الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

خطاب الهويّة والانتماء في رواية وطن تاء العبور لوردة زرقين

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): أسماء زكري

تاريخ المناقشة: 25/ 06/ 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمد الله العلي العظيم الذي أنعم عليّ بنعمة العقل والدّين، والقائل في كتابه "وَإذ تَأَذَّنَ رَبُّكُم لَئنْ شَكَرتُم لَأَزيدَنَّكُم وَلَئنْ كَفَرْتُم إنَّ عَذَابي لَشَديد" سورة إبراهيم الآية 07

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصّالحات، الحمد لله الذي أعانني في هذا العمل

الحمد لله دائمًا وأبدًا

أتقدّم بجزيل الشكر للأستاذ "سعيد بومعزة" على كلّ ما قدّمه طيلة فترة إنجاز هذا البحث من دعم مُستمر، وتوجيه دائم، وصبره معي، وحرصه على تتبع كل خطوات البحث وتفاصيله، فجزاه الله خير الجزاء.

أيضًا أشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم البحث وتصويب زلاّته وتصحيح أخطائه.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بالتقدير لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد.

الإهداء

إلى الأكرم منّا جميعًا: شهداؤنا الأبرار

إلى الأرض التي علّمتنا أنّ الهوية ليست وثيقة، بل دمٌ يُسال وكلمة تُقال وجذورٌ تضرب في العمق

إلى الجُرح المفتوح الذي يُزهر صمودًا كلّ صباح

إلى التي غابت عن خرائط السياسة لكنّها ظلّت تسكُن خرائط الروح

إلى فلسطين؛ حيث الألم يُوَلّد شهامة والكلمة مقاومة والطفولة جبهة

حيث الكتب تُقرأ على ضوء القصف لا الشموع

إلى الياسين شهيدًا وسلاحًا، إلى روح الروح

إلى الضيف؛ الغائب جسدًا والحاضر نداءً في كل قذيفة

إلى الرجل الحديدي؛ قائد الظل ورمز المقاومة

إلى المدافعين عن شرف الأمة متحدّين غطرسة العدو

إلى طلبة غزّة الذين رحلوا قبل أن يُنادى بأسمائهم يوم التخرّج

حروفي هذه ترتجف خجلا أمام صبركم فأنتم الشّهادة الحقيقية

لك المجد ولشعبك الأبيّ السلام والحرّية

أسماء زكري

مـقـدّمـــــة

مقدّمة:

من بين الفنون النّثرية المعاصرة التي لاقت اهتمام الكُتّاب والنّقاد والقرّاء – على حدّ سواء–"فن الرّواية" الذي استطاع أنْ يفرض وجوده على باقي الفنون النّثرية الأخرى (القصّة والمسرح...إلخ)، نظرًا لقدرتها على استيعاب انشغالات الحياة بصفة عامّة، فأضحت الرّواية –بذلك–ديوان العصر الحديث، تهتم بآلام الانسان وآماله، وكلّ ما يدور في محيطه ومجتمعه من قضايا، وتلعب دورًا كبيرًا في الكشف عن صراعه مع ذاته ومجتمعه، ومن ثمّة فالرّواية –اليوم–أصبحت ملازمة للفرد تصوّر رؤيته للعالم، وتقرأ أيديولوجيته الكامنة بداخله في صدامها مع الآخر.

تُعدّ الرّواية الجزائرية المعاصرة مرآة عاكسة لتحوّلات المجتمع الجزائري، وفضاءً خصبًا لطرح إشكاليّة الهوّية والانتماء، في ظل تعاقب مراحل ما قبل الاستقلال وما بعده، ووصولاً إلى العولمة والذكاء الاصطناعي، كما اتّخذ الخطاب الرّوائي الجزائري منحى تصاعديًا عبَّر فيه الرّوائي عن قلق الذات إزاء التساؤلات المطروحة حول جذور الهوّية والانتماء اللّغوي والثّقافي والاجتماعي، وحتّى الديني، وكيفيّة بناءها مُجسّدين –في ذلك–صراع الفرد والجماعة بين ماض مُثقَّل بالتاريخ وحاضر متشظّ بالتحوّلات.

تستقطب الرواية الجزائرية–اليوم–اهتمام الكُتاب والقُرّاء معًا؛ لأنّها تُقدّم الواقع بكل حيثياته وقضاياه كقضيّة الثورة، والوطن، والمرأة، والهجرة، والعنف، والهوّية...إلخ، ومن بين الكتّاب الذين قدّموا لنا ما سبق ذكره الكاتبة **"وردة زرقين"**: حيث استطاعت أن تُصوّر قضايا محورية مثل الوطن والمرأة والتراث، وقد شكّلت هذه الموضوعات ركائز أساسية في تشكيل الهوية وما تحمله من دلالات تاريخية واجتماعية وثقافية.

انطلاقًا ممّا سبق جاء عنوان مذكّرتي موسومًا **بخطاب الهوية والانتماء في رواية وطن تاء العبور لوردة زرقين**، وقد تمّ اختيار الموضوع والمدوّنة لعدّة أسباب نذكر منها:

- تلبيةً لرغبتي ورغبة الأستاذ الفاضل، وميلنا لفن الرّواية عامّة واهتمامنا بالرواية الجزائرية المعاصرة التي أضحت تهتمّ بموضوعات الهويّة والانتماء، في ظل عولمة مقيتة لا تؤمن بالمرجعيّة الهويّاتية.

- محاولة التعرّف عن العلاقة الوظيفية بين الكتابة النّسويّة وخطاب الهويّة.

- حضور المرأة في الرّواية الجزائريّة والكشف عن مظاهر اشتغالها على اعتبار أنّها كانت ولا زالت تشكّل لحظة فارقة في تاريخ الجزائر الحديث.

وقد حاولتُ تتبُّع ذلك للكشف عن الإشكاليات التالية:

- فيما تجلّت اتجاهات الرواية الجزائرية، وماهي أبرز القضايا التي تناولتها؟

- كيف ساهمت العناصر الفنّية في رواية وطن تاء العبور في تجسيد العناصر التيميّة والخطابية للهوّية؟

- كيف تجلّى الخطاب النّسوي وتشظّى في الرّواية إلى علامات تيمية دالّة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات وضعت خطة –رأيت أنّها تناسب تصوّري العام حول البحث– وقد اشتملت على مقدّمة وثلاثة فصول (فصل نظري وفصلين تطبيقيين) وخاتمة.

جاء الفصل الأوّل نظريًا موسومًا **بالرّواية الجزائريّة مقاربة نظرية (قراءة في النّشأة والقضايا والاتّجاهات)**، حاولت –من خلاله–تقديم قراءة تاريخيّة لظهور الرّواية الجزائرية انطلاقًا من كتّاب الرعيل الأول ومرورًا بكتّاب الوعي الأيديولوجي ووصولاً إلى كتّاب الحداثة والتّجريب، كما تحدّثت عن اتجاهات الرّواية الجزائرية التي جاءت متنوّعة بين الواقعي، والعجائبي، والتجريبي...إلخ، وأنهيت فصلي بالحديث عن قضايا الرّواية الجزائريّة التي جمعت بين الهويّة والثّورة والمرأة...إلخ.

وجاء الفصل الثّاني تطبيقيًا معنونًا **بتمظهرات البنية الفنيّة في رواية وطن تاء العبور**، وقاربت فيه بنية الشّخوص الحكائيّة بين قطبي الائتلاف والاختلاف، ثمّ عرجت للحديث عن فضاء الأمكنة الذي تميّز بالتنوّع بين السرّي والفكري والبيبليوغرافي، وأنهيت فصلي بالحديث عن تمظهرات البنية الزّمنية في الرّواية، وقدّمت تصوّري حول علاقة الزّمن بالذّاكرة الجماعية ودوره في الحفاظ على الهوّية الوطنية من الضّياع والزّوال، بالاعتماد على تقنيّة الاسترجاع، كما حاولت ربط آمال الشّعوب ورؤيتهم لمستقبل أوطانهم من خلال تشغيل تقنيّة الاستشراف؛ لكونها حتميّة تلزم الأفراد ببناء تصوّر موضوعي حول مستقبلهم في ظلّ عولمة تبيح طمس الهوّية بمختلف أشكالها.

وأمّا الفصل الثّالث الذي جاء بدوره تطبيقيا والموسوم **بالتّجلّيات الموضوعاتية في رواية وطن تاء العبور**، فحاولت فيه مقاربة الموضوعات المهيمنة في الرّواية انطلاقًا من الاشتغال الهويّاتي وأشكال حضوره في الرّواية، ومرورًا بالمحكي التراثي الذي يعدّ ذاكرة الشّعوب، ووصولاً إلى الخطاب النسوي وآليّات حضوره.

وأنهيت بحثي **بخاتمة** أوجزت فيها جل النتائج المتوصّل إليها.

وقد نوّعت في تحليلي لمحكي الرّواية بين مقولات المنهج السيميائي، والبنوي، والتأويلي، والموضوعاتي، فأخذت منها ما وجدته مفيدًا في بحثي، وجمعتها ضمن قراءة وصفية تحليليّة.

اعتمدت في بحثي جملة من المراجع، وجدت أنّها تفيد بحثي كثيرًا، فاستقيت منها ما أمكن لإثراء فصول المذكرة ونذكر منها:

- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1983

- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009

- الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي" رواية السيل لأحمد توفيق "أنموذج، دراسة سردية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2016

- سمير زيّاني، السرد بين الأدب الرسمي والأدب الشّعبي (دراسة في المضامين)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، المجلّد 09 ، العدد 4، 2020م

وكأيّ باحث واجهتني عدّة صعوبات أثناء عملية القراءة والبحث والتّدوين، ولعلّ أهمها: عدم وجود دراسات سابقة حول الرّواية كونها حديثة النّشر، وضيق الوقت؛ لأنّ-البحث يتطلّب وقتًا للوصول إلى أفضل النّتائج الممكنة، أضف إلى ذلك بعض الأسباب الشّخصيّة والمتعلّقة-أساسًا بحالتي الصّحيّة، لكن وبتوفيق من الله عزّ وجل استطعت أن أُنهي بحثي في الوقت المحدّد.

في الأخير أتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان لأستاذي المشرف **"سعيد بومعزة"** الذي ساعدني-كثيرًا-بتوجيهاته ونصائحه على إتمام هذا البحث، ولم يبخل عليّ بشيء سواء تعلّق الأمر بالجانب الشّكلي أو المنهجي أو المعرفي، كما أتوجّه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة.

الفصل الأول: الرواية الجزائرية مقاربة نظرية

(قراءة في النّشأة والاتجاهات والقضايا)

1-نشأة الرواية الجزائرية

2-اتجاهات الرواية الجزائرية

3-قضايا الرواية الجزائرية

1-نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها:

1.1-مفهوم الرّواية:

تحظى الرّواية بشعبية كبيرة في الساحة الأدبية العالمية؛ إذ تُعدّ أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا ومقروئيةً في العالم، حتّى أطلق على عصرنا الحالي "عصر الرواية" نظرًا لانفتاحها وقُدرتها على استيعاب مختلف الرُّؤى والموضوعات ومشكلات الذات، والمجتمع، والتاريخ...، فضلاً عن قابليتها لاحتواء كافّة الأنواع الأدبية والأساليب الفنّية الأخرى، الأمر الذي مكّنها من التّربع على عرش الأدب بعد أن أزاحت "حسب بعض النقاد" القصّة والمسرحية وحتّى الشّعر عن طريقها، شاغلة بذلك اهتمام القُرَّاء والنقّاد على حدّ سواء.

أ-الرّواية لغة:

جاء في القاموس المحيط "للفيروز آبادي" "رَوَى الحديث: يَرْوي رواية، وتَرواه بمعنى الرواية للمبالغة... ورَويتُه الشّعر: حملته على روايته... والرّوْي حرف القافية وسحابة عظيمة للقطر، والشُّرب التام... ويوم التَروية؛ لأنّهم كانوا يرتوون فيه من الماء"[1]. كما ورد في كتاب الصّحاح "للجوهري": "يُقال من أين ريّتكم؟ ... أي من أين ترووون الماء؟ رويت الحديث والشّعر روايةً فأنا راو في الماء والشعر والحديث. قال يعقوب: رويت القوم أرويهم: إذ استقيت لهم الماء، رويتُه الشّعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته"[2].

وعليه فإنّ الرّواية من النّاحية اللّغوية تأتي بمعنى نقل الماء، كما تدلّ أيضا على نقل الشّعر والحديث والخبر وهي معاني متشابهة إلى حدّ ما؛ إذ تفيد جميعها عملية النّقل والارتواء سواء المادّي (الماء)، أو الرُّوحي (الشعر والأخبار)، وهذا إذا دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ الماء ومن بعده الشعر، أهم شيئين في حياة الفرد العربي قديما.

1- مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، نقحه أبو الوفاء المصري الشافعي، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص686.
2- أبي إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، راجعه محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص479.

ب–الرواية اصطلاحًا:

هي سرد نثري طويل، تصف شخصيات تخيلية أو واقعيّة على شكل قصّة مُتسلسلة كما أنّها أكبر الأجناس القصصيّة من حيث تعدُّد الشخصيات وتنوّع الأحداث. وهي حكاية تعتمد على السّرد لما فيه من وصف وصراع بين الشّخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزُّم وجدل وتحليل[1].

وقد عرّفها الباحث "**عبد المنعم خفاجي** " بقوله: "**هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع وتصوّر البطولة الخيالية**"[2].

كما أنّها وثيقة تاريخية يُسجّل فيها الرّاوي أحداثه مُعتمدًا في ذلك على حذف الجانب الشُّعوري العاطفي بتعبيره عن عمق الوجدان، وهذا ما تجلّى في تعريف "**الروائي نجيب محفوظ**"، حيث قال: " **وثيقة تخييليه(...) تعتمد أولاً وأخيرًا على القلب والعاطفة والوجدان...**"[3] ويقول "**الناقد الجزائري عبد الله الركيبي**": "**إنّ الرواية تتطلَّب لغة طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة تتضمَّن شخصيات مختلفة الاتجاهات**"[4]، وعرفت الرّواية بأنّها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، **يثري صاحبها اهتمامه بتحليل العواطف ووصف الطّباع وغرابة الواقع**[5]،أي أنّ الرّواية قصّة مكتوبة، يسردها الكاتب و يحكي فيها عن كلّ ما يجول داخله.

نخلُص في الأخير إلى أنّ الرّواية فن نثري أكثر حداثة شكلاً ومضمونًا وأنَّ لها تأثير كبير في المجتمع، فهي تتحدّث عن مواقف وتجارُب الإنسان عبر الزّمان والمكان وذلك لغايات معيّنة نستفيد منها في المواضيع التّاريخية، والاجتماعيّة، والعاطفيّة والنفسيّة.

1- غنيمي كمال، الأدب العربي في فلسطين، ط2، الرابطة الأدبية، غزة، 2006، ص69.

2- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديثة ومداره، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص433.

3- عبد السلام محمد الشاذلي: المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، 1982، ص34.

4- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار النونية، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، ص198.

5-مصطفى الصادق الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) ط2، ج3، منشأة المعارف الإسكندرية، 2002، ص13

2.1-نشأة الرواية الجزائرية وتطوّرها:

تُعدّ الرّواية الجزائرية انعكاسًا للتحوُّلات الاجتماعية والسياسية والثقافية الّتي مّرت بها الجزائر. وبعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت وسيلة للتعبير عن القضايا الوطنية والاجتماعية، وتطوّرت في ظل الاستعمار الفرنسي ثم في مرحلة الاستقلال وما بعدها.

ومن هنا يمكننا تقسيم الرّواية الجزائرية إلى مراحل أساسية وفقًا للسياقات التاريخية الآتية:

1.2.1-الرواية الجزائرية ما قبل الاستقلال:

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية (1945) وانتصار الألمان خرج الشّعب الجزائري في مظاهرات يُطالب فيها السّلطات الفرنسية بالاستقلال، لكنّها تصدّت لهذه المظاهرات بفتح النّار عليهم فسقط عدد كبير من القتلى، قُدّر بـ 45 ألف شهيد. فكانت هذه المجزرة هي أكبر مجزرة شهدتها الجزائر، كما أسهمت هذه الأخيرة في إيقاظ الوعي السياسي والثّقافي عند بعض المثقفين الجزائريين، كما رُوي عن الرّوائي **"كاتب ياسين"** قوله: "**عام 1945م كانت نُقطة تحوّل الأدب في الجزائر فبعد أنْ كان الأدب الجزائري تقليديًا يُعنى بالمحسنات اللفظية تحوّل إلى أدب إنساني يُحاكي قضايا الشّعب الجزائري في آلامه وآماله، وصار يعتمد على الألفاظ السّهلة ويُعبر عن مشاكل وظروف الشعب الجزائري خلالَ الاستعمار**"[1].

ظهرت أوّل رواية مكتوبة باللّغة العربية عام 1947م وهي **"غادة أم القرى"** لأحمد رضا حوحو وهذه الرّواية تعبّر عن معاناة المرأة من قهر وحرمان، **تحدّث فيها الروائي عن الواقع الّذي تُحرَم فيه المرأة من حقّها في الرّأي ومُصادرة مشاعرها. أمَّا المحاولة الثّانية فكانت سنة 1951 بعنوان "الطّالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، وهي تُصوّر حياة طالب في تونس وقع في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء. ثم تأتي رواية "الحريق" لمحمد ديب سنة 1957...الخ**[2].

1عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص148/147.
2عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1955، ص197.

ويرجع سبب تأخُّر ظُهور الرّواية الجزائرية إلى أنّ هذا الفن يحتاج إلى صبر وتأمُّل كبيرين من طرَف الأدباء، **ويتطلَّب ظُرُوفًا مُلائمةً تُساعده على التّطوّر، وكذلك عناية الأدباء به واتجاه الكتّاب الذين يكتبون باللّغة العربية إلى كتابة القصّة القصيرة بدلاً عن الرّواية، لأنّها تُعبّر عن واقع حياتهم اليومية خاصّة أثناء الثّورة التي أحدثت تَغيُّرًا عميقًا في الفرد فكان أسلوب القصّة مُلائمًا للتّعبير عن الموقف**[1].

وتُعدّ فترة الخمسينيّات مرحلة حاسمة على جميع الأصعدة بالنّسبة للعالم العربي عمومًا والجزائري خصوصًا، ففيها أعلنت العديد من الثورات أهمها ثورة الجزائر (1954-1962)، ففي هذه الفترة نضجت الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسية وكانت أكبر الفنون سيطرةً على السّاحة الأدبية؛ كونها عَبَّرت عن واقع المجتمع الجزائري وظروفه إبّان الاستعمار. ومن بين الرّوائيين الّذين كتبوا باللّغة الفرنسية: "مولود فرعون" في روايته "نجل الفقير fils du pauvre" عام 1950، "محمد ديب" "الدار الكبيرة la grande maison" عام 1952، "مولود معمري" في روايته "الربوة المنسية la colline oublié" عام 1952 و"مالك حداد" في روايته "التلميذ والدرس l'élève et la leçon" عام 1954...إلخ

توالت الأعمال الرّوائية لتحديد اتّجاهاتها والذي سار في اتجاهين: الأوّل: الاتجاه المحافظ، والثاني: اتّجاه التجديد ومحاكاة الغرب. وتعد انتفاضة 19 ماي 1956 من أهم الأحداث التي تركت بصمتها على الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية كما ذهب إليها الباحث الجزائري **"واسيني الأعرج"** حين قال: **"إنّ الثورة الجزائرية ليست حربًا أهلية أو دينية إنّما تُريد أن تقيم جمهورية اشتراكية ديمقراطية، تؤمن المساواة الحقيقية بين جميع المواطنين في بلاد واحدة دون تمييز**[2].

1نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية من النشأة إلى سنوات السبعينات، جامعة البليدة2، قسم اللغة والأدب العربي، ص47.

2- واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص31.

تركت جميع الأحداث الّتي حصلت خلال الفترة أثرها في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وهذا ما أدّى إلى ظهور أعمال أكثر نُضجًا على رأسهم أعمال الرّوائيين "محمد ديب وكاتب ياسين".

كما تبلور بين (1958 و1962) أدب المقاومة في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، واتّخذ أبعادًا أكثر اتساعًا وشمولية، وصار يقدّس الشّهادة في سبيل الوطن، ولعلّ أحسن من مَثَّل هذه الحقيقة الروائيين مولود فرعون ومالك حداد.

ومن هنا نقول إنّ كل الأعمال التي صدرت خلال هذه الفترة نالت درجة من الإتقان في السّرد والتَّحكُم في البناء الدرامي للفن الروائي، وهذا من خلال إطّلاع الأدباء على الكتابة الغربية وتأثُّرهم بها.

2.2.1-الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال:

أ- فترة السبعينيات:

خرجت الجزائر من فترة جدُّ حرجة وهي فترة الاستعمار؛ حيث حاول المستعمر -بشتَّى الطُّرق-طمس الهوّية الوطنية من خلال سياسة الإدماج، وذلك لإنتاج جيل جديد تابع له. ولم تسلم اللّغة العربية من ذلك، فقد مُنعت من تدريسها في المدارس، وكذلك المساجد، والكتاتيب واستبدالها باللّغة الفرنسية، ممّا أدّى بالكُتَّاب الجزائريين إلى كتابة مؤلَّفاتهم باللّغة الفرنسية مُعبّرين فيها عن واقعهم الأليم وعن أسفهم اتجاه اللّغة الأم، ومن أبرز أولئك الكُتَّاب: كاتب ياسين، ومحمد ديب، مولود فرعون، ومولود معمري، وآسيا جبار... وغيرهم.

تعدّ فترة السبعينات الفترة الفعلية لظهور رواية فنّية ناضجة وتمثّلها أعمال عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب"، و"ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز" للطاهر وطار، ومن هنا تَكَوَّنت تجرُبة روائية جديدة من سماتها الجرأة في الطّرح والحرّية السياسية، والطّابع السياسي لم يحل

دون الطّرح الجذري الذي اتَّسمت به هذه النصوص الرّوائية القائمة على محاكمة التّاريخ والواقع الرّاهن بلغة فنّية جديدة[1].

كتب الروائي عبد الحميد بن هدوقة روايته "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثّورة الزّراعية فأنجزها في 1970م مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفكّ العزلة والخروج إلى الحياة أكثر تقدّمًا وازدهارًا ورفع البؤس عن الفلاّح ومناهضة كل أشكال الاستغلال البشري، وهذا ما تجسّد في الخطاب السّياسي لقانون الثورة الزّراعية الصّادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م، **وهذا الوسط الذي ولدت فيه "ريح الجنوب" التي جرت أحداثها في الريف بالهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله[2]**.هذه الرواية بجُلّ أحداثها وشخصياتها تُعَبّر عن وضع ريفي في بداية التّسعينيات يتخبَّط بين المشاكل ويأمل في التّغيير من خلال الثّورة الزّراعية.

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد بن هدوقة قضيّة الإقطاعية ومُعارضتها للإصلاح، وحسب رأي النّاقد الجزائري "محمد مصايف" **صراع بين نزعتين تُمثّل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والأخرى تعمل على إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الرّيف الجزائري[3]**.

كذلك نجد الرّوائي "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" يتحدّث فيها عن سنوات الثّورة التحريرية، وتليها رواية "الزّلزال" التي كانت لها رؤية إيديولوجية على الواقع الاجتماعي والاقتصادي خاصة. ومنه نجد أنّ معظم روايات هذه الفترة سارت وفق اتّجاه إيديولوجي اشتراكي.

1ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص41/40.

2عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ط2، 1995، ص198.

3 محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1983، ص91.

