الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة الشهيد حمّه لخضر الـوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة العسكري في الرّواية المغاربية

دراسة في نماذج مختارة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

✍ صوريا ساسي

✍ نسيبة دحده

✍ هدى علالي

إشراف الأستاذ الدكتور:

يوسف العـايب

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعـة	الصفة
د. محمد الصدّيق معوش	أستاذ محاضر أ	جامعـة الشهيد حمّه لخضر الـوادي	رئيسا
أ. د يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي	جامعـة الشهيد حمّه لخضر الـوادي	مشرفا ومقرّرا
د. فاطمة الزهراء حفري	أستاذ محاضر أ	جامعـة الشهيد حمّه لخضر الـوادي	مناقشا

السنة الجـامعية

1443- 1444هـ / 2021-2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفـــان

انطلاقا من قوله تعالى: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ وَوَصَّيۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيۡهِ إِحۡسَٰنًاۖ حَمَلَتۡهُ أُمُّهُۥ كُرۡهٗا وَوَضَعَتۡهُ كُرۡهٗاۖ وَحَمۡلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهۡرًاۚ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرۡبَعِينَ سَنَةٗ قَالَ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَصۡلِحۡ لِي فِي ذُرِّيَّتِيٓۖ إِنِّي تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَإِنِّي مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ﴾الآية 15 من سورة الأحقاف.

نحمد الله القدير الذي وفقنا في انجاز هذا العمل ونشكره تعالى جزيل الشكر على كريم فضله وجوده وحسن توفيقه.

كما نتقدم بكل أنواع الشكر والامتنان إلى كل من أفادنا وأنار لنا ظلمة دربنا: أستاذنا المشرف الدكتور: يوسف العايب، الذي كرّس جهده لإنارة هذا البحث وإثرائه بتوجيهاته السديدة وأفكاره القيمة، رغم انشغالاته الكثيرة فنقول له: هذا غرسك قد أثمر وأينع فهنيئاً "لك ولنا"، ونتوجه أيضا بالشكر الوفير لأساتذتنا الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها على ما قدموه لنا خلال سنوات دراستنا.

وإلى من سنفارقهم والدمع في العين، جميع زملائنا وطلاّب قسم اللغة العربية وآدابها "**الدفعة ج**" وخاصة الفوج الثالث، وإلى كل الأهل والأصدقاء على تحملهم مشاق العمل معنا وتشجيعهم لنا كما نشكر الأخ "**حذيفة دادّه**" الذي أشرف على الكتابة وإخراج هذه المذكرة في أحسن حال.

مقدمة

مـــقدمة

الحمد لله الأوّل فلا شيء قبله، والآخر فلا شيء بعده، والظّاهر فلا شيء فوقه، والباطن فلا شيء دونه، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلّم وبعد:

استطاعت الرّواية المغاربية أن تجعل لنفسها فضاءًا مميّزًا في الساحة الرّوائية العربية والعالمية لأنّ روّادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصّة في الشكل الرّوائي، فقد قطعت شوطًا مهما في مسيرة الرّقي إلى مصاف الأعمال الخالدة، بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش، من رسائل أيديولوجية وكذلك من قيم جمالية وفنّية.

كما تُعدّ الرّواية المغاربية المسكّن لآلام الشعوب المغاربة وناقلة لأحلامها وطموحاتها ولطالما تعايشوا معها في جراحهم وأزماتهم، نشأت الرّواية المغاربية في خضم ظروف عصيبة عاشتها الشعوب المغاربة فأصبحت تؤرّخ للأحداث التاريخية وتنقل الوقائع الاجتماعية وهذا ممّا أعطاها وزنًا ثقيلاً تعتلي به كل الأجناس الأدبية الأخرى فأصبحت نوعا من أنواع النضال بالقلم فمن خلالها يسرد الأدباء والمثقفون أفكارهم ووجهات نظرهم وتجسيد أفكارهم، ونبرز أحلام وأهداف الشعوب فالحديث عن الرّواية المغاربية ليس بالأمر الهيّن لتعدد أقطارها وتنوعها لكن ما يوحّدها هو تمحور موضوعاتها حول الأوضاع السياسية والحروب التي مرّوا بها، والتصوير الفنّي الرّاقي لمختلف الصور التي يظهر بها العساكر.

فقد واكبت الأحداث السياسية بالتمعّن والامتياز، بداية مع الثورات التي خاضتها دول شمال إفريقيا ضد الدول الاستعمارية ثم متابعة النظم العسكرية في الدول المستقلّة والنهج السياسي التي اعتمدته الدول المغاربية بعد نيل استقلالها، فلهذا اخترنا عيّنات لدراسة صور العسكري باختلاف جهاته، سواء من جهة الاستعمار أو من جهة الجيوش الوطنية، المقتطفة من قطر مغربي من الجزائر وتونس والمغرب الأقصى. والتي تتمثّل في "رواية اللاّز" للطاهر وطّار، "رواية تزممارت الزنزانة رقم 10" لأحمد المرزوقي و"رواية من أيام المحتشد" لمحمد الساسي المنصوري.

ومما جعلنا نختار هذه النماذج من الرّواية المغاربية وهو تدقيقها الفنّي في نقلها للنظم السياسية في تونس والمغرب الأقصى ومعاملتها لشعوبها، أمّا بالنسبة للآز فقد اخترناها لقيمتها الفنّية وحضيها بالدراسة والتحليل ونقلها المتميّز للواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري إبّان الثورة والسياسة العسكرية الفرنسية في الجزائر وصورة الاجرام والطغيان لرجال العساكر الفرنسيين.

– ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو أهميته في كشف السياسة الطاغية التي تحاك ضدّ الشعوب المغاربية وإظهار صورة العسكري في الرّواية المغاربية للمتلقّي.

– ضعف الدراسات التي يتعلق به الموضوع نظرًا لحساسيته.

ومن هنا يمكننا أن نطرح الإشكالية الآتية: كيف تجلّت صورة العسكري في الرّواية المغاربية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا خطّة مكوّنة من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

في التمهيد تناولنا مفهوم الصورة لغة واصطلاحا وأهمية الصورة ومفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.

أمّا الفصل الأول، فهو فصل نظري عالجنا فيه نشأت الرّواية المغاربية وتطورها واتجاهاتها.

أمّا في الفصل الثاني، هو عبارة عن فصل تطبيقي وهو صورة العسكري في مدوّنة البحث أشكالها وصورها، تناولنا فيه ملخّص للرّوايات الثلاثة المدروسة واستخراج أهم الصور المتعلقة بالعسكري، صورة العسكري الظالم، المظلوم، الخائن، الطيب، الصارم، الجبان والشريف.

أمّا الفصل الثالث، فهو عبارة عن دراسة لغوية من حيث اللّغة وأسلوب الحوار، التناص، التكرار والرّمز.

أمّا أهداف بحثنا تكمن في:

– تقديم دراسة مجملة حول الرّواية المغاربية.

– توضيح صورة العسكري التي تضمنها الجنس الرّوائي في المغرب العربي.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع كانت بمثابة قواعد التي قامت عليها هذه الدراسة المجملة الدورية المحكمة تصدر عن المركز الجامعي بتسمسيلت "المعيار" التي قدّمت لنا دفع كبير في ظل الندرة في الدراسات الذي يعاني منه موضوع الرّواية المغاربية، وكذلك كتاب الرّواية المغربية تحولات اللّغة والخطاب لعبد الحميد عقّار، صورة الفرنسي لعبد المجيد حنّون، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي لابن جمعة بوشوشة.

وفيما يخص المنهج المعتمد في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي والمنهج الأسلوبي والمنهج السيميائي.

– أمّا الصعوبات التي واجهتنا هي قلّة الدراسات التي تشمل الرّوايات المغاربية بصفة عامّة وإنما كانت الدراسات متفرّعة تشمل كل دولة بمفردها، أمّا بالنسبة للرّواية الليبية والموريتانية فهناك افتقار شديد للمراجع التي تدرسها وعدم تطرّق إلى تصوير صورة العسكري في الرّواية لأسباب سياسية.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "**الدكتور/ يوسف العايب**" على كل المجهودات المبذولة من طرفه وعلى كل التوجيهات والإرشادات التي تفضّل بها علينا منهجية كانت أو معرفية من بداية البحث حتى نهاياته، فجزاه الله عنّا ألف خير ولكلّ من أمدّنا بيد المساعدة من قريب أو بعيد.

تمهيـــد:

أوّلا: مفهوم الصورة.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

3- أهمية الصورة.

ثانيا: مفهوم الشخصية.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

أ- مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي.

ب- مفهوم الشخصية من المنظور النقدي الغربي.

تمهيد عام:

تعدّ الصورة من أكثر المصطلحات والمفاهيم استعمالا وحضوراً في النقد الأدبي، بذلك لاقت رواجاً كبيراً في الساحة الأدبية، ويرجع ذلك لاهتمام الأدباء والنّقّاد بهذا المصطلح نظراً لدورها في إبراز الدلالة والمعنى الخفي من وراء الالفاظ والمعاني الموجودة ضمن أيّ عمل أدبي.

لكونه مفهوماً غامضاً، فقد صعب تحديد تعريفاً موحّداً، ولهذا تنوّعت وتعدّدت المفاهيم حوله عند الفلاسفة والبلاغيين قديما وحديثا.

أوّلا: مفهوم الصورة

1- لغة:

لقد ورد مصطلح الصورة في القرآن الكريم، وتعدّدت في المعاجم والقواميس من مفهوم لآخر، الصورة مأخوذة من مادة (ص.و.ر) وكلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته ومن معانيها أيضا كما جاء في لسان العرب " الصورة هي الشكل"، والجمع صُوَرٌ، وصوَرً وقد تصورته فتصور، وتصورت الشيء: توهّمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل[1].

كما عرّفها ابن الأثير قائلا:" الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[2].

كما يعرّف **الفيروز أبادي** في قاموسه المحيط " الصورة " على أنّها: الصورة بالضم: الشكل، ج: صور وصورٌ كعنب، وصور والصير حسنها، وقد صوره فتصور وتستعمل

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الإصدار، بيروت، ط1، 1997 م، ص 85.

[2] إبراهيم مصطفى حسن الزيّات وآخرون، معجم الوسيط، مجلد 1، دار الدعوة، إسطنبول، 1989 م، ص 52.

الصورة بمعنى النوع أو الصفة وبالفتح وشبه الحكة في الرأس[1]... حتى يشتهي أن يغلى، وصار صوت وعصفور صوار والشيء صور أماله أو هذه كإصاره فانصار[2].

كما يعرفها الزبيدي في معجمه تاج العروس بأنّها " الصورة بضمّ الشكل والهيئة والحقيقة والصفة[3].

أمّا **حنّا غالب** فقد عرّفها في قوله:" فالصورة لغويا هي: صور يقال صوّر الشيء أي جعل له صورة وشكلاً"[4].

وبالتالي، ومما سبق نستطيع القول أنّ هذه المفاهيم اللغوية في المعاجم والقواميس العربية، إذْ نجد أنّ هناك تقارب وتوافق فيما بينها حول تعريف الصورة في كل من لسان العرب لابن منظور، وابن الأثير في معجم الوسيط وقاموس المحيط للفيروز آبادي، وتاج العروس للزبيدي، كنز اللغة العربية لحنّا غالب، فهي تعني الشكل والهيئة والتمثيل والدلالة على حقيقة الشيء.

كما وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلاَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ لآَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾[5]، وفي قوله أيضا: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾[6].

---

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ت/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقوسي، طبعة فنية مفهرسة، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005 م، ص 427.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت/ عبد الحليم الطحاوي، مراجعة محمد بهجة الأثري وأحمد فراج، مطبعة الكويت، ج 29، ط 1407، 2، 1987 م، باب الراء، ص 359.

[4] حبّا غالب، كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2003 م، ص 26.

[5] القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة آل عمران، الآية 06.

[6] المصدر نفسه، سورة الاعراف، الآية 10.

كذلك في قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[1].

فالملاحظ ممّا تقدّم في هذا المعنى الذي يدلّ على القدرة الإلهية في تصوير البشر وكل الكائنات الحيّة وجميع الأشياء، في أحسن صورة وأفضل هيئة، ومن هنا يظهر بأنّ المفهوم اللغوي للصورة يتطابق إلى حدّ بعيد مع هذه المعاني القرآنية، حيث يشتركان في أنّ الصورة تعني الشكل والهيئة سواء أكانت أشخاص أو جماد.

2-اصطلاحا:

نظرا لتداخل مفهوم الصورة مع مفاهيم أخرى، أدّى بدوره إلى تعدّد المعنى المراد، ممّا خلق صعوبة في التوصل إلى إيجاد تعريف شامل ودقيق للصورة، ومنه اختلف المفهوم من ناقد إلى آخر، فيعرفها **أمين منصور** في كتابه الصور الذهنية والإعلامية الصورة هي:" عملية معرفية نفسية نسبية ذات أصول ثقافية، تقوم على إدراك الأفراد الانتقائي المباشر لخصائص وسمات موضوع ما، وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه سلبية كانت أو إيجابية، وما ينتج عن ذلك من توجهات سلوكية ظاهرة أو باطنة في إطار مجتمع معين، وقد تأخذ هذه المدركات والتوجهات شكلا ثابتا دقيق أو غير دقيق[2].

على ضوء هذا المنحنى من التعريف لأمين منصور بأن الصورة هي عملية معرفية ذات بعد شعوري تختلف من مجتمع إلى آخر ومن فرد إلى آخر بصفة انتقائية مباشرة أو غير مباشرة عن طريق اتجاهات وميول عاطفية، سواء أكانت هذه الاتجاهات سلبية أو إيجابية عبر سلوكيات واضحة أو مهمة، بشرط تكون هذه السلوكيات متوافقة مع موضوع الصورة بكل اشكالها وأنماطها وسماتها.

---

[1] المصدر السابق، سورة الحشر، الآية 24.

[2] أمين منصور، الصورة الذهنية والإعلامية، عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير، كيف يرانا العرب؟ كلية الإعلام، جامعة القاهرة المدنية، برس للطباعة والنشر، 2004 م، ص 31.

بينما يذهب **سعيد علوش** في تعريفه للصورة في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، حيث يقول:"الصورة" هي تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند بلاشير أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة إنتاج لخيال محض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي[1].

فالملاحظ من خلال هذا التعريف، نرى أنّ الصورة هي بمثابة انعكاس تام لموضوع معين كما هو في الواقع، كما يمكن التعبير عنها باستعمال اللغة، فهي تعترض المجاز، بل تتطلّب استعمال لغة طبيعية عادية، فهي نسيج من الخيال، وبالتالي فالصورة هي مجموعة من الأفكار والعواطف والخيال، بل هي وليدة النشاط الإدراكي للإنسان، وهذا ما يؤكّد بأنّ هناك علاقة وطيدة بين الصورة والخيال، فهي علاقة تكامل لأنّ هذه العلاقة وجدت لكي تؤثّر في نفس المتلقّي.

3-أهمية الصورة:

أ-تكمن أهمية الصورة في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي، حيث أنّها " تقوم بنقل صورة تخيلية إلى عالم محسوس بما تحمله من الدهشة والغرابة في نفس متلقيها[2]، أي يعني أن للصورة أثر بالغ في نفسية المتلقّي، فهي تنتقل من عالم الخيال إلى عالم مادي محسوس، بما تحمله من الانبهار والاندهاش.

ب-كما تنفرد بأهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية، فالأثر الذي تحدثه الصورة في المتلقي هو الذي صنع أهميتها، وبلور دورها في نقل المتخيلات فقد تبيّن تمثلات تلك الصور وما يلج في متخيل الأديب من تمظهرات وتساؤلات وأفكار يطلقها من خلال ابداعه السردي[3]، أي تبرز أهميتها أكثر في مساعدة الأديب على تطور ونمو موهبته السردية.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصـــرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنـــان، ط1، 1405، 1985 م، ص 136.

[2] حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي النقدي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010 م، ص 09.

[3] المرجع السابق، ص 09.

ج- ترجع أهمية الصورة بشكل عام من خلال " اعتمادها على الوصف التصويري، الذي تتعدّد وظائفه بتعدّد مواضعه داخل السياق القصصي، فتبدو له وظيفة تحديدية، تحدّد بداية الحدث ونهايته، أو وظيفة تمديدية، أو تأخيرية لأحداث معينة، عند ما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو وظيفية زخرفية أو جمالية، تبرز مهارة الكاتب أن تكون له رمزية شارحة مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن[1].

ثانيا: مفهوم الشخصية

تعتبر الشخصية من أكثر مفاهيم علم النفس تعقيدا وتركيبا، فهي تشتمل على كافة الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية، في تفاعلها مع بعضها البعض، بحيث تتفاعل في بيئة اجتماعية معينة، وتختلف من شخص إلى آخر، إذ تعد الشخصية المحرك الأساسي والرئيسي داخل أي عمل أدبي، فيستخدمها الروائي أو القاص في تشغيل الأحداث والوقائع، وذلك يرجع ضمن اختياره لهذه الشخصيات كما تمثل العنصر المحوري في كل عمل سردي، بحيث لا يمكن أن تتصور أي عمل روائي بدون شخصيات، فهي مرتبطة بالزمان والمكان تتفاعل معهم، ولهدا أولى الكتّاب والدّارسون بأهمية دورها الذي تشغله في بناء العمل الروائي، وبذلك تعدّدت الآراء والمفاهيم حول مفهوم الشخصية.

1- الشخصية، لغة:

لقد تنوّعت وتعدّدت التعارف حول مفهوم الشخصية، ولهذا استوجب علينا البحث عن أصل الكلمة في المعاجم والقواميس اللغوية العربية وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور في "مادة(ش، خ، ص)، لفظة الشخصية تعني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجملة

[1] المرجع نفسه، ص 10.

أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلدوشخصا ببصره أي رفعه فلم يطوق عند الموت"[1].

وقد وردت في قاموس المحيط تعني بها " الصفات التي تميّز الشخص عن غيرها، يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميّزه من الصفات الخاصة، أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه وميزه عمّا سواه"[2].

وجاء في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس:**" الشين والخاء والصّاد، أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سمى من بعيد، ثم يحمل على ذلك، فيقال: شخص من بلد إلى آخر وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال: شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جميلة"[3]. والمقصود بالشخصية هنا هو النمو والارتفاع والبروز.

كما وردت في الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ وَاقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ﴾ الآية: 96[4].

وكذلك وردت في معجم " محيط المحيط"، شخَص الشيء عيّنه وميّزه عمّا سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله هاشم محمد الشاذلي، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة (ش، خ، ص)، مج 3، ط 1، 1997 م، ص 36.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 6، 1955 م، ص 120.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مادة(شخص)، ج3، دار الفكر والنشر، الإسكندرية مصر، ط 2، 1979 م، ص 254.

[4] القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية 96.

هان سيره وذهابه، وعند الأصمعي:" إنّ الشخص لما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها"[1].

كما عرّفها **عبد المالك مرتاض** في كتابه نظرية الرواية بحيث يقول:" من وراء اصطناع تركيب(ش.خ.ص)، التعبير عن قيمة عاقلة ناطقة فكان المعنى اظهار شيء واخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[2]، فالمراد بالشخصية في التعريف هو اثبات الذّات من خلال اظهار مجموعة من الأفعال والأقوال والصفات الخاصة بكل فرد التي يتميّز بها عن بقية الناس.

2- الشخصية، اصطلاحا:

تعدّ الشخصية الرّكيزة الأساسية في كل عمل سردي، بحيث تتشابك مع الأحداث وتتفاعل معها، فهي بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الرّوائي، ولذا فقد تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية وذلك لاختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، فمنهم من يرى أنّ أصل كلمة شخصية (Personnalité) مشتقّة من اللفظ اللاتيني (Persona)، ومعناه "القناع" أو "الوجه المستعار" الذي يظهر به الشخص أمام الغير، وكان استعمال هذا اللفظ مرتبط بالتمثيل المسرحي[3].

ويقصد هنا بالقناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون أثناء تأدية أدوارهم المطلوبة على المسرح.

وقد وردت في تعريف آخر على أنّها " الكائن البشرى المجسّد بمعايير مختلفة أو أنّها الشخص المتخيّل الذي يقوم بالدور في تطوّر الحدث القصصي"[4]، وهناك من يرى أن الشخصية هي:" كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"[1].

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1998، ص 455.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998 م، ص 75.

