الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

معهد اللغة و الأدب العربي قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

(تخصص أدب عربي) موسومة بـ :

التجريب و الأسطورة في الرواية الثورية "رواية دموع النغم" أنموذجا-

إشراف الدكتور :

مرين مُحَّمد عبد الله

إعداد الطالبتين:

عرباوي فاطنة

بركاوي زهرة

الأستاذ	الصفة	الجامعة
محمد عبد الله مرين	مشرفا	النعامة
أمينة بلهاشمي	رئيسا	النعامة
حبيب معروف	ممتحنا	النعامة

السنة الجامعية: 2023/2022

الموافق ل: 1445/1444

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بركاوي زهرة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 201047809

الصادرة بتاريخ : 2017/02/06

المسجل (ة) بكلية / معهد : معهد الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : التجريب والأسطورة في الرواية الثورية "رواية دموع الثلج لمحمد حيرش أنموذجا"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 06 جوان 2023

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عرباوي فاطمة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 208887741

الصادرة بتاريخ : 2023/02/21

المسجل (ة) بكلية / معهد : معهد الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : التجريب والأسطورة في الرواية الجزائرية "رواية دموع النفط لمحمد حيدار أنموذجا"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 06 جوان 2023

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ
لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ
ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾

سورةالبقرة الأية:32

شكر وعرفان

﴿وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾

النمل 40

الحمد لله حمد كثيرا وهو صاحب الفضل العظيم ، وبعد .

إن الشكر لأهل الخير والفضل واجب، ونظر لقول المصطفى ﷺ :

"من لايشكر الناس لايشكر الله " ، فإننا نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان

لأستاذنا الفاضل " مرين محمد عبد الله " لما قدمه لنا من إرشادرات وتوجيهات

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة من أساتذة ودكاترة على تكرمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة .

الإهـــداء

الإهـــــداء:

إلـــى الوالدين الكريمين حفظهم اللـــه إليهما أهدي هذا العمل

اعـترافا بجميل الرعاية والفيض والعطـــاء

ثم ....

إلى الأحبة أفراد عائلتي و صديقاتي .

فاطـنـــة

الإهـــــداء:

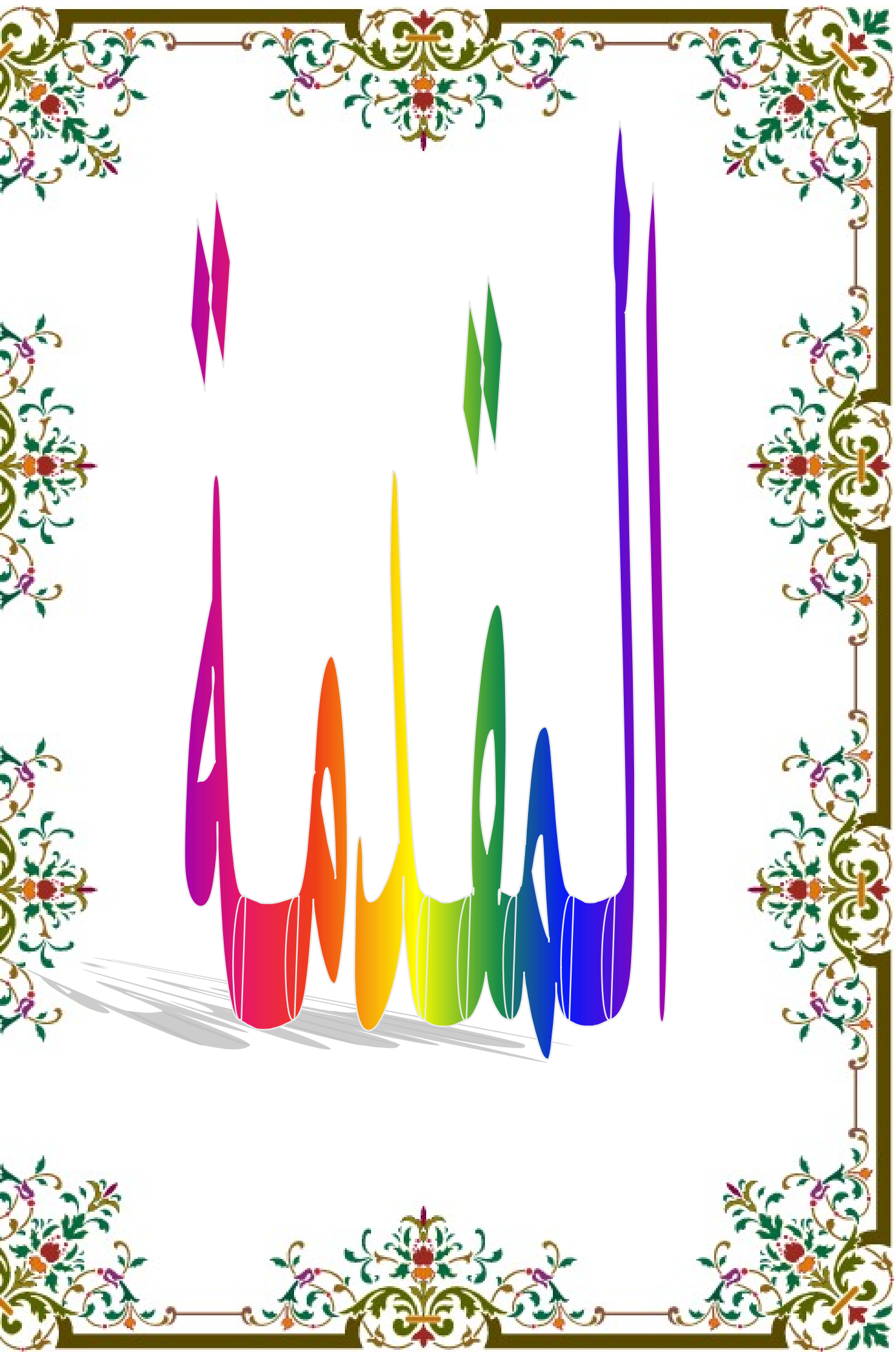
أهدي هذا العمل إلــى الوالدين الكريمين حفظهم اللــه

وإلى إخوتي و أختي و صديقتي

ثم ....

إلى كل من زودني بمعلومة صغيرة أو كبيرة كانت .

زهـــــرة



مقـــدمـــــة :

.تعتبر الرواية إحدى أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير، حيث يكون فيها الكثير من الشخصيات، ولكل من تلك الشخصيات انفعالات ومشاعر بالإضافة إلى الكثير من الأحداث

وكان للرواية العربية حظ من التطور الذي شهد إذ طرأت عليها تغيرات وتحديثات جعلت منها شكلا جديدا فكان للرواية الجزائرية نصيبا من هذا التحديث فقد دخلت الرواية الجزائرية غمار التجريب الروائي و قد حاولت عبر العديد من الأقلام أن تكسب خصوصية جديدة مخالفة للرواية التقليدية وهذا التطور ارتبطت تحولاته بمختلف التغيرات الحضارية التي شهدها العالم ككل، و هذا ما جعل المبدع الروائي إلى مواكبة هذا التطور و مجازاته .

.انخرطت الرواية الجزائرية في مغامرة التجريب و أفادت من التجارب التي سبقتها، ينسج التجريب في المفاهيم النقدية الحديثة و يصنف بين الإبداعات العربية ذات التوجيهات الفنية الجديدة بما يعتمده من تقنيات جديدة، لم تقتصر الرواية الجزائرية على التجريب فقط بل أخذت الأسطورة مكانا داخل محتواها فمن خلال توظيف الأسطورة استطاع الروائي إبراز المشاكل و القضايا و العادات و التقاليد؛ وهذا ما سنحاول دراسته في الرواية الجزائرية المعاصرة " دموع النغم لمحمد حيدار أنموذجا" مجيبين على الإشكاليات التالية:

ماهي مظاهر النزوع التجريبي و الأسطوري في الرواية وكيف جاء التجريب في رواية دموع النغم ؟

.ما هي تجليات الأسطورة في هذه الرواية ؟

- هل حقق الكاتب سمات التجريب في الرواية الثورية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات و لضمان سير البحث بطريقة علمية منهجية اعتمدنا المنهج الوصفي لأننا : رصدنا ماهية كل من التجريب و الأسطورة و الثورة

و ارتأت هذه الدراسة أن تكون بفصلين و مدخل و خاتمة تتصدرها مقدمة.

ـ فقد تطرقنا في المدخل إلى رصد المفاهيم التالية : التجريب و الأسطورة و الثورة لغة واصطلاحا، أما الفصل الأول فيشمل ثلاث مباحث

أما الفصل الثاني : فقسمناه هو الآخر إلى ثلاث مباحث

لننتقل بعد ذالك إلى الخاتمة التي كانت حوصلة لجملة من النتائج التي توصلنا إليها

وقد اعتمدنا على عدة مؤلفات قيمة على رأسها :

فراس سامية: التجريب في الرواية

التجريب في فن القصة القصيرة لشعبان عبد الحكيم ... وغيرها

.وقد كان ميولنا إلى فن الرواية من أهم الأسباب لاختيارنا لهذا الموضوع وأيضا كونها رواية جديدة وحديثة لم تنل نصيبا من الدراسة .

.الفضول المعرفي في كشف تجليات التجريب و الأسطورة و مظاهر الثورة في الرواية .

. التعرف على العمل الروائي الذي قدمه الكاتب بما ينير مهارته الفنية

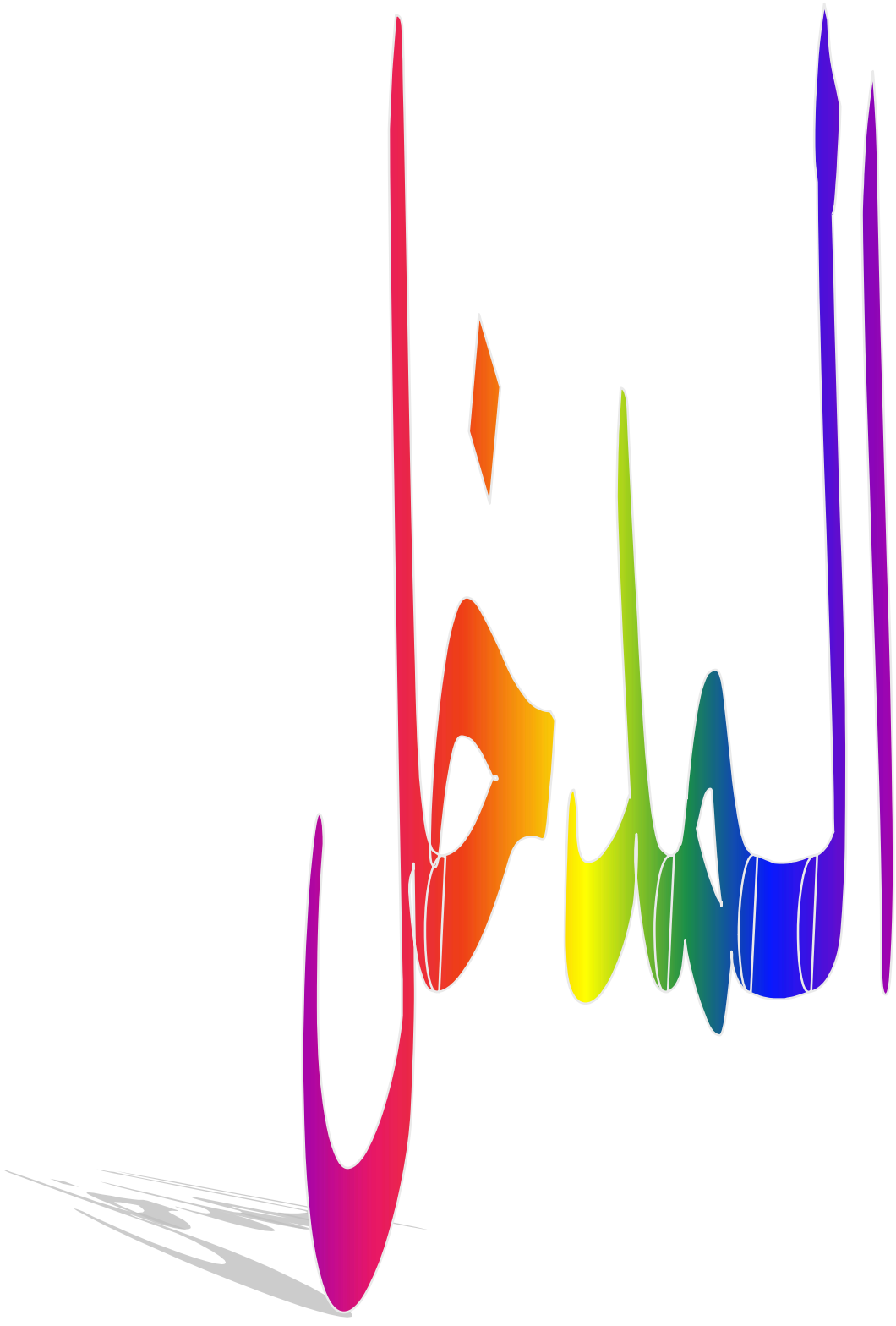
.ومما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلوا من الصعوبات، وكغيرنا فقد واجهتنا عدة صعوبات من بينها :

.صعوبة الوصول إلى بعض المصادر و المراجع خاصة الورقية منها .

.قلة الدراسات عن الروائي .

.إتساع مجال القول في موضوع التجريب و الأسطورة .

.وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفينا الموضوع حقه دون أن ندعي فيه صفة الكمال ، وتبقى هذه المواضيع مفتوحة على دراسات أخرى مستقبلية و على نتائج ربما ل م ننتبه إليها في بحثنا هذا .



*** تمهيد :**

جاء التجريب في الرواية العربية الحديثة مختلفا من ناحية الأصل والشكل وذلك يعود إلى عدة معطيات.

أما الأسطورة فهي ظاهرة فنية تركت بصمتها في العديد من الدراسات المعرفية وتجلت آثارها في العديد من الميادين على اختلاف اختصاصاتها، فلكل أمة أساطيرها الخاصة بها.

1- ماهية التجريب:

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية و النقدية يسودها بعض الغموض وهذا ما ينطبق على مصطلح " التجريب" لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية[1]

أ. المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب " لابن منظور" في قوله :«"جرب الرجل تجربة : اختبر هو رجل مجرب قد بلى ماعنده و مجرب، قد عرف الأمور و جربها ودارهم مجربة أي موزونة »[2]

.وقد أورد الفيروزآبادي " معنى التجريب في قوله:«وجربه تجربة: اختبره ورجل مجرب، لمعظم:يلي ما كان عنده، ومجرب عرف الأمور ودارهم مجربة موزونة»[3] ، و الدلالة نفسها قد وردت في" معجم الوسيط" فقد ورد فيه:« "جربه تجريبا وتجربة ، اختبره مرة بعد مرة ،ويقال رجل مجرب : جرب في الأمور وعرف ما عنده وقيل :قد عرف الأمر وجربه »[4]

ومن خلال الدلالات المعجمية لمصطلح التجريب : نجده يتأسس على معاني الاختيار و التجربة التي تعطي المعرفة و العلم بالشئ المراد

ب .المعنى الاصطلاحي :

---

[1] .حسين نجاة: التجريب في النص الروائي الجزائري، السنة السادسة، العدد الثاني، أبريل يونيو 2021

2 . ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر بيروت لبنان:ج1 ،سنة 1997 ، مادة جرب ، ص261 .