ب- فترة الثمانينيات:

شهدت فترة الثّمانينيات تجارب روائيّة عديدة لكتّاب جزائريين نتيجة التّحولات التي شهدتها الجزائر؛ حيث مثّل جيل هذه الفترة اتجاهًا تجديديًا في النمط الروائي وتجاوز الخطاب الرّوائي مرحلة التّقليد والانطباع، وبحث عن مسار جديد تمثّل في الحداثة التي استطاع من خلالها الروائيون أن يكسروا قواعد البناء الفنّي التقليدي، ومن أبرز هذه التجارب الروائية نجد: "واسيني الأعرج" في روايته "واقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، والطاهر وطار في روايتيه "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980، و"عرس بغل" سنة 1982م، كذلك رشيد بوجدرة في روايته "ألف عام من الحنين" سنة 1982...إلخ.

شهدت كلّ هذه الأعمال الروائية تغيّرا كبيرًا في مضامينها، فلم تعد تهتم فقط بمواضيع السياسة؛ بل شملت جميع جوانب الحياة، كما دعت إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السّردي. والملفت للانتباه في هذه الفترة هو أنّ توظيف التراث العربي الإسلامي لم يبق في حدود ما كتبه الطاهر وطار أو رشيد بوجدرة أو واسيني الأعرج، بل ظهرت أعمال تحضر فيها الذات الكاتبة برؤيا تمتزج فيها عوالم التخيل بمراجعة التاريخ ونقده، الأمر الذي لا يتاح إلاَّ لمن يمكن وصفه بالروائي، ويتجلّى هذا في أعمال أحميدة العياشي[1].

نستخلص من كل هذا أنّ فترة الثمانينات هي الفترة التي عرف فيها الإبداع الأدبي متنفسا بعيدا عن الخطاب الإيديولوجي الرسمي، كما أنّها فترة شهدت تنوعًا ثقافيًا كبيرًا ففيها تعدّدت الكتابات باللّغتين العربية والفرنسية.

1عامر مخلوف: الأدبي والايديولوجي في رواية التسعينات (واقع الرواية من رواية الواقع)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008، ص70.

ج- فترة التسعينيات:

تمثّل الرواية الجزائرية في هذه الفترة انعكاسًا للأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشتها البلاد خلال العشرية السوداء أو كما تعرف بالسّنوات الحُمر(1991-2002م). وشهدت هذه الفترة عُنفًا داخليًا غير مسبوق حيث أثّرت الحرب التي اندلعت بين الحكومة والجماعات المسلحة على مختلف جوانب الحياة بما في ذلك الأدب، وهذا ما جعل الرواية تأخذ منعرجا جديدا، فعالجت موضوع الأزمة واتّخذته مدارا لها.

يعدّ الإرهاب حدثًا عنيفًا في حياة الشّعب الجزائري، فقد لا يقاس بالمدّة التي استغرقها ولا بعدد الجرائم التي ارتكبها بل بفظاعتها ووحشتها، وكل ذلك لم يمنع الكُتّاب من تسجيل وقائعها وسرد أحداثها. فموضوع العنف المعروف عالميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية؛ إلّا أنّ هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق، وإلغاء الانتخابات...[1]

حاول بعض الرّوائيين التأسيس لنص روائي جديد يبحث لنفسه عن التميّز الإبداعي خاصّة وأن روايات هذه الفترة مرتبطة عضويا بمرحلة تاريخية متّصلة بواقع اجتماعي واقتصادي صعب. **وكانت الرّواية في هذه الفترة بمثابة شهادة على حضور ذات المثقّف المعذّبة في الرّواية، فهيّ تعدّ بمثابة ثقافة الوطن المجروح، حيث أنّ ظاهرة الإرهاب التي ميّزت الكتابة الرّوائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات وجاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في روايته "العشق والموت في زمن الحراشي"؛ إذ تُصوّر الرّواية الصّراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوّعين لصالح الثورة الزراعية**[2].ومن بين هذه الأعمال الرّوائية التي تحدّث فيها الروائيون عن العنف السياسي وآثاره نجد: "الطاهر وطار" في روايته "الشمعة والدهاليز" التي التقى فيها مع "واسيني

1إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999، ص304.
2المرجع نفسه، ص305.

الأعرج" في روايته "سيدة المقام"، وذلك للبحث عن جذور الأزمة وفضح جميع الممارسات التي اتّبعتها السلطة.

خلاصة القول إنّ الرّواية الجزائرية في هذه الفترة واكبت جل التّحولات الطارئة على المجتمع الجزائري خاصة في الميدان السياسي، فلقد ظهر على المستوى الأدبي نمط كتابة جديد تمثّل في رواية الأزمة والتي كتب فيها العديد من الروائيين أمثال: واسيني الأعرج، ورشيد بوجدرة، وياسمينة خضرة، وأحلام مستغانمي، والطاهر وطار، وجيلالي خلاص، ومحمد ساري...إلخ.

2-اتجاهات الرواية الجزائرية:

تعدّدت الجوانب الشّكلية والفنية للرّواية الجزائرية، واختلفت باختلاف أساليبها وطرق تناولها للموضوعات، وأنتجت الظّروف التي سادت في الجزائر خلال الاستعمار وبعد الاستقلال كوكبة من المبدعين، عبّروا عن واقعهم بإنتاجهم لتيارات متماشية مع رغباتهم الإيديولوجيّة.

الحديث عن الرواية الجزائرية الحديثة، يوضّح أنّها كانت أسيرة لقصص الثّورات والمعاناة التي عاشتها الجزائر فلم تستطع الخروج منها، فاتّخذت منها مادّة حكائيّة شكّلت بداياتها ونهاياتها، ومن هنا ساعدت على ظهور عدّة اتّجاهات تتماشى مع الكتّاب في اختلاف ميولاتهم وثقافاتهم وأبرزها:

1.2 -الرواية الواقعية:

ارتبطت الرّواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى بالواقع المعاش، خاصّة في فترة السبعينيات والثمانينيات لما شهدته من تحوّلات على كافّة الأصعدة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، حيث جسّدت صورة الاستعمار والإرهاب (العنف، والقتل، والاستبداد)، كما جسّدت شخصيات ثورية تمثّل الواقع ومآسيه.

عالجت قضية المرأة في الوسط الاجتماعي الجزائري وذلك في رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، الذي تحدّث عن معاناة المرأة من قمع وقسوة الحياة تحت عباءة التقاليد، وأيضًا تطّرق إلى

إشكالية الوطن والأرض والانتماء والهويّة خلال فترة الاحتلال الفرنسي وآثاره على نفسية الشّعب الجزائري كرواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار" التي تتحدّث عن عائلة بلقاسم وصراع الهويّة الذي نشب بين ولديه العباسي والبشير؛ حيث وقع هذا الأخير في قبضة الجنود الفرنسيّين من أجل التّجنيد الإجباري واستغلاله في الحرب، لكن الأمر لم يتوقّف هنا بل تطوّر إلى الحدّ الذي اختار فيه البشير فرنسا طوعًا دون إكراه، وفي مقابل ذلك اختار أخوه العباسي الجزائر، وطريق الإثنين كان محفوفا بالآلام[1].

ولا ننسى أيضًا الإقطاعية التي سادت في الجزائر بعد الاستقلال والّتي صوّرتها الرواية الجزائرية في روايتي "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة والذي أدان فيها الإقطاع واعتبره الوجه الثاني للاستعمار[2].فقد صَوّر الشّخصيّة الإقطاعية، والمستغلّة والجشعة من الواقع الجزائري، ففي رواية "ريح الجنوب" التي بطلها (ابن القاضي) الإقطاعي الذي يمتلك أراض كبيرة تحصّل عليها بطرق استغلالية، هذا الشّخص الريفي شخص شرير واستغلالي على عكس (مالك) المجاهد المخلص لوطنه، وهو شيخ البلدية والمسؤول الأوّل بالقرية، تدور الرواية حوله وحول (ابن القاضي) الذي يسعى إلى إيقاعه باستعمال حيله المخادعة. كما تحدّث بعض الروائيّين والنقّاد أيضًا عن الاشتراكية بعد الاستقلال كخيار إيديولوجي من أجل بناء جزائر جديدة، حيث نجد كتابات الرّوائي الطاهر وطار كاللاز مملوءة بدلالات الحزن والأسى، تبدأ بحوار بين ذوي الحقوق من المجاهدين وأرامل الشّهداء الذين يقفون أمام الشّباك من أجل استلام المنحة المخصصة لهم. وجسّدت هذه الرواية الشّخصية الثّورية في دفاعها عن الجزائر وعروبتها ودينها وتاريخها فتمرّدت على الواقع لاسترجاع السّيادة الوطنية.

1مالا تذروه الرياح: إلى أي مدى تصمد الهوية أمام الالم httpsM // www. Argreek.com,2020/07/26 arar. Alaali novel.

2بشير بوجويرة، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986، ص13.

بعد تجاوز الجزائر فترة العنف الاستعماري، اصطدم الشّعب الجزائري بواقع شنيع تسوده صراعات كبيرة، فهذا المجتمع الذي كان متلاحمًا أيّام الاستعمار، أصبح متنافرًا، وهذا ما أدّى بدخول البلاد في أزمة خاصةً بعد أحداث أكتوبر1988.عبّرت الرواية الجزائرية عن الأوضاع الكارثية والأحداث الدموية خلال العشرية السوداء، فصوّرت الواقع بمختلف توجهاته، كما استمدّت مادّتها الحكائية من الحالة المزرية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

وجاءت الرواية الواقعية مرآة عاكسة لمظاهر العنف والقتل؛ فشكّلت تيمة العنف، والإرهاب، والخوف... مواضيع رئيسية في أغلب الروايات ومثال على ذلك نجد رواية "الورم" لمحمد ساري التي يُظهر لنا فيها الجرائم التي ارتكبها الإرهاب المتسلط.

نخلص إلى أنّ الرواية الواقعية الجزائرية جسّدت الواقع الجزائري بمختلف فتراته والظّروف التي مرّت بها البلاد أثناء الاحتلال وما بعده، كذلك فترة الإرهاب، فتحدّثت عن الجرائم البشعة والقمع والاستبداد، وعن فشل الاشتراكية وكذلك سياسة التعدّدية الحزبية وغيرها، وظلّت الرواية الجزائرية تمثّل الواقع إلى يومنا هذا.

2.2 –الرواية العجائبية:

ركّز الرّوائيّون في هذا الاتّجاه على استخدام العناصر الغرائبية والعجائبية في السّرد الروائي، وفيها دُمج الواقع بالخيال بطريقة تجعل الحدود بينهما ضبابية، فهو يتميّز بتوظيف الأساطير والخرافات؛ ليعكس قضايا اجتماعية، وثقافية، وسياسية بأسلوب رمزي.

تجلّت العجائبية في الرواية الجزائرية بكثرة إذ نجد أنّها تتجاوز المسكوت عنه لتصوّر واقعًا حقيقيًا بأسلوب يتوسّل الكلمة المحرّرة من قيود المعقول المتمتّعة بذاكرة آثمة تتغذى من فضائح العقل والواقع، وتسعى إلى تجسيد رعب الواقع ببطش الذاكرة، والتي تخدش حياء الباطن وتقشّر

جلد الواقع فتصير الكلمة سلالة مزدوجة من الواقع الطبيعي والفوق الطبيعي ولها حمولتها الخاصّة، ومستقبلها الذي تعبر عنه[1].

تعدّدت الأعمال الروائية العجائبية الجزائرية، ونذكر منها رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض، فهذه الرواية جاءت ممثلة لتجلي العجائبية السياسية بامتياز، إذ سعى فيها الروائي إلى ابتكار وسائل قادرة على تعرية آليات القمع والاستبداد دون مواجهة مباشرة مع رموز كتابتها، وتجلّت فيها العجائبية من البداية حتّى النهاية، **فالرّوائي يحلّق بنا في عوالم المتخيّل يستثمر فيها الحكايات الشّعبية والكتب التراثية التي اهتمّت بتصوير الخارق والعجيب، وهذا كلّه من أجل أن يرقى بواقع جزائري إلى واقع أدبي**[2]، ويقتات من عوالم ألف ليلة وليلة العجيبة المملوءة بطقوس السحر. وجاء ذلك في استحضار الكاتب لعدّة شخصيات أبرزها شخصية (عالية بنت منصور) المرأة الفاتنة للجمال، **ولا يستبعد أن تكون رمزًا للوطن الذي يتكالب عليه المتكالبون من حكايات ألف ليلة وليلة**[3].

وتقترب رواية "مرايا متشظية" من "ألف ليلة وليلة" **في حكايات روايتها شهرزاد الممتطية صهوة سردية التّعجيب لقتل ما في النّفس دون أن تؤثّر في الجسد (...) حتى إذا انصبّ ما في جعبتها من سهام الحكايات وجدت في شهريار إنسانا آخر فيما وجد هو فيها الزّوجة الوفية الذكية**[4]، فما أشبه مهمة راوي مرايا متشظية شهرزاد، **ويبدو التشابه أيضا في الشّخصيات والفضاءات العجيبة التي كان لها النصيب الأكبر من الوصف العجائبي الذي يتوسّل اللّغة الاستعارية المنزاحة بدلالاتها عن المعنى الحقيقي القريب (...) وربما هذا ما شجع يوسف وغليسي**

1 شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ص79.
2عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، د.ت، دط، ص179.
3الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص204.
4المرجع نفسه، ص205.

على أن يُسمّي هذه الرواية بمملكة العدم[1].يقول الكاتب المسرحي الألماني برتولت بريخت (**Bertolt Brecht**): **"أنت لا تستطيع أن تسجل الحقيقة، بل عليك أن تُدوّنها من أجل شخص ما وله أيضا، ذاك الشّخص هو الذي يستطيع أن يفعل بتلك الحقيقة شيئا ما"**[2]، وهذه الحقيقة هي أنّ ما حدث في الجزائر لم يتصوره العقل.

كذلك نجد في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، قصّة البشير المورسكي الذي كان يعيش في حي البيازين بغرناطة، وغادر منها نتيجة ملاحقة الحُكّام له. حيث تعرّض إلى مخاطر كبيرة خلال رحلته ونجا منها بأعجوبة وهذا بعدما قذفته الأمواج إلى شاطئ مهجور وعثر عليه الحكماء السبعة وحملوه إلى كهف قديم وطلبوا منه البقاء فيه حتى موعد خروجه، واستيقظ بشير بعد ثلاثة قرون وخرج من الكهف...الخ.

بنى واسيني الأعرج قصة البشير المورسكي على الوحدات السّردية الأساسية في قصّة "أهل الكهف" ذات المفارقات الزّمنية العجيبة كما يشهد التاريخ بذلك[3].وتمثّلت هذه المفارقات في الهروب من بطش الحكم، واللّجوء إلى الكهف، والنّوم لمدّة طويلة، والاستيقاظ والعودة إلى المدينة... كل هذا أدّى إلى التشابه بين القصّتين حدّ التداخل.

وفي الأخير نلخص أنّ الرّواية الجزائريّة العجائبية مزجت بين الواقع والخيال بأسلوب يستندّ إلى العناصر العجائبية لاكتشاف قضايا إنسانية، واجتماعية، وسياسية...الخ

3.2-الرواية التجريبية:

الرّواية التجريبية رواية الحرّية إذ تؤسّس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال، **وتتبنّى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أيّة سلطة خارج النّص، وتخون أيّة تجربة خارج التجربة**

1المرجع نفسه، ص205.

2شاهين محمد، آفاق الرواية –البنية والمؤثرات–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص42.

3الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص212.

الذاتية، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيها هدمها[1].

وربط الكثير من الباحثين مفهوم التّجريب الرّوائي بالمغامرة، وهذا يعني أنّ التّجريب يمكّن الرّوائي من خوض المغامرة في النص الرّوائي بحثا عن المساحات الفنية الجديدة بوعي تام. ومن بين الرّوائيين الذين ساهموا في عملية التّجريب وكتابة أعمال روائية تجريبية نذكر: واسيني الأعرج في روايته "كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس" **وتعني كريما توريوم المحرقة، يوضع الميت في التابوت بعد أن يؤنق ويفترض أن يكون قد اختار ألبسته التي يريدها... وبوضع التابوت على الحصير الآلي الذي ينقله نحو القرن الكهربائي**[2]. أيضا في روايته "سيدة المقام" الذي مزج فيها بين اللّغة العربية واللّغة الفرنسية، وقد تمّ توظيفها في الرّواية من خلال ترجمة بعض المصطلحات الواردة في حوار الشّخصيات إلى اللّغة الأجنبية ممّا أكسب الرواية طابع جميل ومثال ذلك قوله **"رفعتني تنورة اللّيناج الأسود"**[3].

وهنا نجد أنّ مفردة الليناج فرنسية، ولكنّها كتبت باللّغة العربية وهذا ما يُسمّى بالاستعمال العامّي للّغة فتبدو وكأنها عربية أصلية. كما نجد الطاهر وطار الذي تحدّث عن التّجريب في عدّة حوارات له وتصديرات لرواياته، قائلاً: **"وقد خرجت من تجربتي بخلاصة وهي أن ألتزم بشكل معين حتى لا يدعوني رفض الأشكال القديمة إلى الوقوع في محافظة جديدة**[4].وهنا "الطاهر وطار" يعني بالتّجريب رفض الأشكال القديمة والالتزام بأشكال جديدة وهذا كي لا يقع في التقليد. ففي روايته "اللاز" كسر النظام التعاقبي للزّمن السّردي فكلّ شخصية من شخصيات الرواية تروي حدثًا معيّنًا وهذه التقنية لم تكن موجودة من قبل.

1محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص291.

2واسيني الأعرج: كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009، ص158.

3واسيني الأعرج: سيدة المقام، المؤسسة الوطنية لفنون المطبعة، الجزائر، ط2، 1997، ص17.

4بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، تونس، دار المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، 2005، ص27.

نخلص في الأخير إلى أنّ الروائيين قد رسموا لأنفسهم طرقا إبداعية جديدة، مارسوا من خلالها التّجريب الرّوائي بكل تقنيّاته شكلاً ومضموناً، فمعظمهم استطاعوا الانزياح عن قوانين الكتابة التقليدية والانفراد بكتابة نصوص جديدة.

4.2 –الرواية التاريخية:

تعدّ الرواية التاريخية أحد الاتّجاهات التي تتّخذ من التّاريخ وسيلة يلجأ إليها الروائي لسرد وقائع وأحداث جرت في الماضي البعيد والقريب، بغية ترسيخه ونقله إلى القارئ لضمان استمراره، وهناك العديد من القرّاء الذين لا تستهويهم قراءة التاريخ، لذلك يلجؤون لقراءته على شكل رواية؛ لأنّها تكتب بأسلوب شيق (استنطاق المسكوت عنه).

وتعرف الرواية التاريخية بأنّها سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية... **تنحو الرواية التّاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية[1]، ولكن ليست دائمًا بالطرق البسيطة لعصرهم، خاصّة عندما يتعلق الأمر باستخلاص فردية الشّخصيات مع الطابع التاريخي الخاص لعصرهم[2]**، من خلال التركيز على محطات مهمّة في تاريخ أمّة من الأمم.

يصنّف الحديث عن الرواية التاريخية ضمن النقاش المستمر حول العلاقة بين الرّواية والأجناس الأدبية والحقول المعرفية المجاورة لها، خاصّة تلك التي ترتبط بها الرواية بعرى وثيقة مثل التاريخ، فالكتابة السردية تنهض على كثير من مظاهر التلوين الأجناسي، وقد ظهرت هذه

1 محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري (قراءة في نص كتاب الأمير لواسيني الأعرج)، مجلة الفكر ASJP، تيارت (جامعة ابن خلدون/ المركز الجامعي تيسمسيلت)، العدد 1، جوان 2017، ص90.

2المرجع نفسه، ص90.

الأعراض خاصة على الرواية التي أخذت تطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأدبية الأخرى، وتتبّل لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة[1].

وتميّزت الرواية التاريخية بالارتباط بذاكرة تاريخية ماضية سبقت زمن كاتبها بجيل واحد على الأقل بغية منح الرواية وكاتبها فرصة لفهم ملابسات الماضي، ومعالجتها لقضايا الأمة والوطن.

ومن أبرز الكتّاب الجزائريين الذين تناولوا الرواية التاريخية نذكر: "واسيني الأعرج" الذي تناول في بعض أعماله الرّوائيّة موضوع التاريخ من منظور إنساني وأهمّها رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" وهي تعدّ باكورة الرّواية التاريخية في الأدب الجزائري المكتوبة باللّغة العربية، ففيها يعكس الرّوائي التّاريخ الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، حيث سلّط فيها الضّوء على شخصية الأمير عبد القادر الذي يعد أحد رموز المقاومة الجزائريّة خلال القرن التاسع عشر.

فالرّواية ليست مجرد سرد تاريخي للأحداث، بل تتعمق في البعد الإنساني لشخصية الأمير. وهكذا يمكن القول بأنّ الرواية التاريخية الجزائرية هي اتجاه أدبي يعكس التاريخ والثقافة الجزائرية من خلال السرد القصصي.

5.2 –رواية الأزمة:

بعد استقلال الجزائر وبداية الاستعداد لبناء جزائر جديدة، دخلت هذه الأخيرة في صراع دموي كاد أن يعصف بالبلاد والعباد، فكان أشدّ ألما وفظاعة. وأطلقت على هذه الفترة من تاريخ الجزائر عدّة تسميات أهمها: العشرية السوداء، والمحنة، وفترة الفتنة...الخ، **فالأزمة الجزائرية شغلت الكثيرين: المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام والخاص، بعدما تسلّلت إلى يوميات الإنسان الجزائري وكان**

1كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص17.

ذلك كافيا لتتخذه مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات[1]،ومنه نجد أن الرواية الجزائرية كانت الملجأ الأول للكتاب لإبداء آرائهم، **وهي الرّواية إذ عنيت بمهمّة التأريخ لهذا الواقع المأساوي والسوداوي الذي تجرّع آلامه شعب بأسره، فرسمت ملامح الأزمة التي هدمت كل الروابط والبنى الاجتماعية بالتفسّح والانهيار فلم يسلم منها شيء**[2].فالروائي الجزائري راح يُصوّر هموم الإنسان داخل مجتمع أصبح همّه الوحيد أن يبقى حيًّا.

شهدت السّاحة الأدبية منذ بداية الأزمة، عددًا معتبرًا من النّصوص الإبداعية التي كان موضوعها المحنة، **وقد كان للرّواية الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكّنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوطني المأساوي، والقدرة على التجسيد فنيا**[3]**.وهذا ما تجلّى في الرواية التسعينية التي اتّخذت من أزمة الجزائر منبعًا لبناء مادّتها وفضاءاتها، بحيث استعارت من مشاهد القتل والإرهاب والاغتيال سماتها، فأنتجت نصوصا روائية سجّلت الراهن مشكلة ما اصطلح عليه برواية الأزمة أو المحنة...**[4]ومن الذين كتبوا من قلب الفجيعة والأزمة **وأرّخوا لهذه الحقبة التي كانت شاهدة على وقائع وأحداث تاريخية دموية فظيعة، نجد كتابات الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، وأمين الزاوي، وبشير مفتي، وعز الدين جلاوجي، وعمارة لخوص، وفضيلة الفاروق... وغيرهم**[5].

1الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص1.

2إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية 15، جامعة بشار، الجزائر، ص11.

3الشريف جبيلة: الرواية والعنف، ص2.

4إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص12.

5إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص13.

فهؤلاء الروائيون تأثّروا بالعشريّة السّوداء كبقية الشّعب الجزائري؛ لأنّهم احترقوا بنارها وعاشوا الفقدان، ونأخذ "واسيني الأعرج" مثالا في روايته "ذاكرة الماء" التي صوّر فيها جانبًا من حياة القلق والخوف التي كان يعاني منها البطل، وتنقّله المستمر من مكان لآخر.

