل ما هو فطري أو غريزي، فمفهوم الثقافة هي كل ما صنعته يد الإنسان وعقله من أشياء ومن مظاهر في البيئة الاجتماعية، أي كل ما اخترعه الإنسان أو ما اكتشفه وكان له دور في العملية الاجتماعية، لهذا فإن الثقافة هي نظام حياة الفكر ونبضه.

ولعل تعريف "**تايلور**" "**Tylor** "برغم قدمه هو أفضل ما قدم، إذ يعرف الثقافة بأنها حصيلة الكل المركب من المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقانون والعادات، وجميع القدرات التي اكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع.

نجد أن الثقافة يختلط تعريفها أو مفهومها بمفهوم الحضارة المدينة والثقافة من ثقف بمعنى حدق وفطن ومن اللاتينية بمعنى الفلاحة والتهذيب[1].

كما أنها تتلخص في طرق الحياة أو نماذج المعيشة في مجتمع من المجتمعات، هذه الطرق تشمل: طرق الزواج، طقوس الاحتفالات، ارتداء الملابس، طرق الحياة الاجتماعية التي تتميز بها طبقات من المجتمع، وهذا هو

[1] المثقف وفعالية التنمية والتنوير: مجلة الباحث في العلوم الإنسانية، عدد 35، 2018، تاريخ الإطلاع 2022/6/15.

المفهوم المستخدم عند الإنثربولوجيين، فنجد أن **"غي روشاي"** في تعريفه للثقافة بكونها: مجموعة مترابطة من أساليب التفكير والإحساس والعمل المتشكلة إلى حد ما، تعملها وتشترك فيها جماعة من الأشخاص يكونون مجموعة خاصة ومتميزة لا تخرج عن الدائرة التي رسمها **"تايلور"** لمفهوم الثقافة[1].

3-2- الثقافة عند العرب:

أ- لغة:

أصل (**الثقافة**) في المعاجم العربية يعود إلى الفعل الثلاثي (**ثقف**) فيقال: الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء، وجاءت الثقافة في اللغة العربية على عدة معان، منها:

يقال: « ثقفت القناة إذا أقمت عوجها، وثقفته بالتثقيل أقمت المعوج منه »[2].

قال "**عدي بن الرقاع**": نظر المثقف في كعوب قنانه* حتى يقيم ثقافه منادها.

« والثقاف هي حديدة تسوى بها الرماح » ومنه قول عمرو بن كلثوم:

إذا عض الثقاف بها اشمأزت * تشجع قفا المثقف و الجبينا .

وثاقف فلانا: لاعبه بالسلاح، وهي محاولة إصابة الغرة في المسايفة ونحوها[3].

وفي "**لسان العرب لابن منظور**":

الثقافة من الفعل تثقف: ثقف الشيء ثقفا، وثقافة وثقوفة، حدقه ورجل ثقف، وثق: حاذق فهم".

---

[1] الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص10.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا،: معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، مج 4، دار الجيل، بيروت، د ط، ص 500.

[3] بن الرقاع العاملي: ديوان عدي ، جمع وتحقيق: حسن محمد نور الدين ، د ط، د س، ص11.

وفي" **أسرار البلاغة للزمخشري**":

ثقف: ثقف القناة، وعض بها الثقاف، وطلبناه فثقفناه، أدركناه وثقفت العلم أو الصناعة في أوحى مدة إذا أسرعت أخذه، وغلام ثقف لقف.

ومن **المجار**: أدبه وثقفه... وهل تهذبت وثقفت إلا على يدك[1].

ب- اصطلاحا:

استخدم العرب في العصور الإسلامية الأولى لفظ (**ثقافة**) في بعض كتاباتهم بنطاقها اللغوي دون إخراجها إلى النطاق الاصطلاحي، فقد ورد في مقدمة (**طبقات فحول الشعراء**) ما نصه: « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان ».

ولعل الأقرب لمعنى الثقافة في هذا السياق: الحذق والفهم.

يقول "**مالك بن بني**": « لا أثر لكلمة (**ثقافة**) في لغة ابن خلدون الذي يعتبر المرجع الأول لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط ».

ولكن بالرجوع إلى المقدمة نجد أن ابن خلدون ذكر كلمة (**الثقافة**) ويتبعه في ذلك العديد من العلماء والمفكرين فقال: « فلا تفرق بينهم وبين السوقة من الحضر إلا في الثقافة والشارة » مشيرا بذلك إلى أحد معاني (**الثقافة**) في أصل اللغة وهو "**الجلاد**"[2].

[1] محمود بن فهر الزمخشري: أسرار البلاغة، تق: محمد أحمد قاسم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص103.

[2] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تق: عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، دمشق، 2005، ص20.

ولكن في الحقيقة لم نجد علماء العربية والإسلام – في الزمن الماضي- من خلال مؤلفاتهم وضعوا مفهوما اصطلاحيا للثقافة، وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن هذه الكلمة لم تكن شائعة الاستعمال في تراثهم الأدبي، فلم نجده ينعتون العلماء أو الباحثين بها، كما أنهم لم يتناولوها بدراسة مستقلة أو مميزة وعلى هذا جاء تعريف الثقافة بالمعنى الاصطلاحي تعريفا حديثا، وتعددت تعاريفها إلا أنها أنفقت في المضمون غالبا وإن تنوعت الصياغات.

3-3- تعريف المثقف:

نستعمل كلمة "**ثقافة**" ونقول هذا الشخص مثقف... إلخ فما الذي نقصده بالمثقف؟

المثقف هو الإنسان الذي يكتسب نصيبا من العلوم والمعارف وغيرها من المعارف الإنسانية وتؤثر في سلوكه تأثيرا ايجابيا.

إن الإنسان نجاحه إلى فهم الحياة الاجتماعية ومعرفة التاريخ وأحكام العقيدة الشريفة والقانون والأعراف... إلخ لكي ستطيع أن يتعامل مع المجتمع تعاملا سليما ويرسم خطة حياته ومواقفه من الأمور والحوادث والناس الآخرين بوضوح ونجاح فمثلا نحن بحاجة إلى المعرفة لكي نحدد موقفنا من الوضع السلبي القائم في بلادنا أو النظام الاقتصادي الذي تسير عليه الدولة أو مسألة دور المرأة في الحياة الاجتماعية أو مسألة حجاب المرأة، أو مسألة الحريات وحقوق الإنسان... إلخ.

إن فهم هذه المسائل وأمثالها وتحديد موقفنا منها يحتاج إلى وعي ومعرفة والمثقف هو الذي يملك تحصيلا علميا ليمكنه من فهم الأشياء ووعيها، وتحديد الموقف السليم منها مباشرة أو عن طريق متابعة هذا الموضوع أو ذلك أو دراسته وفهمه إذا واجهه.

فالمثقف هو إنسان حضاري، يعرف معنى الإنسانية وتحترمها، متوازن الشخصية يتعامل مع الأشياء بعقل علمي و موضوعية، هو من تؤثر المعرفة والثقافة في سلوكه وشخصيته، فتظهر ثقافته في كلامه وحديثه عندما يتحدث مع الآخرين وتظهر في سلوكه عندما يتعامل معهم أو يعيش في أوساطهم، مستقيم السلوك يختار أفعاله وسلوكه وعباراته التي ينطق بها على الناس والفهم والوعي السليم[1].

[1] المثقف وفعالية التنمية والتنوير: مجلة الباحث في العلوم الإنسانية، العدد 35، سبتمبر 2018، تاريخ الإطلاع 2022/6/15.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة

- الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية
  - مرحلة السبعينات والواقع الاشتراكي
  - مرحلة الثمانينات والواقع الاجتماعي
  - مرحلة التسعينات والعنف الإرهابي
- الخطاب الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة
  - اللغة
  - الشخصيات
  - الزمن
  - المكان

1- الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية:

تعد الرواية الجزائرية منبعا من منابع العلم والمعرفة التي يغدق منها الباحث ويكتنز من خلالها القارئ تعبيرا عن الفرد والجماعة لتتخذ بذلك الواقع منطلقا أساسيا للتعبير عن روح العصر وخصائصه لتشمل بذلك التاريخ الذي حمل بأقلامه صفحات الكتابة الأدبية لينفتح النص الروائي على العديد من الوقائع والأحداث الراهنة بحرية عبر عالم الكتابة والإبداع وعلى نواميس الحياة.

اتخذت الرواية شكلها الحداثي بفعل التطورات والعوامل المختلفة مرورا بحقبة تاريخية وفترات زمنية وصولا لجنس روائي مكتمل فنيا باعتبار أصوله متجدرة في التراث القديم من خلال أشكاله التي يفرضها الواقع باعتبارها سليلة العصور شغلت الكثير من المثقفين والمبدعين.

إن بروز الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كان راهنا لنتيجة العلاقة بالظاهرة الاستعمارية نظرا لسيطرة المستعمر حيث كانت وسائل النشر والاتصال في يد السلطة الفرنسية هذا ما خلق نوع من الضبابية وغيم على الإنتاج الأدبي[1].

وبصفة عامة فإن المواضيع التي تطرق إليها الروائي الجزائري كان مجملا في المصائر الفردية والجماعية وتحولاته ضمن مسار الثورة التحريرية والثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال وما رافقها من عنف فيما بعد[2].

1-1- مرحلة السبعينات والواقع الاشتراكي:

ارتبط الأدب الجزائري في مرحلة السبعينات بمصطلح الثورة والواقعية الإشتراكية بما تحمله من إيديولوجيات وبما عرفته هذه الفترة من إصلاحات شيدت على المستوى الاقتصادي والفكري .باعتبارها نتاج هذه المرحلة

[1] سالي لامية: تحولات الرواية الجزائري في فترة السبعينات، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2014-2015، ص 57.

[2] داود محمد: "الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، ع1عدد ، الجزائر، جانفي – أفريل 2000، ص27.

وتجلت مظاهرها من خلال رصد الواقع والوقوف عند أعنف الإشكالات التي تجلت بعد الاستقلال وأفرزها النظام السياسي بكل ما تحمله من خصوصيات تمكنت من الولوج في عمق الثقافة، فخاصية الأطروحة هي خاصية تجعل من الأدب دعاية تمتلك القدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي وتحريك الشعور وطرح موضوع متعلق بالواقع والمجتمع[1].

