الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

أزمة الذات في رواية "سفاية الموسم" "لمحمد مفلاح"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- ✓ شهرازاد بولعروق
- ✓ سعيدة بوفدش

إشراف الدكتور:
توفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور : عثمان لالوسي	جامعة جيجل	رئيسا
الدكتور: توفيق قحام	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الدكتور: عباس حشاني	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:
1440/1439 هـ
2019/2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

أزمة الذات في رواية "سفاية الموسم" "لمحمد مفلاح"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

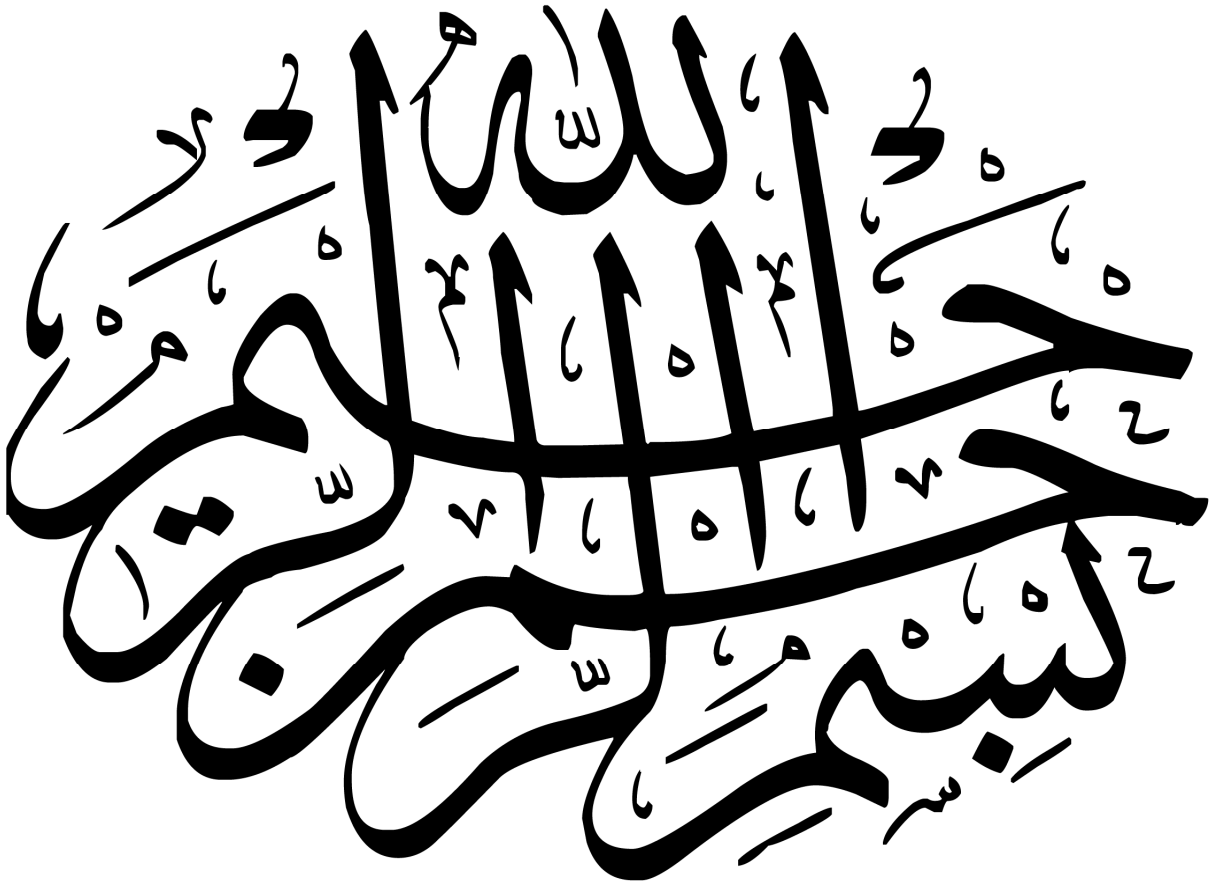
إعداد الطالبتين:
- ✓ شهرازاد بولعروق
- ✓ سعيدة بوفدش

إشراف الدكتور:
توفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور : عثمان لالوسي	جامعة جيجل	رئيسا
الدكتور: توفيق قحام	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الدكتور: عباس حشاني	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:
1440/1439 هـ
2019/2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الحمد لله الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إنجاز

هذا العمل

بـسم الله الرحمن الرّحيم

﴿ يَرْفَعِ اللهُ الّذِينَ آمَنُوا مِنْكُم والّذِينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَات﴾

المجادلة الآية -11-

"صدق الله العظيم"

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك و لا يطيب النّهار إلّا بطاعتك...

ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك...

ولا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك...

الصّلاة والسّلام على رسول الله الّذي أدّى الرّسالة وبلّغ الأمانة

نتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز

هذا العمل ونخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف "الأستاذ الدّكتور قحّام توفيق" على

حسن التّوجيه و جميل النّصح.

مقدمة

تعتبر الرّواية أحد أهم فنون الأدب الحديث الّذي استطاع أن يفرض وجوده على باقي الفنون النّثرية الأخرى نتيجة ارتباطها بالذّات والواقع، وقد ساهمت أزمة التّسعينيات في توجيه أقلام الرّوائيين الجزائريين، بحيث أتاح هذا الحدث التّاريخي خوض غمار أعمال روائية جديدة تسمح للمؤلّف بأن يعكس هذه الفترة المأساوية في قالب متميّز يسعى به إلى التّخلّص من الثّقل الّذي أرهق كاهله. باعتبار أنّ هذا الفنّ أصبح صوتا من أصوات الضّمير الجزائري الّذي ظلّ يُحاول إثبات ذاته وسط كومة من الصّراعات والحروب والأزمات الّتي مسّت كيانه وطمست هويته الفردية والجماعية، ممّا خلق تشعّبا في الأحداث واختلافا في التّصوّرات.

واللّافت للانتباه في الكتابة الرّوائية هو أنّها مرآة عاكسة لهويّة الكاتب وانتمائه القومي، بحيث تكشف عن همومه وصراعه مع محيطه وواقعه ومختلف تجاربه الحياتية، فقد سعى مؤلّف الرّواية لكسر القيود والأغلال المفروضة عليه من خلال كتاباته الإبداعية الّتي تهدف إلى تعميق فلهم الذّات والتّغلّب على المشكلات الواقعية وحفظ الخصوصية الثّقافية وكذا مقاومة الاختراق الّذي طالها مؤخّرا.

وبالنّظر إلى المكانة الّتي تحتلّها الذّات في السّاحة الثّقافية والفكرية والأدبية جاءت فكرة دراستنا لهذا الموضوع الّذي يحمل عنوان: أزمة الذّات في رواية "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" وهذا سعيا منّا للكشف عن أغوار الذّات ومظاهر تأزّمها داخل المتن الرّوائي.

كما يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى:

- ✓ محاولة معرفة عمق الأزمة الّتي تعيشها الذّات العربية عامّة والجزائرية خاصّة، بالإضافة إلى إزالة اللّبس عن هذا الموضوع الشّائك الّذي مسّ كلّ ذات جزائرية في مرحلة من مراحل التّاريخ الحديث والمعاصر، يُضاف إلى كلّ هذا محاولة البحث في آليات توظيف الذّات المتأزّمة في الكتابة الرّوائية "لمحمّد مفلاح"، الّذي عُرف بثرائه الإبداعي واهتمامه بالشّخصيات.

ومن هنا جاءت الإشكالية الرّئيسة التّالية:

- ✓ ما هي تجلّيات وأبعاد شخصية الذّات في رواية "سفاية الموسم"؟

وتتفرّع هذه الإشكالية إلى جملة من التساؤلات نذكر منها:

- ✓ ما علاقة أزمة الذّات بالتّجربة الإبداعية؟

- ✓ ما مدى تأثير المكان على الذّات الواقعية والذّات الرّوائية؟
- ✓ ما هي العلاقة بين الذّات والآخر؟
- ✓ كيف كان حضور الذّات في السّرد الرّوائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة سطّرنا خطّة بحث ممنهجة تتمثّل في: مقدّمة، مدخل، وفصلين الأول نظري: جاء تحت عنوان: تجلّيات الذّات في الكتابة الرّوائية. مقسّم إلى خمسة عناصر متمثّلة في: حضور الذّات في السّرد الرّوائي، الهويّة وبناء الشّخصية في الرّواية، العلاقة بين الأنا والآخر، حضور المكان في الرّواية إضافة إلى الزّمان والذّات المتغيّرة.

أمّا في الفصل الثّاني الّذي عنوناه: بأزمة الذّات الشّخصية في رواية "سفاية الموسم" فقد أقمنا فيه دراسة تطبيقية للموضوع على رواية "سفاية الموسم" من خلال دراسة وتحليل مضمونها و استخراج أهم الأفكار الّتي وردت فيها وقمنا بإسقاطها في سبعة عناصر تتمثّل في: صراع الشّخصيات الرّوائية، الذّات الواقعية والذّات الرّوائية، واقع الذّات المأزومة في الرّواية، الذّات واللّغة في الرّواية، الذّات والهويّة في الرّواية، الذّات وأزمة المرجعية السّياسية وأخيرا الذّات وأزمة التّاريخ.

أمّا الخاتمة فقد ضمّناها أهم النّتائج المتوصّل إليها وعصارة التّحليل والقراءة.

ولتسهيل مراحل البحث والسّيطرة على أجزاءه وضبطه بفصل إجرائي وتحليلي مناسب اخترنا "المنهج الموضوعاتي".

وكان اعتمادنا على مجموعة من المراجع والمصادر الأساسية مثل: أزمة الذّات "لعبد الله أبو هيف"، وتقنيات السّرد الرّوائي (محتوى وأنماط الرّاوي) "لخضر محجر"، بالإضافة إلى جملة من الدّراسات السّابقة الّتي ساعدتنا في العمل: "مليكة ضاوي" وهي أطروحة دكتوراه بعنوان: تجلّيات الأزمة في الرّواية الجزائرية، "الحاج بن علي" وهي رسالة ماجيستير بعنوان: تمظهرات الآخر في الرّواية العربية المغربية.

لا يخلو أيّ عمل أو بحث من الصّعوبات والعراقيل الّتي تعترض طريق الباحث العلمي كنقص الخبرة وعمق الموضوع وارتباطه بالخلفيات الفلسفية والاجتماعية.

ولا يفوتنا أن نتقدّم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "توفيق قحام" الّذي كان سندا لنا في اعوجاجنا ومنيرا لطريق بحثنا.

و في الأخير نتمنّى أن نكون قد وفّقنا في بحثنا هذا الّذي هو ثمرة أيّام من الجدّ والكدّ، كما نرجو أن تفتح محاولتنا هذه مصراعي الطّريق أمام كلّ باحث.

فإن أحسنا فمن فضل الله ونعمه، وأمّا إن كان غير ذلك فعزاؤنا أنّنا بدلنا الجهد وأخلصنا في العمل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

مدخل

1- نشأة وتطوّر الرّواية:

تُعدّ الرّواية جنسا أدبيا حديث النشأة بالمقارنة مع الأجناس الأخرى، وقد اختلف النّقاد والدارسون حول نسبة هذا الفن الأدبي، بحيث هناك من يرى أنّ هذا الجنس ما هو إلاّ امتداد للرّواية الغربية في حين هناك من يجد أنّه فنّ قصصي موجود عند العرب منذ القدم وأنّ الرواية العربية غربية الشكل عربية المحتوى؛ فهناك بعض المصادر الّتي تقرّ بأنّ الرّواية لم تأت من العدم، بل جاءت إثر التأثر والاحتكاك بالغرب الذي عرف هذا الفنّ النثري مع نهاية القرن «**السادس عشر ميلادي وذلك كمعظم الأنواع السّردية الأخرى، ففي وقت كانت السّلطة فيه آيلة إلى البرجوازية[...]**»[1]؛ ومع بلوغ منتصف القرن السابع عشر ظهرت موجة من الرّوائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي خاصة مع «**اندلاع الثورة الفرنسية شعُر القائمون بها، بأنهم هم حقا أصحاب التاريخ وفاعلوه، فتغيّرت الرّؤية التقليدية في أوروبا إلى طبيعة هذا التاريخ وماهيته ووظيفته جميعا**»[2]؛ فالظّهور الحقيقي لفنّ الرّواية كان مع الأدب الفرنسي الذي نقل هذا الجنس الأدبي إلى الأمّة العربية ونخصُّ بالذكر "**مصر**" عن طريق حملة "**نابوليون بونابرت**" عليها وكان ذلك خلال القرن التاسع عشر ومنه فقد «**كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث اِستطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبّهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي**»[3]؛ ومن هنا فقد كانت البداية الفعلية لفن الرّواية في العالم العربي ،وذلك من خلال التأثّر بالحضارة الفرنسية الغربية و استحضار التراث الكلاسيكي للثّقافة العربية الإسلامية.

تشهد الساحة الأدبية والفكرية في المغرب العربي غزارة كبيرة في باب الإنتاج الرّوائي، وذلك لما حقّقته الرّواية من تراكم متزايد فهي الوسيلة الأنسب لتعبير الأديب عن حياته فهي شكل من أشكال الوعي الإنساني، باعتبارها قالبا أدبيا يصبّ فيه الأديب كل الأحاسيس والوقائع الّتي يعيشها ويُعايشها في المجتمع الذي يقطن فيه، فهي الفنّ المنفتح على المجتمع بشكل خاص نظرا لطبيعتها الرّاصدة التي تقدّم وعيا خاصّا بالحياة سواء كان مرتبطا بلحظة راهنة أو ماضية، فالروائي لا يستطيع أن يكتب بعيدا عن الظروف التي يعيشها كذات داخل مجمعه ووطنه وبخاصة الظروف السياسية والتاريخية التي كانت دافعا قويا للإبداع الروائي، فقد احتلت الرواية اليوم المكانة الأولى والرّيادة في آداب المجتمعات الإنسانية بما في ذلك المجتمع الغربي، فاهتمام النقّاد والدّارسين بها وإقبال القراء عليها

---

[1]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار عالم المعرفة ، الكويت، د.ط، 1998م، ص30.

[2]-المرجع نفسه: ص30.

[3]-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1973م، ص15 .

بشكل كبير يتوجب منّا الوقوف على تعريف هذا الجنس الأدبي ونشأته وتطوره [1]. فممّا جاء في تعريفها نذكر ماقدّمه" **عبد الله العروي**" حيث يقول:« **هي رواية كلّية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مجالا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة** » [2]؛ إذن الرّواية تعبّر عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر كما تقيّم معمارها على أساس بناء المجتمع. أمّا في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا هي: «**كتابة نثرية تصوّر الحياة** »[3]؛ أو هي«**ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة العاكسة للمجتمع، مادّتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد. مدفوعا برغبات[...]وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية** »[4]؛ وعليه فالرّواية صورة خيالية مكوّنة من أشخاص وأقوال وأفعال من الأحداث التّي تجري داخل المجتمع وتعبّر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصّراع الإنساني ومنه فهذا الجنس الأدبي يعتبر مرآة عاكسة لما يدور داخل المجتمعات التي يتعايش معها الرّوائي.ويشير "**مجدي وهبة**"إلى أنّ« **الرّواية سرد نثري خيالي، طويل عادة، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واجد مع اِختلاف أهمّيتها النسبية، وتشمل هذه العناصر الحدث والتحليل النفسي وتصوير المجتمع**»[5]؛ وهذا يعني أن الرّواية تجمع بين الواقع والخيال وهي تعبير عن المجتمع والذات الإنسانية التي تغوص في أغوارها.

أمّا "**غنيمي هلال**"فيعتبرها « **تجربة إنسانية يُصوّر فيها القاصّ مظهرا من مظاهر الحياة تتمثّل في دراسة إنسانية للجوانب النّفسية في مجتمع وبلد خاصّين وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تُساق على نوع مقنع يُبرزها ويجلوها وتُؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به** »[6]؛ حسبه الرّواية تقوم على تصوير ظواهر وحوادث حياتية يهدف من خلالها السّارد إلى إيجاد الحلول من أجل تحسين الأوضاع الإنسانية الذّاتية.

---

[1]- ينظر: مليكة ضاوي: تجلّيات الأزمة في الرّواية الجزائرية(1995-2005) دراسة موضوعاتية فنّية، مخطوط دكتوراه، تخصص أدب جزائري، إشراف نزيهة زاغر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2014-2015م)، ص أ.

[2]- عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيالي محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1970م، ص 275.

[3]- عبد الرّحيم محمّد عبد الرّحيم: دراسات في الرّواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الرّوائي، د.ب، 1990م، ص 3.

[4]- المرجع نفسه: ص .ن.

[5]- عزّت جاد: نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2002م، ص 383.

[6]- خليل رزق: تحوّلات الحبكة، مقدّمة لدراسة الرّواية العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 9.

1-1- الرّواية في الجزائر:

1-2- الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

تأخّر ظهور الرّواية الجزائرية بسبب الأوضاع الاجتماعية والسّياسية التّي عاشها الشعب الجزائري من حالة ضياع وشتات بسبب الاستعمار الفرنسي، لاسيما أنّه ركز على القضاء على اللّغة الأمّ في الجزائر و طمس هويّته العربية، وحاول تشويه الثّقافة الإسلامية ومنع التعليم باللّغة العربية مُحاولا بذلك تغريب الشّعب الجزائري.

تُعتبر الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية البداية الأولى لأصول هذا الفنّ الجديد في بلادنا فظهر مجموعة من الكتّاب الجزائريين الذين أبدعوا في هذا الفنّ الرّوائي أمثال: "محمّد ديب"، "مولود معمري"، "مولود فرعون"، "كاتب ياسين"، "مالك حدّاد"، "آسيا جبّار" [...] وقد لاقى هؤلاء الأدباء التشجيع من طرف فرنسا وتكريما لهم وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تشجيع اللّغة الفرنسية في أرض الجزائر، ومحاولة منها إقناع الشعب وعامّة النّاس بجانب إيجابي لوجود فرنسي الذي خلق أدبا فرنسيا فيها، لكنّه وبالرغم من ذلك فإنّ الأدب الجزائري وحدة متكاملة إلاّ أنّ الظروف الاستعمارية ساعدت على خلق هذا الأدب ورفضت عليه استخدام لغة العدوّ للوقوف في وجه الاستعمار حين«**حمل "مالك حدّاد" هموم الجزائر وأحبّ أرض البطولة [...] وأحسّ بحرارة المواقف الّتي وقفها شعبها المكافح [...] وبمدى التّضحيات والعطاء في سبيل الحرّية [...] لم يبح للّغة أن تحول بينه وبين هذه الجماهير الشّعبية المناضلة...فخاض تجربتها معها وحمل في عروقه مأساتها وتمزّقها ومعجزتها وطموحها وكفاحها وثورتها**»[1]؛ ومنه فإنّ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية هو أدب وطني قومي باعتباره يُعالج مُختلف قضايا الشعب وهمومه ومعاناته خلال الثورة وبعدها، كما صوّر الكتاب صيحات الرّفض والتمرّد والسخط؛ وبالتّالي فهذا الأدب بمثابة سِلاح من أسلحة المعركة الّتي استمدّ منه قوّته، كما جعلوا منها وسيلة لإيصال صوت الثورة والوطن والشعب لشعوب العالم بلغة عالمية يفهمونها. لذلك فأغلب النُقّاد يُقِرون على أنّ الأدب الجزائري المكتوب بلغة المستعمر أدب جزائري بروحه وقوميته العربية، بالرّغم من قِلّة الجمهور العربي وقُرّائه وذلك بسبب أداة التعبير-اللّغة الفرنسية-، وقد خلق جوّا من القلق واليأس والفشل عند هؤلاء الرّوائيين لعدم قدرتهم على التّواصل ومُخاطبة شعبهم العربي باستثناء قلّة قليلة وذلك راجع إلى مانع اللّغة، ومن بين

[1]-ياغي عبد الرّحمان: البحث عن إيقاع جديد في الرّواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص106.

الرّوايات الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية نذكر: الدّار الكبيرة، الحريق، النّول **"لمحمّد ديب"**؛ ابن الفقير، الأرض والدّم، الدّروب الوعرة **"لمولود فرعون"** ، رصيف الأزهار لا يُجيب **"لمالك حدّاد"**، الأفيون والعصا ، الهضبة المنسية **"لمولود معمري"**، نجمة **"لكاتب ياسين"** [...].

إنّ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية خلال الثورة أو بعد الاستقلال هو أدب خالص باعتبار كُتّابه من أبناء الوطن، وموضوعه يتناول قضايا بلدهم بآلامه وآماله وعاداته وتقاليده وكلّ ما يتعلّق بالجزائر والشعب الجزائري، وليس له أي صلة بالأدب الفرنسي.

1-3- الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية:

شهد السّرد الرّوائي الجزائري المكتوب باللّغة العربية تراكما حاصلا في الرّواية الجزائرية وذلك منذ فترة السبعينات إلى يومنا هذا ممّا جعلها تشغل مكانة مرموقة في ساحة الإبداع الرّوائي، حيث يُجمع الدّارسون والنُّقّاد على أن رواية "ريح الجنوب 1971م "لعبد الحميد بن هدّوقة " الّتي أجمع النّقاد على أنّها أول رواية جزائرية **ناضجة** ؛ وهذه الرّواية كان لها بدايات وجذور تتمثّل في **"حكايات العُشاق في الحب والاِشتياق "محمّد بن** إبراهيم " المدعو " أمير مُصطفى" كتبها عام 1948م، وعثر عليها أوّلا " **أبو القاسم سعد اللّه**"عبارة عن مخطوط حقّقه وطبعه عام 1977م، ويرى بعض النّقّاد أنّ هذه الرّواية **"ريح الجنوب"** أنّها البداية الفعلية للرواية الجزائرية النّاضجة؛ أمّا العمل الثاني الذي ظهر في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية فيتمثّل في " **غادة أمّ القُرى**"عام 1974م "لأحمد رضا حوحو" تناول فيها موضوع معاناة المرأة الحجازية من القهر والحرمان ورأى أن المرأة الجزائرية لا تقِلُّ معاناة وبُؤسا من المرأة الحجازية، أمّا العمل الثّالث الذي عدّه الدّارسون أنّه إحدى البذور الأُولى لهذه الرّواية فهو " **الطّالب المنكوب"** 1951م، **"لعبد المجيد الشّافعي"**، بالإضافة إلى **"الحريق"** 1957م **"لنور الدّين بوجدرة"** و **"صوت الغرام "** 1967م **"لمحمد المنيع**[1]. وهذه الأعمال لا تُعدّ أعمالا روائية وذلك راجع إلى عدم اِكتمالها فنّيا إضافة إلى سذاجة لُغتها ونمط طرحها كما لا نغفل أنه جاءت بعد رواية **"ريح الجنوب"** رواية مهمّة تُعتبر مُؤسِّسة للفنّ الرّوائي في الجزائر و تتمثل في رواية" **اللاّز" " للطّاهر وطّار"**عام

[1]-ينظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ،2009م، ص196-197.

1974م"، كما توالت الكتابات الرّوائية لمجموعة من الكُتّاب نذكر منهم:" عبد المالك مُرتاض"، " رشيد بوجدرة"، ،" جيلالي خلاص"،" واسيني الأعرج"،" أحلام مُستغانمي" وغيرهم...

2- ضبط واستقراء المفاهيم والمصطلحات:

2-1-1- مفهوم الأزمة:

لقد ورد مصطلح الأزمة في معجم "لسان العرب" بمعنى« **أَزَمَ: الأزمُ: شدّة العضّ بالفم كلّه، وقيل بالأنياب هي الأوزام...الأزمة الشدّة والقحط، وجمعها إزمٌ وكبدرة وبدرٍ [...] والأوزامُ السُّنونُ الشّدائد كالبوازم...والمُتأزّمُ: المُتألّمُ لأزمةٍ في مالهِ [...] والمأزِمُ المضيقُ في الجبال حتى يلتقي بعضها ببعض** »[1]؛ وعليه نتوصل إلى أنّ مفهوم الأزمة يتعدّد ويتراوح بين الشّدّة والقحط والألم والمضيق وهذه الصّفات كلّها تملك دلالة الشّدّة والعسر.

أمّا في معجم" العين" فقد وردت لفظة الأزمة على أنّها: « **أَزَمَ: الأوزام وواحدها آزم...وسُئل الحارث بن كلدة ما الدّواء؟؟ قال الأَزْمُ، أراد به الحمية، وألاّ يوكل إلاّ بقدر، ومعناه القبض للأسنان ويُقال:له أزمة ووزمة ووجبة إذا كان له أكلة واحدة في النّهار. [وتقول:سنة أزمة وأُزوم.]** »[2] ؛ وهذا ما يُحيلنا إلى أنّ الأزمة قد تتعلّق بما هو موجودٌ في الحياة اليومية للإنسان كالمأكل والمشرب، والوقوع في الأزمة من هذا المنظور هو قِلّة الأكل وقلّة تناوله.

بالإضافة إلى هذا نجد أنّ صاحب معجم" محيط المحيط" وقف عند مصطلح الأزمة وعرّفه على أنّه: «**أزمَ يأزمُ أزماً وأُزوماً عضّ بالفم كلّه وترك الأكل ولم يُدخل الطّعام على الطّعام [...] وتأزّم أصابته أزمةٌ أي شدّة [...] الأزمة المضيق والشدّة [...] الأُزومة السّنة الشّديدة، المآزم من الأرض والفرج والعيش**

---

[1]-جمال الدّين أبي الفضل محمّد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلّد، مادّة: أزمَ، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط4، 2007م،ص 100-101.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، محتوى أ-خ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص67-68.

المضايق »[1]؛ وهذا التّعريف لا يختلف كثيرا مع سابقتيه بحيث يُمكن القول: أنّ لفظة الأزمة تنوّعت بين الحاجة والمصيبة والأثر والضّيق وهي ترتبط بحالات و مواضيع متعدّدة منها ما يرتبط بالكائن الحيّ (الإنسان) ومنها ما يرتبط بالجماد (الأرض والجبال).

2-2-اصطلاحا:

إنّ المتتبّع لحركة مصطلح الأزمة يُلاحظ أنّه من أبرز المصطلحات المستعملة في لُغتِنا اليومية؛ إذ يتمُّ استخدامه في شتّى المجالات بمجرّد الوُقوع في مُصيبة، ويُمكن القول أنّ هذا المصطلح يُؤثر بشكل كبير على ذات الإنسان ولهذا اتّخذه الدّارسون والباحثون كموضوع لأبحاثهم. ولكن يصعب علينا تحديد مفهوم واحد لهذا المصطلح لأنّ الباحثين اختلفوا حول هذا المفهوم.

فالأزمة تُمثّل تحوّلا جذريًا في حياة الإنسان فهي تُخرجه من حالةٍ يعيشها وتُدخله في حالةٍ أخرى، وهذا ما يُولّد بداخله اضطرابات نفسية كالقلق والخوف والرّعب وهذه الاِضطرابات تخلق لديه صدمة. وبما أنّ علم النّفس يُعنى بدراسة الحالة النّفسية والشّعورية لدى الإنسان نجده يُعرّف الأزمة بأنها: «**حالة عصبية مُفزعة ومُؤلمة تضغط على الأعصاب وتشلّ الفكر وتحجب الرّؤى، تتضارب فيها عوامل متعارضة وتتداعى فيها الأحداث، وتتلاحق وتتشابك فيها الأسباب بالنّتائج، ويخشى من فقد السّيطرة على الموقف وتداعياته** »[2]؛ فالأزمة من هذا المنظور نوع من الاضطراب والقلق الّذي يعيشه الإنسان خلال محطّات حياته إثر تعرّضه لمواقف صادمة، وهدا ما يشلّ فكره ويجعله في حالة ضياع، ما يُولّد لديه تضاربا في الأفكار أو إتلافا في جهازه العصبي إن لم يستطع إيجاد حل فوري لأزمته.

أمّا في علم الاجتماع نجد أنّ الأزمة هي تلك التّقلّبات والتّذبذبات الّتي تحدث في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد؛ أيّ هي: «**وصول عناصر الصّراع في علاقة ما إلى مرحلة تُهدّد بحدوث تحوّل جذري في طبيعة هذه العلاقة، مثل التحوّل من السّلم إلى الحرب** »[3]؛ هنا يجوز القول: إنّ الأزمة تُمثّل بلوغ عناصر الصّراع إلى مرحلة تحوّل جذري وقد يكون هذا التّحوّل سببا في اللّجوء إلى المواجهات العسكرية. وعليه

---

[1]- المعلّم بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، مج1، باب التّاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

[2]- رجب عبد الحميد:إستراتيجية التّعامل مع الأزمات والكوارث، دار الكتاب الجامعي، الإمارات المتّحدة، ط1، 2014م، ص20.

[3]- رواد غالب سقلية: إدارة الأزمات الدّولية في ظلّ نظام الأمن الجامعي، منشورات الحلبي الحقوقية للنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص34.

فالأزمة هي حالة اللّااستقرار واللّاتوازن الّذي يعترض السّيرورة الطّبيعية لحياة الإنسان، وقد تولّد هذه الأزمة خسائر كارثية لهذا التّحوّل السّلب.

3- مفهوم الهويّة:

3-1- لغة:

الهويّة مصطلح مشتق من الضّمير المنفصل "هو" وهو مصطلح ليس بجديد في اللّغة العربية حيث جاء في "لسان العرب"«**الهويّة بئر بعيدة المهواة، وعرشها سقفها المُسمّى عليها بالتّراب فيُغترُّ به واطئُه فيقع فيها ويهلك**»[1]؛ ولكنّ معاجم اللّغة العربية الحديثة عرّفتها تعريفا دقيقا يتوافق مع الفكر المعاصر، فقد جاء في" قاموس المنجد"«**حقيقة الشّيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفته الجوهرية**»[2]؛ وهذا يعني أنّ الهويّة هي صفات داخلية يحملها الإنسان وتكون مُستقلّة عن الآخرين.

أمّا ف االمعجم الأدبي فقد وردت الهويّة على أنّها« **تنقسم إلى ذاتية: وهي أحد المبادئ الأساسية في الفكر، يقول بأنّ الشيء لا يُمكن أن يكون الشيء نفسه وشيئا آخر. وأدبيا على أنها سمات مميّزة للكاتب أو الفنّان تبرز في نتاجه وتشيع فيه لونا معيّنا هو في واقعه محصّل للمران الطّويل، وللموهبة المثقّفة، وقد تكون الهويّة أيضا هي مجموع الخصائص العينية المميّزة لأثر فنّي أو لمجموعة من الآثار**»[3]؛ وهذا ما يوصلنا إلى أنّ الهويّة أحد المبادئ والأُسس الّتي يُبنى عليها الفكر، بالإضافة إلى أنّها تُبرز السّمات الّتي يتميّز بها الكاتب أو الفنّان وتظهر جليّا في إنتاجه الأدبي الذي ينطلق من الواقع الذي يعيشه والموهبة الثقافية الّتي يملكها.

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب، مج 15،مادّة: هوا، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص116.

[2]- معجم اللّغة العربية والأعلام: المنجد، المكتبة الشرقية (دار المشرق)، بيروت، لبنان، ط40.

[3]- جبّر عبد النّور:المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص28-28.

3-2 اصطلاحا:

الهويّة في معناها الإصطلاحي مُرتبطة بذاتية الفرد وتميُّزه عن الآخر، ويمكن تعريفها بأنّها:« **وحدة الكائن المطلقة مع ذاته** »[1]؛ وهذا يُحيلنا إلى أنّ الإنسان مُستقلٌّ تماماً عن الآخرين وهو مُرتبطٌ مع ذاته وشخصه فقط.

أمّا في كتاب" الوجود والعدم" "لبول سارتر"فنجده يقول: «**الهوّية ما هي إلاّ إنسجام مطلق لا أثر للتّنوّع فيه، وما هي إلاّ وحدة تأتلف فيها الكثرة، وإنّ هذا التّوازن الغير مُستقر باستمرار بين الذّات والآخر...وهو علاقة التّجانس الّتي تُعطي الوجود إنّيَتَه** »[2]؛ وهذا ما يجعلنا نُؤمن بأنّ الهويّة انتماء وانسجام للذّات مع نفسها، ولا يُعقل وجود تنوّع في الذّات نفسها وإنّما التّنوّع يكون من خلال العلاقات مع الآخرين وهذا ما يُعطيها ثباتاً واستقراراً. «**فليست الهويّة انكماشا حول الذّات، وإنّما هي بالأحرى انفتاح وفهم وتواصل وفعل...فالكائن هنا كما يلاحظ" بول ريكور"يكون مع الغير، وتصبح الهويّة خارج هذا الانفتاح اجتماعيا وسياسيا لأنّها تُصبح باباً مفتوحا لكلّ إقصاء ولكلّ انغلاق** »[3].

4- مفهوم الذّات:

4-1- لغة:

لقد ورد مصطلح الذّات في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ ﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا**﴾ **الحج -الآية 02-**؛ وقد فسّر" السّعدي"هذه الآية بحيث قال: «**يوم ترونها تذهلُ كلّ مرضعة عمّا أرضعت،مع أنّها مجبولة على شدّة محبّتها لولدها، خصوصا في هذه الحال.الّتي يعيش إلّا بها، وتضع كلّ ذات حمل حملها، من شدّة الهول والفزع** »[4].

---

[1]- فتحي التريكي:الهويّة ورهاناتها، تر: نورالدّين السّافي وزهير المدنيني، الدّار المتوسّطية للنّشر، تونس، د.ط، 2010م، ص38.

[2]- المرجع نفسه: ص48.

[3]- المرجع نفسه: ص43.

[4]-عبد الرّحمان بن ناصر بن عبد اللّه السّعدي: تفسير السّعدي، دار ابن حزم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2012م، ص509.

كما ورد مصطلح "الذّات" في معاجم اللّغة بحيث جاء في المعجم الوسيط«**ذات:مؤنث ذو بمعنى صاحب. وذات الشّيء: حقيقته وخاصّته. ويقال عيب ذاتي جبلي وخلقي. والذّات النّفس والشّخص، ويقال: عرفه من ذات نفسه: سريرته المضمرة [...] وذات الصّدر سريرة الإنسان**»[1]؛ وعليه فالذّات هنا هي حقيقة الإنسان وكلّ الخبايا والأمور التّي يُخفيها الشّخص في داخله ويجهلها الآخرون.

وما يزيد هذا المعنى قوّة هو ما أتى به" البستاني" في " محيط المحيط"في قوله: «**ذات–ذات الإنسان– نفسه، ذات الشّيء: عينه جوهره [...] في حدّ ذاته: في حدّ ماهيته، عرفه من ذات نفسه: من سريرته المضمرة [...] ذات الصّدر: سريرة الإنسان. الثّقة بالذّات: الثّقة بالنّفس .الاعتماد على الذّات: الاعتماد على القدرات الشّخصية [...]** »[2]؛ ومنه فالذّات تمثّل جوهر الشّيء وحقيقته؛ وبالتّالي نصل إلى أنّ مصطلح الذّات مرتبط بالإنسان ارتباطا وطيدًا ولا يخرج عنه فكلّ ما هو نابع وصادر عن الإنسان يُمثّل منبع ذاته وسريرته الّتي تتمثّل في بعض الحقائق والأخلاق المهمة لدى غيره، والّتي يمكنه أن الكشف عنها وإخراجها من خلال الكلام أو الحركات.

4–2– اصطلاحا:

الذّات من النّاحية الاصطلاحية أعمق وأكثر تعقيدًا منها لغوياً، وقد عرّف علماء الاجتماع الذّات **بحيث** هي«**بناء يُفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التّكامل والإتّصال بين خبراتنا جميعا، أيّ الأساس الّذي يجمع بينهما في كلّ منظّمٍ ومُتّصلٍ** »[3]؛ وهذا معناه أنّ الذّات عبارة عن بناء يتحقّق عن طريق التّكامل والإتصال بين خبرات الأفراد.

