الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

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

تخصُّص: دراسات أدبية.

مقاربة سوسيولوجية في رواية "بماذا تحلم الذئاب؟لياسمينة خضرا"

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:
– ولد محمودي ابراهيم
- زيان ليندة

إشراف الأستاذة:
بن علية نعيمة

لجنة المناقشة

الأستاذة : .....جامعة البويرة .....رئيسا

الأستاذة: د/ بن علية نعيمة.....جامعة البويرة.....مشرفا ومقررا

الأستاذة: .....جامعة البويرة.....ممتحنا

السنة الجامعية:
2019/2018

شكر وعرفان

أحمد الله حمد الشاكرين، على نعمك إذ جعلتنا مسلمين، وجعلت العربية لغة القرآن والدين، حمدا ليس لنا بلوغ غايته.

وإننا إذ نشكر الله الذي أمدنا بتوفيقه وعونه على إتمام هذا البحث، واستوى على سوقه.

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة **"بن عنية نعيمة"** على احتراما وعرفانا على جميل صبرها وتحملها متاعب الإشراف على هذا البحث وعلى توجيهاتها السديدة وآراءها القيمة.

وامتثالا لقول العلامة عبد الحميد بن باديس رحمه الله: **"من علمني حرفا صرت له عبدا"** نشكر كل أستاذ تعلمنا على يده ونهلنا من فيض علمه.

إلى الذين وهبوا حياتهم للعلم أخذا وعلما فحازوا الفضل كله.

إلى من ساعدنا وأمد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى كل القلوب الدافئة

والعيون الدامعة والأيادي

الرافعة أهدي هذا العمل

المتواضع ودا وعرفانا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى حبيبة قلبي أمي أطال الله

في عمرها.

إلى أبي الغالي الذي كان دائما سندا لي في

الحياة.

إلى كل أفراد عائلتي حفظهم الله، وبالأخص أخي و

اخوتي

إلى زميلي إبراهيم أتمنى له النجاح في حياته العملية

والزوجية.

مقدمة

تعتبر الرواية جنسا من الأجناس الأدبية حديثة النشأة شكلا ومضمونا، تعكس صورة الواقع بطريقة فنية وجمالية، وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الروائي لنقل أفكاره، وتجاربه، وأحاسيسه تجاه نفسه أو تجاه غيره، أو وطنه، موجهة إلى المتلقي...إذ نجد رواية "بماذا تحلم الذئاب"؟ لياسمينة خضرا، والتي هي موضوع بحثنا، مصورة ومجسدة لواقع المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات، حيث جاءت الرواية لتنقل لنا معاناة الجزائر في أحلك فترة مرت عليها، صور خلالها الروائي "ياسمينة خضرا" ظاهرة العنف، وجرائم القتل التي ارتكبها الإرهابيون من جهة، وبعض قيادات الجيش والسلطة من جهة أخرى في حق الشعب الجزائري.

وقد تعددت الأسباب في اختيارنا لهذا الموضوع ، والتي نذكر منها:

-حساسية الموضوع.

- قلة دراسة هذا الموضوع من طرف الطلبة.

- تزامنه مع الانتخابات الرئاسية 2019.

- لإحياء مرحلة من المراحل العصيبة التي مرت بها الجزائر.

ومن هنا يتبادر إلى ذهننا مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

-ما مدى توفيق الكاتب ياسمينة خضرا في نقل الواقع الاجتماعي الجزائري في تلك المرحلة من خلال روايته؟.

وهدفنا من البحث رفع الستار عن مرحلة من المراحل الدموية التي عاشها المجتمع الجزائري.

وقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول، يتصدرهما مقدمة وتمهيد، حيث جاء في التمهيد الذي يحمل عنوان "مفهوم العشرية السوداء، والروايات التي تناولت هذا الموضوع"، أما في الفصل الأول فقد تناولنا فيه المحتوى في الرواية (دلالة العنوان، المضمون، ظاهرة العنف)، وفي الفصل الثاني الذي يحمل عنوان"الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية في الرواية"، أما الفصل الثالث المعنون

ب: "بنيتي الزمان والمكان في الرواية"، ثم خاتمة البحث وهي عبارة عن حوصلة لأهم النتائجالمتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على آليات المنهج الاجتماعي لأنه الأنسب لموضوعنا.

وعلى جملة من المصادر، والمراجع التي ساعدتنا في إنجازه، نذكر منها:

-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي.

- عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية).

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

وفي الختام نرفع الشكر لله تعالى، ثم إلى الأستاذة المشرفة لكل ما قدمته لنا من نصائح وإرشادات.

شهدت الجزائر بعد الاستقلال عدة أزمات عصفت بالمجتمع الجزائري، ولعل أهم هذه الأزمات ما يعرف بالعشرية السوداء أو العشرية الدموية كما يطلق عليها البعض، فيما راح البعض إلى إعطائها بعدا آخر وتسمية أخرى تمثلت في الحرب الأهلية، وهي صراع انتخابي بين النظام الجزائري وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية لحزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وهو صراع بدأ عقب فوز حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات التي ألغتها السلطة سنة 1991، خوفا من استلام الإسلاميين للحكم ومن هنا كانت شرارة الانطلاقة لأزمة جزائرية حصدت العديد من الخسائر البشرية والمادية.

وخلال هذه الفترة التي عرفتها الجزائر في نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات، ظهرت روايات جسدت هذا الصراع الذي دام عشرية كاملة، وشكلت مع غيرها من الأعمال الأدبية التي ظهرت في الفترة نفسها، أدبا أطلق عليه تسميات عدة من بينها: أدب المحنة، الأدب الاستعجالي، أدب الأزمة، الأدب البوليسي...ولم يأخذ أي من هذه المفاهيم الشرعية الأكاديمية للدلالة على هذا الأدب، لذلك نجد أنفسنا أمام إشكالية مفهوم، فهناك عشرات التعاريف التي حاولت الاقتراب من المفهوم الدقيق لهذا النوع من الأدب، فكثر النقاش وتعددت وجهات النظر حوله، فانشغل الدارسون بتحديد مفهوم شامل ومتكامل له.

1_ مفهوم العشرية السوداء

طرح الروائيون في أعمالهم مشكلة الفترة الحالكة، أو الأزمة الثقافية التي أغرقت المجتمع الجزائري في بحر من الدم، فقاموا بالبحث في الظروف العسيرة التي مرت بها السياسة خاصة، وكل منهم صور الزمن على أنه انتقال من حدث إلى آخر، مما جعل العمل الروائي يخوض عمق التأزم لتلك الحقبة، وهذا ما أثار جدلا واسعا حول إعطاء تسمية للرواية ومن بين الذين تكلموا على أدب العشرية السوداء نجد عبد الله شطاح من خلال مقاله قراءة في الرواية الجزائرية حيث يقول: « من كون ظاهرة العشرية السوداء لم تقارب ظاهرة شمولية، من حيث القوانين التي حكمتها على الرغم من الاهتمام النقدي، الذي واكب صعودها, سواء في البلاد العربية أو في أوروبا وخاصة فرنسا، أين تفرعت التأويلات الأيديولوجية ونمت وعلا صوتها فوق صوت النخل البريء، جاعلة ذلك الترحيب الغربي موئلا لسوء الظن والريبة المغرضة»[1].

وفي سياق آخر يقول عبد الله شطاح: « إن (الاهمال) النقدي الأكاديمي الجاد لتلك الظاهرة، إلى حد الآن على الأقل، وفي حدود علمنا طبعا، لم يخفف من غلوائه إلا الاهتمام الصحفي الذي واكب تلك الظاهرة، معرفا معظم النصوص الصادرة، وبكتاباتها، ولاسيما أولئك الكتاب الذين تزامنت تجاربهم الروائية الأولى مع مرحلة المأساة الوطنية، أو تلك التي دفعها الوضع المتردي إلى اللياذ بالكتابة درءا للجنون أو الانتحار».[2] وفي موضع آخر يقول:« أما كتابة المحنة، فهي الوجه الآخر لمحنة الكتابة، بما هي مرادف لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن، تحمل ظلالا رومانسية تتقاطع مع

[1]- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل, مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص50.

[2]- عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر.. الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة المحنة أم محنة الكتابة، نشر في الحوار يوم 16-12-2009.

محنة الانسان الوجودية وأسئلته الخالدة والمعلقة بين السماء والأرض، حتى لا يكاد المصطلح يؤدي حق الأداء ومعنى المأساة كما يؤديه المصطلح الثاني، مصطلح الأدب الاستعجالي المحيل إلى تسارع الكتابة إلى التقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري وإلى الخناجر المصلتة على رقاب الأبرياء من النسوة والأطفال، بما يجعل كل ممارسة كتابية غير متجهة رأسا للتنديد بما يحصل، مجرد لعبة لفظية رخيصة لا تساوي قيمة حبرها»[1].

ورغم اختلاف التسميات إلا أنها تصب في معنى واحد وهو السواد، و الخراب الذي حل بالمواطن الجزائري، و من الروائيين الذين تحدثوا عن ظاهرة العشرية السوداء نجد: واسيني الأعرج، وبشير مفتي, وإبراهيم سعدي ومحمد ساري، وجعفر يايوش الذي تحدث عن إشكالية تسمية هذا الأدب بقوله: « كثرت وتعددت في الوسط الجزائري...اطلق البعض من زملائنا الادباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية الممتدة من 1990 الى 2000 اصطلاح كتابة المحنة والاستعجال».[2]

وهناك من النقاد من صنف رواية التسعينات ضمن الأدب البوليسي لاحتوائها على حدث الجريمة والعنف، وهذا ما أشار إليه ناقد مغربي" بوشعيب الساوري" في كتابه المحكي البوليسي في الرواية العربية: « إن تفشي الجريمة بالجزائر فترة التسعينات، كان أرضية ملائمة للتخيير البوليسي بالنسبة للكثير من المبدعين, وهو ما سمح ببروز جيل جديد من كتاب الرواية البوليسية، نذكر منهم على سبيل المثال، بوعلام صنصال، وياسمينة خضرا باللغة الفرنسية»[3].

---

[1]- عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر.. الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة المحنة أم محنة الكتابة، نشر في الحوار يوم 16-12-2009.

[2]-عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية، مطبعة الف للاتصال والاسفار، 2014، ص142.

[3]- بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية، كتاب المحكي البوليسي في الرواية العربية، منشورات مختبر السر ديات، كلمة الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الرباط المغرب، ط1، 2012، ص21.

وفي تصريح للشاعر والروائي السايح بغداد في مجلة الحياة حيث يقول:«... لا يمكنني أن أتهم الأدب الاستعجالي بإضعاف الأدب الجزائري باعتبار أن لكل مرحلة طبيعتها وخصائصها التي تجعل الأدب الناتج خلالها أساسا متينا لما يبنى بعده، لذلك علينا تجاوز نظرتنا الضيقة إلى هذا الأدب وما يميزها من استعجالية إلى محاولة البحث في مدى توافقه والواقع لإعطاء نفس جديد للتجربة الأدبية»[1].

وقد طرح باحث جزائري "علي مومن" الفكرة نفسها من خلال دراسته " شعرية العتبات في خطاب الرواية الجزائرية البوليسية دراسة سوسيونقدية" حيث يقول: « المحكي البوليسي في الرواية العربية، قد جعل أنموذج لذلك، رواية بماذا تحلم الذئاب للكاتب ياسمينة خضرا التي جنسها رواية بوليسية، لاحتوائها جملة من المقومات النصية، الموضوعاتية التي تجعلها ضمن خانة الرواية البوليسية الجزائرية، التي عايشت الأزمة الوطنية، وخاصة أنها تحكي ظاهرة الإرهاب. فترة التسعينات، وكيف أثر ذلك سلبا على المجتمع وسوداوية البنى الفنية، فالرواية من خلال سماتها الفنية حاولت إثراء جانبها الموضوعاتي, كقضية العنف الذي يتحول إلى قيمة دلالية لاغتيال الرموز الجزائرية».[2]

وفي موضع آخر ينقل عبد الحفيظ سجال رأيا للكاتب محمد ساري إذ يقول: « يوجه الناقد محمد ساري ملاحظات ناقدة الى ما كتب في زمن الارهاب، ويرى أدب الاستعجال مجرد "كتابات تقريرية تتصف بالتصوير الفوتوغرافي لوقائع وأحداث مرحلة الإرهاب، بعيدا عن جماليات النص الروائي الجيد وتقنياته، وبخاصة من طرف الصحفيين الذين يكتبون بالفرنسية، الذين وقتها خاضوا تجربة الرواية"

[1]- نشر في الحياة العربية، الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، يوم 4-5-2013.

[2]- علي مومن، شعرية العتبات في خطاب الرواية البوليسية الجزائرية، دراسة سوسيونقدية ضمن كتاب المحكي البوليسي في الرواية العربية، ص103،104.

غير أنه يقرأ أن بعض المحاولات استطاعت أن تحقق نجاحا لأنها احترمت الأساسيات المعروفة في كتابة الرواية».[1]

وفي رأي آخر عالج الكاتب "حاتم رشيد" الأزمة الجزائرية من منظوره إذ قال: « ولعل الأبعد عن الصواب هو رؤية الجزائر وكأنها مهددة بالتحول إلى نسخة أفغانية، فالجزائر متماسكة دولة وشعبا، وفي أصعب الظروف وفي لحظات الأزمة الحرجة تماسكت مؤسسات الدولة المدنية والعسكرية، ولا يوجد إيحاء بخطر وشيك بهذا الاتجاه. ولا يوجد أي سبب يغذي احتمال انقسامات كتلوية، فما من منطقة أو جهة تملك مبررات التخندق ضد جهة أخرى، ولا توجد أخطار انفصالية»[2]. وفي موضع آخر وصفها بالحرب الأهلية إذ يقول: « هل هي حرب أهلية؟ وصف وتزايد للعنف الذي تشهده الجزائر والصحافة العربية لا تتحفظ في ترديد هذا الوصف. البعض يردد بسذاجة، والبعض يشتهد بقدر من الصواب. والبعض الآخر يتمنى بالفعل أن يسقط الجزائر في الجحيم، في جحيم الحرب الأهلية، وهو يسارع بفضح أحلامه»[3].

وفي كتاب "الاسلاميون والعسكر" يتحدث محمد سمراوي عن الجرائم البشعة والأرقام المفزعة التي أسفرت عنها العشرية الحمراء كما وصفها اذ يقول: « وهذا ما سأنكب على توضيحه والبرهنة عليه عبر فصول هذا الكتاب، وذلك بهدف المساهمة في إظهار حقيقة هذه " العشرية الحمراء"؛ التي أسفرت عن أرقام مفزعة: مائتا الف قتيل، ومائة وعشرون ألف مفقود، وعشرات من مراكز التعذيب،

[1]- عبد الحفيظ سجال، أدب الاستعجال: الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، نشر في 2018/03/4.

[2]- حاتم رشيد، الأزمة الجزائرية ...إلى أين؟، دار سندباد للنشر، الأردن والاعلام، القاهرة- مصر، ط1، 1999، ص43.

[3]-المصدر نفسه ص42.

ثلاثة عشر ألف معتقل، وأربعمائة ألف لاجئ، وأكثر من مليون نازح»[1]. ويتحدث في موضع آخر فيقول: « ولأنني مثل العديدين الذين عايشوا "سنوات الدم"، ثم قطعوا الصلة معها بلجوئهم خارج البلاد؛ يستحيل علي ماديا -حتى لحظة كتابة هذه السطور -برهنة وإثبات، بمعنى القضاء للكلمة؛ مجموع الوقائع التي أنقلها. في حين أن الطاعنين في أقوال تسمح لهم مواقعهم "فبركة" وتلفيق الأدلة، واستحضار الشهود. ولذا، اخترت ألا أذكر إلا الفاعلين المؤكدين في هذه الحلقات المأساوية، حتى اذا غامروا برفع دعوى قذف ضدي أمام القضاء الفرنسي؛ أكون حينها قادرا على تقديم "أدلة" لن يستطيع محاموهم دحضها على الاطلاق»[2].