3. الفيروز آبادي:القاموس المحيط ، بيروت .لبنان ، دار الكتب العلمية، ج 1، سنة1420 م ، ص 60 .

4. إبراهيم و آخرون : الوسيط ، اسطنبول .تركيا، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع،ج 1ط2،سنة1972،ص144

بعدما قدمنا دلالات التجريب وما يدل عليه في المعاجم اللغوية التي تدور حول التجربة و الممارسة التي تعطي المعرفة ؛ ففي الجانب الاصطلاحي أيضا تعددت التعريف لهذا المصطلح ؛وهذا ما نحاول بيانه من خلال بعض الآراء النقدية التي تحدد لنا معنى التجريب.

يرى شعبان عبد الحكيم « إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية ﴿ Expriment ﴾التي تعني البروفة أو المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل عل أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل :" كروننج ورين ، أرت و أنطوان،كريج وسانسلافكي ..." لقد قدم هؤلاء أفكارا ونفذوها على المسرحبتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد»[1] ؛ ويحمل التجريب معنى المحاولة وقد ارتبط ظهوره الأول بالمسرح في بدايته مع مخرجين بتصميم و ديكور خاص مخالف للمسرح التقليدي .

ويعرف " إبراهيم حمادة " المسرح التجريبي بقوله :« المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج أوالنص الدرامي؛ أو الإضاءة، أو ديكور ..... ؛ أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي لا يقصد تحقيق نجاح تجاري ولكن بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع و الخروج إلى منطقة الخيال؛ بل المبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان »[2]

فالتجريب في المسرح عند حمادة هو تجاوز تلك الأشكال سواء في النص الدرامي أوفي الإضاءة أو في الديكور عن طريق الخيال الذي يساعد على الإبداع و التجديد .

كما عرف أيضا سعيد يقطين التجريب :«إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة "بالتجريب "»[3] ونفهم من التعريف الذي قدمه سعيد أن التجريب هو الإفراط في التجاوز.

---

1. شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة (1960 .200) ،دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، سنة 2010 ،ط1، ص13 .

2 . إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية ، دار الشعب ، سنة 1971 ، ص134 .

3. سعيد يقطين :القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، المغرب،دار الثقافة، ط1، س1985 ،ص287 .

لقد تعددت مفاهيم التجريب فنجدها تتمحور حول: المحاولة، التجديد، التجاوز، كسر المألوف و ابتكار قيم جديدة، و أورد " مدحت أبوبكر " أربعة عشر تعريفا للتجريب وهي :«

. التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

. التجريب مرتبط بالمجتمع .

. كل مسرحية تتضمن نوعامن التجريب .

. التجريب إبداع .

. التجريب تجاوز للركود.

. لا يوجد تعريف محدد للركود

. التجريب مرتبط بالخبرة

. التجريب ثورة

. التجريب مرتبط بتقنية العرض»[1]

. «هذه التعاريف تدور حول مفهوم واحد للتعريف : هو تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة ؛ و إن وقف بعضها على وف عملية التجريب و مصادرها وكل هذا يؤكد اضطراب هذا المصطلح ؛ وهو يجعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة ليدل على التجريب، ومن بينهم " أسامة أبو طالب " في دراسته بهذا العنوان عن " المغامرة في المسرح "»[2] فقد قرن أسامة التجريب بالمغامرة فالتجريب إذن هو التجاوز و المغامرة في أعماق النص الأدبي؛ فنجد كذلك"محمد كفافي" في حديثه عن التجريب يوضح مستويين تجريب عام و آخر خاص بقوله :

«أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من اسخيلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية ، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله

1.مدحت أبوبكر: التجريب المسرحي أداء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة ، البيت الفني لمسرح القاهرة ، س 1993 ، ص 166 .

2. شعبان عبدالحكيم : التجريب في القصة القصيرة ، ص 14 .

السابق (...) أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة ،وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص و الممثلومع الجمهور»[1] ، يحدد الكفاظ من خلال قوله مستويين للتجريب :

.الأول (العام): يعتمد على المحاولات المسرحية ، تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله

الثاني (الخاص): فيقتصر فقط على فئة معينة ؛ تسعى إلى التجديد و الإبداع في العمل المسرحي

.نجد مفهوم التجريب أيضا قرن بالإبداع؛ وعندما يكون التجريب مرتبطا به؛ يعني فهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد و التغيير عبر الزمن، فلابد من مواكبة العصر وفهمه بكل أبعاده والتغيرات و الاستحداث الذي فيه

« فالتجريب خلق من جدد ليعرف إلى البحث و الاستكشاف و التغيير، لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات؛ ويتجاوز الممكن و المستحيل»[2]

«فيجد الإنسان نفسه أمام عوالم جديدة متطورة عندما يغوص بداخلها ويصنع عوالم أخرى في الحياة وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب لكن تم تبني مفهوم علمي ملتزم أكثر نوعا ما من الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستقلال الطرق العلمية وهذا ما يدعو إلى تكريس وتكثيف مفهوم التجريب بصفته مفهوما أدبيا وعلميا ويكون مستوعبا من قبل الدارسين و إننا نتخذ التجريب الملا الأول والأخير ؛ومادام هناك فعل إبداعي مما اختلف الإنتاج الإبداعي»[3]

فهناك صلة و اقتراب بين التجريب و الإبداع ؛ لأن ما يتطلب الإبداع متوفر في التجريب

---

[1] محمدالكفاظ : التجريب و نصوص المسرح ، مجلة الأفاق، العدد3، س1989 ، ص21 .

[2] بن جمعة بوشوتية : التجريب و ارتحالات السرد ألمغاربي، تونس ، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، ط1 ،س 2003 ،ص31 .

[3] علي محمد المومني : الحداثة و التجريب في القصة الأردنية ، عمان ـالأردن ، دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع، س2009 ، ص21 .

«يمثل التجريب و الإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي و التكاملي ، فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها»[1]

واقترن مفهوم التجريب في بعض الآراء و المواقف السالفة الذكر بالاختبار، الانحراف، الخروج، الإبداع، التجدد؛ فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعا ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

2-ماهية الأســـطـورة :

عندما خلق الإنسان ووقف في هذا العالم، هوم بعينيه نحو محيطه؛ فرأى السماء و نجومها والأرض ومكوناتها من جبال وسهول ونباتات؛ فتسأل عن سبب وجوده بعض الكائنات الحية، كما أنه طرح أسئلة كثيرة على نفسه محاولا الإجابة عنها وفق تجاربه التي غلب عليها الوهم و الخيال فجاءت في سيراتهتلك مشكلة أساطير وعاها الفكر الإنساني عبر العصور بأشكال مختلفة؛ فما الأسطورة؟

أ.لغة :

.لقد تعددت تعاريف الأسطورة في المعاجم اللغوية نذكر منها ما ورد في لسان العرب في مادة (سطر):

«السَّطَرُ و السَّطَرُ : الصف من الكتاب و الشجر و النخل ؛ قال " الزجاج " في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ﴾ خبر لابتداء محذوف المعن وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطر الأولون وواحد الأساطير أسطورة؛ كما قالوا أحدوثة و أحاديث والأساطير الأباطيل و الأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار و إسطارة بالكسر وإسطير و إسطيرة و أسطور و أسطورة بالضم، وقال قوم أساطير جمع أساطر و أسطار جمع سطر ؛ وقال " أبوعبيدة " جمع سطرٌ على أسطر ثم جمع أسطر على أساطير؛وقال " أبو حسن ": لا واحد له؛ وقال " اللحياني "واحد الأساطر أسطورة و أسطير وأسطيرة إلى العشرة قال و يقال سَطْرٌ ويجمع إلى العشرة أسطاراً ؛ ثم أساطير جمع الجمع

وسطرها ألفها، وسطر عليها، أتانا بالأساطير؛ الليث: يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل: يقال: هو يسطر مالا أل له أي يؤلف»[2].

---

[1] بن جمعة بوشوتية: التجريب و ارتحالات السرد المغاربي ، ص 103 .

[2] ابن منظور: لسان العرب ،دار الأبحاث ، ط1 ، س 2008 ،ج06 ، مادة سطر، 240 .

وقد ورد في كتاب " العين " في باب " السين ": « سَطَرَ : السَطْرُ سطر من كتب؛ وسَطَرٍ شجر مغروس ويقال : سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل؛ و الواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة وهي أحاديث لا نظام لها بشئ ويسطر بمعنى يؤلف و لا أصل له، وسطر يسطر إذا كتب ،وقال الله عزوجل:﴿نۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ﴾[1] أي مايكتب الملائكة»[2] ، و أما في قاموس المحيط وتحديدا في" فصل السين" ورد : «السَطْرُ: الصف من الشئ كالكتاب كالشجر و غيره و الجمع أسطر وسطور و أسطارٌ وقيل أساطير أي الخط والكتابة في الكل والعتود و الغنم وقيل القطع بالسيف ومنه الساطر للقصاب و الساطور لما يقطع به و أسطرهُ كتبه و الأساطير الأحاديث لا نظام لها وهي جمع أسطار و إسطير بكسرهما و أُسْطور و بالهاء في الكل وسطر تسطير ألف علينا و أتانا بالأساطير والمسيطر الرقيب الحافظ و المتسلط كالمُسَطرِ وقد سطر عليهم تسوطر وتسيطر و المُسْطَارُ الخمرة الصارعة لشاربها أو الحامضة أو الحديثة و الغبار المرتفع في السماء و أسطر أسمى تجاور السطر الذي فيه أسمى وفلان أخطأ في قراءته و الساطرون ملك من ملوك العجم، والسطرة بالضم الأمنية»[3]

.وقد تعددت تعاريف الأسطورة في معاجمنا العربية المذكورة ولكنها في الأخير اتفقت على تعريف واحد وهي تلك الأباطيل و الأحاديث التي لا أصل لها أي التي لا صحة لها من الأساس

وقد ذكر الله تعالى في كتابه العزيز كلمة " أساطير " تسع مرات في آيات مختلفة ، وجاءت كلها في صيغة الجمع ودائماما كانت مقرونة بلفظة " الأولين"

قال تعالى : ﴿وَمِنۡهُم مَّن يَسۡتَمِعُ إِلَيۡكَۖ وَجَعَلۡنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ أَكِنَّةً أَن يَفۡقَهُوهُ وَفِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَقۡرٗاۖ وَإِن يَرَوۡاْ كُلَّ ءَايَةٖ لَّا يُؤۡمِنُواْ بِهَاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ﴾[4]

« وقد جاء في تفسير" ابن كثير" لقوله تعالى : ﴿ وَمِنۡهُم مَّن يَسۡتَمِعُ إِلَيۡكَۖ وَجَعَلۡنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ أَكِنَّةً أَن يَفۡقَهُوهُ وَفِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَقۡرٗاۖ وَإِن يَرَوۡاْ كُلَّ ءَايَةٖ لَّا يُؤۡمِنُواْ بِهَا ﴾أي يجيئون ليستمعوا قرءانك ولا تجزي عنهم شيئا لأن

[1] سورة القلم : الآية 01 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح:عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط01 ، س 2003 ،مج:2 ، باب السين ،مادة سطر ، 243 .

[3] الفيروز أبادي : القاموس المحيط، بيروت لبنان، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،د.ط، س 183 ،مج 01، فصل السين، مادة سطر، ص 48 .

[4] سورة الأنعام: الآية 25 .

الله جعل على قلوبهم أكنة أي أغطية لئلا يفقهوا القرآن ، ﴿وَفِيٓ ءَاذَانِهِم وَقرا﴾ أي صما عن السماع النافع لهم، ﴿وَإِن يَرَواْ كُلَّ ءَايَة لَّا يُؤمِنُواْ بِهَا﴾ أي مهما رأوا من الآيات و الدلالات و الحجج البينات و البراهين لا يؤمنون فلا فهم عندهم ولا إنصاف ، وقوله تعالى : ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ﴾ أي يحاجونك ويجادلونك في الحق بالباطل ؛ ﴿يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِن هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلأَوَّلِينَ﴾ أي هذا الذي جئت به مأخوذ من كتب الأولين ومنقول عنهم»[1]

وقوله تعالى : ﴿إِذَا تُتلَىٰ عَلَيهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[2]

« ورد في تفسير ابن كثير لقوله تعالى:﴿إِذَا تُتلَىٰ عَلَيهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ أي إذا سمع كلام الله من الرسول يكب به ويظن به ظن السوء فيعتقد أنه مفتعل مجموع من كتب الأولين.»[3]

ب- اصطلاحا :

لقد اختلف المؤرخون في تحديد مصطلح الأسطورة وتباينت آرائهم:

« يقصد عادة بالأسطورة ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة و الكائنات المقدمة التي تعتقد فيها هذه الجماعة؛ كما أنها تتناول ما هو مقدس و ما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني »[4]

«وتعني الحكاية التي تختص بالآلهة و أفعالهم وبمغامراتهم و إنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة وهي أيضا تفسير له وهي نتاج وليد المخيلة ، ولكنها لا تخلو من فلسفة أولية حول الوجود الميتافيزيقي»[5]

.الأسطورة عبارة عن نتاج لمخيلة المجتمع وعبارة عن حكاية يفسر بها المجتمع الظواهر الكونية وكل ما هو مقدس و ديني .

« و الأسطورة .Myth في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية Rituals»[1]

---

[1] ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ج3 ،ط3، س 181 ، ص14 .

[2] سورة المطففين : الآية 13 .

[3] المصدر نفسه ، ج07 ، ص240 .

[4] .عبد الحميد بورابو : البعد الاجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، عنابة . الجزائر ،منشورات بونة للبحوث و الدراسات ،ط1 ، س 2008 ، 109 .

[5] عبد الحميد بورابو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 132.

