

الرواية الجزائرية وسرديات الذاكرة: قراءة في البنية السردية للرواية التاريخية.
- "غرنوة" متاهة زقاق الظلمة لعبد الله كروم أنموذجا-

The Algerian Novel And Memory Narratives: A Reading of the Narrative
Structure of the Historical Novel
- "Garnowa" The Maze of the Dark Alley by Abdallah Kroum as a Model-

د. نضيرة كنوي*

المدرسة العليا للأساتذة - مستغانم
(الجزائر)

n.kenoui@ens-mostaganem.dz

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2026/05/07

تاريخ الاستلام: 2026/02/26

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تتبع مدى تماهي الواقع بالخيال بغية تجسيد الرواية التاريخية التي تتشكل من خلال ارتباط المحافل السردية بالجانب الخيالي، والخيال في الرواية التاريخية تقنية جمالية يعتمدها المؤلف بغية خلق سؤال التفاعل: أ حدث هذا حقاً؟! فأصبحت الرواية التاريخية وثيقة سردية تختصر لنا التاريخ متجاوزة تمدد الزمان والمكان، معتمدة على آليات البنى السردية التي أتاحت لها ذلك، وبهذا أضحي التاريخ موضوعاً للرواية، والسرد قلبها. إذ تعتبر رواية **غرنوة** "قطعة من التاريخ"، في قالب سردي مانع يحكي جانباً من معاناة الجزائريين عشية الاستقلال، حينما قرر زعماء فرنسا تجريب القنبلة النووية في صحراء **رقان**، إرضاءً لجنون عظمتهم. حيث حلقت بنا الرواية في سماء **رقان** لنشاهد عن كثب ما حصل لأهلنا في الصحراء وما يحصل إلى اليوم من مآسي بسبب التجريب النووي. **الكلمات المفتاحية:** الرواية التاريخية، السرد، **رقان**، التجريب النووي.

Summary:

This Research Paper Aims To Trace The Extent To Which Reality Aligns With Imagination In Order To Embody The Historical Novel, Which Is Formed Through The Connection Of Narrative Forums With The Imaginative Aspect. Imagination In The Historical Novel Is An Aesthetic Technique Employed By The Author To Create The Question Of Interaction: Did This Really Happen?! Thus, The Historical Novel Becomes A Narrative Document That Summarizes History For Us, Transcending The Expansion Of Time And Place, Relying On The Mechanisms Of Narrative Structures That Allowed It To Do So. Consequently, History Became The Subject Of The Novel, And Narration Its Mold.

* د. نضيرة كنوي

The Novel "**Garnowa**" Is Considered "A Piece Of History," In An Engaging Narrative Form That Tells A Part Of The Algerians' Suffering On The Eve Of Independence, When The French Leaders Decided To Test The Nuclear Bomb In The **REGGANE** Desert, To Satisfy Their Megalomania. The Novel Took Us Soaring Over The Skies Of **REGGANE** To Closely Witness What Happened To Our People In The Desert And The Ongoing Tragedies Caused By Nuclear Testing.

Keywords: Historical Novel, Narration, **REGGANE**, Nuclear Testing.

مقدمة:

لعل من أهم القضايا المصيرية التي بات ضروريا تعريتها ضمن أسئلة الألفية الجديدة، سؤال تجاوزات الاستعمار وحرب العصابات التي مورست في حق شعب أعزل، ولم يكن الأمر يتعلق بعدم تكافؤ كفة الأسلحة ولا الإعلام ولا غيرها من الوسائل المستعملة، وإنما الأمر يتعلق بالتجريب النووي الذي أعدم الحياة نهائيا في صحراء الجزائر، وعشية الاستقلال، فكان السؤال المحير الذي يلح وبشدة: لماذا؟ ثم من سيحاسب هؤلاء؟

في حين ركز الإعلام العالمي حديثه عن مخلفات قنبلة الهيروشيما النووية وآثارها، أمام سكوته التام عن مجازر قنبلة "رفان" التي تجاوزت كل الخطوط الحمراء، والذي يخفى عنا أنها كانت ثلاثة قنابل، أُطلق إشعاعها النووي من أجل التجريب، فأصبح الإنسان لا يعدو عن كونه فأر تجارب، والأمر لا يتعلق بأهل الصحراء الطيبين، بل حتى بعض من المجندين الفرنسيين والأطباء وغيرهم ممن عايشوا تلك التجربة المريرة، التي أعدمت حياتهم ببطء.

إشكالية الدراسة:

والإشكالية التي سنحاول أن نتطرق لها، تتمثل في:

ما علاقة التاريخ بالرواية الجزائرية؟ إلى أي مدى أفصحت الرواية عن التاريخ؟ وكيف تشكلت البنى السردية في

رواية غرنة؟

الفرضيات:

1. التداخل بين الرواية التاريخية والسرد، والاهتمام بالبنى السردية بالإضافة إلى الخيال أو الواقع المتخيل؛ وهو ما ركزنا عليه في هذه الدراسة.

2. تستطيع رواية "غرنة" التاريخية أن تتخذ من صنمية التاريخ الاستعماري الذي يركز على الأحداث، أكثر مما يركز على المشاعر والبعد الإنساني.

أهداف الدراسة:

تتبع جمالية ازدواج التاريخ بالسرد، الذي تشكل لنا من خلال رواية غرنة، ونسعى من خلال هذه المقاربة أن نبين كيف يمكن للتاريخ أن يكون مادة للرواية، وإلى أي مدى يمكن أن نحتزل موسوعية التاريخ في الرواية، مع عدم الإخلال بجماليات البنى السردية التي تركز عليها نظريات الأدب الحديثة.

منهجية الدراسة:

اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج الوصفي من أجل ضبط حدود أكثر المصطلحات تداولاً كالتاريخ والسرد والرواية، وعلى المنهج التحليلي والاستقرائي والغاية منهما استنتاج بعض النصوص والاقتباسات بغية الوصول إلى النتائج المرجوة.

1) الرواية الجزائرية، الجذور والإرهاصات:

تمتد جذور الرواية الجزائرية إلى القرن الثاني الميلادي، فالعمل العالمي "الحمار الذهبي" لـ "لوكيوس أبوليوس"، وقد اعتبر النقاد هذا العمل العالمي ضمن الأدب الجزائري، بناء على الرقعة الجغرافية، إذ يعتبر لوكيوس أبوليوس واحداً من أبناء شمال إفريقيا الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني على زمن الإمبراطورية الرومانية.

غير أن الرقعة الجغرافية وحدها لا يعول عليها في تحديد هوية الآداب والأدباء، خصوصاً بعدما تمايزت الحدود، وظهرت الأوطان والبلدان، غير أننا سنشهد أدبا جزائرياً قديماً في قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم التي تعد من أقدم مراحل تأسيس الرواية الجزائرية "وربما العربية كلها، تمتد إلى أبعد من تلك الحقبة الزمنية التي شهدت ميلاد رواية "غادة أم القرى" في الجزائر (1947)، أو رواية زينب في مصر (1912)، إنها ترجع إلى القرن التاسع عشر وبالضبط إلى سنة (1845)، السنة التي أُلّف فيها هذا النص السردى الفريد والمتميز في الجزائر: حكاية العشاق في الحب والاشتياق".¹

وقد لاقت رواية "حكاية العشاق" ما لاقاه التراث القصصي العربي من معضلة التجنيس، إذ يجدها البعض أنها لا تعدو عن كونها قصة شعبية، "أو بؤؤوها موقعا وسطا بين الرواية الفنية والحكاية الشعبية، وعلى رأس هؤلاء كل من الدكتور أبو القاسم سعد الله، والدكتور عمر بن قينة"². وبالرغم من هذه الوساطة يمكننا أن نعتبرها من بواكر الخطاب السردى العربى ولا غرو، فلا شيء يولد مكتملا. بل يمكن أن نقول أنها كانت الحلقة الأمتن للوصول إلى الكمال الفني للرواية المعاصرة.