[3] ينظر: رمضان محمد القذّافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامع، الإسكندرية، 2001 م، ص 09.

[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000 م، العدد 13، ص 195.

أ-مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي:

قد جاء في كتاب نظرية الرواية **لعبد المالك مرتاض**، بأنّ الشخصية هي:" التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تتكيّف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل"[2]. وبهذا تكون الشخصية عنصراً فعّالا في تسيير وتنظيم بقية العناصر الأخرى في العمل السردي.

ولقد أعطى أيضا **عبد المالك مرتاض** لمفهوم الشخصية أهمية كبيرة حين قال: أنّ الشخصية هي " عالم معتمدومتنوع بحيث تتعدّد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود..."[3].

من خلال هذا التعريف نجد أنّ الروائي يشبّه الشخصية على أنها عالم صغير التي تحمل ضمن طيّاتها كل هذه الصفات والسمات للواقع الذي نعيشه. ومن علماء العرب الذي تطرّق في تعريفه للشخصية الدكتور **محمد غنيمي هلال**:يرى أنّ الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي، وقيمتها الفنّية معا لامتصاص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003 م، ص 42.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

إن الشخوص هي محور الرواية الرئيسي، بحيث تبثّ فيها الحركة وتمنحها الحياة، فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحرّكة[1]، فاستنادا إلى مفهوم الشخصية عنده على أنّها تحمل مجموعة من الأفكار والمعاني الإنسانية، فيعتبرها هي العنصر الأول والفعال في الرواية أو القصّة، فهي تعبّر عن مجتمع ما، فهي لا تستطيع أن تنفصل عن المحيط التي تعيش فيه، ونجد أن الكاتب يجعل شخصياته داخل العمل الرّوائي كأنها تتحرك من خلال تحريك عواطف ومشاعر المتلقين.

ب- مفهوم الشخصية من المنظور النقدي الغربي:

من أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوّره نجد منهم، "**رولان بارت**"في قوله:" معرفا الشخصية الحكائية أنّها نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف التي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي[2].

إنّ رولان بارت من خلال تعريفه للشخصية، حيث يجعلها عنصراً أساسيا في العمل الروائي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

كما يؤكّد "**تيز فيطان تودوروف**" أنّ الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق[3].

إنّ تودوروف يرى أنّ للشخص دور كبير في البناء الرّوائي، فلا يمكن الاستغناء عنها، وبذلك فهو لا ينكر أهميّتها، إلاّ أنّه يشترط أن نجرّد الشخصية من محتواها الدلالي، ونتوقف عند وظيفتها النحوية فتصبح الشخصية بمثابة الفاعل في العبارة السردية.

---

[1] صبيحة عودة زغوب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006 م، ص 117.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000 م، ص 51.

[3] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 34.

إذن ركّزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في الحكاية أو الرّواية، وبهذا أصبحت تمثّل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص، كما يرى **هنري برجيسون(HENERI BERGSON)** بأنّ الشخصية:" هي الكاتب الذي ظلّ في بعض تجربته في حال كمون، وكأنّ الشخصية القصصية اسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب"[1]، نجد أن هنري برجسون، يربط الشخصية بالكاتب بل يعتبرها المؤلف نفسه.

[1] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009 م، ص 70.

الفصل الأول:

الرّواية المغاربية... نشأة وتطورًا واتجاهاتٍ

أولا: الرّواية في معاجم اللغة العربية

ثانيا: تعريف الرّواية

ثالثا: نشأة الرّواية وتطورها

رابعا: اتجاهات الرّواية المغاربية

توطئة

تعدّ الرواية من بين الجناس الأدبية الأكثر انتشار والأقوى حظًّا واستيعابا فهي قريبة من حياة المجتمعات تروي أحداثهم وتنشر أفكارهم فقد قيل عنها ديوان العرب في العصر الحديث فقد عرفت الرواية في الأدب العربي، اتجاهات عديدة وأنواع مختلفة وشهدت تطورا لا نظير له وأضحت مرآة يستخدمها المثقفين تعكس واقعهم وتنقل ايديولوجياتهم وتعنبر وسيلتهم في التربية وأداتهم في تثقيف مجتمعاتهم، وهي الفن الأدبي الوحيد الذي يربط خيوط كل الفنون الأدبية ووصلت إشاعاته إلى الدراما والسينما حيث أن العديد من الرّوايات بمختلف مناهجها تاريخية والواقعية... وغيرها حولت إلى أفلام ومسلسلات وشاهده الملايين من الناس وترجمت إلى عدة لغات وعبرت القارات ليصل صداها إلى أبعد نقطة في المعمورة فهذه المكانة لم ينالها جنس أدبي قط عدا الرّواية كما يقول عبد المالك مرتاض وهذه الخطة لا يطمع فيها شعر ولا المقالة ولا النقد، ولا حتى القصة التي ظلّت تتطور على هامش جنس الرّواية في استحياء.

أوّلا: الرّواية في معاجم اللغة العربية

حين نعود إلى معاجم اللغة العربية لنعطي مفهومًا لغويا للفظة الرّواية نجد أنها تدل على " نقل الماء وأخذه كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريّا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرّواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا راو له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا روا في الماء والشعر، من قوم رواة، رويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا ونقول:" أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1].

فالدلالة المشتركة للفظة الرواية تفيد بعامتها الانتقال والجريان سواء للماء أو اللبن فالماء هو الهدف المنشود للعرب من أجله كانوا يحلون ويرتحلون أو نقل الأخبار والشعر الذي كان ديوانهم فالرواية هي السبيل الوحيد لحفظ الشعر، لكن الدلالة اللغوية للفظة الرواية لا يقدم لنا أي إفادة لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث ومعاصر، مما يوجب علينا البحث عن المعنى الاصطلاحي للكلمة في المعاجم الحديثة التي تعطي أوضح لهذا الفن السردي المتميز.

[1] ابن منظور، قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، اصدار 15، 1995 م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي"، نقلا عن طبعة دار صادر بيروت، 1990 م.

ثانيا: تعريف الرواية

1-اصطلاحا:

تتعدّد أوجه الرواية وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص[1].

ويرى ميخائيل باختين " أنّ تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[2].

لكن بالرغم من صعوبة تحديد مفهوم معين للرواية سنحاول أن نقدم لها مفاهيم معينة وفق ما أورد الدارسون والنقاد العرب والغرب، ومما جاء في تعريف الرواية نذكر:

هي"رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[3].

فالرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق[4].

فالرواية في العصور القديمة ليس نفسها في القرون الوسطى ولا في القرن التاسع عشر فالبداية أي قديما كان يطلق على الملحمة رواية ثم أصبحت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية لتتحول في نصفه الثاني تسمية الرواية إلى القصة الطويلة الواقعية.

أما "محمد الدغمومي" يعرفها بقوله:" الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ص 11.

[2] ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شنحيذ، كتاب الفكر العربي 3 بيروت، 1982 م، ص 66.

[3] عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970 م، ص 275.

[4] الحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405 هـ، 1985 م، ص 37.

[5] محمد دغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991، ص 43.

أما فائق محمد "فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية"[1].

والرواية وفق هذه التعريفات هي عبارة على رصد للواقع المعاش واستحضار لتقاليد الماضي ورؤية المستقبل فهي" وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطور والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمقم القيود"[2].

أما محمد كامل الخطيب فيعرفها بقوله:" إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"[3]، فيعرفها الخطيب من جانب رؤيتها وتداخل الذي يقع عادة في الرواية ما بين الخيال والواقع فيعطي للمتلقي صورة منسجمة ورائعة تعبر على رؤية الكاتب للموضوع في حين يعطي لها عبد المحسن طه تعريف على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين، وقد اعطى طه في تعريفه تداخل بين وظيفة الرواية على أنها تنقل الواقع وبين خصائصها أنها نثر سردي وله طول معين.

ملاحظة: فرواية عالم معقد ومركب له تقنياته الخاصة فهي شكل من الأشكال الأدبية الرائعة تمتزج بين أناقة أسلوب ورقي اللغة التي هي مادته الأولى، "والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله،

[1] فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978 م،ص 92–93.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981 م، ص 107.

والحوار والحبكة المكاني والزماني"[1]، الذين يصنعون من العمل الروائي حلة بهيجة تصور الواقع وترقى بأفكار المتلقي هذا ما جعلها تتربع على عرش الأجناس الأدبية اليوم.

ثالثا: نشأة الرواية وتطورها

ملاحظة:يرى الدارسون لرواية أن ظهورها يعود إلى ظهور أول الإنسان على الأرض لأن الإنسان طبيعته يحب السرد، أي سرد القصص وسماعها فقد عرف العرب الرواية منذ القديم أي كانوا قديما يسردون قصص حروبهم وأساليب معيشتهم وعرفت التطور شيء فشيء، عبر العصور الأربعة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي وفي هذا الأخير عرفت عدّة ألوان كالقصص، قصة ألف ليلة وليلة، وقصة كليلة ودمنة التي تسرد قصص في الواقع على لسان الحيوان، والمقامات وبقيت في تطور إلى أن وصلت إلى القالب الفني التي تتميز به الرواية اليوم وبدأت مع قصة زينب 1920 لمحمد حسين هيكل، التي يعدها الدارسون للرواية أنها أول رواية عربية بتقنياتها الحالية وأسلوبها الفني المتعارف عليه وكل ما ظهر قبلها من كتابات سردية تعد مجرد محاولات في عالم السرد خالية من الأساليب الفنية ولا تصلح بأن تلقب بالرواية، فالرواية العربية تأخرت جدًّا في ظهورها مقارنة بنظيرتها الغربية التي ظهرت منذ العصور القديمة.

"أما عن المغرب العربي فقد ظهرت الرواية منتصف الخمسينات في تونس والمغرب والأقصى ومع مطلع الستينات في ليبيا وفي التسعينات بالجزائر وموريتانيا"[2].

وقد عرفت الجزائر والمغرب بصفة اكبر نوع من الرواية ما يسمى بالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية فهي صادرة من أديب جزائري بروح جزائرية تنقل الواقع الجزائري وتساهم بشكل أو بآخر في محاربة هذا الاستعمار وإن كانت بلغته فهي " لا تنطبق مع الثقافة

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في شعبان 1998 م، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1923–1990.

[2] د. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 م.

الفرنسية الاستعمارية بل على العكس من ذلك فإن الكثير من تلك الكتابات تستمد وجودها من تقاليد المجتمع الجزائري وتجسد آلامه وآماله أيّما تجسيد على شاكلة كتابات محمد ديب وكاتب ياسين...[1].

فقد لاقت أعمالهم صدى عميق وقطعت أشواطا كبيرة وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلى وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك[2].

في ثلاثية محمد ديب " الدار الكبيرة"، " النول"، "الحريق" و" نجمة" للكاتب ياسين وأعمال مالك حداد ومولود فرعون ونفس الشأن بالنسبة للمغرب فروح العمل عربية إسلامية مثل ما هو الحال عند الطاهر بن جلون في روايته " الليلة المقدسة" ويقصد بها ليلة القدر.

ومما دفع بالأدباء إلى انتاج مثل هذا الأدب هي جملة من العوامل التاريخية والثقافية تخص هذه البلدان.

فالكتابة عن الرواية المغاربية محفوفة بالمصاعب والمتاعب لأنها ترتبط بجغرافيا أكثر من دولة وبالتالي أكثر من خصوصية فكرية وثقافية وأدبية وظروف اجتماعية مختلفة ولأن الصعوبة تكمن كذلك في أنها أي دولة كتبت باللغة العربية واللغة الفرنسية والرواية المغاربية هي نموذج دال على الرواية العربية، لأنها رواية تحتمل خصائص مسيرة المشهد الروائي العربي، ومن خلال النشأة والتطور والجماليات[3].

أما عن الإنتاج الأدبي الأساسي والمهيمن فهو باللغة العربية اللغة العامية والرسمية مغاربيا، هذا الإنتاج ما فتئ يتطور ويتحول ويغشي بانياله مكانته الخاصة في الوجدان المغاربي وفي النسيج الثقافي والفكري المتسم بالتعقيد لكن بالحيوية والنمو كذلك[4].

---

[1] مجلة المعيار مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تسمسيلت، العدد 02، ديسمبر 2010 م.

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر 83/1355، الجزائر 1983 م.

[3] الطالب الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة ماجستير، اشراف الأستاذ عبد القادر شرشال، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ص 10.

[4] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع– المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1421 هـ، 2000 م، ص 20.

فقد شكل هذا النوع من الإنتاج الأدبي نجمة وصنع له مكانة مميزة كما امتاز بتنوعه وكثرته وحمله لهموم الشعوب المغاربية ونقله آلامها وأمالها.

" وقد ارتبط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد، مما أضفى على الأدب طابعا اجتماعيا وتسجيليا استهدف تخليص اللغة الأدبية من قيود التقليد، وتحرير المضمون من الرقابة، والاهتمام بالتسجيل التخيلي لردود الأفعال تجاه خصائص الحقبة الاستعمارية"[1].

" أما عن رصد نشأتها وتطورها تبقى دائما غير الدراسات التي تتناول الرواية في الأقطار المغاربية الخمسة مجتمعة، واهتمام القسط الأكبر من الدرس النقدي بالرواية قطريا بالإضافة إلى عدم تقديم بعض الدراسات مغاربية الطرح لمادة تعين الباحث وتقدم ما يقيم تاريخيا ما النشأة وتطور هذا الجنس الأدبي".

فعلى هذا الاعتبار سنرصد نشأة الرواية العربية في كل دولة على حدى لصعوبة جمعها لقلة الدراسات من جهة واختلاف ظروف النشأة من قطر لآخر، وبداية سنتطرق إلى الرواية الجزائرية لتوفر الدراسات فيها ثم نعرض نشأة هذا الفن في كل من تونس والمغرب ثم ليبيا وموريتانيا.

[1] المرجع نفسه، ص 21.

الرّواية الجزائرية

للحديث عن نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لابدّ أن نتكلم على النهضة الأدبية في الجزائر التي برزت بدورها في الفترة الاستعمارية نتيجة لعدة عوامل: العامل التربوي، العامل الإعلامي والعامل السياسي.

1- العامل التربوي:

يتمثل في تمسك الجزائريين بهويتهم الإسلامية ودينهم المجيد رغم قمع واعتداءات الاستعمار ومحاولته لطمس الشخصية الإسلامية ومحاربة اللغة العربية وفرضه للّغة الفرنسية بدلا من العربية فقد أصدر قانون ظالم وجاحف في حق لغة الضاد حيث نص القانون " على استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة تتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية"[1].

2- العامل الإعلامي:

الذي جسدته الصحف والمجلات المحلية والعربية من أجل دفع بعجلة الحركة الأدبية في الجزائر للأمام رغم ممانعة الاستعمار ومحاربته لها.

3- العامل السياسي:

وهي الأحداث السياسية التي جاءت نتيجة الحربين الأولى والثانية والتي بموجبها نشر الوعي السياسي لدى الشعوب العربية عامة والشعب الجزائري بوجه خاص.

اعتبارا للزمن، نحن نتكلم على مراحل لنشأة الرواية الجزائرية قبل الثورة وبعد الثورة وبعد الاستقلال.

قبل الثورة ظهرت كتابات قصصية عبارة على نصوص سردية مطوّلة فقد اعتبرها مجموعة من الدارسون بداية للرواية الجزائرية باللغة العربية فهي بداية مبسطة لهذا الجنس الأدبي في الجزائر[2].

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري.

[2] مجلة المعيار بتصرف.

في موضوعاتها وفنياتها "حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة"[1]، والمتمثلة في نص(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) 1849 لمحمد بن براهيم المدعو "الأمير مصطفى" وهذا ما يعتبره مجموعة من الدارسين بداية لظهور فن الرواية في الجزائر، أصحاب الموقف الأول لكن اعترضهم النقاد والدارسين لضعف تقنيتها وصياغتها.

أما أصحاب الموقف الثاني يقولون أن نشأة الرواية الجزائرية كانت قبل الاستقلال، وتميزت هذه المرحلة بظهور ثلاث نصوص:

- غادة أم القرى 1947 لأحمد رضا حوحو.
- الطالب المنكوب 1951 لعبد المجيد الشافعي.
- الحريق 1957 لنور الدين بوجدرة.

فاعتبروا بأنّ هذه النصوص البذور الأولى أو النواة للرواية العربية في الجزائر والقاعدة الأساسية التي انطلق منها هذا الفن، لأنّ من غير الممكن أن تصل الرواية إلى مراحل متقدمة دون العبور بمراحل أولية تمكنها من التقدم، لأن التجربة ومنطق التطور تؤكد لنا أن ظهور فن مكتمل الطفرة واحدة أمر مستحيل لا يرام ولا يوجد على الأقل في ثنايا التجارب الماضية، الأمر الذي يجعل من التعقل العلمي قبول النصوص التي ذكرناها بوصفها مرحلة لابد منها للوصول إلى مرحلة متطورة، أو كما أن نسميها مرحلة التأصيل الروائي وهي مرحلة يجسد انطلاقتها نص(ريح الجنوب) للروائي عبد الحميد بن هدوقة وهو نص صدر سنة 1971[2].

وهو ما يعتبره أصحاب الموقف الثالث بداية وانطلاقة الرواية العربية الجزائرية أي أن رواية ريح الجنوب يعدّها كثير من النقاد نص سردي مكتمل الأسس الفنية وبلغ درجة النضج الفني مما يستحق أن يدخل في مصاف الرواية فتعد أول رواية جزائرية باللغة العربية

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار التونتية، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، ط1، 1984 م.

[2] مجلة المعيار، ص 126.

بالرغم من ظهور نص روائي آخر بعد الاستقلال هو(صوت الغرام) 1967 لمحمد منيع، فاعتبروه كنسخة مطابقة للنصوص التي مضت من ناحية الجانب الفني وأساسيات الكتابة الروائية.

وهذا ما أكّده لنا مصطفى فاسي(صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في (غادة أم القرى)، (الطالب المنكوب) و(الحريق) فإن ريح الجنوب تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية)[1].

أما للحديث عن تطور مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وبداية العقد الأول من هذا القرن الواحد والعشرين، وبرز هذا التطور في ملمحين اثنين:

1- الاستمرار في ظهور النصوص الروائية، ويوضح الجدول ذلك:

الفترة	1979-1970	1989-1980	1999-1990	2004-2000
عدد النصوص	18	69	25	34

2- بلوغ الأعمال الروائية الجزائرية العالمية وتجاوز المحلية:

ومن أمثال الروائيون الذين اشتهروا في العالم:" عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي والطاهر وطار".

"واستمرار بعض الكتاب في كتابة الرواية، لأن عدم الانقطاع عن ذلك يشكل في حدّ ذاته دلالة على تطور الكتابة الروائية، حيث تجاوز بعضهم عتبة النص الواحد، وقارب نتاج كتّاب آخرين ثمانية نصوص، وتجاوز أحدهم العشرة نصوص، ويؤكد ما نسوقه هنا ضرورة

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر.

وجود درس نقدي يساير ما حقّقه النتاج الروائي من نجاح. ويمثل الجدول التالي بعض النماذج الدّالة على استمرار بعض كتّاب الرواية في الإبداع "[1].

الرّوائي	واسيني الأعرج	الطهر وطّار	محمد مفلاح	عبد الحميد بن هدوقة	إبراهيم سعدي	بشير مفتي	أحلام مستغانمي
عدد النصوص	15	08	08	05	05	03	04

بالرغم من تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربية إلا أن تطورها كان بسرعة فائقة ومسار حركتها نبّأ بوجود هذا بتألق الأدباء الجزائريين ورقي بهذا الجنس الأدبي ليعلو مصاف الفنون الأدبية ليس فقط في الجزائر بل في الساحة الأدبية العالمية والعربية على حدّ سواء، ومن هنا ننتقل إلى القطر التونسي.

[1] مجلة المعيار بتصرف.

الرّواية التونسية

يؤكد النقاد والدارسون أن القطر التونسي يشهد ميلاد أول رواية مغاربية تكتب باللغة العربية ونشأة هذا الجنس الأدبي كان مرتبط بالأوضاع التي عاشتها الجمهورية التونسية كغيرها من دول المغرب العربي التي تجرعت ويلات الاستعمار الذي حاول أن يطمس الهوية العربية ويعرقل الحركة الثقافية لكن بفضل العديد من المدارس والجمعيات التي ظلّت تكافح من أجل الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية في تونس مثل جامع الزيتونة والمدرسة الصدفية التي أسست سنة 1875، وجمعية الخلدونية سنة 1896 وجمعية قدماء الصادقية سنة 1905 كما أن ظهور الطباعة في نتج عنه ظهور الصحافة وهي التي احتضنت المحاولات الأولى للكتابة القصصية في تونس ويؤرخ لظهور الطباعة في تونس سنة 1860، ولظهور الصحافة بجريدة الرائد التونسي سنة 1860، والزهرة سنة 1886 والحاضرة سنة 1888[1].