أما الأسطورة عند " فراس السواح " فهي «حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية»[2]

3 -الرواية و الثورة :

1-الرواية :

أ- لغـة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الرواية في المعاجم ؛نذكر منها " لسان العرب " الذي جاء فيه: «روى: قال " ابن سيده في معتل الألف : رواوة موضوع من قبل بلاد بني مزينة ...وروى الحديث و الشعر يرويه رواية ؛ وترواه و الرواية كذلك إذا كثرت روايته : والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية فيه : قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راوٍ في الماء و الشعر من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية ،أي حملته على و أرويته أيضا : أنشد القيدة ياها ، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[3] ، وجاء في " معجم العين " :«رو: الرواء حسن المنظر في البهاء و الجمال : يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة : والراء حبل الخباء؛ وكل شجرة أو عضو متلاء ؛قيل ارتوى و إنما قالوا أروى إذا أرادوا الري من الماء و الأعضاء والعروق من الدم؛ ولا تروي العروق لأنها لا تغلظ ؛ وليس معنى ارتواء القوم ؛ و إذا حملوا ريهم من الماء كل هذا من رو يروي؛ ريه»[4]

ب- اصطلاحا :

.إن مصطلح الرواية من المصطلحات الواسعة التي ليس لها تعريف موحد ؛ وذلك أدى إلى حدوث اختلاف بين النقاد و الدارسين؛ حول مفهوم دقيق لمصطلح الرواية : فهناك من قال: «إبداعا نثريا طويلا نسبيا يقوم عل رسم شخصيات؛ ثم تحليل نفسيتها و أهوائها و تقصي مصيرها ووصف مغامراتها» [5]

---

[1] محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار العارف ، القاهرة.مصر، ط3 ، س 1984 ، ص288

[2] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات الميتولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر و التوزيع والترجمة، دمشق.سوريا ، ط2، 2001 ، ص08 .

[3] ابن منظور:لسان العرب ،مج 03 ،ص322 .

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، ج2 ، ص 164 .

[5] بهاء الدين محمد مزيد : زمن الرواية العربية مقدمات و إشكاليات و التطبيقات ،دار الثقافة و الإعلام ، الإمارات العربية ، ط1، س 2001 ،ص16

وعرفها ميشال: «الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة و القصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا ، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة ، فنحن حين نبدأ فهم الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع ، في الأسرة أولا ثم في المدرسة ثم من خلال اللقاءات والمطالعات؛ ومن هذه القصص التي يتشكل بفضلها قسم كبير من عالمنا اليومي؛ قصص قد تكون مختلفة بتعمد»[1] ، وعرف هذا المصطلح عند الكتاب الجزائريين متأخرا؛ إذ شاع في بادئ الأمر تحت مصطلح المسرحية أو القصة أو الرواية القصصية إذ : «كان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة و خمسين و تسعمائة و ألف ؛ حيث كانوا يطلقون على المسرحية مصطلح الرواية؛ من حيث كان قد أطلق " أحمد رضا حوحو " على أول رواية جزائرية له "غادة أم القرى " مصطلح قصة»[2]

2- الـــثـــورة :

أ-لغة :

.نجد أن اللغويين القدماء ذكروا هذا المصطلح " ثورة " ونجده تحت مادة (ثور) في لسان العرب: « ثار الشئ ثورا و ثُؤُوراً و ثورانا و تثوير: هاج وأثرته و وهثرته عل البدل و ثورته؛ وثور الغضب : حِدتَهُ والثأثْرُ الغضبان ويقال للغضبان أهيج ما يكون : قد ثار ثأثُرُه و يقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج وثار الدخان و الغبار وغيرهما يثورُ وثَوْراً وثؤوورا و ثوراناً ظهرو سطع »[3]

ب- اصطلاحا:

شهد العالم في فترات من الزمن اضطرابات في جميع المجالات بما أصبح يعرف بالثورة ، وعند ظهور الثورة اختلف مفهومها العربي عن الغربي؛ فالثورة في البلدان العربية جاءت على شكل موجات تحررية نادت إلى

[1] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر:فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3، س 1986، ص 5 و 6 .

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ط1 ،س 1998، ص 23 .

[3] ابن منظور: لسان العرب ، مج03 ، ص 101 .

الإصلاح والتحرر من القيود فعند ظهورها لازمها الأدب مناديا بتطبيق شعاراتها؛ والأدب الجزائري هو الأخر كان مستجيبا لنداء الثورة ومصورا لأوضاعها و ظروفها السياسية و الاجتماعية وغيرها؛ وبهذا نجد أن:«الأدب الجزائري قديمه وحديثه وسم بالجدية و الالتزام الواعي بالقضايا الوطنية و الإنسانية فابتعد عن الموضوعات الذاتية كالغزل و الرثاء و الهجاء و الفخر ولكنه اهتم بمواضع كالشرفو الدفاع عن الكرامة و نصرة القضايا الإنسانية»[1]

.لقد كان للثورة الجزائرية صدى في أعمال الأدباء فلقد قاموا بإيصال رسالتهم و التعبير عن قضيتهم وعن أحوال أمتهم و المطالبة بالحرية «فتجلت في أدب الثورة ذروة التحام الذات المبدعة بهموم الآخرين و سادت المبادئ العامة و الحرية، و الاستقلال و الكفاح وكرامة شعب فوق كرامة الفرد، فالتزم الكاتب بالتعبير عن عظمة الثورة و مشروعيتها التاريخية»[2]

« الثورة الحقيقة تخلق أدبها عبر المراحل المتعاقبة ، بمعنى أن أدب الثورة ليس ابن اللحظة بذاتها»[3]

[1] شريط أحمد شريط : دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث ، الرغاية .الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ص 69 .

[2] شريط أحمد شريط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص 67 .

[3] نفس المرجع ، ص 120 .

الفصل الأول:

متعلقات التجريب و الأسطورة

الفصـــــل الأول :

إن مرحلة التجريب في الرواية العربية الأصيلة لم تكن الدافع الأول في نزوع الرواية العربية نحو توظيف الأسطورة فقد بدأ هذا النزوع يظهر منذ عصر النهضة العربية لكن هذه الأخيرة عززت دور الأسطورة وبثت فيها روح الحياة من جديد نظرا لما لها من ميزات ساعدت الروائي على التعبير عن رأيه

الـــــمـــــبحث الأول : تجليات التجريب في الرو اية

يعتبر التجريب الروائي رؤية إبداعية وثورة على الرواية التقليدية بكل مكوناتها كما يعد صور من صور الحداثة

01 . رواد التجريب مع النماذج :

. إن للرواية من كان سباق في تحديثها بحيث أصبحت رواية تجريبية فهناك من الغرب ومن العرب فنذكر منهم :

أ . الرواد الغرب :

01 . ألان روب غرييل (Grille ARobbe): «فهو من مواليد 1921 بمدينة براست Brest تحصل على شهادة التبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945 كما عين مستشارا أديبا في دار مينوي للنشر سنة 1955، كانت أول رواية له سنة 1953 ، تحت عنوان"المحاوات " les gommes ثم توالت أعماله الروائية في " المتلصص " les voyeux سنة 1956، " الغيرة " la galousie سنة 1957 ، ثم رواية " في المتاهة " Dans le labyrinthe سنة 1959 ، ويعتبر منظر لحركة الرواية الجديدة سنة 1955 (Lpour un vou veau roman)»[1] .

02. «ميشال بوتور: (BUUTOR MICHEL)من مواليد 1926 بمدينة مون سال بارول من أبرز رواياته " ممرميلان " Bassagedlan سنة 1954 ، جدول الأوقات Le mploi de temps سنة 1956، التعديل La

[1] فراس سامية :التجريب في الرواية .رواية وردي و أسود لرزيقة طويل أنموذجا مذكرة ماستر كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي ، بسكرة ، 2019 /2020 ، ص13 .

modifiation سنة 1957 ورواية الدرجات Degres سنة 1960 »[1]؛فهذا الروائي تحدث عن الرواية الجديدة وكان له مفهوم عن التجديد بأنه الخروج عن المألوف من حيث أنه وظف أشياء جديدة في الرواية .

03.«نتالي ساروت (Saroute Nathalie):من مواليد 1902 لمدينة ايفانوفو بروسيا ، نزحت إلى فرنسا و استقرت هناك، أول رواية لها كانت سنة 1939" انتحاءات ضوئية " " Tropismes " وهذه الرواية لم تلق اهتماما كبيرا في البداية ، ثم ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها " أوصاف الرجل الموهوب " " portait d'un inconnu"سنة 1949، " مارتوو" " Martereauh" سنة 1953 ثم " الفواكه الذهبية "" lesFruit dor " التي نالت جائزة أدبية، ورواية " بين الحياة و الموت " "Entre lavie et la mort " سنة 1968، و أيضا رواية " القبة الفلكية الاصطناعية " " la planétarium" سنة 1959 وهي الأكثر شهرة»[2]

* لقد بين هؤلاء الروائيين الفرق الشاسع بين الرواية التقليدية و الرواية الجديدة باختلاف أشكالها .

ب . الرواد العرب :

01 . الطاهروطار:«ولد في شرق الجزائر عام 1926، مسرحي وقاص و روائي، تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين وفي جامع الزيتونة في تونس عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جهاد التحرير الوطني وله العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر منها : الشهداء يعودون هذا الأسبوع (قصص) " دخان قلبي "، " الهارب " مسرحية ، اللاز .»[3] ؛يظهر التجريب في روايات الطاهر وطار و التي صرح عنها في الحديث فهو يقول ": « وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة ؛ هو الوقوع في محافظةجديدة»[4]ومن بين الروايات التي مثلت النص التجريبي هي « الحوت و القصر ، الشمعة و الدهاليز»

[1] .بنية سليمة : الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي أنموذجا)، مذكرة ماجستير كلية الآداب و اللغات ، قسم الأدب العربي اللغة العربية ، بسكرة 2007 ، ص 19 .

[2] فراس سامية: التجريب في الرواية (وردي و أسود لرزيقة طويل أنموذجا) ، ص 15 .

[3] فراس سامية: التجريب في الرواية، ص 17 .

[4] .فراس سامية: التجريب في الرواية، ص17 .

03. عبد الحميد بن هدوقة :«من مواليد سنة 1925 بمدينة المنصورة (سطيف/ الجزائر) ، شاعر وروائي وقاص و مترجم ، تعلم في معهد الكتاب بالجامع ،وجامع الزيتونة بتونس وأيضا في معهد الفنون الدرامية ، كما درس الإخراج الإبداعي و المسرحي وحصل عل دبلوم في تحويل المواد البلاستيكية و عمل في إذاعة الجزائر وتجسد التجريب في أعماله الروائية الجديدة : " الجازية و الدراويش" وفي رواية "غدا يوم جديد " وهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابة روائية حديثة »[1] لقد ظهرت تجربة عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب " سنة 1971 .

04. صنع الله إبراهيم ((الأرفلي) :« ولد في القاهرة (مصر) عام 1933 ، كاتب وروائي تخرج من معهد موسكو للسينما و حامل ديبلوم الإخراج السينمائي عام 1984 ، عمل مترجما ومحررا ومديرا للتحرير من دور النشر ووكالات الأنباء ونال عدة منح لدراسة السينما كما نال جائزة "كتاب ثقافة الطفل العربي سنة 1981 و جائزة سلطان العويس سنة 1933 ، من أعماله : " تلك الرائعة " و" الصقر الأسود " " في إنذار حكايات علمية للأطفال 1989 " " رحلة السند باد الثامنة " " قصص تاريخية مصورة للأطفال 1989" " الدلفين يأتي عند الغروب "ورواية " للفتيان "1989»[2]

[1]. فراس سامية: التجريب في الرواية، ص 18 .

[2]. فراس سامية: التجريب في الرواية، ص 19 .

*** المبحث الثانـــــي : الأسطورة في الرواية**

ظلت الأسطورة مرتبطة بالأدب إذ تعد منبعه الأساسي حيث يتعامل الأدب مع الأسطورة الأساسية بآليات وتقنيات يمتلكها الأديب أو الشاعر فينتج لذلك ما نسميه بالأسطورة الأدبية

01 . بداية توظيف الأسطورة في الرواية :

«شهد عقد الأربعينيات من القرن العشرين تأسيس ملامح واضحة للجنس الروائي في الأدب العربي وهي مرحلة تستمد أهميتها في شرطها التاريخي الذي بدأ ينزع بشكل واضح إلى حديث عن الذات القومية، وعن الانتماء إلى العصر من جهة أخرى،وهذا اتجاه نحو استلهام التراث والأساطير أداة مهمة في نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والقيم الأخلاقية المتحولة »[1]

نقد الأسطورةواحدة منأهم مصادر التراث العالمي فهي فن أنتجه قدماء الأدب و تطور إلى الجيل الحالي، ظهرت في الرسم (الفن) التشكيلي والشعر، وحديثا في السرد؛ ولأن اللغة هي المصدر الأساسي للسرد «فيمكن تلخيص سيرة الأسطورة في الأدب بأنها كانت في مراحلها الأولى مضمونا يملئ الأديب بالدهشة و هو يبحث عنه، ومن هنا ارتبطت الأسطورة بالسرد القصصي الذي يقوم على الدهشة فينا، وفي مرحلة متقدمة أصبحت النظرة إلى الأسطورة على أنها نموذج يخفي في طياته معنى»[2]

. وجود الأسطورة في الرواية أعطاها بعدا إنساني، بحيث تم توظيفها في الملحمة و المسرح، بحيث جاء توظيفها في الرواية مكملا لطبيعتها الفنية وسعتها الخيالية.

. « الاتجاه نحو استلهام الأسطورة ازداد طرديا مع الزمن؛ ليشكل ظاهرة في المشهد الروائي العربي؛ وتذكر في هذا السياق بعد الروايات المتأثرة بالأسطورة على سبيل المثال: عودة الروح لتوفيق الحكيم (يعالج أسطورة الموت و الانبعاث والحضارة الفرعونية إزيس و أوزوريس)، رواية عبد المنعم محمد عمرو (من مصر) إزيس و أوزوريس؛ التي تستوحي الأسطورة الإيزيسية؛ رواية عيسى الناعوري (فلسطين) " مارس يحرق معدته "، ورواية أنور قصيباتي (سوريا) " ترسيس "

[1] بلكريال سميرة : الأسطورة في الرواية الجزائرية رواية جبال الحناء لعبد القادر برغوث أنموذجا ، مذكرة ماستر ، كلية الأداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، عين تيموشنت ،2020 ، ص 19 .

[2] . ينظر الأسطورة في الرواية الجزائرية (رواية جبال الحناء لعبد القادر برغوث أنموذجا) ، ص 20 .