ويمكن أن نعتبر الفترة التي ازدهرت فيها الرواية الجزائرية، هي فترة الاستعمار الفرنسي، وهي الفترة التي شهدت ظهور الأدب الجزائري المهجين، أو الأدب الجزائري المكتوب بلغة المستعمر، و"ظهر هذا الأدب بعد الحرب العالمية الثانية وأبرز كتابه محمد الزيب، ومولود معمري، ومولود فرعون وكاتب ياسين ومالك حداد وأسيا جبار، وقد تأثر أغلب هؤلاء الكتاب بأحداث الاستعمار ومنهم كاتب ياسين الذي عاصر معركة سطيف (ماي 1945) وشاهد ما وقع في أثناءها"³، في حين تجسد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في ذات الفترة، في رواية أحمد رضا حوحو "غادة أم القرى" سنة 1947، "وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان والأقلام زمنا طويلا، ... ولعل حوحو لم يستطع أن يخرجها على الناس باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع التي كان لها الحكم الأول والأخير أثناء تلك الفترة"⁴.

ثم يأتي عصر النهضة وما بعده ليعرف انتعاشا للكتابة الروائية في الجزائر وفق ما تمليه البيئة الجديدة والمجتمع، فظهر روائيون على رأسهم طاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدر، الحبيب السائحى، السعيد بوطاجين،

وسيني الأعرج، ياسمين خضراء وآخرون، كل يكتب حسب توجهاته وقناعاته، إلا أنهم يمثلون مجتمعين نموذج الرواية الجزائرية الحديثة.

كما يمكننا أن نعتبر الرواية واحدة من وسائل التعبير عن الهوية التي تعد مسألة حضورها في الرواية الجزائرية آلية حضارية تستند على تراثنا لاسيما الأدبي والذي لم يكن وليد الأمس فقط بل هو امتداد لعقود عديدة من الزمن وتراكم لمعارف كثيرة، والتي بلغ تأثيرها كل أقطار العالم.⁵

(2) الرواية والتاريخ، سرد أم إخبار:

تعتمد الرواية التاريخية على عنصر الواقعية، وصدق الأحداث، لكنها لا تعني التأريخ وإن قصت أحداثا وقعت فعلا، فالتأريخ يهتم بالأحداث الكبرى والشخصيات المؤثرة، والرواية التاريخية تهتم بالتفاصيل الدقيقة في قالب حكائي ممتع، ولا تركز على صدق الأحداث كتركيزها على بلاغة السرد، والفرق بينهما شاسع. "ولكن، بالرغم من هذه القطيعة الإبستمولوجية الثلاثية، فإن التاريخ لا يستطيع - كما أرى - أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية، والعكس بالعكس، لا يمكن لهذه الرابطة أن تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكن معه اعتبار التاريخ ببساطة نوعا من جنس القصة"⁶، فلا بد للقطيعة بينهما أن تحدث حتى يتميز كل جنس بنفسه عن غيره.

ولا يخفى عنا الدور الفعال الذي يلعبه السرد في تشكيل هذه القطيعة التي تميزها عن بعض، حيث تميز خصائصه البنائية، الرواية عن غيرها من الفنون السردية الأخرى، وهو الذي يتيح للتأريخ أن يخرج عن نمطه إلى جنس الرواية التاريخية.

غير أننا نقف عند نظرة مغايرة للرواية التاريخية التي يعتبرها بعض النقاد "عملا قليل الأهمية إبداعيا، ما يجعلها أدنى من العمل الروائي"⁷ والسبب أن العامل التخيلي هو الفارق الذي يعتمد عليه هؤلاء في الحكم على جمالية الخطاب السردية؛ لأنّ "مقاربة المحكي الروائي ذي المرجعية التاريخية لا تقتصر على البحث في كتلة التأويلات التي يمكن أن يقدمها النص فحسب، بقدر ما عليها أن تفتح على إشكالات النوع والوعي بالمرجعية والتجريب والممارسة التي فتحت أمام الروائي العربي آفاق جديدة للكتابة، وقدمت للنقاد مفاتيح جديدة للقراءة"⁸ فقد استلهم الروائي من التاريخ مادته الحكائية الأولى، محاولا استلهم الخيال انطلاقا من الواقع وهو نوع من الإخبار بالسرد أو قريب منه.

إذ تمتد قضية الإخبار إلى غاية التراث السردية العربي، وهي من أشد القضايا تناولا في نظرية الأجناس، محاولة إيجاد حل لتسمية الفنون السردية وإخراجها عن نمطية الخبر والحادث، وما شد انتباهنا، تجنيس الخبر في حد ذاته على ما يحمله من دلالات توحى بالخصائص أو السمات الواقعية البعيدة عن التخيل، أو ما يسمى بالنثر الوصفي المعرفي الذي يكتب لغايات مختلفة، ويهدف إلى إيصال معرفة ما إلى المتلقي عكس النثر التخيلي الذي ينتظم بأشكال سردية متعددة والذي يهدف إلى إثارة الانفعال النفسي أولا⁹.

والرواية ذات الأحداث التاريخية الواقعية شكل من أشكال الخبر في صفة عدم توفر التخيل الذي يعتمد عليه السرد لخصائص جمالية، غير أننا لو تتبعنا أثر الإخبار في التراث العربي سنجد العديد من الأعمال التي اتكأت على شيء من التخيل أو الكثير منه، ونحن نقصد قصص البخلاء مثلا، والمقامات، غير أن اللازمة السردية التي اعتمدها السارد هي

التي صبغت القصص بصبغة الإخبار كقولهم "حدثنا، بلغني، زعموا، ..." لكننا لو تتبعنا الأحداث سنجدتها تزخر بالخيال.

(3) الرواية وما بعد الاستعمار:

تعتبر من النظريات التي اهتمت بتحليل خطاب الاستعمار من وجهة نظر المستعمر، وقد اشتهرت بما بعد الكولونيالية، وهي تعريب لكلمة "*Postcolonialisme*" في حين نجد مجموعة من النقاد يشدد على ضرورة استعمال ترجمة الكلمة بدل تعريبها، ويشير المصطلح إلى الفترة التي تلت الاستعمار، "وهي دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها، أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية، ... أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه"¹⁰، أما إذا تعلق الأمر بالأدب ما بعد الكولونيالية فإننا نرى أنها تجسّد لما وقع في هذه الفترة أو بعدها، كنوع من "الردّ بالكتابة"¹¹، في محاولة تصحيح المفاهيم وفصح المغالطات التي سايرت فترة الاستعمار أو مخلفات ما بعد الاستعمار.