فهذه الجرائد التي عرفت ميلاد الرواية التونسية وكانت تنشر فيها الأعمال التي ينتجها أصحابها عبر أجزاء.

وللحديث حول نشأة الرواية التونسية نجد أنفسنا أمام جدل واختلاف بين النقاد حول التاريخ لهذه النشأة كما حدث في باقي الدول المغاربية الأخرى فقد تعددت المراحل فهي ثلاث:

- الهيفاء وسراج الليل 1906 لصالح السويسي القيرواني.
- الساحرة التونسية 1910 لمحمد صالح الرزقي.
- نص نجاة 1933 لمحمد رزق.

---

[1] ينظر في:

1- بن عاشور محمد الفاضل، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر، ط 1983 م، ص 21 وبعدها.

2- الزمرلي فوزي، الحركة القصصية في تونس من النشأة إلى الاستقلال، مجلة الحياة الثقافية وزارة الشؤون الثقافية تونس، العدد 34، 1984 م، ص 68/63.

3- فاسي مصطفى، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط؟، 1985 م، ص 57/51.

أما المرحلة الثانية فتمتدّ من نهاية الثلاثينات إلى سنة 1956 وهي السنة التي حاز فيها القطر التونسي على استقلاله، وقد عرفت هي أخرى ثلاث نصوص:

- مولد النسيان وحدّث أبو هريرة قال: لصاحبهما محمود المسعدي ولم ينشرا كاملين إلا في سنتي 1973 و 1974.
- ومن الضحايا 1956 للأديب محمد العروسي المطوي ويعد بعض النقاد هو العمل "أقدم عمل روائي تونسي"[1].

أما المرحلة الثالثة، بدأت بنص " الدقلة في عراجينها" 1969 للبشير خريف " وتتالت في أثناء ذلك وبعده عديد النصوص الروائية، فاتحة المجال لجنس أدبي فرض وجوده محليا ومغاربيا وعربيا وعالميا".

كما أنّ الحركة الروائية التونسية قد عرفت في بداياتها خاصة محاولة بسيطة في الفترة ما بين 1906 و 1933 وهذا يعدّ أمر طبيعيا لبروز نصوص بعدها أكثر من خبرة ودقة (أصل الرواية التونسية) وتكون بمثابة نصوص تأسسية التي جسدتها أعمال محمود المسعدي مع نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينيات من القرن الماضي ثم تأتي النصوص التأصيلية التي يؤرخ لظهورها بنصوص محمد العروسي المطوي والبشير خريف وغيرهما من كتاب الرواية التونسيون.

[1] الربيعي عبد الرحمان المجيد، أصوات وخطوات مقالات في القصة العربية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1994 م، ص 107.

أما عن تطور الرواية في تونس فقد عرفت تطور كبير في عدد الإنتاجات المقدمة وهذا ما وضّحها الناقد بوشوشة بن جمعة في البيبليوغرافيا التي قدمها في كتابه(اتجاهات الرواية في المغرب العربي) وهذا ما يوضح في الجدول التالي:

المرحلة	1969-1960	1979-1970	1990-1980
عدد الروايات	17	28	53

وقد كان تطور الرواية التونسية من خلال استمرارية في الابداع وإنتاج مزيد من الأعمال الروائية، فقد ينشر للكاتب الواحد أكثر من عمل روائي واحد وهو موضح في الجدول التالي[1]:

الروائي	أسماء الروايات	السنة
محمد العروسي المطوي	من الضحايا	1956
	حليمة	1964
	التوت المر	1967
محمد مختار جنات	أرجوان	1970
	خيوط الشك	1972
	نوافذ الزمن	1974
	الأسد والتمثال	1989
محمد الهادي بن صالح	في بيت العنكبوت	1976
	الجسد والعصا	1980
	الحركة وانتكاس الشمس	1981
	الناس والحجارة	1988
	سفر النقلة والتصور	1988
	كلب السبخة	1990

[1] مجلة المعيار بتصرف.

فإن توالي وتواتر هذه الأعمال الروائية التونسية وتطورها أعطى دفعا كبيرا ودعما لمسار الحركة الأدبية ليس في تونس فقط، بل مغاربيا وعربيا مما أثرى الإنتاج العربي وزاد من قيمة الرواية ليجعلها يفرض وجوده بين بقية الأجناس الأخرى ويعلو منزلة الذي كان بالأمس يتقلّدها الشعر.

ولاستمرار مواكبة مسار نشأة وتطور الرواية في أقطار المغاربية ننتقل إلى المغرب الأقصى.

الرّواية المغربية

قبل أن تنال الأقطار المغاربية استقلالها كان الشعر هو الجنس الأدبي المهيمن على الساحة الأدبية في المغرب الأقصى على غرار دول المغرب العربي لأنها كانت في صراع مع الاستعمار والشعر هو الوسيلة الأجدر لمكافحة الجرائم الاستدمارية وكان الأديب يعبر من خلاله على هموم وآلام الشعوب ويبث الحماسة وروح الانتفاضة والثورة على الظلم والجبروت لذا كانت الرواية في الصف الثاني وبهذا تأخرت نشأتها وصدارتها للفنون الأدبية لكن بعد الاستقلال اخذت وجها آخر وأصبحت في مقدمة الأجناس الأدبية والأكثر الإصدار والتلقي.

فظهور الرواية المغربية كان مرتبطا بظهور الطبقة البرجوازية في المغرب الأقصى فكانت تجسد أفكارها وتصوراتها في هذا الإطار يقول حسن الوزاني:" ساهمت التحولات الاجتماعية التي طبعت فترة الأربعينيات والمزامنة لنهاية الحرب العالمية الثانية في خلق جانب من شروط ظهور الرواية المغربية وارتبطت التحولات تلك، من جهة يتغير البنية السوسيو–مهنية وبتطور هامش الأطر المثقفة داخلها وبجهة أخرى بانبثاق برجوازية مغربية بالمدن الكبرى كفاس"[1].

ولكي نتبع نشأة الرواية واستوائها كجنس أدبيا قائم بذاته وتطورها في الساحة الأدبية المغربية يمكننا رصد ثلاث مراحل أساسية:

المرحلة الأولى:

وهي ما يطلق عليها بالمرحلة الشبه روائية وميزتها ظهور نصين، الأول نص (الزاوية) 1942 للتهامي الوزاني، الذي يعدونه أبرز النقّاد " الانطلاقة الأولى لكتابة سرد أدبي روائي بالمغرب"[2]، والنص الثاني(الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية) 1924

[1] حسن الوزاني، كتاب الأدب المغربي الحديث.

[2] عبد الفتاح جحمري، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، مكناس المغرب، العدد 15، 2001 م، ص 122.

لصاحبه محمد بن عبد الله المؤقت المراكشي " فهذا النص يمثل باكورة الكتابة القصصية في المغرب الأقصى وإن كان بعض النقّاد يميلون إلى تصنيفه ضمن ما يسمى بالأدب الرحلة"[1].

المرحلة الثانية:

مرحلة تاريخية سيرية:" تمثلها نصوص ظهرت قبيل الاستقلال وأخرى بعده، نذكر مثلا رواية(وزير غرناطة) 1960 لعبد الهادي بوطالب وهي نصوص تشترك حسب الحجمري في استحضارها لوقائع تاريخية، حتى أنها تصبح سيرة غيرية تستقي من التاريخ الاجتماعي والسياسي"[2].

المرحلة الثالثة:

هي المرحلة سيرية روائية وأبرز النصوص التي تمثلها نص في الطفولة لعبد المجيد بن جلون.

وقد عرفت نشأة الرواية في المغرب كغيرها من الدول المغاربية آراء مختلفة لنقاد وقد ذهب أحمد المديني مذهبا آخر في تحديد نشأة الرواية في الأدب المغربي حيث يقول:" إن الرصد الأساسي للقصة المغربية قصة قصيرة أو رواية، يظل رغم كل شيء في ملك فترة الستينات إذ هي التي انجبت النصوص والنماذج التي تعتبر علامة بارزة في الأدب المغربي، وتشكل رصيدا لا يستهان على الإطلاق"، وعلى هذا الأساس فإن المرحلة التأسيس للرواية المغربية " تمثلها الأعمال الروائية المبكرة التي تمتد من الخمسينيات إلى منتصف الستينيات"، ويمكن النظر إلى رواية " وزير غرناطة" التي صدرت سنة 1950 لعبد الهادي بوطالب بداية لهذه المرحلة وتأسيسا للكتابة الروائية بالمغرب بعد الأعمال شبه الروائية[3].

---

[1] عبد الرحيم الرحلة الأحروبة لابن المؤقت المراكشي، ضمن كتاب لمجموعة من المؤلفين، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل، منشورات كلية الأدب، فاس المغرب، ط1، 2003 م، ص 44.

[2] مجلة المعيار.

[3] فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب العربي، المغرب، ط1، 1984 م، ص 191.

خلال الثلاثينيات والأربعينيات على حدّ تعبير أحمد البيوري كالرحلة المراكشية لابن المؤقت والزاوية للتهامي الوزاني[1].

"هكذا إذن، يمكن النظر إلى هذه الأعمال الثلاثة(وزير غرناطة) وفي(الطفولة) و(سبعة أبواب) بوصفها أعمالا تأسيسية في تاريخ الرواية المغربية"[2].

إنّ ما ظهر من نصوص خلال الستينيات أدّى إلى أن تتحول مرحلة السبعينيات إلى نقلة متميزة للنتاج الفكري والأدبي في المغرب وصمنه النتاج القصصي[3].

فقد بلغ عدد النصوص ثلاثين نصا روائيا 1970 و 1979 وسنعرض في هذا الجدول المقدم أدناه " ما صدر من روايات في المغرب الأقصى في الستينيات من القرن الماضي"[4].

النص	الكاتب	السنة
وزير غرناطة	عبد الهادي بوطالب	1960
إنها الحياة	إسماعيلبوعناني	1963
ضحايا الحب	محمد بن التهامي	1963

[1] كلية.....شعبة الدراسات العربية، وحدة السرد المغربي الحديث، الفصل السادس، أدب ونقد، أستاذ عبد الغني حسني.

[2] المرجع نفسه، ص 03.

[3] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 683-684.

[4] فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب العربي، ص 192.

أمطار الرحمة	عبد الرحمان المريني	1965
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	1965
دفنّا الماضي		1966
النار والاختيار	خناثة بنونة	1966
جيل الظمأ	محمد عزيز الحبابي	1967
وغدا تتبدل الأرض	فاطمة الراوي	1967[1]

أمّا مرحلة السبعينات فقد عرفت تطورا ملحوظ في الرواية المغربية على غرار العقود التي تلت، وهذا ما يفند القول الذي يقول " إن الرواية المغربية إن صحت هذه التسمية لا تزال تعيش بداياتها المتواصلة، حديثة عهد النشأة محدودة التراكم مفتقدة لأي انتظام"[2]، لأن رواية المغربية عرفت العديد من الأعمال الرائعة وأسماء لامعة في الساحة الأدبية مثل:(محمد زفزاف، محمد عز الدين التازي، مبارك ربيع، الميلودشغموم وليلى أبوزيد) وهذا ما يوضحه الجدول التالي[3]:

الكاتب	الرواية	السنة
محمد زفزاف	المرأة والوردة	1971
	أرصفة والجدران	1972
	قبور في الماء	1978
	الأفعى والبحر	1979
	بيضة الديك	1984
	محاولة عيش	1985
	الثعلب الذي يظهر ويختفي	1985

[1] مجلة المعيار.

[2] عصفور جابر، زمن الرواية، ط1، 1991 م، ص 297.

[3] مجلة المعيار، ص 134.

محمد عز الدين التازي	أبراج المدينة	1978
	ريح البحر	1983
	فوق القبور تحت القمر	1988
	المباءة	1988
	أيها الرائي	1990
	مغارات	1994
الميلودي شغموم	الطيبون	1971
	الريح الشتوية	1979
	بدر زمانه	1983
	برج السعود	1990
	الضلع والجزيرة	1980
	الأبله والمنسية وياسمين	1982
	عين الفرس	1988
	مسالك الزيتون	1990
ليلى أبو زيد	عام الفيل	1982
	رجوع إلى الطفولة	1993
	الفصل الأخير	2000

لقد حققت(الرواية المغربية) تراكما كشف عن وجود وعي بالكتابة الروائية لدى المبدعين المغاربة[1].

[1] الطاهري بديعة، ملاحظات حول التجربة النقدية بالمغرب، مجلة علامات، العدد 17، 1998 م، ص 67.

فهذا التراكم الكبير الذي تشهده الرواية المغربية لفت انتباه النقاد وجعلهم يلتفون حولها بالدراسة، "يشير بوشوشة بن جمعة إلى تجاوز عدد النصوص الروائية في المغرب الأقصى 200 نصّا في حدود سنة 2000 "[1]، وهذه حصيلة ضخمة مقارنة وحداثة نشاة هذا الجنس في الأدب المغربي[2].

واستمرار لمواكبة مسار نشأة وتطور الرواية في أقطار المغاربية ننتقل إلى ليبيا.

[1] بوشوشة بن جمعة، كتاب التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ط1، 2003م، ص 91/89.

[2] مجلة المعيار، ص 135

الرواية الليبية

الباحث في مجال الرواية الليبية يجد بعض الصعوبات التي تتمثل في قلّة الدراسات التي عالجت أو تحدثت عن الرواية الليبية بالنقد والتحليل[1].

فقلة الدراسات بالنسبة للرواية الليبية صَعَّبَتْ من مهمة الباحث في تقصِّي مسيرتها من النشأة والظهور إلى النضوج والتطور وأبرز ما يميزها أنها حديثة العهد بالنسبة لجاراتها تونس والجزائر والمغرب.

فإن الدراسات التي بالكاد عثرنا عليها تورد أربعة نصوص ظهرت في فترة الستينيات وهي المحاولات التأسيسية الأولى وهي:

- اعترافات إنسان، لمحمد فريد سيالة 1961.
- أقوى من الحرب، لمحمد علي عمر 1962.
- حصار الكوف، لمحمد علي عمر 1962.
- غروب بلا شروق، لسعد عمر غفير سالم 1968.

فالانطلاقة والبداية الأولى للرواية الليبية كانت على يد محمد فريد سيالة بعمله "اعترافات إنسان".

وقد تميزت العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي بظهور عدة رواياتن فصدرت ما بين 1970 و 1979(18 رواية) وبين 1980 و 1989(17 رواية) وشهد العقد الأخير 1990–1999 ظهور ما يفوق الستين (60) رواية[2].

ومن بعدها استطاعت الرواية الليبية أن تتطور بشكل مبهر.

وأخيرا نصل إلى رصد مسار الحركة الروائية في موريتانيا.

---

[1] مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، أ–سعاد المشاد السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور، 1961 م – 1986 م، عدد ديسمبر 2015.

[2] مجلة المعيار، ص 135.

الرواية الموريتانية

إذا كانت محاولة رصد نشأة وتطور الرواية في الأقطار المغاربية السالفة الذكر صعبة، فإنها إذا تعلّق الأمر بالقطر الموريتاني أصعب، وذلك لندرة إن لم نقل لانعدام الدراسات النقدية المشتغلة على الأدب الموريتاني عامة[1].

فالرواية الموريتانية ظهرت متأخرة جدا مقارنة بالدول المغاربية الأخرى فلم يظهر نصّها الأول إلا في سنة 1981 وهو نص الأسماء المتغيرة لأحمد ولد عبد القادر الذي صدر له نص آخر سنة 1984.

ويفسر الكثير من الدارسين سبب تأخر الرواية الموريتانية إلى هيمنة الشعر على الساحة الأدبية في موريتانيا وذلك لأنه أنسب لتعبير على الحالة الاجتماعية للشعب الموريتاني.

[1] المرجع السابق، ص 136.

وبالنسبة لكمية الرواية فقليلة جدا وفي هذا الجدول، الأعمال الروائية التي ظهرت في موريتانيا[1]:

الكاتب	الرواية	السنة
احمد ولد عبد القادر	الأسماء المتغيرة	1981
	القبر المجهول أو الأصول	1984
	زرافي مدينة العجائب	1992
	بلسم وجراح	1992
أحمد سالم ولد محمد مختار	القنبلة	1993
موسى ولد ايتو	الحب المستحيل	1996
	مدينة الرياح	1996

فالحديث عن تطور الرواية الموريتانية غير ممكن بسبب نقص تراكم نصوصها فتبقى متأخرة جدّا مقارنة بالرواية في الدول المغاربية الأخرى سواء في ظهورها أو لتطورها.

وأخيرا بعد أن قدّمنا كل ما يتضمن حول نشأة وتطور الرواية في كل قطر مغاربي على حدى، نخلص القول إلى أن الرواية في المغرب العربي كانت متأخرة جدّا مقارنة بدول المشرق العربي، ولكنها رغم ظهورها في فترات صعبة وحرجة على المجتمعات المغاربية كانت تكابد فيها السياسة الاستعمارية الاجرامية، ورغم ممارسة الاستعمار التي كانت تهدف إلى ضرب اللغة العربية والقضاء على الهوية الإسلامية إلاّ أنّ الأدباء والمثقفين كانوا بالمرصاد وحاولوا أن ينهضوا باللغة العربية من خلال إبداعاتهم وأعمالهم الأدبية سواء كانت رواية أو شعر، لكن عقب الاستقلال تواترت الأعمال الروائية واخذت تتحرر شيئا فشيئا وكثفوا الروائيون من الكتابات الروائية حتى أن لاحظنا عدة أعمال لروائي واحد، وهذا

[1] المرجع السابق.

إن دل على شيء فإنه يدلّ على أنّ المسار الروائي للرواية المغاربية في تطور يشهد له وعلى اختلافها من دولة إلى أخرى إلا أنها بالجمال قدمت انتاج غزير لا يستهان به ويستحق أن يتابع بدراسات نقدية.

فالرواية المغاربية حسب ما قدمنا استطاعت أن تفرض وجودها في الساحة الأدبية العربية بجدارة.

رابعا: اتجاهات الرواية المغاربية

1-الرواية التونسية:

لقد حفّز التطور الذي شهدته الرواية التونسية على مستويين الكمّي والنوعي عدداً من نقّاد الرواية، منذ الثمانينيات القرن العشرين، على محاولة تصنيفها إلى جملة من الاتجاهات وأنماط الكتابة السردية، فتعدّدت في شأنها التصنيفات وتنوعت، بسبب اختلاف الخلفيات الثقافية والمناهج النقدية التي صدروا عنها، وتباين المقاييس التي اعتمدوها في ضبط الاتجاهات الأساسية التي تنتمي إلى النصوص الروائية وتحديد مختلف الأنماط بسبب اقبال عدد مهم من الكتّاب على تجريب مسالك الرواية وعدم تجاوز نسبة هامّة منهم إصدار رواية واحدة[1].

فقد اعتمد البعض من النقّاد مقياس المضمون في تصنيف الرواية التونسية، فأكثرو من الأنماط الروائية من دون تدقيق في المصطلحات التي يستخدمونها في ضبطها ومن دون أن يأخذوا في الاعتبار تداخل اكثر من نمط منها في النص الرّوائي الواحد، فصنّفوا الرواية التونسية إلى أنمتط شتّى هي: **الرّواية الافتراضية، الرّواية التاريخية، الرّواية النضالية، الرّواية السياسية، الرّواية الاجتماعية والرّواية الذهنية.**

وأضافوا إليها أنماط أخرى هي: **الرّواية الصراعية، الرّواية التسجيلية، الرّواية التحليلية والرّواية النّقدية[2].**

كما صنّفوا هذه الرّواية إلى: **رواية تراثية، رواية تقليدية، رواية واقعية ورواية متطورة.**

---

[1] بـــــوشوشة بن جمعة، النقــد الروائـــــي في المغرب العـــــربي، مؤسسة الانتشار الـــــعربي، بيروت، لبنـــان، ط 1، 2012 م، ص190–191.

[2] أحمد ممّو، التصنيف النوعي للرّواية الأدبية التونسية، " قصص" العدد 70، أكتوبر 1985 م.

