الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

# صورة المجتمع في الرّواية الجزائرية المعاصرة رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا أنموذجا

إعداد الطّالبة:
■ نور الهدى معيرش

إشراف:
■ د. حياة عمارة

| لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| الأستاذ الدّكتور | أحمد دكار | رئيسا |
| الدّكتور | سيدي محمد بدخيلي | ممتحنا |
| الدّكتورة | حياة عمارة | مشرفة ومقرّرة |

العام الجامعي : 1440هـ-1441هـ /2019م-2020م

# بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

# سورة الزّمر الآية 09.

# إهداء

مصداقا لقوله سبحانه وتعالى: ﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾

[سورة الإسراء، الآية 24]

- أهدي ثمرة جهدي إلى "أمّي العزيزة" التي دعّمتني وشجّعتني...
- إلى إخوتي وزوجي...
- إلى أساتذتي في كافّة الأطوار التّعليمية والذين أدين لهم بكلّ شيء...

نور الهدى.

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

يطيب لي أن أتوجّه بخالص شكري وعظيم امتناني للأستاذة المشرفة الدّكتورة "حياة عمارة" التي شرّفتني بقبول الإشراف على هذا البحث وأسدت لي كلّ النّصح والتّوجيه، ولم تبخل عليّ بوقتها وجهدها، وكذا صبرها فكانت خير مشرف وأقدر مرشد.

كما أتوجّه مسبقا بخاص الشّكر للأساتذة أعضاء المناقشة على تفضّلهم قراءة هذا البحث من أجل تقويمه، والشّكل الجزيل إلى كلّ من مدّ إليّ يد المساعدة.

نور الهدى.

# مقدّمة

يعدُّ الأدب العربي وحدة التطوّر الفكري والزّمني، حيث ساهم في تبلور واقع جديد مختلف كلّ الاختلاف عمّا عرفته الأمم الإنسانية السّابقة والحضارات الغابرة عبر التّاريخ.

وكانت الرّواية واحدة من نتائج هذا التطوّر الذي عرفه الأدب العربي، حيث جاء الجنس الرّوائي كامتداد لأجناس نثرية عرفتها الحضارات السّالفة وعرفها الزّمن في صورة مغايرة وقالب إبداعي آخر. فكان الحدث الرّوائي بمثابة فرصة للرّوائيين لتمرير رسائلهم التّعبيرية وتوجّهاتهم الفكرية والإيديولوجية.

ومنه فقد نالت الرّواية العربية بما فيها الرّواية الجزائرية مكانة رفيعة نظرًا للموضوعات الحديثة التي أضحت تعالجها اليوم، سواء المكتوبة بالعربية أم تلك التي اختارت اللّغة الفرنسية كأداة للتّعبير.

فقد اهتمّت هذه الأخيرة وعلى غرار الرّوايات العربية بتجسيد الواقع الجزائري لاسيما في التّسعينات من القرن الماضي في تلك الحقبة التي أطلق عليها العشرية السّوداء.

وتحاول هذه الدّراسة الموسومة بـ:" صورة المجتمع في الرّواية الجزائرية المعاصرة خرفان المولى لياسمينة خضرا أنموذجا" أن تنقل لنا هذا الواقع المعيش بفضاعته وأحداثه المروّعة من تمثيل الرّواية التي ترجمت إلى لغات عدّة. إلّا أنّ ترجمتها باللّغة العربية لم تصلنا إلّا عام 2009م من قبل المترجم "محمد ساري" إذْ بنيت أرضية هذه الرّواية بأحداث ووقائع تاريخية عاشتها الجزائر في فترة العشرية السّوداء.

ويهدف الموضوع إلى رسم صورة المجتمع الجزائري من خلال الرّواية الجزائرية المعاصرة ورصد أهمِّ القضايا التي أثارت اهتمام الكاتب والتي تعكس فعليا حقيقة ما عاشه الشّعب الجزائري.

