الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و الحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center – Salhi Ahmed

معهد الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

البعد الدرامي والصراع الفكري ودورهما في بناء شخوص رواية "راس المحنه 1+1=0 "لعز الدين جلاوجي

ميدان اللغة و الأدب واللغات شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إشراف الأستاذ:
- بكري هشام

إعداد الطالبتين:
- عيداوي فتيحة
- نوار أسماء

أعضاء اللجنة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
أحمد موساوي	دكتور	مناقشا
احمد قيطون	دكتور	رئيسا
بكري هشام	دكتور	مشرفا

الموسم الجامعي 1444هـ الموافق لـ2023/2022

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

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) : بن أسماء .....

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 110001452 00319 0005 .....

الصادرة بتاريخ : 2018-01-24 .....

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة .....

قسم : اللغة والأدب العربي .....

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : البعد الرؤيوي والسرد الذكوري وحدود الإبداع مخطوطة رؤيا لأبي الدحداح لـ 1200 لعز الدين جلاوجي .....

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

التاريخ : .....

توقيع المعني

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
ENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

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) : عيداوي فتيحة .....

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) : طالبة .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 110001452013830004 .....

الصادرة بتاريخ : 2023-04-26 .....

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة .....

قسم : اللغات والأدب العربي .....

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : البعد الرمزي والموضوع الفكري ودورهما في بناء مستخدمة رواية رأس المحنة 1+1=0 لعز الدين جلاوجي .....

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

التاريخ : .....

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين

(سورة النمل الآية19).

و قال رسول االله صلى االله عليه و سلم

"لا يشكر االله من لا يشكر الناس "

حديث صحيح

نبدأ بحمد االله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ولولاه لما كان ليكون .بكل عبارات التقدير و الإحترام نتقدم بعظيم الشكر و جزيل الإمتنان إلى :

الأستاذ المشرف الدكتور **بكري** *هشام* على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات لإنجاز هذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة و كل أساتذة كلية الادب بجامعة صالحي أحمد بالنعامة إليهم جميعا منا جزيل الشكر و الإمتنان و العرفان.

إهداء

أهدي ثواب هذ العمل إلى من تربية على يديه ومن علمني القيم والمبادئ إلى مثلي الأعلى و سندي ومسندي إلى الكنز الذي علمني العطاء بدون انتظار

والدي الحبيب رعاه **الله** و حفظه و أطال في عمره.

وأهذي ثمرة جهدي ودراستي وفرحتي المنتظرة إلى **أمي** قرة عيني وسبب وجودي في الحياة ومصدر كفاحي الى أطيب قلب وأجمل ما في الوجود أطال **الله** في عمرها.

إلى الشموع التي تنير لي الطريق أخواتي **إيمان** و**رحاب** **وسهام** و **سعاد** و إخواني **محمد** و**بدرالدين** .

وإلى من شاركتني العمل صديقتي **أسماء**

وإلى جميع عائلتي أخوالي خلاتي و أعمامي و عماتي وبنات خالتي التوأم **هند** و **عبير**.

وإلى صديقاتي **حياة** و **نوال** والزملاء والأحبة.

فتيحـــــة

إهداء

اهدي عملي هذ إلى أغلى ما لدي في الكون، إلى سبب وجودي في الحياة، إلى مصدر كفاحي.

إلى أطيب قلب وأجمل ما في الوجود، إلى الأمل الذي طالما عشت لأجله، إلى من كان دعاؤها و رضاؤها سر توفيقي .... **أمي** الغالية حفظها الله.

إلى المثل العالي و الكنز الغالي، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، أرجو من الله سبحانه إن يمد في عمرك لترى ثمارا حان وقت قطافها، و ستبقى كلماتك نجوى اهتدي بها اليوم و الغد و إلى الأبد .... **أبي** العزيز حماه الله.

إلى أعز الناس إلى قلبي وأقربهم إلى نفسي **أخي مصطفى** و **أختاي وفاء وهبة**

وإلى من شاركتني العمل صديقتي **فتيحة**

وإلى جميع **عائلتي** وإلى الأصدقاء والزملاء والأحبة.

إلى جميع أساتذتي و كل من يحمل لواء العلم و المعرفة.

إلى كل من تمنى لي النجاح يوما.

أسمـــــاء

مـــقدمـــة

كانت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات تعكس تجربة شعب الجزائري وتحاول توثيق الحقائق التاريخية والاجتماعية، وكانت تتميز بالتركيز على أفراد والحياة اليومية وكذالك عن العلاقات الإنسانية والعواطف، وقد أثرت الرواية الجزائرية في هذه الفترة على الأدب العربي والعالمي بصفة عامة، وأصبحت تحظى بشعبية كبيرة في العالم العربي و خارجه.

فقد أصبحت هذه الفترة اهتمام معظم الروائيين الجزائريين، فرغم خطورة تلك المرحلة إلا أنهم عبروا بكل جرأة وشجاعة عن موقفهم ورفضهم للواقع الاجتماعي التي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال وهذا ما فعله **عز الدين جلاوجي** في روايته **"راس المحنه 1+1=0"** التي قمنا باختيارها كنموذج لموضوعنا **(البعد الدرامي والصراع الفكري ودورهما في بناء شخوص رواية "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي)** .

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع منذ البداية إلى فضول علمي ، وإلى مدى تأثرنا بالدراسات الايديولوجية والصراعات الدرامية في النص الروائي ، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع أيضا لتسليط الضوء على مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر، وكانت رواية "رأس المحنة " كمجال للعمل الاجرائي في هذا البحث .

وللإحاطة بهذا الموضوع كان لابد لنا من طرح إشكالية والتي تمحورت في عدة تساؤلات:

ماذا يقصد بالبعد الدرامي والصراع الفكري ؟ وعلام ينطويان ؟وما علاقتهما بالرواية الجزائرية ؟ وأين يتجلى البعد الدرامي والصراع الفكري في رواية رأس المحنة؟

وللإجابة على هاته الإشكاليات المطروحة ، تسنى لنا أن نتبع خطة بحث الموسومة ب: مقدمة و مدخل وفصلين ، تتلوهم الخاتمة والملحق .

تحدثنا في المدخل عن تعريف الرواية (لغة واصطلاحا) ونشأة الرواية الجزائرية ، ودور الشخصية في الرواية ، أما الفصل الأول فهو نظري حاولنا رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من الدراما والإيديولوجيا وعلاقتهما بالأدب والرواية ، إضافة إلى عنوان صراع الفكري وأبعاد الأنا الآخر في رواية الجزائرية تطرقنا إلى بعض الكتاب الجزائيين وعملنا على تحليل رواياتهم التي وسمت بالصراع وبالأبعاد عند (واسيني الأعرج ، طاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة) .

والفصل الثاني تضمن دراسة تطبيقية حول تجليات البعد الدرامي والصراع الفكري في رواية رأس المحنة 1+1=0 ، عالجنا فيه سيميائية العنوان والعناوين الفرعية للرواية وكذا اللغة في الرواية ، صراع

الافضية واختلاف الإيديولوجيا ، فضاء الحارة صراع الفكري والتفاوت الطبقي ، وأخيرا العنف والإرهاب الدلالات والسمات مع توضيحنا لبعض النماذج من الرواية ، وخاتمة برزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

ولم يقتصر هذا الأمر فقط بل واستطعنا أن نخصص الحديث عن اهم الأعمال الأدبية للروائي **عز الدين جلاوجي** وعن آثاره التي خلدت في الأدب الجزائري ، وقمنا أيضا بتلخيص الرواية وهذا كله وضعناه في قسم الملاحق.

واتبعنا في بحثنا هذا على المنهج الإجتماعي مع ألية الوصف و التحليل ، كما اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث منها: رواية راس المحنه 1+1=0 لعز الدين جلاوجي ، ورواية" العربي الأخير 2084 "لواسيني الأعرج ، وغيرها من المصادر ، أيضا "مدخل إلى فن كتابة الدراما " و "البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون "لعدلي رضا ، و"الدراما والدرامية " ل وداوسن ترجمة جعفر صادق خليلي ، و "النقد الروائي والإيديولوجيا "لحميد الحمد اني ، و " مفهوم الأيديولوجيا ". لعيد الله العروي وغيرها من المراجع. واعتمدنا أيضا على بعض الدراسات والمجلات التي درست رواية "رأس المحنة " بعنوان: رؤية العالم في رواية "رأس المحنة " لبوخالفة إبراهيم ، ورسالة ماستر لحمداوي فتيحة بعنوان" أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي .

أما فيما يخص الصعوبات فإننا وجدنا كثرة المراجع تخص هذا البحث ولم نستطع أن نلمها جميعها، وأيضا صعوبة خوض غمار البحث الاكاديمي لأول مرة ، وضيق الوقت.

و أخيرا لايسعنا سوى التوجه بأسمى عبارات الشكر و العرفان لأستاذ المشرف لدكتور "بكري هشام" .و نشكره على إشرافه الراقي و توجيهاته التي كانت خير عون لنا في تذليل الصعوبات و إخراج هذا العمل المتواضع ووصوله إلى صورته النهائية التي بين أيدينا .

و نسأل الله التوفيق و الرضا و السداد في الخطى و التنويه في الدجى، إنه ولي ذلك و القادر عليه وحده .كما نحمد الله على توفيقه لنا لإنجاز هذه المذكرة.

والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

عيداوي فتيحة/نوار أسماء

النعامة في:23 ذو القعدة 12/1444 جوان 2023

مدخـــل

نشأة الروايـــة الجزائـــرية

1. مفهوم الرواية :

أ_لغة: جاء في معجم لسان العرب في تعريف عن الرواية كقوله:« روى الحديث والشعر يرويه رواية،وفي حديث عائشة -ﷺ_ أنها قالت تروّوا الشعر حجيه ابن المضرب فإنه يعين على البر ، وقد رواني إياه ، ورجل راوي ، وقال الفرزدق :

اما كان في معدان والفيل شاغل

لعنبسة الراوي علي القصائد

ورواية كذلك إذا كثرت روايته ، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية »[1].

وعرفها الجوهري بقوله «رويت الحديث والشعر رواية ، فلانا روي في الماء ،والشعر من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته ، او روايته أيضا وتقول :أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها »[2].

إن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية :« هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى الأخرى (....) وأطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل ، فهو ذو علاقة بالماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي لماء أيضا بالرواية »[3].

وبعد تتبعنا لهذه التعاريف اللغوية نستنتج أن **الرواية** مشتقة من الفعل :روى -يروي -رويا ، تدل على الاستقاء بالماء وما يتصل به الوعاء الذي يحمل فيه ، وتعني أيضا الحمل والنقل للشعر والحديث ، لذلك يقال رويت الشعر والحديث روايةً .

ب_اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع ، يعرفها "محمد غنيمي هلال "بقوله : إن الرواية هي تجربة الإنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة الإنسانية للجوانب النفسية في المجتمع ، وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تسلق على نحو مقنع يبررها ويجلوها، وتأثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقةوتتأثر به[4]، وهي بذلك خاصة الحياة الواقعية تدرس جوانب الإنسانية النفسية منها والاجتماعية ، وتعبر عن الواقع بلغة أدبية باعتبارها جنس أدبي متغيره المقومات والخصائص وتداخلها مع الأجناس الأخرى .

---

[1]-محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب ، دار الصادر، بيروت ، لبنان ، ط1، ج 6، مادة (روى) ، 2005، ص ص 271-272.

[2]-اسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة والصحاح العربية ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط2، 1989، ج 6، ص 10.

[3]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية البحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998، ص 22.

[4]-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د ط ، ، 1997، ص ص 490- 491.

وهناك من عرفتها أيضا بأنها :« جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية ، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان و المكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم»[1].

وقد تحققت الرواية استقلالها وتميزها في العصر الحديث أساليب جمالية ، باعتبارها جنسا أدبيا فنيا، وأصبحت تشكل شكلا ابداعيا في الزمن المعاصر . ويعرفها "ميخائيل باختين" في قوله : « إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل - نسبيا، وهي فن بسبب طولها تعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة والغامضة أيضا ، وفي الرواية تكمل ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواءا كانت أدبية أو غير أدبية »[2]

وعليه فإن الرواية هي فن من الفنون النثرية ، تقوم على السرد فاستقلاليتها وتميزها الفني يجعلها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى ، وهي فن نثري تتناول مجموعة من الأحداث والموضوعات التي تنمو وتتطور ، إذ اعتبرها بعض الباحثين بأنها صورة أدبية نثرية تطورت عن الملحمة القديمة وهي تربط بالمجتمع .

2. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالرواية المكتوبة بالفرنسية ، وهذا جراء الواقع الاستعماري المعاش فانعكس ونتج عنه الكثير من الروايات معظمها تميزت بالضعف والفساد في بادئ الأمر ، حيث كانت أول رواية جزائرية للأديب **محمد بن ابراهيم** كتبها سنة 1849بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق " ، تبعته محاولات أخرى شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م،1878م, 1902م»[3].

حيث شاهدت الرواية الجزائرية تطورا وتنوعا خلال السبعينات ، لم تعرف له مثيلا من قبل ، تمثلت أهم هذه الأعمال الروائية عند كل من **طاهر وطار** و **عبد الحميد بن هدوقة** و **واسيني الأعرج** وهذا يدل على أن هذه الرواية لم تتوقف عند هؤلاء فقط بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين .

---

[1]-سمير سعيد حجازي ، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2005، ص 297.

[2]-أمينة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997، ص 21.

[3]-عمر بن قيتة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخيا، وأنواعا، وأعلاما ، وقضايا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ت ، د ط، ص 197.

كانت التجربة الروائية الكتاب الجزائريين في فترة الثمانينات نتيجة للتحولات التي حدثت في المجتمع الاستقلال ، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري ، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر :« واسيني الأعرج : (وقع الأحذية الخشنة)سنة 1981م، (أوجاع رجل غامر صور البحر) سنة 1983م، ورواية (نوار اللوز) أو (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) سنة 1982م»[1]، وأيضا «طاهر وطار (العشق والموت في زمن الحراشي)سنة 1980م، و(عرس بغل)1982م»[2]، وباللغة الفرنسية (الإنكار)سنة 1984و (التفكك) لرشيد بوجدرة ، أيضا (بنت الجسر) لياسمينة خضرة سنة 1985، اسماعيل غموقات(التهيؤ) سنة 1985 م 3.

أما الرواية الجزائرية في فترة التسعينات فكانت حافلة بالروايات التي نحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن التميز الإبداعي المرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية ،وكانت هذه الفترة فترة العشرية السوداء كما أطلقوا عليها:« فإن واقع التسعينات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز بالصراع أو التنبؤ بالمستقبل »[3]، فالعشرية السوداء عاشت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا بسبب الإرهاب ، ومن أهم الروائيين الذين سجلوا حضورهم في تلك الفترة « **أحلام مستغانمي ، حبيب السايح ، عزالدين جلاوجي ، بشير مفتي**»،[4]

ومن هنا نستنتج قد أصبحت الرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة أن لها أهمية جوهرية كبيرة ، ومؤثرة في زمنها الإبداعي ومشهدنا الثقافي ،وقد استطاعت ملاحقة التطورات الأدبية والفكرية في مجال الأدب واستيعابها التغيرات في مختلف المجالات.

3. دورالشخصية في الرواية

يقوم العمل الفني في الرواية على أسس متكاملة من أهمها "الشخصية" فهي شكل دعامة العمل الروائي، والركيزة الهامة في الحدث وعنصرا محوريا في كل سرد ، وبالأخص الرواية الدرامية فهي بمثابة القلب النابض في الرواية ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون الشخصيات ، ويقول أحد الباحثين في مجال

[1]-شادية بن يحي ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب https://www.diwanalarab.com

[2]-عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، الثقافة العربية ، الجزائر عاصمة ، د ط ، 2007، ص137.

[3] -آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت ، د ط ، ص 78

[4]-راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر (المدخل)www. Google . dz

علم النفس إن « دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره »[1]

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في بناء الرواية ، فمن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر ، فالشخصيات هي التي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها ، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما تجعل تكتسي أهمية في الرواية ، «إن الشخوص هي محور الرواية ، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة »[2]، وهي الفاعل في القضية السردية وأيضا هي مجموعة من الصفات التي حملت عل الفاعل عبر تسلسل السرد ، كما إن الشخصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معينة تقوم بأدوار مختلفة وتكون منظمة حسب راي المؤلف .

[1]-نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب كيلاني ، دراسة موضوعية وفنية ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2009، ص 43.

[2]-غسان الكنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2006، ص117.

الفصل الأول

البعد الدرامي والصراع الفكري

{الماهية والدلالة}

I. الأبعاد الدرامية (المفهوم، النشأة)

أولا :ماهية الدراما

أ_لغة : أصل كلمة "دراما" في اللغة «من الفعل اليوناني"dram" الذي يعني فعل و صيغة درامي" dramatic"موجدة في اللغة اليونانية" dramatikos" و في اللاتينية "dramaticus " للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر ، و تستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي فيمكن التعامل معها على التعريب »[1]، بمعنى أن الدراما استخدمت في اللغة العربية كلفظ لا كمعنى ،فهي ليست من لغة العرب و إنها لفظ مشتق من الفعل اليوناني .

وبصيغة أخرى يعود أصلها «إلى الفعل اليوناني القديم "دراو drao "بمعنى أعمل فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح [2] »،و عليه نقول أن الدراما عمل درامي فني وأنها محاكاة لفعل الإنسان من حركة أو حدث .

ب_اصطلاحا :تطلق لفظة "الدراما" على أنها " ما يكتب للمسرح أو على مجموعة من المسرحيات أو أي نص أخر ينطوي على صراع »[3] فالدراما تعتبر بذلك ضرب من النشاط الإنساني القائم على الصراع.

و يعرفها إبراهيم فتحي قائلا :«أنها تأليف أو تكوين " composition " أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في صامت " pantominee" أو في حركات و حوار قصة تتضمن صراعا و غالبا ما تكون مصممة على خشبة مسرح [4] » . و عليه فالدراما هي نص أدبي شعري أو نثري وهي تعني ببساطة شكل من أشكال الصراع المتمثلة على خشبة المسرح.

و قد وردت في المعجم المسرحي على :«أنها تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها فيقال :الدراما الإيليزابيثية ، و الدراما عصر التنوير ،الدراماالرومنسية ..... و كما تطلق أيضا على كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال حتى و لو لم يقدم على خشبة المسرح،و من هنا تسمية الفنون الدرامية و هي : المسرح و التمثيليات الإذاعية و التلفزيونية » .[5]

فالدراما بذلك تعد جزءا من حياة الإنسان فهي ليست مقتصرة على المسرح فحسب و إنما هي جزء من الوجود الإنساني و الواقع الاجتماعي ، فأي سلوك أو تصرف إنساني نستطيع الحكم عليه بأنه

---

[1] _إبراهيم حمادة ،معجم مصطلحات الدرامية و المسرحية ،دار الشعب ،مصر ،القاهرة.ط1، 1971،ص144.

[2] - إبراهيم سكر ،الدراما الإغريقية ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ،القاهرة ،1968،ص03.

[3] -وليد البكري ،موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ،دار أسامة للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،د ط ،2003 ،ص 06، 07.

[4] _ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،التعاصدية العمانية للطباعة و النشر ،تونس ،1986 ،ص323.

[5] _ ماري إلياس و حنان قصاب حسن ،معجم المسرحي ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط1، 1997 ،ص194.

ملمح درامي ،بحيث تنكشف أحداثه مجموعة من الصراعات مع الطبيعة و ذلك بفعل المحاكاة لأن الحياة تزداد تعقيدا و تشتد صراعا.

و قد وردت كلمة الدراما في القاموس المصطلحات الإعلامية "إلى أن الدراما تعني ثلاثة مفاهيم:

الأول: مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية.

الثاني : الدراما هي الفن المسرحي .

الثالث: هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوى مختلفة »[1]

و عليه قد اختلفت الآراء و المقولات حول تحديد مفهوم واحد "للدراما" فالكل عرفها على حسب منظوره الخاص ، والملاحظ أيضا أن جل الأقوال ركزت على مفهوم واحد أساسي " **للدراما** " ألا و هو " **الفعل** " بفعل أن الدراما هي من محاكاة الإنسان و هي فن أدبي يحاكي الحياة بالحركة و الحدث و يمثل على المسرح من قبل شخصيات حقيقية ينسجها خيال و إبداع كاتب ما بشكل فني و جمالي و ذلك بالاستناد إلى قصة أو حكاية على حسب إيديولوجية مبدعها .

ثانيا : نشأة الدراما وتطورها:

قبل الحديث عن تطور الدرامالا بد من الإشارة إلى نشأتها و مولدها ، فقد نشأت «نشأة طبيعية وكانت بدايتها الأولى مع الإنسان الذي كان في صراع مع الطبيعة من حوله ومع نفسهومع أخيه الإنسان»[2]، وباعتبار الفن الدراميأقدم الفنونفقد تأسس عند اليونان «منذ الحضارة الإغريقيةوكانت الدراما آنذاك عبارة عن طقوس دينية يحتفلون من خلالها بآلهتهم وموتاهم و يقدسونها عن طريق رقصات يجسدونها وتبنى كل شعب فكرته الخاصة في التعامل مع الميت والإله وإقامة طقوس تعبر عن هذه الفكرة »[3] ، ففي هذه الاحتفالات الدينية كان اليونانيون القدماء يجتمعون لكي يحتفلوا بعيد قطف العنب عبر شوارع المدن، وهم يرقصون ويرتجلون الأناشيد ويتغنون الإله ديونيسوس بوصفهم إياه إله الخمر ، حيث تتحول نشوه هذا الإله إلى ما يشبه النشوة الإلهية.

إن الفن المسرحي الذي أنشأه اليونان وتحدث عنه أرسطو في كتابه " فن الشعر" «نشأ من المظاهر المتعددة للاحتفالات ديونيسوس ، أو بالأحرى من تطور عملية انفصال أحد الرجال المجموعة عنها، وقيامه بدور القائد أثناء الإنشاد أو الغناء»[4]،وبصورة أدق فقد ارتبطت الدراما عند اليونان

[1]- محمد فريد عزت ،قاموس المصطلحات الإعلامية ،دار الشروق ،جدة ،د ط 1998 ،ص 118.

[2]-عدلي رضا ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، القاهرة ط2 ، 1993 ، ص 07.

[3]- عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون ، دار الفكر العربي ، مصر ،القاهرة د ط ، د ت ، ص 35.

[4]- سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، دار غريب ، القاهرة ، ص 16.

بالمسرحيات حيث اقتصر إنشاد الشعر على شاعر آنذاك، وإذا نظرنا لسير الأحداث الدرامية وتاريخها نرى بأنها انتقلت من اليونان إلى الرومان بالمهازل والمآسي التي كانوا يصوغونها على نفس القوالب التي صنعها اليونان، وقد كانت لهذه المآسي والمهازل دور كبير في التاريخ اليوناني والروماني خصوصا أنها تمثلت في« تقليديها للمهزلة الآثنية الحديثة أمدتها بمعلومات عنها بعد أن ضاعت هذه الأولى وأيضا لها تأثير عن الدراما الحديثة، و المآسي عظيمة القيمة لأنها كانت هي النماذج التي قلدها الدراميون النيوكلاسيكيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر»[1].

وبدأت الدراما الحديثة تتطور خلال القرن التاسع عشر وبدأت تظهر معالمها «في ظل استقرار المبادئ مساواة والحرية، وظهور فكرة التعبير عن الحقائق الكبرى التي يمكن إدراكها بإدراك الكون في صورة مختلفة، التي خلقها الله من خلال ادراك العبقري الذي يستطيع أن يدرك القواعد الأساسية للخلق الفني»[2]،والمقصود من هذا أن الدراما الحديثة أصبح هدفها الرئيسي هو الإدراك العبقري للتعبير عن وقائع كبرى من أجل الخلق الفني.

أخذت الدراما الحديثة أشكالا جديدة بعد تأثرها بالبرجوازية و الفلسفات الحديثة«ففي القرن الثامن عشر كانت مترددة بين البرجوازية وبين الدراما أو الميلودراما، وقد تأثرت بالفلسفات الواقعية والطبيعية، وشكل الطابع الواقعي عنصرا بارزا في المسرحية،فواقعية كانت تسعى إلى اكتشاف الحقائق، وأصبحت بعد ذلك طابعا عاما للاتجاهات المسرحية الكبرى »[3].

وفي القرن ثامن عشر وجد ما يسمى ب الدراما العاطفية التي كانت تعني بإثارة العاطفة وتصوير النتائج الطيبة لمقاومة الشر، وتصوير الصعاب والمآسي والآلام التي يعاني منها الناس[4]، وإلى جانب الكوميديا العاطفية قامت في القرن الثامن عشر. التراجيديا المنزلية أو العائلية، وهي التي تعمدت تجنب الملوك والنبلاء.

ووجدت الدراما المعاصرة في عصر النظرية التي كانت فيه حرية الاختيار و الاستمداد المفيد سائد في القرنين التاسع عشر والعشرين ، فالواقعية كانت الطابع الدرامي السائد في القرن التاسع عشر، وهي روح الدراما، والمقصود بها هنا ليست مذهبا كالكلاسيكية والرومانسية، بل هي اتجاه فكري استمد مادته من الواقع المعيش. وجعلت المسرح يتخلص من أرديته القديمة، وأبعدت الدراما الحديثة عن الطنطنة اللغوية، وجعلتها أقرب ما تكون إلى اللغة العادية[5]،و على غرار الواقعية ظهرت الدراما الرمزية والتي تسمى

[1]_أحمد الأمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،2012 ، ص 143.

[2]_رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر و التوزيع، الحيزة ، مصر، ط 1، 2000،ص 121.

[3]_ ينظر محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، د ط ، 1997، ص 595.

[4]-ينظر رشدي رشاد ،المرجع السابق،ص 83، 84.

[5]-ينظر أحمد فوزي فهمي ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2 .1986، صفحة 84.

