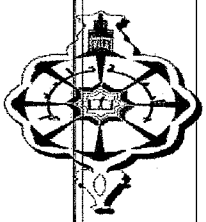
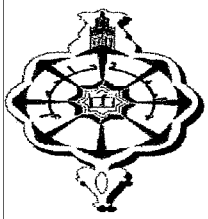
02691

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – تلمسان –





كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان*
كلية الآداب و اللغات
مكتبة اللغة و الأدب العربي

تخصص دراسات مقارنة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة ب

سجلة تحت رقم أ ـ ل ـ FA
بتاريخ 2015
الرقم 02691

صورة الآخر في رواية تيميمون

لرشيد بوجدرة

من إعداد الطالبتين:

بلعباس جميلة

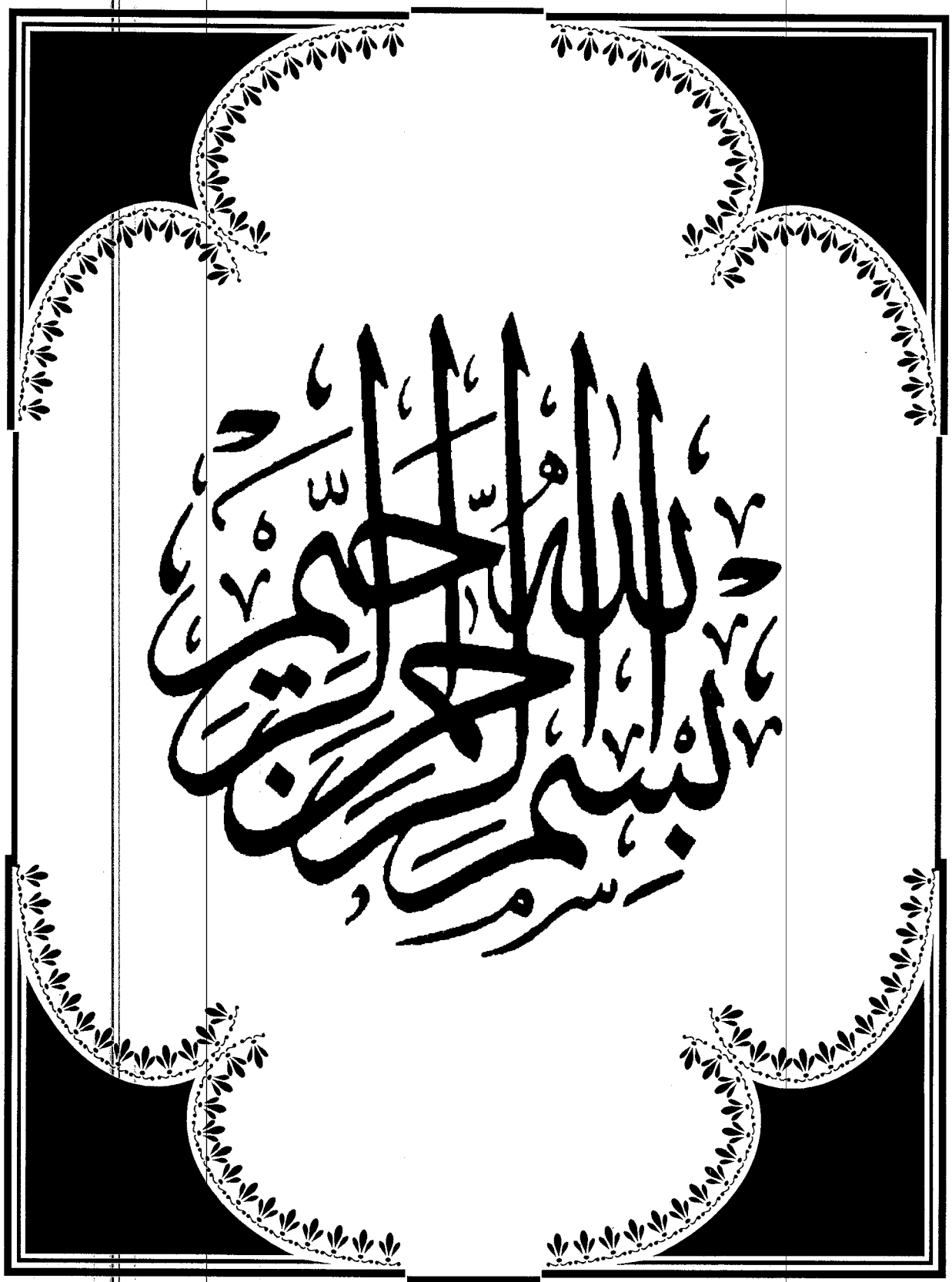
مماد سارة

تحت إشراف الأستاذة:

د. بن جماعي أمينة

السنة الجامعية 1434هـ-1435هـ

2013م-2014م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

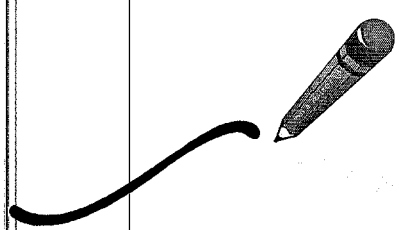
بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد

فالشكر الأكبر والكبير للواحد الأحد الذي أوصلنا إلى هذا المستوى سبحانه الله رب العالمين.

نتقدم بالشكر الجزيل والاحترام الفائق والتقدير الأجل إلى الأستاذة المحترمة والمثل في الحسن ودقة توجيه الباحث للاتجاه الصحيح الدكتورة المشرفة "بن جماعي أمينة" التي جزاها الله كل الخير.

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذتنا الكرام الذين درسونا من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل وخاصة خليدة.



شكرا

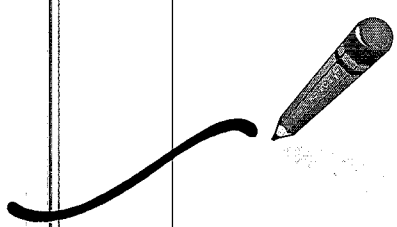
إهداء

أهدي هذا الانجاز المتواضع إلى كل عائلتي

والدي وسهيلة وإخوتي

وإلى زوجي العزيز "منير".

وإلى صديقتي التي تقاسمت معي جهد انجاز هذه المذكرة "جميلة"



سارة

إهداء

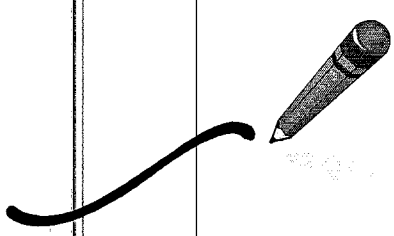
اهدي ثمرة جهدي إلى الصدر الحنون "أمي"

و"أبي" الذي كان نعم المعين عند حاجتي

وإلى اخواتي الأعزاء

ورفيق دربي "ياسين" وأعزّ صديقة "سارة"

وإلى كلّ الأهل والأحباب.



جميلة

مقدمة

مقدمة:

تعرف الرّواية حضورا كبيرا في المشهد الجزائري الأدبي منذ السبعينات سواءا باللغة العربية أو الفرنسية بالتعبير العربي أو الفرنسي، وأصبحت مجالا سرديّا مرنا يسمح بطرح قضايا ترتبط بمرحلة الانتقال الديمقراطي، كما تسمح بعض شروط التحوّلات السياسية والاجتماعية في الجزائر بانعتاق الفكر الحرّ، ولعلّ أهمّ ما يلفت النّظر في التجربة الرّوائية في الفترة الأخيرة هو اندماجها في الذّات ليس باعتبارها موضوعا محكيا وحسب، إنّما باعتبارها ذاتا حاكية محكية.

وترتبط الرّواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بنبض الإيقاع الدّاخلي للحياة في أبسط صورها وأعقد تجلياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان الجزائري وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيريّة في مجالات السياسية والاجتماعية ، وتجسّد علاقاته بالسّلطة التي تكبّل طاقاته وتشلّ تطلّعاته.

وتستثمر الرّواية لغة البوح والاعتراف بما يعتمل الذات من هواجس وتصوّرات بانية بذلك أفقها الجمالي على أساس كتابة روائية تترجم همس الشارع الجزائري وفوضاه وقلقه، ويظهر الصّراع في الرّواية الجزائرية قدرة كبيرة على إبراز أسرار الشخصية الجزائرية وما عانته.

ويتجلّى هذا في روايات رشيد بوجدرة والواسيني الاعرج وابراهيم سعدي وعبد الحميد بن هدوقة والطّاهر وطّار ويتجلّى الصّراع في صور متعدّدة : **صراع اجتماعي، سياسي، عقدي ونفسي**، وقد اخترنا **رواية تيميمون لرشيد بوجدرة** لتكون محور دراستنا.

لكن يا ترى كيف تجلّى الصّراع في هذه الرواية؟ وإلى أيّ مدى أثّرت الشّخصيّات والأحداث في خلقه؟

لعلّ هذه الأسباب كلّها ما دفعنا إلى أن نختار هذا الموضوع ضف إلى ذلك ما يعانيه الأدب الجزائري من كتاب وروائيين وغيرهم وممّا حفزنا أكثر عدم اهتمام النّقاد بأعمال الروائي رشيد بوجدرة زيادة على ذلك شخصيته المثيرة للجدل.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مصادر أهمّها رواية تيميمون لرشيد بوجدرة ومراجع من بينها تقنيات البنية السردية في الرّواية المغاربية لابراهيم عباس ،الرواية و التحوّلات في الجزائر لعامر مخلوف وبناء الرواية لسيزا قاسم.

ونظرا لطبيعة الدّراسة فقد قسّمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول تسبقها مقدّمة ومدخل وتعقبها خاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهمّ النتائج المتوصلّ إليها.

وفي بداية الموضوع من خلال المدخل ذكرنا لمحة عن الصّراع بنوعيه الداخلي والخارجي وبعدها ارتأينا تقديم أهمّ قواعد البناء السّردي للرّواية أمّا الفصل الأول خصّصناه لفكرة الصّراع في الرواية العربية الجزائرية فتناولنا في مبحثه الأول تعريفا شاملا للصرّاع أمّا في المبحث الثاني فتطرّقنا إلى أوجه الصّراع في الرّواية العربية الجزائرية حيث أوردنا أشكال الصّراع في الرواية الجزائرية منذ فترة السّبعينات إلى فترة التّسعينات، ثمّ تعرّضنا في الفصل الثاني إلى موضوع الرّواية ففي المبحث الأول حلّلنا مضمون الرّواية بدءا بالعنوان مبرزين أهمّ الأبعاد الاجتماعية، السياسية، الفكريّة، العقديّة الّتي عالجها رشيد بوجدرة في روايته، إذ خصّصنا المبحث الثاني عن مدى توافق الرّوائي بوجدرة مع قواعد الرّواية المتعارف عليها من حيث الموضوع، الأحداث، الشّخصيات، الزمكانيّة. في حين جسّد الفصل الثالث أشكال الصّراع الفكري في رواية تيميمون فحلّلنا أبرز شخصيات الرّواية في المبحث الأول أمّا الثاني عرضنا الصّراع الفكري في الرّواية .

وأنهينا عملنا المتواضع بخاتمة شملت أهمّ النتائج التي توصلّنا إليها من خلال التّحليل والبحث والتنقيب في المصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي لأن طبيعة الموضوع تفرض ذلك.

ومن العقبات التي واجهتنا قلّة وجود دراسات في الأدب الجزائري وبالأخصّ الرّواية الجزائرية، كما أنّه لم يتعرّض الباحثون والنقاد إلى دراسة روايات رشيد بوجدرة. ونحن قدّمنا هذا البحث واجبنا على بعض الأسئلة ولكنّ يبقى البحث مفتوحا لدراسة الأدب الجزائري من أجل إجلاء مكامنه.

تلمسان في: 2014/05/31

-بلعباس جميلة

-عماد سارة

مدخل

مدخل:

الثّقافة هي النّظام المرتبط والمترابط الذي يمكنه أن يتخذ في كلّ مجتمع شكل الابداع لحكم العلاقات والسلوك، أما الحضارة هي الثقافة الممتدة في طول الزمان وهي تبقى في حالة استمرار وازدياد وتجديد إلى أن ترتقي إلى حياة أخلاقية مقبولة حسب رأي الدكتور علي مزروعي[1] فالعالم الثقافي بنية (ديناميكية) تتوافق مظاهرها المتتالية مع علاقات متغيرة بين العناصر الثلاثة الحركية: **الأشياء – والأشخاص –والأفكار**[2] .

وهذه الأخيرة ليست منفصلة عن عالم الأشخاص، على طريقة مثل أفلاطون بل إن ملحمتها تجري كلها على الأرض حتى لا يمكننا مهما تحرينا من التجريد –أن نفصل مغامرة فكرة عن مغامرة صاحبها–[3]، وتكون لحظات الأزمة في مجتمع ما، حينما يكون في عالمه الثقافي انقطاع لحبل التوازن لصالح طغيان عنصر من العناصر الثلاثة، أمّا اللحظات الأخرى فهي فواصل زمنية تتحدّد بالاتجاهات التي تتوافق مع عمر المجتمع ومرحلة حضارته والفاصل الزمني هو صراع بين العناصر الثلاثة في قلب العالم الثقافي أما الأزمة فهي نهاية هذا الصّراع عند انتصار واحد من الأبطال المتصارعين وظهور طاغية يستولي على السّلطة في قلب العالم الثقافي[4].

ومن هنا نستخلص أن الصّراع بشكل عام ظاهرة اجتماعية تعكس حالة من عدم الارتياح أو الضغط النفسي الناتج عن عدم التوافق بين رغبتين أو اكثر أو تعارض إرادتين أو أكثر كما أنه حالة سببها تعارض حقيقي أو متخيّل للاحتياجات والقيم والمصالح يمكن أن يكون الصّراع داخليا (في الشخص نفسه) أو خارجيا (بين اثنين أو أكثر من الأفراد) يساعد الصّراع كمفهوم على تفسير الكثير من جوانب الحياة الاجتماعية مثل الاختلاف الاجتماعي، وتعارض المصالح والحروب بين الأفراد والجماعات أو المنظمات، والصّراعات في بيئات اجتماعية يمكن أن تؤدي إلى التوترات عن عدم وجود حلّ سليم لها أو ترتيب للتعامل معها.[5] ويعدّ المصدر الأساسي للصّراع في العالم الجديد ليس هو إيديولوجيا ولا اقتصاديا بل يرجع إلى الفروقات العميقة بين أفراد البشر وأهم مصدر للصّراع سيكون هو الهوية الثقافية

[1]–حوار الحضارات وصدامها، سيد صادق حقيقت، ترجمة السيد علي الموسوي دار الهادي، بيروت، ط1، 2001–، ص43.

[2]–مشكلات الحضارة، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، مالك بن نبيّ ، ترجمة بسّام بركة و أحمد شعبو، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002، ص85.

[3]–مشكلات الحضارة الصراع الفكري في البلاد المستعمرة،مالك بن نبي، دار الفكر دمشق 1979، ص125.

[4]–مشكلات الحضارة، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، مالك بن نبي، ص85.

[5]–ويكيبديا الموسوعة الحرّة، صراع ،جمال سلامة علي.

والحضارة يتم تعريفها مع الأخذ بعين الاعتبار العوامل الخارجية المشتركة كاللّغة المذهب السنن والطبائع، وستكتسب الهوية الحضارية أهميتها بشكل يومي في المستقبل[1] إذ يحصل الصّراع بين الحضارات لوجوه الاختلاف بين الحضارات وأنّ التحولات الاجتماعية توجب انفصال الانسان في جميع العالم عن هويته القديمة والوطنية[2] .

حيث الصراع عند لوكاش هو ذلك الصّراع الأبدي للمبدع المتشبّع بقيم أصيلة ومطلقة مع العالم الخارجي الذي لا يسمح له بتحقيق هذه القيم، ونظرية مبنية على الانقطاع اللاّرجعة فيه الذي حدث بين داخلية الذات الانسانية وخارجية هذه الذات أي العالم الخارجي ركّز لوكاش على الصّراع بين أخلاقية المؤسسات والبنى الاجتماعية وبين أخلاقية الذات الانسانية إذن يدور الصراع بين الفكر الموضوعي ومتطلّبات الفكر المطلق[3].