وحسب رأي عالم الاجتماع الأمريكي "تشارلز كولي فإنّ الذّات« **تنمو من المخالطة مع الآخرين وأنّ الأصل الإجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أواصر الإختلاف أو المعاشرة مع الآخرين**» [4]؛ وهذا يدلّ على إنّ الذات لا تتحقّق ولا تنمو إلّا من خلال التّفاعل الاجتماعي المبني على الآخر.

---

[1]– معجم اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوّلية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص307.

[2]– بطرس البستاني: محيط المحيط، ص422.

[3]– مصطفى سويف وآخرون:معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1975م، ص279.

[4]– عبد الرحمان بدوي:موسوعة الفلسفة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت،لبنان، د.ط، 1984م، ص421 .

وفي المنحى ذاته يقول "كارل ماركس":«**إنّ الإنسان لا يُحقّق ذاته وكماله على أيّ شكل من المجرّدات الالوهية والإيديولوجيات، وإنّما يحقّق نفسه بالإتّحاد مع العالم بواسطة العمل الخلّاق والنّشاط والعلاقات الاجتماعية العينية المنسجمة**»[1]؛ وعليه فإنّ الإنسان المنغلق على ذاته لا يُمكن أن يتطوّر بأي شكل من الأشكال وإنّما العمل والنّشاط والعلاقات الاجتماعية هي الّتي تساعده على تكوين ذاته.

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إنّ الذّات لها علاقة عميقة مع العالم الخارجي، وأنّ التّواصل هو أساس بناء هذه الّذات.

يُشير النّقاد بمصطلح الذّات إلى شخصية الكاتب البارزة في نصّه، أيّ أنّه يستعمل ضمير المتكلّم أثناء الحديث في إبداعاته؛ وغالبا تتمتّع الذّات بأحاسيس حزينة أو سعيدة أو مغتربة أو أليمة [...] بسبب حدث عاشته حفّزتها على الإبداع والخلق في حالة شعورية ما. ودائما ما تتحكّم المواقف الشّعورية الّتي عايشها الأديب في إبداعاته الفنّية «**فالذّات تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يُضيء جوانب نفس النّفس/الذّات، وهي الّتي تتلقّى الحياة لتصنع الأدب، وتتلقّى الأدب لتصنع الحياة، إنّها دائرة لا يفترق طرفاها إلّا لكي يلتقيا**»[2]؛ وهذا معناه أنّ الذّات والأدب يُكمّل كلّ منهما الآخر فلا يتحقّق الأدب من دون الذّات ولا الذّات من غير الأدب، كما أنّ الأدب وسيلة للتّعبير عن الذّات المبدعة «**ويُعدّ اِلتفات الأديب إلى ذاته لاستكشافها والتّعبير عنها مظهرا مهمّا من مظاهر التّجديد الّذي دعت إليه الحركة الرّومنسية**»[3]؛ وعليه فإنّ الذّات كموضوع ظاهرة جديدة في الأدب العربي طرحها رُوّاد المدرسة الرّومنسية باعتبارها تهتم بالجانب الإبداعي للأديب.

---

[1]- جلال الدّين بن محمد بن أحمد المحلي و جلال الدّين عبد الرحمان السّيوطي،تفسير الجلالين، شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار النّموذجية العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص204.

[2]- صالح زياد: الشّاعر والذّات المستعبدة، عالم الكتب الحديث، عمّان، الأردن، ط1، 1432هـ، ص1.

[3]- ندى بنت محمّد الحازمي: الذّات في شعر حسن سرحان،نادي مكّة الثّقافي الأدبي للطّباعة، د.ب، ط1، 2015م، ص15.

رابعا: مفهوم الثّقافة:

أ/لغة:

ورد مصطلح الثّقافة في لسان العرب "**لابن منظور**" في مادّة(ث.ق.ف) بمعنى « **ثَقِف: ثقف الشّيء ثقفاً وثقافة وثُقوفةٌ: حذقة، ورجل ثقف: حاذقُ فهمٍ [...] وفي حديث الهجرة فهو غُلامٌ في ثقف أي ذو فطنة وذكاء، والمُراد أنّه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه [...] وفي التّنزيل العزيز واقتلوهم حيث ثقفتموهم. والثّقاف والثّقافة العمل بالسّيف** »[1]؛ ومعناه أنّ الثّقافة مرتبطة بالفطنة و الحذقة والذّكاء فالشّخص الذّكي غالبا ما يكون مستوعبا لجميع المعارف والمعلومات الّتي يحتاج إليها، كما تدلّ على الشّجاعة الجرأة.

أمّا في قاموس"محيط المحيط" فقد ورد هذا المصطلح على أنّه«**ثقف الرّمح قوّمه وسوّاه للثّقاف ويُستعار للتّأنيب والتّهذيب، يُقال: ثقف الولد أي علّمه وهذّبه ولطّفه [...] وثقف الرّجل يثقف و يثقُفُ ويثقُفَ ثقفا وثقافة وصار حاذقًا خفيفًا فطناً [...] وأصل الثّقفِ الحذق في إدراك الشّيء علماً أو عملاً فهو يتضمّن معنى الغلبة**»[2]؛ ومن هذا المنطلق نصل إلى أنّ الثّقافة وردت بمعنى واحد وهو الذّكاء وسرعة البديهة واستيعاب العلوم والأعمال بخفة وفطنة، كما وردت بمعنى التّربية تهذيب الإنسان وبالتّالي تغييره إلى وضع أحسن.

ب/اصطلاحا:

تحديد مفهوم الثّقافة يستدعي معرفة وظيفة هذا المصطلح في المجتمع بحيث أنّه يعتبر مفهوما مُلازماً للعلوم الاجتماعية، وهو ضروري لها إلى حدّ ما للتّفكير في طبيعته وقواعده المعرفية، فكلمة الثّقافة فرنسية المنشأ حيث كانت تعني الطقوس دينية في القرون الوُسطى، وفلاحة الأرض في القرن السّابع عشر، والتّكوين الفكري للشّخص وتقدّمه استُخدم هذا المصطلح في فروع عديدة كعلم النّفس والاقتصاد والفلسفة واللّسانيات وغيرها من العلوم الأخرى.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 28.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص25.

عرّف عالم الاجتماع الكندي " **غي روشيه** "بأنّها «**مجموعة مُترابطة من كيفيات التّفكير والإحساس والفعل، المُشكلة إلى هذا الحدّ أو ذاك، والّتي تصلح لأن تكون من الأشخاص الّذين يتعلّمونها ويشتركون فيها خاصّة ومُتميّزة** »[1]؛ وعليه فإنّ الثّقافة عند "في روشيه"هي مجموع الأفكار والأفعال الّتي يمتلكها الأشخاص في أذهانهم وهي نتاج تفاعل الأفراد وهذا ما يجعلهم يشعرون بأنّ اِشتراكهم في أنماط الإحسان والتّفكير والفعل إنّما هو نابع من ذواتهم.

كما يُعرّفها عالم *الأنثربولوحيا البريطاني "**إدوارد بارنت تايلور" بقوله:** «**إنّ "الثّقافة أو الحضارة "موضوعة في معناها الأنثربولوجي والأكثر اِتّساعا، في هدا الكلّ المركّب الّذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنّ والأخلاق والقانون والعادات وكلّ القدرات والعادات الأخرى الّتي يكسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع**» [2]؛ من خلال هذا القول نستخلص أنّ الإنسان هو الّذي يكسب الثّقافة ولا تُمنح له —عن طريق الوراثة البيولوجية–؛ وبالتّالي فالثّقافة تُوضّح كامل حياة الإنسان الاِجتماعية من عادات وتقاليد وتفكير و أخلاق... وتتميّز بطابعها الجماعي.

أمّا حسب"**مالك بن نبي**" فإنّ الثّقافة « **مجموعة من الصّفات الخلقية والقيم الاجتماعية الّتي تُؤثر في الفرد منذ وِلادته وتُصبح لا شعورياً العلاقة الّتي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الّذي وُلد فيه**»[3]؛ وهذا يدلّ على إنّ الثقافة هي المحيط الّذي يكتسب فيه الفرد طباعه وشخصيته إذ أنّها تُبيّن الضوابط والقيم الخلقية والاجتماعية الّتي يُنتجها الفرد في المجتمع الّذي يرتبط إلى حدّ كبير بنوع الثّقافة الّتي تسوده.

---

[1]– عبد السّلام حيمر: في سوسيولوجيا الثّقافة والمثقّفين (من سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي ومن منطق العقل إلى منطق الجسد (أو التّطبّع)، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، لبنان، ط1، ص31.

[*] - الأنثربولوجيا هي علم الإنسان أو هي دراسة لسلوكه بين الماضي والحاضر، لكي يتسنى لنا الفهم الكامل للتعقيدات الحضارية على مر العصور.

[2]– دنيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص31.

[3]– مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، تر:عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 1984م، ص48.

الفصل الأول:تجلّيات الذات في الكتابة الرّوائية.

1- حضور الذات في السّرد الرّوائي.

2- العلاقة بين الذات والآخر.

3- الهوية وبناء الشخصية في السّرد الروائي.

4- الذّات والمكان في الرّواية.

5- الزّمان والذّات المتغيّرة.

1/حضور الذّات في السّرد الرّوائي:

الأديب أو الفنّان هو ابن بيئته ولسان حالها من خلال تأثّره بها وتفاعله معها ومع أحداثها، ولعلّ هذا التّفاعل الحاصل مردّه الذّات الشّخصية والهويّة الجماعية؛ فوعي الأديب بالأزمة الحاصلة يكون نتيجة تضافر وتلاقي وعي الأفراد والجماعة. ومنه لا نستبعد بروز وتجلّي هويّته من خلال إبداعاته الأدبية والفنّية الّتي تُترجم التّجربة الذّاتية الشّعورية، الّتي واكبها مؤلف أي عمل روائي، فالرّواية العربية المعاصرة أصبحت أكثر نضجا من الرّواية القديمة بحيث تخلّت عن الجمود والرّتابة بانفتاحها على الآخر. وقد تسارعت أقلام المفكّرين إلى البحث في الذّات والهويّة الّتي تعتبر الإطار الأساسي لأي نشاط، فالواقع العربي يعيش حالة من عدم الاتّزان في ظلّ تغييب واضح لتفعيل الهويّة في الوجود الاجتماعي الشّامل، مع تجاوزات واضحة لأطر الذّات المعرفية وهذا ما جعل الكثيرين يدعون إلى حضور الذّات في عملية المثاقفة [1] ، ودائما ما يكون الابتعاد عن الآخر سببا في ضياع الهوية القومية الّتي« **تُمثّل عمليات من خلالها يتمّ إنشاء مواقع للذّات بشكل خطابي، لتُصبح هذه المواقع مُسلّما بها**»[2] ؛ فالنّص بمثابة مرآة عاكسة تبيّن وتُفصح عن أهمّ التّحوّلات الّتي طرأت على تكوين الهويّة سواء كان هذا التكوين يتّخذ منحى إيجابي أو سلبي.

فإذا قُمنا بتحليل الألفاظ والعبارات المستعملة لدى الأدباء وجدنا أنّها مُرتبطة ارتباطاً وثيقا ببيئة وثقافة المجتمع الّذي ينتمي إليه وتبرز هذه الثّقافة في الأسماء والملابس والسّمات الفيزيولوجية والعناصر التّاريخية الّتي تتمثّل في الأعراف والأصول والعقائد والتّقاليد، وتختلف هذه الثّقافة من مجتمع إلى آخر. ومنه فالأديب لا يستطيع أن ينسلخ من هذا المجتمع الّذي يُعتبر لُحمة منه، وقد يكون تدخّل الذّات في السّرد الرّوائي سببا في تميّز هذا العمل الفنّي؛ لأنّ الأديب – من هذا المنطلق– يكون مُلمّاً بكافة تفاصيل العمل الرّوائي، لكن «**إذا اقتصرت الرّواية على السّيرة الذّاتية تكون مجرّد سيرة ذاتية تفتقد فنّية الرّواية، ولابُدّ أن يمتزج النّص السّيري بالفضاء التّخييلي الرّوائي، فالسّيرة الذّاتية لا يمكن أن تكون صادقة وطبق الأصل من الواقع فتصبح مجرّد عرض تفصيلي للثّرثرات والغناء اليومي، لذا يدعمها قدر من التّخييل لتتشكّل الحبكة الدّرامية...ومن الصّعب**

---

[1]– ينظر:هاجر مباركي: أزمة الرّواية العربية في ظلّ المتغيّرات الحضارية (الهويّة بين التّخلّي والحنين)، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، مجلّة مقاليد، العدد 08، جوان 2015م،ص 228.

[2]–كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، تر:جمال بلقاسم، دار رؤية المصرية، 2018م، ص300.

جدّا توفّر الموضوعية في النّص السّردي»[1] ؛ وهذا ما يُحيلنا إلى أنّ الأديب لا يمكن أن يكون صادقا بصفة نهائية ولا كاذبا بصفة قطعية، وهذا راجع إلى أنّه لا يستطيع أن يُعطي صورة سيّئة عن نفسه وكذا لا يستطيع التّخلّص من حسّه الفنّي الذي يُضفي جمالاً ورونقاً للعمل الإبداعي الّذي يتمثّل في المشاعر والأحاسيس سواء كانت مشاعر الحزن والفرح الّتي يتخبّط فيها الأديب، فالذّات الفردية للرّوائي كانت نقطة انطلاق الكتابة الإبداعية الّتي وظّفها الكاتب في شكل تخييلي يتضمّن شخصيات وأحداث مستوحاة الواقع فالطّرح للموضوع دائما ما يكون بطابع خيالي مع حسّ وحضور واقعي، وهذا الحضور قد يكون بصورة مباشرة تظهر جليّا للقارئ أو بصورة غير مباشرة وخفيّة تفهم من سياق الخطاب.

وعليه فالرّوائي هو البطل الأساسي في روايته، لكن هذا عرقل سيرورتها ووقف عائقا أمام بلوغها إلى العالمية وهذا ما أشارت إليه "**عُلا السّعيد** " في كتابها نظرية "**الرّواية العربية**" حيث تقول: «**إنّ الاستعانة بالتّجربة الذّاتية يجعل الرّواية العربية قاصرة عن اللّحاق بالرّواية العالمية، ويجعلها ذاتية وانفعالية واقتباسية ويمنحها موضوعيتها وينحصر في التّأمّل في الذّات إلى الخارج، إنّها ليست رواية ابتكارية مُحصّنة أو فعل متكامل لصاحبه، بل مُجرّد فعل غير مُكتمل [...] والرّوائي قد ينجح عندما يُريد أن يضع تجربته وخبراته في كلّ رواية**»[2] ؛وما نستشفّه من هذا القول أنّ ما يُنقص من قيمة العمل الإبداعي هو تكرار استحضار الذّات في كلّ رواية حيث يُؤدّي بها إلى الفشل ويُنقص من أهمّيتها، فإذا كانت الرّواية ذاتية أكثر منها إبداعية أصبحت عبارة عن سيرة ذاتية موضوعية تفتقر إلى الخيال الرّوائي والتّصوير الفنّي والبناء الحكائي ولكن لا يُمكن للأديب أن يكون صادقا ومُقنعا في روايته أكثر من سيرته الذّاتية الّتي عاش تفاصيلها. وهذا ما يُبعدها عن خانة الإبداع والابتكار لأنّه اقتصر على النّقل بشكل فنّي، ولم ينسج من وحي خياله ومن هذا المنظور«**يرى بعض النّقّاد أنّ الرّواية ينبغي أن تكون عادلة مع الواقع وذلك بأن تكون أمينة مع الحياة الطّبيعية أو الواقعية المعاشة بكثافة، بينما يرى بعضهم الآخر ضرورة أن تتطهّر من الشّوائب غير الفنّية ومن العناصر المُسرفة في بشريتها، وثمّة رغبة قويّة في أن تُحقّق الرّواية درجة عالية ن التّوتّر الدرامي. وما يقتضيه ذلك من أصالة وصدق وتحقيق كامل لموضوعها وكثافة الوهم المتخيّل الخلّاق وأن تتّسم بالحياد واللّاشخصية حتّى**

[1]-علا السّعيد حسان: نظرية الرّواية العربية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2004م، ص 142.

[2]-المرجع نفسه: ص146.

تتّصل للنّقاء الشّعري المطلوب وللصّيغة الرّوائية الخاصّة »[1]؛وهذا ما يكشف لنا أنّ التّراوح في المزج بين الخيال والواقع يُعطي حُلّة جديدة للرّواية، بحيث أنّ الرّوائي يكون صادقاً في نقله ومُبدعاً في بناء هذه الرّواية وبالتّالي يُحيكها بشكل خاصّ ومُميّز.

ومن أبرز تجلّيات الذّات في الرّواية نذكر بعض النّماذج الّتي تداولها "**عبد الله أبو هيف**" في كتابه "**الجنس الحائر**":

أ/ "**تجربة في العشق**" ل "**الطّاهر وطّار**" حيث يقول: «**لقد وجد الطّاهر وطّار الواقع العربي يبعث على الجنون هكذا وعلى نحو مُباشر وصارخ، فبنى روايته أو كتابه السّردي على شخصية مجنون يُعرّي الواقع في قُطرية هي الجزائر. وأمّا المجنون فهو المُثقّف العربي الّذي يتجلّى جنونه في سلسلة المواجهات الذّاتية المُتدفّقة مُحاكمة لتاريخ وتعرية الواقع [...]، وهي رواية التّعمّق في حالة الجنون الّذي آل إليه المُثقّف العربي تحت وطأة المتغيّرات الضاغطة والنّتائج المُؤسية للتّطوّر الذّاتي الكاذب**»[2]؛ وهذا ما يدلّ على أنّ ذات الأديب حضرت من خلال الشّخصية الرّئيسة في الرّواية ألا وهي شخصية المجنون الرّافض لواقعه المتأزّم، وهو صورة عن المثقّف العربي الّذي يعيش حالة ضياع وحرمان وهذا يبرز لنا محنة الذّات العربية. فهذه الرّواية تُعدّ «**خطاباً إيديولوجياً ناقماً على الأوضاع الرّاهنة شاهداً على الإنهيار الّذي طال الثّوابت والمفاهيم والاعتبارات فيتغلّب القول على الفعل لتصبح الرّواية حديثا سردياً عمّا يُقلق الرّاوي ويُثير حفيظته**»[3]؛ فمن هنا يُمكن القول أنّ رواية " **تجربة في العشق**" تُبرز وتُعرّي حقيقة الواقع العربي وتُشخّص أهمّ أمراضه طمساً وتدميراً للذّات العربية من خلال آفة الجنون الّتي تُصيب المثقف العربي بسبب تسلّط الطّاغية على روحه ونفسه والّتي تُهدّدُ بذلك وجوده وكيانه وتحرمه من إثبات ذاته.

ب/رواية "**ذات**" "**لصنع الله إبراهيم**":

تُعرف رواية "**ذات**" على أنّها من أبرز الرّوايات العربية الّتي تفضح وتُعرّي واقع الذّات العربية؛ فهي تُصوّر وتكشف عن الأحاسيس والخلجات النّفسية الّتي تعتري ذات الكاتب المشبّعة بالسّخرية والاستهزاء المرير دون

---

(1)-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164، الكويت، د.ط، 1992م، ص261.

(2)-عبد الله أبو هيف: الجنس الحائر(أزمة الذّات في الرّواية العربية)، دار رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص35.

(3)-المرجع نفسه: ص37.

المبالغة في ذلك، من أجل الكشف عن الأزمة الّتي تطغى على واقع يسوده الفساد والإفساد إلى أبعد الحدود. فموضوع هذه الرّواية يدور حول« **المرأة المصرية "ذات" أو هي معنى مصر ذاتها أو استعارة أشمل للعرب جميعاً فالظّواهر والتّطورات الّتي واجهت ذات لها مثيل في أقطار عربية أُخرى، وفي معنى النّمو العربي عموماً، ويستطيع المتتبّعون أن يقتطعوا وقائع مماثلة من صُحف هذه الأقطار العربية الأخرى**»[1]؛ بحيث أنّ ذات المرأة والوطن شغلت بال الكثير من الأدباء وهّذا ما يُفسّر وُجود هذا الزّخم الكبير في مجال الإبداع الأدبي والّذي اشتركت فيه مُعظم الدّول العربية من باب اشتراكها في الأزمات، وقد اعتمد الرّاوي في سرد أحداث هذه القصّة على أسلوب السّخرية الّذي يُصوّر واقعاً مُشتّتاً مصيره مجهول ونهايته حتمية إزاء« **القهر والعجز أمام آلة الفساد الّذي شمل كلّ شيء محمياً بالسّلطان: الدّولة وما تحميه من سلطات الإفساد**»[2]؛ وهذا الواقع المزري الّذي يعيشه المجتمع آل إلى خروج الأدباء عن صمتهم من أجل التّحرّر من القيود المفروضة من طرف السّلطة لتحقيق كينونة ذواتهم الفردية و الجماعية، وهذه الرّواية تُصنّف ضمن روايات الأدب التّسجيلي الّذي يُصوّر الأزمة العميقة الّتي مسّت الذّات العربية.

ج/ رواية "**الزّندية "لإبراهيم بشير ابراهيم**":

هذه الرّواية لا تختلف عن باقي الرّوايات الّتي تُعرّي وتفضح واقع المجتمع المزدري حيث أنّ هذه الرّواية "**الزّندية**" تطرح قضيّة اجتماعية واقعية من داخل المجتمع السّوداني الّذي يُعاني مشكلات اجتماعية وأخلاقية «**تتعلّق بإحساس أهل الزّندية بالإهمال ممّا دعاهم إلى الشّكوى آملين عناية السّلطات المحلّية بأحيائهم**»[3] بسبب عيشهم في حالة من الفقر والضّياع والشّتات في هذه الأحياء القصديرية بجوار المدن الكبرى. وبالتّالي فرواية "**الزّندية**"تحاكي الواقع العربي القومي، ومبدع هذه الرّواية حاول تقديم صورة عن « **تأزّم الذّات القومية من خلال نقد جريء وقاسي للواقع، يدفع البشر إلى الرّحيل عن قريتهم**»[4]؛ حيث يرى أنّ الرّحيل هو الحلّ الأنسب للهروب من هذا الصّراع والوضع المزري سواء كان ذلك هروباً من السّلطة الّتي دفعته إلى ذلك من خلال هدم المأوى الّذي يقطن فيه. وعلية رواية " **الزّندية**" نصّ سردي إخباري ينقل لنا الواقع العربي الرّديء

---

[1]- المرجع السّابق: ص45.

[2]- المرجع نفسه: ص45.

[3]- المرجع نفسه: ص72.

[4]- المرجع نفسه: ص81.

نتيجة ظُلم وإهمال السّلطات الّذي انعكس على ذوات الأفراد العربية بالسّلب فخلق لديهم أزمة شعورية واضطراب في الوعي والهويّة والحياة.

ومن هذا المنحى نصل إلى أنّ الذّات هي المنطلق الأساسي لأي عمل إبداعي الّذي يعتبر متنفّسا للأديب عمّا يخالجه من تقلّبات وأزمات شعورية تُمزّق ذاته، فيجنح الكاتب إلى إفراغ هذه المكبوتات والصّراعات الدّاخلية الّتي تُؤرق الجانب النّفسي في تركيبه الدّاخلي في شكل قوالب روائية يفرّ إليها هذا الأخير ويتّخذ منها أنيسا له في التّعبير عن مخبوءاته، مع إضفاء لمسة خيالية لتشويق القارئ وجذبه للإطّلاع على الموضوع؛ وبالتّالي يستطيع الأديب أن يحقّق الغاية والهدف الّذي سعى إليه ألا وهو البوح بهومه وهموم الجماعة المحيطة به وكذا إبراز مكانته في السّاحة الأدبية وإعطاء نصّه الإبداعي فسحة للقراءة.

2/ العلاقة بين الذّات والآخر(ثنائية الأنا والآخر):

تُعتبر العلاقة بين الذّات والآخر من أهمّ القضايا الّتي شغلت العديد من الباحثين والمفكّرين والأدباء والفلاسفة، وذلك لما لها من مكان بارز في عديد الدّراسات والبحوث في شتّى أنحاء العالم؛ حيث تقوم المجتمعات والدّول والحضارات على الاختلاف والتّباين وهذا ما ورد في قوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾الحجرات -13-

إنّ البحث في علاقة "الأنا" و"الآخر" يحتاج حقّا دراسة ونظرة معمّقة ومتأنّية، فنحن في حاجة إلى النّظر في هذه العلاقة «**من منظور ما يحتاجه الأنا من الآخر، ويجوز استيراده والاستفادة منه، لأنّه لا ضير في الأخذ من الشّعوب والحضارات الأخرى، ولكن شريطة أن يتمّ أخذ ما يفيد ويطلق الطّاقات وما تحتاج إليه مجتمعاتنا حقّا... لذا فإنّ إهمال الذّات وتجاوز أُطرها المعرفية، لا يُؤدّي إلى فهم الذّات وفهم الآخر فهماً دقيقاً**»[1]؛ سواء كان "الآخر" يتمثّل في شخص واحد أو جماعة أو غير ذلك فمن المعروف أنّ الإنسان لا يستطيع «**أن يعيش بمعزل عن النّاس الآخرين وبالتّالي فهو مُنصهر في ظروف اجتماعية محدّدة**»[2]؛ وعليه

[1]- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة(في ترويض النّص وتقويض الخطاب)، دروب للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2011، ص239.

[2]-عيسى الشّماس: مدخل إلى علم الإنسان، الأنثروبولوجيا، من منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م، ص155.

فتعايش الفرد وسط الجماعة دليل« **تأثّر الفرد بأعمال وأفعال وآراء غيره وتأثيره فيهم**»[1]؛ فتكون بين "الأنا" و"الآخر" علاقة تصدير واستيراد، وهذا ما يجعل أنّه من واجب "الأنا" تقبّل "الآخر" مهما كان الاختلاف بينهما من ناحية اللّون، الجنس، الأفكار والمعتقدات ومنه فهذا الاعتراف "بالآخر" وتواجده هو الّذي يضمن التّواصل السّليم بينهما، ولقد أثارت هذه القضيّة جدلا واسعا ونقاشا حادّا فنجد الكثير من الفلاسفة اهتمّوا بتحديد طبيعة العلاقة بين " الأنا" "والآخر" وأهمّيتها في الوجود، ومن أبرزهم الفيلسوف "**مارتن هايدجر**" الّذي «**اعتبارهما مفهومين مُرتبطين، أي أنّ الأنا لا يمكن أن يوجد إلاّ في إطار علاقته مع الآخر**»[2]؛ فالعلاقة تكاملية بينهما وكلّ طرف أساسي ومُكمّل للآخر، فلا يُمكن استيعاب "أنا" دون "آخر".

أمّا "ماكس شيلر" فقد «**شدّد على خصوصية معرفة الآخر، وعلى تعادلها إن لم نقل تفوّقها النّسبة إلى معرفة الأنا، وكذلك إلى تدامجها الوثيق مع الواقع الاجتماعي...لأنّه حين أراد حصر تأسيس هذه المعرفة في المودّة والمحبّة بوصفها من المدركات الحدسية المباشرة مع تجاهله للتّنوّع البالغ للتّجلّيات الملموسة الّتي يُمكّن للآخر أن يظهر بها في الواقع الاجتماعي مقابلا الأنا**»[3]؛ ومنه فالعلاقة بين الذّات والآخر علاقة محبّة إذ يمكن للأنا اعتبار الآخر بمثابة أخ أو أب أو شريك ومنافس...«**لأنّ جوهر الإنسان ليس مُجرّدا وكامنا في نفس كلّ فرد، بل هو في حقيقته نتاج العلاقات الاجتماعية الّتي يعيش إطارها**»[4]؛ فحسب "**ماركس**" هناك علاقة بين "الأنا" و"الآخر" ويوجد تلازم بينهما، فلا يُمكن إعطاء مفهوم "للآخر" بمعزل عن "الأنا" أو "الذّات" الأخرى لأنّ «**الآخر في المعنى القريب البسيط كلّ ما يُقارب الأنا والأنت والنّحن**»[5] ؛ وهذا ما يدلّ على أنّ صورة الآخر تبرز وتتّضح من خلال نظرة الأنا له (سواء كانت نظرة إيجابية أو سلبية)؛ كما أنّ الآخر يملك نظرة مختلفة للأنا. وهي تختلف من شخص إلى آخر ويرجع ذلك إلى اختلاف موقف " الأنا " منه؛ وهذا ما يجعلنا لا نُنكر دور " الآخر" في تكوين صورة الآخر والتّعرّف على الأنا

---

[1]–عدنان يوسف العتّوم وآخرون: التّواصل الاجتماعي من منظور نفسي واجتماعي وثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص9.

[2]– عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التّاريخ عند هيجل،مخطوط دكتوراه العلوم في الفلسفة، إشراف: إسماعيل زرّوخي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006م، ص19.

[3] –حفناوي رشيد بعلي: مسارات النّقد ومدارات مابعد الحداثة في ترويض النّص وتقويض الخطاب، ص231.

[4]– عيسى الشّماس: مدخل إلى علم الإنسان، الأنثروبولوجيا، ص155.

[5]– مي عودة أحمد ياسين: الآخر في الشّعر الجاهلي، مخطوط ماجيستير في اللغة العربية بكلّية الدّراسات العليا، إشراف: إحسان الدّيك، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص5.

يكون بنفس قدر التّعرّف على الآخر[1]؛ "فالأنا" لا يُدرك نفسه إلّا من خلال إدراكه "للآخر" الّذي يكون مِرآة له في ما بعد، كما أنّه أحيانا لا يُمكن تجاوز الصّراع الموجود بين "الأنا" "والآخر" ويتمّ وصفهما في «**مرآة الحياة الاجتماعية لرؤية الصّور المتشابهة أو المختلفة لكليهما. وأحيانا ظهر هذا التّقابل صراحة مثل بخل الآخر في مقابل كرم الأنا، وأحيانا يتمّ وصف الآخر وحده دون ذكر الصّورة المقابلة للأنا [...] ومن ذلك بخل الآخر وكرم الأنا كما يكون جدل الصّرة بين الأنا والآخر جدل الحضور والغياب، غيابها عند الأنا حضور عند الآخر...وأحيانا تكون صورة الآخر المعلنة دون ما يُقابلها عند الآخر صورة سلبية، مثل حب الرّياء والسّمعة وأحيانا تكون صُورا إيجابية مثل قيام الآخر بالواجبات** »[2] ؛ وهذا ما يجعل صورة كلّ من "الأنا" و"لآخر" تتشكّل من خلال نظرة كلّ منهما إلى الآخر ذلك من خلال التّفاعل والاحتكاك مع بعضهما البعض حيث ينتج عن ذلك عدّة علاقات مُختلفة تتمثّل في الصّداقة والمحبّة أو الصّراع العداوة أو التّعالي والتّنافس وغيرها.

أمّا العالم النّفساني "سيجموند فرويد" فيرى أنّ العلاقة بين "الذّات" و"الآخر" تعيش حالة من التّوتّر وعدم الاستقرار حيث «**تنطوي حياة الفرد النّفسية على وُجود فرد آخر على الدّوام باعتباره نموذجا أوموضوعا أو نصيرا أو خصما، بحيث يكون علم النّفس الفردي منذ البداية علم اجتماعي أيضا**»[3] ؛ وهذا ما يدلّ على تعدّد العلاقة بين "الأنا" و "الآخر" وهذا من خلال عملية التّواصل والتّفاعل، فنجد علاقة «**الصّراع والتّعاون والتّنافس والمواءمة ، ففي الصّراع لا يوجد يُوجد الأفراد أنفسهم لإيذاء خصومهم، أمّا في التّنافس فيسلك الأفراد طريقا واحدا للوصول إلى هدفهم، ويصف التّعاون مجهود الأفراد المُتّسق المُستمر، أمّا المُواءمة فتعني إنهاء الصّراع إمّا بإخضاع مجموعة للأُخرى أو عن طريق إيجاد حلّ وسط**»[4] ؛ وبالتّالي تختلف العلاقة بينهما بسبب الغاية و الصّراع والتّنافس والتّعاون والمواءمة ومنه يتّخذ الفرد أحد الاتّجاهات الثّلاث: (اتّجاه ضدّ الآخرين، مع الآخرين، أو الانسحاب بعيدا عن الآخرين)، لكن رغم ذلك الصّراع القائم بين "الذّات"(الأنا) و"الآخر" إلّا أنّ الآخر يظلّ ضروريا ومُكمّلا "للأنا" والعكس صحيح بالنّسبة "للأنا".

---

[1]- ينظر: ماجدة حمّود: صورة الآخر في التّراث العربي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، د.ب، ط1، 2010م، ص32.

[2]- حفناوي رشيد بعلي: مسارات النّد ومدارات ما بعد الحداثة، ص231.

[3]- محمد السّيّد أبو نبيل: علم النّفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، ج2، دار النّهضة العربية، د.ط، د.ت، ص165.

[4]- المرجع نفسه: ص239.

جدلية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" قضيّة عميقة ومُتوتّرة لدى الباحثين العرب فمن بين المهتمّين بمجال هذا البحث نجد: الباحثة التونسية " **أسماء العريف بياتريكس"** الّتي ترى أنّ «**الآخر جزء من الذّات ورأت نفي الآخر بتر للذّات، بمعنى أنّ قطع الجزء منها هو الجزء الملعون من الذّات، هذا رغم أنّه ضروري لاكتشافها إذ تصوّر الذّات لا ينفصل عن تصوّر الآخر**»[1] ؛ وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ هناك علاقة وطيدة تربط "الأنا" "بالآخر" إذ لا يُمكنها التّخلّص منه، فبناء الذّات نفسها وتطويرها وتنميتها وانتقالها من مرحلة إلى أخرى مشدود بالطّرف الأخر الذّي يُقابلها، باعتبار أنّه لا يُمكن الكشف عن وجود كيان الذّات إلّا من خلال التّواصل والتّفاعل مع "الآخر" وبالتّالي لا وجود "للأنا" بدون وجود "الآخر".

أمّا "**دلال البزري"** فترى أنّه بالرّغم من أهمّية "الآخر" في حياة "الذّات" إلّا أنّه« **يبقى عُدوانيا بدرجة أولى إذ لا توجد علاقة بالآخر إلّا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه القاعدة يضمحلّ الآخر ويُصبح عدما**»[2]؛ فكلّ طرف يطمح لإثبات وجودة وفرض أناه على حساب الطّرف الآخر، وهذا التّزاحم والصّراع هو الذّي يُؤمّن له البقاء والتّفوّق في الوقت نفسه؛ ومنه فإنّ العلاقة بين"الذّات"و"الآخر" تختلف وتتباين من حين إلى آخر وذلك راجع إلى المواقف الّتي يتفاعلان ويتواصلان فيها، "فالآخر" يُرجع تطوّر وتفوّق "الأنا" إليه وذلك من خلال تواصلها وتفاعلها معه وخروجها من حيّز الانغلاق على ذاتها إلى الانفتاح والتّطلّع عليه، فالوجود الفعلي "للذّات" يرتبط بوعيها وإدراكها "للآخر" قبل أن تعي ما في نفسها، فهو جزء لا يتجزّأ منها مهما كان هذا الوجود يتّصف بعلاقة صراع أو تكامل أو نفي.

كما اختلفت العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" أيّ الغرب والعرب في فترات زمنية عديدة، فغلب عليها العداء والكره في فترة الاستعمار والحروب، ونتج هذا العداء جرّاء النّظرة الدّنيوية إلى "الأنا" من طرف "الآخر" الّذي كان يعتزّ بتفوّقه على الذّات العربية في مُختلف الميادين والمجالات(العلوم وفنون القتال [...]) ممّا أدّى إلى انبهار " الأنا" العربي "بالآخر" الغربي، فجعلت "الأنا"من "الآخر" محطّة تقليد واعتبرته قدوة لها في مُختلف جوانبه شكلا ومضمونا، فأصبح مُنطلقا لها في تطوير نفسها والبروز في أرقى الصّور، فاعتبرت الصّراع القائم بينها " الأنا" وبين الآخر سبيلا إلى التّقدّم والتّفوّق على الغرب؛ وهذا ما جسّده "**طه حسين**" حين اعتبر أنّ العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" «**علاقة صراع لكنّ مضمونها إيجابي، بحيث الأنا أدركت وضعية ذاتها في الوجود بفضل تفاعلها**

---

[1]- الطّاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م، ص22.