بالرومانسية الجديدة، فقد نشأت وتطورت في فرنسا في الثمانينات من القرن التاسع عشر، وأما التعبيرية فنشأت في العقد الأول من القرن العشرين ، وانتهت مع نهاية الربع الأول منهم، إذ أن هذين المذهبين الرمزية والتعبيرية يعبران عن حقيقة الوعي سواء بالحواس أو العقل، فكلاهما رؤية شخصية لا يهتمون بتصوير المظاهر الخارجية بل بتصوير التجارب والأفعال في ضوء رؤية الكاتب لهما،إضافة إلى المسرح الملحمي الذي أطلق على مسرح بروتلد بريخت الذي يهدف إلى التوعية العقائدية وإلى تحفيز الجمهور إلى إمعان التفكير لتكوين وعيا خاصا به.

ومن خلال وقوفنا على تطور الدراما عبر العصور وعبر المذاهب، نستنتج أنها كانت منذ القدم ولا تزال، فقد تطورت مع مرور الزمن، وكانت وسيلة للتعبير عن المجتمع والإنسان، وبالتالي فهي فن تمثيل يتمثل البناء الهيكلي للمسرح الدرامي الحديث.

ثالثا: أنواع الدراما

أ_التراجيديا :تعتبر التراجيدية نوع من أنواع الشعر الغنائي وهي من أعظم صور الدراما، وكلمة التراجيدية «نسبة إلى اللفظ اليوناني " trags"أي الماعز"[1] وفي معناه اللغوي تعني «أغنية العنز وفقا لأرجح التفسيرات فإن أصل هذه التسمية يرجع إلى الجوقة القديمة في الأناشيد الديترامية، التي تنشأ منها التراجيدية كانوا يرتدون جلد الماعز على أساس أنهم يمثلون دور الساتيروي أتباع الإله ديونسيوس» [2]

وقد قال أرسطو عن الدراما الحديثة«أنها محاكاة فعلتام نبيل، لها طول معلوم، بلغة مزودة بالألوان من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية أو القصص، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات، ويقصد باللغة المزودة بالألوان من التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد »[3]،ويقصد منقوله أن التراجيديا هيمحاكاة لفعل جاد وتام في ذاته لطول معين، وبلغة ممتعة وبكل أنواع التزيين الفني، إذ تتم هذه المحاكاة في شكل درامي وليست في شكل سرد يوتخضع مايتسم بالصراع، بل وتؤدي إلى إثارة الشفقة و الرحمة داخل المتلقي وليس لحدث سردي، ويقصد بالتطهير على أنه« تطهير النفس وتخليصها من كل مبالغة غير مقبولة»[4].

[1]-مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، مصر ،القاهرة ، ط1، 2002، ص ص 17 ،18.

[2]-إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية ، المؤسسة العامة للنشر ، د ط ، 1958،ص 11.

[3]-أحمد فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط2،ص.14

[4]-شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة دروس الدولية للنشر والتوزيع ،مصر، الإسكندرية ، دط ، 2007 ،ص 12.

لغة التراجيديا حسب أرسطو هي«كلام شعري موزون أجزاء منها تلقيها الشخصيات على شكل مشاهد حوارية (ايسيديون) وأجزاء أخرى تتولى الجوقة.إنشادها وغنائها أثناء الدخول والخروج والفواصل (بارادوس) نشيد الجوقة ستاسيمون فاصل بين مشهدين حواريين، اكسودوس نشيد خروج الجوقة وهذه هي الأجزاء الكمية للتراجيديا يضاف إليها (البرولوج) المقدمة »[1] ، و من هنا يمكننا القول أن اللغة التراجيدية هي لغة شعرية حوارية التي تقوم بها الجوقة والتي هي شخصية جماعيةيجسدها مجموعة من المواطنين،«ودورها التعبير عن المتفرجين الذين يشكلون الجماعة المدنية في مخاوفها وآمالها وتساؤلاتها وأحكامها ومن جهة أخرى الشخصية الفردية التي يمثلها ممثل محترف وهي مركز الدراما »[2] وعليه فالجوقة هي أصل الدراما تراجيدية .

ب_الكوميديا : هي الجنس المسرحي الثاني في الأدب اليوناني وهي« كلمة يونانية مركبة من لفظتين، الأول منها(كوموس) ومعناه(أكلة) ثم أطلق عليها التنزه بعد الأكل ،والثاني(أودي)ومعناه(غناء) ولقد كان يراد بهذا الاصطلاح في الأصل نوع من الحفلات السخرية، كانتتجرى في المدن وضواحيها للاحتفال بالأعياد(ديونيسوس) إلاه النبيذ وكان المحتلفون بهذه الأعياد يتحللون من القيود الاجتماعية، فكانوا يشربون ويغنون ويرقصون[3] »، فأصل الكوميديا هي لغة ممتعة لها وزن وإيقاع وغناء، والدراما الكوميدية عند **أرسطو** هي« المحاكاة للأناس أرذال أقل منزلا من المستوى العام وهذهالرذالة صادرة عن هؤلاء الناس الذين يعتروها، ولكنها لا تحدث ألماً للآخرينويتمثل ذلك في القناع الكوميدي الذييوصم بالقبيح والتشويق لكنه لا يؤدي مشاعر مشاهده »[4] ، والمقصود من هذا القول أن الكوميديا فعل درامي مبني على المحاكاة تهدف إلى التسلية، وهي تنوع تمثيل مثير للضحك، شرط ألا يكون هنالك سبب للإحراج أو ألم في نفوس الجمهور، باعتبار أن الرذالة هي شيءمثير للضحك.

يرى "أرسطو" أن الملهاة أقل من المأساة وذلك في قوله :«عرفت الكوميديا في عهد كروناي بالمفهوم نفسه الذي أعطاه القدامى لها تصنيفاتهم والذي أكد عليه ، وهو أساس المفهوم المعاكس بمفهوم التراجيديا قد كانت مواضيع الموت وبكل بساطة خطر الموت والخوف والشفقة تعدد الأسلوب التراجيدي ، وأما كل ما تبقى من المواضيع فلقد كانت تصنف ضمن سجل الكوميديا »[5]، فمن خلال هذه المقولة ترى

[1]-محمد صبري صالح ، البنية النموذجية التراجيدية في نظرية أرسطو دراسة تحليلية ، تصدر عن جامعة عمان الأهلية ، المجلد 19،العدد1 ، 2016،ص 06.

[2]-أم الزين بن شيخة المسكين ، تحرير المحسوس ،منشورات الضفاف ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 2014، ص 33.

[3]-فينيسيت، نظرية الأنواع ، تر: حسن عون ، منشأة المعارف، الاسكندرية،مصر، ط2، 1978، ص245.

[4]-أرسطو ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، د ط، 2020، ص32.

[5]-أرسطو ، فن الشعر ،مرجع سابق ص102.

أن الملهاة هي جانب هزلي ومضحك في الحياة بحيث تكون نهايتها سعيدة ومرحة عكس المأساة التي تتناول مواضيع الموت والخوف ونهايتها عادة تكون محزنة.

ج_ الميلو دراما :تعرف "الميلودراما" بأنها نوع من أنواع الفنون الدرامية بحيث :«أن الميلودراما تعتمد على النتيجة السعيدة ، والبطل الذي يرمز للخير يكفأ ، ويكون هدفها التطهيري متمثلا بالأهوال التي يتعرض لها في صراعه الحاد مع الخصم ووصوله في الأخير إلى الانتصار على الأهوال ، مما يدعم في نفوس الجمهور دوافع الأمل ، وحتمية الانتصار على الصعوبات الماثلة في الحياة . كما أن الميلودراما -كلون من ألوان الدراما – تختلف عن (**المونودراما**) (•) القريبة لها من حيث اللفظ لأن الميلودراما تعني الدراما الموسيقية ، أي الدراما التي تصاحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها»[1]،وعليه فإنها تتخذ أسلوب عرض خاص و مشوق لا يخلو من المرح والتشويق .

تعد الميلودراما « الأحداث الغير المبررة التي ليست لها رابط بين الشخصية وماتقوم به من أفعال ،فيمكن أن نرى الفاجعة دون أن نعرف مبررا لهذه الفاجعة أي أن الميلودراما لا توضح مبررا للحدث بمعنى أن جانب الحركة في الميلودراما يتغلب على الجانب رسم الشخصية »[2]، ومنها الميلودراما كفعل تمثيلي يقوم على شخصيات والأحداث الغير المبررة.

للميلودراما تسميات أخرى مثل «الدراما الرومانسية ، الدرام ، الدراما ، وهذا النوع يعالج الأفعال الجادة ولكنها هذه الجسدية وقتية تنشأ من ظهور قوى غير أخلاقية تعمل على عرقلة سير الأحداث السعيدة بالنسبة للشخصيات ، ويتم حشر الأحداث الملهوية من أجل تحقيق حدة الحدث الحاد بالنسبة للمشاهد»[3] ، ومنها نستنتج أن الميلودراما هي ترجمة لعدة تسميات وهي نمط أدائي مشفوع بالرومنسية والغناء والموسيقى، وهي اللون الذي يمزج بين الكوميديا والتراجيديا .

رابعا: الدراما والرواية:

لقد ارتبطت الرواية بالدراما منذ نشأتها، فقد ارتقت وانفتحت على أبو الفنون وهو المسرح وذلك لتشابه عناصره مع عناصرها البنائية،سواء في الشخصيات أو الحدث أو الفضاء أو الحوار وغيرها من العناصر «فكل موقف جديد ولكل مفهوم جديد مضمون الرواية والعلاقة التي تقيمها مع الحقيقة، ولهيكلها تناسب مواضيع جديدة وبالتالي تناسب أشكال جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية

[1]-رشاد رشدي ، الدراما من أرسطو إلى ألان ، دار الأنجلو المصرية ، القاهرة، 1968، ص 133.

•المونودراما: هي دراما الممثل الواحد ، وهي المسرحية المتكاملة في ذاتها ، التي تتطلب ممثلا واحدا ، أو ممثلة ، كي يؤديها كلها الخشب أما المتفرجين .... ، ينظر أسامة فرحات ، المونولوج بين الشعر والدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997، ص 23.

[2]-رضا عدلي ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ،د ط ، د ت ،ص 52.

[3]-عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ، ط1، 1987، ص 88.

والتأليف والبناء وعلى النقيض من ذلك فعن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف عن علاقات جديدة»[1] .

و توضح" صبحة أحمد علقم " العلاقة بين الدراما والرواية في قولها : « إن الحديث عن العلاقة الرواية بالدراما حديث مشروع لأن الرواية لم تستعر من الملحمة سرديتها فقط، بل استعارة من الهجائيات والتاريخ والكوميديا والقصيدة وبعض تقنياتها ووظيفتها داخل بنيتها »[2]،فالرواية كجنس متغير اتخذت الكوميديا والقصيدة كنوع روائي لتكون حاضنة الفنون النثرية، و نصا مفتوحا على جل الخطابات والنصوص الأدبية.

يقول "داوسن ،س ، و "عن الدراما والرواية،« لا أظن أن أحدا يرتاب في أن الرواية كانت خلال المائة سنة الماضية في الأقل شكلا رئيسيا من أشكال الأدب على الرغم من احتمال الاعتراض على اعتبارها شكلا دراميا رئيسيا، مع صعوبة تجنب هذا الاستنتاج كانت الرواية مولود الشاذ للمقالة والدراما والرواية في القرن التاسع عشر على التخصي»[3] ،ويكمل أن دور شكسبير في الرواية معترف به وذلك لاستخدامه الشعر والنثر في مسرح فني واحد بأسلوب لغوي مميز.

ويقول أيضا : « أن الرواية لم تنسخ الدراما إلا أنها غدت على نحو ما البديلة باعتبارها أكثر أشكال الأدب شيوعا، أنها ولا ريب قد نشأت من الدراما ،بسبب رئيسي من التبادلات الاجتماعية التي ظهرت بالتدريج مع ظهور تعدد طبقات المشاهدين الاجتماعية في أوائل القرن السابع عشر، وبالظهور التدريجي لاحتمالات العزلة الحديثة في القرن الثامن عشر إنها أشد مرونة وأكثر تنوعا من أي شيء يمكن أن يقدمه المسرح،وقد اختارها معظم كبار كتاب القرن الماضي للتعبير بها عن أنفسهم »[4]،والمقصود أن الرواية لم تنسخ الدراما بل جاءت بديلة المسرح، لأنهما علاجا مواضيع الاجتماعية في القرن السابع عشر، غير أن الرواية كانت أشد الفنون النثرية مرونة وكانت ملجأ عديد من الكتاب للتعبير عن أنفسهم.

[1]-ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد انطونيوس، منشورات حويدات ، لبنان ،بيروت ، ط 1 ،1971 ، ص ص 09 ،10

[2]-صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، الرواية الدرامية أنموذجا ،الفارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ط 1 ، 2006 ص 07.

[3]- س ، و،داوسن ، الدراما و الدرامية ، تر ، جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، باريس بيروت ، ط 2 ، 1989 ، ص 108

[4]_س، و، داوسن ،، المرجع نفسه ، ص114.

II. الصراع الفكري والإيديولوجي في الأدب :

أولا: ماهية الصراع:

1-لغة :للصراع معنى معروف في اللغة العربية ،حيث وردت في القرآن الكريم كلمة "صرعى" في قوله تعالى :«سخرها عليهم سبع ليالي و ثمانية أيام حسوما فترى فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية »[1]، و معنى لفظة صرعى في الآية :موتى. حيث وردت أيضا في تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن «فترى يا محمد, قوم عاد في تلك السبع الليالي والثمانية الأيام الحسوم صرعى قد هلكوا ، كأنهم أعجاز نخل خاوية ،كأنهم أصول نخل قد خوت »[2].

جاءت لفظة "صرع" في معجم الوسيط بمعنى «طرحه على الأرض ، و يقال صرعته المنية ،صرعت الريح الزرع فهو مصروع ، و تصارع الرجلان أي حاول على منهما أن يصرع الأخر»[3].

وجاء في لسان العرب "لابن منظور" أن الصراع من الجدر "صرع" و هو «الطرح بالأرض"[4]،بمعنى خصه في التهذيب بالإنسان ،وقال الأزهري :«يقال رجل صرعة, وقوم صرعة و قد تصارع القوم اصطرعوا ،و صارعه مصارعة صراعا »[5].

و جاء في الحديث «مثل المؤمن كالخامة من الزرع تصرعها الريح مرة و تعدلها أخرى، أي تميلها و ترميها من جانب إلى جانب آخر [6] »،أي بمعنى المنع .بعد تتبعنا لكلمة "صرع" في المعاجم اللغوية المختلفة، نجد أن لها معاني عديدة كون أن الصرع في اللغة هو علة عصبية معروفة كالجنون أو الموت تصيب الكائن الحي ،وفي جانب التخاصم "الطرح بالأرض "بمعنى التهذيب .

[1] -القرآن الكريم، سورة الحاقة الآية 07.

[2]-الطبري،جامع البيان عن تأويل آي القرآن ،تح :عصام فارس الخرستاني ،مج 07-من الأحقاف إلى الناس ،مؤسسة رسالة ،سوريا ، ط 1، 1994 ،ص359.

[3]-مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط،ج 1 ،المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ،استانبول ،تركيا ،د ط ،ص 513.

[4]-ابن منظور ،لسان العرب ،دار الحديث،القاهرة،ج5 ،ط3،مادة (ص ،ر ،ع) ، 2013 ،ص318.

[5]-المرجع نفسه, ص 318

[6]-محمد المرتضى الحسيني الزبيدي ،معجم تاج العروس ،تح عبد الحليم الطحاوي ،مطبعة حكومة ، الكويت ،ج2 ،ط16 ، 1984 ،ص 329 ،330.

2_ اصطلاحا:جاء تعريف "الصراع" في المعجم الفلسفي بأنه :« نزاع بين شخصين يحاول كل مهمنا أن يتغلب على الآخر بقوته المادية ،كالصراع بين الأبطال الرياضيين أو الصراع بين الدول في الحرب»[1]، والمقصود من هذا التعريف هو التخاصم بين البشر .

الصراع هو من الفعل اللاتيني"configere" «الذي يعني الاصطدام و هو مفهوم عام يقتضي علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكتر ،و هو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد و المجتمعات موجودة ضمن الذات البشرية»[2] ،و هو يعبر بتلك العلاقات الصدامية التي تنشأ بين طرفين بحيث أنهما يكونان متعارضين.

كما جاء مفهوم الصراع عند "**القيروتي** " و عرفه بأنه «وسيلة للتعبير عن التوتر و يتأزم بمظاهر مختلفة في السلوك تشكل بمجموعها مظاهر الصراع »[3].

استعمل مصطلح "الصراع" عند علماء النفس وعلماء الاجتماع ،فعند علماء النفس على أنه: «نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى ،كالصراع بين رغبتين أو نزعتين أو مبدأين أو وسيلتين أو هدفين ،أو صراع بين الحب والواجب ، أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت»[4] ، و يقع الصراع هنا بين الشخصية أو بين أجهزتها ومكوناتها في مظاهرة عديدة وخاصة في ما يخص الجانب النفسي .

ومن الأعراض التي تنجم الصراع النفسي شعور الإنسان بالمرارة و الغضب و الحزن و القلق وبقاءه في حالة تأزم لفترة من الوقت قد تطول أو تقصر ، و في حال استمرار هذا الصراع يشكل خطرا على الصحة النفسية و العلاقات الاجتماعية[5].

و عليه فالصراع عند علماء النفس أمر طبيعي في حياة الفرد النفسية ،وكأنه من سنة الحياة فالفرد دائم الصراعات سواء بظروف خارجية "أي مع مجتمعه" أو بظروف داخلية مصدرها تعارض بين أجهزة و مكونات الشخصية من حيرة و قلق و حزن ،كلها صراعات تنتج أمراض نفسية و تهلك صحة الفرد .

[1]- جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ج1 ،1982 ،ص725.

[2]- عبدالقادر القط ،من فنون الأدب المسرحي ،دار النهضة العربية ،بيروت،1978،ص53.

[3]--صفاء جميل الحجافرة ،أساليب إدارة الصراع التنظيمي و علاقتها بالإبداع الإداري لدى مديرية و مديريات المدارس الحكومية في محافظة الكرك من وجهة نظرهم ،دراسات العلوم التربوية ،المجلد 40 ، العدد 02 ،2013،ص 165.

[4]-جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،المرجع نفسه ،ص725.

[5]- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992،ص81

أما عند علماء الاجتماع فيرى العالم " **أوجست كونت** "و"**دوركهايم**" وغيرهم : « أن الأساس في المجتمع هو الترابط والانسجام ،و أن الثابت و الصحي للمجتمع هو التواز ن،و غير العادي والمؤقت و المرضي للمجتمع هو التعارض و نزاع الصراع لمؤسساته »،فالصراع في بناء الاجتماعي يغذي المواقف المتعارضة بين طرفين أو أكتر من الفاعلين الاجتماعيين. و يعرف في مجال الاجتماعي على أنه «نضال حول القيم أو مطالب أو أوضاع معينة، أو قوة حول موارد محدودة أو نادرة »[1]، و هو يعني صراع المصالح والآراء و غيرها.

و يعرف صراع أيضا من جهة أخرى بأنه حالة من عدم الاتفاق داخل الفرد نفسه و عدم الارتياح عن تعارض في المصالح و الآراء و الرغبات بين الشخصية و الجماعات.

أما في الجانب السياسي فيقصد بالصراع على أنه «موقف تنافسي خاص يكون طرفاه أو أطرافه على دراية بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة »[2]، و بالتالي فهو صراع الرغبات و المصالح بين الدول من أجل إشباع حاجة كل دولة على حساب أخرى .

و يتجسد مفهوم الصراع في ثلاث محاور أساسية و هي كالتالي :

المحور الأول :و يتعلق بالموقف صراعي ذاته ،و يشير أن مفهوم الصراع يعبر عن موقف له سماته و شروطه المتعددة.

المحور الثاني : فيختص بأطراف الموقف صراعي بوجه عام ،فيمكن التمييز في الموقف صراعي بين مستويات ثلاث :مستوى الأول يتعلق بالصراعات الفردية ، و في المستوى الثاني يكون الصراع بين الجماعات ،أما المستوى الثالث فيختص بالصراع بين الدول .

المحور الثالث : يهتم بالصراع الدولي : و هنا تجدر الإشارة إل أن اتساع دائرة المستوى الثالث من الصراعات عبر المراحل التاريخية المتعاقبة للعلاقات الدولية كان ن شأنه تكتيل قدر متزايد من الجهود العلمية الأكاديمية لدراسة و تأجيل الظاهرة الصراعية[3].

و بناء على هذا يجد المرء نفسه أمام صراعات متعددة الأشكال و الأحجام من حيث صراعه مع نفسه ، ومع مجتمعه و مع علاقاته الدولية ،و ما يقوم به من جهود علمية أكاديمية لإشباع حاجاته المادية و النفسية .

[1]- منير بدوي ،مفهوم الصراع ،دراسة في الأصول النظرية و أنواع، المعركة – المجلة الفصلية، 14 مارس، ص ص 39 -40.

[2] -المرجع نفسه ،ص39.

[3] - المرجع نفسه ص 40.

3-علاقة الصراع بالأدب

الصراع ظاهرة قديمة ظهرت بظهور الجماعات الأولى في تاريخ ، حيث لا يخلو أي عصر من العصور أو زمن من الأزمنة من الصراع ،و ذلك باختلاف أشكاله و أنواعه ، فلا يمكن أن نتصور الحياة الاجتماعية من دون نزاع و تخاصم ،لأنه أمر طبيعي و جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ،«و لكون الأدب خطابا تمثيليا وتعبيرا عن خلجات الإنسان فمن اليسير إثبات ارتباطه بالصراع ،حيث يشكل الأدب فضاءا للصراع و أداة له عندما يتم تفعيله لصالح طرف واحد في شبكة تعالقات اجتماعية وإيديولوجية غاية في التعقيد »[1].

الصراع في الأدب هو مفهوم واسع إلى حد ما ، و هو جوهر أي عمل أدبي و لا يمكن الاستغناء عنه في الأعمال الكبيرة و يعد أيضا جوهر الإيديولوجية الفلسفية، و على العموم الذي يخص المجال الأدبي للصراع فهو «يحمل معنا فنيا نقديا لا يراد بها معناها اللغوي الصرف، بمعنى النزاع و المحاربة و المصارعة بين شخصين ،فقد يكون الصراع خارجيا بين شخصيات القصة و الأفكار المبادئ التي يعتنق بها الأشخاص ، أو صراعا داخليا ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها و ترددها بين المواقف المتباينة »[2]، إذ أن الصراع في الأدب مرتبط بالعملية السردية أي بالقصة و الرواية تتوالى من خلاله الأحداث والحركة في بناء النص الروائي.

ثانيا : مفهوم الإيديولوجيا :

1-لغة :أصل كلمة أيديولوجيا يونانية تتكون من مقطعين :

_المقطع الأول و هو **idea** و تعني الفكرة .

_المقطع الثاني و هو **logos** و يعني العلم .

و عليه تكون الترجمة الحرفية (علم الأفكار) ، و يعتقد العلماء أن أول من جاء بكلمة الإيديولوجيا هو الفيلسوف الفرنسي : ديتوت دي تراسي المتوفي سنة 1836[3].

يرى الدكتور عبد الله العروي « أن كلمة الأيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية ، تعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي ، إذا استعارها الألمان وضمنوها معنى

[1]-سامية ادريس ،صور الصراع في الزاوية ،ص لزرياب بوكفة، قراءة في مضمون ،المجلد 13 العدد 01 ، جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية ،الجزائر ، ص 135.

[2]-كمال غنيم ،عناصر القصة القصيرة ،الجامعة الإسلامية ،غزة ، د ط،2015،ص02.

[3]-هنري أيكن ،عصر الأيديولوجية ،ترجمة : محي الدين صبحي ، دار الطليعة ،بيروت ،لبنان، 1971،ص 63.

أخر ، ثم رجعت إلى الفرنسية ،فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية »[1]،و قد وردت أيضا لفظة الأيديولوجيا في معجم لسان العرب"أدلج"أي « أدلج القوم إذا ساروا السير كله فهم مداجون ، وأدلجوا ساروا الليل كله و دلجه : إذا ساروا من أخر الليل »[2].

من خلال التعريف اللغوي نلاحظ أن الأيديولوجيا تعني أفكار منذ القدم و هي علم يدرس الأفكار.

2-اصطلاحا:إن الإيديولوجيا هي«علم الأفكار أو نظام من الأفكار و المفاهيم الاجتماعية ... أي مجموعة التطورات التي تعبر عن المواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان ، و علاقة الإنسان بالعالم الطبيعي ، و علاقته بالعالم الاجتماعي »[3]. و عليه فالأيديولوجية هي نظام من الأفكار التصويرية تكمن خلف علاقة الإنسان بنفسه و مع عالمه الخارجي.

مصطلح الأيديولوجيا مصطلح معقد و صعب كونه مرتبط بالمنظور الفلسفي و الاجتماعي ، وخاصة عندما يرتبط هذا مصطلح بميدان الأدب و الفن فالأمر يزداد صعوبة و تعقيدا و على الناقد أن يحدد المجال الذي تتموضع فيه الإيديولوجيا ،«فالإيديولوجيا لها منطلقات و مفاهيم متعددة قد تتألف و تتكامل و قد تتنافر »[4].

يقول **"ماركس"** عن الإيديولوجية « أن الإيديولوجية انعكاس مقلوب و مشوه وجزئي و مبتور للواقع ، وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي »[5]، و يؤكد هذه الفكرة صديقه " فريديريك إنجلز" حيث يربط بين الإيديولوجية و الفكر الواقع يقول«الإيديولوجية هي عملية يمارسها المفكر المدعي بوعي زائف ،فالقوى الحقيقة التي تحركه تبقى مجهولة لديه،و لو لم يكن كذلك لما أصبح عملية الإيديولوجية و حيث أنها عملية ذهنية فإنه يستنتج مضمون الفكر خالصا، و يشكله إما من فكرة خاصة أو من فكرة سابقة إنه يعمل بأدوات ذهنية خالصة ،يؤخذها دون تروي كأنها ناتج للفكر و لا يهم بالباحث عما إذا كان لها أمل أخر أبدا »[6]،فالإيديولوجيا عند الماركسيين مرتبطة بحركة الحياة الاجتماعية للإنسان،ويختص بالنظام الفكري لشكل سلوك الإنسان .

---

[1]-عبد الله العروي ،مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان، ط5 ، 1993، ص 11.

[2]-ابن منظور ،لسان العرب ، م ج 2 ،دار الصادر ،ط2 ،بيروت ،1417- 1997 ،ص 272

[3]-ما ضي شكري ،في نظرية الأدب ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1،بيروت ،لبنان، 2005 ،ص 103.