. وكذلك حضور الأسطورة في الخطاب الروائي الجزائري :ولقد واكب الروائيين الجزائريين التطور والعصرنة التي شهدها هذا الفن

ومن بينها رواية " الجازية و الدراويش للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة و هي عبارة عن عمل فني جرئ يجمع بين الواقع و الأسطورة ، كما استطاع الطاهر وطار أن يتوصل إلى إيجاد علاقة بين الجماهير العويصة من خلال البناء الأسطوري الداخلي في رواية " الحوت و القصر" زمانيا ومكانيا بقدر ما هو بعد شعبي فهي ترمز إلى حكاية الشعب مع السلطة في الوطن العربي »[1]

02.أنــواع الأســـطـــورة :

إن للأسطورة أنواع متعددة وقد تم حصرها في سبعة أنواع وهي :

1.2.الأسطورة الطقسية: «هي التي تتحدث عن الطقس و الأحوال الجوية و قد ارتبط هذا النوع بعملية العبادة، حيث كان البشر يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية لإخراج الدوافع الداخلية؛ فلقد اعتقد العلماء أن لكل ظاهرة جوية إله فالرعد إله وللمطر..إلخ »[2]

2.2.الأسطورة الكــونية (أسطورة التكـوين) : «وهي التي تصور لنا كيف خلق الكون، وقد تكونت في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون ، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة و الإجابة الفاصلة عما يجهله ، مما أثار تعجبه و تساؤله في هذا الكون المتعدد المظاهر؛ فالتأمل أساس الأسطورة الكونية وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية؛ لم يكن يريد أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة سواء في شكل حكايات أواعتقاده بحقيقة الأسطورة التي أحس بها»[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص 21 .

[2] . فاطمة شكشاك :التراث الأسطوري في المسرح الجزائري (مسرحية كل واحد و حكموا لعبد الرحمن كاكلي أنموذجا) ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، باتنة ، 2009 ، ص31 .

[3] . نفس المرجع ، ن .ص .

3.2 ـ الأسطورة التعليلية: هي التي تجعل الإنسان يعطي تفسيرا أو تعليلا لشئ أو ظاهرة تستدعي انتباهه ولهذا يبني حكاية أسطورية يحاول فيه شرح ما يحدث حوله« هي التي تعلل ظاهرة تستدعي انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسيرا مباشر فيخلق لها حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذا المظهر المثير »[1]

4.2. أسطورة البطل المؤله: « إن هذا النوع من الأسطورة يعتبر الإله المسير الأعلى لشؤون الإنسان، فهي التي تتحكم في مصيره و مستقبله؛ فلا يجوز للإنسان أن يتعدى على ذلك وهي الأسطورة التي تصور لنا بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة، لكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي»[2] فالبطل المؤله هو إنسان ولكن لا يجب أن يتعدى الحدود مع الآلهة .

5.2.الأسطورة الرمــزية :هي قريبة من الأسطورة التعليلية بصفتها تعبر عن فكرة دينية أوكونية وهي ما تجاوزت السؤال و الجواب .

6.2 الأســطورة التاريخــية: هي التي تجمع بين التاريخ و الخرافة و تنتقل من جيل إلى جيل «وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق؛ كحكاية " داحس و الغبراء " عند العرب

"وحرب طروادة " في التراث الإغريقي وملحمة " جلجامش " عند البابليين »[3]

7.2. أسطورة الأخياروالأشرار: «الأخيار هي التيتتحدث عن الإنسان الذي يفعل الخير و الإيثار فهو يفضل الأخر عن نفسه خدمة لمبدأ أسمى فيساعد ويحب ولا يكره ما يفعل أما الأشرار وهي عكس الأخيار وهي التي تحكي لنا عن الأشرار الين يتحدون الكون من أجل إرضاء نزواتهم " وتقوم على تجسيد فكرة الشر في إنسان معين لا يصدر عنه إلا الشر الخارق للقانون السماوي»[4]

---

[1]. نفس المرجع ، ص 32 .

[2]. فاطمة شكشاك : التراث الأسطوري في المسرح الجزائري (مذكرة ماجستير) ، ص 32 .

[3].فواز عزي :التوظيف الأسطوري في رواية " الحوت و القصر" لطاهر وطار ، مذكرة ماستر ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، المسيلة ، 2012، ص21 .

[4].ينظر التراث الأسطوري في المسرح الجزائري ،ص 34 .

03 . خصائـص الأســطـــورة :

***.من حيث الشكل :**

« 01.الأسطورة هي قصة وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وغالبا ما تجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات و تتداولها شفاهة، كما يزودها بسلطان على العواطف و القلوب ، ولا يتمتع بها النص النثري

02. يحافظ النص الأسطوري عل ثباته عبر فترة طويلة من الزمن و تتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة ؛ فالأسطورة السومرية " هبوط إناتا إلى العالم الأسفل "، غير أن خاصية الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر، لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة و لا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو تعديلها

03. لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج فردي بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة و عواطفها و تأملاتها، ولا تمنع هذه الخصية الجمعية الأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافا جذريا في بعض الأحيان

04. تلعب الآلهة و أنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا

02. من حيث المضـمون:

01 . تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية و الشمولية، و ذلك مثل التكون و الأصول والموت و العالم الآخر ، ومعنى الحياة وسر الوجود ... فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة

02. تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي

03.ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة

04.تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسه، إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث »[1]

.يمكننا أن نستخلص من قول فراس: أن الأسطورة هي مضمون عميق ويحمل معاني دقيقة لحكايات مقدسة ويقول " ليفي كولد Glaude Lévi-Strauss" :« هي وقائع يزعم أنها حدثت منذ من بعيد، لكن ما يعطي قيمتها العلمية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غيري زمن محدد،إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل ... وجوهر الأسطورة لايمكن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها، ولكن في القصة التي تحكيها »[2]

[1] .ينظر الأسطورة و المعنى: فراس سواح ، ص 12.13.14 .

[2].كريا رقاب ،فهيمة منصوري : تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوذيبة ، مذكرة ماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي، بسكرة ، 2019،ص 09 .

. المبحـــث الثالـث : الثورة في الرواية

قد ظلت ثورة التحرير الجزائرية حاضرة بقوة في الرواية الجزائرية كنشيد يحتفي ببطولاته وأمجادها وتاريخها واستمر تأثير الثورة على الكتابة الأدبية لمدة طويلة

01 نشأة فن الرواية في الجزائر:

. الرواية شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة ، وقسماته الواضحة ، وهذا الشكل يتخذه الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه ، أو هيكل لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أوأحداث أو مواقف أو انفعالات أوعلاقات اجتماعية أو ظواهر بشرية أو طبيعية أو إنسانية[1] .

. أما فيما يخص فترة ظهور الرواية الجزائرية : « فتشير الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي " حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " لمحمد مصطفى ابن إبراهيم الذي يدعى "الأمير مصطفى " سنة 1849م ،فالكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية و أمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النثر الصافي القريب من الفصيح و الشعر الملحون ولا ننس رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وتدور أحداث الرواية في بلاد الحجاز ولقد كتبت هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم ، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) ونقطة وسطى (عقدة) ، و نهاية (حل) و إذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد روايتين " الطالب المنكوب " لعبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951 وتدور أحداثها في تونس وبطلها الطالب الجزائري المنكوب عبد اللطيف الذي يحب فتاة تونسية اسمها لطيفة وبعد معاناة وصراع وتعثر يبتسم الحظ له و تتوثق العلاقة بين العاشقين ويعود عبد اللطيف لبلاده ليكونا لنفسه مالا ودارا و زوجة ، أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة فهي

[1] - د. الأمير صحصاح: مفهوم القصة الأدبية وأنواعها، 25 نوفمبر 2021

رواية " الحريق" »[1]«لنور الدين بوجدرة التي صدرت 1957 بطلها شاب شجاع اسمه علاوة من مدينة سكيكدة قرر الالتحاق بالثورة و الصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه ولكي ينتقم لهما اضطر أن يضحي بحبه تاركا ابنة عمه و خطيبته زهور التي تلحق به في الجيش ولكن تشاء الأقدار أن تصاب بمرض وتموت بين يديه، قبل أن تصل إلى تونس لتعالج من مرض القلب، فيجن علاوة ويهاجم الجنود الفرنسيين و يستشهد في المعركة.

.أما في الستينيات (عقب الاستقلال)فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية،غير عمل واحد وهو " صوت الغرام " لمحمد منيع نظرا لظروف تلك الفترة بكل مفارقاتها الاقتصادية والسياسية و الثقافية و الاجتماعية إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي تبنى عليها الأعمال الأدبية ؛ ويبلغ عدد صفحات هذه الرواية 262 صفحة ، وتتميز عن الروايات السابقة أنها صدرت بعد الاستقلال ومع ذلك فهي في نيتها لا تختلف كثيرا عن غيرها ؛ وتدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة شرق الجزائر وبطلتها "فلة" وعلى العموم فإن هذه الرواية قفزة متقدمة عل الأعمال التي سبقتها وكما يرى "واسيني الأعرج " فإن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل عمل روائي مقبول إلى حد ما، يتجاوز ماجاء في أعمال رضا حوحو و عبد المجيد الشافعي .

.شهد الفن الروائي في السبعينات تطورا أو تنوعا لم يعرف له مثيل من قبل ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة : الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ، رشيد بوجدرة ؛ حيث ظهرت عدة روايات مثل : " مالا تذروه الرياح" " ريح الجنوب " " اللاز" " الزلزال " ؛ وكانت الكتابات في هذه الفترة تخلو من الأناقة اللغوية و الضلال الشاعرية المشعة ، وهو أمر طبيعي فالكتابة الأدبية مرتبطة بعمق احتكاكها بالعلوم الإنسانية الأخرى ، وهو مالم يتوفر لهؤلاء الكتاب الذين يتعاطون الكتابة بالغة العربية ويجدون صعوبة في نشر نصوصهم الروائية في كتاب مستقل، فلجأوا إلى كتابة القصة القصيرة مستفيدين من المساحات الصغيرة التي تخصصها الجزائر لنشر إبداعاتهم »[2].

02.رواد الرواية الثوريــة ونماذج عنها :

[1].أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،مجلة الأثر ، جامعة قصدي مرباح ، ورقلة.الجزائر، العدد 20 ، جوان 2014 ، ص 57. 58. 59. 60 .

[2].أحلام معمري :نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، ص 60 .

.« تشكل العملية الإبداعية بشكل عام و الرواية كجنس أدبي خاص متنفسا حقيقيا في نقل تفاصيل التجارب التاريخية .واقعا و تخيلا . نقلا واسعا و عميقا إلى المتلقين وبالنسبة لبلد مثل الجزائر التي عاشت وقائع تاريخية ونضالا سياسيا طويلا ضد الاستعمار الفرنسي مما أدى إلى اندلاع ثورة التحرير الجزائرية عام 1954 حتى حصلت على الاستقلال في 05 جويلية 1962 ، فقد كان من الطبيعي أن تجمع الرواية الجزائرية التي صبغت بصبغة ثورية بين التاريخي و التخيلي في كتابتها للثورة إذ أعادت كتابة التاريخ روائيا وسايرت الواقع السياسي و نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع »[1]

فالأدب الجزائري نشأ في ظروف صعبة نتيجة التاريخ المديد التي مرت بها الجزائر إبان الاستعمار .

«أ. المرحلة الأولى : الكتابة الروائية السياسية للتعبير عن واقع ما بعد الثورة

.كان الروائيون الأوائل الذين رسخوا الرواية الجزائرية الحديثة من جيل الثورة و الاستقلال وذلك مثل : عبد الحميد بن هدوقة الذي كتب روايته " ريح الجنوب" و محمد عرعار الذي ألف " ما لا تذروه الرياح" و الطاهر وطار في روايته "اللاز" ، وقد جمع هؤلاء المبدعون في كتاباتهم بين السياسة و الأدب ليس فقط بسبب طبيعة المرحلة ولكن لأنهم كانوا منخرطين بالفعل في العمل السياسي فقد كان ابن هدوقة ممثلا الحزب أنصار الديمقراطية و حركة الطلاب الجزائريين أثناء دراسته كما كان عضوا في حزب جبهة التحرير بعد الاستقلال و انضم عرعار للجبهة نفسها أيضا و عشية الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير حيث عمل كمراقب في الجهاز المركزي للحزب، وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الكتاب بعدا سياسيا قويا للرويات التي كتبوها ، حيث ساهموا في نشر الوعي السياسي و تحدثوا عن أعمال الطبقة الكادحة و من أشهر الروايات الممثلة لهذه المرحلة رواية " اللاز"للطاهر وطار ؛ وتحكي هذه الرواية عن سنوات ثورة التحرير وذلك من خلال شخصية اللاز اللقيط المنبوذ الذي أراد أن يغير مجرى حياته فتحول إل مناضل ثوري ومن ثم ألقي القبض عليه من قوات الاستعمار الفرنسية و لكنه تمكن من الهرب وفر إلى الجبل ليلتقي هناك بعدد من الثوار مع زعيمهم زيدان الرجل الثوري الذي اغتيل في نهاية المطاف بسبب رفضه التخلي عن أفكاره الشيوعية و " اللاز" في هذه الرواية يجسد الشعب الجزائري الذي طحنه الفقر و الشقاءو البؤس إنه الوطن الذي قرر أن يغير مجرى حياته ويقف في وجه الاستعمار و رغم

[1]. أسماء رمضان : مقالة بعنوان الأدب الجزائري " رحلة طويلة من تجسيد النضال والثورة ، مجلة ن بوست ،. 03/03/2019 .

أنه ليس ثوريا و لكنه لم يكن يوما مستسلما لقد كان مدركا بفطرته أن ثمة خطأ في الواقع الحالي ويجب تغييره لأنه نموذج لجميع الفئات الجماهيرية التحتية التي تعاني من القهر الاجتماعي و الاضطهاد و " اللاز " كلمة أجنبية تعني البطل، أما زيدان فقد جسد صورة المثقف الذي آمن بقضيته و نبلها و حتمية انتصارها وظل يدافع عن أفكاره حتى الرمق الأخير

.وقد تميزت معظم هذه الروايات بمحتواها السياسي و الثوري الناجم عن معاناة شعب فمجمل هؤلاء الأدباء تزودوا برصيد نضالي هام اتسمت به معظم أعمالهم ، وعلى هذا ظهرت الرواية في هذه الفترة لمعالجة مرحلة الثورة التحريرية و الآثار النفسية الاجتماعية المترتبة عن هذا الترداد إلى تلك الفترة يفره "سعيد علوش " بقوله : " إن ما يدفع الروائي إل البحث داخل الماضي فهو تعرفه فيه على نفسه إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم ، وما يمكن أن ينس للحصول على تمثيل بوضوح داخل الحاضر... وهدفه التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر لمستعمر على جسده »[1]

«ب . **المرحلة الثانية : تكريس أيدولوجية السلطة المهيمنة** .في هذه المرحلة ظهرت الكتابات الروائيةالتي تحتفي بالثورة و تمجدها و خلال هذه المرحلة رأينا صور لقرى الجزائر الصادمة التي تعيش لحظات إشعال فتيل الثورة ، لحظات القلق ويموج فيها أناس طيبون و ثائرون كانوا يعيشون حياة ضياع و ذل فلم يجدوا بدا من التغيير تلك الحياة برمتها وتغيير أوضاع بلادهم، لقد اتخذت هذه المرحلة الثورة الجزائرية بكل ما تزخر بها من تضحيات و انتصارات كمسرح للأحداث ، و لكن بالغ البعض في تضخيم هذه الثورة إلى حد اعتبارها أسطورة ومن أشهر روايات هذه المرحلة رواية "زمن العشق و الأخطار" للكاتب محمد مفلاح التي تدور أحداثها في إحدى القرى الصغيرة بالريف الجزائري، وبطلة الرواية هي كلثوم زوجة المعلم محمد الطالب التي كانت لا تنجب فطلبت من زوجها أن يذهب إلى مسعود من أجل أن يكتب له حرزا أو يقرأ له ما حفظه من آيات القرآن ، ولكنه يرفض الذهاب إليه لأنه تاجر جشع يملك الكثير من الأراضي و يتحالف مع الفرنسيين كما أنه يتاجر بأحلام البسطاء ويستغلهم و لهذا يرد الطلب عل زوجته قائلا : " سي الكلب تفو عليه...لن أدخل بيته ولو كانت الحياة عل يده " و يطمئن الطالب زوجته بأن الأمل مازال موجودا في الإنجاب و بالفعل تتمكن زوجته من الحمل، وعندما تسأل زوجها أي الأسماء ستختار لابنك

[1]. سعيد علوش : الرواية و الإيدولوجيا في المغرب العربي ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ،1983 ، ص 27 .