ثمّ إبراز القيم المعرفية التي تتجلّى في النصّ الرّوائي الجزائري المكتوب بالفرنسية والذي لا يقلُّ شأنا عن النّصوص الرّوائية العربية.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وموضوعية منها:

1. التّأكيد على الأهمّية الكبرى لهذا الأدب المكتوب بالحرف الفرنسي الذي كان ولا يزال إلى حدٍّ الآن محل جدل بين النقاد والأدباء.
2. إعجابي الكبير بهذا النّوع من النّثر الأدبي فطالما تألّق بأسلوبه وبلاغته ما شجّعني لدراسته وتحليله للوقوف على أحداث تلك الحقبة التّاريخية كونه أكثر خدمة لموضوعي من حيث تجسيده لأوضاع مجتمع التّسعينات.
3. قلّة الاطّلاع على الدّراسات التي تناولت بالدّراسة مثل هذه الموضوعات.

ومن ضمن التّساؤلات التي يطرحها هذا البحث: ما مدى نجاح التّجربة الرّوائية الجزائرية المعاصرة في رسم صورة المجتمع الجزائري ؟ وما هي أهمُّ المظاهر الاجتماعية في الإبداعات الرّوائية الجزائرية المعاصرة ؟ وهل تمكّن ياسمينة خضرا من نقل صورة المجتمع الجزائرية في روايته ؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات اتّبعتُ المنهج الوصفي التّحليلي.

وقسّمت بحثي إلى فصلين تقدّمتهما مقدّمة ومدخل. وتلتهما خاتمة وملحق وقائمة من المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

أمّا المدخل فقد عنونته بـ:" مسارات أوّلية في الرّواية" يتحدّثُ عن ماهية الرّواية ونشأتها عند العرب والغرب.

والفصل الأول تناولت فيه قضيّة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية والرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية. وقمت في الفصل الثّاني بتحليل عناصر الرّواية ومحاولة تلخيص أحداثها الكثيرة التي تتعدّدُ بتعدّدُ شخوصها.

كما قمت باستكناه ما حملته الرّواية من صور المجتمع الجزائري إبّان العشرية السّوداء بطرح قضيّة الإرهاب الإسلاموي التي غلبت على طابع السّرد في الرّواية.

ولقد استعنت في بحثي على بعض المصادر منها:

1. اتّجاهات الرّواية العربية لـ: واسيني الأعرج.
2. الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي لـ: أحمد منور.

لا يفوتني في الأخير أن أنوّه بتوجيهات أستاذتي المشرفة الدّكتورة **"حياة عمارة"** التي كانت نعم العون لي.

الطّالبة: نور الهدى معيرش.

تلمسان يوم: 27 محرم 1441هـ.

الموافق لـ: 26 سبتمبر 2019م.

# المدخل:

# مسارات أوّلية في الرّواية

## 01/ مفهوم الرّواية:

تعتبر الرّواية من أهم الأعمال الأدبية وأكثرها اتّساعا، كونها تعبّر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله، وقد تعدّدت تعاريف هذا المصطلح عند مختلف الأدباء والكتّاب، حيث انقسم إلى نوعين من التّعريف: تعريف لغويٌّ راجع إلى المعاجم والقواميس، وتعريف اصطلاحيٌّ ألّفه الغربيين والعرب.

### أ/ التّعريف اللّغوي:

جاء في "لسان العرب" في مادّة (روى) أنّها مشتقّة من الفعل روى. ويقال رويت على أهلي. والوعاء الذي يكون فيه الماء إنّما هو المزادة. وروى الشّعر يرويه على رواية وتروّاه.

قال "السكيت": "رويت القوم أرويهم. أي استقيت لهم". وقال "الجوهري": "رويتُ الحديث والشّعر فأنا راوٍ في الماء والشّعر".[1]

وقد جاء في "المعجم الوجيز": "(روى) القوم، وعليهم، ولهم. ريًّا: استَقَى لهم الماء. والحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله. فهو راوٍ (ج) روّاة. الزّرع: سقاه: (روى) من الماء نحوه، ريًّا وروى: شرب وشَبع... (أروى) فلانا الحديث والشّعر: حمله على روايته".[2]

أمّا "القاموس المحيط" فقد ورد فيه: "روى من الماء واللّبن. وروى وتروّى وارتوى، والرّواية المزادة فيها الماء، والبعير، والبغل والحمارُ يُستقى عليه، روى الحديث، يروي رواية وتروّاه".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 2010م، مج1، ص346، مادة (روى).

[2] معجم اللّغة العربية، المعجم الوجيز، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، دط، دس، ص283.