[2]- المرجع نفسه: ص.ن.

مع الآخر الغربي»[1] ؛ إذن حسبه العلاقة بين الأنا والآخر غير ثابتة ولا مُحدّدة بل هي متغيّرة وتتباين بين الإيجاب والسّلب، الصّراع والتّكامل، العدوان والتّعاون والمحبّة [...]، إلّا أنّه ضرورة حتمية في حياة "الأنا" ولا يُمكن إنكاره أو نفي تواجده وتفاعله مع الذّات.

وهذا ما شكّل محور الصّراع داخل المتن الحكائي السّردي العربي حيث مثّل كلّ من "الأنا" و"الآخر" وجهات للصّراع القائم والمرتبط بالوجود فلقد تفاعلت الرّواية العربية مع مسألة الاستعمار والعنف وطرحت فكرة الآخر بوصفه طاغية أو محتلّا [...]، ومن أبرز النّصوص الّتي تناولت قضيّة العلاقة بين "الأنا" والآخر نذكر:رواية "الحيّ الآتيني" لمؤلّفها "سهيل إدريس" الّتي تناولت «**الفرق الحضاري بين "الشّرق" و"الغرب" والعلاقة بينهما وتبدّى هذا الصّراع من خلال صراع (الأمّ) و(العشيقة الغربية) وهو صراع بين الخضوع للتّقاليد المتوارثة وحرّية الانفتاح على كلّ ما هو جديد وحضاري، حتّى وإن كان آتيا من الغرب**»[2].وقد أبرزت هذه الرّواية الصّراع القائم بين الأنا العربية والآخر الغربي من خلال الصّراع الشخصيات النّسائية، كما وردت رواية "حنا مينة" "وعلى الدّنيا السّلام" 1972م الّتي ركّزت على العلاقة بين الشّرق والغرب« **وفي ثناياها نقد للشّرق والغرب على السّواء، مع احترام للغرب فكرا وطريقة حياة وتخطيطا للمستقبل. ففي الغرب التّقدّم وعدم التّعصّب والدّيموقراطية والحرّية وكلّ ما يُضادّ هذه الصّفحات موجودة في الشّرق(العالم العربي) التّعصّب والتّخلّف والدّيكتاتورية وافتقاد للتّخطيط والتّفكير العلمي**»[3]؛ كما نجد "محمّد المويلحي" في روايته "حديث عيسى بن هشام" يتحدّث فيها عن فضائل ومحاسن الغرب في مقابل تخلّف الشّرق من خلال:« **الأنا مُتخلّف جاهل ظلامي، مازال يعيش على نمط الأقدمين السّلفيين، في حين أنّ الآخر خطا خطوات جبّارة في شتّى المجالات، كالعلم والصّناعة والفنون والآداب والتّربية والحياة الاجتماعية والفكرية**»[4]؛ وهذا ما يدلّ على أنّ العربي دائما ما يحتقر نفسه بالمقارنة مع الغرب حيث وصف الشّرق بالتّخلّف والدّونية مُقابل تحضّر وتفوّق الغرب، وفي نفس السّياق تتجلّى هذه الفكرة وتلك الهُوّة بين "الأنا" و"الآخر" من خلال نظرة الاستشراق*

---

[1]- رشيد حفني بعلاوي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النّص وتقويض الخطاب، ص238.

[2]- جمال مباركي: الغرب في الرّواية العربية الحديثة، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطّيّب بودربالة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص131.

[3]- المرجع نفسه، ص139.

[4]-الحاج بن علي: تمظهرات الآخر في الرّواية العربية المغاربية،مذكرة لنيل درجة الماجيستير، كلّية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، 2010/2009م، ص11.

الّذي يعبّر عن«**قوّة الغرب وضعف الشّرق من وجهة نظر الغرب [...] ومثل هذه القوّة وهذا الضّعف يكمنان في صلب أي نظرة تُقسّم العالم إلى أقسام أو كيانات عامّة كبيرة تعيش مع بعضها البعض في جوّ من التّوتّر الّذي يُعتقد أنّه وليد اختلاف جذري**»[1] ؛ وهذا ما أثار جدلية العلاقة بين الشّرق (الأنا) والغرب (الآخر) فكلّ منهما يرى نفسه مُتفوّقا على الآخر في نقاط مُعيّنة.

مما سبق نتوصّل إلى أنّ العلاقة بين الأنا والآخر تختلف وتتراوح بين القبول (الانطلاق في بناء الذّات من الوعي بالآخر والاحتكاك والمثاقفة) والرّفض (ويكون من خلال النّفور من الآخر وتبنّي النّرجسية وبالتّالي تتعثّر سبل التّواصل مع الآخر فتعلن الذّات القطيعة معه).

3/ الهويّة وبناء الشّخصية في السّرد الرّوائي:

لقد تعدّد المفهوم اللّغوي للشّخصية و اختلف باختلاف وجهات النّظر ومنها ما جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادّة "شخص":«**الشّخص: كلّ جسم له ارتفاع أو ظهور والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص، والتّشخيص العظيم والشّخص والأنثى شخصية والاسم الشّخاصة**»[2] ؛ فالشّخصية تظهر في الصّفات الجسمية و الخلقية الّتي يتميّز بها الشّخص وينفرد بها عن غيره، والعمل الرّوائي يتكوّن من مجموعة من الدّعائم والرّكائز الّتي تكمّله ومن أهمّها: الزّمان والمكان والشّخصيات وهذه الأخيرة الّتي تحدّث عنها "مرشد أحمد" في كتابه " البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله" بوصفها « **إحدى المكوّنات الحكائية الّتي تُشكّل بنية النّص الرّوائي، لكونها تُمثّل العنصر الفعّال الّذي يُنتج أفعال –أو يتقبّلها وقوعا– الّتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن يقوم الشّخص بإملاء اللّحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهّم المواقع، وتمتلئ بروح الحياة، ويعمل الرّوائي على بناء متميّز محاولا أن يُجسّد عبرها أكبر قدر ممكن من التّجلّيات الحياة الاجتماعية**»[3] ؛ فالشّخصية هي الحجر الأساسي في بناء العمل الرّوائي، فهي الّتي تُحرّك مجريات الأحداث داخل القصّة أو الرّواية، فلا وجود للرّواية دون شخصيات تُحرّكها وهذه االأخيرة تجعل من الواقع مُنطلقا للعملية الإبداعية الرّوائية محاولة بذلك تجسيد كلّ ما تعيشه وتُعايشه في الحياة الاجتماعية،

---

[4]– إدوارد سعيد: الإستشراق(المفاهيم الغربية)، تر: محمدعناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006م، ص104.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص45.

[3]– مرشد أحمد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص33.

فالشّخصية عملية بناء وتكوين « **بوسائط تقنية تقوم في الرّواية بمهمّة الإحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي. ولئن كانت الشّخصية لا توجد كما يقول لوكاتش بذاتها بل تُجسّد رؤية للعالم، فإنّ هذا يعني ربط قيمة العمل الرّوائي بالمقدرة التّأليفية المبدعة لحياة الشّخصية، بحيث تمارس عبر سلوكاتها ومنطوقاتها ومحمل العلاقات الّتي تعيشها رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقية**»[1] ؛ حيث يستخدم الرّوائي هذه الشّخصيات الورقية الوهمية للكشف وتعرية أهم الإيديولوجيات والأفكار السّائدة في المجتمع العربي، وذلك من خلال التّستّر خلف قناعها وإعطائها المجال والحرّية للتّعبير عن ذلك الواقع من خلال القيام بالسّلوكات والأفعال المسندة إليها.

كما نجد أنّ " رولان بارت" يُعطي للشّخصية أهمّية كبيرة بقوله «**ليست ثمّة قصّة واحدة في العالم من غير شخصيات. وذلك للعلاقة الوثيقة بين الشّخصية والحدث، فكما لا يوجد حدث بدون شخصية أوفاعل لا توجد أيضا شخصية خارج الحدث** »[2] ؛ أيّ أنّ الشخصية الرّوائية تُعتبر من المكوّنات الأساسية للقصّة، ولا وُجود لأيّ عمل إبداعي دون شخصيات تُحرّكها، كما ترتبط الشخصية بالواقع وتُبنى عليه من خلال نموّها بشكل تدريجي في النّص الروائي وكذا تفاعلها مع باقي العناصر. ويُمكن اعتبار الشّخصية لُب وجوهر العمل الإبداعي الّذي يقوم على خلق شخصيات خيالية أو مُستوحاة من الواقع وكثيرا ما تكون الشّخصية مُرتبطة ارتباطا وطيدا بالكتاب، فالشخصية الرّئيسية في الرّواية غالبا ما تكون تمثيلا لهوية السّارد أو الكاتب، ويذهب "**عبد المالك مرتاض**" إلى أنّ «**الشّخصية ! هذا العالم المعقّد الشّديد التركيب، المتباين المتنوّع... تتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشرية ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود. حاول بلزاك أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كلّ طبائع النّاس الّذين يُشكّلون المجتمع الّذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته [...]** »[3] ؛ وهذا معناه أنّ الشّخصية في العمل الرّوائي تختلف من كاتب لآخر حسب الثّقافة والميولات والبيئة الّتي ينتمي إليها الكاتب، كما أنّها تُعتبر مرآة عاكسة للمجتمع الّذي هي جزء منه، فنجد الشّخصية تعبّر عن الانتماء والهويّة الثّقافية والجماعية للأفراد والمجتمعات من خلال حديثها عن قضايا تخصّ التّمسّك بالهويّة كقضيّة الشّرف والنّيف والحفاظ على العادات

---

[1]- يمنى العيد: الرّواية العربية (المتخيّل وبنيته الفنّية)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص ص44-45.

[2]- عمر عبد الواحد: شعرية السّرد (تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنّشر والتّوزيع، د.ب، ط1، 2003م، ص121.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات الكتابة الرّواية)، ص73.

والتّقاليد وهذا ما يُجسّده الصّراع القائم بين الشّخصيات الرّوائية (بين الحفاظ على الهوية والتّمرّد عليها)، وتنقسم الشّخصيات الرّوائية إلى ثلاثة أقسام:

أوّلا: الشّخصيات الرّئيسية: هي الّتي يكون لها حضور كبير على مدى العمل الأدبي وهي الشّخصية الفنّية الّتي يُوظّفها الرّوائي لتمثّل أهم ما أراد تصويره والتّعبير عنه من أفكار وإيديولوجيات ومعتقدات وأحاسيس وهي الّتي تحرّك الأحداث فتنمو وفق إرادتها ومتطلّباتها في حين يختفي القاص ويراقب عن بعد صراعاتها وعلاقاتها داخل الوسط الإجتماعي الّذي نشطت فيه وغالبا ما تتمثل هذه الشّخصية في بطل الرّواية. ومن هذا المنطلق «**ظهر بطل الرّواية العربية شخصا اغترابيا تتشظّى ذاته ليعيش العزيمة والانشطار، وهذا ما مثّله عبد الرّحمان منيف *الأشجار واغتيال مرزوق* وغسّان كنفاني في *عائد إلي حيفا* وغيرها من الرّوايات الّتي كان البحث عن اللّاشعور القومي والوطني والدّفاع عن الهوية العربية في خضمّ الموجة الآخرية العاتية على الوطن بؤرة اهتمامها**»[1] ؛ ومن الشّخصيات الرّئيسة الّتي وردت في رواية "دمية النّار" "لبشير مفتي" نذكر: "رضا شاوش": وهو الشّخصية المحورية التي تقوم عليها أحداث الرّواية (بطل الرّواية)، فهو السّارد لأقوال الشّخصيات الّتي تُشارك فيها، فهو شخصية غامضة منعزلة عن الآخرين تتحاشى الاختلاط بالنّاس ومن جهة أخرى هو شخصية مثقّفة وواعية لما يحدث من حوله إلّا أنّه لا يملك حيلة الخروج من هذا الوضع.

ثانيا: الشّخصيات الثّانوية (المساعدة): وتدعى أيضا بالشّخصيات المسطّحة وغالبا ما تتميّز بالجمود والثّبات لأنّ دورها ينحصر في فكرة أو صفة واحدة فلا تُؤثّر فيها فهي الّتي تنقل الأخبار من وإلى البطل وتُهيّئ له الظّروف لإظهار شخصيته، فمن أهمّ واجبات هذا النّوع من الشّخصيات نجد:

«**-تساعد البطل على إظهار شخصيته.**

– تُعطي الفرصة للبطل، كي يوضّح القرارات الّتي يتّخذها.

–تساعد الجمهور على معرفة الكثير عن تفصيلات الصّراع.

[1]– هاجر مباركي: أزمة الرّواية العربية في ظلّ المتغيّرات الثّقافية (الهويّة بين التّخلّي والحنين)، ص229.

-كلّ شخصية ثانوية تُمثّل خطّا منفصلا ذا علاقة بالصّراع، إمّا بالإيجاب أو السّلب»[1]

وهذا النّوع من الشّخصيات يأخد دور المنافس والمتحدّي للشّخصيات الرّئيسية الّتي تتعامل معها ولعلّ هذا ما برز في الشّخصيات الثّانوية الّتي وظّفها "بشير مفتي" في روايته "دمية النّار" :

-والد "رضا شاوش": شخصية غامضة قاسية يهابها الجميع وذلك من خلال معاملة الفضّة مع زوجته وابنه رضا لكن قبل وفاته يتحوّل إلى شخص طيّب مُسالمة.

-والدة "رضا شاوش": اِمرأة ريفية رقيقة وحنونة تقف في وجه زوجها لتحمي أبناءها من قسوة زوجها في بمثابة الأمّ الصّبورة والحنونة الّتي تعمل على المحافظة على بيتها وتلمّ شمل عائلتها.

-"رانية مسعودي": هي المرأة الّتي يُحبّها "رضا شاوش" منذ نعومة أظافره إلّا أنّها تُبادله الحبّ؛ فهي تُحبّ رجلا آخر.

ثالثا: الشّخصيات الهامشية:

هي الشّخصيات الّتي ليس لها دور كبير في الرّواية ذكرها القاص عفويا دون إسناد وظيفة محدّدة لها فهي لا تتأثّر بالأحداث ولا تقوم بأي ردّة فعل، وبالتّالي فهي لا تعمل على تفعيل الأحداث أو تطوّرها؛ فحضورها وغيابها واحد ويمكن للكاتب الإِستغناء عنها دون أن يختلّ المعنى. وهذا النّوع من الشّخصيات وظّفه الرّوائي "بشير مفتي"

-جماعة المنظّمة": كانوا يتميّزون بالأنانية والحبّ للسّلطة والنّفوذ، وهي شخصيات غامضة لا يُمكن التّطلع على تفكيرهم، فهم يستخدمون الحيطة والحذر في مُعاملاتهم مع الآخرين؛ وعليه يُمكن القول: أنّ الشّخصيات في رواية "دمية النّار" أثّرت وتأثّرت بكلّ ما يدور حولها فالرّواية تُجسّد الحياة الصّعبة القاسية الّتي عاشها الشّعب الجزائري.

وقد احتلّت الشخصية مكانة بارزة في الأبحاث والدّراسات الحديثة فهي تُعتبر عنصر حيوي في الرّواية ووسيلة للكاتب من أجل التعبير عن أفكاره « **فتشكيل الشخصية في عمل روائي ما، يرتبط بالضرورة بموقف**

---

[1]- مولاي أحمد بن نكّاع: ملامح الهويّة في السّينما الجزائرية، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه، إشراف بن ذهيبة بن نكّاع، كلّية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2013/2012م، ص322.

المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف إيجابيا أم سلبيا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشّخصية،فقد يقترب المؤلّف من شخصية لاقتراب توجّهاته من توجّهات هذه الشّخصية، وقد يبتعد المؤلّف من وجهة نظر شخصية أخرى أو يُشوّه توجّهها، لأنّ هذه الشّخصية تقف على الجانب المقابل من توجّهه الفكري والعقدي»[1] ؛ فالشّخصية في الرّواية صُنع المؤلف وله الحرّية في اختيار الطّريقة الّتي يصبّ بها أفكاره فهي تمثل انتمائه الاجتماعي و تُوازي توجهاته الفكرية و العقدية. وقد مثّلت الشّخصية الرّوائية علامة دالة عن الهوية الفردية والجماعية من منطلق شحنها بالقيم و المفاهيم الانتمائية، حيث يبني شخصياته الرّوائية على عدّة أنواع منها:

أ–البناء الظّاهري: ويتمثّل في «**مجموع الصّفات والسّمات الخارجية الجسمانية الّتي تتّصف بها الشّخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الرّاوي) أو إحدى الشّخصيات أومن طرف الشّخصية ذاتها عندما تصف نفسها وبطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أوتصرّفاته**»[2]؛ وتتحلّى هذه السّمات الخارجية في الهندام، الهيئة الخارجية للشّخصية (ملامح الوجه والجسم، الطّول والعرض، لون البشرة) والحركات الّتي تتمثّل في (الإيماء، الابتسامة، الرّؤية [...])، وهذا الوصف يبرز من خلال رصد التّغيّرات الّتي تطرأ على الشّخصية خلال إنجازها لفعل ما أو تأثّرها وانفعالها جرّاء ما تقوم به الشّخصيات الأخرى الّتي تُشاركه أرض الرّواية.

ففي رواية "عصر الطّحالب" "لكمال بولعسل" نجد وصفا خارجيا للشّخصية المحورية للبطل "نوّار" كما يلي:

«**ربّما كان ذهنه معلّقا بهذا الرّجل الأنيق صاحب الملامح الشّرقية**»[3]؛ كما ورد قول الرّاوي: «**في هذا الزّي الأفغاني وشلّال الشّعر الّذي بدأ يتدفّق في وجهي**»[4].

---

[1]– عادل ضرغام: في السّرد الرّوائي، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص41.

[2]–بوراس منصور: البناء الرّوائي في أعمال محمّد العالي عرعار الرّوائية (الطّموح– البحث عن الوجه الآخر– زمن القلب– مقاربة بنيوية)، مخطوط ماجيستير، إشراف: محمّد العيد تاورته، كلّية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عبّاس، سطيف، الجزائر، 2010/2009م، ص37.

[3]–كمال بولعسل: عصر الطّحالب، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2011م، ص5.

[4]–المرجع نفسه: ص81.

وظهر هذا أيضا وصف لحركات وأفعال البطل ويظهر ذلك في قوله: «**قصدت الباب سرعا قبل أن يرتفع الضّرب على الباب وتعلن الزّيارة للأخوات والجيران**»[1].

كما برز ذلك في قوله: «**ارتكزت على الأرضية الخشنة للصّخور البركانية الباردة الّتي كانت تشكّل بلاط المغارة ولمّا بلغت وضعية الرّكوع تشبّثت بنتوء الجدار وحاولت الوقوف، لكنّني تهاويت وكدت أرتطم بالبلاط الصّخري**»[2]؛ وقد عمد الرّوائي إلى استخدام هذا النّوع من البناء لتقديم وإعطاء صورة واضحة المعالم للقارئ عن الشّخصية لإقناعه بأنّها شخصيات تماثل الشّخصيات الواقعية ولا تبقى في ذهنه مجرّد شخصيات ورقية.

ب– البناء الباطني: يتمثّل في مختلف الموجات الشّعورية والحالات النّفسية والانفعالات الّتي تنتج اثر التّفاعل والتّأثر بأحداث الرّواية، وهذا النّوع من البناء «**يرتكز أساسا على أمور غير مباشرة، فالبناء الدّاخلي لا يتم عن طريق الوصف الّذي يكون ألصق بالنّاحية الخارجية، وإنّما يتعلّق بالنّفس وأحوالها: سلوكات واعتقادات وطبائع يتم رصدها عن طريق بنيات أخرى: كالحوار مثلا أو عن طريق الاستنباط، أيّ السّياق اللّاحق الّذي يجب على القارئ (النّاقد) أن يُلاحظه أثناء الخروج من هذه القراءة (التّحليل)**»[3]؛ وهذا البناء نلمسه في رواية "عصر الطّحالب" في الوصف الدّاخلي لشخصية "نوّار" حينما راوده الشّعور بالخوف والدّهشة «**كلّما اقترب من المدينة**»[4].ويتجلّى ذلك أيضا في قول الرّاوي: « **مرّت ساعات طويلة وأنا أتذكّر وجوه من قابلت والأحاديث والنّقاشات الّتي جرت على هامش الملتقى وزادت فداحة الألم والشّعور بالإخفاق**»[5].

وقوله أيضا: «**انتابني الذّهول من هذه الطّاقة الخلّاقة عند هذا الكاتب في التّحوّل من نمط الكتابة الخرافية إلى الكتابة الواقعية**»[6] . وهذا البناء الدّاخلي يستخدمه الرّوائي للكشف عن المخبوءات الدّاخلية

---

(1)– المرجع السّابق: ص41.

(2)–المرجع نفسه: ص.ن.

(3)–بوراس منصور: البناء الرّوائي في أعمال محمّد العالي عرعار الرّوائية (الطّموح– البحث عن الوجه الآخر– زمن القلب– مقاربة بنيوية)، ص41.

(4)–كمال بولعسل: عصر الطّحالب، ص14.

(5)–المرجع نفسه: ص27.

(6)– المرجع نفسه: ص ن.

للشخصية من حالات شعورية متمثّلة في الحزن أو الفرح، وهذا من خلال الغوص في أعماق الشّخصية وسبر أغوارها وإخراج كلّ ما يُخالجها من أحاسيس إلى المتلقّي باعتماد تقنية الحوار.

ج/ بناء الشّخصيات حسب الأسماء:

يختار الكاتب لشخصياته أسماء تُميّزها عن غيرها ويمثل «**الاسم الشّخصي أو الصّفة علامة سيميائية بامتياز كما أنّ الصّفات والسّلوكات الّتي يلحقها بشخصياته كلّها تمرّ عبر التّسمية الّتي بها تحدث شبكة المعلومات الّتي تكوّن الحبكة في الرّواية، حتّى ولو أوهمنا الكاتب مثلا باسم دال على الخير، فإنّ ذلك يدلّ على محاولة الإيقاع وأنّ القارئ سيكتشف في النّهاية أنّه سيمتاز بشروره**»[1]؛ ويختلف هذا الاسم من شخصية إلى أخرى ويمثّل دلالة معيّنة، وفي رواية "وطن من زجاج" "لياسمينة صالح" نجد أنّ الرّوائية اختارت أسماء لشخصياتها تحمل دلالات معيّنة تتمثّل في:

أوّلا: هناك شخصيات لا اسم لها على الإطلاق كالرّاوي ومحبوبته.

ثانيا: "النّذير"، "الرّشيد"، "عمّي العربي"، "المهدي"، "النّبيل"، "الحاج عبد الله"... .

ثالثا: شخصيات لم يُذكر لها اسم ولكن هناك مواصفات تدلّ عليها: العمّة، رئيس البلدية، الضابط، عامل الإسطبل، إبن رئيس البلدية، المعلّم....

"عمّي العربي": وهو شخصية مُقاومة كان مُناضلا أيّام الاستعمار، لم يذكر دون لفظة "عمّي" الّتي تدلّ على القرابة.

الرّشيد: شخصية غير مُتحرّكة في الرّواية لأنّه يُقتل على يد الإرهاب في بداية الرّواية، إلّا أنّه يُعدّ محورا أساسيا في بداية الرّواية ووسطها حين يسترجع الرّاوي ذكرياته معه أثناء ممازحته «**سيبني الوطن قبره على أحلام من تبقّى من الشّرفاء !، نظر إليّ كمن يُصرّح بشيء خطير: الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها...ونحن موتى جاهزون !**»[2].

---

[1]–بوراس منصور: البناء الرّوائي في أعمال محمّد العالي عرعار الرّوائية (الطّموح– البحث عن الوجه الآخر– زمن القلب– مقاربة بنيوية)، ص47.

[2]– ياسمينة صالح: وطن من زجاج، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2006م، ص77.

"المهدي": هو شاب مستهتر ابن ضابط كبير ذميم الأخلاق لكنّه يتحوّل فيما بعد إلى الأفضل واسمه يدلّ على الهداية والطّرق الصّحيح.

وقد مثّلت هذه الشّخصيات زمن الاستعمار؛ فقد كانت قادرة على فعل كلّ شيء فهي مُتجبّرة ومُتسلّطة والاسم يلائم الدّور في الرّواية الّتي تتناول قضيّة مُهمّة وهي الوطن وما يتخلّله من انكسارات وأوجاع، ممّا أدّى إلى تنوّع الشّخصيات بصفات وانطباعات مُختلفة وعلاقة الصّراع لا تنحصر فقط بين الأنا والآخر بل قد تنتقل إلى الذّات ونفسها وليس« **بالضّرورة إذا تحدّثنا عن جدلية الأنا والآخر أن تنحصر في الشّرق والغرب، بل تعدّدت هذه الجدلية وتباينت أشكالها لتتجسد في المكان أو الدّيانة أو الانشطار الذّاتي، ليتشكّل في هذه الأجواء آخر داخلي، تبدأ معه رحلة الذّات المأزومة المتمزّقة الّتي تتجاذبها الصّراعات الدّاخلية فتحدث شرخا فيها، لتجعل من الأنا مبعثرة متشظّية فالآخر هو الكلّية المزدوجة للكينونة الذّاتية وتقويضها في الآن نفسه وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية تبدأ من أدق الانشظارات الذّاتية في علاقة الذّات بالذّات...ولا تنتهي إلّا بانتهاء الوجود** »[1]؛ لأنّ الذّات تعيش نوعا من التّأزّم والاضطراب النّفسي الّذي يخلّ ببنائها الدّاخلي نتيجة الصّراعات والتّقلّبات الّتي تحدث بداخلها والّتي تؤدّي إلى تمزّق ذاتها و انشظارها فالفرد يمكن أن يكون آخر حتّى بالنّسبة إلى ذاته في مدّة وجيزة، ومن أبرز الرّوايات الّتي أبرزت التّمزّق الّذي يمسّ الأنا نذكر ثنائية "اللّص والكلاب"، فالصّراع أصبح صراعا يتجلّى داخل الذّات أو بين ذات وذات تتمزّق هويّتها وتنهزم فتعيش حالة من الانكسار والتّبلّد ويبرز ذلك من خلال الإنهزام الّذي عاشه بطل رواية "الممنوعة" "لمليكة مقدّم" من خلال التّحطّم والانكسار الدّاخلي الّذي ألمّ به نتيجة فقدانه الأحبّة من أمثال: "ياسين" الّذي انتقل إلى الرّفيق الأعلى فجأة بعين النّخلة وكذلك حالة عدم الاستقرار الأمني الّذي حدث بين أمير الفيس ونساء القرية، فنجد البطلة سلطانة تصرخ من الأعماق وتقول: «**أُنظر إلى لهيب النّار. أشياء كثيرة تحترق بداخلي...توصّلت إلى الإفصاح، وسط تشنّجات هذا الضّحك –الشّهيق:**

[1]– هاجر مباركي: أزمة الرّواية العربية في ظل المتغيّرات الحضارية (الهوية بين التّخلي والحنين)، ص228.

–خالد، سأسافر غدا. قل للنّساء بأنّي أتضامن معهنّ حتّى وأنا بعيدة»[1] ؛ فهذا التّوتر الدّاخلي الّذي تعيشه هذه البطلة ناتج عن تفاعلها مع الجماعة في نقل الهموم الّتي يعيشها الوطن في ظلّ الاستعمار والعنف وتراجع الوضع الأمني.

د/الشّخصيات الخيّرة والشّخصيات الشّريرة:

وهذه الشّخصيات يكشفها لنا الرّوائي من خلال الصّراع القائم بين ثنائية الخير والشّر، فالشّخصية «**وسيلة يتوسّلها الرّوائي لكي يعكس ظروف العصر الّذي يحياه أو يصوّر حياة النّاس فيه وصراعهم معه، كما يجسّد آلامهم وينقل آلامهم ومن هنا كانت الشّخصية الخيّرة والشّخصية الشّريرة، ولهذا فقد تعدّدت الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات، والهواجس والطّبائع البشرية بتنوّعها واختلافها**»[2] ؛ وفي رواية رماد "الذّاكرة المنسية" "لمحمّد ساري" نجد أنّه وظّف بعض الشّخصيات المحبوبة والشّريرة:

أوّلا: الشّرّيرة:

– نفيسة: امرأة شرّيرة متعجرفة تتقن فنّ الخداع والمكر مختصّة في حبّ الانتقام وزرع الفتن بين النّاس، إلّا أنّ مخطّطاتها كانت تتوّج في النّهاية بالفشل وهذا ما جاء في الرّواية من خلال قول الرّاوي: « **ليست نفيسة بريئة البتّة بل كانت الوجه الآخر لعملة الجشع والنّفاق ومصدر للمصائب ومختبرا للدّسائس والمكائد**»[3] .

– مبارك: شخصية انتهازية تستعمل كلّ الطّرق والحيل لتحقيق ما تصبو وتسعى إليه من رشوة وتزوير واستخدام الوساطة مع الفاسدين ما أدّى إلى موته ميتة شنيعة بسبب أفعاله الخبيثة.

ثانيا: الشّخصيات المحبوبة الخيّرة:

– دليلة: فتاة «**ذات جمال معتبر وعلى قدر من العلم والثّقافة**»[1] ؛ فهي شخصية مثقّفة تعمل ممرّضة في مستوصف القرية ، معروفة بأنّها محبوبة من طرف أطبّاء المستوصف.

---

[1]–مليكة مقدّم: الممنوعة، تر: محمّد ساري، الدّار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008م، ص191 .

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، ص107.

[3]–مصطفى بوغازي: رماد الذّاكرة المنسية، منشورات الوطن اليوم، العلمة، الجزائر، د.ط، 2016م، ص23.

–سعدية: لعبت في الرّواية دور أم البطل "الهامل"، شخصية محبّة للخير تألّمت كثيرا لفراق ابنها "الهامل" ألما شديدا ما شكّل لديها صراعا مع ذاتها محاولة إخفاء هذا الحزن الشّديد وتجاوزه كي لا تزرع الكآبة والألم في بيته[1]

فهذا الصّراع القائم بين الشّخصيات الخيّرة والشّرّيرة يجسّد لنا التّناقض الموجود في الواقع بين فئتين؛ حيث تحاول الأولى الحفاظ على هويّة المجتمع ووجوده وانتمائه محاولة التّخلص من الشوائب الّتي انغرست في الذّات العربية جرّاء احتكاكها وتأثّرها بثقافة الآخر، في حين أنّ الأخرى تسعى إلى طمس الهوّية والتّخلّص من خصوصية الانتماء والوجود.

فالرّوائي يُوظّف الشّخصيات في عمله الرّوائي بهدف الكشف عن أهمّ الأزمات الّتي تعيشها ذاته وتُؤرقها، ويبرز ذلك من خلال التّناقض والصّراع الّذي ينشأ بين الشّخصيات الرّوائية ويكشف عن تأزّم الذّات؛ فلا يمكن الاستغناء عن الشّخصية ولا تجاوز دورها في الخطاب الرّائي حيث ترتبط ارتباطا وثيقا بباقي العناصر القصصية، بحيث تصنع وتفعّل الأحداث فهي بؤرة العمل الرّوائي.

4– الذّات والمكان:

4–1– مفهوم المكان:

أورد "ابن منظور" المكان على أنّه « **مكان تحت الجدر لكون من الكون (الحدث)، وأعاد الحديث عنه تحت الجدر (مكن) فقال والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع**»[2] ؛ فهذا يعني أنّ المكان هو الموضع والمكانة وجمعه أمكنة وأماكن. أمّا من النّاحية الاصطلاحية فقد اختلفت آراء النّقاد والباحثين حول مفهوم المكان، حيث نجد هذا المصطلح في عدّة ميادين ومجالات ولذلك وُضعت له عدّة مفاهيم، كما عُرف بعدّة تسميات نذكر منها: الحيّز، الفضاء، الخلاء، الفراغ [...]، وقد سجّل المكان في السّاحة الغربية حضورا بارزا في العملية النّقدية فنجد "غاستون باشلار" يشير إلى مفهوم المكان بأنّه ذلك المكان الأليف الّذي

[1]– المرجع السّابق: ص 24.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص83..

وُلدنا وترعرعنا فيه أيّ (بيت الطّفولة) الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة،وتشكّل فيه خيالنا ، فالمكان في الأدب هو الصّورة الفنّية الّتي تُذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات الطّفولة ويمثّل رمز المحبّة والاستقرار[1].

أمّا الدّراسات العربية في مجال البحث عن المكان فقد جاءت امتدادا للجهود الغربية حيث نجد "محمد بوعزّة" يعرّف المكان عل أنّه «**مكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يُمكن تصوّر حكاية بدون مكان ولا وُجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وُجوده في مكان مُحدّد وزمان مُعيّن**»[2] ؛ إذن المكان هو أحد المكوّنات الأساسية للعمل الرّوائي، ومركز مهمّ في كلّ عملية حكي، وذلك باعتباره إطارا يتضمّن مُختلف الأحداث والشّخصيات وعاكسا لشتّى الأفكار والفلسفات والتّوجّهات الّتي تدور داخل الشّخصيات الرّوائية الّتي يجب على الكاتب أن يُراعي المواقف الّتي يُمكن أن يتعرّض لها في تشكيل المكان، مُحاولا التّوفيق بينهما لتجنّب أيّ مُفارقات بإمكانها أن تُحيل بينها، فهو يعمل على أن «**يكون بناءه مُنسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمّن أيّة مفارقة وذلك لأنّه من اللاّزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية والمكان الّتي تُحيط بها بحيث يُصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشّعورية الّتي تعيشها الشّخصية بل وقد تُساهم في التّحوّلات الدّاخلية الّتي تطرأ عليها**»[3] ؛ فهو من يُعطي الشّخصية والأحداث الجوّ الملائم الّذي تُعبّر فيه عن وجهة نظرها، كما يُساعد على تقدّم وتطوير بناء الرّواية ولا يُدّي دور الإيهام بالواقع «**عندما يُصوّر أماكن واقعية فهذا الأسلوب يُعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرّواية وهو مُرتبط باتّجاه روائي مُتميّز هو الاتّجاه الواقعي، وهذا الاتّجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة مُتخيّلة تؤدّي الدّور نفسه،وتُمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم واقعيتها الفعلية**»[4]؛ أيّ أنّ المكان بنية أساسية في أيّ عمل روائي وهو الّذي يُساعد الرّاوي في التّفكير ويُمكّنه من التّركيز على الأشياء الّتي تتماشى مع الأحداث والشّخصيات، وبالتّالي تشكيل الفضاء الرّوائي العام الّذي يتضمّن الرّواية ككل، فالمكان يكشف عن الرّؤى الاجتماعية والحضارية والتّاريخية للبيئة الجغرافية الّتي تضمّنها العمل الرّوائي بشكل خاص، كما أنّ« **الرحم الّذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه، كما بإمكانه إبراز مختلف الأنشطة و السّلوكات الاجتماعية**

---

[1]- ينظر:غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص60-61

[2]- محمّد بوعزّة تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء، الزّمن، الشّخصية) ، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص30.

[4]- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص66.

الّتي تعاقبت عليه وارتبطت خصائصها به [...] إنّ المكان هو الصّفحة الوحيدة الّتي تطلّ على الماضي وتُؤرّخ له بإخلاص سواء كان ذلك على مستوى الإِستقطاب الموضوعي أو على مستوى الاسترفاد الذّاتي(الوجداني والنّفسي) فالنّبش في هذه الصّفحة، هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزّمن[...]»[1] ؛ وعليه فإنّ المكان هو المادّة الوحيدة الّتي تكشف عن الماضي وتقلّبه بإخلاص من حيث الذّكريات وإحيائها والحاضر وكذا مُعايشة الحالة في وقتها الرّاهن.كما أنّ المكان «**صار وعيا فكريا، ونفسيا، واجتماعيا، ووجدانيا يتفاعل مع الذّات والجماعة**»[2]؛ وهذا ما جعل المكان يشكّل حيّزا واسعا في وجدان الشّاعر ودائما ما يكون مغروسا في أعماق ذاكرته وينتقل بعد ذلك إلى الآخرين فيؤثّر فيهم ويتأثّر بهم،إنّ المكان في«**التّجربة الإبداعية [...] يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الّذي ولدنا فيه فنشعر أنّ ثمّة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرّحم فيتحوّل المكان على إيقاع مشاعرنا ويكسب مظاهر معيّنة إيجابا أو سلبا حسب إحساسنا وما تستوحيه مشاعرنا منه**»[3]؛ وهذا ما يحيل إلى أنّ المكان يرتبط ارتباطا وطيدا بذات الإنسان فلا يستطيع أن ينسلخ منه مهما كان نوع التّأثير؛ فدائما ما يشعر الإنسان بانجذابه نحو المكان الّذي ترعرع وكبر فيه.