باعتبار أن الرواية صورة حية عن الواقع فهي تعمد إلى طرح موضوعات ببساطة وتلقائية معبرة عن اللغة الشعبية المستمدة من البيئة ونابعة من وعي الفرد.

والمميز في الرواية السبعينية هو فسحة الأمل التي تظهر في كل نهاية من الرواية فكانت هذه المرحلة مميزة سادها التفاؤل لمستقبل أفضل فكانت تيماتها مستمدة من تغيرات المجتمع، لكن هذا الأخير لم يحقق هدفه المرجو فقد أصيبت بخيبة جراء فشل هذا النظام وتحول بذلك إلى سجن للأملاك الدولة تحت شعار "**الاستغلال والاحتكار**" وهذا ما أعطى الكتابة الأدبية نوعا من الضبابية والسوداوية صاحبت الرواية إلى زمن غير بعيد وقد اعتبرها البعض أزمة كانت سببا فاصلا بين الرواية السبعينية والثمانينية محاولة فهم الواقع وإعلاء الجوانب الفكرية باعتبار أن الأدب بوظيفتيه وليس بماهيته تأثر بالواقعية الاشتراكية.

وهذا ما نجده بالخصوص في كتابات "**عبد الحميد بن هدوقة**" و"**الطاهر وطار**" في روايتي "**الزلازل**" و"**ريح الجنوب**" التي تبنت الاشتراكية وواقع الثورة الزراعية[2].

[1] أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، در الآمال للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص19.

والملاحظ أيضا في الروايات ارتباطها بالمجتمع وهذا ما جعلها تتداخل مع النظام والإيديولوجيا وكذا تعلقها بحبل الأزمة الذي انعكس على بناء الرواية فجاءت بذلك مرآة عاكسة للواقع بأحداثه العنيفة الذي مثل معظم الإنتاج الروائي.

فرواية "**ريح الجنوب**" والتي تعد أول رواية جادة ناضجة فنيا أعلنت على البدايات الأولى للرواية الجزائرية العربية التي تروي أحداثها النضال المشخص في الثورة الزراعية في بدايتها، ولذا كان عليه أن يصور لنا قضايا من تخلف جهل، واستغلال ثم تنمية الوعي ومحاربة الجهل، ولهذا لاقى جهدا في اتجاه المعادلة التي تجسدت في الثورة الزراعية والإرادة البناءة.

وفي الحديث عن هذه المرحلة "**السبعينيات**" لا يمكن تجاوز روايات "**الطاهر وطار**" الذي يرى فيه "**واسني الأعرج**" بأنه الكاتب الاشتراكي الواقعي الوحيد الذي أنتجته الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية[1]، وأهمها رواية "**اللاز**" والتي تعالج عن قرب، موضوعا شائكا، وربما تحدث هذا لأول مرة في الرواية الجزائرية يعني بالإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية، وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولا.

وكذلك روايته الثانية أو الجزء الثاني (**اللاز**) وهي (**العشق والموت في زمن الحراشي**) وروايته (**الزلزال**) التي دارت أحداثها بولاية قسنطينة وجسدت التحولات الزراعية التي حدثت بالجزائر[2].

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص600.

[2] داود محمد: "الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن" ، مجلة إنسانيات، عدد 10، مركز البحث في الإنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، أفريل 2000، ص29.

1-2- مرحلة الثمانينات والواقع الاجتماعي:

مرحلة الثمانينات شهدت هي الأخرى عدة تحولات في مختلف المجالات وخاصة السياسية، هذا ما أدى إلى تفاقم الصراع، خاصة بعد إدراك الجزائريين أن النظام الاشتراكي نظام فاشل لأنه لم يحقق العدالة والمساواة التي كانت أهم مبادئه، كما لم يساهم في التطور الاقتصادي للبلاد، فجاءت أصوات كثيرة منادية للتغيير والتجديد.

وبما أن الرواية هي الشاشة التي تصور الواقع ومختلف الأحداث التي تجري فيه كانت الرواية الجزائرية الوعاء الذي صبت فيه مختلف هذه التغيرات والتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية، فقد شهدت هذه الفترة بروز أعمال سردية روائية كثيرة أرخت للثورة ومجدتها، كما صورت مختلف الأوضاع والأحداث التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، ومن بين هذه الأعمال الروائية نجد: رواية "**عزوز الكابران**" "**لمرزاق بقطاش**" هذه الرواية تناولت عدة قضايا متعلقة بالسلطة والشعب والأرض والشؤون العسكرية والسياسية ,صورت السلطة الانتهازية الوصولية التي تحكمها فئات جاهلة ضعيفة متسلطة وظالمة تمثلها شخصية "**عزوز الكابران**" الضابط العسكري الذي يحكم بلدته بالقوة والظلم والسيطرة والقمع، كذلك شخصيات أصحابه ورفاقه الدين يعملون معه "**رابح سيكس بابس**" و"**زوج نموج**" و"**عبد الواحد**".

أما الفئة الثانية وهي فئة الشعب فهي فئة مثقفة متعلمة واعية مثلتها نماذج "**المعلم**" و"**شيخ الجامع**" و"**الطيب**"، من خلال هدين الفئتين المختلفتين يصور "**مرزاق بقطاش**" التمايز الموجود بين السلطة والشعب في الواقع الجزائري، كما يصور الصراع والتناقض بين هتين الفئتين[1].

كما نجد رواية "**ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** " ل"**واسيني الأعرج**"، عالجت عدة قضايا اجتماعية وسياسية متعلقة بالثورة الزراعية الإقطاعية والاشتراكية البيروقراطية، صورت هذه الرواية الصراع بين السلطة

[1] ينظر: مرزاق بقطاش: رواية عزوز الكابران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ، 1986.

الإقطاعية وبين فئة من الفلاحين والطلبة، حيث تمثل الفئة الأولى شخصية الحاج المختار ورئيس البلدية موسى ولد القائد ورجال السلطة والحكم، أما الفئة الثانية تمثلها شخصيات: عيسى المجاهد والمناضل القديم وبقية الشعب والطبقة الفقيرة.

كذلك هناك أعمال أخرى عالجت الأوضاع السائدة في الجزائر إبان الاستعمار وفي مرحلة الاستقلال مثل: روايات "**جيلالي خلاص**"، "**رائحة الكلب**"، و"**حمائم الشفق**" وروايات "**رشيدة بوجدرة**" "**التفكك**" و"**ليليات إمرأة آرق**"، معظم هذه الروايات اندرجت تحت الواقعية وصورت مختلف المشاهد والأحداث، ومختلف التغيرات والتناقضات، وقامت بتعرية الألاعيب السياسية، وكشفت المخبوء والمؤامرات التي كانت تحاك ضد الشعب من أجل المصالح الشخصية.

إذن الرواية الجزائرية حملت منذ بدايتها الأولى أبعاد إنسانية، اجتماعية وطنية وإيديولوجية فأعطت الأولية للقضية الوطنية والهوية الجزائرية فواكبت الواقع وتفاعلت معه، حيث الراوي لم ينفصل عن بيئته وأرضه وأهله، محاولا بذلك الاستفادة من المحلي والعالمي[1].

1-3- مرحلة التسعينات والعنف الإرهابي:

لقد مرت الجزائر في التسعينات بمرحلة تاريخية عصيبة، تفجر فيها العنف بطريقة فجائية، وهو عنف ناتج عن تراكم تاريخي، بدأ بالاحتلال الفرنسي وما فعله بالجزائريين من قمع وتنكير واضطهاد ووصولا إلى الصراعات السياسية بعد الاستقلال، والتي كانت امتداد لخلافات الأمس حين كان لكل توجه ورؤيته الخاصة في تسيير الثورة لنيل الحرية والاستقلال، وإذا كان للعنف دور في إعادة ترتيب ميزان القوى السياسية وإعطاء رؤية جديدة للتاريخ،

[1] ينظر: واسيني الأعرج: رواية "ما تبقى من السيرة لخضر حمروش"، دار الجرمق، دمشق، 1982.

فإن الكتابة الأدبية عندما تتخذه موضوعا لها تضفي عليه أبعادا جديدة تمارس عليه حساسيتها وجماليتها لتجعله أكثر بشاعة ووحشية[1].

لذلك فإن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي يمتلكها الكاتب لتجاوز محنته، لذلك فقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس للنص الروائي بالبحث عن تمييز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا يتميز بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحداثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به[2]، وعلى سبيل الذكر رواية "**المراسيم والجنائز**" "**بشير مفتي**" 1998، هذه الرواية صورت المأساة الوطنية، فمن خلال العنوان يأتي للقارئ أن هناك أجواء حزن وجنائز إلى جانب رواية "**الانزلاق**" **لـ** "**حميد عبد القادر**" 1988، "**الطاهر وطار**"، في روايته "**الشمعة والدهاليز**" 1995، " **واسيني الأعرج**"، في "**سيدة المقام**" 1995، حيث صور معاناة امرأة صامدة هزتها الظروف القاسية آنذاك، و"**تاء الخجل**" 2003 **لـ**"**فضيلة فاروق**" بنص روائي يبين هذه المعاناة إذ تصور الكاتبة في هذه الرواية محاولة تحرير المرأة، كما تناولت اغتصاب المرأة في الفترة آنذاك وكذا رواية "**الورم** " **لـ**"**محمد ساري**"[3].

شدهت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة، عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الوافر، نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى

[1] داود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مرجع سابق، ص36.

[2] شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، www.diwanalarab.com/spip.php?article37074 .

[3] مختاري سعاد: تيمة العنف في المتون الروائية، العدد 4، مجلة تاريخ العلوم جامعة تلمسان، (د ت)، ص53.

امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي والقدرة على التجسيد فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا[1].

ولهذا نجد أن جيل الشباب قد عبر عن مختلف التحولات التي ميزت مسار التجربة السياسية باعتباره عايش المحنة بتراكمها ووقف على إثرها، فهؤلاء الأدباء الذين حاولوا تغيير مسار الرواية الجزائرية وكسر ذلك الصمت المفروض عليهم[2].

