الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموضوع:

دراسة سردية لرواية رائحة الدم لمحمد الجزائري

إعداد الطالب (ة):
بلعباس محمد

إشراف:
أ/ بن جماعي أمينة

لجنة المناقشة		
أ.ت.ع	سلامي عبد القادر	رئيسا
أ.ت.ع	كريب رمضان	ممتحنا
أ.ت.ع	بن جماعي أمينة	مشرفة ومقررة

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

الإهداء

إهداء

إلى نبع العطف والحب والحنان و سندي و من أنار لي الدرب للوصول إلى المبتغى

إلى من سهر و تعب و كافح رغم كل شيء

إلى نور عيوني و بصري وبصيرتي ..... أمي و أبي

إلى من سيبقى رفيقي و سندي فيما يتبقى من خبايا الدنيا بحلوها و مرها .....أخي وأخواتي

إلى أستاذتي الفاضلة د. "بن جماعي أمينة" والتي قامت بالإشراف علي ولم تبخل علي بالنصح و التوجيه

وإلى كافة الأصدقاء و الأحباب والزميلات و الزملاء الذين درسوا معي في كامل أطوار مشواري الجامعي

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في مد يد العون لإتمام هذا البحث المتواضع

-أهدي اليهم ثمرة جهدي-

كلمة شكر

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد رسول الله وعلى آله و صحبه ومن والاه اما بعد:

في بادئ الأمر فإني أحمد الله و أشكره على توفيقي في إتمام هذه المذكرة

أخص بالشكر الأستاذة المشرفة د. "بن جماعي أمينة" على نصائحها و توجيهاتها و دعمها الكبير و على وقتها الثمين

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني و ساندني من قريب أو بعيد

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

-إهداء

-كلمة شكر

-فهرس الموضوعات

-مقدمة:.....ص أ-ص ج

– المدخل:مفهوم فن الرواية.....ص1-ص4

–الفصل الاول:مضامين الرواية العربية الجزائرية.....ص5-ص19

المبحث الأول:المضمون السياسي و الإجتماعي.....ص6-ص12

المبحث الثاني:المضمون الرومانسي.....ص13-ص16

المبحث الثالث:المضمون الإصلاحي.....ص17-ص19

–الفصل الثاني:العناصر السردية في رواية رائحة الدم..... ص20-ص44

المبحث الأول:ملخص عن الرواية ص21-ص22

المبحث الثاني: : تجليات الشخصيات و الحوار و الأحداث ص23-ص32

المبحث الثالث: : تجليات الزمكانية و العقدة و النهاية.....ص33-ص42

المبحث الرابع: سمة الوصف في الرواية.....ص43-ص44

–الخاتمة.....ص45-ص46

–قائمة المصادر و المراجع.....ص47-ص52

مقدمة

تعد الرواية الجزائرية من بين الروايات الأكثر أهمية في الوطن العربي ونالت شهرة عالمية وهي التي لاقت اهتمامًا كبيرًا لدى النقاد والقرّاء بمختلف مضامينها، حيث أنها آلت بجميع المواضيع وخصوصًا منها التي تتحدث عن الثورة المجيدة وحتى بعد الاستقلال إلى مواضيع عايشها ويُعايشها المجتمع الجزائري، فعالجت آلامًا وجراحًا وتحدثت عن طابوهات وتحدثت عن أحلام وآمال، وقد كتب روائيون كثر حول هذا الواقع في أثنائه وحتى بعده، ولعلّ أبرز السمات التي لازمت تاريخ الجزائر القديم والحديث هو ارتباطه بالدم.

فالقديم كما هو معروف لدى العام والخاص وفي العالم اجمع أنّ الجزائر بلد المليون ونصف مليون شهيد. أمّا في الحديث، فهي تلك الحقبة السوداء التي خلقت الكثير من الآلام والآهات وكثيرًا من الضحايا والمفقودين.

فشهدت هته الفترة وحتى ما بعدها بِما يُعرف بأدب الأزمة، حيث أننا نجد الروائي "محمد الجزائري" في رائعته **"رائحة الدم"** وكأنّه يُعيدنا إلى تلك الحقبة الأليمة بالصوت والصورة، فسرد الوقائع والأحداث واختياره للمكان والشخصيات يجعلك تغوص بذهنك بين حروفها.

وفي بحثي المتواضع هذا كان لابدّ من التطرق إلى:

- ما هي مضامين الرواية العربية الجزائرية؟
- وما هي العناصر السردية في رواية **"رائحة الدم"**؟

ولعلّ هذا كان راجعًا إلىإهتماميبهذا الموضوع وخصوصًا فيما يتعلق برواية **"رائحة الدم"** التي ألهمتني كثيرًا وكانت سببا في اختياري لهذا الموضوع للتعرّف أكثر على الرواية العربية الجزائرية وأهم مواضيعها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي:

المصادر:

-رواية رائحة الدم" لمحمد الجزائري

- "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسني لعرج.
- "الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش" لإبراهيم عباس.
- "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف" لآمنة بلعلي.
- "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام" لمحمد مصايف..

المراجع:

-"لسان العرب" لابن منظور.

وقد بدأت بحثي بمدخل عنونته بمفهوم فن الرواية بشقيه اللغوي والاصطلاحي. وفصل أول بعنوان مضامين الرواية العربية الجزائرية مقسما إلى ثلاث مباحث، فتحدثت في المبحث الأول عن المضمون السياسي والاجتماعي، وفي المبحث الثاني تكلمت فيه عن المضمون الرومانسي والمبحث الثالث عن المضمون الاصطلاحي. أمّا الفصل الثاني فقمت بدراسة سردية لرواية **"رائحة الدم"** لمحمد الجزائري، فألممت بالموضوع والشخصيات والاحداث و الحوار والحوار والزمان والمكان ولحظة التأزم والنهاية فيها.وفي الخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بدءًا من المدخل إلى نهاية الفصل الثاني،واعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لدراسته.

وأنا في إنجاز هذا البحث واجهتني عدّة عوائق ومصاعب لعلّ أبرزها ندرة المراجع خصوصًا فيما تعلق بالمبحث الثالث في الفصل الأول، وكون رواية **"رائحة الدم"** لم يسبق دراستها من قبل، فواجهت بعض المشاكل فيما يخص تحليلها ودراستها دراسة سردية.

وفي حقيقة الأمر،فإن عملي هذا يظل مجرد محاولة بسيطة،وأتمنى أن أكون قد أسهمت ولو بشكل بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا و إلماما.

بلعباس محمد

تلمسان في: 20 شعبان 1438هـ

الموافق ل16 ماي 2017م

المدخل

مفهوم فن الرواية

تعد الرواية من الفنون الأدبية، وبالرّغم من أنها لفظة تبدو مألوفة لدى العام والخاص، إلاّ أنّ معانيها هي غير ذلك لدى الكثير من الناس وخاصة في مفهومها اللّغوي، إذ أنها وردت في "لسان العرب" لابن منظور في معتل الياء:

«روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروى ريا، ويقال للناقة الغزيرة وهي تروي الصبيّ لأنه ينام أوّل الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية عل تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية.... ويقال روى فلان فلانًا شعرًا، إذ رواه متى حفظه للرواية عنه»[1].

إنّ للرواية في تعريفها اللّغوي عدّة معانٍ، لعلّ أبرزها الرواية من الماء واللبن أي أن يشرب منه الشخص حتى يروى، وكذلك تسمية الشيء بغير اسمه لقربه منه كالبعير، ورواية الشعر أي إلقاءه على غيره. أمّا اصطلاحا: يعرّفها بعض النقاد أنها مجرد قصة لكنها أوسع منها من حين أبعاد السرد.

فتعرّفها **"عزيزة مريدن"** بقولها: «الرواية كالقصة ولكنها تختلف عنها في الأحداث والشمول والتصوير، والحيّز الذي تدور فيه، والزمن الذي تستغرقه»[2].

وقد شرحت هذا الاختلاف الذي يشمل الأحداث والشمول والتصوير والحيّز، أي المكان الذي تدور فيه والزمن الذي تستغرقه، بانّ الرواية تقوم على «حادثة أساسية تتفرع عنها حوادث أخرى، وعلى الرّغم من تركيزها حول شخصية البطل أو البطلين فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات أخرى ثانوية»[3].

إنّ الرواية هي أكثر شمولاً واتساعًا من القصة بحيث أنها تتسع في الحيّز، أي أنّ لديها عدّة أماكن تدور فيها الرواية وتتعدد فيها الشخصيات وتكثر فيها الأحداث.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب،مادة :ر و ي، دار صادر، بيروت، م6، ط5، 2005، ص270.

[2]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1971، ص73.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد أضاف **"إبراهيم عباس"** إلى أنّ (الرواية هي شكل من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصبّ فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه) [1]. يمكن إجمال قول **"إبراهيم عباس"** بأنّ الرواية هي عبارة عن إسقاط لِما يعيشه الإنسان وما يحسّ به سواء في نفسه أو في صراعه مع المجتمع من خلال قيم وأخلاق وعادات وتقاليد والبيئة التي يعيش فيها.

وما يمكن التماسه هو أنّ الرواية فن يحاكي ما يعيشه الكاتب وهذا امتياز للكاتب، بحيث أنه هو صانع الصورة كما يقول **"بيرسيلوبوك"**: «إنّ امتياز صانع الصورة، في تحويل الحياة إلى فن، الحقيقة الكبرى إلى واقع جوهري، كان موهبة في يده ولها من القيمة بحيث أنها وحدها من بين كلّ المواهب كانت مطلقة أكيدة»[2].

إن موهبة الكاتب الحقيقية هي تجسيده للواقع إلى فن يكون ذا قيمة متميزة عن غيرها من المواهب.

وقد أطلق **"إدوارد الخراط"** منحنى جديد في تصنيف الرواية من حيث تداخل الفنون سماها "الكتابة عبر النوعية"[3]. ويعرّفها بقوله: «هي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية تحتويها داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة، مسرحا شعرًا على سبيل المثال، تستفيد أيضا أو من منجزات الفنون الأخرى من التصوير والموسيقى، نحت وسينما»[4].أراد "إدوارد الخراط" أن يكون للرواية دور فعّال في الفنون الأخرى بحيث تكون المادة الخام لكل من المسرح والسينما وغيرها من الفنون، وحقيقة ذلك بانّ الكثير من الروايات ترجمت إلى أفلام ومسرحيات وأصبحت مشهورة عالميا وهذا ما يؤكد بأنّ الرواية فن ثريّ يغذي

---

[1]- إبراهيم عباس،الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيشي،دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للنشر، 2002، بتصرف ص05.