مع تدعيم كل نوع منها بعدد من النماذج الرّوائية:" والتي قد لا تنطبق جميعها على الأصناف الروائية المذكورة إذ تحتوي نفس الرواية على العديد من خصائص الأصناف المحلّلة".

وحاول البعض الآخر من النقّاد اعتماد مقاييس يزاوج بين المضمون الفكري للعمل الرّوائي وشكله الفنّي، فلم يكثروا من التفريعات بل ركّزوا على الأساسي من اتجاهات الرّواية التونسية الحديثة والمعاصرة، فقسّموها إلى ثلاثة اتجاهات هي: **الرّواية التقليدية، رواية التحوّل والرّواية الباحثة**، وذلك اعتمادا على تحليل بعض النماذج الروائية في كل واحد منها[1].

وبلور المفيد من سمات كل اتّجاه منها، فجاء قوله:" فالأولى متجّه إلى الماضي، الثانية تعتمد الحاضر والثالثة تنظر إلى المستقبل، الأولى تقليدية في شكلها، الثانية متطورة تبحث عن شكل ملائم لتبليغ الرسالة والثالثة متمرّدة عن التنميط، متجاوزة للمتعارف عليه من الأشكال. الأولى تمجيد، الثانية تفقد والثالثة تبحث عن بديل، ولكلّ من هذه الأصناف روّاد أنتجوا في الفترة السابقة لسنة 1970 م، يمكن اسناد أسمائهم إلى المدارس.

فنسمي الصنف الأول: **مدرسة محمد العروسي المطوي**، والثاني: **مدرسة البشير خريف**، والثالث: **مدرسة محمد المسعدي**.

ويتميّز هذا التصنيف الأخير ببعده عن التعقيد، ومن ثمّ وضوحه، وعدم وقوعه في كثرة التفريغ، إذ " انصهرت أشكال الكتابة الروائية التونسية في اتجاهات فنية كبرى لا تخلو من دقة وضبط".

[1] محمود طرشونة، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج–تونس، 1992 م.

2-الرّواية المغربية:

اهتم بعض نقّاد الرواية في المغرب الأقصى بمسألة تصنيف الرّواية، حيث أقرّوا بصعوبة هذه العملية ودقّتها، بسبب وجود إمكانيات تصنيف كثيرة " من حيث غلبة العنصر الذاتي أو الموضوعي"، من حيث طغيان الحدث أو الشخصية أو الطابع الدرامي تبعا لنوعية المضمون أو حسب الاتجاه الفني، واعتبار للموقف من التقدّم والتطوّر التاريخي[1].

ممّا أوجد تصنيفات ثلاثة للرّواية المغربية، يعتمد أوّلها، الذّاتي والموضوعي ويتضمّن كلاّ من: رواية السيرة الذّاتية، الرّواية الموضوعية، في حين يقوم الثاني على الحدث والشخصية، ويحتوي على: **رواية الحدث، رواية الشخصية والرواية الدرامية.** أمّا ثالثها فإنه يستند إلى نوعية المضمون أو الاتجاه الفنّي، وتتفرّع منه الرّواية السياسية الوطنية، رواية المضمون الفكري، الرّواية القومية، الرّواية العلمية وأخيراً الرّواية الإقليمية[2].

غير أنّ مثل هذه المحاولات النّقدية التي سعت إلى تصنيف الإنتاج الرّوائي في المغرب الأقصى تبقى نسبية، ومن ثمّ " ليست حاسمة، وليس بمقدورها أن توضح بدقّة الفروق الشكلية بين مختلف الإنجازات الرّوائية في المغرب"[3]. وذلك لاستحالة الفصل العلمي بين الحدث والشخصية، وصعوبة الحديث عن رواية الحقبة، والرّواية التسجيلية أو حتى ذات الصوت المنفرد دونها اهتمام أوّلا وقبل كل شيء بالظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة، فضلا عن تداخل هذه الأنماط بعضها ببعض في النص الرّوائي الواحد وهو ما يؤكّد أحد النّقاد في قوله: " قد يكون من السهل القول بأنّ "في الطفولة" "سبعة أبواب" "الغربة" "المعلم علي" " الطيبون" "جيل الظمأ" "المرأة والوردة" تنتمي إلى السيرة الذاتية، و "دفنا الماضي" "غدا تتبدّل الأرض" "الرّيح الشتوية" "المعلم علي" روايات موضوعية، مع العلم أنّه حسب التصنيف الثاني يمكن أن نعتبر "دفنـــا الماضي" " الغربة " " المعلم علي" " الطيّبون " "جيل

[1] بوشوشة بن جمعة، تصنيف الرّواية في المغرب العربي، ص 122.

[2] ادريس الناقــوري، الرّواية المغربية، مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنّية، دار النشر المغربية، الدار البيضـــاء، 1985 م، ص 56–57.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

الظمأ " " المـــرأة والوردة " " زمن بين الـــولادة والحلم" " غدا تتبدل الأرض" رواية الحدث، في حين أنّ " الغربة " " الطيّبون " " المرأة والوردة " رواية درامية[1].

وهو ما جعل هذا النّاقد يؤكّد أن:" معيار التفرقة بين مختلف هذه النماذج لا ينبغي أن يكون شكليا إلا بمقدار ما هو موضوعي"[2]، إلاّ أنّ مثل هذا التصنيف المقترح للرّواية المغربية " لم يسلم هو الآخر من تعميم في تحديد المعايير المعتمدة في إطلاق هذه التسمية أو تلك على هذا النص الرّوائي أو ذاك أو على جملة من النصوص الرّوائية دون غيرها"[3]، ثم وكأن هذا النّاقد قد شعر بوجود بعض الثغرات في عمله التصنيفي، فعمد في خاتمة بحثه إلى اقتراح تقسيم آخر " يحصر الرّواية المغربية في زمرتين متلازمتين: رواية إيجابية ورواية سلبية"[4]، مما يعكس ارتباك هذه المحاولة في سعيها إلى تصنيف الرّواية المغربية إلى اتجاهات أو أنماط كتابة روائية، بعدم توفّقها إلى اختيار مقياس ملائم يراعي الخصائص الجمالية والفكرية في تصنيفه للأعمال الرّوائية المغربية.

[1] المرجع السابق، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] بوشوشة بن جمعة، تصنيف الرّواية في المغرب العربي، ص 129.

[4] ادريس الناقــوري، الرّواية المغربية، مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنّية، ص 117.

3-الرّواية الجزائرية:

يقدم النقد الرّوائي الجزائري عملين يشكّلان جهدين مهمّين في تصنيف الرّواية العربية الجزائرية، أولها للنّاقد **محمد مصايف**، ويحمل عنوان:" الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام"[1]، والثاني للرّوائي الناقد **واسيني الأعرج** بعنوان:" اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر"[2].

فقد عمد **محمد مصايف** إلى تصنيف الرّواية العربية الجزائرية إلى خمسة اتجاهات هي: **الرّواية الأيديولوجية، الرّواية الهادفة، الرّواية الواقعية، رواية التأملات ورواية الشخصية**. غير أنّ تصنيفه للرّواية العربية الجزائرية إلى مثل هذه الاتجاهات جاء خاليا من التحديد المصطلحي للكلمات المستعملة، وكيفية تدلّيها من الآثار المختارة.

فهل الرّواية الأيديولوجية مرتبطة على سبيل المثال الماركسي أم بعدد من التيارات الفكرية الأخرى؟ وهل يجب لمعرفة أيديولوجية المؤلف في الرّواية أن ترتبط بالنّص أوّلا؟ إذ في كل رواية سمة مرجّحة لهذه الأيديولوجيا الغالبة أو المهيمنة، وينضاف إلى هذا تركيزه في تصنيفه إلى جانب المضمون دون الاهتمام بخصائص الشكل الفني الذي يسهم بفعالية في بلورة النتاج الرّوائي وتحديد اتجاهاته[3].

أما **واسيني الأعرج** فقد توصّل بعد رصده لمسار الرِّوَاية العربية الجزائرية منذ محاولاتها البدئية الأولى في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين إلى حدود مطلع الثمانينيات من تصنيفها إلى أربعة اتجاهات، بحيث مهد كل اتجاه منها بعرض ظروف نشأته فكراً فتبلوره ابدعاً في جنس الرّواية[4].

---

[1] محمد مصايف، الرّواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983 م.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 م.

[3] ابن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999 م، ص 122.

[4] ابن جمعة بوشوشة، النقد الرّوائي في المغرب العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012 م.

أ. الاتجاه الإصلاحي:

لجأ كتّاب ما بعد الاستقلال إلى المواضيع التي تسمح لهم بالهروب إلى الأمام لعدم قدرتهم على مجابهة الواقع الجديد، وهذا الاتجاه وإن أُسِّس للرّواية المكتوبة باللغة العربية إلاّ أنه لم يضف شيئا إلى رصيد الرّواية في الوطن العربين فالرّوايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه ليست روايات بالمعنى الكامل، حيث لم تكتمل فيها عناصر الوحدة الفنية، ولم ترتسم فيها الشخصيات والأحداث رسما دقيقا وناضجا ومنها رواية "**غادة أم القرى**" لـــ: "**أحمد رضا حوحو**"، "**الطالب المنكوب**" لـــ: "**عبد المجيد الشافعي**"، "**صوت الغرام**" لـــ: "**محمد المنيع**" و"**نار ونور**" لـــ: "**عبد المالك مرتاض**"[1].

ب. الاتجاه الرومانتيكي:

عالج الوعي الرومانتيكي القضايا الجوهرية كالمرأة والثورة والتفاوت الطبقي، غير أنّ هناك انقلابات اجتماعية حدثت في الصعيد الواقع، لم يستطع هذا الاتجاه فهم البنى والمرتكزات الجديدة وطبيعة المشاكل التي خلقتها هذه التغييرات الاجتماعية، فمارس الكتّاب عملية هروب فكرية مبكّرة إلى الموضوعات التقليدية، والتي من بينها موضوع الثورة خوفا من مواجهة تعقيدات الواقع المعيش، ومن بين هذه الرّوايات: "**مالا تذروه الرّياح**" لـــ: "**محمد عرعار**"، "**دماء ودموع**" لـــ: "**عبد المالك مرتاض**" و"**نهاية الأمس**" لـــ: "**عبد الحميد بن هدّوقة**"، بالإضافة إلى روايتي: "**الشمس تشرق على الجميع**" و"**الأجساد المحمومة**" لـــ: "**إسماعيل غموقات**"[2].

ج. الاتّجاه الواقعي النّقدي:

الرّواية الجزائرية كانت واقعية إلى أبعد الحدود، وواقعيّتها هذه جاءت نتيجة خضوعها لمجموعة من الشروط فرضتها ثورات نتجت عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة وبين شعب يريد حرّيته، وفرض شخصيته، ولعلّ هذا الرَخِم الثوري هو الذي بنى عليه معظم كتّاب ما بعد الاستقلال ابداعاتهم، ومن بين الأعمال الواقعية النقدية التي شهدت ميلادها بعد

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

السبعينيات رواية "**الحريق**" لـــ: "**نور الدين بوجدرة**" والتي أظهرت بذور واقعية أكثر تقدما بالإضافة إلى رواية: "**ريح الجنوب**" لـــ: "**عبد الحميد بن هدّوقة**" الذي طرح بدوره قضية التفاوت الطبقي بوضوح وواقعية أكثر، و "**طيور في الظهيرة**" لـــ: "**مرزاق بقطاش**" ورواية "**قبل الزلزال**" لـــ: "**بوجادي علاوة**"[1].

د. الاتّجاه الوقعي الاشتراكي:

يمثل هذا الاتجاه عملية اكتشاف وابداع متواصل يُعنى بتصوير الحياة تصويرا صادقا محدّدا تاريخيا، فهو لا يكتفي برسم خطوط الواقع والإنسان، بكل التناقضات التي تتحكم في تطورها ولكنه يسهم بشكل فعّال في تكوين شخصية الإنسان القادرة على تحمّل أعمال البناء الاشتراكي كما يعني هذا الاتجاه بتحليل العيوب الإجتماعية وواجب تجاوزها، والرّواية الجزائرية لم تفرز إلا كاتبا واحدا واقعيا اشتراكيا وهو "**الطّاهر وطّار**" نتيجة تجربته الكتابية الواسعة والفنّية من خلال رواية "**الـــلاّز**" وكذلك رواياته: "**الزلزال**"، "**العشق والموت في زمن الحرّاشي**"، "**عرس بغل**" و "**الحوّات والقصر**"، والتي جسّدت الواقع ولم تكن وليدة الفراغ، ولا يعني أنّ هذا الاتجاه توقف عليه، بل فتحت الأبواب على تجارب أخرى أدبية شابّة شرعت في اقتحام الساحة الرّوائية بجرأة كبيرة[2].

ونظرا لضعف حركة النقد الرّوائي في ليبيا وانعدامها في موريتانيا، فإنّ تصنيف الرّواية لم يشكل سؤالا نقديا في الساحة الأدبية والنقدية في كلا البلدين[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 130.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 476.

[3] ابن جمعة بوشوشة، النقد الرّوائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وإجناسية الرّواية، ص 198–199.

الفصل الثاني:

صورة العسكري في مدوّنة البحث، أشكالها وصورها

أوّلا: ملخّص الروايات المدروسة.

ثانيا: صورة العسكري الخائن.

ثالثا: صورة العسكري الظالم.

رابعا: صورة العسكري المظلوم.

خامسا: صورة العسكري الصارم.

سادسا: صورة العسكري الطيب.

سابعا: صورة العسكري الجبان.

ثامنا: صورة العسكري الشريف.

أوّلا: ملخّص الرّوايات المدروسة

1- ملخص رواية اللاّز

رواية اللاّز من بين أبرز الأعمال الروائية التي سَطَّرت مجد مسيرة الخطاب الروائي في الجزائر لما نالته من شهره وريادة استحقتها بكل جدارة.

فهي رواية ثورية تجسّد مجريات حرب الجزائر ضد الاستعمار الفرنسيتدور أحداثها في القرية وكل الشخصيات التي تدير الأحداث من تلك القرية التي نشأ فيها ولد لقيط يدعى اللاز وهو بطل الرواية وهو شخصيه مذمومة في المجتمع لا يحبه أي أحد في هذه القرية وكانت تربطه علاقة مشبوهة مع الضابط الفرنسي الذي كان يترأس الثكنة العسكريةالمتواجدة في القرية وشاع بين سكانها أنه يعمل لصالح فرنسا ويخون وطنه ويحاول اللاّز أن يتغيرفيتحول الى مناضل ثوري ويستغل علاقته الخاصة مع الضابط ودخوله وخروجه من الثكنة بكل حريه لصالح المجاهدين، فيعمل على تهريب المجاهدين والاسرى إلى أن أكتشف أمره واعتقل وتعرض لتعذيب وتنكيل شديد، ثم يهرب بمساعده جنود جزائريين يتعاملون مع الثّوار ليلتحق بالجبل رفقه أبناء قريته"**قدور**" و"**حمو**"عمه وزعيمهم زيدان الذي هو في الأصل أبوه، ولم يكتشف حقيقتهإلاّ قبل فترة من القبض عليه.

كما تعرض أحداث الرّواية الجانب الآخر أي الشخصيات الخائنة ضدّ بلدها وشعبها من أمثال "**الشامبيط**" و" **بعطوش**" الذي يعمل عسكري في صفوف الجيش الفرنسي وتنتهي أحداث الرّواية بمقتل زيدان على مرئ ومسمع من ابنه اللاّز بسبب عدم تخلّيه على أفكاره الشيوعية ويظهر اللاّز كالمجنون يهذي و يردد عباره **(ما يبقى في الواد غير حجاره)** التي تكرّرت في الرّواية بكثرة.

وتعود بنا أحداث الرّوايةإلى الحاضر مثلما بدأت فهي ثوريه نضالية صورت ويْلات وأهوال الحرب والصراع بين الجبهتين: الثّوار والجيش الفرنسي، وعرضت بشاعة ودناءة المستعمر الفرنسي وجرائمه البشعة ضد الشعب الجزائري الصامد من تعذيب وتقتيل وأسر...

وكيف أن الشعب الجزائري تكاتف بجميع أبنائه الشرفاء بمختلف فئاتهم العمرية للتّصدّي الى سياسة الاستعمار.

2- ملخص رواية تزممارت ــ الزنزانة رقم 10

تروى هذه الرواية السيرة الذّاتية لـــ:**أحمد المرزوقي**، شهادة مؤلمة وقاسيةعن ثمانية عشرة سنة قضاها معتقل في سجن رهيب ولم يكن يعرف بوجوده أحد.

وفي عام 1971 وجد طلاب مدرسة أهرمومو العسكرية أنفسهم متورطين في محاولة انقلاب على ملك المغرب " **الحسن الثاني**" من دون أن يكونوا على علم بما يفعلونه، إذ تمّ إيهامهم بأنهم سيقومون بمهمّة هدفها محاصرة عناصر ثورية فتوجّه الجميع إلى القصر الملكي، الذي لم يكن معروفا لهم آنذاك، وبدأوا بتنفيذ أوامر الكولونيل " **محمد أعيابو**" مطلقين الرصاص، مقتحمين القصر لتنفيذ المناورة ليفاجأو أنهم خدعوا، وأن ما يفعلونه هو محاولة انقلاب.

انطلق التلاميذفي فوضى جنونية تجاوزت حدّتها حدود الكارثة، يطلقون النّار في كل الاتجاهات معتقدين أنها فعلا مناورة مدبّرة، غير أنّها كانت مناورة في منتهى الغرابة، لم تترك للضباط سرعتها الفائقة في الواقع أي فرصة لالتقاط أنفاسهم واستعمال عقلهم لتحليل الموقف.

بحيث يروي الكاتب كيف فشلت عمليةالانقلاب، في حين تحويل جميع العسكريين من الرتب الأدنى إلى محاكمة عسكرية وحكموا بالسجن من دون أن يشفع لهم، أنهم لم يكونوا على علم بما يفعلونه، بل ينفّذون أوامر عسكرية لا يستطيعون رفضها. بعد سنتين من السجنجرى اختطاف السجناء وترحيلهم إلى معتقل "**تزممارت**" الذي أعدّ بشكل سري خصّيصها لرميهم فيه.

يروي الكاتب المعاناة والحياه القاسية التي كانوا يعيشونها في ذلك المعتقل، كما يذكر أنهم اخترعوا لغة مشفرة خاصة كي يتواصلوافيما بينهم من دون أن يستطيع الحراس فهم ما يقولون.

فاخترعوا " **اللغة التزممارتية** " التي تحدث عنها في فصل،بالإضافة إلى كل اللحظات القاسية اتيعاشها مع رفاقه في المعتقل.

كما يكتشف" **المرزوقي**" كيف تمكن البعض من الاتصال بأهلهم،بمساعدة بعض الحراس،وهذا ما ساهم بأن يصبح المعتقل السري معروفا، فبدأت الجهات المعنية في الخارج بالضغط على السلطة المغربية لإخراج المعتقلين، فما كان من السلطة إلا أنها أنكرت وجود هذا المعتقل، معتبرة أنه ليس موجودا" إلا في خيالالمريضلأعداءالمغرب".

كما يصور الكاتب في فصل مؤثر لقاءه بأمه بعد خروجه من المعتقل كما بقيت الدول الغربية بالضغط على الدولة المغربية إلى أن نال ما تبقّى من السجناء حرّيتهم.

وكذلك يشير المؤلف إلى الصعوبات الى واجهها بعد خروجه من تزممارت سواء في إكمال دراسته أو في البحث عن عمل أو غيرها من الأمورالتي تصل إلى نظرة المجتمع للشخص الذي كان معتقلا.

