

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات)

## توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

## Justification Discourse of Massacres in Algerian Literature of the Nineties

## Directing and Shaping the Vision through Dialogues by Bachtin

هورة نسيمة

جامعة زيان عاشور الجلفة - (الجزائر)، n.houra@univ-djelfa.dz

تاريخ النشر: 2023/12/31

تاريخ القبول: 2023/12/31

تاريخ الاستلام: 2023/08/29

**Abstract:**

The study explores nineties Algerian literature, analyzing bold narratives that shape aesthetics and experiment with storytelling. It delves into social discourse amid violent events, particularly the massacre theme.

Algerian novelists used realist language to comprehend crises, justifications for killings, and reveal hidden aspects. The study aims to identify factors shaping justification discourse via Bachtin's model. The novel's interaction with literary/non-literary genres is highlighted, delving into sociological and ideological dimensions of this stylistic phenomenon.

**Keywords:** discourse, novel, vision, Bakhtin dialogue, bloodshed.

**الملخص:**

يتناول البحث الرواية الجزائرية في التسعينيات وهي تبني جمالياتها، وفي نفس الوقت تقتحم مضمار خطاب اجتماعي وأيديولوجي ترافق مع الأحداث الدموية التي مر بها الشعب حيث عُرف بالخطاب الدموي للمذابح .

أخذ الروائي بلغة قريبة من الواقعي معرفة أسباب الأزمات و مبررات القتل، وفي البحث نبغي معرفة مميزات تشكيل أسلوب خطاب التبرير، وتتوسل بـ( نموذج حوارية باختين) حتى تقترب من الجانب السوسيولوجي و الأيديولوجي من الظاهرة الأسلوبية.

**الكلمات المفتاحية:** خطاب ، رواية ، الرؤية ، حوارية باختين ، المذابح .

المؤلف المرسل: هورة نسيمة، الإيميل: n.houra@univ-djelfa.dz

## 1 . مقدمة :

الرواية الجزائرية في التسعينيات تعد وثيقة تقارب التقارير التاريخية من حيث تسجيل ما حدث في الفترة ،لذلك لا يزال البحث قائما في نصوص العشرية السوداء من الروايات، لأنها أنتجت تحت ضغط وتيرة سيلان دم الجزائريين وضغط الخوف وهول ما يحدث من كسر للعلاقات وقلب القيم القديمة التي اعتمدها العقل لاستتباب الأمن، وأضحى النص المعاصر يسابق مستحدا لغة تحين كل السبل للحاق بالحقبة من جهة و الحاجة الجمالية من جهة أخرى .

طرح حياة مؤلف النص وظروف قول الكاتب على ميزان النقد ودعا أتباع التأويلية و نظرية القراءة و النقد الثقافي إلى المراجعة الاجتماعية للنص، ووضع النسق الثقافي ككل موضع مساءلة، لأن " النص نسيج مما لم يقل والمسكوت عنه والفضاءات البيضاء أو الفجوات التي يجب ملؤها، ومنتجه ينتظر ملأها ، وأنه تركها لسببين : أولهما أن النص أولية تعيش على فائض قيمة المعنى المنتج من طرف المتلقي، وثانيهما لترك المبادرة للقارئ لنقل النص من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية، فالكاتب ينتج نصه انطلاقا من إستراتيجية توقعية افتراضية لأفعال القراءة " (بازي، 2010، صفحة 62)، إذن حينما أقرأ أجمعُ كنايات على حد قول رولان بارت " أن نقرأ معناه العثور على معانٍ، والعثور على معان معناه أن تسميها إلا أن هذه المعاني التي تمت تسميتها تقود إلى أسماء أخرى، إن الأسماء تستدعي بعضها البعض وتتجمع و يتوق تجمعها أن يسمى من جديد، إنني أسمى وأعين، وأسمى من جديد، وهكذا يتشكل النص، إنها تسمية مستمرة وعملية اقتراب لا تكلّ، إنها عمل كنايات " (العالى، 2019، صفحة 10)، فأن نقرأ نصا هو بصورة ما أن تشاهد نسقا يتحاور كسيفساء من الخلفيات والظاهريات معا، والنص أيضا يفجر مقاصده التاريخية وإن ظل متصلا بنظامه الثقافي فيظهر الرمز والإيحاء مما يُثمن الاستقلالية والتي تعني تحررا من القصد المغلق للكاتب، ويفيد ابتعادا جماليا عن الإكراهات الاجتماعية وأغلال الأعراف والرؤى المتداولة ويترك مفاتحه لقراءه على مدى الأزمان.

نص الرواية الذي نرمي إلى قراءته واستخلاص القوانين الفنية النازمة لإبداعه وكشف النسق الثقافي الذي يقف وراء منتوجه الدلالي ينتمي إلى جيل الروائيين الجزائريين الذين عاشوا فترة سوداء من تاريخ الجزائر، وهو " ما يعني أن الكلام على الرواية العربية يبدو في العمق منه كلاما على تاريخ لهذه الرواية عانى مؤلفوها كيفية رواية ما يروون عن

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

واقعهم و أحواله وحكايات أناسه " (بنخوذ، 2018، صفحة 37)، ولذا متن الدراسة هو لجيل انكبَّ على الكتابة واتخذها نصا صحافيا ينقل معاناته، سُموا بكتاب الرواية التسجيلية أو أقرب من ذلك رواية استعجالية تكاد تتوحد مع منجز الواقع والتاريخ، حتى قيلت الأقاويل في (تذويت الكتابة) و(الرواية السيرية) و(السيرة الذاتية)، ونتيجة تقدم النقد وإطلاع الروائي الجزائري عليه، عرف حدود تقدمه وفسيح حريته، والمقصد ضرورة التساؤل عن وظيفة النص، ومقاصد المؤلف في إطار تخاطبي ومقام محددين، وهو ما يعني إضاعة جوانب ظلت معتمدة تتصل بالتجربة الفردية كتابة وقراءة والتفاعل بين الذات عبر المكتوب، وبالتالي علاقة النص بالمقام والعالم والتاريخ " (بنخوذ، 2018، صفحة 783)، ونحن نتخذ سبيلا في بحثنا وهو مجموع الاختيارات بكل أبعادها الفنية والدلالية في نظام التأليف والأجناس والأسلوب التي تأخذنا إلى أقوال تبرر القتل والذبح بهمجية عمياء لا تفرق البريء عن المجرم، وترمي إلى سلطة المطامع لتجد لها أساسا من أسباب السيطرة.