نستخلص مما سبق أن إنتاج الأدب التسعيني بصفة عامة والروائي بصفة خاصة تماشي مع واقع الشعرية السوداء، وصور بكل صدق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وصفت كتابات هذه الفترة بالأدب الإستعجالي وهو المفهوم الذي رددته الأوساط الفرنكفونية في مقارباتها أو معالجاتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة بإطلاق مفهوم "**كتابة المحنة**".

2- تجليات الفضاء الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

2-1- اللغة:

وهي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا توجد فن أدبي والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والايحائية، فإنها تقترب كثيرا بما يسمى اليوم بالرواية الشعرية، أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية، وباستثماراته البلاغية، وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، مرجع سابق، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص02.

اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز فتمهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية[1].

فاللغة كما يقول "**دي سوسير**" تتشكل من دال ومدلول، وينتج المعنى من التشاكل بينهما فالمعنى بنية مجسدة لتراكم معرفي ثقافي ،كما أنه ترجمة آلية لقواعد وأعراف اجتماعية سائدة، وهنا يمكن القول أن الخطاب الإبداعي الأدبي وليد تضافر بين المرجعيات الدينية والاجتماعية السائدة ودور كل منهما في تشكيل اللغة الشعرية[2].

- **المرجعية الدينية:**

تعتبر المرجعية الدينية أهم المصادر التشكيلية للغة الشرعية، فامتلاك اللغة الأدبية أساسية الخطاب القرآني، كما أن العلاقة بين الخطاب الديني والشعري هي علاقة استعارية يدرك من خلالها اكتساب التشابه اللغوي والأسلوب والقرائن السائدة بينهما[3].

- **المرجعية الاجتماعية:**

يتطرق "**عبد السلام المسدي**" إلى قضية اللغة اليومية من باب الأهمية في تفعيل اللغة الأدبية ويرى أن الترابط بين اللغة العامية بوثيقة بين اللغة العامية التي يحي على ألسنة الناس والزخم العاطفي الذي تجر المبدع إلى

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص103.

[2] قحام التوفيق: شعرية اللعنة الأدبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، 2008، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص19.

الإبداع، فهذه اللغة هي الوحيدة التي تكفل المبدع مقدرة الخلق ودرجة تقدير وفق البنائيات التي تحكم العمل الإبداعي الأدبي[1].

- **النسيج اللغوي للغة الشعرية:**

يقول "**عبد السلام المسدي**"إن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبحث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفني، ومع هذا أن اللغة تحمل أنماطا في الاستعمال، فمنها ما هو بسيط يفتقر إلى الجمالية لكنه تحتوي على صفة الإخبارية، ونجده في اللغة اليومية وتعتبر مرجعية خصبة في توليد اللغة الشرعية، ومنها ما هو فني يقوم على التمييز في بنائه الأسلوبي وترابطه اللفظي، وهو الذي يتأسس عليه الخطاب الإبداعي الأدبي على اعتبار أن وظيفة الأديب كما يقول المسدي تكمن في خلق لغة من لغة أخرى[2].

2-2- الشخصيات:

تعتبر الشخصية من بين الأركان الأساسية في الرواية، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتها، فالحوار هو الناطق باسم الشخصية، تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الأدبي، وعليه فالشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما ورد في قاموس "**السرديات** "بأنها "كانت له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية.

كما أنه تشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف.

[1] قحام التوفيق: شعرية اللعنة الأدبية، مرجع سابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص26.

كما يذهب البعض إلى اعتبارها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة.

نستنتج من خلال ما سبق أن مجمل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن قد يكون واقعيا ومتخيلا له الدور الفعال في بناء الرواية وتطورها، وعليه فالشخصية هي أهم أداة يختلقها الروائي ويلبسها مجموعة من الصفات والمميزات تعبر عن فكرة أو الفكرة السائدة في المجتمع[1].

ففي مرحلة ما بعد الاستقلال وفي عهد الثورة الاشتراكية وظف أبطالا لعبوا أدوارا إيجابية، تعبر عن تعلق المجتمع بأمل نجاح الثورة الاجتماعية وبالتالي بناء مجتمع مثالي، كالشخصيات التي يرسمها "**الطاهر وطار**" في روايته "**اللاز**".

ويطرح "**طاهر وطار**" في روايته كل المقولات السياسية التي صاحبت الثورة الوطنية من خلال شخصية "**الربيعي**" الذي يكون وقفا لاستلام المنحة الشهرية الخاصة بابنه قدور[2].

بالمقابل صور الروائي الجزائري خيبة لمجاهدين المخلصين الذين كانوا يتطلعون إلى التغيير وواقع أفضل كخيبة "**خالد**" في "**ذاكرة الجسد**" "**لأحلام مستغانمي**"، و"**سي لخضر جبالي**" في "**الجازية والتراويس**" لـ "**عبد الحميد بن هدوقة**"، و"**صالح الزوفري**" في "**نوار اللوز**" لـ"**مرزاق بقطاش**".

وإذا رجعنا إلى رواية "**الأزمة**" فإن أغلب أبطال شخصيات هذه الروايات جسدت الشخصيات المثقفة التي كانت كبش فداء نتيجة الصراعات الحاصلة بين الجماعات الإسلامية والسلطة كشخصية البطل الصحافي

[1] يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي ، تندوف، الجزائر، ع01، المجلد 05، 2021، ص61-73.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص496.

الشاعر "**عبد الله الهامل**" في روايته "**الانزلاق" لـ"حميد عبد القادر**" الذي يشتغل في صحيفة الرأي الجديد وعمره 33 سنة.

وقد كان لشخصية المثقف حضورا مكثفا ومتكررا في بطولة مجموعة من الأعمال الروائية أبرزها: **"ثلاثية أحلام مستغانمي"**، أعمال "**واسيني الأعرج**" التي ظهرت مرحلة التسعينات والتي تشكل أيضا ما يشبه الثلاثية (**شرفات بحرالظلام، حارسة الظلال، ذاكرة الماء**)، وروايات "**الطاهر وطار**" "**الدهاليز**"، "**المولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي...**"[1].

رواية "**وادي الظلام" لـ"عبد المالك مرتاض**" تعالج حقبة زمنية من تاريخ الجزائر وهي العشرية السوداء، إذا تأملنا شخصيات هذه الرواية نجد أنها تنقسم إلى:

– شخصيات إيجابية ثائرة على الوضع ممثلة في سعدون ابن شيخ القبيلة وعائشة ابنة المعلم احمد المتمردة على واقع القرية، بل وحتى على أمير الجماعة المسلحة.

– شخصيات سلبية مهزومة يمكن أن تمثل لها بشخصية المعلم أحمد الذي رغم عليه الواسع لم يستطع أن يغير شيئا في قبيلة الحيولية، وحين قرر تغيير استقبال من التعليم ليلتحق بفئة التجار، معتبرا مهنة التعليم مهنة حقيرة لا تذر المال[2].

[1] صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة ،2009/2008، ص 132.

[2] الخامسة علاوي: قراءة في رواية وادي الظلام، مجلة الناص، عدد7 ، قسم اللغة والآداب، جامعة جيجل 2007، ص255.

2-3- الزمن:

- **أهمية الزمن في بناء الرواية:**

للزمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا، من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها،وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا دون نظام زمني.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1].

إن الحديث عن الزمن في الرواية يحتم علينا التفريق بين مستويات ثلاثة للزمن هي (زمن الخلق، زمن خارجي، زمن داخلي).

[1] جويدة يحياوي: البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014-2015، ص17-18.

أ- زمن الخلق:

هو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورية لوضع العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم بذاته مهما كان خياليا، وفي ذلك يقول "**قولدمان**": « أن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية، كعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبط بها بشكل مدلول »[1].

ب- الزمن الخارجي:

وقد عرفه "**محمد تواتي**" بقوله: « هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يوجبه من موضوعات اجتماعية، وإنما التوقيت القياسي لأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطار خارجي لكامل الرواية.

ويعتبر الزمن الموضوعي إطار خارجي للروايات متضمنا الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي إلا أن الزمن الحقيقي الذي يشكل العصب الحقيقي للروايات هو الزمن الداخلي[2].

ج- الزمن الداخلي:

هو الزمن المعلق بالشخصية المحورية، ويربط الزمن الذاتي بالزمن الماضي المستحضر بواسطة (الذاكرة والومضة الروائية) ،وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم اليقظة وحلم النوم بشكل أدق هو زمن

[1] مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الدهبية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص109-119.

الديمومة أي الزمن الجاري لا زمن المقاس، لأن إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك اقترضنا توقعه بين نقطتين والشيء المقيس جهاز، بينما الديمومة زمن تجري ويتكون[1].

إن مصطلح الزمن الداخلي يحمل في جوفه دلالتين متلازمتين تصب إحداهما في الأخرى بواسطة علاقة تلازمية ودائمة دوام الزمن نفسه.

وتنطوي الدلالتان تارة تحت الزمن الداخلي للنص ذاته في مفهومه البنائي الجمالي الخاضع بالضرورة للمعمار المفضل المميز بمعالم المعمار المختار، ومن هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها زمن الحكاية والأحداث وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، تمتد جذور هذا الزمن بالذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية المتداولة بين الانفعال والهدوء حينا وبين الحدة والفتور أحيانا أخرى، لذا كان يحلو لكثير من المهتمين بهذا الميدان أن يطلق عليه مصطلح "**الزمن النفسي**".

- **دلالة الزمان في الرواية الجزائرية المعاصرة:**

يعمل الخطاب الروائي المنتج في التسعينات على تشريح الوضع ولذلك تجده ينطلق من افتراض أو سؤال إشكالي ويعمل إثبات افتراضه تبعا لمنطق السببية التاريخية ومنه جاءت كل النصوص مشحونة بتواريخ مضبوطة تحيل إلى الواقع الجزائري والأحداث المرتبطة ببداية زمن المعاناة الشعبية.