لهذا يمكننا أن نعتبر أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، أكثر من عني بالرد بالكتابة أو فضح تجاوزات المستعمر، بل إننا نجد حتى من الكتاب الفرنسيين من اهتم بالكتابة في الشأن الجزائري ونقصّد تحديداً "فيكتور مالو" في روايته (رقان حبيبي) التي ترجمها الناقد والروائي الجزائري "السعيد بوطاجين"، هذه الرواية التي كانت "كنوع من البوح والاعتراف بالذنب لتحقيق التوازن الداخلي، إنها تطهير، ما يشبه الخلاص، منقذ من الإحساس بالعمالة بالشر، للتاريخ المزيف"¹²، فقد اهتمت الرواية بالتجاوزات الخطيرة التي مارسها فرنسا في حق الأبرياء من أبناء الصحراء الطيبين، وفي حق دوايها وهوائها ومائها، بل في حق المجندين الفرنسيين أنفسهم، وأطبائهم، وفي حق أبنائهم الذين لم يولدوا بعد.

(4) غرنوة، قراءة سردية:

قدم لنا الكاتب "عبد الله كروم"¹³ واحدة من الروائع الروائية التي يمكننا أن نصنفها ضمن نموذج ما بعد الكولونيالية، أو هي عبارة عن نوع من الرد بالكتابة، محاولاً إعادة تصحيح المسار المعرفي لقضية التجريب النووي في "رقان" لكن من منظور خارج عن نوع من البوح والاعتراف بالذنب، وإنما شهادة حية لأحد الناجين من الموت، أو بالأحرى لأحد من الذين تأجل موتهم، بعدما أعدمته فرنسا ببطء حينما سلبته حق العيش بسلام.

4.1 حول الرواية:

تعتمد الرواية في الأساس على سرد أحداث "خيالية" لكنها أقرب ما تكون للحقيقة، وهي عبارة عن اعتراف أو إدلاء بشهادة حية لأبطال الرواية؛ ف"كتاب (غرنوة متاهة زقاق الظلمة) هو عبارة عن تفريغ لحصص البرنامج (شاهد وقضية) ومحتوى الشهادة التاريخية والقوية التي أدلى بها المجاهد الحساني ولد مولاي الشريف، وبعض التدخلات المهمة التي شهد بها شاهد من أهلها الطبيب الفرنسي "جوزيف لاكرو"، وثمره لقراءة مذكراته الموسومة بـ(يوميات طبيب في الواحات 1956-1962)، ... أدلى الحساني بشهادته حول تلك الجريمة الوحشية التي كان شاهداً عليها، ولعله الشاهد الوحيد الذي بقي حياً حتى زمن الفضاء المفتوح، ويملك معلومات مهمة حولها، وقد وثق شهادته قبل وفاته بأشهر، ونكون

بذلك قد أسهمنا في إبراز حقائق ظلت مخفية عن العالم، وكشفنا آثار تلك الجريمة على البشر والشجر، والنبات، والحيوان، ونؤرخ بذلك الرأي العام بأخطارها على الإنسانية الجامعة، بل على الكرة الأرضية كلها¹⁴. فقد استهل الكاتب روايته بهذا المقطع موها القارئ بحقيقة الأحداث، وقد أضفى بذلك جمالية الواقعية التي تتعلق بالسرد التاريخي، والغاية منه تفاعل القارئ مع الأحداث، محاولاً خلق التساؤلات عن مدى حقيقة وقوع هذه الأحداث. وقد بينت هذه الشهادة ما غفلت عنه الإنسانية المزعومة، وفضحت سياسة الكيل بمكيالين التي تمارسها سياسات الدول في تناول قضايا المنهكين من أبناء الشعوب المغلوبة، أو ربما سكنت الإعلام المحلي حينما صرخت اليابان بأعلى صوتها يوم انفجرت قنبلة هوريشيما ولم يسكت صراخها إلى اليوم. إذ أضحى واضحاً أن رواية (غرنة) لا تخرج عن كونها شهادة حية عن أحداث قريبة من الواقعية، أو أخبار، أو قطعة من تاريخ معيَّب، فكيف تحول المتخيل إلى الواقعي؟ هذا ما ستجيب عنه خصائص البنية السردية في الرواية، وهنا تحديداً تظهر براعة المؤلف.

4.2 بنية الرواية السردية:

(أ) السرد: يعرف السرد (*La Narration*) بالطريقة التي يتم بها عرض أحداث الحكاية¹⁵، أو هو "عرض الحدث أو المتواليات من الأحداث، حقيقة أو خيالية، عُرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"¹⁶.
(ب) البنية: اشتق مصطلح البنية من البناء، ويقصد بها مجموعة الخصائص التي تشكل العمل السردية، تسمى مجتمعة بالبنية السردية*؛ لها نسق خاص يحكمها.

أما السردية فلم تولد من العدم بل هي من المصطلحات التي أبدعتها البنيوية، ويجب أن "نسلم في البداية بأن البنية السردية في النص تتقدم بوصفها تتابعا للحالات والتحويلات المتنوعة التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل"¹⁷، ويعد الشكلايين الروس على رأسهم "فلاديمير بروب الباحث الوحيد في الاتجاه الشكلايني الذي تعمق في دراسة الحكاية تعمقا مكنه من استخراج بنيته، ويعتبر كتابه الموسوم مورفولوجية الحكاية (*Morphologie Du Conte*) من الكتب الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية والسيمائية"¹⁸، وإليه يعود الفضل في تبوؤ الحكاية مكانة هامة ضمن حقل السرديات، "بعد ما كانت قبل قرن من الزمن، مجرد حقيقة طبيعية غير قابلة للتحليل (*Inanalysable*)، أصبحت اليوم موضوعاً للدراسة، كيانا مستقلاً، قائماً بذاته لها نظامها الخاص"¹⁹.

تهتم البنية السردية بكشف جمالية العمل الحكائي، مركزة على الضوابط التي تحدد العمل السردية عن غيره من الفنون الحكائية الأخرى كرواية التاريخ، والسيرة وغيرها، ف"حينما نتحدث عن البناء الفني نتحدث عن عناصر وحينما نتحدث عن الخطاب فإنما نتحدث عن مكونات سردية"²⁰، لهذا سنحاول أن نسلط الضوء في هذه الورقة البحثية على الآليات المتبعة التي أخرجت الرواية من مجرد قصة شاهد عيان، إلى رواية تامة البناء السردية.

4.3 عتبات النص السردية:

نحتاج أن نرجع إلى الحديث على بعض العتبات التي أدرجت ضمن الرواية، وكان لها مغزى عميق، كما أنها تحمل دلالات تخدم الرواية، والبداية ستكون بالعنوان.