دعا باختين إلى حوارية النصوص و القصد تشكيل حر للكتابة يتفق مع صور اللغة في الواقع والأسلوب الأقرب إلى اليومي وحتى المهمش في حياتنا مبتعدا عن اللغة التاريخية (الرسمية) التي تمثل ثقافة مجتمعات وعهود ماضية من الزمن، كما انفتح النص المعاصر وصار المجال واسعا بمسيرة مستجدات العصر وإعلاء الحرية في الكتابة، بدلا عن إتباع مدونة الكتاب السابقين وجعل خصائصها تقنيا للكتابة يجب إتباعه، أي أن الكاتب يعمل على " تمثيل نماذج فنية تتشكل النماذج الموجودة في واقع الحياة إنه يتمثل هذه الشخصيات وأفكارها، و يجري على أساسها المعادل الفني لواقعها الحرفي " (عثمان، 1982، الصفحات 260-261)، وفي خضم هذا التجديد ظهرت نظرية تدعو إلى تمازج الأنواع خدمة للنص والإبداع والتعبير الذي يرمي إلى الحرية وعرض تعدد أبعاد أي قضية، مبتعدا عن أحادية النظرة التي وسمت النصوص في مرحلة مضت من تاريخ البشرية امتازت ببساطة التفكير، هذه النظرية يعرفها رينيه ويليك بقوله: "نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح، فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي [ ] ترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى، فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور، تكون منسجمة مع ميوله، أما الأنواع التي ماتت فتصبح غذاء أو سمادا للآخرى الجديدة" (بichaوي، 1991، صفحة 99)، هذه النقاط الثلاثة: حوارية باختين وتحرر النص

من قيود الكتابة و نظرية تداخل الأنواع ، ستكون المتكأ الذي تستطيع به الرواية مقارنة خطاب سياسي أو أيديولوجي يبرر المذابح .

الرواية في الجزائر تصور وضع طارئ أدى بالروائيين إلى التأكيد على حضور الشكل الإبداعي ودوره في مواجهة التضيق على الكلمة الحرة، واضطراب القيمة نتيجة أساليب القمع المختلفة، لذا ضبط الكاتب إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحوّل إلى قرية كونية يختلط فيها الحلم بالكابوس ويمتزج فيها الوعد بالوعيد وتهديد إمبراطورية العالم الجديد (عصفور، 1999، صفحة 16). إذن تداخل الأنواع هو تعبير صارخ على التغريب والتغيب والتناقض والانقسام والتشظي الذي فرض على الروائي فرضاً، واتفق هذا الأسلوب مع إرادة الكاتب عرض المواقف المتنافرة فأضحى النص الروائي لهذه الفترة مَعِيناً خصباً لقراءة تحاور الخطابات، ففي هذه الرواية تقول يمني العيد "يكتسب القول السردى فنية ديمقراطيته بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيهم السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منظوماتهم المختلفة، والمناقضة، والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير" (التلاوي، 2000، صفحة 10)، وهذا يتبعه رفض واحدية الصوت، "فالكاتب الحق لا يتكلم بالنيابة عن أبطاله ، ولكنه يدعمهم يتكلمون، وحينئذ يعكس تمايز الأساليب بين الأبطال في أمور من أهمها العلاقة بين الصفات والأفعال" (مصلوح، 1984، صفحة 109) ، و هناك أبعاد سوسيو - إنسانية عندما يلتقط الروائي الشخصيات الهامشية .

## 2 . الرواية الجزائرية وخاصة التسجيلية :

معنى التسجيلية الذي أطلق على الرواية الجزائرية يجعل عوالم الرواية تنقل إلى الواقعي والاجتماعي و الجغرافي وراهنية الكاتب من اليومي و الذاتي، كما يصدق عنه رأي يمني العيد في القص الذي يغرف من أحداث واقع (الحرب) وهو أن: "مسألة العلاقة بين كتابة تحاول حداثتها، وواقع يخسر تحديثه المديني، هي مسألة مفارقة تتعزز معها فاعلية العامل الثقافي عامة، والأدبي خاصة \_ و تواصل الناقدة \_ في هذه المفارقة يبدو لنا توسل المشهد كتقنية فنية معبرة عن الممار هو المضمون نفسه، لأن دلالات المشهد بما تحيل عليه من واقع مكاني وعلائقي بشري ، تشكل إدانة قائمة بنوياً بذاتها " (العيد، 2011، صفحة 33) ، والأمر بهذا الشكل يستدعي موقف الراوي (الكاتب) على المستوى الثقافي لمرجعية النص .أيضا وجود الشخص (الشخص مع الحدث مع الحوار) وتأثيره في الحدث

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

هو ما يميز الرواية التسجيلية، والذي يغيّر انتهاج الطابع النفسي التأملي (الذي ربما يظنه القارئ شطحات خيال)، أما الرواية التسجيلية فتتزعج إلى " نزوع جديد في الرواية العربية الجديدة يعود إلى رغبة الكاتب في الاقتراب بعمق من فطرية الوقائع وصدقها الطبيعي، وبالتالي النهل من عنفها الرمزي اليومي، وذلك كله في إطار رؤية جديدة تروم التقاطع مع عمل المؤرخ من جهة، وعمل الصحفي من جهة ثانية، للوقوف عن كثب عند بعض الحقائق الصارخة التي تثير الدهشة والاستعراب تارة وتستفز فينا طمأنينة البال وتخلخلها " (أشهبون، 2005، صفحة 55)، كما أن الرمز اليومي يأخذ طابع الواقعي من خلال لغة الحوارات واللهجات و أصوات الشخصيات الطبيعية .