[2]- بيرسيلوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: د. عبد الستار جواد، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000، ص11.

[3]- أنظر: محمد صالح الثنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2013، ص46-47.

[4]- إدوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهر القصة القصيرة، دار الشرقيات، طبعة 1994، ص13.

الكثير من الفنون الأخرى والفضل كلّه يعود للبناء الفني للعمل الروائي الذي يستهوي القرّاء والمخرجين.

وفي خلاصة الأمر فإن عبد الملك مرتاض قد عرف الرواية على أنها : « نقل الروائي ..لحديث محكي،تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأصول ، كاللغة و الشخصيات و الزمان و المكان و الحدث ، يربط بينها طائفة من التقنيات ،كالسرد ، و الوصف ،و الحبكة ، و الصراع ، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات أن تتصارع طورا ، وتتحاب طورا آخر ،لينتهي بها النص نهاية مرسومة بدقة متناهية ،و عناية شديدة...»[1]

الرواية في نظر عبد الملك مرتاض هي نقل لحديث محكي بطابع نثري يحتوي على عناصر كاللغة و الشخصيات و الزمان و المكان ...،تربط بينها مجموعة من التقنيات كالسرد و الوصف والحبكة ...

فهي بذلك تشبه التصوير السينمائي بحيث تظهر الشخصيات متصارعة أحيانا و متحابة أحيانا أخرى

[1]-عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،2005،ص32

الفصل الأول

مضامين الرواية العربية الجزائرية

المبحث الأول: المضمون السياسي والاجتماعي

المبحث الثاني: المضمون الرومانسي

المبحث الثالث: المضمون الإصلاحي

المبحث الأول: المضمون السياسي والاجتماعي

لقد أصبح للرواية دور فعّال في إيصال أفكار الكاتب وميوله واتجاهاته سواء سياسية أو اجتماعية، فهذه المضامين مستقاة من الواقع أو من أفكار ليؤمن بها الكاتب لابدّ أن تلقى صدى لدى القارئ وتظهر التفاعل الإيجابي بإقناعه لِما تحمله الرواية من أفكار وإيديولوجيات، وقد شدّد **"محمد مندور"** على أهمية المضمون قصد تحقيق الغايات الاجتماعية والسياسية «وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية»[1].

ولهذا كان لابدّ من أن يرتقي فن الرواية إلى مستوى الوعي السياسي والاجتماعي وإزالة الستار عن كلّ غموض يحوم حول الإيديولوجيات والتوجهات السياسية والذي يلفّ الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الكاتب داخل مجتمعهن وهذا ما يؤكده **"إبراهيم الهواري"** : «فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم المحرّكة التي تكمن خلف مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة»[2].

فوظيفة الأدب هنا هي استخراج القيم التي كانت وراء التطور الاجتماعي للمساهمة في التطور السياسي، وممّا لاشك فيه فإننا نجد في الرواية العربية الجزائرية خير مثال على ذلك لِما تحمله من أفكار لتصور الواقع المعيش، وشهدت على سياسات عاشها الشعب الجزائري على فترات من الزمن وهذا ما يؤكده "إبراهيم عباس" حول توجهات الأعمال الأدبية (الشيء الذي حوّل هذه الأعمال الإبداعية من شكلها ووظيفتها الجمالية إلى خطابات إيديولوجية موجهة، وهذا ما ينطبق على أعمال "الطاهر وطار" مثلا، وهذا الانصياع الإرادي تمّ عن وعي سابق)[3]؛ أي أنّ الكاتب تحول في كتاباته من النسيج الخيالي والروايات ذات الطابع الجمالي إلى خطابات تحمل أفكار وتجارب سابقة موجهة إلى القارئ محاولاً بطلك إقناعه بالإيديولوجيا التي يؤمن بها، وهذه التوجهات عاشتها الرواية العربية الجزائرية منذ حقبة الاستعمار وكانت أوّل رواية عربية جزائرية سنة 1948، وهذا ما أكّده "واسيني

[1]– محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ت، ص219.

[2]– إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص224.

[3]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية– جدلية التاريخية والواقع المعيش– دراسة في بنية المضمون، بتصرف، ص16.

الأعرج" في كتابه "اتجاهات الرواية العربية الجزائرية"، «تصادف انتفاضة 1945 ظهور أوّل رواية جزائرية مكتوبة بالعربية "غادة أمّ القرى" للكاتب "أحمد رضا حوحو" سنة 1948 كتغيير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة»[1].

بعد انتفاضة 1945 وكشف فرنسا عن نواياها الحقيقية كانت هذه الرواية في حدّ ذاتها عبارة عن ردّ للمستعمر الفرنسي معبّرة بذلك عن مدى وعي الشعب الجزائري وخصوصًا لظروف عاشها الشعب، كمحاولة طمس الهوية الجزائرية ومن أبرزها محاربة اللغة العربية.

أمّا في عزّ الثورة المجيدة (فلم تشهد الرواية العربية الجزائرية إلاّ روايتان الأولى "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي والثانية "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنتي 1951 و1957 على التوالي)[2].

وهنا قد يرجع ذلك إلى القفزة النوعية التي شهدتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. أمّا فترة ما بعد الاستقلال فكانت السبعينيات عقد الرواية العربية الجزائرية بامتياز لكنها لم تجد في مضامينها عن الحديث على الثورة الجزائرية والهواجس التي كان يعيشها الشعب الجزائري.

فترة السبعينيات «هي فترة التحوّلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وقد كانت استجابة الروائي الجزائري- على وجه الخصوص- لتلك التحوّلات القاعدية المشروطة بالمثيرات الثورية والوطنية التي روج لها النظام في تلك الحقبة، وقد جعل من الثورية التاريخية مرجعية لمشروعه، حيث قام الحزب الحاكم الوحيد على توليه كلّ النشاطات الفكرية والإبداعية بشكل يقدم مصالحه»[3].

لقد استند النظام على الثورة التحريرية وجعلها منبع لكلّ ما يخطط له في مستقبله السياسي، وذلك بالثورة على رواسب الاستعمار وتحسين الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للشعب الجزائري الذي عايش الإقطاعية، فهذه المثيرات الثورية لقيت استجابة فعّالة من الروائي الجزائري

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، بتصرف، ص18.

[2]- المرجع نفسه، بتصرف، الصفحة نفسها.

[3]- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة، الجزائري، جوان 2006، ص30.

وسعى إلى قولبت كلّ هذه السياسات والأحداث إلى روايات «والملاحظ أنّ روايات السبعينات قد صبغت بصبغة ثورية من خلال مسايرتها للنظام الاشتراكي »[1]، أي دعم النظام الاشتراكي على حساب النظام الرأسمالي الإقطاعي، وهذا دعّم أيضا للطبقة الشغيلة التي تسعى إلى الثورة على البرجوازية ممّا يجعلها تتقدم وتتطور اقتصاديًا واجتماعيا.

ولعلّ ما ساعد الرواية العربية الجزائرية في البروز في هذه الفترة هو الحرية التي كانت غائبة في وقت الاستعمار كما يوضحه "إدريس بودية": «إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة، الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد »[2]، لهذا فإنّ الروائي الجزائري يتبنى التوجه السياسي الذي يناسبه وعلى حسب قناعته بكلّ حرية دون اضطهاد ولا قمع. فلكلّ كاتب حرية التعبير بالرواية عمّا يؤمن به من أفكار «فالروايات وإن طرحت نفس المواضيع (الثورة الوطنية بكلّ خلفياتها) التي تعتبر بمثابة الخيط الرفيع الذي التفت حوله الحركة الوطنية إبّان التحرير، فهي تختلف أساسًا في كيفية طرح هذا الموضوع أو ذاك حسب المصالح الطبقية التي يعبّر عنها هذا الكاتب أو ذاك»[3].

رغم أنّ الروايات تناقش نفس الموضوع ألا وهو الثورة بكلّ أشكالها، إلاّ أنها تختلف في كيفية الطرح وهذا كله حسب المصالح التي يعبّر عنها الكاتب، وهذا الاختلاف هو ما جعل من الرواية العربية الجزائرية في عقد السبعينيات أكثر ازدهارًا، كما يوضحه "واسيني الأعرج": «فليس سرًا إذا أطلقنا على السبعينيات (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر، على الإطلاق من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كلّه»[4].

---

[1]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، بتصرف، ص50-51.

[2]- المرجع نفسه ، ص39-40.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص94.

[4]-المرجع نفسه ، ص111.

فالرواية جسّدت في تلك الفترة كلّ ما له صلة بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، فكانت الناتج الفني الطبيعي لهذه الفترة المرافقة لكل الإنجازات بمختلف اتجاهاتها. ولعلّ من أبرز هذه الروايات:

-نار نور، دماء ودموع، الخنازير للدكتور "عبد المالك مرتاض".

-اللاز، الزلزال، القصر والحوات، عرس بغل "للطاهر وطار".

-ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح "لعبد الحميد بن هدوقة".

-جغرافية الأجساد المحروقة، وقائع من أوجال عامر صوب البحر "لواسيني الأعرج".

-طيور في الظهيرة "لمرزاق بقطاش".

أمّا في فترة الثمانينات، فقد سعت الرواية العربية الجزائرية إلى الظهور للعلن وفرض نفسها في الأوساط العربية والعالمية، كما يوضح "بن جمعة بن شوشة": (إنّ ما يلفت النظر في هذا المنحنى وهو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديد سواء العربية أو العالمية حيث نشر "عبد الحميد بن هدوقة" روايته "جازية والدراويش" سنة 1983م التي شملت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات وتناقضات سياسية، بلور معالمها الأديب "الطاهر وطار" في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980م و"تجربة في العشق" سنة 1988م)[1].

إنّ الاستفادة من تقنيات الرواية الجديد والانخراط ضمن هذا التوجه هو محاولة مواكبة التجارب العربية والعالمية الحديثة، لكنّ المضمون يبقى نفسه الثورة زمن الاستقلال (الثورة الصناعية والزراعية...)، بحيث بلور الأدباء صراعاتها وتناقضاتها السياسية إلى روايات. (ويرى بعض الروائيين-

[1]- بن جمعة بن شوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، بتصرف، ص07.

حسب تجاربهم ومواقفهم المتعددة مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات- إنّ التأصيل هو السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في التجربة الروائية، كما نجد "واسيني الأعرج" أنه اعتمد فقط على التعقيد في السرد واعتبره السبيل الأمثل لتحقيق المغايرة)[1].