[3] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008م، ص685.

إنّ الرّواية مشتقّة من الفعل "روى" الذي يُشير إلى النّقل والحمل والإيصال، فالكلام أو الحديث ينتقلان من شخص إلى آخر عن طريق الرّواية، هذا ما يجعله متوارثا بين الأجيال.

وقد جاء في "المعجم الوسيط": "روى على البعير. ريًّا: استقى القوم وعليهم ولهم، استقى لهم الماء. والبعير: شدَّ عليه بالرّواء. ويقال: روى على الرّجل بالرّواء: شدّه عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم والحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله فهو راوٍ".[1]

أمّا في "معجم العين" جاءت الرّواية: رواية الشّعر والحديث. ورجل راوية: كثير الرّواية. والجميع روّاة".[2]

حسب ما أحالتنا إليه المعاجم الأدبية. فإنّ مصطلح الرّواية يختلف كليا عن معنى الرّواية الذي يقصد به كجنس أدبي حديث. وإنّ مدلولها واحد يحمل معنى الجريان والحمل والانتقال والارتواء المادّي "الماء". والمعنوي "النّصوص".

**ب/ التّعريف الاصطلاحي:**

- **عند الغرب:**

عرّف "جورج لوكاتش" الرّواية أنّها: "الشّكل الأدبي الرّئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كلّ الاغتراب. فلكي يكون هناك أدب ملحمي –والرّواية شكل ملحمي– لابدّ من

[1] مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص384.

[2] أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، سلسلة المعاجم والفهارس، دط، 125هـ، ج8، ص313.

وجود وحدة أساسية ولابدّ أن تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع".[1]

يقوم "جورج" بربط الرّواية بالملحمة وبالنّسبة له هي نتيجة الصّراع بين الذّات والموضوع، وبين الأنا والعالم. كونها سيرة وتاريخ اجتماعي في الحياة اليومية.

ونجد "ميخائيل باختين" يعرّف الرّواية فيقول: "إنّ الرّواية هي التنوّع الاجتماعي للّغات. وأحيانا اللّغات والأصوات الفردية. تنوّعا منزّما أدبيا، وتقتضي المسلّمات الضّرورية بأن تنقسم اللّغة القومية إلى لهجات اجتماعية... فإنّ الرّواية تتمكّن من أن تلائم بين جميع سيماتها ومجموع عالمها الدّال، ملائمة مشخّصة ومعبّرا عنها".[2]

وفي هذا القول يعيد "باختين" طرح إشكالية مفهوم الرّواية فقام بربطها بالأدب الشّعبي، فأصول الرّواية وجذورها ترجع إلى الطّبقات الشّعبية الدّنيا. وليس إلى الطّبقات البرجوازية كما اعتقد "لوكاتش".

كما نجد "Goethe Johan Wolfgang" يعرّف الرّواية أنّها: "ملحمة ذاتية تتيحُ للمؤلّف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصّة ولكن يمكن التقاء سؤال يتجسّد في معرفة ما إذا كان له حقًّا طريقة ما. وما عدا ذلك مجرّد فضول".[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الخطاب)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص05.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر : محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987م، ص39.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص11.

بينما الرّواية عند "سانت بوف" "Ste Bewe": "حقل فسيحٌ من الكتابات التي تتّخذ لها سيرة الاقتدار على التفتّح على كلّ أشكال العبقرية، بل على كلّ الكيفيات. إنّها ملحمة المستقبل وربّما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التّقاليد منذ الآن".[1]

من خلال تعريف "سانت بوف" نشعر كأنّه صادق التنبّؤ بمستقبل الرّواية التي اعتدنا على عهدنا هذا وقبله، فهو يرى أنّ الرّواية حقل خلق نفسه وانتشر في جميع الآفاق.

أمّا بالنّسبة لـ"جيمس" فإنّ الرّواية قد استغلّت اتّساع فنّها وانفتاحه الذي لا حدود له، ورفض فكرة القيود والقوانين الصّارمة في الرّواية فقال: "قوانين الرّواية يمكن أن توضع وتعلّم بنفس الطّريقة والأحكام التي توضع وتدرس بها القوانين الهارمونية والزّوايا والمنظور والنّسب التي ترى بها الأشياء".[2]

ومنه فالرّواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمجتمع والفرد وحدهما، ولا يمكن أن تنشأ أصلا إذا تحكّمت فيها قوانين وقواعد.