ويشخص "عمر أورتيلان" الوضع من خلال تواطؤ السلطة وغياب الجدية في معالجة الوضع المتأزم في تلك المرحلة من خلال قوله: « تضارب المعطيات هذا يؤكد من جهة ارتجالية القرار لدى سلطاتنا، ومن جهة أخرى غياب الجدية في أسلوب معالجة الأزمة بحثا وتنفيذا، إذ أنها (السلطة) رغم تأكيدها على الطابع السياسي للأزمة، إلا أنه عمليا لم يحظ هذا الجانب بالاهتمام الكافي وما إصرارها على حصر الحوار مستقبلا، إن لقي استجابة المعارضة في إطار الرئاسيات، إلا دليلا تمسكها بمبدأ المواجهة، ثم في النهاية لا يكلفها الأمر سوى إعداد حصيلة لعدد الضحايا».[3]

2_ العشرية السوداء في الرواية الجزائرية:

استطاع كثير من الأدباء والمبدعين الجزائريين إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة، عايشت الفجيعة التي مست الجزائر في العشرية السوداء، فجاء أدب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم

[1]- محمد سمراوي، الاسلاميون والعسكر سنوات الدم في الجزائر، تنوير للنشر والاعلام، القاهرة- مصر، ط1، 2015، ص28.

[2]-المصدر نفسه، ص35.

[3]- عمر أورتيلان، أيها السلم تجلى، منشورات الخبر، الجزائر، ط1، 2000، ص18-19.

والألم, فاغترفوا من الم الوطن مادتهم وحاولوا الكشف عن نظرتهم حياله، ورسمت هذه الفترة الحرجة من تاريخ الامة حالة من الرعب والدموية التي عاشها المجتمع الجزائري، كما عاشها المثقفون، وهم فئة من المجتمع مهددون من الجماعات الإرهابية بالاغتيال، فجاءت جل الروايات واصفة لحالة الترويع التي يعيشها المثقف ومجسدة لها...وقد انخرط الروائيون الجزائريون في التفاعل مع تجليات العنف الذي اجتاح البلاد في التسعينيات...في ظل تلك الأجواء التي يملأها السواد ويعمها، ونظرا لأن الأدب يساير التاريخ ويمتد عبره ليلتقط مادته فهو راهن ومتفرد وظرفي لينتقل بكل علو وتسام من تجربة واقعية الى تجربة إبداعية، يمازجها جانب أوفر من التخييل والفنية ليرسم حقيقة مرة, يجب على الأديب أن يصورها ويعبر عنها ولا سبيل من المفر لقولها. وقد عرف المشهد الأدبي الجزائري نقاشات حادة مع بداية العشرية السوداء حول ما أسماه "طاهر وطار" بالأدب الاستعجالي متهما أصحابه بالتعسف في التعاطي مع اللحظة التي كانت غامضة، في حين رآه "واسيني الأعرج" تفاعلا طبيعيا في وضع متحرك كان بطله الأكبر هو الموت غير العادي.

ومن بين الروايات التي تناولت في مضمونها العشرية السوداء نجد رواية "الغيث" لمحمد ساري والتي حملت في أحشائها الأوضاع المتعفنة خلال التسعينات من خلال تجسيد حالات القتل والعنف والدموية، التي نخرت المجتمع الجزائري:« فجأة زلزلت الأرض زلزالها وهرع الناس مرعوبين يتساءلون مالها، وقعت الهزة الأرضية عند القروي وأغرقت المدينة في ليلة فظيعة. اهتزت المنازل بعنف راجف وتقيأ قاطنيها بفظاظة، حيث تفرقوا شذر مذر، وتسربوا من جميع الثقوب الممكنة. انهارت عمارات شاهقة مثل قصور رملية. احتل الناس الشوارع والساحات العمومية، وعلى وجوههم هلع عظيم، وفي عيونهم رعب قد يفقدهم البصر، وهم يتساءلون في صمت وحيرة عن نوع المصيبة التي عصفت بهم

بغتة»[1]. ويقول أيضا: « إن الله كريم رحيم، بني ادم هم الغيلان والذئاب التي تأكل بعضها البعض، بشراسة وقسوة أكبر من التي تمارسها الحيوانات. إن الرجال شياطين مهما تدثروا بمظهر الملائكة».[2]

وفي موضع آخر يشير إلى حالات القتل التي قد تصيب الأشخاص في أي لحظة « ند كل جنازة، يحمل المهدي جرابا، معلقا على كتفه الأيمن، وبداخله كفن على مقاصه، قصه بنفسه وقد أوصى أصدقاءه بتعجيل دفنه أن داهمه الموت في أي لحظة. فلا تدري نفس أنى وكيف تموت».[3]

كما نجد رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار التي صورت في مضمونها أحداثا ووقائع قبل انتخابات 1992، إذ كان هدف الروائي من هذه الرواية التعرف على أسباب الازمة الجزائرية, وطرح إمكانية وصول الإسلاميين للسلطة، وليس هدفها سرد الوقائع في تلك الفترة إذ يقول « اتصل بك اشرار، يعملون على قلب النظام الجمهوري الديمقراطي بالعنف والقوة، يستعملون الدنيا ويحتكرون الإسلام. جذورهم تمتد خارج البلاد، وتتصل بقوة اجنبية حاقدة على شعبنا وعلى قياداته.»[4]

ويقول في موضع آخر: « هذه المرة تنجز، باذن الله سبحانه وتعالى, ثورة إسلامية حقيقية, ثورة ربانية, تخالف كل ما انجزته المعتقدات الوضعية, ننجزها ان شاء الله، شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية.»[5]، وهي تجسيد للطموح الواضح للإسلاميين في الوصول إلى السلطة وجعلها دولة إسلامية، وثورة ربانية مخالفة للقوانين الدستورية الوضعية التي لا تستند إلى الشرع.

وتجسد رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي أوضاع المجتمع الجزائري خلال الفترة الدموية حيث يقول: « أسمع طلقات نارية متتالية لم يبلغ سمعي ما اقرب منها قريبة مني، إلى

---

[1]. محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، ص11.

[2]. المصدر نفسه ص133.

[3]. محمد ساري، الغيث، ص210.

[4]. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص195.

[5]. المصدر نفسه ص30.

درجة أعادت الى ذهني وابل الرصاص، الذي أطلقه ملثمون في بيتي على لوحات الهاشمي، هل أطلقت على الشيخين أم أنها صدرت منهما؟ هل اصبحا جثتين ام هم قتلا غيرهما؟ أرغب في التيقن من شيء.»[1] ويقول أيضا: « تبادل الرصاص، بمختلف العيارات، لا يتوقف. اسمع دوي انفجارات وهدير طائرة مروحية، لا أقول لها شيئا على الاطلاق في الأخير، يدورها تارة بالصمت فلا يبلغ في أذني غير رنين أوانيها وملاعقها وضجيج المعركة الجارية في المدينة.»[2]

وتصور رواية "الحرب القذرة" لحبيب سويدية مأساة الجزائرية فترة التسعينات، حيث كان الروائي يشتغل ضابط صف في القوات الخاصة الجزائرية، المكلفة بمكافحة الإرهاب، إذ يصف الأفعال الشنيعة والشرسة التي ارتكبها الارهابيون وقوات الأمن الجزائرية في حق المدنيين، مع توضيح الصورة الخاطئة التي كان ينقلها الاعلام للمجتمع في تلك الفترة الحرجة، ويتضح ذلك في قوله: « بعد ان أمضيتها في تبسة قرب عائلتي، عدت ثانية إلى مدرسة المضلين بدءا من نهاية تموز 1992. كانت الجزائر غارقة في الخراب. بعد شهرين من المواجهات، أحصي عشرات القتلى من الجانبين. آلاف الإسلاميين أودعوا السجن او معسكرات الانتقام في الجنوب. لم تكن الأخبار التي تصلنا الى بسكرة لامعة: فالعمليات تتكاثر، ويصلنا بشكل منتظم نبأ موت زميل لنا»[3]. وفي موضع آخر يبين قذارة بعض الجنرالات واللامبالاة في حماية جنودهم من القتل اذ يرى الروائي نفسه مجرد لعبة في يد الجنرال بوصفه جنديا اذ يقول: « حادث آخر وقع بعد أيام من تلك الأحداث، عزز شعوري بأننا لسنا أكثر من بيادق شطرنج يتلاعب بنا رؤساؤنا وخاصة الجنرال محمد العماري. كان علي أن أصنع مع رجالي سندا متنقلا بين غابة بوشاوي، ولاد فايت، وسيدي فرج، وهي منطقة أمن حضري لأنها مكان مرور جميع وجهاء النظام: يمرون جميعا من هناك للعودة إلى فيلاتهم الساحلية الفخمة، أول

[1]. إبراهيم سعدي، بوح رجل قادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائرط1، 2002، ص152. 153.

[2]. المصدر نفسه، ص206.

[3]. لحبيب سويدية، الحرب القذرة، تر:روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003، ص23.

المساء».[1] كما ينوه إلى تنكر الإرهاب بالزي العسكري، وتنفيذ العمليات ضد السلطة ويقول: « في تاريخ 1994 ، قتل خمسة درك فرنسيين قرب مدينة الديبلوماسيين . أفادت المعلومات الرسمية بأنه جماعة جمال زيتوني وراء العملية: أراد الارهابيون المتنكرين بلباس الشرطة، زرع قنبلة، فباغتهم رجال الدرك وأطلقوا النار عليهم». [2]

اذ نجد تصويرا لواقع المجتمع الجزائري في رواية " متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي من قتل وفتنة، وسفك للدماء، والفوضى والدمار الذي حل بالبلاد، تصويرا عميقا ودقيقا، ونلتمس ذلك من خلال بعض النصوص: « صراخ وفزع وعويل يشقون صدر الظلام، سماء حمراء وأفق عامر بالرعب. أرجل تركض في كل الاتجاهات...توسلات، بكاء وعواء، الموت في كامل عرائه وسفوره يطرق الأبواب...يزمجر، يرغي، ينهق ينبح كاشفا عن نيابه...».[3]

ويقول في موضع آخر: « اهتزت أركان البلاد، انتشرت الفوضى وسرى الخوف والذعر في نفوس الرعية أخرج القائد الجيش لضبط البلاد...وراح قواد الجيش يستنطقون كل المشبوهين، ويحرقون البيوت ويرمون بكل من يحوم حولهم الشك في دهاليز السجون...الفتنة كالنار تلتهم الناس والبقاع. والفوضى خطر قاتل تزحف كالغيلان المتوحشة...».[4]

من خلال تطرقنا الى مفهوم العشرية السوداء، نجد تعددا للمفاهيم والتسميات من النقاد والكتاب، فلم يقفوا على مفهوم واحد يلخص أدب تلك الفترة السوداوية. فكان الروائي الجزائري في تلك الفترة معبرا عن آلام مجتمعه، وعن الواقع، والحزن والضياع، وربما الأمل، إذ إن الأديب جزء من

---

[1]. لحبيب سويدية، الحرب القذرة، ص100. 101.

[2]. المصدر نفسه، ص132.

[3]. أحميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، البليدة، 2009، ص9.

[4]. المصدر نفسه ص13.

المجتمع، والناطق بلسانه فقد عبر عنه من خلال الكتابات الصريحة والفاضحة، في أغلب الأحيان، وكتب عن الانسان في كل حالاته، وعن الواقع الراهن، والسياسة والتطرف الديني، والتاريخي، والمجتمع والذات، فأدب هذه المرحلة سمي بعدة مسميات حسب منظور كل كاتب (أدب الأزمة، الأدب البوليسي، الأدب الاستعجالي، أدب المحنة، أدب التسعينات...) بالإضافة إلى تصوير كل كاتب لتلك الفترة الدموية في كتاباته الروائية حسب نظرته.

الفصل الأول:دلالة المحتوى في رواية بماذا تحلم الذئاب؟

1-مفهو م العنوان.

2- دلالة العنوان في الرواية.

3- مضمون الرواية.

4- ظاهرة العنف في الرواية.

1-مفهوم العنوان:

يعتبر العنوان أول عتبة تواجه القارئ لكي يكشف عن مضمون النص الأدبي، ومفتاحا هاما للولوج إليه، ويحاول الروائي من خلال العنوان خلق وظيفة إغرائية بين العنوان ونصه وخلق مفارقة ومطابقة بين النص والمضمون، فالعنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية لدى الكاتب والقارئ، وبالتالي يسعى الكاتب لوضع عنوان مناسب لعمله الأدبي، ويحمل العنوان مزيدا من الدلالات التي تسهم بشكل كبير في فك شيفرات النص، فكلما أحسن الكاتب إختيار العنوان زادت لهثة القارئ، والعكس صحيح.

2- تعريف العنوان:

أ- لغة:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور: «عنان السماء، ما عن ذلك منها إذا نظرت إليها، وعننت الكتاب أي عرضته، وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا، وعننته، كعنونة، وعنونته وعلونته بمعنى واحد. مشتق من المعنى وقال اللحياني: عننت الكتاب، تعنينا وعينته تعينه، إذا من ناحيته وأصله عنان، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذاعنوانا لحاجته»[1].

كما جاء عند "محمد فكري الجزار" «هو الدلالات الحافلة بالمادة المعجمية حيث ترجع كلمة العنوان إلى مادتين مختلفتين هما: (عنن) و(عنا) وفي حين: تذهب المادة الأولى: عنن-إلى

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4، مادة (ع، ن، ن)، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1.

معاني الظهور والإعتراض، نجد المادة الثانية-عنا- تحيل إلى معاني القصد والإرادة، وكلا المادتين تشتركان أيضا في الوسم والأثر»[1].

وأيضا وردت كلمة العنوان في "المعجم الأدبي" لعبد النور جبور كالتالي:

«- عنن الكتاب، عنونه

- عنوان الكتاب، اسمه بمعناه: عنوان، عُنيان، عِنيان

- عنوان الكتاب، كنبض عنوانه»[2]. ويقول أيضا: «سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه»[3].

اختلفت تعريفات العنوان في اللغة بين معنى الرجل الذي يصرح ويعرض، كذلك إلى معنى القصد والإرادة، وجاء المعنى الآخر كوسيلة للكشف عن طبيعة النص.

ب- إصطلاحا:

ورد في كتاب جميل حمداوي تعريف العنوان كالآتي: «فالعنوان -إذا- هو مفتاح تقني يحس به السيميولوجي بنص النص ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي والرمزي»[4]. ويقول: «يعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (Par a texte) وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص،

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقاالإتصال الأدبي، الدار المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص16-17.

[2]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1997، ص185.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقاالإتصال الأدبي، ص15.

[4]- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015، ص9.

فضلا عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي أي: إن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص»[1].ويقول ايضا: «وهكذا، فالعنوان هو الذي يسمي النصوص والخطابات الإبداعية، ويعينها أجواءها النصية والتناصية عبر سياقها الداخلي والخارجي. علاوة على استيعابه للأسئلة الإشكالية التي تطرحها هذه النصوص والخطابات بواسطة عناوينها الوسيطة والبؤرية»[2].

يعتبر العنوان من أهم وأبرز الأولويات في الدراسات الحديثة على عكس الدراسات القديمة، فهناك من جعله علما خاصا وموضوعا، ومنهجا، ومفهوما، ونلتمس ذلك من خلال الكاتب "الكبير الدادسي" في كتابه "تحليل الخطاب السردي والمسرحي": «يعتبر العنوان عتبة ذات سياقات ودلالات ووظائف لا تنفصل عن بنية العمل الفني»[3].