✓ مضمّنات العنوان:

يعتبر العنوان من العتبات التي لا يمكن تجاوزها لأنها تقدم لمحة خاطفة لمحتوى العمل السردى، وهو أول محطات تفاعل النص مع القارئ خاصة حينما تعتمد على التأويل فالعنوان يعدّ من النصوص الموازية وهي بمثابة بوابة للنص السردى، تضفي عليه دلالة واضحة إيحائية في الغالب.²¹

يريد "عبد الله كروم" من خلال رمزية عنوان: "غَرْنَوَة، متاهة زقاق الظلمة"، الإحالة إلى حياة "الحساني" سارد الأحداث، وحياة معاصريه، في بيئة يترصدها الموت من كل جانب، فـ "غَرْنَوَة" هو اسم ذكر الحمام، وقد اشتق اسمه من صوته الذي يصدره حينما يريد أن يلفت أنثاه في فترة التزاوج، وهذه رمزية لاستمرار الحياة، وقد خصص مساحة شاسعة في الحديث عنه والغاية من ذلك أن يبين للقارئ، كيف تحولت هذه الحياة الهادئة التي يسودها السلام، والحمام رمز السلام والحياة، كيف تحولت إلى قحط وجذب، بسبب توحش الإنسان الأوروبي، إذ يقول:

"دَرَبَت غرنوة وأنا أسمع هديله المميز، على كثير من الأشياء أطرطق أصابعي وأضرب رأسي مرتين، فيأتي ليحيط على رأسي، ثم أشير إلى كتفي اليمنى فيحطّ عليها، ثم أبسط الكف الأيمن فيتخذ راحتي موطئاً لقدميه... ويتفجر صوته هادلاً، مختالاً في مشيته، راقصاً في دورانه مروضاً للأنثى في مداها، وهو يعزف (غَرْنَوَة، غَرْنَوَة)"²².

لم يكن غرنوة وحده ممن يرمز إلى الحياة في حياة "الحساني" بل سنجد حيواناً آخر، طالما كان له حضور في آداب الأمم وفي حياتهم، بل وحتى في القرآن الكريم، "الحمار، حمارة تزيقاً تحديداً"، الذي يحمل رمزية خاصة في آداب الأمم بداية من الحمار الذهبي، إلى الحمار توبا، وحمار الحكيم... الخ، وحتى في القرآن في قصة إحياء القرية²³. إذ يقول: "تزيقاً، لونه ما بين الزرقة والسود، وعنقه طويل ومنسدل على رقبته كعنق الحصان، صاحب نقيق مميز في القرية، لا يخطئني صوته حتى في غسق الليل، يتفوق على الحمر بشيئين: الجري والتّهيّق، ومن محاسنه أنه لا يصك ولا يعض..."²⁴. والحمار في الرواية كان واحداً ممن جُرّب فيهم الإشعاع النووي أيضاً، إذ لم يكتفي الرجل الأوروبي بتعذيب الإنسان بل حتى الحيوانات نالت حظها من إشباع لجنون عظمتها.

✓ عتبات الإهداء:

إهداء هذه الرواية لم يكن كلاسيكياً كعادة الروايات، بل أخذ أبعاداً أخرى، ورمزية خاصة، تتجلى في دقة اختياره لكلماته، لتُشعر القارئ من خلالها، أن لصاحب الإهداء فضل على الراوي، إذ يقول: "إلى ضحايا مأساة الجرائم النووية الفرنسية برفان، السابقين، والحاليين، وإلى يوم الدين، وإلى روح عمّتي الحاجّة أم الخير بنت خالي محمد -رحمها الله- التي اشترت مدياعاً لتوقظني باكراً؛ لكي أتعلّم"²⁵، يتجلى في هذا الإهداء العرفان بالجميل، سواء لضحايا رِفان الذين قضوا في المجازر أو أولئك الذين يموتون ببطء، ويكابدون الحياة إلى اليوم، وللعمة التي صنعت الكاتب بعفويتها، فكان حقاً عليه أن يخلّد اسمها في روايته، وعتبة الإهداء ليست ترفاً أدبياً كما يظن البعض، وإنما هي اختصار لفكرة الرواية ربما، وتحليق للروح بعدما أجهدت بالكتابة.

✓ عتبة الاقتباسات:

لم يفوّت المؤلف فرصة ربط مجزرة رغان بمجزرة هيروشيما، من خلال اعتماده على هذه العتبة، محاولاً صرف نظر القارئ إلى أن لا اختلاف بينهما، أو ربما لمجزرة رغان وقع أكبر على القارئ الجزائري والعربي، وقد أرفق تصريحين اثنين تطرقا لقبلة هيروشيما ثم ذيلهما بتصريح حول قبلة رغان ؛ وجاء في التصريح ما نصه²⁶:

"لا للمزيد من الهياكوشا، رسالة العالم... لقد أكدنا عزمنا لإنقاذ البشرية من أزمتها من خلال الدروس المستفادة من تجاربنا وفي نفس الوقت إنقاذ أنفسنا". اتحاد الهياكوشا للتأجين من هيروشيما وناكازاكي.

"وقد قال قبل وفاته إنّه لا يمانع من إلقاء القبلة مرة أخرى: لأنه ينفذ أوامر القادة"، العميد بول تبيتس الطيار الأمريكي الذي ألقى القبلة الذرية على هيروشيما (توفي عن عمر 92 سنة يوم 1\11\2007).

"هناك شهداء قادمون لم يولدوا بعد، ضحايا جريمة وقعت ضد أجدادهم سنة 1960"، عبد الكاظم العبودي.

إن تقديم هذه الاقتباسات في واحدة من عتبات الرواية لم يكن اعتباطياً، بل كان لها دور جمالي يتمثل في دقة تصوير الضحية والجلاد، ووصف معاناة شعب لا يعلم لماذا اغتصبت أرضه. ولا لما انتهكت حرمة.

✓ عتبة تقديم الرواية:

من الجماليات التي اعتمدها الكاتب في رواية "غرنوة" والتي طبعها بطابع الواقعية، هي مجانستها لحقل الإعلام، من خلال استغلال تصريحات شاهد عيان عايش مجازر رغان ، قام بسرد الأحداث في حصة تلفزيونية على قناة خاصة، امتد صدها خارج أسوار الاستديو وتحولت إلى رواية، طُبعت في طبعات عدة، وهذه العتبة التي كانت اللبنة الأولى في بناء الرواية، كانت عبارة عن وعاء حمل الأحداث في جمالية سردية وبلاغية، فقد استهلها بعبارة : "مقدمة الطبعة التاسعة عشر -حنين حرمة"²⁷، في حين لم تكن هذه التقنية إلاّ صنعة تخيلية من صنع الروائي يريد من خلالها ربط الواقع المعيش بالخيال. مجيباً عن سؤال ما إمكانية تحويل الواقع إلى متخيل والعكس في الرواية التاريخية؟

4.4 علاقة السارد بالمسرود له:

للرواية ساردين اثنين، وقد تولى السارد الأساسي "الحساني" سرد أحداث السارد الثاني "جوزيف دو لاكروا" الذي كان سرده عبارة عن مذكرات، أما المسرود له فواحد لأننا أمام سرد تاريخي، والمسرود له هو نفسه القارئ الحقيقي أو المتخيل، وسيتجدد عبر تعدد الزمان والمكان، أما المسرود فهي "شهادة الحساني ولد مولاي الشريف"، الذي شهد التجريب النووي في رغان بل وكان أحد ضحاياها الذين تأجل موته.