4-2- حضور المكان في الأعمال الرّوائية:

لقد تعدّد المكان في العمل الرّوائي واختلف من موضع إلى آخر وهو مرهون في ذلك بتعدّ الوجود الشّخصي والوجود الفعلي والوظيفي والتّاريخي، فنجد "الأمكنة المنغلقة" و"المنفتحة" أمّا "الأمكنة المغلقة"؛ فهي مكان إقامة الشّخصيات وتحرّكها وهي المأوى الّذي يلوذ إليه الإنسان وقد يكون مصدر أُلفة وأمان وإمّا مصدرا للخوف والذّعر هذه الأماكن المغلقة تتمثّل في: البيت، المدرسة، المسجد، المقبرة [...]، أمّا الأمكنة المفتوحة فتمثّل الأماكن الّتي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر وتعجّ بالحركة والحيوية ويتحقّق التّواصل مع الآخرين ومنه القضاء على العزلة والوحدة ومن أمثلة هذه الأمكنة المفتوحة نجد: الصحراء، البحر، الشّارع، الجبل، المدينة...، ويبرز وجود المكان في العمل الرّوائي من خلال آراء ووجهات نظر الشّخصيات الّتي تعيش فيه وتتفاعل معه وفي علاقاتها ببعضها البعض، فهو يعكس أثره على نفس الذّات الإنسانية سواء أكان ذلك بالألفة والمحبّة أو بالعدوانية

---

[1]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص181.

[2]-المرجع نفسه: ص.ن.

[3]- المرجع نفسه: ص182_183.

وفي هذا الصّدد يقول: "حميد لحميداني" «**فاسقاط الحالة الفكرية أو النّفسية للأبطال على المحيط الّذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دور المألوف كديكور أو كوسيط يُؤطّر الأحداث إنّه يتحوّل في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويقتحم عالم السّرد محرّرا نفسه هكذا من أغلال الوصف**»[1]؛ فالمكان هنا بمثابة المحور الّذي يُؤثّر في توضيح الأفكار الّتي تدور داخل ذهن كاتب النّص، كما يُساعد على تحليل الجانب النّفسي للشّخصيات في الرّواية؛ وتُعدّ هذه الأخيرة من أهم الأجناس الأدبية في العصر الحديث حيث اِستطاعت أن تُعبّر وتنقل تفاصيل الحياة الاجتماعية وتتغلغل في أعماق وبواطن النّفس الإنسانية وفهم مكوّناتها وإذا نظرنا إلى«**حضور المكان في النّص وجدنا الرّوائيين ونقّاد الرّواية، يرون تشكيله لا يتأسّس على قاعدة ثابتة أوخطّة مرسومة سلفا، كما أنّ تعدّد المشاهد وتنوّعها لا تضبطه قواعد يتعارف عليها، فقد تنحصر أحداث رواية ما في غرفة أو زنزانة، وقد يتعدّد فيها الأمكنة وميادين الأحداث، كما يلجأ الكاتب إلى اصطناع لأماكن وهمية ينطلق فيها أبطاله وهم جالسون في مكان لا يغادرونه مدّة السّرد**»[2]؛ فالرّوائي لا يختار المكان الّذي تجري أحداث الرّواية بمحض إرادته وإنّما يتشكّل حسب ميولاته الذاتية، وقد يستطيع الرّوائي خلق أماكن خيالية تتحرّك فيها الشّخصية طوال مدّة الحكي،وقد خصّص الرّوائي الجزائري هذا النّوع الأدبي لمعالجة الأحداث والوقائع والتّحوّلات الّتي عرفها المجتمع الجزائري من فترة السّبعينات إلى فترة التّسعينات(العشرية السّوداء)، ويتّضح ذلك من خلال عدّة روايات طرحت موضوع الأزمة الّتي عاشتها الجزائر إبّان هذه الفترة من حرب وعنف ومن أبرز الأدباء الّذين اشتغلوا في هذا المجال نذكر:

"رشيد بوجدرة" في رواياته "يوميات اِمرأة آرق" ،"التّفكّك"،"معركة الزّقاق"، واسيني الأعرج في رواياته ..."ضمير الغائب" ،"شرفات من بحر الشّمال"، حبيب السّايح "ذلك الحنين"...، الطّاهر وطّار "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" "الولي الطّاهر يرفع يده بالدّعاء"، "جيلالي خلاص" "رائحة الكلب"...، "عواطف جزيرة الطّيور" ،"بحر بلا نوارس"؛ فالرّوائي الجزائري حرص على رصد الوقائع والأحداث الحاصلة وتسجيلها على شكل عمل روائي فرواية الأزمة الجزائرية هي الّتي تهتم بأحداث ومستجدّات الجزائر المضطربة وتسعى إلى الاقتراب منه شيئا فشيئا وإزاحة الغطاء عنه وفضح خباياه خلال سنين العشرية السّوداء ما جعل الرّوائيين لا يتوقّفون عن التّعبير عنها ووصفها حيث «**تهافتوا على رصد تلك اللّحظات في أعمالهم حتّى تكون شاهدا على عصرها وسجلاّ خلّد**

[1]–حميد الحميداني: بنية النّص السّردي، ص71.

[2]–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص193.

الأحداث لكثير من الأحاديث، ما جعل النّصّ الرّوائي الجزائري المعاصر يرتكز على الجرأة الصّريحة والحرّية المطلقة»[1]؛ وهذا ما يُحيل على تأثّر الرّوائيين بهذه المرحلة الّتي طرأت على وطنهم وتركت بصمة نفسية في ذاتهم الإنسانية، ولعلّ من أبرز الرّوايات الّتي كان لها حضور في تصوير الواقع وتجسيده نذكر: رواية "رماد الذّاكرة المنسية" "لمصطفى بوغازي" الّتي صدرت عام 2016م، وتُعدّ من أبرز الرّوايات الّتي عبّرت عن الأزمة الّتي عاشها المجتمع الجزائري خلال الفترة الزّمنية الّتي تتراوح بين السّبعينيات إلى مرحلة العشرية السّوداء وصولا إلى زمن المصالحة الوطنية؛ ومنه فهي« **رواية تغطّي مساحة من الزّمن الوطني والإنساني وأحداثه وتتناول هذا بقدرة وتمكّن وهي في حاجة إلى قراءات متعدّدة قد تكون بعد صدورها»**[2] ؛ فالرّوائي يُصوّر هذه الأزمات خلال هذه المدّة الزّمنية، وفي بعض الأحيان يكتفي بذكرها فقط ثم يعود ويُفصّل فيها، فكل الفضاءات الموجودة في الرّواية (القرية،الجبل...) تُؤكّد على التّناقضات الموجودة في هذا المجتمع؛ فهو إمّا أن يكون مكانا للتّحسّر ورثاء لموتها وتوطيدا لعلاقة العبد بربّه أو يتحوّل إلى مكان تتبادل فيه النّسوة الحديث عن أحوال الدّنيا ونزاعاتها «**كانت نفسية تزور قبر أمّها وما إن لمحت أمّك حتى أخذت تكيل لها الكثير من عبارات المواساة والعزاء وكأنّ تراب قبرك لم يجفّ بعد، ثم راحت تعصر عينيها، ربّما تجود ببعض الدّموع، حتّى تكون لها شفيقا على صدق مشاعرها، وفي المقابل كانت أمّك تدعوا بأن لا يريها الله مكروها، وأن يفيها الأجر الوفير»**[3]؛ من خلال هذا الفضاء يختزل استطاع الكاتب أن يختزل سنوات القهر والألم الذي عاشه المجتمع الجزائري ونقله بصدق عند ربطه بالموت، هذه النّهاية الحتمية الّتي سبقتها دماء ومأساة ومعاناة وألام.

كما نجد رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة الفاروق" تحرّض الذّات على اختراق الأنظمة الاجتماعية والتّحرّر منها والخروج عن حيّز التّحفّظ وذلك من أجل بناء ذات قوّية تعادل ذات الرّجل، وتحاول إقصاء مكانته في الثّقافة المتمثّلة في الأسرة والمجتمع في دائرة المركز وتُطالب بمكانة المرأة والعزوف عن تهميشها وإعطاء السّلطة للرّجل فقط؛ أي أنّ "فضيلة الفاروق" تقف هنا ضدّ ممارسة السّلطة على المرأة وتقييد حرّيتها ومنعها من إثبات حضورها وتعطيها الحقّ بإبداء رأيها وإيصال صوتها وعدم السّكوت مهما كانت الظّروف ومهما كانت الأوضاع وهذا تجلّى ما تجلّى لنا من خلال « **لكنّ بكاء أمّي الصّامت، وخلاف صبايا العائلة، تجعلني متوتّرة أحيانا، ما**

---

[1]- مخلوف عامر: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر(دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية)،منشورات إتّحاد كتب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002م، ص88.

[2]- مصطفى بوغازي: رماد الذّاكرة المنسية، (تقديم الرّواية العربي حاج صحراوي).

[3]-المرجع نفسه: ص22.

جعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النّساء أن ننتظر عودة الرّجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النّساء[...] وأنا أكره ذلك التّقليد الّذي يجعل منّا قطيعا من الدّرجة الثّانية... كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السّلطان [...]، يجلسون في غرفة الضّيوف ينتظرون خدمتنا لهم... ولهذا كلّ يوم جمعة أصاب الصّداع، أتمارض وأختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلالم السّطح لأختفي عن الأنظار، كانت تلك أولى بوادر تمرّدي، ومقاومة العائلة»[1]؛ فالمرأة تتمرّد وتخرج عن الواقع المفروض عليها من طرف الرّجل ويتجسّد لنا هذا من خلال البطلة الجريئة الّتي اِختارتها " فضيلة الفاروق" الّتي تحاول إثبات وجودها وبناء شخصية متفوّقة وهذا من خلال قولها « **إذ كان سيدي إبراهيم كان يُحبّني جدّا إذ كانت لي قُدرة عجيبة على إضحاكه، وغير ذلك كنت ذكية وناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة**»[2] ؛ فقد عملت الكاتبة على إثبات حضورها ومكانتها من خلال رفضها للعرف الاجتماعي وكسرها للعادات والتّقاليد الّتي فُرضت عليها من خلال معالجتها لقضايا ومواضيع عجزت المرأة عن فتحها أو التّطرّق إليها وذلك عن طريق الشّخصية البطلة في الرّواية. فالمكان مرتبط ارتباطا وطيدا بالشّخصية البطلة في الرّواية؛ فقد يكون هذا المكان متّصلا بالذّات ويُشعره بالانتماء ولهذا لا يستطيع البطل التّخلي عنه إلا إثر ظروف ضاغطة، وقد يكون دائما ما يبحث عن سبيل للتّخلص والفرار منه وهذا معناه أنّ المكان في الرّواية يختلف من إبداع إلى آخر حسب الفكرة الّتي يسعى الكاتب لإيصالها.

فالمكان يشغل الحيّز الأكبر في حياة الإنسان الّذي يرتبط به «**منذ لحظة وجوده في الحياة، بل كلّ أحوال النّفس البشرية تشهد على حضور المكان**»[3] ؛ الّذي يحتلّ أهمّية كبيرة في بناء أيّ عمل أدبي مثله مثل الزّمان والشّخصيات والأحداث فهو « **العمود الفقري الّذي يربط أجزاء الرّواية ببعضها البعض**»[4] ؛ أيّ أنه النّقطة الأساسية الّتي تجمع وتلمّ باقي العناصر الأخرى باعتباره البيئة الّتي تجري فيها أحداث الرّوائية وهذا ما دفع "بغالب هلسا" إلى الجزم بأنّ «**العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتّالي أصالته**»[5] ؛

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منتديات إيثار،د.ب، د.ت، د.ط، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- حمد بن سعود البلهيد: جماليات المكان في الرّواية السّعودية، رسالة دكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426هـ/1427هـ، ص15.

[4]- عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النّقد الأدبي العربي المعاصر، مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج27، العدد1، 2005م، ص126.

[5]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ص5 .

فلابدّ من حضور المكان في أيّ عمل لأنّ المكان «**هو الّذي يجعل من أحداث الرّواية بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الّذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوّره ووقوعه إلّا ضمن إطار مكاني...ومن هنا تتجلّى أهمّية المكان كمكوّن للفضاء الرّوائي من جهة ومن جهة أخرى كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرّواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه**»[1] ؛ ومنه فالمكان يحمل تجربة ذاتية إنسانية تتمحور في مخيّلة كلّ إنسان يسترجعها من حين إلى آخر ويُترجمها المبدع في كتاباته بكلّ أبعادها وهذا ما يبرز التّفاعل الحاصل بين الإنسان والمكان من خلال معرفة كلّ الأسرار الخفيّة والمعلنة لساكنيه، فالرّواية هي القالب الأكثر استيعابا لشتّى الظّواهر والأحداث الواقعية الّتي تفتح المجال للرّوائي لذكر مختلف الأمكنة الّتي تخدم موضوعه كما تبيّن الدّور الّذي يشغله المكان في إبراز أفكاره وتقديمه في شكل جمالي راقي؛ حيث نجد الباحث "عبد الصّمد زايد" يقرّ بأنّه الرّواية من أفضل الأجناس الأدبية وأكثرها تعبيرا عن الواقع الخارجي وترجمة الحياة وتوضيح صيغ تفاعلها مع المكان، ومن يبرز الدّور الكبير الّذي يشغله المكان بالنّسبة للرّواية؛ من خلال أثره الفعّال فيها ومساهمته الكبيرة في بناء عالمها.[2]

وهذا ما يجعل المكان أحد أهمّ العناصر الرّوائية في العمل الرّوائي؛ فلا يخلو أي نصّ من عنصر المكان لأنّه البيئة الأساسية الّتي تحدث فيها مجريات الأحداث فهو الجامع لكلّ من الزّمان والشّخصيات، وعلى هذا الأساس نجد النّقّاد والأدباء يندّدون بأهمّية المكان ويضعونه في صدارة أي عمل أدبي نظرا لقيمته الفنّية والمعرفية ومنه يستحيل وجود أيّ عمل روائي خالي من الزّمن.

5/ الزّمان والذّات المتغيّرة:

5-1- مفهوم الزّمن:

الزّمن من الألفاظ والمصطلحات المتداولة بين عامّة النّاس فهو مشتق من مادة (ز م ن) « **اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة...، وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان...والزّمان زمن الرّطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستّة**

[1]- إبراهيم عبّاس: الرّواية المغاربية (تشكّل النّص السّردي في ضوء البعد الإديولوجي)، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص219 .
[2]-ينظر: عبد الصّمد زايد: المكان في الرّواية العربية، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ط1، 2003م، ص98.

أشهر[...]»[1] ؛ وعليه فالزّمان ينحصر بين روايتين: الأولى متعلّقة بالحجم والكمّ والمقدار، والثّانية متعلّقة بالاستمرار والتّواصل دون انقطاع، وقد شغلت لفظة الزّمن بال الإنسان وجذبته إليها فجعلها أحد أبرز اهتماماته مُحاولا بذلك معرفة ماهيتها، «**فليس المقصود بالزّمن هذه السّنوات والشّهور والأيّام والسّاعات والدّقائق أوحتّى الفصول واللّيل والنّهار بل هي المادّة المعنوية المجرّدة الّتي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وحيّز كلّ فعل وكلّ حركة، بل إنّها لبعض لا يتجزّأ من كلّ المجهودات، وكلّ وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها**»[2] ؛ ومنه فإنّ الزمن شيء متّصل بكل الموجودات في هذا الكون، فلا تخلو حياة أي كائن من الكائنات على وجه هذه الأرض إلّا وكانت مقرونة بحيّز زمني معيّن، إذ لا يمكن أن نتصوّر الحياة من غير الزّمن.

كما يُعرف الزّمن على أنّه «**المحور الأساسي في تشكيل النّص الرّوائي، باعتبار السّرد من الفنون الزّمنية وبحث الرّوائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النّص، ينطلق من بنية التّشكيل الزّمني. وأصبح شكل البنية الرّوائية يتحدّد بل ويتبلور مُعتمدا على شكل البنية الزّمنية في النّص.**»[3]؛ وهذا ما يؤكّد لنا على أنه لا يعقل وجود أي عمل سردي من دون زمن لأنّه أكثر العناصر الفعالة في الرواية؛ فكلّ حدث أو أي شخصية موجودة داخل العمل الرّوائي ليست مجرّدة من عنصر الزّمن وبالتّالي فالكلّ يجري في فلكه، ومنه فهو بمثابة دعامة أساسية يرتكز عليها كلّ خطاب سردي، وهذا الأخير الّذي لا يتحقّق إلّا عند ارتباطه بحيّز زمني معيّن؛ إذ لا يُمكن أن يكون حدثا روائيا خارج إطار الزّمن فهو «**القناة الّتي تكشف عبرها كلّ الخبرات والتّجارب الماضية المهمّة والخطيرة في حياة الكاتب والقارئ معا ونقطة انطلاق عندما يُصبح التّعبير عن الزّمن قوّة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النّمو والتّطوّر**»[4]؛ فالزّمن هو الّذي يتتبّع الأحداث ويُسجّلها ويضبط الأفعال الّتي تُؤدّيها الشّخصيات داخل العمل الرّوائي "فبول ريكور" يرى أنّ العالم الموضّح من خلال كلّ كاتب سردي روائي سيكون دائما عالما زمنيا، وبالمقابل ليس للحكاية معنى إلّا إذا وضعت خطوط التّجربة الزّمنية بنفس الفكرة .كما يرى أنّ الزّمن«**يعمل كأنّما هو موجود السّرد. فالفعل السّردي إظهار لذلك الفنّ الغامض، أعني التّخطيط، في لحظة اشتغاله. والحبكة،الّتي هي المكوّن السّردي المركزي، ليست سوى**

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص199.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، ص39.

[3]- عالية محمود صالح: البناء السّردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005م، ص17.

[4]- بشير محمّد بويجرة، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائري 1970-1986م، ج1، دار العرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2001م، ص23.

تأليف إبداعي للزّمن، يستخرج من تشعّب التّجارب العشوائي كلّا زمانيا موحّدا»[1]؛ فالزّمن يتجلّى في الرّواية بأكملها ولا يُمكن أن يدرس دراسته تجزيئية، ويُؤثر في بقية العناصر الرّوائية الأخرى.

5-2- حضور الزّمن في الأعمال الرّوائية:

تُعدّ الرّواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على عناصر السّرد المختلفة وتوظيفا لها ولكن ما يُمكن قوله هو أنّ الزّمن يطغى على أحداث وأمكنة الرّواية بالإضافة إلى الشّخصيات، فالزّمن فنّ أدبي نثري بحق قد يكون هذا الزّمن واقعا حقيقيا أوقد يكون زمنا تخيّليا تصويريا يُضفي على الرّواية بُعدا جماليا فهو أحد العناصر المهمّة في البناء السّردي للرّواية «**فمن المتعذّر أن بعثر على سرد خيالي من الزّمن وإذ أجاز لنا افتراضا أن نفكّر في زمن خالٍ من السّرد، فلا يُمكن أن نلغي السّرد فالزّمن هو الّذي يوجد في السّرد وليس السّرد هو الّذي يوجد في الزّمن**»[2]؛ ومنه فإنّ للزّمن دور كبير في الانطلاق بالأحداث الّتي تدور داخل الرّواية من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل، حتّى وإن كان هناك قلب للأحداث من تقديم وتأخير فإنّ الزمن هو المسؤول عن حدوث كلّ ذلك، فكل نصّ قصصي ينقسم إلى زمن القصّة الّذي يُعدّ «**الزمن الافتراضي الّذي حدثت فيه الحكاية في الأصل قبل أن توضع في الرّواية**»[3]؛ وزمن الخطاب أيّ «**زمن الرّاوي في النّص السّردي المقروء** »[4]؛ إذ أصبح هذا الزّمن عبارة عن تراكيب لغوية تحمل معاني ومدلولات أراد الرّوائي إيصالها ، و ينقسم الزّمن في الرّواية إلى عدّة مفارقات زمنية تتمثّل في:

أ/ الاسترجاع أو الاستذكار: وهو عبارة عن مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا وذلك «**أنّ كلّ عودة إلى للماضي تُشكّل بالنّسبة للسّد اِستذكارا يقوم به لماضيه الخاصّ، ويُخبرنا من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة الّتي وصلتها القصّة**»[5]؛ فهو استحضار لأحداث وقعت في السّابق قبل بدء عملية الحكي والرّجوع بذاكرة القارئ إلى الوراء، وللاسترجاع ثلاث أنواع: استرجاع خارجي وهو العودة إلى ما قبل بداية الرّواية، اِسترجاع داخلي يعود فيه الرّاوي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرّواية، بالإضافة إلى الاسترجاع المزجي الّذي يضمّ

---

[1]- بول ريكور: الوجود والزّمان والسّرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص69.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص117.

[3]- خضر محجز: تقنيات السّرد الرّوائي (محتوى الشّكل وأنماط الرّاوي)، عطيّة للنّشر والتّوزيع، غزّة، فلسطين، ط1، 2014م، ص176.

[4]-المرجع نفسه: ص174.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص121.

النّوعين السّابقين أمّا الاستباق فهو: «**أحد أشكال المفارقات الزّمنية "anachrony" الّذي يتّجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر واستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر**»[1]؛ إذن الاستباق هو التّطلّع على الأحداث الّتي من المفروض أن تقع في المستقبل وإختراق حاضر الحكاية وهذا بإستخدام عدّة أشكال كالحلم أو التّنبؤ أو تقديم افتراضات من الممكن أن تكون صحيحة؛ وهو عدّة أنواع تتمثّل في الإستباق التّام والجزئي، الخارجي والدّاخلي المختلط.

وغالبا ما ترتبط أحداث الرّواية بالسّيرورة الزّمنية المتعالقة مع الواقع حيث يلجأ المبدع إلى طرح القضايا الاجتماعية المتشعّبة مُستفيدا من تغيّر الأزمنة وتقلّبها، ونجد الكثير من النّماذج الرّوائية الّتي جسّدت الأحداث الواقعية المختلفة في قالب زمني مُترابط و مُتشاكل ومن أبرز هذه النماذج الرّوائية الّتي ظهرت خلال فترة التسعينات نجد: رواية "الورم" "لمحمد ساري" الّتي تعالج مسألة المرجعية الدّينية والواقع المأساوي في فترة التّسعينات (العشرية السّوداء) وهي رواية« **تنتمي إلى رواية المحنة أو الأزمة [...] الّتي أسالت الكثير من الحبر والدّم والدّموع، في تحوّلات الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر، وبالتّحديد في رواية العنف، الّذي ضرب الوطن في عشرية التّسعينات من القرن الماضي. الّتي شهدت فوضى الجنون العاري، ومآسي أليمة. والرّواية من هذا من هذا المعطى تُعدّ بمثابة شهادة واقعية على ما حدث ووثيقة ذات شحونة تاريخية/ سياسية تُدين العنف والإرهاب ومختلف خلاياه النّائمة [...] ، وهي تُؤرّخ لأزمات الوطن وانكساراته**»[2]؛ وبالتّالي فهي رواية مُستنسخة من الواقع الّذي شهد أحداثا تاريخية وسياسية جسّدته هذه الرّواية في صفحاتها وهذه الأخيرة تُؤرّخ للأزمة الّتي ألمت بالجزائر حيث تمّ سفك الكثير من الدّماء، كما أنّ هذه الرّواية تحدّثت عن«**أوهام ووهم التطرّف الدّيني وفتاوى وأهواء ضالّة مضلّة، أوقدت نار الفتنة، بإعتبارها كانت مُحفّزا من مُحفّزات العنف، أو دافعا رئيسا للعنف**»[3]؛ فكلّ تلك الاعتقادات الدّينية الخاطئة كانت سببا وجيها في تشتّت المجتمع وسفك دماء الآلاف من الجزائريين الأبرياء.

هذه الرّواية تحكي عن الحالة الّتي عاشها الإرهابيون والعوامل النّفسية الّتي حفزتهم على العنف مثل: شخصية "أبي شاقور" في الرّواية وهو أحد الإرهابيين «**طلّق زوجته لأنها أنجبت له بنتين في الولادة الأولى.**

---

(1)- جيرالد برنس: قاموس السّرديات، تح: السّيّد إمام، ميريث للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص158.

(2)-حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري(آفاق التّحديد ومتاهات التّجريب)، دار اليازوري، بيروت، ط1، 2015م، ص452.

(3)-المرجع نفسه: ص453.

قال بأنّه يكره البنات. كثرة البنات يؤدّي حتما إلى أنّ واحدة على الأقلّ ستنغمس لا محالة في الفسق والزّنى...»[1]؛ وهذا ما يبرز بعض التطرّف الدّيني واستحضار الجهل الّذي كان سائدا في العصر الجاهلي من خلال إقناع الشّخصية المسلمة بأهمّية الرّجل على المرأة وأنّه أفضل منها، وذلك نتيجة الاعتقادات والتّفكير الخاطئ حول الأنثى في المجتمع؛ فالدّين الإسلامي كرّم المرأة وأعطاها حقوقها ونادى بالمساواة بين الذّكر والأنثى.ومنه تعتبر هذه الرّواية بمثابة سيرة ذاتية يحكي فيها الرّوائي "محمّد ساري" المعاناة والقهر والصّراعات الإيديولوجية الّتي حدثت إبّان فترة التّسعينات وما يُعرف بالعشرية السّوداء.

بالإضافة رواية "كرّاف الخطايا" للأستاذ الروائي "عبد الله عيسى لحيلح" الّذي تحدّث فيها عن الواقع الأسود الّذي عاشه الشّعب الجزائري خلال فترة التّسعينات أو ما يُعرف "بالعشرية السّوداء" الّتي شهدت صراعا كبيرا بين طرفين مختلفين أدّى بكل طرف إلى قتل الآخر وإغراقه في الدّماء من أجل إثبات توجهه وقناعاته والّذي كتب وفسّر الأزمة حسب إيديولوجيته وعليه فهي« **حصيلة فكرية وجرد إيديولوجي لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع الجزائري وقراءة لتجربة اجتماعية نافذة، وسفر إلى أغوار وبواطن العوالم النّفسية والفكرية وقراءة لمنظومة الأفكار الدّينية والسّياسية، الّتي سادت المجتمع ومرحلة التّسعينيات من القرن الماضي. وهي استبطان لفكرة الدّين وتغلغلها داخل نفسية الفرد**»[2]؛ فهذه الرّواية صورة عن المجتمع الجزائري وهي بمثابة قراءة لبواطن وأغوار العقلية الجزائرية وخاصّة الّتي تتّخذها الحركة الدّينية فهي فضح للعنف والفساد والتّطرّف الدّيني؛ ولهذا استخدم الرّوائي شخصية الإمام لكشف ملابسات النّفاق والانحطاط الأخلاقي الّذي كان موجودا آنذاك.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ الرّواية العربية الحديثة أولت الزّمن عناية فائقة نظرا لكونها تتجاوب وترضخ لتغيّرات العصر والتّحوّلات الّتي طرأت عليه فأضحت تواكب الأحداث السّياسية والاجتماعية والثقافية الحاصلة في الزّمن الجديد، وذلك من خلال الانطلاق منه لبناء عمل روائي جديد يختلف شكلا ومضمونا عن الرّواية التقليدية، نظرا للوعي الإنساني الّذي طرأ على الرّوائي سعيا منه في تغيير هذا الزّمن إلى الأفضل والحصول على مكانة راقية بين الأعمال الأدبية الأخرى.

---

[1]– محمد ساري: الورم،منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص283.

[2]–حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري(آفاق التّجديد ومتاهات التّجريب)، ص513.

كما أنّ الزمن بنية أساسية في العمل الرّوائي، بحيث يلعب دورا محوريا في خلق التّشويق والإيقاع والاستمرار، حيث يتخلّل الرّواية كلّها وهو العنصر الذي تشيّد فوقه؛ إذ أنّه لا يمكننا تصوّر قصّة أو رواية خالية من البنية المحورية، فالنّص الرّوائي لا يمكن أن يقوم إلّا عندما ترتبط عناصره بعامل الزّمن، ولا وجود للشّخصيات أو الحدث خارجه.

الفصل الثاني: أزمة الذات الشّخصية في رواية سفاية الموسم.

1- صراع الشخصيات الرّوائية.

2- الذات الواقعية والذات الرّوائية.

3- واقع الذات المأزومة.

4- الذات ولغة الرّواية.

5- الذات وأزمة المرجعية السّياسية.

6- الذات وأزمة التاريخ.

7- الهوية في الرّواية.

8- محنة المثقف في رواية "سفاية الموسم".

تُعدّ مسألة الذّات من أبرز القضايا الّتي طُرحت ولا تزال تُطرح في المنظومة الفكرية والفلسفية والأدبية، إذ لقيت اهتماما بالغًا وصدى واسعًا وحظيت باستقطاب الدّارسين في مُختلف التّخصّصات والتّوجّهات وفي شتّى جوانبها الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية والثّقافية، كما أحاطوا بجميع أزماتها وتقلّباتها وعلاقاتها مع الآخر، ولعلّ من أبرز الأجناس الأدبية احتفاء بالذّات نذكر: الرّواية الّتي تعتبر من أكثر الفنون الأدبية قُدرة على تصوير الواقع واستيعابه، ورصد مُلابسات الحياة والغوص في قضيّة الهوّية والخصوصية الاجتماعية؛ فالرّواية تُمثّل المجتمع أحسن تمثيل وتُعبّر عنه بأصدق التّعبير مُجسّدة ذلك في عالم خيالي أحداث زمنه من حبر وشخصياته من ورق.

1- صراع (تفاعل) الشخصيات الرّوائية:

الشّخصية أحد أهم المكوّنات الفاعلة في العمل الرّوائي فهي الّتي تُحرّك الأحداث وتُفعّلها وتخلق التّداخل والتّنافر والانسجام والمخالفة في التّحرّك، فلا يُمكن تخيّل رواية بدون شخصيات روائية وهذا التّداخل في الأفعال والسّلوكات الّتي تسند إليها فتؤدّي إلى تداخل أدوار الشّخصيات وهذا ما يعكس علاقة الصّراع الّذي ينشأ بينها فينقل الأديب من خلاله أهمّ الأفكار والمشاعر والأحاسيس الّتي تُخالجه إلى الجمهور، وهذا ما تحدّث عنه النّاقد الرّوائي "عبد المالك مُرتاض" الّذي يرى أنّه: « **لا يُمكن أن نتصوّر رواية دون طغيان شخصية مُثيرة يُقحمها الرّوائي فيها إذ لا يظطرم الصّراع العنيف إلّا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السّردي، من أجل كلّ ذلك كنّا نلقى كثيرا من الرّوائيين يُركّزون على عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشّخصية والتّهويل من شأنها، والسّعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة**»[1]؛ فالنّص الرّوائي هو ميدان الصّراع بين هذه الشّخصيات الرّوائية الّتي تُحاول فرض أفكارها و إيديولوجياتها على الآخر، والعكس من ذلك، فالرواية تولد «**نتيجة الصّراع داخل الذات بين ما هو كائن ،و ما ينبغي أن يكون، و معنى هذا كذلك أنّه يهدف إلى إعادة تشكيل الواقع و تنظيم...يهدف إلى نقد هذا الواقع، و إبرازها يختفي تحت السطح ،من عوامل خفية تعد المسؤول الأول عمّا يظهر على السطح من الصراعات**

[1]-عبد المالك مرتاض: نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص76.

والتناقضات»[1]؛ التي تعري و تكشف خبايا الواقع العيني وتعبر عنه و تنقل إلى الجمهور على لسان هذه الشخصيات الورقية الخيالية فتبقى الكتابة تعبيرا عن اختيار لمنفى الذات. و من أبرز االرّوايات التي تعكس هذا الصراع نذكر رواية "سفاية الموسم "لمحمد مفلاح" و هي موضوع بحثنا حيث يحاول "مفلاح " يضبط قيم الصراع القائم بين الذات مع الذّات صراعها مع ماضيها الذي يمثلها وصراعها مع الآخر الذي يناقضها من حيث الفكر والمعتقدات و الآراء، وستحول الوقوف على أهم ما جاء في هذا الصراع من خلال دراسة الرّواية:

1-1- صراع الذّات مع الذّات:

يبرز صراع الذّات مع نفسها من خلال الصّراع الّذي تعيشه نسيمه الرّواسي داخل ذاتها، وذلك نتيجة القلق والاضطراب الّذي تعانيه جرّاء تجربة حب فاشلة مع خليفة "السّقاط"، فقد كانت تنعزل بعيدا عن النّاس في غرفتها غارقة في ذكرياتها وهواجسها الّتي تؤرق حالتها النفسية وتجلى ذلك من خلال وصف الرّاوي لحالتها «**تنهّدت نسيمة الرّواسي دون أن تفتح أيّ كتاب، ازداد قلقها المدمّر فتحرّكت في كرسيها الوثير، اقتربت من جهاز الحاسوب، وحرّكت الفأرة، ثمّ أدخلت فيه قرصا مضغوطا[...] انطلق صوت المطرب خالد: دلّالي... دلّالي...كانت كاتبة ... ضاع صغري...لعنت الرّجل الخائن بصوت مسموع. تركها وحيدة غارقة في دوّامة المخاوف الرّهيبة وكأنّه لم يُدنّسها. تمنّت لو كانت قادرة على فضحه أمام كلّ النّاس** »[2]؛ ما أدّى بها إلى الولوج لعالم الموسيقى والفنّ والأغاني للتّخفيف ونسيان ما تمرّ به من صراع داخلي أحدث خلخلة في ذاتها انعكست على مسرحياتها بالسّلب، لكنه سرعان ما توارى هذا الصّراع واندثر خلال تعرّفها على شاب جديد يختلف اختلافا شاسعا عن خليفة السّقّاط، كما برز هذا الصّراع في المعاناة الّتي كان يُكابدها هشام الكعّام داخل نفسه من خوف وهذا راجع إلى ما لاقاه من إعلانات كاذبة عنه وانتقادات مُوجّهة إليه من قبل أصدقائه القدّاس ويتّضح ذلك من خلال كلامه « **إنّني مُرهق، لم أعد قادرًا على مُراجعة كلام النّاس [...] أخشى أن ينهار كلّ شيء**»[3]؛ **وكذا قوله: «تغيّرت حياته جذريا، اِزداد خوفه من المستقبل القريب [...] منذ اِنتخابه**

---

[1]- خضر محجر: تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي)، ص19.

[2]- محمد مفلاح: سفاية الموسم، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د.ط، د.س، ص22.

[3]- الرّواية: ص30.