ويقول" رشيد بن مالك" في كتابه "السيميائية السردية دراسات تطبيقية" : «وبهذا يكون العنوان أكثر وضوحا وإنفتاحا على قراءات وتأويلات في ما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل يوحي إلى ما يقوله النص لما يحمله من دلالات»[4].

أما غنام محمد خضر في كتابه "فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي" الذي اعتبره العتبة الأولى والأخيرة التي يقف عندها القاريء، وبه يستطيع القاريء فهم النص جيدا.والإبداع في العنوان قديم النشأة أي منذ القدم وليس حديث الولادة. يقول: «فالعنوان هو العتبة الأولى للنص الأدبي، وهو في الوقت نفسه العتبة

---

[1]- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص10.

[2]- المرجع نفسه ص22.

[3]- الكبير الدادسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص21.

[4]- رشيد بن مالك، السيميائية السردية دراسات تطبيقية، عمان ،ألأردن، دط، دت، ص517.

الأخيرة التي يقف القاريء عند حدودها مطلعا على النص من فوقيه ليضع يده على مواطن الجمال التي أفصح عنها العنوان أولا، لذلك فالعنوان يمثل الحركة الدائرية للعمل الأدبي، إذ أن نقطة البدء والإنتهاء واحدة، ومن الجدير بالذكر أن العنوان في العمل الإبداعيلم يأخذ أهميته في الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر فحسب، بل أن العناية بالعنوان قديمة قدم النقد العربي»[1].

ورد في كتاب "العتبات" لجيرار جينيت: «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2]. أي يتكون من عدة علامات لسانية قد تكون كلمات أو جمل، أو حتى نصا، إذ يعتبر أول شيء يثير إهتمام القارئ.

وتربحلومة التجاني أنه كلما كثرت الدراسات حوله ازداد وضوحا ودقة فبالرغم من قلة الكلمات إلا أنه يحمل دلالات، ومعاني واسعة ومشفرة. تقول: «عنى الكثير من العاملين في حقل النقد بسيميائية العنوان وبدوره في تقديم الخطاب، وبتفاعله فيه، باعتباره نصا موازيا، فالعنوان طاقة حيوية مشفرة، قابلة التأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة»[3].

ويرى أيضا خليل موسى في كتابه "قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر": «العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص وقراءاته فهو المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو

---

[1]- غنام محمد خضر، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناءالشعلان القصصي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2012، ص15.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الدار البيضاء، ط1، 2008، ص67.

[3]- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013-2014، ص73.

المحور الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات والعنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا، والعنوان بمكانة الرأس من الجسد»[1].

2- دلالة العنوان في الرواية:

* عنوان الرواية هو "بماذا تحلم الذئاب"؟ والذي يحمل في طياته العديد من الدلالات والإيحاءات إذ جاء العنوان:جملة استفهامية، وهو عبارة عن استعارة مكنية، حيث شبه الذئاب بالإنسان الذي يحلم، وإذا عدنا إلى مضمون النص نجد أن الذئاب هم الإرهاب الذين كانوا يحلمون بالسلطة، والعنوان ملاءم تماما للرواية لأنه يعطينا الفكرة الجوهرية التي تتحدث عنها الرواية، كما أنه عنوان مشوق، فالذي يقرأه لأول مرة يتساءل: بماذا تحلم الذئاب؟ أولا، ومن هؤلاء الذئاب ثانيا «بماذا تحلم الذئاب وهي في جحورها، بين زمجرة شبعانة وأخرى، حين ترف ألسنتها داخل الدم الدافئ لفرائسها المعلقة في فمها النتن كما تتعلق أشباح ضحايانا بأذيال ستراتنا»[2].

الذئاب أو الذئب هو حيوان لئيم لا ينوي الخير أبدا، وهذا ما نجده يتجسد تماما في الرواية من خلال نية هؤلاء الإرهابيين «مثل الذئاب تماما يهجمون جماعات جماعات لمعاضدة بعضهم ولا يترددون لحظة في أكل أحدهم نيئا بمجرد أن يكبو وراء الواجهات الجبارة لقصورهم والعناق الخبيث، ولا يوجد سوى الهباء»[3]. ورد أيضا «إنهم انتهازيون مقنعون في ثوب الخيرين، ذئاب في جلد أغنام، قارئين للسعد ولا يملكون من هدف سوى تنويم الضعفاء فوق الأشواك وإيهامهم،

---

[1]- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العبر، دب، دط، 2000، ص28.

[2]- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟، تر: عبد السلام يخلف، Editions Julliard paris، 1999 ، ص 366.

[3]- الرواية ص 120-121.

أن المعجزات تفقص أثناء النوم. إنهم أبشع من الطاغوت الذين هم حلفاء لهم. إنهم يوظفون الدين من أجل غايات تجارية ويفاوضون من أجل الحصول على حصتهم من الكعكة مع اللصوص الرسميين ولا يهمهم الباقي»[1].

تحلم هو حلم قد يتحقق وقد لا يتحقق، والحلم هنا هو رغبة الإرهابيين بإقامة دولتهم في الجزائر إلا أنه بقي مجرد حلم راح ضحيته العديد من الأبرياء «آلمني البرد في كل من جسدي وعقلي رغم أنني كنت مقتنعا بأن الحلم يغري ويقنع ويصاحب لكنه في غالب الأحيان ليس بصديق»[2]. ورد أيضا الحلم في الرواية عند الحاج مريزقحين ذكر أبياتا للسيد علي:

«حين يتخلى الحلم عن الشراع

حين ينصرف الأمل

حين تضيع السماء نجومها

حين يغدو كل شيء بلا معنى

يبدأ بالنسبة لي ولك يا أخي

السقوط في الهاوية»[3].

2- مضمون الرواية: تدور أحداث رواية بماذا تحلم الذئاب؟ حول شاب اسمه وليد نافع،شاب ينحدر من عائلة فقيرةبالقصبة«أراهن على أنك لا تملك ما يكفيك لركوب سيارة

[1]- الرواية ص 315.
[2]- الرواية ص 124.
[3]- الرواية ص 123.

أجرة»[1]، كان حلمه أن يصير ممثلا ناجحا، سكنه الطموح لما شارك في دور ثانوي من بوابة فيلم "أبناء الفجر"، نافع وليد لم يكن ناجحا في المدرسة كان مصرا على الكسلغير مبالي بمصيره الدراسي، شغفه التمثيل حبا وهوسا به لدرجة أنه كان يحمل معه قصاصات، وجرائد تحكي عن مغامرة الممثلين، لكن تلك الأحلام كلما مرت الأيام عليها تحطمت على جدران واقعها، ليجد نفسه مجرد سائق لدى عائلة راجا البرجوازية، وظيفة بسيطة لكنها قد تسد بعض احتياجاته المادية له ولعائلته الفقيرة«بحكم أن أفراد عائلة راجا كانوا في رحلة عمل، أراد السيد فيصل تكويني قبل عودتهم..»[2]، وفي فترة عمله لدى هذه العائلة يقع في معضلة، وهي جريمة القتل التي كان سببها جونيور الابن الضال لعائلة راجا، والضحية كانت فتاة مراهقة توفيت بعد تناولها لجرعة زائدة من المخدرات أودت بحياتها«الخطأ خطأك، قال جونيور بصوت حاد. من أين تدبرت ذلك المخدر اللعين»[3]، ليتصل الشاب جونيور بصديقه المقرب حميد الذي أحضر له تلك الحقنات، ليحمل حميد ونافع وليد الجثة على السيارة إلى غابة باينام هناك تم تشويه الجثة بحجر كبير من طرف حميد، وبحضور وليد نافع الذي صدم من هول المنظر باعتباره غير متعود على رؤية جريمة قتل أمامه ، ليعود وليد إلى بيته منهارا تقتله الحيرة، والتساؤلات بين أن يخبر الشرطة، أو يتكتم على الأمر، وبالتالي المشاركة في الجريمة بعد التهديدات التي تلقاها من حميد، في حال إخبار الشرطة ، لكن تلك الجريمة سرعان ما ترشده إلى طريق الهداية من خلال إعتكافه في المسجد، والتقرب إلى الله «ملتحقا بالمصلين في المسجد وهم قائمين»[4]، جاء كل هذا متزامنا مع فترة إلغاء المسار الانتخابي، الذي فازت فيه الجبهة

---

[1]- الرواية ص 39.

[2]- الرواية ص 43.

[3]- الرواية ص 101.

[4]- الرواية ص 117.

الإسلامية للإنقاذ، وإعلان الفيس للعصيان المدني ، وبعد الاحتكاك الذي كان نتيجة الاعتكاف في المسجد، والتعرف على مجموعة متطرفة حاملة للفكر الجهادي، وإقناعه بفكرة مفادها أن الدولة عدوة، وهم مجموعة من الطغاة الضالة، تنفصل كليا عن الدين، والسنة ولا تتبع صراط الله السوي، لذلك كتب عليها الظلال ويجب محاربتها «لقد رفض سكانها السلاح الذي اقترحه عليهم الطغاة معتقدين أنه بمقدور البغاة ضمان حمايتهم»[1]، بعد إقناعه بالانضمام إلى حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، أوكل إليه بقتل محامي وكانت أول جريمة قتل يرتكبها بيده...قال: «لقد قتلت أول رجل يوم الأربعاء 12 جانفي 1994 على الساعة 7 و35 دقيقة صباحا. كان محاميا»[2]، بعدها يلتحق نافع وليد بالجبل، ويصبح قائد لكتيبة تنشط في الجبال ، ويشارك في مذبحة شنيعة يقتل فيها حتى الأطفال، والبهائم «هاجم المفترسون ضحاياهم مثل غيلان الليل. السيف يضرب، الساطور يسحق، السكينة تقطع. غط عواء الناس والأطفال على عواء الريح، تتدفق الدموع أعلى من الدم تنهار أبواب الأكواخ الهشة تحت الركل. يقتل السفاحون دون تأثر أو شفقة»[3]، وفي الأخير تحاصر قوات الأمن نافع وليد في بيته منهي الكاتب الرواية بعبارة «دين الرب لقد حصرنا كالفئران»[4]، ويبقي الروائي ياسمينة خضرا عمله الروائي مفتوحا متعمدا أنه لا يستطيع إصدار الحكم يتركه للقارئ.

[1]- من الرواية ص 361.
[2]- من الرواية ص 253.
[3]- من الرواية ص 364.
[4]- من الرواية ص 383.

4- ظاهرة العنف في الرواية:

العنف ظاهرة ملازمة للوجود البشري فوجوده في الرواية المعاصرة وتسليط الضوء عليه بات أكثر من ضرورة عند العديد من الروائيين، لإثراء أعمالهم دراميا وبث الروح فيها ، لكونه ظاهرة عالمية مس كل الثقافات، والمجتمعات بأشكاله، وألوانه، ودرجاته، وأثاره.

4-1- تعريف العنف: لغة: ورد في "معجم الوسيط" «عنف به، وعليه-عنفا، وعنافة: أخذه بشدة وقسوة، و-لامه وعيره: فهو عنيف. (ج) عنف»[1].

ورد في "مقاييس اللغة" «عنف، العين والنون والفاء أصل صحيح يدل على خلاف الرفق. قال الخليل: العنف: ضد الرفق. نقول عنف يعنف عنفا فهو عنيف، إذا لم يرفق في أمره. وأعنفته أنا. ويقال: اعتنفت الشيء، إذا كرهته ووجدت له عنفا عليك ومشقة. ومن الباب: التعنيف، وهو التشديد في اللون»[2].

جاء "في لسان العرب" «العنف: الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق. عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة، وأعنفه، وعنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره»[3].

من خلال تطرقنا إلى معنى العنف في المعاجم اللغوية جاءت على النحو التالي: عنف يعنف عنفا، وهو ضد الرفق.

---

[1]- ابراهيم أنيس، عبد الحميد منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مكتبة السروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004، م (ع، ن، ف)، ص630.

[2]- أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، 1979، م (ع، ن، ف)، ص158.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشادلي، مج4، ج35، دار المعارف، القاهرة، م (ع، ن، ف)، ص3132.

4-2- تعريف العنف اصطلاحا:

تعددت تعريفات العنف كمصطلح، وذلك حسب الدارس والغرض ونوع الدراسة. اقترن العنف عند جون فرويد بالقوة التي تهاجم الأشخاص من أجل السيطرة عليهم وعلى ممتلكاتهم ويقول: «القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وممتلكاتهم بقصد السيطرة عليهم بواسطة الموت والتدمير والإخضاع والهزيمة»[1].

كذلك يمكننا القول عن العنف أنه فرض الرأي على الآخرين بالقوة، وكذلك هو الانحراف السلوكي والتهجم على الغير يقول جون سبيجل: «أن العنف هو نوع من الانحراف السلوكي يشتمل على المبادرة والاعتداء وقد يستخدم بصفة فردية، أو بصفة جماعية، ضد فرد أو مجموعة أفراد، من أجل فرض رأي معين رغما عنهم»[2].

أما العنف في مجتمعنا الإسلامي والعربي فقد أصبح معلما لدى السياسيين والإعلاميين والمجتمع يقول ابراهيم محمود : «نحن نتحدث عن مجتمعنا الإسلامي والعربي وفي كل مكان؛ لأننا نحس بمشكلته، وندري فضاحة الضرر من تنامي مشاعر العنف فيه أكثر من غيره، وإن كنا ندرك أن العنف أصبح شعارا معولما في عالم السياسة، والإعلام، والحركة الاجتماعية»[3]. يقول أيضا: «فالعنف الاجتماعي، كالعنف ضد المرأة، أو ضد المرأة، أو ضد الأطفال، أو ضد الضعفاء، أو الغرباء، أو قيم العنف التي أصبحت ثقافة يتلقاها الناس»[4].وأيضا: «وهناك

---

[1]- فليب برنو وآخرون، المجتمع والعنف، تر الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1957، ص15.

[2]- محمد حسن أبو العلاء، العنف الديني مصر، دراسة في علم الإجتماع السياسي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر، القاهرة، دط، 1998، ص164.

[3]- سلمان بن فهد العودة، مداخلات في العنف، فريق مكتبة نور، ص 46. www.noor-book.com

[4]- المرجع نفسه ص 47.

في قمة الهرم (العنف السياسي) سواء تمثل في عنف الأنظمة وبطشها، أو في عنف الجماعات المعارضة، وكلاهما مدان ومرفوض»[1].

تحدث"عبد الرحمان بن محمد بن خلدون" أيضا عن العنف في مقدمته وقال عنه هو خليقة بشرية تولد مع الإنسان :«العنف نزعة طبيعية (ومن أخلاق البشر فيهم الظلم والعدوان، بعض على بعض، فمن امتدت عينه إلى متاع أخيه امتدت يده على أخذه إلى أن يصده وازع)»[2].

أما عدلي محمد السمري فقد تطرق إلى العنف في كتابه "سلوك العنف بين الشباب" حيث قال عنه: «العنف هو سلوك يصدر من فرد أو جماعة تجاه آخر أو آخرين، ماديا كان أم لفظيا، مباشر أم غير مباشرا نتيجة للشعور بالغضب، أو الإحباط، أو للدفاع عن النفس أو الممتلكات، في الرغبة من الانتقام من الآخرين، أو الحصول على مكاسب معينة، ترتب عليه إلحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة متعمدة بالطرف آخر»[3].أي العنف هو إلحاق أذى بدني أو نفسي أو مادي نتيجة غضب في حالة دفاع عن النفس أو لغرض الانتقام أو الحصول على ممتلكات.

يقول محمود عبد الله في كتابه "علم النفس الإرهاب" عن العنف بأنه: «كل أذى (مادي أو معنوي) يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات»[4]. ربط محمود عبد الله العنف بالاعتداء على كل ماهو مادي معنوي.

---

[1]- سلمان بن فهد العودة، مداخلات في العنف، ص47.

[2]- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح علي عبد الواحد وافي، ج2، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، دت، ص482.