[4]-سعدون أ ، الرواية في البحرين و الإيديولوجيا ،رسالة دكتوراه منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن ،2013 ،ص20.

[5]-عمر عيلان ،الإيديولوجية و بنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) ، منشورات الجامعة منشوري ،ط1 ،الجزائر ،2001،ص 15.

[6]-عمر عيلان ،المرجع نفسه ،ص 15.

3_مفهوم الفلسفي و النقدي لأيديولوجيا :

أ-الأيديولوجيا عند الغرب :

أول ما ظهر مصطلح الأيديولوجيا كان في نهاية القرن الثامن عشر مع الفيلسوف دستوت دو تراسي و ذلك «للدلالة على الفلسفة التي تطرح جانب النظر الميتافيزيقي و تقصر همها على دراسة المعاني بالمعنى العام أي الظواهر النفسية لتبين خصائصها و قوانينها و علاقاتها بالإشارات المعبرة عنها محاولة بنوع خاص لاستكشاف أصلها '»[1] ،من خلال هذا التعريف الفلسفي نلاحظ أن الأيديولوجيا عند دستوتدوتراسي هي جملة من الأفكار و المعتقدات التي نتمكن بواسطتها فهم العالم الخارجي ، و ذلك بعيدا عن الميتافيزيقا الفلسفية .

و تأتي الأيديولوجيا عند دفيد هوكس بأنها «نشأت في الأصل كعلم شارح أو ما يعد علم Meta-Science أي كعلم للعلم ، و قد ذهبت إلى أنها قادرة على تفسير من أين جاءت العلوم الأخرى و على تقديم تسلسل أنساب علمي للفكر »2،و هي منذ بدايتها الأولى كانت علم قائم بذاته و مفسر لأحوال المجتمع. .و عند" **لويس التيس**" الذي يعد أفضل من طور هذه النظرية ،بتحديد مجموعة من الوسائل الإيديولوجية داخل الدولة التي من مهامها ضمان المحافظة على مداخيل الإنتاج الرأسمالية و منه حفاظ النظام ، إن المدرسة العائلية ووسائل الإعلام و أيضا النقابات والنظام السياسي هي بعضها وسائل الإيديولوجية تابعة للدولة التي تضمن الإيديولوجية المهيمنة بواسطة مجموعة أفراد المجتمع3.وعليه عبر لويس التيس على أن الإيديولوجيا تعمل على محافظة وسائل الدولة المختلفة من طرف أفراد المجتمع .

و يعرفه الناقد "**ياكوب باريون**"«هو علم يتتبع الأفكار المركبة إلى أصولها البسيطة وجذورها الأولى ،التي ترجع بدورها إلى الأحاسيس أو مدركات الحسية المباشرة ،أي أنها علم يحاول الوصول إلى جذور المعرفة الإنسانية و فروعها و حدودها و تراجعها بين الشك و اليقين »4.

و عند المفكر الإيطالي "**أنطونيو غرارميشي**"«أن الإيديولوجية هي تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن و القانون و النشاط الإقتصادي و في جميع ظاهرات الحياة الفردية و الجماعية »[5].

و من خلال رؤيتنا للتعريفات الفلسفية و النقدية عند الغرب نلاحظ أن الإيديولوجيا هي نظام متكامل من الأفكار و المعتقدات لها علاقة وطيدة بالإنسان و المجتمع .

---

[1]-مراد وهبة ،المعجم الفلسفي ،معجم المصطلحات الفلسفية ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر ،د ط ، 1988 ،ص 126

[2]-ديفيدهوكس ،الإيديولوجية ، تر: براهيم فتحي ،المجلس الأعلى للثقافة ،د ط ،2000 ،ص 46.

[3]-ألان قيالا ،معجم المصطلحات الأدبية يول أدون دينيسسان جاك ،تر :محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع ،ط 1 بيروت ،الحمراء ، 2012 ،ص 9 .

[4]-نبيل راغب ،موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجمان ،ط1 ،2003 ،ص 81.

[5]-عمر عيلان . المرجع السابق ،ص 26.

ب_ الإيديولوجيا عند العرب :

الإيديولوجية عند العرب عرفت عند الكاتب المغربي "**العروي عبد الله**" بأنها «الإيديولوجية يفسرون أوهام الأخرين يجب السيطرة و التقليد والتربية الفاسدة إنكم تلفون التاريخ الواقعي و بإلغائكم إياه تملئون أذهانكم بالأوهام و تعرضون عن معرفة واقع فكركم إذن إيديولوجي غير عملي »[1] فالإيديولوجيا عنده تلغي عمل الفكر الفرد و تنفي التاريخ الواقعي للإنسان، ويروي كذلك أن الإيديولوجيا هي غاية ووسيلة لها هدف سامي و جوهري يتم الوصول إليه من خلال وسائل متعددة و مختلفة تتجسد لنا في الواقع بإخفاء المعنى و الغاية الحقيقية و الذاتية المراد الوصول إليها عن القارئ و تمثل الإيديولوجية نظام نفعي خاضع لتلبية حاجيات نفعية خاصة بفئة ما ،من خلال اضطهادها من جميع النواحي[2].

و قد عرفت " **يمنى العيد** " الأيديولوجيا « أنه عالم يفارق الواقع المادي يختلف عنه ،و هو في هذه المفارقة و في هذا الاختلاف لا يبغي، ولا يمكنه أن يبغي ،العودة إلى هذا الواقع فيطابقه أو يتماثل معه ، ففي مطابقة الإيديولوجي للواقعي المادي نفي للتاريخ »[3]،و مقصود من هذا التعريف أن يمنى العيد استحالت أن تطابق بين العالم المادي و الإيديولوجي مع بعضهما بل و توضح أيضا المفارقة الكبيرة بينهما ،فتطابق الأيديولوجيا للواقع نفي للتاريخ و إلغاءه.

و أخيرا انطلاقا من مفاهيم السابقة الأيديولوجيا يتضح لنا أن الأيديولوجيا تعني نظام من الأفكار المتدخلة، و أن خاتمة القول عن الأيديولوجيا بمفهومها العام هي «منظومة من الأفكار تولد قناعات أساسية لدى القيادات ، و ما ينبثق عنها بالضرورة من القيادات و الإجراءات في كل مجال من مجالات النشاط الإنساني ،وظيفتها تحفيز أفراد المجتمع لتفسير و تطوير لتحقيق أهدافهم ،و يجب ألا يفهم بأن الإيديولوجيا مجرد أفكار تولد قناعات فقط بل هي تأخذ بهذا المعنى ونتعداه إلى تشكيل المبادئ و أسس تعد بمثابة أمر و قواعد مرجعية لسلوك و نشاط الإنساني »[4].

[1]-العروي عبد الله ،مفهوم الأيديولوجيا ، ص 23 .

[2]ينظر،المرجع نفسه ص29.

[3]-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء النهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،2010،ص 245.

[4]_ عبد حسين شعبان ،الصراع الأيديولوجي في العلاقات الدولية ،اللاذقية،دار الحوار ، سوريا ،1885،ص17.

4- علاقة الأدب بالأيديولوجيا:

إن الأيديولوجيا باختلاف أنماطها و تعريفاتها يمكن أن ترتبط بالأدب ،لأن الأدب يعبر عن الأفكار فهو إنتاج أيديولوجي ،بل إن النص الأدبي يعمل على تنظيم الأيديولوجيا و يعطيها شكلا ودلالات متميزة [1]، إذ يعد الأدب الطريقة التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره و معتقداته بطرق و دلالات متميزة ،حيث نجد أيضا أن « الأيديولوجيا ارتبطت بالأدب منذ بداياته المبكرة دون أن يكون الأدب على وعي متبلور ،أو ادراك متعمد بهدف توظيفها في مضمونها الفكري ، لهذا اعتمد الإنسان على الأيديولوجيا كنظرية يستوعب من خلالها كل الأعمال الأدبية من الشعر و المسرح و الرواية و ذلك منذ مطلع القرن العشرين ابتداء بملحمة هوميروس»[2] ،و لمقصود هنا أن الأدب هو ظاهرة إنسانية أدبية يعبر عن الواقع وأنه مرآة عاكسة للتاريخ .

يعد الأدب شكلا من أشكال الأيديولوجيا إذ هو إنتاج إيديولوجي يعبر عن الواقع من خلال حديثه عن العلاقات التي تربط الإنسان مع الناس ،حيث يعتبر«شكلا لأيديولوجيا ،و تكون الأيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري و الوعي الاجتماعي ،تلك البنية التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية المحددة ، و هنا يكون الأدب شكلا تابعا لوجود سابق و هو موجود الأيديولوجيات »[3].

وتتجلى علاقة الأدب بإيديولوجيا في الأجناس الأدبية التي يعبر فيها الكاتب عن قضية ما أو موضوع ما ،«إلا أن هذه العلاقة تحكمها ضوابط معينة،تتمثل في كون الفن يمتلك خصوصيات جمالية و أفاق تشمل الواقع و تتجاوزه بعد أن تتغذى منه ،في حين ترتبط الإيديولوجية بمصالح سياسية أو براغماتية نفعية مباشرة في جوهرها »[4]،و الأدب في بنيته الفكرية الإيديولوجية ينسجم مع المجتمع ومع تغيراته عبر العصور ،ونجد أحيانا أن العلاقة بينهما تختلف من فكر إلى أخر فمثلا عند **"بيير ماشيرى"** يرى أن النص « ليس تعبيرا عن الأيديولوجيا ، أي أن إقامتها و بنائها للكلمات بقدر ما هو عرض أو إخراج لها يعمل على إظهار تاريخها و احتماليتها و يلغي سمتها الطبيعية »[5]، و كذلك يرى المفكر "**أيجلتون**" «أن فهم الأيديولوجية ينبغي أن تحلل العلاقات الدقيقة التي ترتبط الطبقات المختلفة في المجتمع ،و هذا يعني أن نحدد بالضبط علاقة هذه الطبقات بصيغة الإنتاج »[6].

---

[1]-ينظر بلحسن ،ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا / الأدب /الرواية، مجلة الفصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،م 5، ع4 ،القاهرة ،1985، ص 165 .

[2]-ابراهيم عباس ، رواية مغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ،دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،ط1 ،2005 ،ص81.

[3]-نفس المرجع ،ص46.

[4]-عمر عيلان، المرجع السابق ،ص32.

[5]-ابراهيم عباس، المرجع نفسه ،ص53.

[6]-تيري أيجلتون ، النقد و الإيديولوجية ،تر: فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،د ط ،د ت ،ص14.

و في بعض الأحيان تكون العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا معقدة و صعبة ،و ذلك لأن الأيديولوجيا شملت العديد من المجلات المعرفية كالفكر و الفلسفة ... و يعد الأدب من هذه المجالات،فهو بمجمل معاييره لا يخلو من التوجهات الإيديولوجيا كونه«الفن الذي يمتلك خصوصيات جمالية و أفاق تشمل الواقع و تتجاوزه.[1]

نستخلص من كل هذه الأقوال أن الأدب جزء من الإيديولوجيا مع ضرورة لكل واحد منهما استقلالية نسبية ،كون أن الأدب إبداع يهدف إلى غاية ما ،و أن إيديولوجيا نظام من المفاهيم و التصورات الاجتماعية ،و لهذا لا يمكن الفصل بينه و بين الأدب لأن العلاقة بينها مركبة.

5-الرواية كإيديولوجيا:

تبدأ معالم إيديولوجية الرواية عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية ،لأن الراوية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد و ليس موقف الأبطال ،أي أن الإيديولوجية داخل الرواية هي مجرد عناصر ذات طبيعة جمالية يوظفها الكاتب في نصه من أجل توليد تصور شمولي و كلي هو تصور الكاتب نفسه ،و بالتالي فإن الرواية كإيديولوجيا هي تعبير عن تصور الكاتب[2]، و الأيديولوجيا بنسقها الفكري تحمل مشروعا لا يمكن تشكيله في الرواية إلا بربطها بالواقع الاجتماعي ، إذ كانت مرتبطة في مرحلة تأسيسها بالتحولات الاجتماعية و ربطها بالإيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية ،و كان الموضوع الذي يتناوله جل الروائيين يتضمن القضايا السياسية تخص الواقع السياسي المضطرب.إن الإيديولوجية التي تحملها الرواية لا تعكس لنا إيديولوجية الواقع فأفكار الكاتب الإيديولوجية هي التي تجسد موقفه الإيديولوجي الرافض ،يقول محمد كمال الخطيب:«إن الرواية لا تعكس إيديولوجيات الواقع و لكنها تندرج هي نفسها في الحقل الإيديولوجي ، لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنسان»[3]،إن الإيديولوجية التي يجسدها الكاتب في روايته هي مناقضة لإيديولوجية الواقع لأنها تصور لنا رؤية الكاتب لذلك الواقع و صراعه و معرفة نتائج إيديولوجية لهذا الصراع.

و صوت الكاتب أو إيديولوجيته يكونان «ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ البداية »[4]فالرواية كإيديولوجيا هي تعبير عن تصورات الروائي من خلال تلك الأصوات المتصارعة فيما بينها، و إن الخطاب الروائي ليس «تشكيلا للأيديولوجيا ، بل هو أيديولوجيا نابعة من التشكيل »[5]، فهو لا يبتعد عن

[1]-عمر عيلان ، المرجع السابق ،ص32 .

[2]-ينظر،حميد الحمداني، النقد الروائي و إيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،دار النشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1، 1990 ،ص33.

[3]-محمد كامل الخطيب ، الرواية و الواقع ، الحداثة للطباعة و النشر ،د ط ،1981 ،ص39.

[4]- حميد لحمداني ،نفس المرجع ،ص36

[5]-محمود أمين العالم و آخرون ،الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجية، دار الحوار ،اللاذقية ،سوريا ،د ط ،1986، ص16.

الإيديولوجيا لأنه يتضمن التشكيل ، فالشخصيات الروائية تتكلم على لسان الكاتب و ليس لأنه مجرد خطاب منقول ، إذ هي إيديولوجية الكاتب و تصوراته و معتقداته فهو «جزء مرتبط بكل مكون للعمل الفني »[1].

و من خلال ما سبق نستنتج أن قضية الرواية كإيديولوجيا هي نتيجة صراع الأيديولوجيات للعمل الروائي ، تكتسي بدورها دورا جماليا يصوغ به الكاتب نصه الذي يمثل أيديولوجيته الخاصة و المتمثلة في تجلي البناء اللغوي والمستوى اللساني ف«الأيديولوجيات السياسية التي تتبارى في الحقل الاجتماعي في تحقيق أهدافها هي مجسدة في شخوص الرواية و أبطالها،فكل شخصية في الرواية لها صوتها الخاص أيديولوجياتها الخاصة التي تتجلى عبر البناء اللغوي أو عل مستوى اللساني ، و بهذا التجلي تغدو الأيديولوجيا معطى جماليا يشكل به الروائي عالمه إبداعي»[2] . و هذا ما يسمى بالرواية كإيديولوجيا العمل الروائي.

ثالثا: الصراع الفكري و أبعاد الأنا والآخر في الرواية الجزائرية:

إن الراوية قبل كل شيء هي عالم لغوي منظم ، و عادة ما تمثل المرآة العاكسة للواقع المعيشي، إذا تقوم بدورها مقام مرآة للمجتمع ، فقد استطاعت أن ترصد مظاهر المجتمع بكل جوانبه السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية ، ووفق هذا التحديد فلا غرو أن تتحدث عن إيديولوجية الإنسان و عن طبيعة مادته الأدبية« فالأديب كما يعبر بالكلمات عن أوضاع معينة في عصرة فإنه ينحاز شعوريا أولا شعوريا إلى إيديولوجية عصره أو يعارضه»[3] ، وهذا ما تجسد في الروايات الجزائرية الموظفة للواقع التاريخي . فارتباط الرواية بالحياة و تصويرها للواقع أمر يثير الوعي الفكري من خلال الكشف عن حقيقة الإنسان ، مما مكنتها من رصد تحولات الفكرية و الاجتماعية و الدرامية في بعض الأحيان ، و بطبيعة الحال فإن الرواية الجزائرية لا تخلو من الواقع الذي يعكس الصراعات الفكرية و ذلك في جوانب تصنع الابداع من طرف الكاتب «فالإيديولوجيا باعتبارها رؤي للعالم و مجموعة من التطورات و الأفكار تتحقق ماديا و تتحول إلى شيء حقيقي ملموس »[4]و التي تضم المجتمع بصفة عامة و الفرد بصفة خاصة ، و لبيان هذا اعتمدنا في هذا العدد على أخذ بعض نماذج قديمة أو دراسات سابقة تخص الرواية الجزائرية لبعض الأدباء ، و الكتاب الجزائريين و المتبوعة بالصراعات الفكرية و الإيديولوجية إضافة الأبعاد الأنا و

[1]- رمضان صياغ ،الفن و الأيديولوجيا ،دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر ،الإسكندرية ،مصر ،ط1 ، 2005 ،ص46.

[2]-سعيدة جلايلية ،الإيديولوجي و الفني ،مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي" اليتيم و الغريق "لعبد الله العروة ،عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن ،ط1 ،2014، ص15

[3]_ محمد سعيد فرح و مصطفى خلف الجواد ، علم اجتماع الأدب ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 ،ص171.

[4]_ المرجع نفسه ، ص 168.

الأخر فيها تخص الجانب الدرامي و التي كانت صدى كبير على الإنتاج الأدبي و أيضا على الميولات الأدبية للكاتب .

و من أشهر الأدباء الذين اعتمدنا عليهم في هذه الدراسة والذين كانت عندهم أيضا مصداقية علمية سواءا على الساحة المحلية (العربية) أو على ساحة الدولية ، إضافة إلى مدوناتهم التي تتمثل الصراع الفكري والأدبي ، و قداخترنا بعض النماذج التي وسمت بالصراع وبالدراما هم (واسيني الأعرج في رواياته "العربي الأخير 2084"و " سيدة المقام "،طاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز"،عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب ") ،وهذا لا يعني أن الصراع الفكري قد انحصر على هؤلاء الكتاب دون سواهم، إلا أن المقام لا يتسع لذكر كل المدونات التي عرفت هذا النوع من الصراع، ولذلك اكتفينا بمن ظننا أن نتاجاتهم تعكس هذه الظاهرة الأدبية و الإيديولوجية بشكل يعبر عن توجهنا العلمي في هذه الدراسة.

1-عند واسيني الأعرج :في روايته "**حكاية العربي الأخير2084"**

لطالما عكس النتاج الأدبي الجزائري الواقع المعيشي بكل أطيافه و تجلياته وشرائحه المختلفة والمتباينة، وخاصة ما يعرف بأدب العشرية السوداء ، ولعل أهم نتاج يمثل هذا النموذج هو " **واسيني الأعرج** "، الذي استطاع أ ن يقدم تجربة أدبية وفنية وفريدة من نوعها ، من حيث كونه عكس عاشته الجزائر في تلك المرحلة و ما بعدها ،فكانت له المقدرة على تمحيص الواقع وخاصة فيما يتعلق بالصراع الفكري .

قدمت بعض الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بدراسة رواية "حكاية العربي الأخير 2084" ، التي كانت بؤرة الصدام الفكري مع الحضارة الغربية ، فأنتجت هذه الدراسة رؤى سياسية بفعل الهيمنة الكولونيالية، حيث ارتبطت بأيديولوجيات طغت العالم وأثرت في المجتمع العربي ، وعنوان هذه الدراسة [**الرؤية السياسية في رو اية "العربي الأخير2084"لواسيني الأعرج -مقاربة نقدية ثقافية]** .

حاولت هذه الدراسة إبراز أهم المشكلات السياسية التي وردت في رواية "العربي الأخير " والتي عرقلت التطور الفكري في العالم العربي وجعلته رهين إيديولوجيات رجعية لم تفد المعرفة في شيء مقابل تطور الفكري للعالم الغربي ، وفي هذا الصدد برزت لنا أيضا أهم القيم المشتركة بين العالمين ، حيث صور الكاتب واسيني الرؤية الإمبرالية العالم العربي في الرواية ، إذ يعيش المجتمع العربي نوعا من الحداثة المعطوبة ، ويصف أيضا الإمبرالية الفكرية والسياسية الغربية في العالم العربي ، واستطاع أيضا أن يصور لنا عبثية الواقع للإنسان ، وبرزت لنا أهم أيضا التناقضات الأيديولوجية في الرواية ، وذلك لبيان صناعة الوعي الإدراكي للفرد مع كشف الصراع العالمي الحضاري في المجتمع.

تدور أحداث رواية "حكاية العربي الأخير 2084" حول صراع وجودي بين :

•تحالف أميروبا (amereupa) والذي تمثله كل من الولايات المتحدة الأمريكية وأروبا.

•تحالف اروشينا(Irouchinna (La china -Rusia-iran) روسيا -إيران – الصين .

•وآريبيا (قبائل آرابيا) ، قبائل العربية أوتا(uta) بوصفها مركز الحدث الأساسي[1].

حيث أن الكاتب عمل على أحداث "آدم غريب " الذي يعيش في قلعة " أميروبا" او كما يسمونها أصحابها "العربي الأخير " والتي تقع في مكان استراتيجي في عمق الربع الخالي ، **آدم غريب** هو «شخصية الأساسية في الرواية اختطف من قبل العملات ، عامل فيزيائي في النووية من أ صول عربية ويحمل جنسية أمريكية ، يمثل بدوره الأمل العربي في صناعة الحلم وهو نهاية الحرب"[2].

حيث قامت هذه الشخصية بصناعة قنبلة نووية تسمى «قنبلة الجيب النووية ، مشروع بوكيت بومب المزدوج (PBPuL-PBPp2) »[3]، ليستخدمها ضد جماعة العدو (الغرب) والتي تعرف باسم (التنظيم) .

عاش آدم غريب "العربي الأخير " تحت صراعات دائمة التفكير إثر ما عايشه من حالة اختطاف إذ هو في حالة تأزم دائم من قلق وحيرة وخوف ، نهايتها هل سينقذ البشرية من أزمة الحرب أم أن العدو الغربي سيتعامل مع التجربة النووية ويستخدمها كسلاح ضد البشرية ، مع العلم أن مصير العالم بين يديه .

استحضرت هذه الدراسة أحداث رواية "واسيني الأعرج " وفق تسلسل تاريخها ، كما اعتمدت على وقائع وأحداث إيديولوجية (تاريخية وعالمية وعربية واسلامية) الموجودة في الرواية ، وجسد الكاتب لنا أصوات شخصيات مضادة «لأن صوت الكاتب في الواقع وأيديولوجيته يكون ان موجودين ضمن أصولت متعددة ومتعارضة منذ بداية الرواية ، غير أن جميع الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام »[4]، وعملت أيضا على كشف هوية الكائن التاريخية الذي يتخبط في صراع حضاري تاريخي مع توضيح بشاعة التاريخ الحضاري الذي شوه الغرب ، فالنظام الفكري الغربي يقوم على تعطيل العقل العربي ومحو ذاكرته التاريخية مع خلق بؤر الصراع مفادها الحرب الطاحنة بين المجتمعات العربية.

---

[1]-خولة عبسي ونادية موات ، الرؤية السياسية في رواية "حكاية العربي الأخير 2084"لواسيني الأعرج -مقاربة نقدية ثقافية ، مجلة الدراسات المعاصرة ، جامعة قالمة 8ماي 1945، الجزائر ، المجلد 06، العدد 01، 2022 ، ص 171.

[2]-المرجع نفسه ، ص، 171.

[3]-واسيني الأعرج ، حكاية العربي الأخير 2084، دار الآداب ط 1، 2016، بيروت ، لبنان ،ص 177.

[4]-حميد لحمداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ، لبنان ، ط 1 ، 1990، ص 36.

يوضح واسيني الأعرج في روايته جمالية الانتقال من العالم العربي الى العالم الغربي، ففي عمق كتاباته نجد أن البطل آدم أو العربي الأخير يقع في تمفصل الوعي وذلك على مستوى تأزم الفكر مع أنه مازال حبيس تراثه وذلك لحالات الصراع التي كان يعيشها «صراع آربيا (arabia) وآزاريا(azaria) صراع مئة سنة»[1]، ومهمتهم تفكيك المجتمع العربي وخلق بؤر الصراع داخل الوطن العربي، من أجل الحث على تمزيق الهوية العربية.

و نضيف أيضا أهم الأعمال الروائية لواسيني الأعرج رواية "سيدة المقام " إذ أننا سنتطرق في هذا العدد إلى تحليل رواية "سيدة المقام " من خلال دراستنا لعنوان «الصراع و مكاشفات الأيديولوجيا في الرواية سيدة المقام لواسيني الأعرج » . فرواية كإيديولوجيا سايرت محطات مختلفة للرواية الجزائرية، و رواية " سيدة المقام" سجلت ضمن الروايات الأيديولوجية و ذلك لتجسيد فكرة الصراع الإيديولوجي والاشتراكي ، حيث يتجلى الصراع الإيديولوجي في رواية "السيدة المقام" بدءا من إيديولوجية الكاتب نفسه قبل إيديولوجية شخصياته ، «لأن الأيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال ،بينما تبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها »[2] ، إذ تعتبر هذه المعضلة كإيديولوجيا لا تعني موقف الشخصيات فقط بل و موقف الكاتب نفسه ، و تكشف في بنياتها أنه يوجد صراع خفي بين أبطال الرواية و ذلك من منطلق الإيديولوجيا المضادة ،«فالرفض يقابله رفض مضاد و عقيدة مضادة ،و التحرر يقابله التحجر و التخلف في الفكر و العقيدة »[3] إذ يصبح التنافر هنا سيد الموقف بين أيديولوجيتين مختلفتين .

تبدأ أحداث رواية "سيدة المقام" بحكاية البطلة "مريم "منذ إصابتها برصاصة طائشة في الرأس ،تستقر في دماغها و بخبرها الأطباء بأنه يصعب استخراجها و لقد عمل واسيني على تصوير معاناة مريم الشديدة بسبب تلك الرصاصة الملعونة و التي استفزت في دماغها و هي تستعرض أحلامها و آمالها اتجاه مستقبل وطنها[4]. و عليه فإن الكاتب يرسم ملامح هذه الشخصية بالتحولات و الأزمات التي دخلت إليها مدينة الجزائر و ذلك بعد أحداث أكتوبر 1988 ، فقد بينت هذه الرواية على نمطين من الوعي و الوعي التام ، و يوضح لنا الإيديولوجيات الرافضة لهذا الوضع و فقد تجسيده لنا بشخصية المثقفة مريم فالرواية تجسد بأحداثها الوضع الثقافي في الجزائر بعد أزمة السياسية التي جرت في أكتوبر 1988 .