ويتجلّى هذا الصّراع في الابداعات الأدبية المتمثلة في الأجناس يظهر جليا في الرّاوية التي تقوم على عناصر متعددة ومختلفة، تلك العناصر هي التي يحدّدها كجنس وتميزها عن أجناس أخرى كالشّعر أو المسرحية رغم احتوائها مكوّنات منها، فالبنية السردية في النص الروائي غاية في التماسك والتعقيد، لما تتسم به هذه البنيات المختلفة من تداخل وتمازج يصعب الفصل بينها فصلا تاما، وهي: **بنية الزّمن، بنية الفضاء، بنية الشخصية.**[4]

إذ **بنية الزّمن** تحدّد طبيعة الرّواية، مثلما تحدّد شكلها الفني إلى حدّ بعيد، ذلك لأن السّرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن[5] في حين يعدّ الزمن أحد المفاهيم الفلسفية التي أولاها كثير من الفلاسفة، والمفكرين والنّقاد اهتماما خاصّا، قصد الكشف عن كنه هذه الظّاهرة التي لا لون ولا شكل لها، بالرّغم من شعورنا بها وفعلها فينا وفي الأشياء من حولنا فهو حسب قول **بيرسي لوبوك**: " **ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرّجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغيّر الذي يصيب جوهر أفكارهم،**

[1]-حوار الحضارات وصدامها، سيد صادق حقيقت، ص45.

[2]-المرجع نفسه، ص45 بتصرف.

[3]-الأدب والمجتمع، محمد ساري، دار الأمل الجزائر، 2009، ص13.

[4]-بنية النّص الروائي، ابراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، 1431-2010، ص49.

[5]-بناء الرّواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984، ص2.

بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله".[1] حيث نجد الزمن خارجي (زمن الحوادث والقراءة والكتابة) وداخلي، أي ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد، ويكشف عما بين تلك الحوادث من تعاقب وتزامن[2] وقد التزم **تودوروف** في تقسيمه للزمن بالحدود الداخلية للنّص الرّوائي، دون الإحالة على السياقات الخارجية التي تسهم في بلورة مفهوم الزّمن وحركته داخل الرواية، المتمثلة فيما يلي:

أ/التسلسل: يحدّد التسلسل الزمني بسرد مجموعة من القصص المتصلة فيما بينها، وهو ما يوضحه **تودوروف** قائلا: "**فبعد الانتهاء من القصة الأولى، يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة، هو التشابه في بناء كل قصة**".[3]

ب/التضمين: إن التّضمين وفق تودوروف إيجاد حدث يتضمّن حدثا آخر وهو مختلف عنه زمنيا وسرديا إذ هو ادخال قصّة في قصّة أخرى.

ج/التناوب: يتناوب حدثان، لكن أحدهما يقع في الحاضر والآخر في الماضي وهو مختلف عن الشّكلين السّابقين.[4]

ومن الشّائع لدى الكتّاب الرّوائيين إقبالهم على تحديد الزمن في رواياتهم، إن كانت له صلة مباشرة أو غير مباشرة بالتاريخ القديم أو المعاصر كأن يقول: وقع ذلك بعد سقوط برلين، ودمار هيروشيما في اليابان وتكفي أي إشارة يذكرها الكاتب لتوضّح للقارئ ما إذا كان الزمن في هذه الرواية زمنا تاريخيا أم غير تاريخي، ولعلّ ذكر اسم علم من الأعلام مثل: **رادوبيس أوليون الافريقي** أو **زنوبية** أو **أغاممنون** أو اسم مكان أو واقعة تاريخية كاف لتحويل القارئ من الحاضر إلى زمن تاريخي يرتبط بحوادث لها وجودها الحقيقي في الزمن الماضي.[5]

---

[1]-صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، دار مجدلاوي، عمان، ط2، 2000، ص56.

[2]-بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، ص97.

[3]-مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988، ص42.

[4]-تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص163.

[5]-بنية النّص الرّوائي، ابراهيم خليل، ص98.

غير أن الزّمن في الرواية لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث المروية أو ترتيب عناصر الوقت الذي تقع فيه تلك الحوادث فقد يصنّف الزمن تبعا لموقف الشّخوص منه، وتأثّرهم به، فثمة زمن روائي بيولوجي، ولعلنا نذكر في حديث **بيرسي لوبوك** عن رواية **الحرب والسّلام لتولستوي**، كيف أنّها تشدّ القارئ بما تكشفه من صور الناس وهم يهرمون وفي كثير من الروايات تبدأ القصة والشّخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة، فمن الظّواهر اللاّفتة في الزمن الرّوائي تعبير الكاتب عن نموّ الشّخوص والأفراد وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى، ففي رواية الحرب والسّلام المذكورة، تتعاقب أجيال من الناس بعضهم يكبر، وبعضهم يشيخ ويموت[1].

أمّا **بنية الفضاء** في الرّواية أوسع وأشمل من المكان إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضّرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية[2].

للمكان في العمل الرّوائي حضوره وإذا تأملناه وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد المادّي الواقعي للنّص وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث إذ يعدّ في مقدّمة العناصر والأركان الأوّلية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السّرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية[3] في حين له القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما للشّخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرّواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشّخوص شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان وما يعزوه من تغيّر في بعض الأحيان يؤثّر تأثيرا كبيرا في تكوين الشّخوص وقد يكون وصف الأمكنة من الدّوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الرّوائية[4].

فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث وإنما يؤدّي دورا حيويا في مستوى الفهم والتّفسير والقراءة النقدية لذا يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النّظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة، ورموزه، وما فيه

[1]-صنعة الرّواية، بيرسي لوبوك، ص59.

[2]-تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ابراهيم عبّاس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص97.

[3]-إشكالية المكان في النّص الأدبي،ياسين النّصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص3.

[4]-الرّواية في الأردن في ربع قرن، ابراهيم خليل، دار الكرمل للنشر، عمّان ط1، 1994، ص121.

من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السّرد القصصي[1] فالمعروف أنّ الاهتمام باختيار الأمكنة في السّرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقّي[2]

وفي مجال الكلام على المكان في الرواية قسّم **غالب هلسا** الأمكنة إلى ثلاثة أنواع أوّلها **المكان المجازي** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقيّ، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرّد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون، وثانيها **المكان الهندسي**، وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التّفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الرّوائي الأخرى، ثم ثالثها **مكان العيش** (المكان الأليف) وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو ، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[3] وبالتالي يتّضح لنا أنّ المكان ركن مهم جدا في السرد الروائي، وله فضل من حيث أنه يحدّد الإطار ، ويرسم ملامح المشهد السّردي، وأبعاده[4].

في حين نجد **بنية الشخصية** من المقوّمات الرّئيسية للخطاب السّردي بصفة عامة إذ خضعت التّقاليد الأدبية المرتبطة بالشّخصية إلى تحوّلات عميقة منذ فجر الدّراسات الأدبية على يد أرسطو عبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب فكانت وظيفة الشخصية الرّوائية لدى نقاد القرن التاسع عشر تتمثّل في اختزال مميّزات الطّبقة الاجتماعية وتصاعد قيمه في هذه الحقبة التاريخية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع وجعل التركيز على قيمة الشخصية في الأعمال الروائية في هذه المرحلة يأخذ منحنى غير الذي كان لها منذ فجر التاريخ الأدبي، وانتقل دورها من الاهتمام بحياة مجتمع قد انتهى إلى الاهتمام بقضايا ومميزات مجتمع في طريق التشكّل والنّهوض وما يتبع ذلك من خلل وارتباك وصراع وحركية مستمرة في آخر المطاف، وانتقال كل ذلك إلى الشّخصية الروائية، جعلها تتخطى كل المقاييس والحدود التي وضعت لها منذ أرسطو إلى عصر النّهضة[5].

بحيث لا يمكن الحديث عن قيم ايديولوجية في رواية ما، دون الوقوف أمام الشّخصيات التي تتحرك داخل هذا العمل، فالشخصيات كما تقدّم من خلال السرد أو من خلال الحوار، تمثّل تصنيفا مهما وتمثيلا لا يقلّ قيمة لجوانب هذا الواقع ومنطلقاته الأساسية وتوجّهاته السّياسية والفكرية، ومن ثمّ الشخصية تعد

[1]-المكان في الفنّ، محمد أبو زريق، وزارة الثقافة عمان، ط.1، 2003، ص30

[2]-اشكالية المكان في النص الأدبي،ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص6.

[3]-البكاء على الأطلال، غالب هلسا، دار بن خلدون، بيروت، ط1، 1980، ص19.

[4]-بنية النّص الرّوائي، ابراهيم خليل، ص133.

[5]-تقنيات البنية السرديّة في الرّواية المغاربية، الدكتور ابراهيم عبّاس، ص149-150.

جزءا مهما في الكشف عن طبيعة هذه القيم وتجلّيها، لأنّ هذه الشخصيات في حركتها وتلقّظها داخل العمل الرّوائي، تأتي للكشف عن خلفيات أسّست سابقا[1] .

ومن ثمّ الشخوص هم: الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرّواية أو القصّة أو المسرحية وبسبب الدّور الذي تضطلع به الشخصيات في السّرد الروائي، جرى الاعتراف بالرّوائي على أساس مقدرته في رسم الشّخوص ، فالرّوائي الجيّد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة ،إذا فإنّ الإبداع في الرّواية والابتكار فيها رهن بقدرة الكاتب المبدع على إضافة وجوه جديدة لصالة عرض (البورتريهات) التي يتألف منها تاريخنا الأدبيّ[2].

قد تكون الشّخصية ممثّلة لطبقة معينة أو لتوجّه ثقافي خاص ومن ثمّ تغدو نموذجا كاشفا عن طبيعة هذه القيم وفي إطار تلك القيمة الخاصة بالشخصية وتلقّظها في سياق كشفها عن خلفية معرفية متجذرة في أنساق قد تكون متشابهة أو متباينة يأتي الاهتمام بهذا المنحنى للكشف عن وضعها الايديولوجي أو مساءلته في سياق جدلي إذ أن فعل الشخصية متميّز دائما من النّاحية الإيديولوجية لأنها تقدّم من خلال فعلها، إدراكها أو وعيها أو وجهة نظرها في السّياق الذي تعيش فيه تبايناته المختلفة، ولذلك فإنّ تشكيل الشخصية في عمل روائي ما ، يرتبط بالضّرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف ايجابيا أم سلبيّا[3].

وبالتّالي تعدّ الرّواية إبداع أدبي ناتج عن صراع ثقافي يكون إمّا داخلي أو خارجي إذ يظهر ذلك من خلال صراع البنيات السّردية المكوّنة للرواية كصراع الشّخصيات في حين هذه البنيات السردية (الزمن، المكان، الشخصية) شديدة التماسك والتعقيد التي يصعب الفصل بينها حيث أنّ الزّمن مرتبط بالمكان في سرد الأحداث التي تساهم في نسجها الشّخصيات فالعمل الرّوائي بناء منتظم ومنسجم يمثل رؤية اجتماعية معينة.

[1]-في السّرد الرّوائي، عادل ضرغام، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان- الجزائر، ط1، 2010، ص40.

[2]-بنية النّص الرّوائي ، ابراهيم خليل، ص 173.

[3]-في السّرد الرّوائي، عادل ضرغام، ص 40-41.

الفصل الأول:

فكرة الصّراع في الرواية الجزائرية

★ المبحث الأول: مفهوم الصراع

★ المبحث الثاني: أوجه الصراع في الرواية العربية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم الصراع

شغلت فكرة الصّراع من أجل الوجود منذ قدم الفكر الإنساني والتي تعتبر الرّؤية الدّافعة للإنسان إلى المقاومة والثّورة، وعدم الاستسلام للواقع "**هي الحاجة إلى ممارسة الوجود، ممارسة تتضمن تقدّما إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة**".[1] على رأي كونديرا فقد دفعت فكرة الصّراع هذه الشعوب إلى تجريب هويتها من خلال معادل موضوعي تحرّر فيه طاقاتها الكامنة التي تتطلّع إلى تحقيق وجودها.

يعدّ الصراع أهمّ العناصر التي يتركّز عليها البناء الدرامي، ويعني الصّراع وجود قوتين رئيستين متضادتين ينتج عن تقابلهما أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث ومنها إلى نهاية أو ختام محدّد أو مفتوح، وقد اصطلح على تعريف هتين القوتين باصطلاحات مختلفة منها (**الهجوم والهجوم المضاد- الفعل وردّ الفعل**)، ومن الناحية الأخرى فإنّ فكرة الصّراع وما يقترن بها من تفاعل وحركة تقوم في تكوينها على افتراض أنّ التحام هتين القوتين ينتج عنه تغيّر في الموقف الأساسي لهما أو وضع جديد يؤدّي إلى حدوث تغيير في الموقف.[2]

كما أن الصّراع هو تفاعل علاقاتي بين عناصر ومكونات موجود في الطّبيعة كما هو موجود في الذّات الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، إضافة إلى أنّه تفاعل يدلّ على حركية تبحث عن توازن مستمر في الوجود والحياة، إذ تتعدّد أشكال الصّراع بين ما هو صحي وما هو مرضي، فالصّحي يحقّق التوازن ويحافظ على تواجد المكونات دون إقصاء أو تدمير، أمّا المرضي هو الذي يبحث عن الإقصاء والتدمير دون الوعي بمدى تحقق المصلحة المستقبلية في هذا الإقصاء من عدمه.[3]

تشكّل صراع الأجيال داخل المجتمع دليل على أنّ الإنسان متغيّر يحتاج إلى جديد للتّأقلم مع البيئة المتطورة ضمن آفاق شخصية وعمرية مختلفة وهذا ما يولّد ثورات ثقافية وسلوكية وغيرها. وتتباين الخصوصيات بين فئات المجتمع حيث تنبئ العلاقات على تناقض المكونات فتصبح صراعا يبحث عن التوازن حيث بلورته الفلسفات الحديثة في مفهوم الصّراع الطبقي إذ جعلته جدلية تاريخية في التاريخ

[1]-قلب الظلام، جوزيف كونديرا ، ترجمة سمير بارد، دار الشروق ،ط1، بيروت 1998، ص125.

[2]-الأدب والصراع الحضاري، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، 1995، ص90.

[3]-تحديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1971، ص270.

الإنساني لكن يبقى سياق الزمن التاريخي سياق صراع مجتمعي إنساني بجميع أشكاله تتداخل فيه الأفكار والفلسفات والمصالح والطّرق المحققة له.[1]

في حين يتنوّع الصّراع في شكله العام إلى نوعين رئيسيين، أوّلها **الصّراع الخارجي** الذي يقصد به صراع الإنسان ضد قوة خارجية كصراع الإنسان ضد أخيه الإنسان، وقد يتمثل في صورة شخص ضد آخر، أو شخص ضد مجموعة، أو صراع الإنسان ضدّ ظروف البيئة الطبيعية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية، للتغلّب على العقبات التي تعترض أو تؤرّق حياته، وبمحاولته تحقيق قدر أكبر من النّجاح، أو حياة أفضل. ثمّ ثانيها **الصّراع الداخلي** ويقصد به صراع الإنسان ضد نفسه، أي مع قوة داخلية كالآلام النّفسية، أو الصّراع النفسي الناشئ، عن مرض نفسي، وهناك مثال آخر وهو الآلام العضوية، أو صراع الإنسان مع المرض العضوي أو الخلقي في محاولة للشفاء منه.[2]

يرتكز البناء الدرامي أساسا على وجود صراع يوجد عنصر الحركة والتطوّر فيه، فإنّ ذلك في حدّ ذاته لا يكفي للتأثير في المتلقي فالصّراع لكي يكون مؤثّرا، يجب أن تتوافر فيه بعض العناصر الأساسية التي تتمثل في إمكانية تصديق أو احتمال حدوث الصّراع، وأن يكون لموضوع الصّراع صدى في نفوس أكبر عدد ممكن من الناس، سواء بتناوله شيئا يمسّ حياتهم أو أحاسيسهم أو معتقداتهم أو بتقديمه نوعا من المعرفة أو القيم الفكرية، أو وجهة نظر تتّصل بقضية أو مشكلة، إضافة إلى أن يتحقق في موضوع الصّراع إمكانية تجاوب المشاهدين معه بأحد الطريقتين، بمعنى أن تكون هناك قابلية تخيل المشاهد لنفسه في ذات الموقف أو رؤيته من خلال الشّخصيات أو بمعنى أن يكون في الصّراع إمكانية مشاركة المشاهد لمشاعر الشّخصيات أي يحزن لأحزانهم، ويتخيّل نفسه في ذات موقفهم.

