الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

- البويرة -
كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

شعرية اللغة وهاجس الأزمة في رواية جسور الموتى لعلي حليتيم

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- حورية ولدبزيو ،

إشراف الأستاذ:

_أ إلياس جوادي.

لجنة المناقشة:

1- د./كهينة دحمون.	جامعة البويرة	رئيسا
2- د./ إلياس جوادي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- د./ نفيسة طيب	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021

شكر وعرفان

إن الحمد والشكر لله وحده بداية ونهاية على توفيقه وتيسيره

لنا سبيل العلم نتبعه

كما نتجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ جوادي إلياس على صبره علينا أولا وجديته

في متابعة هذا العمل وحرصه على أن

يرى النور في أحسن حال

كما نشكر كل من قدم يد العون لنا خاصة المخلص دائم

كما نقدم شكرنا الجزيل إلى كل أسرة قسم اللغة العربية بالجامعة

وإلى عمال المكتبة الجامعية آكلي محند أولحاج

الإهداء

إلي من يحترقان كُل يوم كالشمعة لينيرا لي درب الحياة

والديا الكريمين** خوخة شبوني ** جلول ولدبزيو**

إلى من لا أعز منهم إخوتي الأحبة* إلهام* نسيمة* وحيدة* موسى* أبو بكر*

إلى زوجة أخي العزيزة*لمياء*

إلى زميلتي ورفيقة دربي *لمياء*

إلى زوجي الغالي * حمزة نايلي دواودة*

إلى أستاذي المحترم* إلياس جوادي*

إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تلمحهم مذكرتي إلى كل أولئك وهؤلاء

أهدي ثمرة جهدي وعملي.

حورية

مقدمة

مقدمة:

اجتهدت الرواية الجزائرية من خلال أهم الأعمال الروائية في تصوير الواقع إما من خلال تصوير مباشر أو غير مباشر'ربما تكون تصويرا لحياة روائي أو أحداث عاشتها الجزائر، كأن تحمل الرواية في طياتها وبين ثناياها واقعا وظروفا مرت بها الجزائر'نجد أن الروائي الجزائري جعل الرواية فنا أدبي راقي وذلك من خلال التلاحم بين العناصر التي يبنى عليها الحدث الروائي, فتصبح مزيجا بين أحداث الواقع ووجدان الروح. أطلق على هذا اللون من الروايات والكتابات الأدبية والمرتبط بأحداث جرت خلال أزمة التسعينيات، مصطلح أدب الأزمة، والذي يوصف أيضا بعدة مصطلحات منها الأدب الاستعجالي أو أدب المحنة، وصورته تعكس مجريات الأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر إبان فترة التسعينات من القرن العشرين، خلال هذه الفترة وكما سميت بالعشرية السوداء أو العشر.تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية انتشارا باعتبارها أكثر قدرة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها من القضايا الأخرى,بطريقة تجذب القارئ'، وتنفذ إلى نفسه لتحرك فيه كوامن المعرفة وتثير فيه رغبة الكشف، كما استطاع الكتاب والروائيون بأساليبهم السلسة، في محاكاة الواقع وتشخيص كل القضايا التي مست أطياف المجتمع، مراعيين بذلك جميع فئات المتلقين ومستوياتهم. الدموية نظرا لسواد أحداثها وظلام أيامها وشلالات الدماء التي سالت حينها. لقد أصبحت الرواية في هذه الفترة وسيلة تصف الواقع المرير الذي شهدته الجزائر ، تعددت الروايات بنصوصها ظهرت خلالها سمات حاولت التقرب من الواقع واستثمار الخيال لإعادة تصنيع الأحداث وفق رؤية جمالية ترفض العنف والفساد بمختلف أنواعه. سايرت الرواية الجزائرية في واقعها الأحداث التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع. وجاء موضوعنا الموسوم بشعرية

اللغة ، وهاجس الأزمة في رواية جسور الموتى لعلي حلي تيم أنموذجا ،بحيث تم اختيار هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، فالذاتية هي أن الرواية حضيت بإعجاب شديد من قبلي ،وبالأخص أنها مقترحة من طرف أستاذي الفاضل ،أما الموضوعية تتمثل في أن اللغة الشعرية تتسم بالتميز عن غيرها من الموضوعات ،أما أدب الأزمة أو لأدب الإستعجالي الذي بدوره يساهم في إبراز أبعاد العنف التي عرفتها الجزائر إبان التسعينات، وأبرز قيمة الحرية بالمحافظة على قيمة الانسان الجزائري من التسلط والطغيان. لقد سعيت في هذا البحث في تحليل لغة الرواية وتبيان جوانب الشعرية فيها، ومنه أمكن طرح الإشكال الجوهري لهذا البحث: **كيف تشتغل آلية اللغة في النص الروائي الجزائري؟** ومن الأسباب التي دفعتني للتركيز على شعرية اللغة في الرواية الجزائرية ،هو الواقع الأدبي الجزائري المرير،**و هل الكاتب حاول من خلال هذه الرواية أن يشخص فقط أم وقف وقفة المؤرخ للأوضاع التي عاشتها الجزائر؟.**

ومن خلال قرائتي للرواية راودتني عدة أسئلة نذكر منها ما يلي **ما هي اللغة الشعرية؟**

ما هي الخصائص الفنية للغة الشعرية؟ ما هو هاجس الأزمة وكيف تجلت في المتن الروائي؟ فيما يتجلى أثر أدب الأزمة في الرواية؟ ما هي الأبعاد التي جسدتها شخصيات الرواية؟

1. للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت على خطة تمثلت في مدخل تمهيدي وفصلين اثنين، فالمدخل عنونته **بالرواية بين الواقع و التخييل.**

والفصل الأول الذي عنونته **بتجليات اللغة الشعرية في الرواية"** أفردته بالحديث عن خصائص اللغة الشعرية والتي منها الاختلاف ،المفارقة ، الايحاء، الانزياح و التناص ،و الفصل الثاني فقد حمل عنوان "**تمظهرات الأزمة في المتن الروائي** "وفيه تطرقت إل أثر أدب الأزمة في الرواية والأبعاد السياسية

والاجتماعية والفكرية ،مع تبيان ملامح الشخصيات التي كانت بدورها تختلف من شخصية لأخرى ،وملخص للرواية وخاتمة عبارة عن أهم نقاط نستنتجها من هذا البحث ولقد استندت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع المهمة نذكر منها:

- ✓ بنية اللغة الشعرية جان كوهن ترجمة محمد الوالي محمد العمري
- ✓ مدخل الى النص الجامع جيرار جينيت ترجمة عبد العزيز شبيل .

- ✓ النظرية البنائية في النقد الأدبي صلاح فضل
- ✓ لصعوبات التي واجهت هذا البحث:
- ✓ إتساع موضوع المذكرة وصعوبة الإلمام بها.
- ✓ نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في هذه البحث، وفي الأخير أتقدم بأصدق عبارات الشكر والتقدير للاستاذ المشرف الفاضل جوادي إلياس امتنانا لنصائحه القيمة.

مدخل

1/مفهوم الرواية

تُكوِّن الرواية بلغة تصويرية تعبيرية حقيقة الكتابة الفنية للعصر، وقد استقر في عرف الدارسين المعاصرين أن النثرية ستسمح للجنس الأدبي الجديد بمقاربة أكبر لحياة الإنسان، والواقع أن النثرية تقرب العلاقات بين الواقع والتخيل، وهذا ما يحتاجه ويمتاز به الفن الروائي، كما تخلصه من قيود الشعر".[1]

وإذا كان الإنتاج الروائي غزيرا فإن جهود الباحثين والنقاد في ميدان الأدب، انصبت للتنظير للراوية محاورين بذلك تحديد مفهومهما ولا شك أن هيجل هو أول المنظرين لها رابطا شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البورجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر".[2]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن ولادة هذا الجنس كان في أوروبا، وهذا الظهور كان مصاحبا للتغير الجذري الذي لحق آنذاك بها بعد فترة الظلام التي عاشتها، بمعنى التغيير الذي أحدث انقلابا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ومن ثم مس مجالات كل ما هو فكري وثقافي وأدبي، فأصبح العمل الفني عند هيجل يعتمد على ثلاثة قضايا:

أولا: أن الأعمال الجمالية الفنية ليست منتجات طبيعية بينما هي مصنوعات من قبل الإنسان.

ثانيا: أنها تخلف من أجل الإنسان، وتقيس من العالم الحسي، وتخاطب حواس الإنسان، والتي يتصل على طريقته بالعالم الحسي، لكي يصعب رسم الحد الفاصل بينهما.

ثالثا: ينشد العالم الفني غاية خاصة محايثة له.

يتوقف هنا من خلال هذه النقاط الثلاثة ليعرف الرواية أنها: " صراع بين شعر القلب ونثرية العلائق الاجتماعية, ومصادقة الظروف الخارجية, وبذلك فإن الرواية تضطلع بوظيفة (ملحمة

---

[1]– محمد كمال الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، ص 107.

[2]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص09.

بورجوازية) داخل مجتمع منظم بطريقة نثرية (مبتذلة), لأنها تسعى إلى أن تستعيد كليته وشعريته المفتقدتين".[1]

هيجل هنا: يلخص مفهوم الرواية في بيان مجريات وأحداث الصراع القائم بين الفرد والمجتمع، وبين أنّ الوهم مكون أساسي في المحاكاة الروائية، وافتراض نوع من الكلية في الرواية للعالم داخل الرواية .

ومن خلال الاتجاه الفلسفي التاريخي أكمل جورج لوكاش في توجهه للرواية بحيث يقول: " على النظرية الواقعية التي ترى الرواية انعكاسا أكثر صدقا وحيوية وفعالية للواقع، فالانعكاس معناه تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات وعادة ما تكون لدى الناس انعكاسا للواقع ووعيا لا يقتصر على المكونات الخارجية، بل تشمل الطبيعة الانعكاس بحي يمكن أن يكون عينيا بدرجات متفاوتة، فالرواية يمكن أن تقود القارئ نحو استبصار أكثر عينية للواقع، يجتاز الإدراك العادي للأشياء فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل يعكس العملية المتكاملة للحياة ".[2]

أمّا تزيفيتان تودوروف يرى بأن الرواية عي التي " تحكي من خلال نسيج أحداثها ابداعها الخاص، أي تاريخها الخاص، ومعنى هذه الرواية التي تقول ذاتها وتحدثنا عن وجودها الخاص وهي لا تحيلنا إلى هذا الوجود ".[3]

بمعنى أن تاريخ الرواية مفصول عن التاريخ الخارجي من حيث رصد الوقائع التاريخية كما هي عليه، وأنّ الرواية عالمها الذاتي والموضوعي المفصولين عن كل سياق خارجي.

---

[1]– مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت:محمد برادة،دار الفكر القاهرة ،مصر،ط11987 ص 10

[2]–المصدر نفسه ، ص 10.

[3]– فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، لافوميك، الجزائر، 1989، ص 87.

وآخر مفهوم غربي أوردته في هذه الدراسة هو لروجر آلان" الذي أوضح أن الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا تقتصر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير الدائبة وحتى التغيير في بعض الأحيان ".[1]

ويتضح من خلال هذا القول أنّ الرواية وجدت لإظهار مختلف مظاهر التحول داخل المجتمع وأحيانا بالدعوة إلى ذلك.

ومن المغرب العربي من النقاد ممن نظروا للرواية في مقدمتهم عبد الكبير الخطيبي الذي رأى أن الرواية هي: " الرؤية الحياتية التي تبدو للعالم النفساني أو الاجتماعي بمثابة مجموعة من الإدراكات والمواقف ".[2]

ومعنى هذا أنه يقوم بتوضيح وبيان الارتباط الوثيق بين الرواية والواقع الاجتماعي بحيث هو تصوير له لا غير.

هناك أيضا ناقد آخر هو بشير مفتي الذي قال : " أنّ الرواية نغض النظر على كونها عملا تخيليا يقوم على لغة أدبية بالدرجة الأولى، فهي تصنع تاريخا خاصا، وتكتب شكلا عن تاريخها العام ".[3]

هناك مفهوم آخر أكثر ارتباطا بالواقع وبمعاناة الفرد والمجتمع وحق المؤلف وهو ما ذهب إليه طه وادي عندما قال: " إنّ الرواية في جوهرها نوع أدبي يصوّر فردا مأزوما، غير صالح مع مجتمعه وهذا الفرد لن يكون إلاّ شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية

---

[1]– روجر آلان، مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 07.

[2]– عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ت: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، ع.ج، 1972، ص 19.

[3]– بشير مفتي، الرواية وشهرة التاريخ، جريدة الخبر، يومية تصدر عن شركة الخبر، الجزائر، السنة الرابعة عشر، ع4269.

والمعنوية، وأزمة أبطال الرواية هي في الحقيقة أزمات المجتمع الذي يعيشون فيه، وهي في الوقت ذاته قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع واقعه ".[1]

وهذا المفهوم لا يحيلنا فقط إلى أزمة المجتمع التي يصوّرها الروائي من خلال معايشته لأفرادها بل أنّ الروائي نفسه قد يكون طرفا في الرواياته فيعبر عن واقعه وعن موقفه داخلها بواسطة شخصية من شخصياتها.

وفي الحقل السيسيولوجي دوما، استلهم الناقد محمد الدغمومي مفهوما معتبرا إياها : " بأنها ليست مجرد حكاية أو شكل فني، بل هي ممارسة لإنتاج ثقافة مختلفة، وإنّها ثقافة وسطى بين العالم والثقافة الشعبية، أو لنقل الثقافة الشعبية جديدة لفئة اجتماعية لها وعي مكون من الحياة المدنية والكتابة "القراءة" والقيم الفردية من المجتمع متصارع البطولة والقيم وغابت عنه الحكمة والقوانين الأخلاقية والسحرية المجهولة والمطلقة وإنها بمعنى آخر جماع النصوص "المأساة، الملحمة، الأسطورة، الخرافة" بصياغة جديدة تجعل البطولة اجتماعية محررة من أسطورة الخارق، وهذا الخارق الذي يصبح مجرد ذكرى وتخيل أمام سلطة الواقع ".[2]

ومن النقاد الجزائريين الذين نظروا للرواية "عبد المالك مرتاض" " الذي أكد أنّ الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، لذلك ينشغل مرتاض مثل غيره في التفريق بين الرواية وبين الأجناس الأدبية أخرى كالملحمة والشعر والمسرحية ليتوصل من مقارناته هذه إلى أن الرواية خطاب منفرد بذاته، وفي الوقت نفسه جنس له ارتباطات وثيقة بعامة الأدبية الأخرى، لتبدو الرواية وكأنها عالم شديد التقعيد متناهي الترتيب، ومتداخل

[1]– مجموعة من المؤلفين، تاريخ الأقطار العربية المعاصر،ج2،دار التقدم، موسكو،الإتحاد السوفيلاي،1976،ص313.
[2]– محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق المغرب، 1991، ص19.