يعدّ "واسيني الأعرج" أبرز الرّوائيين الذين كتبوا زمن العشريّة السّوداء؛ حيث تناول عدّة مواضيع في روايته استقاها من الواقع الجزائري الأليم من بينها موضوع الإرهاب، والعنف، والهويّة...، وهذا ما سنتطرق إليه في عنصر القضايا لاحقًا.

6.2 –رواية الخيال العلمي:

تعدّ رواية الخيال العلمي خطابًا سرديًا مبنيًا على المعرفة والتّنبُّؤ، يعتمد على الخيال لبناء واقع مُتخيّل يستمد بعض عناصره من الواقع المعيش، لكن هذا الخطاب ليس أدبيا بحتا، إنّه علمي يتناول حقيقة علمية تصور في قالب قصصي معتمدًا على الخيال.

وعرّفت **"مها مظلوم"** رواية الخيال العلمي **بأنها رواية مستقبلية تقوم على الحقيقية الثابتة حينًا أو المتخيّلة عن جانب مجهول من الكون حينا آخر** (...)[1].

ولرواية الخيال العلمي القدرة على توليد الأفكار وإثارة الأسئلة المتخليّة معتمدة على الخيال الأدبي، ومن بين الرّوائيين الجزائريين الذين تناولوا في رواياتهم الخيال العلمي نجد "فيصل الأحمر"، فهو يعدّ روائيا بارزا في هذا النّوع من الروايات وتعرف أعماله بقدرتها على مزج العناصر العلمية مع الرّؤية الفلسفية والتأمل الاجتماعي.

كما ركّز على استكشاف العلاقة بين التكنولوجيا والإنسان وكيف تؤثّر التغيرات العلمية على القيم الثقافية والاجتماعية، ومن بين الروايات التي كتب فيها عن هذا الأدب رواية "أمين العلواني"،

1 لمياء عطو: سرد الخيال العلمي (لدى فيصل الأحمر)، دراسة تقليدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص37.

والتي تناول فيها قضايا وجودية وإنسانية من خلال رؤية مستقبلية كما سلّط الضوء على الصراعات النفسية التي تواجه الإنسان في عالم يتحكّم فيه العلم والتكنولوجيا، ممّا يجعلها غنيّة بالتّأمُّلات الفلسفيّة حول مصير الإنسان.

3-قضايا الرواية الجزائرية:

تعدّ الرواية الجزائرية مرآة عاكسة للتّحولات التّاريخية والاجتماعية والثقافية التي مرّ بها المجتمع الجزائري. ومنذ ظهورها حملت أصوات الشعب وهموم الوطن، كما ساهمت في تسجيل المراحل التي عاشتها الجزائر. وانطلقت الرواية الجزائرية كأداة تعبيرية تسعى إلى تسليط الضّوء على تيمتي الهوية والانتماء، مرورًا بتحديات بناء الدولة الحديثة، ووصولاً إلى معالجة التحولات الاجتماعية والثقافية في ظل العولمة. وتنوّعت القضايا التي تطرّقت إليها الرواية الجزائرية بين قضايا سياسية، واجتماعية، وثقافية... ومن أهم القضايا نذكر:

1.3-قضية الثورة:

لقد كانت الثّورة التحريرية الجزائرية مادّة خصبة بالنسبة للأديب الجزائري، يستمد منها مادته الأدبية وشخصياته وعوالم نصوصه. ويقول "الباحث الجزائري عامر مخلوف": **لعلّه وممَّا لا يخفي على قارئ يطالع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسًا أساسيًا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه، والواقع أنّ هذه الظاهرة لا تدعو للغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، وما دام طابع عصرنا كله طابعا تحريريا**[1]. فلكلّ ثورة أدبها الذي يعبر عنها ويشيد ببطولات رجالها وصمودهم وتحديهم لعدوهم، وليس هناك ثورة من دون أدباء ينشرون أفكارها، فهي تفتح أفق الأديب على الواقع الذي يعيش فيه لكي تكون له موضوعات جديدة يبدع فيها.

1 عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص14.

الرواية الجزائرية من الروايات التي خصّصت حيزا كبيرا لموضوع الثورة وأحداثها، وبطولات المجاهدين وجرائم الاستعمار الغاشم. ومن بين الروائيين الذين تناولوا قضية الثورة نجد: عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب"، ففيها تحدّث عن بطولات الشّعب الجزائري وصلابة مقاومته، وواسيني الأعرج في "كتاب الأمير" الذي يعدّ رواية مقاومة كونه خصص مساحة كبيرة لمقاومة الأمير عبد القادر، أيًضا محمد مفلاح في روايته "هموم الزمن" التي ركّز فيها على قضاء الريف من أجل إظهار دور سكّانه ومعاناتهم.

ومنه نخلص إلى أنّ الروائي الجزائري حاول أن يقدّم أعمالا في مستوى الثورة إلا أنّ الواقع يُظهر أنّ ما قدمه لم يكن بنفس عظمتها، فهي فقط تكشف عن صمود الشعب في وجه الاحتلال وتدعو إلى الافتخار بمبادئ الهويّة الجزائرية الأصيلة.

2.3-قضية العنف:

يعدّ العنف من الإشكاليات المعقّدة التي تتجاوز البعد الفعلي السياسي والاجتماعي، لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي، **فهو يتحدّد بأنّه الفعل الذي يمس كيان الإنسان مُلحقا بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري والعقدي.**[1] والعنف هو حالة من اللاَّحرية والحرمان من إبداء الرأي الذي عاشته الجزائر خلال فترة التسعينات بكل وحشية، فلقد حصد أرواحًا وخلّف جروحًا كثيرة، ولكن هذا لم يمنع الروائيين من تسجيل الوقائع والحقائق في كتاباتهم.

حاول الرّوائي الجزائري من خلال أعماله ملامسة الواقع الجزائري المزري ورصد مختلف الأشكال والخلفيات التي مهّدت لاندلا ع العنف، وتطوّر ظاهرة الإرهاب في البلد، كما دعا إلى ضرورة التعامل مع الوضع الجديد. ومن أبرز الأعمال الرّوائية التي صوّرت "العنف" رواية "سيادة المصير" لسفيان زدادقة، وتعدّ من أكثر النصوص إيضاحًا لهذا الموضوع، إذ أنّها تقدّم صورة واضحة للموقف

1 الشريف حبلية، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية)، مرجع سابق، ص11.

الإيديولوجي بالتّوجه نحو السياسة وتطبيق الشّريعة، من خلال البطل "عمار بن مسعود" الذي عرفت حياته الكثير من الأحداث، بحيث قرّر الدخول في السياسة من أجل تحقيق أهدافه... الخ.

حاولت الرواية الجزائرية أن تصوّر لنا ظاهرة العنف من خلال السرد الواقعي، وأن تقودنا إلى أدب يحمل في طياته تيمة الموت.

3.3–قضية المثقف:

يُعرف المثقّف بأنّه الحاصل على الشهادة العليا الجامعية، وهناك من يُعرّفه **بأنّه المتخصّص في شؤون الثقافة، والذي يتعامل مع الأفكار المجرّدة ويضع حمولاتها فوق مختلف الاعتبارات الاجتماعية اليومية، وأنّه المفكر المرتبط بقضايا عامّة أكبر من حدود تخصّصه أو هو صاحب الرؤية النقدية للمجتمع، أو هو العالم القلق، أو المبدع في مجال الآداب والفنون والعلوم والفكر**...[1] كما نجد أنّ المثقف يمتلك رؤية محدّدة للتاريخ والواقع، بحيث ينشغل بهموم الواقع العربي بمختلف جوانبه السياسية والاجتماعية.

نجد في رواية "الزلزال" للطاهر وطار المثقف في شخصية "بولرواح" الذي كان يدير إحدى الثانويات في الجزائر، أضف إلى ذلك المثقّف الذي ينتمي إلى الحركات الطلابية التطوعية كما في رواية "العشق والموت في زمن الحراشي". فالمثقف في الرواية الجزائرية مختلف تماما؛ لأنّه في أغلب حالاته يكون في أعلى درجة من الوعي، لكنه يتعرّض لمختلف أساليب العنف والقمع الفكري والتعذيب الجسدي، وحتّى القتل، وهذا ما صورته أغلب الروايات الجزائرية خاصة رواية الأزمة؛ لأنّه في تلك الفترة عاش في ضياع واغتراب، وتعرّض لأبشع أنواع العنف، وهذا ما يُسمّى بأزمة المثقّف.

1 أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 2009، ص25.

4.3-قضية الهجرة:

تعدّدت مفاهيم الهجرة واختلفت من مجتمع لآخر ومن باحث لآخر، فأصبحت أكثر المفاهيم تداولاً في الفترات الأخيرة، وحسب تعريفات الأمم المتحدة: **"الهجرة هي انتقال السّكان من منطقة جغرافية إلى أخرى وتكون عادةً مصحوبة بتغيير محل الإقامة ولو فترة محدودة"**[1]، كما تعرّف **بأنّها التحرك تحت ظروف سياسية، تُتيح للأفراد تحقيق التوازن عن طريق إشباع حاجياتهم الإنسانية، وشكّلت الهجرة في كل الآداب العالمية موضوعًا أساسيًا وذلك تعبيرًا عن معاناة المهاجرين وموقفهم، وآرائهم، فلقد جاءت الكتابات الروائية وصفا للذّات التاريخية التي يعيشها المهاجر بآمالها وانكساراتها.**[2]

عرفت الجزائر عدّة فترات من عدم الاستقرار عبر تاريخها المجيد، أدّت إلى انعكاسات سلبية كثيرة على الوضع العام للمجتمع الجزائري؛ حيث أثّرت بشكل مباشر على المواطنين الجزائريين، وهذا ما دفع بعضهم إلى اتخاذ قرار الهجرة كرد فعل على الظروف التي يعيشها.

لعبت الأزمات السياسيّة بشكل عام دورًا رئيسيًا في الدّفع ببعض الأفراد إلى اتخاذ قرار الهجرة التي تعدّ حقًا أوليًا من حقوق الإنسان، والذي تعترف به كل المواثيق الدولية.[3]ويختلف تأثير الأزمات على نسبة الهجرة باختلاف طبيعتها، **فالهجرة والأزمات السياسية (الإرهاب) وجهان لعملة واحدة، حيث يحدّدان الأمن والاستقرار، فلكلّ واحد منهما دافع ومسبب للوجه الآخر، فالإرهاب وعدم الاستقرار يؤدّي إلى الهجرة.**[4]وظلّت الجزائر تعاني من هذه المظاهر بوتيرة متصاعدة، فالظروف التي عاشها الشعب خلال العشرية السوداء من اضطهاد وإرهاب وعنف أدّت به إلى

1 أحمد علي اسماعيل، أسس علم السكان (ط8، القاهرة، دار الثقافة،1997)، ص95.

2حسين نجمي: أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية، الرباط https://ribatalkoutoub.com2011 2024/04/20.

3 يزيد غزال، هجرة الأزمات: دراسة في هجرة الجزائريين نحو فرنسا1998/1999، مجلة أبحاث قانونية وسياسية، المجلد7، العدد 2، ديسمبر2022، ص697.

4 عبد المؤمن مجدوب، ظاهرة الهجرة السرية والإرهاب وأثرها على العلاقات الأورو مغربية، دفاتر السياسة والقانون، العدد 10، جانفي 2014، ص312.

البحث عن الهجرة. ومن أبرز الروائيين الذين تناولوا هذا الموضوع نجد: الطاهر وطار في روايته "سراب الليل" والتي تحدّث فيها عن تجربة السّجن والمنفى بعد الاستقلال، والهجرة كملاذ، وسمير قسيمي في روايته "الحراقة" التي صوّر فيها واقع الشّباب الجزائري الذي يخاطر بحياته للهجرة نحو أوروبا.... إلخ.

5.3–قضيّة الهوية: تعدّ الهويّة من بين القضايا التي شغلت الكثيرين وأسالت حبر العديد من الكُتّاب، فهي تعدّ شكل من أشكال المقاومة الثقافية، أمام المؤثرات الخارجية الّتي من شأنها المساس بثقافات الشعوب. وتمثّل هذه القضية في مجتمعاتنا موضوعا مهما، إذ يعرّفها الباحث تايلور (**Eden Taylor**) بأنّها: **"الكلّ المركّب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"**[1]. وباعتبار أنّ الرواية الجزائرية أحد أوجه الأدب التي عدت وسيلة للتعبير عن قضايا الهويّة في جميع سياقاتها سواء أكانت خلال فترة الاستعمار أم بعدها، نجد أنَّ أغلبها تمحورت حول الصراع ضد المستعمر الفرنسي والتأكيد على الهويّة الوطنية الجزائرية، كما تناول الرّوائيون طرق كيفية الحفاظ على اللّغة والثقافة والدّين كعناصر أساسية، ومثال على ذلك رواية "نجمة" لكاتب ياسين.

نستنتج أنّ قضية الهوية في الرواية الجزائرية هي انعكاس للصراعات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي عاشها المجتمع الجزائري عبر العصور من مقاومة الاستعمار الغاشم إلى بناء دولة مستقلة بذاتها.

6.3–قضية المرأة:

يعدّ موضوع المرأة من أبرز القضايا التي تناولتها الرواية الجزائرية؛ حيث عكس الكُتاَّب من خلال أعمالهم واقع المرأة في المجتمع الجزائري بمختلف مراحله التاريخية سواء خلال الحقبة الاستعمارية، أو مرحلة النضال من أجل الحرية.

1 علي سيد الصاوي: نظرية الثقافة، عالم المعرفة، الكويت، ط1997، ص09.

كانت المرأة في تلك الفترات مضطهدة، وتعامل بطريقة أشبه بالسّلعة، وقد كان لفترة الاستعمار أثرها السلبي على معاملة الرّجال للنّساء، ذلك أنّ الاستعمار الغاشم عرف بقسوته على الأهالي، وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال عائلاتهم وأسرهم حتّى الذين كانوا يهاجرون إلى فرنسا ويحتكّون بالمجتمع الغربي، يتصرّفون بنفس السلوك المتحكّم في المرأة.[1] وتردُّ الباحثة **"أديب بامية"** السبب إلى: **"الطبيعة العامة حيث كان كبار السن لا يسمحون حتّى بأقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من المهجر"**.[2] فطبيعة المجتمع تقتضي تحُّكم الرّجل والسيطرة على المرأة خوفًا منه على ضياع شرفه وعرضه، إضافة إلى ذلك فترة الاستعمار لم تكن تعطي الحرّية الكاملة للمرأة، وبهذا نستنتج أنّه في هذه الفترة كانت الظروف كلّها ضد الأنثى.

خلال الثورة الجزائرية، حملت المرأة السّلاح إلى جانب الرّجل للكفاح ضدّ المستعمر، فكانت لها الفرصة للتعبير عن نفسها وإبداء رأيها. في عام 1954 أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها للرجل، وتقول الباحثة "أديب بامية": **"لقد برهنت الحرب حقًّا أنّها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية؛ إذ أنّه في أعقاب اندلاع الثورة وظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة، لقد كانت الحرب فرصة لتعبّر المرأة عن نفسها"**.[3] ومن خلال تلك الأدوار المتعدّدة التي قامت بها النّساء خلال الثورة، ارتفعت مكانتها ونسجت قصصًا كثيرة حول بطولاتها.

بعد الاستقلال، ظنّ كل فرد أنّه سيصل إلى ما يصبو إليه، إلاّ أنّ الواقع كان عكس ذلك، **فمرحلة البناء والتشييد كانا أكثر صعوبة، فالنّساء قد وجدن أنفسهن يعدن القهقرى حيث صار ينظر إليهنّ باستعلاء، وكأنّ السنين السّبعة لم تكن إلاّ استثناء للقاعدة، ونشازا في مأساة طويلة،**

1 صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009، ص18.
2 المرجع نفسه، ص18.
3 صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص18.

تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن.[1] وهذا ما جعل المرأة الجزائرية تصاب بخيبة أمل، فلقد كانت تعتقد أنّه بسبب خوضها النضال تسترجع حقوقها بالتعبير عن شعورها، وحصل عكس ذلك بانتهاء المقاومة، لكنّها لم تستسلم وأخذت تطالب بحقوقها في مجالات مختلفة كالتعليم، والعمل...الخ.

وعلى الرّغم من أنّ المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين؛ حيث أكد كل من برنامج طرابلس وميثاق الجزائر على مساواة المرأة بالرجل، إلاّ أن هذه المساواة لم تحقق كاملة، فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة قبل كل شيء.[2]

ومنه بقيت المرأة في وضعية أقل بكثير من الطموحات التي كانت قد رسمتها، وهذا ما جعل بعض الكاتبات اليوم يكتبن في هذا الموضوع وأبرزهم فضيلة الفاروق، وأحلام مستغانمي، وفضيلة مرابط...الخ.

1 المرجع السابق، ص18.

2 المرجع السابق، ص19.

الفصل الثاني: تمظهرات البنية الفنية في رواية وطن تاء العبور

1- صورة الغلاف بين الحضور والغياب

2- الشخوص الحكائية بين فعلي الاختلاف والائتلاف

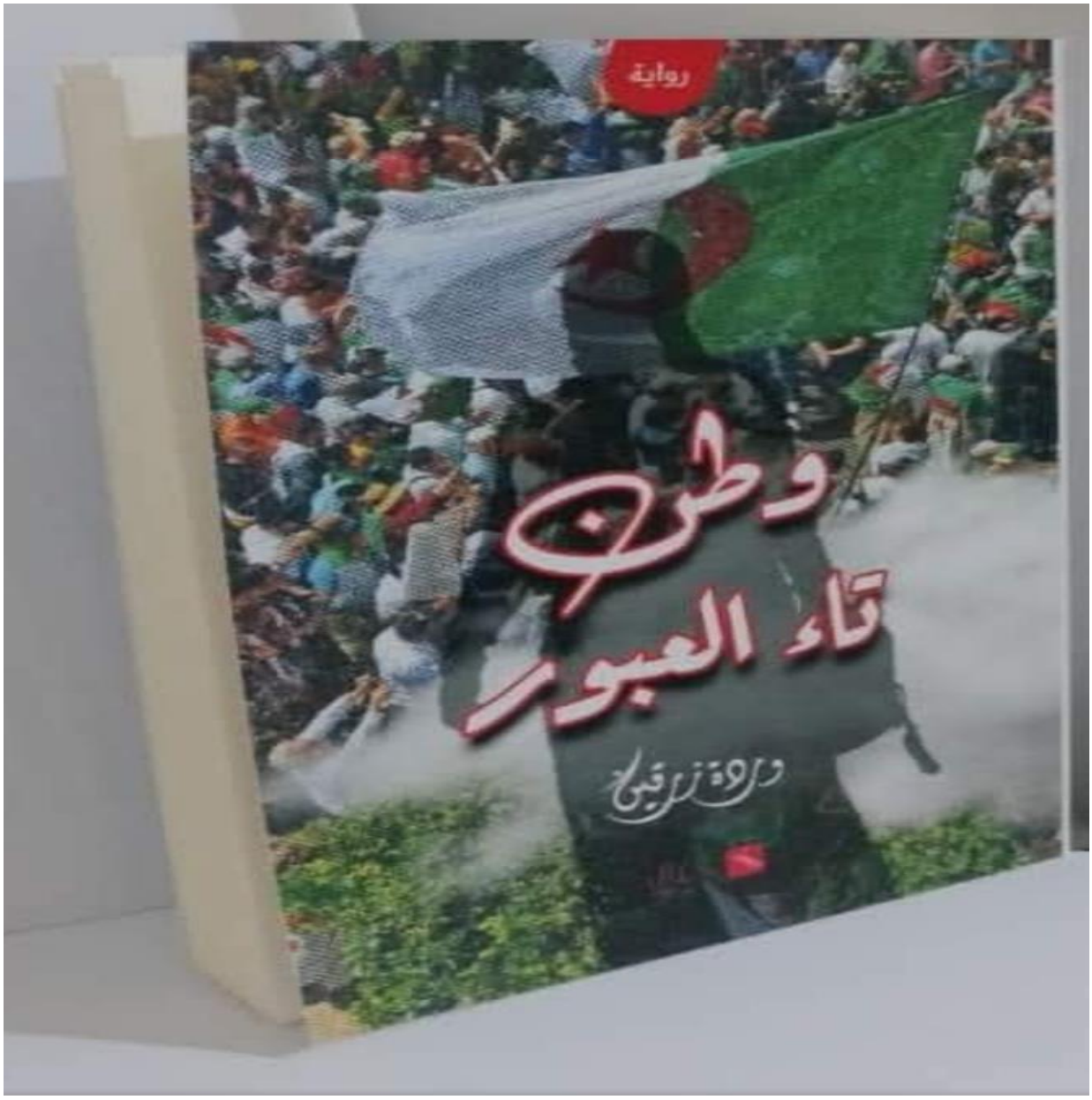
3- فضاء الأمكنة وبنية المرجع

4- الزّمن بين الكائن والممكن

1-صورة الغلاف بين الحضور والغيّاب:

لدراسة شكل الرواية وتحليلها يجب علينا التّطرُّق للغلاف وذكر الشخصيات ودراسة الزمان والمكان.

1.1-الغلاف الخارجي لرواية "وطن تاء العبور"



يُعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تتصدّر الكتاب، وهو أوّل ما يقع عليه عين القارئ، **لذلك أولاَها الكُتّاب عناية فائقة فاهتموا بها من ناحية اختيار وانتقاء الرّسومات واللّوحات التشكيلية التي تظهر عليها؛ لجعلها تتناسب وتُعبّر عن مضمون العمل فتختزله في صورة تكون مُحمّلة بالرّموز والدلالات التي تَحيل على المضمون؛ حيث يعمَد واضعُها إلى التَّكيُّف والإيحاء قدر الإمكان ليترك للقارئ فرصة التأويل والتنبُّؤ بما يتناوله المضمون.**[1]

تختلف طُرق اختيار صورة الغلاف الأمامي من عمل إلى آخر، ونخص في هذا الصدد أغلفة الأعمال الأدبية التي تختلف أنماطها من أديب لآخر، **فمن الأدباء من يختار صورته ويضعها على الغلاف الأمامي ومنهم من يضع لوحة تشكيلية كلٌّ حسب منظوره وإن كان وضع صورة المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي لا تخدم الدلالة في شيء، فهي غير قادرة على مدّ جسور دلالية مع المتن(...)فالصورة تعادل من حيث قيمتها الدلالية اسم المؤلف، ومادام الاسم مكتوب على الغلاف فإنه يغني عن وجود الصورة**[2]. ولا يقل الغلاف الخلفي عن الأمامي أهميةً إذ يُعدُّ عنصرًا مهمًا من عناصر العمل الأدبي فهو **العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي. وله أنماطه الخاصّة منها: نمط الشهادات كأن يختار الشاعر مقتطفات دالة من دراسات نقدية أُجريت على نصوص مجموعته ويضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، ونمط النص وفيه يقوم الشاعر أو الرّوائي بوضع جزء دال من متن العمل على الصّفحة الخارجية للغلاف الخلفي.**[3] فهو يحمل أقوالاً لشخصيات مشهورة أو سيرة ذاتية للمؤلّف أو مُلخّص لمضمون العمل. ومن هنا سنسلط الضوء على غلاف روايتنا المختارة للكشف عن مضمونها وعلاقته بمتن الرواية.