- **عند العرب:**

إنّ الرّواية عند العرب لم تظهر إلّا في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حيث شهدت هذه الفترة عدّة محاولات في كتابة الرّواية العربية. واتّخذت عدّة اتّجاهات مختلفة نظرا للاحتكاك بالأدب الغربي. وقد تعدّدت التّعريفات لهذا المصطلح عند الأدباء العرب فنجد "عبد المالك مرتاض" يعرّفها أنّها: "نقل الرّوائي. لا الرّاوية. لحديثٍ محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللّغة، والشّخصيات، والزّمان، والمكان، والحدث يربط بينهما طائفة من التّقنيات كالسّرد، والوصف، والحبكة، والصّراع، وهي سيرة تُشبه التّركيب

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، ص16.

[2] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص16.

بالقياس إلى المصوّر والسّينمائي بحيث تظهر هذه الشّخصيات من أجل أن تتصارع طورا. وتتحاب طورا آخر لينهي بنا النصّ إلى نهاية مرسومة بدقّة متناهية وعناية شديدة".[1]

يرى "عبد المالك مرتاض" أنّ جمالية الرّواية تكمن في قيمة اللّغة وإتقانها، حيث يُعطى لهذا الجانب اهتماما بالغا فكلّما كانت اللّغة راقية كانت الرّواية متألّقة وناجحة.

لقد كان الأدباء العرب يطلقون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، فقد تكرّر ذلك في كتابات "عبد العزيز البشيري" فقد "كرّر لفظ "الرّواية" بمفهوم المسرحية ستُّ مرّات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة".[2]

ومثل هذا السُّلوك يبيّنُ لنا كيف كانت اللّغة النّقدية حائرة في العثور على المصطلحات الملائمة للمفاهيم الغربية الوافدة.

وجاء في معجم "المصطلحات الأدبية" لـ"فتحي إبراهيم" أنّها: "سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. نشأ من البواكير الأولى لظهور الطّبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرّر من رقبة التّبعات الشّخصية".[3]

في حين تعدّها "عزيزة مريدن" "أوسع من القصّة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنّها تشغل حيّزا أكبر. وزمن أطول. تتعدّد مضامينها، كما هي في القصّة فيكون منها الرّوايات العاطفية والفلسفية والنّفسية والاجتماعية والتّاريخية".[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربية للنّشر المتحدين، تونس، دط، 1988م، ص176.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص8.

في هذا القول نجد مقارنة خفيفة بين كلّ من جنسي القصّة والرّواية. إذ تتصدّر الرّواية في المرتبة العليا نظرا لاتّساع مجالاتها وموضوعاتها المختلفة.

ويعرّف "حنامينا" الرّواية قائلا: "الرّواية بالنّسبة إليَّ تجربة حياتية، مصدرها ما عشته ورأيته، بل أكثر من ذلك".[1]

فالرّواية جنس أدبي يتناول قضايا الإنسان ومصاعبه اليومية، فهي من تجعلنا على مسافة قريبة من خصوصياتنا النّفسية وبها توصلنا إلى الاطّلاع على واقعنا المعاش.

وبهذا فالرّواية عند العرب ليست إلّا مرآة عاكسة لحياة الفرد وواقعه المعيشي، فضاءها واسعٌ للوصف والتّصوير للأحداث الحياتية وقابل لاستيعاب كلّ المواضيع في الأدب والمجتمع. "فالأدب والرّواية ممارسة مشروطة بزمانها. أي هي ممارسة كتابة تتمُّ في فضاء اجتماعي إيديولوجي محدّد تحمل التّناقضات الاجتماعية الإيديولوجية للحقبة التّاريخية".[2]

[1] حنامينا، حوادث وأحاديث في الحياة والكتابة الرّوائية، دار الفكر الغربي الجديد، بيروت، لبنان، دط، 1992م، ص32.

[2] سامية داودي، ميخائيل باختين، الرّواية مشروع غير منجز، مجلّة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 13، دس، ص75.