يقصد بالتأصيل هو إتباع ما عهده الروائيون السابقون أمثال "الطاهر وطار" وغيرهم الذين اشتقوا تجاربهم الروائية من الواقع الجزائري ف يعصرهم، ونقل تلك الإشكاليات والمواقف، إلاّ أنّ التجديد يكون فقط في تعقيد في السرد ليكون السبيل الوحيد والقادر على تحقيق بعض المغايرة، وهذا ما تميّزت به الرواية في الثمانينات.

أمّا فترة التسعينيات شهدت التعددية الحزبية وتميّزت بالتوتر السياسي والعنف، حيث كانت له آثار اجتماعية واقتاصدية وتطرقت الرواية العربية الجزائرية لهذه الأزمة وتشابهت الرؤى والأفكار والتقت الأعمال الأدبية، «حين يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة والممارسات التي تبعتها»[2].

وهنا التقى الطاهر وطار و واسيني الأعرج في موضوع وفكرة واحدة ألا وهو العنف السياسي محاولين البحث عن أسباب نشوء هذه الأزمة والآثار التي تبعتها من ممارسات أدّت إلى أزمات اجتماعية واقتصادية.

«إن الإرهاب في "سيدة المقام" ليس حديثًا عابرًا ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع، بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها ولو كان كعنصر هدم لا عنصر بناء لا يكتفي بتسجيل حضورها وإنّما يعطيها أيضًا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية»[3].

[1]- بن جمعة بن شوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، بتصرف، ص09.

[2]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص77.

[3]- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج. 22، ع. 01، سبتمبر 1999، ص316.

إنّ للإرهاب في "سيدة المقام" حضور قوي جعله أحد مكونات الرئيسية في هذه الرواية وأعطاها بعدها السياسي والتاريخي والإيديولوجي بطابع فني مميز، وما يميزها وكل روايات التسعينيا ت عن باقي الروايات الأخرى وخاصة الروايات في السبعينات، هو الواقع، حيث أنه: «جرد الكاتب من كلّ إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركن إلى المحنة وتجسد الحالة »[1]؛ أي أنّ الروايات في التسعينيات تجسد فقط الحالة في ظلّ الأزمة وعدم الخوض فيما يخصّ كيف تؤول إليه نهاية الأزمة، ففي فترة السبعينات كان هناك قليل من الحرية الفكرية والإيديولوجية، إلاّ أنّ فترة التسعينيات في ظلّ الأزمة لا يمكن للكاتب أن يبرز خفايا الصراعات وتفاصيلها وتبني بعض الإيديولوجيات والأفكار. «ولعلّ ما هيمن على بعض الروايات منذ البداية هو فعل الموت، حيث يوقفنا السارد على رائحة الموت والدم من خلال عرض حالة لمدينة أو الناس المهزومين، كان سببها تدهور الأوضاع فيبدو الكلام حدثًا مشحونًا بآثار تلك الانهزامات في الواقع وداخل النفوس بدرجات متفاوتة»[2].

كما فعل الموت هو السمة الغالبة في بعض الروايات من خلال الآهات والحسرة والانهزام وهذا هو الحال الراهن في تلك الفترة من خلال الواقع المرّ الذي كان يعيشه الشعب وسط حالة من الخوف والرعب واللااستقرار أمنيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا.

هذا ما أكّده "محمد داوود" في وصفه للظروف التي كانت تمر بها الجزائر: «وهكذا بدأت الرواية الجزائرية، جراء هذه الظروف الجديدة تعرف ما يمكن تسميته ب: "مرحلة الشك"، إذ عبّرت نصوصها بطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينيات التي اتسمت باستعمال العنف الرمزي والمادي، أي الاغتيال السياسي الفردي والجماعي، إنها مرحلة تداخل المفاهيم وزعزعة اليقينات وغياب الأمن والاستقرار السياسي والاجتماعي»[3].

---

[1]– آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، بتصرف، ص78.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– محمد داوود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، ضمن مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة جزائرية في الأنتروبولوجية والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، العدد 1، ص106.

إنّ الظروف الجديدة التي شهدتها الجزائر من اغتيال سياسي فردي وجماعي واستعمال العنف المادي والمعنوي تناوله الرواة الجزائريون عبر نصوصهم بطرق مختلفة، كلّ حسب رؤيته للوضع الذي شهدته الجزائر في التسعينيات.

فالرواة الجزائريون قاموا برصد ما حدث في تلك الفترة، فالرواية طالما ارتبطت بالواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع، وهذا ما يؤكده "عادل ضرغام": «فالرواية- بالإضافة إلى الفنون الأخرى بدرجات متفاوتة- هي الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص نظرًا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيا خاصًا للحياة، سواء أكان ذلك الوعي مرتبطًا بلحظة راهنة أو ماضية»[1].

لقد عالجت الرواية الأزمة الجزائرية وواقعها المر كمختلف الفنون الأخرى، وكان ذلك في تلك المرحلة التي مرت بها الجزائر أو بعدها، فعدّة روايات كتبت في تلك الفترة عن ذلك الواقع ومنها من كتبت بعد ذلك لأدباء جزائريون أمثال "محمد الجزائري" في روايته "رائحة الدم".

[1]- عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص17.

المبحث الثاني: المضمون الرومانسي.

لقد شهدت الجزائر التيار الرومانسي منذ الاستعمار بحيث لم تكن بمعزل عنه كما يوضحه واسيني لعرج: «الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذه التيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية»[1].

فالجزائر وبفضل أدبائها الذين يدرسون خارج الجزائر من خلال جامعات عربية أو أجنبية قد تبنوا بعض التيارات وانجذبوا إليها، إلاّ أنّ هذا التيار ومن خلال مضمونه وخصوصًا باللغة العربية شهد بعض القيود، «أمّا الرواية المكتوبة باللغة العربية فقد ظهرت قبل ذلك بقليل، ضمن ظروف جدّ صعبة لم تجد فيها اللغة حرية نموها سواء على الصعيد الاستعمارين أو على صعيد الجمعيات الإصلاحية التي قولبتها ضمن قوالب مشروطة مسبقًا، من هنا كانت "غادة أمّ القرى" لرضا حوحو تحمل هذا الضعف»[2]؛ أي أنّ الرواية المكتوبة باللغة العربية كانت تحت رحمة الجمعيات الإصلاحية، التي كانت تسعى إلى قولبتها وفق شروطها.

أمّا في فترة السبعينات ازدهرت الرواية المكتوبة باللغة العربية فلم تشهد إلاّ القليل من الروايات الرومانسية نظرا لجنوح أغلب الكتّاب للكتابة عن الثورة الوطنية «فالمتتبع لتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سيجد أنّه أكثر من 90%منها، كتب عن الثورة الوطنية بأشكال مختلفة وحسب رؤية كلّ أديب»[3].

فالكتّاب هنا يكتبون عن إرهاصات الثورة الوطنية نظرًا للحنين والفخر بإنجازات الثورة.

(ويمكن أن تصنّف تحت خانة الوعي الرومنتيكي ستّ روايات:

- "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار.
- "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة.

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص215.

[2]- المرجع نفسه، ص225.

[3]- المرجع نفسه ، ص228.

–دماء ودموع" لعبد الملك مرتاض.

–"حب أم شرف" لشريفة شناتلية.

–"الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لإسماعيل غموقان)[1].

بحيث تعدّ هذه الروايات أبرز ما صنّفه واسيني الأعرج في خانة الروايات الرومانسية.

إنّ الروايات الرومانسية لاقت عدّة انتقادات واستحسان من جانب النقاد، حيث أنّ "محمد مصايف" قد استحسن المكانة التي تحتلها المرأة في الروايات العربية الجزائرية، «يحتل العنصر النسائي في روايتنا العربية الحديثة مكانة ممتازة، مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل. والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كان الشأن غالبًا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرجل، والمسلي له، بل تضطلع تماما مثل الرجل بدور نضالي قيادي في المسيرة، ويكفي أن نقرأ "ريح الجنوب"، و"الشمس تشرق على الجميع"، "نار ونور"، و"الطموح" لنقتنع بهذه الثورة»[2].

يرى هنا "محمد مصايف" أنّ للمرأة مكانة هامة في الثورة الجزائرية من خلال بعض الروايات التي تخالف بعض الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية والتي دائما ما تكون الخليلة التابعة للرجل. فالمرأة تكافح جنبًا إلى جنب مع الرجل ممّا يجعلها متساوية معه.

وفي حين، ينتقد بعض الرواة الآخرين «ملاحظة أخرى لا ندري أهي محمدة أم مذمة في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، وهي ميل بعض كتابنا، وعلى رأسهم وطار في رواية "اللاز" وابن هدوقة في رواية "نهاية الأمس"، إلى استخدام الأسلوب المكشوف التي يسمى الأسماء بأسمائها ولا يكتفي بالتلويح بدل التصريح، فوطار وابن هدوقة يصفان العلائق الجنسية وصفًا إباحيًا قد يعتبرانه أسلوبًا

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ، بتصرف، ص229.

[2]– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص312.

واقعيًا، وهو أمر قد يختلف حوله النقاد والأدباء، فما يراه بعضهم واقعية يراه آخرون استفزازًا يمكن الاستغناء عنه بأساليب أخرى للتعبير عن الموقف المراد التعبير عنه»[1].

فمحمد مصايف بفصل هنا حول حكم النقاد لاستخدام الأسلوب المكشوف في روايتي "اللاز" و"نهاية الأمس" لكلّ من وطار وابن هدوقة بعضهم يرى أنّ وصف العلائق الجنسية وصفًا إباحيًا هو واقعية، والبعض الآخر يرى بأنها استفزاز كان يمكن الاستغناء عنه، وهذا ما يؤكده صالح أنها مفقودة حول ما تميّزت به الروايات الرومانسية الجزائرية: «تميّزت الرواية الجزائرية بالميل إلى جرأة الطرح، وتحطيم الطابوهات، إذ تناولت قضايا الدين والجنس والسياسة، وخاضت في الأمور المسكوت عنها وبلغة تتصف بالفحش والعار، وكانت هذه النقطة مثار خلاف بين الدّارسين، ففي حين يستحسنها بعضهم ويستهجنها آخرون بحجة المساس بالأخلاق والقيم الاجتماعية والدينية»[2].

إنّ الجرأة في الطرح والتي تميّز بها الأدباء الجزائريون في رواياتهم من خلال التطرق إلى الطابوهات التي يعيشها المجتمع الجزائري، إلاّ أنّ هذه الجرأة كانت محل خلاف بين الدّارسين الذين يرون أنها تحل المساس بالأخلاق والقيم الاجتماعية والدينية في حين استحسنها البعض الآخر.