ومن المفاهيم المرتبطة بالصّراع، **التوتر**: يشير إلى حالة عداء وتخوّف وشكوك وتصوّر بتباين المصالح أو الرّغبة في السّيطرة أو تحقيق الانتقام غير أنه يبقى في هذا الإطار دون أن يتعدّاه ليشمل تعارضا فعليا وصريحا وجهودا متبادلة من الأطراف للتّأثير على بعضهم البعض والتّوتر حالة سابقة على الصّراع وكثيرا ما رافقت انفجار الصّراع[3].

[1]-حوار الحضارات وصدامها، سيد صادق حقيقت، ترجمة السيد على الموسوي، دار الهادي، بيروت، ط1، 2001، ص75.
[2]-الأدب والصراع الحضاري، شلتاغ عبود، ص93.
[3]-المرجع نفسه، ص119.

الحرب: يختلف الصّراع عن الحرب في أن الأخيرة لا يمكن أن تتم إلّا على صورة واحدة وبأسلوب واحد فهي التّصادم الفعلي بوسيلة العنف المسلّح حسما لتناقضات جذرية لم يعد يجدي معها الأساليب الأكثر لينا أو الأقل تطرّفا ومن هنا فإنّ الحرب المسلّحة تمثّل نقطة النهاية في تطوّر بعض الصّراعات الدّولية. إضافة إلى **الأزمة** يعرّفها كورل بيل بأنّها ارتفاع الصّراعات إلى مستوى يهدّد بتغيّر طبيعة العلاقات الدولية بين الدول ويشير روبرت نورث إلى أن الأزمات دائما ما تسبق الحروب ولكن لا تؤدي كلّها إلى الحروب إذ تسوّى سلميّا أو تجمد أو تهدّأ إذ هي مجموعة الظروف والأحداث المفاجأة التي تنطوي على تهديد واضح للوضع الرّاهن المستقرّ في طبيعة الأشياء، وهي النقطة الحرجة واللّحظة الحاسمة التي يتحدّد عنها مصير تطوّرها.[1]

نجد الصّراع يتجسّد في حقول متعدّدة إذ يمكن أن يكون صراع ثقافي-ثقافي، وهناك صراع ثقافي-سياسي وصراع ثقافي- اقتصادي ، وهذا ما نجده في جنس الرّواية بمختلف أشكاله، والذي يكون بين الأنا والأنا أو الأنا والآخر إذ يدعو لمزيد من الاهتمام والتّشويق والفضول كلّما كان وراء معرفة كلّ جديد ومختلف وغريب ومفتقد لديه وإذا كانت أسباب عديدة كالحروب واختلاف الديانات والتنافس في شتّى المجالات هي الّتي تؤدّي عادة إلى خلق طرفين متنافسين أو أكثر، سواء كانت هذه الأطراف شعوبا أو أمما أو حضارات ومثال ذلك صراع الحضارة العربية مع الحضارة الغربية، فهذا التاريخ الطّويل الذي تندرج فيه العلاقة بين هتين الحضارتين خاضع للمدّ والجزر لفترات الهدوء والاستقرار أو العكس، فالتّاريخ وطبيعة الصّراع وظروفه قد يؤدّيان إلى تغيير طبيعة العلاقة بين الطرفين.[2]

أمّا القضايا التي اختلفت حولها روايات الصّراع الحضاري، فهي مرتبطة بدرجة الصّراع ونوعيته فبعض الروايات يغلب عليها جانب المصالحة كالرّوايات المصريّة التي غلب عليها الطابع الفكري وتحدّد الصّراع الدرامي في قضايا المادة والرّوح، الخيال والواقع، العاطفة والواجب، الالتزام والانحلال، فكان الصّراع متسّما بالرّصانة وإبراز الفوارق الحضارية دون حقد أو عنف، وبعض الرّوايات الجزائرية غلب عليها طابع العنف والحقد والانتقام مثل رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي.[3]

---

[1]-الأدب والصّراع الحضاري، شلتاغ عبود، ص120.

[2]-رسالة دكتوراه، البطل المغترب في الرّواية العربيّة، مصطفى فاسي، 2006، ص09.

[3]-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص60.

المبحث الثاني: أوجه الصراع في الرواية الجزائرية

إنّ نشأة الرّواية الجزائرية غير مفصولة، عن نشأتها في الوطن العربي لها جذور عربيّة وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية والرسائل والرحلات وغيرها، وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيّا هو "**حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق**" لصاحبه محمّد بن ابراهيم سنة 1849من وتبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها" **ثلاث رحلات إلى باريس**" سنوات (1852، 1878، 1902)[1] .

تلتها نصوص اخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك الرّوائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "**غادة أمّ القرى**" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو و "**الطالب المنكوب**" سنة 1951م لعبد المجيد الشّافعي والحريق سنة 1957م لنور الدّين بوجدرة وصوت الغرام سنة 1967م لمحمّد منيع إلاّ أنّ البداية الفنية التي يمكن أن تؤرّخ في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نصّ " **ريح الجنوب**" سنة 1971 لعبد الحميد بن هدّوقة.[2]

لقد سايرت الرّواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التّغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظّروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ومن الملاحظ أنّ الرّواية الجزائرية قد صيغت بصيغة ثورية خاصّة الثورة ضدّ الاستعمار، كما سايرت الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السّبعينات، ودخلت الرّواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بأدب الأزمة[3] .

إذ ليس هناك أدب أصيل في مجتمع يعاني بالخصوص من التخلّف والاستعمار، ويجاهد من أجل تعرية الانتكاس على مختلف المستويات محليّا وقوميّا إلاّ وهو أدب نضالي ثوري[4]، فقد شكّلت الرّواية الجزائرية منعرجا يحمل طابع المرحلة بإفرازاتها الاجتماعية والسياسية كتوجه انتقل من صيغة مباشرة في تسجيل الأحداث البطوليّة وفضح أساليب وجرائم العدّو حينا، والرّمز لإعطاء الظّاهرة بعدها الوطني الإنساني أحيانا أخرى، إلى توجّه خضع للوعي الاجتماعي والخطّ السياسي، إذ تمسّك هذا الجيل الذي

---

[1] -في الأدب الجزائري الحديث، عمر بن قنية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995، ص197-198.

[2] -سردية التجريب وحداثة السرديّة في الرواية العربية الجزائرية ، بن جمعة بوشوشة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط.1، 2005، ص7.

[3] -الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار ، ادريس بوذية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط.1، 2000، ص 50-51.

[4] -دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة ، عمر بن قينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، ص15.

نحسبه امتدادا لجيل التأسيس خاصّة من واكب المرحلتين ونهج الخطّ الاشتراكي سياسيّا واجتماعيّا وسحر الخطاب الإبداعي القصصي لتوضيح معالم رؤية وليدة معايشة لشرائح الطبقات الاجتماعية بعاداتها وتقاليدها ونمط معاشها حيث تعامل القاصّ الجزائري برؤية سجلّت ملامح النّظرة الواقعية للأحداث والظّواهر، وعند بعضهم الموقف الانتقادي من تلك الممارسات وأنماط التّسيير في جهاز الإدارة والسّلطة وبذهنياتها المعرقلة لطموح الجماهير[1].

فكان الصّراع في الرّواية الجزائرية على ثلاث مستويات أو جبهات بلغت الصّراع السياسي والعسكري في عصر التكتلات وهي الجبهة الأولى يتمثل فيها وجه الصّراع مع الاستعمار وأذنابه من عملاء وخونة على المستوى الوطني إبّان الثّورة وهو الأهمّ والأكثر ثراء حتى الآن، والجبهة الثانية نضال اتجاه الانتكاسيين والانتهازيين على المستوى المحلّي الذي قد يعظم نشاطهم بعد تحرير كل وطن عادة فينشطرون للتّسلل بين الوطنيين والمناضلين من أجل التمكين من فهم مستوردة تجهض الجماهير وطموحاتها أمّا الجبهة الثالثة هو النّضال في خضم القضايا العربية المشتركة بين أثرياء أمّتنا العربية الواحدة الامبريالي بمختلف أشكاله وألوانه وأقنعته والذي يتخلّص بالخصوص في حريته السوداء في جسم الأمّة العربية (إسرائيل) التي صنعها الغرب وتعهّدها بالرّعاية فنمت وترعرعت في ظلّ موت الضمير العربي.[2]

إنّ هذه الجبهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة ، تتجلّى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبرّرا لوجود الشّكل الرّوائي في الجزائر، وأسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق مع **محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حدّاد** وآسيا جبّور **ومولود فرعون** وغيرهم ،هؤلاء أخذوا كلّ ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة **مضامين ثورية تحريرية**، لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طيّاتها نبض آلام الشّعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية، وليس سرّا إذن أن يكون محمّد ديب عرّافا صادق النبوّة في أعماله الرّوائية عموما، والثلاثية خصوصا ، التي تنبّأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية "**الدار الكبيرة**" التي تلتها "**الحريق**" و"**النول**" وبذلك ولدت إلياذة الجزائر أو كما يسمّيها الشاعر الفرنسي لويس أراغو مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة[3].

---

[1]-دراسات القصّة الجزائرية المعاصرة، حاج محجوب عرابي، منشورات الايداع ، الجزائر، ط.1، 1993، ص59.

[2]-دراسات في القصة الجزائرية، عمر بن قينة، ص16.

[3]-اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر،واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص70.

إضافة إلى مولود فرعون الذي كتب "**ابن الفقير**" سنة 1953 بيّن فيها كيف يكون الطّبع الحقيقي للرّجل القبائلي أمّا الجانب الآخر الذي تصوّره الرّواية الظروف التي مهدّت لثورة التحرير إنه الصّراع من أجل إجادة لغة وثقافة غربية[1]

كما نجد مولود معمري نشر "**الرّبوة المنسية**" 1952م تبتدئ وقائع الرواية في فترة تأزّم الوضع في الجزائر حيث صوّر الصّراع القائم بين الذات الوطني والآخر الاحتلال الفرنسي إذ يعبّر الكاتب عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه إنّها فترة اليأس والقنوط بدون إمكانية العثور على حلّ لأنّ الاستعمار لا يقدّم حلولا وأيّا كان الأمر فإنّ بوادر الأمل بدأت تلوح كنتيجة للتّغيرات التي طرأت على الوضع السّياسي في الجزائر إذ صوّر بعمق تلك المعاناة النّفسية التي عاشها الفرد الجزائري العادي والفرد المثقف والبرجوازي الصغير[2] ويكشف مالك حدّاد عن رمز البطولة في المقاومة الجزائرية من خلال رواية "**التلميذ والدّرس**" إذ تعتبر مظهرا لصراع الأجيال الذي تجلّى واضحا في أعقاب الحرب العالمية الثانية.[3]

أمّا كاتب ياسين وهو مؤلف رواية "**نجمة**" التي نشرت سنة 1952 وتنبع أهميّة هذه الرواية من أنّها تجسيد لرحلة العذاب التي خاضها كاتبها ووطنه جميعا، إنّها تجسّد شكلا ومضمونا كافة مراحل التطوّر ومختلف أشكال التناقضات واتجاهات الصّراع ونتائجه التي انتهت إليها الرّحلة الدّامية[4]

إذ بلوروا الهويّة الوطنية في صراعها المستمرّ مع الاستعمار باقتراب المحاولات الرّوائية والقصصيّة الأولى لمحمّد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون من البعد العميق في الهويّة الجزائريّة التي ظلّت طي النسيان فقد تحوّلت المنظومة اللّغوية إلى أداة حقيقية للصرّاع الثقافي بين المستعمر والشّخص الجزائري.[5]

أمّا في فترة السّبعينات، فقد شهدت الجزائر عدّة أحداث وتطوّرات في المجال السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي والثقافي كان له الأثر البالغ في ميلاد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية بالرّغم من وجود بذور لها ظهرت بعد الحرب العالميّة الثانية، وقد منح هذا الرّصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرّواد بعدا سياسيا للرّواية التي نشأت بين أيديهم مثل: عبد الحميد بن هدوقة، الذي أسهم برواياته في إثراء الحركة

---

[1] -مجلّة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، ا.نوال بن صالح، العدد السابع، 2011، ص223.

[2] -المرجع نفسه، ص225.

[3] -المرجع نفسه، ص226.

[4] -مجلّة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، نوال بن صالح، ص227.

[5] -المرجع نفسه، ص228.

الرّوائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة[1] حيث كتب عبد الحميد بن هدوقة رواية "**ريح الجنوب**" وهي باكورة الرّوايات الجزائرية نظرا لأنّها أوّل نصّ قصصيّ لمقوّمات الجنس الرّوائي.[2]

إذ هي بداية فعليّة ناضجة بلسان الأمّة العربيّة التي كتبها في فترة الحديث عن الثورة الزّراعية فأنجزها سنة 1970م مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفكّ العزلة عن الرّيف الجزائري ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، لقد ربط بن هدّوقة في هذه الرواية حريّة المرأة بالتّخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة: "**لا يمكن أن تتحرّر المرأة والأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السّائدة فالإقطاع لا يتمثل في المادّيات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة**"[3]

ومهما يكن من أمر فإنّ الرّواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السّبعينات يتخبّط في صراع بين النّظام الإقطاعي القديم والنظام الجديد المتمثل في الثورة الزراعيّة.

وفي رواية "**نهاية الأمس**" أعاد بن هدوقة طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي إذ صوّر لنا الرّوائي الصّراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: "**صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحبّ الاستغلال والرّغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثّل الآخرين هي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله العمل من أجل الصّالح العامّ، ورفض كلّ أنواع الاستغلال والهيمنة والرّغبة المؤكدّة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الرّيف الجزائري**".[4]

أمّا الطّاهر وطّار فقد جاءت أعماله لتؤرّخ لكلّ التغييرات والتطوّرات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسّلحة إلى غاية الاستقلال وقد كان للإغراءات الايديولوجيّة والفنيّة التي تميّزت بها المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة دور في جعل أعمال وطّار تتّسم بنوع من التلقائيّة والرّؤية الشموليّة كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدليّة بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[5] إذ عاد في رواية **اللاّز**

---

[1]-دراسات في النقد والأدب، عمّار عموش، دار الأمل، د.ط، 1988، ص47.

[2]- دراسات القصّة الجزائرية، حاج محجوب عرايبي، ص59.

[3]-أصوات ثقافية في المغرب العربي، أحمد فرحات، الدّار العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 1984، ص87.

[4]-الرّواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة والالتزام، محمد مصايف، ص91.

[5]-الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، ادريس بوذيبة، ص44-45.

إلى سنوات الثّورة التحريرية فصوّر لنا الصّراع القائم بين شخصيات الرّواية في رؤاه الاجتماعيّة والنضاليّة والثوريّة والايديولوجيّة ناقدين الأوضاع والأفكار والمواقف التي يراها الكاتب غير سوية، فعرض الطاهر وطّار كما يقول الأعرج الواسيني "**طبيعة التحالفات التي طرحت على مخلف القوى التي كان يهمّها استقلال الجزائر أوّلا محاولا أن يركّز قدراته الإبداعية على كلّ السلبيات التي صاحبت هذه الأحداث وهي سلبيات ليست في النهاية إلاّ الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنيّة بما أنّها تهمّ فئات بشريّة غير منسجمة طبقيّا بشكل كامل، وان كان يجمعها هدف واحد هو الاستقلال**"[1] .