في رواية "**الانزلاق" لـ"حميد عبد القادر**" 1998 ينقل القارئ إلى أجواء الرعب الذي عاشته فئة الصحفيين في بداية انفجار الأزمة السياسية وبداية الإرهاب المسلح فكان فريق الغضب 1988 عاصفة هوجاء انفجرت كالبركان.

[1] مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الدهبية، مرجع سابق، ص119.

فقد ورد في ص17 من الرواية: "في اليوم السادس من هذا التمرد على السلطة... كان سببها ممارسة الرومي وكان الزمن الكولينالي قد عاد"[1].

ونفس الشيء نجده في رواية "**الورم"لـ"محمد ساري**" حيث تتم وضع الأحداث في النواحي الفلاحية للبليدة ويرصد تحولاتها من الحقبة الاستعمارية إلى المرحلة الاشتراكية وبعد الاستقلال معرجا على الأحداث "**أكثوبر**" وما لها من تأثير في تكوين أنوية الإرهاب[2].

" **الطاهر وطار**" في روايته "**الشمعة والدهاليز**" ينفي في مقدمة روايته أن يكون عمله تاريخيا متسلسلا أو منطقيا محسوبا، ولكن في نفس الوقت تحدد زمن وقائع الرواية بزمن ما قبل انتخابات 1992 حيث يقول:

"**وقائع الشمعة والدهاليز**"" تجري قبل انتخابات 1992 والتي خلفت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس وقائعها وإذ كنت قد وظفت بعضها".

"**الطاهر وطار**" من الروائيين الأوائل الذين جربوا تكسير البناء الخطي للزمن بعدم التسلسل التاريخي للأحداث كونه سمة من سمات التجديد، ولم يكن الارتداد إلى الماضي في الرواية بهدف استقراء الواقع والتعليق عليه بل كان حيلة لتكسير التسلسل الواقعي لزمن الحكاية الأصلية، فلولا هذا وذلك لاتصال الروحي بين الشاعر والبطلة لكانت الرواية أقرب إلى تقرير سياسي مباشر[3].

وكذلك رواية "**ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي**" تضمنت إشارة معلنة إلى عنصر الزمن لسبب بسيط هو تعلقه بالثقل التاريخي للمرحلة والصدمة التاريخية التي تعرض لها الشعب الجزائري، فكانت منعطفا زمنيا حاسما

[1] داود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مرجع سابق، ص36.

[2] عبد الله شطاح: قراءة في النهاية الجزائرية، مجلة المحكمة، عدد 3، ماي- جويلية، دار مؤسسة كنوز الحكمة، 2000، ص150.

[3] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص97.

وضع الإحساس الفني بالزمن في مفترق طرق بين زمن الذاكرة والاسترجاع وزمن الاستقبال، فيما مثل الزمن الراهن الكسر الزمني الذي يفصلهما، لقد كان مفهوم الزمن في هذه الرواية هو المحور الإشكالي أي أن إشكال الرواية عموما قد نسجه هم زمني ثقيل، باعتباره سباقا مع الزمن أو استدراكا أو تحديا له[1].

2-4-المكان:

- **أهمية المكان في البناء الروائي:**

إن تشخيص المكان في الرواية هو ما تجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوه إلا مضن إطار مكاني معين[2].

وإن كان المكان له حضور في كل عناصر العمل الروائي، فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[3].

وهذا يعني أن المكان في الرواية له أهمية كمكون للفضاء الروائي، ذلك بأن كثرة الأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[4].

---

[1] الخامسة علاوي: قراءة في رواية وادي الظلام، مجلة الناص، عدد 7، قسم اللغة والآداب، جامعة جيجل، 2007، ص255.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، الدار البيضاء ، ط 3، 2000، ص 65.

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، مرجع سابق، ص 33.

[4] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، مرجع سابق، ص 72.

وأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعدا النفسي والاجتماعي، ومن هنا كانت العناية به واضحة إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه[1].

فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النص ويتبدى كان له علاقة بشيء خارجي أو هو صورة عنه أو محاكاة له[2].

- **دلالة المكان في الرواية الجزائرية:**

رواية التسعينات تنقلنا إلى فضاءات ذات صلة مباشرة بواقع المرحلة التي عالجتها، فهي رواية "**الانزلاق**" للروائي" **حميد عبد القادر**" سنة 1998، تجد الروائي ينقل القارئ إلى فضاءات مختلفة السلطة، فضاءات الممارسة الدينية، المسجد، فضاءات الصحافة قاعة التحرير وكذا الفندق الذي لجئ إليه الصحفيون المهددون بالقتل حي السانكلو...

قيمة هذه الأماكن ليست في طابعها الجغرافي والهندسي ولكن فيما تحمله من دلالات واتحالات إلى الواقع الثقافي والإيديولوجي السائد في تلك الحقبة، فالمسجد كرمز للفئة المثقفة التي كانت كبش فداء لذلك الصراع أما قرية مزغنة فهي رمز لإحدى القرى الجزائرية التي عانت من كل أنواع البطش والقهر ضد المدنيين سواء

[1] عبد المنعم زكزيا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2009، ص 138.

[2] جيرار جينيت: كولدنستين وأخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا، الشرق، المغرب، ط 1، 2002، ص 75.

بالاغتيال أو السجن أو بالإبعاد، في رواية "**ذاكرة الجسد**" تجد عدة فضاءات هي انعكاس لأبعاد الرمزية والإيديولوجية وقد تجلت في:

- **الفضاء القسنطيني**: هذه المدينة تحمل صور البؤس والعزلة وانطواء على الذات: " هذه هي قسنطينة لا فرق بين لعنتها ورحمتها، لا حاجز بين حبها وكرهها لا مقاييس معروفة لمنطقها"[1]، ما يميز هذا الفضاء التفاعل بين الفضاء الجغرافي والاجتماعي والذوبان التام بينهما بحكم ماضيها وخصوصيتها العريقة.
- **الفضاء البارسي**: وما تحمله هذه المدينة من متعة وسعادة واطمئنان للأفراد.

لقد بني الفضاء الروائي في هذه الرواية على أساس التعارض، تعارض يتجلى في صراع الشخصيات الممثلة لكل فضاء: البطل "**خالد**" يمثل ثقافة عربية، وشخصية "**كاترين**" التي تمثل الثقافة الغربية المميزة لفضاء البارسي يمثل هذان الفضاءان مجال الأحداث الساخنة في الرواية، فمدينة قسنطينة تمثل للبطل "**خالد**" الانتقال بين الماضي والحاضر فحنينه للوطن يحمل دلالة التواصل مع الذاكرة التي لم يستطع الإفلات من قيودها، ومدينة باريس هي منفاه الاختياري، حيث يمكنه التخلص من ثقل الحاضر والماضي القسنطيني[2].

[1] أحلام مستغاني: ذاكرة الجسد، (د،ط) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، 1993، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

الفصل الثالث

الفصل الثالث:

الحضور الثقافي في رواية " يحدث ما لا يحدث "

- لمحة عن المؤلف
- ملخص الرواية
- النسق الثقافي في الرواية
  - اللغة
  - الشخصيات
  - الزمن
  - المكان

1- لمحة عن الكاتب مرزاق بقطاش:

ولد "**مرزاق بقطاش**" في 13 جوان 1945 بمدينة الجزائر، زاول الابتدائية والمتوسطة والثانوية بمدرسة "**التهديب**" بعد الاستقلال عمل بوكالة الأبناء الوطنية، بعدها دخل عامل الصحافة، وتابع دراسته العليا بقسم الترجمة بجامعة الجزائر، تقلد عدة مناصب منها: مستشار تقنيا بوزارة الإعلام والثقافة من 1978-1982 تولى رئاسة التحرير بأسبوعية "**المجاهد**" كما أنه اختير عضو في المجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للإعلام في 22 افريل عين بالمجلس الاستشاري[1].

تفتح على التراث العربي الإسلامي والأجنبي فقرأ القرآن الكريم و الحديث الشريف والآثار الأدبية، كما قرأ للكتاب الفرنسي وخاصة أدباء القرن 19، وشعراء الثلاثينات والأربعينات منه هذا القرن.

وقرأ العديد من الكتاب باللغة الإنجليزية، وعلى رأسهم الروائي: " **رانست هنغواي**" قال عنه "**الطاهر وطار**"إني آمل أن أرى في أعماله القادمة كاتبا بناء الروح الإنسان التي حطمها تأسس قرون طويلة من الاستغلال والقهر، بناء لنظرة واثقة في المستقبل مهذبا أيضا، مهدما لكل المفاهيم الخاطئة[2].

من مؤلفاته في:

- **القصة القصيرة**

- البحر (مجموعة قصصية) 1978.

[1] المرزاق بقطاش: الحضور الاجتماعي وثقافة الشخصية في رواية "البابور"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة جيجل، 2020/2019، ص102.

[2] Www.book.u.a.ll.net/ shaut.n.read.ph.p? .t :3913.

- كوزة (مجموعة قصصية) 1984.

- المومس والبحر (مجموعة قصصية) 1984.

- عندما يجوع البشر قصة

- **الرواية:**

- طيور في الظهير 1976

- البزاة 1983

- دم الغزال

- خويا دحمان

- رقصة في الهواء الطلق

- جراد البحر

- عزوز الكابران

- **الترجمة:**

- كتابة قفزة في الظلام (مقالات مترجمة) 1986[1].

2- ملخص الرواية:

رواية "**يحدث ما لا يحدث**" رواية واقعية ذات أحداث سياسية واجتماعية تصور واقع عاشته الجزائر، واقع مؤلم في تاريخها وأطلق على هذه الرواية " **برواية الأزمة**" أو مرحلة "**العشرية السوداء**".

[1] Www.book.u.a.ll.net/ shaut.n.read.ph.p? .t :3913

قست هذه الرواية إلى خمسة أقسام أو خمسة فصول، مسماة بالمقامات المقام الأول معنون بـ " **مقام الروح**" بمثابة الأرضية التي رسم عليها الراوي خطوطها العريضة للرواية، قدم فيه الشخصيات من خلال صورة التقطت له مع زملائه، كان ذلك في إحدى المدارس الحرة الجزائرية في سنة 1960، كان مديرها رجل كهل من منطقة القبائل " **الشيخ الجليل**" المنحدر من أعماق الصحراء.