[3]- عدلي محمد السمري، سلوك العنف بين الشباب، ورقة بحثية قدمت في الندوة السنوية السابعة، الشباب ومستقبل مصر، قسم الاجتماع، كلية الآداب جامعة القاهرة، 2000، ص3-4.

[4]- محمود عبد الله خوالدة، علم النفس الإرهاب، دار الشروق، عمان، ط1، 2005، ص44.

ويذهب أيضا ميشال فوكو خلال حديثه عن مشكلة القوة ودراسة الحرية الفردية إلى: « أن العنف مصدره القوة التي تتخذ أشكالا مختلفة ليست الشرطة، أو الجيش أو السلاح فقط، إنما لها أشكالا أخرى متعددة، يمكن البرهنة عليها بالنظر إلى المجتمع، والحياة اليومية وكل تراكم من معرفة اجتماعية، وكل النوع من انواع البحث والدراسة والتنميط والتصنيف، والحكم هو صورة من صور ممارسة القوة وبالتالي العنف»[1]. العنف عند ميشال فوكو يتخذ أشكال عدة ونفى بأن يكون مرتبطا بالشرطة، أو الجيش، أو السلاح فقط، حيث أعطى مثال الحكم كنوع آخر من العنف.

فأنصار النظرية التقليدية للفقه الجنائي يعرفون العنف بأنه: «ممارسة الإنسان للقوى الطبيعية للتغلب على مقاومة الغير. والقوى الطبيعية لا تشير فقط إلى الطاقة الجسدية إنما أيضا إلى الحيوانات والطاقات الأخرى التي يمكن استخدامها والسيطرة عليها، كاستخدام القوى الكهربائية أو الديناميت أو توجه الحيوانات المستأنسة لاقترافالعنف»[2].

ونجد"مديحة عبادة" تطرقت إلى مفهوم العنف من خلال كتابها "العنف ضد المرأة" حيث اعتبرته خروج قوة لا تخضع لسيطرة العقل ناتج عن انفعال خارج عن إحباط أو كره...والذي يؤدي إلى ضرر على الكائن المقصود. تقول: «هو تعبير عن انفجار لقوة لا تخضع لسيطرة العقل، حيث تظهر على شكل سلوك عدواني ناتج عن حالة إحباط يكون مشوبا بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، ويكون مشحونا بانفعالات الغضب، حيث يؤدي إلى إلحاق الضرر

[1]- ينظر شريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، جامعة العربي التبسي ط1، 2010، ص15.

[2]- شادية علي قناوي، نحو تفسير آليات العنف في المجتمع المصري رؤية سوسيولوجية،، قسم الاجتماع بجامعتي عين شمس وقطر، ص 312.

بالكائن الحي»[1]. تقول أيضا وهو تعريف لمؤسسة اليونيسكو:«أنه استخدام الوسائل التي تستهدف الإضرار بسلامة الآخرين الجسدية أو النفسية، أو الأخلاقية. واعتبرت العنف النفسي نوعا أعمق من العنف الجسدي وأكثر منه خطرا»[2].

وقد ورد العنف في عدة مواضع من الرواية باعتبارها رواية تتحدث عن مرحلة دموية من مراحل الجزائر ونذكر منها:

- أول تصرف عنيف ورد عندما تهجم حميد على نافع وليد في عدة مواضع«شدني من ياقة قميصي ورفعني»[3].

- كذلك جاءانتشار الفوضى وطلقات الرصاص وكثافة الدخان غطت شوارع العاصمة «تسمع طلقات نارية، غاضبة أحيانا وهاربة أحيانا أخرى في بعض الأماكن غطت كثافة الدخان السماء وأدخلت المنازل في ظلمة خانقة»[4].

- قتل دركي على يد الجماعات الإرهابية «لقد أطلقوا عليه النار. إنه كافر، مارق، عاقبه المجاهدون. لقد قتلوه، هل تفهم؟ لقد أعدموه...»[5]

- هجوم الإرهابيين على بعض أهدافهم المسطرة «في كل صباح، يخرج رجال مقنعين من مخابئهم ويطلقون الرصاص من مسافات قصيرة جدا على الهدف المقصود»[6]. ورد كذلك «يضرب الموت في كل مكان. كل يوم. كل ليلة. دون هدنة ودون شفقة. ستة من رجال

---

[1]- مديحة عبادة، العنف ضد المرأة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص19.
[2]- المرجع نفسه ص 21.
[3]- الرواية ص 103.
[4]- الرواية ص 189.
[5]- الرواية ص 207.
[6]- الرواية ص 209.

الشرطة تمت محاصرتهم في منعطف أحد الشوارع. رشهم مهاجموهم بالرصاص ثم أخرجوهم بجلال من السيارة وضربوا أعناقهم على مرأى من العيون المطلة على زجاج النوافذ»[1].

- جاء أيضا «الاستعداد للموت في قاموس الجهاد يعني الذهاب إلى أقصى الذات، القتال إلى آخر خرطوشة، لأطول زمن ممكن لتكبيد العدو أكبر خسائر ممكنة»[2].

- نذكر أيضا عن العنف «العنف مرحلة ضرورية. أنت لا تستطيع تعقيل الطواغيت باستعمال الفقاعات الهوائية. أذكرك بأننا نفقد يوميا إخوانا لنا، وهناك آخرون، في هذه اللحظة التي أكلمك فيها، يصيحون تحت التعذيب، وآخرون يحتضرون في مراكز الاعتقال، وآخرون أيضا لا يطلبون سوى سكينة صغية كي يقاتلوا بالسيف أولئك المارقين»[3].

- نوع آخر من العنف ورد أيضا «وفي طريق العودة تعرض للتعنيف من قبل رجال الدرك. بعد أن جرح في جسده وكرامته قرر أن يطلب سلاحا»[4].

- وصف للجثث المرمية بالرصاص والمشوهة «تصلب الجثة لم يعد يؤثر فيه كما في السابق. شاهد الكثير على الطرقات،بعضها مشوه والبعض الاخر -جثث المجاهدين-مثقوب بالرصاص ومعروض امامانظار المارة، مع ذلك لم يكف عن الخشية من نتائج فعل هو غير متمسك به فعلا ولكنه لا يستبعد في حالة الضرورة القصوى»[5].

---

[1]- الرواية ص 210.

[2]- الرواية ص 218.

[3]- الرواية ص 218-219.

[4]- الرواية ص 222.

[5]- الرواية ص 222.

- مشاركة نافع وليد في عملية اقتحام وقتل «أطلق وابلا من الرصاص من رشاشه على الدورية التي كانت قريبة جدا. انتفض رجال الشرطة الثلاث تحت وقع الرصاص كما الدمى. اختلطت دماؤهم مع حطام الزجاج»[1].

- ورد أيضا «ضرب الزاوش بعنف فوق لوحة القيادة وأدخل رقبته معبرا عن المقاطعة»[2].

- قبض رجال الشرطة على تسعة أصوليين «في إحدى الليالي تم الإمساك بتسعة أصوليين داخل الكوخ. مع الفجر، رميت جثثهم المشوهة داخل شاحنة جالت بهم الشوارع. يطلق رجال الشرطة الرصاص في الهواء إشارة إلى النصر»[3].

- تفجير قنبلتين واحدة تحت شاحنة وأخرى في وسط موكب «انفجرت قنبلة تحت شاحنة. لم يكن أمامنا الوقت الكافي كي نلم أشلاء أصدقائنا بالملعقة الصغيرة حتى انفجرت قنبلة وسط الموكب»[4].

- نافع وليد يقوم بأول جريمة قتل وكلت إليه الشخص كان محاميا «كان جسمي يهتز من الرأس حتى القدمين مع صوت كل طلقة رصاص. ماعرفت كيف أتوقف عن الرمي لأنني ما عدت أدرك دوي الانفجارات أو صرخات الصبية»[5].

- قتل الحلاق عكاشة الذي كان يعمل لصالح الجماعات الإرهابية شرطيا والذي لم يعلم أن الشرطي كان يعمل لصالحهم «عكاشة الحلاق فقد ابنه خلال إحدى عمليات الاعتقال. دون

---

[1]- الرواية ص 224.
[2]- الرواية ص 227.
[3]- الرواية ص 239.
[4]- الرواية ص 246.
[5]- الرواية ص 254.

أن يستشير أحدا، أخذ شفرة وذبح بها أول شرطي لقيه في طريقه. كانت المبادرة بائسة وبليدة. كان الشرطي من أصدقائنا»[1]. - نافع وليد يقتل أحد القضاة «ارتجفت يده حين ألصق المسدس برقبة الشيخ الأشعث الشعر. يبدو أن هذا الأخير لم ينتبه إلى الماسورة التي راحت تحك له فقرة العنق. حين أطلقت الرصاصة، قفز طاقم الأسنان من فمه وارتد فوق مقدمة السيارة ثم تفتت على الإسفلت»[2].

- تحضير الروجي لقائمة من الأساتذة لكي يجهز عليهم ويقتلهم حيث كان أول ضحاياه أستاذ رياضيات «هكذا تمكن الروجي من تحضير قائمة بأسماء الأساتذة "الملحدين" وعلى رأسهم كفيله الذي قتله عشية بلوغه سن الخمسين. لقد قدم له بمثابة هدية عيد ميلاد رصاصتين من العيار الثقيل»[3].

- قيام نافع وليد بعملية قتل مع الروجي«يصيب الهدف بسرعة مستعملا مسدسا مجهزا بكاتم صوت. بعد الإجهاز على الضحية يقوم بإعادة إحكام كمي قميصه بطريقة ميكانيكية»[4].

- إعدام ابن يحي سائق عائلة بن سلطان«تم إعدام ابني في نفس الصبيحة التي تم فيها إطلاق صراح أخيه الأكبر الذي التحق بنا بعد تحريره من مركز الاعتقال»[5].

- ورد أيضا «في اليوم الموالي، في ساحة الضيعة، حيث نهض الجميع لصلاة الفجر ألفوا سهيلا عاريا ومعلقا من رجليه على وتد، جسمه مبضع وقد ذبح من الأذن إلى الأخرى»[6].

---

[1]- الرواية ص 258.
[2]- الرواية ص 262.
[3]- الرواية ص 265.
[4]- الر واية ص 265.
[5]- الرواية ص 304.
[6]- الرواية ص 312.

شرحبيل ينصب كمين للجيش «وعد شرحبيل بتخصيص استقبال جيد للطاغوت في مقاطعته. قنبلتان تقليديتان في وسط الطريق الترابي، وجماعة تقارب الثلاثين محاربا مترصدين داخل الغابة كانت كافية كي يقضي الكمين على سبع عشرة من الجنود ويغنم حوالي عشرة رشاشات ويعادلها من الصدريات الواقية من الرصاص...»[1].

- اصطدام بين جماعة قادة بن شيحة وجماعة شرحبيل«كانت المعارك طاحنة . عشرات القتلى. نعمة غير متوقعة بالنسبة للجيش الذي استغل الفرصة الذهبية لوجود المتحاربين لتقطيعهم إربا إربا في ساحة المواجهة»[2].

- سقوط العديد من ضحايا الجنود «تم مقتل ثلاثين جنديا، تم تكديس الجرحى فوق عربة ورشهم بالزيت وحرقهم أحياء»[3].

- ورد أيضا «تعالت الصرخات ونحيب النساء ثم حلت الفوضى»[4].

- ورد أيضا «زادت الاشتباكات ضراوة»[5].

- نافع وليد يقتل شخصين بمجرد ما اشتبه فيهما «دون ان ينتظر الإجابة، أخرج مسدسه وأرداهما قتيلين برصاصة في الرأس، في وسط أفراد السرية وهم يتناولون الغذاء»[6].

---

[1]- الرواية ص 323.
[2]- الرواية ص 329
[3]- الرواية ص 330.
[4]- الرواية ص 338.
[5]- الرواية ص 341.
[6]- الرواية ص 352.

جسدت الرواية العديد من مظاهر العنف، باعتبارها رواية بوليسية عالجت مرحلة من مراحل الجزائر الدموية في مرحلة التسعينيات، صور خلالها الروائي دقيقا لجرائم القتل والدمار التي مست المجتمع الجزائري، والتي كان وراءها الجماعات المتطرفة.

الفصل الثاني: الشخصية في الرواية.

1- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية

- الشخصية الرئيسية.

- البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسية

- الشخصيات الثانوية

- البعد الاجتماعي للشخصيات الثانوية

تتخذ الشخصية محورا جوهريا في الرواية خاصة، نظرا للأفعال التي تقوم بها، وعن طريقها تتكون الأحداث سوآءا كانت شخصية حيوانية، أو انسانية، أو جماد حسب مخيلة الروائي أو السارد.

1) مفهومالشخصية:

ورد ذكرها في القرآن الكريم مرتين قالى تعالى:﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللهَ غَافلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالمُونَ إنَّمَا يُؤَخّرُهُمْ ليَوْمٍ تَشْخَصُ فيه الأَبْصَار﴾[1]

وقوله أيضا:﴿وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُ فَإذَا هيَّ شَاخِصَةُ أَبْصَارُ الذِّيْنَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِيْ غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[2]

وجاءت في كلتيهما الآيتين بمعنى: "البصر أي الارتفاع"

أ_لغة:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور: « الشخص جماعة شخص الانسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، نقول: ثلاثة أشخص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، نقول: لرجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة والشخوص ضد الهبوط، والشخوص السير من بلد الى بلد. قد شخص به كأنه رفع من الأرض لقلقه وانزعاجه وأشخص فلان بفلان وشخص به إذا اغتابه».[3]

وردت الشخصية في معجم مقاييس اللغة: «أنه سواد الإنسان سود الانسان إذا سمالك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخصية، أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرامي، إذا جاز سهمة الغرض من

---

[1]- سورة ابراهيم، الآية 42.

[2]-سورة الأنبياء، الآية 97.

[3]-جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005،ص36.

أعلاه، وهو سهم شاخص: ويقال، إذا ورد عليه أمرأ قلقه: شخص به وذلك أنه إذا قلق نبأ به مكانه فارتفع»[1].

وجاء في معجم الوسيط بمعنى:« الصفات التي تميز الشيء عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[2]

جاء أيضا في معجم المحيط لفيروز أبادي:«سواء الانسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص شخوصا ارتفع، وبصره فتح عينيه والجرح انبتر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع وشخصت الكلمة في الفم إذ لم يقدر على خفض صوته بها، المتشخص المختلف والمتفاوت»[3]

من خلال تطرقنا الى مفهوم الشخصية في المعاجم نجد جلها عبرت عن الصفات والسمات الانسانية، والفيزيولوجية، والاجتماعية، والسلوكية، التي تميز الفرد عن غيره.

اصطلاحا:

عرفها جيرالد برنس:«هي أحد الأدوار الرئيسية (في الحكاية العجيبة) عند بروب الذي تقوم به احدى الشخصيات. لقد ميز بروب سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل "الشرير" villain و"الواهب" donor، و"المساعد"helper، و"الأميرة" (الشخصية موضوع البحث) و"الأب"، و"الباعث" dispatcher، و"البطل" héro، (الباحث أو الضحية)، و"البطل الزائف" false

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون،ج3، دار الفكر للنشر والتوزيع،1979، مادة (شخص)، ص254.

[2]-أحمد حسن الزيات، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، ابراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، 1960، 475.

[3]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي، قاموس المحيط، ج2، دار الجبل، ط1، 2003،317

hero»[1] أي أن الشخصية لها دور أساسي في الحكاية العجيبة وبدوره قسمها إلى سبعة أدوار أساسية.