إضافة إلى رواية **الزلزال** للطّاهر وطّار التي جاءت لتحقق رؤية ايديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحلّ شرعي لمخلّفات الثورة التحريرية قائمة على صراع بين الإقطاعية ونظام الثورة الزّراعية الجديد وصراع الإنسان الجزائري بين الرّيف والمدينة فنجمت عن الهجرة الدّاخلية مشاكل عديدة.[2]

ثم تأتي فترة الثّمانينات التي تابع فيها الطّاهر وطّار رواياته فكتب الجزء الثاني من رواية اللاّز وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980 الذي يرسم فيها مآل الثورة بعد الاستقلال عبر الاصطفاف بين الحركة الطّلابية وممن يتوسّلون الدّين ليجهضوا الثورة الزراعية ويجهّزوا على التحوّل الاشتراكي[3]

ومن ثمّ استثمر عبد الحميد بن هدوقة سنة 1983م سيرة بني هلال ليتناولها من خلال إشكاليات الثورة وزمن الاستقلال وما نجم عنها من صراعات وتناقضات بين المبادئ الأصلية التي تبنتها حرب التحرير والسلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال[4] إلاّ أن الرّوائيين في هذه الفترة لم يستطيعوا فهم طبيعة تحوّلات المجتمع الجزائري وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال.

---

[1]-تجربة الكتابة الواقعية، الطّاهر وطّار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص37.

[2]-المرجع نفسه، ص38.

[3]-الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، ادريس بوذيبة، ص46.

[4]-التجريب وحداثة السرديّة في الرّواية العربيّة الجزائرية، بن جمعة بوشوشة، ص10.

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مسّت كلّ طبقات المجتمع، أخذت الرّواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها وتتمثل الأزمة في ظاهرة **الإرهاب** إذ هو ليس حدث بسيط في حياة المجتمع[1] .

فقد دفعت هذه الفترة السوداء بالقاصّ الجزائري والعربي على حدّ سواء إلى تدوين المشاهد الدمويّة فهو لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها فإذا نظرنا إلى "**الإرهاب في الجزائر فإن خطورته تقاس بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدّة قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجيّة**"[2] إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحوّل نحو اقتصاد السوق وتسريح العمّال وإلغاء انتخابات 1992م[3].

وبذلك ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السّلطة، فوجدت روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع الصّراع بين النظام الحاكم والتيار المظلم المعادي لكلّ مظاهر التقدّم والتحضّر وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، حيث يلتقي الطّاهر وطّار في "**الشمعة والدهاليز**" مع واسيني الأعرج "**سيدة المقام**" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تتبعتها، كما جسّدها آخرون كابراهيم سعدي في "**فتاوي زمن الموت**" ومحمد ساري في "**الورم**" وبشير مفتي في "**المراسم والجنائز**"، فمثلا في "**سيّدة المقام**" يصوّر لنا واسيني الاعرج صراع المرأة الجزائرية الصامدة (مريم) مع الإرهاب، إضافة إلى فضيلة فاروق التي صوّرت لنا صراع صحافيّة جزائرية مع الأيادي الآثمة (التيار المتطرّف) فالرّواية شهادة على واقع كما أنّها شهادة صراع ذات المثقف المعذّبة فهي تصوّر في أحد أوجهها حضور المثقف ومحبّته في رواية الأزمة إنها ثقافة الوطن المجروح[4] .

كما نجد الطّاهر وطّار في روايته "**الشمعة والدهاليز**" يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر وبقدر تعدّد الدّهاليز تعدّدت معها التساؤلات الكثيرة المحيّرة، إن وقائع الرّواية تجري قبل انتخابات 1992م فرسمت ملامح الصّراع، الذي نشب في تلك الحقبة.[5]

---

[1]-أثر الإرهاب في الرّواية، مخلوف عامر، مجلّة عالم الفكر، المجلّد22، العدد1 سبتمبر، د.ط، 1999، ص103

[2]-الرّواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربيّة، مخلوف عامر، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص92.

[3]-الرّواية الجزائرية والرّاهن الوطني، إبراهيم سعدي، الخبر الأسبوعي العدد4، ديسمبر، 1999، ص14.

[4]-الرواية العربيّة الجزائرية بين الواقعية والالتزام، محمد مصايف، ص95.

[5]-المرجع نفسه، ص97.

حيث أنّ الأوضاع الرّاهنة في ذلك الوقت دفعت الرّوائيين أمثال الطّاهر وطّار، واسيني الأعرج، ياسمينة صالح وغيرهم لرصد الصّراع الذي كان قائما آنذاك سواء مع ذات الشّخص نفسه أم مع الآخرين من نظام فاسد أو تيارات متطرّفة فسعوا إلى تحليل الظروف المعاشة المليئة بالصّراع.

إنّ الرّواية الجزائرية نشأت متّصلة بالواقع السياسي المضطرب وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكّم في المحاور هو القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال السياسية والاجتماعية والانسانية ففي هذه الظروف تحتّم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرّواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تعدّدت اتجاهاته الإيديولوجية ممّا فرض على الرّوائي الجزائري موقفين إمّا الالتزام بفنّه والإبداع فيه وبقاءه خارج التغيّرات الحادثة في مجتمعه، أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معيّن ويسير وفقه في عمله الفنّي فسعى جلّ الروائيين الجزائريين إلى تصوير تلك الصّراعات وما نتج عنها من أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية وتعدّى الأمر إلى أبعاد نفسيّة جعلت الذّات الجزائرية تعيش واقعا غريبا عليها لا تستطيع أن تتكيّف معه ولا تستطيع أن تفارقه فعانت من ألم الحيرة الدّاخلية بين الانتماء والاستلاب.

الفصل الثاني:

موضوع الرواية

★ المبحث الأول: مضمون الرواية تحليلا

★ المبحث الثاني: قواعد الرواية

المبحث الأول: مضمون الرواية تحليلا

"سادت في العقود الأدبية الواقعيّة ولمدّة طويلة مفاهيم اختزاليّة عن علاقة الأدب بالواقع وكذا علاقة إنتاج الأدب بميكانيزمات إنتاج التاريخ بهذا المنظور المبسط اعتبر الأدب نتاج واقعه"[1] ومن هنا نتأكّد بالضّرورة العلاقة بين الأديب ومجتمعه وهي علاقة توسم بأنها تبادلية بين الأدب والمجتمع فكلاهما يؤثر في الآخر كما يقال أن للأدب انعكاسات اجتماعية عديدة وهو في حدّ ذاته يعدّ انعكاسات اجتماعية عديدة وهو في حدّ ذاته يعد انعكاسا اجتماعيا حتى في أكثر موضوعاته خصوصيّة فهو نشاط اجتماعي قبل أن يكون نشاطا لغويا ومن ثمّ فالأدب قابل للتعريف من منظور اجتماعي على أنه مجموعة من القيم أو التعبير عنها[2] وعلى مدى التاريخ الادبي كلّه لم ينكر أحد العلاقة بين الأدب والمجتمع وإنّما قد ينشأ الخلاف حول فهم طبيعة هذه العلاقة[3].

إذ نجد جنس الرّواية ادبا يعكس الواقع الاجتماعي باعتبارها ابنة الإحساس الرّهيف والمراقبة الدقيقة والاطلاع الواسع والثقافة الشاملة والتأمل الطويل إضافة إلى أنّها ابنة المعاناة أيا كان سببها أو موضوعها، فبدون معاناة أبطال الرّواية بحدّ ذاتهم، ومعاناة الكاتب في روايته لمعاناتهم، تبقى الرّواية دون الغاية من كتابتها، حتى لو لم يكن لكاتبها غاية غير التعبير عما رأى واحسّ وفكّر حتى لو كان التعبير رائعا، ولكن المعاناة في أبسط تحديد لها تبقى المحكّ الأهم للإبداع، عمقا وشكلا وموضوعا وصياغة.[4]

وهذا ما يعرف بأدب الازمة أو الأدب الاستعجالي الذي يعدّ من أهمّ الانتاجات الابداعية الجزائرية لكونه قد أرّخ لمحنة الجزائر التي مرّت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينات القرن الماضي، وما جاءت به قرائح الادباء والنقاد من تصوير فنّي واقعي مرير تأذت منه كل شرائح المجتمع الجزائري على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الفكرية من الإنسان العادي إلى نخبة المجتمع، وعليه ظهرت نماذج من كتابات الازمة المترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية التي دارت رحاها بين أقلام الادباء الجزائريين كرشيد بوجدرة وغيرهم ممن أطلقوا العنان لقرائحهم في نقل صور مأساة الشعب الجزائري برمته.[5]

---

[1] -مفاهيم نقد الرّواية بالمغرب والمصادر العربية والاجنبيّة، فاطمة الزهراء أزويل، منشورات الفلك، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ط1، ص 18.

[2] -الثقافة والعولمة: صراع الهويات والتحديات، أحمد فراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، ص96.

[3] -المدخل الاجتماعي للأدب، سيد البحراوي، دار الثقافة العربية القاهرة، 2001، ص3.

[4] -الإبداع الرّوائي اليوم، ناظم حمدان، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ص19.

[5] -الترجمة والثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية دراسة نقدية، علي مومن، دار هومة للنشر، الجزائر، ص350.

فقد حاول رشيد بوجدرة في روايته تيميمون والتي هي محور دراستنا التعبير عن رحلة تخيلية في فضاء واقعي في عمق الصّحراء الجزائرية في رواية تيميمون حيث الأمن والأمان المفقود بفعل لغة الموت المبثوثة في كلّ شارع من شوارع الشمال أن يرسم التناقض الصّارخ بين فضاءين ينتميان لبيئة جزائرية واحدة أنتج من خلال منطقة تيميمون روعة الصحراء وجمالها الأخاذ وألقى دهشة الحبّ فيها والاندماج الصوفي الرّهيب والجليل في طيّات ازمانها وروعة طوبها وقصورها وشذى تربتها وبهاء نخيلها ممّا فتح نفسيته النافرة من المرأة إلى إعادة اكتشافها وهي المعادل الموازي للحياة وبهجتها وخصوصا صرّاء التي ملأت حياته وشكّلت أنيسته في وحدته وظلمة الأحداث التي تصل تباعا عبر الأخبار من الشمال المحترق تحت معاول وسكاكين المتطرفين الإرهابيين: "**تعودت الوصول إلى تيميمون مع طلوع الشمس حتى يتمكن السّواح من اكتشاف هذا القصر البربري العتيق بواحته الخصبة حيث نظام توزيع مياه السقي يعود إلى أصله إلى آلاف السنين فكان يبهرني بتشعباته وتشابكاته**".[1]

وبذلك هيمن على سردية تيميمون حيزين **قسنطينة، الصّحراء**، وسرعان ما يتفرّع هذان الموضوعان إلى موضوعات ثانوية مشمولة على رغبات وذوات صغرى تشكّل مجتمعة الحكاية الإطار.

وننطلق في تحليلنا لرواية "تيميمون" من العنوان الذي هو الباب الموصد عند المؤلف حين يفكر في اختياره، فقد سوّم روايته بتيميمون التي هي واحة من واحات الصحراء ليرمز به إلى صراع الإنسان في تلك الطبيعة من أجل البقاء الي تنعدم فيها مظاهر الحياة عموما نظرا للغموض الذي يكتنف هذا العالم الفسيح عالم الصحراء إذ يطلق العنان لمخيلة الإنسان، فتتراءى له الأشياء على صورتها الحقيقية فربّما كان استعماله لهذا العنوان للدّلالة على فضاء واقعيّ في عمق الصحراء حيث الأمن والأمان المفقود بفعل لغة الموت المبثوتة في كل شارع من شوارع الشمال، متفنّنا في رسم صورة جمالية لواحة تيميمون والتي:"**هي عبارة عن قصر بربريّ عتيق مبنية أسواره بالصّلصال الأحمر والمحبحب، فسميت بالواحة الحمراء**"[2].

فقد استطاع رشيد بوجدرة من خلال هذا النص الروائي المميّز بثرائه أن يقدّم للقارئ خصوصية العالم الصحراوي بتجلياته، مؤطرا ذلك برؤية فنية جمالية تساعد على اندماج القارئ في عملة القراءة واكتشاف الزوايا الخفية داخل بنية النص الغني بدلالته وايحاءاته، وانطلاقا من هذا ارتأينا تطبيق المنهج

[1]-رواية تيميمون، رشيد بوجدرة، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية الجزائر، 2002، ص29.

[2]-المصدر نفسه، ص65.

الاجتماعي على هذه السرديّة حيث تنتمي إلى صنف الأعمال الرّوائية التي تنصرف إلى النبش في تفاصيل الذات المأزومة بحثا عن سر اللّعنة الراسخة في الأعماق وهي روايات ذاتية في غالبيتها تنزع نحو تشريح الذات في جانب معين من خصوصيتها إذ يركب رشيد بوجدرة صهوة متخيّله الذاتي ليعابث قسوة الواقع وينشر على حبل الغسيل أمراض الذات وهي تهادن هذا الواقع أو تتمرد عليه بطرقها المتعددة إن هذه الرّواية الذاتية بقدر ما هي بوح جريح فهي أيضا إعلان عن سخط ضد الوضعية السياسية والاجتماعية التي عاش فيها بلاد المليون شهيد ومثلما هي قاسية على الذّات فهي قاسية أيضا على العالم بما في ذلك القارئ نفسه.

جسّدت تيميمون أهم الأحداث التي تميزت بها الساحة آنذاك التي تمثل بقعا سوداء من الحزن والقتامة والظلام إنّها تشكّل تنوعات يصطدم السيل بها ويتعثر و القارئ يشعر بهذا الاصطدام لأن رشيد بوجدرة يحمله على أن يندمج في النّص ذاتيّا وقد يزعزع الخبر كيانه ويفسد عليه التّمتع بالقراءة ولكن يستمر في القراءة لأن ما يشدّه إليها أقوى من خبر عابر ولو كان فظيعا ومكتوبا بخط غليظ أسود[1] إذ تعرض الرواية بأسلوبها مختلف المشاهد المرعبة في صيغة أخبار مسموعة من المذياع من الكاتب فيسمع: "**اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصّباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابيّة من الإسلاميّين وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عاما**".[2]

وتواصل الكتابة الرّوائية في صفحات أخرى لكي تسمعنا من خلال الكاتب خبرا عن فظاعة الموت: "**شغّالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وأمّ لتسعة أطفال تغتال رميا بالرّصاص وهي عائدة إلى بيتها...**"[3]، يحاول الكاتب تخطي هذه الأخبار لكن هناك خبر أفظع منه يفرض نفسه: "**صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيّين اسلاميّين بالقصبة في الجزائر العاصمة**".[4] فالضحيّة من أسرة الإعلام الذين ينقلون الأخبار للناس فهم رمز الحرية والتعبير والديمقراطية، ثم يصله خبر آخر عن طريق الجريدة التي تقدم له في الفندق فيقرأ: "**تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليّون في مطار الجزائر**

[1]-الرّواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، مخلوف عامر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص63-64.

[2]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص25.

[3]-المصدر نفسه، ص70.

[4]-المصدر نفسه، ص 54.

العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح في حالة خطيرة..."[1] لتتواصل سلسلة الأخبار المفزعة بإعلان اغتيال الكاتب **الطّاهر جعوّط** الذي يمثل الثقافة والفن: "**الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة**".[2]

ويمتّد العنف إلى اغتيال أشخاص من جنسيات أجنبية فتسوق الرّواية هذا الخبر: "**اثني عشر كرواتيّا يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المديّة**".[3] أمّا الخبر الأخير الذي تضيفه الرّواية إلى سلسلة الموت والعنف يمثل ذروته: "**الإرهابيّون الإسلاميّون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة**".[4]

وهذا ما أثّر سلبا على بنية المجتمع حيث ساد الاضطهاد والظّلم فأصبح يعيش المجتمع الجزائري في رعب من ويلات الإرهاب الذي كان حدثا قد فرض نفسه على كلّ الأذهان والعقليّات وعلى جميع الأصعدة إذ ساير المشهد الرّوائي الجزائري الأيّام الحالكة للأزمة علما بأنّ أثر الإرهاب في الرّواية لم يجعل منه محرّك التاريخ بل ظاهرة طارئة على التاريخ وحدثا عارضا قد يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة وسيبقى محطّة سوداء في طريق التاريخ، كما تظهر الأخبار بقعا سوداء في جسد الرّواية ولكنّها عقبات لا تحول دون قراءة الرواية كما لم تحل دون كتابتها[5] كما يعتبر هذا النص الرّوائي شاهدا على موقف الإرهاب لأنه يتكئ على سند تاريخي مفاده أنّ التاريخ لا يسير في الماضي أو يتوقف مهما حاولت أي قوة جرّه إلى مساره المعاكس أو تعطيله فإنّ محاولاتها ستبوء بالفشل.