لهذا سنجد تقنية واحدة استعملت في الرواية هي السارد متعدد والمسرود له واحد، أما عن السارد المتعدد فتشكل في سرد "الحساني" وسرد الطبيب الفرنسي "جوزيف دو لاكروا" الذين عايش الأحداث من منظوره الخاص. إلاّ أن سرد الحساني طغى على جل أحداث الرواية، بل تدور كل أحداث الرواية حوله، إذ يمكن للرواية أن تتجانس مع السيرة الذاتية، الفارق بينهما أنها متخيلة من طرف الكاتب.

4.5 الرؤية السردية:

ويقصد بها بؤرة النظر التي تسرد منها الأحداث، وقد تتغير أحداث القصة أو المشاهد في الرواية الواحدة إذا تعددت أصوات السارد (سارد أو أكثر)، فهي "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"²⁸. وإنني أزعّم أنّ رواية "غرنة" لم تخرج تقنياتها السردية عن هذا النمط، إلّا أننا سنلمح طغيان نوعٍ عن الآخر، خاصة وأننا نتحدث عن رواية ذات أحداث تاريخية، فنحن إذن أمام سارد ملّم بجميع الأحداث التي عاصرها وشاهدها وعاشها، ومع هذا توجد استثناءات على قلتها، ظهر فيها السارد أقل علما بما تريده الشخصية الحكائية وما تسرده. وتتفرع الرؤية السردية إلى ثلاث أنواع:

(أ) السارد > الشخصية الحكائية (تبئير خارجي):

يعرف السارد من هذا النوع أقل مما تعرفه الشخصية، معتمدا على الوصف الخارجي، مما لا يسمح بنقل أفكار أي شخصية²⁹.

وقد شاع هذا النوع من التبئير في الرواية، وبكثرة، فقد اقتصر دور السارد على نقل مسرح الأحداث وتحديد زماها، معتمدا على وصف الشخصيات محددا نفسياتها، وصف كل ما له دور في سير أحداث الرواية، معتمدا أيضا على الحوار الداخلي بكثرة، كنمط فلسفي يدعو إلى التساؤل، وكنوع من التفاعل مع القارئ. ولنتمس هذا النوع من الرؤية في معظم الرواية إذ يقول:

"من حقل الرمي 02 انطلقت ثلاث صواريخ صفراء، بعدها بألوان مختلفة، ليتبعها صاروخ أحمر أخير، انتشر ضوء جعل ظلام الغلس نهارا، وفي توقيت السابعة وأربع دقائق اهتزت الأرض، كأنّه زلزال مدمر أصابها، وسمع دويّ أصم الآذان، كنت خائفا من أن أفقد السماع من أذني اليسرى الوحيدة التي أسمع بها..."³⁰

"وتقدّر ما لم يضعوه في الحسبان، إذ سبق الضياء الذي حول ليل رقان إلى نهار، فاسترعى الضوء فضول الناس فحدّقوا فيه، فأعمى بعضهم على الفور، وبعد سماع الدوي العظيم تساقط الناس كالذباب على الأرض، مغشيين عليهم من شدة الانفجار وقوته"³¹.

"المشكلة ليست في الضوء مع ما فيه من أخطار، ولا المشكلة في تلك الصاخة الكبرى، بل المشكلة في بشر كانوا معنا، ولبسوا الأحمر مثلنا، ولولا الأقدار والتقدير لكانا منهم، واليوم بعد سماع دويّها افتقدناهم، اختفت وجوه بعض المحبوسين والثوار من القاعدة"³².

(ب) السارد = الشخصية الحكائية (تبئير من الدرجة الصفر):

حيث تتطابق معرفة السارد ومعرفة الشخصية، فتتشابه الأحداث لتشابه بؤرة النظر.

ما نلمحه من خلال الرواية أنّ هذه الخاصية السردية شبه منعدمة في الرواية، لأن السارد أخذ زمام سرد الأحداث والشخصيات من منظوره الخاص، بصيغة الماضي (كان، قام، أخذ...) وغيرها من أفعال الحركة التي تستدعي الوصف، وإننا نلتمسها ربما في حديثه بصيغة المثني حينما كان يقصد نفسه والشخصية المرافقة له، أو في تداخل الساردين المنفصلين في الرواية، فقد أشرنا سابقا أن للرواية ساردين اثنين أحدهما مركزي ويمثله "الحساني" والثاني ثانوي ويمثله

"الطبيب الفرنسي دو لأكروا" ولتتمس هذه الخاصة في وصفهما للأحداث كل من منظوره الخاص في مقاطع متفرقة في الرواية، في مشهد حفل ختان يقدم بعضاً من طقوس وعادات أهل الصحراء إذ يقول الطبيب:

"وما القرقابو؟ سألتني باستيان الوافد الجديد على واحة الرمل والنخل، وقبل أن أجيبه أخبرته أن دليلي في كل معلومة أكتبها عن صحراء رثان هو (السباعي ولد نجوم والحساني ولد مولاي الشريف)، هما من يشرحان لي كل ما يتعلق بالمنطقة... يحضر القرقابو في احتفالات الزيارات والختان والزواج خصوصاً"³³.

وفي الحدث الروائي ذاته يقول الحساني في مقطع آخر: "تكفلت الفرقة بحمل الصبي من بيتنا في زقاق الظلمة، وسط دهشة أمه (سو) واستمتاعها بحضور عادات جديدة عن ثقافتها... وفي تلك الليلة الزاهية حضر الطبيب الفرنسي جوزيف لأكروا وحضرت نعانة الحلقة أيضاً، ورقصا معا دون أن يتكلما"³⁴.

يظهر من خلال هذين المقطعين تبادل الأدوار بين السارد والشخصية الحكائية، وتقديم الحدث من زاويتين مختلفتين وإن تشابها في منظور الحدث، إلا أن لكل منهما منظور ينطلق من خلفياته وثقافته، فمنظور الراي ليس كمنظور المعاش للأحداث.

ومن هنا تظهر جمالية اختلاف بؤرة النظر في الرواية المعاصرة، لتفتح مجال تفاعل القارئ والعمل الروائي، من خلال تعدد الأصوات السردية، وبالتالي اختلاف وجهات النظر.

ج) السارد < الشخصية الحكائية (تبيير داخلي):

تتجلى من خلال المنظور السردى للسارد فقط، وتظهر في هذه الحالة قدرته على الإحاطة بكل معلومات الشخصية الحكائية، يعرف ما بدواخلها، يتوقع حدوث أمر معين على لسانها³⁵، فقد اختار السارد أن ينظر إلى العالم القصصي ويقدمه بعينه أي بصفته السارد العليم العارف بكل شيء³⁶.

تكاد تنعدم هذه التقنية من الرؤية السردية في الرواية، لأننا -وكما قلنا سابقاً- أمام عمل تاريخي قريب من السيرة الذاتية، يحاول السارد فيه أن ينقل الأحداث بطريقة حيادية، غير محيط بما يدور في نفسيات الشخصيات إلا ما يشاهده أو ما يتفاعل معه.

إلا أننا سنلمح بعض الاستثناءات في قوله:

"واستمر السهر إلى وقت متأخر من الليل، ويبدو أن هذا التفوق جلب لي غيرة من "محمد لمين" لأتفه الأسباب... في الصباح الباكر غادر محمد لمين غاضباً، ودون وداع، وواصل طريقه نحو صحراء الشرق، ربما عاد إلى عروسه (الواعة) بنت المحبوس"³⁷.