3- ملخّص رواية: من أيام المحتشد

تمثّل رواية "من أيّام المحتشد" لمحمد الساسي المنصوري من أحدث الانتاجات الأدبية في عالم السّرد التونسي المعاصر، تحتوي هذه الرّواية على خمسة (05) فصول و129 صفحة، فهي تشكل إضافة نوعية هامّة للإبداع الأدبي بصفة عامّة كونها قيمة أدبية تضاف إلى عالم الكتابة العربية، كما يمكن إدراجها في خانة الرّوايات الأدبية السياسية والتاريخية بحيث تناولت حقبة زمنية هامّة وحساسة في تونس، دارت أحداث هذه الرّواية في مُحتشد "رجيم معتوق" تابعة لمدينة قبلّي الواقعة في الجنوب التونسي، بدأت معاناة الطلبة المجنّدين يوم الثلاثاء 26 أفريل 1986، بحيث قامت السلطة المستبدّة بحجّة تجنيدهم قسْرًا وأخذهم بالقوة من مقاعد الدراسة إلى الصحراء كعقوبة لهم، أين تعرّضوا للاضطهاد والظلم من قبل الضباط العسكريون، فقد توالت علينا سلسلة من المأساة والمحن منذ دخولنا إلى هذا المحتشد، فكانوا يعاملوننا معاملة خاصة على غرار الجنود العاديين، فكل الأعمال الشّاقة توجّه إلينا للقيام بها، وعند رفضنا فكان يوجه إلينا أقسى العقوبة مثل الهرولة والزحف في الرمال والحراسة ليلا بالإضافة إلى السّب والشتم والإهانة والإذلال، فكانت حياتنا هناك تفتقر إلى أدنى مستويات الحياة العصرية، فكنّا نعيش في الخيام متألّمين صاخبين من هذا الوضع الذي نعيشه، هكذا مرّت الأيام والأشهر حتى جاء وقت الإفراج في جوان 1987.

بعدما قضينا عام أو أكثر في هذا المعتقل، بعدها استطعنا الحصول على الحرّية والرجوع إلى ديارنا وعائلاتنا ومن ثمَّ الالتحاق بمقاعد الكلّية.

ثانيا: صورة العسكري الخائن

ما يتعارف عليه بين الشعوب وخاصه العربية"الوفاء" و"خدمه الوطن" ولكن بروز أشخاص متواطئين وخونه يتعاملون مع المستعمر مما يجعل هذا الأخير أقوى بكثير، وهذا ما صوره الرّوائي "**الطاهر وطّار**" في " **رواية اللاّز**" بشخصية "**بعطوش**" الذي تجنّد في صفوف الجيش الفرنسي، وهو يعمل بتفاني في خدمة المستعمر الذي من المفترض أن يكون في الجبل مع اخوانه المجاهدين لكن هي مارس كل أنواع الجرائم البشعة في حق أهل وطنه وأبناء قريته من قتل واستباحة لحرمات المنازل، والأفضح والأبشع زنا المحارم وكلّه ارضاء للعدو وخدمة للمستعمر على حساب وطنه وكرامه شعبه، وهذا ما صوّره الرّوائي في شخصية **بعطوش** الذي كان راعي ثم تطوع في الجيش الفرنسي:

- "التفت إلى بعطوش
- سارجان، حطم الباب
- في تلك الأثناء اتبعت صوت منقطع من الداخل
- من هناك؟
- العسكر افتحوا
- رد بعطوش فتهثم عمه
- الله يلعنك يا وجه الشّر

امتثل الربيعي بسرعة ورفع يده الى رأسه كأنه بصدد الصلاة وراح يتأخر الى الخلف حتى التصق بالجدار قرب حيزية زوجته، التي جمدت في مكانها دون أن تدري ما تفعل في حين تفرق الجنود ومساعد الضابط لإجراء التفتيش، ووقف بعطوش والشامبيط إلى جانب الضابط:

- ماذا تريدون يا بعطوش؟ يا ولد أختي.
- ارفعي يدك يا خالتي حيزية واسكتي[1].

[1] الطاهر وطّار، ص 73.

فهو لم يكتفي باستباحة حرمات المنازل رغم أنه منزل خالته وعمه سواء، وقد فعل أسوء من ذلك إرضاء لرغبات الضابط" كانت البقرة تحك قرنها على الجدار وهي تتوجع، معاينة آلام الوضع الذي كانت حيزيه ترقبه بفارغ الصبر، وتعلق عليه آمالا واسعة، تأمّلها الضابط في حقد، ثم أشار بحركة من رأسه إلى بعطوش وأصدر الأمر:

أرِحْها من الألم يا سرجان.

رمق بعطوش خالته ثم أغمض عينيه وضغط بأصبعه لتتقيأ الرشاشة وتئن البقرة أنينا حزينا وتنهض وتسقط والضابط ينظر إليها.

وبالرغم من أن التصوير الفني الذي صورته الرِّوَاية لشخصية كانت مقنعة لكن أعطته وجها آخر وهو الشخص التائب العائد إلى حضن شعبه ووطنه لأن بعطوش الذيخان وطنه، وارتكب عدة جرائم قتل والاعتداء على المحرمات وشرب الخمر، فقد فعل ذلك تحت تأثير الجهل والعَوَز المادِّي الذي جعله يتذمر ويتضايق من كونه عربيا: لِمَ وُلدت عربيا في هذا البلد التعيس؟....[1].

[1] موسى بن جدّو، الشخصية الدينية في روايـــات الطاهر وطار، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الجـــزائر، 2008 م، ص 152.

ثالثا: صورة العسكري الظالم

إن صفه الظلم وتعجرف عاده ما تطبع في اذهان الناس من الصفات التي تكون لدى العساكر بمختلف رتبهم لاسيما رجال المستعمر الذين يكون الظلم والجرم ديدنهم وهذا ما جسد في رواية اللاّز للطاهر وطّار الذي صور فيها الضابط الظالم المتعجرف لما اقترفه بحق أهل القرية من جرائم مختلفة فهو من أبرز الشخصيات الفرنسية في النص وترجم من خلاله الروائي الذهنيةالغربية والتغطرس الذي عرف به العساكر الفرنسيين فيقول الروائي على لسان الضابط في حديث بينه وبين نفسه حول مصير اللاّز: "هذا اللعين ماذا سأفعل به؟ ولقد احترق... جريمته تستحق الإعدام الفوري، إنه فلاق وسط الثكنات وسط الثكنة بالذّات... الجريمة. الإعدام رميا بالرصاص، وكلب مات... جرذ ناقص من الحساب"[1].

فهو الذي يصدر أوامر بتعذيب المجاهدين وأهل القرية، فيما عرض الكاتب صورة للملازم، أي السرجان ستيفان فهو الآخر سورة للعسكري المجرم الظالم الذي كان يتفنن في تعذيب اللاّز وغيره من المناضلين الذين كان يلقبهم بالفلاقة والخارجين عن القانون.

"لم ينتظر اللاّز أن تحجزه الدورية عنوة، بل وبدون أي تفكير مسبق اتجه إلى الباب ويداه ما تزلاني على وضعهما، وراح يحث الخطى نحو قاعة التعذيب الأمر الذي اضطر الملازم أن يخاطبه ساخرا".

"لا عليك لن يفوتك نصيبك وإن اثقلت خطاك"

"ما إن أنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثُبّتت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا يجلدونه..."[2].

فقد صوّر الطاهر وطار صورة العسكري الظالم في صفوف الجيش الفرنسي وما يقترفه من جرائم وأفعال شنيعة في حق الشعب الجزائري وما نقله الكاتب عن العساكر الفرنسيين يتمثل بمثابة نقل صورة المستعمر التي في الأصل موجودة في ذهنية المتلقي.

---

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

فالتصوير الرّوائي وخلفية الجمهور منطبقة " لأنّ الأديب الجزائري والمثقّف الجزائري عموما لم يختلف ولم يتخل قط عن طبيعة سكان هذا الوطن المعروف بالنضال والمقاومة من أقدم العصور والأزمان إلى الآن...، لم يخل زمان ولا مكان من النضال والمقاومة في هذه الأرض الطيبة ومع هذا الشعب الأبيّ إلى الحرية والاستقلال...، فكيف يشذّ عن طبيعة هذا الشعب في النضال والمقاومة أبناؤه الأدباء والمثقفون، وهم زبدته وخلاصته فهم النخبة الواعية المفكرة في كل شعب، بل هو طلائع النضال والمقاومة، وهم إكسير الحياة والعامل المحرك لنهضات الشعوب"[1].

كما تجلت صورة أخرى للظلم ما بين أبناء الوطن الواحد الذين يمثلون الجيش الذي يحمي عرين المملكة المغربية حيث تناولها **أحمد المرزوقي** في "**روايته تزممارت الزنزانة رقم 10**" الوقائع الإجرامية التي كان يحظى بها كبار الجنرالات في الجيش المغربي حيث الجنرال الديلمي ويليه الكولونيل فضول اختيار أناس للقيام بمهمة على هامش الشرعية ووراء الشمس القانون دون علم المغاربة، هؤلاء الحراس استفادوا من مضاعفة رواتبهم ومن جملة من الامتيازات منها مجانية السكن، ووفرة المنح وكثرة الإنجازات وتم الاكتفاء بهؤلاء دون غيرهم خوفا من التسرّب وانكشاف الأمر، وأغلبهم كانوا أمّيين بما فيهم مدير السجن محمد القاضي[2].

وهي شخصية تتوفر فيه جميع الشروط لكي يكون على رأس المعتقل مثل تزممارت، حيث أنّه تجرد كليا من صفة الإنسانية ومن وازعه الديني وأنه الرجل المناسب لتدبير شؤون المعتقل واعطائه الصلاحية ليفعل ما يحلو له.

" وهو طويل القامة نحيفها، متين البنية نسبيا بالنظر إلى سنّه الذي كان يتجاوز السبعين، في رأسه صلع خفيف، ويميز وجهه اليابس الذي كان بيدوا وكانه منحوت من

[1] نصيرة زوزو، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، ص 68.

[2] بتصرف، أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10 ، ص 103.

صخر، شفتاه رقيقتان حادّتان أطبقتا على بعضهما كشفرتي حلاقة، أما عيناه فكانتا صغيرتين تقدحان شرّا وخبثا من وراء نظارات كلاسيكية مخيفة"[1].

ومن بين اجتهاده في تطبيق التعليمات أنّه جمع الحرّاس وقال لهم:" ما تكلموهمش باش ما يطلبوا والوا، ما تخبرونيش بمطالب ديالهم وما غيش شيء هضرة على المرض، يموتوا إيلا بغاو يموتوا آجيو خبروني غير بالوفاة فقط ما ترحموهمش".

ومرة أخرى قال لهم بما معناه:" يدفن الذي يموت والذي يستمر على قيد الحياة ينتظر أجله".

كما تجلّت صورة الظلم الذي كان يتعرض لها المعتقلين من قِبَلِه أنه عندما كان أحدهم في حالة خطرة قد يلقى فيها الموت إن لم يسعفه على وجه السرعة، فأجابه القاضي ببرودة دم القتلة المحترفين:" من الآن فصاعدا لا تخبروني إلا بموتهم إن ماتوا، أما مرضهم فلا يعنيني في شيء"[2].

فكان الحراس يخبرونه بكل شيء عن المعتقلين ومعاناتهم، واحتضار بعضهم لكنه لم يكن يحرك ساكنا رغم أن المخزن عامرا بالأغطية والأدوية، ورغم وجود ممرض بالسجن وبالرغم من وجود ميزانية مرصودة للتغذية التي كان يحول جزءا مهما لحسابه الخاص.

وحسب تصريحات بعض الحراس كان كذلك بتوصل بكمية الدواء مرصودة للمعتقلين لكي يستولى وتبقى مخبأة في السجن حتى تنتهي الصلاحية بدلا من تسليمه للمعتقلين الذين كانوا في أمس الحاجة إليه.

كما يصوره المرزوقي بأنه آكل البشر بحيث يقوم بحرمانهم من الأكل والأدوية والاغطية المخصصة لهم، ولم يكتف بتدبير إبادتهم رويدا رويدا مع سبق الإصرار والترصد، إنما تجاوز ذلك حيث كان يحول جزءا من الميزانية لحسابه لتغطية مصاريف

[1] المرجع السابق، ص 104.

[2] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10 ، ص 107.

الخمر والمجون، وبالرغم من وجود رسائل تندد ما يجري هناك إلا أنه ظل يدير شؤونه ولم يتراجع عن أفعاله.

كما برزت صورة مغايرة للظلم والاضطهاد التي تمثلت في إرغام الطلبة على التجنيد وهم لم يكملوا المرحلة الجامعية، حيث تجلّت صورة الظلم من خلال المعاملات القاسية التي تمارس عليهم في الثكنة العسكرية، وهذا ما وضّحه محمد الساسي المنصوري في روايته من أيّام المحتشد التي تصور شخصية الظالم في صورة الملازم الأول، فهو ذو شخصية قوية الذي يحاول فرض السيطرة على هؤلاء الطلبة المجنّدين المعاقبين فهو من أبرز الشخصيات العسكرية الشرسة والظالمة في النص، وأكثرها صرامة في تطبيق العقوبات، فقد كان يومه بالتهديد والوعيد بأشدّ العقاب عند رفضهم لأوامره، فكانت عينه دائما عليهم، ويبتكر لهم في كل يوم مشكلة كذريعة لعقابهم مثل "اجبارهم على حفر خنادق المياه وزرع النخيل، وتزريب الصحراء، وسقي المزروعات على جانب الطريق كما كان يتطاول عليهم بالكلام المستفز لكي يشعروا بالإهانة والاذلال، ومن صور الظلم التي برزت في الرّواية "أثناء العمل باغتنا الملازم على السيارة العسكرية وهو يتفقّد العمل قبل حلول الوفد...وجدنا في موقعنا لكنه لم يقتنع بحجم العمل الذي أنجزناه، توعدنا بالويل والثبور وانصرف حين انتهت الزيارة عاد إلينا مع انتصاف النهار في أوجّ الحرّ وأمرنا بامتطاء السيارة معه، ففعلنا ثم دخل بنا في الصحراء على غير طريق حتى أوغل في اتجاه الشمال الغربي، ما يفوق خمسة عشر (15) كلم ثمّ توقف وأمرنا بالنزول، وقال: عقاب لكما على التقاعس في العمل عليكما الاختيار بين أحد الأمرين: إن أردتم السلامة والحفاظ على حياتكم فهذه آثار عجلات السيارة في الرمال دليلكم للعودة إلى المقرّ، وإن أردتم المغامرة والانتحار فهذه الصحراء أمامكم بامتدادها[1].

تتواصل عواطف الكره والحقد في النص اتجاه الطلبة وذلك ما يبدو في النص التالي: "حملني أفراد الشرطة كما رأيتم وصعدوا بي السلّم، وأحكموا القبض على يدي وقيّدوا

[1] محمد الساسي المنصوري، من أيام المحتشد، ص 79.

رجلي، وقيّدوا رجليّ بحبل ويهيؤ ونيل سيّدهم وبسبّ وكلام لولا[1]حيائي واحترامي لكم (وللقرّاء،....ثم خلع ساعته وشرع في الضرب بكل قوّاه وأنا أقاوم وأتلوّى ولم أستسلم ولم يشق غليله لأني لم أسقط أو أستسلم، فأخذ عصا "الماتراك" من مكتبة وبدأ حصة الـــ"تهريس" مع أفراد الشرطة وأنا أصرخ وألقوا بي على الأرض وانهالوا من جديد لا يفرقون بين أي عضو من جسمي فغرقت في الدّماء.. وبعدها لم أدر ما وقع فقد وجدتني بينكم في الخيمة)[2].

ممّا يبدو أنّ هذا الضابط الظالم يحمل في قلبه كثيرا من الحقد والكراهية تجاه هؤلاء الطلبة، فهو يحاول دائما إيجاد مشكلة لتسليط أنواع العذاب عليهم، فلا عجب من تصرفاته القمعية، فهو جزء من هذا النظام المستبدّ، فقد كان أشدّ قسوة وأقل رحمة من زملائه فكانوا في نظره أعداء للوطن والحاكم، ولهذا يمارس وحشيّته وقوته وتسلّطه بحجّة العقاب الذي تفرضه السلطة عليهم، من جهة أخرى نرى أنّ الكاتب قد أحسن في إبراز مدى ظلم وتعنّف هذا المستبد من خلال تصويره لهاذين المشهدين، فقد أبدع في توصيل الفكرة لدى القارئ، ليبيّن مدى خطورة وفضاعة التجربة التي عايشها في محتشد "رجيم معتوق".

[1] المرجع السابق، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

رابعا: صورة العسكري المجنّد المظلوم

لقد عاشت تونس في فترة الثمانينيات من القرن العشرين أي في عهد الزعيم بورقيبة الكثير من التقلبات السياسية، والتي نتج عنها الكثير من المظاهرات من قبل الطلبة الراغبين في الحرية والتغيير ضدّ تصرفات نظام الحاكم الفاسد كما تجلّت صورة العسكري المجنّد في هذه الرّواية على أنّه طالب جامعي في السنة الثانية بكلية الآداب بمنّوبة بتونس العاصمة، كان ينتقد نظام البورقيبي الذي وصفه بالقمعي والظالم، ولهذا كانت معاقبته على خلفية الخطاب الذي ألقاه في ساحة الجامعة، ولمّا أحسّت الدولة بهذا الوعي الخطير من طرف هؤلاء الشباب المثقفين، بدأت بالتضييق عليهم وإخراجهم قسراً من مقاعد الدراسة واعتقالهم بحجة تجنيدهم في الخدمة الوطنية، فقد تعرض الرَّاوي "البطل" مع بقية زملائه من تخصصات أخرى للقهر والاهانة من طرف هذا النظام، بحيث اعتقلوا في محتشد "رجيم معتوق" الذي يتواجد في منطقة نائية صحراوية قاحلة التي تقع على بعد 120 كلم عن مدينة قبلّي قرب الحدود الجزائرية بالجنوب التونسي، أقيمت فيها ثكنة عسكرية لكن في الحقيقة كان هذا التجنيد بمثابة عقوبة لهم، وكان الهدف من هذا الاعتقال هو اخماد هذه المظاهرات واخماد الوعي الطلابي السياسي، وكبت حريتهم ويقظتهم المتزايدة التي عرفتها تونس آنذاك.

وهكذا كانوا الطلبة المجنّدين ضحايا سنوات الاستبداد وعاشوا هذه التجربة الفظيعة حوالي عام من الجوع والأعمال الشّاقة والظلم والابتعاد عن الأهل.

خامسا: صورة العسكري الصارم

هو ضابط في 36 من عمره، متزوج وأب لأربعة أطفال، قصير القامة ممشوقها، فاتح البشرة، غزير الشعر، أشقر نسبيا، مقرون الحواجب وبشكل يبرز حدة عينين عسليتين ثاقبتين، رقيق الشفاه، يفتر فمه عند الانشراح عن بسمة تسحر وتحنيف[1].

تقلّد منصب مدير مدرسة أهرمومو العسكرية المختصة بتدريب ضباط الصف المشاة، حيث قام بالتخطيط والتنفيذ بهجوم مسلح على قصري المخابرات ضدّ الملك المغربي آنذاك الحسن الثاني في محاولة انقلاب العسكري رفقة شقيقه محمد أعبابو والجنرال محمد المذبوح.

وهو من أبرز الضباط السامين بفضل ذكائه وشجاعته وقدرته على العمل المتواصل دون الملل، وطموحه اللامحدود وبالرغم من كل هذه الصفات النادرة إلا أنّ القلة من الضباط التي كانت ترغب في العمل معه، بسبب الهيبة التي كان يثيرها في النفوس اكثر من الاعجاب.

كان يتصف بالصرامة والكفاءات العالية، كما تتجلى شخصيته المنهمكة في العمل المتواصل لم يكن يرحم نفسه حتى يرحم غيره، ومن صفاته أيضا أنه إذا أعطى أمراً نفذّه على أكمل وجه.

وبفضله أصبحت المدرسة من أفضل المدارس العسكرية في إفريقيا يذكر انه عندما زار وفد من الولايات المتحدة الأمريكية إلى المدرسة تعجّبوا لأمرها.

فكانت معاملته جدّ صارمة وقاسية مع الضباط، حيث يعاقبوا بنفس الطريقة التي يعاقب بها التلاميذ والجنود " فنرى إطاراً محترما في الصباح يلقي درسه، وفي الليل تجده مسجونا في زنزانة تحاذي زانازين تلاميذه..."[2]، ولا يستطيع أي أحد الاستنكار أو على الكلام وعندما سيطر على أمور المدرسة وأصبح السيد المطلق لها، أراد استغلال نفوذه وأمواله

[1] أحمد المـــرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغرب، ط1، 2012 م، ص 15.

[2] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، ص 18.

بطريقة خاصة جدّا، بحيث أنه أقصى جميع الضباط من رئاسة المناصب الحساسة التي يجري فيها المال، واكتفى بهم إلى التدريس فقط واستبدالهم بمجموعة من ضباط الصف بعد إغرائهم بالقوى والنفوذ لتسهيل والتسريع الأمور المشبوهة فيها مثل: السرقة ونهب سلع البناء التي يمتلكها الخواص من حديد واسمنت وحصى وقرميد وآلات ومعدات ووقود...