من خلال رؤيتنا لغلاف روايتنا **"وطن تاء العبور"** للكاتبة **"وردة زرقين"** نجدُ أنّه ينقسم إلى حدث يشير إلى سياق وطني أو سياسي يشبه المظاهرات التي عاشتها الجزائر فترة الحراك

1هناء داود، تداخل الأجناس والفنون في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة قالمة، ص 234

2 المرجع نفسه، ص234

3 المرجع السابق، ص234

الشعبي(2019)، كما يظهر أيضًا شخص يحمل حقيبة يسير وسط الدخان أو الضباب وهذا ما زاد الغلاف غموضًا. تبدو الشّخصية وكأنّها امرأة وذلك الدخان المتصاعد يُمكن ربطه بالغاز المسيل للدموع الذي استُعمل في فترة المظاهرات التي عاشتها الجزائر سابقًا.

أمّا الجُزء السفلي فيظهر لنا اخضرار يُشبه الحشيش وهذا ما يُفسّر أو يرمز للأرض والوطن. ومنه يمكن أن نقول إنّ ذلك الشخص الموجود (ظله) يرمز إلى العبور أو الانتقال داخل الوطن وخارجه أو من مرحلة إلى مرحلة أخرى (ينتقل من الحاضر إلى المستقبل).

نجدُ أيضا العنوان في وسط الصفحة مكتوب بخط عربي واضح؛ حيث جاء بحجم كبير وخط منحن قليلا وينقسم إلى مقطعين: "وطن" وترمز إلى البلد الأم(الجزائر) و "تاء العبور" قد ترمز إلى المرأة حيث يمكن أن تشير "التاء" إلى التأنيث وربما إلى مرحلة انتقال المرأة من تجربة إلى أخرى.

استخدمت الكاتبة ثلاث ألوان: الأبيض، والأحمر، والأخضر وهي ألوان العلم الجزائري، وهذا ما يعكس الهوية الوطنية الجزائرية، كما نجد تداخلاً بين الحشد الجماهيري والدخان المتصاعد، وهذا ما يُعطينا إحساس بالتوتر والحركة وربما دلّنا على تداخل الشّعب ببعضه. يوجد اسم الكاتبة " وردة زرقين" في أسفل الغلاف كُتب بخط رقيق وكأنّه توقيع شخصي، كذلك دار النشر "خيال" وهذا ما يعزّز الطّابع الاحترافي للرّواية ويمنح القارئ فكرة عن الجهة التي ساعدت في نشر العمل.

ومن هنا نخلص إلى أنّ غلاف روايتنا يحمل دلالات وطنيّة قويّة جدًا، فهو يوحي بأنّ الرواية تناولت مواضيع متعلقة بالوطن، والهوية، والانتماء، والأزمة، والتحوّلات التي طرأت على البلاد.

2.1-العنوان بوصفه مرحلة انتقاليّة:

يُعدّ العنوان عتبة نصّية في غاية الأهميّة، لا يُمكن تخطّيه بسهولة، فهو الذي يحمل القارئ إلى فضاء المتن، وتتجلى وظيفته في وسم بداية النص(...) فلكل عنوان عدّة معان.[1] اختارت

1 الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي" رواية السيل لأحمد توفيق "أنموذج، دراسة سردية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2016، ص10

الكاتبة اسم "وطن تاء العبور" عنوانا لنصّها السّردي ولا شكّ أنّ لهُ إيحاءاته ودلالاته الخاصّة التي تظهر كُلّما توغّل القارئ داخل النّص، ومنه يمكننا تحليل العنوان كالآتي:

"وطن تاء العبور" ينقسم إلى مقطعين: الأوّل "وطن" وتحيلنا إلى مفهوم الانتماء أو الجذور التي تنتمي إليها وإلى الأرض والهوية، فهذا المصطلح(وطن)غالبا ما يُستعمل للإشارة إلى المكان الذي وُلد فيه الشّخص ويُكوّن فيه هويته الثقافية.

أما الثاني فهو "تاء العبور" نستطيع تقسيمه إلى كلمتين أو جمعه في الحالتين يحمل معنى واحد، فالتاء في لغتنا حرف يُستخدم للتّأنيث ونعتقد هنا أن الكاتبة أرادت الإشارة إلى عنصر المرأة في الرواية أو ربّما للرواية علاقة بحياة امرأة ما. ويمثّل العبور الانتقال من مرحلة إلى أخرى سواء أكان زمانيا أم مكانيا أم اجتماعيا، ويمكن أن يكون الخروج من أزمة ما إلى مستقبل مستقل أو رحلة بحث عن الحرية.

إذا كانت" تاء العبور" تشير إلى المرأة فيمكن القول إنّ العنوان يعكس رحلة أنثى داخل الوطن بحثًا عن الاستقرار من خلال الانتقال من مكان لآخر، أو الهروب من محنة ما واللّجوء إلى شخص معين. أمّا إذا كانت تُشير إلى الوطن(الأرض)فهو يدلنا على مرحلة انتقالية عاشتها البلاد خلال حكم الرئيس السّابق.

بما أنّ العنوان مفتاح رمزي للدّخول إلى عالم الرواية وفهم متنها الحكائي؛ نجد أنّ عنوان روايتنا يعكس حالة التناقض بين الثبات والتغيير والانتماء والرحيل.

2-بنية الشّخوص الحكائيّة بين الائتلاف والاختلاف:

تعدّ الشّخصيات النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل الأدبي والمحرّك الأساسي لتيمة النّص السّردي؛ فهيّ تلك السّمات الّتي تُشكّل طبيعة شخص ما، وتشير إلى صفاته الخلقية والخُلقية، وتتجلّى في الرّواية بأشكال متعدّدة ومن هنا ننطلق في تحديد شخوص روايتنا "وطن تاء العبور"، وأهمّها:

1.2- رفيقة:

تعدّ أهم شخصيّة في الرّواية، إذ أنّ اسمها يُغطّي كامل النّص ولا تخلو صفحة من الحديث عنها، وتعكس قصّتها مسار الجزائر وما مرّت به من أزمات فقد نشأت في كنف عائلة ميسورة الحال، يسودها الدّفء والحنان، تتكوّن من أمّها فاطمة وأخيها محمد وزوجته إضافةً إلى أختها زهرة وزوجها صالح.

كانت رفيقة تُعرف بجمالها الآسر وأخلاقها الحميدة وروحها المشرقة "**سحرها وجمالها الأخّاذ امتلكه...سمراء البشرة...حلوة وجذّابة وطويلة القامة... ذات شعر أسود أملس طويل وعينين سوداوين برّاقتين ...كانت مثل الوردة ...جمالا ونضارة ....**"، "**زينة...محترمة...وبنت عائلة...**"[1]

عاشت قصّة حُب دامت قرابة الخمس سنوات مع جارها الطّبيب علي الذي كان بالنسبة لها الملجأ الآمن الذي تهرُب إليه من ضغوط الحياة ومشاكلها خاصّة تلك التي كانت تعيشها مع زوجة أخيها والمسؤوليات المنزلية الثّقيلة التي لم يساعدها فيها أحد سوى أختها زهرة أحيانا "**حُبها له أفاق حنينها من سُبات...**"[2]،"**وقف علي في زاوية الحي...يبدو أنيقا وكأنه عريس في ليلة عرسه...يتابع بنظراته قدوم رفيقة حتى خرجت من العمارة...مشى خطوات للاختفاء عن أنظار الجيران...تبعته وذهبا إلى المطعم حسب الموعد المتّفق عليه...كانت رفيقة أنيقة ومظهرها يلفت النظر...احمرت وجنتاها خجلا....**"[3]، "**كون نصيب نطير بجناحي ونجي لعندك**"[4]. لكن هذه العلاقة لم تكتمل، إذ خذلها "علي" أو لنقل خانها عندما استجاب لرغبة أمه التي أرادت تزويجه من طبيبة تعمل معه في

1 وردة زرقين، رواية وطن تاء العبور، سبتمبر 2023، خيال للنشر والترجمة، ص14

2 الرواية، ص 8

3 الرواية، ص9

4 الرواية، ص10

المستشفى **"شوف...كاينة وحدة خير منها...وتعرفها مليح...فضيلة بنت خالتي...هي ثاني طبيبة وبنت عائلة وباباها كولونيل...وزيد راهي تحبّك..."**[1]

تمُر الأيّام و "علي" لم يصارح "رفيقة" بالحقيقة بل بدأ بالتّغير تدريجيًا فأصبحت اتصالاته أقل وتصرفاته أكثر برودا خصوصا وأنّه كان يُعطي الأعذار بما تعيشه البلاد من تدهور، لكن رفيقة شعرت بأنّ هناك أمرًا ما يحدُث إلى أن نزل عليها خبر زواجه كالصاعقة من زوجة أخيها فدخلت في أزمة نفسية مما أدى بها إلى المستشفى. **"باش نخبرك محمد...راني أجّلت الكونجي (...)على خاطر الطبيب جارنا علي راح يتزوج..."**[2] وكان هذا الخبر متزامنا مع الأزمة السّياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر خلال" العشرية السوداء"، حيث عمَّ القتل وسفك الدماء.

لقد عانت "رفيقة" خلال تلك الفترة، لكن بمساندة أختها وزوجة أخيها تمكّنت من استعادة توازنها **"بعد أسبوع تمّ إخراجها من المستشفى بعد أن أكد الأطباء أنّها أصبحت أفضل...، عادت رفيقة لهدوئها وطبيعتها العادية"**[3] تماما كما استعادت الجزائر استقرارها بعد وصول عبد العزيز بوتفليقة إلى الحكم وبدء مرحلة جديدة من إعادة البناء.

لم يطل الأمر حتّى تقدّم شخص يُدعى "وحيد" لخطبتها وتم الزواج خلال فترة قصيرة؛ مما جعل "علي" يندم على خسارتها ورغم مرور عام على زواجه لم يستطع نسيانها وظل يعيش على وقع الحنين إليها تمامًا مثلما لم يستطع المهاجرون الذين غادروا الجزائر بحثًا عن التّغيير نسيان وطنهم الأم؛ لم يستطع "علي" نسيان" رفيقة" التي أصبحت بالنسبة له ماض لا يمكن تعويضه.

رحلت رفيقة إلى بيت زوجها و استقرّت حياتها، فلقد وجدت الحُب و الدّفء من قبل زوجها الذي يكنُّ لها كل الاحترام؛ و بعد أشهر من زواجها لم يظهر عليها أعراض الحمل ما أدى بها للقلق و الذهاب رفقة زوجها لاستشارة الطّبيب وهناك كانت الصدمة الكبرى وهو أنّها لا يمكن لها

1 الرواية، ص14

2 الرواية، ص26

3 الرواية، ص30

الإنجاب(عاقر) **"مع مرور الوقت...لم يظهر خلال الأشهر الأولى من زواجهما أيّة بوادر للحمل(...)تم إجراء الفحوصات الطبية و القيام بصور الأشعة و التحاليل... و بعد عدّة زيارات و اختبارات...أوضحت التقارير أن الأمل ضئيل جدا...فكان الخبر صادما لها و صعقة الخبر لم تحتملها...و أصبحت حالتها تثير الشفقة".**[1]

تدهورت حالة رفيقة بسبب هذا الخبر المشؤوم، وأدّى هذا الخبر إلى حدوث فجوة بين الزّوجين، فوحيد كل ما يريده هو أن يكون له ولد يحمل اسمه خصوصا وأنّه عاش يتيما وأخته الوحيدة تركته وهاجرت إلى فرنسا. ذلك العُقم الذي انتاب رفيقة هو بمثابة عُقم النظام في البلاد خلال تلك الفترة كون أنّها خرجت من أوضاع جدُّ مأساوية وبخسارات كبيرة.

كان حلُّ الزّوجين اخبار عائلتيهما بالأمر، فنالا المواساة منهم وطرح قرار آخر بديل وهو تبني طفل، فساعدتهم في ذلك زوجة أخيها الطّبيبة فريدة وتمت المهمة بنجاح. وجهزت رفيقة نفسها لاستقبال طفلها بكلّ فرح وسرور ..."**ذهب وحيد ورفيقة إلى فريدة وأخبراها عن رغبتهما في التبنّي...كما أعلماها أنهما على أتم الاستعداد لتربية طفل...وبعد أسابيع من الانتهاء من جميع الإجراءات القانونية اللازمة...أخبرت فريدة أخت زوجها بقدوم موعد استقبال الطفل...**"[2]،وبعدما أتمّ طفلها عام قرّرت الاحتفال بعيد ميلاده الأوّل في بيتها رفقة جميع أفراد العائلة، وكان الطفل بسّام السّبب في استقرار تلك الحياة الزّوجية تمامًا كما حدث مع الجزائر عندما أقام بوتفليقة المصالحة الوطنية وبناء جزائر مستقرّة.

تمُرّ السنوات على رفيقة وعلى الشّعب الجزائري وهي تعيش حياة رائعة مع عائلتها الصغيرة حتى قرّرت إقامة حفل ختان له وتزامن ذلك مع مجيء نصيرة أخت وحيد للبلاد "**أخبرها أنّ أخته المغتربة تنوي زيارة البلاد(...)اتّفقت مع زوجها لتنظيم عرس ختان ابنيهما تزامنا وقدوم**

1 الرواية، ص47

2 الرواية، ص76

العمّة(...)"[1]،حضر الجميع حفل الختان ونزل خبر تبنّي بسام كالقنبلة على نصيرة فظنت أن الجميع خدعها و لم يخبروها بحقيقة الأمر **"وبينما تجلس عمته نصيرة بجانبه و هي في منتهى السعادة...تسترق أذنها لكلام إحدى صديقات رفيقة و هي تهمس في أذن زهرة...الله يبارك على بسام...خموس عليه...الزّي الغالي...و حتى رفيقة الله يبارك عليها...يشبه لها...تقولي عليه جاباتو من كرشها".**[2] لقد تزامن ذلك الحدث مع مرض والدة رفيقة والتي تركت بيتها وذهبت للاعتناء بأمّها ممّا سمح لنصيرة بالتصرّف خلف ظهرها، ففعلت فعلتها الوحشيّة ممّا أدّى إلى تدهور علاقة الزوجين والوصول إلى العنف اللّفظي والجسدي وقرار الطّلاق.

تزامن ذلك اللاّ استقرار الذي عاشته رفيقة مع عهدة الرّئيس الثّالثة والرّابعة التي دخلت فيها الجزائر مرحلة الأزمة **"عادت رفيقة إلى البيت...لكن الحياة بدأت تأخذ منحى آخر في صعوباتها...نصيرة لم تكن هناك طوال النهار...ربّما تحضّر لعاصفة طارئة تهزّ أركان البيت...وتوصل رفيقة إلى حالة الجنون"**[3].

رفيقة المرأة التي عانت كثيرا في حياتها بين الخذلان والخيانة واللاّ استقرار وحتّى عدم الانجاب تصدم لفاجعة موت أمّها **"تعود رفيقة إلى غرفة فاطمة ممسكة بيدها ومقبّلة جبينها...فتستفيق الأم من غيبوبتها...تحرّك لسانها المتثاقل فيأبى مجاراتها...ليتحوّل حديثها إلى همس وهي تردد ذاك القول الذي باتت تحفظه ابنتاها أيضا..."**[4] تتوالى عليها الصدمات الواحدة تلو الأخرى، فأمها تركتها وزوجها لم يحضر الجنازة بل وذهب في رحلة مع أخته جعلها تحقد عليهما أكثر فأكثر" **وحيد لم يحضر جنازة فاطمة...كان برفقة أخته في رحلة...و كل من حضر العزاء و الدفن من أهل و أقارب و أصدقاء و جيران تفطنوا لغيابه(...)عادت رفيقة إلى بيتها رفقة ابنها بسّام...انطلقت**

1 الرواية، ص98

2 الرواية، 112/111

3 الرواية، ص118

4 الرواية، 137

رحلتها مع الشقاء و العذاب...ربّما هذه فترة ذروة المشاكل...صراع بداخلها و حقد دفين تكنّه لوحيد و نصيرة بسبب عدم حضورهما جنازة والدتها"[1].

لقد تزامن هذا الحقد واللّا استقرار مع فكرة ترشّح الرئيس لعهدة خامسة وهذا ما أدّى إلى تدهور الأوضاع السياسية والاقتصادية في البلاد أو ما يُعرف بأزمة السّكر والزيت والخروج في مظاهرات وإبعاد الرّئيس عن الحكم.

عودة نصيرة إلى بيتها بفرنسا بعد فعلتها كان سببًا جيّدا لرفيقة لإعادة إصلاح ما تمّ افساده، لقد فعلت ما بوسعها لتعيد حياتها الطبيعية والمستقرّة رفقة وحيد، حيث أنّها في يوم من الأيام وهي تنظّف الغرفة وجدت شيئا تحت سريرها ففتحته فوجدته سحرا فقامت بقراءة القرآن وإخبار عائلتها ووحيد بذلك، وبُطل مفعوله من طرف مُرقي وعادت الحياة للعائلة وندم وحيد ندمًا شديدًا على ما فعله بزوجته ما أدّى به إلى المصحة العقلية **"في فجر إحدى اللّيالي...استيقظ وحيد باكيا و يهمّ بكسر أواني المطبخ...الصدمة تسببت له في انهيار عصبي...رفيقة لا تعي ما جرى له...القلق يرتسم على وجهها...ذهبت إلى غرفة بسّام وهدّأت من روعه(...)دعت فريدة رفيقة أن تتصل بالحماية المدنية في الساعة الأولى من الغد لأخذ وحيد و إيصاله إلى المستشفى قبل أن تتجه إلى عملها هناك و نصحتها بالمصحة النفسية..."**[2]،**"رفض العلاج و التحدّث مع الطبيب المختص...ليقتاد إلى غرفة خاصّة...بها شباك حديدي صغير...ويُوضع على السرير...يقوم الفريق العامل بقسم الأمراض العقلية بربط يديه و رجليه إلى السرير..."**[3] لكن رفيقة المرأة الشجاعة كانت تسانده دائمًا؛ لأنها تعرف أنّ حاله مغلوبٌ عليه خاصّة وأنّ أخته الوحيدة هي من فعلت له ذلك كما أنّ وفاتها أثّر عليه.

كان قرار رفيقة البقاء ببيت زوجها وعدم طلاقها منه أفضل قرار، فقد جسّدت مثال المرأة الصّبورة والقوية التي تحمّلت الشّدائد والمعاناة وصبرت على الخذلان والخيانة وعلى الفقد والموت.

1 الرواية، ص137

2 الرواية، ص166

3 الرواية، ص169

تمثّل رفيقة المرأة الوطن، فقد تزامنت قصّتها مع قصّة الجزائر منذ دخولها في الأزمة الاقتصاديّة وانهيار مستوى البترول في 1979 إلى غاية 1992م أين استقال الرئيس وتولى الحكم رئيس آخر لستة أشهر فقط واغتياله "**صادف حكم الرئيس أزمة اقتصادية عاصفة...زادتها شروط المؤسسات النقدية المالية التي أرغمت الجزائر على إعادة جدولة ديونها مرّة أخرى(...)ليُلقي الرئيس خطابه الشهير في 11 سبتمبر 1998 مُعلنًا استقالته المُفاجئة...**"[1]، كما تزامن استقرارها أو لنقول شبه استقرار عند تولي المجلس الأعلى للحكم إلى أنْ تمّ إعادة بناءه مع استقالة الرّئيس السابق الأمين زروال الحكم وانتخاب بوتفليقة رئيسا على الجزائر "**في تلك الفترة...كانت الجزائر تُحتضر اقتصاديا وأمنيا واجتماعيا ودبلوماسيا نتيجة العاصفة الإرهابية التي عصفت بها فكانت وعود رئيس "لن أقبل أن أكون ثلاثة أرباع رئيس"...تتمركز حول إعادة الأمن والاستقرار للبلاد...وإعادة مكانة الجزائر للساحة الدولية...مع عودة الطمأنينة والسكينة**"[2].

كانت حياة رفيقة تتمحور حول الاستقرار واللا استقرار والبناء والتغيير وكونها المرأة الوطن؛ فهي تُمثّل الجزائر الوطن الأم بجميع تفاصيلها. كذلك فترة السلم والأمان الذي عاشته رفيقة رفقة ابنها بسّام ووصوله إلى حُلمه كَوْنُه كان هاو للموسيقى وتحقيق حُلم والدته بدخوله كلّية الطب جعل الفرحة تُرسَمُ على وجهها.

هذا الأمن والسّلم الذي وصلت إليه الأم وابنها هو وصول البلاد إلى مرحلة السلم والأمن بعد مظاهرات سلمية في جميع ولايات الوطن رفضًا للعهدة الخامسة، وإنهاء مهام الرّئيس وانتخاب رئيس آخر، وتُعدّ هذه الفترة (فترة الحراك الشعبي 2019م) متزامنة مع تحقيق حُلم بسّام "**ذلك العام هو رمز الفرح و الأمل بمستقبل زاهر بعد ما أنهى دراسته الجامعية...وبداية مرحلة كان ينتظرها ووالدته بفارغ الصبر...في هذه الأثناء...سمع هتافات من الخارج...نهض مُسرعًا من سريره و فتح النّافذة...فئات من مختلف شرائح المجتمع خرجوا في مسيرات سلمية حاشدة...حاملين**

1 الرواية، ص160

2 الرواية، ص172

شعارات و يهتفون مطالبين عدول الرّئيس البالغ من 82 سنة عن التّرشح لعهدة رئاسية خامسة و تغيير الوضع السياسي في البلاد"[1]

نستنتج في الأخير أنّ رفيقة المرأة البطلة في الرّواية جاءت شخصيتها قويّة جدًّا كونها تحمّلت جميع أنواع المعاناة خلال فترة حياتها مثلما تحمّلت الجزائر الأزمات التي عاشتها لكنّها ظلّت مستقرة، كذلك كيفية عيشها حياتها واعتنائها بابنها حتّى بعد وفاة زوجها ووصوله إلى هدفه وتحقيقه حلمه.

2.2- علي:

له حضور جلي في الرواية؛ هو ذلك الطّبيب الخلوق الذي يشهد الجميع على حُبه لمهنته وأخلاقه الحميدة، يحب ابنة جيرانه رفيقة جدًا، حيثُ وعدها بالزواج حين تعود أمور البلاد بخير. لكنّه أخلف بوعده فلقد خذلها وتزوّج من أُخرى أنجبتها له أمه"(...)**هذا انسان كي الذهب...تربية وأخلاق...بصّح...شخصيتو ضعيفة...ماليه يتحكموا فيه..."**[2]

علي هو الشّخص الوحيد الخائن في القصة، بعد أنْ كان يُجسّد الأمن والحُب و السّند لرفيقة أضحى شخصًا مخادعًا يطعنها و يخذلها **"الرّاجل اللي تعرفيه برّا ماشي هذاك الرّاجل اللي تعرفيه في الدّار بعد الزواج"**[3]. وهذا ما شهدته الجزائر في تلك السّنوات كونها تضرّرت من الشّعب؛ فالشّعب دخل في حرب شبه أهليّة، وذلك بسب أيادي خارجيّة أشعلت نار الفتنة. توفي علي إثر حادث سير وهذا الخبر سبّب لرفيقة بعض الحسرة و الشّوق مثلما تحسّر الشّعب على وفاة بعض العائلات.

كان علي شخصيّة مرحة تعيش حالة من الحُب والاستقرار لكن طرأ عليه تغيّر كبير بعد تدخّل أمّه في حياته الشّخصية ليعود بذلك الخائن الأول في القصّة.

1 الرواية، ص243

2 الرواية، ص31

3 الرواية، ص 32

3.2-وحيد:

شخص ذو أخلاق جيدة، ميسور الحال "(...)**إنسان لا باس بيه وليد عائلة...**"[1] تزوّج من رفيقة بدافع الاستقرار، يحب الأطفال كثيرا ويحلم بأن يكون أبًا جيدا، لكنّ الحظ لم يكُن حليفه لأنّ زوجته كانت عاقرًا. عاش القهر والألم عندما لم يتمكّن من هضم الأمر، لكن شاء القدر أن تعود له الحياة بعد تبنّيه للطّفل بسّام، كما عاش فترة صعبة مع زوجته بسبب أخته التي جاءت من فرنسا.