الأصول لها علاقة قوية بالتاريخ والمجتمع وحاملة في بنيتها رؤية العالم، ومن هنا تصير الكتابة النقدية في ماهية الرواية وكأنها كتابة إبداعية يتغزل فيها شاعر ما بسطوه حبيبته التي تمتلك كل الجماليات ".[1]

هذا التعريف يعتبر أبرز تعريف لجمس الرواية الذي عرفها بأنها بحث عن قيم أصل في المجتمع متعفن.

وما نستنتجه من قول مرتاض، هو أنه يقر بعدم وجود تعريف واضح ومحدد لجنس الرواية، وسبب ذلك طبعا هو ذلك التداخل للأجناس الذي أصبح نلمحه في كل جنس أدبي بحيث أصبحنا أمام قالب واحد ذوبت فيه أجناس متعددة فقد نجد في الرواية شعرا وقصة وترجمة، وسيرة ذاتية، ومشهدا مسرحيا، ووو...، وهذا ما أدى إلى صعوبة ضبط مفهومها نتيجة للحدود الأجنسية، إذا هذه إشارة من مرتاض إلى أنّ هناك حدود وهمية بين الأجناس، ولعل السبب المنطقي لذلك، أننا أصبحنا بحاجة ماسة إلى السرد في كل جنس أدبي، ففي الرواية نلمس فعل حركي وفي الشعر أصبحنا أيضا نمارسه ونوظفه وفي القصة وفي المسرحية...، أصبحنا بحاجة كبيرة للسرّد في كل متطلبات حياتنا.

2/السياق التاريخي للرواية الجزائرية:

للحديث عن الرواية الجزائرية يقودنا إلى الماضي السحيق لفجر الرواية، أو كما يسميها "بيرنار فاليت" عصر الملحمة العتيقة وبالتحديد إلى القرن الثلث الميلادي حيث ظهر أديب ذائع الصيت هو "أبوليوس لوكيوس" الذي يعتبر صاحب أول رواية وصلتنا كاملة إن لم تكن هي الأول على الإطلاق، ويؤكد ذلك "أبو العيد دودو" بقوله: " وليس في الحقيقة ما يمنعنا أن نعتبر رواية الحمار الذهبي ثاني رواية ظهرت في العالم وإن صح حقا أن الرواية غايوس بيتروليوس أربيتر" (Gaius BetroumiusArbiter) السافرة التي

[1] –http :www,survt,ret,sj/1991/moru/21/cu u,rtm

وصلتنا ناقصة إن صح أنها كانت الأولى فعلا، غير أن رواية أبوليوس تعتبر على أيه حال أول رواية إلينا كاملة، وشكلت نوعا أدبيا جديدا وهو النوع الذي يعرف اليوم بالرواية الإطلالية "[1]

في هذا الرواية "الحمار الذهبي" يروي أبوليوس قصة شاب "لوكيوس" الذي يقوم برحلة إل تيساليا وهي مقاطعة في شمال اليونان ذات علاقة تقليدية بالسحر، يتروط هنا بعلاقة خليعة مع خادمة تدعى "فيوشين" ويحصل منها على تعويذة سحرية، تخبره فيها الخادمة أنها ستحوله إلى طائر، وبالفعل تحول إلى حمار عند استخدامه للتعويذة فأصبح غير قادر على الكلام، لكن يستطيع أن يفهم كأي كائن بشري، ليبدأ بعدها سلسلة المغامرات.

منذ رواية الحمار الذهبي لأبوليوس لوكيوس لم يعرف النثر الجزائري عملا روائيا إلاّ بعد مضي حوالي سبعة عشر قرنا وما يزيد عن ذلك حيث انفرد "محمد بن إبراهيم" بعمله القصصي حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" سنة 1849 إنّ الجوّ الذي كتبت فيه الرواية كان متوترا، إذ يعود إلى فترة حرب الضروس التي عرفتها الجزائر 1830، بالتحديد منذ تولي "بوجو" الذي عمل على تحطيم الاقتصاد الوطني الذي كان يقوم على الزراعة والمبادلات التجارية بين الدواوير والمدن الداخلية حيث عمد الاستعمار على نقل السكان من بيوتهم المعتادة لبيئة جديدة"[2] كانت عائلة مصطفى إبراهيم من العائلات التي مسها قانون مصادر الأراضي، فقد تحدث الكاتب عن العديد من العائلات الجزائرية التي كانت حرة فأصبحت في عهد بوجم تمد يدها متسولة نتيجة لهذا القرار الظالم المجحف فإن عائلة إبراهيم فضلت الثورة في وجه الاستعمار بدل الانطواء والاستسلام للعدول حيث عانى أبوه في مواجهة الاستعمار"[3]

---

[1] بيرنار فاليت،في كتابة الرواية،مدخل على المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي،ت: عبد الحميد بورايو دار الحكمة،2002ص23 .

[2]–عبد الله بن قرين،النقد الأدبي الحديث في الجزائر،رسالة ماجستر،بإشراف د/فؤاد المرعي،قسم اللغة والادب العربي،جامعة حلب،سورية،1986،1985،ص65 .

[3]–عمر بن قينة،في الادب الجزائري الحديث،197.

فيما يخص الحكم على العمل بأنه رواية فقد تضاربت حول الآراء فهناك باحث "عبد الحميد الركبي" الذي أدخلها في إطار القصة الشعبية مثل ألف ليلة وليلة وهذا نظرا للأسلوب الذي كتب فيه ونظرا لأحداثها وارتباطها بالقصص الشعبية من حيث اللغة والحوار وكثرة الاستشهاد بالشعر وتكرار الكلمات والتعابير ."[1]

خضعت الجزائر لهيمنة الاستعمال دامت قرب وربع القرن عمل فيها المستعمر على طمس الشخصية الوطنية حتى يتسنى له السيطرة على البلاد وفرض كيانه لمحاربة الشخصية الوطنية الجزائرية بكافة مميزاتها الذاتية والموضوعية، لا لضرب اللغة وحدها، وإنّا ضرب ما يمكن أن يسهم في نوعية الجماهير بدورها الثقافي.

وبحلول القرن العشرين عرف العالم الحرب الكونية التي أثرت إيجابيا على الوضع المرتدي في البلاد من حيث الأفكار الهامة التي تعلمها الجزائريون كفكرة المساواة، كل هذه الظروف عملت على ميلاد الأحزاب السياسية من بينها جمعية العلماء المسلمين التي رغم أنها خلقت رسميا في 1931 فإن أصولها تعود إلى عهد النهضة (1900-1914)، وبحلول الثلاثينيات ازداد نشاط الجمعية وعرفت انعكاسا كبيرا سواء من الناحية السياسية لوقوعها ضد الإدماج أو من الناحية الثقافة، من خلال كتّاب تتلمذوا في نواديها من بينهم رضا حوحو " الذي صار يمثل اتجاها روائيا بكامله، وهو الاتجاه التقليدي الاصطلاحي، أو اصطلاح أن تسميه بالكلاسيكي فرضا حوحو خير من يمثل الجمعية ويعبر عن وجهة نظرها أيام الحرب التحريرية ".[2]

---

[1]-عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974،الدار العربية للكتاب،تونس المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1983ص128-129

[2]- وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية في الجزائر،المؤسسة الوطنية في الكتاب،الجزائر،د/ط،1929ص40،39

إنّ رضا حوحو أو الدارس لموهبة رضا حوحو يدرك جيدا أنّ بين ثناياه موهبة أدبية لا تخل من ابداع وتجديد وتمييز بطريقة مبدعة متكورة وفنية، إذا ما قيست بالوضع الثقافي في الجزائر وهو الأمر الذي جعله رائدا في القصة وباعثها إلى الوجود.

أمّا فيما يخص اعتبار غادة أم القرى فقد اختلف حولها الباحثون والنقاد.

فإن عبد الله الركيبي صنفها ضمن القصة معتبرا إياها أنها في الآن ذاته بصيص أمل لميلاد الراوية العربية الجزائرية على حدّ تعبيره "، أمّا فيما يخص الرواية العربية ... فهي من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية، سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها الفني ".[1]

أمّا من الذين اعتبروها رواية، عبد المالك مرتاض الذي أكدّ أن النثر الجزائري في تلك الفترة لم يعرف سوى محاولة روائية واحدة وهي غادة أم القرى وهذه الرواية هي من النوع القصير، لكنها جاوزت حجمها في مفهوم القصة القصيرة بكثير، وناهيك أن الكاتب نشرها وحدها في مجلد واحد ".[2]

3/الكتابة الروائية في الخمسينات:

عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خلال هذه الفترة ظهورا محتشما إذ لم تعتمد الروايتين هما الطالب المتكوب لعبد المجيد الشافعي ورواية الحريق لنور الدين بوجدرة، كلاهما كانتا تحاولان أن تطرح سؤال قديما جديدا وهو: كيف نشفي هذا المجتمع من جروحه ؟ الأمر الذي أبعدها عن السقوط في الشعبية المزيفة.

إنّ هاتين اللروايتين حسب نظري لم ترقيا إلى سيطرة المضامين الانفعالية التي تجمد الأحاسيس السطحية ولم أجد أي كاتب أثار مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص التي تشغل فضاءه الفني

---

[1]–ينظر،عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث 1930م1974/ص200،199.

[2]– عبد المالك مرتاض،فنون النثر الادبي في الجزائر،1954،1931/ديوان المطبوعات الجزائرية،،1983ص191،190.

وتقدم له صياغة فنية متفوقة والظلال الشاعرية المشعة، لأن أصحابها لم يستفيدوا من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وبخاصة النقد بمفهومه الرؤيوي ".[1]

أمّا بالنسبة إلى الرواية بعد الاستقلال عرفت جملة من الأسباب التي أدت إلى غياب الرواية الجزائرية في هذه الفترة كون البلد خرجت من أزمة حرب الدمار من طرف فرنسا، كان عليها العمل للخروج من هذه الأزمة، أمّا بالنسبة إلى العوامل الثقافية والفنية التي تعتبر هي المسؤولة الأولى من ندرة الروايات العربية "فرنسا اللعينة" ممّا أدى إلى ظهور رواية واحدة بعد الاستقلال عام 1977 فالتعليم التقليدي في الجزائر وبالأخص في جمعية العلماء المسلمين لم يعد الكتاب لإنتاج أعمال أدبية كالرواية، فلم يعطوها حقها، لأنّ هؤلاء الكتاب لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها، وإعادة نسيجها على منوالهم، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب الفرنسيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، الذين وجدوا تراثا غنيا للأدب الفرنسي، بالإضافة إلى الصعوبات الجسمية المتمثلة في الطباعة والنشر، ولكن بحلول السبعينات عرفت الرواية الجزائرية البداية الحقيقية لميلادها مصاحبة في ذلك التغيرات الاجتماعية بكل انجازاتها الثورية، والنشأة الجادة للرواية ارتبطت بـــــــــــ "رواية ريح الجنوب" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة لخروج بالريف عن عزلة.

4/الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية:

الواقعية نسبة إلى الواقع وهو الوجود حقيقة في طبيعة الإنسان عكس الخيال الذي لا يمكن ضبطه إذا كان واقعيا أم لا، والواقع نوعان حقيقي وفني، فالأول إذا ما وصفه الإنسان كان صادقا وأمينا لموافقته ما هو موجود، والثاني وهو المعمول به في الفن والأدب يقوم على خلق إبداعي لا يشترط أن يكون حقيقيا

[1] – دريس بودیبة،الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار،شركة أشغال الطباعة،قسنطينة،الجزائر،ط1،ص36،37،38.

، صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي، لكنه يزيد وينقص ويختلف ويعيد التكوين ليأتي بواقع نسخة من الواقع الحقيقي، بل هو محاك الوجود والتصوير لأنه يجري في نطاقه ويخضع لجميع شروطه وآلياته، " تعد البواكير الأولى لنشر الواقعية في الجزائر إلى القرن التاسع عشر في كتابات الأمير عبد القادر الشعرية... لم يخلوا أبدا من النزوع الواقعي الذي لم يستطع أن يتبلور كما هو الحال بأوروبا، لكن مع ذلك يمكن اعتبار مثل هذه الكتابات لذا لم تكن قد أسست للواقعية في الجزائر فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية لا تقبل النمو إلاّ ضمن الشروط الإنسانية المقبولة "[1]

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،،ص358.

الفصل الأول تجليات اللغة الشعرية في الرواية

الفصل الأول: تجليات اللغة الشعرية في الرواية.

1/ مفهوم الرواية.

2/ خصائص اللغة الشعرية في الرواية.

1/2 الاختلاف.

2/2 المفارقة.

3/2 الايحاء.

4/2 التناص.

5/2 الانزياح.

1/ مفهوم شعرية اللغة

شعرية اللغة مصطلح مركب من لفظتين هما اللغة والشعرية، بحيث كل واحد منهما له دلالته الخاصة، ولكن فور تزاوج اللفظتين ينتج مصطلحا جديدا ألا وهو شعرية اللغة وهو بدوره يحمل دلالة أخرى جديدة.

" الشعرية مصطلح قديم حديث في ذات الوقت فقد عرف منذ أرسطو في كتابه فن الشعر، أمّا مفاهيم هذا المصطلح متنوعة، وإن انحصرت فكرتها العامة في البحث في القوانين التي تتحكم في الابداع ".[1]

مفهوم الشعرية في الدراسات النقدية العربية الحديثة يعود إلى اختلاف الباحثون في فهمه وتفسيره، إلاّ أنّ النقاد والفلاسفة القدماء لم يهتموا كثيرا بتحديد المفهوم، تحديدا يجعل منها مصطلحات ثابتة المعنى.

" الشعرية تتخذ من فنيات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه، والتي تتصور النص، ليست حلية يتزين بها النص كي يتنفس القارئ لكنها له وجوده وسر سحره ".[2]

يعرف أدونيس اللغة الشعرية باسهامها في الإبداع الشعري الذي يحمل خصوصية مميزة عن النصوص الأخرى ويقول: " إنّ للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوّية إلا لها ،وتتكون في كونه عملا لغويا من جهة، وعملا جماليا من جهة أخرى ".[3] بمعنى أن النص الشعري عن أدونيس يتمحور حول خاصتين أساسيتين هما اللغوية والجمالية، فالثانية لغة متميزة تستعمل وتقوم

---

[1]– زهراء ناظمي، مجلة حوليات التراث اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة يزد إيران.2013،13.

[2]– زهراء ناظمي، مجلة حوليت اللغة الشعرية في الرواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة يزد، إيران، العدد 13، 2013.

[3]– كنزة سالمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جمالية اللغة الشعرية في ديوان أنطق عن الهوى (عبد الله حمادي، كلية الأدب، جامعة بسكرة، 2014-2015).