وبالرغم من اكتشاف أمر هذه السرقة ورفع شكاوي ضدّه وحررت رسائل الاستنكار للقيادة العليا للجيش إلا أنها بقيت حبراً على ورق، لم يصدر أي شيء ضدّه.

لأنهم يقسمون تلك الميزانيات بينهم، وهكذا كدّس المدير أعبابو ثروة كبيرة هائلة تتناقض مع راتبه الشهري حيث يملك "...فيلا فاخرة في حي راقي في مكناس، مؤسسة فندقية في المدينة نفسها، مقهى كثير الارتياد، ضيعة وأرض وسيارتان فاخرتان..."[1].

وبالرغم من كل هذا الجبروت والقسوة والصرامة التي يمتلكها هذا الرجل إلا أنه كان يتميز عن غيره بكونه لم يكن ينهب إلى حسابه الخاص، بل كان يوظف الكثير من المال من أجل تلميع وجه المدرسة ورفع مستواها إلى الأعلى.

حيث يذكر أن بعض المقربين منه يؤكدون أنه لم يكن يسعى وراء الثروة من أجل مصالحه الشخصية بل إنما يعتبرها وسيلة التي تضمن له المقام والبقاء بين الأقوياء.

[1] المرجع السابق، ص 20.

سادسا: صورة العسكري الطيب

يقول احمد المرزوقي:"... حين أرجع بذكرياتي إلى الوراء أجد بأن الأشهر الثلاثة الأولى التي قضيناها في المعتقل تزممارت كانت من بين الفترات الأقل محنة وعذابا، وذلك بسبب عاملين اثنين: الأول هو أن التغذية كانت مقبولة، والثاني هو المعاملة الحسنة لرئيس الحرّاس أحمد ذربوش".

هو ضابط صف برتبة مساعد أول، رجل مربوع القد مكتنز الجسم، وهو متجاوز الستين من العمر، تفيض عيناه الضاحكتان أبدًا بطيبوبة أبوية عميقة[1].

تعتبر هذه الشخصية من أفضل الشخصيات العسكرية في الرّواية بل تجاوزت الخطوط الحمراء وهو من القلائل جدًّا الذين تقزّزوا للظلم والدوس على الصفة الإنسانية.

في قلب جحيم تزممارت كان محمد ذربوش منبع الرحمة بالنسبة للمعتقلين وبشهادة أغلبهم حيث ساهم هذا الرجل في التخفيف عنهم عبر مبادرات إنسانية جريئة وشهمة.

كما كان يخالف الأوامر ويمد المعتقلين بكميات إضافية من الماء والأكل كما أنه لا يدع فرصة تمر دون الرفع من معنوياتهم.

كان من الأوائل الذين قبلوا المخاطرة وربط التواصل بين المعتقلين وعائلاتهم، حيث يقول المرزوقي:"... ولم تمضي سوى شهور قليلة حتى بدأ الزمهرير يدخل علينا قارسًا شديدا عنيفا، فهم الأذكياء منا بأن الحالة تستند على مباردة سريعة تتمثل في محاولة إتصال فوري بأسرنا وبالعالم الخارجي لفك طوق العزلة عنّا والتعريف بالمكان الذي دفنّا فيه..."[2]. وبواسطته تعرّفوا على مكان تواجدهم شهورا قليلة بعد اختطافهم من السجن المركزي بالقنيطرة، إلاّ أنه أمره انكشف وبذلك انقطع الاتصال مع العائلات وتصاعدت القسوة وتضاعف التنكيل بفضاء جحيم تزممارت.

[1] المرجع السابق، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

كان محمد خربوش صديقا لمدير السجن بالقاضي، حاربَا معًا جنبا لجنب في صفوف الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الثانية والحرب الهندية الصينية، ولكن تعرّض للخيانة من طرف مساعده ونائبه بن ادريس وشي به لدى المدير وأخبره بكل ما لحظه من تعامل مع المعتقلين، وعندما رجع خربوش من رخصته نصبوا له كمينا بمحطة الريش، بمجرد نزوله من حافلة المسافرين أوقفه الدركيون وفتشوا أمتعته، فوجدوا نقودا وأدوية ومقويات ومضادات حيوية وأشياء أخرى.

وبالرغم خضوعه للتعذيب والتنكيل والتهديدات وسوء المعاملة لم يعترفن وظل ينكر كل شيء جملة وتفصيلا، وفي نهاية المطاف أحتجزه وأصبح هو كذلك من معتقلي تزممارت وبعد ستة أشهر طرد نهائيا من الجيش وأطلق سراحه.

سابعا: صورة العسكري الجبان

فقد صوّر الطاهر وطّار الجنود بصور عديدة في الرّواية، فقدّم صورة الجندي الفرنسي معاملته للشعب الجزائري وبأخص المجاهدين أمثال اللاّز "جنديان يجرّان اللاّز من ذراعيه، ثمانية يسحبونه للسير، باللّكمات والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه ووجنتيه وجبهته وشفتيه، وهو يترنّح تارة ويقاوم تارة أخرى"[1].

وهنا تتجلّى لنا في التصوير الرّوائي صورة الجندي الجبان الذي يُبرِز قوّته وطغيانه على العزّل والضعفاء من الشعب.

"فوجود عشرة جنود من أجل اعتقال شخص واحد بدون سلاح يؤكّد ما قيل عن الجندي أنّه جبان، عنيف وقاس ومجيئه للجزائر ومشاركته في الحرب ليس عن رغبة منه بل هو مدفوع لرغبة ماديّة أكثر منه تطوّع، فهو مدرك لقيامه يشيء ليس من حقّه، وغير مقتنع به لأنه عندما يقع في يد الثوّار فهو عاجز كل العجز"[2].

فقد قدّمت الرّواية تلك الصورة العنيفة للجندي في صفوف الاستعمار والتي عادة ما عرف عند الشعوب التي عرفت الاستدمار، لذا فقد أهمل الرّوائي الملامح الجسمية، فقد ركّز على الأفعال حتى ترسخ صورته العنيفة عند المتلقّي، لأنّ الاحتكاك بالجندي الفرنسي كان احتكاك مجابهة ومواجهة لا معايشة، واستعمل الرّوائي السرد التقريري لإبراز صورة الجندي.

[1] الطاهر وطّار، اللاّز.

[2] عبد المجيد حنّون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربية، ص 132–133.

ثامنا: صورة العسكري الشريف

ثمّ عرّف الكاتب في تصوير الجندي الشريف والوفي المتمثل في شخصية الكابران رمضان "وما إن اقترب بقارورة الكونياك ليختطفها منه "اللاّز" حتى انتفض مذعورا لحركة أقدام صاخبة في القاعة، التفت فإذا بأربعة جنود جزائريين على رأسهم كابران يصوّبون أسلحتهم نحوه قال أحدهم بينما أردف ثان:

– انزع ثيابك، أسرع، أسرع.

وتقدم منه يجرّده بعنف من بدلته، ويقذف بقطعها نحو اللاّز في حين أضاف الثالث:

– هيّا هيّا يا اللاّز، إلبس إلبس بسرعة، الوقت ضيق ماذا تفعلون؟

– ستعلم فيها، هيّا أسرع.

ردّ عليه الكابران رمضان، بينما يده تهوي في حركة رشيقة على صدر الملازم ستيفان بخنجر دون ضجيج أو صراخ[1].

فالتصوير الرّوائي الذي قدّمه الطاهر وطّار للجندي الجزائري الشريف والمناضل المتمثلة في شخصية الكابران رمضان والجنود الذين معه، ما هي إلاّ إحدى صور التضحية والنضال للشعب الجزائري بمختلف فئاته وطوائفه ضدّ المستعمر الفرنسي وفي سبيل نيل الحرية والكرامة وتحقيق السيادة الوطنية، فالكابران يمثل صورة الجندي الشريف والوطني الذي برغم من عمله مع الجيش الفرنسي إلاّ أنّه أبى إلاّ أن يكون من شرفاء وطنه ويناضل في سبيل تحقيق الاستقلال، فالثورة الجزائرية شهدت في خضم أحداثها الكثير والكثير من أمثال الكابران رمضان، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على التصوير الواقعي للكاتب ونقله لواقع المجتمع الجزائري إبّان الثورة التحريرية نقلا دقيقًا.

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 54.

الفصل الثالث:

دراسة لغوية

أوّلا: اللّغـــة.

ثانيا: الأسلـــــوب.

ثالثا: التكـــــرار.

رابعا: تداخل الأجنـــاس الأدبية.

خامسا: الـــرّمز.

سادسا: الحـــوار.

سابعا: التّناص مع النص القرآني.

أوّلا: اللّغـــة: بتعريفها

– **اللّغوي:** عند علماء اللّغة من أمثال ابن جني الذي عرفها لسانيا فهي "مجموعة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

– **اصطلاحا:** هي كلّ وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات مهملة ووضعية وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متّفق عليها، لأداء المشاعر والأفكار[2].

فاللّغة وجودها ضروري في حياة الإنسان فهي لا تمكّنه من تواصل مباشر مع غيره فقط، بل ترجمة للأفكار وإحساسه ومشاعره.

اللّغة هي التفكير، والتمثيل بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها والمرئ لا يستطيع أن يفكر خارج إطار اللّغة فهو لا يفكّر إلاّ داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه، ويعبّر عن عواطفه، فيكشف عمّا في قلبه، فهي وسيلة للكشف عن خبايا النّفس الإنسانية والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كان إلى لا شيء[3].

فاللّغة بأساس غرضها ووظيفتها التواصل ولكن مع بدايات القرن العشرين وتوالي سلسلة الإبداعات المختلفة من رواية وقصة بنوعيها قصيرة وطويلة والمقامة وغيرها...

خرجت اللّغة من القالب الوظيفي الذي حصرها في كونها وسيلة أو أداة تبليغ، والاتصال إلى قالبها الجمالي والفني الذي ..... وجعل منها مادّة خام لكل إبداع وإنتاج أدبي، فاللّغة الإبداعية ليست كاللّغة الوظيفية فالأولى قابلة لتطور يحكم عدّة نقاط ترتبط بالأديب من خيال وفنّية وأسلوب.

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني(392 هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار المعارف، القاهرة، ص 121.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984 م، ص 201.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحيث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 م، ص 107.

فهو يلعب بألفاظه وتراكيبه وعباراته وينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويعطيها دلالات لم تتمتّع بها من قبل[1].

من اجل ذلك يجب أن تعطي أهمية بالغة اللّغة الابداع على أساس أنّها هي مادّة الابداع، ومرآة خيالية، فلا خيال بالّ باللّغة، لا جمال إلاّ باللغة ولا حضارة إلاّ باللّغة[2].

وفيما يتعلق بالرّواية بوصفها جنسا أدبيّا، فاللّغة بها طعم خاص، لأنها الأكثر تناولا لأشياء الحياة والوجود، تنقل الواقع والأحداث والمشاهد والفاعلين والمنفعلين لها وبها، وتمثّل الرّواية من خلال اللّغة الحياة، أنّها نقول وتبنتها في أثر يدعو للاستجابة، ولم تعدّ اللّغة في الرّواية مجرّد شكل، بل هي شكل وموضوع في آن واحد[3].

فاللّغة هي التي تنقل لنا التصوير الفنّي للمشاهد والأحداث الموجودة في الرّواية وتكون بمثابة همزة وصل بين القارئ وأفكار الكاتب فهي "القالب الذي يصبّ فيه الرّوائي أفكاره ويجسد رؤيته للناس والأشياء من حوله"[4].

كما تعدّ اللّغة عامل مهمّ في بناء الرّواية، وبها لاقت اهتماما كبيرًا من طرف الكتّاب للإبداع في إنتاج النصوص، مثل ما حدث في إنتاج الرّوايات الثلاثة المدروسة: كرواية "اللاّز" للطاهر وطّار، و "من أيام المحتشد" لمحمد الساسي المنصوري، "زنزانة تزممارت رقم 10" للمرزوقي، وذلك من خلال توظيف اللّغة الفصحى التي تتخلّلها اللّهجة العامّية إلى جانب بعض الألفاظ الدّخيلة الفرنسية وهي الميزة التي يشترك فيها الكثير من الأدباء المغاربة، وفي هذا السياق نذكر:

---

[1] عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطّار، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، المشرف الدكتور ياسين عايش خليل، المشرف المشارك سكري عزيز الماضي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب 2006 م.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحيث في تقنيات السرد، ص 107.

[3] المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، 2001 م، ص 195.

[4] عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطّار، أطروحة دكتوراه، ص .

أ. من الألفاظ والعبارات التي وظفت في هاته المدوّنات: مثل الألفاظ العامية:(الشيشان، مفردها "شاش" وهو الذي يوضع على رأس الرجل، البرانيس، مفردها "برنوس" وهو لباس رجالي تقليدي) [1]، (حكّة سردينة – بالة – حوش – باش – دوش – قعر القارورة – البوجادي – البيست – برشا: وهي لفظة مشهورة عند التونسيين – بَرْكَة....الخ)، ومن الألفاظ الدّخيلة الفرنسية مثل:(السيفيل – كميون – الفيلاج – قاميلة – جاكيت...إلخ)[2]، مثل العبارات العامّية:(كل شيء بالمكتوب يا قدّور يا ابني) – (يا ابن عمّي هذه بالله ما هي خبزة) – (يا رضا الله وطاعة الوالدين) [3]، كذلك (شنهو هذا! وين تحسب روحك! في البليفيدار! تحرك...تحرك؟)[4]. (والله تحيّرنا عليك شهرين ماسمعناش أخبارك فبل ما نعرفوك في العسكر! تعبنا في البحث عنّك! معدناش لا نرقدو ولا تتعدّالنا ماكلة! لاش عملت هكّا فينا!؟ درخّنتا عليك! ماشو عيب عليك هذا!؟) [5].

– (خلّي يتربوا الطلبة! حتى هوما شبعوا!، آش ناقصهم بالله في الجامعة! قراية وماكلة ونوم، آش يحبوا أكثر؟! – (آآآ...جيت سي الشباب، في بالك منعت) [6]، (أنشوف، أنكول، ماتشوفش، أنكول كمان) وهذا يعني (إذا رأيت فسوف أخبر وإذا لم أرَ فسوف أخبر على كل حال).

(علاش علاش اجينا على الصبة والكاميلا) [7]،وكما وردت بعض الألفاظ والعبارات البذيئة نذكر منها: (لقيط – الخمر – السكر – عاهرة...إلخ) بالإضافة إلى (اللّقيط الذي لا يتذكر حتّى أمّه من أبوه، وكأنما التقطه من الرماد مثل الدجاجة)– (اسمعي يا خنزيرة بنت

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 07.

[2] بتصرف: محمد الساسي المنصوري، "من أيّام المحتشد".

[3] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 19–20.

[4] محمد الساسي المنصوري، "من أيّام المحتشد"، ص 26.

[5] المرجع نفسه، ص 95–96.

[6] المرجع نفسه، ص 96.

[7] أحمد المرزوقي ، ص 18–105.

الخنزير... لو أخرج ولا أجد مائة دورو أحطم رأسك...)- (كان يقوم بزيارات ليلية إلى منزلهن ويسهر معهنّ بالتناوب، وكُنّ يقمن بزيارات نهارية إلى كهفه) [1].

ومن الألفاظ المشتركة في الرّوايات المدروسة نجد منها: المعسكر، الثكنة، الضابط، الجلاّد، الكابران، العريف، العقيد، السجن، الموت، الظلم، العنف...إلخ.

ونحن في مدار الحديث عن اللّغة، نجد أنّ الكتابة في رواية تزممارت اتجهت نحو طابع البوح والاعتراف والإدانة، من هنا يصير السّرد في هذا المحكي أداة فاضحة تستمدّ مادة واقعها من اقتناء سيرة الذّات في محنة حرمانها من الحرّية والحياة، لكنّ اللّغة في مثل هذا بوح يتحوّل بفعل عجزها على استحضار التجربة بآلامها، إلى عبء آخر على السجين أن يعترف به متى أتيحت له الفرصة لذلك إلى جانب التيمات نفسها التي تتردّد في هذه المحكيات كتيمات البرد – الجوع – المرض – العتمة في هواجس بلاغية تسيطر على الحكي فتسمه بوسم الادهاش، إدهاش القارئ يعلم من منطلق الخبرة قبلية بقصة سجن تزممارت وأهوالها أو ببعض الأخبار عنها، لذلك يقبل عليها بلهفة الاكتشاف، من هذا المنطق كان لابدّ من مساءلة هذه المتون من جانبها التكويني والأسلوبي، هي مقارنة لبلاغة ذات أبعاد خاصة لمتن لم يكن ليوجد إلاّ بفعل التجربة السجنية.

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 10–11.

استعمال علامات الوقف والترقيم:

لتوضيح المعنى المراد وإزالة الغموض لدى القارئ، فيلجأ الكاتب إلى توظيف علامات الوقف والترقيم داخل النص، وذلك لتسهيل فهم القارئ للنص، واللاّفت للنظر أنّ رواية "من أيام المحتشد" للكاتب محمد الساسي المنصوري، قد تعمّد في استعمالها بغزارة في روايتهن على سبيل المثال: نذكر البعض منها كالجمل الواقعة بين قوسين: (وجدتها وجدتها)، (في التاي المعكر طبعا...)، (في أشياء أخرى!)، (كانت الشتائم كاللازمة في الأناشيد)، (متفقد اللّغة العربية اليوم)...إلخ.

إلى جانب ذلك نجد توظيف علامات التنصيص منها: "الرّاقو"، "قميلة"،"الكيّاس"، "الصاك مرّان"، "رجيم معتوق"، "الكميون"، "اللحية محلوقة والصباط إلمّع"، "لقّاط"...إلخ، ومن العادة أن يلجأ الكتّاب إلى أسلوب الحذف لتجاوز أشياء لا يريد أن يصرّح بها أو يسردها داخل الأسطر، كما يشغل البياض بين الكلمات والجُمل بنقاط متتابعة، وهذه النقاط لا تأتي عبثا بل تقوم بعدّة وظائف متعدّدة، فهو يخدم السرد ويسهم في تسريع حركته[1].

وقد ورد الحذف في مواضع متفرقة منها في رواية "من أيام المحتشد" الذي مناسبا للسياق العام الذي ورد فيه، فقد تجلّى أسلوب الحذف بصورة ملفتة للنظر مثل:(وكان عمر لا يتكلم إلا الفصحى، فسأله أين كنت يا....ويا ولد...ويا....، كذلك أيضا (يا أبناء الـــ.... والـــ.... هل أعجبكم لون زميلكم؟)، (وصرخ يا كذا لـــ..../ ويا ابن ....أنت زعيمهم ...)، (الآن أقتلك ولا أحد يرد خيرك يا... ويا ابن...) [2].

في هذا السياق جاء الحذف الذي لجأ إليه الكاتب هو الهروب من إتمام بعض الكلمات البذيئة التي يقولها الضبّاط للطلبة المجنّدين، كما وظف الحذف بين القوسين مثال على ذلك:(حدّثني حديث المحتشد فهو عليّ عزيز ومنّي قريب(...))، في هذا الحذف جاء لاختصار السارد لشيء معلوم عند القارئ، كما لجأ الطاهر وطّار إلى أسلوب الحذف الذي جاء بارزا

[1] بتصرف: محمد الساسي المنصوري، "من أيّام المحتشد".

[2] محمد الساسي المنصوري، "من أيّام المحتشد".

في روايته اللاّز في قوله:(وتروق الصورة لقدور... حب الملوك... يا له من تشبيه رائع حمراء.... بيضاء.... ممتلئة..... ثمينة لذيذة.... زينة)[1]، فقد أعرض الكاتب عن التفصيل فيما يتبع وصف زينة فلجأ إلى الحذف، وبالتالي فالحذف يؤدي وظيفة تتمظهر في إشارة المتلقي لأنها تأتي وسط سلسلة من الأحداث والوقائع المهمة التي ينبني عليها مواقف مصيرية.

من خلال ما سبق يتضّح لنا أنّ اللّغة التي وظّفها الأدباء في الرّوايات المدروسة، استطاعت أن تساير الواقع المعاصر، فقد امتازت بالسهولة والوضوح، ومن خلالها استطعنا كشف الأحداث وكشف البيئة التي جرت فيها، والزمن الذي وقعت فيه هذه الأحداث كما عرّفتنا على طبيعة التجارب التي عبّر عنها الكتّاب.

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 13.