يظهر السارد في هذا المقطع أنه ملم بنفسية الشخصية وتتحركاتها من خلال معاشته لها في أحداث سابقة، غير أنه لا يجزم بالأمر مستعملاً كلمة "يبدو"، ربما" للدلالة على نسبية معرفته للشخصية وللأحداث.

4.6 بنية الزمان والمكان:

ارتبطت ثنائية الزمان والمكان* أو ما يسمى بيئة الرواية، بالأحداث والشخصيات ارتباطاً وثيقاً، بل لا يمكننا أن نتصور أي عمل سردي بدون هذه الثنائية التي تحدد مسار الرواية وتحركات الأحداث، وقد ركزت الدراسات السردية

عليهما بإسهاب كبير من "جيرار جينيت" وهلم جرا، مفرقة بين زمن القصة عن زمن الخطاب، بالإضافة إلى المكان بشقيه الواقعي والتمثيلي.

4.6.1 الزمان:

ذكرنا فيما سبق أن الزمان أو الزمن ينقسم إلى اثنين زمن القصة وزمن الخطاب، أما زمن القصة فيخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع³⁸.

(أ) الترتيب:

ويقصد به تسلسل أحداث السرد، وفق نمط يختاره المؤلف، أو مقارنة ترتيب زمن الأحداث داخل الخطاب السردى، بنظام تتابع أحداث القصة نفسها³⁹. ويتفرع إلى أنواع ثلاثة: حالة التوازن المثالي أو الاقتران (أي توازن زمن السرد مع زمن القصة)، حالة التقاطع أو القلب أي يسبق زمن السرد زمن القصة، وحالة التضمن، أو ما يسمى الحكى داخل الحكى⁴⁰. وما يهمنا في هذه الورقة البحثية، هو حالة الحكى داخل الحكى التي ارتكزت عليها الرواية.

✓ حالة الحكى داخل الحكى:

ويقصد به الانطلاق من وسط المتن الحكائي، حيث يختار السارد أي موضع يشاء، مستخدماً تقني (الاستباق والاسترجاع) وهي من التقنيات الحديثة المستعملة في السينما والأفلام، من أجل شد انتباه القارئ أو المشاهد لمتابعة سير الأحداث.

غير أن الرواية لا تُستهل مباشرة بالحدث المستبق -إن صح القول- وإنما تقدّم صوت السارد الحقيقي صوتاً آخر، وهو صوت "حنين حرمة" وهو شخصية متخيلة اعتمدها الروائي ليضفي نوعاً من الواقعية على الرواية، وحنين حرمة هذا، وجه إعلامي استضاف في حلقة من حلقاته برنامجه التلفزيوني، "الحساني" سارد الرواية حيث قدم شهادته الحية التي تحولت إلى رواية "غرنوة، متاهة زقاق الظلمة" ثم بعد هذا التقديم الإعلامي، يظهر صوت السارد لكن كحوارٍ داخلي يتحدث فيه مع نفسه، يطرح فيه جدلية فلسفية يحاول أن يجيب عنها، وهي ما سبب هذا الدمار الذي أصاب الزرع والنسل، ثم يظهر صوت سرد أحداث الرواية من جديد.

✓ الاستباق والاسترجاع:

تتعاقب الأحداث في السرد من خلال هذه التقنية، وذلك "بتحول عملية السرد من السارد إلى شخصية من شخصيات الحكاية، فتظهر حكاية أخرى خادمة للحكاية الأصلية موضحة لها، اعتماداً على الرجوع بالزمن إلى الوراء"⁴¹، فتبدو بداية الحكاية غامضة، إلى أن ينجلي الغموض من خلال العودة إلى نقطة البداية التي تكون في وسط القصة أو آخرها لتشرح أولها، وهذا ما وجدناه بكثرة في رواية "غرنوة" إذ يقول السارد:

"بعد نكبة (حدّهم) ومأساة أختها (خلاصهم)* تركت كل شيء ولجأت للعزلة في أغلب الأحيان، وتحدّدت في نفسي هواية قديمة إنها تربية الحمام..."⁴². بهذه المقدمة الغامضة بدأ أحداث الرواية، ثم تطرق إلى وصف نمط حياته وما عايشه من متاعب قبل وأثناء التجريب النووي.

وبعد عدة مقاطع وأحداث وصراعات تظهر قصة حدّهم وخلاصهم من جديد إذ يقول:

"أسترق النظر لأترصد خطوات (حدهم)، تأتي من حين لآخر إلى مصب الماء... مشيت خلفها أتبعها مع ظلها، إلى أن ابتلعها مدخل القصة بشوق..."⁴³.

"ماتت حدهم، وبقيت بين الحياة والموت..."⁴⁴.

"بعد عام... برباطة جأش تلقى صهري الأمر، وأضاف: ها هي اختها خلاصهم، خطيبتك الثانية، خذها لك خالصة، سنقيم العرس أسبوعا بعد المولد النبوي الشريف..."⁴⁵.

"بعد حادثة اختفاء خلاصهم ومصيرها المجهول، اتفق الناس على شؤمي، وكلما حاولت أن أتقدم إلى فتاة لمفاتحتها في موضوع الخطبة فرت مني فرار السليم من الأجرب، خوفا من الموت"⁴⁶.

من خلال هذه المتواليات من الأحداث، ينجلي الغموض عن التقديم الذي استهل به السارد الحكيم، وتطرح لنا هذه المقاطع قضية التشاؤم والتطير المتفشى في المجتمع الجزائري، وهي من المضمرات التي تحاول أن تعالجها الرواية، والتي تمثل جزءا من الهوية.

ب) الحذف:

يعد واحدا من الآليات السردية التي تعتمد في تسريع سرعة الزمن، حيث تنوب عبارات مثل "بعد شهر، بعد سنة، قبل أيام..." زمنًا قد يطول، فيطيل الأحداث معه؛ وقد اعتمدت رواية "غرنوة" على هذه الآلية بكثرة، متجاوزا سنوات مختزلا للحكي وللأحداث إذ يقول:

"وبعد أقل من شهر وعشرين يوما من تفجير اليربوع الأزرق أعطى الجنرال السفاح "أليري" الضوء لتفجير اليربوع الأبيض..."⁴⁷.

"عدت بعد ثلاث أيام للثكنة، وقد استبد بي اليأس..."⁴⁸.

"بعد مرور شهر من ختان "الشينوي" تقرر تخمير أحرازه..."⁴⁹.

بعد عام من زواجي من "سيرافيا"، لم يتم الحمل..."⁵⁰.

تمتد أحداث الرواية من خلال هذه الآلية، مع اختصار لسرد قد يطول، وتجاوز لأحداث لا طائل منها، مركزا على ما يستفاد منه من غير إخلال بمعنى وقيمة الرواية.

4.6.2 المكان:

يسمى بالفضاء تارة، وبالحيز تارة أخرى، إلا أن ما تجتمع عليه هذه المصطلحات وإن اختلف مدلولها قليلا، أنها تشير إلى الوعاء الذي يحوي الحدث ووقائع الحكاية.