على العدول والخرق وعلى رموز تظهر في النص وتعطيه رونقا وجمالا، بحيث تمكن القارئ بفهم وقراءة ما بين السطور، أمّا الأولى "اللغوية" فهي تقوم على نظم الكلمات وترتيبها ترتيبا وتركيبا صحيحا.

– أن شعرية اللغة أسلوب يستعمله الكاتب للبوح عن مشاعر وعواطف بلغة الرموز.

– ترتكز شعرية اللغة على التفجير اللغوي الذي يعتبر المبدأ الأساسي الذي ترتكز عليه.

– تسعى شعرية اللغة لبناء لغة جديدة تعمل على هدم القوانين المألوفة، بمعنى أنها تدعو اللتجديد والتحرر من قيود الوزن والقافية، أي البحور الخليلية.

ونستنتج من كل هذا أنّ شعرية اللغة هي التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يعبر عن حالاته النفسية، التي عاشها وعايشها اتجاه موقف معين، ومن خلالها استطاع الشاعر أن يعرض أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ونقلها في قالب جديد، لإظهار تجربة جديدة بمعنى أنها لغة وجدانية نابعة من داخل الإنسان فهي في الأخير لغة باطنية، تكبر في نفس الإنسان.

2/خصائص اللغة الشعرية:

تتمثل اللغة الشعرية في مجموعة من الخصائص التي نستخلصها ابتداء بـــــــ:

2_1/ الاختلاف:

يعدّ الاختلاف من خصائص اللغة الشعرية، حيث يقوم على تبيان العلاقة القائمة بين الخطاب والنسق، الذي بدوره يحتوي على الابتعاد عن التقليد، لتجنب الزخرف اللفظي أو ما يسمى الركاكة اللفظية، لذا يعمل الكاتب على انتقاء الألفاظ التي تقوم بتنسيق فيما بينها بطريقة تتضمن انفعالات تدفع بالمتلقي للغوض في ثناياها.

" إنّ الأدب ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنييه اللغة العادية ".[1]

بمعنى أن اللغة الشعرية ليست لغة ملكا للعامة وإنمّا تخص فقط فئة معينة من الناس، بينما اللغة العادية تنقل لنا الفكرة المراد إيصالها وتوضيحها لكن دون أن تنقل جميع العواطف وتبيانها وفهمها للشخص.

ويوضح ذلك أكثر من خلال الإستشهاد بالمدونة والتي هي رواية جسور الموتي علي حليتم:

" قهوة و وقارو خير من السلطان في دارو ".[2]

" تبكي أمك و متبكيش ما ".[3]

" يا وليدي يا ممو العين الله يجعلها قدامك خضراء وواراك خضره"

" ما دخلك في هذا ".

" تركناه يخر على يديه يصح عليهما من علق وتين

فما أغنى صراح الحيّ عنه ولوحة الناس من الوتين " [4]

يمكننا من خلال المقارنة بين اللغة الشعرية الموجودة في الرواية واللغة العادية، بحيث نلاحظ الاختلاف الظاهر والبارز لهما، حيث تتفوق اللغة الشعرية عن اللغة العادية وترتقي ارتقاء عظيما وهذا راجع لما تحمله كل من اللغتين العادية والشعرية فالشعرية هنا تتمكن من ترك اثرا حسيا جماليا وذوقا و فنيا ممّا يدفعك إلى إعادة قراءتها مرارا وتكرارا.

---

[1]– صلاح فضل، النظرية البنائة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ص 316.

[2]– علي حليتيم،جسور الموتى،رواية من خيال،دار العقاد،،سطيف،فيينا،الرباط، ط1 ص12.

[3]– المصدر نفسه،2016، ص 12،91 43، 45.

[4]– المصدر نفسه،ص43.

2_2/ المفارقة:

وتعني الخروج من اللغة المباشرة إلى اللغة الجمالية الشعرية، بمعنى خلق صورة وتراكيب بديعية متميزة، أو الخروج من القديم وإلباسه صبغة جديدة، وذلك بأعمال الفكر الخيالي بحيث هنا لا يمكن خلق مجاز وإنمّا خلق لغة جديدة يقرّ مبروك –أشهر دارسي المفارقة– بصعوبة تعريف المفارقة، وشبه محاولة تعريفها بمحاولة لململة الضباب ويقول مؤكدا ذلك: " لو أكشف المرء في نفسه دافعا لإيقاع امرؤ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفا للمفارقة ".[1]

المفارقة ورغم، اختلاف أنواعها لا تتشابه مع بعضها بشكل كبير بل إن هناك من المواقف والبنى النصية ما يعتبره البعض مفارقا، وما يعتبره الآخر ما لا يقع في باب المفارقة.

أمّا الدكتور حسني عبد الجليل أعطى رؤية حول مفهوم المفارقة بقوله: " أنّ المفارقة هي جوهر الحياة وتقوم على إدراك حقيقة أنّ العالم من جوهرة ينطوي على تضاد، وانتهى إلى أنّ المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود ".[2]

بمعنى أن الرؤية تؤكد وتوضح عنصري المفارقة (الصانع والمتلقي) بحيث أنّ التضاد هو جوهر العالم من حولهما وأن التنافرات هي ما يحقق الوجود بأكمله.

نستشهد بمثال توضيحي من رواية جسور الموتى لعلي حليتم: " وللقضاء على منظومة الفساد ينبغي لنا أن نخطو الخطوات الحاسمة في استقلالية القضاء اسميه أنا برنامج شريح القاضي، إنّ القضاء الذي لا يستطيع أن يجر الوزراء والرؤساء إلى المحاكم والسجون يساهم في ضرب

---

[1]– صليحة سبقاق، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الابداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف، ص 05.

[2]– المصدرنفسه ،ص.02.

البلد، وما تفوق علينا الغرب إلاّ أنّ عدالتهم فوق الجميع، علماؤنا يقولون، إن دولة العدل باقية ولو كانت كافرة ودولة الظلم زائلة ولو كانت مسلمة ".[1]

-يموت أحدهم بقدر من مات قبله...

-الأحياء موتى وقف التنفيذ...

-موتى مؤجلون...

-موتى يمشون...

-تحولنا إلى جثث تبحث عن قبورها...

-موتى يبحثوني عمن يعلن موتهم ونهايتهم...

-قبور تبحث عن ساكنين...[2]

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ المفارقة واضحة بحيث يتخلص المبدع من القوالب اللفظية الجاهزة، وانتاج تراكيب جديدة تكون أمام تراكيب لغة شعرية، لها كثافة وحلة جديدة لما تحققه من معاني ودلالات.

2_3/ الايحاء:

لا يخفى لنا أنّ الإيحاء له دور كبير في التعبير عن موقف المؤلف او الكتاب النفسي، بحيث هو عنصر أساسي من عناصر تحويل التجربة الشعرية، إنّ الإيحاء يمثل الترابط اللغوي المادي الذي يكسب النص ثراء ومنحه بعدا انسانيا عميقا.

---

[1]- المصدر نفسه،2016ص89.

[2]- علي حليتيم،جسور الموتى، ص 80، 89، 307.

فالايحاء هو : " بث المعلومة مستعينا بقوة الخيال عند المتلقي والكلمة الموحية تحمل معاني أكبر من طاقتها المعجمية الثابتة ".[1]

بمعنى أنّ الإيحاء يسعى للكشف عن الأبعاد الدلالية ومعانيها وتحقيق وظيفتها بحيث يمكن ذلك الكشف في إظهار دلالات ومعاني أخرى.

إنّ من أشهر وسائل الإيحاء ومظاهره الغموض إذ يعتمد مؤلف النص ألاّ يكون واضحا تماما الوضوح لأن ذلك يقلل من حضور عنصر الإيحاء في النص لكنه يمح أحيانا ولا يصرح ولا يوضح، قد جعل بعض النقاد المحدثين خاصية الغموض سمة من سمات الأدب يقول بول ريكو: " الأدب هو استخدام خطاب يتم فيه تعيين أشياء متعمدة في الوقت نفسه... فهو استخدام الوضعي والإنتاجي للغموض ".[2]

الحقائق تأوي إلى أصحابها كما تأوي القطعان إلى أرباضها ... هل رأيت مخلوقا يأوي إلى غير وكره وأهله الحقائق تطلب أهلها، والأباطيل تطلب أصحابها ... افسح للحق مكانا في نفسك وسوف يأوي إليك وأفسح للأباطيل مجالا وسوف تأوي إليه... في الإنسان من الحقائق بقدر ما يطلب، ومن الأباطيل بقدر ما يستحق... لا تغالب الأقدار ولا تحاول أن تكون غير نفسك ".[3]

نستنتج من هذا أنّ : " الغموض ليس شانا يتوجه به القارئ فحسب بل هو أهم خاصية من خصائص لغة الأدب، والشعر بالتحديد، فلغة الشعر ينبغي أن تكون غامضة بطبيعتها ".[4]

---

[1]– تمام طعمة، مفاهيم ومصطلحات أدبية، يونيو، 2019.

[2]– بول ريكو، نظرية التأويل، ص 86.

[3]– علي حيلتيم، جسور الموتى ،، ص 123.

[4]– جان كوهن، النظرية الشعرية،بناء لغة الشعر اللغة العليا،ت:أحمد درويش،دار غريب للنشر والتوزيع،2000 ص 414.

إنّ هذا وبالتحديد الشيء الرئيسي أو الأساسي الذي من أجله يستقصي أو يتطلب للشعر ترجمة أو تفسير بحيث أنّ نقله إلى لغة غاية ووضوحه يفقده شاعريته.

2_4/التناص:

يعتبر التناص تقنية من تقنيات النص التي يتم توظيفها في النقد العربي الحديث والمعاصر، لبيان وابراز العمل الابداعي الموجود في مختلف النصوص الأدبية، حيث يقوم بكشف إبداع المؤلف في تضمين النصوص السابقة في النص الحاضر وهو موجود لإثبات انه لا وجود لنص أدبي ينطلق من فراغ.

-لوسعينا إلى بيان وتوضيح مفهوم التناص لابدّ من تتبع جذوره حيث يرى أغلب الباحثين أنّ إرهاصاته أو بداياته كانت على يد الباحث اللساني بختين، ثم التنظير له من طرف جوليا كريستيفا في كتابها علم التناص ترى كريستيفا : " أنّ الممارسات النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية الكتابة عملية ما... إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها لتبني هي ".[1]

بمعنى أنّ التناص له أبعاد دلالية عميقة بحيث هو امتزاج القديم مع الحديث، لأنه عملية بعدية لسانية توصيلية سواء عند العرب أو الغرب عند العرب كانت موجودة من العصر الجاهلي ولكن تعرف بهذا المصطلح وإنّما بالسرقات سميت وأول من رصد هذه الظاهرة طرفة بن العبد في قوله:

ولا غير على أشعار أسرقها

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ت: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991، ص13.

عنها غنيت وشر الناس من سرق".[1]

ومعنى هذا أنّ السرقة الشعرية هي أن يأخذ شاعر ما من شعر غيره، وينسبه إلى شعره ولا نجد شاعرا لم يسرق من شعر غيره.

ولا تختص السرقة الأدبية من الشعر فقط بل حتى في أقوال وأحاديث غيرها على سبيل المثال الكاتب الجزائري علي حليتيم اعتمد تقنية التناص في كتابه رواية جسور الموتى حيث قال على لسان أبو البراء : " لن ننزلحتى نبيد خضراءهم ".[2]

مأخوذ هذا القول من النص الأصلي " ثمّ أرسلت قريش إلى المسلمين نقول لهم: لا يغرنكم أنكم أفلتمونا إلى يثرب سنأتيكم ونبيد خضراءهم في عقد داركم ".[3]

هنا قامت قريش باستقرار المسلمين بعد الهجرة حينها تأزم الوضع بين مشركي قريش والمسلمون خلال غزوة بدر " صراع قائم بين قرين المسلمين " هنا التناص جاء في سياق ديني.

" عندما أمر الله المؤمنين بقطع علاقاتهم مع المشركين في مكة خشي الصحابة من الفقر والحصار ".[4]

الكاتب أخذ هذا القول من النص الأصلي الذي هو: " وإن خفتم عليه هي خشية بأن المؤمن عليه الاّ يتهاون في أمر دينه في تحقيق أمر من أمور الدنيا ".

---

[1]– طرفة بن العبد، ديوان الشعر الجاهلي شرح الشنتمري(170)، نقلا عن الطبعة الاستشرافية.

[2]– علي حليتيم، جسور الموتى، ص 95.

[3]– مازن التويجي، خطيب ومحاضر، 27 شوال (1428–2007)

[4]– علي حلتيم، جسور الموتى رواية من خيال، ص 90.

كان المشركون يجيئون إلى البيت ويحضرون معهم الطعام يتأجرون فيه، فلمّا نهوا عن أن يأتوا البيت قال المسلمون فمن أين لنا الطعام فأنزل الله عليه المطر وكثر خيرهم حيث ذهب المشركون عنهم ".[1]

" لماذا لا تجعلوها سباعية بدل خمس سنين كيوسف عليه السلام "، هذا القول مأخوذ من قصة سيدنا يوسف عليه السلام حين رأى الملك رؤياه في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات، فكان تفسير الرؤية أنه وبعد 7 سنوات من القحط والجفاف حينها لا ينبت شيء، ستأتي بعدها سنوات ينزل الله بها من فضله وخيره ".

يقول الكاتب علي حلتيم: " إنها غلطتط ياهابيل قد أقدمت قربانا حسنا ".

الذي اعتمدها الكاتب من النص الأصلي والأساسي وهو تفسير الآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آَدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآَخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) ﴾.[2]

" جاء في تفسير الآية لابن كثير " قول تعالى مبينا خيم عاقبة البغي والحسد والظلم في ابني آدم لصلبه، في قول الجمهور –وهما هابيل وقبيل– كيف عدا أحدهم عن الآخر، فقتله، فيما وهبه الله من النعمة وتقبل القربان الذي أخلص فيه الله عز وجل ففاز المقتول بالدخول للجنة وخاب القاتل ورجع بصفقة خاسرة في الدنيا والآخرة ".[3]

بدأ الإسلام غريبا، هذا ما تناوله الكاتب في روايته جسور الموتى تنصاه من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : " بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء "، فهو حديث ثابت صحيح عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

---

[1]– ملحق البصائم، صحيفة الخليج، 7 اغسطس 2013، 1:33 صباحا.

[2]– القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية27.

[3]– المكتبة الإسلامية تفسير بن الكثير، سورة المائدة ج3، ص 82.

قيل ومن الغرباء: قال الذين يصلحون إذا فسد الناس، فالمقصود هم أهل الاستقامة ".[1]

ومعنى هذا أنه كما بدأ الإسلام غريبا فسوف يعود غريبا كما جاء فطوبى للغرباء وهم الناس الصالحون قليل في أناس سوء كثير.