لقد انبرى كتاب الرواية الجزائرية إلى تصوير الأزمة الدموية التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينيات من القرن الماضي أيما تصوير، ولجأت الأسلوبية الروائية في ذلك إلى فتح أساليب اللغة العربية من حيث الألفاظ فتميزت بقاموس كلمات متشعب ومحين، وأبضا من حيث التصوير الذي تفوق على السينما في الكثير من النصوص مشكلة مشاهد توصل محنة هذا الفرد للشعوب الأخرى. أيضا القارئ الجزائري والعربي أبدع في تلقفه للنص عندما اتسعت دائرة الاتصال على المستوى الورقي والاتصال التكنولوجي، فأصبحنا نشهد كتباً تعددت عناوينها، ومقالات أكاديمية لطلبة الجامعات، أبدعت في تلقي قالب إبداعي يكشف عن مدى تفاعل الأديب مع أحداث عصره وتصنيف ذلك في حقبة الدراسات السوسيونصية للرواية .

بين الموضوعات التي شغلت الأبحاث نجد (تصوير الرواية للعنف)، فقد شغل العنف شخصيات الرواية في حواراتهم وتجلّى في أمكنة إقامتهم والأمكنة العامة كالشارع، وأبضا شغل الحوارات التي كانت تدور في المقاهي والحانات، وبهذا تجلّى البعد اللغوي الحواري داخل النص : يفسر أسباب الأزمة ويصور الوضع الدموي الذي لحقه تطور الأحداث في الجزائر، وأبضا الجانب الأيديولوجي من خلال استغلال بعض الجهات للوضع وهكذا تجلت الروابط الاجتماعية بين الأفراد، وكُشِف كل ذلك باستخدام صيغ إبداعية تمتّ بصلة إلى تنوع في الخطاب و تعدده من أجل ديمقراطية القول .

الحكي في الرواية الجزائرية صُب من الذاكرة بتوسل أساليب الاسترجاع وأسلوب الرسائل و المذكرات والاعترافات وهي أساليب تبرر المستوى الأسلوبي السيري، لذلك نلغي

في الرواية شخصية الراوي في الحكي و تردفه أحيانا راوي روى له مسبقا فيتتوع الحكي بين راو يحكي قصته، وراو يحكي قصته ثم يعطي فعل رويها لراو آخر تَرْشَح من خلاله الرواية و نسميه (الراوي المشارك)، و قد يتقاسما الرواية راوي يعقبه راو آخر يبرر اختفاء الأول و يكشف أسرار الشخصيات .

### 3 . خطاب مبررات اللجوء إلى العنف الدموي :

#### 3. 1 مبرر اختيار القوة بدل الحوار :

تظهر الرواية الشخصية محاطة بالموت المحقق، و قبل الموت هناك الانعزال والتحييد وتكاد تجمع كل الروايات على إدانة السلطة في تغذية العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية، ونتيجة فشل المشروع الاشتراكي مثلما ورد في رواية (الشمعة والدهاليز) التي يصر الطاهر وطار على تحميلها وزر صعود التيار الديني المتشدد، في حين يكشف واسيني الأعرج وبشير مفتي عن أبعاد سياسية واقتصادية أخرى، ولعل السبب في اختلاف وجهات النظر في هذه الروايات أنها جرت في مراحل مختلفة من الأزمة" (بلعلي، 2000، صفحة 77) .

تظهر رواية (المراسيم و الجنائز) و مثلها (أرخييل الذباب) لبشير مفتي خيبة الجيل السابق لمرحلة العنف من وضع الدولة الذي أعقب الثورة التحريرية، وأنهم نسبوا الفشل لسياسة الدولة، وهو سبب ما آلت إليه الأوضاع في الوطن، و ذلك من خلال شخصيات أساسية في الرواية . ورد المقطع التالي على لسان بطل رواية (المراسيم و الجنائز) : "أي بؤس . وعندما أعرف بأن الحافلات كلها متوقفة وأن الدبابات قد نزلت إلى الساحات وتشابكت مع المضربين من أتباع سعيد الهاشمي وأن جو الغبار والرماد والتعفن قد بدأ يتحكم في سماء المدينة، كنت خائفا من الخروج ... خائفا من الانزلاق والسقوط بل خائفا من الموت... [ ] لقد تعودنا على حوادث جديدة مختلفة .. مثل انفجار قنبلة وموت عشرين شخص في حي عميروش بالعاصمة . أو داخل حافلة عمومية أو بمستوصف على الضاحية أو بمقبرة نائية أو بفندق بثلاث نجوم على مدخل مدينة.." (مفتي، 1998، صفحة 89) . في المقطع المعطوفات كثيرة تستدعي بياضا يملؤه المتلقي ف ( الانزلاق والسقوط والخوف والغبار والعفن) تضخ معنى كثيفا بعد المبادلة بين الدبابات والحافلات في بداية العبارة، دلالة على إحكام القبضة بدل الحوار وأعقبها أشكال من السقوط و ضياع قيمة الإنسان ثم ختمها بالموت. و هناك إشارات سوسيونصية واضحة كذكر (الإضرابات) وذكر

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

المكان المحدد وهو (العاصمة) و ذكر اسم الأحياء (حي عميروش)، و من القول الصريح " ظهر لها أن ماتصوره الجميع ديمقراطية ما هو إلا كلام أوراق تكذب أكثر مما تقول الحقيقة " (مفتي، 1998، صفحة 81)، خطاب يصرح بتغييب الديمقراطية التي من المفروض أن تميز كل حكم . كذلك مثال آخر نورده من رواية المراسيم و الجنائز لبشير مفتي : " قرأت البارحة تحليلا في إحدى الصحف فيما قاله بأنه على السلطة ترك هؤلاء يصعدون إلى الحكم بطريقة طبيعية و سليمة .. لأنه لو حدث العكس فإنهم سيحاولون الصعود بطريقة غير طبيعية و سليمة .. ثم إن إجتثاثهم من الساحة بالعنف قد يؤدي إلى نتائج سيئة .. العنف يولد العنف " (مفتي، 1998، صفحة 77). هذا يندرج في تقنية التداخل مع الصحف، ويستعمله الكاتب من دون نسبته لشخص أو صحيفة معينة، حتى يعطي أبعاد متنوعة للقضية ويبدو غير منحاز وغير محدد الموقف، ليستطيع القارئ إعمال ذهنه واستثمار تأويلاته أيضا .