وتنوعت الأماكن في الرواية، وكلها أماكن واقعية موجودة تاريخيا، بداية من "رفان"، مركز أحداث الرواية، ثم تنوع أسماء الأماكن تباعا حسب الأحداث، وأثناء رحلة "الحساني" نحو صحراء تندوف، ورحلته خارج أسوار الصحراء إلى إسبانيا تحديدا، ثم فرنسا.

"جئت إلى رفان مجددا في صفوف الجيش الفرنسي، وتعني رفان حسب بعض العارفين مراح الإبل أو الجمل الطاعن في السن..."⁵¹.

"تنتشر بمنطقة رثان مظاهر القباب ومزارات الأولياء الصالحين وإقامة الوعدات السنوية لكل ولي، ومن أشهر الزيارات زيارة "مولاي عبد الله الرثان ي" في أول ماي...⁵².

"تغيرت رثان بشكل تجاوز عهدها السابق حين زارها السباعي منذ عشر سنين، بل أصبحت باريس المصغرة حسب وصف القادمين منها...⁵³.

ومن الأماكن التي ذكرت في الرواية أيضا: "استسلمنا للحياة الجديدة في منطقة حموديا التي تبعد عن رثان بحوالي ستين كيلومترا...". وهي منطقة دارت فيها العديد من أحداث الرواية. وكانت عبارة عن حضيرة الثكنة العسكرية التابعة للجيش الفرنسي؛ إذ يقول:

"ومرت أيام في حموديا صعبة وثقيلة أترقب يوما أقتل فيه كتيبة، وأفجر فيه ثكنة، لكنهم قرأوا الغضب في عيني، فمنعوني من السلاح، وشددوا الحراسة علي...⁵⁴.

للرقة الجغرافية دلالة رمزية، يريد السارد أو الروائي أن يقدمها، من خلال عرض بعض العادات والطقوس، وربما الخرافات التي تنتشر في هذه المنطقة، لتخرج الرواية عن نمطها السردي إلى الوثائقية التي تعبر عن ثقافات الشعوب. ومن الأماكن الأخرى أيضا "زقاق الظلمة" المكان الذي كان يعيش فيه السارد، و"قصبة المامون" و"حاسي الناقة"... الخ. وفي الرواية إعادة إحياء تاريخ لم يندمل بعد، ألا وهو "الأندلس"، محاولا ربطه مع ما يجري في الجزائر أيام الحرب، وتحديدًا بعد التجريب النووي في رثان، كمفارقة تاريخية تفتح المجال للتأويل، إذ يقول:

"نعم، هكذا هي الدنيا يا صديقي السباعي، ذهبت جنوبا بحثا عن دعم الحرب، وسرت شمالا بحثا عن السلام... وجهتي قصر الحمراء، وأثار ملوك بني الأحمر وآل نصر وما تركه العرب فيها، هل سنلتقي يا سباعي يوما ما أم أن حظك وحظي مثل حظ ابن زيدون من ولادة بنت المستكفي"⁵⁵، يبدو الحنين واضح على المؤلف، وحصرته على ضياع الفردوس، فحاول أن يربط بين الحضارتين ولو على لسان السارد، لعل الفردوس يعود يوما.

(5) خاتمة:

وفي نافذة القول، استطاعت الرواية الجزائرية أن تتبوأ مكانة خاصة في الآداب العالمية، المكتوبة منها بالعربية أم بالفرنسية، منذ فجر البشرية بداية من الحمار الذهبي، فخطت حروفها من ذهب، وشكلت الوعي القومي للمجتمع الجزائري مع الرواية الكولونيالية وما بعد الكولونيالية بداية من دار السبيطار لمحمد ديب، وهلم جرا، محاولة تسليط الضوء على عتمة الاستعمار ومخلفاته، ناطقة بلغة الإنسانية لعلها توصل صرخة الشعب المكسوم.

وضمن هذه الجزئية نجد رواية "غرنة" التي فتحت جرحا لم يندمل ولن يندمل هي الميراث النووي الذي أورث للصحراء الكبرى في رثان، وهي اليوم تقدمه لأبنائها غير آبهة بمخلفاته، منتظرة من يخلصها ولا خلاص لها إلى اليوم، وقد توصلنا انطلاقا مما تقدم ذكره، إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

1. للرواية الجزائرية حضور تاريخي وجغرافي، مستمدة إياه من وجودها الحضاري، منذ الأزل.
2. قدمت الأوضاع السياسية في الحقبة الاستعمارية المادة الأولية للرواية الجزائرية، فرأينا أنها كانت تهتم بالحياة الصعبة للجزائريين، تنطق بما لم يسمح لهم بقوله، فهي صوت الحقيقة المغيبة.

3. صوّرت رواية "غرنوة" حياة البؤس لأهل الصحراء الطيبين، فكانت مرآة عاكسة لحياتهم بكل تفاصيلها، من مآسي وأفراح رغم الجراح.
4. اهتمت رواية "غرنوة" بالبنية السردية موظفة كل عناصر البناء السردية، انطلاقاً من تعدد صوت السارد إلى تقنيات الزمان وتفرعاته، فاتحة المجال لإعادة تشكيل المعنى، وإعادة بناءه.
5. ربطت الرواية بين التاريخ المنسي وتاريخ الجزائر آنذاك، مسترجعة تاريخ الأرض المسلوبة "الأندلس" كرمزية على إمكانية استرجاعها يوماً ما، كما هو الحال بالنسبة للجزائر.
6. الرواية تحمل العديد من المضمرات التي تحتاج إلى تأويل وإلى إعادة بناء، خاصة رمزية "غرنوة" الحمام (طائر السلام)، وقد تم توظيف هذه الرمزية في الرواية من خلال غصن الحياة التي تم ذكره في قصة سفينة نوح عليه السلام، فكانت "غرنوة" دلالة على عودة الحياة إلى رقان رغم غرقها في طوفان الحرب النووية.
- ختاماً، لا بد لنا أن نعترف أننا لم نوفي الرواية الجزائرية حقها في الدرس والتحليل، خصوصاً ما تنتجه الأقلام الجزائرية الجديدة المبدعة، لعلها تجد مكانة تليق بها في الحقل الإبداعي على غرار المشاركة، وعلى المستوى العالمي أيضاً، خصوصاً بعد طغيان الشر والظلم في الوطن الذي تمارسه بعض الأقلام المسموعة في العالم الغربي.

(6) الهوامش:

- 1- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق"، تفتيلت للطباعة والنشر، د.ط، وهران، الجزائر، د.ت، ص 8.
- 2- المرجع نفسه، ص 9.
- 3- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت، ص 382.
- 4- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط 2، الجزائر، 1977، ص 59-60.
- 5- ينظر: عنتر عمير، ناصر رحال، تمثالات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، بين رغبة الصفح وعبء الذاكرة، رواية رائحة لذئب لسامية بن دريس نموذجاً، مجلة التعليمية، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، مج 15، عد 02، 2025، ص 325.
- 6 - بول ريكور، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ط 1، ج 1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، البلد، 2006، ص 279.
- 7- بوجمعة بو حفص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تلمسان، مج 10، عد 02، 2021، ص 508.
- 8- نجاة وسواس، المتخيل الروائي والتاريخ: وعي الكتابة وتنشيط النوع، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، مج 14، عد 02، 2024، ص 594.
- 9- ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر الأدبي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط 1، 2002، الدوحة، قطر، ص 05.
- 10- مديحة عتيق، ما بعد الكولونيالية: مفهوماها، أعلامها، أطروحاتها، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية للأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجلفة، عد 18، 2015، ص 228.