ف ي هذا الفصل يتساءل الراوي عن حقيقة " **هندسة الروح**" ومعالمها ليكشفها في يوم من أيام 1993 عندما احتدم الصراع بين السلطة والجماعات الإرهابية، عندما زار القبر في لحظة من اللحظات وعاد إلى الحياة من جديد عندما دق العنف الجزائر ناقوس الخطر، وأصبحت الكتابة والقراءة هي الملاذ الوحيد والمتنفس القادر على التخفيف من عذاب هذه الروح، المقام الثاني" **مقام الشك واليقين**" فكان زميله " **السعيد**" والذي أصبح طيارا يشار إليه بالبنا متهما بتفجير مطار الجزائر1992 حكم عليه بالإعدام كونه ملتحي وسلفي "**السعيد**" يكتب وصيته لابنه وزوجته يقول فيها بأنه يرى بن يعقوب وتبقى الحقيقة بين الشك واليقين ،" **يونس**" في مقام الشاب المهندس والمثقف الذي يصبح في رحلة ذهاب وإياب بين الجنون والرشد من زلزال المسلية الذي أهلك فيه الشيخ الجليل وفي آخر نوباته يصبح على إثرها عرافا مجنونا يقرأ الطوالح والقرآن في نفس الوقت مما جعله في منأى عن الجماعات الإرهابية والصراع الدامي في الجزائر، يقرر في آخر الأمر العودة إلى ابنه "**لقمان**" وزوجته ويقرر كتابة تاريخ حياته من زلزال المسيلة إلى أن تصارع في كوخه مع ذلك الرجل الذي حاول قتله.

وفي "**مقام الغرابة**" كان زميله الهادي هو الشخصية البطلة وهو صاحب فلسفة " **يحدث ما لا يحدث**" الشاب العاشق للبحر والمحب لابنه وزوجته، هذا الابن "**علي**" الذي كان لحادثة اغتياله منن طرف الشرطة أثر كبير في قلب الهادي وعقله المربح من ضربة البندقية في عهد الاستعمار ابنه الذي قتل على يد الشرطة بدل ما كان يحاف على قتله من طرف الإرهاب.

وفي آخر فصل " **مقام الماء الفرات**" تناول فيها الراوي قضية الفساد والمحسوبة متمثلا في شخصية "**آرزقي**" كضحية لهذه السياسة، هذا الشاب الشهم الوطني والمجد في العمل يتهم برسقة مالا يقل عن 5 ملايير دينار من البنك الذي يديره، لكن "**آرزقي**" ينتفض في وجه القاضي إحساسه بهذا الظلم قائلا بسم الشعب كله " **دزو معاهم**".

3- الخطاب الثقافي في الرواية:

1- اللغة:

1-1- دراسة لعنوان الرواية:

يشكل العنوان المؤشر الذي يعطي ميزة للكتاب عن باقي الكتب، فهو مثل شخص وسط مجموعة من الناس ولا تستطيع أن تفرقه عن البقية إلا من خلال اسمه، فالعنوان يعتبر العتبة الأولى والعمل الإجرائي الذي يسمح للقارئ بالولوج داخل أعماق الرواية، حيث يعتبر النافذة المطلة على مضمون الرواية، فهو المفتاح الذي يجدب القارئ ويفكك رموز، كما يعد من بين اللقاءات الأولى التي تجمع بين القارئ والأديب[1].

ولقد تلقى العنوان أهمية كبيرة من طرف الدراسات النقدية حيث يشكل البؤرة التي ينطلق منها مختلف التصورات والنظريات حول النص الروائي فيشكل اختياره أمرا في بالغ الأهمية لدى الروائي، حيث يكون المفتاح لكل المسدودات التي تعرقل طريق القارئ.

ونجد لفظة العنوان في لسان العرب أنها ترجع إلى مادتين هما:

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس تقوري إفريقيا نشر، الدار البيضاء، (د ط)2000، ص29.

" **عنت**" و"**عنا**" وقد ورد فيه أنّ العنوان: "والعنوان وقال أيضا، والعنيات سمة الكتاب"[1].

فالعنوان عتبة من أولى عتبات النص وأول ما يتوقف عليه القارئ في الرواية التي نحن بصدد دراستها هو العنوان "**يحدث مالا يحدث**"، فهو يتلف من تجاوز جملتين فعليتين: الأولى تثبت حدوث الفعل ،أما الثانية فتقوم بنفيه، هذا التركيب يستفز القارئ ويدفعه الفضول لمعرفة محتوى هذا النص الروائي، واكتشاف مضمونه، ومن ثمة الوصول إلى معرفة تطابق العنوان مع المتن الروائي.

" **يحدث** " فعل مضارع مستمر في الفعلية وهو يدل على الزمن الحاضر والمستقبل فهو تسجيل الأحداث ووقائع قريبة من زمن الراوي، ثم تأتي جملة فعلية أخرى نفي ذلك الحدث "**مالا تحدث**"، بمعنى أن الأحداث السابقة أحداث غريبة نادرة الحدوث إذا لم نقل مستحيلة، فالإثبات والنفي في نفس الوقت مفارقة كبيرة تمثل الشارة التي يتولد منها التناقض والتساؤل في الوقت نفسه.

الملفت للانتباه في التشكيل اللغوي لنص الروائي أن الكاتب اعتمد " **التكرار**" كتقنية حديثة من أجل تأكيد الفكرة وتكتتب الصورة معبرا بذلك عن شدة تأثره بالأحداث من حيث العبارات وتكثيف الصورة، من حيث العبارات والألفاظ فقد تكرر وجود عدة عبارات مثل: " **يحدث ما لا يحدث**" على مدار الرواية زيادة على كونها عنوانا لها فهي تعبيرا عن استنكار الكاتب لما يقع في الجزائر وكذلك عبارة " وينفجر المطار مرة أولى وثانية و ثالثة ورابعة"، أما على صعيد الألفاظ فقد تكررت كلمات العنف الدم والنار،وفي تلك تسجيل لواقع جزائري مخضب بالدماء، الدم، الدم، الدم[2]" البلد صار واديا أصر"[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، مرجع سابق، ص 106.

[2] المرجع نفسه ، ص 55.

[3] المرجع نفسه ، ص 45

1-2 اللغة فضاء ثقافي في الرواية:

إن مصدر الإلهام الإبداعي هو الواقع الاجتماعي الذي يمكن أن يكون إرثا حضاريا وقد تطرق " **عبد السلام المسدي**" إلى قضية اللغة اليومية من باب أهميتها في تفعيل الأدبية إذ يراها الأساس في بنيته الأدبية[1] ،وقد تجلت هذه المرجعية في الرواية على شكل عبارات منتقاة من الواقع والاستعمال اليومي الجزائري: " إن لم يضع أصبعه في العسل تغيره من اللصوص والقتلة الآخرين"[2].

" ترقى في البنك وصار مسؤولا عن مصلحة تذبح بالريشة كما يقال"[3].فالمعنى تمثل ترجمة آلية لقواعد وأعراف اجتماعية سائدة منها ما هو نتاج صور واجتهاد بشري، يتمثل في مختلف التفسيرات الميتافيزيقية و الأسطورية التيخلية مثل" **الغول** "" الجزائر غول يبتلع أبناءه"[4] ،كما وظف بعض الأمثال الشعبية التي صاغها بأسلوب فصيح بدل العامية " بات ليلة في قن الدجاج وفي الصباح صار يقين"[5]يذبحون بالريشة كما يقول المثل الشعبي"[6] ما عن العامية المستعملة في الواقع اللغوي الجزائري فقد أوردها كآخر عبارة في الرواية معبرا عن موقفه ورأيته لأحداث الواقع الجزائري مختصرا ياها في عابرة " **دزو معاهم**"[7]،

[1] قحام التوفيق: شعرية اللعنة الأدبية ، مرجع سابق، ص20.

[2] مرزاق بقطاش: تحدث ما لا تحدث، (د ط)، دار هومة للنشر والتوزيع، 2004، ص202.

[3] المصدر نفسه ، ص223.

[4] المصدر نفسه، ص115.

[5] المصدر نفسه ، ص81

[6] المصدر نفسه ، ص112.

[7] المصدر نفسه ، ص224.

تعتبر المرجعية الدينية من أهم المصادر المشكلة للغة الشعرية، فامتلاك اللغة الأدبية أساسها الخطاب القرآني، كما أن العلاقة بين الخطاب الديني والشعري هي علاقة إستعارية[1]، وقد تجلت هذه المرجعية في ذكر أسماء الأنبياء "**يونس و ذو القرنين**"[2]، هل تمكنت من أن تحدث نقباً في الردم الذي رتقه ذو القرنين"، كما استخدم رموزا تاريخية عبرت عن ثقافة موسوعية للكتاب: "كارل ماكس- لا لا فاطمة نسومر – هولاكو...، المتنبي تجالسنا"[3] "أتراها من بقايا هولاكو وبرابرة الشمال؟ [4]الحرقة أفقية وشاقولية مثل حملة من إحدى سنفوينات بتهوفن"[5].

إن لغة الرواية قد جسدت الواقع الثقافي بمرجعياته المختلفة، ورغم النقد الموجه للرواية التسعينية على أنها رواية تسجيلية خالية من كل فنية إلا أن لغة "**مرزاق بقطاش**" في رواية "**يحدث ملا يحدث**" قد كانت قمة من حيث الجمالية والشعرية.

2- الشخصيات

2-1 الشخصيات المعنوية:

- **الشيخ الجليل:**

الشيخ شخصية تستمد جاذبيتها من السلطة الدينية و الأخلاقية التي تتوفر عليها وذلك في الغالب بفضل السن والسلوك المشهود له الاستقامة، وهي سلطة معنوية تؤكد على قوة الشخصية وقدرتها على جذب بقية الشخصيات، فهو معلم المدرسة والأب الروحي للتلاميذ، مجاهد ومقاوم لاحتلال الفرنسي.

[1] قحام توفيق: شعرية اللغة الأدبية، مرجع سابق، ص 19.
[2] مرزاق بقطاش: تحدث مالا تحدث، مصدر سابق، ص 23.
[3] المصدر نفسه، ص 21.
[4] المصدر نفسه ، ص 23.
[5] المصدر نفسه ،ص 35.