ونفس الرؤية نجدها عند الروائي إبراهيم سعدي في ( بوح الرجل القادم من الظلام) فيقوم بوصف الوضع في البلاد بعد أحداث أكتوبر وأظهره على أنه ذاته يمكن أن يكون سببا لاختيار الموت ، كما يوحي بضبابية المواقف من الحكم في تساؤل الراوي عن سبب انتحار ابنه: "ألأنه لم يستطع أن يفهم شيئا مما يحدث ؟ أم على العكس . لأنه فهم كل شيء ؟ اليأس ؟ الخيبة مما آل إليه أكتوبر؟ هل للأمر علاقة بما حدث لأصدقائه الذين خرجوا معه في تلك الأيام يحطمون و يحرقون كل شيء؟ أي بذلك الذي اعتقل آنذاك . ثم أطلق سراحه مهانا في رجولته و فحولته. مكسورا و محطما ؟ أو بالذي ذبحه عبد اللطيف وأتباعه سنوات بعد ذلك ؟ أو بالذي صار إرهابيا ومن أشدهم فتكا بالناس ؟ أهو اليأس في نهاية الأمر من كل شيء؟" (سعدي، 2002، صفحة 302). تعطي الشخصية إشارة واضحة إلى انقلاب في المواقف السياسية من الأصحاب أنفسهم و السبب كله في المختصر من القول (آل إليه أكتوبر) الذي مثل محركا للقارئ ليقوم بالتأويل لينتج معنى، وتعاقب الإستفهامات يستدرج المتلقي حتى يكون في صفه بعد أن يزيده من أسلوب الإنكار الذي سبب العجز عند الفرد الجزائري و خاصة المثقف الضحية .

نطرح هنا بعدا آخر حوارى بصفة محتوى، من قضايا الرواية العربية و الجزائرية بالخصوص، وهو كون الراوي ممن ينبغي أن يكون شخصية فاعلة في المجتمع كملاحظة

نبيل سليمان لانتشار شخصية رئيسية غالبية على الروايات، وهي شخصية المثقف الذي يمتنهن الصحافة (سليمان، 2010، صفحة 40)، فيتصف الراوي في المتون بصفة كاتب صحفي أو مبدع و خاصة أن يكون (روائي)، لجأ الروائي إلى هذه الصياغة الأسلوبية حتى يَطبع نصّه بواقعية القول والرؤية ويقنعنا حين وصفه للأحداث وهنا نذكر بقول باختين " كل دلالة مباشرة وكل تعبيرية مباشرة إنما هما كاذبتان خاصة عندما يتعلق الأمر بإثارة انفعال" (باختين، 1987، صفحة 152) فمع العبارات المشيرة للايديولوجيا مثلاً يتماهى النص مع الواقع محدثاً خطاباً حاجياً يطرح أيديولوجيا الأزمة في ذهن القارئ .

ونضيف إلى هذا أن الراوي يحيل على الكاتب، الذي دوره أن يربط العالم التخيلي بالمرجعي وهكذا يربط النص بالإحالة على التاريخي والاجتماعي والثقافي. ففي نص (سيدة المقام) إحالة على المكان: " أعبّر الزقاق الضيق الوسخ، المؤدي إلى شارع ديدوش مراد. ماذا حدث؟ أتساءل في داخلي وأندحرج بنثاقل. منذ أن جاء حراس النوايا بدأت المدينة تُلَوَّحُ بنصب مشانقها وتسوّج السكاكين والسيوف وتحشو أسلحتها بالبارود.." (الأعرج، 2006، صفحة 20)، العنف مختصر وموجه من المدينة ككل، والمدينة هي لفظة تأخذ من معاني المدنية والتحضر، ولكن هذه المدينة مختلفة فهي تبادر إلى القتل أولاً وأن (حراس النوايا) رمز اتخذه الكاتب (المثقف) مقابلاً لأتباع الجبهة الإسلامية للإنقاذ وهم سبب المذابح في رأيهِ، وفي نص (حارسه الضلال) الراوي مستشار بدار الثقافة ويستضيف صحفي قادم من اسبانيا، يقوم معه بجولة في أزقة العاصمة وأحيائها، ويذكر الراوي أغلبية الأماكن السياحية بمسمياتها المرجعية ويختصر وصف التهديد المحقق به في مظهر نستشعره من الكناية: "عائلة الخضر التي تمثلت له بالإخطبوط العجيب، له يد يتجسس بها وأخرى يبطش بها وأخرى يحضر بها اجتماعاً لهيئة الأمم المتحدة " (الأعرج، حارسه الضلال، 2001، صفحة 15). إنها هيئة متمكنة لها أذرع وتختار التصفية والبطش بعيداً عن كل معنى لرموز الإنسانية الذي يظهر من الكناية باستعمال عبارة (هيئة الأمم المتحدة) الدال على تشكيل حامى لحقوق الإنسان، ونشير إلى دور تدخل القارئ لتأويل هذا الخطاب باعتماده شبكه من الخطابات السابقة للحظة القراءة وأخرى محتملة، لأن " الخطاب و الممارسة الاجتماعية مرتبطين بالشبكات الخطابية المتباعدة، والتي يمكن أن ندعوها بـ(الأنظمة) أي أنظمة الخطاب الاجتماعية " (حجازي، 2005، صفحة 133) ، لذا القارئ يحتاج إلى ثنائية النص

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

والدلالة السياسية لبناء معرفة للتسمية (هيئة الأمم المتحدة) ليصل للمفارقة المرجوة في التركيب ثم وصول الأثر في نفسه.