قد صوّرت رواية تيميمون الخلفيّة السياسية للعشرية السوداء التي دخلت فيها الجزائر سنة **1989** إذ تميّزت بالتعدديّة الحزبية التي كان من أهمّ توجّهاته الحزبيّة الاحزاب السياسيّة التي عانت التهميش منذ استقلال الجزائر وهكذا تأسّس التيار الإسلامي كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدّعاة والأئمة المساجد والأساتذة والطّلاب، وفئات أخرى من الشّعب، وفي الحقيقة أن كل هذه العناصر السياسية التي عصفت بالبلاد وسببت الأزمة التي كانت ناتجة هي الأخرى عن خلفيات اقتصادية واجتماعية ومن بينها ظهور طبقة برجوازية أثّرت على حساب المصلحة العامّة ويبرز ذلك من خلال ما ذكره رشيد بوجدرة: "**لم أضف إنّ أبي هذا كان ثريا جدّا ومسفارا كبيرا وأنانيا رهيبا وكأنه قد أصيب بمرض التنقل**

جامعة بوبكر بلقايد * تلمسان *
كلية الآداب و اللغات
مكتبة العلوم السياسية

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص64.

[2]-المصدر نفسه، ص74.

[3]-المصدر نفسه، ص88.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص101.

[5]-الرّواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في الرّواية المكتوبة بالعربيّة، مخلوف عامر، ص 70.

والتّرحال... ومن صفقة تجارية إلى أخرى".[1] ويظهر ذلك في موضع آخر: "**لكن في الواقع كان الرّجل مريضا بالتّمظهر والتبجّح والتغطّرس ولا يهتمّ بهذه العلاقات النسوية الكثيرة إلاّ لإبراز قدراته الجنسية وإمكانياته المالية**".[2]

كما نجد رشيد بوجدرة قد عالج قضيّة العنف بحديثه عن قضية قتل الثقافة والفن في الجزائر إذ يظهر ذلك من خلال ما ورد في روايته: "**الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنتيه إلى المدرسة**".[3]

ويتجلّى في موضع آخر قتل شخصية المثقف الذي كان يحاول بشتى الطّرق الوقوف في وجه الوضع السّائد: "**فيما كانت عصابات الحشّاشين تفرض وجودها من خلال العنف فلا تقتل إلاّ المثقفين الأبرياء والمواطنين البسطاء بطريقة عشوائية وعمياء**".[4] حيث حاول الإرهاب تدمير طبقة المثقفين باعتبارهم عائقا أمام غاياتهم ورغباتهم البشعة الشنيعة.

تطرّق رشيد بوجدرة في رواية تيميمون إلى جملة من الأبعاد الفكرية على رأسها تهميش المرأة واضطهادها بالنظر إليها نظرة منحطّة "**أمّا أمّي فكانت على عكس ذلك، كانت طيّبة وساذجة إلى حدّ الإفراط وغير قادرة على فهم استراتيجية البطاقات البريديّة التي خططها لها زوجها، وكانت أمّي هي الأخرى وبطريقتها الخاصة غائبة عن الوجود وقد غلبها أبي وتغلّب عليها بمبادراته الغربية، ومناوراته الكرهة فباتت مصدومة مسمرّة في منزلها، مترقبة عودة ربّ بيتها أيّاما وأسابيع وأشهرا طويلة**".[5]

ويتضح من هذا أن فئة من المجتمع قد قتلت الجانب الرّوحي في المرأة ذات الإحساس المرهف فبقيت حبيسة أحزانها وآلامها ومعاناتها مكبّلة باضطهادها إضافة إلى معالجة قضية هيمنة الفكر الإقطاعي على المجتمع إذ كان الأمير الإقطاعي هو السّيد المطاع الذي يمتلك الأرض والمزارع والمراعي والناس الذين يعيشون على أرضه، ومثّل رشيد بوجدرة هذه الشخصية بوالد الرّاوي الذي كان إقطاعي

---

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص 17-18.

[2]-المصدر نفسه، ص92.

[3]-المصدر نفسه، ص74.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص70.

[5]-المصدر نفسه، ص 18.

صارم صاحب مصنع طماطم "**بعد أن طردت من الطيران العسكري وبعد أن حرمني أبي، ذلك الإقطاعي الثريّ من الإرث**".[1]

رغم عنف الأزمة وشدّتها وضرواتها إلاّ أنّ الرّواية الجزائرية تفاعلت مع الحدث وطوعت لغتها وعاصرت أوضاع الأزمة، بقدر صخبها كان السّرد قويّا متدفقا إلى أعمق الحدود بل وغاص في بؤر الإحساس والشّعور الذي يساور الكاتب لأنه فرد من المجتمع الجزائري، وقد مثلّت رواية تيميمون للرّوائي **رشيد بوجدرة** تأقلم الرّواية الجزائرية مع الأزمة وخاصة أنها ظهرت في أتونها وولدت من رحمها، وشخصت شدتها أثناء الفترة القاسية للإرهاب بالجزائر سنة **1994**.

إذ تناول رشيد بوجدرة موضوع الإرهاب كحتميّة تاريخية لسنوات من ممارسة الفساد بإتقان والأخطاء التي ارتكبتها النّخب القياديّة في إدارة الاقتصاد والبلاد، لم تأت المشاكل إذن من الخارج من قبل الأيادي الأجنبية إن مكمن العلّة موجود في الدّاخل في السّياسة الفاشلة دون أن يعني ذلك إهمال دور الخارج وضغوطاته وإكراهاته القاهرة.[2]

[1]-رواية تيميمون، رشيد بوجدرة، ص31.

[2]-رسالة دكتوراه : صوت المرأة في روايات ابراهيم سعدي،، ساميّة داودي، ص164.

المبحث الثاني: قواعد الرواية

*تعدّ الرّواية سرد نثري طويل تصف شخصيات خياليّة وأحداث على شكل قصّة متسلسلة كما أنّها أكبر الأجناس القصصيّة من حيث الحجم وتعدد الشّخصيات وتنوع الأحداث وتعني موضوعا من الموضوعات الانسانية حيث تعتمد السّرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشّخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزّم وجدل يغذّي الأحداث.[1]

أمّا عناصر الرّواية فهي عبارة عن الموضوع، الحدث، الشّخصيات، الزّمكانية.

فالموضوع هو المادّة التي تتألف منها الرّواية يبدعها وينشأها المؤلف من خياله أو ممّا وقع للمؤلّف في الحياة الذي يعتمد على تنميّة المواقف وتحريك الشّخصيات وبالتّالي هو الدّافع والمحرّك لرغبة الرّوائي في إعمال القلم استجابة لعنفوانها وكلّ عناصر الرّواية مسخّرة لتحقيق الفكرة، فهي تولّد الصّراع في ذهن الروائي الذي ينتج عن الأحداث وهذه الأخيرة تخضع للنّظم المحكم والنّظم المحكم يعطينا رواية كاملة الأبعاد، وموضوع الرّواية جملة من الأفكار تعتمد فكرة رئيسية التي لا تعدم وجود أفكار أخرى ثانوية لكنّها كلّها تخدم الرئيسة ومن ثم يقصد تضمين عدّة أهداف في روايته أو إيصال مجموعة رسائل في جعبته إلى القرّاء، وفي النهاية فإن الرّواية فكرة طاغية تتصف بوضوح يهدي القارئ إليها بشكل تلقائي دون عناء التفكير.[2]

كما أنّ الفكرة الرئيسيّة تبدأ بمشهد بسيط على الرّوائي تطويره، فالإحساس العميق بجوهر الفكرة يؤدي إلى بناء رواية متميّزة حسب رأي الكاتب الرّوائي **تولستوي "على المرء أن يكتب فقط حينما يترك قطعة من لحمه في المحبرة في كلّ مرة يغطس قلمه"**. أي حينما يشعر بعمق شعورا حقيقيّا.[3]

من خلال قراءتنا لرواية تيميمون اتضّح أنّ موضوعها يدور حول أفكار عديدة من بينها الثورة ضدّ الواقع المعاش التي عانت منه الجزائر في تلك الحقبة إذ شخّص هذه الأزمة الخانقة بكلّ حذافيرها فألقى الضوء على قضايا هزّت المجتمع الجزائري الذي كان سببها الأعمال الشنيعة التي مارسها الإرهاب بغية التّحرر من قيود الأنظمة الفاسدة حسب رأيهم حيث نتج عن هذا ممارسات غير أخلاقيّة في حق جميع و بذلك

[1] -ويكيبديا الموسوعة الحرّة، رواية(أدب) ،مجمع اللغة العربية.

[2] -بنية النّص السّردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993، ص110.

[3] -صنعة الرّواية، بيرسي لوبوك، دار مجدلاوي، عمّان، ط2، 2000، ص60.

قسوا على الرّوح الإنسانيّة ومسّ ذلك بالأخصّ المرأة وطبقة المثقفين سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيّا أم رسّاما أم موظّفا أم شخصا أجنبيا إذ كانوا يعيشون سجنا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب.

حيث جسّد رشيد بوجدرة الصّراع الفكري الذي عانى منه المجتمع الجزائري وهناك من سايرَ هذا التيار في حين أن بعضهم فضّل الهروب وعدم المواجهة إذ بطل روايتنا هرب إلى الصحراء الشاسعة إلاّ أنه رصد لنا من عمقها مسلسل العنف والإغتيالات إبّان هذه الأزمة وإن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب إلاّ أن أخبار الموت كانت تصله مسموعة ومكتوبة وبذلك أثّر الإرهاب في روايته ظاهرة طارئة على التاريخ، إذ عاش البطل حالة صراع دائم بين الواقع المأساوي ورغبته في غد أفضل وأجمل خال من كلّ الأحداث الدمويّة فسعى للبحث عن وجوده لإثبات ذاته.

أمّا **الأحداث** فكلّ ما تقوم به الشّخصيات في حدود الزّمان والمكان إذ تتشكل بهذه العناصر الثلاثة وهي جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكوّن منها القصّة أو هي تلك السّلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيّا والتي يضمنها إطار خارجي، لأن أركان الحدث ثلاثة: العقل، الفاعل، المعني فلا يمكن تجزئتها. كما يرتبط الحدث بالشّخصية في الأعمال القصصيّة إرتباط العلّة بالمعلول حيث يرسم حالات الشخصيّات ومشاعرها، وتنوّع الأحداث وتطوّرها يغوص بالقارئ في قراءة الرّواية ويكون لكل حدث بداية ووسط ونهاية ويجب أيضا أن تتوفر فيه العناصر والأجزاء التي تزيّنها إلاّ أنّه ليس هناك معيار أو شكل معيّن لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللّحظة التي يبدأ منها، لكن المهمّ أن تكون البداية الساخنة تقوم بعملية جذب القارئ وهذا ما يسمّى المقدّمة وفيها يهيّأ ذهن القارئ للمرحلة الآتية.[1]

إذ لا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدّة إذ لابدّ من التراوح بين الهبوط والصّعود للانتقال بالقارئ من حالة التّأقلم التي تفرضها تلك الاستمراريّة، والأحداث إمّا أن تكون سابقة للصّراع (مسببّة له) أو لاحقة له (ناتجة عنه) أمّا المزامنة للصّراع فهي الصّراع نفسه، ويعتمد الرّوائي الإنتقائية عند إيراد الأحداث، فيختار ما يناسب غايته ويجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية لأنّه يؤدي إلى انفصام رتق الأحداث.[2]

[1]-الرواية الجديدة، عبد الخالق نادر أحمد، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط،2009 ، ص 114.
[2]-دراسات في نقد الرواية، وادي طه، دار المعارف، ط3، القاهرة 1992م، ص98.

عند تحليلنا لهذه الرّواية وجدنا مسار الأحداث داخلها يتلخّص في ثلاثة مسارات وهي: **الرّحلة من العاصمة إلى تيميمون:"لقد غادرت الجزائر العاصمة منذ أيّام قليلة فقط شيء ما يفتّت شراييني، الصّحراء تحوط الحافلة من كلّ الجهات وكأنّها عربسة لا يمكن وضعها داخل رموز رائعة وممضة في آن".**[1] فكان هذا الحدث نتيجة لطرد البطل من الجيش إذ هرب من كلّ هذا وعمل كدليل سياحي يأخذ السّواح في رحلة من العاصمة إلى تيميمون أين وجد خلاصه، ويلي هذا **الحدث العودة من جديد إلى العاصمة: " وما أن نمر على اللافتة المكتوبة عليها تيميمون –المنيعة –الجزائر العاصمة، حتى يتسرّب الارتباك داخل الحافلة وعند الناس".**[2] وهذا ما يدّل على تأزّم الوضع في شمال الجزائر وأكّد رشيد بوجدرة هذا بقوله: "**وعند انتهاء كلّ رحلة، يتسلّط الهلع على جوّ الحافلة. يشعر السّواح بكيفية تلقائية وبقلق شديد من الاستياء ممزوج بنوع من الفرح".**[3]

ويتخلّل سيرورة هذه الرّحلة استحضار لجملة من الأخبار الأمنية البشعة التي تنشرها الصّحف الوطنية ووسائل الإعلام البصرية والسّمعية حاملة صورا مختلفة للموت والدّمار وتزعزع الوضع الأمني، ويتبيّن هذا من خلال: "**صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيّين إسلاميّين بالقصبة، في الجزائر العاصمة".**[4] إضافة إلى ورود حدث آخر: "**اثنا عشر كرواتيا يذبحون بطريقة وحشيّة بالقرب من مدينة المديّة...**"[5] وإيراد رشيد بوجدرة لهذه الأخبار الثمانية ناتج عن الوضعية الرّهيبة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك.

وقد استرجع البطل ذكريات طفولته المضطربة منها: "**وكانت أمّي تحمل نفس النّظرة المتلوّعة يوم صفعتني في آخر البستان لأنني شاهدتها وهي تنشر خرقها الحيضيّة".**[6] ومن الذكريات الرّاسخة في مخيّلة البطل موت أخيه إثر غلطة تافهة حيث صوّر لنا هذه الحادثة تصويرا جذابّا ومؤثّرا: "**لم أنس أبدا اليوم الذي دفن فيه أخي وشيّعت جنازته، وقد فاتته الحياة بتفويته درجة الترامفاي ورغم أنّني لم أشاهد مراسيم الجنازة، استبقيت في ذهني خليطا من الإيقاعات الموسيقية ومزيجا من الأصوات**

[1]-رواية تيميمون، رشيد بوجدرة، ص11.
[2]-المصدر نفسه، ص103.
[3]-المصدر نفسه، ص 103.
[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص54.
[5]-المصدر نفسه، ص88.
[6]-المصدر نفسه، ص 37.

الفوضوية".[1] ثم يرجع لسرد سبب كرهه للنّساء الذي يرجع إلى طفولته المريضة إذ يصف منظر أمّه المقزّز: "**كنت في الثامنة من عمري اكتشفت في يوم من الأيّام خرق الحيض الملطّخة والموضوعة في كيس الغسيل وراء باب المطبخ، كانت لطخات الشّمس تضيء هذا المنظر بعنف**".[2]

حيث تأثير ذكريات طفولته ظهر جليّا في علاقته العاطفيّة بالفتاة صرّاء: "**منذ أن رأيت صرّاء لأوّل وهلة فهمت أنّها هي المرأة الأولى التي روّعتني إلى هذا الحدّ، لم أهتم قبلها بالنّساء أبدا، وعمري الآن يناهز الأربعين**".[3] كما صوّر لنا مدى حبّه لها: "**أمّا صرّاء فكانت تتجاهلني، متبخترة، متألّقة ومتصنعة فتظهر لي في المنام كل ليلة وقد اجتاحني إعصار حبّها وعشقها وشهوتها**".[4] إذ كلّ ما حدث للبطل قبل معرفته بصرّاء، قد أثّر إلى حدّ كبير على نظرته إليها ولكن رغم ذلك جرفه سيل عشقها ودمرّه عدم مبالاتها به: "**فتأتي صرّاء وتزيد في طينة همّي وشجني وشقائي بلّة**".[5]

و**الشّخصيّة** من أهمّ العناصر الّتي تقوم بها القصّة وفي الواقع أنّ حيويّة القصّة مرتبطة بوجود الشّخصيات إذ تكون مخلوقة ذهن الكاتب لكنّها يجب أن تكون ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليوميّة التي يحياها البشر بالفعل حيث تفاعل الشّخصيات يشكّل ملامح الرّواية وتتكوّن بها الأحداث لذا فعلى الرّوائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة حيث يجعل الشّخصية المناسبة في المكان المناسب.[6]

ويمكن تقسيم الشّخصيات من حيث الدّور الذي تقوم به إلى **شخصيات رئيسيّة** وأخرى **ثانويّة**. فالرّئيسية هي التي تتواجد في المتن الرّوائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشّخصيات الرئيسية شخصيّة مركزية تقود بطولة الرّواية[7].