بالمجلس البلدي أصبح محل انتقادات النّاس اللّاذعة [...]»[1]؛ وهذا الرّعب والإرهاق كان نتيجة خوفه من الفشل والإفلاس ما جرّه إلى ارتكاب بعض الحماقات كتطليقه لزوجته وهروبه ودخوله في دوّامة الخمر والمجون من أجل نسيان همّه، إلّا أنّ ذلك لم يدم طويلا فقد تعرّض للقتل على يد أصدقائه طمعا في الاستيلاء على ممتلكاته ونفس هذه المعاناة والصّراع عاشه "مروان المكّاس" من تدمّر وشعور بالضّيق والقلق وذلك جرّاء خيانة عشيقته له بزواجها من رجل آخر ويتجلّى هذا حين تحدّث قائلا: «**وأنا الشّقي تائه..أمّا أنت [...]**»[2]؛ وقوله أيضا: «**لم أكره نفسي**»[3]؛ وهذا ما يُحيلنا إلى أنّ الصّراع مع الذّات له مع الصّراع مع الآخر، كما لا نغفل عن أنّ الصّراع برز لنا من خلال ما تعرّض له من خيانة من طرف صديقه "هشام الكعّام" الّذي بنا علاقة مع زوجته السّابقة "سكينة الصقيلي" وهذا يتجلّى حينما قال الرّاوي: «**ازداد مروان المكّاس كراهية لنفسه مُنذ سمع بعلاقة سكينة الصّقيلي بصديقه القديم، البارحة تناول النّبيد في بيته الموحش حتّى تقيّأ، ثُمّ بكى بحرقة ونام على أرضية الصّالة** »[4]؛ وهذه الحالة النّفسية المستعصية الّتي يتصارع معها "مروان المكّاس" أدّت به إلى وضع حدّ لحياته بإقدامه على الانتحار ومُغادرة ذلك العالم الأسود الّذي كان يسكنه، وهو نفس الواقع الّذي كان يتصارع معه "محمد المريرة" من قلق وخوف على مُستقبله المجهول وذلك جرّاء البطالة الّتي تُحاصره بعدما رفض جميع فرص العمل الّتي عُرضت عليه من طرف أصدقائه: "جمال الكيشاني"و " ميلود النّعماني" إلّا أنّه كسول لم يرض العمل في أيّ عمل كان، وهذا ما جعله يحيا حياة بائسة تُسيطر عليها الهموم والأحزان بالإضافة إلى العلاقة الفاشلة الّتي عاشها مع "نسيمة الرّواسي" ويتجلّى هذا في الرّواية من خلال « **أشعل سيجارة أفراز، وظلّ يُفكّر في حياته البائسة الّتي قضاها في حي الجسر الحديدي –آه– لو قدّر لهه أن يعيش في مدينة الجزائر لأصبح لاعبا شهيرا، ولكسب أموالا كثيرة، المدينة لم تُقدّر موهبته. أصبح ينفر كثيرًا من حديث معارفه...يُعبّرون له عن عطفهم عليه، ثُمّ يشرعون في لومه على كسله، وينصحونه بالِابتعاد عن ملاعب كرة القدم، وقطع علاقته بِابنة الرّواسي**»[5]؛ فالفقر الّذي يعيشه "محمّد المريرة" حال بينه وبين حُلمه في أن يُصبح لاعب كرة قدم موهوب وثري، ظنّا منه أنّه سيتخلص من هذه الحياة القاسية الّتي فرضتها عليه عائلته، ومنه فقد

[1]– الرّواية: ص25.
[2]–الرّواية: ص117.
[3]–الرّواية: ص 118 .
[4]– الرّواية: ص ن.
[5]– الرّواية: ص39.

تمكّن الرّوائي "محمّد مفلاح" من الكشف عن الصّراع الّذي تعيشه هذه الشّخصيات الرّوائية مع ذاتها وذلك من خلال الغوص في بواطنها والفصح عن أهمّ الإيديولوجيات والأفكار والآراء والصّفات الّتي تتميّز بها كلّ شخصية عن أخرى؛ وتنتج عنها إمّا ذات مشحونة بالسّلب وإمّا بالإيجاب وما نُلاحظه من خلال الأسطر النثرية هو أنّ أغلب الشّخصيات الرّوائية الّتي شاركت في الرّواية كانت تعيش حالة من اليأس والخوف والقلق والاضطراب وهذا ما يعكس لنا أهم المحطّات الّتي عاشها الأديب وما كابده من أزمات وتقلّبات أدّت إلى تمزّق ذاته وانشظارها في ظلّ التّحوّلات الّتي عاشتها الجزائر في مرحلة ما بعد العشرية السّوداء.

ومن هنا يمكن القول أنّ صراع الذّات في الرّواية مثّل حالة من القلق والاضطراب والتّشعّب في الواقع وفي أحداث الرّواية.

1-2- صراع الشّخصيات الرّوائية مع الشّخصيات الأخرى:

يبرز هذا الصّراع من خلال البغض والكره الّذي تُكِنّه هذه الشّخصيات السّياسية لبعضها البعض، وذلك من أجل الحصول على السّلطة وتحصيل أكبر قدر من الأرباح، من خلال الاستيلاء ونهب أموال الدّولة للمصلحة الخاصّة على حساب المصلحة العامّة للشّعب، وهذا ما يتجلّى من خلال العداء الّذي كان قائما بين "خليفة السّقّاط" و"هشام الكعّام"، نتيجة رفض هذا الأخير تحقيق الطّلب الذي فُرض عليه من قبل صديقه وهذا ما ورد في خطاب السّارد: «**صار همّه الوحيد مجابهة خصومه الشّرسين جدّا. أصدقاء الأمس يحقدون عليه. لقد اتّفقوا على محاربته. وهل أخطأ حين ابتعد عنهم**»[1]؛ بحيث مثّل هذا الصّراع إفرازا من إفرازات الواقع الاجتماعي الجزائري من حيث القيم والأخلاق، وكذلك قوله: «**قبل يوم من الاحتجاج بشهر واحد، زار مقهى الصّمود ولكنّه رجع منها خائبا مخذولا. صدمه كلام نذار السّفاية، ومحمّد المريرة، وصالح الوهبة. هاجموه بوحشية**»[2]؛ فهذا الصّراع الّذي نشب بين هؤلاء الأصدقاء كان نتيجة الغيرة والحسد على المكانة الّتي شغلها "هشام الكعّام" في مجلس البلدية حيث لاقى بعض التّهم والتّحريضات من طرف أصدقائه الّذين كان

[1]- الرّواية: ص28.

[2]- الرّواية: ص29.

يجتمع بهم في مقهى الصّمود ويبرز ذلك حينما قال: « **الأصدقاء قرّروا مُحاربتي**»[1]؛ كما يتجلّى هذا حينما قال السّارد عن محاربة "جمال الكيشاني" لصديقه "هشام الكعّام": «**الصّديق القديم انقلب إلى مُعارض شرس، فكتب منذ أيّام فقط عن المسؤول المنتخب (هـ/ك) الّذي استغلّ نفوذه فتحصّل على ترقية مدير مؤسّسة اِقتصادية... دفع الغضب بهشام الكعّام إلى البحث عن جمال الكيشاني في بيته، ولم يجده. الحبيب الرّواسي نصحه بالتريّث وانتظار الفرصة السّانحة للانتقام**»[2]؛ فهذا الصّراع الّذي عاشه " هشام الكعّام " مع أصدقائه كان نتيجة عدم رضوخه لطلباتهم وتحقيق مصالحهم ولعلّ هذا الخطاب الّذي ورد يحيلنا إلى سبب الجدال الحادّ الّذي قام بين "خليفة السّقّاط" و"هشام الكعّام" «**بدأ خلافه معه منذ اللّحظة الّتي تهرّب فيها من مساعدته في الاستحواذ عل مشروع بناء مركز التّرفيه، ثمّ ازداد صِراعهما حِدّة بعدما رفض أن يكتب له توصية للحصول على رخصة لحفر البئر في سهل منيه... الرّجل الجشع يُريد أن يكون المحظوظ الوحيد في المدينة، كم تمنّى الاِنتقام منه ومن أصدقائه القدامى ! بصق ساخطا**»[3]؛ كما أنّ الصّراع بارز بسبب الكره والحقد الّذي يُكنّه "خليفة السّقّاط" "لحبيب الرّواسي" وابنته "نسيمة الرّواسيي" اعتقادا منه أنّه تسبّب في إدخال والده السّجن وهذا ما أودى به إلى الانتقام منه عن طريق خيانة ابنته وهذا يتجلّى في الخطاب الآتي: «**ذكّرته بنسيمة الرّواسي الّتي ظلّ يتمنّى لها الهلاك...كانت سعادته عظيمة لمّا نقل الحبيب الرّواسي إلى مُستشفى المدينة بعد إصابته بنوبة قلبية...انتظر بفارغ الصّبر نبأ وفاته**»[4]؛ "فنسيمة" كانت ضحيّة للبغض والغضب الّذي كان يحمله "خليفة السّقّاط" لوالدها وهذا ما ولّد لديها نوعا من مشاعر الغضب والكره اتّجاهه وهذا عندما قال الرّاوي: « **تمنّت لو تلتقي بخليفة السّقّاط لتبصق على وجهه المنتفخ**»[5]؛ وقوله أيضا «**بلا ريب أرادت الانتقام من خليفة السّقّاط الّذي خانها مع فطّومة**»[6]؛ وذلك بإقامة علاقة حبّ مع "محمّد المريرة" الّذي تخلّت عنه عند دخوله السّجن بسبب أعمال الشّغب الّتي قام بها رفقة أصدقائه في مظاهرات أكتوبر 1988م.

---

[1]- الرّواية: ص30.

[2]- الرّواية: ص.ن.

[3]- الرّواية: ص26.

[4]- الرّواية: ص7.

[5]- الرّواية: ص23.

[6]- الرّواية: ص21.

وهذا الصّراع بين الشّخصيات يتجلّى لنا من تمرّد " نسيمة الرّواسي" على أبيها ورفضها الخضوع لأوامره بالزّواج من "عبد الحكيم الدّرّاج" وهذا ما عبّر به السّارد في خطابه« **حين تقدّم عبد الحكيم الدّرّاج لخطبتها، رفضته نسيمة الرّواسي دون تقديم أيّ مُبرّر [...] ولمّا أصرّت نسيمة على موقفها، استسلم والدها**»[1]؛ وهذا لأنّها تحدّت والدها ورفضت هذا الزّواج وذلك بسبب تعلّق قلبها "بخليفة السّقّاط"؛ إلّا أنّه لم يأخذ أمرها على محمل الجدّ في الأخير.

كما يبرز هذا الصّراع مع "نذار السّفاية" الذّي أكّد "لخليفة السّقّاط" رفضه لسياسة الانفتاح واللّيبرالية خوفا منه من خصخصة هذه المؤسّسات العمومية وذلك من خلال محاربة الجشعين الّذين يستولون على أملاك الشّعب ويظهر ذلك في الحوار الّذي دار بين "نذار السّفاية" و"خليفة السّقّاط " حول النّظام الجديد (النّظام الرّأسمالي) ومصير الأراضي الزّراعية العامّة «**هذه الأرض استولى عليها الكولون، وقد حرّرتها ثورة نوفمبر بدماء الشّهداء فكيف تريدون امتلاكها بغير حق؟ ستبقى مُلكا للدّولة، والشّعب لن يُفرّط فيها أبدا، ردّ خليفة السّقّاط قائلا له: " الشّعب معنا. إنّه مع العمل والاجتهاد. أمّا أنتم فقد انتهى عهدكم، ثار نذار السّفاية قائلا: "لازلنا صامدين"[...]**»[2]؛ "فنذار السّفاية" أحد المصلحين الّذين مزال لديهم ضمير حيّ يسعى إلى تغيير أحوال الوطن إلى أفضل حال في حين أنّ "خليفة السّقاط" رجل فاسد استغلالي يحاول الإِستيلاء على أملاك الدّولة والشّعب وهنا يبرز التّناقض والاختلاف الموجود بين الشّخصيتين وهذا ما أثار صراعا حادّا بينهما. بالإضافة إلى الصّراع والجدل القائم بين كل من "محمّد المريرة" ووالده وذلك بسبب رفضه بيع الخضار مع والده؛ فبالرّغم من السّب والشّتم الّذي كان يلقاه من أبيه إلّا أنّه رفض الاستماع إلى نصائحه وأصرّ على مغادرة البيت وتحقيق حلمه في أن يُصبح لاعب كرة قدم وذلك حينما حكى عنه الرّاوي «**رفض محمّد المريرة أن يُصبح خضّارا مثل أبيه، لن يقضي حياته كلّها وراء عربة كرو قديمة يجرّها حمار أشهب...يريد أن يُصبح لاعبا شهيرا في فريق المدينة. يعتقد أنّه خلق لكرة القدم. عائلته الفقيرة لن تسمح له بالتّفتّح والإِنطلاق...لن يبقى في البيت ولو اضطرّ للنّوم في الشّارع. المهمّ أن يفرّ من حجر والده السّاخط عليه...صار يرفض**

[1]- الرّواية: ص ن.

[2]- الرّواية: ص6.

الاستماع إلى نصائحه...»[1]؛ فشغفه وحبّه لكرة القدم أدّى به إلى عصيان والده والتّمرّد عليه من أجل تحقيق غايته وطموحه، وهذا ما عرّضه لأزمة نفسية حادّة أدّت به في الأخير إلى الانحراف والتّوغّل في عالم الفساد والمخدّرات، ولعلّ هذا الصّراع الّذي وظّفه "محمّد مفلاح" في روايته يكشف عن الجوانب الخفيه داخل الشّخصية والمتمثّلة ببعض صفات الشّخصيات من أحقاد وضغائن وحبّ المصلحة والتملّك والاستغلال وقد تستّر الكاتب وراء هذه الشّخصيات الّتي تجسّد أهمّ آراءه وأفكاره خلال فترة الانقلابات السّياسية الّتي شهدها الرّوائي، كما يُوضّح لنا هذا الصّراع أهمّ الإيديولوجيات المختلفة والآراء المتعارضة آنذاك والكشف عنها للمتلقّي«**فالرّواية ليست مجرّد أبطال يتصارعون، وأحداث تُروى، وسرد يقرأ لإزجاء وقت الفراغ. بل إنّ وراءها قيما وأفكارا محدّدة، يُراد لها الذّيوع والانتشار، وإنّ كلّ التّقنيات المستخدمة في الرّواية، أدوات تُذاع من خلالها هذه الأفكار**»[2]؛ فوظيفة هذا الصّراع بين الشّخصيات في الرّواية هو وظيفة إيديولوجية تُبيّن وتفضح أهمّ المذاهب والتّوجّهات والأفكار الّتي تتبنّاها وتحملها كلّ شخصية، كما تعرّي الواقع بطريقة فنّية وجمالية.

وبهذا يكون "محمّد مفلاح" قد استطاع تجسيد الصّراع الإيديولوجي القائم بين الشّخصيات الرّوائية والّذي يتمّ من خلاله الكشف عن مساوئ ومدى فساد السّلطة وجبروتها وتسلّطها؛ وهذا ما جعل المجتمع يعيش حالة شقاء وتهميش ما عكس لنا حدّة الصّراع المتنامي في نفسية الكاتب وهو ما يُبرز حقيقة ذاته وذلك أنّه لم يتمكّن من إخفاء ذلك التّمزّق الّذي تعيشه ذاته. ما جعله يُترجمه على شكل شخصيات ورقية تُعبّر في حقيقتها إيديولوجية وثقافة "محمّد مفلاح".

2- الذّات الواقعية والذّات الرّوائية في الرّواية:

جاءت فترة التّسعينات زاخرة بالرّوايات التي حاولت التّأسيس لنصّ روائي يبحث عن تميّز إبداعي ارتبط بالمرحلة التّاريخية التي أنتجته وبالواقع الِاجتماعي الّذي شكّل البؤرة الأساسية لهاته العملية الإبداعية، حيث شاهد الأدب الجزائري عدد معتبرا من الأعمال الرّوائية التي كان موضوعها يدور حول الأزمنة التي عاشتها الجزائر خلال

[1]- الرّواية: ص33.

[2]- خضر محجر: تقنيات السّرد وأنماط الرّاوي (محتوى السّرد وأنماط الرّاوي)، ص56.

فترة العشرية السوداء وعذاب الذّات المثقّفة في وطنها؛ فقد تمكّن الرّوائي الجزائري أن يصوّر عشرية المأساة الوطنية ويواكبها ليس بالسلاح فقط بل بقلمه الذي كان وسيلة في ذلك من خلال خلق أحداث وشخصيات وهمية خيالية من أجل التطلع على الحادثة الصعبة الّتي مرّوا بها فالرّوائي هو الّذي« **يروي عن النّاس في المجتمع، عن الأشخاص الّذين لهم مواقع مختلفة وأصواتهم المتنوّعة وعلاقاتهم المتصارعة، فلماذا لا يدع بعضهم يقول عنه، خصوصا والنّص فعل إنساني يطرح هموما إنسانية، لا يستطيع المؤلّف الانشغال عنها، بمقولات نقدية يمكن نسبتها إلى الإيديولوجيا أو لمجرّد الرّغبة في الانسجام المسبق مع ما يُقال**»[1]؛ فالنّص الأدبي لم يأت من العدم وإنّما هو وليد وقائع اجتماعية وصراعات داخلية عاشها الأديب، وهو شخص مدني حقيقي عايش وواكب تلك الأزمة بجسد وروح، فقد عاش نوعا من الحيرة والخوف والاضطراب والعنف خلال الفترة التي صاحبت العشرية الدّموية وزمن التعدّدية الحزبية فكان شاهدا على المعاناة والألم الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك جرّاء الفساد والبطش الّذي توغّل في نفوس المسؤولين السّياسيين وسقاه الطّمع والجشع وإستولت هذه الهيئات على أموال الدّولة وسعت إلى تحقيق مصالحها الشّخصية على حساب المصالح العامّة للشّعب، فالرّوائي الجزائري اعتبر الكتابة وسيلته الأنسب للهروب من ذاته إلى عالم الرّواية الّذي يعكس تجربته الذّاتية ويعبّر بصدق وأمانة عن التّحولات التي شاهدها وطنه خلال هذه الحقبة وذلك من خلال ابتكار عالم وهمي يتكوّن من شخصيات وهمية وسارد، فالرّوائي هو« **خالق العالم التّخييلي وهو الّذي اختار الأحداث والشّخصيات والبدايات والنّهايات كما اختار الرّاوي**»[2]؛ الّذي يقوم بعملية القصّ وسرد الأحداث ونقل كلام الشّخصيات وهو «**أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشّخصية والزّمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادّة القصصية**»[3]؛ فالرّاوي شخصية خيالية كباقي الشّخصيات الرّوائية الّتي وظفها مؤلف السّرد في عالمه الحكائي لتأخذ دوره في سرد الرّواية وتعبّر عن موقفه في شكل فنّي، وقد يكون ذو شخصية حقيقية لها دور في الواقع وقد يكون شخصية خيالية، فمن المستحيل غياب الرّاوي في أي عمل سردي فهو جزء من المؤلّف الحقيقي وتقنية يعتمدها الكاتب في نقل إيديولوجياته وأفكاره « **لأنّ الوظيفة المركزية للرّاوي سردية، يقوم فيها ببناء عالم القصّ من خلال التّمهيد للشّخصيات بأفعال القول والشعور، ورصد الانفعالات**

---

[1]- المرجع السّابق: ص59.

[2]- المرجع نفسه: ص61.

[3]- ميساء سليمان لإبراهيم: البنية السّردية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص41.

الشّخصية من خلال التّصوير»[1]؛ وبالرّغم من هذا الدّور الكبير الّذي يقوم به الرّاوي في القصّة إلّا أنّ هناك اختلاف بينه وبين المؤلّف الحقيقي ولعلّ هذا ما ذهب إليه العديد من المفكّرين والأدباء بقولهم أنّ الرّاوي هو «**الشّخص الّذي يصنع القصّة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها** »[2]؛ فالمؤلّف قد يكون داخل النّص في موقعين: أحدهما خارج النّص، حيث يختلق نصًّا خياليا من إبداعه ويعرض روايته على القارئ باعتماد تقنية الرّاوي، أمّا الموقع الثّاني فيكون داخل النّص الّذي يسعى من خلاله إلى عرض أفكاره والتّعبير عن إيديولوجيته وثقافته بطريقة فنّية غير مباشرة تزيد الأفكار جمالا وبراعة ورونقا.

علاوة على الرّاوي يستخدم الرّوائي الشّخصيات الرّوائية الخيالية الّتي تُغطّي حقيقة الشّخصيات الواقعية، بحيث تتستر خلف قناع هذه الشّخصيات الّتي خلقها الرّوائي فتأخذ حيّزا كبيرا في هذا المتن الرّوائي لتأتي في المرتبة الثّانية من شخصية الرّاوي، إذ تُعدّ الفاعلة في تدوير وتحريك أحداث الرّواية فتبيّن أهمّ أفكار ومبادئ الشّخصيات السّياسية الّتي يتعايش معها في الواقع، حيث تختلف اِختلاف الناس في المجتمع، فالرّوائي يعطيها أدواراً تتلاءم وواقعها الاجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الرّوائي الّذي تُحرّك أحداثه الشّخصيات الخيالية فمن« **المنظور الاِجتماعي تتحوّل الشّخصية إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا** »[3]؛ وتعتمد الشّخصية في وجودها على عبقرية الفنّان المبدع وخياله البنّاء حتّى يستطيع أن ينقل تلك الشّخصية الحقيقية من عالمها الواقعي إلى عالم تصبح فيه نماذج عامّة من فئات المجتمع التي تخدم الحدث والفكرة، فالشّخصية« **تُسخَّر لإنجاز الحدث الّذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة** »[4]؛ فالشّخصيات الرّوائية تتحرّك وفق ما يُمليه الكاتب عليها وهو الّذي يتحكّم في سير هذه الشّخصيات في الرّواية؛ فهي بمثابة آلة يُحرّكها هو كيفما شاء.

ومن خلال رواية "سفاية الموسم" "لمحمد مفلاح" نجد أن الرّوائي ولج إلى استخدام هذا العالم الوهمي في روايته، حيث وظّف تقنية الرّاوي في سرد حكايته من خلال تستّره خلف قناعه وقصّه هذه الحكاية على لسان سارد وهمي يعكس أهمّ إيديولوجياته وأفكاره في الواقع فيجسّد شخصيته الحقيقية، كما عمد إلى استخدام مجموعة

---

[1]- المرجع السّابق: ص56.

[2]- المرجع نفسه: ص44.

[3]- محمد بوغرة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م، ص39.

[4]-عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص75-76.

من الشّخصيات الافتراضية التّخيّلية التي تعبّر عن حقيقة بعض الشّخصيات الواقعية الحقيقية التي نشطت خلال فترة التّعدّدية الحزبية وانقلاب النّظام الاشتراكي إلى النّظام الرّأسمالي فيفضح ويعرّي واقع هذه الشّخصيات وحقيقتها الفاسدة آنذاك، وإزاحة الأقنعة والوجوه المزيّفة عنها عن طريق خلق هذه الشّخصيات الوهمية، حيث أعطى كلّ شخصية الدّور الّذي يليق بها في الواقع الاجتماعي وقسّمها كما يلي:

أ/ الشّخصيات الإِستغلالية: وتتمثّل في شخصية "خليفة السّقاط"، "هشام الكعّام" "وحبيب الرّواسي" بحيث صوّرها على أنّها شخصيات جشعة إِستغلالية تسعى إلى الإِستيلاء ونهب وسرقة أموال الدّولة وخِدمة مصالحها الشّخصية على حساب مصلحة الشّعب ولعلّ هذا ما تجسّد في الرّواية من خلال ما ورد على "الكعّام" في قوله: «**ألا يعلم الرّجل الجشع أن قضية المحالّ التّجارية معقدّة وهي أصعب من قضيّة توزيع السّكنات** »[1]؛ فهذا الطّمع والجشع ضيّع نفوس هذه الشّخصيات في وحل المستنقعات فكانت العلاقة بينها يشوبها الصّراع والنّزاع كلّ واحد منهم يبحث عن مصلحته الشّخصية وهذا ما جاء في قول الراوي: « **كم تمنّى الانتقام منه، ومن أصدقائه القدامى! بصق ساخطا ... اعتقد أصدقاؤه القدامى أنّه ضعيف وفي حاجة إليهم فهاجموه بقسوة، وتمنى أيضا لو أحرق المحتجّون مقهى الصّمود الّذي يلتقي فيها بعض خصومه** »[2]؛ فهذه الشّخصية الانتهازية "هشام الكعام" أعماها الطّمع إلى أن صارت تتمنّى الموت والفناء لمجموعة من السّياسيين جمعتهم الصّداقة بهم يوما من الأيام. وهذه الشّخصيات الفاسدة ما هي إلّا انعكاس للصورة الحقيقية للشخصيات الواقعية.

وقد مثّلت هذه الشّخصيات الاستغلالية صورة الشّخصية الجزائرية المتّصلة بالعقلية المادّية الّتي عبّرت عن سيطرة المال والمنفعة مكان الأخلاق والقيم العليا للهويّة.

ب/ شخصيات واعية مصلحة: تلمس ذلك من خلال شخصية "نذار السقاية" "وصالح الوهبة"، "وجمال الكيشاني" حيث التزم هؤلاء بالقضية التي ألمت بوطنهم فهي شخصيات واعية ذات ضمير حيّ تبحث دائما على إيجاد الحلّ للأزمة الاقتصادية والسّياسية الّتي ضربت الجزائر خلال هذه المرحلة الانتقالية، وتجلّى ذلك في الرّواية من

---

[1]- الرّواية: ص27.

[2]- الرّواية: ص26.

خلال الخطاب الّذي وجّهه "نذار السّفاية" "لخليفة السقاط"« **عجيب أمرك كيف يسرّك ما يحدث في بلادك؟ ... إنّك بهذا الكلام تسهم في إذكاء نيران الفتنة كفانا دماء** »[1]؛ وقوله أيضا: عن وعي "صالح الوهبة" بالأزمة التي كتب عنها آنذاك: « **كتب السّياسة والتّاريخ وعلم الإجتماع، وبكتابة خواطره وآرائه عن أزمات المجتمع الجزائري وبخاصة عن العشرية السوداء [...]** »[2]؛ كما يبرز هذا الوعي من خلال قول "جمال الكيثاني" « **ما رأيكم لو ننظّم ندوة ثقافية حول هذا الموضوع؟! أظنّ أنّ المدينة بحاجة إلى نشاط ثقافي تبرز من خلاله أهمّية الثّقافة في حياتنا السّياسية** »[3]؛ فهذا النّوع من الشّخصية تمثّل في المثقّف الذي حمل فكر الكاتب وقد وظّفها الرّوائي لتمرير إيديولوجياته ونقل صريح لآرائه والدعوة إلى ذلك.

ج/ شخصيات فاسدة: وذلك من خلال دخولها عالم المتاجرة بالمخدرات وشرب الخمر نتيجة تفاعلها مع مجموعة من السّياسيين الفاسدين الذين جرّوها إلى هذا الفضاء القذر "كمحمد المريرة" الذي أصبح يتعامل مع ابن "حبيب الرواسي" في بيع المخدرات "وسكينة الصقلي" "وزبير البحار" اللّذان أصبحا يقصدان فيلا "هشام الكعام" لتناول الخمر ويتجلّى ذلك في الرواية من خلال قوله: « **صار يستقبل في الفيلا الضّخمة مراد الرّواسي ومحمد المريرة وزبير البحار لاحتساء الخمور والتفرّج على أشرطة الفيديو، ثم توالت اللّقاءات الماجنة [...]** »[4]؛ فهذه الأنواع من الشّخصيات ما هي إلا نموذج وصورة خيالية للشخصيات الواقعية التي تختفي وراء قناع هذه الشّخصيات الرّوائية الّتي تعمل على« **تعرية الواقع وممارسات من يصنعون الواقع من السّياسيين ومن يعيشون الواقع... الأحداث متخيّلة والأشخاص كذلك. وإنّ أي تطابق قد يقع إنّما يكون خاضعا للصّدفة**»[5]؛ كما وظّف الرّوائي "محمّد مفلاح" شخصية الرّواي لتنوب عنه في سرد أحداث الرّواية والتّعبير عن موقفه في شكل فني لأنّ «**الكاتب في حقيقة الأمر لا يعكس الواقع ولا يكتب الأفكار والإيديولوجيات إنّما يقوم بعملية تحيين لقيم ينطلق منها ويُجسّدها في أشكال سردية وبُنى عاملية وتمضهرات صورية هي ما**

---

[1]-الرّواية: ص17-18.

[2]- الرّواية: ص45.

[3]- الرّواية: ص68.

[4]- الرّواية: ص107.

[5]- آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائرية (من المتامثل إلى المختلف)، دار الأمل للطّباعة والنشر والتّوزيع، تيزي وزّو، الجزائر، د.ط، 2006م، ص61-62.

يصنع عالمه الرّوائي»[1]؛ فهو تمثيل لشخصية المؤلّف الحقيقية حيث يتستّر "محمد مفلاح" خلف هذا السّارد لكشف وتعرية الواقع السّياسي والاقتصادي الّذي عاشته الجزائر في مرحلة من مراحلها، وهذا الدّور الّذي يتقمّصه الرّاوي يعبّر عن أزمة الخوف والقلق والاضطراب الّذي عاشته الذّات الواقعية للمؤلف، كما يكشف لنا شخصياته وتغيّراته النّفسية والصّراع القائم داخلها وعلاقاتها ببعضها البعض، فالسّارد يعرف أكثر ممّا تعرفه الشّخصيات في الرّواية، فهو يدرك ما يجري من أحداث سواء كانت مرئية أو مخفية في الصّدور والعقول، إذ يستطيع قراءة ومعرفة ما هو مخفي في باطن الشّخصيات وما أصابها من إحساس كبير بالخجل وحجم المعانات الّتي تكبر بداخلهم بسبب أطماعها والجشع الّذي يشدهم إليه، فالسّارد يروي لنا أخبار هذه الشّخصيات في الواقع ومدى سذاجتهم ووقاحتهم، حيث لا يُغمض له جفن ولا يهنأ له بال إلا برؤية الآخرين يتألّمون ويعانون ويتجرّعون أمام أعينه مرارة السّقوط وهو يتفرّج عليهم غير آسف ولا كاسف.

ويتجلّى ذلك في قول السّارد عن "هشام الكعام" حول ما يعانيه من خوف وقلق: « **ولكنّه تخوّف من ردود فعل حبيب الرّواسي وجماعة مقهى الصّمود، بالأمس القريب كان شخصا قويا لم تنل الانتقادات الحادّة من عزيمته، اليوم تغير صار حسّاسا جدّا [...] زار مقهى الصّمود رجع منها خائبا مخذولا. صدمه كلام نذار السفاية، ومحمد مريرة وصالح الوهبة هاجموه بوحشية[...]**»[2]؛ وقد اعتمد الرّوائي "محمد مفلاح" في إبراز وجهة نظره على« **الرّاوي العليم أو الرّؤية المجاورة من الخلف، فالرّاوي يعلم أكثر ممّا تعلمه الشّخصيات في الرّواية وهذا ما يسمّى بالرّاوي العليم**»[3]؛ فقد وظّف الرّاوي أكثر من توظيفه للشّخصيات الأخرى، فالرّاوي هو الّذي يفضح ويعلن ويقدّم الحقائق التي أوردها الرّوائي في النص وهذا ما جعل الغلبة له في هذا النّص لأنّه يحيط بكلّ الأمور ويعلمها؛ فهو المسؤول عن سرد الأحداث الخاصّة بشخوص الرّواية فكان عليما بها وبأحوالها وبكل ما يدور داخلها فلم يترك لها فرصة الحديث عن نفسها إلّا في بعض الحالات النّادرة وتمثّلت في الحوار الّذي لجأ إليه هذا الرّوي لكسر السّرد وإعطاء الرّاحة للقارئ حتّى لا يملّ من تتابع الحكي.

---

[1]- المرجع السّابق: ص62.

[2]- الرّواية: ص29.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص49.

تعدّ رواية "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" بما تشمله من أحداث وشخصيات نوعا من الأدب الّذي يحكي عن النّاحية الاجتماعية الّتي نتعرّف بواسطتها على قضايا سياسة وإنسانية مختلفة مستمدّة من الواقع المعاش خلال زمن الفتنة عبّر عنه بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات خيالية تغطي شخصيات تنتمي إلى المجتمع، وقد وفق "محمد مفلاح" في توظيف هذه الشّخصيات الرّوائية الّتي أدت دورها على أتمّ وجه وهو تعرية وفضح عيوب ومساوئ الشخصيات الواقعية بكل أمانة وصدق، كما تمكّن من الكشف عن معاناة ذات المثقّف في رواية الأزمة خلال العشرية السّوداء.

3- واقع الذّات المأزومة في الرّواية:

عرف الأدب الجزائري تحوّلا هو الآخر في ظلّ الانقلابات الّتي حدثت في الجزائر بعد العشرية السّوداء والتّعدّدية الحزبية، فقد حاول الرّوائي آنذاك الالتزام بقضايا وطنه والتّعبير عن هذه الأزمة الّتي مسّت البلاد والشّعب بعدما كان الأدب حقلا واسعا يُعالج مُختلف القضايا في شتّى العلوم، وقد أصبح في فترة التّسعينات متمحورا حول الأزمة الّتي قلّبت الوطن رأسا على عقب وعُرف هذا الأدب آنذاك بأدب الأزمة، وذلك من خلال مواكبته لمختلف الأحداث والتّغيّرات الّتي طرأت على السّاحة الجزائرية وقد أخلّت بالنّظام السّياسي والاقتصادي والاجتماعي للدّولة، وقد شهدت السّاحة الأدبية الجزائرية إبداعا كبيرا يطرح موضوع الأزمة في قالب الرّواية الّتي كان لها الحظّ الأوفر في نقل وتجسيد الواقع المتأزّم آنذاك وتقريب صورته إلى ذهن القارئ؛ فتحوّل جلّ اِهتمام الرّوائيين الجزائريين إلى التّعبير عن الحالة الرّاهنة في ظلّ تلك التّحوّلات، فالرّواية التّسعينية مثل سابقاتها تتمحور حول هموم الجماعة وتُصوّر الواقع الاجتماعي بحذافيره وذلك من خلال« **الغوص في أعماق الشّخصيات، سبر أغوارها من خلال تحليلها واختيارها في سياق اجتماعي وسياسي وهم بذلك يستخدمون الشّخصيات النّموذجية القادرة على تجاوز حقيقتها الآنية، على حقيقة أكثر دمويا واتّساعا**»[1]؛ فالرّاوي يغوص في الجانب النّفسي للشّخصية من أجل الكشف عن ذاتها وأفكارها وذلك باختيار النّموذج القادر على تجسيد الذّات الواقعية.

[1]- الشريف حبيلة: الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، د.ت، ص05.

فأدب الجزائر في التّسعينات هو بمثابة توثيق لما حدث من تحوّلات واختلال في النّظام السّائد خلال زمن الفتنة والتّعدّدية الحزبية، لكونه يرصد الأحداث وينقلها بكلّ واقعية وصدق التّجربة الّتي مرّت ببشاعة ومأساوية المشهد. ولعلّ من أبرز الرّوايات الّتي تخصّصت في تصوير المحنة الّتي مرّت على الجزائر رواية "الورم" "لمحمّد ساري" و "الشّمعة والدّهاليز" "للطّاهر وطّار" و"سيّدة المقام" " لواسيني الأعرج" و "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" الّتي تُعبّر عن واقع ما بعد العشرية السّوداء وهي موضوع بحثنا هذا؛ وقد واكبت هذه الرّواية التّحوّلات والانقلابات الّتي عرفتها السّاحة السّياسية في ظلّ تحوّل النّظام الاشتراكي إلى النّظام اللّيبرالي القائم على الاقتصاد الحرّ والتّعدّدية الحزبية هذا المبدأ الّذي تتبنّاه بعض شخصيات الرّواية وترفضه البعض ويظهر ذلك جلّيا على لسان الشّخصيات حيث يقول "خليفة السّقّاط" مخاطبا "نذار السّقّاية" «**أنت شخص طيّب لازلت تُؤمن بخرافة الإِشتراكية الّتي تنكّرت لها حتى روسيا ودوّل أوروبا الشّرقية، استيقظ يا رجل. لقد مات هواري بومدين وعهده إنقضى ألا تعلم أنّ التّاريخ عادة إلى مجراه الطّبيعي منذ سقوط جدار برلين**»[1]؛ أمّا "نذار السّقاية" فقد كان رافضا لهذا النّظام رافضا لهذا النّظام الّذي ينصّ على خصخصة المؤسّسات العمومية حيث يقول: «**أكّد له رفضه الشّديد لسياسة الانفتاح واللّيبرالية**»[2]؛ وهذا خلال حوار دار بينه وبين "خليفة السّقاط" قبل سنوات من سقوط النّظام الاشتراكي وتبنّي النّظام اللّيبرالي، وجلّ هذه التّحوّلات الّتي طرأت على الواقع السّياسي والاقتصادي انعكست سلبا على الحالة النّفسية للشّخصيات السّياسية حيث عاشت ذواتهم موجة من القلق والخوف والحيرة والاضطراب من الحاضر المجهول وذلك جرّاء الصّراعات والتّناقضات والإِنتقادات اللّاذعة الّتي كانت تتداول فيما بينهم، فرغم الثّراء الفاحش الّذي عاشته هذه الشّخصيات السّياسية إلّا أنّها تعيش أزمة ذات حادّة، فظاهرها حياة سعيدة إلّا أنّ باطنها مُتقلّب جرّاء الخوف والرّهبة حول مصيرها المحتوم، وهذا ما مكّن الكاتب من معرفة ما يدور داخل الشّخصيات من خلال الغوص في أعماقها والكشف عن الجانب النّفسي لها وهذا ما تُمثّله شخصية "خليفة السّقّاط" الّذي يعيش حالة من القلق بسبب رفض مدير الرّي منحه رخصة لبناء البئر ولهذا قال الرّاوي «...**ولكن قرار مدير الرّي جعله يُعيد حساباته. هل أقبل زمنا لم يعد فيه شخصا محترما؟ ! فعلا...لقد بدأت مرحلة جديدة أنتخب فيها رجال سياسة لا يعرفهم...**»[3]؛ فهو قلق بشأن تراجع مكانته في السّاحة السّياسية، كما

---

[1]- الرّواية: ص6-**7**.