يعرف محمد القاضي وآخرون الشخصية في "معجم السرديات" أنها: «تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري. لذلك تدرس في إطار الحكاية إلا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا ولم يحقق نقلة نوعية إلا لما أعادت السرديات النظر في طابع الشخصية النفسي حيث حصرها النقد التاريخي وعاملها على أنها معطى جاهز مثلما فعل "فورستر" (forster1927). وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية والسيميائية، لفك الارتباط بين الشخص والشخصية ولاعتبار الشخصية في القصص التخيلي كائنا ورقيا متخيلا ولكونها مجرد دور أو فاعل»[2]

والشخصية عند جيرالد برنس هي مجرد كائن له صفات بشرية وقد تكون مهمة أو لا حسب الدور الذي تلعبه في النص وتصنف وفق أفعالها وأقوالها.. بقوله:«كائن موهوب بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لايكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)،أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها ولأقوالها ومشاعرها ومظهرها،ووفقا لتطابقها مع أدوارمعمارية (الشاطر والشقي، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة، والزوج المخدوع) أولنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد) أو لتقمصها بعض العاملين».[3]

---

[1]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص53.

[2]-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، دار الفارابي لبنان، ط1، 2010، ص270.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص42-43.

وجاء في "المعجم الأدبي" لجبور عبد النور تعريف الشخصية بأنها: «شخصي، فردي، ذاتي، وهي صفة لكل ما يعبر به المرء عن عواطفه الحميمة أو عن أفكاره أو أخيلته الخاصة به أو صفة الشيء الذي يكشف عن الذات وكل ما هو خاص وطريقة المرء عادية في مخالفة الناس والتعامل معهم وتميز بها عن الآخرين، وكل إنسان هو في الوقت نفسه وهو شبيه بغيره من الجماعة التي يعيش بينها ومختلف عن أفرادها بطبعه الخاص وتجاربه، وهذا التمييز الذي يكون جزءا صغيرا من الخصائص العامة هو الأساس في شخصيته».[1] ويقول أيضا:« الشخصية في واقعها ليست نشاطا حيويا فحسب، أو اندماجا اجتماعيا، بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة، والتركيب العضوي، والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية».[2]أي الشخصية لا تعتبر نشاط حيوي فقط بلتتعدى ذلك الى كل ما هو وراثي،وغريزي، وكل ماهو مكتسب من الطبيعة.

الشخصيةعند محمد بوعزة هي:«كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها»[3].

يعرفها حسن بحراوي بقوله: «إن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة، من جانبها، إلى سوء التأويل وذلك حين تخلط بين الشخصيات التخييلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما»[4].

الشخصية عند آسيا جريوي من خلال كتابها "سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذهب الأسود لحنامينا" تقول: «وكما يعتبر أيضا مصطلح الشخصية من المكونات السردية الأكثر فاعلية

---

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص146.

[2]-المرجع نفسه ص147.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمال، الرباط- المغرب، ط1، 2010، ص40.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص213.

في النص ومنه فمفهوم الشخصية عنصر محوري في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[1].

الشخصية حسب "أحمد زكي الخفاجي" في كتابه المصطلح السردي يعتبرها : «علامة من العلامات اللغوية، التي تضم تحت جوانحه الدال والمدلول ، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث) وبالتالي هي ليست انسانا واقعيا، وإنما شخصية متخيلة».[2] أي أن الشخصية علامة لغوية مثلها مثل العلامات اللغوية الأخرى تنمو وتتطور في النص وهي شخصية متخيلة.

يرى دوركايم أن الشخصية هي: « تصورات اجتماعية توجد في الذهن، وهي تتشكل حسب الأساليب التي تشكل بها الجماعة وتنظمها، وهي تصورات لا شخصية تعبر عن الحياة الاجتماعية والفكرية للجماعة وتنشأ تلقائيا بل لها أساس في الوجود والأشياء، التي لا تعتمد عليه في وجودها، بل تفرض علينا، فهي تشكل حسب التركيب المونفولوجي للجماعة والدين، والأخلاق الاجتماعية بأنها أمة وأنها ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها وهي تطبق على الحقيقة كلها فهي لا ترتبط بموضوع خاص، وهي مستقلة عن الموضوعات الجزئية كما أنها الوعاء الذي ندرك فيه أدواتنا»[3].

أكد دوركايم على أهمية العوامل الاجتماعية وتركيبها وطبعها بطابع الجماعة، وأنكر العوامل الوراثية والبيولوجية في بناء السلوكات الاجتماعية.

---

[1]- آسيا جريويسيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذهب الأسود لحنامينا، مجلة المخبر، قسم الأدب كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد6، 2010، ص18.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2011،ص379

[3]- محمد سعيد فرح، البناء الاجتماعي والشخصية، دار المعرفة الجامعية، دب، دط، 1998، ص82.

كما يعرفها عبد المالك مرتاض: «فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها، فهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفة الحياة»[1]. أي الشخصية عند عبد المالك مرتاض مرتبطة بالأحداث الموكلة إليها لإنجازه، وهي تحت تصرف الكاتب وتصوراته.

ويقول عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد": «أيا كان الشأن، فإن مصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي Personnage هو "الشخصية" وذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون " الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا»[2].

يعرفها جيرالد برنس بأنها:«كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفق لأفعالها وأقوالها ومظاهرها...»[3].

وقد عرف روزماري شاهين في كتابه "قراءات متعددة للشخصيات"الشخصية على أنها: « تشكل الشخصية الاجتماعية،إذا جاز التعبير، الطبقة الخارجية للشخصية،إنهاالطبقة التي يغلف بها المجتمع الإنسان و القناع أو (البرسونا) الذي يضعه كل إنسان لأداء دور اجتماعي أو مهمة

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1990، ص201.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص75.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص42.

اجتماعية».[1] أي الشخصية عند روزماري مجرد غلاف أو قناع يضعه الإنسان ليؤدي دوره في المجتمع. وكذلك يقول: «تعتبر الشخصية ميزة الإنسان النفسية. وهي في الوقت نفسه مجموعة تصرفاته، وطريقة عيشه وتفكيره، ومزاجه، إنها تشكل (كلا متكاملا) ولكن عناصر هذه (الكل) ليست كلها فطرية وراثية».[2] أي الشخصية: هي مجموعة أفعال الإنسان سوآءا في العيش، أو في طريقة التفكير، وأن كل هذه الأفعال ليست بالضرورة فطرية وراثية.

صلاح صالح أيضا كان له رأي في الشخصية واعتبرها مركب إنساني اجتماعي، تتحكم فيه الملامح الشكلية، والنفسية، والبنية الجسدية، والجنس..يقول: «إن نزع الصفة الفردية عن مفهوم الشخصية، فلسفيا وفنيا، قيمتها. فالشخصية إضافة إلى ما سبق ذكره مركب إنساني اجتماعي، يحكمه اتساق ليس متجانسا بالضرورة عضوي وبيئي وثقافي شامل، فتنضوي تحت (العضوي) الملامح الشكلية والنفسية، والبنية الجسدية والجنس»[3] كذلك يقول: «وفيما يتعلق بالرواية، فإن الشخصية فيها تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية، لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرواية إلى الظهور بمئات السنين، وبقيت حتى بدايات عهد الفن الروائي بالتبلور والانتشار تستأثر بتقديم الشخصيات، وبقيت تنوع أساليب تقديمها وتحسنها إلى أن أصبح إتقان رسم الشخصية معيارا رئيسيا للحكم على المسرحية»[4]

---

[1]- روزماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية علم النفس الطباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ط1، 1995، ص37.

[2]- المرجع نفسه ص37.

[3]- صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص99-100.

[4]- المرجع نفسه ص101.

وتطرق كذلك محمد بوعزة لمفهوم الشخصية من خلال كتابه "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم" «لا يتشكل مدلول الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن أيضا من خلال تقابل، أي من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى»[1] بمعنى أن الشخصية لها مجموعة من الصفات تكتسب ليس بما تقوم به من أفعال فقط وإنما من خلال ارتباطها بالشخصية الأخرى.

وتعتبر الشخصية عند "روزماري شاهين":«كل أو بنية منظمة حيث تندمج العناصر كالطبع ومركباته الثابتة والمتغيرة، والشخصية الاجتماعية والكفاءات والتاريخ الشخصي»[2]

عرف فليب هامون الشخصية بأنها: «كائنات من ورق، ولذلك تقتضي، من أجل فهمها، استحضار عوالم من طبيعة غير واقعية»[3]. من خلال هذا التعريف أشار هامون إلى أن الشخصية عنصر فعال، لا يقتصر على الانسان فقط بل يمكن أن تكون الشخصية عنصرا خياليا ناتج من تخييل الانسان. ويقول:«بأنها مورفيما فارغا، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليا وكليا وجاهزا، إنها تحتاج إلى بناء، بناء يقوم بإنجازه النص لحظة " التوليد "، وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة " التأويل " ويتجلى هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل يحيل على مدلول لا متواصل كذلك، فكما أن المعنى ليس معطى في بداية النص ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله»[4]. فإذا كان هامون قد استوحى هذا التعريف من المفهوم اللساني للعلامة، فإن الشخصية كعلامة سيميائية عبارة عن مورفيم فارغ في البداية سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءات، وأن الشخصية تمتلك معطيات ودلالات أيقونيةكالإسم والهيئة،

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص63.

[2]- روزماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية علم النفس الطباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، ص40.

[3]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، تر سعيد بن بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص12.

[4]- المرجع نفسه ص15.

والسلوك تطابق صاحبها، لا تبنى من عدم بل تتكون بعملية بناء من خلال القراءات وسيرورة الحكاية، الأمر الذي يجعل الكتابة الأدبية أكثر ايحاء ورمزية بدلالاتها وتراكيبها، فالشخصية عند هامون تمتد لتشمل جميع بنية النص.

وفي نفس السياق يقول حميد الحمداني: «الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية، والنفسية، والثقافيةوالتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصية»[1]. بحيث نستخلص من مقولته أن القراءات تتعدد ويختلفمحلليها، وبالتالي فإن النص الروائي ينفتح على مجموعة من التأويلات.

ويعرفها أيضا دكتور لطيف الزيتوني: «شخصية: هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف»[2]. من هذا التعريف يمكننا القول: بأن كل ما يحرك العمل الحكائي سواء إيجابا أم سلبا يؤدي دورا فهو شخصية، أو بعبارة أخرى، «فالشخصية هي مجموع الكلام الذي يصفها ويصورها داخل العمل الروائي».

فالشخصيةعند الدارسين في المفهوم الاصطلاحي: هي عنصر أساسي في بناء الرواية ونجاحها، فهي تعامل معاملة الكائن الحي، وتوصف وصفا دقيقا داخليا وخارجيا، كما يذكر انتماؤها الفكري، والسياسي إضافة إلى البعد الاجتماعي، كما تعتبر صورة مصغرة للعالم الواقعي المعاش.

2) **الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية:** تنقسم الشخصية في الرواية إلى قسمين: شخصية رئيسة، وشخصيات ثانوية.

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، بيروت، ط1، 1991، ص51.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي فرنسي انجليزي، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1،2002، ص113-114.

قسم محمد علي سلامة إلى قسمين، واعتبر الشخصية الرئيسية شخصية محورية والثانوية شخصية مساعدة للأولى، يقول: «وتنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وشخصيات محورية وشخصيات مساعدة كما يحلو للبعض نقاد الرواية تسميتها، وإن كانت الأولى هي الأشهر والأكثر استعمالا»[1].

ميز محمد بوعزة بين الشخصية الرئيسية والثانوية من خلال كتابه "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم" بقوله:«تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغيير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلاف من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر»[2].

-**الشخصية الرئيسية:**وهي التي تأخذ الدور الأكبر في الأحداث باعتبارها الشخصية الأم التي تبنى عليها الأحداث.

الشخصية الرئيسية أو "المهيمنة" عند نجيب محفوظ:«وهو يقصد بها الشخصية من حيث وصفها في مجمل المساحة النصية من بداية النص حتى نهايته أو من حيث نوع العلاقة (أو العلاقات) السالبة أو الايجابية القائمة بينها وبين رؤية الحدث المتلقي إذ تبدي مختلف ردود فعلها»[3]. أي الشخصية الرئيسة من خلال المقولة تأخذ حيزا كبيرا في النص من بدايته إلى نهايته وتبدي مختلف ردودها في الأحداث التي تبنى بها.

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007 ص25.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص63.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السردي في النقد (الأدب العربي الحديث)، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012، ص401.نقلاعن: نجيب محفوظ، بناء الشخصية الرئيسية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، ص170.

أما محمد علي سلامة فيرى أن الروائي: « يقيم روايته حول شخصية رئيسة تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي، فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر».[1] أي الشخصية الرئيسية هي نواة كل عمل فني والتي تبنى عليها الرواية.

بوعلي كمال من خلال كتابه "مصطلحات السرد" سماها بالشخصية المحورية التي يجسدها البطل الذي تدور حوله الأحداث يقول: «وهناك من يطلق عليها اسم "الشخصية المحورية" تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في السرد، حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوة معارضة»[2].

ونقل لنا محمد بوعزة خصائص الشخصية الرئيسية التي حددها هينكل من خلال كتابه : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم" يقول: «يحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

-مدى تعقيد التشخيص

- مدى الاهتمام التي تستأثر به بعض الشخصيات

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده»[3].أي أن الشخصيات الرئيسية لها ثلاثة خصائص أهمها:

- التعقيد: وهو مجموع الأفعال المعقدة والتي تقوم بها الشخصية الرئيسية.

- والاهتمام يقصد به أن تحظى بمكانة متفوقة ومهمة عن الشخصيات الأخرى.

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، ص25.

[2]- بوعلي كمال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2002، ص62.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص56.

- أما العمق هو غموض الشخصية والتي يجعلها محل اهتمام الشخصيات الأخرى. ويقول أيضا: «إن الشخصية الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[1].أي عند فهم محتوى العمل الروائي نتتبع الشخصية الرئيسية نظرا لأهميتها عند السارد.

- **البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسية:**

ينحدر وليد من أحد الأحياء الفقيرة التي عاشت العوز المادي، في تلك المرحلة مثله مثل الكثير من العائلات، إذ عاش بنواحي باب الواد بالقصبة «في باب الواد، في القصبة، في ضاحية سوسطارةوحتى مداخل باش جراح»[2]. في وسط عائلة تتكون من أب متقاعد، وأم منهمكة في تربيتهم، وخمسة أخوات تعانين من الوضع المزري«خمس أخوات تعانين، أم ثائرة من فرط قبولها لوضعية الدابة ووالد متقاعد غضوب، مهتم فقط بالتفاهات ولا يعرف شيئا آخر عدا العبوس وتقديم اللعنة علينا في كل مرة تتقاطع نظراتنا مع نظرته»[3]. كان شخصا كسولا غير مهتم بدراسته، غير قادر على الحصول على قوت يومه، يأخذ من عند أمه القليل من المال «كنت مصرا على الكسل، أحتل مؤخرة القسم باصبع في الأنف ونظر مطرب»[4].كذلك «هو شخص يأخذ من مدخرات أمه القليلة كي يشتري لنفسه حذاء رياضيا»[5]. حلم بالتمثيل منذ صغره «كنت أود أن أكون ممثلا حتى آخر رمق مني»[6].

لعبت الشخصية الرئيسية دورا محوريا في تحريك أحداث الرواية من البداية إلى النهاية.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ص57.

[2]- الرواية ص27.

[3]- الرواية ص26-27.

[4]- الرواية ص 26.

[5]- الرواية ص 38.

[6]- الرواية ص 40.

- **الشخصية الثانوية:** تعتبر عامل مساعد وبها يربط الروائي الأحداث أو إكمالها.

هذا النوعمن الشخصيات له دور ثانوي، وتبقى على ديمومتها من البداية إلى النهاية، وكما قال عنها ابراهيم خليل من خلال كتابه "بنية النص الروائي":«وتبقى ثابتة السلوك والفكر وغالبا ما تكشف أو تصور لنا الشخصيات الأخرى وفق نمطيتها وثباتها، فتعين القارئ، والمتلقي على فهمها»[1].