# الفصل الأوّل:

# الرّواية الجزائرية المعاصرة

## المبحث الأول: الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة بالعربية

"يمثّل الأدب الجزائري صفحة هامّة من الأدب العربي، والواقع أنّ الحديث عن هذا الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير الحديث عن الأدب العربي بصفة عامّة، لما فيه كلّ بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظّروف والمواقف الفكرية والتّاريخية التي عاشها الأدب العربي".[1]

و"اهتمام الأديب الجزائري مثلا بمشاكل كلّ المجتمع الجزائري هو اهتمام بمشاكل المجتمعات العربية الأخرى في الوقت ذاته، لأنّ ما يجنيه عربي في أي قطر هو في الحقيقة ثمرة يجنيها كل عربي في سائر الأقطار".[2]

و"لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرّواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسّياسي للشّعب الجزائري. كما أنّه في تناولنا لموضوع الرّواية الجزائرية لابد أن نتطرّق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي. من مثقفيه ومن ارتباط مع المشرق العربي والتّراث السّردي بصفة عامّة، هذا فضلا عن الواقع السّياسي والاجتماعي للشّعب الجزائري".[3]

إذن فالوحدة العربية من أهم القضايا التي تشغل بال الكاتب المهموم بقضايا أمّته العربية والوطنية. والرّواية غير معزولة ومفصولة عن حداثة النّشأة في الوطن العربي كلّه مشرقه ومغربه دون السّهو عن جذورها المشتركة كوحدة عربية موحدّة "أولا: في صيغ القصد في القرآن الكريم والسّيرة النّبوية وثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات "الهمذاني" و"الحريري"".[4]

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص21.

[2] محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص94.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللّغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، ص17.

[4] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م، ص195.

فالرّواية العربية الجزائرية لم تنشأ من فراغ، فقد استمدّت من التّراث العربي القديم ، كما أنّها لم تأت بمعزل عن تأثير الرّواية الأوروبية بأشكال مختلفة إضافة إلى الأوضاع التّاريخية والمعيشية التي سعت إلى تجسيد الواقع ورسم صورته بشتّى الألوان المختلفة.

"ظهرت الرّواية العربية الجزائرية متأخّرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي والقصّة القصيرة والمسرحية. بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث".[1]

وقد تأخّرت الرّواية بتأخّر الوسائل الثّقافية في الجزائر وضعف اللّغة العربية، حيث لم يُتح لها المجال للظّهور والانتشار في الفترة التي كان فيها الشّعب الجزائري يضمّد جروحه ما بعد الاستقلال.

وكذلك من أسباب تأخّر هذا الفن صعوبة قصوى "لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصّبر والأناة والتأمّل الطّويل، وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها. واجتياح فن الرّواية إلى لغة طيّعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة. هو ما كان يفتقده كتّابنا قبل السّبعينات".[2]

"في فترة الخمسينات لم تكن قيمة للشّكل الرّوائي في الجزائر، حيث أنّ مضامينها كانت غير مفيدة إلى أن ظهرت المدرسة الجزائرية بعد الخمسينات مع "محمد ديب" و"رشيد بوجدرة" فأخذوا التّراث وأصبغوا عليه مضامين مقتبسة من الثّورة التّحريرية".[3]

كانت أصول هؤلاء الأدباء أصول طبقية فقيرة ومهضومة الحقوق فكانت كتاباتهم صادقة تحمل بين طيّاتها نبض آلام الشّعب الجزائري. فكانوا شهودا على إثر الاستعمار وإجرامه وموته في النّهاية.

---

[1] عبد اللّه الرّكيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، الدّار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص198.

[2] محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، ص138.

[3] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، المؤسّسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م، ص70.

"وليس سرّا أن يكون "محمد ديب" عرّافا صادق النبوّة في أعماله الرّوائية عموما والثّلاثية خصوصا تنبّأت بالثّورة 1952م مع صدور روايته "الدّار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و"النّول" وبذلك كانت "الإلياذة الجزائرية" قد ولدت. فاستحق ديب اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة بفضل مجهوداته الإبداعية الجادّة التي لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشّعب الجزائري".[1]

في فترة السّبعينات وفي وقت غابت فيه الرّواية الجزائرية على السّاحة الأدبية نلحظ بدايات ساذجة للرّواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني.