نلاحظ من خلال ما استخرجناه من الرواية أنّ الكاتب وظف التناص الديني بكثرة حيث وجدنا أمثلة كثيرة من الرواية.

-سلم الشجعان عبارة استعملها الكاتب في روايته من خلال قوله " استسلام مقنع... سلم الشجعان الذي نادى به ديغول وأبيناه من قبل ".[2]

هنا جاء التناص في سياق تاريخي الذي تمّ توظيفه في أحداث جاءت في سياق تاريخي اعتمادا على النص الأساسي المأخوذ منه " اقترح ديغول "سلم الشجعان" لكن جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير رفض وضع السلاح، رغم ذلك حاول الجنرال ديغول تسويق فكرة ثورة البطون والجوع عندما أعطى مخططا من (1958-1963)، لمنع بعض حقوق الجزائريين، ودلالة ذلك أنه لم يكن يتصور أنّ الجزائر ستفتك استقلالها في 1962 ".[3]

نلاحظ من خلال هذا المثال أنّ الكاتب قد وظف نوعا اخر من التناص الا وهو التناص التاريخي وذلك لأن أحداث الرواية تدور مجرياتها حول العشرية السوداء وما حدث خلالها من مجاز في شتى المجالات والميادين.

فالتناص الديني ،خاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في الأدب، عمد الكاتب والروائيين غلى القرآن والسنة لتوصل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها، والتناص من القرآن والسنة يفجر لدى الكاتب طاقات ابداعية ودلالية جديدة.

---

[1]- الإمام بن الباز، نور على الدرب، شرح الحديث.

[2]- علي حليتم، جسور الموتى، رواية في خيال، ص 169.

[3]- الوثيقة الرسمية للجنرال ديغول، 23 أكتوبر 1958.

أمّا بالنسبة إلى المرجعية التاريخية فتشكل رصيدا ثريا ودلاليا لدى الكاتب، من خلال هذه المرجعية تجعل النصوص متداخلة قديمها وحديثها بشكل لنا نصا فنيا بإمتياز.

2_5/الانزياح:

من عناصر الوظيفة الجمالية لدى الأسلوبيين والأكثر تمييز هو الانزياح، الذي يراه الدارسون نخص بالذكر ليوسبتزر الذي جاء بمصطلح الانزياح لافتا انتباهه عند قراءته لعدة روايات فرنسية، لكن هذه الظاهرة لم تتوقف عند ليوسبتزر بل حتى ثورن لا حظ هذه الظاهرة عند تحليله للقصائد الشعرية " أنّ الملمح الأكثر لفتا للنظر فيها هو لأبنية غير نحوية، واستخلص ثورن أنّ الإيراد غير العادي أو المغاير للنمط المتصور للغة هو ما يميز لغة الأدب، ولغة الشعر خاصة ".[1]

بمعنى أنّ الانزياح أصبح نظرية لعدد من المدارس على رغم الاختلاف الكبير سواء من حيث المناهج أو المنطلقات.

يعتبر التناص هو استعمال المبدع للغة المفردات والتراكيب والصور، يخرج بها عما هو معتاد، ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن ينصف به من تفرد وابداع وقوة وجذب زاسر ".[2]

غير أنّ الانزياح مصطلح لم يكد يستقر في مصطلح وحتى في مفهومه لدى الباحثين، فمن حيث المصطلح أحصى المسدي من الأنماط التي قصد بها أصحابها التعبير عن الظاهرة اثنني عشر لفظة من قبيل (التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإحاطة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، الخرف، اللحن، العصيان، وغيرها)". [3]

---

[1]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، (1432–2011)، عالم الكتب الحديث، ص 39.

[2]– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426–2005، ص7.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ، ص 99، 100.

من خلال هذه التعريفات المتعمدة هذه ليست مشكلات في الترجمة بل هو استعمال المتعدد للمصطلحات من قبل منظرين غربيين.

" إذا كانت هناك دلالة لهذه المصطلحات فهي دلالتها على قدر الأعز والاستهواء الذي مارسته الظاهرة على الباحثين بحيث اثبتت جدارتها وعدم امكان تجاهلها ".[1]

يقول صلاح فضل: " من الطريف أن يلاحظ بعض النقاد الغربيين أيضا تعدد الكلمات التي تشير إلى نفس هذا الإجراء، بدأ من بول فاليري الذي كان يفضل كلمة يمكن ترجمتها بأنها تجاوز وبالي الذي استخدم كلمة خطأ في المعنى ذاته، كما أنّ سبيتزر الأسلوبي الألماني هو الذي فضل كلمة انحراف ووظفها إلى أقصى مدى وآثر "ثيري" كلمة أخرى هي كسر، واستخدام "جون كوهن" ما يقابل في العربي الانتهاك وبارت يجعلها فضيحة وتودوروف يصل بها إلى شذوذ وأراجون يبلغ أقصى مدى عندما يجعلها جنونا".[2]

أجمع صلاح فضل في قوله هذا آراء مختلفة لبعض النقاد الغربيين بحيث كل واحد منهم يرى تعريف أو يعطي وجهة نظره للانزياح حاملا إياهم في قول واحد لتعدد دلالة كل واحد منهم وذلك بإثبات قيمة جدارة كل تعريف لكل ناقد ".[3]

الكاتب علي حليتم وظف هذه الظاهرة في روايته جسور الموتي ويظهر ذلك من خلال قوله: " في ظفتنا الإسلامية تخلخلت كثير من الأسس وغيرت فينا معالم الانتماء... أصبحنا نختفي خلف حديث بدأ الإسلام غريبا..." لكن غربتنا ليست غربة دين فقط وإنّما غربة مركبة... غربة الدين تجاه من يرفضونه بالكلية أو يرفضونه شعرية ونظاما وحكما، وغربتنا عن هذا العصر الذي

---

[1]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، (1432–2011)، عالم الكتب الحديث، ص 40.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 80.

[3]–مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 40.

لا نريد جزء رئيسي، أن ندخل فيه، أو لا يريد هو أن يدخل فينا، وغربة الإسلاميين عن مجتمعاتهم، وغربتهم عن بعضهم البعض حتى وصلت العداوة إلى التصفية الجسدية ".[1]

الحسن بسمة بيضاء، في خمار أسود على وجه قلب حي ".[2]

في قول علي حليتم أصبحنا نختفي وراء الحديث هنا ليس بالشيء المادي الذي نستطيع الاختفاء وراءه وإنّما هو الخوف من مواجهة الواقع والاختفاء خوفا منه.

كذلك في قول الحسن بسمة بيضاء في خمار أسود على وجه قلب حي "

هنا يقف منبر يتغزل بحبيبته زهراء ويظهر محاسن جسدها ومظهرها وصفها بالحسن بسمة بيضاء شدة جمالها وبياض وجهها، مرتدية خمارا أسود واصفا قلبها بالوجه الحي لأنه يعلم أن قلبها ينبض له هي وحدها.

" كل حي يحيا لغاية يحققها وأن وبهذا المعنى حتى في قلبي لا تموت، حاضر في نفسي لا تغيب متوجع في وجداني لا تخبوا ! ".[3]

"ما قيمة الأحياء الذين يحيطون بي عندما لا أشعر بهم ! إنهم يعيشون فيّ كجثث في ثلاجة أحفظهم فقط لأراعي العادات والأعراف... لأنني إن رميتهم فيسأتي من يضع مكانهم جثثا أخرى فالأمر سيان "[4]

في هذا المقطع وبالتحديد زهراء تبين حبها لمنير ومكانته في قلبها وأنه مهما اشتد ألم البعد والفراق فإنها لن تكون لأحد غيره ومهما كان حولها من الناس ولن يأخذوا مكانه ولو بالشيء القليل بحيث نصفهم بجثث في ثلاجة لا نشعر بهم من حولها إلاّ لكي نراعي عاداتهم فقط.

---

[1]– علي حليتم، جسور الموتي، رواية من خيال، ص 109.

[2]– المصدر نفسه، ص 305.

[3]– علي حيلتيم ،جسور الموتى،ص 345.

[4]–المصدر نفسه ،345ص.

يبدوا أن الانزياح حظي باهتمام أكبر من قبل دارسي والنقاد فكوهن يرى أن: " أكثر صور عدم الملائمة ترددا يتم من خلال اسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس... وهذا من أهم مداخل الاستعارة بنوعيها المحسوس إلى المعنوي، واستعارة المعنوي إلى المحسوس، حيث ينطبق عدم الملائمة على جزء واحد من وحدتي المعنى ".[1]

نستنتج من خلال قول جون كوين أن الانزياح هو نماذج الاستعارة بنوعيها المحسوسة والمعنوية بحيث تشكل لنا ملائمة مادية لذوات روحية فالانزياح مفهوم مرتبط بالأسلوب لأنه يقوم على ما يطلق عليه التصوير القائم على أنه طبقة زخرفية تزين النص بأساليب بلاغية.

وهذا ما يساعد على التمييز بين المحسنات البديعية الموجودة في النص وبين الأسلوب العادي المألوف للغة المستعملة مثال ذلك قول علي حلتيم نلاحظ الفرق بين هاتين الجملتين بحيث لكل واحدة منهما أسلوب ومعنى ودلالة وجمالية.

" الحب جنون... كلمة عاقلة جدا !

معك أدرك كم أنا هايشة ثقافيا "[2]

هنا نمازج بين ما هي لغة ذات دلالة ومعنى جمالية تعتمد على لغة شعرية بمتياز يتجلى هذا في المثال الأول أمّا المثال الثاني كان محتواه لغة عامية بأسلوب عادي لكن لا يمكن أن ننكر أنه يحمل كذلك جمالية في التصوير المعنى وتجسيده.

– شعرية اللغة هي الإبداع الذي يقوم به الكاتب من خلالها يتم تميز اللغة الشعرية من اللغة العادية.

---

[1]– جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور أحمد دروسين، طباعة النشر والتوزيع، القاهرة، ص 196.

[2]– علي حلتيم، جسور الموتى، ص289.

- اللغة الشعرية هي الوسيلة الاتصالية بين كل من الكاتب أو عالمه الخارجي تحت تأثيرات مختلفة.

- اللغة الشعرية لا تقتصر على الشعر وإنّما تتعداه إلى روايات وكتب ومخاطبات.

- من خلال قراءتي للرواية أدركت مدى اتساق الذي تحلى به علي حليتم في روايته جسور الموتي.

- اللغة لدى علي حليتم تبين مدى فهم الكاتب للعالم ووعيه وإدراكه الناتج عن مقتضيات الواقع.

- اللغة الشعرية تجسدت وبكل وضوح داخل الرواية.

الفصل الثاني

تمظهرات الأزمة

في المتن الروائي

الفصل الثاني: تمظهرات الأزمة في المتن الروائي.

1/مفهوم أدب الأزمة.

2/أثر أدب الأزمة في الرواية.

3/الأبعاد الفنية في التشكل الروائي.

1/3 البعد الفكري.

2/3 البعد الثوري.

3/3البعد الديني.

4/3 البعد السياسي.

5/3 البعد الجمالي.

1/أدب الأزمة: هو مصطلح أطلق على الكتابات أو الأعمال الروائية ايبان فترة الإرهاب خلال العشرية السوداء أو كما سميت العشرية الحمراء عاش خلالها الشعب الجزائري سنوات من الجمر سنوات الرعب والخوف حيث دامت سنوات الجمر حوالي عشر سنوات بين الجماعات المسلحة والنظام السياسي الجزائري من القتل والمجازر.

تركت الأزمة في نفوس الجزائريين أثرا بليغا من خلاله جعلت النصوص حينها لوحات كساها السواء، فالإرهاب وقتها ليس حدثا هينا فالجرائم التي ارتكبها لا تقاس بحجم المدة وإنّما تقاس بوحشيتها و فضاعتها، على الرغم من أنه استغرق فترة ليست بالقصيرة لكنه ارتكب جرائم تعدت الهمجية، همجية جعلت من الكتابات الأدبية مصيبة تميزت بالصفات عن باقي الكتابات الروائية الأخرى فأدب الأزمة حمل في لغته الكثير من التشاؤم والحزن والمعاناة بالإضافة إلى الخوف والرفض للموت.

بالحديث عن أدب الأزمة أو أدب العشرية السوداء هناك كثير من الآراء والدراسات مبنية على مؤيدين لهذا الأدب ومعارضين لتعريفاته.

الأدب الاستعجالي مصطلح تعارض عليه معظم الدارسين والروائيين، نذكر على سبيل المثال طاهر وطار في قوله : " إني لا أعترف بمصطلح استعجالي في الأدب وإذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة ".[1]

الطاهر وطار اعترض كل الاعتراض على ما يسمى بأدب الاستعجالي وأقصاه لنمذجته بالكتابة المسماة بالاستعجال حيث اعتبره مقوضا للبنية الجمالية للشكل الأدبي.

[1]– إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي 29/اليامين بن تومي 2020/02/29، 19:32.

تأثير أدب الأزمة لم يمس الأدب فقط وإنّما جميع مجالاته بحيث اعتبرت فترة العشرية تحول للكتابة الروائية الجديدة فرضت من قبل المأساة التي عاشتها الجزائر.

يقول أمين الزاوي في هذا المجال منتقدا المصطلح: " هو أدب زائل لا يثبت أمام التاريخ، ومنه يفتقد إلى الأدبية، أي يفتقد إلى الأسلوب الجمالي، فهو قريب إلى المقالات الصحفية أكثر من النصوص الأدبية ".[1]

من خلال قول أمين الزاوي يتضح أن الأدب الاستعجالي ليس إلا وثيقة تاريخية ستمحى وتزول مع مرور الوقت لأنه يفتقر إلى العنصر الأساسي في الأدب وهو الفن أو الأسلوب الجمالي.

يقول أيضا في نفس السياق عز الدين جلاوجي الذي هو بدوره أيضا يتعارض ومصطلح الاستعجال مبينا ذلك في قوله: " رغم وجود أعمال أدبية جيدة في فترة السبعينات وبالتحديد خلال العشرية السوداء، فإنها لا تقاس إطلاقا بالحيز الزمني التي ولدت فيه وإنما بقيمتها الروائية ".[2]

بمعنى أنه يمكن أن تحكم على الادب في العشرية السوداء او أن نطلق عليه أدبي استعجالي

هناك أعمال أدبية روائية كتب في تلك الفترة لكن تلمس فيها القيم الفنية والجمالية في الأسلوب، لكن عز الدين جلاوجي رفض الروايات المستعجلة التي لا تهتم بنقل الوقائع بكل مصداقية وتعمق حيث يقول: " لست أدري ما الذي يدفع بعضهم إلى ذلك كأنهم يقدمون خبرا في صحيفة يخشون أن يلفظ أنفاسه ولذلك فإن معظم الذين كتبوا الروايات مستعجلة هم من الصحفيين وليسوا من الروائيين المحترفين ".[3]

---

[1]– ينظر:عز الدين جلاوجي، الادب الاستعجالي،هل أثر في الادب أم اضعفه،صحيفة الاتحاد 19:14, 2020/02/22.