هذه الفترة كانت فترة اللّا استقرار ونشوب الحرب التي تُعرف بالسّنوات الحمر في الجزائر، وذلك بسبب أيادي خارجيّة أشعلت نار الفتنة. ومنه شخصيّة وحيد كانت المحرّك الثاني لأغلب أحداث القصّة؛ كونه زوج رفيقة المرأة الوطن حيث ساعد في معرفتنا لشخصيّتها بالدّرجة الأولى.

4.2-فاطمة:

هي والدة رفيقة؛ عُرفت بحكمتها وصرامتها وأخلاقها، عاشت مع تقلُّبات الحياة وكانت الذراع الأيمن لأبنائها. وكانت شاهدة على ما تمرّ به البلاد من أوضاع كونها أكبر سنًّا.

تعرّضت لوعكة صحيّة أدّت بها طريحة الفراش بعد زواج ابنتها ورغم العلاج المكثّف لها إلّا أنّ المرض تمكّن منها حتى أدّى لوفاتها.

5.2-ذهبية:

والدة علي؛ هيٍ السّبب الأوّل في خيانة علي لرفيقة و تدمير علاقتهما، وترمُز إلى اليد الخارجيّة كتلك الأيادي التي تسبّبت في الأزمة السياسية للبلاد و نشوب حرب دمويّة.

1 الرواية، ص34

6.2-زهرة:

أخت رفيقة وسندها في كلّ شيء خاصّة في محنتها بعدما دخلت المستشفى."**كانت زهرة تحاول جاهدة أن تقف إلى جانب أختها رفيقة بسبب الألم الشديد الذي أصابها...**"[1]

7.2-محمد:

أخ رفيقة ورجل البيت، متزوج بطبيبة يُحبّها وتحبه، اعتنى بأخواته وأمه طيلة السّنوات، رجل بار وحكيم لولاه لما خرجت رفيقة من محنتها.

8.2-فريدة:

زوجة أخ رفيقة؛ طبيبة في نفس المستشفى الذي يعمل فيها علي، كانت السبب في معرفة رفيقة حقيقة علي وعائلته، وهي من ساعدتها في تبنّي طفلها وعودة الحياة لها.

9.2-نصيرة:

أخت وحيد؛ هي تلك المرأة التي كانت السبب في الفتنة التي حدثت بين الزّوجين ووصولهما إلى مرحلة العنف اللّفظي والجسدي.

10.2-بسّام:

هو ابن رفيقة ووحيد بالتبني والولد الذي استقرّت به حياتهما، عاش حياة سعيدة برفقة والديه، ولم يؤثّر عليه غياب والده بعد الوفاة؛ لأنّ أمّه كانت بمثابة الأب والأم والصاحب له. استطاع أن يحقق حلمه ويدخل معهد الموسيقى كما حقّق حُلم والدته بدخوله كلية الطب. وترمز شخصيته إلى المظاهرات السلمية التي نالت بها الجزائر استقرارها وأمنها وبفضلها تمّ إعادة بناء الجزائر الجديدة.

نستنتج أنَّ جُل الشّخوص في الرّواية لها علاقة بالمرأة الوطن حيث ساعدت على تحريك مجرى الأحداث عبر فصول الرّواية.

1 الرواية، ص29

3-فضاء الأمكنة وبنية المرجع:

يعدّ المكان أكثر العناصر المشكّلة للفضاء المحكي، ويتحدّد في الرّواية من خلال أشكال هندسيّة ومجازيّة، ويتّخذ معاني متعددة إلى أن يُشكّل أحيانا بسبب كينونة العمل. لكل رواية علاقة بالفضاء، وحتّى عندما يضرب الروائي عن الوصف، فإنّ الفضاء يكون على كل حال متضمنا في المحكي، ويحتاج السّارد إلى مكان تجرى فيه أحداث روايته.[1]

ومن خلال روايتنا "**وطن تاء العبور**" نجد أنّ أحداثها جرت في مكان عام هو **الجزائر** وتوزّعت فضاءاتها السردية وأحداثها عبر عدّة أمكنة، أهمها: البيت، والنافذة، والمقهى، والشارع، والحي، والصّحراء، وقالمة، ومستغانم، وغرداية وقسنطينة، وعنابة، والمستشفى.... إلخ

1.3-المدينة:

تُعدّ من بين الأماكن المفتوحة التي ارتكز عليها السّرد ودارت فيها أحداث ومُجريات الرّواية، وهي التي يقضي فيها الانسان أشغاله ويُمارس فيها نشاطاته اليومية. وقد تعدّدت المدن في الرّواية بتعدّد أحداثها؛ حيث انتقل بنا السّارد إلى مدينة مستغانم أين جرت بعض الطّقوس من طرف الشخصية البطلة و زوجها أملاً في الإنجاب و ذلك من خلال زيّارة ضريح الولي الصالح "سيدي لخضر بن خلوف" وقراءة الفاتحة ترحُّمًا عليه، وكذلك تأدية صلاة الجمعة في مسجد الضّريح و جاء ذلك في الرّواية من خلال: "**في مساء صيفي...رتّب الزّوجان رحلتهما إلى الغرب الجزائري و زيارة مدينة مستغانم و زاوية الولي الصّالح سيدي لخضر بن خلوف...**"[2]، ثُمّ انتقل السارد بنا إلى مدينة قالمة وجاء ذلك في: "**سافر علي و زوجته ووالدته و ابنه على متن سيّارة المرسيدس الزرقاء قاصدين الجوهرة السياحية حمام المسخوطين...**"[3]

1 الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي في رواية" السيل" لأحمد توفيق أنموذج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن2016، ص43

2 الرواية، ص61

3 الرواية، ص88

أيضًا ينتقل بنا السّارد من خلال الشّخصية البطلة إلى غرب مدينة قالمة (تلال سلاّوة عنونة) وذلك لاستعادة طفولة البطلة وتربية ابنها على نفس المنوال وتجلّى ذلك في قول: **"كانت الوجهة للجانب الغربي من مدينة قالمة (...)قصد الثلاثة سلاوة عنونة التي تجملت بألوان زاهية من بوقر عون ونوار زواوة...وكأنها تحتفل بقدوم ضيف جديد"**[1]

لينتقل بنا مرّة أخرى إلى مدينة قسنطينة، مدينة العلم والعلماء والثقافة، أين جرت أحداث التّسوُّق لحفل الختان من قبل العمّة والزّوجين وتجلّى ذلك في: **"واش رأيكم نروحو لقسنطينة الزينة ونشروا لحوائج من ثمّة؟؟؟"**[2].

لقد تعدّدت المدُن في الرّواية بتعدُّد الأحداث والشخصيات؛ فالكاتبة لم تذكر قالمة وقسنطينة ومستغانم فقط بل دارت بنا حول مُدن عديدة كغرداية **"توجّهت الأخت بسيّارتها رفقة أخيها إلى غرداية(...)، أثناء تجوالهما في السّوق العتيق المتواجد بوسط مدينة غرداية..."** [3]كذلك ذكرت عنّابة **"وجلست مع أخيها يرتشفان القهوة في الكور بقلب مدينة عنّابة..."**[4]

وهنا بيّنت الكاتبة لنا أنّ المدينة فضاء للتّعايش والانسجام والسيّاحة وممارسة جميع الأنشطة، فهو مكان عام يلتقي فيه الجميع.

2.3-الصحراء:

يُطلق مصطلح الصّحراء على أي بيئة شديدة الحرارة وقليلة المطر، **وهي كل منطقة لا تسقُط فيها الأمطار أكثر من 250 ملم سنوياً، وتخلو أو يكاد ينذر بها النبات**[5]، وحسب الباحث ابن

1 الرواية، ص 89

2 الرواية، ص104

3 الرواية، ص149

4 الرواية، ص154

5 سامح غرايبة ويحيى الفرحان، مدخل إلى العلوم البيئية، عمان، دار الشروق للنّشر والتوزيع، 2000م، ص146

خلدون فإنّ **الصّحراء الجزائريّة لا تُنبت عشبًا ولا زرعًا بالجملة فسكّانها في شظف العيش مثل أهل الحجاز وجنوب اليمن، ومثل الملثّمين من صنهاجة بصحراء المغرب.**[1]

تُعدّ الصّحراء في الرّواية مكانًا للعبور حيث تُمثّل الفضاء الذي تَعبُر فيه الشّخصيّات من ألمها وضياعها نحو وعي جديد بواقعها، كما تُمثّل ذلك المكان الذي يلجأ إليه الانسان للبحث عن ذاته، فهي تملك نوعًا من الهدوء والأمان كونها قليلة السّكان، وجاء في الرواية في: **سافرت رفيقة مع زوجها وحيد إلى الصحراء الجزائرية لقضاء شهر العسل...واختار وحيد الوجهة إلى الواحات المنتشرة من جانت باجتياز الأراضي الصفراء إلى غاية تمنراست** "[2]، وهنا الصّحراء مثّلَت انعزال الناس عن العالم الخارجي(انعزال رفيقة)، ومكان لاكتشاف الذات، والتّأمّل، والبحث عن معنى الحياة.

3.3-البيت:

هو المكان الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يعيش فيه بحُرّية تامة، وهو غالبًا ما يكون مصدرًا للأمن والاستقرار، وهو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، فبدون البيت يُصبح الإنسان كائنًا مفتت، **فالبيت جسد وروح وعالم الانسان الأوّل.**[3] وتجلّى ذلك في الرّواية في: **"تشتغل يوميًا وتعود إلى بيتها في المساء...حينها تكون رفيقة قد أتمَّت أشغال البيت..."**[4]،**"كانت زهرة تُحاول جاهدةً أن تقف إلى جانب أختها رفيقة بسبب الألم الذي أصابها، كانت كل يوم تذهب إلى بيت والدتها...."**[5]،**"عاد وحيد إلى بيته المنزوي في آخر عمارات الحي بخُطى متثاقلة...حاملا على كتفيه قفة ضمّت سمكا وفواكه(...)أفكار تزاحم بعضها...فحملته خطاه إلى البيت حيث استقبلته زوجته بوجه شاحب وكأنّها كانت في جنازة..."**[6]

---

1 قادة دين، أنماط تواجد الماء في الصّحراء الجزائرية وطرق استغلاله من خلال المصادر التاريخيّة، جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، قضايا تاريخية، العدد7، 2017م، ص69

2 الرواية، ص50

3 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص36

4 الرواية، ص16

5 الرواية، ص29

6 الرواية، ص46

من خلال الرّواية نجد أنّ الأحداث بدأت ببيت العائلة وانتهت ببيت رفيقة (البطلة). فالكاتبة جسّدت لنا تحرّكات ومسارات رفيقة في بيت عائلتها كونه البيت الذي ترعرعت فيه واصفةً لنا علاقتها بأفراد أسرتها وما عاشته من ضغوطات ومشاكل مع زوجة أخيها، لتنتقل بنا إلى بيتها أين عاشت الاستقرار والألم في آن واحد.

ومنه نستنتج أنّ البيت هو مكان يضم جميع التّحوُّلات التي يعيشها الانسان مع ذاته وأقاربه، فتارةً يكون ملجأ وتارةً سجنًا.

4.3-المقهى:

هو المكان والمتنزّه الذي يجتمع فيه سكان الحي لتبادل أطراف الحديث، ويتخلّل ذلك احتساء فنجان من القهوة كما يُعدّ مكانًا للرّاحة والهروب من الأزمات والمشاكل النّفسية التي يعانيها الشخص. وتجلى ذلك في: "(...) **اعتاد وحيد أن يجلس في المقهى المجاور لبيت ابن عمّه جلال...اتجه إلى المقهى وهو لا يعي ما يراه في طريقه...جلس على طاولته وحيدًا...وراح شاردًا بخياله...كان جُلُّ تفكيره في الأُبُوَّة...**"[1]، والمقهى حسب الرّواية هو الحيّز الذي تجتمع فيه جميع طبقات المجتمع المثقّفة وغير المثقّفة؛ يتبادلون فيه أطراف الحديث، ويجلس كل واحد مع نفسه يتأمّل ويفكّر، ومنه كل شخص له سببًا معيّنًا لزيارة المقهى.

5.3-المطعم:

هو مكان يقصدُه العديد من أصناف البشر لتناول مختلف الوجبات وتبادل أطراف الحديث وكذلك يلتقي فيه الأصدقاء ويتواعد فيه العشّاق. وهو ما تجسّد في قوله:"(...) **رتّب علي لقاء مع فضيلة في ذات المطعم الذي كان يلتقي فيه برفيقة(...)جلسا في المطعم وتبادلا التعبير عن مشاعرهما ...**"[2]، ومنه فالمطعم فضاءً حيويًا، يختلط فيه العام بالخاص ويتقاطع فيه مصير الشّخصيّات وتفاعلاتها، ففيه تنشأ العلاقات وتتطوّر وتُكشف المشاعر المدفونة ومثال على ذلك علاقة فضيلة وعلي.

1الرواية، ص48

2 الرواية، ص22

6.3-الغرفة:

هي مكان ومأوى رفيقة (البطلة) وموطن أسرارها، كما أنّها تتذكر فيها الماضي لتعيش الحاضر، وتعبّر فيها عن مشاعرها وأحاسيسها بينها وبين ذاتها دون اللّجوء إلى أحد "**طأطأت رفيقة رأسها واغتاظت كثيرا...تغلّبت عليها الحسرة...دخلت غرفتها واستلقت على سريرها...علي يُحلّق في عقلها وقلبها...انشغل تفكيرها به...لقد أحبَّته...**"[1]، وبالتالي الغرفة رغم مساحتها المحدودة وجدرانها المغلقة إلّا أنّها تُمثّل الفضاء الأقرب لبطلة الرّواية، فهيّ مرآة لحالة الاغتراب والعزلة النفسية التي تعيشها.

7.3-الشارع والأحياء:

من أبرز الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية، فهو المكان الذي يلتقي فيه النّاس جميعًا في أيّ وقت ومن كل مكان، ويتجلّى ذلك في: "**عرفت الجزائر ظهور مناوشات بأحياء عدّة بالجزائر العاصمة...وتوسّعت المظاهرات لبقية أحياء العاصمة (...) وانتشرت قوات الجيش في كامل أحياءها...**"[2]،"**تواصلت الاحتجاجات وتصاعدت دعوات لمواصلتها من أجل مطالبة النظام ككل بالرّحيل...انتهت بتقديم الرّئيس استقالته مُرغمًا تحت ضغط الشارع...**"[3] وبالتالي فالشّارع مكانًا احتوى الكثير من الأحداث التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء.

8.3-المستشفى:

هو مؤسسة للرّعاية الصّحية، توفّر العلاج للمرضى من قبل طاقم طبّي وتمريض متخصص ومعدّات طبية.[4] ويعدّ أحد الركائز الأساسيّة في منظومة الرّعاية الصحية، ويجمع بين تقديم الخدمات الوقائيــة، والتشخيصــية، والعلاجيــة، والمتابعــة الصــحية (...)**لكــن الصّــدمة كانــت عصــيبة**

1 الرواية، ص17

2 الرواية، ص7

3 الرواية، ص246/245

4 ويكيبيديا، مستشفى، تمّ الاطلاع عليه بتاريخ 10 جوان 2025، من:
https://ar.wikipedia.org/wiki/hospital

وحادّة...نُقلت على إثرها إلى المستشفى...فكتبت لها زوجة أخيها دخولاً إلى أن تهدأ أعصابها وتتعافى(...)بعد أسبوع تمَّ إخراجها من المستشفى بعد أن أكَّد الأطباء أنّها أصبحت بحالة أفضل..."[1]، ومنه فالمستشفى مكان لتقديم الرّاحة والعلاج.

9.3-المقبرة:

هي مكان مُخصّص لدفن الموتى، تُهيّأ وفقًا للعادات الدينية والاجتماعية، وغالبا ما تُدار من قبل السّلطات المحلّية **"تنقضي الأيام...لكن الأم باية تقضي كل جمعة إلى جانب قبر ابنها"**[2]، **"ذات جمعة...رافق بسّام والدته ووالدة صديقه المرحوم إلى المقبرة..."**[3]، ومنه فالمقبرة بمثابة المأوى النهائي للأشخاص الذين فارقوا الحياة.

10.3-البحر:

مكان للرّاحة والاستجمام والتّرويح عن النَّفس، يحمل دلالات متنوعة فهو فضاء للأمل وبعث الحياة من جديد، يطرد الألم ويبعث في النفس الرّاحة والطمأنينة **"كانا يلتقيان على شاطئ البحر، يستنشقان نسماته الهادئة ويرسمان مستقبل حياتهما الزّوجية..."**[4]

كما يُعدّ البحر رمزًا للموت وتجلّى ذلك في: **"ذات يوم...أفاق بسّام ورفيقة على خبر ذاع واستشرى في أوساط الحي كاستشراء النّار في الهشم...أنّ البحر لفظ في سواحل الجزائر جثث مهاجرين غير شرعيين من أبناء المدينة..."**[5]، وبالتّالي البحر في الرّواية يدل على تناقضات الوجود الإنساني؛ فهو يرمز للموت عندما يكون مخيفًا، وللرّاحة حين يكون هادئًا.

1الرواية، ص30
2 الرواية، ص235
3 الرواية، ص236
4 الرواية، ص7
5 الرواية، ص233

4-الزّمن بين الكائن والممكن:

لا تتحقّق دلالة الزّمن إلاّ من خلال مواقف الشّخصيات الحكائيّة فهو السرد أثناء الحركة، ويعدّ الزّمن عنصرًا مهمًا في تأسيس العمل الرّوائي؛ بسبب حضوره النّفسي، **ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي ويتمظهر في الأشياء المجسَّدة.**[1] ويُعدُّ الزمان بمثابة الفضاء المفتوح الذي يسمح بحرّية الحركة للشخصيات، **إذ أصبح الرّوائيون يولون اهتماما كبيرًا بالزّمان لدرجة أنّه صار المحرّك الأساسي في الرّواية من خلال تحكّمه في مسار الشخصيات والأحداث.**[2]

وينقسم الزمن إلى مستويين هما: زمن القصّة وزمن السّرد، فزمن القصّة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما زمن السّرد لا يتقيّد بها التتابع. ولكل رواية نمطها الزّمني باعتباره محور البنية الرّوائية وجوهر تشكُّلها، فهو من رموز الرّواية التي تؤدّي إلى الفهم الدّقيق، بل أداة استنطاق الشّخصيات والأحداث، ومن هنا سنحاول الكشف عنه من خلال دراسة المفارقات الزّمنية للرواية وما فيها من استباقات واسترجاعات.

أ-الاسترجاع بين خطابي الذاكرة والنوستالجيا:

ويأخذ عدّة تسميات من بينها الاستذكار، والتَّذكُّر، واللّاحقة...إلخ، ويُعرّفه جان ريكاردو (**Jean Ricardou**) بقوله: **"هو العودة إلى ما قبل نقطة الحَكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يُحكى الآن، كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصّة، أي التي بلغها السّرد".**[3] ويتشكّل الزّمن الاسترجاعي في رواية وطن تاء العبور بوضوح في **"في العاشر من ذات الشّهر...ظهر الرّئيس على شاشة التّلفزة الرّسمية...دعا المواطنين للتعقل ووعدهم بإصلاحات في جميع المجالات السياسية والاقتصادية...واقرار دستور جديد ينهي مرحلة الأحادية الحزبية في البلاد وفتح باب التّعدُّدية السياسية وحالة الحصار...ودخلت الجزائر مرحلة ما بعد**

1 ملائكة لعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على ضوء النقد المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم اللغات، جامعة ابن خلدون تيارت،2018/2017، ص142

2 المرجع نفسه، ص143

3 جان ريكاردو، قضايا الرّواية الحديثة، تر: صباح الجحيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977، ص250

الانتفاضة...وعاد الهدوء فيما بعد لمعظم ولايات الوطن..."[1] وهُنا جاء الاسترجاع في خطاب الرّئيس؛ الذي أقرّ فيه بإنهاء مرحلة الأحاديّة الحزبية، ورفع حالة الحصار، ودخول الجزائر مرحلة ما بعد الانتفاضة وهي أحداث جرت في الماضي القريب.

"في 23 فيفري 1989...تمَّ طرح دستور أنهى حكم الحزب الواحد وأتاح التَّعدُّدية السياسية والإعلامية والحرّيات بعد استفتاء شعبي...وانبثق عدد كبير من الأحزاب السياسية في الجزائر...وصعود التّيار الإسلامي والتيار الديمقراطي...كما انتشرت الصّحافة الحرّة والنقابات المستقلّة وتقلص هامش الرّقابة على حرّية التّعبير والسينما والكتب...وظهرت الساحة السياسية والإعلامية والنقابية والجمعوية في مشهد ديمقراطي تعدُّدي...وانفتحت قناة التلفزة الرّسمية على نقاشات وحوارات معبرة بين الأحزاب المتصارعة"[2]، ويتجلّى أسلُوب الاسترجاع في الفقرة بالعودة إلى الحديث عن حدث وقع في الماضي، وهو طرح دستور 23 فيفري 1989 وما ترتب عليه من تغيّرات سياسية وإعلامية، وهنا السّارد يستحضر وقائع ماضية من إنهاء حكم الحزب الواحد وصعود التّيارات السياسية.

"مرّت الجزائر بوعكة تحوّلت إلى مرض استمرّ عشر سنوات...وظهرت بوادر أزمة سياسية وأمنية حادّة ودخلت البلاد في نفق مظلم ساده مناخ عدم الثّقة والشّك...وبات للعيان شبح العشرية الحمراء..."[3]وهنا عادت بنا الكاتبة إلى الفترة الدمويّة التي عاشتها الجزائر خلال التسعينات (فترة سابقة)، فهيّ تُذَكّرنا بما حدث من أزمات وعنف وقتل.

"كانت تثق في علي ثقة عمياء...خاصّة بعدما وعدها أنّه لن يرتبط بفتاة أخرى ولن يتزوّج غيرها...لقد كان حبيبها لمدّة سنوات...لم تصدق الخبر وراحت تسأل في حيرة...انهالت رفيقة بكاء...لم تكن تتوقع أن تسمع خبر زواجه بأخرى...كما لم تكن تتوقّع أن يكون قراره زواجه بأخرى...كان حبه يوحي لها أنه لن يستطيع أن يتركها يومًا...لكن كانت على يقين أنَّ أهله من

1 الرواية، ص9

2 الرواية، ص13/12

3 الرواية، ص24

ضغطوا عليه وزوّجوه بمن أرادوا بهذه السّرعة"[1]، وهنا عاد السّارد إلى أحداث ماضيّة وهي العلاقة بين علي ورفيقة وتذكّرها لمواقف وذكريات قديمة(Flash back) ممّا دفعها للبكاء والانهيار.

"تتردّد تساؤلات كثيرة على تفكير رفيقة...أيام صعبة ومليئة بالحسرة والغيض تسيطر عليها...القلق باديا على محيّاها ولا تدري ماذا تفعل...ذهبت كعادتها إلى شاطئ المدينة والتي طالما تردَّدت عليه بتردّد الأيام...تعلو وجهها غيمة حزن وجدت مُستقرًّا لها..."[2]

وهنا جاء الاسترجاع في استعادة رفيقة لذكرياتها القديمة عن طريق شاطئ المدينة، وفيه مقارنة بين ما كانت عليه وما آلت إليه؛ بحيث تظهر عليها علامتا الحنين والحسرة ممّا يربط حاضرها بماضٍ أليم كانت تعيشه.