نلفي في الرواية الجزائرية (الموت) ينضد السرد بتيمة تتجاوز نفسها إلى الإبداع ذاته وهو استعارة مباشرة من الدلالة السوسولوجية الموت/ الحرية ، فمسّ السرد على مستوى التقنية ذاتها، فاعتبر حلا للمشاكل والضغوطات وصار خيارا لأجل قول الحقيقة فيختار البطل (الموت) حتى يترك رسالة انتحار نقرأها نحن في الرواية (رسالة انتحار روي أرخبيل الذباب) و(مذكرات منصور في رواية بوح الرجل القادم من الظلام )، وهذا الفعل جعل الضغوطات والتهديدات تتراجع ويتحرر قول الشخصية وشهادتها على الزمن، ويتماهي السرد مع الحقيقة في أقصى مستويات بوحها السياسي، وهنا على الكاتب تحت غطاء التخيل الاقتراب من الواقع وذلك دائما في سبيل صدق التماهي الواقعي، و لهذا مقطع من رواية (المراسيم ..) واضح جدا في تحديده أصول إظهار الموقف: "..مثلما عرفت أن النضال الثوري ليس هو بالضرورة الانضمام إلى حزب يساري يعيش في جحر و لا يفعل غير إصدار البيانات...إن لم يكن الحل في الهرب و الموت ..ففي ماذا يتجلى ..في الكتابة" (مفتي، 1998، صفحة 84) ولا يحاول الراوي البطل التعبير إلا في حدود شخصية .

أصبح الاقتراب من الموت حرية للبوح بالممنوع عن عمل الجهات الظلامية التي تحترف القتل والمذابح، وسببا لفضح رؤوس الفساد في البلاد بالألطة الدامغة أمام القارئ (الاتجاه للواقع تحت غطاء التخيل)، وهذا كله طرح أسلوبا تجريبيا، وهو تقريب الخطاب الأيديولوجي إلى النص الإبداعي الروائي، لأن " فلسفة الراهن في الرواية التسعينية تمجيد للواقعي الفوتوغرافي ولأن عنف الراهن جعل الإبداع قلقا ومتوترا، وبالتالي فإن زمنية النص عامل مهم في إنتاج السياق الخارجي، فهو مرجع خارج نصي عمل على بناء معمارية النص في اتجاه تسجيلي يشبه السرد الصحفي" (تومي، 2014، صفحة 100) ، وباتفاق كل المقولات الرواية تقدمت خطوات باتجاه النص المفتوح والمتناسل من مجموع نصوص، منها القديم ومنها اليومي المتداول والسياسي والاجتماعي والممنوع من الخطابات والقريب من الموضوعية التقريرية للصحف .

## 3. 2 مبرر إسكات الكلمة :

روايات العشرية السوداء تعاملت مع الخطابات الصحفية كالمنقذ لها من الضياع بعد سياسة قبض الصوت و الرأي، لذا الرواية لا تخلو منها على العموم، فيما يعرف بالتداخل مع التصريح الصحفي .

تمثل رواية بشير مفتي ( المراسيم و الجنائز ) الرواية التي قامت على الحقائق التاريخية لوضع الصحف و النشر في الجزائر سنوات التسعينيات، وهذه مقتطفات عن مواقف الشخصيات من خلال تقنيات الحوار، وأذكر أنني استبعدت المقاطع ذات الإحالة التاريخية :

- " أنا كذلك .. لا أؤمن بتوجيه الأفكار و لا بفرض برامج على الناس كي يكونوا من طينة واحدة . ورأي واحد . هذا ظلم للتعدد و الاختلاف الذي يتميز به الناس ..
- طبعا.. طبعا ..
- لهذا تعجبت كثيرا من الذين يكتبون من مواقع إيديولوجية و يتصورون أنهم لوحدهم يملكون الحقيقة . " (مفتي، أرخبيل الذباب، 2010، صفحة 49)

\_ " لكن أنا أيضا عندي خطوطي الحمراء التي لا أتعدها وأظل بعيدا عن نقدها وعندما أفعل ذلك فإن تنديدات المسؤولين الكبار تصلني عن الفور عبر الهاتف أو الفاكس. فلم أكن أبالي كثيرا بذلك وكنت في كل مرة أنتظر عملية طردي التي إن تأخرت اليوم فلن تتأخر غدا.. " (مفتي، 1998، صفحة 46)، يعلن الكاتب عن علاقة الصحافة ككل بأصحاب القرار ( المسؤولين الكبار ) و(عملية طردي) و كلها إشارات إلى تقييد الكلمة و تكبيلها وتهميش المثقف و تغريبه.

و في مقطع آخر تعلن الشخصية هلعها بعد تمردتها على الخطوط المسطرة للكتابة :

- كنت تعرف هذا يا مصطفى .. لقد كتبت بدون خوف ..و الآن عليك أن تصمد ..
- نعم .. أنا متأكد .. لكن أنت لا تعرفهم يا (س) .. لو تراهم .. لا أعلم من أين خرجوا ..من أين جاءوا ؟..
- جاءوا من هنا . من هذه الأرض . من هذا التراب . و هذه الجبال . هم منا . لا غير .

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات ) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

المقطع الموالي من رواية (حارسة الظلال) في صورة حوار بين شخصيتين أحدهما صحفي اسباني قدم إلى الجزائر: ".ليست هي الصورة التي تعطى عندنا عن الإسلاميين يقدمون دائما كضحايا لنظام سرق منهم حقهم الديمقراطي في الانتصار والحكم [ ...علي بلحاج، زعيم الحركة الشعبية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية، صرح في فبراير 1989م، لا وجود للديمقراطية، فالمصدر الوحيد للتشريع والحكم هو الله ومن خلال القرآن وليس الشعب، إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفرا، وفي هذه الحالة يجب قتل الكافر لأنه أراد تعريض قدرة الله بضعفه هو..." (الأعرج، حارسة الظلال، 2001، صفحة 38)، ودورها هنا إبداء إيديولوجية الكاتب وظهر ذلك بأسلوب المفارقة في عبارة (إيديولوجية العدم) وعبارة (زعيم الحركة الشعبية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية). الرواية الجزائرية تطرح الرؤية بالأسلوب المباشر واللغة الواقعية أيضا حيث نجد البعد التاريخي الاجتماعي للخطاب، فالتاريخي من خلال ذكر الأسماء والتواريخ أما الاجتماعي فيظهر في الموقف الذي تبرزه عبارات ناقدة مكثفة .

كما تلجأ الرواية الجزائرية لصفحات الجرائد كما ورد في مقطع من رواية ( بوح الرجل القادم من الظلام ) : "أخذ جريدته. يستوقفي العنوان التالي: جريمة إرهابية شنعاء: ذبح أربعة مواطنين".