"**الشيخ الجليل**" خارج ومهامن محتشد البرواقية بعد أربع سنوات من التنكيل بجسده النحيل"[1] ،كما أنه محافظ على دينه محترم في عمله: " يقوم في الثالثة صباحا يصحح فروض التلاميذ... وقد يحدث له أن يقوم المصلين أيام الجمعات"[2]ويذكر الانتماء المكاني والوصف الدقيق لهذه الشخصية " **الشيخ الجليل**" قادم من أعماق الصحراء، من الشعر و الأمراء الرحبة، الإيمان في عينه، في الشيب الذي وخط رأسه قبل الأوان، في نظراته الشفافة. في كلماته الهادئة الموزونة"[3]

كانت شخصية الشيخ الجليل شخصية جاذبة مؤثرة تتأثر اهتمام الشخصيات الأخرى، كما لعبت دورا كبيرا في بناء وتطوير الأحداث وقد ظل تأثيرها مستمرا حتى بعد اختفائه من مسرح الأحداث وذلك من خلال حضوره الدائم على لسان الراوي.

- **أصحاب القبعات:**

أصحاب القبعات والألوان الكاكية يعتبرهم الكاتب هم أسباب الصراع الحاصل في الجزائر، رمز بها إلى السلطة " أصحاب القبعات والألوان الكاكية يريدون البقاء في الكراسي باسم الشرعية الثورية وباسم مفهوم الدولة..."[4] ،وفي موضع أخر "... أي القضاء على هذا البلد الذي زعزع أصحاب المطامع في العامل الغربي، والحيلة أوان من الحيلة إنها تنطلي على الجميع.

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق، ص 8

[2] المصدر نفسه، ص9

[3] المصدر نفسه، ص21

[4] المصدر نفسه، ص 57

سواء أكانوا من أصحاب اللحى الكثة أم أصحاب القبعات والألوان الكاكية[1].

هذه الشخصية المعنوية التي تتصرف من موقع قوة نلمس تحركها في كل الفصول الخمس الرواية، ووصفت بالسلبية "بطبيعة الحال بعد أن قضي الأمر تناثرت أشلاء المسافرين الدم هو السبب الأول والأخير، كراسي الحكم دم، الحكام دم، أصحاب القبعات دم..."[2].

وجود أصحاب القبعات في هذا العمل الروائي الذي يتناول الواقع الجزائري في هذه المرحلة – مرحلة المحنة– يبدو أنه ناتج عن إلزام حكائي لا يمكن تجاوزه، وتعليل ذلك أن وضعية الصراع الضرورية للرواية لا يمكنها أن تنشأ وتتطور بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب والتنافر ولكي يقع حدث لا بد من ظهور قوة وقوة أخرى معاكسة تصنع الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات وتمارس عليها سلطتها.

- **أصحاب اللحي اللثة:**

ويقصد بها الجماعات الإسلامية، الطرف الثاني من الصراع ويمثلها "**السعيد**" إنسان كان صبوح الوجه "السعيد إنسان صبوح الوجه، غرر به المغررون ووضعوا لحية لثة على أطراف وجهه استغلوا إيمانه بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر، اندفع مع المندفعين، تدافع مع المتدافعين، داسوه ومرغوا وجهه في التراب..."[3].

"والدته" تعض قطيعها، لا نريد للذئب أن يفترس أي واحد منه، ولكن الذئاب والثعابين البشرية كثيرة هذه الأيام"[4].

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص 59

[2] المصدر نفسه ، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه ،ص52.

ومهما كان م سبب فإن محصلة هذا الصراع الدائر بين القطبين السابقين كان قاسيا وهذا ما عبر عنه الكاتب في هذه الرواية.

2-2 الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص تمثل ما أراد تصويره وما أراد التعبير عنه من أفكار ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية وهي:

	الراوي	السعيد	يونس	الهادي	أرزقي
دلالة الأسماء	/	السعادة ضد الشقاء	اسم أحد الأنبياء	اسم من أسماء الله الحسنى	من الرزق أي العطاء
الصفات الخارجية	/	وجه صبوح التصقت به لحية لثة	صاحب عينين جميلتين ولحية كثيفة	وجه أسمر ولحية خططا الشيب	وجه ممتلئ وبشرة بيضاء
الانتماء الجغرافي	مدينة بحرية	الجزائر العاصمة	الجزائر العاصمة	مدينة بحرية صغيرة	أصله من إحدى مناطق جرجرة ويقيم في العاصمة
الهواية	الشعر والنشر والمطالعة وركوب	كتابة الإنشاء والتعبير	رومانسي ويحب القراءة والكتابة	يحب الفلسفة والمطالعة وركوب	/

	الخيل			الخيل	
المهنة	/	طيار	مهندسين	أستاذ فلسفة	محاسب بإحدى البنوك
الحالة الصحية والنفسية عقب الأحداث	الإصابة بصدمة واللجوء إلى القراءة والكتابة كمتنفس	الموت	الإصابة بالجنون ثم العودة إلى الحالة الطبيعية وكتابة مذكراته	الغوص في فلسفة يحدث مالا يحدث التي لا يفهمها أحد	الإصابة بارتقاء ضغط الدم والسكري ثم السجن

من خلال الجدول نستخلص إلى أن الأسماء كانت أسماء الشخصيات ذات مرجعية دينية واجتماعية من أجل إضفاء البعد الواقعي عليها وصفات خارجية متنوعة (وجه أسمر، بشرة بيضاء...).

كما كانت اللحية رمزا إيديولوجيا عند "**السعيد**" ورمزا للحزن عند "**الهادي**"وحالة الجنون التي أصابت "**يونس**".

ولما نأتي إلى الانتماء الجغرافي فالشخصيات تنتمي إلى مناطق جغرافية متباينة وهذا يوحي إلى أنه رغم ذلك تباين فكل فرد جزائري كان معنيا بتلك الأحداث والوقائع المحزنة.

الشخصيات هي شخصيات مثقفة (طيار، مهندس، أستاذ، محاسب) وهذا يدل على أن الطبقة المثقفة هي المستهدف الأولى والضحية الأكبر للصراع الدموي في العشرية السوداء.

الهواية: نلاحظ اشتراك الشخصيات في هواية الكتابة والمطالعة فهي كالمتنفس الوحيد للهروب من الواقع المزري محاولة لتغيير ذلك الواقع فسمي بالأدب الاستعجالي، وكنتيجة لتلك الظروف وذلك الواقع الأليم كانت تلك هي الحالة النفسية بعد الأحداث (الموت، الجنون، الصدمة النفسية...)

2-3- الشخصيات الثانوية:

لا أحد منا ينكر أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأصلية التي يقوم عليها العمل السردي لكن الأمر لن يتم إلا بمساعدة شخصيات أخرى ثانوية كان لها الأثر في تبيان الشخصية الرئيسية ومساندتها في مشوارها السردي وقد تمثلت في:

الأم: أم الراوي، أم السعيد، أم الهادي.

رمز الحنان والأمن والخوف على الأبناء والسهر على راحتهم في سبيل سعادتهم.

الزوجة: زوجة السعيد، زوجته الهادي، زوجة يونس، زوجة أرزقي مثال أو صورة للمرأة الصالحة التي تقف مع زوجها في كل المواقف، خاصة زوجة الهادي الصابرة على المحن وأي محنة أصعب من محنة فقدان فلذة كبدها[1].

أما زوجة يونس التي أحبت زوجها وبقيت وفية له رغم نوبات الجنون التي أصابته لسنوات كما تولت رعاية ابنها لقمان " ويمضي يونس حاولي أسبوعين على هذه الحال إلى أن تجيئه زوجته في زيارتها المعهودة، يستقبلها عند باب الكوخ لأنها ترفض الدخول إليه، سأله: ألا تريد العودة إلى بيتك يا يونس؟ لقد أطلت المكوث في منطقة الزلزال"[2].

"وهنا تخنس الزوجة، تدخل بيتها وتصلي تحدث لها أن تصلي كلما طافت صورة ابنها أمام عينيها"[3].

لقد رمز لشخصية المرأة في الرواية إلى شخصية المرأة الوفية لزوجها ولعائلتها وذلك الجانب الديني الذي يغلب على المرأة الجزائرية أكثر من الجانب العلمي ما عدا زوجة يونس التي عملت مدرسة.

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص56.

[2] المصدر نفسه ، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 93.

- **الأبناء**

الأسماء التي منحها "**مرزاق بقطاش**" في روايته هذه الأبناء مستوحاة من التراث الإسلامي (لقمان، علي) كصورة مشرقة للشاب الجزائري.

- **الأبناء الحي:**

حتى يطلعنا الراوي على مدى عمق مأساة الواقع الجزائري استعان بأبناء لاحي كشاهد على أحداث الرواية من خلال ما يرتسم على ووجههم من علامات وتعابير، وبذلك يكون قد جسد حقيقة الشعب الجزائري المتماسك الذي عاش تلك الأحداث كجسد واحد "إذا انقلبت العيون في محاجرها نظر كل واحد إلى الآخر وسط الحي نظرات تجمدت فيها التساؤلات كلها"[1].

يمكننا القول أن الشخصيات التي وظفت في الرواية شخصيات مستمدة من الواقع الجزائري، إذ تمكنت الرواية من جعل القراء يتعاطفون معها، حيث أنها عمدت إلى تشخيصهم وهذا ما يبقيهم في أذهانهم بعد ترك الرواية فجل الشخصيات وقعت في ظل ظروف الواقع السياسي الاجتماعي المهزوم بحكم الأفكار والأنظمة السياسية.

ولقد كان للأبناء حضور كبير في الرواية كرمز للتفائل والأمل فابن الهادي "**علي**" فقد كان جرحا لم يندمل لأنه بفقدانه فقد الهادي أي معنى للحياة، كما كان لقمان ابن يونس الابن البار بوالديه وكان النقطة المضيئة الوحيدة في حياته، حيث يعود يونس إلى وعيه ورشده عند رؤيته لابنه وكذلك أرزقي، حيث أن نجاح ابنه وتفوقه في دراسته كان مسكنا لالامه.