- 11- رامي أبو شهاب، ما بعد الكولنيالية: المنظور النقدي والمقاربة المنهجية، مجلة أبوليوس، مج6، عد02، جوان 2019، جامعة قطر، ص68.
- 12- السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، مقالات صحفية، منشورات الوطن اليوم، د.ط، سطيف، الجزائر، 2018، ص175.
- 13- عبد الله كروم، روائي وأكاديمي جزائري، صدر له رواية "الطرحان" الفائزة بجائزة آسيا جبار للرواية 2022.
- 14- عبد الله كروم، غرنوة متاهة زقاق الظلمة، دار خيال للنشر والترجمة، د.ط، برج بوعرييج، الجزائر، 2023، ص10-11.
- 15- نضيرة كنوي، النشر القصصي في التراث العربي القديم، مقارنة في جمالية التلقي: "بخلاء الجاحظ نمودجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم، 2018-2019، ص112.
- 16- جيرار جينيت، حدود السرد، تر: عيسى بوحالة، (مقالات من سلسلة ملفات رولان بارث وآخرون، طرائق تحرير السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، ط1، الرباط، المغرب، 1992، ص71.
- * - تخصصت العديد من المراجع في تحديد حدود السرد، وارتأيت أن أتجاوز ذكر كل ذلك،
- 17- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، د.ط، الجزائر، 2001، ص11.
- 18- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، د.ط، الجزائر، 2000، ص29.
- 19- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، تيزي وزو، الجزائر، د.ت، ص26.
- 20- عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص93.
- 21- ينظر: أحمد قاسي، فتحة عويقب، سيميائية العنوان في الخطاب السردية، رواية ليلة الرئيس الأخيرة لياسمين خضرة، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، مج14، عد02، 2024، ص446.
- 22- عبد الله كروم، غَرْنُوة، ص22-23.
- 23- ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ ۖ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَانْظُرْ إِلَى جَمَارِكَ ۖ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ ۖ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۖ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (سورة البقرة، الآية- 259).
- 24- الرواية، ص23-24.
- 25- الرواية، ص5.
- 26- الرواية، ص3.
- 27- الرواية، ص9.
- 28- Gerard Genette, *Figures Iii*, Editions Du Seuil, 1972, Paris.
- 29- Voir: Gerard Genette, *Nouveau Discours Du Recit*, Editions Du Seuil, 1983, Paris.
- 30- الرواية، ص74.
- 31- المصدر نفسه، ص74.
- 32- المصدر نفسه، ص75.
- 33- المصدر نفسه، ص68-70.

- 34- المصدر نفسه، ص 96-97.
- 35- ينظر: نضيرة كنوي، النثر القصصي في التراث العربي القديم، مقارنة في جمالية، ص 120.
- 36- ينظر: فادية مروان أحمد الونس، السرد عن الجاحظ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الموصل، العراق، 2004، ص 173.
- 37- الرواية، ص 191-192.
- *- تطرقت العديد من الدراسات إلى بناء البيئة السردية في الرواية، وإن نحن خضنا فيها سنعيد ما تم تداوله، ولا المقام يسمح وإن سمح المقال، فإنني ارتأيت أن أحصر بينة الزمان في تقنية الترتيب دون غيرها لكثرة استعمالها في الرواية.
- 38- حميد حميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 73.
- 39- ينظر: جيار جينيت وآخرون، نظرية السرد من الوجهة إلى التبيين، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، المغرب، ص 123-128.
- 40- ينظر: ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011، ص 342-249.
- 41- نضيرة كنوي، النثر القصصي في التراث العربي القديم، ص 129.
- *- حدهم وخلصهم اسم بنتين.
- 42- الرواية، ص 21.
- 43- الرواية، 124.
- 44- الرواية، 157.
- 45- الرواية، 159.
- 46- الرواية، 184.
- 47- الرواية، 85.
- 48- الرواية، 88.
- 49- الرواية، 101.
- 50- الرواية، 232.
- 51- الرواية، ص 33-34.
- 52- الرواية، ص 35.
- 53- الرواية، ص 47.
- 54- الرواية، ص 116.
- 55- الرواية، ص 222.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.
1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، الجزائر، 1977.
 2. حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991.
 3. رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، د.ط، الجزائر، 2001.
 4. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، د.ط، الجزائر، 2000.
 5. رشيد بن يمين، بواكير الرواية الجزائرية، "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق"، تفتيلت للطباعة والنشر، د.ط، وهران، الجزائر، د.ت.
 6. ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011.
 7. السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، مقالات صحفية، منشورات الوطن اليوم، د.ط، سطيف، الجزائر، 2018.
 8. عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
 9. عبد الله إبراهيم، النثر الأدبي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2002، الدوحة، قطر.
 10. عبد الله كروم، غرنة متاهة زقاق الظلمة، دار خيال للنشر والترجمة، د.ط، برج بوعريش، الجزائر، 2023.
 11. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت.
 12. نادية بوشغرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، تيزي وزو، الجزائر، د.ت.
 13. بول ريكور، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ط1، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، البلد، 2006.
 14. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من الوجهة إلى التعبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، المغرب.
 15. جيرار جينيت، حدود السرد، تر: عيسى بوحالة، (مقالات من سلسلة ملفات رولان بارث وآخرون، طرائق تحرير السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، ط1، الرباط، المغرب، 1992.
 16. Gerard Genette, *Figures Iii*, Editions Du Seuil, 1972, Paris.
 17. Gerard Genette, *Nouveau Discours Du Recit*, Editions Du Seuil, 1983, Paris.
 18. فادية مروان أحمد الونسنة، السرد عن الجاحظ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الموصل، العراق، 2004.
 19. نضيرة كنوي، النثر القصصي في التراث العربي القديم، مقارنة في جمالية التلقي: "بخلاء الجاحظ نموذجاً"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم، 2018-2019، ص 112.

20. أحمد قاسي، فتحة عويقب، سيميائية العنوان في الخطاب السردية، رواية ليلة الرئيس الأخيرة لياسمين خضرة، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، مج 14، عد 02، 2024.
21. بوجمعة بو حفص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تلمنس، مج 10، عد 02، 2021.
22. رامي أبو شهاب، ما بعد الكولونيالية: المنظور النقدي والمقاربة المنهجية، مجلة أبوليوس، جامعة قطر، مج 6، عد 02، جوان 2019.
23. عنتر عمير، ناصر رحال، تمثيلات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، بين رغبة الصفح وعبء الذاكرة، رواية رائحة لذئب لسامية بن دريس نموذجاً، مجلة التعليمية، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، مج 15، عد 02، 2025.
24. مديحة عتيق، ما بعد الكولونيالية: مفهوماتها، أعلامها، أطروحاتها، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية للأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجلفة، عد 18، 2015.
25. نجة وسواس، المتخيل الروائي والتاريخ: وعي الكتابة وتشظي النوع، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، مج 14، عد 02، 2024.