أقرأ :

"جريمة بشعة أخرى يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء. الجريمة وقعت الثلاثاء الماضي في بيت منعزل بأحد أحياء لاكلاسير، بضواحي العاصمة" (سعدي، 2002، الصفحات 254-256)، تستمر قراءة الشخصية من الجريدة صفحة كاملة من الرواية، وهي تقنية سمحت بزيادة مصداقية اليوم الموهول الذي يعيشه الجزائري عند القارئ، فالمقطع والتقنية تضع الرواية في كتابة التخيل الذاتي مستندة إلى مرجعية واقعية، أو حضور البنية الاجتماعية (يقطين، 2006، صفحة 143)، بعيدة عن خيالات تيار اللاوعي، وعن سقطات الذاكرة، تستثمر تقنية التداخل مع الصحف، فتزيد في حوارية السرد مع ما كان يُداول من قبل

الجزائري كل يوم في قراءته للصحف أيام العشرية السوداء، وتعطي الرواية صفة الانفتاحية على الأجناس التعبيرية الأخرى .

كما يمكننا إضافة تقنية الملصقة التي يصفها الراوي - الشخصية كما يعطي القارئ فكرة عما جاء في ما كتب عليها: "أوقف السيارة على جانب أحد الأرصفة. أوصل الطريق على القدمين ، على أحد الجدران :

ألاحظ بقايا الملصقة القديمة التي تُعد المواطنين بمكافآت مالية عن كل معلومة تساعد على إلقاء القبض أو القضاء على أولئك الأشخاص المنشورة صورهم في الإعلان معظم تلك الصور أصبحت غير واضحة أو اختفت. لكن وجه عبد اللطيف، الذي كانت صورته الموجودة في الوسط أكبر من غيرها، لا يزال هناك. لقد علاه بعض الغبار وصار باهتا بعض الشيء، لكن لا يزال واضح الملامح" (سعدي، 2002، صفحة 264)، فتأتي هذه الملصقة حوارا سوسيونصيا للرواية بين بنية لغة إيحائية ولغة تعيينية، إذ هناك استقلالا بنيويا للتطور الأدبي، وفي الآن نفسه هناك المبادرة الذاتية للكاتب، التي قدمت لفن الرواية إمكانات جديدة (يقطين، 2006، صفحة 136)، تقنية تعود بنا إلى الواقع اليومي المعاش، وتوحي بما في نفس الراوي من تمنى القبض على الإرهابي (عبد اللطيف) أخو زوجته، وقد جاءت الملصقة بعدما نقل الراوي صورة الجريمة التي قام بها الإرهابي عن طريق تلخيص ما جاء في الصحيفة، التي لم يمض عليها أكثر من أسبوع، أما الملصقة فيأتي وصفها بالبالية والمغبرة، يأتي إحياء بأنه لم يعد هناك من يبحث عن هذا المجرم خوفا منه، كما توحي بخطورته، وتحيل علي البعد الزمني التاريخي ومعه الزمن النفسي، الذي أرهقه طول أمد المعاناة الدموية والسلطوية.

وأدخل الكاتب الجزائري - بشير مفتي، إبراهيم سعدي، واسيني الأعرج، الطاهر وطار - تقنية نقل ما جاء على الورق من خواطر ورسائل، وحتى ما سجل على آلة التسجيل كالتقرير الصحفي وغيرها، و"هذا لأنه لم يكن من الطبيعي نقل حكاية العنف دون أن تحمل لغة هذه الكتابة بصمة هذا العنف أيضا، كما لم يكن هناك قدرة على القبض على الواقع دون إدخال الكتابة في متاهات التششت نفسه، ولهذا تبدو الروايات في فترة التسعينيات

### خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات) توجيه الرواية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

كأنها روايات تبحث في عنف الواقع عن عنفها الخاص وجماليتها المختلفة" (ماجدولين، 2006، صفحة 205). وبهذا التداخل للحكايات، وإدخال القارئ في معمعة السرد اتصفت الرواية الحديثة بالسرد المركب: "حيث يتعدد الساردون وتتكاثر الحكايات والوقائع وتتناظر أوضاع السرد والساردين، فلا مجال لخطية، ولا لاستمرارية، إذ أن الحوار وأسلوب الاستنطاق والتحقيق واستحضار الغائب العجائبي كلها أساليب تحد من خطية السرد وأحادية الخطاب (عقار، 2000، صفحة 148). فتكون الرواية حوارية حقا و تعد سجلا لفترة وشعب. فقد أدخلت مصطلحات سياسية إلى خطاب الرواية، كونها بنى سوسيونصية، مرجعها استناد الرواية الجزائرية في هذه الفترة للواقع الوطني .

### 3 . 3 مبرر إتباع مبادئ الدين :

تجلت في المتن الروائي مقاطع تبرر عنف الجماعات الإرهابية بفتاوى تسند ظهرها إلى جانب الدين الإسلامي، في تحريف نصوصي يغوي الأتباع و ينشر فكره الأيديولوجي بين الشعب، والنصوص منتشرة في الرواية الجزائرية بها لغة تراثية و معرفة إسلامية :

" وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضاً ..

صرخت فيما همّ ليركنني برجله لولا تدخل بعض الشباب ، فأمسكوا به و هو يصرخ :  
الله أكبر ، الله أكبر ، الجهاد في سبيل الله ، حجابك باطل ، حجابك باطل يا كاذبة ...  
حاولت أن أتماسك و لكنني لم أستطع .. [ ] و لم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من على رأسي و الإلقاء به في وجهه ..." (الفاروق، 1999، الصفحات 55-56) المقطع من رواية (مزاج مراهقة ) لفضيلة الفاروق حيث وقع صدام مع البطلة مباشرة بعد خروجها من قاعات الانتخاب، أما الشاب فهو من طرف الحزب الذي يدعو لانتخاب (الله) كما ظهر في النص، السياق السرد في الرواية وإبدالته الحكائية لم يتقيد بطقوس التاريخ، وقوانينه المنطقية الصارمة، بل هي محطات تثري المتخيل وتوسع من دلالاته الإحالية، و هذا النص هو موقف من السلطة الذكورية والعنف الممارس ضد المرأة ، و المشهد مروي من الذاكرة بلسان البطلة و تتخلله لغة حوار غير مباشر منقول و معه لغة السيناريو تتنوع الحركات والمشاعر والأصوات تنقل المقطع إلى تقنية التداعي حيث شرح موقف سابق أثر في حياة

الشخصية، ونشير إلى أنَّ القائل(الشخص المعنّف) يدعم قوله بعبارات ذات محتوى إسلامي حتى يصبح صدّى الحجة أوقع في النفس .