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص 43.

3- الزمن:

3-1 الزمن التاريخي

إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية أي علاقة التخيل بالواقع[1].

وإذا عدنا إلى رواية "**يحدث ما لا يحدث**" فإننا نجد أن "**مرزاق بقطاش**" قد قام بشحن النص الروائي بتواريخ تحيل إلى مراحل تاريخية مختلفة من تاريخ الجزائر.

- **مرحلة الاستعمار**

إذا حاولنا الكشف عن الدلالات التي ينتجها زمن الاستعمار فإننا نجد أن الكاتب قد جعله مرجعية للهوية الوطنية، فاقتطاع مجال زمني تاريخي واعتماده كخلفية للنص يتطلب بالضرورة الحديث عن خصائص ذلك المجال بشقيه التاريخي والاجتماعي[2].

لقد عاد الكاتب مع أغلب شخصياته إلى هذه الفترة كخلفية تاريخية مشرفة لها وفي الوقت نفسه اعتبر العودة إلى هذه الفترة إحالة إلى جرائم الاستعمار: "كما يعزون نفسيته العجيبة إلى الضربة التي تلقاها أيام كان في السجن عام 1957"[3].

" يتحدثان عن فاطمة لا لا نسومر عن المعارك التي خاضتها ضد الجنرالات فرنسا"[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص114.

[2] سليم بركان: الشق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي ذاكرة الجسد، جامعة الجزائر، 2004/2003، ص 40.

[3] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص90

[4] المصدر نفسه، ص 189.

- **فترة ما بعد الاستقلال:**

لما نقول بعد الاستقلال أي التغيرات الإيديولوجية والسياسية " **هواري بومدين**" يقوم بانقلابه العسكري أو بتصحيحه الثوري كما يقال"[1].

" الناس في الجزائر يشكون من سطوة المخابرات العسكرية، "**هواري بومدين**" تفنن في بنائها وإعطائها إصلاحيات لا حد لها"[2].

العشرية السوداء:

وهي محور موضوع الرواية فأغلب الأحداث التي تناولها الكاتب تدور في تلك الحقبة " الدماء حين تسيل تؤدي حتى إلى حدوث ما لا تحمد عقباه، وما أكثر ما سالت الدماء في قلب الليل، وفي وضح النهار المثقفون يساقطون في دورهم وفي الشوارع وفي الجامعات، الكتاب يذبحون جهرا وعلانية..."[3].

3-2 زمن الكتابة:

" تأملتها على مراحل، وطيلة اثنين وثلاثين عاما... ضبطت حالة من حالات الوجود، ذات يوم من جوان 1960"[4] من خلال هذه العبارة نجد أن زمن الكتابة هو سنة 1992 وهي فترة الدم والنار أي أن زمن الأحداث في الرواية قريب من زمن السرد.

أي أن "**مرزاق بقطاش**" نقل الصورة في إطارها الزمني الواقعي.

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص 138.

[2] المصدر نفسه ، ص144.

[3] المصدر نفسه ، ص 69.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

3-3 جمالية الزمن في الرواية

أ- الترتيب الزمني

1- الاسترجاع:

الاسترجاع عملية سردية تعمل على " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[1].

" ويعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وهو يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات"[2].

وقد وظف "**مرزاق بقطاش**" هذا الأسلوب في روايته حيث نجده يرجع إلى ماضي السعيد: " سقط ذات مرة من شجرة اليوسفي بالقرب من فيلا السيد نور بين رفاقه اصطحبوه من أجل سرقة بعض حبات اليوسفي..."[3].

2- الاستباق

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي والذي يزودنا بالمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث، فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل، فالاستباق إذا هو نمط من أنماط السرد

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ص 17-18.

[2] عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة القوابعة الروائية، دار اليازوري في العلمية، عمان، 2006، ص 20.

[3] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق، ص50.

يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية"[1].

وفي رواية "**مرزاق بقطاش**" تتجلى هذه التقنية في المقام الأول عندما قدم الكاتب لشخصيات فإنه يتعرض إلى ما سيحدث لها مستقبلا ليرجع بعد ذلك إلى عرض التفاصيل: "السعيد متهم مع جماعة من رفاقه بتفجير مطار الجزائر"[2].

"أرزقي متهم مع عدد من مرؤوسيه باختلاس مالا يقل عن خمسة ملايير دينار"[3].

المفارقة الزمنية لكل من الاسترجاع والاستباق ساهما في خدمة الرواية بشكل كبير وأضافا عليها طابعها الخاص حيث أن الاسترجاع ساهم على تقديم معلومات حول الشخصيات ليضيء جزء من ماضيها للقارئ من أجل الفهم لولا الاسترجاع لكانت الأحداث غامضة غير واضحة.

4- المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور ونفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين[4].

[1] كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 110.

[2] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق، ص 180.

[3] المصدر نفسه ، ص 190.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص62.

- **فضاء المدرسة:**

"**مـرزاق بقطـاش**" استحضـر المدرسـة كـأول مكـان: " فتيـات في قمـة العافيـة يقفـون عجلـة الـزمن في باحـة المدرسة كالمدارس..."، وهي فضاء لتلقي العلم والمعرفة مع الشيخ الجليل معلم المدرسة والأب الروحي للتلاميذ، كما أعطى "**مرزاق بقطاش**" دلالة للمدرسة وهي الوطن المصغر إضافة إلى كونها مكانا للمعرفة و التعليم والصورة التي التقطت للطلاب كان بها إحدى عشر طالبا، الصورة التي تضم إحدى عشر كوكبا ومجرتين"[1].

مـن خـلال هـذا الفضـاء اسـتطاع "**مـرزاق بقطـاش**" تجسـيد الوضـع الثقـافي في فـترة التسـعينيات والمتمثـل في محدودية التعليم والتي اقتصرت على فئة معينة.

- **فضاء البيت:**

لما نقول بيت أول فكرة تتبادر لذهن العائلة والحب والدفئ والحنان، وهو الأم التي تجتمع فيه مع أبنائها وتحس فيه بالهدوء والسكينة.

"**مرزاق بقطاش**" وصف لنا دار السعيد: " تمر بالدار التي عاشت فيها أسرة زميلك السعيد ثلاثة عقود بأكملها بياض الجير ما يزال على حاله، شجرة البرقوق لم تعد متماسكة الحشائش البرية في الأسفل ما زالت محتفظة برونقها"[2]، وهو بذلك يقوم باسترجاع ذكريات السعيد الذي عاش بهذا المنزل ذكريات طفولته الجميلة والبيت كذلك هو المكان الذي يجتمع فيه يونس مع عائلته " وينهمك يونس في وضع التصاميم المعمارية، لا يكاد يرفع رأسه عن طاولته الهندسية إلا عند المغرب أو عندما يراجع مع ابنه لقمان دروسه"[3].

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] المصدر نفسه ، ص149

أما منزل الهادي فلم يعد حصنا منيعا في وجه المعتدين لأنها لم تؤمن عليه وعلى ولده علي من أيادي الغدر " ماذا تريدون لم تطرقوا الباب"[1]. نفس الشيء مع أرزقي.

من خلال ما سبق نجد أن الكاتب قد أعطى للبيت رمزا آخر بالإضافة إلى كونه رمز الحب والاستقرار فهو الإحساس بالخوف وفقدان الأمان في المكان الأكثر أمانا.

- **الحي:**

قد شغل مساحة لا بأس بها من الحيز المكاني للرواية، وباعتباره فضاءا مفتوحا فقد شهد أحداث وحركة كبيرة للشخصيات فيه "الحي قنبلة موقوتة قد تنفجر في أية لحظة..."[2]

" مرت سيارة الشرطة بأعالي الحي ذات مساء وإذا تناثر شظايا بفعل قنبلة وضعها المردة والشياطين"[3]

" الحي عائلة واحدة، الحي بنيّ قبل أكثر من مائة عام، لم تتغير هندسته ولا طرقاته"[4].

الحي شاهد على أحداث بشعة في العشرية السوداء.

- **السجن:**

هو مؤسسة عقابية تنعدم فيها الحرية ارتبط وجوده في الرواية بالاستعمار تارة وبالظلم والفساد تارة أخرى بالنسبة للراوي والهادي فقد سجنا زمن الاستعمار فكان السجن آنذاك رمزا للبطولة والوطنية والشجاعة

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق، ص 130

[2] المصدر نفسه ، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص125.

[4] المصدر نفسه ،ص127

"الهادي خرج قبل شهر واحد من السجن أمضى به أربعة عشر شهرا"[1].

"الشيخ الجليل خارج يومها من محتشد البرواقية بعد أربع سنوات من التنكيل بجسده النحيل"[2].

"هم يعزون نفسيته العجيبة الغريبة إلى الضربة التي تلقاها أيام كان في السجن عام 1975"[3].

كان هذا السجن عظيما... تدخل السجن الذي دخله قبلك العربي بن مهيدي أحمد زبانة وعلي العبدي وآلاف من العظماء"[4].

كان هذا الفضاء"**السجن**" بؤرة للظلم والعجز تتربص بالشخصيات لتضاعف من معاناتها وتجري تشييت العجز لديه عند انغلاق المكان واستحالة اختراقه كما حدث لأرزقي، أما بالنسبة للسعيد فقد كان السجن آخر محطة له حيث أعدم بعد ذلك بتهمة تفجير المطار.

- **البحر:**

البحر من الأماكن المفتوحة التي تدل على نوع من الراحة والسكون والهدوء من الهموم و الأحزان والواقع الأليم ومآسيّة: " ينزل الهادي صوب البحر في تمام السابعة صباحا لا يعود إلا بعد الغروب الشمس"[5].

"تخرج مع الهادي إلى عرض البحر، تمضي عليكما الساعات دون أن يتحدث الواحد منكما إلى الآخر اللهم

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص14

[2] المصدر نفسه ، ص8

[3] المصدر نفسه ، ص90

[4] المصدر نفسه ، ص210

[5] المصدر نفسه، ص90

إلا في بعض الحاجات الضرورية"[1].