وبهذا يتفق مفقودة صالح مع محمد مصايف حول الروايات الرومانسية ذات الطرح الجريء بأسلوب مكشوف.

ويرجع هذا الطرح في الروايات وخصوصًا في فترة التسعينيات حسب رأي "إبراهيم سعدي" إلى: «صورة المرأة في ذهنية الرجل الجزائري، تلك الصورة التي ترى في المرأة موضوعًا للمتعة الجنسية أو مظهرًا من مظاهر الاستغلال الطبقي أكثر منه موضوعًا للحب»[3].

---

[1]– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص312-313.

[2]– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، الجزائر، 2009، ص222.

[3]– إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، مقال منشور ضمن مجلة: الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدو قدللرواية، أعمال وبحوث، ص24.

إنّ الذهنيات التي مازالت ترى في المرأة متعة جنسية هي التي تركت أثرها في الروايات من خلال الجرأة في الطرح وبأسلوب مكشوف لدى بعض الروائيين.

في حين يرى بعض النقاد الآخرون أنّ الأصوليون أو حراس النوايا كما سماهم "سليم بتقة" أنهم ضدّ الفن والحب: (إنّ علاقة حب لا يعترف بها في ظلّ التحوّل الذي أصاب المجتمع الجزائري، وانتشار الأصولية أو حراس النوايا، ممّا سيجعل عمر هذا الحب قصيرًا لأنّ كلّ شيء يعمل ضدّ الفن والحب والحياة، وبالتالي فمن المنطقي أن تصل هذه العلاقة إلى نهايتها)[1].

يرى "سليم بتقة" أنّ علاقة حب لا يمكن لها أن ترى النور مادام هناك أصوليون لا يدركون معنى الحب والفن والحياة.

[1]- سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية- دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه ،إشراف الطيب بو دربالة، جامعة باتنة، 2009-2010م/1430-1431هـ، بتصرف، ص605-606.

المبحث الثالث: المضمون الإصلاحي.

لقد كان للتيار الإصلاحي في الجزائر الأثر الكبير على الرواية الجزائرية، (الفكر الإصلاحي ظهر بالجزائر بشكل مكثف بعد الأربعينيات من هذا القرن وكان أكثر ميلاً فهو الاستقلال الوطنين غير أنه لم يكن يرى في الصراع، إلاّ قوة الاستعمار وقدرته على إدارة زمام الحكم وظلّ أعمى عن إدراك حقيقة الصراع)[1].

فللفكر الإصلاحي لم يكن يحاول مقاومة الاستعمار بشكل مباشر، فقد كان يرى فيه القوة والقدرة الضاربة لكلّ أنواع المقاومة، وحاول التوابيع فقط معه ومحاولة حصوله على قرار إصلاحي منه، فكيف لمستعمر يحاول جاهدًا قتل كلّ ما هو عربي مسلم من تراث وتقاليد ودين أن يسمح بحصول التيار الإصلاحي على تصاريح وقرارات تمكّنه من النهضة بالثقافة واللغة العربية الإسلامية واللغة العربية.

وكان هذا الفكر الإصلاحي تحت قيادة جمعية العلماء المسلمين، والتي كانت في الأصل وليدة لهذا الفكر (ساعدت بدايات الفكر الإصلاحي على ميلاد جمعية العلماء المسلمين في دفعها خطوات أكثر ثباتًا فيما يخصّ القضية الوطنية، بحيث اكتفت بمطالب اجتماعية محدودة، لتتحول إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية واجتماعية وسياسية)[2].

جاءت جمعية العلماء المسلمين لتدافع بقوة عن القضية الوطنية وتكون حركة سياسية ذات مطالب متنوعة، وذلك في ظلّ البدايات الضعيفة والمحتشمة للتيار الإصلاحي الذي كان خاضعًا لإرادة المستعمر الفرنسي. (فكان الحضور القويّ لجمعية العلماء المسلمين من خلال أقطابها ابن باديس، البشير الإبراهيمي مكنّها من إنشاء مجلات ودوريات منها "البصائر" و"الشهاب"، كما أنها تبنّت كتابات رائد القصة والرواية في الجزائر الكاتب الشهيد "رضا حوحو")[3].

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بتصرف، ص117.

[2]- المرجع نفسه ، بتصرف، ص124.

[3]- المرجع نفسه، بتصرف، الصفحة نفسها.

تمكّنت جمعية العلماء المسلمين من إثراء الرصيد الثقافي العربي إبّان الاستعمار من خلال الدوريات والمجلات وتبني كتابات الشهيد رضا حوحو، بحيث كانت رواية "غادة أم القرى" التي تعتبر الرواية الأولى باللغة العربية تحمل الطابع الإصلاحي، "فغادة" هي الفتاة الحسناء و"أم القرى" هي مكة المكرمة، فهي رواية رومانسية بطابع إصلاحي وذلك دون التطرق إلى الطابوهات، التي يعيشها المجتمع، فلهذا فإننا نلاحظ التأثير الواضح لهذا التيار الذي أسس للرواية المكتوبة باللغة العربية.

وسار على هذا المنهج كتّاب ما بعد الاستقلال، (فقد روث الكتّاب هذا الاتجاه بكلّ التناقضات التي عاشها على كافة الأصعدة، فظلّت نظرتهم مقتصرة على الماضي، ففشلوا بذلك في مواجهة الواقع الجديد، فمارس هذا التيار عجزه في موضوعات الثورة الوطنية، والحب والعلاقات البشرية الأخرى)[1].

لم يستطع متبني هذا الاتجاه فهم موضوعات الثورة الوطنية والحب والعلاقات البشرية الأخرى نظرا للقيود التي تكبّل فكر الكاتب المبدع الذي يجد نفسه أمام النقد القاسي من القرّاء والنّقاد المختصين وخصوصًا المؤمنين بهذا الاتجاه.

(صحيح أنّ هذا الاتجاه قد أسس للرواية المكتوبة باللغة العربية، فهو لم يضف شيئًا إلى رصيد الرواية في الوطن العربي عكس الاتجاهات الأخرى، لإصراره على التعامل مع الوقائع الجاهزة التي تتضاءل فيها معاناة العمل الإبداعي والافتقار إلى الرؤية التي تدرك خلفيات الصراع الاجتماعي أسقط الاتجاه الإصلاحي، في تناقضات كثيرة)[2].

سقط الاتجاه الإصلاحي في تناقضات عديدة وهذا لإصراره على التعامل مع الوقائع الجاهزة ولافتقاره للرؤية العلمية التي تدرك خلفيات حركة الصراع الاجتماعي، (حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه بضرورة الاهتمام بالبطل الخير (أخلاقيا) في إبداعاتهم والذي يغير المجتمع بمجرد النيّة الحسنة،

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بتصرف، ص126-127.

[2]- المرجع نفسه، بتصرف، ص128.

نجد النزعة الفردية هي الغالبة ويسودها الروح الخارقة والسقوط في السوداوية، وبالتالي الفشل في مواجهة الأوضاع المعقدة التي لا يمكن للفكر الإصلاحي أن يخسف)[1].

يسود كتابات أصحاب الاتجاه الإصلاحي سيطرة النزعة الفردية من خلال البطل الخير الذي يغير المجتمع وعدم مواجهة الأوضاع المعقدة وهي الطابوهات التي يجب معالجتها من خلال الروايات.

فالإنسان كما يقول واسيني الأعرج: (هو شبكة من العلاقات الاجتماعية وثمرة وضع ما من الأوضاع، وله إرادة فعّالة ومبدعة، قادرة على دفيه إلى الثورة على الأوضاع البئيسة)[2].

فالإنسان وليد الوضع الذي هو فيه كما له إرادة كبيرة تدفعه إلى الثورة على الأوضاع البائسة التي يعيشها، عكس البطل المثالي الذي لا يمكنه التأثير على هذه الأقدار.

(فقد عالج هذا الاتجاه مواضيع تقليدية تناولتها الرواية العربية في بداياتها، وهذا ما يفسر طبيعته القاصرة على فهم سر العلائق الاجتماعية، فمن معالجته لقضية المرأة إلى قضية الحجاب، والطلاق وغيرها)[3].

إنّ عدم فهم العلائق الاجتماعية في الاتجاه الإصلاحي أدى به إلى السقوط في مواضيع تقليدية

تناولتها الرواية العربية في بداياتها كقضية الحجاب والطلاق وغيرها، وهذا القِصر نظر هذا الاتجاه.

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بتصرف، ص128.

[2]- المرجع نفسه، بتصرف، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، بتصرف، ص129.

الفصل الثاني

العناصر السردية في رواية رائحة الدم

المبحث الأول: ملخص عن الرواية

المبحث الثاني: تجليات الشخصيات و الحوار و الأحداث

المبحث الثالث: تجليات الزمكانية و العقدة و النهاية

المبحث الرابع:سمة الوصف في الرواية

المبحث الأول:ملخص عن الرواية

-ملخص رواية "رائحة الدم":

تتمحور رواية "رائحة الدم" [1] حول شخصية المعلم أبو سعاد الذي يحاول فهم سبب اختفاء زميله أحمد، أحمد هذه الشخصية الغامضة التي تغيب فترة من الزمن بعد اعتقاله.

يعود بنا الراوي في بادئ الأمر إلى حياة أبي سعاد التي يعيش مع ابنته سعاد وزوجته وأمّه، وإلى وفاة أخيه الأكبر في البئر القديمة ليصبح بعد ذلك المعيل لعائلته ويتحمّل المسؤولية في سن مبكرة لتتالي الأحداث وفي أحد الأيام يعتقل أحمد ويبدأ أبو سعاد في البحث عن أسباب اعتقاله، فيظن أنّ حديث المقهى هو وزملاؤه في المدرسة مع المدير والمعلم إبراهيم، بعدة ذلك يعود بنا إلى رحلة أحمد إلى الصحراء بحثا عن دواء للعقم ليلتقي بأربعة أشخاص بعدما تعطلت سيارته ليستضيفونه ويصلحون سيارته ويعيدونها إليه بعدما سبقهم إلى القرية، يظن أبو سعاد أنّ هذه الرحلة قد تكون سببا لاعتقاله، وبعد وقت طويل من غياب أحمد يظن المدير أنه قد مات فيقدم على خطبة ابنة عمه [زوجة أحمد].