الذي هو في روايتنا رجل مطرود من الجيش العسكري نتيجة لأفعاله الطائشة ففضّل شراء حافلة عتيقة والقيام برحلات في الصّحراء الشّاسعة هربا من الموت والدّمار إلى الانتحار والموت البطيء كما أنّه يعيش ذاكرة الموت وموت الذّاكرة إضافة إلى صرّاء وهي شخصيّة رئيسية.

---

[1]-تيميمون،رشيد بوجدرة، ص 39.

[2]-المصدر نفسه، ص66.

[3]-المصدر نفسه، ص25.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة،ص 51.

[5]-المصدر نفسه، ص 70.

[6]-بنية النص الرّوائي، إبراهيم خليل الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، 1431-2010، ص52.

[7]-بناء الرّواية، سيزا قاسم، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، ط.1،1984، ص10.

*أمّا الشخصية الثانوية فهي كالعامل المساعد في التّفاعل حيث يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنّها غير مؤثّرة إلاّ أنّها غير مصيرية تحرّف مسار الرّواية أو تضيف حدثا[1] ومنها الزّنجي عشيق صرّاء، إخوة البطل (سعيدة، مهدي،...)، صاحب الحافلة الأصلي، فلاّح من أغنياء الحرب، المعلّم بدين الجسم، عشيقة والده المغنيّة المراهقة وغيرهم.

*والشّخصيّة من حيث تكوينها نوعان: **الشخصيّة الناميّة المتطوّرة** التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى بل تنكشف شيئا فشيئا، وتتطوّر بتطوّر الرّواية وأحداثها وتنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطوّرها غالبا نتيجة تفاعلها المستمرّ مع هذه الحوادث لأنّها في حالة صراع مستمرّ مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذّات وقد يكون هذا التّفاعل ظاهرا أو خفيّا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق.[2]

*أمّا **الشّخصية المسطّحة الثابتة** وهي التي تظهر في كلّ مواقف القصّة بصورة واحدة إذ لا تتغيّر في سلوكها وانفعالاتها ولا تؤثّر فيها الحوادث ولا تكاد تتغيّر طبيعتها من البداية حتى النهاية، في حين أهمّ الوسائل الفنّية التي يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصيّة حيّة بإيضاح ملامحها الجسديّة والنّفسية، وأن يقدّم الشّخصية تتحرّك داخل عالمها القصصي وفيّة لطبيعة النّموذج الذي تعكس صورته في الواقع حيث يعرض أبعادا ثلاثة هي: **البعد الجسمي** ويمثّل في صفات الجسم (طول، بدانة، ذكر، أنثى) وما إلى ذلك من خصائص خلقيّة مميّزة.[3] إذ وصف رشيد بوجدرة شخصيّة صرّاء: "**بهرني فيها ذلك الجسم المرن والهندام المهفهف والبشرة المصقولة والصّدر المسطّح والأعين البنفسجيّة وقد تحوّل لونها إلى الأزرق الفاتر بعد أن شربت برفقتي كأس فودكا فريدا**".[4]

كما وصف شخصيّة كمال رايس قائلا: "**كان كمال رايس شابا رائع الجمال طويل القامة، أنيق الهندام، يمشي الهوينا ويقرع السّماء برأسه وكأنّه يحلّق في الأجواء**".[5]

---

[1]-بناء الرواية، سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984، ص11.

[2]-تقنيات البنية السرديّة في الرّواية المغاربيّة، ابراهيم عبّاس، منشورات المؤسسة الوطنيّة للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص72.

[3]-المرجع نفسه، ص76.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص15.

[5]-المصدر نفسه، ص27.

إضافة إلى البعد الاجتماعي ويمثّل في انتماء الشّخصية إلى طبقة اجتماعيّة وفي نوع العمل الذي تقوم به ثقافتها ونشاطها وكلّ ظروفها المؤثّرة في حياتها ودينها وجنسيتها وهواياتها.[1] حيث يتّضح هذا جليّا من خلال قوله: "**بعد أن طردت من الطيران العسكري وبعد أن حرمني أبي ذلك الإقطاعي الثّري من الإرث**".[2]

ومن ثمّ **البعد النفسي** ويكون في الاستعداد والسّلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر ومزاج الشّخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.[3] ووصف بوجدرة جميع الشخصيات نفسيّا: "**أعترف بأنّني أكره رؤية وجهي في المرآة، فما جدوى ذلك، منذ البداية لم يفارقني هذا الوجه منذ الطفولة وأنا أحمله دون أن يتغيّر**".[4]

ثم ننتقل إلى عنصر **الزّمكانية** الذي يضمّ الزّمن حيث يعتبر عنصرا بنائيّا هامّا في الرّواية فعليه تترتب عناصر التّشويش واستمرار الأحداث الرّوائية المتتابعة إذ يعتمد على التّرتيب والتّواتر والدّلالة الزمنية، وللزّمن ثلاثة أبعاد: **زمن وقوع الأحداث**، **وزمن كتابة الأحداث** و**زمن قراءة الأحداث** إذ الذي يخضع للتّحليل عادة زمن الوقوع أي وقت وقوع الحدث[5] المتمثّل في روايتنا في فترة التّسعينات حيث عانى المجتمع الجزائري من بطش الإرهاب فتراوح الزّمن فيها بين ماض تمثّل في ذكريات طفولته والوقائع التاريخيّة وحاضر تمثّل في العلاقة العاطفية والأخبار الصحافيّة الوطنيّة.

والمكان تجري فيه الأحداث وتتحرّك الشخصيّات خلاله، وكلّ حادثة لابدّ أن تقع في مكان معيّن وترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصّة بالمكان الذي وقعت فيه.[6]

فالمكان إمّا أن يكون مفتوحا المكشوف للعيان كالشارع والسوق الواسع والحدائق أو مغلقا المستور عن العرفان كالحجرة والغرفة والفندق والقطار والحافلة، والرّوائي يختار الأمكنة التي تناسب الاحداث، وللمكان

---

[1]- تقنيات البنية السرديّة في الرواية المغاربيّة، ابراهيم عباس، ص 76.

[2]تيميمون، رشيد بوجدرة، ص31.

[3]- تقنيات البنية السرديّة، ابراهيم عباس، ص 76.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص71.

[5]-صنعة الرّواية، بيرسي لوبوك، ص60.

[6]-المرجع نفسه، ص60.

دلالات فالمقبرة تدلّ على الأحزان، المقهى على اللّقاءات والسّيارة على الارتحال والتّجوال والحافلة على السّفر. إذ دور المكان تحقيق الانسجام بين الأحداث والشّخصيات.[1]

تيميمون هي الفضاء والحيّز المكاني الذي اختاره الكاتب من أجل الهروب من حقيقة الواقع الدّموي ولكنّه فيما بعد سيجد أن الصّحراء غدت أيضا رمزا للموت والفناء والغربة: "**الصّحراء عبارة عن غوغاء الكون وتضاربه وهي كذلك عبارة عن انقلاب جغرافي وجيولوجي في نفس الوقت لم أفصح أبدا عن احساسي بالموت والانتحار في قعر الصحراء لأي زبون من الزّبائن**".[2] إضافة إلى أماكن ثانوية مثل: الحافلة، الحانة، جنيف...

إلاّ أنّ السؤال الذي يبقى مطروحا هل توّفق بوجدرة في تطبيقه لقواعد الرّواية؟

نجد بوجدرة قد اعتمد على جملة من الأفكار استطاع من خلالها إبراز الموضوع الذي هو من أهمّ عناصر الرّواية كما اعتمد على أحداث عديدة متعلّقة بزمنين ماض وحاضر قامت بها مجموعة من الشّخصيات التّي رسمت ملامح هذه الرّواية حيث جرت أحداث هذه السرديّة في حيّز مكاني ذو دلالة ارتبطت بكلّ قواعد الرّواية.

[1]-بنية النّص الرّوائي، ابراهيم خليل، ص62.

[2]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص47.

الفصل الثالث:

الصراع الحضاري في رواية تيميمون

★ المبحث الأول: تحليل شخصيات رواية تيميمون

★ المبحث الثاني: الصراع الفكري في رواية تيميمون

المبحث الأول: تحليل شخصيات رواية تيميمون:

تحتلّ الشّخصيّة موقعا هامّا في بنية الشّكل الرّوائي، فهي أحد المكوّنات الأساسيّة للرّواية إلى جانب السّرد والبيئة[1]، وتتأتّى للشّخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرّواية من اهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكّل فيه الشخص العمود الفقري، والقوة الواعيّة التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود، وقد جعل هذا المركز الهامّ الذي تبوّأته الشخصيّة في الرّواية أحد النّقاد بأنّها: "**قصّة لقاء الشخصيّات بعضها مع بعضها وأخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها**".[2]

أمّا موقع الشّخصية بالنسبة إلى المكوّنات الأخرى للنّص الرّوائي، فتحدّده طبيعة الرّواية القائمة على الانسجام بين عناصرها، بحيث تشكّل هذه العناصر وحدة لا تتجزّأ، وحدة لا تتألف من مجموع هذه العناصر بل من تشابكها ودخول بعضها مع بعضها في علاقات وروابط تحكم النّص وتحدّد أبعاده وهويته[3]. إذن: "**لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث وتنظّم الأفعال وتعطي القصّة بعدها الحكائي... ثم إنّ الشّخصية الرّوائية فوق ذلك تعتبر العنصر الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشّكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنيّة والمكانيّة الضروريّة لنمو الخطاب الرّوائي وإطراده**".[4]

حيث أن الروائي يبني شخوصه انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وإنّ أبطاله ما هم أقنعة يروي من ورائها قصته، ويحلم من خلالها بنفسه، فإنّ الشّخصيات التخييلية تبقى مجرّد كلمات وكائنات من ورق، عليها أن تحمل براهينها المقنعة في نفسها، وأن تعيش حتى ولو كانت قد وجدت حقيقة[5].

---

[1]-نظرية الأدب، ويلك وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة بيروت، ط3، 1985، ص226.

[2]-بنية الشّكل الرّوائي، بحراوي حسن، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص269.

[3]-الكلمة في الرّواية، باختين، ترجمة يوسف حلاّق، مجلّة المعرفة، العدد 281، 1985، ص120.

[4]-بحوث في الرواية الجديدة، بوتور ميشيل، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عوينات، بيروت، ط2، 1982، ص64.

[5]-حول منهجية علم الأدب، ميخائيل باختين، ترجمة زهير ياسين الشلبية، مجلة المعرفة، العدد 281، 1985، ص107.

يعتبر **باختين** شخصية الكاتب إحدى الشخصيات في نظام الرواية الذي يقوم على تعدّد الأصوات وتعايش مجموعة من الإيديولوجيات: "**إنّ الكاتب الحقيقي لا يمكن له أن يتحوّل إلى شخصيّة فنيّة، لأنه خالق لكلّ شخصية أدبيّة ولكلّ ما هو فنّي في عمله الأدبي ولهذا فإنّ ما يسمّى بشخصية الكاتب يمكن أن يكون واحدة من شخصيات متعدّدة في العمل الأدبي**".

إذ تعدّ الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتّعبير عن إحساسه بواقعه وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية وبدونها لا وجود للرواية.[1]

يقف الرّوائي عند زاوية معيّنة من الشخصية في الرّواية، إذ يلعب عنصر الشخصيّة عدّة أدوار في بنائها وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكننا أن نتبيّن المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرّواية، ويمكننا أن نتبيّن بدرجة أقلّ اتجاهات الرّاوي بعد ملاحظة ميله إلى شخصيّة ما في الرّواية، فالكثير من أفكار الكاتب تصوّرها الشّخصيات فهي المسؤولة بدرجة أكبر من باقي مكوّنات الرّواية عن عرض الأفكار والتحكّم بخطّ سير الأحداث أو مواجهتها.[2]

إذ هناك شخصيات بسيطة أو مركبة، رئيسية أو ثانوية كما أنها تصنّف إلى شخصية صانعة للحدث وأخرى يصنعها الحدث فبذلك تكتسب وجودها ضمن كلّية العمل الرّوائي على أساس أنّها حتميّة لا يتمّ العمل بدونها وبهذا تكتسب صفاتها المستقلّة لكننا ندرك أيضا أنّها من نتاج إبداع الكاتب وقد خضعت قبل أن تنمو إلى موقف الاختيار وكانت مسلوبة الإرادة حتى يمكننا القول أنّ الشّخصية من اختيار الكاتب في بداية ظهورها على مسرح الأحداث لكنّها مستقلّة في أفعالها عن إرادته إنّها تسلك سلوكها الذّاتي بعيدا عن رغبة الكاتب الذي تتيحه لها خلفيتها النّفسية والاجتماعيّة والفكريّة والعضويّة[3].

إنّ رواية تتمتع شخصياتها بهذا القدر من الاستقلال ستكون رواية نقيّة إذ الرّوائي يقف كمستشار للشخصيات يمدّها بالنصائح في أوقات الحاجة فهنا نلاحظ أنّها لم تبلغ سن الرّشد الكافي للتصرّف مستقلّة عن صانعها ويتكوّن لدينا إدراك واضح بأنّ الرّوائي أكثر وعيا من شخصياته إنّ ذلك يحدث

[1]-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، 1997، ص60.

[2]-بنية النّص الرّوائي، ابراهيم خليل، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431-2010، ص54.

[3]-في السّرد الروائي، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان –الجزائر–ط.1، 2010، ص47.

عندما ندرك أنّ فعلا ما يرد في سياق السّرد لا يعود إلى الشّخصية الرّوائية ويمكننا نسبه إلى الرّاوي بسهولة.[1]

أمّا سمات الشّخصية الرّوائية هي الملامح التي تميّز شخصية ما عن باقي الناس كالشّجاعة والجبن والذّكاء والغباء والتمرّد والحقد والانتهازية...إلخ ،وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشّخصيات، وبقدر ما يكون الرّوائي قادرا على تصوير الشّخصية من الناحيتين النفسية والفكرية، تزداد قدرته على إيجاد الإشكاليات الّتي تصنع مواقفا نلمحها في أنفسنا أو في أناس نحسّ بهم.

وإذا كانت البطولة في الرّواية التقليدية أو عند بطل الرّومانس فرصته للتحقق والتّفرد البطولي، فإنّها في الرواية الحديثة لا تعني أكثر من حرص شديد على التنسيق مع الآخرين واهتماماتهم لذلك فالشخصية في الرواية الحديثة كما هو واقع الإنسان العربي بين منبوذ ومتمرّد وحاقد، وقتيل ومعذّب، ومخنوق ومطارد ومتصدّع ومهمل، مدلّلة على أنّ ظروف القهر والاستعباد والاستبداد والتّجاوز على أبسط الحقوق الديمقراطية والاجتماعية لا يمكن أن تتيح ولادات مختلفة عن هذه المطروحة، وإذا أريد للرواية أن تفخر بشيء فإنّها تفخر بطرحها الموضوعي لمأساة الإنسان العربي ومحنته، الغريب في أرضه المقهور في منزله الذي تسهم المجتمعات والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعا في سحقه والبطش منه[2]

من الرّوايات العربية التي تميزت بطرحها الموضوعي لمأساة الإنسان العربي رواية تيميمون لرشيد بوجدرة إذ شملت ثلّة من الشّخصيات التي أثّرت بشكل كبير على سير الأحداث ورسم ملامح هذه الرواية مجسّدة رؤية الكاتب وتفكيره الإيديولوجي الذي أراد توصيله بتفاعل شخصيّات رئيسيّة هي: **شخصيّة الرّاوي، صرّاء، كمال رايس**، وأخرى ثانوية هي: **الأب، الأمّ، هنري كوهين، الإخوة (مهدي، سعيدة، الاخ المتوفي)، العارف الزنجي**، إضافة **إلى بائع الحافلة، جان كوهين، العمة فاطمة، المعلّم، سليمة مالكي، المغنيّة الشابّة** وغيرهم.