ب-الاستباق بوصفه خطاب المبحوث عنه:

هو آلية زمنيّة يلجأ إليها السّارد للتّمهيد أو التقديم المبدئي للأحداث الّتي ستقع في القريب العاجل أو المستقبل البعيد، **ويُقصَد به سَبْق الأحداث واستشراف المستقبل ويتم ذلك عن طريق إيراد أحداث سابقة لأوانها أو التّنبؤ بوقوعها فيقع التّمهيد لها أو الإعلان عنها.**[3]

كما يُعرف الاستباق بأنّه: **"مخالفة لسير زمن السّرد، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمضي وقته بعد وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تُصوّر حدثًا مستقبلي سيأتي فيما بعد، وهو على ضد من الاسترجاع والاستباق هو القفز على فترة زمنية مُعيّنة من زمن القصّة، أو تجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث والتطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية وهو في نظر جيرار جينيت الحكاية التكهُنيّة بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يصنع من إنجازها بصيغة الحاضر."**[4]

---

1 الرواية، ص28

2 الرواية، ص48

3 سعاد نبيغ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والانسانيات، العدد48، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 2004، ص142

4 كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، ص112

اعتمدت الكاتبة في روايتها على الاستباق، وهذا تمهيد لبعض الأحداث اللّاحقة ونجده في كثير من مقاطع الرّواية منها:

"ساعات نقول محال...محال تكمّل معايا...أنت قاري وطبيب وتشوف كل أنواع البنات ومن كل لون...وأنا مسكينة قاعدة في الدّار...مانيش قارية ومنعرف والو من الدنيا...واش دير بوحدة كيما أنا...؟"[1]، وهنا البطلة تتوقّع أنّ العلاقة ستفشل بسبب الفوارق الاجتماعية والعلمية بينها وبين من تُحبه، كما تظن أنّ احتكاكه بمختلف أنواع البنات الذين يعملون معه سيجعل علاقتهما أصعب، وعبّرت عن إحساسها بالنّقص كونها لم تكُن في نفس مستواه الدّراسي.

أيضًا في قول: **"قولّي واش تتمنّى في هاذ الدنيا؟**

علي: أوّل حاجة تكون الصّحة...والصحة عي الصّح(...)رضاية الوالدين والأمن والاستقرار في البلاد...وتكوني أنت أم أولادي".[2] وهنا يُعبّر علي عن أمانيه وأحلامه المستقبلية والمتمثّلة في الوضع العام للبلاد، كما يتصوّر وجود علاقة مستقبلية تربطه برفيقة كزوجة.

"طأطأت رفيقة رأسها واغتاظت كثيرًا...تغلّبت عليها الحسرة...دخلت غرفتها واستلقت على سريرها...علي يحلق في عقلها وقلبها...انشغل تفكيرها به...لقد أحبته...كان كُل ما يجول في خاطرها هو مجيء علي وخطبتها من أهلها...خاصّة وثراؤه كان واضحًا..."[3] وهنا السّارد يصف مشاعر رفيقة وينتقل إلى توقُّع حدوث الخطبة (أن يأتي علي لخطبتها) والسّرد هنا يتّجه إلى الأمام أي شيء لم يحدث معها لكن يدور في مخيّلتها(رفيقة).

"في تلك اللّيلة تقلّبت رفيقة في فراشها كثيرًا خلال نومها...لقد سيطر موضوع الزواج والرّحيل وبداية حياة جديدة في بيتها الجديد على عقلها حتى أنّها لم تستطع النوم...بدت جميع أحاسيسها مرتبكة...تنهض من سريرها وتحذّق في النجوم الساطعة من وراء النّافذة...من

1 الرواية، ص10

2 المصدر، ص11

3 الرواية، ص17

جهته...أبدى العريس وحيد سعادته وأنّ الله أنعم عليه بزوجة لم يكن يحلم بها يوما...بأن تكون ربَّة بيت ممتازة وجميلة وأنيقة...كما كانت سعادة العائلة كبيرة بهذه الخطوبة وزواج رفيقة..."[1] وهنا تجلّى الاستباق في ذكر السّارد أنّ العريس وحيد سعيد بنعمة الله الذي أنعم عليه بزوجة لم يكن يحلم بها، وأشار أيضًا أو استبق السّارد الحدث قبل وقوعه؛ لأنّه في تلك اللّحظة رفيقة (العروس) لاتزال قلقة ومنشغلة بأمور الزّواج.

"أعوذ بالله...شفت روحي قاعدة تحت جذع تاع نخلة وهذاك الجذع طويل ومعوُّج وهذيك النخلة داخل دار فيها قبّة...بانت لي زاوية...على خاطر فيه ضريح والناس قاعدين يدعو في الله(...)سبحان الله الشي اللّي شفتو فالمنام...شفتو ضرك في التلفزيون..."[2]، وهنا تجلّى الاستباق في المنام الذي رأته رفيقة كونه تحقّق لاحقًا في الواقع عبر مشاهدتها للتلفاز، أي أنّ المنام كان استباقًا للأحداث فهو كشف عن شيء سيقع مستقبلاً (قبل أن تعيشه)، **"فكانت وعود الرّئيس لن أقبل أن أكون ثلاثة أرباع رئيس"**[3]، وهنا يذكر السّارد وعود الرّئيس للمستقبل فهو كان يعد بما سيفعله لاحقًا.

على الرّغم من أنّ تقنيَّتَي الاسترجاع والاستباق مختلفتان من ناحية تطبيقهما إلاّ أنّه في روايتنا (وطن تاء العبور) نجدهما يمتزجان ويتماهيان مع بعضهما البعض لدرجة أنَّنا أحيانا لا نستطيع التّفريق بينهما، وحتى يكاد القارئ لا يستطيع أن يحدّد في أي زمن هو (الماضي أم الحاضر أم المستقبل).

وهذا التّمازج كان سببه أنّ الكاتبة أرادت إحياء خطاب الذاكرة ولكي تُبيّن لنا أن كل ما حدث في الماضي (خلال الثورة، فترة العشرية السوداء...) يُعاد في سنة 2019 أيّام الحراك (التاريخ يُعيد نفسه).

1الرواية، ص35

2 الرواية، ص60

3 الرواية، ص172

الفصل الثالث: التّجلّيات الموضوعاتية في رواية وطن تاء العبور

1- الاشتغال الهوّياتي وتجلّيات خطاب الانتماء

2- المحكي التراثي والامتداد الهوّياتي

3- الخطاب النّسوي وتحولات الكتابة عن الأنا والوطن

1- الاشتغال الهوّياتي وتجلّيات خطاب الانتماء:

تُعدّ الهويّة شكلاً من أشكال المقاومة الثقافيّة أمام المؤثّرات الخارجيّة التّي من شأنها المساس بثقافات الشّعوب، وقد تبلورت فكرة الهويّة مع خمسينيّات وستينيّات القرن الماضي، وكان الدّافع الأساسي لبزوغها هو الاحتكاك الثّقافي بين الشعوب.

يقول الرّوائي أمين معلوف **"لقد علّمتني حياة الكتابة أن أرتاب من الكلمات فأكثرها شفافيّة غالبًا ما يكون أكثرها خيّانة وإحدى هذه الكلمات المضلّلة هيّ كلمة هُويَّة، تحديدًا فنحن جميعًا نعتقد بأننا نُدرك دلالتها ونستمر في الوثوق بها، وإن راحت تعني نقيضها بصورة خبيثة"**[1].

ويُعرّفها الجرجاني بأنّها **"الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النَّواة على الشجر في الغيب المطلق "**[2]، وهنا يُشبّه الهوية بالنّواة لأنّها تشمل حقيقة الشيء وخصائصه الجوهرية كاشتمال النّواة على الشجرة.

كما يُعرّفها الباحث إيدن تايلور (**Eden Taylor**) بأنّها: **"الكل المركّب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانات والعادات التّي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في مُجتَمع"**[3]. ومنه يتأرجح مفهوم الهويّة بين عدّة مدلولات أهمّها السّمات التي تُميّز الفرد أو الجماعة عن غيره، كما ترمز من جانب آخر إلى ما هو أكثر خصوصية كاللّغة والثّقافة، والتّاريخ، والعرق؛ **أي أنّها الشّفرة التي يمكن للفرد –عن طريقها–أن يتعرّف عليه الآخرون باعتباره منتميًا إلى تلك الجماعة**[4].فالوطن جزء من الهوّية التي تربط الأفراد بعضهم ببعض تحت عوامل سياسية، واجتماعية، وثقافية، فتمارس الموروثات الشعبية على هذا الوطن فتُوَحّد المجتمع وتعمل على تطويره.

1 أمين معلوف: الهويات القاتلة، تر: نبيل محسن، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1999، ص17

2محمد الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ص 216

3 علي سيد الصاوي، نظرية الثقافة، عالم المعرفة، الكويت، ط 1997، ص9

4 نهاد حسني: تجليات الهوية في الرواية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات أدبية، جامعة قالمة، ص 20

ومن بين هذه الممارسات ما جاء في روايتنا "**وطن تاء العبور**" من عادات وتقاليد، وطعام، ولباس، ولغة...إلخ.

1.1- العادات والتقاليد:

لكُلّ مُجتمع ثقافته التي تُبنى عليها شخصيته وهوّيته، من بينها العادات والتقاليد؛ **فهيّ جزء من حياة الإنسان ولا يمكن أن يستغنى عنها، كما تُشكّل دعامة أساسية لدى مجتمع معيّن، فهيّ السّلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين...كما أنّها ظاهرة اجتماعيّة تُمثّل أسلوبًا اجتماعيًا بمعنى أنّها لا يمكن أن تتكوّن وتُمارس إلاّ بالحياة في المجتمع والتّفاعل مع أفراده وجماعته**[1].فالعادات ممارسات أنتجها الوجدان الشّعبي بُغية تلبية رغباته المعيشية والتي تبقى حيّة على مرّ الزمان، والتّاريخ الثقافي و الاجتماعي، وتصبح متوارثة عن طريق التّكرار والتّقليد من جيل إلى جيل، ما يمنحها سلطة خفية على الأفراد تستمدّها من الضمير الجمعي؛ **لأنّها بمثابة القانون غير المكتوب للمجتمع، حيث أنّ العادات متطلّبات سلوكية تعيش على ميل الفرد لأن يمتثل لأنواع السلوك الشائعة عند الجماعة، وكذلك على ضغط الرّفض الجماعي لمن يُخالفها**[2].

ونجد الكاتبة "وردة زرقين" تصوّر بعض من العادات والتقاليد الجزائرية في روايتها "وطن تاء العبور" وذلك من خلال:

1 فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، الإسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية2011، ص32

2إيمان دكدوك، التراث في الرواية الجزائرية: دراسة سوسيونصية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، جامعة قالمة،2024 /2025م، ص 47

أ- زيارة الأولياء الصالحين:

تُعدّ من العادات الجزائرية التي يمارسها أفراد المجتمع ويؤمنون بها والولي الصّالح هو ذاك **"الشخص القريب من الله، كما يُقال عنه العارف بالله، أما في العامّية فيقال له الولي، وترتبط أسماؤهم بكلمة سيدي"**[1].

وجاء ذلك في: **"رتَّب الزّوجان رحلتهما إلى الغرب الجزائري وزيارة مستغانم وزاوية الولي الصالح سيدي لخضر بن خلوف (...)اصطحبتها إلى ضريح سيدي لخضر بن خلُّوف لقراءة الفاتحة ترحُّمًا على روح الشّاعر والولي الصّالح"**[2]، وهنا الزّوجان زَارا ضريح الولي الصّالح آملين في أن يرزقهما الله بولد، فالحنّة التي وضعها حفيد السيّد لخضر بن خلُّوف تعد بركة أو لنقُل كنيّة لتحقيق الرّغبة (رغبة الإنجاب). وهنا السّارد بيّن لنا عادة من عادات الجزائريين التي يقومون بها تضرُّعًا لتلبية حاجياتهم وهي زيارة مقام الولي الصالح، رغم أنّ الإسلام حرّم ذلك واعتبره شرك بالله.

ب- تغسيل الموتى وتكفينهم:

يُعدّ إعداد لوازم الجنازة من بين العادات الدينيّة في المجتمع الجزائري والّتي يجب على الفرد والمجتمع مُمارستها على جميع الأصعدة، **والغسل هو عمليّة تطهير بدن الميّت بالماء، وإزالة ما عليه من نجاسة، وتطييبه، تمهيدًا لتكفينه ودفنه**[3]، كما يعدّ عنصر مؤسّس للهوّية الدينيّة، وفي الرّواية نجد فريدة أعدّت لوازم دفن الأم فاطمة، وجاء ذلك في **"دعا محمد زوجته فريدة إلى إعداد لوازم الدّفن..."**[4]، كذلك قول: **"عمَّ الحُزن والأسى البيت...قدّم الجيران والأهل والأصدقاء كل**

1 نجداوي فاطمة الزهراء، طوبونيمات بعض الأولياء الصالحين بتلمسان في القصص الشعبي (دراسة أنثربولوجية)، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، ال عدد02، 2022، ص195

2 الرواية، ص 63

3 "صفة غسل الميت"، موقع الإسلام سؤال وجواب، بإشراف: الشيخ محمد صالح المنجد، تاريخ الاطلاع: 16 جوان 2025، https://islamqa.info/ar/answers/12455

4 الرواية، ص130

المساعدات...وقاموا بتجهيز الجنازة والدّفن وحتّى بيت العزاء..."[1]، أيضًا "**بعد اكتمال إجراءات الغُسل وما واكبها من عادات وطقوس آن أوان إخراج النّعش..."** [2]

نستنتج أنَّ العادات والتّقاليد تُساهم في تعزيز التّرابط والتّماسك بين أفراد المجتمع فهيَّ تُكوّن هويّة وثقافة المجتمع، كما تعدّ علاقة روحيّة بين الفرد وربّه.

2.1-الأكلات التقليدية:

يعدّ من حاجيات الإنسان اليوميّة، ويتميّز به كل مجتمع عن غيره وذلك من خلال أطباقهم التقليدية التي تبين انتمائهم. وجاء في قول: "**تمَّ تقديم أطباق تقليدية جزائرية من شربة الفريك والشخشوخة، واللّحم الحلو، مع السّلطة إلى جانب العصير والفواكه...**"[3]، وهنا بيّنت الكاتبة الأكلات الجزائريّة بشكل عام، لتأتي في الصفحة أربعة وأربعون (44) وتُحدّثنا عن أشهر أكلات الصحراء "**كما تعرّفت على الأكلات الصحراوية الخاصّة بأهل الجنوب مثل الرّغدة، المسقي، السَّفة، خبز الملَّة وغيرها...**"[4]،أيضًا صوّر لنا السّارد تقارب و تلاحم الأسرة الجزائريّة مع بعضها البعض وذلك من خلال تقاسم الطّعام و التَّجمُّع حوله في طاولة واحدة و جاء ذلك في : "**ذات جمعة كان الأهل مُجتمعين في الصّالة ببيت فاطمة...يتبادلون أطراف الحديث ويتابعون برامج التّلفزة الجزائريّة...أمامهم صينية القهوة مُزيّنة بحلويّات تقليدية من مقروض المقلة المشحّر بالعسل الذي أحضرته فريدة ، والبقلاوة التي أحضرتها زهرة معها إلى جانب دقلة نور...**"[5]، "**نظّمت رفيقة حفلة صغيرة حضرتها والدتها وعائلَتَيْ أخيها محمد و أختها فاطمة، اجتمعوا حول كعك**

1 الرواية، ص 135
2 الرواية، ص136
3 الرواية، ص 37
4 الرواية، ص 44
5 الرواية، ص 58

أعدّته خصّيصًا ليوم ميلاد بسّام وطورطة وبعض المُكسّرات..."[1]، وهذان المشهدان يمثّلان تجمُّع العائلة حول الطّعام مع بعضهم البعض ممّا يُشير إلى قوّة واتحاد العائلة.

3.1-اللّباس التّقليدي:

يُعدُّ موضوعًا تاريخيًا وظاهرة اجتماعيّة، وهو ضمنيًّا يعتبر كدال على مدلول عام[2]، وهو مجموعة من الأزياء التي كان يرتديها الجزائريون منذ قرون، ولا تزال تحتفظ بمكانتها لليوم، كما يُعتبر رمزًا من الرّموز الاجتماعية والثقافية التي تشعرنا بالانتماء والرّجوع دائما إلى هوّيتنا الأصلية. ويصوّر لنا السّارد اللّباس التقليدي فيقول:

فريدة: قندورة القطيفة تاع الحنة راهي عندك من قبل...وحتّى الكراكو العاصمي...، وهو لباس نسائي فاخر، مطرّز بالخيط الذهبي أو ما يُعرف بالفتلة و يُرتدى في غالب الأحيان مع سروال.

رفيقة: قريب نكمّل البلوزة الوهرانية...تبقى الجبّة القبائلية والملحفة الشاوية والمنصورية التلمسانية...نخرج في نهار نشريهم(...)إيه حابة نلبس كل أنواع اللّباس الجزائري...هذا تراثنا...[3]

فالبلوزة الوهرانية من أبرز الألبسة التقليدية في الجزائر تحديدًا مدينة وهران، وتتميّز بطابعها الأنيق والفخم، كما تُرتدى في الأعراس والمناسبات الخاصّة. أمّا الجبّة القبائليّة فهيّ متعدّدة الألوان والاستخدامات، وتخص منطقة القبائل.

أيضًا: **"ارتدت رفيقة لباسًا تقليديًا عرائسيًا من الشرق الجزائري...عبارة عن قندورة القطيفة والمعروفة بالفتلة المطرزة بالخيط الذهبي...ولبست مجوهرات من الذهب لأختها زهرة...من السخاب وكرفاش بولحية والمقياس وأساور وخواتيم بتسريحة شعر جميلة..."**[4]

1 الرواية، ص 86

2 فايزة تمساوت: مضامين وسائل الاتصال غير اللفظي (اللباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذجا)، مجلة المعيار، العدد 55، قسنطينة 2021، ص 537

3 الرواية، ص 36

4 الرواية، ص 10

ونستنتج –ممّا تقدّم–أنّ ذكر اللّباس التقليدي في الرّواية يدُل على تمسّك المجتمع الجزائري بتُراثه الثقافي الأصيل، كما يعد رمزًا للهوية الوطنية، ووسيلة للتّعبير عن الأصالة والجمال.

4.1- اللّغة:

تُعدّ اللّغة وسيلة تواصُل بين أفراد المجتمع ومن أهم العناصر التي تُشكّل هويّة الفرد، فمن خلالها يمكن للأفراد أن يعبّروا عن عاداتهم وتقاليدهم وتاريخ وطنهم. ونجد السّارد في الرواية استخدم اللّغة بطريقة ابداعيّة كونه مزج بين اللّغة العربية الفصحى والعاميّة كما أشار إلى أنّ الفترة التي عاشها المجتمع الجزائري كانت فترة متعدّدة اللّغات واللّهجات وتمثّل ذلك في: اللّهجة العاميّة على لسان شخوص الرّواية من بدايتها حتّى نهايتها ومثال على ذلك: **"عندي قرن ماشفتكش يا لكبيدة...توحّشتك بزّاف..."**[1]، **"يا أختي الرّقية الشرعيّة ماشي حرام...هذا كلام ربّي...ديري الرّقية أنت وراجلك والباقي على ربي..."**[2]

واللّغة العربية الفصحى في شعر بسّام:

قولي لي شعرًا

سحرُ الجمال نراه

في الكلمات

ونراه فينا

مشرق الوجنات[3]

كما أشار السّارد إلى أنّ اللّغة الأمازيغية أصبحت لغة رسمية في البلاد وذلك في قوله: **"خلال عهدته الأولى...قرّر الرّئيس ترسيم الاعتراف باللّغة الأمازيغية كلغة وطنية..."**[4]؛ حيث أصبحت

1 الرواية، ص10

2 الرواية، ص 53

3 الرواية، ص 223

4 الرواية، ص 177

تُدرّس في بعض المدارس والجامعات، وتُعدّ رمزًا للهوية الأمازيغية وحلقة وصل بين الأجيال للحفاظ على التاريخ والثقافة الأمازيغية.

وفي الختام نستطيع القَول إنّ الهُويّة الوطنيّة الجزائريّة في الرّواية تمثَّلت في العادات واللّباس والأكل واللّغة والتّراث...إلخ، كما برزت -بشكل كبير-في اللاّفتات التي استخدمها الشّعب خلال فترة الحراك ومن بينها:

- **الاسم: الجزائر...اللّقب: الوطن...علامات خاصّة: سلميّة...القامة: شامخة...التّوقيع: الشّعب...**[1]
- **الجيش جيشنا والأرض الطّاهرة أرضنا...ولا مكان للخوَنة بيننا...الجيش=الشّعب.**[2]
- **شاوي...عربي...قبائلي...مزابي...كلّنا جزائريّين.**[3]

عبّر الجزائريّون من خلال هذه الشّعارات عن مطالبهم بطريقة ذكيّة، ما جعلها تعكس حيوية المجتمع وقدرته على التعبير، كما عكست الوعي السياسي الراقي الذي تميز به الشّعب الجزائري آنذاك.

2- المحكي التراثي والامتداد الهوّياتي:

يمثّل توظيف التّراث في الإنتاجات الأدبية عمليّة إبداعيّة غنيّة، توثق العرى بين الماضي والحاضر بوصفه التَّركة الفكرية والرّوحية التي تتوارثها الجماعة من الماضي مادّة أو معنى، قابلا للتطوُّر والتحوّل، عبر علاقة أدبية تناصّية وذلك بتوظيفه رؤية عصرية تقوم على حمل أبعاد الواقع، وتمنح العمل الأدبي خصوصية فنّية كونها تعمل على إنتاج طاقات دلالية جديدة للنّص وتمنحه فرصة التّفاعل والاندماج مع النصوص الأخرى.[4]

1 الرواية، ص 248

2 الرواية، ص 248

3 الرواية، ص249

4 إيمان دكدوك، التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية (دراسة سوسيونصية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قالمة، 30 جانفي 2024، ص31

والتُّراث هو كل ما يشمل العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملامح والأمثال، وما طرأ عليه من تطوّر في القرن العشرين بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها **وكل ما يدخل في التعبير عن وجدان الشعب، وله صفة الاستمراريّة**[1]. كما يرى الباحث سيّد علي إسماعيل أنّ **"التراث يتمثّل تحديدًا في ذلك المخزون الثقافي المتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخيّة والحضارية والشّعبية بما فيها من عادات وتقاليد"**[2]. ويتجلّى التُّراث في:

1.2- الأغاني الشّعبية:

تُعدّ الأغنية الشعبية أرقى أشكال التّعبير الشعبي وأصدقها، لقُربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولارتباطها بمناسبات متعدّدة متعلّقة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي من جهة أخرى.[3] تشيع وتنتشر بين عامّة النّاس ويتناقلونها عبر الرّواية الشفوية ويُغَنُّونها فُرادى أو جماعة في شتّى المناسبات، مُكتسبة صفة الاستمرارية لأزمنة طويلة[4].

مزجت الكاتبة نصّها بالأغنية الشعبية، حيث مثّلت مفصلاً مهما في أحداث الرّواية وتجلّت على لسان البطلة (رفيقة)، وتقول فيها:

يا سَايلْني على العشق واش نقول
وإذا قلت في العشق يطول قولي
هي كلمة واللّي ما يعرف سرها معلول
واللّي ما جرّب مْذاقْهَا راه فْضولي
تسكن لجوارح ما دَقْدَقْ باب مقفُول

1 وطفاء حمادي هاشم، التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، دط (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،1988)، ص 09
2 سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي، ط1، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 2007)، ص 39
3 حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1، (دار الوفاء للطباعة والنشر،2003)، ص 45
4 شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري عند العرب، دراسة ونماذج، ط7، (بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع)، ص11

يا تراه العشق مكتوب ولى قُولولي؟[1]، وهذه الأغنية جاءت على شكل طابع شعري كتبتها أيَّام فراقها عن حُبّها الأوّل؛ حيث عبّرت فيها عن معنى الحُب كونها كانت عاشقة بدرجة كبيرة لجارها الطبيب.