ثانيا: الأسلوب

إنّ الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها المتكلم للتعبير عن الغرض المقصود من الكلام، كما نحب أن نلفت النظر إلى أنّ الأسلوب غير المفردات والتراكيب التي يتألّف منها الكلام، وإنّما هو الطريقة التي ينتهجها المؤلّف أو الكاتب في اختيار المفردات والتراكيب لكلامه، وهذا هو السرّ في أنّ الأساليب تختلف من كاتب إلى آخر.

فالملاحظ في هذه الرّوايات هو غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي، ويرجع ذلك إلى طبيعة الأحداث خاصّة في رواية "تزممارت" لأحمد المرزوقي ومن أمثلة الخبر التي وردت في قولهم:

* التقيت بأحمد المرزوقي في الشهور الأولى من سنة 1993 م في مقرّ الوكالة الفرنسية.

* كان سلوك المرزوقي وهو يدافع عن حقوقه مطبوعًا ظاهره بالرفق واللّين.

* كان صديقي مؤرقا مضطهدًا فلم أكن أطيق ذلك[1].

* دخلت مطعم الثكنة مشتاقين إلى الوليمة التي تنتظرنا[2].

* يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم ويعيط "زغردي أمي حليمة زغردي"[3].

ومن هذا المنظور اتّضح لنا أنّ الكتّاب كانوا بصدد وصف رحلتهم مخبرين بآلامهم التي تسكن قلوبهم، كما جاء الإخبار في هذه المدوّنات لإظهار الحسرة والحزن والألم بسبب الظروف والاضطهاد والظلم والقهر الذي تعرّضوا إليه، وبالتالي استندوا إلى الأسلوب الخبري لأنّه هو الأقرب.

---

[1] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، ص 7-8-10.

[2] محمد الساسي المنصوري، من أيام المحتشد، ص 19.

[3] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 07.

بينما في روايَتَيْ "اللاّز" و "من أيام المحتشد"، فقد كان للأسلوب الإنشائي حضورا معتبرا، منها الطلبي وغير الطلبي مثل الاستفهام الذي بارزا في الرّوايات والتعجّب والنّداء في قولهم:

* لماذا يا اللاّز يا ابني... ألست أمّك؟.... تسعة أشهر وأنا أعاني... [1].

* علام إذن تقوم علاقة اللاّز بالضابط؟[2]

* ما هذا الضجيج يا أبي؟

* ماذا؟ ماذا؟ ... إلى أين أنت ذاهب؟

* لماذا لم يمهلونا نكمل الدراسة ونضمن الخبزة؟

* كيف سنقضي هذه السنة؟

ومن أمثلة التعجّب والنّداء:

* وزّع عليهم العشاء يا عريف!

* انهض من القرن الرابع والتحق بأحفادك في القرن العشرين!

* يا سيزيف، يا والد العبثة!

* أيّتها الرمال الحريرية النّائمة[3].

ومن هذا المنطلق نجد أنّ الكتّاب قد استعانوا بالأساليب الإنشائية تعبيرًا عن مشاعرهم وحالاتهم النفسية التي كانت تسكن كيانهم وعند الكآبة والحزن الممزوجة بالدهشة والاستغاثة.

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] بتصرف: محمد الساسي المنصوري، من أيّام المحتشد.

ثالثا: التّكرار

أعدّه الدّارسون التكرار من الوسائل اللّغوية التي يمكن أن تؤدّي دورًا تعبيريًّا واضحًا في النّص الأدبي، مثلا فتكرار لفظة أو عبارة ما توحي بسيطرة هذا العنصر لغايات فنّية وفكرية ونفسية في العمل الفنّي، فالتكرار يظهر لتكرار الوقائع والأحداث والشخصيات في المتن، وإذا وُظِّفَ بشكل دقيق، فقد يشكل بدوره إيقاعًا منتظما يحمل إيحاءًا جديدًا حسب الأثر الذي يتركه، وبالتالي فالتكرار هو ظاهرة أسلوبية بارزة في هذه الرّوايات خاصة في رواية "اللاّز" للطاهر وطّار، وقد تبدى التكرار في الحروف والألفاظ والتراكيب بشكل مدروس ممّا كان له الأثر الواضح في الدّلالة عن طريق تفجير إحساسه الثقيل بالحزن والكآبة الذي يسيطر على روايته.

لقد جاء التكرار في بداية رواية "اللاّز" ليعبّر عن حالة الأسى والتحسّر التي يعيشها الشيخ الربيعي –أحد رجالات الثّورة– الذي يقف على شبّاك المنح باحثًا عن المال بعد أن شارك طويلا في معارك التحرير في قوله[1].

* ايه ايه الله يرحمك يا السبع[2].

* وقد ردّد الربيعي هذه العبارة مرّة أخرى وهو يشكر أيّام الثورة، ورجالاتها وانتصاراتهم على الفرنسيين، ويؤدي هذا التكرار وظيفة التّأكيد والإلحاح على المعنى وعلى ما وقع، فالكاتب **مسكون** بهذا الموقف الذي يعاوده فيشير إليه بأكثر من صياغة مثل: ايه ايه... الله يرحمك يا السبع... كنت وحدك عشرة رجال[3].

* وقد وردت جملة كبيرة من الألفاظ المتكررة في الحوارات بين الأبطال في الرّواية، بحيث يفيد التكرار فيها لتأكيد الدّلالة أو الحالة الشعورية المسيطرة على الشخصية، فبعضها جاءت لاستغاثة المنكوب وأخرى دالّة على حالة الفرح التي يعيشها مبتهج لمناسبة مّا،

---

[1] بتصرف: الطاهر وطّار، اللاّز.

[2] المرجع نفسه، الطاهر وطّار، اللاّز، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

وأخرى تدل على حالة إرباك وتعثّر وقع فيه أحد شخوص الرّواية لمشهد ما، مثل ما ورد في المتن:

* حق ربي وحق ربي[1] – والله يا ابن عمي اللاّز المسكين[2]، ما يبقى في الوادي غير حجاره.

كما ورد عندما أراد زيدان أن يخبر اللاّز أنّه والده، خرجت العبارة متقطعة متكررة من فم زيدان، وهو يعلن للاّز هذا الخبر الفظيع، وهذا يوحي بتصاعد الصوت الداخلي الممزّق ويساعد في ذلك نقاط الحذف التي تتّبع كل مرة من مرّات التكرار:

* أنت يا اللاّز... أنت يا اللاّز... أمّك مريم بنت عمّي، وأنت يا اللاّز.... [3].

* عمّي زيدان، أنت أبي؟ أنت... أنت عندي أب إذن! [4].

وبالتالي فالتوكيد هنا أدّى غرضا مهما برز في وصف المشاعر الحزينة التي انفجرت من اللّاز، كما تضمّنت رواية "اللاّز" للطاهر وطّار تكرارات عديدة التي بعثت فيها إيقاعا مميّزًا لا يخلو من الجمالية والعذوبة، خاصة أنّها وُظِّفت بأنماط وأشكال متعدّدة تفاجئ ذوق القارئ وتوقعاته من حين إلى آخر.

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 54.

رابعا: تداخل الأجناس الأدبية

من خلال دراستنا لهذه المدوّنات المدروسة، فقد تجلّى لنا أنّ هناك أجناس أدبية أخرى يتم استدعاؤها من قِبل المؤلفين وضمّها في ثنايا هذه النصوص، كالأمثال الشعرية والومضة الشعرية.

1-الأمثال الشعرية:

الأمثال الشعبية من أكثر الأشكال التعبيرية الأدبية الشعبية انتشارا وشيوعا ولا تخلو منها أي أمّة من الأمم، فهي مرآة عاكسة لمشاعر الشعوب باختلاف طبقاتها وانتماءاتها وهي أيضا تجسيد لمختلف تصوّراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها في صور حيّة ودلالات إنسانية شاملة وذلك من خلال ما تتّسم به من خصائص ومميّزات. كما نجد الأستاذ أحمد أمين يعرّف المثل الشعبي في قوله: "المثل الشعبي نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منه أمّة من الأمم ومزيّة الأمثال أنّها تنبع من كل طبقات الشعب"[1].

وقد تجلّت الأمثال الشعبية خاصة في ثنايا رواية "اللاّز" كما وردت في قوله:

* ما يبقى في الوادي غير حجاره[2].
* أعطها بالدين وما تلوحهاش في الطين.
* لو كان يحرث ما يبيعوه.
* ما ترهنه، بعه[3].

[1] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1953م، ص 61.

[2] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

* كي تجي تجيبها شعرة، وكي تروح تقطع سلاسل[1].

* أسأل المجرب ولا تسأل الطبيب[2].

* الشامي شامي والبغدادي بغدادي[3].

وعليه، ومما سبق نقول بأنّ المثل الشعبي كان يمتاز بالإيجاز والدّقّة في المعاني والتعبير، وقد أحسن الكاتب في توظيفه في مكانه المناسب ووجوده ليس عفوي، بل جاء بشكل مقصود لأداء دوره في توجيه المجتمع بطريقة غير مباشرة، وذلك لتحسين سلوك الفرد واصلاحه.

2-الومضة الشعرية:

الومضة الشعرية، هي جنس أدبي ظهرت في ثمانينيات القرن الماضي وأوّل من كتب في الومضة الشعرية هو الشاعر العراقي "أحمد مطر" وسُمِّيت بالتوقيعة والملصقة واللاّفتة. فهي لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمرّ بالمخيّلة أو الذهن يصوغه الشاعر بألفاظ قليلة فهي وسيلة من وسائل التجديد الشعري، لقد وردت بشكل بارز في رواية "من أيّام المحتشد" لمحمد الساسي المنصوري مثل:

* خبز وما وفلان لا..../ خبز، حرّية، كرامة وطنية..../ يا فلان يا جزّار ارفع أيــدك ع الأحرار... [4].

كما وردت أيضا في قوله:

* فحبيبة بطنك يا ولدي نائمة في كهف موصود/ من يدخل غرفتها من يقضم لحمتها/ من يدنو من فتحة عُليها؟/ من حاول فكّ أقفال حديدتها يا ولدي! مفقود–مفقود–مفقود... [5].

كما ورد أيضا:

---

[1] المرجع السابق، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] محمد الساسي المنصوري، من أيّام المحتشد، ص 16.

[5] المرجع نفسه، ص 17.

* أين العريس؟

* يقال أنّه مُجنّد...

* لا... لا... سمعت أنّه في الحبس...

* ربّما!

* فلماذا توافق العروس وأهلها إذن!؟

* ههه لا ندري! [1]

على ما يلاحظ أنّ إدراج الومضة الشعرية ضمن الرّواية المعاصرة فقد استطاع من خلالها بث آلامه وأحزانه التي عاشها مع بقيّة زملائه من الطلاّب في محتشد "رجيم معتوق".

[1] المرجع السابق، ص 50.

خامسا: الرّمـــــز

يعدّ الرّمز من أهم الوسائل الفنّية التي وظّفتها الرّواية الجزائرية الحديثة للتعبير عن تنوّع عواملها الدّلالية، فالرّمز هو أحد التقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم وقيمهم بطريقة غير مباشرة.

كما لجأ الطاهر وطّار في روايته "اللاّز" إلى استخدام الأسلوب الرّمزي الذي تجلّى بصفة بارزة، متمثّلا في عدّة شخصيات من بينها:

* اللاّز، هو بطل الرّواية، وهو الشخصية التي عنْوَن بها الكاتب روايته وقد جاءت عنيدة متمرّدة منبوذة من قبل أهل القرية في قوله: "كان الربيعي مثل كلّ سكّان القرية يبغض اللاّز من صميم قلبه، أن تلحقه المصيبة القاضية... يرتكب جريمة لن يخرج بعدها من السجن أو يقضى عليه"[1]. كما جاء في قوله:" هذا اللّقيط الذي لا يتذكّر حتى أمّه من هو أبوه، وكأنما التقطته من الرّماد مثل الدجاجة "[2].

وبذلك يكون اللاّز من منظور النص الرّوائي رمزا للشعب الجزائري الضعيف الذي عاش فترة من الضياع قبل الفاتح نوفمبر، طالما بحث عن الحرّية ووجدها بعد هذا التّاريخ، فأبوه "زيدان" يرى فيه هذه الدّلالة فيقول: "ابني، ابن كامل الدوّار... ابن جميع النّاس، ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كلّه"[3]. كذلك: "فيك بذور كل هؤلاء يا اللاّز...بذور كلّ الحياة... كالبحر... لا، إنّك الشعب برمّته... الشعب المطلق، بكل المفاهيم"[4].

ولهذا "فاللاّز" في هذه الرّواية يمثل الشعب الذي طحنه البؤس والقهر والظلم، إنّه الوطن كما قال أبوه زيدان: ...إنّه الجزائر الثائرة في وجه الاستعمار.

كما يرمز إلى الصمود والمقاومة والثورة ضدّ المستعمر، وكان للحياة اللّعينة التي عاشها "اللاّز" دورًا فعّالا في أنْ فجّرت في داخله رغبة شديدة في التغيير، ورغبة حثيثة في

---

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 132.

التخلّص من المهانة، بحيث اختار أن يكون مناضلا ثوريا، يلتحق بصفوف الفلاّقة، في هذه المحاورة التي أفصح عن نيّته بالالتحاق بالمناضلين:

* عمّي زيدان، أريد أن أسألك

* خير

* هل تعرف الفلاّقة؟

* ولماذا هذا السؤال؟

* حتى أنت لا تثق بي؟

كذلك في قوله:

* إذا كنت تعرفهم اسألهم هل يريدون موت القبطان؟ وهل يقبلونني معهم إذا قتلته؟

* "أريد أن أتخلّص من اللاّز ولد مريانة"[1].

* كما يرمز أيضا إلى الانقطاع مع الماضي ومع زيدان، ومع الحياة وذلك بدخوله مرحلة الذهول وفقدان الوعي التي آل إليها.

* **زيدان:** ترمز شخصية زيدان إلى تلك الشريحة من المثقفين المقبولين في الأطر الحزينة، الذين يملكون قناعات غير معلنة، كما يرمز إلى الشيوعي الذي يفضّل الموت على الانسلاخ عن مبادئه التي يؤمن بها، وبهذا يكون رمزًا للتّضحية والتّمسّك بالرأي رغم ما تعرّض له من عذاب، ومن خلال هذا التصوير الذي خصّ به الكاتب هذه الشخصية نشعر وكأنّه يهبّر عن آرائه ومبادئه هو ذاته.

* **بعطوش:** راعي العجول[2]، تعتبر هذه الشخصية رمزًا لسخرية القدر بحيث اندرج ضمن قائمة الخائنين والواشين بالمناضلين، كما كان يغتصب المحارم، ضاجع خالته حيزية، إلى ثوري مجاهد على رأس كتيبة خلفا لزيدان. كما قدّم لنا الرّوائي الطاهر وطّار (بعطوش) كرمز للتناقضات الداخلية للسلوك الإنساني وما تحمله من تشويهات عميقة.

---

[1] المرجع السابق، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

* **حيزية:** تمثل روح الرّواية وتمثل قرابة الدّم بالنسبة لبعطوش، بحيث وظّفها الكاتب كشخصية سلبية، لا نراها تقاوم ابن أختها عندما اغتصبها، لا في المرّة الأولى ولا في المرّة الثانية، كما ترمز إلى الجزائر الماضية التي ظلّت تنتظر أن يخلّصها شخص ما من آلامها وأبعادها الروحية، لتحل محلّها جزائر جديدة.

نستخلص ممّا سبق أنّ الرّوائي الطاهر وطّار قد أبدع في توظيف الرّمز في رواية اللاّز، واستطاع من خلاله أب يعبّر عن أفكاره ومقاصده التي لم يستطع البوح بها إلاّ من خلاله، ويرجع ذلك الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر غداة الاستقلال وبسبب الاختلافات السياسية بين قادة الثورة.

سادسا: الحـــــوار

يعدّ الحوار من أهم الوسائل والضرورية والفعّالة التي لا بدّ منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم بما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوّة، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لاعتباره من أهم الرّكائز والدّعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن بين أهم الأجناس التي توغل الحوار في متنها وأصبح جزءًا لا يتجزّأ منها: القصّة، الشعر، المسرحية، وكذلك الرّواية التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالحوار، حيث أصبح وسيلة لتحاور وتصارع شخصياتها بصورة كبيرة.

كما يعدّ الحوار من أهمّ العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرّواية باعتباره ذا أثر وظيفي في إقامة الدرامة من خلال نسج العلاقات بين عناصره.

كما وظّفه المرزوقي في روايته بكثرة ومن أبرز المقاطع الحوارية، الحوار الذي دار بين الجنرال المذبوح وأعبابو، **وهو حوار خارجي:**

* ماذا أراك تصنع يا أعبابو؟ كف فورًا عن هذه "الفنطازيا" نحن لم نتّفق على هذا قط.

* فردّ أعبابو بصوت فيه هدوء واحترام:

* طيّب، طيّب مون جنرال، لقد أنجزت السطر الأول من المهمّة وعليك الآن أن تنجز أنت شطرها الثاني.

* فقال الجنرال هائجا:

* أنا لم آمر قط بحمام دم، ماذا دهاك يا أعبابو؟

* إنه يوجد في مكان آمن ويريد أن يتحدّث معك رأسًا لرأس.

* هل تتنازل؟

* أجل، ما هو ذا تنازله في جيبي... لنره...

* ليكن ذلك، سأذهب للقائه ولكن صُحبة رجالي.

* فردّ الجنرال بلهجة قاطعة:

* أبدًا... رجالك سيبقون هنا.

* تظاهر أعبابو لحظة بالانصياع، فتبع الجنرال الذي بدأ وكأنّ الأحداث قد تجاوزته كثيرا، خصوصا عندما توجّه إلى التلاميذ وأمرهم قائلا:

* هيّا فتشوا في كل الأماكن ولا تتركوا أيّ أحد في الداخل ثم التفت إلى أعبابو وقال له: قد يكون بالتأكيد مختبئا في الداخل.

يقوم هذا الحوار بين أعبابو والجنرال المذبوح عن معارضة الجنرال تصرفات أعبابو الجنونية والحمقاء التي كان يرتكبها بمعنى يقول له أنا أنهيت نصف المهمة وعليك إنهاء الباقي وهنا كان يقصد اغتيال الملك، ولكنه رفض كلامه وقال له: أنا لم آمرك بارتكاب كل هذه الحماقات حيث انتهى هذا الحوار بأمر من أعبابو بإطلاق النار على الجنرال المذبوح.

كما تجلّى **حوار داخلي** في رواية اللاّز "اللاّز...؟ آه ابن خطيئتي وزناي... وجدنا أنفسنا في الغابة كآدم وحوّاء، وحيدين، ولم يكن في وسعنا إلاّ أن نبيت ملتحفين... كان الفصل خريفا، وكان الصقيع ينزل بعد الظهر... فأنجبناك... شرارة طائشة ولعنة صارخة..."[1].

لقد دار الحوار بين زيدان ونفسه، وفي هذا الاعتراف يلقي زيدان اللّوم على نفسه والعتاب عليها من خلال اقترافه خطيئة الزنا مع مريانة، وكانت نتيجة هذا الخطأ هو إنجاب ابن غير شرعي الذي يسمى اللاّز "اللّقيط" وتردّد زيدان من البوح وقول الحقيقة لابنه اللاّز خوفا من ردّة فعله عليه.

[1] الطاهر وطّار، اللاّز، ص 132.

سابعا: التناص مع النص القرآني

استطاع التناص بمفاهيمه الجديدة وأدواته الإجرائية أن يشق طريقه لدراسة النص الأدبي سواء كان من النّاحية الداخلية أو الخارجية بغية إبراز نسقه الجمالي وخصوصياته الفنيّة فقد أصبح مزيجا من عدّة ثقافات ذات تنوعات مختلفة.

يعدّ التناص من المفاهيم الحديثة وهو يعني تداخل النصوص فيما بينهما قبل أن تصل إلى مفهوم التناص يجدر بنا الوقوف عند ماهية النص، تطلق كلمة النص على حدّ قول "**بول ريكور**" (كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة)[1] والنص هو الخطاب المحقق بفعل الكتابة، وقد صاغ "**محمد مفتاح**" تعريفا جامعًا مانعا للنّص حيث يقول:(النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة)[2].

وممّا تم ذكره أنّ النص تتنوع معانيه بتنوع ثقافة الكاتب الذي يعتمد على تداخل النصوص ليشكل بنية جمالية محدّدة.