---

[1]-واسيني الأعرج ،حكاية العربي الأخير 2 2084، المرجع السابق ، ص23 .

[2]-حميد الحمداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان ،ط1، 1990ص 37.

[3]-جمال سنوسي، الصراع و مكاشفات الأيديولوجيا في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج ، مجلة النص ، المجلد 06، العدد06، 2020، ص 94.

[4]- ينظر ، زينب رياح و صورية بشير ، الصراع الإيديولوجي في الرواية -رواية سيدة المقام "لواسيني الأعرج -أنموذجا، رسالة ماستر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة بجاية ،الجزائر ،2012-2013، ص 29

و باختصار عملت هذه الدراسة على المكاشفات الأيديولوجية الواردة في رواية "سيدة المقام" و توصلت في الأخير أن الرواية التسعينية تمازجت وتماهت مع الأيديولوجيا السياسية و الأيديولوجيا الدينية، مما جعلها دائما تقف موقفا على حساب آخر ،و أن صوت مريم في الرواية هو صوته السردي الذي ينطلق من مفهوم أيديولوجيته و تفكيره الذاتي كشاهد على الأحداث ، فرواية سيدة المقام هي صراع الكاتب نفسه إذ تتحول من صراع الأيديولوجيا إلى أيديولوجيا نفسها ، و يمثل الصراع الأيديولوجي الديني و العقائدي فيها أخطر أنواع الصراع الذي جرى من قبل رجال الدين أو حراس النوايا ، [1] و هذا كله هو تعبير عن موقف إيديولوجي جرى بشكل فعلي مقابل موقف أيديولوجية تقدمية حضارية ،مما جعلت رواية تخضع لمجموعة من التناقضات الفكرية .

و من خلال هاتين الدراستين «الرؤية السياسية في الرواية (حكاية العربي الأخير 2084) مقاربة نقدية ثقافية « و "الصراع و مكاشفات الأيديولوجيا في رواية سيدة المقام " للكاتب واسيني الأعرج نستنج أن أعمال الروائي "واسيني الأعرج " هاته أعمال إيديولوجية ، باعتبار أن الأعرج هو أحد هؤلاء الكتاب الذين كتبوا الأيديولوجية ومزج بينهم وبين العمل الروائي ، اتخدت جانب الصراع الإيديولوجي الموجودة فيها برؤي سياسية وبمكاشفات إيديولوجية لأن الرواية الجزائرية في الواقع متعددة الأفكار و الأساليب و ذلك وفقا لتأثيرات الاجتماعية و الواقعية و السياسية أو الفكرية، وذلك باعتبار الأيديولوجيا نسق فكري إجتماعي ثقافي لمجتمع معين. و يبقى هذا الأخير محصلة انتماء الكاتب و توجهاته برؤيا ذاتية ووجودية و فلسفية و كونية و اجتماعية وواقعية.

2-عند طاهر وطار:«رواية الشمعة و الدهاليز»

لقد صورت هذه الرواية في متنها الروائي حقيقة الصراع الذي عايشته الجزائر في فترة التسعينات ،و قد جسد هذا الصراع من خلال الشخصيات الروائية المتنافرة و المتناحرة داخل المتن الروائي ،ترمز كلمة "الدهاليز" عنوان الرواية إلى الأنفاق المظلمة التي أقحم فيها الشعب الجزائري عنوة دون سابق إنذار ،و كلمة "الشمعة "ترمز إلى الإنسان الواعي الذي ينشغل بهموم شعبه ووطنه.[2] أي شخصية المثقف الجزائري المتجسدة ،فالمثقف هو "الشمعة "التي تحترق لكي تنير طريق الأخرين إذ تحول من رمز للخلاص إلى رمز مظلم في عين المجتمع بسبب العدوانية التي نشبت بين أفراد المجتمع ،حيث صار المثقف الجزائري حاملا الأفكار و المبادئ مرفوضة الواقع .

[1]-ينظر ،جمال سنوسي، الصراع و مكاشفات الأيديولوجيا في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج ، مجلة النص ، المجلد 06، العدد06، 2020، ص 99.

[2]-ينظر ، هواوي تهيان ،صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة « رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطار » أنموذجا ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ،المجلد 12 ،العدد 03،2020 ،ص 811.

يكمن البعد الدرامي في حالة المأساوية عنيفة وقاسية التي يعيشها هذا المثقف الجزائري ، إذ يجد نفسه تائها في مجتمع لا يعترف بالقيم الإنسانية و الا بالمستويات الثقافية و العلمية ،و من هذه الرؤية تتعمق مأساة للشاعر أيضا اتجاه المثقف وسط وضع يكتفنه الغموض و التعقيد ،فالمنحة التي صورها للشاعر في الرواية هي محنة فكرية مع الأزمة السياسية التي مرت بها الجزائر في التسعينات كانت سببا في تحويل يوميات المثقف الجزائري إلى مآسي و اغتراب و بؤس و تشتت و ضياع.

حاول الروائي" طاهر وطار" تصور حقيقة صراع المثقف الجزائري داخل مجتمعه في روايته "الشمعة و الدهاليز "و التي رسمت بدورها الصراع الأيديولوجي القائم على أفكار و معتقدات تستمد أصولها من تيارات دينية و تستند على مبادئ تيار الفكري الإشتراكي الذي يرمي إلى تطوير المجتمع الجزائري .

تنتهي أحداث الرواية بموت البطل "المثقف الجزائري" وإطفاء شمعة للمثقف الوطني ، بعدما اتهم بالعديد من الاهتمام فكان مصيره الموت ، والرواية في نهايتها لم تنسب العملية الإرهابية إلى جهة محددة ، وذلك كون أن التهم المنسوبة إلى المثقف كانت متعددة ومتنوعة ، تقول "**فاطمة** عماري" :«وهذا الموت الإرادي لبطل الرواية هو المثقف والشاعر معا ، نتج عن أن الناس لا يحسون بوجوده فلا يستنيرون بعقله ، ولا يستدفئون بقلبه »[1].

إن مشهد مقتل الشاعر يلخص لنا مجموعة الأيديولوجيات من حقد الأيديولوجي مصدره اختلافهم في النزوع الفكري الرافض للسلطة الحاكمة، بحيث يأبى مناصرة الأيديولوجيات الدينية أو الحرب تحت لواء غير مواقف لمبادئه وقناعاته النافرة من الجماعة الحاملة السلاح كفئة متطرفة أصولية [2]، وعليه فإن رواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار جسدت لنا حياة الفرد الجزائري من خلال حياة الشاعر ، وحاول أيضا تصوير النسق الثقافي الجديد الذي فرضته الأوضاع الاجتماعية والسياسية مع تنسيق المثقف الجزائري ضمن الوضع التي آلت إليها الجزائر في فترة التسعينات ، وكذلك حملت هذه الرواية أبعادا درامية تخص الجانب النفسي للشخصية من قلق وخوف وتعاسة ومأساة ومعاناة ... إلخ ، مع إبراز حقيقة الصراع الإيديولوجي داخل الوسط الاجتماعي .

3-عند عبد الحميد بن هدوقة : " رواية ريح الجنوب "

تمثل رواية " ريح الجنوب " البداية الحقيقية الرواية العربية في الجزائر ، كتبها "**عبد الحميد بن هدوقة"** سنة 1970 في فترة كان الحديث فيها عن جديا عن الثورة الزراعية « وذلك مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما

[1]- فطيمة عماري ،تجليات الثنائية الضدية في رواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار -دراسة في رواية ، د ت ، د ط ، ص 218.

[2]-هواوي تهيان ، صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص815.

وازدهارا ، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاحي ومناهضة كل أشكال الاستقلال عن الإنسان وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في **8نوفمبر 1971**»[1].

تنطلق رواية "ريح الجنوب " صباح يوم الجمعة – وهو يوم سوق _ أين يستعد "عابد بن القاضي" للذهاب إلى السوق مع ابنه "عبد القادر" ، فيقف قرب الدار متأملا أراضيه وقطيع الغنم الذي يقوده الراعي" رابح" وعلى صدره هم ينغص راحة باله ذلك أن هناك إشاعات بدأت تروج منذ صدور قرارات متعلقة بالتمييز الذاتي حول الإصلاح الزراعي [2]، تدور حكاية هذه الرواية حول أب اقطاعي يدعى "عابد ابن القاضي" يريد تزويج ابنته " نفيسة " لرئيس البلدية، وذلك بغرض الحفاظ على أملاكه من مشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية ، ويسعى جاهدا في تنفيذ مخططه هذا بتزويج ابنته لرئيس البلدية مالك هذه الإصلاحات يقول :« إذا تقرر اصلاح أراضي الناحية فإن أرضه لن تبقى ملكا له »[3]، ولكن ابنته رفضت ذلك لأن رئيس البلدية يكبرها سنا فقررت الهرب ، لكن محاولتها هذه باءت بالفشل لتعود في الأخير إلى بيت والدها و تنتهي أحداثها بنهاية مأساوية ، وعليه لا يمكن أن تحرر المرأة والأرض تحت هذه العلاقات الاجتماعية السائدة (ضحى بابنته من أجل الأرض) «فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة».[4]

ربط **ابن هدوقة** هذه الرواية بالصراع الإيديولوجي وهو متشبع بإيديولوجية الحزب الواحد التي فرضت وحد الفكر ووحدة العمل ، وأيضا متشبع بالثقافة الواقعية الاشتراكية إثر تأزم هذا الفكر ، والتي كانت معبرة بصدق عن البيئة الريفية الجزائرية ، فالواقعية الاشتراكية التي تبناها الروائي كانت تعبر عن معاناة التي عاشها الشعب الجزائري .

[1]-شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب http :/w w w . diwanarab.com.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2012،ص 10.

[3]- نفس المرجع ، ص55.

[4]- أحمد فرحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1، 1984، ص 87.

أولا: عالم الروايــة:

1. سيميائية العنوان رأس المحنة 1+1=0 :

يمثل العنوان عتبة إشارية دالة تختصر موضوع النص، فهو بمثابة التأشيرة الذي يسمح بالعبور إلى عالم الرواية ، وهو أول شيء الذي يلفت انتباه القارئ ، بحيث يشعر إلى اكتشاف أسرار الرواية وفك شفراتها من خلال قراءته للعنوان ، وحيث أصبح من الصعب أيضا الولوج إلى عالم النص قبل أن يقوم المتلقي بقراءته للعنوان «باعتباره البوابة الأولى لاستقلال العمل الأدبي »[1].

كما نجد أيضا أن العنوان يعتمد مرتكزا دلاليا يميل بالاقتصاد اللغوي وبالمصداقية التي تحيل إلى النص وإلى المرسل معا . فالعنوان بما يحمله من الدلالات و المعاني التي تكتنزها لغته يجد صداه في النص فيحدث فيه انتشارا لمعانيه ومقاصده فإذا كان العنوان دالا فالنص مدلولا، حيث تنتشر الدلالة وتشتت في ربوع النص وعن هذا التشتت الدلالي تزحف الشعرية وبلاغة النص »[2]، والمقصود منه أنه من الفواتح النصية فلكونه لا يمكننا الغوص في أعماق النص .

وتقودنا القراءة السيميائية للعنوان إلى بحث عن دلالات رمزية كونها «نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة ».[3]

وارتأينا في بحثنا هذا أن ندرس عنوان روايتنا "رأس المحنة 1+1=0" التي عبرت عن المحنة التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينات ، و الغريب الذي لفت انتباهنا هو العنوان الذي تركب من مضاف (رأس) و مضاف إليه (المحنه) وأيضا العملية الرياضية الخاطئة 1+1=0، فيقودنا الحديث عن هذه الصياغة، حيث نجد أن كلمة (رأس)تحكي على حوار دار بين رجل اسمه ابن مرزوق وجمجمة إنسان عثر عليها في الصحراء ، وكلمة (المحنة) تدل على أن هناك ضيق وشدة وقتل يقوم على القتل والتنكيل والضياع ،وما يمتحن به الإنسان أيضا من رزايا .

وهذا المركب الاسنادي (**راس المحنة**) هو عنوان اقتبس من قصيدة شعبية كتبها الشاعر الصوفي "**سيدي لخضربن خلوف** " (راس بنادم) ، والذي يقول

« جيت انسألك وانت يا ترد جوابي. حشمتك بالله كلمني

---

[1]_عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013، ص55 .

[2]_محمد فكري الجزار، العنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة الكتاب ، مصر ،1998، ص 7.

[3]_ فيصل الاحمر ، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف ، العاصمة ، ط1 ،2010، ص226

الفصل الثاني
تجليات البعد الدرامي والصراع الفكري
في رواية رأس المحنة 1+1=0

يا ذا الراس الباقي في بلاد الفقدة. تدعبك للجواد الخالق القيوم

للبعيث الوارث الخالق ان لا يرى مادام الدّهر وليام ليك تدوم

يزرع فيك الروح وعيد لي كيف اجرى حدثني بلّي جازوا اعليك الهموم.

هذا وطنك ولا جيت براني يا راس المحنة لله جاوبني

.....

هذا برك ولا جيت براني ياراس ابن آدم الله جاوبني»[1]

ولمشابهة لقصيدة **"عز الدين جلاوجي" في قوله**

«هذا وطنك ولا جيت براني

ياراس المحنة الله كلمني

حر أنت ولا مملوك خطاني

وألا أنت خاين قبضوا عليك خيانة

باعوك بقيمة ربعين سلطاني

والا انا متمرس نصائح للضلالة

والا قاتل روح على اهلك جاني

ولا كانت نفسك ظالمة خوانة

هذا برك ولا جيت براني

ياراس المحنة لله جاوبني »[2]، ومن هنا نستنتج أن العنوان فيه تناص.

رأس المحنة : في هذا العنوان هو دال على المحنة التي مرت بها الجزائر في العشرية السوداء وهي معروفة لدى الجميع وما حصل فيها معروف والمتسبب فيها غير معروف ، إذ أن هذا العنوان يطرح تساؤلا غاب فيه الاستفهام ، إذ يتساءل ويقول من سبب هذه المحنة ؟ من الذي يقتل ؟ من الذي أدخل الجزائر في دوامة دماء ؟ إذ أننا استنتجنا وفق هذه التساؤلات أن(رأس المحنة) كانت تدل على صراع الأنا والآخر

[1] _ باية كاهية، المؤامرة الصوفية ودلالتها الرمزية والأسطورية في القصيد الشعبي : "رأس ابن آدم "او "راس المحنه" للشاعر سيدي لخضر بن خلوف ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، المجلد 14، العدد 2، 2022، ص ص 27 ،31.

[2] _ عز الدين جلاوجي ، راس المحنه 1+1=0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ت ، د ط ، ص ص 192 ،193.

،فالأنا متمثل في ذلك الرأس الذي تسبب في ادخال الجزائر في دوامة العنف، أما الآخر متمثل في من عاشوا تلك المحنة وتضروا منها ، وبالتالي فالعنوان من الوهلة الأولى يشير إلى أن هناك صراع فكري و درامي ، من حزن وآلام ومأساة واضرابات نفسية وعقد متأزمة ، فكل هذا يتولد من محنة العشرية السوداء ،[1] وهذا كله أكسب للرواية عمقا وبعدا في التصوير الواقعي.

ومما زاد العنوان عمقا هو العملية الحسابية الخاطئة "1+1=0" ،حيث أننا لم نصادف أي معادلة بهذه النتيجة ففي الحقيقة نجدها 1+1=2 ، مما تبادر في أذهاننا سؤال محير ، هل تعمد الروائي لهذه العملية وأعطاها نتيجة خاطئة ؟ ام يمكن للكتابة الأدبية ان تقدم لنا نتيجة صفرية سلبية ؟ ،طبعا لم يخطأ عز الدين جلاوجي في المعاملة الرياضية بل أن الوضع المزري شهدته الجزائر في فترة التسعينات هو الذي غير نتيجة العملية (2) وصارت(0) .

فالرقم واحد (1) الأول يمثل ماضي الثورة التحريرية وزمنها ، والتضحيات الجسمية التي قام بها المجاهدين من اجل الوطن بما فيه من محن وآلام ومعاناة ، فيشكل هذا الرقم (المحنة) ، ويشير الرقم (1)الآخر إلى زمن الاستقلال والذي يعني الحاضر ولكن في هذا الحاضر نجد استمرار المحنة التي كانت موجودة في زمن الثورة ، وبهذا تتجلى خيوط العملية الخاطئة إلى كشف مدلولات لعبت دور الأساس في الرواية ، يكون الثورة التحريرية + الاستقلال =0 وبمعنى آخر 1(زمن الثورة)+1(زمن الاستقلال) =0(انهيار الحلم).

ومن هنا نستنتج أن الرواية تتحدث عن زمانين (زمن الاستعمار و زمن الاستقلال) واللذان شكلا زمن آخر ألا وهو الإرهاب والعشرية السوداء في فترة التسعينات والذي أخذ موقفا من الوضع الراهن والمتردي والبائس خاصة زمن الاستقلال الذي كان مرتع ميلاد أفراح الشعب الجزائري اضحى هذا الزمن المراوغ والظالم موكبا جنائزيا عصف بأحلام الشعب في مهب الريح .

2. سيميائية العناوين الفرعية:

لقد حملت العناوين الفرعية علاقة وطيدة مع العنوان الرئيسي في رواية رأس المحنة 1+1=0 حيث دلت هذه العناوين أيضا على المحنة التي مست الجزائر في فترة التسعينات «فإذا كان العنوان الرئيسي حمل في طياته تقابلا تضاديا، فإن العناوين الفرعية لم يكن طرفا التضاد حاضرين معا ، فقد

[1] _ ينظر ، حمداوي فتيحة ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "رأس المحنة 1+1="0لعز الدين جلاوجي ، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2018-2019، ص 58

جاءت طرف الثنائية الأول ظاهرا أي أنها توحي بدلالة سطحية لكنها تحمل الطرف الثاني من التضاد في داخلها ، والذي يكشف عنه محتوى المقطع السردي الذي حمل هذا العنوان »[1].

يبدأ عز الدين جلاوجي في فصول روايته ب**الشرفة الأولى** وينتهي ب**الشرفة الأخيرة** ، يتخلل هذين العنوانين عناوين هي :**الخروج إلى التابوت ، البحث عن العش ، قراصنة الأحلام ، الحب وعفونة الرصاص ، الخروج من التابوت .**

1-الشرفة الأولى : عبرت هذه الشرفة عن الواقع المزري الذي تعاني منه الشخصيات ، واستشرف أيضا الروائي على مستقبل البلاد وحلم التخلص من زمن الفجيعة والغبن ، ولخصت هذه الشرفة مقطعا شعريا يخيلك بهالة من الآمال والأحلام التي تنتظر انقضاء الأزمة يقول السارد ،:«لا تخافي يا الجازية... يا أمل الجميع ... ديناغول ليس إلا هيكلا خاويا عما قليل سيخرُّ فتذروه الرياح ... غدا سينعتق المكبلون ... غدا يا الجازية ستشرقين بلون القزح على حارة الحفرة لتغدو ربوة ذات قرار ومكين ...» [2]

2-الخروج إلى التابوت : الخروج يعني الانتقال من مكان إلى آخر ومن انتماء إلى انتماء آخر ، والتابوت هو الصندوق الذي يوضع فيه الميت والذي يخزن فيه المتاع، ويقصد من هذا العنوان كله خروج صالح الرصاصة من رحاب القرية وانتقاله إلى المدينة ، التي تحل معاني الموت والحزن والعناء والصراعات والاضطرابات النفسية التي تدل عليها لفظة التابوت .

3- البحث عن العش : ويقصد به الكاتب البحث عن البيت ، فالعنوان يوحي إلى عدم استقرار الشخصية (صالح) وإلى وضع الافتراضي الذي رحلت فيه الذات من مكان إلى آخر ، وهذا يبين دلالة العلاقة التصادمية المكهربة بين صالح والمدينة وبحثه عن العش ما هو إلا بحثه عن فردوسه المفقود

4-قراصنة الأحلام : يوحي هذا العنوان إلى شخصيات سلبية التي كانت مثل القراصنة و التي استولت على أحلام صالح ورفاقه ، فقد تمكنت شخصيات السيئة من انتهاك حقوق وآمال الشخصيات الخيرة في الرواية .يقول صالح: «من حقي أن أحلم ... والحمد الله أن الله خلقنا نحلم وإلا كانت الطّامة ...»[3]

5-الحب وعفونة الرصاص : هذا العنوان فيه تناقض ملحوظ ، الحب والرصاص ، بالحب فيه السلم والأمان ، أما الرصاص فيدل على الحرب و القتل والخوف والموت ، فكيف الحب والرصاص أن يجتمعا ؟، فالروائي قصد بالحب الذي يحمله كل من الجازية وذياب ، وأما الرصاص قصد به الذي خرج من صلاح الدين وجماعته الإرهابية الذين قتلوا عبد الرحيم ابن صالح الرصاصة .

---

[1] _ نورا السادات جودي ، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، باتنة ، 2013 ،2014 ،ص129.

[2] _ عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص 13.

[3] -عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص 65

6- الخروج من التابوت : ويقصد به خروج صالح وعائلته من كابوس المدينة التي تحمل كل أنواع المشاكل والأزمات ، والخروج من التابوت ليس بالأمر الهين بل هو نتيجة حتمية لصراعات مستميتة مع المكان (المدينة) تتم عن رغبة الذات في تشبث بالحياة .[1]

7-الشرفة الأخيرة : هذا العنوان يحسب على انتصار حارة الحفرة من استبدال الطغيان والظلم ، وعلى انتصار الجازية بقتلها رمز الفساد المتمثل في "امحمد املمد"

3. اللغة في رو اية رأس المحنة:

تعد اللغة بمثابة الحلي في الرواية ، وأهم عنصر فيها كونها «أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو ، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة »[2]، وهي تلعب دورا أساسيا وهاما فيها . «إذ نجد أن لغة الرواية تميل إلى البساطة والوضوح والسعة »[3]فاللغة هي المادة التشكيلية التعبيرية التي تميل إلى بساطة و الوضوح في عمل الروائي .

إن رواية "رأس المحنة " عرفت تنوعا في اللغة ، حيث حضرت اللغات واللهجات والأشكال التعبيرية التراثية فيها بشكل لافت ، فتعددت من فصحى وعامية ولغة المثقفين ، لغة رجال الدين والأغاني الشعبية ، ولغة الشعرية ، وحملت أيضا أوصاف وحوارات بين الشخصيات ، حيث اعتمدت هذه على تعدد الرواة فكل شخصية تولت الحديث عن نفسها وعن خواطرها واحاسيسها وعبرت بذلك عن لغتها الخاصة بها .[4]

أ_اللغة الفصحى والعامية:

توحي هذه الرواية من القراءة الاولى أنها زاوجت بمستويين من اللغة (العامية والفصحى) ، بحيث غلبت اللغة الفصحى على السرد والوصف داخل الرواية ، فالفصحى كانت ترصد على لسان الشخصيات المثقفة بينما العامية كانت على لسان الشخصيات الغير المثقفة ، وكذلك انفردت لغة الحوار بالجمع بين هاتين اللغتين ، وهذا نوع من اللغات مشروط في الكتابة الروائية لأنها يجب أن تتلاءم وتناسب المستويات الإبداعية ، وهذا ما يعطي للرواي مجال الأوسع للتميّز والإبداع في قوله :«منذ أن رحلوا عن القرية لم يعد

[1]- ينظر ، سارة كسيبي ، أسماء خمخام ، تجليات الهموم الوطنية في رواية "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي -دراسة ثقافية ، مجلة القراءات ، المجلد 11، العدد 01، 2019،ص 126

[2]-عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية -البحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998، ص100.

[3]- عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق، مدخل في تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان -الأردن ، ط4 ، 2008، ص123.

[4]-ينظر ، حمداوي فتيحة ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي ، مذكرة ماستر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة أبو بكر بلقايد ،بتلمسان ، 2018-2019، ص120.

لأي شيء طعم ... كل شيء فقد جنسيته ... كل شيء ضيع عذريته... » [1]، وكذلك في قوله : بعد أيام دخلت المدينة ... وجد لي مسكنا وسطها ... كان زمن الاستعمار لاحد المعمرين الفرنسيين فيه كل الضروريات ... الماء ... الكهرباء ... أمامه حديقة تحضن أشجار الزينة... أرضية مبلطة بالبلاط الأحمر ... »[2]

وحتى لغة الحوار غلبت عليها الفصحى في قول "امحمد املمد " وهو يحاور نفسه يقول:« كانت القصبة الهوائية والأوداج مقطوعة.. عظام الفقرات واضحة للعيان .. النجيع المتجمد كقطع الكبد يعطي كل شيء .. لقد تخبط فيه بوجهه حتى تعفر بالتراب..»[3] ، ولكن هذا لم يمنع من توظيف العامية فرغم حضور اللغة الفصحى إلا أنها كانت بارزة في الرواية يقول :« يا مغبون لخير عليك طاح ... ولهم عليك إ تلايم وطاح... و الناس كلهم فاقوا بعدما كلاو الغابة وذاقوا»[4] ، وفي سرد آخر يقول : « يا امحمد يا املمد يا أشكال الدابة ... ما تسرح ما تروح... ما تجيب الفايدة ..»[5].

وفي حوار عاميّ اللغة يقول ربيع « ياصالح يا رصاصة ... مالك لا تريد أن تتبدل ..»[6]

ب-الشعر الشعبي والشعر الفصيح :

نجد ان الكاتب يستحضر في الرواية عدة نصوص من التراث الأدبي والعربي ، ويظهر لنا أيضا بعض الأمثال والاغاني الشعبية باللغة العامية التي كان توظيفها بشكل أوسع ، فمن الأمثال يقول: «الضيق في قلوب ياوليدي » [7]، ويقول آخر :«الدنيا فانية والدجاج يموت» [8]، ومن الأغاني الشعبية والأهازيج الشعبية التي ضفت على الأحداث وامتدادات محنة الوطن الجرح في قوله :

«هذا وطنك ولا جيت براني

ياراس المحنه لله كلمني

[1]- عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص46.