[2]- الرّواية: ص6.

[3]- الرّواية: ص5-6.

نجده يشعر بحالة من الخوف جرّاء الحركة الاحتجاجية الّتي طرأت على المدينة وقد برز هذا عندما«**احتار خليفة السّقاط، استولى عليه الرّعب وبسرعة دار بسيارته المرتعدة...خفق قلبه خفقانا مُتواصلا [...]**»[1]؛ فمن جهة أجسّ بنوع من الحيرة والخوف من هذه الوقفة الاحتجاجية ومن جهة أخرى إنتابه الفرح لأنّها ستكون نهاية صديقه "هشام الكعّام" الّذي خلق فيه نوعا من الذّل والإهانة عند رفضه دعم مشروعه فإزداد كرهه وحقده عليه، فهو في خوف ورعب دائم من فضح حقائق أموال الدّعم الفِلاحي الّتي سرقها ولم يتصرّف بها في بناء الحوض المائي وتزوير الثائق وقد تجلّى هذا حينما« **لجأ خليفة السّقّاط إلى فيلّته الضّخمة بعدما صار الخوف يُحاصر حياته المضطربة في كلّ مكان. كاد يُغمى عليه في مركز الشّرطة حين سأله الضّابط التّحقيق عن أموال الدّعم الفلاحي، وعن مشروع حوض الماء الّذي لم يبنه، وعن تزوير الوثائق والمحرّرات الرّسمية وإستعمالها في ملفّ البنك...خرج من مركز الشّرطة مُنهار القوى**»[2]؛ فقد أصيب بإحباط نفسي ودهشة كبيرة بسبب الحقائق الّتي كان يظنّ أنّها ستبقى مجهولة ولن تفضح وتساؤله عن زملاءه الّذين لم يشفقوا عليه واتّهموه بأفعال تدنّي مكانته السّياسية وذلك عندما« **سمع من أصدقائه السّابقين كلاما جارحا نقله إليه النّادل فريد السّينكو. اِتّهموه بسرقة أموال الدّولة وبالتّزوير واستعمال المزوّر والغشّ في بناء سور حديقة حوض الحوت**»[3]؛ كما أحسّ بالوحدة والخوف من هذا العام الموحش الّذي يعيشه بين مجموعة من الذّئاب البشرية الّتي لا ترحم أحدا وقد تجلّى هذا حينما تساءل عن« ...**كيف سيواجه اللّيل وهواجسه؟ ازداد توجّسا. تنهّد بحرقة، ثمّ بكى في صمت. أحسّ بأنّه وجيد منبوذ، وبحاجة إلى من يحتضنه بقوّة حتّى يشعر ببعض الأمان في هذا العالم الموحش**»[4]؛ وهذا ما تعيشه أيضا ذات "نذار السّفاية" الّتي تتخبّط في نار الهمّ والحيرة جرّاء وضعية المؤسّسة المعروضة للبيع ويتّضح ذلك لأنّه« **كان مهموما وحائرا البارحة لم ينم إلّا وقتا قصيرا. لقد تابع بِاهتمام كبير البرنامج الّذي تبثّه قناة التّلفزة عن شركة الشّتوية لصنع الأغطية القطنية. لازال تحت الصّدمة**»[5]؛ فهو يُمثّل الضّمير الحيّ الّذي يتسلّح بقيم ومبادئ أخلاقية تتنافى مع باقي الشّخصيات الرّوائية الّتي

---

(1)- االرّواية: ص8.

(2)- الرّواية: ص101.

(3)- الرّواية: ص102 .

(4)- الرّواية: ص103.

(5)-الرّواية: ص15.

تتّصف بالفساد والاستغلال، فقد حاول إيجاد حلّ لهذه الأزمة الاقتصادية الّتي لحقت بمؤسّسة الشّتوية من خلال حثّ زملائه النّقابيين على التّضامن لكي لا تُغلق المؤسّسة إذ رأى أنه« **لابدّ من التّعاون لإيجاد حلّ مناسب للأزمة الحادّة الّتي تعرفها الشّتوية**»[1]؛ أمّا "هشام الكعّام" فقد تملّك الخوف ذاته من التّغيّرات الحاصلة والمستقبل المجهول وهذا ما كان ظاهرا لنا حينما قال:«**إنّني مرهق [...] لم أعد قادرا على مواجهة كلام النّاس...أخشى أن ينهار كلّ شيء**»[2]؛ فقد أحسّ بالإرهاق والتّعب نتيجة الانتقادات والكلام الّذي كُتب عنه في الجرائد ما جعله يُصاب بالانهيار والإفلاس والفشل ما أدّى به إلى العزلة والانطواء على ذاته هروبا من أصدقائه الأشرار الّذين عزموا على محاربته وهذا عندما أيقن أنّ« **أصدقاء الأمس يحقدون عليه. لقد اتّفقوا على محاربته. وهل أخطأ حين اِبتعد عنهم؟**»[3]؛ وهذا ما جعله يعيش نوعا من اللّااستقرار والاضطراب نتيجة المكانة الّتي حظي بها كعضو في المجلس؛ هذا المنصب الّذي جعله يلقى العديد من النّقد والحقد والحسد من طرف الجهات الأخرى المسؤولة في الدّولة ممّا أدّى به ارتكاب بعض الأخطاء في ذاته كتطليق زوجته والدّخول إلى عالم المخدّرات والرّذيلة ونسيان همّه والتّحرّر من بعض الأوهام الّتي تعدم وجوده. كما نجد أنّ ذات "نسيمة الرّواسي" تعيش حالة الاضطراب كما تُعاني القلق والتأزّمات النّفسية نتيجة تجربة حبّ فاشلة مع "خليفة السّقّاط" ما أدّى بها إلى الانطواء على ذاتها بعيدا عن فوضى العالم الخارجي فقد كانت غارقة في همومها وهواجسها المرعبة وذلك من خلال قول السّارد: «**غرقت في عالم كلّه هواجس مرعبة، ازدادت بُعدا عن حياة المدينة، كرهت الرّجل الّذي ظلّ يعدها بالزّواج ولمّا حان موسم الأعراس وأفراحها لم يتقدّم لطلب يدها من والدها**»[4]؛ فأصبحت تعيش أزمة من الرّهبة والخوف نتيجة ما تعرّضت له من خيانة من حبيبها السّابق فقد كانت حائرة غالبا ما ترغب في البوح كما يعتريها محاولة الهروب من الآلام والانكسارات الّتي لحقتها من هذا الحبّ الفاشل ويتّضح هذا حينما « **أحسّت برغبة جامحة في البوح بهمومها. ازدادت أعصابها قلقا تمنّت لو تلتقي بخليفة السّقّاط لتبصق في وجهه المنتفخ [...] البارحة بكت بحرقة**»[5]؛ فهذه الهموم الّتي تُحاصرها قتلت روح الجدّ والكدّ فيها فتنحّت عن وظيفتها في مديرية الأرشيف وفضّلت الانعزال في غرفتها غارقة في بحر من الذّكريات الماضية الّتي

---

[1]- الرّواية: ص16.

[2]- الرّواية: ص30.

[3]- الرّواية: ص28.

[4]-الرّواية: ص20.

[5]- الرّواية: ص23.

ظلّت تُلاحقها أينما ذهبت بالرّغم من مواعدتها "لمحمّد المريرة" أملا منها في نسيان حبيبها، واستمتاعها للأغاني وكتابة الخواطر ومطالعة عدد كبير من الرّوايات الّتي تتحدّث عن المرأة والظّلم الّذي لحق بها، فعاشت حالة من الضّياع والانكسار بعدما« **تخلّى عنها بعد سنوات من الحبّ وأحلامه الوردية، تركها في مواجهة الوحدة والذّكريات العفنة [...] لم تستطع مقاومة هواجسها المرعبة**»[1]؛ كما أنّ«**الهواجس ظلّت تطحن قلبها المرهق**»[2]؛ وهذا ما جعلها تُفكّر كثيرا في الانتحار ووضع حدّ لهذا الواقع المضطرب الّذي تعيشه مع شكوك والدها جرّاء الكلام الّذي سمعه على ابنته من خصومه حيث يقول: « **إنّه يشّك فيّ؟ كلام النّاس مؤلم الشّرف هو الشّرف...هل صرت في نظركم فتاة ساقطة...قالت نسيمة بصوت باكٍ: ارحميني أنا بريئة...بريئة**»[3]؛ وهذا ما جعلها تُحسّ بالضُّعف، تبحث عن من يُشجّعها على مواجهة الحياة القاسية الّتي تعيشها.

أمّا "مروان المكّاس" فقد عاشت ذاته الوحدة والعزلة هروبا من مُخالطة النّاس مُتّجها إلى عالم المخدّرات لينسى الهموم والأحزان الّتي تُحاصره من كلّ جهة وذلك أنّه « **لم يتحمّل مروان المكّاس الصّدمة فغرق في عالم الخمارة، كما صار يتناول الأقراص المخدّرة الّتي كان يُزوّده بها محمّد المريرة. تمتم بكلمات مُبهمة، ثمّ راح يُراقب النّادل الّذي وضع قنان البيرة على الطّاولة**»[4]؛ وذلك لنسيان الصّدمة الّتي تعرّض لها إثر خيانة عشيقته "ميرة" له وزواجها من رجل آخر، وطلاق زوجته منه، فهو مُرهق يعيش موجة من الحزن والإحباط وهذا ما جعله يضع حدّا لحياته ويُقدم على الانتحار في محطّة القطار ويبرز ذلك في خطاب السّارد« **أحسّ بالإرهاق فجلس على قضبان السّكّة الحديدية، وتساءل إن كان هذا اليوم صالحا للرّاحة الأبدية، ظلّ في مكانه حتّى سمع صفير القطار السّريع القادم من الجزائر العاصمة...الخوف الرّهيب قيّده، منعه من الهرب...شعر بقلق مدمّر...فجأة انطلقت من أعماقه صيحة مدوّية امتصّها الصّفير الحاد وكانت نهاية الرّجل الحائر**»[5]؛ فقد كانت الاتّهامات موجّهة لطليقته وصديقه " هشام الكعّام" بالإضافة إلى جماعة مقهى الصّمود، فبعدما كان رجلا ثريا يعيش حياة سعيدة أصبح اليوم جثّة ممزّقة على قُضبان السّكّة الحديدية ويتجسّد

---

[1]- الرّواية: ص56.

[2]- الرّواية: ص57.

[3]- الرّواية: ص58-59.

[4]-الرّواية: ص116.

[5]- الرّواية: ص120-121.

ذلك في قوله: « **كما كثرت الإشاعات حول سبب انتحاره، إنّه فشل في حياته الزّوجية ولم يستطع الانتقام من هشام الكعّام، وقيل أيضا أنّه تحت تأثير المخدّرات**»[1]؛ أما عن "محمّد المريرة" فقد كان يعيش النّقص والضّيق من المستقبل، فموضوع بطالته أتعبه كثيرا نتيجة الوهم الّذي كان يعيشه وهو أن يُصبح لاعب قدم في المدينة، حيث كان يُعاني من فراغ مرعب في حياته وشعر أنّ الهموم تحاصره من كلّ جوانب حياته ويظهر جلّيا عندما« **رأى أنّ الغيمة الضّائعة في هذا الموسم الجافّ، تشبه حياته الدّاكنة الّتي تتحرّك نحو المجهول**»[2]؛ وهذه الحلة المزرية الّتي يحياها "محمّد المريرة" أدخلته إلى عالم الخمر واللّهو وهذا من أحل تجاوز العجز والتّذمّر الّذي إخترق جسده المنهك وهذا ما تجلّى في الرّواية من خلال قول الرّاوي: «**ثمّ أمسك زجاجة الخمر وتناول منها كمّية أخرى، وقال في نفسه: أريد أن أنسى هذا العلم الكريه**»[3]؛ فقد خانته "نسيمة الرّواسي" بسبب دخوله السّجن نتيجة الاحتجاجات الّتي قام بها رفقة شبّان آخرين فأصبح سكّيرا كسولا يرفض العمل الّذي عُرض عليه من قبل أصدقاءه، إلّا أنّه قبل بعرض "مراد الرّواسي" وهو المتاجرة بالمخدّرات مع مختلف الجهات الأخرى.

هذا دون أن ننسى بعض الشّخصيات الّتي تمّ ذكرها بصفة ثانوية في الرّواية والّتي تعرّضت إلى نوع من الخوف والاضطراب في حياتها "كشفيقة" زوجة "هشام الكعّام" و "سكينة الصّقلي" نتيجة الخيانة الزّوجية الّتي تعرّضت لها هذه الشّخصيات، و"جمال الكيشاني" الّذي مثّل في دور المثقّف في الرّواية حيث أُصدر له كتاب يتحدّث في الأزمة الّتي عاشتها الجزائر خلال تلك الحقبة الزّمنية وهذا ما يُبيّن التزامه بقضايا وطنه ومُشاركته في همّ الجماعة.

كلّ هذه التّحوّلات والانقلابات الّتي شهدتها السّاحة السّياسة والاقتصادية في الجزائر إبّان العشرية السّوداء وزمن التّعدّدية الحزبية كان لها أثر بالغ على الذّات السّياسية حيث عرفت نوعا من المعاناة والحالات النّفسية المضطربة نتيجة فساد الحكّام وكثرة المصالح والتّزاحم على المكانة العليا في الدّولة وهذا ما جسّده أدب المحنة في رواياته.

---

[1]- الرّواية: ص121.

[2]- الرّواية: ص77.

[3]- الرّواية: ص80 .

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ الذّات الشّخصية في الرّواية عاشت هموما متراكمة وتفاعلا عميقا مع ذواتها الأخرى حيث تشارك في الهمّ والأزمة والمصلحة ورحلة البحث عن الوجود.

4-الذّات ولغة الرّواية:

في مقدّمة كلّ العناصر الّتي تشكّل الرّواية وتصوغها تأتي اللغة الّتي تُعتبر القالب الّذي يصبّ فيه الرّوائي أفكاره وإيديولوجياته فهي« **التّفكير، وهي التّمثيل، بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها والمرء لا يستطيع أن يفكّر خارج إطار اللغة، فهو لا يُفكّر إلّا داخلها أو بواسطتها، فهي الّتي تتيح له أن يُعبّر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه، ويُعبّر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه، فهي وسيلة للكشف عن خبايا النّفس الإنسانية، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، إلى لا شيء**»[1]؛ كونها أداة تعبيرية توظّف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية وفي مجال الأدب أيضا؛ فهي تعابير ومفردات وجمل تتشكّل من خلالها جميع العناصر الأخرى الّتي تبني العمل الرّوائي، وتختلف هذه اللغة من مكان إلى آخر ومن زمان إلى زمان ومن شخصية إلى أخرى حتّى في العمل الرّوائي الواحد وعند الكاتب نفسه، فاللغة الرّوائية تقترب كثيرا من الواقع المعاش وتُعبّر عنه وتكشف عن العوالم الدّاخلية لشخصيات الرّواية وتُوضّح البيئة الّتي تجري فيها الأحداث وتُجسّد التّجربة الذّاتية الشّعورية الّتي يُعبّر عنها الكاتب من خلال الغوص في أعماق الشّخصيات الرّوائية وكشف ما تحمله من الأفكار والرّؤى و الإيديولوجيات المراد طرحها من طرف الكاتب باعتبار أنّ كلّ طائفة تتبنّى إيديولوجية ما تُحاول إخضاع الواقع لمبادئها النّظرية ومنه تحدّد أهدافه وفي مقابل ذلك تسعى عمليا إلى إحداث تغييرات في هذا الواقع بما يخدم مصالحها فاهتمامها ينصبّ في خدمة سلطة قائمة أو الاستيلاء على سُلطة وإيجاد بديل لما هو قائم[2] ؛ وبالتّالي يتعرّف القارئ على الصّورة الخارجية لهذه الشّخصيات ومكانتها الاجتماعية وردّة فعلها من الأحداث والشّخصيات الأخرى الّتي تُشاركها في الرّواية وذلك عن طريق استخدام لغة سهلة ومُيسّرة يسهل على المتلقّي قراءتها وفهم معانيها، وتتبّع هذه اللغة غالبا من ذات الأديب لأنّ« **الذّاتية أصبحت مصدرا وعنصرا هاما في بناء الرّواية؛ فالذّات الكاتبة أصبحت تُشكّل مرجعا مهما في الخطاب الرّوائي العربي ، الحداثي، بعد**

---

[1]- عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الرّوائية، دار اليازوري العلمية للنّشر والّتوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة العربية، د.ط، د.ت، ص187.

[2]- ينظر: الشريف حبيلة: الرّواية والعنف (دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة)، ص13.

تقليص مسافة الواقع، فأصبحت تتغلغل في تصوير الواقع، وإن لم تكن ذات الكاتب نفسها، وإنّما اِنعكاسا على ذوات الشّخصيات ذاتها في البنية الرّوائية»[1]؛فالرّوائي المعاصر أصبح ينطلق من لغة ذاته في كتابة عمله الإبداعي، وهذه الأخيرة تُعتبر أكثر أمانة وصدقا في تجسيد التّجربة الشّعورية الواقعية الّتي شهدها الأديب في مرحلة من مراحل حياته.

لغة رواية "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" تحمل نوعا من التّأزّم في طيّاتها وهذا راجع إلى الأزمة الحادّة الّتي عاشتها ذاته من خوف وقلق وحيرة جرّاء التّحوّلات الاقتصادية والسّياسية الّتي عرفتها السّاحة الجزائرية ما بعد العشرية السّوداء، وهذا ما عكسته روايته من خلال أهمّ الخطابات الّتي دارت بين الذّات الرّواية (السّارد) والشّخصيات الرّوائية الخيالية الّتي وظّفها الكاتب في نصّه الرّوائي والّتي تُعبّر في مجملها عن الحالة الشّعورية الّتي عاشها "محمّد مفلاح" في تلك الفترة، حيث اِستعمل لغة ساخطة عدائية مشحونة بموجات من الغضب والحقد الدّفينين الّذي تُكنّه هذه الشّخصيات (داخل الرّواية) لبعضها البعض، ويبرز هذا التّوجّه العفوي تذكّر "هشام الكعّام" للجملة الّتي قالها له خليفة السّقّاط حين غضب منه« **انتهيتم يا لكعّام، كره خليفة السّقّاط بدأ خلافه معه منذ اللّحظة الّتي تهرّب فيها من مساعدته في الاستحواذ على مشروع بناء مركز التّرفيه ثمّ ازداد صراعهما بعدما رفض أن يكتب له توصية للحصول على حفر بئر»**[2]؛ وهذا ما يدلّ على الكره والبغض الّذي يُكنّه الطّرفان لكليهما والّذي ولّد نوعا من التّنافر والصّراع بينهما نتيجة عدم الانصياع للأوامر والطّلبات الّتي فُرضت عليه من طرف "خليفة السّقّاط"، كما تبرز لغة الخطاب العدائية أيضا في قول الرّاوي: عن "خليفة السّقّاط"« **حنق كثيرا على صديقه هشام الكعّام الّذي لم يُساعده على حلّ مُشكلته»**[3]؛ المتمثّلة في قبول إحدى المشاريع الّتي يسعى لانجازها، كما اِستعمل الرّوائي لغة انتقامية في خطابه تكشف عن رفضه للحالة الّتي طرأت على المجتمع الجزائري وفضحه لسياسة الفساد الأخلاقي الّذي وصل إليه كبار المسؤولين في الدّولة ويظهر هذا في الرّواية من خلال تحدّث الرّاوي عن ما يدور في فكر "ميلود النّعماني"« **يُفكّر في الرّسائل المحمولة الّتي سيبعثها إلى مؤسّسات الدّولة لفضح تجاوزات "هشام الكعّام"، إنّه يكرهه ويُريد سجنه قريبا»**[4]؛ فهذا الحقد

---

[1]- ناصر يعقوب: اللغة الشّعرية وتجلّياتها في الرّواية العربية، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2004م، ص87.

[2]- الرّواية: ص26.

[3]-الرّواية: ص4.

[4]- الرّواية: ص53.

والكره الموجود بين هذه الشّخصيات الرّوائية أدّى بكلّ منها إلى محاولة الانتقام من الطّرف الأعلى منه مكانة والعمل على الإحاطة به وزعزعته من منصبه، ويبرز ذلك في لغة الخطاب الّتي اعتمدها الرّاوي في الحديث عن ما يُخفيه "خليفة السّقّاط" في قلبه، من توعّد بالانتقام من صديقه و أنّه« **سيخوض معركة شرسة قبل يوم من الإعلان من موعد الإنتخابات التّشريعية**»[1]؛ وقول "ميلود النّعماني" أيضا في وصفه "لخليفة السّقّاط": «**سنواصل كتابة الرّسائل المجهولة حتّى نقضي على هذا الجشع، سمعت أنّ الشّرطة القضائية ستُحقّق معه في أموال الدّعم الفلاحي**»[2].

وبعيدا عن هذه الصّراعات السّياسية الّتي دارت بين هؤلاء السّياسيين وقد وردت هذه اللّغة الانتقامية من خلال لغة الخطاب الّذي قاله الرّاوي عن توعّد كلّ من "نسيمة الرّواسي" وشقيقة "هشام الكعّام" بالانتقام نتيجة الخيانة الّتي تعرّضت لها كلّ منهما من طرف "خليفة السّقّاط" و "هشام الكعّام" ويجلّى ذلك من خلال هذا الكلام « **القذر... القذر... القذر... سأقتله... فكّرت أن تُحاربه حتّى تقضي عليه...أقسمت في نفسها أن تنتقم منه شرّ انتقام**»[3]؛ كم تتجلّى هذه النّبرة الانتقامية من خلال ما رواه السّارد عن انتقام "خليفة السّقّاط" من "حبيب الرّواسي" وذلك بخيانة ابنته "نسيمة" «**جذبت انتباهه فتاة ممشوقة أنيقة، خفق قلبه، ذكّرته بنسيمة الرّواسي الّتي ظلّ يتمنّى لها الهلاك. قرّر منذ مدّة أن لا يتزوّجها. بعدما اكتشف حقيقة والدها الثّري كانت سعادته عظيمة لمّا نُقل الحبيب الرّواسي إلى مستشفى المدينة بعد إصابته بنوبة قلبية، وإنتظر بفارغ الصّبر نبأ وفاته لكنّ الرّجل نجا من الموت وعاد إلى مسكنه بحي تلمينة**»[4]؛ وكلّ ذلك من أجل الاستيلاء والاستحواذ على أملاك هذا الأخير وهذا بزواجه المصلحة الّذي قام به مع اِبنته.

كما عمد "محّمد مفلاح" إلى استخدام لغة الحزن و الأسى الّذي تعبّر عن التمزق و التفكّك الّذي عرفته ذاته خلال فترة ما بعد العشرية السّوداء نتيجة تعدّد الإيديولوجيات والثّقافات الّتي مارستها بعض الهيئات العليا في المجتمع و يتجلّى ذلك في الرواية من خلال الخطاب الّذي ورد على لسان الشّخصيات الرّوائية الّتي وظفّها

[1]- الرّواية: ص13.
[2]- الرّواية: ص53.
[3]-الرّواية: ص105.
[4]- الرّواية: ص7.

الرّوائي للتّنفيس كمّا يُخالج ذاته من انكسارات وكمثل هذه اللّغة نذكر الحديث الّذي دار بين "نذار السّفاية" و"جمال الكيشاني" حول مقتل صديقهما "هشام الكعّام". «**تساءل جمال الكيشاني في حيرة:**

قتل؟ ! يا لطف الله من قتله؟ !

هزّ نذّار السّفاية رأسه بحزن عميق:

–رحمه الله –نهايته كانت مأساوية–، ربّما اِنتحر؟

ثمّ أردف قائلا: كلّ شيء يتغيّر.

تنهّد جمال الكيشاني ثمّ امتصّ سيجارته وقال:–تحوّلات رهيبة»[1]؛ وكذلك ما ورد على لسان جمال الكيشاني الّذي يملؤه الحزن والأسى و ألم الافتراق وتشتّت الأصدقاء الّذين كان يجمعهم بمقهى الصّمود «**ضرب جمال الكيشاني كفّا بكف ثمّ قال مُتأسّفا كانت جماعتنا متماسكة، ولم تنل من قوّتها حتّى سنوات العشرية الحمراء، أمّا اليوم...**

قال نذار السّفاية متنهّدا:

–ذهبت الأيّام الجميلة ولن ترجع أبدا

هتف جمال الكيشاني بيأس:

فشلنا [...]»[2]؛ ويظهر ذلك جليّا أيضا في الخطاب التّالي« **امتصّ سيجارته وحثّ الخطى في الشّارع العريض وكأنّه هارب من مواجهة صدمات هذا الخريف الجافّ المقيت، تمنّى وهو ينظر إلى السّماء الصّافية، ولو كان قادرا على البكاء الحار حتّى تخفّف من حرقة القلب المتألّم»**[3]؛ وهذه اللّغة تعكس الحزن واليأس والقهر الّذي عاشته ذات الأديب المتمزّقة في المجتمع الجزائري بِاعتبار أنّ اللّغة تقترب من الواقع

[1]– الرّواية: ص 128–129.

[2]– الرّواية: ص126.

[3]– الرّواية: ص130.

وتُحاول الإلمام به، وإلى جانب هذه اللّغة اِستخدم الكاتب لغة مبنية على التّساؤل والحيرة حول المصير المجهول الّذي تُدركه الذّات الإنسانية والوطن في الزّمن القادم؛ وهذا ما يجعل الذّات تُحسّ بنوع من الخوف والتّبلّد والهروب من ذاتها بعيدا عن الأزمة الّتي تلحقها وقد ظهر لنا هذا من خلال الحوار الّذي دار بين "شفيقة" وزوجها "هشام الكعّام" الّذي يكشف عن خوفه التعرّض للطّرد من عمله وهذا بارز في الخطاب التّالي: « **إنّني مرهق. لم أعد قادرا على مواجهة كلام النّاس.**

نزل هشام الكعّام على سريره،، ثمّ دار في الغرفة وهمس:

أخشى أن ينهار كلّ شيء

طلبت منه أن يفضي لها بما يجري...فقال لها بصوت خنقه الانفعال:

-الأصدقاء القدامى قرّروا محاربتي»[1]؛

وهذا العداء والحقد الّذي تلقّاه "هشام الكعّام" من أصدقائه السّياسيين جعله يعيش في دوّامة من الخوف والرّهبة ممّا هو مُبهم ومجهول في الحاضر وهذا خاطب نفسه « **أصبحت اليوم دمية في يد المجهول**»[2]؛ وقد «**اِزداد خوفه من المستقبل القريب**»[3]؛ وهذا ما يُوضّح اللّاِستقرار الّذي كان يحياه الأديب في تلك الفترة جرّاء الأوضاع المزرية السّائدة آنذاك وهذا ما أورده الرّوائي عن "صالح الوهبة" الّذي تعرّض لعملية السّرقة والضّرب من طرف لصّ محترف وذلك من خلال خطابه مع "محمّد المريرة": «**جلس على طرف الفراش بعدما تفحّص رأس صديقه المضمّد وسأله باسما:**

-ماذا جرى لك؟

-ضربني لصّ مسطول

-من يكون هذا اللّص الظّريف

---

[1]- الرّواية: ص30.

[2]- الرّواية: ص28.

[3]-الرّواية: ص25.

–لا أعرفه اِعترض طريقي، وضربني بهراوة، خطف منّي الحقيبة الّتي كنت أحتضنها. بلا ريب اعتقد أنّها تحتوي على المال [...]»[1]؛ وهذا ما يُفسّر العنف والانحلال الخلقي الّذي كانت تُكابده ذات الأديب مُولّدة بذلك أزمة حادّة يتخبّط فيها هذا الأخير« **فالذّات قبل كلّ شيء رأس الحربة فيما وقعنا فيه من أزمات**»[2]؛ تُجسّدها هذه الشّخصيات الورقية الخيالية الّتي وظّفها الكاتب للإفصاح والإبانة عن ما تحمله ذاته من أفكار وإيديولوجيات مُعبّرا بذلك عنها بلغة تنبع من ذاته، وقد استطاعت أن تُترجم كلّ تفاصيل الأزمة الّتي شهدتها ذات الأديب ونقلها إلى المتلقّي في شكل عمل روائي سردي بفضل هذه اللّغة« **الّتي سوى فيها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة، كائنا خلقه الشّاعر أو القصّاص أو المسرحي من ذاته...فكذلك اللّغة في يد الكاتب أو الشّاعر قادرة على أن تجمل صورا نابضة حيّة ذلك هو معنى الخلق الأدبي، إنّه سيطرة الأديب على اللّغة، بما يُضفيه عليها من ذاته وروحه**»[3]؛ فاللّغة جزء من هذا الكاتب وهو« **حرّ في اختيار أسلوب لغته الّذي يُلامه دون الخضوع لأيّ سلطة**»[4]؛ فقد عمد الرّوائي "محمّد مفلاح" إلى استخدام لغة سهلة وبسيطة ممزوجة باللّغة العامّية وذلك لوضع القارئ في الصّورة؛ وكذا الكشف عن أهمّ ما يدور داخل المجتمع الجزائري من ثقافات وصراعات بين الطّبقات السّياسية فيه؛ حيث يُعلن عن نفسه وذاته ويُحاول إبراز وجوده في دائرة الصّراع من خلال اللّغة العامّية الّتي وظّفها في النّص.

وعليه فإنّ رواية "سفاية الموسم" "لمحمّد ملاح" صورة عن الفكر الإيديولوجي الّذي ساد المجتمع الجزائري خلال مرحلة التّحوّلات الّتي شهدتها الجزائر بعد العشرية السّوداء. تلك الفترة الّتي عرفت مُشاحنات بين مختلف القوى السّياسية الفاعلة في الدّولة وهذا ما أفصحت عنه لغة الكاتب الّتي كانت مشبّعة بمجموعة من الألفاظ والمعاني الّتي تحمل دلالات الخوف والانتقام والعداوة. ويبرز ذلك في الرّواية من خلال توظيف شخصيات مُتحرّكة تنطق بأهم الأفكار والتّوجّهات الّتي انحصرت في الذّات الحقيقية للأديب، ومنه فقد انحصرت وظيفة اللّغة في هذه الرّواية حول الوظيفة الإيديولوجية.

---

[1]– الرّواية: ص83–84.

[2]– إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية)، تر: محمّد عناني، ص241.

[3]– المرجع نفسه: ص 38.

[4]– تامر يعقوب: اللّغة الشّعرية وتجلّياتها في الرّواية العربية، ص88–89.

وبهذا تكون اللغة قد استطاعت تحريك العمق الانفعالي للشّخصيات،كما استطاعت أن تُؤسّس للمشهد الواقعي بجزئياته عن طريق الحوار الدّاخلي ولغة الحوار والاسترجاع والوصف.

5- الذّات وأزمة المرجعية السّياسية:

تعدّ أحداث أكتوبر 1988م صورة راسخة في ذهن الشّعب الجزائري لما لها من آثار وتحوّلات مسّت العديد من قطاعات الدّولة إذا لم نقل كلّها، كالانتقال من النّظام الاشتراكي سياسيا واقتصاديا إلى النّظام الرّأسمالي القائم على الاقتصاد الحرّ والتّعدّدية الحزبية، فاستغلّت بعض القوى السّياسية المبهمة هذه الفوضى العارمة لتزوير المطالب من اقتصادية واجتماعية إلى مطالب سياسية تخدم مصالحها على حساب الشّعب، وفساد الدّولة كان راجعا إلى كبار المسؤولين الّذين كان همّهم الوحيد هو الاستيلاء على أملاك الدّولة ونهب حقوق الشّعب بسبب الطّمع والجشع وهوسهم بجمع أموال طائلة بشتى الطّرق ولو كانت غير قانونية.

ورواية "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" تعكس لنا هذا الوضع الهمجي الّذي عاشته الجزائر في فترة التّسعينات بسبب المسؤولين السّياسيين؛ فهي تصوّر مظاهر الطّمع والاستغلال والتّسابق من أجل السّلطة والفساد الّذي اعترى هذه الشّخصيات آنذاك، ويبرز ذلك من خلال السّطو على أموال الدّولة وتحويلها إلى رصيدهم الخاصّ وهذا ما انطبق على "خليفة السّقّاط" الّذي استولى على أموال الدّعم الفلاحي لحسابه الشّخصي ويبرز ذلك في الرّواية خلال قول الرّاوي: «**استفاد من أموال الدّعم الفلاحي، صرف بعض مبالغها في غرس أشجار البرتقال، وما تبقّى منها اشترى به حافلة لنقل المسافرين، وكلّف ابن خالته بقيادتها وتحصيل مداخيلها**»[1]؛ فهو شخص انتهازي يخاف من فضح حقائقه عن أموال الدّعم الفلاحي الّتي استولى عليها ولم يصرفها في بناء الحوض المائي وتزويره للوثائق والمحرّرات الرّسمية واستعمالها في ملفّ البنك. وهذا هو الحال بالنّسبة "لهشام االكعّام" الّذي أصبح يوزّع السّكنات على حساب المكانة الاجتماعية للشّخص وخضوعه لكبار المسؤولين وتخلّيه عن النّزاهة الّتي تُعتبر من أهمّ مبادئ الموظّف وهذا لأنّه منح سكنا لأحد أبناء كبار المسؤولين خوفا من بطشه وقوّته بالإضافة إلى استيلائه على ممتلكات الدّولة وهذا ما زاد مخاوفه من « **لجنة التّفتيش، لم يستطع أن**

[1]- الرّواية: ص5.