وبعد ذلك وفي موجة اللاأمن يقتل رجال الأمن مسعود المجنون، في ليلة زفاف المدير وبعد وقت طويل من الانتظار يظهر أحمد وبشكل مفاجئ ويقوم بقتل المدير، ويغادر القرية في سيارة سوداء وسط هول الحاضرين، وبعد ذلك اقتحم رجال ملثمون بيت أبي سعاد وقاموا بقتله وسط أنظار ابنته الصغيرة سعاد..

إنّ رواية "رائحة الدم" رواية سياسية بأسلوب فني مميّز بحيث بيّن "محمد الجزائري" كيف يتحدث الشعب بمختلف طبقاته عن السياسية في المقهى أو الشارع أو المزرعة، والقارئ لرواية "رائحة الدم" كيف أنه يشمّ رائحة الدم من خلال الأحداث الأليمة التي شهدتها الرواية، حيث يرجح أبو سعاد وزملائه في المدرسة أنّ سبب اختفاء أحمد هو تدخله في السياسة أم لسفره إلى الجنوب والتقائه لأشخاص غرباء يعتقد أنهم كانوا السبب في اختفائه، فهذه الشخصيات يمكن أن يكون لها خلفيات

[1].محمد الجزائري، دار السبيل،2008

سياسية تسببت في اعتقاله. فرواية "رائحة الدم" مليئة بالرموز التي توحي للقارئ، فقد يبدو ومن خلال مقدمة الرواية التي اختارها "محمد الجزائري" [1] أنّ سعاد قد تعني الوطن وبعض الأشخاص كالمدير وإبراهيم أنهم أشخاص يكيدون الشر لأمثال أحمد، وأبي سعاد هو المثال على الشخص الطيب الذي يحاول إيجاد زميله وصديقه لكنه يقتل في الأخير لأسباب مجهولة.

يبيّن "محمد الجزائري" في روايته الصراع الخفيّ بين المدير وأحمد ويكون أبو سعاد هو الواسطة بعد ما اختفى أحمد وكيف تطرق لكيفية العيش في القرى الجزائرية ومدى طيبة أهلها وكذلك إلى العادات والتقاليد خصوصًا في وصفه للعادات والتقاليد في عرس المدير حول المرأة التي مازالت تعاني من بعض هذه العادات والتقاليد التي تقيّد حرية المرأة في اختيار شريك حياتها.

فقد وظّف "محمد الجزائري" كلّ هذه العادات والتقاليد والأحداث الأليمة التي مرت بها الجزائر في العشرية السوداء بقالب فتي مميز تحدث من خلالها عن الواقع السياسي في ذلك الوقت بتعابير رمزية.

[1]-**محمد الجزائري**: هو كاتب و روائي جزائري

المبحث الثاني: تجليات الشخصيات و الحوار و الأحداث

أ-الشخصيات:

مفهوم الشخصية:

تمثل الشخصية عنصرًا هامًا وفعّالاً ومحوريًا في البناء السردي للرواية، إذ لا يمكن لنا أن نتصور رواية أو قصة دون شخصيات تصنع الحدث فيها.

1) لغة: ورد مفهوم الشخصية في قاموس المحيط لفيروز آبادي بأنه: «ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمرًا أقلقه وأزعجه »[1]، وله عدّة معانٍ ارتفاع عن الهدف وشخص بصوته وغيرها.

وورد أيضا في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ.ص): «شخص: الشخص؛ جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وأشخاص الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت»[2].

فالشخص في مفهوم ابن منظور هو الإنسان وهو كل جسم له ارتفاع وشخاص الشخص، سواءه وكلام متشاخص أي متفاوت.

2) اصطلاحًا:

حيث يعرّفها "شريبط أحمد شريبط" على أنها: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة»[3].

---

[1] – فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص469.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مج 8، ص36.

[3] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2009، ص43.

فالشخصية في الرواية قد تكون مشتقاه من خيال الكاتب أو تكون واقعية بحيث تدور حولها أحداث قصة ما مع أشخاص آخرين بحيث تعمل الشخصية كمحرّك أساسي للعمل الروائي، بحيث أنها القطب الذي تتمحور حوله أحداث الرواية «حيث تلعب الشخصية دورًا رئيسيًا مهمًا في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي»[1].

للشخصية دور رئيسي في الرواية وهي عنصر مؤثر تقوم بتفعيل الأحداث فهي التي تقوم بالحدث.

3)-أنواع الشخصية في الرواية:

1) الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة وهي: «التي نصْطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه، من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2].

تتمتع الشخصيات البطلة باستقلالية تمثل أفكار الكاتب وتتميز غالبا بالقوة والعزيمة والانتصار يتمحور حولها الحدث الروائي.

2) الشخصيات الثانوية:

وهي التي «تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[3].

تعتبر الشخصيات الثانوية أقل قيمة من الشخصيات الرئيسية من حيث الوظيفة، بحيث أنها تساعد بإسهام في تصوير الحدث وبلورة معناه

[1]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980، ص20.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[3]-. المرجع نفسه، ص45

3)الشخصيات العابرة:

وهي تلك الشخصيات «البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مواقفها وأطوار حياتها»[1].

وهي شخصيات ساكنة ليس لها دور فعّال في الرواية فهي تمضي في سبيل حالها دون تأثير ولا تأثر.

-الشخصيات الرئيسية أو البطلة في الرواية "رائحة الدم":

- **أبو سعاد:** معلم في مدرسة متزوج أب لطفلة تدعى سعاد، «أطلق عليه زملاؤه في المدرسة اسم أبو سعاد»[2]، وهو أصغر إخوته التسعة ابن فلاح وشهيد، وهو الوحيد التي تمكّن من تجاوز المرحلة الإعدادية ليصبح بعد وفاة أخيه الأكبر المعيل الوحيد لعائلته، كان دؤوبًا على المطالعة في كتب الأثر، مُولعًا بالكتب الأدبية والصديق الوفي لزميله أحمد، ويعتبر أبو سعاد البطل.
- **أحمد:** معلم في مدرسة بسيط بساطة الأرض، «صاحب قامةقصيرة وجسم ممتلئ »[3]، عيناه جاحظتان، ابن فلاح بسيط مجاهد، متزوج من ابنة عم المدير، عقيم ليس لديه أطفال، كان دائما يحاول إيجاد العلاج لذلك، شخص متدين يُدافع دائما عن الطرح الديني لكل قضية، وفي هذه الرواية هو شخصية غامضة يتم اعتقالها لتغيب مدة من الزمن ثم تظهر لتقوم بقتل المدير الذي تزوج زوجته، وتعدّ محورًا هامًا في بناء الرواية باعتبارها من الشخصيات البطلة.
- **المدير:** «هذا المدير الذي يعوّض فقره العلمي وعجزه الإداري بالولائم بمناسبة ودون مناسبة، يدعو فيها رئيس الدائرة وفرقة الدرك الوطني ونائب رئيس البلدية.... »[4]. كثير الغياب عن المدرسة، يحتفظ بكراهية لأحمد منذ أن قام بخطبة ابنة عمه. هذه الشخصية من الشخصيات

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، 1998، ، ص132.

[2]- محمد الجزائري، رائحة الدم، ص23.

[3]- المصدر نفسه ، ص16.

[4]- المصدر نفسه ، ص52.

الحاضرة ودائمة الحضور في الرواية، وهي شخصية تعبّر عن الحقد والكراهية المندسة فيها نظرًا لعجزها وعدم امتلاكها للجرأة فتكون نهايتها على يد أحمد الذي انتقم منه لمحاولة الزواج من زوجته، ولأنّ الشخصية دائمة الحضور في الرواية فهي تعتبر من الشخصيات الرئيسية.

- **إبراهيم**: معلم اللغة العربية في المدرسة مثال للبذخ والاستهتار الرجل الممتثل لأوامر الانفتاح الثقافي، المعجب بكلّ ما هو أجنبي، يحاول أن يتباهى أمام الآخرين ويفرض كلمته عليهم كونه ابن خاله الملازم الأول وشريكه في مقاولة البناء، صاحب قامة مترهلة، تمثل هذه الشخصية مثالاً للتباهي والاستهتار، وهي الشخصية المرافقة الداعمة لمدير المدرسة، وكونها شخصية حاضرة بقوة في جلّ مجريات الأحداث في الرواية فهي تعتبر من الشخصيات الرئيسية فيها.

-الشخصيات الثانوية:

- **قائد الدرك**: هو رجل محترم،.... مصلٍ، حاج، الرجل الذي دوّخ الاستعمار... لا الوطنية تنقصه ولا الحنكة الدبلوماسية بعيدتين عن صفاته. صاحب شوارب عريضة، ثقيل الوزن، بسن متقدمة، إذ لم يبق له على سن التقاعد سوى أربع سنوات.
- **شقيق أبو سعاد**: الأخ الأكبر لأبي سعاد والذي مات في البئر القديمة.
- **سعاد**: البنت التي بدأت بها الرواية، وانتهت بصراخها ولآلامها حزنًا على أبيها.
- **زوجة أحمد**: الطيبة الحسناء التي كانت بين ناريين إمّا انتظار زوجها الذي اختفى مدة كبيرة من الزمن أو الزواج من ابن عمها المدير.
- **مسعود**:«المجنون العاقل!.....»[1]. عُرف مسعود هكذا عند الناس، محب للقرية، كان يغتسل في سواقيها الجارية دون ملابس، له أسمال بالية عصا كانت قبلة السوق ثم المقهى وهو شخصية ثانوية قتلت خطأ على يد العسكر.

[1]- محمد الجزائري، رائحة الدم، ص191.

-الشخصيات العابرة:

- **الإمام:** يذكر الناس في صلاة الفجر بما ينتظره في يومهم الجديد.
- **جدة سعاد:** أم أبو سعاد أنهكها الإعياء وهددها المرض، كانت دائما ما تقبل على أبي سعاد في المزرعة حاملة معها بعضًا من الأكل، محبوبة لدى الفلاحين.
- **الحارس المناوب في ثكنة العسكر:** هو الحارس الذي استقبل أبو سعاد في الثكنة.
- **ميكانيكي القرية:** وهو الميكانيكي التي أودع أحمد سيارته عنده.
- **ضيوف أحمد:** وهم رابعة أشخاص، التقى بهم في الصحراء أعانوه في إصلاح سيارته ومن ثمّ استضافهم في القرية عند عودته إليها.
- **العسكر:** وهم الذين اعتقلوا أحمد.
- **الحاج علي:** وهو صيدلي القرية.

ب-الحوار:

-مفهوم الحوار:

1) لغة:

يرى الزمخشري في أساس البلاغة على أنّ الحوار هو من «حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمته فما رد على محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع »[1]. فالحوار هنا مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين.