"فهناك قصّة مطوّلة بعض الشّيء كتبها "أحمد رضا حوحو" وسمّاها "غادة أمّ القرى" وتليها قصّة كتبها "عبد المجيد الشّافعي" أطلق عليها عنوان "الطّالب المنكوب" ومضمونها ساذج مثل طريقة التّعبير فيها".[2]

"وقد عدّ "واسيني الأعرج" "غادة أمّ القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها: إنّها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة".[3]

فهذا العمل الأدبي يشهد على ميلاد الرّواية الجزائرية وبذرة من بذور ما بعد الحرب العالمية الثّانية. وفي الطّريق نفسه واصل "عبد الحميد بن هدوقة" بروايته "ريح الجنوب" التي تكاد تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنّها البداية الفعلية للرّواية الجزائرية النّاضجة بلسان الأمّة: "اللّغة العربية"".[4]

وبعد كل هذا نستكشف أنّ "غادة أم القرى" و"ريح الجنوب" مهدّتا الطّريق لمضي الرّواية الجزائرية كونها مثّلتا البداية الأولى ومحاولة الأولى في سير هذا الفن.

---

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص73.

[2] عبد الله الرّكيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص200.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص27.

[4] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ص196.

وحقّا فإنّ النّشأة الجادّة والنّاضجة للرّواية الجزائرية النّاطقة باللّسان العربي كانت في فترة السّبعينات، حيث شهدت تغييرات قاعدية وديمقراطية كبيرة.

وفي هذه الفترة بالذّات جاءت "اللّاز" كإنجاز جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثّورة الوطنية. والشّيء نفسه قام به "مرزاق بقطاش" في روايته الأولى "طيور في الظّهيرة". فقد حاول أن يغطّي فنيا إنجازات الثّورة الوطنية التي لم تتح فيها الظّروف الصّعبة للرّواية العربية في الجزائر أن تقوم بدورها التّاريخي".[1]

إنّ مرحلة السّبعينات لا تخلو من الأعمال الأدبية الجزائرية الجديدة والجدّية. حيث عرفت تطوّرا كبيرا وحركة ملموسة في الأدب لم يعرف لها مثيل من قبل، عكس فترة السّبعينات عقب الاستقلال. حيث "لا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللّغة العربية غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لـ"محمد منيع" نظرا للظّرف التّاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسّياسية والاجتماعية والثّقافية. إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتّشييد غير أنّه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامّة في تهيئة التّربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصّادرة فيما بعد خاصّة مع التحوّلات الدّيمقراطية التي شهدتها بداية السّبعينات".[2]

"فليس سرًّا إذا أطلقنا على مرحلة السّبعينات (1970م-1980م) عقد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السّابقة من تاريخ الجزائر، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية. فكانت الرّواية تجسيدا لذلك كلّه. وتعداد بسيط للأعمال الرّوائية التي شهدت ميلاد هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقبة:

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص90.

[2] أحلام معمري، مجلّة الأثر، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، العدد 20 جوان 2014م، ص59.

- نار ونور، دماء ودموع، الخنازير: للدّكتور "عبد المالك مرتاض".
- اللاّز، الزّلزال، القصر والجواب، عرس بغل، العشق والموت في الزّمن الحراشي: لـ"الطّاهر وطّار".
- قبل الزّلزال: لـ"علاوة بوجادي".
- طيور في الظّهيرة: لـ"مرزاق بقطاش".
- ريح الجنوب، نهاية أمس، بان الصّبح: لـ"عبد الحميد بن هدوقة".
- ما لا تذروه الرّياح، الطّموح: لـ"عبد العالي محمد عرعار".

وغيرها من الأعمال الرّوائية التي كانت النّتاج الفني الطّبيعي لهذه الفترة التّاريخية".[1]

جعلت هذه الفترة من نفسها وسيلة لتوعية الشّعب الجزائري وتثقيفه وحثّه على حبّ وطنه والاعتناء به، كما سعت إلى تجسيد واقعه المر الذي مدّ عليه وتضميد جراحه باقتراحها عدّة حلول ومواضيع فكرية واجتماعية فصنعت لنفسها مقاما عاليا ونجاحا باهرا لا يشاطرها أحد.