يحكي الرّاوي عن الرّحلة التي قام بها من الجزائر العاصمة إلى تيميمون عبر أحداث نسجتها شخصيّات عايشها في الماضي إذ كانت معظمها أفراد عائلته من أب وأمّ وإخوة وأصدقاء، مسترجعا ذكريات طفولته التي كان لها تأثير جسيم على سير الأحداث، وأخرى عايشها في الحاضر مثل صرّاء وهي

[1]-بنية الشكل الروائي، بحراوي حسن، ص271.

[2]-الرواية العربية النشأة والتحوّل، الموسوي محسن جاسم، مكتبة التحرير بغداد، 1986، ص89.

إحدى الرّكاب إضافة إلى بقيّة الرّكاب والعازف الزنجي، فهي محور المعاني الإنسانية ومدار الأفكار العامّة للعمل الرّوائي وأهمّيتهم تكمن في الكشف عن الصلاّت العديدة بين ملامحها الفرديّة والمسائل الموضوعيّة العامّة وفي إدماجها ما هو ذاتي بما هو موضوعي وعامّ إذ مهدّ سلوكها لوقوع أحداث الرّواية وتطوّرها.

من هنا نبدأ بتحليل شخصيات رواية تيميمون :

***شخصيـــــة الـــــراوي:** الذي كان قائدا في الطيران العسكري في مدينة قسنطينة إذ طرد منه بسبب اختلاسه طائرة طار بها إلى مدينة بروكسيل لشرب الخمر الذي كان مهووسا به: "**وبعد سنوات طردت من الجيش لأنني اختلست في يوم من الأيام طائرة ميغ 21، وطرت بها إلى مدينة بروكسيل حيث قضيت ليلة كاملة في شرب البيرة حتى ثملت... فأزور هكذا حانات العالم كلّه حتى نفذ صبر المسؤولين في الجيش فطردوني شرّ طردة**"[1] .

وأثناء سكرة له في حانة بجنيف اشترى حافلة عتيقة لقّبها بـ "شطط" فاشتغل كدليل سياحي متنقّلا بين العاصمة وتيميمون هروبا من الواقع المعاش من ماض وحاضر والخوف الذي مزّق أحشاءه: "**أشعر وكأنّ نبضات قلبي تنبض على وتيرة غير عادية... منذ البداية ومنذ الأبد... كما لا يتركني ذلك الشّعور الغريب عندما أقود الحافلة عبر الفيافي الرّملية، أفقد حسّي ومعنى العالم وكلّ حواف جسمي**"[2] .

إضافة إلى تخوّفه الدّائم من النّساء النّاتج عن ذكريات طفولته، إذ حرم من متاع المرأة لأنّه كره منظر الدّم الذي ينزف من أمّه "**كنت في الثامنة من عمري اكتشفت في يوم من الأيّام خرق الحيض الملطّخة والموضوعة في كيس الغسيل ، وراء باب المطبخ**"[3].

وهي الصّورة التي كوّنت للبطل مفهوم الجنس القائم على القوة والعنف ومن جهة أخرى، فإنّه هارب إلى الصحراء من الموت الذي يقع في المستوى الواقعي ،وإذا ما تأمّلنا الأسباب الموضوعية الفنية التي شكّلت هاجس الموت لدى (الراوي/ البطل) نجدها نابعة من الوضعية الاجتماعية التي عاشها ماضيا ويعيشها حاضرا، فنجد الطّفولة الغير السّوية التي مرّ بها جعلته يكره المرأة، وأتبع ذلك رفضه للواقع

[1] -تيميمون، رشيد بوجدرة، المطبعة الحديثة للفنون الحديثة، الجزائر، 2002، ص18.

[2] -المصدر نفسه، ص10.

[3] -المصدر نفسه، ص66.

السّياسي الصّعب الّذي يعيشه في زمن السّرد **"وها أنذا اليوم مهدّد من طرف أناس يحترفون القتل والجريمة وقد نصّبوا أنفسهم أولياء على الأخلاق الدّينية"**.[1]

فقد بدا على بطل الرواية شعوران يترجمان إحساسه بطفولته الشاذة وواقعه السياسي وهما الخوف والغربة، فالخوف إذن ناتج عن الوضعية الأمنية التي يعيشها فهو مستهدف أيضا بالموت من خلال الأخبار الصحافية المسموعة والمرئية التي تنقل صورا مختلفة للموت **"اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وقد حدث ذلك بمرآى من ابنته البالغة عشرين عاما"**.[2]

أمّا الغربة فهي نتيجة إحساسه بالانفصام بين حياته الدّاخلية الباطنية وطبيعة الفضاء الذي يشعره بالضيّاع والوحدة والمتاهة الأمر الذي كان يدفعه إلى الانتحار مرّات عديدة لكنه فشل في كلّ مرة **"لم أصرّح أبدا عن إحساسي بالموت والانتحار في قعر الصّحراء، لأيّ زبون من الزبائن"**.[3]

يتمثل موضوع الانتحار أيضا في: **"...فلا أفارق جفينات السيانور الخمس أحملها كلّ يوم في جيبي. من يدري؟ لعلّي سأجرؤ في يوم من الأيّام على ازدراد إحداها... لكن ما أتفه مذاق العدم"**[4] والذي زاد الطينة بلّة ذكرياته مع والده الذي حرمه الحب والعطف والرأفة إذ أجحف في حقّه بانتزاع الميراث منه وهذا ما خلق له إحساسا بالتمزق الذّاتي كما كان له نظرة دونية للشّخص الآخر حيث وصفهم بطريقة غير لائقة.

***شخصيـــــة صرّاء:** وهي الفتاة التي أعجب بها البطل من السّواح الذين كانوا على متن الحافلة، حيث بهرته بجمالها الفتّان **"تلك الفتاة الجالسة وراء مقعدي، وهي لا تنام أبدا ولا تغلق لها عين، الفتاة رائعة الجمال بنفسجية العينين، طويلة القامة..."**[5] كما أنّها أغوته بعينيها الثاقبتين عندما سرقت نظرات خاطفة عبر المرآة الارتدادية إذ لم تعر أيّ اهتمام له ولا للسّواح فكانت فتاة انطوائية استعملت

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص32.
[2]-المصدر نفسه، ص20.
[3]-المصدر نفسه، ص47
[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص70.
[5]-المصدر نفسه، ص12.

الوقاحة كأسلوب عيش "**كانت صرّاء تنظر للنّاس وهم يثرثرون ويتحرّكون ويمزحون ويقلّدون المهرّجين... لكنّها لا تنطق بكلمة واحدة وحتى بحرف واحد**"[1]

فقد أحبّها بجنون بالرّغم من أنّه يكبرها بعشرين سنة، حيث كانت شخصية كتومة، صعبة المعاشرة وقليلة الكلام، واثقة من نفسها إذ كان هذا نتيجة خوف مزروع في قلبها، على الرّغم من ذلك كانت تنبجس منها إنسانية وعطف هذا ما جعل البطل في حيرة من أمره وما زاد تعلّقه بها تجاهلها له إلى حدّ أنّها ذهبت مع شاب زنجي يعزف على آلة الأمزاد "... **أخذت صرّاء تغازله من خلال الرّقصة الطقوسية فهمت أنّها لن تعود إلى الفندق برفقتي فقررت الانسحاب بسرعة**"[2] حيث أثّرت هذه الشّخصية بشكل كبير على نفسية البطل إذ أحيت لديه أحاسيس ومشاعر ميتة لم يعرفها من قبل "**منذ أن رأيت صرّاء لأوّل وهلة فهمت أنّها هي المرأة الأولى التي روّعتني إلى هذا الحدّ لم أهتمّ قبلها بالنّساء أبدا وعمري الآن يناهز الأربعين**".[3]

*__شخصيـــــة كمال رايس__: وهو صديقه الحميم الذي تقاسم معه طفولته ومراهقته وكان يجرّه إلى حانات ومواخير لمعاشرة النساء بالرّغم من رفض البطل إذ فضّل معاقرة الكحول "**قدّم لي كمال رايس عدّة بنات جميلات لازلن في سن المراهقة لكنّي فضّلت طلب زجاجة بيرة**"[4] إلاّ أنّه إعتبره نموذج الشّاب المتهوّر الماجن المحبّ للنّساء والمحبوب لطول قامته وجماله كما أنّه اتّصف بخبثه الذي جعل النساء يقعن في شباكه "**كان كمال رايس شابا رائع الجمال، طويل القامة أنيق الهندام، ... فقلّما رأته أنثى إلاّ وسقطت في فخّ حبّه**"[5].

في حين نجد هذه الشّخصية ذكيّة جدّا بعيدا عن السياسة نوعا ما، في حين أنّه كان يحاول إخفاء قلقه وكآبته " **كان كمال رايس يحاول إخفاء رهافته النّفسية فيتصنّع الصبر واللامبالاة والاستهزاء، لكنّه في الحقيقة كثير القلق والكرب والكآبة**".[6] ،كما انبهر البطل بهذه الشخصية حينها أدرك أنها

---

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص14.

[2]-المصدر نفسه، ص62.

[3]-المصدر نفسه، ص23.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص24.

[5]-المصدر نفسه، ص27.

[6]-المصدر نفسه، ص83.

مشابهة لشخصية صرّاء إلى حدّ بعيد "**أدرك كذلك أن صرّاء هي ليم كمال رايس بالضبط!... هل صرّاء تمثّل النسخة الأنثوية لكمال رايس**"[1] فقد كان لكمال رايس تأثير كبير على شخصية البطل وعلى تفكيره بشكل رهيب.

***شخصيـــــة هنري كوهين:** وهو صديقه الحميم الّذي كان رفيق دربه أيّام طفولته إذ ينحدر من عائلة يهودية فكان والد البطل يكرهه بشدة في حين أنّ والدته عطفت عليه "**أمّا أمّي فكانت تكنّ لهذه العائلة اليهودية احتراما كبيرا... كما كانت تودّ كثيرا رفيقي هنري كوهين فتهديه من حين لآخر مالا قليلا وحلويات كثيرة**".[2]

***شخصيـــــة الأم:** وهي والدة البطل إذ كانت شخصية طيبة ساذجة، تترقب دوما عودة زوجها المسافر من رحلاته ونزواته الذي طالما عاملها باحتقار وتهميش ولا مبالاة، إذ مثّلت للبطل صورة المرأة المغلوب على أمرها: "**لكنّها كانت تحمل على وجهها سمات المسالمة والمحايدة ونوعا من الإحساس المشبّع بالعزلة والطّهارة والوفاق والانفلاق**".[3] وهذا وصف خاصّ بوالدته.

كما عاشت حالة نفسيّة رهيبة إثر حرمانها العاطفي وهذا ما أثّر سلبا على شخصيّة البطل: "**كانت أمّي تعمّم رأسها بخمار بربري عتيق مرصّع بالذّهب والفضّة كلّما داهمها صداعها المزمن فينقضّ عليها عندما تكون في حالة نفسية رديئة**".[4] وما زاد نفسيتها رداءة موت ابنها البكر: "**ومنذ ذلك اليوم المشهود ظلّت أمّي حزينة، كئيبة وفيها علّة وكرب وسأم وبكاء صامت ورهيب**".[5]

***شخصيـــــة الأب:** وهو والد البطل حيث كان شخصا متعجرفا وغير مبالي مستبدّ كثير الترحال والنّزوات لحبّه للنّساء: "...**ذلك الإقطاعي الكبير والثّري القدير والمنافق الرّهيب وقد اشتهر في**

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص106.
[2]-المصدر نفسه، ص28.
[3]- المصدر نفسه، ص19.
[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص26-27
[5]- المصدر نفسه، ص37.

المدينة بكثرة عشيقاته ومجونه".[1] إضافة إلى "**لم أضف إنّ أبي كان ثريا جدّا ومسفارا كبيرا وأنانيا رهيبا وكأنّه قد أصيب بمرض التنقل والتّرحال فمن قارة إلى أخرى ومن امرأة إلى أخرى**".[2]

حيث أنّه كان يكره عائلة هنري كوهين اليهودية كرها شديدا لفقرها ولأنّ والده شيوعيّ: "**أمّا أبي فكان يكرهها لأنّها كانت عائلة يهوديّة وفقيرة ولأنّ ربّها كان شيوعيّا وعاملا بسيطا في نادي الطيّران التابع للمدينة**".[3] حيث أنّ عدم رأفته وإحساسه جعله يكره ابنه البكر ويغار منه: "**كان أبي يغار من ابنه الأكبر... إلى حدّ أنه كان يغير حتى من ابنه الأكبر ويخاف أن يزاحمه في ميدانه بالذات أي ميدان الفجور والمجون**".

كما تتواجد شخصيات ثانوية أثّرت على نفسيّة البطل بشكل كبير مثل إخوته والعمّة فاطمة وخالاته وغيرهم، وهذا التأثير ظهر جليّا في علاقته مع صرّاء ومعاملته لها.

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص91.
[2]-المصدر نفسه، ص 17-18
[3]- المصدر نفسه، ص28.

المبحث الثاني: الصراع الفكري في رواية تيميمون:

يميل الروائي رشيد بوجدرة إلى الرّواية الاجتماعية التي تحمل أبعادا إنسانية حيث كتب عن الرّجل الجزائري الحرّ الذي يعاني من انطواءات ذهنية ومشاكل اجتماعية تجعله يتخبّط في صراعات مع نفسه أو مع الآخر، إذ تعدّ رواية تيميمون أحسن مثال على هذا حيث طغى عليها الصّراع النّفسي والعاطفي كما تخلّلها بعض من الصّراع الديني والسياسي والاقتصادي والإيديولوجي.

إنّنا إذن إزاء موضوع اللّقاء بين الذات والآخر، فهذا اللقاء يرتكز على موضوع الذّات في اتّصالها بالآخر، أكثر ممّا هو موضوع الآخر، أي أنّ ما سوف نركّز عليه أكثر هي صورة الذّات من خلال انعكاسها في مرآة الآخر ففضّلنا إلقاء الضّوء على صراع البطل مع الآخر باعتباره أفضل من يمثّل مضمون العلاقة أو نقطة التماس بين الذّات والآخر، وذلك قصد تعميق النّظرة إلى الذّات وإبراز صورتها بشكل أكثر وضوحا وجلاء، حيث ينتج هذا باحتكاك البطل مع الشّخصيات المحاطة به إضافة إلى البيئات والفضاءات المختلفة التي تتحرّك في أجوائها هذه الشّخصيات، كما هو معروف أنّ انشغال "الأنا" بـ "الآخر" يكون مدعاة لمزيد من الاهتمام والتّشويق والفضول كلّما كان هذا "الآخر" يتوفر على أكبر قدر من عناصر الاختلاف فمن طبيعة الإنسان سعيه وراء معرفة كلّ جديد ومختلف وغريب ومفتقد لديه، وهناك أسباب عديدة كالحروب واختلاف الدّيانات والتنافس في شتى المجالات هي التي تؤدّي عادة إلى خلق صراع بين طرفين متنافسين أو أكثر سواء كانت هذه الأطراف شعوبا أم أمما أم حضارات أم أشخاص فيما بينهم.

فالتّاريخ وطبيعة الصّراع وظروفه قد يؤدّيان إلى تغيير طبيعة العلاقة بين الطرفين والتّاريخ لا يمكن أبدا أن يستقرّ على طبيعة واحدة ثم أنّ العلاقات بين الشعوب والحضارات والأشخاص تظلّ خاضعة للمصالح والأحداث والظّروف التاريخية فتتغيّر هذه العلاقات من طبيعتها بحسب هذا كلّه[1].