[1]- الزمخشري أبو القاسم جار الله، محمود بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر التبليغات الأمير، (د.ط)، (د.ت)، ص98.

ويرى ابن منظور أنّ الحوار هو «الحوار بفتح الحاء وسكون الواو»، هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء وعنه حوارا، ومحارة وحوورا: راجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة»[1].

والحوار هنا أخذ الحيطة والحذر من خلال المنطوق من الكلام بين متخاطبين أي إرجاح كفة العقل في المخاطبة.وجاء أيضا في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني: «المحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور»[2]، كقوله تعالى: ﴿... وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا ...﴾[3]؛ أي أنّ المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما ولا يكون الحوار أسئلة وأجوبة فحسب بل يكون أخبارًا متبادلة.

2) اصطلاحًا:

يعرّفه "عبد الملك مرتاض" بأنّه: «اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية»[4]؛ أي أنه يشترط في الحوار شخصان يتكلمان بالتداول، أحدهما يتكلم والآخر يستمع وتكون لغته بين المناجاة واللغة السردية.

ويرى السيد خضر أنّ الحوار: «أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيًا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية»[5].

يرى السيد خضر أنّ الحوار هو عملية لغوية تواصلية وأنه أنواع وفنون يكون طرفاه شخصان يتناولان مسألة ما.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج2،مادة ح و ا ر، ص182.

[2]- الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوردي، دار القلم، الدار الشامية، ط 2، دمشق، بيروت، 1433ه، ص241.

[3]- سورة المجادلة، الآية:1.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص176.

[5]- السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، ج1، ط1، القاهرة، 2009، ص125.

وفي عموم التعريفات المتناولة اصطلاحًا نستخلص أنّ الحوار هو إيصال الأفكار والمعارف والأحكام والأخبار إلى الآخرين بصيغة متبادلة بين الطرفين المتحاورين بهدف الإقناع أو الإخبار.

-الحوار في رواية "رائحة الدم":

الملاحظ في الحوار في رواية "رائحة الدم" هو اللغة العربية الفصيحة على خلاف مع معظم الروايات العربية الجزائرية، التي يكون فيها الحوار غالبًا بالعامية، فرواية "رائحة الدم" مليئة بالحوار بين الشخصيات.

«يصحو أبو سعاد إثر دق خفيف على الباب.....

يقفز سرعًا:

-من الطارق؟

-إنه أنا... الخ.... (لقد كان مدير المدرسة)

-تفضل!»[1]

وحتى أنّ الراوي كان يتحدث على ألسنة شخصيات غامضة غير معروفة في الرواية، فيقوم بالحوار بدلاً عنهم ليبرز فكرة أو مغزى.

«ينفرج عليه ذلك المسكين فيلتفت إلى صاحبه:

-أليس هذا فلان؟

-بلى! ألا تعرف سيارته الفاخرة؟!

-كيف!؟»[2]

[1]- محمد الجزائري، رائحة الدم، ص147-148.

[2]- المصدر نفسه ، ص127.

لقد تميز الحوار في الرواية بالقصر أحيانًا وخصوصًا في بداية الرواية، إذ لم يتجاوز الخمسة أسطر وبالطول أحيانًا أخرى، إذ تجاوز العشرة أسطر لكنه بنسبة قليلة مقارنة مع القصر في الحوار.

ج–الأحداث:

مفهوم الحدث:

يعدّ الحدث أهم عناصر السرد الروائي بحيث يمثل مجموع الأفعال والوقائع تتمحور حول موضوع تدور حوله الرواية.

«ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور للقصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا.... أو في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من اجله كما يتطلب من الكاتب اهتمامًا كبيرًا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[1].

فالحدث هنا يتمحور حول أفعال الشخصيات ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا ارتبط بالمكان والزمان والسبب وسرد كيفية وقوعه. وتكون القدرة هنا في سرد الأحداث في حسن ترتيبها. وهناك عدّة طرق لعرض الأحداث، وذلك حسب كلّ كاتب وأسلوبه ورؤيته الفنية بحيث «فقد يبدأ قصته من أوّل أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورًا أماميًا متبعًا المنهج الزمني،... الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص.... الفلاش باك. وقد يتبع أسلوب اللاوعي، والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي.... الطريقة الحديثة، كل ذلك متروك للكاتب بعبقرية الكاتب وتمكّنه من أدوات الكتابة»[2].

[1]– صبحية عودة زعرب، غسان كفاني، "جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135.

[2]– المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

فالطريقة التقليدية في سرد الأحداث هي حدث رئيسي تتطور معه أحداث فرعية أخرى حسب الترتيب أماميا، أمّا الطريقة الحديث (الفلاش باك) وذلك ببدء القصة أو الرواية بنهايتها، تصوير الحادثة الختامية أوّلاً ثم العودة إلى الخلف لكي تكتشف الأسباب والأشخاص.

-الأحداث في رواية "رائحة الدم":

رغم بداية "محمد الجزائري" بشخصية سعاد والتي كانت نائمة وحب أبيها لها و وجود المعلمين في المقهى، إلاّ أنّ هذا لا يعتبر من الأحداث الهامة، فالأحداث الهامة في رواية رائحة الدم تبدأ ب:

الحدث الأول: موت أخ أبو سعاد في البئر القديمة.

فأخ أبو سعاد كان المعيل الوحيد لعائلة أبو سعاد لكونه الأخ الأكبر «يرى أخاه الأكبر، وقد وقع في البئر القديمة خلف سور المزرعة، وهو يحاول إصلاح عطب في المضخة لينتهي مختنقًا بالدخان...»[1].

ليكون وقع هذا الحدث الأليم كبيرًا وأليمًا محزنًا للعائلة. «وهكذا أجمعت العائلة على ردم هذا البئر الملعونة والتي كانت سببا في وفاة مُعيلها... »[2]. وبعدها تحمّل أبو سعاد المسؤولية على عاتقه ليصبح بذلك المعيل للعائلة.

الحدث الثاني: اعتقال أحمد من طرف العسكر

لقد كان لحدث اعتقال أحمد التحوّل الكبير في مسار الرواية، فقد ألقى بتأثيره على مجريات الأحداث وعلى الشخصيات في الرواية ولذلك يعتبر اعتقال أحمد نقطة تحول في الرواية. فقد تلقى زملاؤه في المدرسة الخبر كالصاعقة فكل منهم أوّل هذا الخبر على اعتبار أنّ احمد يتكلم كثيرًا في السياسة، وقد اثر هذا كثيرًا على صديقه وزميله أبو سعاد.

[1]- محمد الجزائري، رائحة الدم، ص26.

[2]- المصدر نفسه ، ص31.

الحدث الثالث: رحلة أحمد إلى الصحراء.

وفيها يسترجع أبو سعاد هذه الرحلة في بحثه عن أسباب اعتقال أحمد والذي يعتقد أنها السبب في اعتقاله، فقد قام أحمد برحلة إلى الصحراء قبل اعتقاله للبحث عن دواء للعقم الذي به، ليلتقي بأربعة أشخاص، بعدها تعطلت سيارته، فأقام عندهم أياما ثم استضافهم بعد ذلك في بيته

الحدث الرابع: خطبة المدير

بعدما أطال أحمد الغياب عن زوجته اعتبره المدير قد مات، قام بخطبتها من عمه الذي وافق على ذلك، وقد لقي هذا الخبر العديد من الآراء، فقد عارض أبو سعاد ذلك في قرار نفسه وسانده إبراهيم صديقه.

الحدث الخامس: مقتل مسعود.

لقد كان لمقتل مسعود الأثر الكبير على سكان القرية والمشهد الأمني السائد فيها، فهذا التوتر الأمني ألقي بظلاله على القرية، مسعود «وهو أحد مجاذيب القرية »[1]. قتل خطئًا على يد رجال الأمن، ليسمع المقهى بعد ذلك ليعتذر عن ذلك مسؤول في جهاز الاستخبار.

الحدث السادس: عرس المدير.

وبعد انتظار طويل من أهل القرية وزملاء المدير، أرادوا أن يشهدوا على ذلك العرس وهذا بعد أحداث أليمة ألمت بالقرية، إلاّ أنّ هذا العرس وبعد طول انتظار تحول إلى مأتم بعد أن أقدم أحمد على قتل المدير الذي أراد أن يتزوج زوجته.

الحدث السابع: مقتل أبو سعاد.

ففي نهاية الرواية يأتي الحدث الأخير بمقتل أبو سعاد على يد رجال ملثمين في بيته وأمام أعين سعاد ابنته الصغيرة.

[1]- محمد الجزائري، رائحة الدم، ص188.

المبحث الثالث: تجليات الزمكانية و العقدة و النهاية

أ-الزمكانية:

1- الزمن:

مفهوم الزمن:

يعدّ الزمن عنصرًا من العناصر الفاعلة في الرواية ولهذا فلابدّ من تحديد مفهومه ومدى تأثيره في مجريات النص السردي.

«فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظلّ مستقلاً عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو ذلك سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه، وتمثله تمثلا محسوسًا»[1].

فالزمن هنا هو شيء غير محسوس يؤثر في الطبيعة والأحداث ويبقى مستقلاً عنهما، حيث أنه يؤثر ولا يتأثر.

ويضيف إلى ذلك "الشريف حبيلة" على أنه: «عادة معنوية مجردة يتشكل منهما إطار كل الحياة وحيّز كلّ فعل وحركة»[2].

يرتبط الزمن ارتباطًا وثيقًا بالبناء الروائي كما ارتباطه بالحياة والطبيعة. «فالزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة »[3]. يعتبر الزمن عنصرًا مهمًا من عناصر السرد، ولذلك بات من الضروري العناية به وإعطائه أولوية كبيرة وأهميته تتجلى من خلال مفعوله وأثره الواضح على مجريات الأحداث في الرواية والحياة، حيث يُعلن سيطرته على العناصر الروائية (المكان، الشخصيات،

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 1988، ص27.

[2]- الشريف حبيلة،بنية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، 2010، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

الأحداث) بحيث أنها تتحرك بحركة الزمن وتسكن بسكونه، فالزمن عامل مهم في العناصر السردية، لذا لا يمكننا أن نتصور عملاً فنيًا روائيًا دون زمن.