محمد بوعزة بدوره تحدث عن الشخصية الثانوية واعتبرها الشخصية المساعدة للبطل التي تظهر بين الفينة والأخرى، وتظهر في أحداث لا تشكل أهمية كبيرة في الرواية، ولا تحظى بالاهتمام الكبير من طرف السارد مقارنة بالشخصية الرئيسية، يقول: «بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر من المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيد أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»[2].

نجيب محفوظ من خلال رواياته يرى أن الشخصية الثانوية، مجرد أداة لتحريك الحدث ولإبراز بعض جوانب البطل فقط يقول: «الشخصيات الثانوية يؤتى بها لتبرز جانبا من جوانب البطل أو الحدث أو السياق ثم..تمضي أنها أدوات تغيير وتحريك للحدث، وإضاءة لجانب من جوانب البطل بالدرجة الأولى»[3].

---

[1]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2019، ص396.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[3]- نجيب محفوظ، تكتيك الشخصيات الرئيسية والثانوية (في رواياته)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010، ص67.

نجيب محفوظ وكتابه " بناء الشخصية الرئيسية"يقول: «وهي فرد عامل مساعد، يدور في فلك الشخصية الرئيسية»[1].

محبة الحاج معتوق تحدث بدوره عن الشخصية الثانوية من خلال كتابه "أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية" والذي أنفى فعالية الشخصية الثانوية في الرواية واعتبرها مجرد أداة يستخدمها السارد في بناء روايته يقول: « الشخصية الثانوية وهي بمثابة أداة للرواية، دون أن يكون لها دور فعال وهي تعطي انطباعا محليا في البنية»[2].

*** البعد الاجتماعي للشخصيات الثانوية:**

تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية، التي كان لها دور مساعد للشخصية الرئيسية في تحريك الأحداث ونذكر منها:

-جونيور: ابن عائلة راجا الغنية، كان يبلغ من العمر حوالي ثلاثين سنة صاحب مال وجاه، كان يملك مطعما باسمه «هناك مطعم للأكل الخفيف برقم 61 شارع فخار. اسمه الفوكي يملكه جونيور»[3].صاحب أخلاق دنيئة «التحق بنا جونيور، عانقها مرحا ثم لثم شفتيها»[4].

- دحمان: صديق نافع وليد الذي كان يعتبر هو ونافع من أشرس تلاميذ القسم، يسكن في القصبة، مات والده في حادث «مات والده في حادث مرور وذاك ما قاد دحمان إلى التعقل»[5].

وأصبح يعيل عائلته بمصاريف البيت وهو في سن الثالثة عشرا «رب أسرة في الثالثة عشرة من

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي،المصطلح السردي في النقد، (الأدب العربي الحديث)، مؤسسة دار الصادق الثقافية عمان، ط1، 2012، ص234.نقلا عن ينظر نجيب محفوظ، بناء الشخصية الرئيسية، د- بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، دت، ص170،

[2]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994، ص35.

[3]- الرواية ص46.

[4]- الرواية ص54.

[5]- الرواية ص37.

العمر، وعد أمه كي لا يخيب ظنها أبدا»[1].اشتهد للحصول على شهادة البكالوريا بتفوق بعد قيامه بتربص في معهد الفندقة بتيزي وزو في نفس الوقت لم يكن يقصر في واجباته العائلية.

- حميد: كان ملاكما حاز على عدة الجوائز القارية ينتمي إلى الطبقة المتوسطة أوكله جونيور ليكون صديقه الأيمن بعد أن أعجب بقوته «حاصل على ميدالية ذهبية في ألعاب البحر الأبيض المتوسط...»[2]. اشتغل في عدة أعمال غير قانونية «لقد جرجرت حذائي في كل الأماكن واشتغلت في كل المهن النتنة»[3].

- صونيا: ابنة عائلة راجا والأخت الوحيدة لجونيور فتاة فائقة الجمال عاشت معظم حياتها في أوروبا، تمت خطبتها من شخص اسمه عمار باي، لكن في النهاية لم توكل العلاقة بالنجاح بعد اكتشاف صونيا خيانة خطيبها لها «صونيا البنت الوحيدة لعائلة راجا. مخلوقة مسمومة. جميلة بقدر الوهم الذي ستأخذ منه مساوئه»[4].

- نبيل: الشخص الملتحي المتشدد للدين، كان مذموما من طرف الأشخاص الذين يعرفونه لشدة تشدده، تولى رئاسة لجنة الشباب بالحي، تتكون عائلته من أب وأم وأختان يشدد عليهما الخناق في المنزل، يهددهما بالقتل في حال الخروج من المنزل، يكره النساء المتبرجات، فكلما رأى فتاة متبرجة إلا وشتمها واتهمها بالفسق، قام بطعن أخته بخنجر بعد أن خرجت بمسيرة مع النساء في الشارع «أغلق قبضته على الخنجر...فاجرة، فاجرة...طعن تحت الثدي، هناك حيث تختبيء الروح الضالة، ثم في الخاصرة وبعدها في البطن...»[5].

---

[1]- الرواية ص37.

[2]- الرواية ص47.

[3]- الرواية ص49.

[4]- الرواية ص60.

[5]- الرواية ص163.

لعبت الشخصية في رواية "بماذا تحلم الذئاب" دورا مهما ووظيفيا في بنية الشكل الروائي، وعنصرا أساسيا في مهمة قيادة الأفعال السردية، وتدفقها نحو نهايتها المحددة، نظرا للأدوار التي لعبتها، وتصويرها للواقع في فترة التسعينيات تصويرا دقيقا، وذلك راجع إلى حسن استعمال الروائي ياسمينة خضرا لها بجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب من خلال حركاتها مع غيرها حيث شكل الروائي من خلالها الأحداث المراد تصويرها.

الزمن والمكان في رواية "بماذا تحلم الذئاب"؟

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة

ب- واصطلاحا

2- الترتيب الزمني:

أ- الاسترجاع وأنواعه

ب- الاستباق

3- مفهوم المكان:

أ- لغة

ب- واصطلاحا

ج-أنواع الأمكنة في الرواية:

- الأماكن المغلقة

- الأماكن المفتوحة

يعتبر الزمان والمكان عنصرين متلازمين، ومكونين أساسيين في مجال الدراسات الروائية والعمل السردي بشكل عام، فلا يمكن تصور قصة أو رواية دون زمان ومكان وقد حظيا باهتمام كبير من قبل طرف الدارسين، نظرا لأهميتهما وعلاقتهما المتعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد (الشخصيات، الأحداث...الخ).

1- الزمن:

بقي مفهوم الزمن ومازال يتصدر الدراسات الأدبية، إذ يعتبر الهيكل الذي تبنى عليه الرواية والقصة، ويكتسب الأهمية لكونه أهم العناصر التشويقية، ولعلاقته بالعناصر السردية الأخرى ولأنه الواجهة التي تعرض عليها الأحداث.

أ- لغة:

جاء في "معجم العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "الزمن" ما يلي: «الزمن من الزمان، والزمن: ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانة، والجمع: الزمنى في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان»[1].

وجاء كذلك في "صحاح الجوهري" لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن. ولقيته ذات الزمين، تريد بذلك ترا في الوقت، كما يقال: لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام- الكسائي: عاملته مزامنة من

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج7، تح مهدي المخزومي وابراهيم السامراتي، دار مكتبة الهلال، دط، دت، ص375.

الزمن، كما يقال: مشاهرة من الشهر - والزمانة: آفة في الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة»[1].

وفي معجم "مقاييس اللغة" عند أحمد فارس قال: «الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة- يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة»[2].

ورد الزمان في أغلب المعاجم دالا على فترة من الوقت تتراوح بين الأعوام والأشهر، وبين الطول والقصر.

ب- اصطلاحا:

مصطلح السرد عند "جيرالد برنس" «مجموع العلاقات الزمنية- السرعة- التتابع- البعد...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية». يقول كذلك: «وفي النحو شكل يحدد تمييزا زمنيا، والسيكولوجيون والألسنيون ودارسو الرواية والأدب:(Buhler Benveniste.meinrich) غالبا ما قرروا أن الزمن يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين رئيسيتين: أنظمة تتعلق بالنظام الإشاري (الكلمات المشيرة) deictic من قبيل: (أنا، هنا، الآن) أي حالة التلفظ (المضارع التام: he has eaten التي تربط حدثا ماضويا بالزمن الراهن) وأزمنة لا تتعلق بها (مثل الماضي البسيط pretenite: أكل

[1]- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، ج5، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح أحمد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1987، ص213.

[2]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ص22.

he hate التي تشير إلى حدث ماضوي دون أن تربطه بالحاضر)، والسرد يضع في المقام الأول المجموعة الثانية»[1].

جيرالد برنس وكتابه "قاموس السرديات كذلك تناول مصطلح الزمن: «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (أزمن القصة story times، زمن "المروى" narrated time، erzahlte zeit)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث ("زمن الخطاب" discourse time، زمن "السرد" narrating،erzahlzeit)»[2].

أما سيزا قاسم فقد قسمت الزمن إلى قسمين: زمن نفسي داخلي وزمن طبيعي خارجي يقول: «أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص أما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة "المقالات" التي تبنى عليها الرواية»[3].

آمنة يوسف وكتابها "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" والتي تحدثت عن الزمن واعتبرته عنصرا مهما في العملية السردية: «عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة»[4].

في حين يرى "تودوروف" أن: « زمن الخطاب زمن خطي، يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحاتها. في حين أن زمن الحكاية، زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص201.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص63.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص30.

حدث، في آن واحد»[1]. تودوروف أعطى الفرق بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، حيث اعتبر الأول خاضع لنظام الكتابة، والثاني متعدد بتعدد الأحداث.

سمير الحاج شاهين الذي جعل من الزمن حركة تخرج من الوجود تدخل إلى العدم، والعكس صحيح يقول: «الزمن إذن حركة خروج من الوجود دخول في العدم، دخول في الوجود خروج من العدم»[2].

وتطرق حسن بحراوي بدوره إلى الزمن الروائي في كتابه "بنية الشكل الروائي" واعتبره متعدد المظاهر، ومختلفا في الوظائف التي يقوم بها، إذ اعتبره يشكل مشكلة للباحثين نظرا لصعوبة التعرف على ماهيته. حيث يقول: «ويمكن القول باختصار، بأن الزمن الروائي، في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه، وقد وضع الباحثين أمام مشكلات لا تختص مجال انشغالهم وجعلهم من ثم يصرفون جهودا طائلة في سبيل التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره تاركين مهنتهم الأصلية التي هي تحديد مواقعه في النص والبحث في أوليات عمله»[3]. يقول كذلك: «...هذه السهولة تخفي وراءها تعقيدا حقيقيا بالنسبة للباحث في تعامله مع ظاهرة التحيين الزمني الناجز في النص، ومن الواضح أن الروائي يملك تقدما زمنيا مهما بالقياس إلى العالم التخيلي الذي يحكيه،

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص73، نقلا عن آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط2، 2015، ص31.

[2]- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص6.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1990، ص116.

وهذا يعني بالنسبة للفن الروائي تلك القدرة اللامحدودة لدى الكاتب على اتخاذ موقع متغير باستمرار داخل النص الذي يقوم بتشييده»[1].

يرى جيرار جنيت "G Genette" أن: «من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهج من تعيين مكانه»[2]. جيراد جينيت بين أهمية الزمان عن المكان إذ اعتبر أن المكان يمكن الاستغناء عنه في الحكاية، بينما استحال الاستغناء عن الزمان.

ج- الترتيب الزمني:

أ- **الاسترجاع وأنواعه**: «.. والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث، تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية»[3].

وهو كذلك عند أحمد حمد النعيمي: «إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص113.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص103.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103-104.

جديد (عثمان بيومي في حضرة المحترم- على سبيل المثال). وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه، كما هو حال المستقبل»[1].

وتختلف مستويات الاسترجاع من الماضي البعيد للماضي، والماضي القريب نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع نذكر منها:

_ **الاسترجاع الخارجي:** «يعود إلى ما قبل بداية الرواية»[2]. كذلك هو: «يقوم بوظيفة بنيوية، تتلخص في سد الفراغات الحكائية، التي قد تحدث في حاضر السرد الروائي»[3].

*** وأمثلة ذلك من الرواية نجد:**

- حين أخذ نافع وليد السيدة راجا إلى البحر، دار بينهما حوار في طريقهما إلى البحر، رجعت بذاكرتها إلى الوراء حادثة استذكرتها عندما كانت صغيرة، ذهبت إلى البحر هي وعائلتها. قالت: «لا أتذكر تاريخ آخر مرة سبحت فيها بالبحر. في السابق، كنت بمجرد أن أضع رجلي داخل البحر حتى أثير الاستنفار، يتعب رجال الحماية من الالتزام في كل مرة في الذهاب إلى استرجاعي مهما كانت الظروف . كانت أمي تصرخ حتى يتجمع كل الحاضرين بالشاطئ. أما أبي فكان فخورا بجرأتي وكان يدعوني جنية البحر المحبوبة».[4]

---

[1]- أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، ط1، 2004، ص32.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 1978، ص58.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص108.

[4]- الرواية ص 98.

- نافع وليد بعدما صلى وغادر المسجد راح يتجول في أزقة القصبة ثم صعد إلى التلة وبدأ يسترجع بعض ذكرياته. قال: «تذكرني بأمي التي كانت على حافة الوادي، تسحر على إبداعها كي تمنح البريق الحريري لخرق بالية»[1].

- سيدي علي أحد أصدقاء وليد نافع جاء إليه إلى البيت، وبدأ يستحضر لنافع وليد عن بعض ذكرياته، حتى وصل إلى أب نافع وبدأ يروي له كيف التق معه وكيف كان يعامله أورد يقول: «عرفت أباك في محطة القطار، واصل يقول. كنت من دون والدين "بدون لقب" هو لقبي، ورغن أنه لم يكن يملك سنتيما، إلا أنه كان دوما يحمل في جيبه حبة حلوى من أجلي، أحيانا كان يناولني الساندويش كاملا. كان إنسانا طيبا...»[2].

- أم نافع وليد تستحضر ذكريات زواجها، وزواج أمها خلال المرحلة العسيرة التي تم فيها العرس، والأحداث الدائرة في تلك المرحلة، وهو استحضار لكي تقنع بطلب يد أخت نبيل بعد أن خلق وليد عذر عدم طلب يد الفتاة بخوفه من نبيل، ومن الأحداث التي تمر بها الجزائر حيث تقول: «لقد تزوجت أمي خلال مجريات الحرب الكبرى. كان الأمريكيون يحتشدون بباب الواد، الطائرات المقنبلة تملأ السماء شخيرا وصفارات الإنذار تزعق في ظلام الليل. تم العرس في فرح عام. أنا تزوجت في. 1962 كانت منظمة الجيش السري تنسف بالديناميت الحي والرشاشات تعوي في كل زاوية من زوايا الشوارع. في كل يوم كانت التفجيرات تختار بعض المجهولين. هذا لم يمنع موكب العرس من النفخ في الأبواق على طول الجادات. دوت "الزرنة" حتى الصباح»[3].

---

[1]- الرواية ص 122.

[2]- الرواية ص 134.

[3]- الرواية ص 143-144.

- وليد نافع تحت شجرة الأجاس يستحضر ليلة الأمس ويصف جمالها أورد يقول: «لقد أمطرت الليلة السابقة والحديقة التي داعبتها زقزقة العصافير بدأت تطلق بخارها تحت أشعة الشمس»[1].

_ **الاسترجاع الداخلي:** «يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص»[2].

كذلك هو: «ويحتاجه الروائي (الكاتب)- عادة- لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث لتناول حدثا آخر معاصرا له»[3].