[1]أسماء رمضان: مقالة بعنوان الأدب الجزائري .. رحلة طويلة من تجسيد النضال و الثورة ،مجلة ن بوست ، 03/03/2019

يرد عليها قائلا: "نوفمبر " ولكنها تقول: إنه لم تسمع به من قبل " ، ليرد هو قائلا: " ستسمعين به في الأيام القادمة".

. الجزائر لم تكن عاقرا حيث حبلت و أنجبت و ستلد و ابنها هو جنين الثورة الذي وضعته في الأول من نوفمبر حيث استمر في رحم كلثوم وظل ينمو و ينمو و البطولة هنا صنعها كل أطياف الشعب و هو ما تجلى في عملية ولادة كلثوم حيث ولدت على عشرات النسوة الجزائريات وبالتالي فنوفمبر هو ابن الشعب »[1]

« و ظهرت مجموعة أخر من الكتاب و الأدباء الذين أثرو الساحة الأدبية و منهم :

.1. وسيني الأعرج في رواياته : وقع الأحذية الخشنة 1981 ، نوار اللوز 1982 ، أوجاع رجل غامر صوب البحر 1983، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1983

.2. الحبيب السايح : زهن التمرد 1985 .

.3. الجيلالي خلاص : رائحة الكلب 1985 ، حصائم الشفق1988

.4. مرزاق بقطاش : البزاق 1982 ، عزوز الكابران 1989

.5. الطاهر وطار : اللاز (الجزءالثاني) تجربة العشق و الموت في زمن الحراشي 1980 ، الحوت و القصر 1986 ، تجربة العشق 1988

.6. عبد الحميد بن هدوقة : الجازية و الدراويش 1983

ج . المرحلة الثالثة : ظهورر واية المعارضة والابتعاد عن برواز تمجيد الثورة .

في 08 أكتوبر تشرين الأول 1988 خرجت الجماهير الجزائرية الغاضبة إلى الشوارع احتجاجا على الأوضاع المعيشية و طالبوا بإصلاحات اقتصادية و اجتماعية و سياسية، وخلال تلك المرحلة ظهرت الرواية المعارضة ، حيث استيقظ الكتاب من سباتهم العميق و تركوا جانبا أحلامهم الوردية و عليه فقدت رواية السلطة هيبتها لتأتي بعد ذلك أحداث 1992 حيث بدأت الحرب الأهلية في الجزائر على هيئة صراع مسلح

اندلع بين النظام الجزائري وفصائل موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ وعصفت تلك الأحداث بالمجتمع الجزائري و عليه فقد اتخذت الرواية منعرجا كبيرا لتتحدث عن المأساة الجزائرية ومن أهم روايات هذه المرحلة رواية "سيدة المقام" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج و تدور أحداث الرواية الجزائرية خلال حقبة السنوات المشحونة التي سبقت تفكك الجزائر وتحولها من دولة الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية و ما تلا ذلك من إجراء الانتخابات البرلمانية 1991 و هي الانتخابات التي كانت على وشك أن تسفر على فوز ساحق للجبهة الإسلامية للإنقاذ ولكن نتيجة الانتخابات علقت و تحولت إلى ساحة حرب لم ترحم أحد

وبطلة الرواية هي مريم راقصة البالية التي تصاب برصاصة في رأسها خلال المظاهرات التي اندلعت عام 1988 فتمنعها الرصاصة من ممارسة الرقص ولكنها تصمم على تأدية دور شهرزاد في عرض الباليه المأخوذ من السيمفونية الشهيرة التي تحمل الاسم نفسه للموسيقي الروسي الشهير " ريمسكي كورساكوف " ، وتموت مريم بعد تأدية الرقصة و على خلفية الأحدث يأتي صوت صديقها وهو يقرأ يومياتها الأدبية التي كتبها عن كل ما يجري في البلاد من ممارسات فاشية باسم الإسلام

وهناك روايات أخرى أهمها :

.1. فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي

.2. الورم لمحمد ساري

.3. تاء الخجل لفضيلة فارق

. ولعل الملاحظ يرى بأن جل هذه الروايات أو أن الرواية الجزائرية عموما في هذه الفترة نشأة متصلة بالواقع السياسي المضطرب

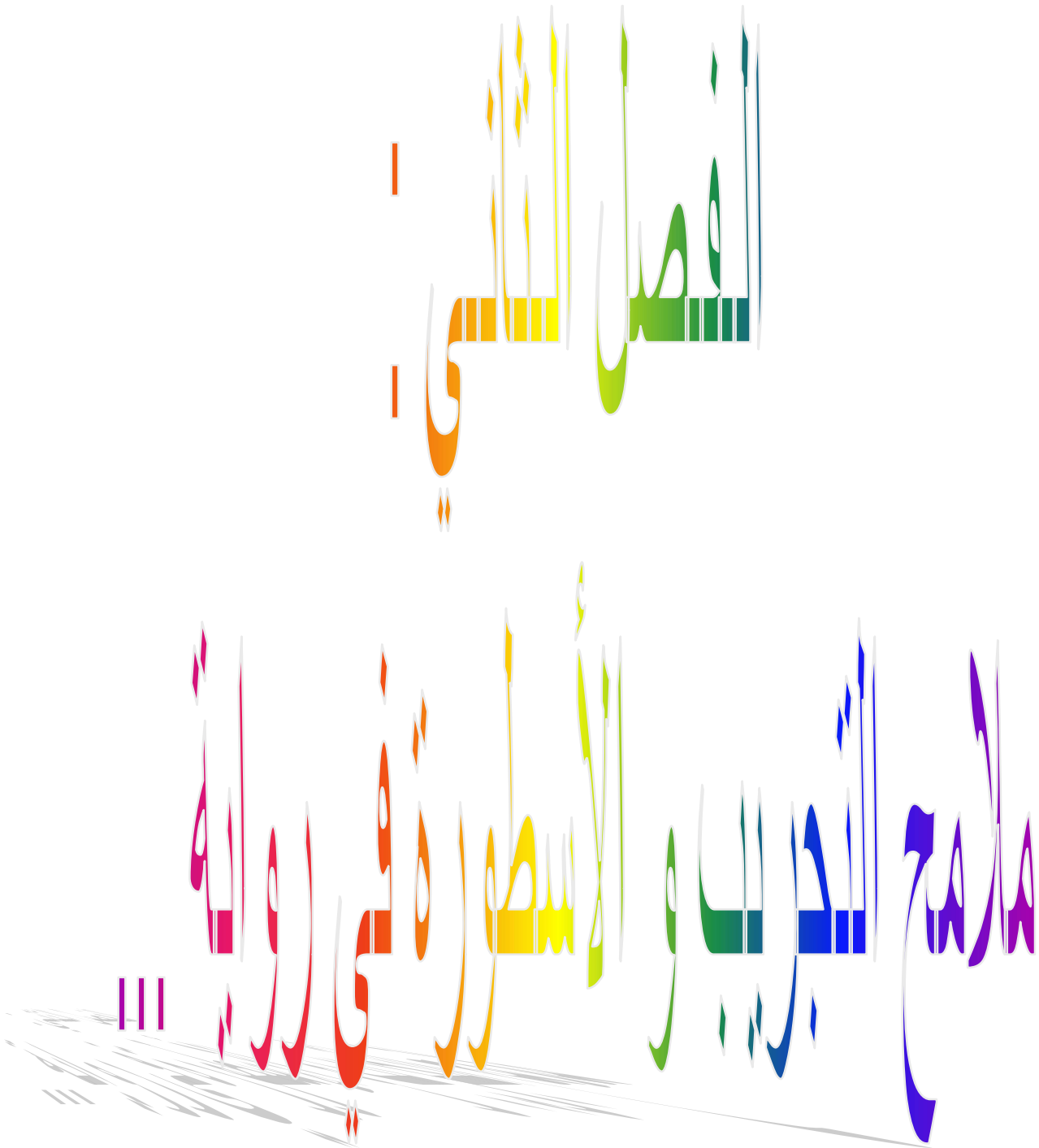
.د. المرحـلة الرابعــة : ثورة الـكــتابــة

خلف العنف جرحا لم يندمل في المجتمع الجزائري وحاولت الكتابة أن توقف هذا النزيف بخيوط الأمل ،و هنا بدأ يثور التساؤل لقد كانت ثورة التحرير دائما تيمة مركزية في كل روايات الأدب الجزائري و هي التيمة التي بنيت عليها جميع كتابات الجيل الأول من الروائيين و لكن يجب الانفصال عن هذه التيمة، حيث يجب على الكتاب أن يحلقوا بعيدا مبتعدين عن تكرار معالجة الثورة روائيا و يجب الابتعاد أيضا عن رواية معارضة السلطة لأنها تدور فينفس الفلك و تحمل بعدا أيدولوجيا ظل لصيقا بالرواية من عهد

بعيد ،و خلال هذه المرحلة ظهرت الروايات التي لم تكن تبالي بتقديم الرؤية الأيدولوجية قدر اهتمامها بالتركيز على الرؤية الجمالية و مع لك ظلت الثورة حاضرة و لكنها في خلفية الأحداث مثل الموسيقى التصويرية التي تعزف لجنا هادئا و لكنها لا تتدخل في مسار الأحداث

ومن أشهر روايات هذه المرحلة رواية "ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي و تدور أحداث الرواية حول البطل خالد بن طوبال الرسام الذي فقد ذراعه أثناء حرب التحرير و لكنه لم يتوقف عن الإبداع، ويقع خالد في غرام حياة ليكتشف بعد ذلك أنها ابنة أحد أصدقائه الذي كان يقاتل معه أثناء الاحتلال الفرنسي، وتتوالى الأحداث عن قصة حب خالدو حياة ؛ وعلى الرغم من محاولة أحلام إبعاد تيمة الثورة عن عملها إلا أنها كانت حاضرة على خلفية الأحداث و بقوة »[1]

[1] أسماء رمضان: مقالة بعنوان الأدب الجزائري .. رحلة طويلة من تجسيد النضال و الثورة ،مجلة ن بوست ، 03/03/2019


الفصل الثاني
ملامح التجريب و الأسطورة في رواية
III

الـــفـــــصـــل الثاني : تجليات التجريب والأسطورة و الثورة في رواية "دموع النغم "

تناولت الرواية الجزائرية عدة قضايا من طرف الكتاب الجزائريين إذ ركز كل واحد منهم على الجانب البطولي للشعب الجزائري، بحيث أخضعوا الرواية للتجريب والأسطورة وغيرها من أساليب الحداثة

المـبحث الأول: ترجمة للكـاتـــــــب

01. المولد و النشأة :

محمد حيدار من مواليد 1952/02/15 ببلدية عسلة ولاية النعامة مقيم بمدينة سعيدة '(الجزائر) متقاعد عن قطاع الثقافة ، له مستوى جامعي، درس في الجامعة كأستاذ مؤقت .

02. مؤلفاته :

صدرت له حتى الآن مجموعتان قصصيتان هما : " خلف الأشعة 1984 " عن المؤسسة الوطنية للكتاب / و"هندسة الإغواء 2013 " عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .

و خمس روايات هي :

01. " الأنفاس الأخيرة 1985 " عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

02. " الرحيل إلى أروى 2005 " عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

03. "دموع النغم 2007" عن المطابع الشعبية للجيش في نطاق تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية

04. " ما وراء الخط الآخر 2017 " صدرت عن دار المثقف

05. " تحت شلال تيفريت 2022 " صدرت عن مؤسسة أبجد للترجمة و النشر و التوزيع بالعراق.

. صدرت له في 2016 عن دار الشهاب كتاب تاريخي بعنوان " الإفريقي صانع ملحمة فوز ورجال وجبال " وهو يتعلق بحياة والده الشهيد وواقع استشهاده و بتاريخ منطقة جبال القصور بالجنوب الغربي الجزائري و بوجه عام، بما فيه سعيدة .

.كما شارك في تأليف جماعي لعدة ملفات أصدرتها مديرية الثقافة بولاية سعيدة من أبرزها : " سعيدة معالم و أعلام " " سعيدة معالم و فنون "

كما برز من خلال منشوراته في الصحف خاصة جريدة الجمهورية الجهوية بوهران التي ظل عاكفا على نشر سلسلة من الدراسات السياسية على صفحاتها إلى غاية 1990 وقد كان أهمها حلقات " المخضرم " فضلا عن مجلة آمال وغيرها .

.و من الجدير الإشارة إلى الجوائز التي حصل عليها:

فقد حصل على الجائزة الأولى في مسابقة عيد الثورة التي نظمتها جريدة الجمهورية 1984 بسبب قصته " العبور خارج الزمن " ،

أما قصته " شعائر الدخول إلى أديرة الألوان " فقد حصل بها على جائزة الوطنية الأولى في مسابقة أدب الثورة 2001

.لم يتوقف إبداعه هاهنا بل إن له جملة من المؤلفات بصدد الطبع من بينها:

أ. الروايات : تحت طائلة الوداع .

ب. الدواوين الشعرية : بكائيات عازلة الصوت ، أوشال الحنين .

ج. تراجم أدبية (دراسات) : الشيخ بومدين معلوم في مواكب الشعر و الطرب .

عبق البادية وطقوس استحضار الطيف في أشعار الشيخ قدور ماوي.

.المسيرة الفنية للشيخ بوطيبة السعيدي أحد أعلام الأغنية البدوية

.ومن الجدير بالذكر أن معظم رواياته محل مذكرات تخرج جامعية لاسيما رواية " دموع النغم " و رواية " الأنفاس الأخيرة.