أيضًا في الأغنيّة التي أنشدتها لابنها لتغليب النّوم عليه وهي:

ننّي ننّي يا بشّة

واش نديرو للعشا

نديرو جاري بالدبشة

نعطي لوليدي يتعشى

(....)[2]

وهذه الأغنية من أغاني التّراث الشعبي العربي الأصيل، وأبرز أغاني التّنويم التي تنشدها الأمهات لتهدئة أطفالهن ومساعدتهم على النّوم. انتقلت عن طريق الذَّاكرة الشّعبية فهيّ ليست مجرّد أنشودة تُلقى عند النّوم، بل لغة حب وحنان تحمل وراءها ثقافة شعبية عميقة.

كذلك:

هذا عمّي قاسم

هذا لبّاس الخاتم

هذا طويل بلا شغلة

هذا لحّاس البنّة

وهذا قزّاع القملة

دغ...دغ...دغ...دغ...[1]

1 الرواية، ص 47/46

2 الرواية، ص 81

وهذه الأغنية جزء من تراث أغاني الأطفال الشعبية، تجمع بين المداعبة والتعليم، وتُستعمل غالبًا لمداعبة الأطفال، وخلق لحظات ممتعة ودافئة بين الطفل وأمه.

2.2- الأمثال الشعبية:

يُعرّف الأكاديمي والروائي عز الدين جلا وجي المثَل بقوله: **"هو عبارة موجزة، لطيفة اللّفظ والمعنى، يصدر عن عامّة الشّعب، ليكون مرآة صادقة له، يُعبّر عن مخزونه الحضاري، وواقع المعيش وآماله وتطلّعاته المستقبلية وهو مرتبط غالبا بحكاية وقعت سواء عرفنا قائله أم جهلناهما".**[2]

وتُعدّ الأمثال الشعبيّة وسيلة للكشف عن ملامح الشّخصيّة وسلوكياتها، والبيئة التّي يعيش فيها عن طريق الإشارات التُّراثية التي تستخدمها في حواراتها؛ ونجد الكاتبة **"وردة زرقين"** في روايتها **"وطن تاء العبور"** تُوظّف مجموعة من الأمثلة الشعبية التي كانت تتخلّل حوار الشخصيات، وأبرزها:

- **الضيف ضيف ولوكان يقعد شتاء وصيف...**[3]
- **يا لعجب...شاف الضيف طلق مول الدّار.**[4]
- **حسبتك صندوق ونحط فيك الغالي، ظهرتلي سردوك شوشتك من التالي.**[5]
- **الجرح يبرا ويصير ملموم وكلام العار في القلب يبقى مرسوم.**[6]

نستخلص من كلّ هذا أنَّ الكاتبة من خلال توظيفها للأمثال الشّعبيّة باللهجة العاميّة، أرادت أن تطالعنا على مخزون ذاكرتها الشّعبية وأن تُبيّن لنا بأنّ المثل جاء خلاصة لتجارب إنسانية، كذلك هو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداولة فيه.

---

1 الرواية، ص 109/108

2 عز الدين جلا وجي، الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف، ط1، مديرية الثقافة، سطيف، ص 11

3 الرواية، ص116

4 الرواية، ص 138

5 الرواية، ص 139

6 الرواية، ص 140

3.2- الألغاز الشعبية:

تُمثّل الألغاز الشعبية رُكنًا من أركان الثّقافة الشّعبية المتنوّعة، تتداولها العامّة باللّهجة العاميّة المحلّيّة، وتنتقل من جيل إلى جيل عبر الرّواية الشفوية. **وهو شكل من أشكال التّسلية في مرحلة تاريخية تكاد تنعدم فيها وسائل التّرفيه، حيث كان فيها الاجتماع الإنساني أشدّ تماسُكًا وأكثر تلاحما، يقوم أحد الرُّواة بإلقاء اللّغز ويتصدّى له الحضور بمحاولة حلّه عن طريق التكهُّن واستخدام الذكاء، وتدل الألغاز على مستوى الثقافة الشعبية ومدى تنوُّع موضوعاتها.**[1] ومن بين الألغاز الّتي وظّفتها الكاتبة نجد:

على لسان فاطمة: "**على ضيف ضيَّفْناها ومن الفرحة كتَّفْنَاه**" [2] أي (**على ضيف ضيَّفناها**)، وتعني أنّ الضيف جاء واستقبل بحفاوة وضيافة وكلمة "ضيَّفناها" هنا تعود على فرحة كبيرة وهي المولود الجديد. (**ومن الفرحة كتَّفناه**) وتعني أمسكنا به من شدّة الفرح وربما عانقناه بشدّة؛ وهنا تدل على علاقة المولود بالجدّة فاطمة(القمّاط).

إذن: قدوم الطفل بسّام (المولود الجديد) كان فرحة عظيمة لأهله، فاستقبل كضيف من طرف جدّته وكل عائلته وأحيط بالحب من اللحظة الأولى.

على لسان الجارة يمينة: "**على ضيفنا جاء وقلنالو أهلا بيك منين جيت، قال جيت من بلاد ما فيها لا سحاب ولا ضباب**"[3] **أي (على ضيفنا جاء وقلنالو أهلا بيك)** وتعني أنّ الضيف أتى، فرحّبنا به وسألناه عن أصله من أين جاء. (**قال جيت من بلاد ما فيها لا سحاب ولا ضباب**) وهنا يوحي بالنّقاء والصّفاء للمكان الذي أتى منه، أي أنّ الكاتبة تعتبر الضيف(المولود) جاء من عالم نقي وطاهر (عالم البراءة).

1 إيمان دكدوك، التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مرجع سابق، ص 71

2 الرواية، ص78

3 الرواية، ص 79

نستخلص من هذين اللّغزين أنّ الرّوائية أرادت أن تُبيّن لنا أنّ لكل مناسبة ألغاز تخُصّها ولكل لغز معناه الخاص.

4.2- الحكاية الشعبية:

تُعدّ الحكاية الشّعبية من الفنون التي واكبت وجود الإنسان، وتقلُّباته في متاهات الحياة، فهي نتاج فكري أنتجته الشّعوب عبر تاريخها الطّويل، وأودعت بها قصصها، وما مرّ بها من أحداث، **فهي تعطي وصفًا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانيّة، والأحداث التّاريخية المختلفة، فتُعيد لذاكرة الأبناء صور آبائهم وأجدادهم، ومواقفهم وأعمالهم، كما أنّها تقف عند حدود الحياة اليوميّة، والأمور الدنيوية العادية.**[1]

تهتمّ الحكاية الشّعبية بالمضامين التي تلامس طبيعة المجتمع وواقعه، وهو ما أدّى ببعض الدارسين إلى القول بأنّ مضمون الحكاية الشّعبية ينحصر بشكل كبير ضمن تصوير الواقع الاجتماعي بكل تجلّياته، والأكيد أنّ هذه الحكايات تكشف بصورة جليّة الصّراع الطبقي، وعلاقات الجماعات الشعبية ببعضها البعض.[2]

وجسّدت لنا الكاتبة الحكاية الشّعبية فيما حكته نصيرة لأخيها وحيد من أجل إقناعه بالسّفر معها إلى فرنسا، حيث قالت: "**شُوف خويا وحيد...في زمان بكري كان واحد الملك يحب بزّاف النّصيحة ولكْلام الرْزين (...) خرج مع الوزير يْحوسُوا في لبلاد وهما مْلَثْمين باش وفهم باللّي الوزير قام بهاذ الشيء باش يؤكد لو كلام الشيخ العجوز...**"[3] كذلك نجدها في موضع آخر على لسان جلال لابن عمّه وحيد: "(...) **كي شاف روحو راح يموت وصّى ابنو وقال لو: "يا**

1 عايدة فؤاد النبلاوي، الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية (دراسة أنثربولوجية)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، عمان، جامعة السلطان، المجلد 3، العدد 2 ،2016م، ص 352/351

2 سمير زيّاني، السرد بين الأدب الرسمي والأدب الشّعبي (دراسة في المضامين)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، الجلّد 09، العدد 4، 2020م، ص 437/436

3 الرواية، ص 134/133/132

ابني...نْوصّـيك بثلاثـة: مـا تأكـل الكسـرة حـتّى تجوّزهـا بالعسـل...وما تضـرب مرتـك حـتّى تكتّفها...ودير سوق على فم الباب (....) قالك: ما تضرب مرتك حتى تكتفها ...راه يقصد ما تَضْرَب مرتك حتّى تُولد ويكون عندك معاها ذراري...على خاطر لَمْرَا كي يكُونوا عندها لولاد مَاتْخَليش راجلها ودارها وتروح...وزاد قال لك: دير سوق قدّام الباب...يقصد دير زْكوب عند البـاب...يعني لازم يكـون عنـدك بغـل أو حمـار يسـاعدك في حياتـك وتسـافر بيـه باش تقضـي حاجتك"...[1]، وهنا أراد إقناعه بعدم السّفر وترك زوجته وأنّ لا مكان له غير بيته ورفيقة دربه خاصّة وهو لا يملك أي شيء غير البيت الذي تركه له والده.

3- الخطاب النسوي وتحوّلات الكتابة عن الأنا والوطن:

يُعدّ الخطاب النّسوي في الرّواية الجزائرية أحد أبرز الاتجاهات النّقدية التي تسعى إلى تفكيك البنى الأبوية المسيطرة على الوعي الثقافي، وإعادة صياغة العلاقة بين المرأة والمجتمع، فبرزت أسماء نسائيّة عديدة حملت على عاتقها همّ المرأة الجزائريّة، وعبّرت عن معاناتها اليومية وواقعها وآمالها وآلامها، كآسيا جبّار، وزينب الأعوج، وربيعة جلطي، وفضيلة الفاروق، وأحلام مستغانمي، وزهور ونيسي...إلخ.

تعدّ المرأة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها لأهمّيتها البالغة في الكتابة الروائية، وإذا رجعنا إلى الرواية العربية لاستعادة الذاكرة، وجدنا أننا أمام دلالة نمطية مستهلكة للمرأة المقهورة، المعذّبة، المتلقية، السّلبية، المتشائمة، المقموعة والخاضعة للسّيطرة الذكورية، **وهذا القمع والقهر يتراوح بين العادات والتقاليد، ويختلف من مجتمع إلى آخر، تبعًا لظروفه وأنماطه في العيش والتعامل، ولم تخرج المرأة عن هذه الدلالة إلاّ في حالات معيّنة.**[2]

1 الرواية، ص 146/145

2 معمر سعاد، حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر (رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجًا)، مجلة (لغة-كلام) -مختبر اللغة والتواصل-، المركز الجامعي بغليزان/الجزائر، العدد 08، جانفي 2019، ص175

وممّا لا شك فيه أن تعتمد صورة المرأة في الرواية العربية اعتمادًا كلّيا على خلفية الكاتب ووعيه وثقافته، والبيئة التي خرج منها وتأثّر بها، **وبالتالي هنالك عوامل كثيرة ساهمت في تغيير هذه النظرة منها: عامل التّأثير والتّأثّر في الثّقافات على اختلافها، وعامل آخر وهو تأثير العامل السياسي، بالإضافة إلى العامل المهم الذي ساهم في تغيير هذه النظرة هو: انتشار الوعي والثقافة بين النّاس.**[1]

لم تكتب الكاتبة وردة زرقين من فراغ ولا عن عبث، فهي لم تكُن متأثّرة بالنّسوية العالمية التي جاء كصيحة أدبية وأيديولوجية؛ بل عبّرت عن تجربة مُعاشة كونها عاشت الأزمة خلال فترة العشرية السوداء ومرحلة اللاّ استقرار وفوضى الحراك، كما جسّدت لنا واقع المجتمع الجزائري خلال الفترتين ما أدّى بها لأن تشعر بانشطار هويّاتي وتشظّي نفسي قامت بنثره على شخوص روايتها فأخذ كلٌّ منهم حقّه؛ إلا أنّ الشّخصيّة البطلة (رفيقة) كان لها الحظ الأوفر في هذا الانشطار والاغتراب واللاّ استقرار واللاّ انتماء، فاكتسبت صورتها أهمية كبيرة كونها تتقاطع مع تاريخ طويل من الكفاح والاستعمار والتّحولات الاجتماعيّة، فقد حضرت شخصيتها في الرّواية كأم، وأخت، وزوجة، وضحية، وعاشقة وفاعلة ومتأملة...

1.3-تمظهرات صورة المرأة في رواية وطن تاء العبور:

أ-صورة المرأة /الحبيبة:

تُعدّ قضية الحُب من القضايا المهمّة في الكتابات الروائية النّسائية؛ حيث أعطاها الرّوائيون الأهميّة البالغة في المتن الرّوائي، فهو الحيّز الأساسي لبطلات الرّوائية حيث **"يمثّل الحب بؤرة مركزية في النّص الرّوائي الجزائري حتّى إنّه يغدو في معظم الرّوايات نواة جاذبة لموضوعات أخرى اجتماعيّة وسيّاسيّة ونفسيّة".**[2]

1 مرجع سابق، ص176/175

2 حسين الحميداني وآخرون، الرواية النسائية في الوطن العربي، مكتبة النور،1999، ص 92

ركّزت الكاتبة في الرّواية على قضيّة الحب بكل ما يحمله من قيم إنسانية، فالحب هو شعور عاطفي ينشأ بين الرجل والمرأة حيث لا يستطيع أحد منهما الاستغناء عن الآخر، ممّا يفيد أنّ الحب **"مدار نفوس أولئك الكاتبات ونصوصهن الروائية إذ يمثل أحد شواغلهن الأساسية ومن ثمّة يشكّل أحد دوافعهنّ إلى الكتابة".**[1]

تتجسّد صورة المرأة الحبيبة عند وردة زرقين في روايتها "وطن تاء العبور" في شخصيّة "رفيقة" وهي فتاة من عائلة ميسورة الحال، ربّة بيت، لم تتلقّى تعليمًا، تعشق جارها الطبيب علي وتعيش قصّة حب معه، رغم فارق المستوى بينهما إلاّ أنّ علاقتهما لم تتأثّر يومًا **"أمَّا هي فقد سيطرت على تفكيره رغم فارق المستوى بينهما"**[2]

بدأ الحُب يجول بينهما وبدأت علاقتهما بالتّطوُّر وكثُرت اللّقاءات رُغم ما تعيشه البلاد من تدهور واللا استقرار حيث أصبح لديهما مكانا مُعتادا للقاءات كالمطعم وشاطئ البحر؛ وبدأت نواة الحُبّ تكبر بينهما شيئًا فشيئًا مع مرور الأيّام.

علي أحبّ رفيقة لتربيتها وحُسن تعاملها معه حتّى أنّه وعدها بالزواج كونُها كانت تتعامل معه بحُب واحترام ولطف، فهي كانت تهرب من كلّ شيء وتلجأ إليه باحثة عن حضن يحميها دون أن يخنقها أو يقمعها، وهنا المرأة تدرك الحب سبيلاً إلى تحقيق ذاتها وتوازنها النفسي والجسدي من خلا ما تخوضه مع الرجل من تجارب عاطفية وحسية[3]، كما كان هو أيضًا يلجأ إليها هروبًا من ضغط العمل وما يجول في البلاد ويعتبرها السّند الأوّل له. ورغم إحساسها المتواصل في فترة ما بالتغيُّر والخداع إلاَّ أنَّ قلبها كان مُتمسّكًا بحُبّه، فقد كانت ترى فيه كل الصّفات الجميلة. لكن كان للقدر رأيٌ آخر أو لنَقُل مشى على خُطى العادات والتّقاليد؛ فذلك الحُب الذي دام سنوات انتهى بخيّانة عُظمى ألاَ وهي زواج علي من أُخرى وتركها وحيدةً في مُنتصف الطّريق بسبب والدته التي اختارت له عروسًا من مستواه.

1 عويدان مسعودة وفيصل حصيد، تجلّيات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة (عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجًا)، مجلّة العربية، المجلّد 23، العدد2، 2021، ص222

2 الرواية، ص08

3 مرجع سابق، ص222

رفيقة المرأة الحبيبة الشُّجاعة انهارت بسبب قصّة حُب لم تكتمل، وخذلان كبير عاشته من شخص كان لها الحياة فأصبح الجُرح الذي لا يُمكن لملمته، وهنا نجد الكاتبة تتناول واقع المرأة الجزائريّة في ظل التّحوُّلات الاجتماعيّة.

نستنتج أنّ عاطفة المرأة كانت أقوى من عاطفة الرّجُل في الرّواية، وأنّ علاقات الحُب التي تكون قبل الزّواج أغلبها لا تكتمل، فنحن في مُجتمع مُسلم لا يُؤمن بالعلاقات غير الشرعية، ويتقيد بالعادات واختيارات الأمهات وهذا ما صوّرته لنا الكاتبة في أغلب صفحات روايتها.

ب–صورة المرأة/الزّوجة:

يُعدّ الزّواج سُنّة الحياة ونصفُ الدّين فهو علاقة مُقدّسة تجمع بين المرأة والرّجل وأساس بناء المجتمع، كما يجب أن تُبنى هذه العلاقة على التّفاهم والمحبَّة والتّرابط، لقوله تعالى" **وَمن آياته أَنْ خَلَقَ لَكُم من أَنفُسكُم أَزْوَاجًا لتَسْكُنُوا إلَيْهَا وَجَعَلَ بيْنَكُم مَوَدَّة وَرَحمة إنَّ في ذَلكّ لآيات لقَوْم يتَفكَّرون**" [1]سورة الرّوم الآية 20.ولكي تكون الحياة الزّوجيّة خالية من المشاكل ومن الأمور التي قد تؤدّي إلى فشل تلك العلاقة هي اختيار الشّريك المناسب الذي يجب أن تتوفّر فيه الشّروط لقول الرّسول صلى الله عليه وسلم: "**إذَا جَاءكم مَنْ تَرضون دينه وخُلقه فزَوّجوه...**"[2]رواه الترمذي.

تتحدّث الكاتبة هنا عن قصّة زواج البطلة "رفيقة" من أحد معارف أخيها بعد أن فاتها سن الزواج كونها كانت ترفض كلّ من يتقدم إليها من أجل حبيبها، لكنّه تخلّى عنها في النهاية. كانت سعيدة بهذا النصيب وفرحها الأكثر تطليق عنوستها بعدما يئست من الزواج كما كان زواجها بسرعة حيث اتفقت العائلتين على المهر وتمّت الخطوبة وعقد القران والزواج في شهر لقول السارد" **تسارع ليلا نهارا من أجل التحضير بسبب المدة القصيرة...**"[3]

1 القرآن الكريم: سورة الروم الآية 20

2 سنن الترمذي: الحديث رقم 1084 صححه الألباني (السلسلة الصحيحة الحديث رقم 1022)

3 الرواية، ص36

سُعدت رفيقة بهذا الزّواج كثيرا وازدادت إشراقًا وراحةً مع زوجها "وحيد" الذي يُعدّ ملجأها وأمانها وسندها في الحياة، وكانت علاقتها به جدُ مترابطة يسودها الحب والرّحمة لدرجة أنّ الابتسامة لا تُفارق محياها فسعادتها به لم تكن مرتبطة بالمال فقط بل كانت في حسن معاملته لها واحترامه لها وتلبية حاجياتها ...

رفيقة المرأة التي كادت أنْ تُكتب عند المجتمع عانسًا تزوّجت، ولكن للقدر رأيٌ آخر فلقد كُتبت عندهم عاقرا، هذا العقم أصابها بالخذلان الشديد وتدهورت علاقة زواجها وقلَّ الحُب، فوحيد كان يريد الأطفال أكثر من أي شيء، وأصبحت علاقة الزوجين تمشي في خُطى منعرجة يسودها الألم والتفكير وعدم الصبر. كافحت رفيقة من أجل زواجها رغم عقمها فاضطرّت لإقناع زوجها بالتّبني وتبنّت طفلاً فأقامت لأجله احتفالاً، وكان مجيء ذلك الطّفل بمثابة النّور بعد العتمة، فهو كان السّبب في إعادة إحياء الحُب المدفون والاستقرار للبيت.

إلاّ أن ذلك لم يدُم طويلاً فأخت وحيد التي جاءت من المهجر تسببت في أزمة عائلية كبيرة ممّا أدّى بالزوجين إلى اختيار الطلاق كحل وذلك من شدّة الغضب، لكنّها تراجعت بعد هدوئها وقرّرت عدم ترك بيت زوجها فهي بحاجة له ولابنها كما هو بحاجة إليها، فهيّ كانت تعلمُ جيّدًا أنَّ أخته نصيرة هي من وسوست له بتركها وذلك للهجرة معها إلى فرنسا لكنّه لم يفعل.

كانت رفيقة تقوم بجميع أنواع شُغل البيت ولم تشك يومًا منه، تنهض في الصّباح الباكر من أجل وضع سُفرة الفطور لزوجها وتغسل وتشطف البيت ...إلخ دون كلمة واحدة، تقوم بواجباتها الزّوجية على أكمل وجه رغم عدم تقدير وحيد لكُل هذا إلاّ أنها لم تخلف بوعودها أبدًا وظلّت تُمارس كلّ شيء كعادتها.

نجد في نصّ الرّواية أنَّ رفيقة هي الزّوجة السّعيدة والتعيسة في نفس الوقت من طرف زوجها وأخته، فالعنف الذي تعرّضت له من طرفه كان كفيل بتهديم تلك العلاقة بعد حُب شديد، وأيضًا تُعدّ مثال للمرأة الصّبورة رغم الصعوبات التي مرّت بها خلال رحلتها الزّوجية من ضرب وكلام جارح

حتّى وفاة زوجها. ومنه نجد أنّ الزوجة دائما تضحي من أجل عدم هدم بيتها وتصبر على كُلّ شيء وتسعى دائمًا لإسعاد زوجها وإصلاح علاقتها به.

ج- صورة المرأة/ الأم:

تُعدّ المرأة قيمة ثابتة في الوجود وعنصر مؤسّس للبشرية؛ فهيّ الرّكيزة التي تقوم عليها الأسرة، وهي من تُربي، وتنصح، وتهتم بأبنائها منذ الصّغر، كما تُعدّ بمثابة المعلّم في المدرسة والطبيب في المستشفى، تسهر على راحة أطفالها وتعمل جاهدة على توفير كل شيء لهم، كذلك هي الطريق التي يمشي الأبناء على خطاها إذ يعتبرونها المثل الأعلى والقدوة لهم، فيقلّدون تصرفاتها فإذا كانت صالحة سيكون الأبناء صالحين وإذا كانت فاسدة سيكون الأبناء فاسدين.

جاءت صورة الأم في رواية "وطن تاء العبور" من خلال شخصيات مُتعدّدة ولعلّ أبرزها شخصية رفيقة "بطلة القصّة"، الأم المضحية والصّالحة التي تحمّلت مسؤولية تربية ابنها لوحدها دون أب وكوّنته وربّته أحسن تربية حيث يشهد الجميع على تربيته وحُسن خلقه.

رفيقة الأم المضحيّة منحت ابنها الحُب والحنان والرّاحة، ووقفت إلى جانبه حتّى وصل إلى هدفه، ألا وهو دخوله تخصص الطب وتحقيق حلمه بدخول عالم الموسيقى كونها هوايته منذ الصغر، لم تبخل عليه يومًا في شيء، فلقد سعت جاهدةً إلى تلبية حاجياته حتى لا يشعر بالنّقص (لا يملك أبًا) فشكّلت دور الأم والأب في آن واحد. أرادت الكاتبة أن تُظهر لنا اهتمام الأم بابنها في العديد من المشاهد في الرّواية نستحضر منها:

"رفيقة تتابع بسّام باهتمام كبير من أمام المدخل الكبير للمدرسة(...)نظرت إليه نظرة إعجاب وحُب...ضمته إلى صدرها وقبّلته...هي تخاف عليه من كلّ شيء..."[1]

"كانت رفيقة ترافقه إلى المدرسة صباحًا ومساءًا طيلة ثلاثة مواسم...كانت تبدي أحيانا اهتمامها باندفاعها إلى حجرته لترى ما يمارسه وقت فراغه..."[2]

1الرواية، ص172

2 الرواية، ص174

نلاحظ من خلال قراءتنا أنّ الكاتبة صوّرت لنا صورة المرأة الأم الإيجابية والمضحية التي تهتم لحال ابنها وتقلق عليه وتسهر على راحته، مُستغلّة بذلك الفرص للسؤال عنه خاصّة وقت دراسته وضغط الامتحانات.