فالزمن في الدراسات العربية عرف عدّة تقسيمات، ولعلّ أبرزها ما تناوله الباحث والناقد المغربي "سعيد يقطين"، بحيث قسّم الزمن إلى ثلاث أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

–زمن القصة: «هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل»[1]؛ أي أنه زمن الأحداث الذي يؤثر في الشخصيات والذي يكون في شكله ما قبل الخطابي.

–زمن الخطاب:«الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»[2]. وهو الخطاب الذي يعطي للقصة زمنيتها الخاصة والذي يكون بين الراوي والمروي له.

–زمن النص:(هو الزمن الذي يتجسد أوّلاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، وهو ثانيًا زمن تلقي الخطاب النص ، من لدى القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتمّ أيضًا من خلالها (زمن القراءة)، إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص)[3].

الترابط بين زمن القصة (زمن الأحداث) وزمن الخطاب الذي يكون بين الراوي والمروي له، هو الذي يشكل زمن النص.

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص49.

[2]– المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه ، بتصرف،الصفحة نفسها.

الإسترجاع أو الإستذكار:

يعرفه جيرار جينت على أنه :« كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التى نحن فيها من القصة»[1]

يقصد هنا جيرار جينت بالإسترجاع هو العودة إلى الماضي لحدث سابق مبرر لحدث لاحق نحن نعيشه في القصة

وهذا ما يفصل فيه جيرالد برنس بأنه: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الإسترجاع»[2]

تتلخص المفارقة الزمنية في القصة في الإسترجاع حيث يتم قطع سرد ترتيب الأحداث زمنيا و العودة إلى الماضي

و يرى فيصل سمر روحي في الإسترجاع: « إن عملية كسر الزمن بتقنية الإسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية و جمالية في النص الروائي تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي»[3]

إن غايات الإسترجاع فنية و جمالية تهدف إلى التشويق و تبرير الغموض الذي يلف الأحداث

الزمن في رواية "رائحة الدم":

[1]-نقلا عن :علي المانعي ،القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت ،ط1، 2010 ،ص52

[2]-جيرار جينت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، ط2، 1997، ص51

[3]-ينظر:فيصل سمر روحي ،الرواية العربية البناء و الرؤيا ،إتحاد الكتاب العربي ،دمشق ، دط،دت،ص104

إنّ القارئ لرواية "رائحة الدم" يلاحظ وجود الكثير من الاسترجاع الزمني بحيث تبدأ الرواية وفق زمن معين ومحدد للأحداث، إلاّ أنّ الراوي يعود بنا إلى أحداث أخرى تفسر التي سبقتها.

كالأحداث التي عاشها أحمد في الصحراء، التي قد تكون سببا حسب أبو سعاد في اعتقاله والذي عاد إلى هذا الحدث بعد اعتقال أحمد. وقبل ذلك وفاة أبو سعاد في البئر القديمة كانت أولى الاسترجاعات في الرواية.

فالرواية تبدأ بيوم الخمس الذي يوافق الميلاد الرابع لسعاد، لتستعد الرواية بعض الاسترجاعات والأحداث والملاحظ أيضا أن الرواية تحتوي على كثير من الأفعال الماضية الناقصة

«قبل أيام..

كان أحمد يتنفس من هوائهم..

يشرب شرابهم..

و يأكل من قصعتهم..

كان ملاذهم حين الشدة..

وكان حميمهم و حليمهم..إذا تعلق الامر بدين او مساعدة أيا كان نوعها..»[1]

2-المكان:

[1] - محمد الجزائري، رائحة الدم،ص136-137

مفهوم المكان:

1) لغة:

جاء في لسان العرب أنّ المكان هو «الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[1]. يقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

2) اصطلاحا:

يُسميه "عبد الملك مرتاض" بالحيّز «لا يجوز لأيّ عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيّز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية والحدث ربطًا عضويًا»[2]. يمكن اعتبار الحيّز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله فلا يخلو أيّ عمل سردي منه، ذلك لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

بحيث يطلق الحيّز على «كلّ فضاء خرافي أو أسطوري أو كلّ ما يدعى عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيّزية من حركة أو تغيير »[3]؛ أي أنّ الحيّز يطلق على كلّ ما يحتل مساحة معينة، وكل ما يطرأ على الأشياء من حركة أو تغيير، سواء كان ذلك خياليًا أو واقعيًا محسوسًا.

ويرى آخرون على غرار "حسن نجمي" على أنه الفضاء: «إنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقًا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي »[4]، حيث يمثل الفضاء الخط السردي

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، ص83.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، ، ص125.

[3]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص245.

[4]– حسن النجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 2000، ص65.

الذي تسير عليه الرواية، والمنظم لجميع عناصرها لذلك لا يغيب مطلقًا فهو حاضر في كل شيء والقارئ بدوره يدركه من ما يدخل في تشكيل البناء الروائي.

وفي السياق ذاته يقول "حميد لحميداني": «إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية»[1].

يقصد بالفضاء أنه يضمّ جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة، كميدان لحركة السرد، إضافة إلى ما يدرك من حركة وإنجاز لحدث معين.

وعمومًا، فقد كانت هذه جملة من التعاريف التي تخصّ المصطلحات الخاصة بالمكان (الفضاء، الحيّز، المكان) رغم أنّ النقاد قد أفاضوا في هذا المجال، مع ذلك فقد قدمت بعض من التعاريف محاولاً بذلك وضع كل مصطلح على حدى، فالمكان دائم الحضور في العمل الفني، وهو لا يملأ خلفية للأحداث فقط بل هو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات ويجري عليه الزمن ولا تكتسب هذه العناصر أهميتها إلاّ بتفاعلها مع المكان المتواجدة فيه.

الأماكن والفضاءات في رواية "رائحة الدم"

- **القرية:** تعتبر القرية هي موطن أحداث الرواية ذات الشارع الرئيسي الذي يشطراها نصفين ذهابا وإيابا، وقد رصعت حافتاه بأشجار النخيل الوافرة الظلال يقطنها فلاحون بسطاء. القرية هي من أكثر الفضاءات حضورًا في الرواية، وهي تحتوي على عدّة أماكن جرت فيها أحداث الرواية.
- **المقهى:** جرت فيه عدّة أحداث أبرزها مقتل مسعود، وكان هذا المقهى ملتقى لدى معلمي المدرسة ومعظم سكان القرية، ليتداولوا فيها الأخبار والأحاديث حول السياسة.

[1]– حميد لحميداني، بنية النصر السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص87

- **المزرعة:** يلتقي فيها الفلاحون كل صباح ومساء للقيام بأعمالهم وكذلك بطل الرواية أبو سعاد وأمه فكانت الملتقى العائلي الكبير لأهل القرية، فهي تعتبر المصدر الأكبر لرزقهم. وقد شهدت عدة أحداث أبرزها موت شقيق أبو سعاد.
- **المصلى:** «في ذلك المصلى الصغير الوحيد يلتقي المؤمنون من شباب وشيوخ القرية »[1]. يلتقي المصلون من شباب وشيوخ كل صباح في هذا المصلى لصلاة الفجر.
- **البيت:** بيت أبو سعاد وهو من الأماكن التي لم يتطرق الكاتب إلاّ نادرًا هذا البيت الذي تسكنه سعاد وأمها به فناء.
- **المدرسة:** هي أيضًا من الأماكن التي تجتمع فيها الشخصيات البطلة في الرواية بها ساحة للعلم وحصى منتشرة عليها، وفيها شخصيات عابرة كالحراس والسكرتير وعمال المطعم الداخلي، إلاّ أنها لم تشهد كثيرًا من الأحداث.
- **ثكنة الدرك:** بها سور عالٍ لامس عنان السماء مرصع بحزم من الأسلاك الشائكة، بها نافذة صغيرة مباشرة للشارع الرئيسي، بها حارس مناوب وداخلها حجرة للمراقبة تنتهي أمام باب كبير حلفه ممر يؤدي إلى مكتب رئيس فرقة الدرك.
- **الشارع:** وهو الذي يحتوي على المقهى والمسجد وغيرها من الأماكن الأخرى.
- **المقبرة:** وهي «الوحيدة في القرية تجمع كلّ الموتى عبر أجيال وأجيال »[2]، بحيث أنها تجمع تاريخ أناس توافدوا على المنطقة منذ عصور، يأتي إليها كلّ يوم جمعة العديد من الزوار لعلّ أبرزهم أحمد كان يذهب إليها كلّ جمعة بعد صلاة الفجر.

[1]- محمد الجزائري، رائحة الدم، ص33.

[2]- المصدر نفسه ، ص112.

ب – العقدة(لحظة التأزم):

قبل التطرق إلى العقدة لابد من المرور على الحبكة ومعرفة ماهيتها:

يعرفها كامل المهندس و مجدي وهبةبأنها : «تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة،ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات،و إما بتأثير الأحداث الخارجية»[1]

الحبكة هي تسلسل الأحداث و تتابعها و هذه الأحداث تكون إما بالصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير عوامل خارجية.

أماالعقدة فهي العنصر الهام في الرواية ففيها تتخذ الأحداث مجرى آخر و تتعقد فيعرفها عبد الله الركيبي بأنها:« تشابك الحدث و تتابعه حتى يبلغ الذروة»[2].

أي أن تسلسل الأحداث يتم بشكل عادي إلى أن تتعقد بحدث ما يعتبر الحدث الهام الذي يغير مجرى الأحداث في الرواية أو القصة

أما يوسف الشاروني فقال «إنهاتتابع زمني، يربط بينه معنى السببية»[3]

العقدة هي تتابع زمني للأحداث مرتبطة بأسباب تكون تعقيدا في الرواية.

العقدة في رواية رائحة الدم :

إنّ القارئ لرواية "رائحة الدم" لابدّ له وأنه قد لاحظ أنّ "محمد الجزائري" قد اختار حوادث متتابعة بحيث أنّ الحادثة التي تلي الأخرى تكون سببا فيها، حيث أنه بدأ بعائلة أبي سعاد وكيف أصبح المعيل لعائلته بعد موت أخيه في البئر القديمة وسرد يومياته مع الفلاحين وزملائه في العمل من معلمين،إلى أن وصل إلى الحدث الذي غير كل مجريات الاحداث ألا و هو إختفاء احمد الذي يعتقد

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.ص81.

[2] عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،الدار العربية للكتاب،ط3،1977،ص152.

[3] يوسف الشاروني،القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا، سلسلة الهلال،عدد316، القاهرة،1977 ،ص67

أنه اعتقل وكيف قلب هذا الحدث هدوء القرية رأسا على عقب حيث بدأ زميله وصديقه أبو سعاد بالبحث عن أسباب إختفاءه فتبع هذا الحدث الهام الذي يعتبر لحظة تأزم أحداثا أليمة شهدتها القرية وشهدة الرواية نهاية مأساوية.