أمّا الرّواية التّسعينية فقد عبّرت عن حالة الشّعب الجزائري وهو في تدهور شديد في شتّى المجالات الحياتية "فوجدنا بعض الرّوايات كـ"مرايا منشطية" مثلا تضعنا أمام صيغة بارودية قائمة على المفارقة اللّفظية فيطل علينا المسار السّردي متواطئا مع جو مأساوي".[2]

وقد تميّزت روايات هذه الفترة بما يسمّى بالخطاب المأساوي إثر ما عاشته الجزائر في العشرية السّوداء، حيث عالجت موضوع الإرهاب والعنف ورصدت واقع المجتمع الجزائري...

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص111.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل، الجزائر، ص79.

## المبحث الثّاني: الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية

يتميّز الأدب الجزائري الحديث المكتوب باللّغة الفرنسية عن بقية آداب اللّغة العربية في العالم العربي بخصائص منفردة ومعقّدة ولّدتها صيرورة تاريخية لا مناص منها.

يعتبر هذا الأدب النّاطق بالحرف الفرنسي "ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصّدارة للمسألة الوطنية التي كانت وما زالت تُعتبر جزءا لا يتجزّأ من كيانه والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التّاريخية".[1]

ومنه يمكن القول أنّ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية جاء كنقطة وصل بين الدّول الأخرى وتصوير معاناة الجزائر وبطش الاستعمار لها، وتفنّن في رسم آلامها، حيث أعطى صورة واضحة لبطولة وتضحيات شعب ناضل من أجل استقلاله وحريته. فقد نال هذا الأدب العديد من الجوائز الإقليمية والدّولية نظرا لميزته المتفرّدة ولغته المعبّرة.

"أعجب الدّارسون لهذا الأدب لما فيه من أصالة وعمق وما يحتويه من مضامين جديدة خاصّة أنّ معظمه دار حول الثّورة والشّعب الجزائري ونضاله ضدّ الاستعمار الفرنسي. وعبّر هذا الأدب عن كل هذا بجرأة وفهم عميق لمطامح الشّعب الجزائري وأشواقه فقد وجدوا فيه نضجا وتميّزا. إضافة إلى أنّه ينطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهر به".[2]

إنّ هذا النّوع من الأدب قد أثبت حضوره عالميا كأدب مميّز ذو قيمة فنية عالية. فهو أدب متفرّدٌ لذاته. إذ يُعتبر ديوانا من دواوين الأمّة الجزائرية يحفظ لها تاريخها وموروثها الثّقافي والأدبي على مرّ السّنين.

---

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص68.

[2] عبد الله الرّكيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص199.

"لم يكن من السّهولة على الكتّاب الجزائريين التخلّي عن لغتهم العربية والقبائلية واللّجوء إلى لغة المستعمر، فتخلّي مجتمع عن لغته يقارب حالة الانتحار والموت المعنوي، لهذا فقد جمعوا بين لغتين واستفادوا من الثّقافتين الفرنسية والشّرقية وصاغوا الكل في قالب مميّز نتج عنه أدب أصيل".[1]

لاسيما وأنّه تكوّن من لغة العدو. فهو مزيجٌ بين واقع جزائري ولغة فرنسية. أو تراث عربي وثقافة فرنسية. فقد استغل هذا النّوع من الأدب ظروف البيئة الجزائرية وتبادل الإحساس معها ليُسهم في نشر القضية الجزائرية والتّعبير عنها وتصوير واقعها بحذافيره "احتفل الباحثون في البيئات الأوروبية شرقا وغربا بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، حتّى إنّ بعضهم اعتبر أنّ الكتّاب الفرنسيين الذين ولدوا فوق التّراب الوطني الجزائري من الكتّاب الجزائريين. وذهبوا مذاهب عدّة في البحث عن الأدلة التي ساقوها لتأكيد غرضهم".[2]

وبالرّغم من مسألة اللّغة ظلّ هذا الأدب نقيا يعبّر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدّمية بشكلها العام. كما ظلّت السّمة التّفاؤلية غالبة عليه هذا ما ساعده على عدم العودة للوراء.