تنتشر مشاهد الذبح و الدم من بين صور الرواية بشكل ملح على ذاكرة القارئ كما كل القرائن الإشارية الدالة عليها، وبهذا يبعث فينا الموقف المضاد و الرفض ، و تتدعم بعض النصوص لنقل المشهد و إحضار المتلقي إليها ببعض الأساليب المختارة وهي مستعارة لتخدم الطرح، فتبدو لغة التراث الإسلامي مثلاً في المقطع الموالي من رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ) للطاهر وطار وتحضر معه بأسلوب ساخر، حيث تحديد سن الشبان و الشابات ثم الحكم عليهم بالقتل، وبعدها نظام تقسيم الغنائم في هذا المقطع :

- "توزعوا على كل بيت، ولا تبقوا لا على من (جرت عليه موسى)، ولا من لم تجر عليه، من حاضت ومن لم تحض، عدا من يعنُّ لكم سبيهن.. وما غنمتم من شيء فله خمس" (وطار، 2003، صفحة 92).

يعرف الزمن في رواية ( الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) بالزمن الأسطوري حيث تنتقل الشخصية الرئيسية سريعاً بين الأزمنة مختصرة أمكنة مختلفة تعيش حروباً نتيجة لعنة من أول الرواية حتى آخرها في امتداد زمني دائري (يقطين، تحليل الخطاب الروائي، 1997، صفحة 165) يشبه المتاهة: " .. فتشارك في حروب جرت ، وفي حروب تجري وفي حروب ستجري ، إلى جانب قوم تعرفهم ، وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون. [ ] تموت ألف ميتة وميتة ، ويسقي دمك ، كل صقع رفع فيه الآذان وفي كل عودة لك تعودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث " (وطار، 2003، صفحة 142) يوحي المقطع بضبابية الموقف من الحرب و يرمز هذا الشخص الأسطوري للفرد الجزائري يحارب و لا يميز من أمر هذه الحرب أسبابا و أهدافا.

ويرمي هذا المقطع إلى إمداد الواقع الدموي بتحليل يعيد جذوره إلى التاريخ القديم ، وقد نفهم منه معنى العقاب عن ذنب اقترفه الإنسان حيث " الكراهية تعبير عن عقد تاريخية تعود جذورها إلى عمق التاريخ، و الكراهية من النزعات العدوانية الكامنة في النفس البشرية " (الطائي، 2020، صفحة 41). وفي الرواية إشارة إلى إعادة بلوى سفك الدم إلى المكان حيث (يرفع فيه الآذان) وهي إشارة إلى بلاد المسلمين. حيث نلتبس ألم يجتاح الكاتب من هذا الأمر الذي يتسع حد اتساع الحدث الأسطوري، و هي لفظة استعارها الكاتب تخييلياً لترسخ في ذهن القارئ، كما أنها رؤية نقدية عامة نفهم منها خلا في التعامل بين أفراد

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات ) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

المجتمع الإسلامي ربما أساسها الإصرار و العناد ، وتريص غير المسلمين بهم عن طريق الفتن .

الرؤية التي اتفق عليها الكتاب وإن كانت بفروق طفيفة بعد تصويرهم للأزمة هي البحث عن السبب، والجذور التي أنبتت ذلك من خلال شخصيات مهزومة بخيبات آمالها فيما كانوا يرنون إليه (ماجدولين، 2006، صفحة 200)، نجد الشخصية تحاول فهم ما يحدث و قبل ذلك تستجد بمستواها الثقافي و المنصب المهني النوعي لتلتحق بالواقع ولكن هيهات يعجز الفكر عن اللحاق بمنطق الجهات و التكتلات المسيرة للوضع، ويصيبها العنف في محيطها الاجتماعي، و الأقربين إليها، لذا الرواية أرخت لمرحلة العنف بكل تفاصيله من خلال أقلام شخصياتها، فصار الورقي يتقارب لينطبق على الشخص بلحمه ودمه، وظهرت بها مطارحات نظرية وإيديولوجية وسياسية على لسان الساردين والشخصيات، و نأخذ مثالا لذلك مقطع حوار من رواية (بوح الرجل القادم من الظلام ) وهي رواية كثر بها الحوار و النقاش من أطراف متعددة :

" . أخانا الدكتور المحترم جئنا لندعو سيادتكم إلى تعزيز صفوف أنصار الدين الحنيف لإقامة العدل ووضع حد لدولة الجور والفساد، قال صاحب النظارتين السميكتين .  
برنامجنا هو القرآن و السنة . أعني . أخانا الدكتور . العمل بكلمة الله و سنة رسوله .  
أشكركما على هذه الثقة التي تفضلتما بوضعها في . أنا العبد الضعيف . لكن . رجاء .  
أريد المزيد من التوضيح ، فأنا . و الله العظيم . لم أفهم جيدا .  
نحن أخانا الدكتور . نضع في سيادتكم كامل ثققتنا . وعندما نقول " نحن " نقصد الجبهة الإسلامية ، سدد الله خطاها لما فيه خير هذه الأمة وخير الشعب الجزائري المغبون .  
أوضح صاحب النظارتين اللتين كان زجاجهما سميكا إلى حد استحالت معه رؤية عينيه تقريبا .

الرجل ذو العينين المفعمتين بإيمان غامر وواضح قال محققا باستغراق و ثبات في بؤبؤ عيني :

. نريد . أخانا الدكتور . أن تشرفنا بانضمامك إلى الجبهة .." (سعدي، 2002، الصفحات 306-307) .