ج- النهاية (لحظة الإنفراج):

بعد أن تتشابك الأحداث في الرواية و تبلغ ذروة التعقيد لابد لها أن تتجه نحو الإنفراج و الحل يتضح من خلاله مصير الشخصيات و ما آلت إليه نهاية الأحداث من نتائج

بحيث يحدد يوسف الشاروني أهميتها بقوله: «وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات»[1].

فالنهاية هي عمل تنتهي به الرواية لتوحد بذلك ما سبقها في البداية و العقدة يتم من خلالها الكشف النهائي لأدوار الشخصيات .

ويضيف عبد الله الركيبي بأن النهاية «مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه»[2]

وهذا ما اكدناه في السابق فالنهاية مرتبطة بالبداية حتى لا يتفكك النسيج القصصي و لا بناؤه فتطور الاحداث في الرواية لا بد أن يجرنا لا محالة إلى نهايتها فتكشف دوافعها و حوافزها .

[1] يوسف الشاروني،القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا ،ص70-71

[2] عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة ،ص149

-نهاية رواية "رائحة الدم":

إنّ نهاية رواية "رائحة الدم" نهاية مغلقة، وهذا يعدّ موت الشخصية البطلة أبو سعاد

«تنطلق الرصاصات الثلاث التي فجرت صدره..

هذه الرصاصات..

لاتريد ان تبقى على صدر عامربالحبوبالإخلاص..

فارتمت على جثمان والدها..»[1]، هذه الشخصية التي كانت تحاول البحث عن الحقيقة، وهذا في ظلّ الواقع المر الذي كانت تعيشه القرية ومن اللاأمن لكن تبقى قضية اختفاء أحمد قضية مفتوحة وهذا لعدم وجود أسباب تفسّر اختفائه رغم ظهوره في الأخير.

وهذا ما يفسّر الغموض الذي كان سائدًا في العشرية السوداء التي كانت تعيشها الجزائر.

ولعل نهايتها قد تكون بعودة أحمد إلى القرية ويقوم بإختطاف زوجته من أهلها ليغادر بعد ذلك إلى مكان بعيد إلى أن ينصب له كمين من طرف نفس الملثمين الذين قاموا بقتل أبي سعاد و يشنقونه أمام أنظار زوجته.

[1]- محمد الجزائري، رائحة الدم،ص319

المبحث الرابع: سمة الوصف في الرواية

أ-مفهوم الوصف:

الوصف من أهم عناصر السرد لذلك لابدّ من التطرّق لمفهومه لبيان دوره في الرواية.

يعرّفه "عبد الملك مرتاض" بأنّه: «إجراء أسلوبي يسعى إلى تأنيق النسج اللغوي وتبيان صفات الموصوف حيا كان أو شيئًا، عبر نص أدبي... تتصف اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كلّ شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية»[1].

الوصف هنا هو لغة وصفية عبر نص أدبي تبيّن صفات الموصوف سواء كان حيا أو شيئًا.

ويرى أيضا "إبراهيم صحراوي" أنه: «تصوير لتلك الأفعال والحالات والوضعيات المختلفة، المتعلقة بتلك الشخصيات والأمكنة التي جرت فيها تلك الأحداث والأفعال »[2]. فالوصف هو عبارة عن تصوير لِما يراه أو يتخيله الكاتب لشخصيات وأمكنة وأحداث وأفعال.

ويُعرف الوصف في الدراسات المعاصرة على أنه: «نشاط لغوي فتي تنجري الذات تتكلم، تكتب في الآن نفسه، فالواصف هو الراوي المنتج التخيلي للوصف»[3].

الوصف هو نشاط لغوي يؤديه الكاتب وهو الراوي المنتج بصفته الذات التي تتكلم وتكتب في الآن نفسه.

وعمومًا، فالوصف هو عبارة عن نشاط لغوي يصور ما يراه أو يتخيله الكاتب لشخصيات وأمكنة وأحداث وأفعال عبر نص أدبي يُبيّن فيه صفات الموصوف سواء كان حيا أو شيئا.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص374.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص101.

[3]- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط 1، 2010، بتصرف، ص468.

ب–الوصف في رواية "رائحة الدم":

لقد تجلت مظاهر الوصف في رواية "رائحة الدم" في الأماكن والشخصيات حيث يصف الأماكن:

–كالقرية مثلا أنها ذات شارع رئيسي يشطرها نصفين، وقد رصعت حافتاه بأشجار النخيل الوافرة الظلال.

–ثكنة العسكر أو الدرك: بها (سور عالٍ لامس عنان السماء بحزم من الأسلاك الشائكة)[1].

أمّا الشخصيات فتمحور الوصف فيها من خلال البنية المورفولوجية:

–كشخصية أحمد: «صاحب قامة قصيرة، جسم ممتلئ»[2]

–قائد الدرك: صاحب شوارب عريضة، ثقيل الوزن، سن متقدمة.

[1]– محمد الجزائري، رائحة الدم، بتصرف، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

الخاتمة

أستخلص من دراسة بحثي المتواضع هذا والمتثل في دراسة سردية لرواية رائحة الدم أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالآتي:

1-عبرت الرواية العربية الجزائرية عن حال الشعب وعن أهم الإيديولوجيات .

2-تحدثت عن عن التحولات السياسية والإجتماعية في فترة الإستقلال ودعمت النظام الإشتراكي على حساب النظام الرأسمالي، وفي الثمانينيات سعت الرواية إلى البروز عربيا وعالميا،أما التسعينيات فشهدت الساحة السياسية تحولات اخرى بظهور التعدديةالحزبية بحيث تميزت بالعنف فظهر بما يسمى بادب الأزمة.

3-أما الرواية الرومانسية فرغم بدايتها الضعيفة في عز الثورة إلا أنها شهدت إختلاف النقاد حول جرأة الطرح ووجود القيود من عدمها بعد الإستقلال.

4-إعتمدت رواية رائحة الدم على تعدد الزمكانية التي كان لها أهدافها الخاصة.

5-واعتمدت الرواية كذلك علىتقنيةالإسترجاع بحيث أن الراوئييبدأ الحدث و يعود إلى حدث آخر.

6-طغى على الرواية الجانب الوصفي كما ان الحوار فيها جاء جله فصيحا.

7-إتجهت الرواية صوب العرض السياسي برموزه ودلالاته.

وفي الختام هذا أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج تبقى غير نهائية مفتوحة على دراسات و نتائج أخرى.

قائمة المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم

- سورة المجادلة، برواية ورش.

أولا: المصادر

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط5، 2005.

2 – الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوردي، دار القلم، الدار الشامية، ط2، دمشق، بيروت، 1433ه/2012م.

3 – - الزمخشري أبو القاسم جار الله، محمود بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر التبليغات الأمير، (د.ط)، (د.ت).

4 – فيروز آبادي، القاموس المحيط، جزء2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999.

5 – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

6 – محمد الجزائري، رائحة الدم، دار السبيل، 2008.

7 – محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010.

ثانيا:المراجع:

1) إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1983.

2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999.

3) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيشي، دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، 2002.

4) إدوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهر القصة القصيرة، دار الشرقيات، طبعة 1994.

5) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

6) بن جمعة بن شوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

7) بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: د. عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 2000.

8) جيرار جينت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، ط2، 1997

9) حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 2000.

10) حميد الحميداني، بنية النصر السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

11) السيد خضر، أبحاث في النحو و الدلالة ، مكتبة الأداب ، ط1،ج1،القاهرة،2009

12) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

13) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2009.

14) الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، 2010

15) صبحية عودة زعرب، غسان كفاني، "جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996.

16) عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

17) عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،الدار العربية للكتاب،ط1977،3.

18) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

19) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، 1998.

20) عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 1988.

21) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1971.

22) علي المانعي ،القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت ،ط 1، 2010

23) فيصل سمر روحي ،الرواية العربية البناء و الرؤيا ،إتحاد الكتاب العربي ،دمشق ، دط،دت.

24) معجد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن 2013.

25) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

26) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ت.

27) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، الجزائر، 2009.

28) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986..

ثالثا: المجلات والدوريات والصحف:

1. إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، مقال منشور ضمن مجلة: الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث.

2. حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة، الجزائري، جوان 2006.

3. محمد داوود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، ضمن مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة جزائرية في الأنتروبولوجية والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، العدد 1.

4. مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج. 22، عدد 01، سبتمبر 1999.

5. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980.

6. يوسف الشاروني،القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا، سلسلة الهلال،عدد316، القاهرة،1977 .

رابعا: الرسائل الجامعية:

1.سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية- دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه ،إشراف الطيب بو دربالة، جامعة باتنة،2009-2010م/1430-1431هـ، بتصرف، ص605-606 .

خامسا: المنشورات

1-إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000.

الملخص

إن الرواية العربية الجزائرية تعبر عن حال المجتمع الجزائري من خلال المواضيع التي تناولها الروائيون الجزائريون سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو رومانسية وغيرها من المواضيع الأخرى فالدارس للعناصر السردية فيها يلاحظ أنها مستقاة من الواقع مضمونا،أما بالنسبة لرواية رائحة الدم للروائي محمد الجزائري فقد لخصت فترة من الفتنة العمياء التي كادت أن تعصف بالجزائر بطابع فني مميز.

الكلمات المفتاحية: الرواية ،العربية الجزائرية، العناصر السردية ،رائحة الدم، محمد الجزائري.

abstrait:

The Algerian Arabic novel expresses the state of society through the subjectsaddressed by the Algerian novelists,Whetherpolitical, social, romantic or otherwise. The studentof narratives in them are seen as derivedfrom reality,for the novel smell of blood novelist Mohammed al-dJazairi summed up a period of blind sedition that almost raged Algeria.

Keywords: novel, Algerian Arabic, narrative elements, smell of blood, Mohamed eldjazairi.

Résumé:

Le roman arabe algérien exprime le cas de la société algérienne à travers les thèmes de narrateurs Algériens,Que les sujets politiques, sociaux ou romantiques et d'autres éléments étudiant des notes narratives où ils sont dérivés du contenu de

La réalité,et pour le roman L'odeur du romancier de sang Mohammed el-djzairia résumé la période de lutte aveugle que presque monté artistique distinctif caractère Algérie.

Mots-clés: roman, arabe algérien, éléments narratifs, l'odeur du sang, Mohamed el-djazairi .