د–صورة المرأة/الوطن:

المرأة هي أساس المجتمع، والتي تشارك الرّجل وتسانده في كل شيء، حيث يعتبر دورها مهمًا في الحياة إلى جانب الرّجل ولها تاريخ طويل ومُتنوّع، فهي كانت في البداية مضطهدة من قبل الرّجل وهذا بسبب الاستعمار في ذلك الوقت بعدها تغيّر وضعها وأثبتت نفسها وجدارتها بجانب الرّجل خلال الثورة لتتغيّر حالها بعد الاستقلال فأصبحت خاضعة لسلطة الأب.

وهذا ما نجده في روايتنا عندما أسقطنا البطلة رفيقة على الوطن، فالكاتبة هنا صوّرت لنا الأنثى بجميع حيثياتها باعتبارها الوطن الجريح والمغتصب والمشتّت والذي يعاني من التمزق بين الهويّة والانتماء، كما أعادت صياغة مفهوم الوطن من منظور أنثوي وذلك باستخدامها للمرأة كبطلة للرّواية لا الرجل.

من خلال شخصيتنا البطلة "رفيقة" نجد أنّ واقعها تزامن مع واقع الوطن الجزائري كونها تحمّلت جميع أنواع العنف من طرف زوجها؛ حيث يعرّفه خضير شعبان على أنه "**شكل من أشكال التفاعل الإنساني المؤدّي إلى الأذى الجسدي أو الرّوحي أو كليهما، حيث يسبّب في بعض الأحيان القتل سواء كان العنف عن قصد أم عن غير قصد**"[1]، وهذا ما عاشته البلاد أيام العشرية السوداء، كذلك الخذلان من طرف "علي" وهذا ينطبق على ما عاشته الجزائر في ذلك الوقت أيضًا، وهذا يعني أنّ وردة زرقين لم تكتف بسرد أحداث فقط بل غاصت في اللاّوعي الجمعي للمرأة الجزائرية (رفيقة).

وخلاصة القول إنّ رفيقة كانت تبحث عن نفسها وسط ضجيج مجتمع ذكوري، كما يبحث الوطن عن هويته؛ أي أنّها تحوّلت في الرواية إلى رمز لهوية معقّدة تعكس وطنًا يبحث عن توازنه وذلك بسبب ما عاشته.

1 خليل بدوي أحمد، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، مجلّة الإرشاد، العدد 12، 25 ديسمبر 2022، ص56

2.3- المرأة والمجتمع الذكوري (علاقة المرأة بالآخر):

تُعدّ علاقة المرأة بالرّجل من القضايا الأساسية التي تركّز عليها الرّوايات الجزائريّة، والتي تسعى للدّفاع عن المرأة ومحاولة إعطائها حقّها وإنصافها ممّا حصل لها من ظلم وتهميش بفعل المنظومة الذكورية الساعية لإخضاع الأنثى لسلطة الرّجل باعتباره عنصرًا فعّالاً في المجتمع.

في رواية "وطن تاء العبور" لم تُقدّم العلاقة بين المرأة والرّجل كقضية حب تقليدية (فضيلة وعلي/رفيقة ووحيد/محمد وفريدة) أو كعلاقة اجتماعية فحسب، بل طُرحت كقضية صراع المرأة مع السلطة الذكوريّة ومع ذاتها؛ بحيث جُسّدَ الرجل مرّة شريكًا لها ومرة خصمًا وسلطة وأحيانا لا شيء (عنصر غائب).

تجدر الإشارة إلى أنّ الرّجل في الرّواية جاء عنصرًا غامضًا وغائبًا (غياب علي عن رفيقة/موت علي وترك فضيلة وحيدة/موت وحيد وعيش رفيقة رفقة ابنها وتربيته دون أب)، وهنا غيّاب الرّجل أدّى بالمرأة إلى الإحساس بالوحدة والخوف. وهذا لا يعني أنّ وجوده كان جيّدا بل كان ذا سلطة؛ بحيث جعل العلاقة سامّة، وغير متوازنة، ومليئة بالخذلان فاتّسمت بالاستغلال (استغلال المشاعر) والتجاهل واللامبالاة (ترك علي لرفيقة وتجاهلها) والخيبة والخذلان العاطفي (خيانة علي لرفيقة/تجريح وحيد لرفيقة ببعض الألفاظ) يجعل المرأة تبحث عن استقلالها بعد أن تُدرك أنّ الرجل ليس وطنًا لها، وأنّها تستطيع العيش دونه.

هنا الكاتبة بيّنت لنا أنّ علاقة المرأة بالرّجل علاقة سامة، وأنه أحيانًا يكون وطنًا وأحيانا غربة وعلى الرغم من ضعف المرأة، إلاّ أنّها تدفع بها نحو التحّرر الداخلي المتمثل في التخلص من انتظار الرّجل والبحث عن الذات.

ربما يكمُن هنا السؤال: هل الرجل بإمكانه أن يكون وطنا للمرأة أم أنّها تجد الوطن فقط في ذاتها؟ ولعل الإجابة عليه تختلف من نظرة لأخرى، ولكن لو عدنا للرّواية لوجدنا أنّ البطلة "رفيقة" تخلّصت من كل شيء وراحت تبحث عن ذاتها وسعادتها وكرّست حياتها في تربية ابنها دون رجل.

نستنتج أن الرجل في الرواية لم يظهر أبدا شريكًا حام بل سلطة تُقيّد المرأة عاطفيًا، وأنّ المرأة عاشت تجربتها الحياتية بعيدة عن العنصر الذكوري؛ بحيث حوّلت الخيبة إلى وعي جديد واكتسبت هوّية مستقلة.

الخاتمة

خاتمة:

بعد رحلة معرفية –أعدّها جادّة–جمعت بين القراءة والتحليل والتمحيص، تمكّنتُ من الوصول إلى بعض النتائج التالية:

– استطاعت الرّواية الجزائريّة–كغيرها من الروايات الغربية والمشرقية–أن تؤسّس لرؤية فنّية تجمع بين الاشتغال الفنّي والحمولة الإيديولوجيّة والمرجعيّات السياقية، دون أن تهمل الآثار الجماليّة المشكّلة لخصوصية الخطاب الرّوائي الذي يقوم على مرتكزات الهويّة الوطنيّة.

– اشتغل الغلاف الخارجي لرواية **وطن تاء العبور** ولا سيّما العنوان عبر عديد من المحطّات السياقية؛ إذ استطاع أن يربط الآني بالقبلي والبعدي؛ ليرسم صورة الجزائر الجديدة ما بعد الحراك الشّعبي، كما استطاع من خلال لعبة الألوان أن يقيم علائقية وظيفية بين الكائن (الخوف والألم والضبابيّة) والممكن (السّيرورة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثّقافيّة)، وهي كلّها مؤشّرات تيميّة دالّة على خطاب الهويّة والانتماء.

– شكّلت الشّخصيات الحكائيّة في الرّواية محورًا أساسيًا في بناء المعنى للنّص الرّوائي وتكثيف دلالاته، فعلى الرّغم من اختلافها الإيديولوجي والمعرفي والاجتماعي...إلخ؛ إلاّ أنّها استطاعت أن تتآلف هوّياتيّا؛ لتعبّر عن الرّوح الوطنيّة المشبّعة بقيم المواطنة، فعندما يتعلّق الأمر بالوطن يصطف الجميع تحت راية الهوّية الوطنية.

– عبّر المكوّن الاستيهامي في الرّواية عن ثنائية المرأة/الوطن، فرفيقة هي الوطن(الجزائر)، والجزائر هي رفيقة، فكلاهما وجهان لعملة واحدة، وقد وقف هذا المكوّن الاستيهامي على أهمّ المراحل التاريخية للوطن/التيمية لرفيقة، وقد استطاعت الكاتبة–باقتدار فنّي وروائي–جعلنا نرى الوطن في شخصيّة رفيقة عبر آلامها ومآسيها وأحلامها وطموحاتها.

- استطاعت الكاتبة أن تقدّم البنية الزّمنية في الرّواية بوصفها كلاّ متكاملا، فنجدها تحركت بين الخارج حكائي (الذاكرة) والداخل حكائي (الزّمن النّفسي)، كما استطاعت أن تؤثّث للزمن الحدثي البيبليوغرافي مسارًا تراتبيًا للأحداث التاريخيّة التي وقعت في الجزائر منذ الاستقلال، وبذلك تقاطع الزّمن الداخلي مع الزّمن الخارجي، فتداخل الماضي بالحاضر؛ ليُصبح الاسترجاع (استرجاع الذاكرة) وسيلة للكشف عن التعاضد الهوّياتي، وغاية لبناء وعي جديد.

- شغل المكان في رواية وطن تاء العبور حيّزًا بيبليوغرافيا متنوّعًا؛ ليعبّر عن أصالة الوطن بقطبيه المدني والريفي، كما صوّر الاشتغال المكاني (البيت، الشارع، المقهى...) الصّراع المجتمعي (الإيديولوجي) ولا سيّما الأسري؛ لتؤكّد الكاتبة على العلائقية بين المكان والحدث الدرامي.

- استطاعت الكاتبة ربط الهوّية الوطنية بمجموعة من الخطابات الدالّة مثل: اللّغة، والعادات والتقاليد، واللّباس التقليدي، والأكلات الشعبية التقليدية، كما وفّقت-حسب وجهة نظري-في الرّبط بين الجانب الهوّياتي للوطن والجانب النّفسي للشّخوص الحكائيّة، وأخصّ بالذكر رفيقة.

- استعانت الكاتبة بالمحكي التراثي (الحكاية الشّعبية والأغنية الشعبية، والألغاز والأمثلة)؛ لتعبّر عن الترسّبات الثقافية للهويّة الوطنيّة، وهي ترسّبات تحفظ ماضي الأمم من الضّياع والتلاشي، كما تجعلها قادرة على تحدّي تسونامي العولمة والتكنولوجيا الساعيّتين إلى طمس ماضي المجموعات الاجتماعيّة العريقة، فإذا كان الهدف الظاهر لتوظيف المحكي التراثي هو فنّيًا بالدّرجة الأولى فإنّ الغاية الخفيّة تتجلّى في التّعريف بالتراث الجزائري المتنوّع.

- شكّلت رواية **وطن تاء العبور** لوردة زرقين توجّها خاصًا للخطاب النّسوي للجزائر على غرار أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، وربيعة جلطي، وغيرهن...، فقد استطاعت أن ترسم صورة واقعية عن المرأة الجزائرية بعيدا عن الذاتية المفرطة والمثالية المزيّفة، كما استطاعت أن تقدّم صورة موضوعيّة عن علاقتها بالمجتمع الذكوري، وما تفرضه خصوصيّة هذا الأخير، لذلك جاء نص الكاتبة مشبّعًا بروح المسؤوليّة الجماعيّة التي تقتضي من الرجل والمرأة التّعاون من أجل بناء الجزائر الجديدة.

ختامًا أقول: هذا البحث عصارة جهدي، فإن أصبت فمن الله سبحانه وتعالى، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان، ورحم الله طالب علم جاء بعدي، وأكمل نقصًا رآه في بحثي، أو أضاف جزءًا ليتمّ به فكرتي، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الأحاديث: سنن الترمذي

قائمة المصادر:

- وردة زرقين، وطن تاء العبور، خيال للنشر والترجمة، الجزائر،2023

قائمة المراجع باللغة العربية:

1) أحمد علي إسماعيل، أسس علم السكان، دار الثقافة، القاهرة، ط8، 1997.

2) أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009م.

3) بشير بوجويرة، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.

4) بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية 2005م.

5) الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي" رواية السيل لأحمد توفيق "أنموذج، دراسة سردية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2016.

6) حسين الحميداني وآخرون، الرواية النسائية في الوطن العربي، مكتبة النور، دط،1999م.

7) حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2003م.

8) خليل بدوي أحمد، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، مجلّة الإرشاد، العدد 12، 25 ديسمبر 2022.

9) الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013م.

10) سامح غرايبية ويحيى الفرحان، مدخل إلى العلوم البيئية، عمّان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2000م.

11) شاهين محمد، آفاق الرواية –البنية والمؤثرات–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

12) الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.

13) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1

14) شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري عند العرب، دراسة ونماذج، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط7.

15) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009م.

16) عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

17) عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية

18) عبد السلام محمد الشاذلي، المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، 1982م.

19) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار النونية، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر

20) عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

21) عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديثة ومداره، دار الجيل، بيروت، ط1

22) علي سيد الصاوي، نظرية الثقافة، عالم المعرفة، الكويت، ط1997.

23) غنيمي كمال، الأدب العربي في فلسطين، ط2، الرابطة الأدبية، غزة، 2006.

24) فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، الإسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2011م.

25) كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005م.

26) لمياء عطو: سرد الخيال العلمي (لدى فيصل الأحمر)، دراسة تقليدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.

27) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1983م.

28) مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف الإسكندرية، ج3، ط2، 2002م.

29) واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع،1986م.

30) واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الاجتماعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1985م.

31) واسيني الأعرج: سيدة المقام، المؤسسة الوطنية لفنون المطبعة، الجزائر، ط2، 1997م.

32) واسيني الأعرج: كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009م.

قائمة المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1) أمين معلوف: الهويات القاتلة، تر: نبيل محسن، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1999م.

2) جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجحيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977م.

3) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

قائمة المعاجم:

1) أبي إسماعيل، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، راجعه محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 2009م.

2) مجد الدين الفيروز آبادي: قاموس المحيط، نقحه أبو الوفاء المصري الشافعي، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

3) محمد الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة.

قائمة المقالات:

1) إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية (قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية)، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، ط15، جامعة بشار، الجزائر.

2) ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

3) سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح العربي، دار قباء للنشر، القاهرة، 2007م.

4) عامر مخلوف: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات (واقع الرواية من رواية الواقع)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008م.

5) عز الدين جلا وجي، الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف (سطيف: مديرية الثقافة)

6) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون (الجزائر)، 1995م.

7) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004

8) محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري (قراءة في نص الأمير لواسيني الأعرج)، المركز الجامعي تيسمسيلت/تيارت.

9) نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية من النشأة إلى سنوات السبعينات، جامعة البليدة2، قسم اللغة والأدب العربي.

10) وطفاء حمادي هاشم: التراث وأثره في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988م.

قائمة المجلات:

1) إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999.

2) سعاد نبيغ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والانسانيات، العدد48، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 2004

3) سمير زيّاني: السرد بين الأدب الرسمي والأدب الشّعبي (دراسة في المضامين)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، المجلّد 09 ، العدد 4، 2020م

4) عايدة فؤاد النبلاوي، الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية (دراسة أنثربولوجية)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، عمان، جامعة السلطان، المجلد 3، العدد 2، 2016م

5) عبد المؤمن مجدوب، ظاهرة الهجرة السرية والإرهاب وأثرها على العلاقات الأورو مغربية، دفاتر السياسة، والقانون، العدد 10، جانفي 2014م.

6) عويدان مسعودة وفيصل حصيد، تجلّيات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة (عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجًا)، مجلّة العربية، المجلّد 23، العدد2، 2021، ص222.

7) فايزة تمساوت: مضامين وسائل الاتصال غير اللفظي (اللباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذجا)، مجلة المعيار، العدد 55، قسنطينة 2021م.

8) قادة دين: أنماط تواجد الماء في الصحراء الجزائرية وطرق استغلاله من خلال المصادر التاريخية، جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر2)، العدد7، 2017م.

9) محمد فايد: تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري (قراءة في نص كتاب الأمير لواسيني الأعرج)، مجلة الفكر، تيارت (جامعة ابن خلدون)، العدد1، جوان 2017م.

10) معمر سعاد، حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر (رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجًا)، مجلة (لغة-كلام) -مختبر اللغة والتواصل-، المركز الجامعي بغليزان/الجزائر، العدد 08، جانفي 2019.

11) نجداوي فاطمة الزهراء، طوبونيمات بعض الأولياء الصالحين بتلمسان في القصص الشعبي (دراسة أنثربولوجية)، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، العدد02، 2022م.

12) يزيد غزال، هجرة الأزمات: دراسة في هجرة الجزائريين نحو فرنسا1998/1999، مجلة أبحاث قانونية وسياسية، المجلد7، العدد 2، ديسمبر2022م.

قائمة الأطروحات:

1) إيمان دكدوك، التراث في الرواية الجزائرية (دراسة سوسيو نصّية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، جامعة قالمة، 2025/2024م.

2) ملائكة لعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على ضوء النقد المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم اللّغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2018/07/20م.

3) نهاد حسني، تجلّيات الهوية في الرواية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات أدبية، جامعة قالمة.

4) هناء داود، تداخل الأجناس والفنون في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه تخصص أدب جزائري، جامعة قالمة.

قائمة المواقع الكترونية:

1) حسين نجمي: أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية، الرباط
https://ribatalkoutoub.com2011 20/04/2024

2) "صفة غسل الميت"، موقع الإسلام سؤال وجواب، بإشراف: الشيخ محمد صالح المنجد، تاريخ الاطلاع: 16 جوان 2025، https://islamqa.info/ar/answers/12455

3) مالا تذروه الرياح: إلى أي مدى تصمد الهوية أمام الالم .https : // www
.Argreek.com,2020/07/26 arar. Alaali novel

4) ويكيبيديا، مستشفى، تمّ الاطلاع عليه بتاريخ 10 جوان 2025، من:
http://ar.wikipedia.org/wiki/hôpital

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	**أ– د**
الفصل الأول: الرواية الجزائرية مقاربة نظرية (قراءة في النشأة والاتجاهات والقضايا)	
1-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	**2**
1.1-مفهوم الرواية	**2**
أ-الرواية لغة	**2**
ب-الرواية اصطلاحا	**3**
2.1-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	**4**
1.2.1-الرواية الجزائرية ما قبل الاستقلال	**4**
1.2.2 الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال	**6**
أ-فترة السبعينيات	**6**
ب-فترة الثمانينيات	**8**
ج-فترة التسعينيات	**9**
2-اتجاهات الرواية الجزائرية	**10**
1.2-الرواية الواقعية	**10**
2.2-الرواية العجائبية	**12**
3.2-الرواية التجريبية	**14**
4.2-الرواية التاريخية	**16**
5.2-رواية الأزمة	**17**

6.2-رواية الخيال العلمي	**19**
3-قضايا الرواية الجزائرية	**20**
3.1-قضية الثورة	**20**
3.2-قضية العنف	**21**
3.3-قضية المثقف	**22**
4.3-قضية الهجرة	**22**
5.3-قضية الهوية	**23**
6.3-قضية المرأة	**24**
الفصل الثاني: تمظهرات البنية الفنية في رواية وطن تاء العبور	
1-صورة الغلاف بين الحضور والغيّاب	**28**
1.1-الغلاف الخارجي لرواية وطن تاء العبور	**28**
2.1-العنوان بوصفه مرحلة انتقالية	**30**
2-بنية الشخوص الحكائية بين الائتلاف والاختلاف	**31**
1.2-رفيقة	**31**
2.2-علي	**37**
3.2-وحيد	**38**
4.2-فاطمة	**38**
5.2-ذهبية	**38**
6.2-زهرة	**39**
7.2-محمد	**39**
8.2-فريدة	**39**

9.2-نصيرة	**39**
10.2-بسّام	**39**
3-فضاء الأمكنة وبنية المرجع	**40**
1.3-المدينة	**40**
2.3-الصحراء	**41**
3.3-البيت	**42**
4.3-المقهى	**43**
5.3-المطعم	**43**
6.3-الغرفة	**44**
7.3-الشارع والأحياء	**44**
8.3-المستشفى	**44**
9.3-المقبرة	**45**
10.3-البحر	**45**
4-الزّمن بين الكائن والممكن	**46**
أ-الاسترجاع بين خطابي الذاكرة والنوستالجيا	**46**
ب-الاستباق بوصفه خطاب المبحوث عنه	**48**
الفصل الثالث: التجليات الموضوعاتية في رواية وطن تاء العبور	
1-الاشتغال الهوّياتي وتجليات خطاب الانتماء	**52**
1.1-العادات والتقاليد	**53**
أ-زيارة الأولياء الصالحين	**54**
ب-تغسيل الموتى وتكفينهم	**54**

2.1-الأكلات التقليدية	**55**
3.1-اللّباس التقليدي	**56**
4.1-اللغة	**57**
2-المحكي التراثي والامتداد الهوياتي	**58**
2.1-الأغاني الشعبية	**59**
2.2-الأمثال الشعبية	**61**
3.2-الألغاز الشعبية	**62**
4.2-الحكاية الشعبية	**63**
3-الخطاب النسوي وتحوّلات الكتابة عن الأنا والوطن	**64**
1.3-تمظهرات صورة المرأة في رواية وطن تاء العبور	**65**
أ-صورة المرأة/الحبيبة	**65**
ب-صورة المرأة/الزوجة	**67**
ج-صورة المرأة/الأم	**69**
د-صورة المرأة/الوطن	**70**
2.3-المرأة والمجتمع الذكوري (علاقة المرأة بالآخر)	**71**
خاتمة	**74**
قائمة المصادر والمراجع	**78**

ملخص:

جاء بحثنا الموسوم بخطاب الهوية والانتماء في رواية وطن تاء العبور لوردة زرقين؛ ليجيب عن بعض الإشكالات المتعلّقة بخصوصية الكتابة النسوية (الرواية) في الجزائر، كما يهدف إلى محاولة التعرّف على أبرز العناصر المشكّلة لخطاب الهوية والانتماء، وجاء هذا البحث مُكوّنًا من مقدّمة، وثلاثة فصول (فصل نظري وفصلان تطبيقيان) وخاتمة.

تحدّثت في الفصل الأوّل عن نشأة الرواية الجزائرية واتجاهاتها وأهم القضايا التي تناولتها، وقاربت في الفصل الثاني أهم العناصر الفنية المؤسّسة للرواية (الشّخوص الحكائية، المكان، الزمن)، أمّا الفصل الثالث فحاولت فيه قراءة التّجلّيات الموضوعاتية لفضاء المحكي: كالاشتغال الهوياتي، والمحكي التراثي، والخطاب النسوي، وأنهيت بحثي بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الهوية، الخطاب النسوي، وطن تاء العبور، المحكي التراثي.

Abstract:

Our research entitled the discourse of Identity and belonging in the Novel "Watan Ta'a Al-'Uboor" by Warda Zarqin, seeks to address some of the issues related to the specificity of feminist writing (the novel) in Algeria. It also aims to identify the most prominent elements shaping the discourse of identity and belonging. This study consists of an introduction, three chapters (one theoretical and two analytical), and a conclusion.

In the first chapter, I discussed the emergence of the Algerian novel, its trends, and the key issues it addresses. The second chapter examines the most important narrative elements of the novel (characters, space, and time). In the third chapter, I attempted to analyze the thematic manifestations

within the narrative space, such as identity construction, heritage narratives, and feminist discourse. Finally, I concluded the research by summarizing the key findings.

Keywords: Algerian novel, identity, feminist discourse, Watan Ta'a Al-'Uboor, heritage narrative.