*** وأمثلة ذلك من الرواية نجد:**

- نافع وليد يرجع ذاكرته إلى الوراء ويتحدث عن الدور الوحيد الذي لعبه في فيلم "أبناء الفجر" وتطلعه إلى حلمه أن يكون ممثلا ناجحا ومشهورا يقول: «منذ ذلك الدور الذي عهده إلي ذلك السينمائي الذي كان بحاجة إلى نجوم، لم أستطع التوقف عن الحلم ببلوغ المجد»[4].

- نافع وليد يذهب إلى مطعم لبنان بعد أن طلب منه صديقه دحمان الالتقاء هناك وفور وصوله إلى عين المكان استذكر كيف كان وكيف أصبح هذا المطعم. قال: «كنت أرتاد (لبنان) لأغراض أخرى. أولا لأن باب الواد كانت بائسة ثم إن السينمائيين لا يحصلون على خدمة أحسن

---

[1]- الرواية ص 180.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص58.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص109-110.

[4] - الرواية ص 26.

من هذا المكان ولذا كنت أود أن ألتقي بواحد منهم كي يمنحني ذلك الدور الذي أحقق به آمالي»[1].

- وليد نافع يتحدث عن طفولته هو وصديقه دحمان أورد يقول: «كان دحمان صديقي منذ البداية. ولدنا في نفس الشارع المغلق في مكان منسي بالقصبة. أبلينا مؤخرات سراويلنا في نفس الأرصفة وتكبدنا غضب أساتذتنا بنفس المتعة لأننا كنا نعتبر من أشرس التلاميذ. مات والده في حادث وذاك ما قاد دحمان إلى التعقل»[2].

- نافع وليد يستحضر الأشغال التي عملها صديقه دحمان «كان هو ينهك نفسه في كل مكان كي ينهي واجباته العائلية ويتمكن من الحصول على شهادة البكالوريا بتفوق. بعد قيامه بتربص في معهد الفندقة بتيزي وزو، عمل في كثير من المركبات السياحية وربط علاقات مع جملة من أفراد العائلات البرجوازية التي تسكن مدينة الجزائر»[3].

- حميد يتحدث عن أحد الملاجئ «خلال أحداث 5 أكتوبر 1988 شب فيه حريق مشبوه وبفضل الاتفاق بين مؤسسات الإيثار ومؤسسات البلدية تم التنازل عن الملجأ بمبلغ زهيد لصالح أحد المتسلطنين»[4].

- نافع وليد يحكي لدحمان عن المشكلة التي وقع فيها وهي المشاركة في الجريمة التي راحت ضحيتها تلك الفتاة وإحساسه بالذنب واستحضاره لحادثة ضرب حميد لتلك الفتاة بحجر كبير على الرأس «كان يجب أن تشاهده وهو يدك وجه الصبية دكا، رحت أصر على أمل تحسيسه بعظمة

---

[1]- الرواية ص 35-36.

[2]- الرواية ص 37.

[3]- من الرواية ص 37.

[4]- من الرواية ص 77.

الصدمة العصبية التي تعرضت لها. قطع من اللحم التصقت بي كما العلق. أما هو فكان يضرب ويضرب...كان...كان...»[1].

- نافع وليد يسترجع طفولته. «حين كنت طفلا، كنت أحب الصعود مساء إلى حيث كنيسة " السيدة الإفريقية" كي أتوحد مع الخليج والبواخر الراسية في الميناء. زقزقات الأطفال المارقين تحلق حولي مثل طيور محجبة. يبدو أن نظري يذهب أبعد من أفكاري وأنه بإمكان العالم الذي عند قدمي أن يحرض دوما على الحلم. انتظرت كي أعبر وأقطف أشجار الدفلى التي انتشرت في المدينة وغطتها بكاملها»[2].

- ورد أيضا «قبل الهيستيريا الوطنية لشهر أكتوبر 1988، كان عمر زيري فتى سيء الأخلاق، فخور بالمراسي الخضراء الموشومة فوق عضلاته. أذنه مغطاة بقبعة باسكية وقحة وقد علق بحزامه خنجرا من نوع "كرانداري"، يرتدي على طول السنة سروالا أزرق شنغ هاي منتوفا على مستوى الركبتين وتريكو البحارة مهترئ حتى لحمه النسيج بسبب الشد الذي تمارسه بطنه المشوهة، عبوس، سيجارة في فمه...»[3].

- جاء أيضا في الرواية عن الجزائر قبل أن تصل إلى الحال المتدهور التي فيه حاليا حيث استذكر الروائي جزائر قبل الاستقلال وكيف كانت تزخر بالخيرات رغم الاحتلال. «قبل 1962 كانت بلدنا مخزن الحبوب لأوروبا أما اليوم فهي خراب. قبل 1962 كان الجزائري يفضل أن يقص يده كي لا يمدها»[4].

---

[1]- من الرواية ص 114.

[2]- من الرواية ص 122.

[3]- من الرواية ص 145.

[4]- من الرواية ص 147-148.

- استرجاع وليد نافع بعض من ذكرياته عندما التقى بصديقه القديم مراد بريك. «ضحكته التي تشبه إبريق الشاي المنسي فوق الجمر هي التي دفعتني إلى استرجاع الذاكرة بسرعة. مراد بريك تقاسم معي غرفة في نزل بائس بالضواحي خلال اليومين اللذين شهدا تصوير فيلم "أبناء الفجر". في تلك المرحلة لم يكن هناك حد لحزامه. كان بائس، جائعا لا يتوقف أبدا عن طلب السجائر من طاقم التصوير. كنا ممثلين شابين طموحين مسحورين بأضواء الشهرة زكنا نؤمن إيمانا قاطعا بأننا في يوم ما سنمشي على الزرابي الحمراء بمدينة كان . في الفيلم كان يمثل دور ابن عم شرير الطبع، أحاول أنا جاهدا لأعيده إلى طريق الصواب. في النهاية تحت تأثير المخدرات يلقي بنفسه تحت عجلات القطار...»[1].

- استرجاع السارد إلى حادثة غابة باينام التي وقعت لنافع وليد. «إن ذعر زمان الذي ولد في غابة باينام في ليلة عاصفة وهذيان ما عاد يعذبه أبدا»[2].

- استذكار أيضا لحادثة باينام. «تماما مثل تلك الليلة في غابة باينام، قوة خوانة راحت تدفع به نحو قدره بهدوء الجلاد وهو يدفع المحكوم عليه نحو منصة الإعدام، أدرك بأنه لا يحاول مقاومتها وأنه لا يرى لذلك إرادة أو ضرورة»[3].

_ **الاسترجاع المزجي:** «الذي يمزج بين النوعين السابقين»[4].

وهو كذلك: «تكاد الرواية –في مجمل بنيتها السردية- أن تكون محض استرجاع مزجي، بسبب

[1]- من الرواية ص 171.

[2]- من الرواية ص 222.

[3]- من الرواية ص 243.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص104.

التناوب شبه المستمر، بين تقنيتي: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي»[1].

***أمثلة ذلك من الرواية:**

- صالح لاندوشين يحكي لوليد نافع عن حرب الهند الصينية التي شارك فيها. «أذكر أنني بمجرد أن وصلت انفجرت قنبلة تحت شاحنة. لم يكن أمامنا الوقت الكافي كي نلم أشلاء أصدقائنا بالملعقة الصغيرة التي انفجرت قنبلة وسط الموكب، كنت في الاتجاه المعاكس، هل تفهم؟ كنت أبكي بكاء طفل تائه في الأدغال»[2].

- حميد الملاكم يستحضر أيامه لنافع وليد عندما كان ملاكما وكيف كان يعامل من طرف المسؤولين الجزائريين عن اللعبة والندالة التي كان يتحلونا بها، كذلك المكان والطريقة التي التقى بها بصديقه جونيور وكيف أصبح صديقه المقرب. يقول: «في إحدى السهرات أين كنت أشرب الجعة كي أهضم همومي، طلب مني صاحب البار أن أمل لديه كحارس داخلي. كان المكان سيئ السمعة معرض وحوش حقيقي، قد تقطع رقبتك من أجل لا شيء، في اللحظة ذاتها أعدت كل شيء إلى نصابه. ليس لأنني أحتاج إلى بذل مجهود كبير. لست بحاجة أصلا إليه. الزبائن يحترمون البطل. في بلادنا لا يعترف بمجدك كاملا إلا البسطاء من الناس، وحدهم يعترفون بقدراتك أما الرسميون فيهنئوك في السهرة وينسونك في اليوم الموال. لهم انشغالاتهم الأخرى كلهم تافهون...بهذا الملهة التقيت جونيور. كان يبحث عن حارس خاص. قال لي: أرني قبضتيك. أريتهما إياه فقال: إنهما من البرونز. افتحهما الآن. فتحتهما فقال: لا شيء بداخلهما غير الريح .

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص115.

[2]- الرواية ص 246.

بعدها أراني قبضتيه فقلت: إنهما طريفان لكنهما من خزف. ضحك جونيور ثم فتحهما. كان بداخلهما المال...»[1].

ب- الاستباق:

تطرقت آمنة يوسف كذلك إلى معنى الاستباق واعتبرته تقنية تأتي غالبا في الروايات التقليدية وتقتل عنصر التشويق للقارئ تقول: «وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية زمنية تجيء –عادة- في بنية الرواية التقليدية، على وجه الخصوص. وتؤدي إلى قتل عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين، لدى القارئ، حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها»[2].

الاستباق عند أحمد حمد النعيمي هو الدخول إلى المستقبل وتصور الهدف أو الغاية قبل وقوعها. يقول: «إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[3].

أما عند سيزا قاسم فاعتبرتها ظاهرة نادرة الحدوث في القص التقليدي، وفي الروايات الواقعية، وتقنية منافية للتشويق الذي اعتبرته العمود الفقري للنصوص التقليدية، وبهذا كأن سيزا قاسم اعتبرته تقنية سلبية تأثر على العمل الادبي. تقول: «هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلة. ولكن هذه التقنية ترتبط بها أسماء تودوروف "عقدة القدر المكتوب" intrigue de predestination فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال "ثم ماذا؟" وأيضا مع مفهوم الراوي

[1]- الرواية ص 49-50.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص120.

[3]- أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

الذي يكشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة»[1].

*** مثال ذلك من الرواية:**

- تطلع وليد نافع إلى أن يتخذ من السينما وعمله المستقبلي. قال: «لقد اقترحوا علي دور صغير في أحد الأفلام، ظننت أني سأجعل من السينما مهنة»[2].

- مدير الوكالة التي دفع نافع وليد ملفه من أجل الحصول على عمل يخبره عن راتبه مستقبلا وكيف ستكون مكانته من خلال العمل في هذه المؤسسة. «ستحصل على راتب جيد وستكون لك فرصة كي تحصل على مكانة لك بين الأشخاص الذين لهم إمكانيات لدخول عالم الفرجة»[3].

- بعد أن عرض على نافع وليد أن يكون سائق لعائلة راجا البرجوازية. «أن تكون سائقا لواحدة من كبريات العائلات في مدينة الجزائر ليس مجرد رحلة سياحية. أنت مطالب بأن تكون معتدلا، منتبها، خانعا ومتوفرا على الدوام»[4].

- وليد يتخيل نفسه كيف سيصبح سائق لعائلة راجا وما الأعمال التي سيقوم بها في المستقبل القريب. «لم أقتنع بصورتي خلف المقود وأنا لا أفعل شيئا في انتظار أن تفرغ سيدتي من حصة الأيروبيك أو أن أتجمد بجلد أمام باب الثانوية في انتظار أبناء سيدي الذين لا يغادرون المكان بسهولة»[5].

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص65.

[2]- الرواية ص 23.

[3]- الرواية ص 24.

[4]- الرواية ص 24.

[5]- الرواية ص 25.

- وليد نافع يتخيل نفسه مستقبلا. «أقضي معظم وقتي في تخيل نفسي عظيما، أوقع الأوتوغرافيا في كل زاوية شارع، أقود السيارة مكشوفة، ابتسامتي أوسع من الأفق، عيناي واسعتان كمثل عطشي للنجاح»[1].

- ورد أيضا «كنت مقتنعا أنه عاجلا أم آجلا ستأخذني الأضواء من الزوايا الخلفية كي ترفعني عاليا في قبة السماء»[2].

- تطلع نافع وليد وحلمه في المستقبل بتحقيقه الجائزة التي تراوده. «سأكون شبكة من الأصدقاء داخل هذه المهنة وفي أقل من سنة سأفتك الحصة الكبرى»[3].

- جاء أيضا «ستفتح لي الجائزة التي تحصلت عليها في واقادوقو الكثير من الأبواب، سيكون الوضع هائلا: سهرات للمعارف، لقاءات مع الصحافة، جلسات تصويرية، بلاتوهات تلفزيونية، الأموال والنساء»[4].

- ورد كذلك «أراني الآن أتمشى داخل الأستوديو هات الباريسية ونص السيناريو تحت ذراعي وعينين تكبران الشاشة وأنا بعيد عن زنقات القصبة، عن رطانة وحدتي هناك وهول البطالة والفراغ»[5].

---

[1]- الرواية ص 26.

[2]- الرواية ص 26.

[3]- الرواية ص 172.

[4]- الرواية ص 173.

[5]- الرواية ص 176.

يختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث بنيتهما ووظيفتهما، فالاسترجاع يشغل حيزا ومقطعا كبيرين في النص الروائي قد يمتد إلى عدة فصول، بينما الاستباق يأخذ حيزا أقل في النص الروائي قد يمتد إلى صفحتين أو ثلاث على الأكثر.

لعب الزمن في رواية بماذا تحلم الذئاب؟ عنصرا مهما لإحالته على زاوية نظر خاصة بالراوي، من خلال انبثاقه من الواقع والذاكرة ومن خلال تقنيتي الاسترجاع، والاستباق تشكلت الجمالية الزمنية السردية.

2- مفهوم المكان:

يلعب المكان في الرواية دورا وظيفيا واضحا لدى معظم الكتاب، فهو عنصر غالب في الرواية، ومحور أساسي من المحاور التي تدور عليها الرواية، يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية.

أ- لغة:

تعددت تعريفات المكان في المعاجم العربية من معجم لآخر، إلا أنها لا تختلف في مجملها على المعنى.

إذ جاء تعريف المكان في معجم لسان العرب في مادة (م، ك، ن) أنه: «الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

[1]- جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، م13، دار صادر، بيروت، 1996، ص414.

أما في قاموس المحيط فقد أورده الفيروز آبادي في مادة (ك، و، ن) : «المكان: الموضع جمع أمكنة وأماكن»[1].

من خلال هذه التعريفات اللغوية التي تطرقنا إليها جاء المكان بمعنى: الموضع وجمعه أمكنة وأماكن.

ب- اصطلاحا:

سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" تطرقت إلى مصطلح المكان واعتبرت الرواية فنا تشكيليا يضاهي النحت والرسم من خلال الدور الذي يلعبه المكان يقول: «وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان»[2].

جيرالد برنس وكتابه "المصطلح السردي" عالج كذلك مفهوم المكان واعتبره الحيز الذي تقع الأحداث يقول: «المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية»[3]. يقول أيضا: « هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن

[1]- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص1235.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص99. نقلا عن آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص32.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص214.

المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص»[1].

اعتبر جيرالد أنه من الممكن عدم الإشارة إلى مكان القصة لكن لم يهمل دوره في العملية السردية واعتبره مهم في تأدية وظيفته البنيوية ووصلاته بين مكان وآخر.

كتاب "جماليات المكان" لغاستون باشلار حيث قال: «المكان هو المكان الأليف. وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[2]. أي المكان عند باشلار هو صورة الأدب الفنية كالبيت مثلا الذي يتذكر فيه ذكرياته الجميلة.