[2]- عز الدين جلاوجي ، مصدر نفسه ، ص23

[3]-الرواية ،ص79

[4]-الرواية ،ص41

[5]-الرواية ،ص77

[6]-الرواية ،ص19

[7]-الرواية ،ص58

[8]-الرواية ،ص69

حر أنت وإلا مملوك حطاني»[1]

ويضيف آخر في قوله :

« خلونا منطقة في العمر مرة

بالله عليكم حياتنا صارت مرة

أعمارنا راحت خسارة

وانكسرت كي جرة »[2]

وايضا يضيف الكاتب لنا أغنية الفنان الجزائري رابح درياسة:

«ياساعة يهديك ربي دوري واجري بالرقاص

عيني تنظر في أرقامك والخاطر مرتاح

ولات الدقيقات ساعة و الساعة نهار »[3]

ومن الحوار الشعبي الذي دار بين "منير" و "عبد الرحيم" حول "عبلة الحلوة" يقول في بيت شعبي:

« لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير الظلايل

ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل» [4]

_اما في الشعر الفصيح فقد كان حضوره قليل في الرواية لان الشعر الشعبي والاغاني والامثال غلبت في الرواية وخاصة في المقاطع الحورية ، ومن المقاطع الفصحى العمودية ما جاء في قول المتنبي:

« كفى بي النحو لا انني رجل. لو لم أكلمك لم ترني »[5]

وكذلك ما ورد في قول عنتره :

«ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني. وبيض الهند تقدر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها. لمعت كبارق ثغرك المتبسم »[1]

[1]-الرواية ،ص193

[2]-الرواية ،ص54

[3]-الرواية ،ص151

[4]-الرواية ،ص95

[5]-الرواية ،ص104

وختاما فإن اللغة في رواية "رأس المحنة" قد تنوعت وركزت بشكل كبير على التنوع الصوتي واللغوي مما خلق تقابلا وصراعا بين الشخصيات ، وأثرت هذه اللغة على الحدث والزمن و المكان الموجود في الرواية ، إذ تضمنت اللغة العامية والفصحى وشعر الفصيح والعامي ولغة المثقفين وغير المثقفين ولغة العنيفة ولغة الحب ..... ولعديد من اللغات واللهجات وعموما يمكن القول أن لغة "رأس المحنة " هي لغة فنية جمالية فتعددها المختلف يسخر القارئ ويحقق له متعة القراءة .

ثانيا: صراع الأفضية واختلاف الإيديولوجيا :

1. إيديولوجية القرية والمدينة :

في رواية "رأس المحنة " يحضر صراع بين القرية والمدينة باختلاف خصائص الفضائين وتباين مكوناتهما الجغرافية ، إذ أن هذا الاختلاف أجج صراعا داميا بين المكانين من حيث كونها يشكلان إيديولوجية المركز والهامش بين القرية والمدينة ،باعتبار الأولى مكانا هامشيا بينما تمثل الأخرى مكانا مركزيا «فالواضح أن المدينة سيطرت على تخوم المكان الروائي في المقابل نحضر القرية أو الريف حضورا استذكاريا استدعائيا »[2]،وهذا الاعتبار أسهم في ظهور جدلية في كثير من التجارب الروائية .فبحلول مرحلة التسعينات في الجزائر أقبلت الرواية الجزائرية عل تحولات زمانية ومكانية من خلال «قبو الذاكرة وبفعل تحولات الزمن وتراكمات الخيال ، وكيمياء التخمير المعقدة »[3].

وإذا نظرنا إلى رواية "رأس المحنة " نظرة فوقية فإن الذي يشدنا إليها هو عملية الجميع الزمن بتواريخه المتناقضة **وتحولاته الدرامية**[4]، هذا الصراع الدرامي الذي أفرزته عوامل الاختلاف من تناقضات وعلاقات تصادمية بين المكانين ينبسط على مساحات عريضة من السرد ،وذلك بارتباط رواية "رأس المحنة" بالمكان الوثيق جدا وهو الفضاء المديني «الذي تولدت منه وتشكلت وظلت تحمل بصمات تحوّلاته وصراعاته الطويلة »[5]، ولهذا فكرة الروائي عز الدين جلاوجي على مواكبة التغيرات الحاصلة في بنية الفضاء الروائي وعلى الأمر الذي خلق توترا شديدا من المحن و الهموم الذي أجج بدوره صراعا غاياته في

---

[1]-الرواية ،ص174

[2]-أسماء خمخام ، في تفكيك الخطاب الكولونيالي :أثر المكان الروائي في إسقاط أقنعة المركز -رواية "رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي -، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة باتنة -الجزائر ،المجلد 13،العدد01،ص 359.

[3]-شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت -لبنان ،1994،ط1 .، ص41.

[4]- بوخالفة ابراهيم ،رؤية العالم في رواية" رأس المحنة "للروائي عز الدين جلاوجي ،مجلة الدراسات المغامرة ،جامعة مرسلي عبد الله بتيبازة - الجزائر ، المجاهد 2،العدد 3، 2018،ص 174

[5]-شعيب حليفي وأخرون ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر السرديات ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الدار البيضاء-المغرب، ط1 ،2015،ص 23.

الأخير إدراك عمق التنافر و الاختلاف «منذ البداية في بناء المدينة روائيا بالمعارك والمواصفات وبالدّوال القادرة على إنتاج المدلولات التي تمثل رؤيته للعالم ، وهي اقتناعات فكرية وإيديولوجية ووجودية »[1].

نشهد بداية الصراع في رواية بين الريف والمدينة وذلك من خلال الصراع الخفي الذي أخذ طابع القضية في الجزائر المعاصرة ،حيث بدت المدينة بعد الاستقلال فضاءا يحمل كثيرا من التناقضات منها ماهو إيجابي ومنها ماهو سلبي ، فالفضاء المديني يحضر في الرواية محضر تابوت مميت ومخيف بنسبة للشخصية الرئيسية،ففي الرواية تجسدت شخصية محورية "**صالح الرصاصة** " ، صالح شخص مجاهد يعيش على هامش الحياة يسخر منه الوضع الراهن بشخصياته وحياته الجديدة مع مرة الزمن ،ولد صالح من رحم المعاناة خاص غمار الجهاد القوي ضد الاستعمار أثناء بطولاته القتالية ومقارعة العدو الأجنبي في ظروف تاريخية ،كان يمتلك مواقف رافضة الواقع المتردي الذي هو فيه ،شارك في ثورة التحريرية وكان مخلصا لوطنه وأرضه .

اسم **صالح** اسم متداول فأبوه "**سالم العلواني**" سماه على اسم جده لكي يبقى هذا الاسم خالد يقول : «لما خرجت إلى هذه الدنيا أسماني والدي صالح ... على اسم جدي حتى يبقى الاسم حيا متداولا »[2]، أما كنيته "**الرصاصة** "أطلقت عليه من طرف المجاهدين لما شارك في الثورة التحريرية ، وهذه اللفظة نجد انها مشحونة بكل مدلولات القوة والعنف القتالي الموجه ضد المستعمر ويظهر في قوله:« كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاما... أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة ... جربت ثلاثة كيلومترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم ... ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلا أنني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة ... ذاك اليوم أسماني الإخوة **صالح الرصاصة** »[3]. فرغم الصعاب والمهام القتالية الموجودة في المعارك يبقى طابع الحب والإخوة متماسك بين أصحاب الوطن الواحد .

تعتبر القرية ذلك المكان المفتوح الذي يوحي إلى الأمن و السعادة عند صالح فرغم افتقارها لظروف الحياة المريحة ،إلا أنها تحمل معاني الصفات والنقاء ولا وجود للنفاق والخديعة فيها «هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه...»[4] ، فصالح متعلق بالقرية تعلقت روحيا ويصفها بأنها الأم الرؤوم التي تجمع الكل تحت غطائها ، إلا أن حالته همشت من طرف السلطة فبعد الاستقلال أصبح مجرد إنسان بسيط في قرية منعزل وفقيرة .

---

[1]-إبراهيم حذاوي، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر و التوزيع ،دمشق ،ط1، 2013،ص 207.

[2]-عز الدين جلاوجي ،رأس المحنة 1+1=0 ،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 14.

[3]- المصدر نفسه ، ص 15.

[4]-المصدر نفسه ، ص 204.

ومع هذا الصدد نشهد في رواية صراعا دراميا بعد رحيل "صالح" من رحاب القرية بخطى حذرة نحو المدينة ،وذلك بمحاولات صديقيه "ربيع وسعيد " الملحة إذ راحا يحثانه على مغامرة القرية والالتحاق بمفاتن المدينة يقولان :«هناك يا صالح في المدينة الماء و الكهرباء والغاز و الجامعات والمشافي والطرق المعبدة [1].»، كان صالح خائفا وأدرك أن صديقيه ما أرادوا منه إلا الخير فكا كان منه إلا أن يستجيب لهم فقرر ان يقول لهم نعم ،ولكن في قرارة نفسه أراد أن يقول لا «أردت أن أقول لا للمدينة ... فقلت نعم ...»[2] ،ليستسلم لأمر الواقع ويستجيب طوعا وكرها وأقنع نفسه بذلك أن هذا الشيء لا قرار منه فعزم على ذلك وغادر القرية .

لقد استطاعت المدينة استمالة صالح وعائلته نحوها ،فالمدينة عالم ملوث مليئة بالاضطرابات تحمل الكثير من المعاناة كونها يعجها الفساد الأخلاقي والخوف وفقدان التماسك، يقول صالح« ... أنا خواف ...أخاف المدينة ...المدينة عاهرة ...فاجرة ...ستفسدني...تبدلني ...تبلعني...المدينة بالناس قذرة وسخة ستوسخني».[3]

وفي صورة أخرى يضعنا السارد أما مفارقات مكانية يجعل الفضاء المفتوح مغلقا بالنظر إلى علاقة الشخصية بذلك الفضاء«بقيمها التي تزداد تعدّدا واختلافا بفعل نمو المجتمع المديني وتعقده »[4]، فالمدينة باتساعها ورحابتها إلا أنها تضحى في عين صالح سجنا تبعث في نفسيته شعورا بالضيق والخناق بالرغم من مساحة الحرية الشائعة المتاحة فيها .

كانت المدينة في رواية الباعث الأساسي على تأجيج قيم الصراع الداخلي والنفسي ،إذ يتضح أن إديولوجية المكان تدخل على خضوع الأطراف أقل حضورا ونفوذا منه ، فايديولوجية الفضاءات تخترق دواخل الشخصيات ، إذ يصبح المكان عاملا على الواقع المتردي الراهن من حب وكره ومايخلفه من آثار على نفسية الشخصية ، يقول صالح «كرهت للنفاق يامدينة النفاق »[5].

يمكن البعد الدرامي في عدم اكتمال فرحة صالح بعد دخوله المدينة ،إذ يصفها بأنها قبر مليء بالدود و الحشرات المتوحشة وأنها في نظره «موت ينشر أشرعته السوداء »[6]ليطفئ نور الشمس شبح من سرادق الجحيم ، ولا شك ان فساد المدينة لدى البطل يعادل حتما فساد الواقع ،وذلك الواقع تحديدا هو الذي أفرز إيديولوجيا مضادة ، فصالح حاول ابتعاد بأحلامه الصغيرة عن كابوس الواقع ، أي واقع

[1]-عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، مصدر السابق ،ص21.

[2]-الرواية ،ص23

[3]-الرواية ،ص21

[4]-أحمد غريب، علم الاجتماع الريفي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،مصر، د ط ، 1984، ص 272.

[5]-الرواية ،ص 42.

[6]-الرواية ،ص 11.

المحنة الظلوم مما أدى بعرجونة بنت عمر زوجة صالح إلى اختصار أشكال هذا الفضاء بقولها « المدينة كابوس يجثم على صدورنا ... والأجواء فيها مكهربة ...لاتطل على الناس إلا بالفجائع »[1].

إن الوضع الراهن يسخر بحياة "صالح" الجديدة جراء رحيله من القرية الى المدينة ،ففي عالم القرية كانوا يلقبونه بالرصاصة ليلقب في عالم المدينة بكنية جديدة وهي صالح المغبون ، و حيث تظهر لنا شخصية مفارقة بين لقبين {صالح الرصاصة وصالح المغبون} ،إذ تقودنا بالضرورة إلى مفارقة بين وضعين وبين فضائين (القرية والمدينة)، فصالح الرصاصة مرتبط بسياق من نمط المعين ألا وهو (زمن الثورة)، وصالح المغبون كذلك مرتبط بسياق من نوع خاص ألا وهو(زمن الاستقلال) يقول:« كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا ...فلما حررت البلاد اسموني صالح المغبون...»[2] ، وليزداد هذا التفارق سعة وانبساطا يضيف سعيد:« انظر يا صالح يا خويّ كل شيء موجود ..الماء.. الكهرباء ...التدفئة... المرحاض... البلاط ...الطلاء كل شيء يصالح المغبون... خلصك الله من التعب والشقاء...»[3].

إن إيديولوجية المكان في الرواية" راس المحنه" تتمظهر في النص من بدايته الى نهايته، اذ يقترن وصف المدينة في صوره سالبة عكس القرية التي كانت مكانا للصفاء والنقاء والقيم النبيلة، فالمكان المديني الفاسد يشكل المرآة العاكسة في نظر شخصية البطل صالح الرصاصة يذكر في قوله : «وحدها مدننا لا تتزين الا لأولي الأمر والنهي ...»[4].

ومن هذا المنطلق فالروائي لم يختصر لنا شخصية صالح عبثا ، وإنما رمز يصور به معاناة التي يعيشها المواطن الجزائري ، فاسمه يطابق اسم صالح في زمن فاسد ، فهو رمز يدل على الوطنية والوطن ورمز للحرية والاستقلالية ، ويرصد لنا ايضا الملامح النفسية للمواطن في هذه المرحلة والذي يمثل « اتصال متكامل مع عالم منسجم مع نفسه»[5]، فبمجرد صالح إلى المدينة انقلبت حياته رأسا على عقب إذ يقول «دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع »[6]، وعاش أيضا مفارقة ما بين ذكريات الثورة وحاضره المأزوم أي ما بين ماضيه الجميل وحاضره مخيب الآمال في زمنين متناقضين

[1]-الرواية ،ص 40.

[2]-الرواية ،ص 47.

[3]-الرواية ،ص 27.

[4]-الرواية ،ص 44.

[5]-عبد الله ابراهيم ، السردين العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء -المغرب ، ط1، 2003،ص250.

[6]-الرواية ،ص40.

ومنه يصبح المكان الروائي قالب الفكري الذي يندمج فيه الروائي رؤيته للعالم وفق ما يراه في المكان الواقعي ، ويحضر التقابل عبر استخدام التقاطبات المكانية التي تعمق المفارقات في قوله «هابيل هنا بالقرية يزرع الحياة ... قابيل هنالك بالمدينة يزرع الموت »[1].

2. صراع المشفى

المستشفى هو مكان مفتوح يحرس على خدمة المرضى والعناية بصحتهم ، وسهر على راحتهم وتلبية حاجاتهم ، إلا أنه في رواية **"رأس المحنة "**جاء بصورة أخرى وبشكل مختلف ، إذ أصبح مكانا لاستقلال و السلطة والاستفادة منه ، فمدير هذه المشفى نجده يمثل المسؤول الغير القائم على خدمة الشعب ، حيث نجده جعل من هذا المكان مصدرا له لسبك النفوذ والوصول إلى تحقيق مصالحه الشخصية ولو كانت على حساب المرضى ، فبعد دخول "صالح "إلى المدينة وجد وظيفة بفضل صديقيه "سعيد وربيع " كحارسا في تلك المشفى يقول :«بعد أيام أصبحت عاملا بالمشفى بفضل ربيع وسعيد ...»[2] وأقنع نفسه بالأمر الواقع كعامل في المشفى أو حارسا فيه ، فالمشفى رمز لصحة الشعب وان صحة الشعب هي صحة هذا الوطن وبعد تأقلمه مع عمله الجديد الذي يرى فيه خدمة للإنسانية كقوله :«خدمت خمسة أشهر أجيء في الصباح قبل الوقت ينصف ساعة ... أساعد في التنظيف وسقي الأشجار ... وربما زيارة المرضى ... وأزيد العشية نصف ساعة أخرى أقوم بنفس المهمة ...»[3] ، من نفسه أنه سيلاقي الشكر والعرفان من المسؤولين إلا أنه فوجئ وكوفئ بعكس ذلك ،حيث اتهم بأنه يتدخل في عمل غيره ، فقال له مدير المشفى باللغة العامية «من لا يتدخل فيما لا يعنيه وقع فيما لا يرضييه»[4]، نشهد هنا بداية صراع صالح مع مدير المشفى "سي سليمان" أحد وجوه الاستعمار .

ومن خلال الحوار الداخلي الذي يصدر عن صالح أثناء نزاعه مع رئيس المشفى الذي يعمل فيه ، اتضح لنا أنه لا يوجد انسجام مع المناخ المهني والاجتماعي لدى صالح داخل المشفى «فكل إيديولوجيا لا بد أن تنتج بحكم طبيعتها الخاصة إيديولوجيا غيرية من خلال عملية توليد بين الذات والآخر ، مما يولد في المجتمع حوارا جادا بين الإيديولوجيات يؤدي إلى خلخلة استقرار الأفراد »[5].

[1]-الرواية ، ص 203.

[2]-عز الدين جلاوجي ،راس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ،ص 28

[3]-المصدر نفسه ،ص 28

[4]-الرواية ، ص 30

[5]- حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط1، 1991،ص16.

استدعى مدير المشفى صالح إلى مكتبه فزمجر في وجهه بعدما دخل وجلس في الكرسي فقال له « من سمح لك بالقعود ؟قف!»[1] وقف صالح مندهشا وقال في نفسه «ما هذه العداوة ضدي..؟»[2] ،دار حوار بينه وبين المدير بعدما منعه من الجلوس في المعقد حتى يأمره هو فيرد عليه صالح «سبحان الله ! ما كنت أعرف بأنك أمير ...ملك ... ورثت المشفى عن والديك ونحن هنا عبيد بين يديك... مع ذلك أنا أعرف قيمتي ... وأعرف متى أقعد ومتى أقف ... لست أنت الذي تعلمني درسا في الأخلاق والادب...»[3] ، وفي هذا المقطع خلف صراع بين "صالح" و" سي سليمان" على مستوى الأفكار ، اكتشف صالح ان سيد المدير أراد أن يقول له أن لا يتدخل في شؤون غيره وأن يحضر إلى العمل في وقته ويذهب في وقته «احضر عند الثامنة بالضبط ...وانصرف عند الخامسة»[4] .

تظهر العداوة بينهما جد عنيفة هنا حيث قال له أنه ليس وطنيا وجزائريا أكثر من الناس ، فقال له صالح «سبحان الله! وأنت من يراقبك ... تجيء بعد العاشرة وتغادر قبل الحادية عشر ...»[5] ، فرد عليه المدير «سبحان الله! حارس يراقب سيده ... يراقب مسؤوله ... اسمع ياصالح أنت هنا حارس ... ولست في المستوى كي تعلمني درسا في الوطنية ... أنا وطنيٌّ من عائلة شهداء ومجاهدين ... أنت إنسان مشوش وفوضوي ومخرب ... وفي ذلك خيانة لمبادئ الشهداء والثورة ...»[6].

إن شخصية "سي سليمان" مدير المشفى شخصية مستغلة وسيئة ، يتبع نزواته ورغباته إلى حدٍّ أقصى وبعيد يقول صالح :« مديرنا هذا وطني حقا لما عينوه كان كسلك الحديد ... كأنه مستورد من أثيوبيا ... البذلة الرمادية وحدها تمشي ... اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف ... سرواله القديم لا يسع اصبعه »[7]، ويواصل أيضا مبينا لنا صورته الحقيقية في قوله :«مديرنا إنسان وطنيٌّ ... ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله ... يدخل لمكتبته بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تشترى على حساب المشفى ... يوقع الوثائق ... يطلع المراسلات ... يرشف القهوة ... يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها ... يتفق معها على موعد السهرة ويخرج»[8].

ومن الوضع المزري والمخيف الذي صار فيه المشفى بسبب سلطته المتعفنة وسيطرته على جميع الخدمات اللازمة التي هي من حق المرضى ، واستغلاله كل ما يجده أمامه فيقوم الراوي بالسرد كل ما

[1]-الرواية ، ص29 .
[2]-الرواية ،ص29.
[3]-الرواية،ص29.
[4]- الرواية ، ص 29.
[5]-الرواية ،ص 30.
[6]-الرواية ، ص 30.
[7]-الرواية ، ص 30.
[8]-الرواية،ص30.

يتعلق به يقول:« في الباب يلتفت حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة...يرقصون بلا إيقاع ... يملأون له السيارة بخيرات المشفى ... لحوم ... حبوب ... خضر .. مشروبات ... عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتى الغد... أما المرضى المساكين فلا يعطى لهم إلا العدس بالماء ... »[1]، وهذا كله يدل على النفوذ الذي يتمتع به مدير المشفى "سي سليمان" على غرار المرضى الذين يعانون من التهميش ،ومن غياب الخدمات الصحية لهم .

لم يستطع "صالح" السكوت عن هذا الوضع وعن ما يفعله هؤلاء الناس من فساد ودمار للبلاد ، وأنه إذا نطق وقال الحقيقة عما يفعلونه لن يخسر شيئا يقول «إذا نطقت ماذا سأخسر ؟ يطردونني من العمل ... منصبي يضعونه قلادة في رقابهم ..»[2] ، وراح يتصارع في نفسه إذ يقول :«دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع ... دخولي المدينة زيف لي الحقيقة ..»[3].

لقد أصبح هذا الصراع يطفو على اليقين ، فبعد تعلق صالح بعمله في المشفى عقبت إحدى الإساءات المعنوية له وإلحاق مجموعة من التهم به مثل :التخريب والتشويش ،والاخلال بأمن المشفى ، حيث أقدم مدير المشفى عل عقد جلسة تأديبية في حق صالح وسعيه إلى تحطيم أي عمل او رغبة يقوم بها فهو لا يعظمه مثل بقية العمال ، وأصبحت حياة صالح بذلك تدعو إلى الأسى والحزن وإلى الجراحات التي أحدثت خلخلة في وعيه ،فانهار ولم يتمكن من مواجهة المجتمع ويسرد مسيرة الوطن الدرامية من خلال ذاته ، فقد فقدَ شأنه وقيمته التي كان يتمتع بها ، وأضحى يعيش نوعا من المعاناة التي تبدو خفية ومن جهة أخرى لم يتعود عليها ،«إن وعي الذات عند البطل وهو يلف عالم الأشياء لا يمكن أن يوضع إلا بجوار وعي آخر ، كما ان حقل رؤيته لا يمكن أن يرتب إلا بجوار حقل آخر للرؤية ، وإيديولوجيته لا يمكن أن تصنف إلا بجوار إيديولوجيا أخرى »4.

بعد أيام قليلة ارتقى مدير المشفى منصبا حديدا من أعلى المناصب ، فقد عين وزير ا للصحة عن طريق الرشوة والنفاق والتزوير ، فهذه شخصية جسدت صورة الفساد والظلم والاستغلال بكل أشكاله وتمكنه أيضا بتلاعب بقيم المجتمع ومبادئهم والحقيقة المأساوية التي يكابدونها في ظل غياب الامير المهنية .

قام مدير المشفى بتزيين المدينة والمستشفى فدهش صالح من هذا التغيير وزن نفسه أنه في حلم وقال :«تركت المكان صحراء قاحلة .. في يومين أصبح جنة .. الطريق معبد .. الشجر أخضر .. الورد متفتح ..

[1]-الرواية،ص30-31.

[2]-الرواية،ص31.

[3]-الرواية،ص31.

[4]حمدي الحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا ، المركز الثقافي دار البيضاء -المغرب ، ط1، 1991، ص 43.

الأعلام .. المصابيح الملونة .. مشيت بسرعة إلى البوابة يا للدهشة ! حتى هي مطلية ومزينة .. الأضواء من كل لون سبحان الله! لعنب في حلم دون أن أدري .. رفعت رأسي ما إن وجدت لافتة كبيرة مكتوب عليها :

أهلا وسهلا بالسيد وزير الصحة

وبالقرب منها أخرى مكتوب عليها :

الصحة في خدمة الشعب »[1].

فاستنكر صالح من هذا التغيير و رغب في الضحك حتى الجنون وأنه كره من نفاق هذه المدينة ، جاءه أحد رجال المدير وأخبره أن "سي سليمان" يرغب في رؤيته دخل المشفى وقال :«ولجت المشفى يا لطيف !كل شيء يلمع ... غيروا المرضى كل شيء ... البلاط يبرق ... الرائحة الطيبة تفوح منه... وتحول الاسطبل إلى جنة ... دخلت مكتب الأمير ...آ ... المدير ... قام من مكانه مرحبا ... نجيب ... اقترب مني ... ضمني إلى صدره ... سلم علي... أفقت من دهشتي ... قلت في سري متمتما ... رائحة الثعلب »[2]، كان يحاول مدير المشفى من صالح أن لا يفضحه امام وزير الصحة ، وانه سيسامحه ويرجعه إلى عمله السابق وأن ينسى كل الخلافات التي جرت بينهما ، فغضب صالح واندفع قائلا : «خائفون مني ؟ تريدون إبعادي عن اسيادكم ...؟ حياتكم كلها كذب على الشعب ...وعلى الله ... وعلى نفوسكم ... »[3].

إن رواية رأس المحنة محملة بالإيديولوجيا السياسية وهي رواية عملت على اظهار كل المظاهر الفسق والخداع باعتبارها «عبارة عن قناع وراءه نوايا خفية حقيرة »[4]، خرج صالح إلى الغابة وهو في صراع دامي مع نفسه إذ به رائحة دخان شتتت تفكيره ، فدفعه الفضول لرؤية ماذا يحترق إذ به وجد العديد من أدوية المرضى تخترق بجانب الوادي ، ذهب صالح ثائرا بالصراخ نحو المستشفى وراح يقول :« خونة .. خونة . اكتشفتكم اكتشفت جريمتكم .. حرقتم أدوية المرضى في الوادي وهم محتاجون قرصا .. أحرقتم أعمارهم ودماءهم .. سحبني للحراس بعيدا وقالو للوزير هذا مجنون مرة بعد مرة يصاب بنوبة عصبية »[5]، ونعت بالجنون .فنلاحظ هنا تحول شخصية صالح في الرواية إلا ثلاث أوصاف : من صالح الرصاصة إلى صالح المغبون وصلت به في الأخير بنعته صالح المجنون ، وهذا نتيجة صراع درامي يؤدي لصاحبه إلى الحوت والبؤس والمرض وتحطيم الذات في قوله :« وفصلوني عن العمل ... طرقت كل الأبواب ... اشتكيت للمسؤولين ... كتبت للجهات الرسمية وغير الرسمية ... كلهم اتفقوا على أنني مجنون ولا أصلح للخدمة ...