يُبرّر اختفاء موادّ البناء من مخزن البلدية بعدما شهد ضدّه السّائق هوّاري الّذي نقل تلك الموّاد إلى مدينة وهران»[1]؛ كما لا نغفل الجانب الأخلاقي الّذي أصبحت تُمارسه من لهو ومجون رفقة بعض الشّخصيات وهذا عندما « **تعلّم محمّد المريرة كيف يطير مُعتمدا على نفسه [...] لم يعد خصما لهشام الكعّام، بل وطّد به علاقته وأصبح يقضي معه أحلى الأوقات في اِستهلاك المخدّرات أو احتساء الخمر رفقة مراد الرّواسي وزبير البحّار وسكينة الصّقلي»**[2]؛ "فمحمّد المريرة" توغّل في عالم الفساد وأصبح أكبر تاجر مخدّرات وصاحب أرباح كبيرة، بعدما كان شابّا بسيطا يحلم بأن يُصبح لاعب كرة قدم في المدينة ساخطا على الحياة عاطلا عن العمل إلى أن خالط بعض الشّخصيات السّياسية الّتي أدخلته إلى عالم القذارة والممنوعات ويتجلّى ذلك في قول الرّاوي: « **بالأمس اتّصل به مراد الرّواسي وعرض عليه عملا مُغريا. حدّد له مبلغا مُحترما لمساعدته على حمل حقائب البضائع المستوردة»**[3]؛ ويقصد بالبضائع المستوردة المخدّرات الّتي تصدّرها له الجهات الّتي تتعامل في هذا المجال، فبعدما كان رجلا يتسوّل السّجائر وفناجين القهوة بمقهى الصّمود أصبح رجلا ثريّا يفخر به والده جرّاء الأموال الطّائلة الّتي يجنيها من عمله في المخدّرات فقد أخبرنا السّارد بأنّه يعمل« **تاجرا في كلّ شيء، في الفيديو والملابس الجاهزة والهواتف المحمولة وموادّ التّجميل وحتّى المخدّرات، علّمه مراد الرّواسي أشياء كثيرة وجرّه إلى عالم الفساد والمقامرة. أصبح صديقنا الرّياضي من عصابة المافيا»**[4]؛ وقد أقحم صديقه "زبير البحّار" في هذا العالم الأسود الّذي يعيش فيه فأضحى يُشاركه اللّقاءات الماجنة رفقة "هشام الكعّام" و"مراد الرّواسي" بحيث أصبح« **يستقبل في الفيلّا الفخمة مراد الرّواسي ومحمّد المريرة وزبير البحّار، لِاحتساء الخمر والتّفرّج على أشرطة الفيديو»**[5]؛ فتوغله في عالم الفساد والجشع والطّمع أعمى بصيرته وأدّى به إلى سرقة أموال وحُليّ "هشام الكعّام"، كما اِقتحم دائرة الجريمة من خلال إقدامه على قتل صديقه تحالفا مع طليقة "مروان المكّاس" "سكينة الصّقلي" وهذا حينما« **ألقي القبض على زبير البحّار وسكينة الصّقلي [...]اتفق زبير الشّقي مع سكينة الصّقلي على قتل الكعّام وسرقة أمواله وحُليّه، ثمّ مغادرة البلاد»**[6]؛

---

[1]- الرّواية:ص107.

[2]- الرّواية: ص109-110.

[3]- الرّواية: ص86.

[4]- الرّواية: ص128.

[5]- الرّواية: ص107.

[6]- الرّواية: ص130.

فكان مصيرهما السّجن المؤبّد رفقة "خليفة السّقّاط"، أمّا مروان المكّاس فقد دخل أيضا عالم المخدّرات والخمر هروبا من الهموم والمشاكل الّتي تُحاصره من كلّ جهة ممّا أدّى به الحال إلى وضع حدّ لحياته بإقدامه على الانتحار في السّكّة الحديدية للقطار وهذا عندما أحسّ « **بالإرهاق فجلس على قضبان السّكّة الحديدية، وتساءل إن كان هذا اليوم صالحا للرّاحة الأبدية [...] فجأة انطلقت من أعماقه صيحة مُدوّية امتصّها الصّفير الحادّ، وكانت نهاية الرّجل الحائر أصبح جُثّة مُمزّقة على قضبان السّكّة الحديدية**»[1].

فمعظم الشّخصيات الاستغلالية الفاسدة كانت لها نهاية مأساوية في هذه الرّواية، وذلك تطبيقا للعدالة الإلاهية الّتي تقول: إنّ الله يُمهل ولا يُهمل. فالإنسان الّذي يسلك طريق المحرّمات في حياته الاجتماعية أوالسّياسية أو الاقتصادية **[...]** غالبا ما يكون مصيره الهلاك في آخر المطاف، فقد استطاع "محمّد مفلاح" أن ينقل لنا ما يدور في السّاحة الجزائرية من حقائق سياسية حول الشّخصيات المسؤولة في الدّولة؛ وذلك من خلال تقديم صورة عنها في تلك الفترة الزّمنية ونمط تفكيرها وأسلوب تعاملها مع الجهات الأخرى. حتّى وإن كانت هذه الشّخصيات خيالية إلّا أنّها تقترب من حقيقة الشّخصيات الواقعية، فالرّوائي "محمّد مفلاح" كشف لنا الغطاء عن الفساد الإداري والمالي بتحقيق أكبر قدر من المصالح، كما فضح كلّ الخبايا الّتي تدور في السّاحة السّياسية الجزائرية من صراعات ونقاشات مُستترا عن ذاته في الرّاوي الّذي استخدمه في سرد الأحداث ونقل الواقع السّائد حينها، فالأزمة الجزائرية رغم تعدّد جوانبها بين السّياسية والاجتماعية والاقتصادية إلّا أنّ العامل السّياسي هو المرجع الأساسي لها ليسقطن الوطن والمواطنون ضحيّة للتّمثيلات الحقيقية الّتي مارستها عليهم السّلطة السّياسية.

الذّات وأزمة التّاريخ:

عاش الشّعب الجزائري في فترة التّسعينات من القرن الماضي حالة من الخوف والرّهبة امتزجت بسفك الدّماء عُرفت بالعشرية السّوداء أو ما يُعرف بسنوات الجمر، دامت حوالي عشر سنوات من القتال والمواجهة بين النّظام الجزائري والجبهة الإسلامية الجزائرية الّذي راح ضحيّته الآلاف من الأبرياء إضافة إلى حجم الخسائر المادّية والانحلال الخلقي ولعلّ انفجار الخامس من أكتوبر 1988م خير دليل على ذلك فهو بداية العنف الّذي شهده

[1]-الرّواية:ص120-121.

الوطن الجزائري برمّته عندما خرج الشّبّان الجزائريون في مسيرة احتجاجية عارمة مُنددّين بالأوضاع المزرية في هذه الفترة واستغلّوا الفرصة للتّعبير عن سخطهم على النّظام السّائد، وقد راحوا يُترجمون ذلك خلال تدمير المنشآت العمومية وكلّ ماله علاقة بالدّولة وهذا ما تعكسه رواية "سفاية الموسم" لمحمّد مفلاح" من خلال قوله: « **لما انفجر أكتوبر 1988 بأحداثه المرعبة كان محمّد المريرة طالبا بمتوسّطة حيّ الجسر الحديدي، ورغم ذلك شارك مسيرة احتجاجية التقى بها وسط المدينة...لا يزال يتذكّر كيف انضمّ إلى شبّان ومراهقين... أحرقوا مقر شركة النّسيج ومحلّات سوق الفلّاح والأروقة الجزائرية**»[1]؛ فقد عاشت ذوات هؤلاء الشّبّان نوعا من الحقرة والتّهميش والتّعسّف جرّاء إقصائهم من طبقات المجتمع وعدم أخذ مطالبهم بعين الاعتبار في الحصول على سكنات اِجتماعية في وسط المدينة، وتهميشهم في تلك الأحياء القصديرية الرّيفية وقد ظهر هذا جليّا في قول السّارد: « **اسمعوا يا مسؤولين السّكنى للمحتاجين**»[2]؛ وقد خلق هذا الاحتجاج نوعا من الخوف والرّهبة في نفوس المواطنين جرّاء الأعمال التّخريبية الّتي اِستحوذت محلّاتهم وأملاكهم فنجد الرّجل يقول: «**إنّهم قادمون، إنّهم قادمون، ثمّ قفز نحو قاعة المسرح القديم مردّدا بقوّة: احرسوا محالّكم**»[3]؛ فهذه الوقفة الاحتجاجية بعثت نوعا من اللّاأمن و اللّااستقرار في ذوات سكّان المدينة من هؤلاء الشّباب الّذين لم «**يُقدّم لهم تفسيرا عن قائمة المستفيدين الّتي أثارت سُخطهم الكبير على عملية توزيع السّكنات**»[4]؛ فهذا الموقف العصبي أدّى إلى نتائج سيّئة تُهدّد كيان المجتمع كإلقاء القبض على بعض المحتجّين وممارسة نوع من العنف عليهم لفرض الطّاعة على الرّعية وعلى كلّ من يُحاول كشف سلبيات ومساوئ السّلطة الحاكمة، أمّا بعض السّياسيين فقد خدمت مصالحهم هذه المظاهرات وبعثت الفرح في نفوسهم ، ويتجلىّ ذلك عند "خليفة السّقّاط" الّذي اغتبط من هذه الاحتجاجات الّتي كان لها نفس الموقف معه وهو معارضة السّلطة والانتقام من بعض السّياسيين الّذي كانوا خصوم والده أمثال "حبيب الرّواسي" و"هشام الكعّام" الّذي رفض خدمة مشروعه ويظهر هذا حين« **لم ينس أحداث أكتوبر 1988، شعر بفرح غامر وتابع عبر التّلفاز تلك الأحداث العنيفة الّتي أثارت مخاوف النّاس من المستقبل المجهول، ثمّ شجّعته التّعدّدية الحزبية على الجهر بمواقفه السّياسية،**

---

[1]- الرّواية: ص34.

[2]- الرّواية: ص9.

[3]- الرّواية: ص8.

[4]- الرّواية: ص10.

فحشر نفسه في صفّ المعارضة الشّرسة للسّلطة، واستعدّ للانتقام من خصوم والده»[1]؛ فهذا الصّراع الّذي تعيشه ذات "خليفة السّقّاط" بدأ منذ اللّحظة الّتي تُوفي فيها والده بجلطة قلبية بعدما خاض صراعا عنيفا مع "حبيب الرّواسي" في أوّل انتخابات محلّية خاضتها الجزائر المستقلّة« **ولكنّه فشل فيها وفي السّبعينيات من القرن العشرين انظمّ فرحات السّقّاط إلى المعارضة السّياسية وقام بتوزيع مناشير سرّية ضدّ الحكومة وقانون الثّورة الزّراعية** »[2]؛ فتحريضه على كبار المسؤولين وزملائه دليل على أنّه من الرّجال الّذين يستغلّون أملاك الدّولة ويُريدون الإستيلاء ونهبها عن طريق ربط علاقتهم بمسؤولين كبار أدخلوا الدّولة في عالم الفساد وسوء التّسيير، من خلال ابتعادهم عن النّزاهة في العمل وخضوعهم لمن هم أكبر منهم مكانة وهذا ما قام به "هشام الكعّام" حينما منح شقّة سكنية لابنة "حبيب الرّواسي" وهي عزباء غير متزوّجة وليس لها الحقّ في الحصول على سكن؛ إلّا أنّ سلطة وتجبّر والدها أعطاها الحقّ في الحصول عليه، ويظهر هذا من خلال الحوار الّذي دار بينه وبين "حبيب الرّواسي"« **أنا لست كالآخرين وقال له "هشام الكعّام" وهو يُخفي انفعاله الشّديد: أنت رجل محترم وفضلك عليّ كبير. قرّرت أن أدرج اسمها في القائمة خلال فترة الطّعون**»[3]؛ فخوّف "هشام الكعّام" من هذا الرّجل القويّ أنقص من نزاهته في العمل وذلك عندما أدرج اسمها محلّ من هو أحقّ وأحوج إلى هذا السّكن، إلّا أنّ هذا التّغيير الحاصل في المسؤولين لم يمسّ البعض منهم، ونخصّ بالذّكر "نذار السّقّاية" فهو بمثابة مُصلح قومي التزم بهموم وطنه وما يعيشه خلال هذه الفترة الدّامية، مُحاولا إطفاء نار الفتنة والدّمار الّذي يعتري المسؤولين وذلك من خلال النّظرة الانتقامية الّتي وجّهها لزميله "خليفة السّقّاط" الّذي يُساير هذه الفوضى ثائرا من صديقه السّابق "هشام الكعّام" حيث يقول: « **انتهى هشام الكعّام. هو سبب الفوضى العارمة، نظر إليه نظرة اشمئزاز ثمّ قال له بغيظ: عجيب أمرك، كيف يسرّك ما يحدث من دمار في بلادك؟ [...] إنّك بهذا الكلام تُسهم في إذكاء نيران الفتنة. كفانا دماء [...] افرحوا يا دعاة الانفتاح المتوحّش**»[4]؛ فهذه الشّخصية ترفض كلّ التّحوّلات والفتنة الّتي يعيشها الشّعب على حساب الدّولة الطّاغية الفاسدة، بالإضافة إلى تمسّكه بمبادئه والوقوف في وجه كلّ من يريد الاستيلاء على "شركة الشّتوية" الّتي يعمل بها محاولا استرجاعها من

---

[1]- الرّواية: ص14.

[2]- الرّواية، ص22.

[3]- الرّواية: ص26.

[4]- الرّواية: ص17-18.

بين مخالب الأثرياء اللّذين يتواطئون مع المدير لشرائها، والعمل على إيجاد حلول لهذه الأزمة الاقتصادية الّتي قرّر محاربتها من أجل الحفاظ على حقوق العمّال في الشّركة وهذا عندما «**أشار إلى تواطؤ المدير مع أثرياء يسعون للانقضاض على المؤسّسة، وذكر منهم خليفة السّقّاط وجيلالي البحّار وعثمان المبردي والحبيب الرّواسي. لكنّه احتفظ بالتّقرير في درج مكتبه بمقرّ النّقابة، منتظرا لحظة المواجهة الحاسمة**»[1].

فمن خلال هذه الرّواية نجد أنّ الذّات الإنسانية تنوّعت واختلفت خلال هذه الانقلابات والتّحوّلات الّتي طرأت على الوطن خلال العشرية الدّامية مابين الذّات المتمرّدة الّتي تمرّدت على السّلطة من أجل نيل مطالبها وأخذ حقوقها، وبين الذّات الاستغلالية المفسدة الّتي استغلّت الأوضاع السّائدة آنذاك من أجل خدمة مصالحها وارتفاع مكانتها بين المسؤولين، والذّات المصلحة وهي تسعى إلى البحث عن حلول لهذه الأزمة الّتي ألمت بالوطن والّتي نتج عنها اِختلال في التّوازن الاجتماعي والاقتصادي و السياسي **[...]** و انعرجت به إلى مستنقع قذر من الفتنة والدّم وفتحت الصّراع بين شرائح المجتمع الّتي ترفض النّظام السّائد وتُطالب بالتّغيير نحو الأفضل في ظلّ التّحوّلات الّتي شهدتها الجزائر في مرحلة من مراحله، كما تطرّق "محمّد مفلاح" إلى استحضار بعض تفاصيل مرحلة السّبعينيات وذلك من خلال ذكر بعض الأحداث التّاريخية الّتي جرت فيها.

7- الهويّة في الرّواية:

يُعدّ مفهوم الهويّة من المفاهيم الصّعبة التّحديد لصعوبة الإلمام بمفهوم الهويّة الّذي لازال يعرف تطوّرا عبر التّاريخ، كونه يملك علاقة بما هو ثابت ومتغيّر، يُولّد ويعاني الأزمات، حيث «**يتمّ اكتسابها وتعديلها باستمرار، فهي قابلة للتّحوّل والتّطوّر، فثبات الهويّة كما يرى زكي نجيب محمود: لا ينفي أن يكون في ركائز البناء، وأمّا ما يقام على هذه الرّكائز من مضمون حضاري لا بدّ أن يتغيّر بتغيّر الحضارات**»[2]؛ فهي ليست كيان يعطي دفعة واحدة، بل إنّها حقيقة متغيّرة وتتطوّر إمّا في « **اتّجاه الانكماش**

[1]-الرّواية: ص17.

[2]-هنية جوادي: السّرد وتشكّل الهويّة (قراءة في رواية البحث عن العظام للطّاهر جاووت)، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، قسم اللّغات والآداب واللّغة العربية، مجلّة المخبر، العدد 13، ص87 .

وإمّا في اتّجاه الانتشار، وهي تعتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلّعاتهم أيضا، واحتكاكها سلبيا وإيجابيا مع الهويّات الأخرى في تغاير»[1]؛ فللهوية دائما وجهان أحدهما ثابت والآخر متغيّر نظرا لاقترانها بحقيقة تاريخية معتبرة مريرة وقاسية، الأمر الّذي حتّم إقصاء الآخر وإبعاده عن دائرة الأنا، فمضمون الهوية «**يدور حول الذّاتية والتّفرّد والسّمات السّلوكية الّتي تُميّز المجتمع عن غيره، وأنّ الهويّة ترتبط بالانتماء ارتباطا وثيقا**»[2]؛ فهي تعبير عن السّمات الخاصّة لجماعة عن غيرها ومجموعة السّلوكات وردود الأفعال الّتي ينفرد بها أفراد الجماعة، وكذا علاقة أفرادها فيما بينهم وتأكيدهم على انتمائهم للجماعة، من خلال تبنّي هذه المميّزات العامّة الّتي تتّسم بها الجماعة عن غيرها « **إضافة إلى تعبيراتها الخارجية رموزا وقيما وعادات عناصر معلنة اتّجاه الجماعات الأخرى، وهي أيضا ما يُميّز أصحاب هويّة مشتركة عن سائر الهويّات الأخرى، ولكن الملامح الحقيقية للهوّية هي تلك التي تنتقل بالوراثة داخل الجماعة، وتظلّ محتفظة بوجودها وحيويتها مثل الأساطير والقيم والتّراث الثّقافي، وتحدّد الهويّة الشّعور الوجودي الأساسي للإنسان**»[3]؛ وتتمثّل عنااصر الهويّة في : الدّين، اللغة ، التّاريخ، الفولكلور، العادات والتّقاليد **[...]**، والهويّة من حيث هي كذلك تمثّل كلّ «**العلاقات والصّلات الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية والأخلاقية والثّقافية، ترتبط باللّغة والتّاريخ والمصير الواحد والمصالح المشتركة، والمحدّدة بأبعادها وعلاقاتها الّتي تتمثّل في علاقة الأنا/ الذّات بالأنا، وعلاقة الأنا بالواقع (المعرفة والأخلاق) في صيرورته، وعلاقة الأنا بالآخر، غير أنّ هذه الأبعاد ليست انشطارات منعزلة بل تحكمها علاقة جدلية مترابطة ومتحرّكة**»[4]؛ وبالتّالي فالهويّة مجموعة من الخصائص والمميّزات الرّئيسية والاجتماعية والفلسفية والمعيشية والتّاريخية، الّتي تعكس حقيقة أو كيان مجموعة من الأشخاص المنسجمين والمتشابهين يجتمعون بهذه الخصائص في زمان ومكان واحد وتميّزهم عن الآخرين، حيث تقوم الهويّة على عنصرين أساسيين لا يمكن لها تحاشيهما أو الاستغناء عنهما، ويتمثّلان أساسا في التّراث والمجتمع «**التّراث الّذي يعتبر مصدرا ثابتا، وجوهرا أساسيا لتشكيل الشّخصية النّموذجية والّتي تحيلنا إلى الهويّة،**

---

[1]–بول ريكور: الهويّة والسّرد: تأليف حاتم الورفلي، دار التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تونس، د.ط، 2009م، ص38.

[2]– مولاي أحمد بن نكّاع: ملامح الهويّة في السّنما الجزائرية، ص77.

[3]–بول ريكور: الهويّة والسّرد، ص43.

[4]– المرجع نفسه: ص37.

والمجتمع الّذي يعتبر عنصرا متغيّرا، وقد يكون له تأثير في العنصر الأوّل ولكّنه قليل»[1]؛ ومنه فهويّة أي أمّة هي الصّفات والمميّزات الّتي تنفرد بها وتميّزها عن باقي الأمم الأخرى، وتعبّر عن شخصيتها الحضارية وتنحصر في ثلاثة عناصر: العقيدة، اللّسان (اللّغة)، التّراث الثّقافي وعليه فقضيّة الهويّة من أبرز القضايا الّتي تجنّدت لها الكثير من أقلام المفكّرين والباحثين لما لها من دور أساسي وفعّال في المسار التّاريخي والحضاري للشّعوب، وذلك أنّ مقوّماتها هي المحرّك الأساسي لأي عملية تنموية في أي مجال من مجالات الحياة، فهي الحامي الأساسي لكيان الأمّة ووجودها، وحمايتها من الذّوبان في الآخر، وذلك أنّ هويّة "الأنا" هي ما تجعله متميّزا عن الآخر؛ وهذا ما يجعل كلّ أمّة تسعى إلى الحفاظ على هويّتها بشتّ الوسائل، ومن هذا المنطلق يسعى الكتّاب إلى تصوير المجتمع في رواياتهم، من خلال الاحتفاء بعناصرها المختلفة، وهي تتمثّل في الانتماء الدّيني واللّغوي والتّاريخي، وعلى هذا الأساس نتساءل: هل هناك حضور للهويّة في المجتمع الجزائري في رواية "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح"، أم أنّه هناك غياب وضياع للهويّة؟ !

من خلال دراستنا وتحليلنا لرواية "سفاية الموسم "لمحمّد مفلاح" نجد أنّ الرّواية تحدّثت عن تصدّع الهويّة وضياعها في زمن تحوّلت فيه الجزائر إلى مجتمع مشتّت تطغى فيه المادّية على الوجود والانتماء، فبالرّغم من توظيف الرّوائي لكل عناصر الهوّية المتمثّلة في اللّغة الفصحى الممزوجة بالعامّية، وهذا من خلال الخطابات الّتي وردت في الرّواية:

«**نساء ورجال ضدّ الحقّارين**»[2]،«**خذ حذرك يا السّي صالح**»[3]، فاستعمال أي لغة أخرى لا يجعلنا نقول بأنّ الهويّة قد ضاعت لأنّه بالإمكان استخدام أي لغة بشرط الحفاظ على اللّغة الأمّ، لأنّ ذلك يندرج ضمن التّعدّد اللّغوي ومواكبة العصر، وتتّضح الهويّة أيضا من خلال التّاريخ الّذي ذكره الرّوائي في قصّته ويتمثّل في أحداث ومظاهرات أكتوبر 1988م وفي العشرية السّوداء الدّامية، ويظهر ذلك جليّا في قوله عن "خليفة السّقّاط" أنّه «**لم ينس أحداث أكتوبر 1988، شعر وقتذاك بفرح غامر وتابع عبر التّلفاز تلك الأحداث العنيفة الّتي أثارت مخاوف النّاس من المستقبل المجهول [...] اهتمّ بكلّ المسيرات وشارك في بعضها**

[1]-ينظر: الحاج بن علي: تمظهرات الآخر في الرّواية المغاربية، ص 104.

[2]-الرّواية: ص9.

[3]-الرّواية: ص85.

ورغم ذلك لم ينتم إلى أيّ حزب »[1]؛ كما استحضر بعض الأحداث التّاريخية المتمثّلة في سقوط جدار برلين، وموت الرّئيس "هواري بومدين" وانقضاء عهده، إلّا أنّ احتفاء الكاتب بالتّاريخ في الرّواية لا يجزم بأنّ الهويّة تمثّلت بشكل واضح، فضياع الهويّة الدّينية أو فقدان الانتماء الدّيني أو تصدّع المعتقدات والمبادئ الدّينية للمجتمع، لا يمكن تعويضها أو التّغاضي عنها لأنّها تشكّل أهمّ عناصر الهويّة، وتفكّكها يعكس العبث والتّملّص من الانتماء والهويّة والبعد الدّيني، حيث يطغى الجانب المادّي المتمثّل في حبّ المادّة والسّعي وراء المصلحة الشّخصية وتحقيق أرباح طائلة، فتنهار القيم والمبادئ الأخلاقية الّتي تمثّل الدّين الإسلامي وذلك من أمثال شخصية "الحبيب الرّواسي، هشام الكعّام، خليفة السّقّاط"، هذه الشّخصيات الّتي أسّست كيانها على فعل النّصب السّياسي والاقتصادي والاجتماعي لتمزيق وتكسير الهويّة الجماعية، فنجد مثلا شخصية "خليفة السّقّاط" لا تؤمن بالعدالة الاجتماعية الّتي تنصّ على مبدأ تكافئ الفرص بل ينصبّ تركيزه الأوّل والأخير على جمع أموال طائلة بطرق منحرفة وإزالة السّلطة الحاكمة الّتي تعرقل مساره في تحقيق ذلك من خلال قوله بسخط على النّظام السّائد آنذاك: «**لتذهب الاشتراكية إلى الجحيم**»[2]؛ وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على بطش وأنانية وحبّ التّملّك الّذي يسعى إليه "خليفة السّقّاط" عندما حاول إسقاط هذا النّظام العادل وتبنّيه للنّظام الرّأسمالي الّذي يبني المجتمع على الطّبقية وحبّ السّلطة مع تهميش الطّبقة الكادحة وتركيزه أكثر على الطّبقية البرجوازية الحاكمة، فالكاتب وظّف شخصيات لا تمدّ بصلة للأسماء الدّينية وتتنافى معها، إلّا في حين استخدامه لاسم "محمّد" والّذي يوحي بأنّ الشّخصية ستكون مثالية ومتديّنة ذات أخلاق عالية تتشابه مع شخصية اسم أعظم شخصية في التّاريخ الإسلامي، وهي شخصية أشرف الخلق "محمد صلّى الله عليه وسلّم" لكنّنا نصطدم بفساد وانحراف هذه الشّخصية وتنافيها مع أخلاق "النّبي صلّى الله عليه وسلّم"وهذا ما يدلّ على تأزّم وتمزّق الهويّة الّتي شهدها المجتمع الجزائري في فترة ما بعد العشرية السّوداء، حيث اشتدّ الصّراع على السّلطة وضاعت الهويّة الدّينية وانسلخ المتصارعون عن هويّاتهم وطغت نظرتهم المادّية ورغبتهم في الحكم على كلّ شيء، و حتّى على المبادئ والأخلاق والدّين، ضاربين بذلك مبادئهم وهويتهم عرض الحائط.

[1]- الرّواية: ص14.

[2]- الرّواية: ص9.

وهذا كلّه يتمثّل في الرّواية حيث نجد الشّخصيات منسلخة تماما عن هويّتها ودينها بممارستها لكلّ المحرّمات الّتي نبذها ونهى عنها الدّين الحنيف من أجل الوصول إلى مبتغاها وتحقيق كلّ لذّاتها بغضّ النّظر عن انتمائها للمجتمع الإسلامي، فقد تفنّن الرّوائي في تصوير الشّخصية المفكّكة للهويّة داخل المتن الرّوائي، حيث تحدّث عن "خليفة السّقّاط" حينما «**عاد إلى المدينة بعدما جمع ثروة كبيرة من المتاجرة بالمخدّرات**»[1]؛ فمصدر الغنى والثّروة الّتي كوّنها "خليفة السّقّاط" كانت نتيجة المتاجرة بالمخدّرات الّتي أفسد بها عقول الشّباب المهزوم والمستسلم للأزمات الّتي نتجت عن جشع وطمع واستغلال "خليفة السّقّاط" وأتباعه، والّذي عاد من الجزائر العاصمة لتحريض الشّبّان الثّائر على العصيان وأعمال العنف المتمثّلة في إحراق البنوك والمحلّات، فمثل هذه الشّخصية ساعدت على تفكيك الهويّة وتلاشيها في المجتمع العربي من خلال هدم المبادئ والمعتقدات الدّينية الّتي حرّمها الله تعالى وحلّلها هؤلاء الفاسدون، فنجد مثلا: الزّنا قد أسقطت في الرّواية وكأنّها لا تمتّ بصلة للهوية الإسلامية والانتماء الدّيني للمجتمع الجزائري، فنجد مثلا: الشّخصيات تمارس المحرّمات وكأنّها مباحة، فعلى سبيل المثال تخوض في العلاقات الجنسية المحرّمة وكأنّها فعل مباح، في حين أنّ هذه العلاقات تدرج في الدّين الإسلامي ضمن إطار الزّنا الّذي حُرّم شرعا، لا وبل حتّى المجتمع يحرّمها ويستنكرها، وذلك أنّ كلّ ما هو محرّم دينيا محرّم اجتماعيا. فنجد مثلا "نسيمة الرّواسي" تمارس الزّنا مع "خليفة السّقّاط" وكأنّه شيء مباح وعادي، في حين أنّ هذا الأخير تركها فانهارت حياتها وانقلبت رأسا على عقب؛ حيث لعنت« **الرّجل الخائن بصوت مسموع. تركها وحيدة غارقة في دوّامة المخاوف الرّهيبة وكأنّه لم يدنّسها، تمنّت لو كانت قادرة على فضحه أمام كلّ النّاس**»[2]؛ وذلك أنّ هذا الفعل يمسّ بشرفها وشرف العائلة ولهذا حرّمه الله تعالى ونهى عنه وجعل عقابه عسيرا.

ويستمر الكاتب في هدم الهوية الدينية لمجتمعه واستباحة المحرمات عندما يجعل من شخصياته مدمنة على الخمر الذي يتنافى مع دين وثقافة المجتمع ، فالخمر يعد من المحرمات الدينية التي حرمها الإسلام والمجتمع كافة ، لكن الكاتب لا يقيم أيّ اعتبار لهذا المبدأ ويهدمه ويأتي به للتّعبير عن حالة الفساد والتّشتّت والإهمال الّذي يعيشه المجتمع السّياسي في تلك الفترة، كما مثّل تعبيرا صريحا عن الانحراف الأخلاقي والانزلاق الدّيني الّذي أصبحت تعيشه كلّ الطّبقات الحاكمة في جميع المستويات وبالتّالي فقد باتت تعلن عن أزمة حقيقية يعيشها

[1]- الرّواية: ص52.

[2]- الرّواية: ص22.

المجتمع الجزائري على مستوى الهويّة الدّينية والوازع الأخلاقي الّذي يضبط حياة الجماعة، فقد ركّزت هذه الرّواية على الشّخصيات السّياسية البورجوازية المادّية الّتي تسعى إلى السّلطة والسّيطرة على أموال الدّولة ونخصّ بالذّكر: "هشام الكعّام"، "خليفة السّقّاط"، "مروان المكّاس"، "محمّد المريرة"، "ميلود النّعماني" [...] ، فقد أصبحت الحانات والملاهي المكان الرّئيسي الّذي تلتقي فيه كلّ هذه الشّخصيات السّياسية وتتبادل أطراف الحديث، وتوجّه الاتّهامات وتناقش المسائل السّياسية والشّخصية فيما بينها وكمثال على ذلك "هشام الكعّام" الّذي دنّسته السّياسة وحوّلته إلى شخص فاسد مغاير لهويّته القديمة «**بعد تحرّره من زوجته، صار يستقبل في الفيلا الفخمة مراد الرّواسي ومحمّد المريرة وزبير البحّار لاحتساء الخمر والتّخرّج على أشرطة الفيديو، ثمّ توالت اللّقاءات الماجنة. كان هشام الكعّام يتناول المخدّرات ويحتسي النّبيد حتّى يفقد وعيه**»[1]؛ هذا السّلوك يمثّل بوّابة انهيار الهويّة الدّينية وتصدّعها وذلك راجع إلى الفشل في تحقيق النّتائج المرجوّة، كما صار الخمر جوّا مناسبا لتصفية الحسابات وتوجيه الانتقادات بين الشّخصيات، فنجد "ميلود النّعماني" يلجأ إليه ليستعيد نقد صديقه "هشام الكعّام" بتوجيه الرّسائل المجهولة ضدّه من أجل الإطاحة به وزحزحته عن مكانته كعضو في مجلس البلدية «**استقلّ سيارته وانطلق إلى خمّارة الدّيك الرّومي، وظلّ يفكّر في الرّسائل المجهولة الّتي سيبعثها إلى مؤسّسات الدّولة لفضح تجاوزات هشام الكعّام، إنّه يكرهه ويريد سجنه**»[2]؛ فهو لا يعترف بأي صديق ونجده دائما ينافق في محبّته وحديثه مع أصدقائه، فتارة نجده يتهجّم على صاحب المال "خليفة السّقّاط" وتارة أخرى على "الكعّام"، فحبّ المادّة والسّعي ورائها ولّد نوعا من الحقد والضّغائن والنّفاق بين الأصدقاء وهذا نوع من تغييب الهويّة الدّينية في الرّواية، فهذه القيم نهى عنها الله تعالى واعتبرها فسادا للقلب وخللا للصّحة النّفسية للإنسان، وقد صوّر "محمّد مفلاح" الخمر في مواضيع متعدّدة داخل روايته فعمد إلى ذكر خطورة تأثير هذا الأخير على السّلوك فنجده يذكر أنّ "مروان المكّاس" يطلّق زوجته بفعل السّكر والمجون والخيانة «**لم ترحم المرآة الصّافية سكينة الصّقلي الّتي شعرت أنّها أهملت نفسها كثيرا. دمّرها زوجها السّكير، وقضى على كلّ أحلامها**»[3]؛ فسكينة أصبحت ضحيّة مهمشة من ضحايا "مروان المكاس" وذلك بسبب إدمانه على شرب الخمرة والسّكر ولهفته للحياة المادّية الجديدة القائمة على المال والثّروة والسّلطة؛ ومنه فالخمر جزء أساسي في بناء

[1]- الرّواية: ص107.

[2]- الرّواية: ص53.

[3]- الرّواية: ص64.

الشّخصيات وتفعيلها. وما يثبت هذا هو ولوج "محمّد المريرة" إلى عالم الخمرة ليتخلّص من حالة اليأس والهموم الّتي كان يحياها بسبب قسوة الحياة عليه؛ وذلك لعدم حصوله على منصب شغل يحلم به –لاعب كرة قدم في فريق المدينة–، وكذا انتهاء علاقته بحبيبته "نسيمة الرّواسي" الّتي رفضت ردّ التّحيّة عليه وفارقته بسبب دخوله إلى السّجن، وهذا ما عكّر مزاج وحياة "محمّد المريرة"، فالخمر في الرّواية عامل من عوامل هدم الهويّة الدّينية وغيابها عن المجتمع الإسلامي باعتباره يشتّت الهويّة ويأزّمها، فهو عنصر دخيل على الهوّية الجزائرية ويُشكّل نوعا من الهروب والتّملّص من عنف واضطراب الواقع، فقد جمع الخمر في الرّواية الجزائرية المعاصرة بين إبراز التّراجع الأخلاقي والتّصدّع الانتمائي للمرجعية الدّينية، وذلك بفعل انسلاخ الأنا من هويّته الجمعية ووجوده الفعلي.

وفي الأخير نصل إلى أنّ "محمّد مفلاح" – من خلال روايته "سفاية الموسم"– كشف عن تصدّع الهويّة وتغييبها في الوسط الجزائري وذلك راجع إلى انسلاخ الفرد عن هويّته وانتمائه الدّيني، حيث أصبح حبّ المادّة يطغى على هويّة وذات الإنسان في مجتمع كثر فيه الزّحام على الحكم وغلب عليه الاستغلال والانتقام والعداوة والصّراع على أشياء دنيوية ستزول مع مرور الوقت، وهذا الأخير هدم كلّ القيم والمبادئ والسّلوكات الّتي حثّ عليها الدّين الإسلامي، فبالرّغم من توظيف الرّوائي لعناصر الهويّة (اللغة والتّاريخ [...]) إلّا أنّه غيّب أهم عنصر تقوم عليه الهويّة وهو الوازع الدّيني؛ حيث أنّ شخصيات الرّواية تجرّدت من القيم الدّينية الّتي هي أساس بناء الهويّة الجزائرية، وسبب غيابها في الرّواية راجع إلى سيطرة وطغيان روح الأنانية الفردية على روح الجماعة، وهذا ما أدّى بها إلى استعمال الكبائر واضطراب الهويّة الدّينية وضياعها.

8– محنة المثقّف في رواية "سفاية الموسم":

شهدت السّاحة العربية تغيّرات وتحوّلات جذرية في الآونة الأخيرة في ظلّ الصّراعات والنّزاعات السّياسية الّتي انعكست على الذّات الإنسانية بالسّلب، وقد كانت الجزائر في فترة التّسعينيات بداية التّحوّلات الاقتصادية والاجتماعية نظرا للتّمرّد على النّظام الاشتراكي وتبنّي الرّأسمالي، ما أثار ضجّة في عالم الأدب الّذي شهد تحوّلا من نوع آخر موضوعه العنف السّياسي، وقد اتّخذت الرّواية من

التغيّرات الّتي طرأت على المجتمع الجزائري وما طرأ على بنياته التّقليدية من تغيّرات، فكان هناك وعي بأثر هذه التّحوّلات فرأى البعض توجّها جديدا في المتخيّل الرّوائي، وهذا ما جعل من الذّات الفردية محلّا للمساومة إمّا التّخلّي عنها وفقدانها على مذابح التّضحية وإمّا الرّكون إليها والمحافظة على خصوصيتها الثّقافية.