*** ملخـــص الرواية :**

. تقع رواية "دموع النغم " لمحمد حيدار في مائة وتسعة وتسعين صفحة من الحجم المتوسط ، تداخلت فيه الألوان فنلاحظ الأبيض مع الأحمرمع الأخضر مع انسياب قطرات و كأنها دموع ، حيث أثبت في وسط الغلاف العنوان" دموع النغم"بلون أبيض معتدل الغلظة و الكبر وفوقه اسم المؤلف" محمد حيدار " ، ونوع الكتاب رواية بلون بني صغير، ورسمت فيما تبقى منه لوحة لبعض الخربشات تشبه الخطوط بالأسود و أربع قطرات تشبه قطرات الماء أو الطلاء تنحدر للأسفل و كأنها على جدار .

.طبعت هذه الرواية سنة 2007 ، وهي رواية تاريخية، شكل تاريخ الثورة الجزائرية حقلا لموضوعاتها، وضمت ستة فصول عنونت كالآتي : مقدمات اللعب بالنار ، تجليات ليل المسير، التروبادور(القصاب الألماني)، أبواب الدهشة، صراخ في خيمة السيناتور، رائحة النطق،وكان لكل فصل أحداثه ولكنها جاءت مترابطة الواحدة تلو الأخرى.

ـ تبدأ الرواية بمشهد العراف " عجينة" في أحد الدواوير سمي بدوار بوغريبة، حيث كان السعي فيه حثيثا لاستقبال القايد والمتصرف المدني وعليها أنشئ حفلا كبيرا خصيصا لهذا الحدث، ولكن سرعان ما يصيب هذا المكان مجاعة وقحط مما أدى إلى إفقار الدوار (البادية) من سكانه، فيرحل أهل القرية ويوضعون داخل محتشد فتبقى القرية من بعدهم مجرد حظائر و مخلفات عديمة النفع لتتوغل الرواية في توصيف معاناة هؤلاء داخل المحتشد المسيج بالأسلاك الشائكة و الحراسة المشددة على الأبواب و التفتيش لكل مغادر و مقبل، ولكن رغم كل هذا ظل حنين هؤلاء الناس قائما وقويا إلى مواطنهم وعلاقتهم برجال الثورة في الجبل، ووسط ذلك الواقع الاجتماعي و النفسي المزري الذي عاشه سكان المخيم أبرزت الرواية شخوصا كأنها متساوية البطولة، كشخصية بوغريبة الذي كان مغتربا بفرنسا ثم عاد إلى أرض الوطن كصاحب قضية وطنية و حاول إخفائها على المحتلين لكن سرعان ما تكشف حقيقته، ثم هناك شخصية حليمة ذات الجمال الفاتن التي تغتصب من حركي وتتزوجه وتنجب "الناصر" وتكون علكة تتقاذفها الأفواه فتتطلق وتتوج من جديد بالراعي عازف الناي الملقب " بالرومي"لزرقة عينيه لتأخذ الرواية عنوانها من مادة " دموع النغم " فهو يعزف ويبكي فيبكي بأنغامه ويجعل الدموع تنساب ، ثم شخصية الرابلة التي اتصفت بالعاهرة وهذا لما كانت تتعرض له من تحرش في صغرها فأصبحت تستعمل جمالها لسحب جندي فرنسي كل مرة واغتياله و بوغريبة هو الوحيد الذي صدق ماضيها و أشاد بمقاومتها، بالإضافة إلى

شخوص أخرى كأعيان الدوار الذين كانوا يتنافسون على منصب الكوارطية (تمثيل القائد) الشيخين بوخلوة و معلى، وآخرين متمردين هما المكي وعطا الله ، فضلا عن نساء الدوار مثل زينب ، بنت النمر، رقية .... إلخ

كما تميزت الرواية بتعدد الأمكنة منها :القرية، المدينة،الغابة، المصلى،الجبل،سجن القلعة، السوق .....إلخ

وفي تنوع الأزمنة نجد : قبيل الإشراق، الصباح، المساء، المغرب، والأهم و البارز هو زمن الليل ولا ننسى الحوار بنوعيه الداخلي و الخارجي .

وقد نهلت الرواية من التراث الشعبي بمختلف ينابيعه إذ حوت طقوس الرقص و الغناء وتقاليد و المعتقدات كالتنجيم و الجن وغيرها مما تزخر به الذاكرة الشعبية

ليكون ختام الرواية بخيانة الشيخ معلى لبقية الشيوخ و كامل المحتشد لأجل خدمة مصالحه،لتكون النهاية بالبياض النصي حاملة لسؤال : و أنت من هم زملائك؟

المبحث الثاني : العتبات النصية للرواية

ممالا شك فيه أن العتبات النصية تفتح أمام المتلقي أبواب من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك ثغراته، فقد «أصبحت عتبات النص أو ما اصطلح كثير من النقاد على صكه باسم " النص الموازي" نصوصا حافلة بالنص الأدبي، وقد توسع كثير من النقاد الغربيين في رصد مسميات لهذه العتبات؛ التي تدخل مع النص الأصلي في علاقات جدلية غاية في أهميتها تكون مقدرا من مقدرات إنتاج مزيد من الدلالات »[1]

أ المفهوم اللغوي للعتبة :

تعددت مفاهيم العتبات وتباينت من كاتب إلى آخر، فقد ذكر ابن منظور في معجمه لسان العرب أنها «هي أسكفة الباب الذي توطأ و الجمع عتب و عتبات و العتب الدرج »[2] وهو ما يكون أسفل الباب إذا كان مرتفعا عن الباب

ب . المفهوم الاصطلاحي :

لا يخرج التعريف الاصطلاحي في مضمونه عن التعريف اللغوي فيرى جميل الحمداوي

«إن مصطلح العتبات هو الأكثر تداولا في الأوساط النقدية و يقصد به مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين و الإهداءات و المقدمات وكلمات الناشر ؛ وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يواري النص الروائي »[3] وبالتالي يمكن القول أنها مهما تعددت تسمية المصطلح تبقى هي المنفذ الأساس للدخول إلى النص والغوص في أعماقه بكل أشكاله

---

[1] حافظ الغربي :عتبات النص و المسكوت عنه قراءة في نص شعري ، مجلة قراءات ، جامعة الملك سعود ، السعودية ، العدد 2011 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ج 09 ، ص 29

[3] . جميل الحمداوي : السيموطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، العدد 03 ،س 1997 .

01. عتبة الغلاف :

إن أول ما يلفت نظر الشخص الذي يحمل أي كتاب ما، هو رؤية الغلاف لأنه القمة الأولى من عتبات النص ؛ بحيث يعطينا تلميحات و إشارات لما يحمله من دلالات بحيث ظهر اسم المؤلف ثم يليه عنوان الرواية " دموع النغم " ثم دار النشر.

02. عتبة العنوان :

هو أول ما يقع عليه نظر المتلقي عند شراء كتاب أو قراءته ، فالعنوان قد يكون سببا في الإحجام أو الإقدام و العنوان يكشف النص ،ويدل عليه و من خلاله تكون نظرة عامة عن محتوى النص فالقارئ قد يستنتج الفكرة العامة للنص الروائي .

«" يحمل العنوان دلالات و إيحاءات شديدة التنوع و الثراء ، مثله مثل النص ، ويعمل على الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام ، ويحمل في طياته قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية »[1]

.ولقد ورد في لسان العرب أن العنوان هو " سمة الكتاب " « و قد عناه و أعناه و عنونت الكتاب و علو نته ، وهو مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل ، وهو مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا »[2]

«و العنوان هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة و كأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة ومن ثم فعل التأويل و العنوان سواء أكان بذرة يبدأ منها العمل أو ثمرة ينتمي إليها فهو يعكس بعض هواجس الرواية أو قد يشي بمعناها العام ،إنه نص مكثف خصب وموازي للنص، فكلمتا كان ثريا مكثفا غدا أكثر شاعرية »[3]

[1]. الجزار محمد فكري : العنوان و السيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص78 .

[2]. ابن منظور: لسان العرب، مادة وسم، 106 .

[3]. قطوس بسام: سيمياء العنوان، عمان. الأردن، ط 01، 2001، ص36 .

.« إن العنوان يعد بمثابة المدخل الرئيسي للعمارة النصية فهو عبارة عن إدارة بارعة وغامضة لكونه سؤالا إشكاليا ، يقوم النص بالإجابة عنه ، فبدونه لا يمكندخول حجرة النص لغموضه وتشاركه ؛ فنلجأ إلى العبارة النصية للتقرب من حجراتها و معرفة اتجاهاتها و حركاتها»[1]

.قد يكون العنوان عبارة مفخمة بالافتراء و الحب ،أو المتاهة النصية أو فخ نصبه الروائي حتى يخدع القارئ بقضايا سهلة وقد تكون صعبة أو العكس بالعكس، و ينشأ نوع من التعقيد نظرا لقدرتنا على تحليلها وتفسيرها .

.أما عن هذه الرواية " دموع النغم " فهو العنوان الرئيسي لها ثم تتفرع الرواية لستة عناوين عبارة عن مقطوعات تحمل في طياتها أحداثا متسلسلة الأفكار ، فدموع النغم يكاد يكون مركبا ضديا يولد المزيج الذي يتناوله الإحساس البشري و مزيج من الألم و قيم الفرح و الحزن لأن التوازن كثابت جدلي لا ينتج إلا منهما ، فالعنوان " دموع النغم " ثنائية ضدية بين الفرح و الحزن و الألم و البهجة ، البكاء و الغناء وهذا دليل على أن الرواية تمزج بين الأضداد فتجدها تبدأ بفرح وتنتهي بحزن والعكس ، وبيئتها هي الصحراء و قد تكون الجحيم و النعيم ، كما يرتبط العنوان أيضا بمحتوى الرواية أو أحد مكنوناتها مثل الشخصية أو الموقف أو الأداء أو العرض أو الأسلوب .

03. عتبة الألوان :

« تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية القارئ ، كما أنها تعطي دلالة قوية تدعوا إلى التساؤل عن علاقتها و النص وهذا ما يظهر في رواية " دموع النغم " ثلاثة ألوان تتوزع على سطح الغلاف وهي كالتالي: الأحمر، الأخضر و الأبيض

فاللون الأحمر:

إن للون الأحمر عدة دلالات و استخدامات فهو في بعض الأحيان قد يرمز إلى الفرح وقد يرمز إلى الحزن وكما قد يعني الحب ويمكن أن يعبر عن الدم.

لذلك له عدة معاني أخرى تثير الإغراء في صاحبها مثل الموت (الأحمر لاشتداد القتل، والحمراء الظهيرة أو شدة الحر) وحمر النعم (كرائمها) ودل عليها الدهاء و الجمال وقيل الحسن : أحمر (بمعنى أن الحسن

[1].جميل حمداوي : السيموطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج 02 ،عدد 03 ، الكويت ، ص108 .

من الحمرة) وقيل الحرية الحمراء (التي كانت بعد معارك دموية) : وغيرها من المعاني فيرمز إلى الحرارة و الحظر و الدم و لكنه يبقى الأجمل في أعياد الميلاد و حفلات وبعد النشاط فيدل على الحب و العطاء »[1]

واستعمله محمد حيدار في غلاف روايته ليدل على المشقة و الشدة و الحياة القاسية التي يعانيها ساكني الصحراء من المناخ الحار و ما يعانيه من المستعمر.

اللون الأخضر:

«نلاحظه أكثر استعمالا بحيث هو أعظم الألوان شأنا لما يبعثه في النفوس فهو رمز النماء

و الخصب ؛ محبوب من الجميع مرتبط بالطبيعة و النبات و بكل معاني الخير و العطاء و الجمال وقد استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء البهجة كبعض الأحجار الكريمة كالزمرد و الزبرجد ، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حيث استخدمت هذا اللون في الرزق »[2]

«فارتبط اللون الأخضر بالحقول و الأشجار ، كما يرمز إلى النعيم و الجنة من خلال وصف ملابس أهلها، وبعض الأمكنة الخاصة بها، لذا يعد اللون الأخضر الأفضل عند المسلمين فهو يمثل شعار عقيدتهم التي قوامها الإخلاص و الصفاء؛ فالدلالة الغالبة للون الأخضر الايجابية و المنفعة التامة لكل ما يدب عل سطح الأرض؛ فتشعرنا خضرة الطبيعة بالانتعاش و الهدوء، فهي تريح الأعصاب و تخفف من الآلام »[3]

.يظهر اللون الأخضر بعد الأحمر لينتقل من جو إلى جو من التوتر إلى الاستقرار و الهدوء

و السكينة في النفس فهو يرمز إلى السلام والراحة .

. اللون الأبيض :

[1] ينظر شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، رسالة ماجستير في الأدب : صديقة معمر ، قسنطينة ، 2009 . 2010 ، ص79 .

[2] نجاح عبد الرحمان المزازفة: اللون دلالته في القرآن الكريم رسالة ماجستير،جامعة مؤتة، 2010، ص26 .

[3] صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، ص95

" يكون اللون الأبيض ايجابي الحضور في الدنيا و الآخرة لذا نجد الإنسان دائم الحرص على وجوده في حياته، لما يخفيه من نور إلهي يتجلى في الطهارة اللونية ذات الصيغة البيضاء »[1]

.فاللون الأبيض له عدة دلالات و معاني سامية فهو يدل على الصفاء و العفة و النقاء ورمزا للجمال، وقد ختم الكاتب باللون الأبيض وهو نقلة إلى الصفاء و النقاء و القلب وهكذا يقسم روايته بالانتقال من التوتر إلى الاستقرار ؛ وبعد مزج هذه الألوان يكون لدينا العلم الجزائري فقد يدل بذلك على جنسية الكاتب .

04. عتبة الإهداء :

« عبارات الإهداء التي لا تكاد تخلو منها اليوم كتباتنا الأدبية، ليست فكرة جديدة تماما

و إنما لها تاريخها الضارب في البلاد و الممتد في الموالاة للسلطة ؛ لأن " موليير .ولا فونتين " كانا يقومان بإهداء كتبهما إلى العرب يرفعون قصائدهم وبلاغة حروفهم و أوزانها إلى حاكم البلاد الأعلى؛ فهذه الإهداءات ضمنية لا تشبه الشكل الحالي المتعارف عليه؛ لكنها صيرورة متلاحقة شكلت البدايات الأولى للإهداء، فهو قطعة حقيقية تطلب الأمر أزمانا حتى تخلص الكاتب من سلطة القصور، إذا صار بإمكانه تشكيل إهداءات لمن أراد»[2]

05. عـــتـــبـــــة الـــــشخصيات :

لقد لفت انتباهي في رواية " دموع النغم "تلك الزخمية الكبيرة من الشخصيات فيها حيث وجد فيها مايربو عبر الستين شخصية منها رئيسية تحكمت في أحداث السرد، ووجهتها الوجهة التي ينشدها الكاتب ، ومنها ثانوية أثثت فضاء الرواية العام، ومنها من أتت عبر الذاكرة .