[2]– المصدر نفسه 19:14، 2020/02/22.

[3]–المصدر نفسه 19:14، 2020/02/22.

عز الدين جلاوجي يرى بأن الأعمال الأدبية المستعملة لم تكن تنقل الواقع الجزائري المعاش خلال تلك الفترة حقيقة وبكل صدق مثلما كتب بعض الصحافيين ولهذا الكاتب أو الروائي الحقيقي المحترف لايسمي أدب الأزمة بالأدب الاستعجالي.

لكن على الرغم من ذلك ذهب أغلب الكتاب والروائيين إيبان الفترة العشرية بأن الأعمال الأدبية لا يمكن اعتبارها ذات أهمية وعلى سبيل المثال نذكر منهم طاهر وطار ووسيني الأعرج، رشيد بوجدر وأيمن الزاوي.

" إنّ روايات الاستعجال سيئة وجاءت بدوافع ايديولوجية تارة وتجارة تسويقية تارة أخرى، إذ أن كتابها وأغلبيتهم فرنكفونيون اختاروا فرنسا وجهة لهم آنذاك وكتبوا فيها روايات تهاجم الاسلاميين، وقد تسرعوا في كتاباتهم لأحداث العنف والجرم التي لحقت بالجزائر، لأنها كانت تستقطب أنظار جميع العالم لما شهدته من مجازر شنيعة ".[1] هذا ما قاله بشير الفتي في أدب الاستعجال مستنكرا إياه وجعله مجرد تجارة تسويقية بدوافع ايديولوجية لا غير إذا لا يقر أنهم اختاروا أدب الأزمة لنقل الوقائع والأحداث بصدق دائما فقط ليهاجم المسلمين فقط واختيار فرنسا وجهة لهم.

على الرغم من أنّ هناك عددا معتبرا من الروائيين الجزائريين الذين استنكروا مصطلح أدب الأزمة إلاّ أنّ هناك أدباء وكتاب تبنوا هذا المصطلح واعتبروه مسايرا لتلك الفترة من أحداث مأساوية في مختلف المجالات والميادين والتحولات التي عرفتها الجزائر، ومن بين هؤلاء الروائيين الأدبيين حفيظة طعام في قولها: " من روائع الأدب ما كتب في أزمة شهدت أهم أحداث وقعت ولولا انشغالها على الراهن لفقدنه ".[2]

---

[1]– ينظر: عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثرى في الأدب أم أضعفه،صحيفة الاتحاد.

[2]– المصدر نفسه.

الأدب الاستعجال أو أدب الأزمة ولد إثر أحداث وظروف عاشتها البلاد خلال الفترة العشرية السوداء ممّا أدى إلى ظهور أدب استعجالي، معبرا عنها، ولقد كان من البديهي أن تفرض هذه الظروف ولادة هذا النوع من الأدب وكتابات مختلفة بوعي جديد يوحي بنضج الرؤى لما يحمله من قضايا مست المجتمع الجزائري، ومن خلال تأثيره على السيرورة التاريخية، حتى اصبحنا أمام ظاهرة روائية تستحق مزيدا من التأمل والدراسة.

لقد جاء عبد الوهاب المعوشي بمصطلح جديد حيث قال: " يعدّ أدب التسعينات أدبا مسلحا كونه يأخذ من مظاهر المأساة والمعاناة الوطنية التي شهدتها البلاد من عنف وقتل وغيرها من الجرائم البشعة وسيبقى النقاد يأخذون على هذا الأدب غياب العنصر الجمالي على حساب الموقف الذي يحمل في ثناياه الإرهاب وما خلفه من مجازر ".[1]

بمعنى هذا أن الأدب الاستعجالي حسب عبد الوهاب المعوشي هو أدب مسلح لما تناوله من مظاهر العنف والقتل التي عاشها الشعب الجزائري خلال محنته السوداء، حينها افتقر الأدب إلى القيمة الفنية الجمالية.

تعدت التسميات بمختلف أنواعها فعبد الشطاح اختار تسمية أخرى لهذا النوع من الأدب وأطلق عليها ادب المحنة يقول في هذا السياق : " أدب المنحة هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة فهي مرادف لحنة العقل والروح، والثقافة والوطن، تحمل ظلال رومنسية تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية وأسئلة الخالدة المعلقة بين السماء والأرض ".[2]

---

[1]– عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثرى في الأدب أم أضعفه.

[2]– عبد الله الشطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحنة أم محنة الكتابة، مجلة الكلمة، العدد 114، أكتوبر 2016.

بمعنى اطلاق مصطلح أدب المحنة أو منحة الأدبر على الأعمال الأدبية الروائية ابيان فترة التي طغى عليها الحزن والسواء.

وعليه إنّ أدب الأزمة نشأ في فترة عصيبة إثر ظروف مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء، وقد جاءت الأعمال الأدبية حينها حاملة لمعنى الأزمة والواقع المضطرب الذي شهدته الجزائر، واختلاف المصطلحات وتضاربها ما هو إلاّ تطور يعكس هذا النوع من الأدب.

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الانجليزية
أدب الأزمة	Crisis hiteratnre hit erature of crisis
أدب الاستعجالي	Urgent hilerature
أدب المحنة	Ordeal hterature
أدب المسلح	Armed hterature
أدب العشرية	Decimalhiterature

2/أثر الأزمة في الكتابة الروائية (جسور الموتي لعلي حليتم)

لقد ألمت وراية جسور الموتي خلال تقصي أحداثها بالتحقيق والتدقيق فيه مجرياتها التي عاشتها الجزائر ابيان فترة العشرية السوداء، وخلال قراءتنا لها استوقفتنا بعض الأحداث والمشاهد الدموية الشنيعة المستوحاة من الواقع، لقد تصور لنا الروائي أنواع مختلفة من الجرائم منها العنف والقتل الذي عان منه المجتمع الجزائري وقتها، نجد على سبيل المثال صوّر العنف والقتل جاءت في الرواية.

" تقدم أبو البراء نحو الجندي "أبو البراء إرهابي" المستسلم... كان مذعورا مرتجفا ... وكانت عيناه وشفتاه تتوسلان العطف والرحمة، كانت عيناه الحمروتان تستغيثان بأبي البراء... حين تلجأ الحملان إلى مفترسها ".[1]

"... استدار أبو البراء خلف الجندي كقدر محتوم ... أمسكه بيده اليسرى من ذقنه... وضع البوسعادي على رقبته وذبحه ذبحا من الوريد إلى الوريد... لا مجال لأحاسيس النساء في المعمعة ".[2]

"... ألقيت نظرة أخيرة على ساح المدينة ... التفت إلى الجندي الذبيح ... لابد أنه يريد أن يقول شيء صوت خافت، والموت الأحمر يصرخ يستعجله ... حنجرته ترتجف ... كأنه يريد أن يشترط شيء ولا يستطيع، أو هو مجبر اجتراع شيء وهو لا يريده، وكأنه لا يدري ما الذي حصل له فجأة، فقطع عنه كل حركة أو سكنة... لا يستطيع أن يتحرك ولا أن يسكن حتى السكون ممنوع عنه، لقد سكنه الموت ".[3]

"الشعب يزود الإرهاب من أبنائه، ويزود الجيش من أبنائه ويزود المعركة من فتلا... تلك الله أيها الشعب الذبيح ... أنت القاتل والمقتول، والشاهد والمشهود، والمجرم والضحية... ".[4]

هناك أيضا اغتيالات وحشية بلغت الهمجية، أصبح الجميع مهددا بالموت في أي مكان وزمان، جاء في الرواية: " أغتيل جنديان آخران... أخترقهما الرصاص من كل جانب ... شابان من الخدمة الوطنية ... هنا يخدم الوطن بالموت الرخيص، بلاصدق ولا ثمن، كان سيعودان للحياة المدنية، بعد نهاية الخدمة العسكرية، ماتا ليعيش أصحاب القضية الكبار... ليعيش المخرجون تحت

---

[1]- علي حليتم، جسور الموتي، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 19.

شعار "تبكي أمك ومتبكيش ما"،[1]هكذا كان الحال الإرهاب يقتلون بلا رحمة ولا شفقة حيث أنّ الموت لا يفوت بين أحد خلال التسعينات من القرن الماضي ".

روى الكاتب عن الأحداث التي استهدف الشاحنة المحملة بالعساكر التي نصبو لهم وسط المدينة الصغيرة التي لا يتوقع أحد أن ينصب كمين فيها قال أبو الأهوال : " أسمع لخطواتهم وهم قادمون يركضون بجزماتهم السوداء من بعيد نحو الموت المتربص، اعلم أنهم يركبون سيارة عسكرية رباعية الدفع خضراء، لكي تسمع خطواتهم المدوية المزلزلة في قلبي، ربما هيا خفقاته الوجلى عدت في أذني خطوات تستعجل المسير نحو النهاية، خفقات الموت الراكب على صهوة الكمين الآتي ".[2]

احتوت الرواية في طياتها مشاهد القتل بكل وحشيتها وفضاعتها، لقد تعدت جرائمهم أقصى الحدود، حيث كانت تذبح أجسام وتقطع بدون رحمة تقطع الرؤوس وتنفصل عن الأجسام.

من الواضح وممّا لا شك فيه أنّ موضوع العنف والقتل هو الموضوع اساسي المهيمن على رواية أدب الأزمة وقتها عرفت الجزائر ثنائية العنف والإرهاب خلال العشرية بدون رحمة ولا شفقة حينها قال أبو البراء "لا وقت للعواطف" قائلا مستهزءا لكن البكاء الأن يؤجل إلى حين تسليم الجثث إلى أهلها داخل صناديق مغلقة ملفوفة في علم حائر... سيمتعونهم من فتحهم، ويقولون لهم ماتوا شهداء من أجل الوطن، من هنا يبدأ أبناء الوطن، وأنا انتقاما لهم، سنقتل ثلة من أبناء الوطن ".[3]

---

[1]– علي حليتم ،جسور الموتى، ص 11.

[2]–المصدر نفسه ، ص09.

[3]–المصدر نفسه،ص12.

لم يكتفي الإرهاب بالتدمير والنهب والقيام بأعنف الأعمال، بل حتى أنهم تجردوا من ثوب الإنسانية، بهتلك الأغراض وممتلكات الغير.

أمّا بالنسبة إلى الروائي علي حليتم فنجد أنّ كتاباته لا تخلوا من مظاهر العنف والإرهاب وراوية جسور الموتي التي تجلت فيها المحنة الوطنية وعنف اللغة بصورة كبيرة حتى عنوان الرواية جسور الموتي لو وقفنا لحظات فقط عند العنوان فهو " يختصر المأساة بأبعادها كلها أفقيا عموديا: الافق أكوام من القتلى تجاوز عددهم مئتي ألف، والعمق أن أوليك القتلى من الطرفين لم يكونوا سوى جسر لمن يجرجون المسرحية، المأساة إلى أهدافهم السلطوية، حيث الطرفان المقابلان ليسا سوى شخصيات تمثل الدور دون أن تدري لصالح من يخرج المسرحية، ويخرج المأساة ".[1]

بينما الشخصيات بمثابة لب الرواية في دوافعها وافكارها وأعماقها، لهذا من الأجدر أن نتوقف قليلا عند الشخصيات: أول شيء نلاحظه في الرواية ان الكاتب قال في هذا المجال : " كل الشخوص والأسماء والأماكن في هذه الرواية محض الخيال، من تأليف الكتاب، أي " تشابه بين أشخاص الرواية واشخاص آخرين حقيقيين إنّما هي محض صدفة واتفاق عارض ".

الشخصيات في الرواية لا تزيد عن 6 أشخاص الكاتب اختار لهذه الشخصيات وحدها أن تشكل عناوين فصول الرواية سبعة وثلاثين فصلا لا عنوان لأي فصل سوى أسماء هذه الشخصيات مكررا إياها عدة مرات سواء كانت متصلة أو منفصلة على امتداد الوراية الشخصيات.

قسمت إلى شخصيات عسكرية وجبلية وشعبية أمّا العسكرية تضمنت الرائد فريد والملازم سمير أمّا الجبلية أبو البراء، وأبو الأهوال، أمّا الشعبية كانت لصالح الشيخ أحمد وزهراء، حبيبة أبو الأهوال.

[1]– علي حليتم، جسور الموتي، شعرية اللغة. مقال.

شخصيات الرواية محدودة لا تتجاوز ستة أشخاص وكل واحد فيهم لعب دوره بجدارة وكأنما هي مسرحية قدمها مخرج استطعنا من خلال الشخصيات أن نلتمس الواقع والأحداث التي جرت إبان العشرية السوداء وكأننا عايشنا تلك الفترة ".

حتى أن تسميات الشخصيات في الرواية جاءت متماشية مع زمان فترة العشرية، وكأن الكاتب اختارها من الواقع ،في فترة العشرية كانوا يسمون أبو فلان ،وهذا ما لفت انتباهي عند قرائتي للرواية، هناك شخصيتان هما أبو البراء وأبو الأهوال، بمعنى، الكاتب وفق في اختيار الشخصيات بحكم البيئة السائدة انذاك.

3/الأبعاد الفنية في التشكيل الروائي لأدب الأزمة.

1/البعد الفكري:

الايديولوجية من المفاهيم الأكثر عرضة للتعقيد، وعلى حسب بعض الباحث ارجعوا ولادة مفهوم الايديولوجية مرتبطا بالعقل والحداثة وهذا ما قاله جورج لارين : " أن ولادة هذا المفهوم مرتبط بالعقل والحداثة ومبرر نشأتها هو صراع العقل ضد المجتمع التقليدي فهمت العشرية بوصفها علم الأفكار، وبوصفها سلاحا نقديا وهي مفاهيم مؤسسة على العقل والعلم سلاح مجتمع الحداثة ضد الاقطاع والارستقراط

والأفكار الدينية الميتافيزيقية والخرافة، فثمة ارتباط العقل بالمفهوم النقدي الإيديولوجية الناقد لكل مضاد للمجتمع العقلاني.[1]

الإيديولوجي في المفاهيم الأكثر تعقيدا لأنها ترتبط بالمرجعية والمرجعية عبارة عن تراكمات فلسفية وتوجهات تختلف في مدرسة إلى مدرسة فلسفية أو نقدية، وقد ارتبط بهذا المفهوم حقيقة

[1]– جورج لارين الايديولوجية والهوية الثقافية، ت فريد حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 17.

بالعقل الجدلي، أي بالخصوص العقل التنويري الذي سعى وراء فهم الوجود وفهم الكثير من الإشكاليات الفلسفية، وهي عبارة عن صراع الأفكار من أجل السيطرة في مجال ما.