كما يعدّ التناص من المصطلحات الدخيلة على الساحة العربية الذي لقي بدوره لقي اهتمامًا كبيرًا م قبل الدّارسين، مما أضفى عليه تنوّعًا في المفاهيم وتشتّتا في الآراء، ويتمثل في أبسط تعريفا له "يتضمّن نصًّا أدبيًا ما نُصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع الأصلي وتنعدم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[3].

---

[1] رفيقة سماحي، التناص في رواية خرفان المولى، لياسمينة خضرا، دروب ثقافة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، 2016 م، ص 32.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 م، ص 120.

[3] أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشم غرابية وقصيدة رابة القلب للإبراهيمي نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000 م، ص 11.

أخذ التّناص بعدًا إيجابيا على لسان النّاقدة الغربية "**جوليا كريستيفا**" إذ رأيت الفضاء النصي "فضاء متداخل نصيا وأنه مجال لتقاطع عدّة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثم هدمها"[1]. فهي تصرح أنّ العلاقة الجادّة لبناء نص متكامل الأطراف ينبغي على الكاتب أن يعتمد على علاقة الهدم والبناء ليشهد النص انسجامه.

نظرًا لصعوبة هذا المصطلح فلم يتوصل العرب إلى تحديد مفهوم شامل له، نأخذ على سبيل المثال "**عبد الله الغذامي**" فقد درس التناص من منطلق تشريحي لا يسميه التناص إنما تداخل النصوص فيرى أن النص:(يضع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعدّدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارف والتنافس)[2]، يحاول الرّوائي أن يضع نصّه الإبداعي من خلال تداخل تلك الثقافات الواسعة والمتشابكة.

ساهم التناص في عملية الخلق الأدبي الذي يتميّز بمراحله المتعددة من مرحلة **الخلق** الأولى إلى مرحلة الإنتاج ليخرج النص في قالب متكامل شأنه الاستفادة من النصوص السابقة أدبيا أو تاريخيا أو دينيا أو فكريا بُغية معالجة قضية الأديب التي تُلحّ عليه.

1-أشكال التّناص:

يعدّ الخطاب الأدبي قبل كل شيء "لعب بالكلام وكثير من الأعمال الجديّة تقدّم نفسها بوصفها نوعًا من العبث يبدأ بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية وهو اضطراري أو اختياري من المتكلم تأليفا والمخاطب تأويلا"[3]. تحتاج اللعبة الإبداعية من الكاتب أن يكون أكثر احترافية في التعامل مع النصوص ليضمن جودة النص.

هناك نوعان من التناص هما:

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 م، ص 78-79.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006 م، ص 288-289.

[3] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، ص 192.

1-1 التناص المباشر: هو "اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص ، وهو شكل بسيط الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو"[1]. يعتمد المبدع في نصه على محاورة النصوص سواء كانت معاصرة له أو سابقة عليه، لأن هذا النوع من التناص يمتاز بسهولة القبض على المصدر المنشود بالنسبة للمتلقّي.

2-1 التناص غير مباشر: هو "الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيّتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته"[2]، يعيد المبدع في هذا النوع من التناص إنتاجه الخاص لا لمجرد تكرارها واستعادتها من جديد إنما يعيدها بطريقة مختلفة تقوم على محاور النصوص.

للتناص الديني أهمية بالغة في جعل النصوص ذات سلطة تأثيرية قوية وتكسبها قيما أخلاقية حتى تكون أكثر صدقا وتضفي على النص نكهة أدبية ومتعة فنّية، فهي زاد كل أديب لأنه لا يكتمل عمله الإبداعي إلاّ بالاتّكاء عليها.

اعتمد أحمد المرزوقي في رواية "تزممارت الزنزانة رقم 10" على التناص باعتباره من النصوص المقدّسة، ويحتوي على الكمال والجمال اللغوي والبلاغي لأنه يمثل الدستور الإلهي لأهل الأرض في كل زمان ومكان بما فيها من تأثير وفعاليته نفسية في الشخصية المسلمة ليكون القرآن كتابا مقدّسا يستحوذ على مشاعر القرّاء.

لا يسعنا إلاّ أن نعرض أهم السطور التي تناص فيها أحمد المرزوقي مع الآيات القرآنية.

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، تق: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص 80

***التناص القرآني المباشر**

" من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا"[1].

تعتبر هذه الآية بداية الرّسالة التي كتبها المرزوقي وهو في الزنزانة عندما اشتدّ الظلم والجرأة في القتل وهناك تحذير شديد، وكانت البداية بهذه الآية وهي الاستنجاد بالعالم الخارجي ووصف ما حلّ بهم بعد رحيل نصفهم تقريبا.

يوضّح المرزوقي في موضع آخر "قل لا يستوي الخبيث والطيّب ولو أعجبك كثرة الخبيث"[2].

وهنا يروي المرزوقي قصة صديقه محمد الزموري كيف كان ضحية ابتزاز مع أسرته، وهي قصة عقد بيع شراء ضيعة قبيل اختطافه أعطى إلى مالك الأرض ثلث المبلغ، وعندما أفرج عليه وجدها قد بيعت أكثر من مرة دون إرجاع المال الذي أعطاه إليه زموري وبعد محاولات قضائية في استرجاع زموري ماله، إلا أن باءت بالفشل لأن أصحاب الأرض الجدد كانوا أناس من العيار الثقيل.

وبالرغم من المآسي والمعاناة التي عاشها في تزممارت إلاّ أنّ هناك نماذج من البشر تصف بالنخوة والنبل والوفاء، وانّه مهما كان فعليه أن يتمسّك الإنسان بثقته في الله عزّ وجلّ فطبيعة النفس أمّارة بالسوء.

وفي موضع آخر جاءت هذه الآية "ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة وإنّ من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإنّ منها لما يشّقّق فيخرج منه الماء وإنّ منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عمّا تعملون"[3].

---

[1] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، ص 395.

[2] المرجع نفسه، ص 437.

[3] المرجع نفسه، ص 227

وهنا عندما توفي صديقهم الملازم لغالو الذي عاش محنة فظيعة على مدار 15 سنة خرج منها مشلولاً ذاق من خلالها ما لا يرسم ولا يصور ولا يفسّر ولا يوصف من عذاب مات في سكات من دون أي صوت أو أنين، توفي وترك أسئلة في أذهان أصدقائه يستحضر المرزوقي هذه الآية ويطبّقها على حال هذه القلوب قست ولم يذكر السبب الذي دعى إلى قسوة قلوبهم يقول لهم الحجارة أفضل من قلوبكم.

وأيضا: "ادخلوها بسلام آمين"[1].

في هذه الفقرة التي يعبّر فيها عن مدى فرحته وسعادته ودهشته بقرار خروجه من السجن وهذه الفرحة لا يوازيها إلاّ قول الملائكة لعباد الرحمان "ادخلوها بسلام آمين" غير أن القائل الذي ألقى البشرى لم يكن ملاك.

كما برزت في رواية "من أيّام المحتشد" للكاتب محمد الساسي المنصوري، بعض الآيات القرآنية التي اقتبسها من القرآن الكريم في قول الله تعالى: "والمرسلات عرفا والعاصفات عصفا"[2]، لقد استشهد بهذه الآية باليوم العاصف الذي مرّ به وهو في طريقه إلى رجيم معتوق، واصفا لنا حالته أثناء ركوبه في الشاحنة في طريق ترابية تحت الشمس الحارقة ونسيم الشهيلي الحار. كما نجد آية قرآنية أخرى في قول الله تعالى: "فاقع لونها تسرّ الناظرين"[3]، بحيث شبّه الجبّة الصفراء التي تُشِعّ من بعيد التي يلبسها قائد الجماعة من مريدي التسبيح للتماثيل والسجود في معبد الوثن بلون البقرة الصفراء التي ذكرت في سورة البقرة، كما تجلّى تناص ديني آخر "وقد زارت أمّه فراش أبي لهب... يا أخي "تبّت يدا أبي لهب وتبّ..."، بحيث سبّه المؤلف الملازم الأول بأبي لهب لظلمه وقساوة قلبه اتجاه الطلبة[4].

[1] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، ص 323.

[2] محمد الساسي المنصوري، من أيّام المحتشد، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 85.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

خاتمة

خاتمـــة

لكل بداية نهاية ولكل مطاف ختام ..... وختام بحثنا سيكون فرصة لقول مالم يقال، وإجمال ما قد قيل آنفا، قصد تكوين فكرة عامة شاملة حول الرواية المغاربية وبالأخص تجلي صورة العسكري فيها قد تمكّن المهتمّين بهذا الجنس الأدبي أن يتخذوه عتبة أو مبدأ ينطلقون منه في دراستهم، أو بالنسبة للقارئ إذ تمدّه بفكرة محدودة بعيدة عن التشعّبات

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها كالأتي:

✓الرّواية المغاربية غنية جدًّا كمّا وكيفا ونخص بالذكر منها الرّواية الجزائرية والتونسية والمغربية، أمّا الليبية والموريتانية تشهد تأخر إنتاجي كبير مقارنة بنظيراتها المغاربية.

✓التصوير الرّوائي لصورة العسكري تكاد تنطبق على الخلفية الاجتماعية.

✓اختلاف لصور العسكري ما بين صور إيجابية تمثلت في صورة العسكري الشريف، الطيّب، المظلوم، الصارم وما بين الصور السلبية التي تمثلت في صورة العسكري الخائن والجبان والظالم.

✓صورة العسكري في الدراسة كانت متباينة بين عساكر الجيش الوطني وعساكر الاستعمار لإعطاء نظرة عامة حول تجليات صورة العسكري في الرّواية المغاربية وخاصّة صورة الظلم التي برزت بشدّة في مدوّنات البحث الثلاث.

✓مزج الرّوائيون بين صور الرحمة والقسوة في الأعمال الرّوائية الثلاثة.

✓الدراسة اللغوية للرّوايات الثلاث متقاربة جدّا من حيث اللغة (تداخل الفصحى والعامية) والأسلوب وغيرها من الأساليب الفنّية الأخرى كالتّناص، الاقتباس...

ونشير في النهاية إلى نقطة مهمّة جدّا توصلنا إليها من خلال هذا البحث أن صورة العسكري ظاهرة بكثير في الرّواية المغاربية ولكن الدراسة فيها نادرة جدّا إن لم نقل شبه منعدمة، رغم أنها أيقونة تستحق أن تقابل بالدراسات التحليلية والنقدية ولكنّها لم تحض بما حُضي به غير من الصور كصورة المرأة وصورة الطفل.

أخيرًا نأمل من الله العليّ القدير أن نكون قد وفّقنا في هذا البحث ولو بالقدر اليسير، ويكون فاتحة لأبحاث أخرى في هذا المجال.

ملخّص

تتناول الرسالة صورة العسكري في الرّواية المغاربية المعاصرة، نماذج مختارة من خلال استخراج ما فيها من صور عسكرية بارزة.

ويتكون البحث من مقدمة وتمهيد ومبحث نظري ومبحثين تطبيقيين وخاتمة، حيث يتناول التمهيد مفهوم الصورة والشخصية لغة واصطلاحا، أما الفصل النظري فيعالج الرّواية المغاربية نشأة وتطورا واتجاهات.

في حين يتركّز الفصل التطبيقي الأول على صورة العسكري في الرّوايات المدروسة، رواية اللاّز للطاهر وطّار، ورواية تزممارت الزنزانة رقم: 10 لأحمد المرزوقي ورواية من أيام المحتشد لمحمد الساسي المنصوري، وذلك من خلال الوقوف على أهم الصور في العسكري .

أما الفصل التطبيقي الثاني فهو دراسة لغوية من حيث اللّغة والأسلوب والحوار، والتناص القرآني والرّمز والتكرار، تداخل الأجناس الأدبية.

أما الخاتمة فقد خصّصت للكلام على أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث.

Abstract

The thesis deals with the image of the military in the contemporary Maghreb novel, selected models by extracting what they contain of prominent military images.

The research consists of an introduction, a preface, a theoretical topic, two applied topics, and a conclusion. While the first applied chapter focuses on the image of al-Askari in the narrations studied, the narration of Al-Az by Al-Taher Watar, the narration of T'Zmamart Dungeon N°:10 by Ahmed Al-Marzouki and a novel from the days of the camp by Mohammed Al-Sassi Al-Mansoori, by standing on the most important images in Al-Askari.

The second applied chapter is a linguistic study in terms of language and style. Dialogue, Quranic intertextuality, symbol and repetition, gender overlap.

The conclusion is devoted to talking about the most important findings of the research.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: المصادر

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1- رواية اللاّز، الطاهر وطّار.

2- رواية تزممارت ــ الزنزانة رقم 10، أحمد المرزوقي.

3- رواية من أيام المحتشد، محمد الساسي المنصوري.

ثانيا: المراجع

1.إبراهيم مصطفى حسن الزيّات وآخرون، معجم الوسيط، مجلد 1، دار الدعوة، إسطنبول، 1989.

2.ابن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999 م.

3.ابن جمعة بوشوشة، النقد الرّوائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وإجناسية الرّواية.

4.ابن جمعة بوشوشة، النقد الروائي في المغرب العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنـــان، ط 1، 2012 م.

5.ابن جني، أبو الفتح عثمـــان بن جني(392 هـــ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار المعارف، القاهرة.

6.ابن منظور، قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، اصدار 1.5، 1995 م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي"، نقلا عن طبعة دار صادر بيروت، 1990 م.

7.ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الإصدار، بيروت، ط1، 1997.

8.ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله هاشم محمد الشاذلي، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة (ش، خ، ص)، مج 3، ط 1، 1997.

9.أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مادة(شخص)، ج 3، دار الفكر والنشر، الإسكندرية مصر، ط 2، 1979.

10.أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية

رؤيا الهاشم غرابية وقصيدة رابة القلب للإبراهيمي نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000 م.

11.أحمد المـــرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغرب، ط1، 2012 م.

12.أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1953 م.

13.أحمد ممّو، التصنيف النوعي للرّواية الأدبية التونسية، " قصص" العدد 70، أكتوبر 1985م.

14.ادريس الناقـــوري، الرّواية المغربية، مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنّية، دار النشر المغربية، الدار البيضـــاء، 1985 م.

15.الربيعي عبد الرحمان المجيد، أصوات وخطوات مقالات في القصة العربية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1994 م

16.الزمرلي فوزي، الحركة القصصية في تونس من النشأة إلى الاستقلال، مجلة الحياة الثقافية وزارة الشؤون الثقافية تونس، العدد 34، 1984 م.

17.الطالب الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة ماجستير، اشراف الأستاذ عبد القادر شرشال، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.

18.الطاهر وطّار، اللاّز.

19.الطاهري بديعة، ملاحظات حول التجربة النقدية بالمغرب، مجلة علامات، العدد 17، 1998 م.

20.الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ت/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقوسي، طبعة فنية مفهرسة، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005 م.

21.الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 6، 1955 م.

22.المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، 2001 م.

23.أمين منصور، الصورة الذهنية والإعلامية، عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير، كيف يرانا العرب؟ كلية الإعلام، جامعة القاهرة المدنية، برس للطباعة والنشر، 2004.

24.بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1998.

25.بن عاشور محمد الفاضل، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر، ط 1983 م، ص 21 وبعدها.

26.بوشوشة بن جمعة، تصنيف الرّواية في المغرب العربي.

27.بوشوشة بن جمعة، كتاب التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ط1، 2003 م.

28.جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000 م، العدد 13.

29.جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 م.

30.جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003 م.

31.حبّا غالب، كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2003.

32.حسن الوزاني، كتاب الأدب المغربي الحديث.

33.حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا.

34.حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي النقدي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010.

35.حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000 م.

36.د.حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث... تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 م.

37.رفيقة سماحي، التناص في رواية خرفان المولى، لياسمينة خضرا، دروب ثقافة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، 2016 م.

38.رمضان محمد القذّافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامع، الإسكندرية، 2001 م.

39.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصـــرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنـــان، ط1، 1405 هـــ، 1985 م.

40.صبيحة عودة زغوب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006 م.

41.عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع-

المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1421 هـ، 2000 م.
42.عبد الرحيم الرحلة الأحروبة لابن المؤقت المراكشي، ضمن كتاب لمجموعة من المؤلفين، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل، منشورات كلية الأدب، فاس المغرب، ط1، 2003 م.
43.عبد الفتاح جحمري، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، مكناس المغرب، العدد 15، 2001 م.
44.عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، ط1، 1984 م.
45.عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970 م.
46.عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006 م.
47.عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطّار، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، المشرف الدكتور ياسين عايش خليل، المشرف المشارك سكري عزيز الماضي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب 2006 م.
48.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
49.عبد المجيد حنّون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربية.
50.عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت.
51.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في شعبان 1998 م، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1923–1990.
52.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحيث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 م.
53.عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، تق: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2.
54.عصفور جابر، زمن الرواية، ط1، 1991 م.
55.علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة

العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

56.فاسي مصطفى، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط؟، 1985 م.

57.فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978 م.

58.فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب العربي، المغرب، ط1، 1984 م.

59.كلية.....شعبة الدراسات العربية، وحدة السرد المغربي الحديث، الفصل السادس، أدب ونقد، أستاذ عبد الغني حسني.

60.لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405 هـ، 1985 م.

61.مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984 م، ص 201.

62.مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، أ–سعاد المشاد السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور، 1961 م – 1986 م، عدد ديسمبر 2015.

63.مجلة المعيار مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تسمسيلت، العدد 02، ديسمبر 2010 م.

64.محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981 م.

65.محمد الساسي المنصوري، من أيام المحتشد.

66.محمد دغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991.

67.محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت/ عبد الحليم الطحاوي، مراجعة محمد بهجة الأثري وأحمد فراج، مطبعة الكويت، ج 29، ط 1407، 2، 1987، باب الراء.

68.محمد مصايف، الرّواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983 م.

69.محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر 83/1355، الجزائر 1983 م.

70.محمد مفتاح، تحليـــل الخطاب الشعري، استراتيجية التنـــاص، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 م

71.محمود طرشونة، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج–تونس، 1992 م.

72.مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر.

73.موسى بن جدّو، الشخصية الدينية في روايـــات الطاهر وطار، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الجـــزائر، 2008 م

74.ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شنحيذ، كتاب الفكر العربي 3 بيروت، 1982 م

75.ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009 م.

76.نصيرة زوزو، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري.

77.واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 م.

78.واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ
تمهيد عام **04**
أوّلا: مفهوم الصورة **05**
4-لغة **05**
5-اصطلاحا **07**
6-أهمية الصورة **08**
ثانيا: مفهوم الشخصية **09**
1-لغة **09**
2-اصطلاحا **11**
ت-مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي **12**
ث-مفهوم الشخصية من المنظور النقدي الغربي **13**
الفصل الأول: الرّواية المغاربية... نشأة وتطورًا واتجاهاتٍ **15**
أوّلا: الرّواية في معاجم اللغة العربية **17**
ثانيا: تعريف الرّواية **18**
1- اصطلاحا **18**
ثالثا: نشأة الرّواية وتطورها **20**
الرّواية الجزائرية **23**
الرّواية التونسية **27**
الرّواية المغربية **31**
الرّواية الليبية **37**
الرّواية الموريتانية **38**
رابعا: اتجاهات الرّواية المغاربية **41**
1-الرّواية التونسية **41**
2-الرّواية المغربية **43**
3-الرّواية الجزائرية **45**

الفصل الثاني: صورة العسكري في مدوّنة البحث، أشكالها وصورها **48**
أوّلا: ملخّص الروايات المدروسة **49**
1-ملخص رواية اللاّز **49**
2-ملخص رواية تزممارت ــ الزنزانة رقم 10 ..... **51**
3-ملخّص رواية: من أيام المحتشد **53**
ثانيا: صورة العسكري الخائن **54**
ثالثا: صورة العسكري الظالم **56**
رابعا: صورة العسكري المجنّد المظلوم **61**
خامسا: صورة العسكري الصارم **62**
سادسا: صورة العسكري الطيب **64**
سابعا: صورة العسكري الجبان **66**
ثامنا: صورة العسكري الشريف **67**
الفصل الثالث: دراســـة لغوية **68**
أوّلا: اللّغة **69**
ثانيا: الأسلـــــوب **75**
ثالثا: التكـــــرار **77**
رابعا: تداخل الأجنـــاس الأدبية **79**
خامسا: الــرّمز **82**
سادسا: الحــوار **85**
سابعا: التّناص مع النص القرآني **86**
خاتمة **93**
ملخص **95**
قائمة المصادر والمراجع **97**
فهرس الموضوعات **103**