ويأتي الحوار تقنية تجريبية تساهم في صنع الأحداث و تطويرها ، فيأتي بغية التوصيل، مؤثرا على القارئ . ليجنب الكاتب قول ما يريد، أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر، الأمر الذي يجنب الرواية الوقوع ، في التقريرية المباشرة ، كما يلمح إلى الآراء و الأفكار الكامنة بين طبقات المجتمع ، ويعطي ديمقراطية في السرد، من خلال كلام الشخصية ذاتها والابتعاد عن نقولها (كاظم، 2007، صفحة 86). يصور الكاتب مشهد الحوار الذي يجري بين أفراد الجماعات المسلحة و فرد من الشعب ، و كيف هو أسلوب دعوتهم للانضمام عناصر جدد إليهم، والأساس الذي يرتكزون عليه في الخطاب، وهو ثلاث دعائم : خدمة الشعب والدين ومحاربة دولة الجور، ولكن المحنوف من القول يبرز من وصف حركة الشخصيتين الجسدية ممثلة في تركيز الرؤية في بؤبؤ عين المدعو للانضمام، وهي لمحة من الكاتب إلى أسلوب التهديد في طريقتهم لضم الأعضاء .

#### 4 . خاتمة :

طوفنا في البحث عن ملابسات القضية الدموية بين المقالات التقريرية و المقالات النقدية الإبداعية، فتشعبت الآراء التي تبرر فعل القتل بين أفراد المجتمع الإسلامي ، لتظهر مقارنة واقعية و تخيلية، و ظهرت بلغة مميزة و حصرية خست رواية الأزمة الجزائرية في التسعينيات، و نحن نختصر النقاط الملخصة للبحث كالآتي:

- تجلى في غالبية السرد الجزائري صور فوتوغرافية للحياة التي يعيشها الفرد في العشرية السوداء، وظهرت لغة أيديولوجية تشمل الأزمة السياسية في البلاد بالتحليلات والشهادة والكشف .
- انتهجت الرواية نهج الكتابة الصحفية، مقدمة تقارير حية بها إحالات مكانية وزمانية وحتى مسميات أصحاب القرار تربط النص بالمرجع.
- تبنى الخطاب التخيلي في نص الرواية شخصيات مثقفة، فاكتمت اللغة العالية و لمعرفة النوعية كل سرد هذه الفترة.
- ترجع أغلب الخطابات العنف الممارس إلى أسباب سياسية (مقدس وطني) وتحت غطاء ديني (مقدس إسلامي) .

## خطاب تبرير المذابح في (الرواية الجزائرية في التسعينيات) توجيه الرؤية و تشكيلها من خلال حوارية باختين

- تبنت الرواية في هذه الفترة أسلوب الحوار بين الشخصيات بكثرة وبعض تقنيات التعبير الأخرى الحوارية كالنقير الصحفي أو الرسائل وهي أساليب تطبع النص بالطابع الواقعي و الحجابي .

### قائمة المصادر و المراجع :

#### الروايات :

- 1 / إبراهيم سعدي ، بوح الرجل القادم من الظلام ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2002، ط1.
- 2 / بشير مفتي ، أرخبيل الذباب ، أرخبيل الذباب، منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية، الجزائر 2010 .
- 3 / بشير مفتي ، المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002 .
- 4 / الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الحمل، الطبعة الأولى، ألمانيا 2003 .
- 5 / فضيلة الفاروق ، مزاج مرهقة ، مزاج مرهقة ، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت لبنان 1999 .
- 6 / واسيني الأعرج ، سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)، ورد للطباعة و النشر ، سوريا ، 2006 ، ط 5 .
- 7 / واسيني الأعرج: حارسه الظلال ، منشورات الفضاء الحر، الطبعة الأولى، الجزائر 2001 .

#### المراجع :

- 1 / آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر بالجزائر، ط1، الجزائر 2000 .
- 2 / أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم (تحليلات الإغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان المغرب 2007.
- 3 / جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى، ط1، دمشق 1999 .
- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، دار النشر المدارس، الطبعة الأولى، الدار البيضاء 2000 .
- 4 / حميد لحمداني، النقد الروائي والايادولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 1990 .
- 5 / حميد لحمداني: الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، المغرب دت .
- 6 / رشيد يحيوي ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، الدار البيضاء 1991 .
- 7 / عبد السلام بن عبد العالي ، القراءة رافعة رأسها ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2019 ، ط : 01 .
- 8 / عبد المالك أشهبون، آليات التحديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة ط 1 ، المغرب ، 2005 .
- 9 / محمد بازي ، التأويلية العربية ( نحو نموذج تساندي في فهم النصوص و الخطابات )، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان ) ، منشورات الاختلاف (الجزائر ) ، 2010 ، ط : 01 .

10/ محمد نجيب التلاوي ، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

11/ ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد براءة ، دار الفكر ، ط1 ، مصر 1987 .

12/ سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة بين ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، ط1، بيروت لبنان 1997.

13 / سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، دار الفكر العربي ، مصر 1984، ط: 2 .

14 / سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان 1997 .

15 / سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان المغرب 2006 .

16 / شرف الدين ماجدولين، الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، ضمن كتاب "الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية". مجموعة من الباحثين ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 2006 ، ط 01 .

17 / عبد الفتاح عثمان. بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية. القاهرة ( مصر )، دار التقدم 1982 .

19 / نبيل سليمان: الرواية العربية والمجتمع المدني (الإرهاب ، الدكتاتورية ، حقوق الإنسان) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، 2010 ، ط 1 .

20 / نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007.

21 / بمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي ، بيروت لبنان ، ط 1، 2011 .

## المجلات :

1 / وذناني بوداود، الخطاب الروائي الجزائري بين الجمالية الفنية والارغامات والأديولوجية، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، ع8، جوان 2011 .

2 / مصطفى حميد كاظم الطائي ، مقالة النظريات المفسرة للعنف وخطاب الكراهية في وسائل الإعلام ، المجلة الجزائرية للاتصال (جامعة الجزائر)، المجلد 19 العدد ، 2020، ص(34-52) .

3 / اليامين بن تومي ، سوسيوولوجيا التحول البنيوي للرواية الجزائرية ، مجلة الراوي العدد 27 شعبان 1435 هـ يونيه 2014 .

4 / عبد الرحمن حجازي ، مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة ، علامات جزء 57 مجلد 15 سبتمبر 2005 م .