وتعد نابعة بالخصوص من عهد الحداثة العربية أي مطلع القرن 16 حيث استفحلت النزعة الفلسفية التجريبية التي ترتبط بين العقل التطبيقي والعقل النظري ويعد ايمانويل كانط رائد فلسفة التنوير في العصر الحديث، التي تعود إلى انفتاح العقل وهدم أسوار الديمغرافية، وبعد هذا التحول الكبير في نظرية المعرفة ظهرت عدة ايديولوجيات التي ضبطت نفسها إما في تيارات فلسفية أو مدارس نقدية محاولة بذلك اقناع الآخر بمجموعة من الأفكار.

كذلك خروج الفكر الايديولوجي من قوقعة الدين والمجتمع والثقافة للمفهوم الواسع، الذي يرى أن الأفكار هي الحيز والوعاء الذي يحتوي الايديولوجيا.

ومن المعروف أن الرواية الجزائرية خلال العشرية السوداء كانت تتسم بهيمنة الطابع الايديولوجي المقصود بذلك أن استراتيجية الروائيين الجزائريين لم تكن تتوقف عند حدود تقديم مادة جمالية تعتمد على السرد بل كانوا يعتقدون أنها الطريق الصحيح إلى تغيير المجتمع وإلى تقدمه وحل تناقضاته".[1]

بمعنى أنهم كانوا يمثلون ايديولوجية أبناء جيلهم بمعنى تشبعهم بالفكر الاشتراكي المتفاوت فكانت تلك الفترة مغلوبة بالطابع الايديولوجي والصراع القائم بين الدين والنظام الجزائري.

تعد رواية جسور الموتي علي حليتم منعطفا حقيقيا في مجال الكتابة الروائية سواء من حيث تمردها على اللغة العربية، وتداخلها مع العامية وذلك قصد مخاطبة العامة من الناس، أو من حيث جرأة الكاتب الصريحة في تناول الوضع المزري الذي عاشتها الجزائر، وهذا لكونه متأثرا بالوضع

[1]– إبراهيم سعدي، الجزائر كنص سردي، أعمال وبحوث كتاب، الملتقي الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، ص 107.

العام للبلاد في تلك الفترة وعايشه بسلبياته و إيجابياته، فكانت روايته صورة مليئة بالتناقضات وهذا ما يفسر هيمنة الجانب الاجتماعي والذي نبينه من خلال ما يلي:

2/البعد الثوري:

-تشكل العشرية السوداء جزءا هاما من الإنتاج الروائي حيث ظلت المرجعية الفكرية لكل روائي.

-الرواية التي ندرسها تحاكي زمن العشرية السوداء أو عشرية الدمار الشامل في شتى الميادين والمجالات وما حمله من الدمار من أيام مرة.

لقد برزت الايديولوجية العشرية في الرواية في مقاطع مختلفة ومتفرقة ظهرت فيها الصراع القائم بين الجماعات المسلحة والنظام السياسي، وما آلت إليه أوضاع الجزائر بسبب الذين فقدو ضمائرهم بسبب ما حدث بين الجبهة الإسلامية والنظام الجزائري عقب إلغاء انتخابات برلمانية لعام 1991، والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية فوزا محققا، ممّا أدى بالجيش الجزائري، إلى إلغاء الإنتخابات البرلمانية مخافة من فوز الإسلاميين فيها، وهذا ما آثار غضب الإسلاميين حينها ممّا أدى بهم إلى الإنظمام إلى صفوف الجماعات الإرهابية حيث طغى الظلم وسودت قلوبهم ولم يتركوا لا صغير ولا كبير حتى منعوا أبناء الشعب من الإنظمام إلى صفوف الجيش ألا سيقتلونهم أهلهم، أبناء الشعب حينها خيروا إما الموت وإما الموت وذلك يتضح من قول علي حليتم في رواية جسور الموتي.

" الشعب يزود الإرهاب من أبنائه ويزود الجيش من أبنائه ... ويزود المعركة من فتلاه ".

أنت محكوم عليك إمّا لتقتل أو تموت فداء للمخرج المفدي الجبان، وكأنك لم تكن تملك إلاّ أن تستجيب لنداء الخدمة الوطنية العسكرية، وإلاّ واجهك الحبس أو الضياع، بدون خدمة أنت محكوم عليك بالضياع بالخدمة أنت محكوم عليك بالموت ...".[1]

وهذا القول التقريري يوضح جانبا مهما من ايديولوجية العشرية السوداء، التي واقعت الجزائريين في حيرة من الرعب والخوف فلا جمال للمحاربة للعيش إمّا الموت أو الموت، وعلى الجزائريين أن ينصاعوا وأن يتدهوا على ما يريدون هم أن يفعلوه كانت مهمة الجماعة الإسلامية هي الثأر بسبب إلغاء الانتخابات البرلمانية والتي أودت إلى هزيمة الحزب الحاكم ألغت الانتخابات في الجولة الأولى، حينها بدأت الجماعات المسلحة سلسلة من المذابح تستهدف القرى والأحياء.

عموما فقد شغل العنف في الرواية الركيزة الاساسية التي عليها طغت العشرية السوداء، واستعمال القوة لتحطيم الشعب وإعاقة مسار جميع المجالات، كما كانت صورته مرادفة للتخلف والتهميش والدمار والتخريب.

هل الافكار هي المجرمة أم حاملوها، أم من يدفع حامليها للجرم كي يدينهم وأفكارهم؟ أخطر أنواع الأباطيل هو ما كان قريبا من الحقيقة...قربة تدليس على طلابها، الفرق البسيط بينهما هو الباطل كله

3/البعد الديني:

من خلال نظرتنا إلى الرواية الجزائرية خلال العشرية السوداء لأدركنا للوهلة الأولى أنّ السبب الرئيسي وراء كل تلك الأحداث هي الجماعة الإسلامية للإنقاذ، التي قامت بردت فعل لما سبب نظام الجيش من إلغاء الانتخابات.

[1]– علي حليتم، جسور الموتي، ص 14.

إن رواية جسور الموتي لا تخلوا من الجانب الديني فكان هذا الأخير حاضرا في روايتنا من خلال شخصية سماها الكاتب بالشيخ أحمد الشيخ أحمد هو رجل دين الإمام التقي الراجح العاقل الصادق في حب دينه ووطنه، يقول بقلم الكاتب : " يحيطون به المصلون في المسجد من صغار وكبار يلبسون قشاشيب ويجلسون... المسجد هو دارهم الكبيرة، وأهله وعائلته الأكبر التي يشعرون فيها بالأمن والانتماء والقيمة والمواساة....حين بدأ الدرس تشرئب إليه الأعناق وتسارع إليه العيون والآذان حتى لا تفوتنا كلمات الشيخ الحكيم، كان فخم الألفاظ عذبها شريف المعاني، واسع الحلم، وادع النظرة، باسم الوجه، كريم القول لا يكاد الناس يتخيلونه في غير هذه الهيئة ... إن الدين عند الله عز وجل كالدواء للمريض، أكان هذا المريض فردا أو جماعة أو أمة بحالها، سواء كان المريض في الفكر أو السلوك أو النظم فدين الله عز وجل هو السلم لكل هذه العلل، والمخرج من كل المحن، والترياق لكل الآلام والإحن".[1]

لا تستقم الأحداث في الرواية إلى جانب معين اجتماعي كان أو سياسي وإنما تبنت حتى هي الجانب الديني الذي ساهمت في عطس الثقافة والمنظومة الفكرية للجميع.

وللتعبير أيضا عن موضوعاته نلتمس في رواية جسور الموتي هذا الجانب بحيث تم توظيف مقاطع متفرقة أعطى الشيخ أحمد صورة حسنة للدين الإسلامي تحلى بجميع صفات المسلمين.

نجد أن الكاتب قد نطق على لسان الشيخ أحمد بلفظ كلمات وعبارات وألفاظ دينية أهمها ما ورد في الرواية " الحمد لله أني قضيت في بيته... الحمد لله على نعمة الإسلام... الحمد لله على نعمة المسجد والصلاة والقرآن ... الحمد لله أني لم أقتل مسلما ولم أكره مسلما، ولم اغدر بمسلم

[1]– علي حليتم، جسور الموتي، ، ص 120.

ولم أسرق مال مسلم ... ولم أشعل نار الفتنة ... خذوني يا ملائكة ربي إلى ربي الرحيم حيث الأمن والأمان... أشهد أن لا إله إلاّ الله وأشهد أن سيدي محمد رسول الله ".[1]

إنّ الكاتب من خلال هذه المقاطع أراد أن يبين مدى أهمية الدين وإعطائه مكانته المقدسة عند المسلمين. لقد تصوّر الكاتب أحداث تلك الفترة جاءت بطريقة متداخلة لكنها واضحة، حيث يتداخل الدين مع السياسة والوضع الاجتماعي. إنّ الكاتب علي حليتم ومن خلال رواية جسور الموتي في إنتاج حقيقة متوازية مع الحقيقة الواقعية.

لكن ما يلفت إنتباهنا من وقت قراءتنا للرواية جسور الموتي هو هذا البعد الديني الذي يمكننا استنتاجه من بين ثنايا السطور، والمقاطع الروائية، لقد حدد الكاتب طبيعة كل شخص في الرواية فمنهم ابتعد عن المثالية وطبيعة البشر التي جسدت النص وجعلته جسدا بلا روح فأبو البراء المتصف بصلابة والحقد الشديد والاندفاع وقلة العلم، نلمس في هذا المقطع " تقدم منه أبو البراء باسما بسمة ظافرة... لا تخف ! كل شيء سينتهي في دقيقة ... بعد دقيقة واحدة، لن تحس شيء: قال له أبو البراء: والآلام الكبيرة الخرساء تملئه ... لا جدوى من الصخب عند اليائسين... الموت يعطي راحة كما يقول الشيوخ ... أبو البراء يعطي راحة كما نقول السكين البوسعادية ".[2]

حاول الكاتب علي حليتم أن يقدم الإسلام المعتدل وهذا ما وضحته شخصية الشيخ أحمد، كما حاول من خلال شخصية أخرى، فضح وبيان ممارسات الشيعة والمسيئة للدين الإسلامي ينخفون خلف المظاهر فقط مدعين الإسلام خلف لحاهم فقط لكن قلوبهم تعمل الحقد والشر هدفهم فقط نصب الكمائن واحصاء عددا كبيرا من القتلى، فالقارئ لا يشعر بالمحتوى الايديولوجي من خلال النص بل تباينت في النسيج اللغوي، وهذا ما منحى النص فكرة الاقناع للقارئ، كما لا

[1]– المصدر نفسه، ص197.

[2]– علي حليتيم،جسور الموتى، ص 12.

يخفى علينا أنّ ما كان للكاتب من أفكار دينية مؤطرة في المجتمع، إذ يبين أو يظهر لنا فكرة الدين من منطلق مختلف الإيديولوجيات تجرب كأداة، تهدف من خلال الدين إلى دنيوية رخيصة.

دخل شخص غريب على الشيخ

الشيخ: أهلا وسهلا ! ... ما لك يا بني هدى من روعك ! هل أصابك مكروه ! هل تشكو آلما ؟ هل راعك أمر أخبرني فإن البث تنفيس وفرج.

يخفي وجهه خلف طرف القشابية الواسعة، جبينه يقول إنه من أهل المنطقة... كأني رأيت هذا الجبين من قبل

قال له:أبو الاهوال يا شيخ انا جئت لأقتلك !

الشيخ: ومن أنت ! اقول له بكل برودة...وكأنه سيتركني كي أمضي، فأخبروا الناس أو يمهلني حتى أكتب اسمه على ورقة ! وماذا يفيدني إن عرفت من قتلني ؟

لكنها عادتي أن كل مكروب عن اسمه وكل مهموم عن صفته كفاتحة للحل.

يخرج المسدس من القشابية فيضربني به طلقة في صدري، لم يدع لي أن أقول له: لا عليك أن لا تخبرني باسمك لست مجبرا... يداي تبردان " تثقلاني ... شيء ما يغادر في نحو العلا... أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله ".[1]

أن هذا السلوك العنيف، يضعنا في تساؤل أمام معضلة تعالج مسألة الفكر الإنساني الايديولوجي من رواية أحادية لا تشمل الآخر (الإسلام/ الوطن).

فالكاتب علي حليتم لا يرفض الوطن الإسلامي وإنما يرفض التطرف الديني.

[1]– علي حليتم، جسور الموتى، ص 196.

" هؤلاء كفار بأتم ما في الكلمة من معنى... الدين الحقيقي هو دين الشيخ أحمد وأمثاله من الأئمة والشيوخ في المساجد ... السبحة وتكرار القرآن كل يوم بعد العصر... الإمام يصلي بالناس ويعلمهم القرآن ويقرأ الفاتحة للمتزوجين ويصلح بين المتخاصمين، يعلم الناس كيف يصومون ويصلون ويحجون ... ولا يتدخل في السياسة ولا في شؤون الآخرين هذا هو الدين الذي أعرفه وأحترمه... هؤلاء جاءوا بدينهم من عند اليهود، يريدون قتل كل الجزائريين ويحضرون أصحاب اللحي مثلهم في كل بقاع العالم، يحبون الجواري وتعدد الزوجات وعندما يقعون في أيدينا يصبحون وديعين كالنساء... لا يصلح مه هؤلاء أن نتكلم عن القانون وحقوق الإنسان، حقوق الإنسان منطق لا يصلح مع العاهرات... ".[1]

4/البعد السياسي:

لا يمكن للكاتب علي حليتم باي نوع من الأنواع أن ينعزل أو أن يكون منعزلا عن الوضع السياسي، وهو يطرح رؤيته للعالم ويعتبر عن ايديولوجياته، مهما حاول اخفاءها عنا، بأن يختفي وراء إطار تاريخي خادع.

رواية علي حليتم تسير نحو الممكن، متجهة نحو المستقبل فرواية جسور الموتي تحفر في ثنايا الصراع القائم خلال العشرية وما عايشته الجزائر آنذاك، الراوية ترصد واقع المجتمع الجزائري من كل أبعاده، خلال فترة زمنية ليست بالقصيرة تميزت بالتوتر نحو تحولات سياسية، ومن المقاطع التي تبين لنا هذا البعد ما يلي:

" ألا يمكن أن ترحم إرهابيا يوما يا سمير ؟ "

[1]– المصدر نفسه، ص7.