ج- أنواع الأمكنة: تنقسم الأمكنة في الرواية إلى أمكنة مفتوحة، وأمكنة مغلقة.

- الأماكن المغلقة:

جاء في كتاب مهدي عبيد وكتابه "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا" الذي قال عنه: «والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه»[3].

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص214.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط6، 2006. ص6.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص44.

* وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في الرواية نذكر منها:

- **الصحراء:** تعتبر الصحراء عند العرب، رمز للأساطير والخرافات وتقديسهم لهذا المكان مما جعلها مكانا متميزا عن الأماكن الأخرى، ومن مميزاته الرمال الصفراء الذهبية، ومنظر الغروب الساحر، وفي نفس الوقت تتميز لكونها مكانا لا يصلح للعيش نظرا لعدم توفر أدنى مظاهر العيش فيها حتى باتت تسمى صحراء القيفار والوحشة...هو مكان مفتوح لكن دلالته في الرواية جاء مغلقا حيث تكلم عنها الإمام يونس ووصف مراكز الاعتقال التي يعذب فيها أصدقاؤه، والسجون التي يقبعون فيها، وعزلتهم عن العالم حيث ورد قوله في الرواية «في كل مكان من الصحراء إنهم مسجونون في مراكز الاعتقال معزولون عن العالم الخارجي ومتروكون بين أيادي جلادين دنيئين»[1].

- **الكوخ:** هو مكان ضيق دال على العيش الضنك وهو حكر على الفقراء، يتسم بالقدامة على جدرانه، وقد تكلم عليه نافع وليد وهو يصف بيتهم بالكوخ حيث وصفه بالمكان الذي يختنق فيه هو وأخواته، وهو بذلك يصف الفقر المدقع الذي يعيش فيه هو وعائلته وقد ورد قوله: «أكره أيضا كوخنا أين تختنق أخواتي وفقرنا الذي في كل مرة يطرد طالب الزواج منهن رغم شهرتهن بمهارتهن كربات بيت ورقة ملامحهن»[2].

- **الزنزانة:** هو مكان يسجن فيه المجرم في قضاء مدة عقوبته فيها، وقد تكون مراكز لتعذيب الجاني، وقد جاء ذكرها في الرواية من خلال قص يحي لنافع وليد أوقات وضعه فيها والأوقات

[1]- الرواية ص200.

[2]- الرواية ص167.

الصعبة التي مرت عليه في الزنزانة من طرف رجال الدرك حيث ورد قوله: «ذهبت كي ألتقي الضابط لكنه نعتني بالأصولي القذر ورماني داخل زنزانة. لقد عذبوني»[1].

- **الأماكن المفتوحة:**

في كتاب جماليات المكان لمهدي عبيدي جاء مفهوم المكان المفتوح كالآتي: «المكان المفتوح عكس المكان المغلق. والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة...»[2].

* وقد تنوعت الأمكنة المفتوحة في الرواية نذكر منها:

- **المدينة:** مكان مفتوح ترمز إلى العصرنة، والتطور، والجمال، غير أن هناك من ينظر إليها على أنها مصدر إزعاج لكثرة الناس فيها، والازدحام، وضجيج السيارات، إلا أن ذكرها في الرواية خضع للتطور الزمني واختلف مدلولها من زمن لآخر ففي بداية الرواية ذكرها مدير المؤسسة من أجل تفخيمها وأنها تضم كبار العائلات البرجوازية يقول مدير المؤسسة لنافع وليد: «أن تكون سائق لواحد من كبريات العائلات في مدينة الجزائر ليست مجرد رحلة سياحية»[3]. ثم تطور مدلولها لتصبح مكان للصراعات بين الإرهابيين، والشرطة، والعسكر، قبل أن ينقل الصراع إلى الجبل «أول ضحاياه كان أستاذه الدكتور في الرياضيات، أرمل من دون أطفال، يسكن دار قديمة بشرق مدينة الجزائر»[4].

---

[1]- الرواية ص303.

[2]- مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 95.

[3]- الرواية ص24.

[4]- الرواية ص264.

- **الطريق**: تعتبر معبرا للأشخاص، والسيارات وقد يكون هذا الطريق آمنا كأن يكون محروسا، وقد يكون غير آمن لوجود قطاع الطرق، أو مجرد دروب وعرة لا يصلح للعبور كالطريق المسدود...إلا أن دلالتها في الرواية جاءت لتدل على كثرة انتشار القتلى في الطرقات، وقطع الطريق أمام الجيش والقيام بالهجمات عليهم «وفي نفس الليلة سمعت طلقات رشاش في إحدى الطر المسدودة في الصباح، وفي طريقهم إلى المدرسة ذهل الأطفال لرؤية أحد الجنود مفككة»[1]. وذكر كذلك استلاء الجماعات الإرهابية على الطريق «نحيط الغابات والأخاديد التي بنت عشها في قمة جبل شديد الانحدار يطل على كامل المنطقة ويسيطر على الطريق الوحيد الذي يدور بالجبل»[2].

- **الغابة**: تحمل الغابة عدة مدلولات قد تكون مكان للنزهة، والراحة، والجمال، والتجوال، إلا أنها قد تكون عكس ذلك مكان موحش خال لا يصلح إلا للحيوانات، والأشرار والصراعات وهو ما كان في الرواية، إلا أن المدلول الأخير وجد بكثرة نظرا إلى العمليات التي حدثت فيها من قتل واضطهادات بين العسكر والإرهابيين، ومن بين الأقوال التي دلت على الصراعات «صفير قطع الهواء متبوعا بانفجار. على بعد مئات الأمتار من الضيعة، طلعت سحابة بخار في وسط الغابة»[3].

[1]- الرواية ص208.
[2]- الرواية ص308.
[3]- الرواية ص337.

خاتمة

وفي ختام البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كما يلي:

- تعدد مفهوم وتسميات العشرية السوداء من دارس إلى آخر منها: سنوات الجمر، سنوات الدم، الأدب البوليسي...

- اختلاف تصورات الكتاب في نقل واقع المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينيات من روائي إلى آخر.

- جاء عنوان الرواية بمثابة مرآة عاكسة لمضمونها.

- نلاحظ وجود ظاهرة العنف بكثرة في الرواية نظرا لكونها تعالج أحداثا دموية.

- لعبت الشخصية دورا مهما في سيرورة الأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

- للشخصيات عدة أبعاد في الرواية، إلا أن البعد الاجتماعي هو الغالب باعتبارها رواية اجتماعية.

- تنوع الشخصيات في الرواية أفضى إلى تنوع الأحداث.

ساهم الزمن في بناء الرواية من خلال ظاهرتي الاسترجاع والاستباق.

- تعدد الأمكنة من مفتوحة ومغلقة أدى إلى تنوع مسارح وقوع الأحداث.

- قد يكون المكان مفتوحا في الواقع الخارجي، ولكن الروائي يجعله مغلقا طبقا لأحداث الرواية ووقائعها.

ملحق

التعريف بالروائي:

يعتبر ياسمينة خضرا من أشهر الروائيين الجزائريين، وهو الاسم المستعار للاسم الحقيقي محمد مول سهول، ولد بتاريخ 10 يناير كانون الأول 1955 بالقنادسة بولاية بشار الجزائرية، كان والده ممرضا ووالدته بدوية، التحق بالمدرسة العسكرية في عمر تسع سنوات، وتخرج منها رتبة ملازم عام 1978، بعد ذلك انخرط في القوات المسلحة، خلال فترة عمله بالجيش، قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي، ثم اعتزل الحياة العسكرية في سن 36 سنة وتفرغ للكتابة، واستقر مع عائلته في فرنسا، وصل إلى العالمية من خلال ترجمة رواياته إلى عدة لغات، وتباع كتبه في 25 بلدا، حيث تطرق إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي حيث كان ينتقد الحماقات البشرية، وثقافة العنف، كانت جل كتاباته باللغة الفرنسية، كان مهووسا بحب وجمال وسحر وطنه الأم، تحصل على جائزة الفكر والأدب بالكويت من خلال مساهمته بالتعريف بصورة مشرفة في أدبه عن العالم العربي.

أهم أعماله:

- آمين 1984.
- حورية 1984.
- بنت الجسر 1985.
- القاهرة خلية الموت 1986.
- من الناحية الأخرى للمدينة 1988.
- Le privi Lege Duphenix
- الجنون بالمبضع 1990
- معرض الأوباش 1993.

- Mourituri,1997

- الربيع الوهم 1998.

أبيض مزدوج 1998.

- Les Agneaux Du Seigneur

- بماذا تحلم الذئاب؟ 1999.

- الكاتب 2001.

- دجال الكلمات 2002.

- سنونو كابل 2002.

- Cousine k 2003

- قسمة الميت 2004.

- زهر البليدة 2005.

- صفارات انذار بغداد ترجمت "أرواح الجحيم" 2006.

"Ce que le jour doit a la nuit",2008 ومترجمة فضل الليل على النهار

- "2010" آلهة الشدائد"

- "2011" المعادلة الإفريقية 2011.

- "2013" الملائكة تموت من جراحنا

- "2014" ماذا تنتظر القردة؟.

- "2015" ليلة الرئيس الأخيرة.

- "2016" ليس لهافانا رب يحميها.

- "2017" فضل السراب على الواحة Mirage doit a loasis ce que le[1]

[1]- ويكيبيديا, الموسوعة الحرة ar.m.wikipedia.org

- **القرآن الكريم:**

- **المصادر:**

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟، تر عبد السلام يخلف، Editions julliar, paris, 1999.

المراجع:

1/المراجع العربية:

1- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.

2- ابراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن، في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان-الأردن، ط1، 2004.

4- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.

5- أحميدة عياشي متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، بليدة، دط، 2009.

6- الكبير الدادسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

7- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

8- بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية، كتاب المحكي البوليسي في الرواية العربية، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الرباط-المغرب، ط1، 2013.

9- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997.

10- جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، دب، ط1، 2015.

11- حاتم رشيد، الأومة الجزائرية...إلى أين؟، دار صندباد للنشر، الأردن، ط1، 1999.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دب، ط2، 2009.

13- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013-2014.

14- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، بيروت، ط1، 1991.

15- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات اتحاد كتاب العبر، دب، دط، 2000.

16- رشيد بن مالك، السيميائية السردية دراسات تطبيقية، عمان-الأردن، دط، دت.

17- روزمان شاهين، قراءات متعددة في للشخصية، علم النفس الطباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ط1، 1995.

18- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، نقلا عن: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، دت، ط2، 2015.

19- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

20- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 1978.

21- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

22- شادية علي قناوي، نحو تفسير آليات العنف في المجتمع المصري، رؤية سوسيولوجية، قسم الإجتماع بجامعتي عين شمس وقطر

23- شريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، جامعة العربي التبسي، ط1، 2010.

24- صلاح صالح، سرد الآخر والانا عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

25- عبد الحفيظ سجال، أدب الاستعجال: الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، نشر في 4-3-2018.

26- عدلي محمد السمري، سلوك العنف بين الشباب ومستقبل مصر، قسم الاجتماع، كلية الآداب جامعة القاهرة، 2000.

27- علي مومن، شعرية العتبات في خطاب الرواية البوليسية الجزائرية، دراسة سوسيونقدية ضمن كتاب المحكي البوليسي في الرواية العربية.

28- لحبيب سويدية، الحرب القذرة، تر روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003.

29- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية عربي فرنسي انجليزي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

30- محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية، في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994.

31 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الآمال، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

32- محمد ساري الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2007.

33- محمد سعيد فرح، البناء الاجتماعي والشخصية، دار المعرفة الجامعية، دب، دط، 1998.

34– محمد سمراوي، الإسلاميون والعسكر سنوات الدم في الجزائر، تنوير للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط1، 2015,

35- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

36- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الدار المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.

37–محمد حسن أبو العلاء، لا لعنف الديني في مصر، دراسة في علم الاجتماع السياسي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر، القاهرة، دط، 1998 .

38- محمود عبد الله حوالمة، علم النفس الإرهاب، دار الشروق، عمان، ط1، 2005.

39- مديحة عبادة، العنف ضد المرأة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

40- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

41- نجيب محفوظ، بناء الشخصية الرئيسية، ار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، دت. نقلا عن: أحمد رحيم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد (الأدب العربي الحديث)، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012.

42- نجيب محفوظ، تكتيك الشخصيات الرئيسية والثانوية (في رواياته)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010.

43-عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط1، 2008.

44-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج2، تح علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، دت.

45-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1990.

46-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

47-عمان محمد خضر، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل الرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2012.

48-عمر أورتيلان، أيها السلم تجلى، منشورات الخبر، الجزائر، ط1، 2000.

49-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط6، 2006.

2/ المراجع المترجمة:

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

3- فليب برنو وآخرون، المجتمع والعنف، تر الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1957.

4- فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر سعيد بن بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

3/ المقالات:

1- نشر في الحياة العربية، الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، يوم 4-5-2013.

2-عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر...الرواية التسعينية...كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، نشر في الحوار، يوم16-12-2019.

3-عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

4-عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاءات العنف في رواية العشرية)، مطبعة ألف للإتصال والأسفار، 2014.

4/ المعاجم:

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1979، مادة (شخص).

2- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ج5، تح أحمد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1987.

3- مجد الدين يعقوب الفيروزي الأبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

4-ابراهيم أنيس، عبد الحميد منتصر، عطية صوالحي، محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004، مادة (ع ن ف).

5-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت-لبنان،ط1، دت، مادة (ع ن ف).

6-ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشادلي، مج4، ج35، دار المعارف، القاهرة،

7-أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، 1979، مادة (ع ن ف).

8-أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، 1979.

9-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي، وابراهيم السامراتي، ج7، دار مكتبة الهلال، دط، دت.

10-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997.

11-جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، م13، دار صادر، بيروت، 1996.

12-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي الأبادي، قاموي المحيط، ج2، دار الجبل، ط1، 2003.

6/ المواقع الإلكترونية:

1- سلمان بن فهد العودة، مداخلات في العنف، فريق مكتبة نور wwwnor–book–com

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....7-6

مدخل.....19-9

1- مفهوم العشريةالسوداء.....14-10

2- العشرية السوداء في الرواية الجزائرية.....19-14

الفصل الأول: المحتوى في الرواية:

1- تعريف العنوان:

أ- لغة.....22-21

ب- اصطلاحا.....25-22

2- دلالة العنوان في الرواية.....26-25

3- مضمون الرواية.....28-26

4- ظاهرة العنف في الرواية.....38-29

4-1- تعريف العنف لغة.....29

4-2- تعريف العنف إصطلاحا.....33-29

الفصل الثاني: الشخصية في الرواية:

1-مفهوم الشخصية.....48-38

أ- لغة.....40-41

ب- اصطلاحا.....41-48

2- الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.....48-55

- الشخصية الرئيسية.....49-51

- البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسية.....51

- الشخصيات الثانوية.....52-53

- البعد الاجتماعي للشخصيات الثانوية.....53-55

الفصل الثالث: الزمن والمكان في رواية بماذا تحلم الذئاب؟:

1-مفهوم الزمن.....57-61

أ- لغة.....57-58

ب- اصطلاحا.....58-61

2- الترتيب الزمني.....61-72

أ-الاسترجاع وأنواعه.....61-68

-الاسترجاع الخارجي.....62-64

-الاسترجاع الداخلي.....64-67

-الاسترجاع المزجي.....67-69

ب- الاستباق.....69-72

فهرس الموضوعات

3- مفهوم المكان.....74-72

أ- لغة.....73-72

ب- اصطلاحا.....74-73

ج- أنواع الأمكنة في الرواية.....74

-الأماكن المغلقة.....75-74

- الأماكن المفتوحة.....77-75

خاتمة.....79

ملحق.....82-81

قائمة المصادر والمراجع.....92-85

فهرس الموضوعات.....96-94