يتجلّى الصّراع الاجتماعي في رواية تيميمون في أبعاد متعدّدة منها السياسي والذي ظهر جليّا في معالجة بوجدرة قضية التعددية الحزبية وزوال سياسة الحزب الواحد، وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقّا من حقوق المواطنة، وهذا ما أشعل صراعا سياسيا بين النّظام الحاكم والتيار المتطرّف الذي أراد السيطرة على مقاليد السلطة وفرض معتقداته الدّينية المتطرّفة على كلّ من خالفه، إذ

[1]-رسالة دكتوراه، البطل المغترب في الرواية العربية، مصطفى فاسي، 2006، ص10.

أنّ هذا التنظيم تبنّى مفهوما إيديولوجيا طبقيا متطرّفا ولو أنّ بوجدرة لم يخبرنا صراحة عن حقيقة هذا التّنظيم، إلاّ أنّه ذكر اسمه، فقد عاش البطل صراع نفسي بسخطه ضدّ الوضع السياسي المتأزّم الذي كبّله وقيّده، ما جعله مستسلما ومنهزما فقد صوّر لنا الرّوائي بوجدرة هذا الصّراع السياسي على شكل أخبار وصلت للبطل و السّواح زعزعت كيانهم، وانتفضت مشاعرهم، "**اغتيل الاستاذ بن سعيد هذا الصّباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرآى ابنته البالغة عشرين عاما**"[1].

إضافة إلى خبر آخر هزّ قلوب القافلة السّائحة "**تسبّب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلّفت تسعة قتلى وأكثر من مئة جريح في حالة خطيرة...**"[2] واستمرّ مسلسل الدّم والعنف الذي مسّ أشخاص ذوي جنسيات أجنبية "**اثني عشر كرواتيا يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية**"[3].

ووصل هذا المسلسل ذروته حين مسّ الدّمار الأطفال البريئة: "**الإرهابيون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة المدية**"[4] حيث أورد الرّوائي هذه الأحداث على شكل أخبار كتبها بخط أسود غليظ لأنّها مثيرة للجدل تجلب اهتمام القرّاء حتى تحدث وقعا جللا على أذانهم، وهذا دليل على أنّ الرّوائي بوجدرة يحاول إيصال مدى تأثير هذه الأحداث على الذّات الجزائرية، زد على ذلك أنّها ظاهرة طارئة على التاريخ تشلّ الحركة إلاّ أنّ سير الأحداث يستمرّ في حين تبقى بقعا سوداء راسخة في تفكير البطل الذي مثّل إلى حدّ بعيد المجتمع الجزائري المتأزّم وما عاشه من صراع في تلك الفترة الكئيبة.

من شدة تأثير هذا الوضع السّياسي على نفسية البطل أدخله في دائرة مغلقة صارع فيها مختلجاته المكبوتة إذ فضّل الهروب من مواجهة أحداث الموت والاغتيال إلى مكان هادئ بعيد عن بحر الدّماء والحياة الرهيبة.

أمّا الصّراع العقدي (الديني) تمثّل في أنّ الشّخص الجزائري وجد نفسه في مفترق طرق إمّا اتّباع التيار المتطرّف أو يلقي حتفه بمخالفته له، من بينهم طبقة المثقّفين والمفكّرين "**فيما كانت عصابات الحشاشين**

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، المطبعة الحديثة، الجزائر، 2002، ص25.

[2]-المصدر نفسه، ص64.

[3]-المصدر نفسه، ص88.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص101.

تفرض وجودها من خلال العنف فلا تقتل إلاّ المثقفين الأبرياء والمواطنين البسطاء بطريقة عشوائية وعمياء وما إن أعود إلى الجزائر حتى أتيه وأفقد توازني وحسّ الواقع، كنت أغيّر مسكني مرّتين في الأسبوع وأعيش في حالة حذر وخوف واحتراس رهيبة"[1] وهنا يتبين بوضوح صراع البطل النفسي.

في حين نجد الصّراع الإيديولوجي (فكري) بيّنا في النّص الرّوائي من خلال تضارب آراء البطل والآخر إذ عاش البطل حالة صراع فكري مع والده الإقطاعي حين اعتنق الشيوعية، فأصبح نقيضه حيث تبرّأ منه "...**وبعد أن حرمني أبي ذلك الإقطاعي الثري من الإرث وبعد أن كنت تلميذا موهوبا بثانوية Duvevrier بقسنطينة**".[2]

زاد احتدام الصّراع بينهما عندما رفض البطل مواصلة مسيرة والده المهنيّة باستلامه إدارة وتسيير مصنع تجفيف الطماطم، إذ فضّل استفزاز أبيه بمزاولة مهنة في الطيران العسكري: "**أصبحت قائدا في الطيران العسكري حتى استقر أبي وقد قرّر هو الآخر أن يجعل منّي مهندسا مختصا في الصناعات الغذائية لأنّه أنجز مصنعا لتجفيف الطماطم عند بلوغي الثامنة عشر**".[3]

إضافة إلى تصادم الرؤية الإيديولوجية للأب والأمّ فيما يخصّ نظرتهم للعائلة اليهودية، حيث كان الأب يمقت هذه العائلة وغير قادر على الاعتراف بعنصريته إزاء اليهود: "**أمّا أبي فكان يكرهها لأنّها كانت عائلة يهودية وفقيرة ولأنّ ربّها كان شيوعيا وعاملا بسيطا في نادي الطيران التابع للمدينة... لأنّني أعلم أنّه جبان وغير قادر على الاعتراف بعنصريته إزاء اليهود، خاصّة وأنّه كان يربطه باليهود الأثرياء، رابط أساسي بالنسبة لأعماله التجارية**".[4]

أمّا أمّه فأحبّت عائلة هنري كوهين وحنّت عليه: "**أمّا أمّي فكانت تكنّ لهذه العائلة اليهوديّة احتراما كبيرا وكأنّها وهي تتصرّف هكذا، تريد فقط الانتقام من زوجها الخليع، فكانت تصاحب يهوديات الحيّ وتزورهنّ زيارات عديدة ودودة، كما كانت تودّ كثيرا رفيقي هنري كوهين فتهديه من حين لآخر مالا قليلا وحلويات كثيرة**".[5]

---

[1]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص70.

[2]-المصدر نفسه، ص31.

[3]-المصدر نفسه، ص16.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص28.

[5]-المصدر نفسه، ص28.

أنتجت كلّ هذه الصّراعات السياسية والدينية والإيديولوجية صراعا نفسيّا لدى البطل ما خلق له إحساسا بالتمزّق الذّاتي فأصبح رجلا مأزوم، مأزوم في طفولته التّعيسة، مأزوم في علاقته مع أبيه وفي الانتماء الحزبي وعلاقته بالمرأة التي يحبّها، والتي مازال لا يعرفها جيّدا، فمرّة تتصرّف معه بشكل يجعله يحسّ أنّها له وحده، ومرة تبدو له بعيدة عنه كلّ البعد بسبب علاقاتها بالآخرين، وهذا ما جعله يعيش حالة صراع بين الماضي والحاضر: "**أتصارع مع الماضي حيث طفولتي تهشمت وتضررت، فتنزّ يدايا عرقا دبقا وأتيه في هواجسي واحساسي ووسواسي**".[1]

فهو يختار انطلاقا من اللّحظة الحاضرة، ما يريد من الماضي ثم ينتقل إلى نقطة أخرى أو على الحاضر أو إلى ماض آخر وهذا التنقل دليل على عيش البطل في متاهة مليئة بعقد وأمراض نفسية تولّدت لديه نتيجة لذكريات طفولته المأزومة التّعيسة: "**إنسان عاش خنثى طيلة أربعين سنة دون أدنى علاقة عاطفيّة أو جنسيّة مع امرأة، تذكر، إنسان كرّس حياته للعدم والغثيان والقلق، إنسان فقد أخاه الأكبر... إنسان أدمن على شرب الفودكا منذ المراهقة... إنسان كان يرسل إلى أبيه بطاقات بريدية لاستفزازه والانتقام منه...**".[2] التي أوصلته إلى حدّ رغبته في الموت: "**لأن الصّحراء هي أحسن مكان يمكن أن يموت فيه الإنسان بلا ندم**".[3]

حيث اعتبر البطل صرّاء هي خلاصه من الصّراع الأزلي إذ كبّله طوال حياته الذي زرعه فيه ذكرياته الماضيّة من قبل عائلته وأصدقائه والوضع الرّاهن الذي عايش فيه العنف والدّم والدّمار إلاّ أنّها زادت نفسيّته تعقيدا: "**أمّا أنا فلم أكن أتخبّط في وحل مستنقع هذه الحياة منذ طفولتي، وها أنذا الآن أسقط في حبّ فتاة صغيرة فقرّرت بطريقة جنونيّة وانتحارية أنّها الوحيدة القادرة على إخراجي من عقدي الكثيرة وأمراضي النّفسيّة العديدة وعاهاتي الشذوذية المختلفة**".[4]

---

[1]- تيميمون، رشيد بوجدرة، ص88-89.

[2]-المصدر نفسه، ص75.

[3]-المصدر نفسه، ص96.

[4]-تيميمون، رشيد بوجدرة، ص92.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد ذلك الشوط الذي قطعناه في دراسة الرّواية توصّلنا إلى ما يلي:

01-إنّ الرّواية زخمية اجتماعيّة جسّدت صراع ثقافي داخلي خارجي إذ يظهر ذلك من النيات السردية المكونة له.

02-تجسّد الصّراع في مجالات سياسية وهذا بين الأنا وذاته، والأنا والآخر.

03-الرّواية الجزائرية ظهرت بطابع فيه كثير من العنف والحقد والانتقام وفوارق اجتماعية.

04-حملت الرّواية الجزائرية واقع سياسي مضطرب مثلّته في الفترتين: فترة الاستعمار وبعدها بعد الاستقلال.

05-استطاعت الرّواية الجزائرية أن تحدّد موقعها من التغيّرات الحادثة في المجتمع فتبنت الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ظهرت من خلالها فكرتي الانتماء والإستلاب.

06-تنبّأت الرّواية الجزائرية بفكرة الإرهاب كحتمية تاريخية جرّاء الفساد المرتكب على جميع الأصعدة.

07-نجحت رواية تيميمون في صياغة أحداث مرتبطة بزمنين ماض وحاضر من خلال شخصيّات العمل وهي ترسم دلالات الرّواية من موت وانتحار وانتقام.

08-ركزّت رواية تيميمون على المساحة الاجتماعية الإنسانية وهي تطرح فكرة الإنسان الجزائري الحرّ وهو يعاني صراعات نتيجة عدم فهمه للآخر ممّا ادى به إلى انطواءات ذهنية واحكام جائرة مغلوطة.

09-الملفت للنّظر أنّ رواية تيميمون وصلت إلى ذروة الصّراع النفسي وهو يتبلور في تمزّق ذاتي وغربة.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

★المصادر:

01/رواية تيميمون رشيد بوجدرة، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

★المراجع:

01/الإبداع الرّوائي اليوم، ناظم حمدان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

02/الادب والمجتمع، الدكتور محمّد ساري، دار الامل، الجزائر، 2009.

03/الادب والصراع الحضاري، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، 1995.

04/أصوات ثقافية في المغرب العربي، احمد فريحات، الدار العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الاولى، 1984.

05/اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

06/اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

07/بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، الطبعة الاولى، 1984.

08/بحوث في الرّواية الجديدة، بوتور ميشيل، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عوينات، بيروت، الطبعة الثانية، 1982.

09/البكاء على الأطلال، غالب هلسا، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الاولى، 1980.

10/بنية النص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1993.

11/بنية النص الرّوائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان –الجزائر، الطبعة الأولى، 1431-2010.

12/بنية الشكل الرّوائي، بحراوي حسن، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

13/دراسات في النقد والادب، عمار عموش، دار الامل، د.ط، 1988.

14/دراسات في نقد الرواية، وادي طه، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1992.

15/دراسات في القصّة الجزائرية المعاصرة، حاج محجوب عرايبي، منشورات الغبداع، الجزائر، الجزائر، الطبعة الأولى، 1993.

16/حوار الحضارات وصدامها، سيد صادق حقيقت، ترجمة للسيد علي الموسوي، دار الهادي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.

17/المدخل الاجتماعي للأدب، الدكتور سيد البحراوي، دار الثقافة العربيّة، القاهرة، 2001 .

18/المكان في الفن، محمد أبو زريق، وزارة الثقافة عمان، الطبعة الأولى، 2003.

19/مفاهيم نقد الرّواية بالمغرب والمصادر العربية والأجنبية، فاطمة الزهراء، اوزويل، منشورات الفلك، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، المغرب، 1989.

20/مشكلات الحضارة، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، مالك بن نبيّ، ترجمة الدكتور بسّام بركة والدكتور أحمد شعبو دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002.

21/مشكلات الحضارة، الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، 1979.

22/النقد الادبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، 1997.

23/نظرية الأدب، ويلك وازين، ترجمة محي الدّين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985.

24/سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربيّة الجزائرية بوجمعة بوشوشة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2005.

25/في الأدب الجزائري، عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعيّة بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995.

26/في السرد الرّوائي، عادل ضرغام، الدار العربيّة العلوم ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان- الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.

27/صنعة الرّواية، بيرسي لوبوك، دار مجدلاوي، عمّان الطبعة الثانية، 2000.

28/قلب الظلام، جوزيف كونديرا، ترجمة سمير بارد، الطبعة الاولى، بيروت، 1998.

29/الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، ادريس بوذيبة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الطبعة الاولى، 2000.

30/الرّواية الجديدة، عبد الخالق نادر احمد، دار العلم والغيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009.

31/الرّواية والتحوّلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربيّة، مخلوف عامر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

32/الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1994.

33/الرّواية في الأردن في ربع قرن، إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر عمّان، الطبعة الاولى، 1994.

34/تجربة الكتاب الواقعيّة، الطّاهر وطّار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

35/تحليل الخطاب الرّوائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997.

36/تقنيات البنية السردية في الرّواية المغاربية، د.ابراهيم عبّاس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.

37/الترجمة والثنائية الثقافية في الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، دراسة نقدية، علي مومن، دار هومة للنشر، الجزائر.

38/الثقافة والعولمة، صراع الهويات والتحديات، احمد فرّاج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.

★المجلات:

01/أثر الإرهاب في الرواية، مخلوف عامر، مجلّة عالم الفكر، المجلّد22، العدد الأوّل، سبتمبر، د.ط، 1999.

02/حول منهجيّة علم الادب، ميخائيل باختينن ترجمة زهير ياسين، الشلبية، مجلة المعرفة، العدد 281، 1985.

03/الكلمة في الرّواية، باختين، ترجمة يوسف حلاّف، مجلّة المعرفة، العدد 281، 1985.

04/مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة الحسين سحيان وفؤاد صفا، مجلّة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد الثامن، 1988.

05/مجلّة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، نوال بن صالح، العدد السابع، 2011.

06/الرّواية الجزائرية والرّاهن الوطني، ابراهيم سعدي، الخبر الأسبوعي ، العدد الرابع، ديسمبر، 1999.

★الرّسائل:

01/رسالة دكتوراه: البطل المغترب في الرّواية العربيّة، مصطفى فاسي، 2006.

02/رسالة ذكتوراه: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي ساميّة داودي.

المواقع:

01/ويكيبديا الموسوعة الحرة .

الفهرس

الفهرس

مقدمة ..... أ

مدخل 02

الفصل الأول: فكرة الصراع في الرواية الجزائرية 09

المبحث الأول: مفهوم الصراع 09

المبحث الثاني: أوجه الصراع في الرواية العربية الجزائرية 12

الفصل الثاني: موضوع الرواية 20

المبحث الأول: مضمون الرواية تحليلا 20

المبحث الثاني: قواعد الرواية 26

الفصل الثالث: الصراع الحضاري في رواية تيميمون 34

المبحث الأول: تحليل شخصيات رواية تيميمون 34

المبحث الثاني: الصراع الفكري في رواية تيميمون 42

الخاتمة 47

قائمة المصادر والمراجع 49

الفهرس 53