ينعل دين كل الإرهابيين أأقسم لك أنني لن أرحم قط الإرهابي إذا وجدته في بيته! حين يطلع الفجر يحلو النوم للضباط والجنود ويقاوم الحراس النعاس كي لا يتعرضوا للعقوبة ".[1]

" هذه ربع ساعة ونحن نتربص بدورية الجيش التي نصبنا لها الكمين عند المنعطف... نستطيع أن أسمع خطوات الجند وهم قادمون، يركضون بجزامهم السوداء ... سيارة عسكرية خضراء اللون برباعية الدفع... تستعجل السير نحو النهاية ".[2]

" ... سارع الجميع للسلاح والمتاع ولباس جند الموتى قبل مجيء المدد ".[3]

" .... أنا جندي مخلص أمرت أن أكره عدوا فنفذت الأمر بكل حماس وقوة... أم أنا مفطور على كره كل من يتاجر الدين ويقتل بسم الجهاد ".[4]

" لكن هؤلاء الإسلاميين لا يحسون بأحد ... لحاهم القذرة توحي أنهم لا يعدونك شيء إذا لم تكن مثلهم تماما... لا يفهمون الدين إلا بطريقتهم، ولا يحترمون إلا من يقتلهم يتسمون في وجهك بسمة الكبر والاستعلاء و يقولون : " تبسمك في وجه أخيك صدقة... لا أريد أن يتصدق عليا هؤلاء القذرون... لو أمسكوا السلطة لحولونا إلى حواري وخدم لا غير .... وأشد ما يبغضني فيهم أنهم عندما يقعون في الأسر يصبحون مثل النساء..." " أنت أخي مهما وقع بيننا قال لي أحدهم وهو يفتر أسنانه كأسنان العاهرة ... بقوة ينعل دين مك ! انا زوج أختك يا ابن الفاجرة " أجبته: وكلي غضب وحقد... لو كان الأمر بيدي لقتلتهم جميعا ورميتهم في الزبالة للكلاب يا أبناء الساقطة ".[5]

---

[1]– علي حليتيم،جسور الموتى، ص 199.

[2]– المصدر نفسه، ص 08.

[3]– المصدر نفسه ، ص 11.

[4]– المصدر نفسه، ص200.

[5]–علي حليتيم، جسور الموتى، ص 200.

في هذه المقاطع تداخل بين الماضي والحاضر مبينا الاضطراب السياسي بالتناوب بين الجماعة المسلحة " الإرهاب والجيش الوطني، حيث حل أحدهما في مكان الآخر بحيث أصبح المجرم بريء والبريء مجرم فالحيث عن الاسقاطات السياسية الموجودة في الرواية حدثنا عنها الكاتب بلا خوف ولا حرج بحيث هذه الاسقاطات تمثلت في شخصين الملازم سمير والرائد فريد لكن الأمر الذي يثير الانتباه هو أن الكاتب علي حليتم ركز على ظاهرة السياسة لأنها تمثل السبب الرئيسي، لما حدث للجزائر ايبان العشرية السوداء، والتي متربها الكاتب، من أحداث العنف والقتل والمجازر ".

تعد سيطرت الأحداث السياسية داخل المتن السردي الحاضر أمامنا، فالرواية ما هي إلا استرجاع لأحداث وقعت سواء حقيقة أم محض خيال بالنسبة للكاتب فهي ليست منعزلة عن الماضي لكنها أعادت بناء الحاضر، فهي تكتب التاريخ وتلقي ظلاله على الواقع.

يقول حميد الحمداني في هذا الصدد: " إن ما يوحي به النص من دلالات احتمالية، لا يقوم فقط بإعادة النتاج الواقع بل بنية إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو أنه في أحسن أحواله ينذر بتحريك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الراكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ ".[1]

أي أنّ النص في محاولة تصويره للواقع لابد أن يخرج الواقع من ركوده وأن يبعث فيه الحركة والحياة وكأننا بذلك الواقع يبعث من جديد، من خلال البنية السردية المشكلة التي تنسج معالم هطا الواقع تاريخيا فيصبح واقيا متجددا.

[1]– حميد الحمداني القراءة وتوليد الدلالية، تغيير عاداتنا في القراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 133.

من خلال هذه المقاطع المأخوذة من الرواية نستنتج أن الرواية الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء مرت بأوضاع واضطرابات سياسية، وأزمة هزت قلوب الجزائريين وكانت بمثابة الضربة الصاعقة لها.

رواية جسور الموتي تسرد المعاناة التي لحقت بالجزائر راح ضحيتها شباب في عمر الزهور شباب تعرضوا للكثير من الضغوطات نتيجة اختيار السلطة للحزب ، خلالها عاشت الجزائر وضعا سياسيا مضطربا وصل بها إلى أزمة دامية حمراء، مما وضع الجزائر في هابة العنف والتدمير.

والأجدر بالقول أنه بسبب هذه الصراعات الدامية في الجزائر، راح ضحيتها أيضا أبناء الجزائر الذين شهدوا تلك الفترة في ظروف سياسية حرجة من بينهم محمد " محمد بوضياف ضاع دمه هدرا وغدرا وكذلك الكثير في أبناء الوطن، الذين ضاقوا مرارة الموت والغدر والعنف ".

إن البعد السياسي أو كما يسمى بالأزمة السياسية التي مرت بها الجزائر ماهي إلا صراعات تضاربت بين الجماعة الإسلامية للإنقاذ والنظام الجيش الجزائري فقط من أجل البقاء على كرسي الحكم والسلطة.

" إننا لا نستطيع مكافحة التيار الإسلامي مسلحين بإعلان حقوق الإنسان... يجب تهريب الإرهابيين ... الجزائر مصابة بالغنغرينا ويجب أن نبتره".[1]

" إن إدانة جندي واحد هي إدانة للجيش كله... يجب أن نفهم هذا ...".[2]

[1]– علي حليتم، جسور الموتي، ص221.

[2]– المصدر نفسه، ص 221.

" يقول الكاتب على لسان الرائد فريد " سندفن موتانا في مقابر الشهداء ونمري الإرهابيين للكلاب ثم ننظف بيوتنا من الأوساخ والعفن ثم نعيش في أحسن حال ".[1]

" لقد صورت الرواية جسور الموتى علي حليتم الحالة المزرية والمؤلمة التي عاشتها البلاد عن طريق تصويره للأحداث التي وقعت في الجبل الأحمر ببوسعادة... وما عاناه الشعب من ويلات الجماعات المسلحة، من خلال زرع الخوف والرعب، مع الجرائم والمجازر التي ارتكبها واغتيالات مختلفة، وكل هذا جاء إثر اضطراب سياسي، الذي أدى إلى تعد الأحزاب، وفق تحقيق مصالح شخصية فرواية جسور الموتى عبرت عن الوضع المؤلم الذي لحق بالجزائر وهذا استقرار البلاد ليصل في نهاية المطاف، إلى الضياع والوقوع في حفرة الدم والعنف، ولهذا سميت بالعشرية الدم ".

5/البعد الجمالي:

لقد فرضت على الإنسان الجزائري قيما جمالية اجتماعية اكتسبها من مجتمعه الموروث الذي تراكمت فيه القيم بنوعيها قيم ايجابية وأخرى سلبية، بحيث صنف علماء الجمال " القيمة الجمالية تقاس وفق سوك الإنسان سواء الفرد أو الجماعة، بحيث يعكس الفن واقع المجتمع، تكون قيمة فنية جمالية فعالة، قبل كل شيء، فالظاهرة الحياتية المعكوسة عكسا صحيحا، تمكن المؤلف الفني من التقييم الفني تقييما جماليا، فالحداثة الواقعية المدركة جماليا في المؤلف الفني تقيم بحكم

[1]– المصدر نفسه، ص 225.

الإدراك على أنا ظاهرة ايجابية أو سلبية جماليا "[1] بمعنى أن الفن يعكس الواقع ويجسده أيا كان نوع الفن وانعكاس هذا الواقع حرفيا لا يعني خلوه من الجمال حتى وإن كان الواقع سلبيا، فمحاكاة الواقع هي من تصنع الجمال.

من خلال هذا يمكن تصنيف القيم الجمالية التي عبر عنها " علي حليتم في روايته جسور الموتي إلى صنفين الأولى سامية تمثلت في "العدالة، وقول الحق، الكرامة، الشرف، والوفاء، الحب العفيف، والأخوة، الإنسانية، الوطنية، وحب العمل، " والثانية مبتذلة مثلت في " الظلم، التجبر، التكبر، العداء للوطن، والخداع، الدساسة "، هذا التصنيف كل من منطلق واقع الصراع الاجتماعي الطبقي المصور في الرواية.

التقويم الجمالي الواقع في الفن: " مرتبط بموقف الفنان السياسي والاجتماعي، وبرؤآه العلمية، بحيث درجة إدراكه لا تكمن في نضجه فقط، بل في درجة النضج الكامل للفن فتصبح درجة إدراك هذه مؤشر على الفنية الحقيقة في مرحلة تاريخية ما ".[2]

بمعنى أنه لو كان الروائي اشتراكيا فإنه يتصف بصفات السمو على عكس من يتصف بكل مظاهر القبح وصفاته فإنه عكس السمو وإنما العدوان، إن الشعور السامي ينشأ لدى الإنسان عندما يقف وقفة كبرياء في وجه الظلم والعنف، هذا الكبرياء لا ينشأ لدى الإنسان نتيجة التدين الديني أو ابن آخر، إنما ينشأ على أساس القباحة قناعة داخلية تثبت أن الإنسان هو مالك الطبيعة وسيدها، ففي الحياة الاجتماعية تعتبر هذه القيمة السمو نتاج للأعمال الاجتماعية، التي تسعى إلى التأثير على مجريات التطورات التاريخية، بحيث تكون ذات إنسانية، شاملة للتطور التاريخي العالمي،

---

[1]– جماعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج2، فؤاد المرعي، دار الغرابي، بيروت، لبنان، دار الجماهير العربية، دمشق، سوريا، 1978، ص 82.

[2]– المصدر نفسه، ص 83.

تزرع لدى الأجيال تأثيرا وجميلا، فلقيم السامية خاصية جمالية، تتحلى بها مظاهر الأشياء التي تحمل في ثناياها دلالات عظيمة ذات أبعاد اجتماعية وذات أهمية تاريخية، يتحدد بها مضمون الشعوب بأكملها والإنسانية جمعاء ".

إن القيم الجمالية السامية والرائعة التي لا يمكن أن تزول تمثلت في هذه الرواية في موقف "الشيخ أحمد" من الواقع الذي يتصف الحكمة والسلام: يقول الكاتب "كان الشيخ أحمد فخم الألفاظ عذبها، شريف المعاني، واسع الحلم، وادع النظر، باسم الوجه... اتصف بالعلم والسكينة والحكمة... فيه روح مفتوحة تضمهم وتعلو عليهم جميعهم ونصحهم، وخيرهم واسعادهم لا يرجوا لقاء ذلك أي جزاء عفيف اليد لا يقبل شيء من الناس ".[1]

يشكل قول الحق والجهر به خيرا كثيرا في الرواية وهو تعبير عن عدم رضا الشيخ أحمد على حال الجزائر وما عاشته من اضطرابات بالوضع السائد في البلاد والذي لابد من التحرر منه.

نفس الشيء حدث مع الرائد فريد والملازم سمير اللذان تميزان بحبهم للعمل اتجاه وطنهم، فهم مولعون كثيرا بعملهم، وهذا ما حدث فعلا حين قال الرائد فريد: " لكن جل العسكريين كانوا يشعرون بالراحة والأمان إثر وقف الانتخابات التشريعية، بعضهم يعلن ذلك، ويصرح به، وكثيرا منهم يشعر به ويكتمه في قلبه جر عليهم فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ كثيرا من الحيرة في الضمائر والعقول، وغير القليل من الخوف في القوب والنفوس ! كانوا يتساءلون: ماذا سيفعلون بنا ؟ ... هل سيحلون الجيش الوطني الشعبي ويقدمون بدل جيشا إسلاميا باللحن واللباس الأفغاني، هل سيطردوننا من الخدمة أم يجبروننا على إعفاء اللحى؟ ".[2]

---

[1]– علي حليتم، جسور الموتي،ص 120، 122.

[2]– على حليتيم،جسور الموتى، ص 34.

نلاحظ حب الوطن باديا على الرائد فريد بحمل همه وهم وطنه يتخيل كيف لو صار حكم الجزائر حكم إسلاميا متنافيا تماما مع الحكم العسكري.

يقول كذلك الرائد فريد: أرجو أن تطمئن الجماعة كلها أن هذا الإجراء مؤقت وسيعودون إلى بيوتهم في أقرب وقت إن شاء الله ".[1]

يقول الملازم سمير: " ظروف البلاد حتمت هذا يا منير ووقف الانتخابات لا يعني إلغاءها [2]

يعد الدفاع عن أرض البلاد وسلامة الشعب مفعمة بعاطفة بتحمل مسؤولية الدفاع عنهم، والوقوف إلى جانبهم تعد هذه الصفات من مظاهر الإنسانية، وهذا ما عبر عنه بقوله: " لابد لي أن ألبس لباس القسوة كثوب مهنة حتى تتجلى هذه المحنة".

ألم يكن هؤلاء الإسلاميون يستطيعون أن يتلبثوا ولو يسرا ؟ ... ألم يكونوا يقدرون أن يصبروا قليلا حتى يبلغوا إلى غايتهم على مراحل بدل بث حمقاهم وكلهم حمقى، في الشوارع، يبشرون الناس، البشرى، بالدولة الإسلامية، التي غدت غولا هائلا يلاعب الجزائريين؟ يشكل هاجس الوطنية أهم صفة تميز هذه الفئة بالقضاء على كل إرهابي بدون رحمة ولا حتى التفكير في ذلك يسحقونه سحقا وكرها لما أحدثوه في الوطن من نهب ودمار.

أما القيم المبتذلة كانت موضوع الفن بكل أنواعه وأشكاله " هو الإنسان في علاقته بالواقع بقدر ما تكون هذه العلاقات والصلات متنوعة يدخل في دائرة الفن كل تنوع العالم المادي، فالفن

[1]–المصدر نفسه، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، ص 35.

يعطينا لوحة كاملة للحياة الاجتماعية، إذ يرينا الإنسان في إنتاجه، وفي حياته اليومية، وفي معاناته الصميمية وتصرفاته الاجتماعية ".[1]

إذا دخل القبح في ميدان الفن فإنه يأخذ صورة تمنحها له قوانين الجمال العامة مثل التناسق التناسب والانسجام، نتيجة هذه المثالية، ليست تخفيف القبح، دائما العكس تماما، فالأشياء القبيحة ي التي تمثل الخصائص المتناقضة للحيوية العامة، فالجمال في الطبيعة والجمال في الفن هو إنتاج صورة واعية بقصد التأثير الجمالي.

إنّ السمات القبيحة في الرواية جسور الموتي تبدوا في شخصية أبو البراء الذي اتصف بالعنف الشديد وصلابة القلب الكره للنظام والجيش يقول أبو البراء.

" (لن ننزل حتى نبيد خضراءهم !)