01. العراف عجينة: هذه الشخصية التي صادفناها منذ السطر الأول من الرواية بل من الجملة الأولى، ذلك الحكيم الصيني المتقاعد والذي ظل مقعد بسبب عضة عضة كلب ضابط شؤون الأهالي، شخصية متفائلة ومنجم و قارئ للكف .

---

[1]. المـرجع السابق : ص 99 .

[2] هاجر قويدري : ورقة الإهداء في الكتب الأدبية الجزائرية ، مجلة الفجر ، العدد 2010 ، ص 01 .

02.بوغريبة: وهذا لقبه لغرابة أفعاله فاسمه الحقيقي بوعلام العيدي ذاك الراعي العائد من فرنسا كان مناهضا للاحتلال ثم تكشف حقيقته ويقبض عليه و ينتشر خبر إعدامه

و لا أحد يدري صحته.

03.الشيخ بوخلوة: ذاك الكاره لبوغريبة و اعتباره منافسا له على منصب القائد (كوارط الدوار) و كأن لديه ما يسمى بعقدة " قابيل " مما يجعل تلك الشخصية الحاقدة تقدم على أي شئ.

04.الشيخ معلى: صديق بوخلوة في زمن مضى لتندثر تلك الصداقة بسبب المصلحة و سعيه لنيل منصب مسؤول الطابور لضابط شون الأهالي و كلفه ذلك خيانة زملائه الشيوخ

05.حليمة: ملكة جمال الدوار بنت الشيخ المكي تلك المتباهية بجمالها و الرافضة لكل من يتقدم لها فيصبح جمالها سبب حزنها فيغتصبها الحركي في فترة سجنوالدها ثم تضطر للزواج به تفاديا للكلمات الجارحة وتنجب ابنها الناصر ثم تتطلق لتتزوج الرومي فيمابعد.

06.ضابط شؤون الأهالي: رجل حكمة كما يشاع عنه وهو نقيض الرقيب ، فهذا رجل دم شخصية سلبية وعدائية كونه من الجيش المحتل منفذ للأوامر.

07.العجوززهرة: والدة جمال الطيبة تحزن لحزن أهلها و تفرح لفرحهم.

08. صالح الحداد: رجل متواضع له قيمة بين أهل قريته يقتات بالحلال.

09.مسعودة : زوجة السيناتور وأرملة تعيسة الحظ مما يعكس عدم التوافق مع الاسم ووالدة حليمة تلك التي ظل فكرها مشغولا عل فاجعة ابنتها إلى أن تقدم لها الرومي.

10- سي أمحمد: قاسم اسم السيادة والسلطة، ومحمد صاحب الخصال المحمودة لذلك اختار له الكاتب أوصاف تليق باسمه

06/.بنيـــة الزمان و المكان :

أ.بنية الزمان :

01. مفهوم الزمن: يقول عبد المالك مرتاض " إن الزمن هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استفرقت لنا النوى بل حيثما تكون و تحت أي شكل و عبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ، بل هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالاباء آخر ... لا ترى الزمن بالعين المجردة و لا بعين المجهر أيضا ولكننا نحس أثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا »[1]

. إن الأهمية التي يكتسبها الزمن في الدراسات الأدبية الحديثة جعله يتحرر من الخطبة التي لطالما قيدته في الرواية الكلاسيكية ، فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفا فقد نجده يرجع إلى الماضي ليختار لحظة تملأ الحاضر مما يجعلنا ذلك الماضي في الحاضر كما يرى آلان غرييه " أن الزمن هو زرع الديكور و تعيد وذلك يقصد مماثلة العالم الواقعي لأن ذلك يتضمن ; إطار الحدث و إبرا المظهر الفزيقي للشخصيات أصالة الأحداث و الأقوال و الحركات »[2]

. الزمن في الرواية مؤشراته و دلالته :

. من المؤشرات الزمنية المتكررة في الرواية نجد : « الماضي البعيد، سنوات الثورة، أعوام العقديين الماضيين الهجري، منذ أعوام، قرون، عشرات السنين،..... إلخ

.وتحيل هذه المؤشرات استرجاع الماضي و الرجوع و الارتداد بالأحداث إلى الخلف و قد كان هذا الارتداد يستغرق مسافة زمنية هي زمن الرواية و عن طريق الاستذكار يتم استدعاء الماضي في القريب أو البعيد ، كما أنه توجد دلالات على مرارة الماضي و ألمه فمن بينها : ليلة الأرق ، المخيف، اليوم النحس، الزمن المهمش، زمن القسوة، ومن البشاعة، جراحات الأيام، الماضي السخيف، ظلال الليل الكاسح، الليلة القارصة.

من هذه المؤشرات ما توحي به من دلالات تعكس أنها أيام صعبة على أصحابها بأيامها ولياليها الظلماء المخيفة؛ فتمزج ما يعيشه في حاضره من خلال زمن نفسي جديد يؤثر على الشخصية ليبرز نفس الألم و الحزن .

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1998 ، ص 171 .

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 03 ، بيروت، 1997 ، ص 67 .

.أما المؤشرات الزمنية التالية تدل عليها : « دخول الغد، غدا صباحا، أسبوعيا، على المستقبل، والذي ورد قليلا بالنسبة للاسترجاع، فالاستباق بعد مفارقة زمنية ضئيلة، حيث أنه مزج بين الحاضر والمستقبل في آن واحد، بينما طغى الماضي وكان جل عمله مكتسبا أغلب المساحة النصية

1- الاسترجاع:

ضمت رواية دموع النغم مجموعة من الاسترجاعات جاء مجسدة في الشخصيات

أ – شخصية سوزان: يهدف هذا الاسترجاع إلى إيضاح العلاقة الموجودة بين الأنا والآخر وذاك التأثر والتأثير النفسي والعقلي من خلال العلاقة التي كانت بين بوغريبة وعشيقته الفرنسية سوزان في زمن سابق فنجد في الرواية "إنها شديدة الشبه بسوزان لو لا فارق السن واضح"[1]

ب- شخصية مريم: وهي حبيبة الرومي سابقا والتي توفيت وتركت من الوجع في فؤاد الرومي نجد في الرواية "ويعقوب...حين يردد البيت الشعري في حنين الثكلى فإنما لينسحب بأثر رجعي على تأوهات بوغريبة..."

2 – الاستباق: شملت دموع النغم استباقات مثل التنبؤات التي كان يتنبؤها العراف عجينة ويخبر بها زائريه كتنبئه بنهيار القلعة تجلى ذلك في حيث مراد وزينب

"مراد... ؟ هل تفكر في كلام الشيخ عجينة؟

أبدا فالرجل مخبول كما تعلمين

لكنه عراف...

وكاد يصرخ...

لقد تنبأ بانهيار القلعة وهي ذي تزداد صلابة...؟

قد يحدث..."[2]

[1]- محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص19.
[2]- محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص174

ب . بنية المكان :

01 مفهوم المكان :

. المعنى اللغوي: « وهو مكان الإنسان و غيره و لفلان مكانه عند السلطان أي: منزلة المالكين من قوم مكناء»[1]

. كماجاء في لسان العرب : إذ يقول ابن سيده: «المكان، الموضع، والجمع أمكنة، كقدال وأدلة و أماكن جمع الجمع »[2]

. ويعرفه الفيروز آبادي في قاموس المحيط : « الموضع، جمع أمكنة و أماكن، ومكنته من الشئ، وأمكنة منه، فتمكن و استمكن »[3]

. ومنه قوله تعالى : «وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا»[4]

. المعنى الاصطلاحي : لقد تعامل الفكر الإنساني مع الظاهرة المكانيكية في الماضيو الحاضر و أدرك الإنسانمدى تأثيرالمكان في حياته المعيشية ، ودوره الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم من حوله، فأكد على ضرورة وجودها بيقين لا يمكن إنكاره الأن لكل جسد مكانه الخاص .

. « عند القدماء فقد تجسد المكان و اتخذ طابعا ميثولوجيا، أما الدراسات الحديثة: والتي على رأسها دراسة غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان، ومجمل رؤياه في هذا الكتاب أن الإنسان دون المكان، لاسيما النسبة يصبح كائنا مشتتا لا استقرار»[5]

دلالات المكان :

اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان وجعلوا له عدة مسميات

---

[1] . ابن دريد : جمهرة العرب، مكتبة المثنى، بغداد، د.ط ، د.ت ، مادة مكن ،ج03 ، ص 171 .

[2] . ابن منظور : لسان العرب ، ص 113 .

[3] . الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، دار إحياء التراث العربي ، ط01 ، 1997 ، ص 1622 .

[4] . سورة مريم : الآية 16 .

[5] . ينظر محمد عبد الصالح السيد هاني : المكان في الشعر الأندلسي ، المكتبة الوطنية ، دار غيداء ، ط01 ، 2013 ، ص 18 .

.المكان المفتوح ودلالته :

. القرية : جعل الكاتب القرية المكان المريح الذي يقيم فيه النقيب و زوجه بقضاء عطلتهما فيه، فهي كإطار يجمع الناس و الأهل .

.المصلى العام :هو مكان للعبادة يقوم فيه أهل البدو بتأدية الصلاة لما يحمله من قداسة عظيمة لأنه بيت الله، أو يقال عنه الجامع أي يجمع الناس في أوقات معلومة لتأدية الصلاة .

.المدينة :المكان الذي اعتبره الكاتب المكان العام الثاني للرجل البدوي، عالم التطور

والازدهار فهو المكان الذي يضج بالحياة و الحركة المستمرة أثناء الليل والنهار.

. سوق المدينة : المكان العام الذي يجتمع فيه الناس رغم اختلافهم في المستوى و العمر

و الأخلاق، يعمل على تأدية وظيفة اقتصادية من خلال البيع و الشراء. فبشكل مرحا شاهدا على تحركاتهم في غزوهم وعتبة تنقلاتهم .

.الصحراء: هو المكان العام الذي تجري فيه أحداث الرواية، وتحصل دلالة الصبر لتكون حيزا للأحداث فهي مكان الأصل و الجذور.

ـ المكان المغلق ودلالـــتـــه :

.الخيمة: اتخذ الكاتب الخيمة كمكان تدور فيه أحداث البطل السر مكتوما ويبقى مخفيا.

.السجن: هو فضاء لهدم الذات ورمز اللاحرية و القهر، لما يحمله من قضايا حديدية وضيق في المساحة والظلمة العارمة، فهو مكان الجبر في شروط عقاب صارمة في قول الكاتب ..... (مقطب في نهاية رواق ممتد في غير اتساع ..... الباب المتهجم الطلاء)

ـ القلعة : هو المكان الحصين المنيع ذو الأسوار العالية و الأبواب الضخمة و على حسب قول الكاتب " ليس هناك من بلغ القلعة إلا سجن أو قتل. "

.الديوان: هو مكان له مساحة واسعة كالحجرة يجتمع فيه مشايخ القرية للتشاور و حل المشاكل وسماه الكاتب ديوان شؤون الأهالي، ولكنه مكان مغلق يحمل الدلالات الشرعية و التكتم.

العـــــنـــــوان	دلالـــــتـــــــه

.الكوخ : هو حيز صغير من الأماكن المساعدة للأمكان الرئيسية وتوضع فيه بعض الدواب المواشي والأغنام، يتم بناؤه بالخشب وصفائح من حديد

.هكذا تنوعت أدوار المكان و تنوعت دلالته من خلال التشكيل السردي فدلالته المتعددة أول ما تقوم عليه القراءات ثم تعددت الدلالات مما يؤدي إلى انفتاح النص الروائي .

.**شـــكـــل الـــروايـــة** : .يمكن القول بأن هذه العناوين التي قسمت على ست أجزاء جاءت على قدر كبير من الإحكام ؛ من أجل أن تكون بمنزلة كاشفة عن مضمون السرد ؛ و أن هذه العناوين تدي دور محوري في فهم مجريات الأحداث ، وجاءت هذه العناوين لتكشف زاوية أخرى من المهارات التي أعلن عنها المؤلف نلاحظ ذلك من خلال الجدول التالي :

مقدمات اللعب بالنار من ص 07 إلى 33	يحمل هذا العنوان دلالة ثنائية ضدية وهي الجد والعزل وهو ما توحي به هذه الثنائية النار واللعب إذ توحي النار إلى الخطر والصعاب والمشاكل فهي دلالة بسيطة تحمل في معناها جو اللعب والهزل أما " مقدمات " دال على بداية الجد والعزم الذي تنجم عنه العواقب الأليمة كالقتل والشجار والثورة
تجليات ليل المسير من ص 33 إلى 67	تلتمس في هذا العنوان شيئا من التضاد الذي تحمله هذه الثنائية (تجليات الليل) و يمكن القول أنه هو الكشف والخفاء ، أي بيان ما هو مستور وفضحه ، فربما في بداية الحفل والأنغام لم تتضح الحقائق ؛ ولكن مع الوقت تبدأ بالبروز والانكشاف .
التروبادرو (القصاب) الألماني من ص67 إلى 99	إن التروبادرو هي أنواع من الأنغام الشعبية في أوروبا قديما خاصة اسبانيا وضواحيها فهنا تفهم من العنوان أنه يحاول الربط بين العنوان الرئيسي " دموع النغم " و التروبادرو، بحيث النغم والتروبادرو هما أهازيج مايوحي بأن الأفراح والدموع من صنع المستعمر جراء ما فعله في تلك الفترة .
أبواب الدهشة من ص 99 إلى135 .	الدهشة والحيرة على الوجوه من علامات التعجب والتساؤلات فهي تعكس خفاء الحقيقة وبداية انكشافها ، ذلك هو حال الرعية وما رأوه من النقيب الفرنسي ، وعلامات الحيرة والتساؤل التي ظهرت على الشيوخ .
صراخ في خيمة السيناتور من ص 135 إلى 167 .	الصراخ يدل على الفضيحة والكشف عن الحقائق التي وقعت في خيمة السيناتور.
رائحة النطق من ص 16 إلى 193 .	وبعد صراخ الوجع ننتقل إلى النطق المفرح ، وتدل الرائحة على الكشف والانتشار وكل هايصب في معنى واحد وهو البحث عن تجلي الحقائق وكشفها .

فبعد قراءتنا لهذه التقسيمات الواحدة تلو الأخرى بحيث نجد أن كل عنوان مرتبط بأحداث الرواية من البداية إلى النهاية ونجد كذلك انسجام للأفكار و اللغة، فمن بداية الرواية إلى نهايتها نجد تسلسل الأحداث التي وقعت في الصحراء، فرصد خيمها و حياتها البدوية وضيافتها وثقافتها الشعبية بطبوعها.