أما يونس فقد كان يلجأ إلى البحر حتى وهو فاقدا صوابه: "يبني كوخا قصديريا في جانب من الحي الجديد الذي وجد فيه نفسه وعشقه أطفاله ينزل إلى البحر في الصباح الباكر ويتلقط نوعا نادرا من القواقع"[2].

البحر هو احدى الأماكن والرموز التي يستخدمها "**مرزاق بقطاش** " كمناخ لعالمه القصصي "وهذا إلى انتسابه إلى أسرة مارس معظم أفرادها هواية الصيد البحري علاوة على نشأته في حي يطل على البحر[3].

- **فضاء المدينة:**

المدينة فضاء حضاري إذ ينقلنا "**مرزاق بقطاش**" في روايته إلى فضاء الجزائر العاصمة وهي مكان إقامة الهادي ويونس، وأرزقي ويذكر شوارعها من خلال المظاهرات التي يشارك فيها السعيد "كرر السعيد من حيث لا يدري كلمة الدم مع المتظاهرين في ساحة الشهداء وساحة أول ماي"[4].

والمدينة هي ملجأ الهادي بعد دار والده التي يفقد فيها ابنه علي كما يذكر التناقضات الاجتماعية من خلال انتقال يونس إلى الحي القصديري.

كما أن باريس وانجلترا لهما حضور في الرواية "ويذهب أرزقي إلى انجلترا لاستكمال دراسته، يملك ناصية اللغة الانجليزية"[5].

---

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص33

[2] المصدر نفسه، ص156

[3] شريبط أحمد شريبط: البنية الفنية في القصة الجزائرية1947-1985، اتحاد كتاب العرب 1992، ص 88.

[4] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق ، ص55.

[5] المصدر نفسه ، ص186

"العلم موجود في فرنسا"[1].

نستنتج أن المدينة أوجدها "**مرزاق بقطاش**" ليعكس لنا الواقع الاجتماعي والصراع الإيديولوجي إلى صراع إرهابي.

[1] مرزاق بقطاش: يحدث ما لا يحدث، مصدر سابق، ص181.

الخاتمة

بعد الرحلة العلمية مع الفضاء الثقافي في رواية "يحدث ما لا يحدث" توصلنا إلى النتائج يمكن تلخيصها كالآتي:

- يعود ظهور الرواية كجنس أدبي في الوطن العربي إلى الترجمة عن الآداب الأوربية.

- العلاقة بين الرواية والمجتمع هي علاقة جدلية.

- أول رواية جزائرية هي رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هذوقة.

- الرواية الجزائرية المعاصرة واكبت كل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرّ بها المجتمع:

- مرحلة السبعينات: وارتباط الأدب الجزائري بمصطلح الثورة والواقعية الاشتراكية.
- مرحلة الثمانينات : تفاقم الصراع وفشل النظام الاشتراكي وانتشار الرشوة والفساد فكانت الأعمال الروائية مرآة عاكسة لهذا الوضع معبرة عن مدى الشعور بالإحباط وخيبة الأمل.
- مرحلة التسعينات: نصوص هذه المرحلة تتحدث عن المصائر الفردية والجماعية في ظل الصراعات السياسية والعنف الناتج عن تراكم تاريخي فأطلق على نصوصها برواية الأزمة أو الأدب الاستعجالي.

أما في الخطاب الثقافي في رواية " يحدث ما لا يحدث" فقد جسدها مرزاق بقطاش من خلال بنيتها السردية:

اللغة ، الشخصيات، الزمن، المكان.

- اللغة: بداية بالعنوان الذي يعتبر العتبة الأولى للولوج إلى داخل أعماق الرواية.

لغة الرواية على شكل عبارات منتقاة من الواقع والاستعمال اليومي الجزائري وقد جسدت الواقع بمرجعياته المختلفة.

- الشخصيات: أبطال الرواية من الطبقة المثقفة وكانوا ضحايا العشرية السوداء.

- الزمن: تغطي الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر المستقلة من فترة قبل الاستعمار إلى العشرية السوداء وأغلب الأحداث التي تناولها الكاتب تدور في تلك الحقبة.

- المكان: المكان في الرواية "ناطقا" و "شاهدا" على تناقضات الحياة وأهم الفضاءات في الرواية (فضاء البحر، فضاء المدرسة والبيت والشارع).

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفقت في هذا العمل ليكون باب أمام دراسات أخرى تكون أعمق وأكثر نضجا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- مرزاق بقطاش: تحدث ما لا تحدث، (د ط)، دار هومة للنشر والتوزيع، 2004.

ثانيا: المراجع

1- القواميس المعاجم

2- ابن منظور: لسان العرب المحيط، دراسات العرب، المجلد الأول من الألف إلى الراء، د ط، بيروت، د س.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا،: معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، مج 4، دار الجيل، بيروت، د ط 500.

4- الجواهري: الصحاح في اللغة والعلوم، ط1، دار الحضارة العربية، د س.

5- حمود بن فهر الزمخشري: أسرار البلاغة، تق: محمد أحمد قاسم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

6- Petit la rousse illustré 1990

2- الكتب المترجمة:

7- جيرار جينيت: كولدنستين وأخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا، الشرق، المغرب، ط 1، 2002.

3- الكتب العربية:

8- أحلام مستغاني: ذاكرة الجسد، (د،ط) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، 1993.

9- أحمد أبو سعيد: فن القصة، ط1، دار الشرق الجديد، بيروت، 1973.

10- أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، در الآمال للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006.

11- بن الرقاع العاملي: ديوان عدي ، جمع وتحقيق: حسن محمد نور الدين ، د ط، د س.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، 2009.

13- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

14- سليم بركان: الشق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي ذاكرة الجسد، جامعة الجزائر، 2004/2003.

15- سيد حامد النساج: "الرواية فنا أدبيا" ، مجلة الفيصل ،العدد 38، يونيو 1980.

16- شريبط أحمد شريبط: البنية الفنية في القصة الجزائرية1947-1985، اتحاد كتاب العرب 1992.

17- طاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة، مطبعة فضالة، تونس، 2006.

18- عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة القوابعة الروائية، دار اليازوري في العلمية، عمان، 2006.

19- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998.

20- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008.

21- عبد المنعم زكزيا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2009.

22- العربي القديم، تقديم إدريس تقوري إفريقيا نشر، الدار البيضاء، (د ط)2000.

23- عمار بلحسن: في الأدب والإيديولوجيا، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

24- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010.

25- فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، المغرب، 1992.

26- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

27- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تق: عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، دمشق، 2005.

28- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث (د، ط)، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973.

29- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

30- مرزاق بقطاش: رواية عزوز الكابران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ، 1986.

31- مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الدهبية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

32- واسيني الأعرج: رواية "ما تبقى من السيرة لخضر حمروش"، دار الجرمق، دمشق، 1982.

4- المجالات

33- إنجيل بطرس: الرواية العربية والواقعية، مجلة الجديد، العدد 10، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، 15 يونيو 1979.

34- الخامسة علاوي: قراءة في رواية وادي الظلام، مجلة الناص، عدد 7، قسم اللغة والآداب، جامعة جيجل، 2007..

35- داود محمد: "الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن" ، مجلة إنسانيات، عدد 10، مركز البحث في الإنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، أفريل 2000.

36- داود محمد: "الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، ع1عدد ، الجزائر، جانفي – أفريل 2000.

37- عبد الله شطاح: قراءة في النهاية الجزائرية، مجلة المحكمة، عدد 3، ماي- جويلية، دار مؤسسة كنوز الحكمة، 2000.

38- المثقف وفعالية التنمية والتنوير: مجلة الباحث في العلوم الإنسانية، عدد 35، 2018، تاريخ الإطلاع 2022/6/15.

39- مختاري سعاد: تيمة العنف في المتون الروائية، العدد 4، مجلة تاريخ العلوم جامعة تلمسان، (د ت.

40- يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي ، تندوف، الجزائر، ع01، المجلد 05، 2021.

5- المذكرات والرسائل الجامعية:

41- جويدة يحياوي: البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014-2015.

42- سالي لامية: تحولات الرواية الجزائري في فترة السبعينات، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2014-2015.

43- صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة ،2009/2008.

44- فايزة بوخنوفة: الاتجاه النفسي في المنظور الروائي المعاصر مذكرة ليسانس، جامعة قسنطينة، 2004-2005.

45- قحام التوفيق: شعرية اللعنة الأدبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، 2008.

6- المواقع الالكترونية

46- www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

47 - www.book.u.a.ll.net/ shaut.n.read.ph.p? .t :3913

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: في المفاهيم	
1- الرواية	5
1-1- مفهوم الرواية	5
1-2- عناصرها	7
1-3- نشأة الرواية وتطورها	8
2- الإيديولوجيا	12
2-1-مفهوم الإيديولوجيا	12
2-2- مستويات الايديولوجيا	14
3- ماهية الثقافة والمثقف	17
3-1- الثقافة عند الغرب	17
3-2- الثقافة عند العرب	18
3-3- تعريف المثقف	20
الفصل الثاني: مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة	
1- الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية	24
1-1- مرحلة السبعينات والواقع الاشتراكي	24
1-2- مرحلة الثمانينات والواقع الاجتماعي	27
1-3- مرحلة التسعينات والعنف الإرهابي	28
2- تجليات الفضاء الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة	30
2-1- اللغة	30
2-2- الشخصيات	32

2-3- الزمن	35
2-4-المكان:	39
الفصل الثالث الحضور الثقافي في رواية " يحدث ما لا يحدث "	
1- لمحة عن الكاتب مرزاق بقطاش	44
2- ملخص الرواية	45
3- الخطاب الثقافي في الرواية	47
1- اللغة	47
1-1- دراسة لعنوان الرواية	47
1-2 اللغة فضاء ثقافي في الرواية	49
2- الشخصيات	50
2-1 الشخصيات المعنوية	50
2-2 الشخصيات الرئيسية	53
2-3- الشخصيات الثانوية	55
3- الزمن	57
3-1 الزمن التاريخي	57
3-2 زمن الكتابة	58
3-3 جمالية الزمن في الرواية	59
4- المكان	60
الخاتمة	67

قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس المحتويات	75