فالأزمة التّسعينية كانت سمة بارزة في الأعمال الرّوائية الجزائرية المعاصرة؛ حيث واكبت هذه الرّوايات الأزمة ودوّنتها ودرّستها ثمّ ترجمتها في قالب تعبيري روائي، وقد اتّجه الأدباء إلى استخدام هذا الفنّ الأدبي بوصفه أحد أهمّ الأطر الّتي اتّجهت نحو الواقع وتعمّقت في فهمه فسجّلت أحداثه ونقلت ملابساته، ومن أبرز الرّوائيين الّذين ذاع صيتهم في هذا المجال: "واسيني الأعرج" (سيّدة المقام)، "بشير مفتي" (دمية النّار)، "محمّد مفلاح" (سفاية الموسم)، "كمال بولعسل" (عصر الطّحالب)، "ياسمينة صالح" (وطن من زجاج)، "محمّد ساري" (الورم) **[...]** ، فهذه الرّوايات كانت صورة واضحة المعالم عن المعاناة الّتي عاشتها ذات المثقّف الجزائري الّذي يعتبر حسب "حسن عجمي" بأنّه: «**مالك المعيار الصّحيح للحكم والمعتقدات، وصاحب الحقيقة والمعرفة لأنّه يوجد معيار صحيح، وتوجد الحقيقة والمعرفة**»[1]؛ وأمّا "محمّد عابد" فيرى أنّ« **المثقّفين هم أولئك الّذين يعرّفون ويكلّمون، ليقولوا ما يعرفون وبالخصوص ليقوموا بالقيادة والتّوجيه في عصر صار فيه الحكم منّا في القول قبل أن يكون شيئا آخر**»[2]؛ أمّا المفكّر الفلسطيني "إدوارد سعيد" فيرى أن المثقّف أحد الأفراد الّذين يتمتّعون بقدرة على القيادة والحفاظ على القيم الإنسانية وخدمة المجتمع ونقد الأوضاع السّائدة فهو ليس مجرّد مهني يحافظ على استقلالية فكره بل إنّه « **فرد يتمتّع بموهبة خاصّة تمكّنه من حمل رسالة ما أوتمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك و الافصاح عنه إلى مجتمع ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع [...] ، وهذا الدّور له**

[1]- مليكة ضاوي، تجلّيات الأزمة في الرّواية الجزائرية 1995-2005 (دراسة موضوعاتية فنّية)، ص281.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

حدّ قاطع ولا يمكن للمثقّف أداءه إلّا إذا أحسّ بأنّه شخص عليه أن يقوم علنا بطرح أسئلة حرجة»[1]؛ وهذا ما يدلّ على أنّ دور المثقّف ينحصر في خدمة المجتمع وتحصيل المعرفة والأخلاق ونشرها والحثّ على العمل بها والوقوف في وجه الفساد والتّصدّي، وللمثقّف عدّة أنواع نخصّ بالذّكر: المثقّف المهمّش والّذي نحن بصدد دراسته في الرّواية، وخاصّة رواية التّسعينات الّذي أرّخوا لأزمة المثقّف الّذي أصبح ضحيّة للظّلم والعنف الّذي يلاحقه من الحكّام الفاسدين (مسؤولي الدّولة) فولج إلى عالم الكتابة والفنّ هروبا من هذا الواقع المرير الّذي أصبح يلاحقهم، حيث حاول هذا المثقّف أن يوطّد علاقته ويعمّقها لتصبح بمثابة الوعاء الذي يصب فيه المثقف آراءه وأفكاره الّتي تساعده على تحقيق ذاته لتفعيل الوجود، وهذا الخلق الإبداعي كان بمثابة هروب من الواقع المعاش إلى عالم تخيلي ابتكره المثقّف للتّنفيس عن العذاب الّذي تعيشه ذاته، وقد جسّدت الرّوايات صورا عديدة للمثقّف ومن بين هذه الصّور: صورة المثقّف في ظلّ التهميش الّذي يعانيه من طرف الشّعب والسّلطة على حدّ سواء، وقد تمثّلت هذه الصّورة في "رواية سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" في شخصية "نذار السّفاية" الّذي كان يعيش حالة من الفقر المدقع، كان موظّفا بسيطا في "شركة الشّتوية" المهدّدة بالغلق من قبل السّياسيين الفاحشي الثّراء، حيث يقف حاجزا أمام نفوذهم وسلطتهم فيسعى بشتّى الطّرق إلى محاربتهم بالقول، ويحاول استرجاع الشّركة و انقاذها من الغلق من مخالب هؤلاء الأثرياء « **توقّفت شاحنة مؤسّسة الشّتوية عند زاوية الشّارع الكبير، فالتفت نذار السّفاية وقال بفتور: سأعرض أمر الشّركة من جديد على مسؤول الحزب**

علّق السّائق قائلا لزميله النّقابي:

ستقتلك هموم الشّتوية. اهتمّ بنفسك يا رجل»[2]؛ فهو نموذج المثقّف الّذي يعاني تأزّما نفسيا نتيجة الواقع الّذي يحياه والوضع الّذي يطمح إليه كمثقّف يريد أن ينتقل من حياة الفساد والعنف، لكن

(1)- إدوارد سعيد: المثقّف والسّلطة، تر: محمّد عنّاني، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص43-44.

(2)- الرّواية: ص15.

هذا الواقع يحول بينه وبين حلمه في المحافظة على الشّركة ومكانته كموظّف فيها، وذلك بفعل طغيان الطّبقة الحاكمة المادّية على المجتمع برمته وفرض هيمنتها على كلّ الجهات المعنية بها الّتي تشتريها بأموالها ونفوذها حيث «**أشار إلى تواطىء المدير مع أثرياء يسعون للانقضاض على المؤسّسة وذكر منهم خليفة السّقّاط، جيلالي العيار، وعثمان المبردي، والحبيب الرّواسي لكنّه احتفظ بالتّقرير في درج مكتبه بمقر النّقابة، منتظرا لحظة المواجهة الحاسمة**»[1]؛ وهذا إن دلّ على شيء أنّما يدلّ على عدم فعالية هذا المثقّف لعدم الاهتمام بما يقوله وما يفعله من طرف كلّ (الجهات السّياسية الفاحشة الثّراء، فقد ابتسم له خليفة السّقّاط بكلّ سخرية وخاطبه قائلا « **تعوّدنا على كلامهم الفارغ، لقد احتكرتم كلّ شيء بالأمس، فرضتم الوصاية على الشّعب، واليوم حان وقت لتستبعدوا نهائيا من الحكم... انتهيتم يا نذار**»[2]؛ وهذا ما خلق نوعا من تأزّم ذات المثقّف بسبب الظّلم والتّهميش والفقر الّذي يعيشه في مجتمع تغلب فيه المادّة على الكلمة والقول. فكانت شخصية المثقّف سلبية انهزامية، تعاني الانكسار والخذلان وتسيطر عليها حالة من الخوف والرّعب.

كما برزت صورة المثقّف المهمّش من خلا شخصية "جمال الكيشاني" وهو عبارة عن صحفي همّه الوحيد نقل وترجمة ما يحدث في الواقع إلى عالم الكتابة، فكان سلاحه الوحيد في مواجهة هذا الوضع الّذي طرأ على الوطن، إلّا أنّ الفقر والحاجة وقفت عائقا أمام هذا المثقّف ما جعله يتعرّض للتّهميش والاقصاء في المجتمع بعدما كان يسعى للإطاحة بكل الاستغلاليين الّذين أفسدو النّظام وبنية وتركيبة المجتمع من خلا التّنديد بأعمالهم وفضحها في شكل صفحات تقدّم للقرّاء؛ حيث كتب "جمال الكيشاني" في جريدة "الرّبوة عن الحركة الاحتجاجية، وقال فيه أنّ الولاية نصبت لجنة للتّحقيق في قائمة المستفيدين من السّكنات، كما ذكر أنّ القائمة تضمّ عازبات وأموات ومهاجرين في فرنسا، فهذا الفساد الّذي يعتري هذه الشّخصية الاستغلالية دفع بهذا المثقّف إلى محاولة زحزحته من المنصب

[1]- الرّواية: ص17.

[2]- الرّواية: ص18.

الّذي يتقيّده ويعتليه، كما حاول جاهدا إلى نشر ثقافته ومختلف آراءه الإيديولوجية إلّا أنّه فشل في ذلك بسبب رفض ووقوف الطّبقة البورجوازية في وجهه وسعيها إلى تحقيق المكاسب المادّية على حساب المكاسب الثّقافية، فقد كان همّها الوحيد تحصيل أكبر قدر من الأرباح وما دون ذلك فهي ترفضه تماما.

حاول هذا المثقّف الاحتفاء بأحداث التّاريخ وذكرها في أعماله كأحداث "شهر أكتوبر 1988م" ثمّ دار الحديث حول الفراغ الثّقافي فتدخّل "جمال الكيشاني" قائلا: « **ما رأيكم لو ننظّم ندوة ثقافية حول هذا الموضوع؟ أظنّ أنّ المدينة بحاجة إلى نشاط تبرز من خلاله أهمّية الثّقافة في حياتنا السّياسية.**

استحسس صالح الوهبة الفكرة، وقال:

-الأحزاب لم تقم أيّ مبادرة في هذا المجال.

رمق خليفة السّقّاط صالح الوهبة بنظرة ذات معنى، وقال مخاطبا الجماعة

-أهذا وقت اللّهو؟ كيف تفكّرون في ندوة ثقافية في زمن الانتخابات التّشريعية؟ ! »[1].

فمعظم تفكير هذه الشّخصية كان منصبّا في كيفية الحصول على السّلطة وفرض الهيمنة على المجتمع، وللخروج من الأزمة الّتي عاشها المثقّف -وهي اضطراب ذاته- عمد إلى الهروب من هذا الواقع بعيدا عن ما ولّد لديه أزمة الاغتراب بعيدا عن وطنه، فقد اعتبره الحلّ الأنسب للتّغاضي عن الوضع المزري الّذي شهده وطنه، وكذا تحسين أوضاعه الاجتماعية والخروج من دائرة الفقر والبطالة، وقد تمثّل ذلك في الرّواية من خلال قول "جمال الكيشاني" «**شغلي ومستقبلي في العاصمة. أستطيع أن أحقّق فيها كلّ مشاريعي الثّقافية. سأخصّص أيّامي للكتابة والصّحافة... الكاتب لا تتفتّح أمامه الآمال إلّا في المدن الكبيرة**»[2]؛ كما تتجسّد صورة المثقّف في شخصية "صالح الوهبة" وهو موظّف في مديرية الأرشيف المنسوبة "لحبيب الرّواسي" وابنته "نسيمة الرّواسي"، فهذا

[1]- الرّواية: ص69.

[2]- الرّواية: ص129.

المثقّف يعيش حالة من الضّياع والفقر بسبب قلّة دخله وعجزه عن شراء بيت لتكوين حياته الزّوجية، فدائما ما يكون المثقّف ابن بيئة فقيرة عاجزة عن الإلمام بكل متطلّبات الحياة بسبب الفقر المدقع الّذي يتخبّط فيه، فعدم امتلاك هذه الشّريحة لرأس المال جعل من شخصية عديمة الفاعلية –لا تهتمّ أي فئة بأفكاره وآرائه–، كما احتقرت هذه الطّبقة من قبل كبار المسيّرين لأمور الدّولة، فنجد مثلا "صالح الوهبة" يعاني من أزمة السّكن بسبب ظلم وعدم عدل "هشام الكعّام" في توزيع السّكنات الاجتماعية الّذي أقصى ونبذ هذه الفئة وأعطى الأحقّية في السّكن للعازبات والمهاجرين وذلك خوفا ورضوخا لأوامر من هم أعلى مكانة منه، وهذا ما يمثّله الحوار الّذي دار بين "هشام الكعّام" و"صالح الوهبة" «**تذكّر هشام الكعّام فابتسم لنفسه. قال له ذات مرّة "إنّك تنتقم منّي لأنّك لم تحصل على سكن ". ورد عليه صالح الوهبة بتحدّ: "خدعتنا، وخنت ضحايا أكتوبر". هزّ هشام الكعّام رأسه وكأنّه يقول له إنّ الكلام الفارغ لن يخفيه**»[1]؛ فغالبا ما كانت فئة المثقّفين تلجأ إلى مواجهة ومجابهة هذه الطّبقة البورجوازية الفاسدة الاستغلالية عن طريق كتابة آرائها حولها وانتقادها والتّنديد بأعمالها التّخريبية وسوء تسييرها فقد «**قضى صالح الوهبة حياته كلها في الحي البحيرة الذي لم تتغير ملامحه الحزينة ، و صار الآن يرفض الزواج ما لم يحصل على سكن ملائم.واجه وضعه الصعب بمطالعة كتب السياسة و التاريخ و علم الاجتماع، وبكتابة خواطره وآراءه عن أزمات المجتمع الجزائري وبخاصّة عن العشرية السّوداء**»[2]؛ فهذه الشّريحة غالبا ما كانت تلجأ إلى الكتابة للهروب من الواقع الّذي يلزم ذاتها ويهز كيانها،كما أنّ شخصية المثقف بالأخلاق الفاضلة الّتي فرضها اللّه تعالى و نبيه الكريم صلى اللّه عليه وسلم على سائر الخلق كحبّ العمل والاخلاص فيه، فهذا ما جعل صالح الوهبة يحظى بالإحترام نتيجة «**ثقافته الواسعة، وتفانيه في العمل واهتمامه بأرشيف المنطق وخاصّة لجرأته الغريبة**»[3]؛ ما جعله يحظى في الأخير بسكن اجتماعي ليستقرّ في نهاية المطاف مع زوجته "ياسمين"، كما تتجلّى صورة المثقّف في شخصية "حميد التواقي" هذا الشّاب الّذي صدم بالوضع الجديد الّذي طرأ على الجزائر والّذي يتمثّل أساسا في فساد الحكّام وبطشهم وخصّ بالذّكر منهم "هشام الكعّام" الّذي وعده بمنصب عمل ولكنّه أخلف الوعد وهمّشه نهائيا فلم يستطع «**كبح**

[1]– الرّواية: ص45.

[2]– الرّواية: ص.ن.

[3]– الرّواية: ص43.

نفسه السّاخطة على وضعه الحالي.كان أبوه يشجّعه على الصّبر في انتظار وعود هشام الكعّام...»[1]؛ ولعلّ هذه البطالة الّتي يتخبّط فيها "حميد التواقي" جعلته يعيش أزمة ذاتية تولّدت عن قلقه المدمّر وسخطه على الحياة وعلى الوضع الحالي الّذي يؤرقه، وذلك راجع إلى أنّ السّلطة الحاكمة لم تقم أيّة اعتبار لشخصه كمثقّف واعٍ وملم بكافّة أنواع العلوم، وبالتّالي لم تكن له أيّة فاعلية في طرح أفكاره وآراءه الّتي يتحاشاها هؤلاء الحكّام الّذين كان همّهم الوحيد هو التّفكير في شتّى الطّرق لتوسيع دائرة مصالحهم وكسب أكبر قدر من الأموال، مع تضييق وحصر المجال على هذه الشّركة الاجتماعية، فغالبا ما كانت هذه الشّخصية (المثقّف) تتّجه إلى توسيع ثقافتها وتحصيل كمّية كبيرة من الزّاد المعرفي لملأ هذا الفراغ الّذي تعيشه بسبب قلّة مناصب الشّغل وتوزيعها حسب الرّغبة الشّخصية للحكّام والمسؤولين، "فحميد التواقي" لم يكن «**مقتنعا بشهادة اللّيسانس في التّاريخ الّتي حصل عليها من جامعة وهران. فكّر أن يواصل دراسته العليا. منذ أسابيع بدأ رحلته العلمية مع كتب مالك بن نبي، واهتمّ كثيرا بآراء المفكر عن الحضارة وقد ناقشها مع أستاذه الجامعي صابر الّذي كان معجبا بأفكار سيّد قطب**»[2]؛ وقد تميّزت هذه الشّريحة أيضا بانغراس الجانب الدّيني والأخلاقي فيها؛ وهذا بحفاظها على الصّلوات وأدائها لكلّ المناسك الدّينية. وكلّ هذا كان ذريعة لهروب المثقّف من واقعه المزري وتخطّيه للأزمة والمحنة الّتي تطغى على ذاته.

وعليه فإنّ الصّورة الّتي قدّمها "محمّد مفلاح في روايته "سفاية الموسم" عن المثقّف الجزائري تعكس تلك الأزمة والمحنة الّتي يعيشها ويعانيها هذا المثقّف داخل مجتمعه من طرف السّلطة والشّعب على حدّ سواء، وقد ولج هذا المثقّف إلى عالم الكتابة للتّخفيف من حدّة هذه الأزمة الّتي عذّبت ذاته وأدخلها في عالم ضبابي لا يمكن الخروج منه إلّا بتحكيم العقل، وهذا ما جعله يهرب من الأوضاع الاجتماعية الطّاغية والمهيمنة على حرّيته الشّخصية. فالرّوائي "محمّد مفلاح" مثقّف أظهر تفاعلا مع الواقع ووعيا بمتطلّبات المرحلة الجديدة في الجزائر فجاء خطابه حمّلا لدلالات متعدّدة تأمّلية، تشاؤمية، انفعالية **[...]**.

---

[1]- الرّواية: ص75.

[2]- الرّواية: ص75.

الخاتمة

الخاتمة:

سخّر الكتّاب الجزائريون معظم إبداعاتهم في معالجة شتّى القضايا الإنسانية المرتبطة بالوطن والّتي من بينها أزمة الذّات، وذلك من خلال دراستها والوقوف عند طبيعتها وصور تأزّمها ومسايرتها للتّحوّلات الجذرية الّتي طرأت على الجزائر في مراحل مختلفة ورسمت المشاكل والمأساة الّتي تعيشها الذّات جرّاء اصطدامها بإيديولوجيات مختلفة ثقافيا وجنسيا ودينيا أفرزتها العشرية السّوداء والنّظام الجديد السّائد في الجزائر خلال فترة التّسعينات.

ومن خلال هذه الدّراسة والقراءة التّحليلية لنموذج "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج يمكن تحديدها فيما يلي:

- ✓ قدرة الرّواية الجزائرية المعاصرة على مواكبة ورصد أحداث الواقع والتّحوّلات الّتي طرأت عليه جرّاء التّصارع الإيديولوجي القائم آنذاك، ومنه فرواية "سفاية الموسم" "لمحمّد مفلاح" عبارة عن تناقض فكري إيديولوجي برز من خلال التّصارع القائم بين الشّخصيات الرّوائية الّتي تكشف عن الواقع.
- ✓ التّحرّر من اكرونولوجيا التّتابعية من خلا البدء في الحاضر والعودة إلى استرجاع الأحداث السّابقة والقفز أحيانا على الزّمن الحاضر والتّنبؤ بما هو في المستقبل وتوقّع حدوثه، كلّ هذا في قالب فنّي وجمالي من شأنه التّأثير على المتلقّي.
- ✓ "سفاية الموسم" رواية اتّخذت" من أزمة الذّات" موضوعا لمتنها الحكائي، حيث صوّرت ونقلت ملابسات الواقع المزري والأوضاع السّياسية كما هي، لكن بصورة إبداعية فنية جديدة تختلف عن الرّواية السّبعينية، فصوّرت هذه الأزمة من جميع نواحيها النّفسية والإيديولوجية والاجتماعية والسّياسية، فقد احتضنت بقلق الذّات وتمزّقها وانشظارها والقضاء على الهويّة الجماعية والانتماء والوجود.
- ✓ لقد صوّرت رواية "سفاية الموسم" مجتمعا طغى عليه الظّلم والفساد والاستغلال وحبّ المصالح وتراجع الخير وإنعدام الثّقة بين الأصدقاء، وأصبحت فيه الجريمة (القتل) والمحرّمات (الخمر والزّنا) شيئا مباحا ومألوفا.
- ✓ الاهتمام بشخصية المثقّف وتصويره على أنّه إنسان إيجابي مصلح يسعى دائما إلى تغيير الوضع الّذي آل إليه وطنه نحو الأفضل، وذلك من خلال الوقوف في وجه الأعداء ومجابهتهم والسّعي إلى تحقيق مراده باعتبار أنّه ذات مثقّفة واعية لما يحدث حولها.

الخاتمة:

- ✓ استطاع "محمّد مفلاح" أن يكشف ويُعرّي الواقع الاِجتماعي من خلال توظيفه لعالم تخييلي يضمّ شخصية تنوب عنه في الحكي، ومجموعة من الشّخصيات الرّوائية وكلّ ذلك لإبراز أهمّ الأفكار والإيديولوجيات الّتي أراد إيصالها إلى المتلقّي مستترا خلف هذه الشّخوص الخيالية الّتي اختلقها ممّا يعكس وعي الرّوائي بما يحدث في وطنه.
- ✓ التّركيز على الحالة الدّاخلية النّفسية للشّخصيات من خلال الغوص في ذاتها ومعرفة ما تعانيه من ألم وقلق واضطراب.
- ✓ توظيف الرّؤية التّهكّمية السّاخرة كرد فعل على زمن ضاعت فيه هوية الإنسان والمثقّف على حدّ سواء.
- ✓ تعدّد نوع الأزمة المتّصلة بالذّات في الرّواية بين السّياسي والاجتماعي والدّيني والثّقافي.

الملحق

ملحق: التّعريف بالرّوائي "محمّد مفلاح":

"محمّد مفلاح" هو روائي وقاص وباحث في التّاريخ، من مواليد 1953م، مارس العمل النّقابي حيث اِنتُخب أمينا عاما للإتّحاد الولائي بغليزان (الجزائر)، عضو في المجلس الوطني 1984-1990م ثمّ اِنتخب عضوا في الأمانة الوطنية للإتّحاد العام للعمّال الجزائريين 1990-1994م، برلماني سابق (عهدة 1997-2002-2007م) كما تولّى عدّة مسؤوليات بالمجلس الشّعبي الوطني، ونائب لجنة الثّقافة والسّياحة والاتّصال. وهو اليوم متفرّغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثّقافي، صرت له إلى حدّ الآن سبع عشرة رواية، وثلاث مجاميع قصصية، عشر قصص للأطفال، وثمانية أبحاث في السّيرة والتّراث والتّاريخ.

أعماله:

أوّلا: الرّوائية.

- الانفجار، مجلّة (آمال) ط1، سنة 1983، المؤسّسة الوطنية للكتاب (م.و.ك) ط2، 1984..
- بيت الحمراء، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1986.
- زمن العشق والأخطار، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1986.
- هموم الزّمن الفلاقي، مجلّة الوحدة، 1984م.
- الإنهيار، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1986م.
- خيرة والجبال، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1988م.
- الكافية والوشام، منشورات اِتّحاد الكتّاب الجزائريين، 2002م.
- الوساوس الغريبة، دار الحكمة، 2005م.
- عائلة من فخّار، دار الغرب للنّشر والتّوزيع.
- شعلة المايدة، دار طليطلة، 2010م.
- انكسار، دار طليطلة، 2010م.
- هوامش الرّحلة الأخيرة، دار الكتاب، 2012م.
- سفاية الموسم (الدّروب المتقاطعة)، دار الكتب، 2013م.
- همس الرّمادي، دار الكتب، 2013م.

- سفر السّالكين، دار الكوثر، 2014م.
- شبح الكيلودي، دار المنتهى، 2015م.
- أيّام شداد، دار القدس العربي، 2016م.

ثانيا: القصّة القصيرة:

- السّائق، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1983م.
- أسرار المدينة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1991م.
- الكراسي الشّرسة، منشورات مديرية الثّقافة لولاية معسكر، 2009م.

ثالثا: قصص الأطفال:

- معطف القطّ مينوش، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1990م.
- مغامرات النّملة كحيلة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1990م.
- وصيّة الشّيخ مسعود، المؤسّسة الوطنية للنّشر والصّحافة (إبّاب)، 1992م.
- اللّؤلؤة، دار السّاحل، 2013م.
- قصص الحيوانات 2013م.
- الأرنب المعتوه وقصص أخرى، 2015م.

ثالثا: كتب في التّاريخ والتّراجم:

- شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005م.
- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة في منطقة غليزان، 2005م.
- أعلام من منطقة غليزان، مطبعة هومة، 2006م.
- شعراء الملحون لمنطقة غليزان، مطبعة هومة، 2008م.
- غليزان: مقاومات وثورات، دار الأديب، 2010م.
- مراكز التّعليم العربي الحرفي مدينة غليزان، دار قرطبة، 2011م.
- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة، 2011م.
- من تاريخ الطّريقة الرّحمانية في منطقة غليزان وضواحيها، دار القدس العرب، 2014م.

- في تجربة الكتابة، دار الكوثر، سنة 2015م .[1]

ملخّص الرّواية:

رواية "سفاية الموسم" (الدّروب المتقاطعة) "لمحمّد مفلاح" صدرت عن دار الكتب العربي عام 2013م، عدد صفحاتها حوالي مئة وثلاثون صفحة (من الحجم الصّغير)، وهي عبارة عن تجربة سردية جديدة تحاور موضوعات مهمة في المجتمع والسّياسة، تحدّثت عن التّحوّلات والتّغيّرات الّتي طرأت على السّاحة السّياسية والاقتصادية للجزائر خلال فترة العشرية السّوداء وتحديدا في فترة الانتقال من الحكم الاشتراكي إلى النّظام الرّأسمالي، أي ما بعد أحداث 1988م، الّتي حدثت في الجزائر وتمثّلت في مجموعة من الاحتجاجات الاجتماعية وثورة الشّباب ضدّ الحقرة والظّلم والفساد وغياب العدالة حتّى في أبسط الأمور (توزيع السّكنات ومناصب الشّغل يتمّ بطريقة غير شرعية)، حيث كشفت عن الرّداءة السّياسية والإدارية وفضحت المواقف السّياسية والمالية الّتي تخدم وتبحث دائما عن المصلحة العامّة، وهذا من خلا الطّمع والجشع وحبّ التّملّك والحصول على أعلى المراتب وجمع أكبر قدر من الأرباح وهذا ما زرع الفتنة بين مجموعة من السّياسيين فولّى زمن النّقاء والصّفاء بينهم وأصبحت العداوة هي السّبيل في تعاملاتهم.

يغوص "محمّد مفلاح" في أعماق المجتمع الجزائري خلال هذه المرحلة الانتقالية ويُعرّي الواقع السّياسي والاقتصادي الّذي طغى عليه التّهميش والضّياع والصّراعات والتّناقضات، وكلّ هذا أدّى إلى تفشّي البطالة وتراجع المستوى الأخلاقي من خلال الاستغلال والسّرقة والنّهب الّذي تفشّى في معظم شخصيات الرّواية، كما صوّر مؤلّف هذه الرّواية المصير المأساوي الّذي لاقاه هؤلاء السّياسيون في آخر المطاف، والّذي تنوّع بين السّجن والموت والفساد الأخلاقي.

[1]- ينظر: محمّد مفلاح: سفاية الموسم، ص131- 132.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم.

1-التّفاسير:

1) جلال الدّين بن محمد بن أحمد المحلي و جلال الدّين عبد الرحمان السّيوطي،تفسير الجلالين، شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار النّموذجية العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

2)عبد الرّحمان بن ناصر بن عبد اللّه السّعدي: تفسير السّعدي، دار ابن حزم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2012م.

3- الرّوايات:

1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منتديات إيثار،د.ب، د.ت، د.ط.

2)كمال بولعسل: عصر الطّحالب، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2011م.

3) محمد ساري: الورم،منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

4) محمد مفلاح: سفاية الموسم، دار القدس العربي، الجزائر، وهران، د.ط، د.س.

5) مصطفى بوغازي: رماد الذّاكرة المنسية، منشورات الوطن اليوم، العلمة، الجزائر، د.ط، 2016م.

6) مليكة مقدّم: الممنوعة، تر: محمّد ساري، الدّار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008م.

ياسمينة صالح: وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2006م.

4- الكتب بالعربية:

1)إبراهيم عبّاس: الرّواية المغاربية (تشكّل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

2) آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائرية (من المتامثل إلى المختلف)، دار الأمل للطّباعة والنشر والتّوزيع، تيزي وزّو، الجزائر، د.ط، 2006م.

3) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

4) بشير محمّد بويجرة، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائري 1970-1986م، دار العرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2001م.

5) حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء، الزّمن، الشّخصية) ، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

6) حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري(آفاق التّجديد ومتاهات التّجريب)، دار اليازوري، بيروت، ط1، 2015م.

7) حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

8) خضر محجز: تقنيات السّرد الرّوائي (محتوى الشّكل وأنماط الرّاوي)، عطيّة للنّشر والتّوزيع، غزّة، فلسطين، ط1، 2014م.

9) خليل رزق: تحوّلات الحبكة، مقدّمة لدراسة الرّواية العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

10) رجب عبد الحميد:إستراتيجية التّعامل مع الأزمات والكوارث، دار الكتاب الجامعي، الإمارات المتّحدة، ط1، 2014م.

11) رواد غالب سقلية: إدارة الأزمات الدّولية في ظلّ نظام الأمن الجامعي، منشورات الجلي الحقوقية للنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

12) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1973م.

13) الشريف حبيلة: الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، د.ت.

14) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

15) صالح زياد: الشّاعر والذّات المستعبدة، عالم الكتب الحديث، عمّان، الأردن، ط1، 1432هـ.

16) الطّاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م.

17) عادل ضرغام: في السّرد الرّوائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

18) عالية محمود صالح: البناء السّردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005م.

19) عبد الرّحيم محمّد عبد الرّحيم: دراسات في الرّواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الرّوائي، د.ب، 1990م.

20) عبد السّلام حيمر: في سوسيولوجيا الثّقافة والمثقّفين (من سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي ومن منطق العقل إلى منطق الجسد (أو التّطبّع)، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، لبنان، ط1، ص31.

21) عبد الصّمد زايد: المكان في الرّواية العربية، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ط1، 2003م.

22) عبد الله أبو هيف: الجنس الحائر(أزمة الذّات في الرّواية العربية)، دار رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

23) عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الرّوائية، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة العربية، د.ط، د.ت.

24) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار عالم المعرفة ، الكويت، 1998م.

25) عدنان يوسف العتّوم وآخرون: التّواصل الاجتماعي من منظور نفسي واجتماعي وثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

العربية للأبحاث والنّشر، لبنان، ط1، 2009م.

26) عزّت جاد: نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2002م.

27) علا السّعيد حسان: نظرية الرّواية العربية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2004م. 29) رشيد بعلي حفناوي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة(في ترويض النّص وتقويض الخطاب)، دروب للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2011م.

30) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ،2009م.

31) عمر عبد الواحد: شعرية السّرد (تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنّشر والتّوزيع، د.ب، ط1، 2003م.

32) عيسى الشّماس: مدخل إلى علم الإنسان، الأنثروبولوجيا، من منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م.

33) ماجدة حمّود: صورة الآخر في التّراث العربي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، د.ب، ط1، 2010م.

34) محمد السّيّد أبو نبيل: علم النّفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، دار النّهضة العربية، د.ط، د.ت.

35) محمّد بوعزّة تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

36) محمد بوغرة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431ه/2010م.

37) مخلوف عامر: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر(دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية)،منشورات اتّحاد كتب العرب، دمشق، سوريا، د.ط.

38) مرشد أحمد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

39) ميساء سليمان لإبراهيم: البنية السّردية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.

40) ناصر يعقوب: اللغة الشّعرية وتجلّياتها في الرّواية العربية، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2004م.

41) ندى بنت محمّد الحازمي: الذّات في شعر حسن سرحان،نادي مكّة الثّقافي الأدبي للطّباعة، د.ب، ط1، 2015م.

42) ياغي عبد الرّحمان: البحث عن إيقاع جديد في الرّواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

43) يمنى العيد: الرّواية العربية (المتخيّل وبنيته الفنّية)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

5-الكتب المترجمة:

1) إدوارد سعيد: الاستشراق(المفاهيم الغربية)، تر: محمدعناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006م.

2) إدوارد سعيد: المثقّف والسّلطة، تر: محمّد عنّاني، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

3) بول ريكور: الهويّة والسّرد: تأليف حاتم الورفلي، دار التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تونس، د.ط، 2009م.

4) بول ريكور: الوجود والزّمان والسّرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

5) جيرالد برنس: قاموس السّرديات، تح: السّيّد إمام، ميريث للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

6) دنيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

7) عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيالي محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1970م.

8) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

9) فتحي التريكي:الهويّة ورهاناتها، تر: نورالدّين السّافي وزهير المدنيني، الدّار المتوسّطية للنّشر، تونس، د.ط، 2010م.

10) كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، تر:جمال بلقاسم، دار رؤية المصرية، 2018م.

11) مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، تر:عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 1984م.

6-القواميس والمعاجم:

1) جبّر عبد النّور:المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

2) الخليل بن أحمد فراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

3) مصطفى سويف وآخرون:معجم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1975م.

4) معجم اللّغة العربية والأعلام: المنجد، المكتبة الشرقية(دار المشرق)، بيروت، لبنان، ط40.

5) معجم اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوّلية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.بطرس البستاني: محيط المحيط، تحقيق محمد عثمان، باب دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

6) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد الأنصاري الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.

6-المجلّات:

1) هاجر مباركي: أزمة الرّواية العربية في ظلّ المتغيّرات الحضارية (الهويّة بين التّخلّي والحنين)، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، مجلّة مقاليد، العدد 08، جوان 2015م.

2) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164، الكويت، د.ط، 1992م.

3) عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النّقد الأدبي العربي المعاصر، مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1، 2005م.

4) هنية جوادي: السّرد وتشكّل الهويّة (قراءة في رواية البحث عن العظام للطّاهر جاووت)، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، قسم اللّغات والآداب واللّغة العربية، مجلّة المخبر، العدد 13.

7-الرّسائل الجامعية:

1) بوراس منصور: البناء الرّوائي في أعمال محمّد العالي عرعار الرّوائية (الطّموح- البحث عن الوجه الآخر- زمن القلب- مقاربة بنيوية)، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف: محمّد العيد تاورته، كلّية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عبّاس، سطيف، الجزائر، 2009-2010م.

2) جمال مباركي: الغرب في الرّواية العربية الحديثة، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطّيّب بودربالة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م.

3) الحاج بن علي: تمظهرات الآخر في الرّواية العربية المغاربية،مذكرة لنيل درجة الماجيستير، كلّية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، 2009م/2010م.

4) حمد بن سعود البلهيد: جماليات المكان في الرّواية السّعودية، رسالة دكتوراه في الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426هـ/1427هـ.

5) عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التّاريخ عند هيجل،أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، اشراف: اسماعيل زرّوخي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006م.

6) مليكة ضاوي: تجلّيات الأزمة في الرّواية الجزائرية(1995-2005) دراسة موضوعاتية فنّية، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الدّكتوراه، تخصص أدب جزائري، إشراف نزيهة زاغر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2014-2015م).

7) مولاي أحمد بن نكّاع: ملامح الهويّة في السّنما الجزائرية، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه، إشراف بن ذهيبة بن نكّاع، كلّية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012-2013م.

8) مي عودة أحمد ياسين: الآخر في الشّعر الجاهلي، شهادة مكمّلة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية بكلّية الدّراسات العليا، إشراف: إحسان الدّيك، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006م.

9-الموسوعات:

1-عبد الرحمان بدوي:موسوعة الفلسفة،المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت،لبنان، د.ط، 1984م.

ملخص:

أزمة الذات في رواية "سفاية الموسم" "لمحمد مفلاح": تناول هذا الموضوع الأزمة التي تعانيها الذات الجزائرية في رواية "سفاية الموسم" (رواية سياسية) خلال مرحلة الانقلاب والتّحول الذي عرفته الجزائر بعد مرحلة العشرية السّوداء وتبني النّظام الرّأسمالي على حساب النّظام الاشتراكي، وقد سلّطت الضّوء على موضوع مهم من خلال تصوير الصّراع التّصدّع والانكسار الّذي تعرّضت له الذات من ناحية الحياة السّياسية والاقتصادية، ورصدت أهم القضايا والظّروف الّتي أدخلتها حيّز الأزمة.

الكلمات المفتاحية: الأزمة، الذات، الهوية، الصّراع.