[1]-عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص 43.

[2]-الرواية ،ص 43

[3]-الرواية ،ص 44

[4]-عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت -لبنان ، ط5، 1993 ، ص 11.

[5]-الرواية ،ص 45.

هز ذلك في نفسي ... كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا ... فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون ... وفي آخر عمري صرا صالح المجنون ..»[1].

وعليه فإن تحول المشفى من مكان لجلب الصحة وصنع السعادة إلى مكان للمأساة والقسوة وسبك النفوذ على كل شيء ، تحت سيطرة ذئاب بشرية لا يهمهم إلا إشباع رغباتهم والعمل على احتقار وتهميش أغلبية أفراد المجتمع [2]، أدرك صالح في الأخير أن هذه المدينة عبارة عن تابوت ضيق ومظلم مليء بالفساد والنصب والاحتيال وسكوت عن الحق ، إذ يعتبر هذا كله إعادة لتاريخ استعماري غير مباشر «إن الاستعمار بالمرصاد ، فهو يريد أن يضطر المكافح إلى الحل الثاني ، أي أن يضطره إلى خروج من الميدان ، ولسوف يستعين بطبيعة الحال إلى غايته تلك بجميع ما في البلاد المستعمر من ضعف في الحياة الفكرية ، ومن رواسب سلبية في حياتها »[3].

وفي الاخير فإن الروائي عز الدين جلاوجي يوضح لنا أن المشفى هو عبارة عن مكان هامشي ، ويضيفه كهم جديد في الرواية ومحنة أخرى من قائمة المحن التي يكابدها الوطن وتعصف بكيانه .

3. فضاء الحارة صراع فكري والتفاوت الطبقي:

يتجلى الصراع الإيديولوجي في رواية "رأس المحنة " حول الشخصيات المتصارعة فيما بينها على مستوى الأفكار ، وذلك باختلاف الطبقات وتفاوتها الواردة في النص الروائي بين الأحياء الفقيرة والاحياء الراقية ، « إذ ينتج من اختلاف الأيديولوجيات والطبقات التي تنتمي إليها الشخصيات، فالصراع الطبقي يودي إلى صراع إيديولوجي ، فلكل طبقة أيديولوجيا محددة نحاول فيها الطبقة أن تحدد تصورها للعالم في ظل مصالحها ، وحاجاتها، وعلاقتها مع الصفات الأخرى القائمة على الاستغلال و وسيطرة إحدى الطبقات على الأخرى وتأثيرها في الوعي الإنساني في الطبقات الأخرى »[4]، فمن الامور التي قادتنا إلى إبراز الاختلاف الإيديولوجي والصراع الطبقي في الرواية هي "حارة الحفرة ".

ويقودنا الحديث عن احد الأحياء الشعبية الفقيرة الكائنة بالمدينة ، والتي تعيش فيها معظم شخصيات الرواية ، كونها تعتبر مضمار حلقة من التقاطبات المكانية ، هذه الحارة ما هي إلا نموذج لباقي الحارات في الجزائر التي تعيش على حافة الحياة ، والتي تعاني من التهميش كونها تشكل مرتعا للفقر

[1]- الرواية ، ص45 .

[2] -ينظر ، عامر رحيمة و عيساوي نوارة ، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة "رأس المحنة "1+1=0لعز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة ماستر ،كلية الآداب واللغات ، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ، 2014-2015، ص 24

[3]-مالك بن النبي ، صراع الفكري في البلاد المستعمرة ، درا الفكر ، دمشق ، د ط ، 1981، ص24.

[4]-طرابيشي ، الماركسية والأيديولوجيات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1 ، 1971، ص 108-109.

والفساد ، فكل فرد يعيش فيها يعاني من أوضاع مزرية ، "حارة الحفرة " مكان هامشي يعمه الفقر والخراب ، على عكس الأحياء الراقية التي يقطنها أصحاب النفوذ والمال والسلطة والتي تمثل مكانا مركزيا في الرواية .

أ-صراع الطبقي :

لقد عمل الروائي عز الدين جلاوجي على تهميش حارة الحفرة في رواية نظرا إلى بقية الرقع الجغرافية الأخرى (الأحياء الراقية) ، فيحضر التقابل هنا بين فضاءين (حارة الحفرة و الأحياء الراقية) في قوله :« كل الأحياء تزداد رقيا وتحضرا ، وتزداد حارتنا تعفنا وتخلفا .. لعلك تلاحظ معي ان كل الذين تشردوا في الجبال هم شباب الحفرة .. وأنت تدرك أن الأمر لا يعدوا وأن يكون صراع طبقات»[1]، ويتمثل صراع الطبقات الاجتماعية في قوله :« طبقة تغتني بطرق ملتوية وتكتنز الذهب و الفضة ، لطبقة أخرى خانتها ظروفها أو سارت على الطريق السوي فبقيت أقل من الاولى »[2]، ونعني بهتين الطبقتين شخصية "امحمد املمد" وسكان "حارة الحفرة "، **فمحمد املمد** شخصية تسعى في الرواية إلى الملك وتسلط على الأبرياء، وعلى خدمة مصالحه وزيادة هيمنته على حساب سكان هذه الحارة ، إذ أن هذه الشخصية «تكشف لنا سردية الأساس العنصري للعقل البرجوازي والذي هو يصدد التشكل في المجتمع الجزائري منذ مطلع الثمانينات »[3].

إن **حارة** الحفرة تمثل الطبقة الفقيرة في رواية حيث مثلت لنا معاناة الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء فهي محنة اجتماعية ، ثقافية ، دينية ، سياسية .. حتى أن الدين الإسلامي أصبح له مفهوما مغايرا يتناقض مع الدين الإسلامي الذي جاء به "**الرسول** ﷺ" ، فالإرهاب الذي يدعي الدين نجده يقتل الأبرياء ويذبحهم ، وهذا كله ظواهر في المتن الروائي إذ نجد أن **طبقة الغنية** أصحابها ظالمون لا أخلاق لهم ، همهم المال فقط وبأي طريقة ، لكنهم في المركز ، أما **الطبقة الفقيرة**، أصحابها شرفاء ،مثقفين لكنهم في الهامش ، فكل هذه الأوضاع خلقت لدى الشخصيات توترا نفسيا لهذا الوضع المزري[4].

ويظهر الصراع الطبقي في حوار دار بين "امحمد املمد" و" عبد الرحيم " يقول : «هذا أنت يا عبد الرحيم ؟ ادلكني جيدا ولا تتحرك ذرة غبار واحدة ، هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتينا من أحيائكم الفقيرة ؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا وبينكم »[5]،وعليه فإن الفضاء الذي علق عليه "امحمد املمد" هنا بالغبار هو فضاء حارة الحفرة ، فهي مكان تعمها الروائح الكريهة والغبار والمياه العفنة في قوله

[1]- عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص 184.

[2]- الرواية ، ص 100.

[3]- بوخالفة ابراهيم ، رؤية العالم في رواية "رأس المحنة" للروائي عز الدين جلاوجي ، مجلة الدراسات المعاصرة ، جامعة مرسلي عبد الله ،تيبازة ، المجلد 02، العدد03، يناير 2018، ص 176.

[4]- ينظر ، حمداوي فتيحة ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية رأس المحنة، ص 5

[5]- الرواية ، ص 64.

« حين دلفت شارعنا كانت رائحة القنوات تجلد بقذارتها أنفي ... وكانت المياه العفنة تتدفق شاقة نفسها نهرا ...»[1]

وأيضا يزيد "امحمد املمد" في استهزاءه بسكان حارة الحفرة القدرة على عكس حيه الراقي الذي يعيش فيه يقول:« كانت الساعة العاشرة صباح ... انطلقت انحدر من حينا الراقي إلى حارة الحفرة ... بدأت الملامح تتغير... البنايات .. الطرقات... الوجوه.. حتى الهواء راح يتعفن... والجو يختنق غبار ... بدأت حارة الحفرة وأنا أطؤها أبشع وأوطأ ... وفعلا إنها تزداد كل عام بكل شهرا غورا ودناءة بل وتوحشا ...»[2] ، فيحاول هنا أن يقارن بين حارة الحفرة وبين الأحياء الراقية التي يسكنها هو وأمثاله ، وذلك نظرا لتغير الملامح لما يراه من هذه الأحياء الفقيرة وهذا دليل عل مفارقة حاصلة بينهما يقول :« في وسط يعج بالأغنياء والحياة المترفة ، ببذخها ، وتبذيرها ، إنها مفارقة عجيبة حقا »[3]، وهذا ما يشعرنا بهيمنة الأحياء الراقية وما تعانيه حارة الحفرة من افتقادها لأدنى شروط الحياة والعيش والحضارة والعصرنة .

إن هذه الحارة صورها الروائي في حالة يرثى لها من توتر وصراع وقلق ، كونها مكان مليء بالقذارة والعفن ، جعلت سكانها ينغمسون في الرذيلة ، أصبحت عرضة لمختلف الآفات الاجتماعية وتحولت إلى سجن لا حياة فيها يقول أحدهم :« وتحولت الحارة إلى سجن كبير .. زنزانة مرعبة سفر منها قاطنوها نهار .. لا يعودون إليها إلا والليل الحالك يسار كآبتها .. جدرانها الشهباء .. أزقتها المحفرة ...»[4] ويواصل بدأت «بدأت الشمس تمد خيوطها على الحارة الحفرة حزينة كئيبة »[5]. حيث أنها تتخبط في مشاكل عديدة واوضاعها مزرية .

ويضيف "منير " لنا وهو يسرد قصته عن هذه الحارة يقول : «بت أقلب دفاتر حارة الحفرة ورقة ورقة .. أقرأها سطرا سطرا .. أفتش خلف حروفها حرفا حرفا .. لماذا هي حفرة وليست ربوة ؟ وما الذي يمنعنا أن لا نجعلها ربوة ؟ و الكبار عندنا يقصون أنها كانت أرفع مكان في الجهة كلها ، وكانت تحفها الأشجار و الغابات المثمرة ، فتنفجر خلالها الينابيع الدافقة ، كانت جنة هذه الأرض كلها »[6]، ليتضح لنا أن تسمية "الربوة "تسمية قديمة لهذه الحارة بدلا من "الحفرة "وكما تقول الأسطورة أنها لا تزال متداولة على ألسن الكبار في هذه المنطقة ، ولذلك لم يختصر الروائي تسمية الحفرة من فراغ ، ففي ذلك إشارة على الوضع المتدني الراهن التي تعيشه هذه الحارة .

[1]-الرواية ، ص 157.
[2]الرواية ، ص 133.
[3]الرواية ، ص 133.
[4]-الرواية ، ص 105.
[5]-الرواية ، ص 125
[6]الرواية ، ص 146.

وحارة الحفرة كونها مسألة أثرت صراعا داميا بين الطبقات إلا أنها تعتبر بؤرة تدور من حولها مختلف المشاكل والهموم « اختفاء (الحلوة) .. اغتيال عبد الرحيم .. انطواء إبراهيم .. قرار أبي (صالح).. القطاع أخبار (ذياب) .. سفر (الجازية) .. قتل السيد المفتش وعمي (سعيد) .. قتل عمي (الهاشمي) وابنه (صلاح الدين) وانضمامه إلى جماعة المساحة »[1].

ب_درامية الصراع بين المرأة والرجل:

لقد عالج الروائي عز الدين جلاوجي في روايته قضية المرأة وحاول تطبيقها على الواقع ، و اعتبرها جوهرية الصراع الاجتماعي القائم على الاعتراف بالصراع الدائم بين المرأة و الرجل ،إذ اننا نقول في البداية بأن «صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل ... كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفية مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار »[2].

تنوعت الشخصيات النسوية في رواية "رأس المحنة " تنوعا كبيرا ، كما تميزت بدلالتها الرمزية وأبعادها التاريخية التراثية ، ولعل هذا التنوع والثراء يعود للبنية الزمكانية للرواية، والتي وقعت أحداثها في فضاءات متباينة وأزمنة غير محدودة حيث تمتد من الثورة التحريرية إلى فترة التسعينات أو ما اصطلح على تسميته بالعشرية السوداء[3]، وفي هذه الرواية نلتقي مع عدد من الشخصيات النسوية: الجازية ، عبلة الحلوة ، و عرجونة بنت عمر .....

إن حارة الحفرة حملت لنا جملة من الثنائيات الضدية في الرواية فمثلا نجد شخصية "عبلة الحلوة " الذي أوقع حينما تعرضت للاغتصاب من طرف "امحمداملمد"، أما الشراك الذي أوقع فيه هذا الأخير بعبلة الحلوة قام به عقب انتهائه من إشباع غرائزه ، **فعبلة** فتاة شابة مفعمة بالحياة ذات حسن وجمال، واسمها يدل عل أنها جميلة ، وما يلفت الانتباه أن الكاتب اهتم كثيرا بوصفها ورسم ملامحها بدقة في قوله: «بضة كانت كأنها هي منحوتة من المرمر .. ينهدل شعرها الخروبي في كبرياء وغنج .. عل كتفيها مفتولا ملتويا.. وجهها استدار وامتلأ كقمر يتربع على العرس العسق .. تختال في مشيتها .. تضرب قدميها على الأرض النارية في وهو شديد »[4].

---

[1] الرواية ، ص 182-183.

[2] _طه الوادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دار المعارف القارة ، ط، 4، 1998، ص 53

[3] _هيمة عبد الحميد ، سيميائية الشخصية النسوية في رواية "رأس المحنة" ، الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي "، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ص 124.

[4] _عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص 90

فعبلة كانت آية في الجمال التي هام بها كل شباب حارة الحفرة ، هذه الشابة كانت الشمس التي تضيء على حارتهم ، وكانوا يفتخرون بها أمام الأحياء الراقية ويظهر هذا في قوله :« الحلوة بالنسبة لحارة الحفرة .. الشمس التي يتلهبون بها أمام أبناء الأحياء الراقية .. حتى افتخروا عليهم .. بما عندهم من مرافق قالوا بتعال : وهل عندكم مثل الحلوة ...»[1] ، لقد حاولت الحلوة كما يصفها اهل حارة الحفرة التخلص من الواقع المزري الذي تعيش هي فيه ، وقد جعل الكاتب تعرضها للاغتصاب من قبل "امحمد املمد" ، فشخصيتها تهدف إلى اظهار ممارسات وحشية والظلم الكبير الذي يعاني منه أهل حارة الحفرة ، كما أن هذا الاغتصاب راجع إلى حقد يعود إلى زمن الثورة التحريرية و أيضا «كما أنها تتحول إلى عامل من عوامل الثورة وتغيير الواقع وبهذا فهي رمز متعدد الخدمات ، إنها رمز الشرف العربي ، رمز للوطن المعتدى عليه ، رمز الصراع العام للوطن ، وفي الوقت نفسه رمز التحدي والمواجهة»[2].

فعند دخول "عبلة " في شراك مع "امحمد املمد" للحفاظ على شرفها ، لم استطاع أن تقاومه حيث اندثر عليها بمكيدة محكمة وضعها لها فأوقعها في شباكه ويظهر هذا في قوله :« .. إن الحلوة وقعت في شراك امحمد املمد الذي اقتادها كفريسة ... واغتصب شرفها .. وما إن أشبع غريزته الحيوانية أطلق سراحها ..»[3] ، وعند طلاقه سراحها ذهبت عند الشرطة لتشتكي به وتخبرهم بما فعله ذلك الحيوان ، وقد نزل الخبر على أهل الحارة كلها كالصاعقة ،فقررت الشرطة إبقاء" الحلوة " عندهم خوفا عليها من أبيها ، ولكن اهل الحارة طالبوا أن يطلقوا سراحها في قولهم « كل ما نطلبه منكم أن لا تتدخلوا .. أطلقوا سراح الحلوة ودعوا الأمر بيننا وبين امحمد املمد ... نحن لا نريد أن نحاكمه .. نريد فقط أن نذبحه كالبعير وكفى »[4].

فبرغم ما حصل لعبلة لم يرد أهل الحارة أن يسكتوا عن شرفها ، لكنها عارضتهم وقررت أن تغطي جميع جرائم امحمد وأخرجته براءة كونها صاحب النفوذ والمال والسلطة استطاع أن يشتري من هم مثله (الشرطة).

وبعد الحادثة اختفت عبلة من الحارة ولم يعد أحد يعرف عنها ، و راح منير يتساءل :«أين هي عبلة الحلوة ؟لماذا نسيها الناس[5] » ، فالحلوة ماهي إلا صورة للمرأة التي وقفت الحياة ضدها وتركتها تعاني مختلف الظروف القاسية ، حيث تدهورت حالتها النفسية بعد ضياع حلم شبابها ، إذ يكمن البعد الدرامي هنا في معاناة ومأساة شخصية "عبلة الحلوة" بعد انتهاك حقها وشرفها من الدولة كونها تنتمي

[1]_الرواية ،ص 96

[2]_هيمة عبد الحميد ، سيميائية الشخصية النسوية في رواية "رأس المحنة "، ص 128.

[3]_الرواية ،ص103

[4]_الرواية ، ص 104

[5]_الرواية ،ص147.

الطبقة الفقيرة ، وتجد نفسها وحيدة دون ملجأ أو مساعدة من طرف أي شخص ، فتقرر الرحيل ، لكن في آخر الرواية تعود لتشارك سكان حارتنا في الانتقام وهي رمز تدل على أن هذا الوطن سيظل صامدا في وجه أعدائه ، فرغم كل المحن التي مر بها يبقى هذا الوطن شامخا كالجبل .

ويواصل الروائي سلسلة من الشخصيات النسوية التي عانت من سطوة "امحمد املمد " ، فنجد شخصية "الجازية " حيث قدمها الروائي على أنها امرأة تمتلك نصيبا من الثقافة ، فتاة مثقفة تعمل في القطاع الطبي في سطيف ، وهي ثاني شخصية رئيسية رمز بها الكاتب للمرأة القوية المتصدية لكل الأزمات ، كما أنه رمز بها الأمل وحلم الخلاص في قوله :«وحدك يا الجازية

أيتها الوشم الرابض على فوهة المدفع

أيتها الدمعة الخيرة على شفير الوطن

يا ربيع الشهداء

يا جراحاتهم العبقة بأوسمة الغداء

وحدك يا الجازية ...»[1] ، ويواصل أيضا

«لا تخافي يا الجازية ... يا أمل الجميع

الديناغول ليس إلا هيكلا خاويا عمّا قليل سيخر قنذروه الرياح

غدا سينعتق المكبلون

غدا يا الجازية ستشرقين بلون قزح على حارة الحفرة لتغدو ربوة ذات قرار ومكين ...»[2] ، فهي أمل الجميع في انقاذ الحارة وانقاذ سكانها من الديناغول الذي يهدد بقاءها ، فهذه الشخصية بالرغم من مواقفها الرافضة للقهر والاستغلال ، إلا أنها كانت رمزا للنضال والشجاعة والصبر «كما يبدوا في شخصية الجازية التي تحمل مخزونا خاص داخل الثقافة العربية وهي في الرواية تكون خلفية العمل الغني تربط الماضي بالحاضر ، وتدعوا إلى نزيد من المواجهة والتصدي الواقع »[3].

لقد جعل الروائي عز الدين جلاوجي من شخصية الجازية رمزا للوطن المعني بالجروح والآلام ، فالواقع الأمر هي رمز لوطننا الجزائر ، فبرغم المصائب تبقى شامخة مكابرة ، وقد صورها الكاتب على أنها امرأة

[1]_الرواية ، ص 12

[2]_الرواية ،ص13

[3]_هيمة عبد الحميد ، سيميائية الشخصية النسوية في رواية "رأس المحنة "1+1=0، ص 125.

تبحث عن الحرية الذاتية وعن تحقيق الوجود الفردي في المجتمع ، كما صورها بصفات مستوحاة من عناصر الطبيعة الجميلة في قوله :

«كانت هيفاء ممتلئة خصبا ونماء ...

سمراء بلون الأرض المعطاء ...

في عينها حسن متمرد دو كبرياء كئيبة ...

شفتها ترتجفان كورقتي شجرة نعنع يانعة ...

يداعبها نسيم الصباح ...»[1]

تعتبر الجازية ككل فتاة لها مشاعر وأحاسيس أحبت شابا منذ صغر سنها وعشقته اسمه "ذياب"، وعلاقتها معه علاقة حب واحترام ، وكان هذا بداية صراع في علاقة حب ، فهما ثنائي شكلا دلالة عميقة في الرواية، حيث أن "ذياب" يعد رمزا للمخلص المنقذ ورمزا للعدالة والدفاع عن الحقوق ، و "الجازية " كما سبق الذكر أنها ترمز للجزائر ، فحب ذياب الجازية ، إنما يعبر عن حبه لوطنه الجزائر ، وهذه الدلالة توحي على أن الجزائر لا ترتبط إلا مع مخلصيها ومحبيها ، كأن الكاتب يقول أن الجزائر لا تقبل إلا المخلصين والأوفياء .[2]

حارب "ذياب " كثيرا من أجل الجازية ، لكنه غضب منها عندما هاجرته وذهبت إلى سطيف ، وأرسل لها أبيات من الشعر قائلا :

«منيشي محبوب حب الجده. منيشي مكروه ولد يلبس

منيشي ركاب خيل العيرة ومنيشي مزلوط ما فيديش

إذا قلت إنت: لا لا حتا أنا منبغيش »[3].

وقد أحست "الجازية " أيضا بافتقادها لخطيبها "الذياب " وحنينها له تقول :«عدت إلى البيت لم أكن أرغب إلا في الانزواء مع ذاتي ، لي معها حديث طويل ، أين هو الآن ؟ وما عساه أن يفعل ؟ وعن لي أن أكتب إليه رسالة ، لابد لي أن أخط إليه كل الجراحات ... »[4]، ففي هذا المقطع لم تستطع الجازية كان

[1]-الرواية ، ص 47

[2]-ينظر ، حمداوي فتيحة ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص72

[3]-الرواية ، 90.

[4]-الرواية ،ص 32.

جراحتها ،و قد عبرت عن موقفها بالحياة وعن إيمانها بالحب والزواج ، إلا أنها ترتقي بأفكارها وتبتعد عن أعراف مجتمعها .

فشخصيتا "الجازية "و " ذياب " يحضران في الرواية محضر حب الوطن وحلم اخراج هذا الوطن من براثن الارهاب بأنواعه ، والجازية ظلت وفية مخلصة لحب ذياب رغم بعده عنها يقول السارد : « انطلقي كالمهرة الحكومة المتمردة.... ذياب في انتظارك ... أنه هناك على سهوة الفرس الأبيض .. هناك ينشر بين فستانك الأبيض المضمخ بالحب والكبرياء ... هناك ينتظرك .. ستركبين خلقها وتنطلقين .. تنطلقان إلى ... إلى المنتهى ... المنتأى ... المرتجى... »[1].

أما علاقاتها مع "امحمد املمد" رمز الفساد والظلم ، كانت متصدية له لكل مناوراته الذي كان يحاول دائما اغرائها و اخضاعها بالقوة ، وأراد أن يتزوجها لكنها رفضته ، تقول:« ما الذي جاء بك كالشيطان هنا ؟»[2]، وفي ردها له تقول : «لقد حسمت في الأمر ألف مرة الطيبون للطيبات»[3]، ففكرة رفضها الزواج منه تعني رفض الآخر ، وتعني كذلك أن الجزائر لا تقبل ولا ترضى بهؤلاء الوحوش .

اما بخصوص أبها صالح في رفضه ل امحمد املمد عن طلب زواجه منها يقول :« نجوم السماء أقرب إليك أيها النجس »[4]، ورد عليه امحمد املمد قائلا :«والله لأخذنها أو لأقتلنكم جميعا أيها الأنذال »[5]، وعليه فإن هذه الأقوال توضح حقيقة فكرة الزواج التي لها دلالة عميقة في الواقع ما هي إلا علاقة الجزائر بأعدائها وبمحبيها .

كما أن الجازية هي من بين الشخصيات الاتي أشرقت بهن الجزائر ، فرغم قتامة الصورة الخلفية لهذا الوطن ، لم تكن الجازية مجرد نار موقدة في قريتها بل كانت الطاقة الثورية ضد كل أشكال الفساد[6] ، وكانت أول ثائرة تجهر بتمردها على الأعراف المقدسة ، لتكون في النهاية حلم خلاص حارة الحفرة من الظلم والعنف والفساد ، وذلك بانتقامها وقتلها ل"امحمد املمد" في موقف يبين أنها هي من قتلته في قوله :«تشحذين القلب .. تشحذين المتجر .. تدفعينه نحو القلب .. تغرسينه فيه.. يتهاوى نحوط جثة هامدة قبل أن يصل إلى الأرض ..»[7].

---

[1]-الرواية ، 13.

[2]-الرواية ،ص 88.

[3]-الرواية،ص 89.

[4]-بوخالفة ابراهيم ، رؤية العالم في رواية" رأس المحنة "، المرجع السابق ، ص 178.

[5]-الرواية ،ص 82.

[6]-الرواية ،ص 82.

[7]- الرواية ، 219.

لتتحول "حارة الحفرة " في الأخير إلى مكان يتمتع بالنفوذ والتمركز، وذلك بانتصارها على جماعة الإرهاب وقتل "امحمد املمد" وكذلك جميع منغصات الواقع ، لتصير بعد ذلك إلى اسمها القديم (الربوة) بدل الحفرة ، يقول السارد: «تصفق حارة الحفرة .. جدرانها .. شوارعها .. أتربتها .. وحين أشرقت الشمس كان الجميع يشاركون في عيد حارة الربوة ..»[1].

ثالثا: العنف والإرهاب الدلالات والسمات:

1. العنف في زمن التسعينات:

لقد اصطدم المشهد الروائي في الجزائر منذ بداية التسعينات بجملة من الأحداث السياسية و الاقتصادية والدينية والاجتماعية ...الخ ، شكلت هذه الأحداث منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر أي في زمن التسعين ، ورواية "رأس المحنة" عبرت ورصدت بدورها مجمل الاوضاع المأساوية السائدة التي جرت في تلك الفترة ، إذ اتخذت من محنة الجزائر بؤرة أحداثها التي مهدت بقضايا الراهن وواقع البلاد المتسم بالعنف والدمار والارهاب .