هؤلاء أعداء الله ورسوله عندما كنا ضعفاء مستضعفين لم يكن يلتفت إلينا أحد...ها هم الآن يتوسلون كالنساء كي ننزل من الجبل، لن ننزل أبدا حتى نذيقهم الخزي والهوان ".[2]

" ... ما كان أحوج أبو البراء إلى الكلمات الوحشية المقاتلة يعبر عن غضبه وثورانه وإقدامه ليثبت لأفراد الكتبية جدارته للإمارة واستحقاقه للقيادة ".[3]

"" لم يكن أحد يملك روح أبو البراء الوثابة والوهاجة الغضوبة الصلبة العنيدة، كان أحدهم يرمي بالكلمات فتلقفها أبو البراء فتصبح لهبا في صدره، ثم يرسلها في كتيبته كالشهاب الثاقب أو كالصدمة الكهربائية... لم يكن أحد يتجرأ أن يصحح له هفواته...".[4]

---

[1]– جماعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج2، ص 42.

[2]– علي حليتم، جسور الموتي، ص 21.

[3]– المصدر نفسه ، ص 22.

[4]– المصدر نفسه ،ص 23، 24.

يشكل الظلم عبر الصفحات الرواية حيزا مهما، لم نقل أنها بنيت عليها، ويتضح من خلال تماديهم وعزلهم في الجبل الأحمر ببوسعادة بإقصائهم من ممارسة أي نشاط مدني.

تجلى الظلم داخل الرواية نتيجة موقف متصلب أي شكل من أشكال التسلط.

لم يقتصر دور أبو البراء في العنف فقط بل تعداه إلى صفة أرذل تمثلت في القتل، يظهر ذلك من خلال الرواية، " ... الموت يعطي راحة... وأبو البراء يعطي راحة أبدية ".[1]

إن نتيجة تصرفاتهم وأعمالهم السلبية هذه إذا نتيجة ضلمهم لأي تطور للبلاد، فهم يجهلون نتيجة الطريق الذي يسلكونه، بسبب جهلهم لعواقب سياستهم التي انتهجوها.

نراهم ينظرون إلى المستقبل بضبابية يملأها الخوف نتيجة ازدياد أعدائهم، نجدهم دائما يحاولون إثبات ذاتهم، نكران ذوات غيرهم، فرض الذات عن الغير نابع أصلا من كونهم لا يؤمنون بإنسانية الطرف الآخر الذي يبحث عن فرض وجوده والتمتع بحقوقه، فهم يرون أن البقية من أبناء الشعب ينحصر دواهم في خدمتهم لذا وجب معاملتهم بوحشية كي ينصاعوا لأوامرهم، هذا الموقف التعسفي اتجاه الآخرين الذين يمثلون أغلبية الشعب مردهم إلى المعاداة والحقد الدفين لأنهم يعارضون سياستهم التي لا يعترفون بها.

عموما فإن كل هذه الصفات القبيحة التي نعت بها الكاتب أبو البراء في حقيقتها حكم قاطع على الفشل الذريع لسياستها التي تعبر عن استمرار الاستعمار على الرغم من استقلال البلاد.

[1]– علي حليتيم، جسور الموتى، ص 12.

خاتمة

خاتمة:

– شعرية اللغة هي الابداع الذي يقوم به الكاتب ومن خلالها يتم تميز اللغة الشعرية من اللغة العادية.

– اللغة الشعرية هي الوسيلة الاتصالية بين كل من الكاتب أو عالمه الخارجي تحت تأثيرات مختلفة.

– اللغة الشعرية لا تقتصر على الشعر وإنّما تتعداه إلى روايات وكتب ومخاطبات.

– من خلال قراءتي للرواية أدركت مدى اتساق الذي تحلى به علي حليتم في روايته جسور الموتي.

– اللغة لدى علي حليتم تبين مدى فهم الكاتب للعالم ووعيه وإدراكه الناتج عن مقتضيات الواقع.

– اللغة الشعرية تجسدت وبكل وضوح داخل الرواية.

_إرتباط الرواية الجزائرية المعاصرة بالواقع ونقل لأزمة في صورة عاشها المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء .

_تمكنت الرواية الجزائرية أن تعكس الصور للواقع السياسي والاجتماعي والتاريخي، حيث بدأ الكّتاب في نقل الواقع لبناء أحداث عاكسة للتحولات التي مست المجتمع الجزائري ،بنقل الواقع المأساوي المرير الذي أولد عشرية كان نتاجها العنف والتطرف في شتى الأصعدة.

_أثر أدب الأزمة بارز من خلال النصوص الأدبية الجزائرية ،حيث منحت هذه الأزمة في التسعينات سمة في تيار الإبداع الجزائري ،جعلها تتزين بألوان العبث و الأسى والحزن للواقع المعاش.

_هاجس الأزمة هو الذي اتخذ من الأدب موضوعا للأعمال الأدبية، بتصوير الواقع المؤلم بكل تفاصيله، بصور تتسم بالعنف والدموية من أجل الوصول إلى حلٍ للمشكلة أدبياً وفنياً وجمالياً.

خاتمة

_مصطلح أدب لاستعجال أحدث إشكالية بين الأدباء، هناك من تبنى فكرة الاستعجال باعتبار الأعمال الأدبية المكتوبة في التسعينات مجرد توثيق.

_صوّر علي حليتيم مأساة المجتمع الجزائري، أصاب وأجاد التصوير الفني للظاهرة وقد اتضح ذلك في مظاهر العنف عبر المتن الروائي "جسور الموتى".

****وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول ما كان من التوفيق فمن الله، ومن كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان****

ملحق

الدكتور علي أحمد حليتيم من مواليد 29 أكتوبر1966 بسطيف الجزائر، تخصص في الأمراض العقلية بجامعة الجزائر ،رئيس المجلس العلمي بمستشفى الأمراض العقلية سابقا ،أستاذ التشريح بجامعة سطيف عام 1999، أستاذ الأمراض العقلية بجامعة سطيف حتى عام 2002 وكذلك مدير مركز الشهاب للدراسات والبحوث ،رئيس تحرير مجلة الشهاب ،عضو المكتب الوطني لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين حتى عام 2020.

أهم مؤلفاته

جسور الموتى رواية، أنين الخطايا (قصص) في الحوار الإسلامي المسيحي .

البعد الرابع:أنطولوجيا التصرف (كتاب جماعي) فقه الواقع ومستقبل التجديد(كتاب جماعي) عمود أسبوعي في جريدة البصائر ،حصة أسبوعية(مفاتيح) في قناة القرآن الكريم.

ملخص الرواية

(التلخيص لرواية تجاوز عدد صفحاتها 340 صفة هو تشويه للرواية في حد ذاته)

رواية جسور الموت للكاتب علي حليتيم، رواية تاريخية واقعية حتي وإن نبه صاحبها أنها "رواية من خيال" هي رواية من خيال بلا منازع، كما هو شأن الروايات الأخرى، والتي لا تتكئ على وثيقة تاريخة كالشخصيات والأحداث، لكن مع هذا تعزى لتاريخ كان ومرحلة تاريخية فاتت مضت .

هنا التزم الخيال وتكفل باختيار الأحداث والشخصيات، من خلال تصوّر الأحداث وتصويرها وجعها في صورة محسوسة ملموسة. وتلك هي مهمة الفن.

ولعل هدف الرواية الأولى هي هذه التاريخية, لأهمية أصلية في التأريخ ذاته, لأن القضية التي تناولها الرواية جسور الموتى, هي قضية واقعية وقعت في الجبل الأحمر ب"بوسعادة" ،هي رواية من 347صفحة تصوّر بالخيال مأساة شعب ومجتمع ووطن ،بل مأساة ذاق مرارتها الشعب

الجزائري على مدى عشرية دموية، عشرية الدم والذبح الرعب والخوف والفتنة في عالم القيم والمشاعر والاهداف.

العنوان "جسور الموتى" لوحده يختصر المعاناة بأبعادها ,أكوام من القتلى تجاوز عددهم آلاف الضحايا الذين لم يكونوا سوى جسرا للمخرج الذي يخرج المسرحية ،الطرفان المقتولان ليسوا سوى شخصيات تمثل الدور، دون أن تدري لصالح من يخرج المسرحية.

اتحذ الروائي لنفسه مكانا محايدا على مقربة من الأحداث والشخصيات، وراح يبسط رؤيته للمأساة من خلال شخصيات اختارها من الطرفين: السلطة التي انقلبت على إرادة الشعب عام 1992,والمسلحون الإسلاميون الذين اضطروا إلى حمل السلاح ومقاتلة الجيش لأسباب حاك خيوطها مؤلف المسرحية.

لأحداث في جسور الموتى تجري في أعماق النفوس أكثر مما تجري على الأرض ،رواية سياسية مبوبة نفسيا في الغالب وفكريا حينما تتمحور الشخصيات المركزية في الرواية عند"منير وأبو الأهوال".

ربما هذه هي غاية الروائي في اختيار الأحداث ربما غير مهمة في ذاتها ،إنما المهم فيها الدوافع والدلالات ،والمطلوب من الفن البحث في أعماق الظاهرة والمأساة وكشف وجهها المروع ،ولا شك أن القدرة على استبطان من تخفيه الصدور، ووصف ما يحرك النفوس من خواطر وهواجس ،هي أحد عوامل النجاح في الفن.

الزمان والمكان في رواية جسور الموتى بسيطان غير مركبين، الزمان هو زمن "التسعينيات من القرن الماضي" ،أما المكان فهو الجبل الأحمر ب"بوسعادة "حين تختبأ مجموعة من الكتيبة المسلحين الإسلاميين أو "الإرهابيين" باصطلاح الطرف الأخر من أجل القضاء على أفراد الجيش النظامي، الزمان والمكان مهمان في الرواية ،هما الرابط الحسي بين القارئ والرواية ,رواية

جسور الموتى لا تتخد المكان والزمان إلا إطارا خارجيا لأحداث تجري في أعماق النفوس أكثر مما تجري على صفحات الأرض.

شخصيات الرواية هي لبها ،الشخصيات هنا محدودة لا تتعدى 6شخصيات مصنفة على ثلاثة أصناف جبلية وعسكرية وشعبية ،الجبلية تمثلت في أبو الأهوال أمير الكتيبة المثقف صاحب الفكر الواسع وأبو البراء المتصف بالصلابة والحقد ،أما العسكرية تمثلت في الرائد فريد والملازم سمير ،وأخيرا الشعبية وأهمها الشيخ أحمد الإمام التقني صادق في حبه لوطنه ودينه ،وزهراء جارة منير الطالبة التي أحبها وأحبته وبينا معا أحلام الحياة السعيدة التي ستجمعهما مع بعض ،ثم كانت نهاية علاقتهما رسالة منه إليها قبل إنفاذ حكم الإعدام فيه من قبل الكتيبة، ورسالتها إليه ردا على رسالته، ويا لهما من رسالتين لغة وروحا وبمها ختمت الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

لقرآن الكريم برواية حفص عن نافع.

أولا: المصادر

1. علي حليتيم، جسور الموتى، رواية من خيال، سطييف، فيينا، الرباط، ط،2016،1.
2. صلاح فضل، النظرية البنائة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،1978 .

ثانيا: المراجع

1. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، لبنان،ط،1، 1426ه_2005م.
2. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، شركة اشغال الطباعة ،قسنطينة،الجزائر،ط1،
3. بيرنار فاليت، في كتابة الرواية، مدخل على المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة،2002.
4. جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، ت: د/أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع،2000.
5. جوليا كر يستيفا، علم النص، ت:فريد الزاهي، دار توبقال المغرب،1991.
6. جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة، تقديم، تعليق، أحمد درويش، طباعة النشر والتوزيع القاهرة.
7. فاطمة الزهراء أزروبل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك،الدار البيضاء،المغرب،1989.

8. عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ت: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي،الرباط، المغرب،1972.

9. روجر آلان، مقدمة تاريخية ونقدية، ت:حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة،ط1997،2.

10. 13_عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،1983 ،1974،الدار العربية للكتاب، تونس، المؤسسة للكتاب،الجزائر،1983.

11. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر،1931،1954 ،ديوان المطبوعات الجزائرية،1983.

12. عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار عربية للكتاب، ط3،التونسية للطباعة وفنون الرسم.

13. مجموعة من المؤلفيين ،معجم الوجيز، الميسر، دار الكتاب للحديث،ط1993،1.

14. محمد كمال الخطيب، الرواية والواقع ، دار الحداثة،بيروت،لبنان،ط1.

15. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت:محمد برادة، دار الفكر، القاهرة ،مصر،ط1987،1.

16. محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الإجتماعي، المسير، دار الكتاب الحديث ،ط1993،1.

17. مسعود، بودوخة، الأسلوبية وخصائص، اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط2011،1432،1.

_ ثالثا: رسائل جامعية.

1. كنزة سالمي، جمالية اللغة الشعرية في ديوان أنطق عن الهوى، مذكرة ماستر، كلية الادب ، جامعة بسكر،2015،2014.
2. عبد الله بن قرين النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير، بإشراف د/فؤاد المرعي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حلب، سورية،1985،1986.

3. **_رابعا: المقالات والمجلات.**
4. إشكالية مصطلح ادب الاستعجال، التحول السردي، أرشيف: أدباء وشعراء ومطبوعات، منتديات ستار تايمز.
5. زهراء ناظمي، مجلة حوليات التراث في اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس، لأحلام مستغانمي، جامعة يزد ايران،2013.
6. طرفة بن العبد، ديوان الشعر الجاهلي، شرح الشنتمري،170,نقلا عن الطبعة الاستشراقية.
7. صليحة سباق، مقال المفارقة في الشعر العربي الحديث بين السلطة والابداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف.
8. طرفة بن العبد، ديوان الشعر الجاهلي، شرح الشنتمري،170,نقلا عن الطبعة الاستشراقية.
9. عز الدين جلاوجي، دب الاستعجالي، هل ثر في الأدب، أم أضعفه، صحيفة الاتحاد.
10. عمر بن قانة، مقال في الأدب الجزائري الحديث،2020.
11. مازن التويجي، خطيب ومحاضر،27 شوال 1428،2007.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.	أ ب ج
مدخل.	05
الفصل الأول: تجليات اللغة الشعرية في الرواية.	17
1/مفهوم شعرية اللغة.	17
2/خصائص اللغة الشعرية.	18
1/2 الاختلاف.	18
2/2 المفارقة.	19
3/2 الايحاء.	21
4/2التناص.	23
5/2 الانزياح.	26
الفصل الثاني: تمظهرات الأزمة في المتن الروائي.	
1/مفهوم أدب الأزمة.	34
2/أثر أدب الأزمة في الكتابة الروائية.	38
3/الأبعاد الفنية في التشكيل الروائي للأدب الازمة.	42
1/3البعد الفكري.	42
2/3البعد الثوري.	43
3/3البعد الديني.	45
4/3البعد السياسي.	48

5/3البعد الجمالي.	52
خاتمة.	60
الملحق	62
قائمة المصادر والمراجع.	66
الفهرس.	