03 ـالمبحث الثالث : تجليات التجريب والأسطورة والثورة في رواية دموع النغم

01 ـالتجريب في الرواية شكلا و مضمونا :

يمكن إدراج أحداث هذه الرواية في مجال التجريب من خلال :

أ/ على مستوى المضمون :

.قصة الحسناوات الخمس التي اشترطها ضابط شؤون الأهالي، و اعتبرها الشيخ بوخلوة كافية لاستقالته من قيادة الطابور لأنه مس بشرف أهالي المحتشد .

.دور شخصية الرابلة امرأة الماخور التي قامت بعمليات فدائية لصالح الثورة مستعملة جمالها مستغلة تنافس الضباط عليها .

.شخصية بوغريبة: الرجل الغامض الذي احتارت فرنسا ورجال الثورة فيه .

. استغلال حمار الشيخ معلى.قائد الطابور.من قبل الثوار و وضعه في ورطة مع قادة الاحتلال .

. لقد تشرب مجتمع الرواية الأحزان بشكل مفرط فكان يتصيد كل أجزاء الأفراح أينما وجدها (زواج الهلالية و حليمة) .

ب /.على مستــوى الشكل :

.وضع عناوين فرعية للفصول، وهي تقنية قليلة الاستخدام فغالبا ما يكتفي الكتاب بالأرقام والعلامات للدلالة على بداية الفصل.

.تصغير حجم الحياة في المحتشد، بعد أن كانت أوسع ما يكون قبله (الانتقال من البادية عالم الحرية إلى المحتشد الضيق الشبيه بالسجن العام)

. الشخصيات كلها لها أدوار خاصة فلا تجد شخصية زائدة أو غير مهمة و إن تفاوتت حسب الأهمية

.02 ـ الأسطورة في الرواية شكلا و مضمونا :

ـ في هذه الرواية كانت شذرات أسطورية كما وهناك ما هو قريب من عالمها، مع أنه ليس أسطوريا في نظر شخوص الرواية و مثال ذلك :.

. ملهم العراف عجينة الذي يوحي إليه باستشراف المستقبل، و من ذلك طيف الكاعب التي شرح العراف عجينة أوصافها بشكل أسطوري و ظل مبعث حيرة لسامعيه.

.وليمة بنت النمر للشيخ الجيلاني (التبرك) الذي هو قريب من هذا.

ـ اعلم الأبيض العميق الدلالة في ماضي الوسط الذي نتحدث عنه في الرواية.

.لحن حيية الذي أخذا منحى أسطوريا، حيث ارتبط بالحزن و الفرح في حياة الرومي وهو ما تعنيه قصيدة حيزية، التي جسدت أزمنة أفراح قومها المشبعة بأحزان موتها.

03 . قضية الالتزام في الرواية :

ركز الروائي على الجانب الثوري في الرواية ليبين مدى التزامه، بحيث أنه متمسك بمبادئه و متأصل في ثقافته و ابن عصره، استحضر الحياة الشعبية بكل بساطتها مما أعطى للرواية مسحة جمالية كانت الرواية تعبيرا صادقا عن الوضع الاجتماعي و السياسي الذي يعيشه الانسان البدوي .

.فهو يعالج بفنه جميع القضايا و المشكلات في مجتمعه؛ و هو بذلك يجعل عمله الفني أداة يستشف بها قضايا مجتمعه بحيث رسم بشخصيات الرواية حب الوطن و فدائها بالنفس

و النفيس وتجسد ذلك في الثوريين و الفدائيين .

خـــاتـــــــمـــــــة :

ـ بعد رحلة من الغوص والبحث في مجموعة من المراجع استخلصنا دراستنا في ثنايا الرواية الحديثة متخذين من الرواية الثورية " دموع النغم " لمحمد حيدار أنموذجا للتحليل و الدراسة. ومن النتائج التي وصلنا إليها:

.إن الحداثة حركة إبداعية تبحث عن الجديد و مخالفة لما هو قديم ولقد حاول الروائي محمد حيدار من خلال روايته الثورية أن ينفتح على عوالم التجريب.

.إن التجريب هو مغامرة البحث عن أشكال و تقنيات فنية في الكتابة و كسر النمط التقليدي شكلا ومضمونا .

.مزج الروائي بين اللغة العربية الفصحى و اللهجة العامية.

.إن الأسطورة جزء لا يتجزأ من النصوص الأدبية بحيث نشأت للرد على أسئلة الإنسان القديم الذي تعجب مما يحيط به من ظواهر و أسرار.

.لقد تعددت الأساطير و تنوعت بحيث توجد أساطير دينية و اجتماعية و تاريخية.

.توظيف الأسطورة في الرواية من أجل الحفاظ عليها وعدم الضياع و الاندثار.

.بيان مدى وطنية الكاتب و حضور بيئته الصحراء إذ يعتبر منهل و فضاء يزخر بالأساطير من خلال التركيز عليها.

.تجلي الأسطورة في رواية دموع النغم تشكل بحثنا ليكون دراسة معمقة بحيث يجعل الباحث يغوص في أعماق الرواية من اجل استنتاجه.

.رواية دموع النغم اختزنت الكثير من العادات و التقاليد كما أرخت لفترت تاريخية مهمة مر بها الوطن.

.اهتم الروائي بالشكل و المضمون ليظهر لنا مدى انسجامه مع البيئة المعاشة ووظف العناصر التراثية و التاريخية في نص روايته فتعددت أوجه التجريب و خاصة في الأسطورة .

قائمة المصادر والمراجع

قـائــمة المصادرو المراجع :

.القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ/. الكتب :

01 -. إبراهيم حمادة :معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية، مؤسسة دار الشعب للحافة و الطباعة و النشر،س 1972 .

02. إبراهيم مصطفى و آخرون : الوسيط،دار الدعوة ،القاهرة. مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط01 س 2004 .

03. بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية، مقدمات و إشكاليات و تطبيقات،الشارقة.الإمارات، دار الثقافة و الإعلام،ط01، س2001 .

04 . بن جمعة بوشونية: التجريب و ارتجالات السرد المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار، تونس، ط01، س2003 .

05. الجزار محمد فكري: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، ط01، س 1998 .

06.الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: عبد الحميد هنداوي،بيروت .لبنان، دار الكتب العلمية، ط 01، س2003 .

07.ابن دريد: جمهرة العرب، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، د.ط، د.ت .

08. سعيد يقطين: القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، المغرب، دار الثقافة، ط01، س 1985 .

09. سعيد علوش: الرواية و الإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت .لبنان، س 1981 .

10.شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة، 1961.2000، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط01، س 2010 .

11. شريط أحمد شريط: دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث،الرغاية. الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية . 05

12. عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي و النفسي في الأدب الجزائري الشعبي، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، س 2008 .

13 . عبد المالك مرتاض: في نظريات الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط01، 1998 .

14 . علي محمد المومني: الحداثة و التجريب في القصة الأردنية، عمان .الأردن ، البازوري العلمية للنشر و التوزيع، س 2009 .

15.فراس سواح: الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، دمشق .سوريا ، دار علاء الدين للنشر و التوزيع والترجمة، ط 02، 2001 .

16. فيروز آبادي: المحيط، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ج01،س 1420 هـ . 16 .

17 . قطوس بسام موسى: سيمياء العنوان، عمان .الأردن، وزارة الثقافة، ط01، س 2001 .

18 . ابن كثير : تفسير القرآن الكريم ، دار الأندلس للطباعة و النشرو التوزيع، ج03، ط03، س1981 .

19 . مدحت أبوبكر : التجريب المسرحي ،وزارة الثقافة ،البيت الفني للمسرح ، القاهرة. مصر، س1993

20. محمد حيدار : رواية دموع النغم ،عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ،ط01 ، س 2007

21. محمد عبيد صالح السبهاني : المكان في الشعر الأندلسي ، دار الأفاق العربية ، ط01 ، س 2007 .

22 .محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة. مصر ، دار المعارف ، ط03 س 1984 .

23 . ابن منظور: لسان العرب ، بيروت لبنان ، دار صادر للطباعةو النشر ، ج01 ، س1997 .

24. ميشال بوتو : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت .لبنان، ط03، س 1986 .

ب . الـرســـائـــــل الـــجـــامـــعـــيـــــة :

01 . بنية سليمة : الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي أنموذجا)، مذكرة ماجستير، بسكرة، س2007 .

02.صديقة معمر : شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر (1988 ـ 2007)، مذكرة ماجستير، قسنطينة، س 2009 .

03.فاطمة شكشاك : التراث الأسطوري في المسرح الجزائري (مسرحية كل واحد وجكموا لعبد الرحمان كاكلي أنموذجا)، مذكرة ماجستير، باتنة، س 2009 .

04.نجاح عبد الرحمان المزازفة : اللون و دلالته في القرآن الكريم، مذكرة ماجستير، جامعة مؤتة، س 2010 .

05.بلكريل سميرة : الأسطورة في الرواية الجزائرية (رواية جبال الحناء لعبد القادر برغوث أنموذجا) ، مذكرة ماستر ،عين تموشنت ، س 2020 .

06. زكريا رقاب : تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوذيبة، مذكرة ماستر، بسكرة،س 2019

07 . فواز عزي : التوظيف الأسطوري في الرواية (رواية الحوادث و القصر لطاهر وطار أنموذجا)، مذكرة ماستر، المسيلة، س 2012 .

08 . فراس سامية: التجريب في الرواية (رواية وردي و أسود لرزيقة طويل أنموذجا)، مذكرة ماستر، بسكرة، 2019 .

ج. المـــــجـــــلات الأكاديـــمـيـــــــة :

01.أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر ، جامعة قصدي مرباح ، ورقلة . الجزائر ، العدد 02 ، جوان 2014 .

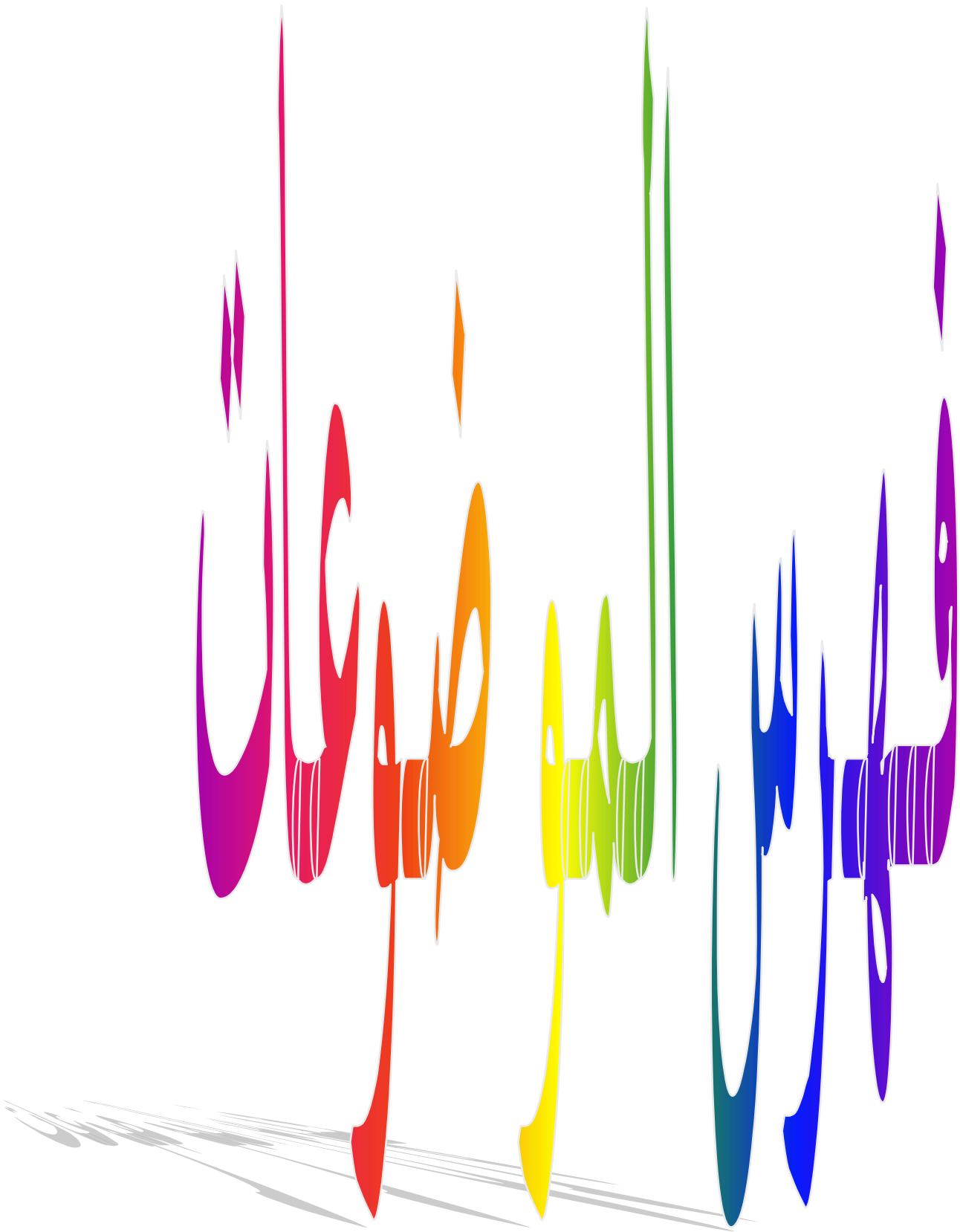
02 . أسماء رمضان : الأدب الجزائري ، رحلة طويلة من تجسيد النضال و الثورة ، مجلة ن بوست ، تاريخ 2019/03/03 .

03 . جميل الحمداوي : السيموطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 03، س 1997 .

04. حافظ المغربي ك عتبات النص و المسكوت عنه، قراءة في نص شعري، جامعة الملك سعود، السعودية، مجلة قراءات، س 2011 .

05. هاجر قويدري: ورقة الإهداء في الكتب الجزائرية، مجلة الفجر، تاريخ 2010/04/11 .

06. محمد الكفاظ: التجريب و نصوص المسرح ، مجلة الآفاق ، العدد 03 ، س 2001 .


فهرس الموضوعات

المـــوضـــــوع : **الـــصفحـــة**

إهداء

الشـكـــر و العـــرفان

مـــقـــدمـــة أ ــ د

الـــمدخل 5 ـــ 17

الفصل الأول: متعلقات التجريب والأسطورة 19 --- 34

المبحث الأول : تجليات التجريب في الرواية 19 --- 21

المبحث الثاني : الأسطورة في الرواية 21 --- 26

المبحث الثالث : الثورة في الرواية 27 --- 34

الفصل الثاني : تجليات التجريب والأسطورة في رواية "دموع النغم" 36---- 57

المبحث الأول : ترجمة للكاتب 36 --- 39

المبحث الثاني : العتبات النصية للرواية 40 --- 54

المبحث الثالث : تجليات التجريب والأسطورة والثورة في رواية دموع النغم 55 --- 57

خاتمة 59 ---- 60

قائمة المـــصـــادر و المـــراجع

الـــفـــهـــرس