لقد أدت العشرية السوداء في زمن التسعينات إلى ادخال الجزائر من متاهات مغلقة النطاق والتي لا يوجد لها مخرج ، فبعد احداث**5أكتوبر1988** غرقت الجزائر في أزمة عنيفة لا يوجد لها أي حل ، حيث وقعت في فخ خطير أدى إلى تيتمها ونتج عنه موت العديد من أبناء الجزائر الذين راحوا ضحية الغدر وسوء التنظيم أين تحولت البلاد إلى ساحة مليئة بالدم في مرحلة التسعينات ، يتصارع على رأسها عدة أنظمة وأحزاب كلها يريدون اعتلاء كرسي العرش ، لم يفكروا في النتائج التي ستتولد نتيجة استهزائهم واستهتارهم وتكبرهم[2].

حاول الروائي عز الدين جلاوجي من خلاله روايته تصور لنا محنة الواقع الجزائري المزري والوضع المأساوي والمتأزم التي مرت به في تلك الفترة ، وكشف لنا أسباب الأزمة التي أدت إلى اندلاع ظاهرة العنف في الجزائر وملامسته قضايا الوضع الاجتماعي الراهن والحامل لجميع أنواع العنف .

ادرج الكاتب في رواية "رأس المحنة" شخصيات منتج العنف وشخصيات تباينت فيها الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية والمستقيلة لتلك الشخصيات المضادة لها، والتي ترمز إلى الفساد والسلطة والاستغلال ، ولعل تجسيد الكاتب لهذه الشخصيات العنيفة والمستقيلة لها «تكمن في الكشف

[1]- الرواية ، ص 220.

[2]_ ينظر ، عامر رحيمة وعيساوي نوارة ، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي أنموذجا ، مذكرة ماستر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة عبد الرحمان ميرة ببجاية ، 2014-2015، ص 20

عن العنف والإرهاب الذي برز بشكل لافت في التسعينات »[1]والذي مس تراب الجزائر وجرح جرحا عميقا في نفسو أبناء الوطن .

فالرواية الجزائرية المعاصرة هي بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي مر بها الوطن ، والتي من خلالها عبر الروائي عن الاوضاع المأساوية والأزمة الوطنية وعن المحنة الجزائرية « وكانت الرواية السوداء لفترة التسعينات ، كما يرى ابراهيم سعيد من ناحية الثيمات التي تحمل طابع التماثل والتشابه ، التي تتميز حول هموم الجماعة وبالتالي الواقع العام للمجتمع و لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي عرفت به السبل في هذه الفترة ، وإنما إلى وحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية وشاملة »[2]، إذ تشارك روايات المحنة المأساة الوطنية في مرجعية واحدة وهي الأزمة التي مرت بها الجزائر خاصة بعدها الإجتماعي الذي عاش ويلات الظلم والعنف بشتى أشكاله .

أصبح الوضع في تلك الفترة مضطرب وخطير نتج عن سقوط الاجتماعي متدهور النطق ويظهر ذلك بلسان المجاهد "صالح" وهو يتابع أخبار الوطن في توقيتها المعتاد يقول:« الوضع أصبح أكثر تدهورا .. مستوى المعيشة أصبح مفزعا .. حرية الرأي حمامة مشنوقة في كل مكان .. بطالة سافرة او بطالة محجبة .. بلادنا أصبحت سوقا ضخمة لسلع تنتجها حتى الدول الضعيفة.. وتستوردها عصابات أثرت على حساب الوطن . تدن لمكانة العلم ومكان أهله حتى غدوا محل احتقار الدهماء والرعاع .. الأقلام النزيهة غدت بين فكين ، فيك الارهاب وأصحاب المصالح وفك وأصحاب الأمر والنهي .. »[3]، فقد عرف المجتمع الجزائري عنفا متعدد الجوانب من غدر ودمار وقتل وقهر في زمن لا يعرف الرحمة .

2. ظاهرة الإرهاب وأزمة المثقف:

يعتبر الإرهاب ظاهرة عالمية عرفتها المجتمعات البشرية كافة بدرجات متفاوتة، وبصور وأشكال مختلفة ، وبانت في الوقت الراهن ظاهرة متشعبة تضرب بجذورها في العالم المتقدم والمختلف على حد السواء، ويمكن الاختلاف بين هذه المجتمعات في أسباب الظاهرة وفي مدى تطوير آليات وأساليب العامل معها فهو بالتالي ليس سمة لصيقة بمجتمع دون غيره ، والجزائر من الدول التي عانت من الظاهرة ، الأمر الذي أعطاها وأكسبها خبرة وتجربة فريدة في مواجهة ومكافحة الإرهاب سواء على مستوى الأمني أو

[1]-مزادي شارف ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات ، اعمال الملتقى الخامس النقد الأدبي في الجزائر ، مركز الجامعي بسعيدة، 2008 ، ص 82.

[2]- كربيع نسيمة ، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بما تحلم الذئاب " لياسمينة خضرة، مجلة الأثر ، العدد14، جامعة جيجل -الجزائر ، جوان 2012، ص 27.

[3]-عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ،ص 142-143.

السياسي أو الثانوية أو الإنساني [1]، مما لا شك فيه أن ظاهرة الإرهاب بكل صوره وأشكاله هو صورة من صور العنف المختلفة .

شكلت فترة العشرية السوداء هاجس للشعب الجزائري بسلسلة من المجازر والمذابح البشرية المروعة « فلإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا ، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية »[2].

إن ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية درست أزمة المثقف في ظل العنف في فترة التسعينات ، فالمثقف الجزائري كان محاصرا من كل الجوانب ، فهو معلق بين كفتين إما يرضخ للضغوطات ويستسلم وإما يتقدم إلى الأمام مقدما حياته ، ولقد صورت لنا الكتابات الروائية حالة المثقف والصحفي في هذه المرحلة التي رسمت حالة الرعب والخوف التي عصفت في قلب هؤلاء ، حيث كانا يعيشان على وقع التهديدات بالقتل في كل دقيقة من طرف جماعات الإرهابية التي حملت شعار قتل النخلة المرة في البلد[3].

ويعتبر عز الدين جلاوجي أحد أبناء ذلك الجيل الذين شاهدوا العنف الإرهابي والمأساة ، وقد صور لنا شخصيتان مثقفتان هما "منير و ذياب " وكان اختياره المثقف في الرواية اختيارا ذكيا ، فالمثقف هو ذلك « الإنسان الواعي والملتزم بقضايا أمته ، ولذلك لا يعتبر المثقف مثقفا حقا إلا إذا اقترب من روح عصره ، وهموم طبقته ، وثقافة مجتمعه»[4]، إذ أن بعض الإشكالات لا يستطيع طرحها إلا المثقف والمتعلم والتي تتعلق بالوجود والمصير ، وبالأنا والذات ، وقد أسند لشخصية المثقف بالدرجة الأولى مهمة تصوير أزمة الجزائر في فترة العشرية السوداء يقول السارد بلسان "منير": « الإرهاب الذي نعرفه .. لقد أكد السائق والمرأتان وجماعة أخرى ممن وقعوا في الكمين وابتزت أموالهم منهم وأن القتل كانوا شبابا ملتحين .. وكانت يتحدثون باسم الاسلام .. لقد اقترفوا مجازو أبشع وقتلوا أطفالا و نساءً وأبرياء ... وشردوا عوائل من قراهم وأريافهم الآمنة »[5]، ويضيف :« لماذا يا رب عشر سنوات والدماء تجري وديانا ؟ لماذا يموت كل شيء في وطني ... وحده الموت يبقى حيا ..»[6] ، وسؤال الأنا هاد هنا هو سؤال المصير .

---

[1]-قبي آدم ، آليات المقاربة الجزائرية في مكافحة الإرهاب مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،ورقلة- الجزائر ، العدد 30، سبتمبر 2017، ص 513

[2]-عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ،22 العدد 1 ، د ط، 1999، ص 90 .

[3]- ينظر ،عامر رحيمة وعيساوي نورة، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية رأس المحنة لعزالدين جلاوجي أنموذجا، ص24،25

[4]-طاهر لبيب وآخرون ، الثقافة والمثقف في الوطن العربي (الإصدار 02) ، مركز الدراسات الوحدة العربية ،بيروت -لبنان ، 2002،ص 89

[5]-عز الدين جلاوجي ، رأس المحنة 1+1=0، المصدر السابق ، ص 133

[6]-الرواية ، ص 132

إن الروائي عز الدين تأثر جدا بما آلت إليه البلاد وبالوضع التي وصلت إليه من مأساة ومعاناة للشعب، وقد جسد لنا شخصية "منير "المثقفة الذي عاش على هامش الحياة في تلك الفترة ، كان "منير " كثير المطالعة إذ كان يجد نفسه في قراءته للكتب عالما آخر يهرب إليه من وجع الواقع، إذ يزج برأسه في غياهب مكتبته محتضنا الكتب والأوراق يقول" عبد الرحيم": « يا منير متى تفطن لحالك ؟ الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بالحياة وسط الأوراق »[1].

فعند الحديث عن تهميش المثقف فإن الكلام يعود حتما على فعل عمدي مقصود منه تغيير صناع الوعي ، ودورهم في المجتمع ، ففي المتن هذه الرواية تظهر قضايا المهمشين وصراعهم النفسي الذي ظهر في دول العالم الثالث بطريقة مهمشة تهدف جعل هذه المجتمعات في حال صراع مستمر [2]، فمنير شخصية تعكس لنا صورة المثقف المهمش الذي يسخر منه الراهن ولم يحدث مكانه في مجتمع يسوده الجهل والظلم يقول:« إلى متى ونحن لا نحس في أرضنا .. في أعشاشنا بالأمان ؟ لقد صرت اتلقى كل يوم بالوقوف مع الطاغوت ووجوب العمل معهم لإقامة دولة إسلامية .. ومرة يتهمني كاتبوها يأتي إرهابي مناهض السلطة والوطن والديمقراطية ويجب علي أن أتوب »[3]، ففي هذا المقطع تتجلى حالة النفسية لمنير الذي يعاني من ضغوطات يرثى لها إذ أننا نلاحظ أيضا أنه كثير الحوار مع نفسه .

لقد كان "منير " ضحية من ضحايا "امحمد املمد " في الرواية والذي دعم الشكوك ضده حول تجارة المخدرات فكان وراء سجنه في قوله :« هو الذي كان وراء سجنك .. لقد اتهمك في متاجرة المخدرات» [4]، ليستنجد "منير" ثقافته في إنارة عتمة السجن ويستأنس بها مستحضرا حال سابقيه من المثقفين الذين بقيت مواقفهم الصامدة خالدة تومض في ذاكرة الجماعة[5] ، يقول :«وما فتئت أن صرفت تفكيري عن ذلك ،ليس الأمر حديدا .. الكثير من السجون العربية تئنُّ بآلاف المثقفين لعشرات السنوات .. دول عربية عريقة بحجم بابل أفرغت من كل مثقفيها لأنهم يسبحوا لأمر التاعي فيها بكرة وأصيلا .. نطفة الحجاج التي زرعها مازالت معطاءً ولودا وسيفه يأبى أن يلثم »[6] ، ويفهم من هذا أن المثقف بشكل هاجس السلطة من

[1]-الرواية ، ص 66

[2]-ينظر ، بن يمينة زهرة ، صراع القيم والسقوط الاجتماعي وأثرهما في تفعيل المأساة الوطنية ، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة ام بواقي، جامعة عبد الحميد بن باديس ،مستغانم-الجزائر ، المجلد 9، العدد 1 ، مارس 2022، ص 127.

[3]-الرواية ،ص 142، 143

[4]-الرواية ، ص 190.

[5]-ينظر ، سارة كسيبي وأسماء خمخام ، تجليات الهموم الوطنية في رواية "رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي ، - دراسة ثقافية ، مجلة القراءات ، المجلد 11 ، العدد 1، جامعة باتنة وبسكرة -الجزائر ، 2019، ص 132.

[6]-الرواية ،ص 148.

خلال برهانه على قدرته في استنارة بصيرة الشرائح الأقل منه وعيا وهذا ما يثير قلق السلطات الأعلى شأنا.

وقد أضاف لنا الروائي شخصية مثقفة اخرى تميل إلى المعارضة السياسية ، شخصية صعبة متقلبة المزاج وهو "**الذياب**" تقول "الجازية" عليه في قولها: «تغير مزاج ذياب بعد دخولنا الثانوية .. أصبحت أراه عصبيا اكثر من اللازم .. وأصبحت أراه قد بدأ يميل إلى المعارضة السياسية ، كنت أقول له : يا ذياب هذا بحر لا نحسن السباحة فيه .. يكيفنا بحر الحب »[1].

ذياب إنسان وطني أحب الجزائر إلى حد الجنون ، كما أنه يحب قراءة التاريخ كثيرا إلا أنه لم يكن يقدسه ، وأحب أيضا مهنة الصحافة ، عند الكاتب إلى تغييب هذه الشخصية في الرواية لأن **ذياب** كان مقيم بالجزائر العاصمة بسبب وظيفته (الصحافة) ، والتي مكنته من معرفة حقيقة الأمر الواقع في البلاد ، وقام بفضح الواقع المزيفة وإظهاره للملأ ، بمقالة صحفية كتبها عن الأعداء والسلطات ذوي النفوذ والمال والسلطة على الشعب ، إذ أن هذا الأمر وصل به إلى التهديد والقتل مما جعله يختفي ولا يظهر يقول :« لا مناص لي من القدر ... أعمالي في الصحافة كثيرة ومتعبة .. غدت تمثل لي كابوسا رهيبا .. ولا اخفي عليك لقد غدونا رغم كل الشجاعة التي نملكها .. نخاف حتى من خيالنا .. أن الموت يتربص بنا في كل منعطف والإرهاب الأعمى يقف في كل منعرجا ديناغولا مفزعاً ..»[2].

ومع هذا المقطع نلاحظ محنة المثقف ذياب ، فعز الدين جلاوجي لم يخفيه في المتن الروائي عبثا وإنما تقصد ، وتظهر أيضا محنته حياتنا تسرد "الجازية " عن وضعه المتأزم تقول:« لقد تلقى العشرات من التهديدات عبر البريد والهاتف وتعرض لمحاولة اغتيال خاصة بعد مقالاته .. وفي حالة يرثى النارية التي كتبها ضد الأثرياء أصحاب الامتيازات ودورهم في تموين الإرهاب »[3]، وهذه الخطوة تعبر عن محنةٍ من تاريخ الجزائر ، فكل ما تعرض إليه ذياب من تهديدات واغتيالات إلى أن هذا لم يمنعه من مواصلة فضح الواقع

ومع نهاية الرواية نشر مقالا صحفيا عن "امحمد املمد " رمز الفساد ، يقول صالح الرصاصة: وأعادتني الجازية إلى الواقع وهي تفتح أمامي جريدة الشروق اليومي وقد توسطها موضوع يعلوه عنوان بخط كبير :

« **بارون التهريب والمخدرات**

[1]-الرواية ، ص 26 - 27

[2]-الرواية ، ص 111- 112

[3]-الرواية ، ص 177

تصفحت عناوينه على عجل

امحمد املمد تحايل على الضر ائب

رشاوي مخدرات مغاربية ....

وقد ذيل الموضوع باسم كاتبه

م. ذياب »[1].

ليكون هنا ذياب ممثل الصوت المجتمع ومساهما في مكافحة الفساد ، فرغم غيابه في نص الروائي إلا أنه كان يعمل من أجل سكان حارة الحفرة ، فكان الخيط الذي أوصل صوت الشعب المحتقر إلى أذان السلطة العليا ، فرغم تهميش المثقف في الرواية إلا أنه كان رمز للعدل والوفاء وحاملا لهموم شعبه، ورمز أيضا لشاب الجزائري المخلص لوطنه

[1]- الرواية ، ص 213.

الخاتـــــــمة

بعد هذه الدراسة العلمية التي تناولنا فيها "البعد الدرامي والصراع الفكري ودورهما في بناء شخوص رواية 'رأس المحنة' لعز الدين جلاوجي" ، جاءت هذه الخاتمة لإبراز النتائج التي توصلنا إليها في خوضنا لهذا الموضوع . ويمكننا تلخيصها كالآتي :

_ رواية "رأس المحنة" غنية بالصراعات الفكرية بين شخصياتها وبدرامية الصراع داخلها .

_ يعتمد الصراع في العمل الروائي على عناصر داخلية وخارجية تبرره وتشكل الكيان وجوهره منها : الشخصيات ،الزمان ، المكان .

_ تعد الرواية جنسا أدبيا أشد ارتباطا بالواقع ، فالروائي ينهل من بيئة يعيش فيها .

_ الرواية الأيديولوجية هي الرؤية الفكرية للعالم السردي ، والصبغة ذات الطابع الواقعي تكشف لنا جوانب عديدة كالصراع بين الأنا والآخر وصراع الداخلي والخارجي في الرواية

_ النص الروائي يحمل في طياته منظومة وأفكار أيديولوجية يتميز المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع أو الكاتب .

_استطاعت رواية "رأس المحنة " ان تبين لنا الحقائق والوقائع التي عاشها الشعب الجزائري ومدى معاناته حتى بعد الاستقلال .

_إن رواية "رأس المحنة " معظم أفكارها متناقضة بين الماضي والحاضر ، فالإيديولوجيا كشفت عن الستار المحظور الذي كان سائدا فيها بشكل واضح في تلك الآونة ، حيث رصدت مختلف الأوضاع التي مست المجتمع الجزائري .

_نرى من خلال هذه الرواية أن شخصية "صالح رصاصة "قد ساهمت بجزء كبير في تأثيرها على المجتمع الجزائري ونقدها له ، فبعدما كان يحارب الاستعمار أصبح يحارب النفاق في زمن العشرية السوداء .

_ استطاعت هذه الرواية أن تثبت لنا أن الإرهاب كان نتيجة حتمية للظروف سياسية واجتماعية وتاريخية ، واهتمت ايضا بوضعية المثقف الذي كان المستهدف الأول من طرف الجماعات الإرهابية ، إضافة إلى تهميشه .

_ نلاحظ أن الصراع الذي كان ناجما بين الشخصيات الخيرة وشخصية امحمد املمد ،وكيف كانت هذه شخصية نموذج للفساد الخلقي الذي ساد في المجتمع الجزائري .

_ استطاع الروائي من خلال فضاء حارة الحفرة تمثل زمن المحنة وما شهدته من اعتداءات راحت ضحيتها الأخضر واليابس ، المتأمل واليائس .

_صور فضاء حارة الحفرة الطبقة الاجتماعية في أجل صورها ،من خلال التفاوت الحاصل في الرتب والألقاب بين شخصيات المسطرة على زمام الأمور والتحكم بالجميع الأوضاع والشخصيات المضطهدة والمحرومة من أبسط حقوقها ، ورسمت أيضا فضاء الصراع بين ثنائيات ضدية (الخير/الشر، الفرح /الحزن ، الغنى /الفقر ، الوفاء /الخيانة).

الملحـــــق

الدكتورعزالدين جلاوجي :

أديب كاتب و أكاديمي أستاذ التعليم العالي ،نمتاز تجربته بالتعدد و التفرد و الغزارة ، كانت مجموعته القصصية " لن تهتف الحناجر " الصادرة عام 1994 باكورة إبداعه ،لتتشعب بعد ذلك أعماله ، بين القصة و الرواية و المسرح و النقد و أدب الأطفال ، تحمل أمالها كتابات عز الدين جلاوجي هموم الأمة الاجتماعية و السياسية و الثقافية ، كما تحمل آمالها و طموحاتها ، و بالتالي فهي صرخة في وجه الظلم و الفساد و انهيار القيم ، ومن ذلك فهي تتعبر عن عموم الإنسانية ، و دعوة لها من أجل الإرتقاء على مدارج القيم الخالدة ، يعمل عز الدين جلاوجي على يؤسس لنفسه مشرعة الإبداعي الخاص و المتفرد من خلال جملة من المعالم أهمها : الأشتغال على التجريب ، و على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا ، استحضار الموروث ، التنوع في الأشكال التعبيرية ، الإيمان اللغوي برسالة الأدب المنحصرة في : " ثلاثية الخير و لحب و الجمال " كما عمل التأسيس لشل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا و تنظيرا و نصوصا ، أطلق عليه مصطلح "المسردية" ، و فيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد ، كما أسس ل " مسرح اللحظة ، مسرحيات قصيرة جدا " ، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد و ردود الأفعال ، كما يخوض عز الدين جلاوجي ذات التجربة في الكتابة الروائية إيمانا منه بجوب التأسيس المختلف لسردياتنا ، سرديات تنطلق منها و تعبر عنها هندسيا و جماليا .

قدم الأديب عز الدين جلاوجي للمكتبة العربية 50كتابا قليل منها فقط مزال مخطوطا

<u>في الرواية (11) :</u> الفراشات و الغيلان / سرادق الحلم الفجيعة / رأس المنحة 1+1 =0 / الرماد الذي غسل الماء / حوبة و رحلة البحث عن المهتدي المنتظر / العشق المقدنس / حائط المبكي / الحب ليلا في خضرة الأعور الدجال / عناق الأفاعي / هاء وأسفار عشتار/ علي بابا الأربعون حبيبة

و قد حازت رواية "عناق الأفاعي " كنارا للرواية العربية .

<u>في المسردية :</u> البحث عن الشمس / الفجاج الشائكة / النخلة و سلطان المدينة / أحلام الخول الكبير / هستيريا الدم / غنائية الحب و الدم / حب بين الصخور / مملكة الغراب الأقنعة المثقوبة / رحلة فداء / ملح وفرات / في قفص الاتهام / مسرح اللحظة " مسرديات قصيرة جدا " و ....

<u>في القصة (03 مجموعات) :</u> لمن تهتف الحناجر / صهيل الحيرة / رحلة البنات إلى النار.

<u>في النقد :</u> (11عملا نقديا) النص المسرحي في الأدب الجزائري / شطحات في عرس عازف التاي / الأمثال الشعبية الجزائرية أسئلة اللغة المعنى / المسرحية الشعرية المغاربية / تيمة العنف بين المرجعية و الحضور في المسرحية الشعرية المغاربية / أقاني العنف في المسرحية الشعرية لمغاربية /" قبسات سردية " قراءة في المشهد السردي " / قبسات مسرحية " قراءة في المشهد المسرحي " / قبسات شعرية " قراءة في

المشهد الشعري " / النقد الموضوعاتي " في نماذج تطبيقية " / عوالم محمد جربوعة الشعرية " في الرؤيا التشكيل "

في مسرح الأطفال : (41مسرحية) الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال / السيف الخشبي 10مسرحيات للأطفال / الليث و الحمار 10 مسرحيات للأطفال / الدجاجة مينيورة 11 مسرحيات للأطفال

في قصص الأطفال : (7 قصص) عقد الجمان 4 قصص للأطفال / السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال .

وقد لغت مشروعه الإيداعي العميق و المختلف أفلام النقاد فقدمت عنه مئات الدراسات و البحوث و الرسائل الجامعية في الجزائر و عموم الوطن العربي و حتى خارجه ، و منها 19 كتابا نقديا منها :

- تسريد الذاكرة حفر تأويلي في ثلاثية " عز الدين جلاوجي " ، عبد القادر فيدوح.
- المغامرة الجمالية في رويات "عز الدين جلاوجي " الدكتورة حنينة طبيش و آخرون .
- صناعة الوعي في ثلاثية عزالدين جلاوجي الدكتور بوخالفة إبراهيم .
- صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي الدكتورة جبالي مريم أنيسة .
- التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فعالية الأساف الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارالدكتورصفاء الدين أحمد فاضل.
- الشخصية الروائية الدكتور سامي الوافي .
- شعرية التناص التراثي في روايات عز الدين جلاوجي الدكتورة مديحة سابق .
- المفارقة في الرواية الجزائرية الدكتور شرف عبيدي .
- الرؤية و البناء في روايات عز الدين جلاوجي ، الدكتورة حفيظة طعام .

كما درست تجربته في عشرات الكتب المشتركة مع أدباء أخرين منها : علامات في الإبداع الجزائري عبد الحميد هيمة / مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد عبد القادر بن سالم / السيمة و النص السردي حسين فيلالي / بين ضفتين محمد صالح خرفي / محنة الكتابة محمد ساري / الأدب الجزائري الجديد جعفر يايوي / متون و هوامش سليمة لوكام، / المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر . إبراهيم الحجري ، المحكي البوليسي في الرواية العربية ، جامعة بنمسيك المغرب ،إلخ ....

عرفت بعض مسرحياته الموجه للكبار و الأطفال طريقها إلى الخشبة .

تحمل كتاباته هموم الأمة الاجتماعية و السياسية ، و الثقافية ، كما تحمل أمالها طموحاتها ، و بالتالي فهي صرخة في وجه الظلم و الفساد و انهيار القيم ، من ذلك فهي تعبير عن عموم الإنسانية ، و دعوة لها من أجل الارتقاء على مدارج القيم الخالدة .

يعمل عل أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص و المتفرد من خلال جملة من المعالم أهمها : الاشتغال على التجريب ،و على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار المورث ، التنوع في الأشكال التعبيرية ، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في : " ثلاثية الخير والحب و الجمال " .

يعمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا و تنظيرا و نصوصا ، أطلق عليه مصطلح " المسردية " ، و فيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد ، كما أسس ل " مسرح اللحظة / مسرحيات قصيرة جدا ، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال ،كما يخوض ذات التجربة في الكتابة الروائية إيمانا منه بوجوب التأسيس المختلف لسردياتنا ، سرديات تنطلق منا و تعبر عنها هندسيا و جماليا .

ملخص الروايـــــــة:

تعتبر رواية "**رأس المحنة**" للأديب عز الدين جلاوجي من أهم الأعمال الأدبية التي تمكنت من وضع بصمتها على الساحة الأدبية ، وصدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، أين وضعت يدها على الجرح وحاولت استئصال المرض الذي أصاب الجزائر في تلك الآونة ، وعالجت القضايا السياسية و الاجتماعية في آن واحد ،وتدور أحداثها حول الوضع الجزائري المعاش في تسعينات القرن الماضي ، بكل ما يحمله من آلام وآمال ، وقد قدمت هذه الرواية القراءة الصحيحة والجريئة للراهن المخيف الذي كان الشعب فيه في حالة خوف ،ورعب ،وقلق بكونه كان محاصرا بكل أشكال العنف ، والاغتيال و الفساد .

كما تناولت هذه الرواية أيضا مواضيع حساسة جدا إذ كشفت جميع الأوراق ولم تبقى على شيء إلا وتناولته مثل : البطالة والإرهاب والفقر والرشوة والفوارق الطبقية..... ، أحداثها تكشف لنا محاولة الكاتب إعطاء حوصلة حول هذه المواضيع من خلال صراع الشخصيات مع الواقع المرير، وبعد صدورها مباشرة أحدثت ضجة كبيرة عند فئة مثقفة .

فالرواية من خلال عنوانها المستوفى من تراث الجزائري تدفعنا إلى قراءة الواقع والراهن المجتمع الجزائري في تلك الفترة ، وتهدف إلى إثارة الالتباس لدى القارئ بتأجيج نار الصداع الذي بداخلها ، ونحاول بذلك استقرار واستنطاق الأسباب من خلال التصوير الصادق للتجليات ونتبع مستر الأحداث والإحاطة بالوقائع الجزئية ، ويأخذنا تناول المكون السردي فيها بالتحليل إلى عملية تشريع للبنيات العاملية، آخذين بعين الاعتبار جملة من الحالات والتحويلات التي تميز شخوصها من خلال الأدوار التي تؤديها أثناء إجراء التحويل ، والحديث عن تجليات البنى العاملية هنا سيكون مقتصرا على البنى الشاملة له الذوات الكبرى ، والمهيمنة في النص الروائي ، ومن ثم ربطها بالبرنامج السردية نظرا لتعددها وتنوع رغباتها ، لأن كل حكاية تحمل بين طياتها حبكة تشكل ذروة من الصراع في علاقات شخصياتها بعضها ببعض .

إن رواية "**رأس المحنة** " هي رواية حديثة ، يتوسطها عنوان ذات حجم عادي متوسط، وعلى غلافها صورة هيكل عظمي للإنسان وسط شجرة قاحطة جافة تعبر عن أشكال الخراب والدمار والدماء ،و تعلوها عملية حسابية خاطئة وغير معقولة لا يتقبلها العقل 1+1=0 إلا أن هذه العملية صحيحة في المنظور الجزائري ، حيث أن هذه النتيجة الصفرية تخلي علامات غياب القيم وتداخلها في الراهن فيتحول الجيد إلى القبيح ، وهذه الرواية تتكون من 221صفحة لكن شكلها لا يشبه شكل الروايات الكلاسيكية فهي مقسمة إلى أجزاء أو فصول ، لكنها مرتبطة فيما بينها في الأفكار .

الرواية مقسمة إلى سبعة فصول وكل فصل يحمل عنوانا قيما يحمل دلالات كثيرة بدأها أولا ب "**بشرفة أولى** ، وأتبعها "**بالخروج إلى التابوت** " ثم "**البحث عن العش** "وبعدها "**قراصنة الأحلام** " ،"**الحب وعفونة الرصاص** "، "**الخروج من التابوت** " ، وأخيرا " **الشرفة الأخيرة** " ،حيث توحي هذه العناوين بأحداث الرواية وكأنها مسرحية يقوم الخطاب بعرضها ليتبنى أنا الحكاية تتمحور حول مغامرة تبدأ يتحول الشخصية المركزية من فاعل إلى حالم يحلم بمدينة فاضلة لم تتحقق إلا بطريقة واحدة هي العزلة والرجوع بالذاكرة إلى الوراء.

يبدأ المدخل المعنون" بشرفة الأولى " بمتتالية من الملفوظات الشعرية السردية ، لتفتح بابا للآمال وتعكس حالة الانحطاط واللامسؤلية التي تتخبط فيها حارة الحفرة كقول الرواي"أين الحب أن يسرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله "، فهذه المقولة وردت في صيغة لنتناول له دلالة رمزية مكثفة لتحمل بين حياتها رسالة واضحة توحي بشيئين : الأول يخصص الوضع المتردي في حارة الحفرة والاستغلال الذي يعاني منه سكانها بسبب السلطة القهرية المفروضة عليهم ، والثاني يخصص الأمل المنشود والخلاص الذي سيكون من عائلة (**صالح** الرصاصة) ، والذي سيقلب الموازين ، ويرجع الوضع لحالة التوازن ، حيث يقول الروائي مبرزا دور هذا المنقذ "لا تخافي يا الجازية .. يا أمل الجميع .. الديناغول ليس إلا هيكلا خاويا عما قليل سيخر فتدوره الرياح .. غدا يا الجازية "

ستشرقين بلون القوزح عل حارة الحفرة لتغدوا ربوة ذات قرار ومكين ، إذ بظهور "الجازية" التي تمثل رمز الأمل والخلاص في آخر الرواية ، بموقفها الرافض الاستغلال والقهر تأخذ لأحاث مجراها في اتجاه خلق التوازن الذي يبعث الذي يبعث فيه الأمل والحياة .

أما فيما يخص الفصل الأول والمعنون "بالخروج من التابوت" فهو عبارة عن متتالية من الأحداث تبدأ من القرية حيث يسكن "صالح الرصاصة " الذي يعد شخصية مركزية في رواية ، وعائلته المكونة من زوجته "عرجونة بنت عمر " و ابنه "عبد الرحيم" وابنته "الجازية" ، فالقرية تمثل كل شيء لعمي "صالح الرصاصة" حيث يحمل فيها ذكرياته في الحرب التحرير الوطني ، فالريف بالنسبة له يمثل الصفاء والنقاء عكس المدينة التي يراها معقدة .

أما الفصول الأخرى فقد كانت متأرجحة بين حالة التوازن واللاتوازن ، فهناك شخصيات متسلطة كانت رمزا للظلم والفساد والحاضر المشؤوم لصالح وعائلته وسكان حارته .

نلاحظ في الرواية أن "صالح الرصاصة" هو شخصية محبة الماضي ويحن إليه فدائما كان يعود بذاكرته إلى الماضي بمأساته و آلامه ، فالماضي بالنسبة له احسن من الحاضر رغم أن الماضي كان قاسي

فيه حرب وقتال لكنه كان أحسن من الحاضر ومنجزاته ، التطور أحداث الرواية مع ظهور صديقيه "سعيد وربيع" ودعوتهم له بضرورة التغيير والانتقال للعيش في المدينة وبعد اقناعه بالانتقال إلى المدينة ، انتقل واستقر بها حيث ساعدوه في حصوله على بيت ووظيفة واصبح عاملا بالمشفى .

ومع أيام دخوله اصبح حارسا في المشفى إذ بدت الأوضاع مستقرة في البداية ، ولكن سرعان ما توترت الاوضاع وبدأت تتعقد الأمور حيث لاحظ "صالح الرصاصة "تغيرت في حياته، وهكذا كانت المدينة نقطة محركة للأحداث ، كان صالح سعيدا في عمله كحارس في المشفى وكان يراها خدمة للإنسانية ، ولكن هذه السعادة والتوازن لم تكتمل بسبب استفزازات مدير المشفى "سي سليمان" وكل عمال المشفى الذين كانوا يعملون بدون أخلاق وأمانة ، حيث لاحظ صالح فسادا كبيرا لم يستطع السكوت عليه ، لكن لا أحد يسمعه واصبح يلقبونه "بصالح المغبون" أو "المجنون" ، وهكذا تحول عمي صالح الرصاصة من زمن الاستعمار إلى صالح المغبون والمجنون بعد الاستقلال ،ولذا نجد دائما هذه الشخصية تتحاور مع نفسها وتتساءل عن الوضع الذي تعيشهم الجزائر بعد الاستقلال سيعيش حياة كريمة لكنه تفاجئ ، إذ وجد نفسه يعيش حياة مهمة ، أي من المركز زمن الاحتلال إلى هامش زمن الاستقلال ولهذا كان دائما مرتبط بذلك الماضي ورجاله المخلصين ، وحائرا في ذلك الحاضر الذي يذّل الشراء ويمجد أعداء الوطن ، وبعد هذا طرد صالح من عمله لتعود الأوضاع إلى الاضطراب والقلق وتأزم في الأحداث ، حيث فقد بيته ، لكن هذا الانفصال حققت له اتصال آخر في حارة أخرى حيث وجد فيها سكانا كان يعرفهم زمن الثورة ، إذ يعود استقرار شخصية صالح الرصاصة وعائلته في هذه الحارة والتي تسمى" بحارة الحفرة" ، وهناك تظهر شخصيات أخرى من جيرانه "منير" الشاب المثقف ، غير أن هذا الاستقرار في الأحداث سرعان ما ينهار مع ظهور شخصية مضادة لصالح بصفة خاصة وحارة الحفرة بصفة عامة وهي شخصية "امحمد املمد" ، رئيس البلدية ابن الحركي ، وبظهور هذه الشخصية التي كانت تحمل حقدا وتريد ان تنتقم بسكان هذه الحارة وخاصة صالح الرصاصة الذي قتل والده في الحرب وعائلته "عبد الرحيم" و "الجازية" ، فعبد الرحيم كان يعاني من مشكل البطالة إذ اضطر للانضمام إلى صفوف الشرطة بعدما عمل في الحمّام ، لكن بسبب مهنته قتله الإرهاب ، أما الجازية فهي شخصية رئيسية الثانية في رواية ، كانت قوية وشجاعة تعمل ممرضة والديها حبيب اسمه "ذياب" الذي كان عاملا في الصحافة ، يكتب مقالات عن الفساد والإرهاب، إذ كان يتعرض للاغتيالات والتهديدات بسبب تلك المقالات.

وشخصيتا "الجازية والذياب" مثلا ثنائي مهم في الرواية رغم أنهما كان يعانان من الفراق (الصحافة و الطب)، أما شخصية "منير "كذلك مثل أزمة المثقف ومحنته ، فهو شاب مثقف كثير

المطالعة ذات أخلاق عالية ، لكنه كان يعيش هو أيضا حياة مهمة ، حتى وجد نفسه في سجن دامت أي بدون سبب ، وهذه الشخصيات كلها كانت تعاني من الشخصية "امحمد املمد" المضادة الذي كان ينال السلطة والجاه ويدعي أنه فاعل الخير، حتى سكان حارة الحفرة كانوا يعانون من هذه الشخصية ، فمثلا "عبلة الحلوة " كانت اول ضحية لمحمد املمد حيث قام باختطافها واغتصابها ، وهكذا تستمر تأزم الأوضاع من خلال الاغتصاب وكثرة القتل والخوف والرعب من قبل الجماعات الإرهابية ، ومن جهة السلطة وظلمها للضعفاء والمثقفين والشرفاء ، ليجد عمي صالح نفسه في حافة الحياة في مجتمع ظالم قاسي ، ابنه قتله الإرهاب ، وابنته الجازية التي تعاني من صعوبات ، وحارة الحفرة التي تصاعدت وتفاقمت عليها كل المشاكل والهموم .

لكن حارة الحفرة لم تستسلم وظلت صامدة في وجه أعدائها ، حيث تمرد سكان حارة الحفرة على ذلك الوضع القاسي لمعيشتهم ، مع التفكير وبحثهم عن حل المشاكل كلها بطريقة سلمية عن طريق لغة الحوار ، لكن أمحمد غلق لهم كل الأبواب الحوار وكان يساومهم بماله وسلطته ، ما جعل سكان الحارة يغيرون تلك الطرق السلمية ، معلنون ثورتهم ضدّ السلطة التي همشتهم ، ووقفت ضدّ مشارعهم وأحلامهم ،حيث لجؤوا إلى استعمال العنف ، لتبدأ المواجهة بمجرد انطلاق الحفل الساهر الذي نظمه "امحمد املمد" ، ليقتل على يد" الجازية "ابنة "صالح الرصاصة" بعدما استغلت الفرصة المناسبة في ذلك الحفل ، وبالفعل قالت رمز الفساد والظلم ، فالروائي لم يختر شخصية "الجازية "عبثا بل عمل عليها للقضاء على الفساد وهي رمز لوطننا **الجزائر**. وهكذا تجاوزت حارة الحفرة هذه العقبة لتتحول في الأخير إلى حارة الربوة ، وكانت نهاية هذه الرواية بزوال الشر الفساد وبداية أمل جديد و بغد جديد ولجيل جديد.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

المصادر

1. إبراهيم حمادة ،معجم مصطلحات الدرامية و المسرحية ،دار الشعب ،مصر ،القاهرة.ط1، 1971.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،التعاصدية العمانية للطباعة و النشر ،تونس ،1986 .
3. ابن منظور ،لسان العرب ، م ج 2 ،دار الصادر ،ط2 ،بيروت ،1417- 1997 .
4. ابن منظور ،لسان العرب ،دار الحديث،القاهرة،ج5 ،ط3،مادة (ص ،ر ،ع) ، 2013 .
5. ألان قيالا ،معجم المصطلحات الأدبية يول أدون دينيس سان جاك ،تر :محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع ،ط 1 بيروت ،الحمراء ، 2012 .
6. جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ج1 ،1982.
7. الطبري،جامع البيان عن تأويل آي القرآن ،تح :عصام فارس الخرستاني ،مج 07-من الأحقاف إلى الناس ،مؤسسة رسالة ،سوريا ،ط 1، 1994 .
8. عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2012،ص 10.
9. عز الدين جلاوجي ، راس المحنه 1+1=0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ت ، د ط .
10. فيصل الاحمر ، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف ، العاصمة ، ط1 ،2010.
11. ماري إلياس و حنان قصاب حسن ،معجم المسرحي ،مكتبة لبنان ، بيروت ،ط1، 1997.
12. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط،ج 1 ،المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ،استانبول ،تركيا ،د ط .
13. محمد المرتضى الحسيني الزبيدي ،معجم تاج العروس ،تح عبد الحليم الطحاوي ،مطبعة حكومة ، الكويت ،ج2 ،ط16 ، 1984 .
14. محمد فريد عزت ،قاموس المصطلحات الإعلامية ،دار الشروق ،جدة ،د ط 1998 .
15. واسيني الأعرج ، حكاية العربي الأخير 2084، دار الآداب ط 1، 2016، بيروت ، لبنان .

المراجع

1. إبراهيم حذاوي، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر و التوزيع ،دمشق ،ط1، 2013.
2. إبراهيم سكر ،الدراما الإغريقية ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ،القاهرة ،1968.
3. ابراهيم عباس ، رواية مغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ،دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،ط1 ،2005 .
4. أحمد الأمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،2012 .
5. أحمد غريب، علم الاجتماع الريفي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،مصر، د ط ، 1984.
6. أحمد فرحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1، 1984.
7. أحمد فوزي فهمي ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2 .1986.
8. أرسطو ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، د ط، 2020.
9. أسامة فرحات ، المونولوج بين الشعر والدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997، ص 23.
10. اسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة والصحاح العربية ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط2، 1989.
11. أم الزين بن شيخة المسكين ، تحرير المحسوس ،منشورات الضفاف ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 2014.
12. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت ، د ط.
13. أمينة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997.
14. تيري أيجلتون ، النقد و الإيديولوجية ،تر: فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،د ط ،د ت .
15. حميد الحمداني، النقد الروائي و إيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،دار النشر المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1، 1990 .
16. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992.
17. ديفيد هوكس ،الإيديولوجية ، تر: براهيم فتحي ،المجلس الأعلى للثقافة ،د ط ،2000 .

18. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر و التوزيع، الحيزة ، مصر، ط 1، 2000.

19. رمضان صياغ ،الفن و الأيديولوجيا ،دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر ،الإسكندرية ،مصر ،ط1 ، 2005 .

20. س ، و،داوسن ، الدراما و الدرامية ، تر ، جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، باريس بيروت ، ط 2 ، 1989 .

21. سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، دار غريب ، القاهرة .

22. سعيدة جلايلية ،الإيديولوجي و الفني ،مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي" اليتيم و الغريق "لعبد الله العروة ،عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن ،ط1 ،2014.

23. سمير سعيد حجازي ، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2005.

24. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت -لبنان ،1994،ط1 .

25. شعيب حليفي وأخرون ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر السرديات ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الدار البيضاء-المغرب، ط1 ،2015.

26. شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة دروس الدولية للنشر والتوزيع ،مصر، الإسكندرية ، دط ، 2007 .

27. صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، الرواية الدرامية أنموذجا ،الفارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ط1 ، 2006 .

28. صفاء جميل الحجافرة ،أساليب إدارة الصراع التنظيمي و علاقتها بالإبداع الإداري لدى مديرية و مديريات المدارس الحكومية في محافظة الكرك من وجهة نظرهم ،دراسات العلوم التربوية ،المجلد 40 ، العدد 02 ،2013.

29. طاهر لبيب وآخرون ، الثقافة والمثقف في الوطن العربي (الإصدار 02) ، مركز الدراسات الوحدة العربية ،بيروت -لبنان ، 2002.

30. طرابيشي ، الماركسية والأيديولوجيات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1 ، 1971.

31. طه الوادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دار المعارف القارة ، ط، 4، 1998.

32. عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ، ط1، 1987.

33. عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013.

34. عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق، مدخل في تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان -الأردن ، ط4 ، 2008.

35. عبد الله ابراهيم ، السردين العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء -المغرب ، ط1، 2003.

36. عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، الثقافة العربية ، الجزائر عاصمة ، د ط ، 2007.

37. عبد الله العروي ،مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان، ط5 ، 1993.

38. عبد المالك مرتاض ، في نظرية البحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998.

39. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية -البحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998.

40. عبد حسين شعبان ،الصراع الأيديولوجي في العلاقات الدولية ،اللاذقية ،دار الحوار ، سوريا ،1885.

41. عبدالقادر القط ،من فنون الأدب المسرحي ،دار النهضة العربية ،بيروت،1978.

42. عدلي رضا ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، القاهرة ط2 ، 1993 .

43. عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون ، دار الفكر العربي ، مصر ،القاهرة د ط ، د ت .

44. -عمر بن قيتة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخيا، وأنواعا، وأعلاما ، وقضايا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ت ، د ط.

45. عمر عيلان ،الإيديولوجية و بنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) ، منشورات الجامعة منشوري ،ط1 ،الجزائر ،2001.

46. فطيمة عماري ،تجليات الثنائية الضدية في رواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار -دراسة في رواية ، د ت ، د ط .

47. فينيسيت، نظرية الأنواع ، تر: حسن عون ، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ط2، 1978.

48. كمال غنيم ،عناصر القصة القصيرة ،الجامعة الإسلامية ،غزة ، د ط،2015.

49. ما ضي شكري ،في نظرية الأدب ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1،بيروت ،لبنان، 2005 .

50. مالك بن النبي ، صراع الفكري في البلاد المستعمرة ، درا الفكر ، دمشق ، د ط ، 1981.

51. مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، مصر ،القاهرة ، ط1، 2002.

52. -محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب ، دار الصادر، بيروت ، لبنان ، ط1، ج 6، مادة (روى) ، 2005.

53. محمد سعيد فرح و مصطفى خلف الجواد ، علم اجتماع الأدب ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009

54. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د ط ، ، 1997.

55. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة الكتاب ، مصر ،1998.

56. محمد كامل الخطيب ، الرواية و الواقع ، الحداثة للطباعة و النشر ،د ط ،1981 .

57. محمود أمين العالم و آخرون ،الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجية، دار الحوار ،اللاذقية ،سوريا ،د ط ،1986.

58. مراد وهبة ،المعجم الفلسفي ،معجم المصطلحات الفلسفية ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر ،د ط ، 1988 .

59. ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد انطونيوس، منشورات حويدات ، لبنان ،بيروت ، ط 1 ،1971 .

60. نبيل راغب ،موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجمان ،ط1 ،2003 .

61. هنري أيكن ،عصر الأيديولوجية ،ترجمة : محي الدين صبحي ، دار الطليعة ،بيروت ،لبنان، 1971.

62. وليد البكري ،موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ،دار أسامة للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،د ط،2003.

63. -يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء النهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،2010.

مجلات وجرائد

أسماء خمخام ، في تفكيك الخطاب الكولونيالي :أثر المكان الروائي في إسقاط أقنعة المركز -رواية "رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي -، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة باتنة -الجزائر ،المجلد 13،العدد01.

بايةكاهية، المؤامرة الصوفية ودلالتها الرمزية والأسطورية في القصيد الشعبي : "رأس ابن آدم "او "راس المحنه" للشاعر سيدي لخضر بن خلوف ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، المجلد 14، العدد 2، 2022.

بلحسن ،ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا / الأدب /الرواية، مجلة الفصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،م 5، ع4 ،القاهرة ،1985.

بن يمينة زهرة ، صراع القيم والسقوط الاجتماعي وأثرهما في تفعيل المأساة الوطنية ، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة ام بواقي، جامعة عبد الحميد بن باديس ،مستغانم-الجزائر ، المجلد 9، العدد 1 ، مارس 2022.

بوخالفة ابراهيم ،رؤية العالم في رواية" رأس المحنة "للروائي عز الدين جلاوجي،مجلة الدراسات المغامرة ،جامعة مرسلي عبد الله بتيبازة الجزائر ، المجاهد 2،العدد 3، 2018.

جمال سنوسي، الصراع و مكاشفات الأيديولوجيا في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج ، مجلة النص ، المجلد 06، العدد06، 2020.

خولة عبسي ونادية موات ، الرؤية السياسية في رواية "حكاية العربي الأخير 2084"لواسيني الأعرج -مقاربة نقدية ثقافية ، مجلة الدراسات المعاصرة ، جامعة ڤالمة 8ماي 1945، الجزائر ، المجلد 06، العدد 01، 2022 .

سارة كسيبي ، أسماء خمخام ، تجليات الهموم الوطنية في رواية "رأس المحنة 1+1=0" لعز الدين جلاوجي -دراسة ثقافية ، مجلة القراءات ، المجلد 11، العدد 01، 2019.

سامية ادريس ،صور الصراع في الزاوية ،ص لزرياب بوكفة، قراءة في مضمون ،المجلد 13 العدد 01 ، جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية ،الجزائر .

عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ،22 العدد 1 ، د ط، 1999.

قبي آدم ، آليات المقاربة الجزائرية في مكافحة الإرهاب مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،ورقلة- الجزائر ، العدد 30، سبتمبر 2017.

كربيع نسيمة ، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بما تحلم الذئاب " لياسمينة خضرة، مجلة الأثر ، العدد14، جامعة جيجل -الجزائر ، جوان 2012.

-محمد صبري صالح ، البنية النموذجية التراجيدية في نظرية أرسطو دراسة تحليلية ، تصدر عن جامعة عمان الأهلية ، المجلد 19،العدد1 ، 2016.
منير بدوي ،مفهوم الصراع ،دراسة في الأصول النظرية و أنواع، المعركة – المجلة الفصلية، 14 مارس.
هواوي تهيان ،صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة « رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطار » أنموذجا ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ،المجلد 12 ،العدد 03،2020 .

ملتقيات و رسائل جامعية

حمداوي فتيحة ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "رأس المحنة 1+1=0"لعز الدين جلاوجي ، رسالة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2019-2018.

زينب رياح و صورية بشير ، الصراع الإيديولوجي في الرواية -رواية سيدة المقام "لواسيني الأعرج -أنموذجا، رسالة ماستر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة بجاية ،الجزائر ،2012-2013.
سعدون أ ، الرواية في البحرين و الإيديولوجيا ،رسالة دكتوراه منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن ،2013 .
عامر رحيمة و عيساوي نوارة ، العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة "رأس المحنة "1+1=0لعز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة ماستر ،كلية الآداب واللغات ، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ، 2014-2015.
مزادي شارف ، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات ، اعمال الملتقى الخامس النقد الأدبي في الجزائر ، مركز الجامعي بسعيدة، 2008 .
نورا السادات جودي ، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، باتنة ، 2013 ،2014 .
هيمة عبد الحميد ، سيميائية الشخصية النسوية في رواية "رأس المحنة" ، الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي "، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة .

الموقع الالكتروني:

1. راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر (المدخل)www. Google .dz.
شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب https://www.diwanalarab.com.

فهرس الموضوعـــات

فهرس الموضوعـــــات

مقدمــة .....

مدخـــــل 3

الفصل الأول : البعد الدرامي الصراع الفكـري{الماهيـة والدلالـة}

I. الأبعاد الدرامية (المفهوم، النشأة).....9

أولا :ماهية الدراما.....9

أ_لغة :.....9

ب_اصطلاحا :.....9

ثانيا : نشأة الدراما وتطورها:..... 10

ثالثا: أنواع الدراما..... 12

أ_التراجيديا :..... 12

ب_الكوميديا :..... 13

ج_ الميلو دراما :..... 14

رابعا: الدراما والرواية:..... 14

II. الصراع الفكري و الإيديولوجي في الأدب : 16

أولا: ماهية الصراع:..... 16

1-لغة :..... 16

2_ اصطلاحا:..... 17

3-علاقة الصراع بالأدب 19

ثانيا : مفهوم الإيديولوجيا :..... 19

1-لغة :..... 19

2-اصطلاحا:..... 20

3_مفهوم الفلسفي و النقدي لأيديولوجيا :..... 21

4- علاقة الأدب بالأيديولوجيا:..... 22

فهرس الموضوعـــــات

5-الرواية كإيديولوجيا :..... 24

ثالثا: صراع الفكري و أبعاد الأنا والآخر في الرواية الجزائرية:..... 25

1-عند واسيني الأعرج :..... 26

2-عند طاهر وطار :..... 29

3-عند عبد الحميد بن هدوقة : 30

الفصل الثاني: تجليات البعد الدرامي والصـراع الفكري في رواية (رأس المحنة 1+1=0)

أولا: عالم الروايــة:..... 32

1. سيميائية العنوان رأس المحنة 1+1=0 :..... 32

2.سيميائية العناوين الفرعية:..... 34

3. اللغة في رواية رأس المحنة:36

ثانيا: صراع الأفضية واختلاف الإيديولوجيا : 39

1. إيديولوجية القرية والمدينة :..... 39

.2 صراع المشفى 43

3. فضاء الحارة صراع فكري والتفاوت الطبقي:..... 47

ثالثا: العنف والإرهاب الدلالات والسمات:..... 55

.1 العنف في زمن التسعينات:55

.2 ظاهرة الإرهاب وأزمة المثقف: 56

خاتمة..... 61

الملحـق..... 64

قائمـة المصـادر والمراجـع 72