## أولا/ أشهر كتّاب الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

نجد الكثير من المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبّوها وتعلّقوا بها وتألّموا لألمها وبكوا دمعتها وعاشوا واقعها المر. ومن أشهر هؤلاء نذكر:

**01/ محمد ديب:** "ولد بالجزائر "تلمسان" سنة 1920م، وهو المؤلّف للثّلاثية المسمّات "الدّار الكبيرة" ومجموعة قصص بعنوان "في المقهى"".[3]

[1] أم الخير جبور، الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار سيم للنّشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص51.

[2] عبد اللّه الرّكيبي، تطوّر النّثر الحديث، ص198.

[3] أم الخير جبور، الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص237.

حيث حاول "ديب" أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثّانية. وهو شاعر وروائيٌّ وكاتبٌ موهوبٌ في الأدب الجزائري.

**02/ كاتب ياسين:** "ولد "كاتب ياسين" في السّمندو قرب قسنطينة عام 1929م. كتب روايته "نجمة" النّاجحة التي تعدُّ أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة".[1]

حيث عرضت هذه الرّواية بعض أشكال التّعذيب الممارس في أحداث ماي 1945م وما بعدها. كما مثّلت المظالم السّياسية والاقتصادية التي كان يعانيها وطنه. قيل عنها أنّها ميلاد الجزائر الجديدة كونها أعطت شكلا جديدا في الرّواية كونها كُتبت على شكل نثر مشعور.

**03/ مالك حدّاد:** "كاتب وشاعر وروائي جزائري. ولد في السّابع من شهر ماي سنة 1927م بقسنطينة، تفنّن في نسج القضية الجزائرية. كان لوعيه المتفجّر وحسّه النّضالي كبير الأثر على كتاباته فجاءت مُفْعَمَةً بالتّنديد ورفض الأساليب القمعية التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسي ضدّ الشّعب الجزائري".[2] طالما بيّنت رواياته إيمانه بقضية شعبه ومن إنتاجاته نذكر رواية "الانطباع الأخير" التي تحدّثت عن ولاية قسنطينة التي احتضنته منذ ولادته.

## ثانيا/ مراحل تطوّر الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

يعدُّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وليد الاحتلال الفرنسي الذي خلّف انتشارا في الجزائر لكتّاب ذوي جنسية جزائرية بأنامل فرنسية. وكلّهم على يقين أنّ السّبب الرّئيسي لنشأة هذا الأدب هو الحربان العالميتان وما خلّفتاه وهما من كان لهما دورٌ كبيرٌ في تطوّره. وإذا أردنا أن نحدّد مراحل تطوّر هذا الأدب حصرناها كالتّالي:

---

[1] أم الخير جبور، الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص238.

[2] زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، دار الهدى، الجزائر، 2014م، ص09.

**المرحلة الأولى:** "إنّ هذه الفترة تمتدُّ من (1945م-1953م) وقد سادت هذه الفترة على الرّواية الأنتوغرافية التي لا تزيد على وصف الواقع كما تراه العين يوميا".[1]

تجسّد هذه الحقبة التّاريخية بعض كتابات "مولود فرعون"، "محمد ديب"، وغيرهما... وقد نجد الواقعية في رواية "ابن الفقير 1950م" للكاتب "مولود فرعون" تلعب الدّور بامتياز حيث: "اهتمَّ الكاتب بتصوير العادات والتّقاليد القبائلية وهي رواية مسجّلة ضمن السّير الذّاتية لأنّ الكاتب اعتمد فيها على وصف شخصية الطّفل "فورولو منراد" وهنا تقنية الوصف للطّفل جاءت كضمير غائب يعود على "مولود فرعون" بذاته. فهو يتحدّث عن نفسه باستعمال ضمير "هو" الذي يعود على الطّفل".[2]

فالدّافع الحقيقيُّ الذي جعل الكاتب يعبّرُ بواقعية محكمة هو تشبّعه بالثّقافة العربية، وشعوره بالغربة وإحساسه بالمعاناة التي لا سبيل له للخروج منها.

**المرحلة الثّانية:** "يمكن تحديد هذه الفترة في الحقبة التّاريخية. الواقعة بين (1954م-1958م) ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية من الفترة التي قبلها وأكثر نضجا. متجاوزة بذلك ما يسمّى بـ"النّقد المجرّد". فقد دخل الكاتب أجيج الثّورة محاولا البحث عن أسلحة فنية أكثر فعالية وأساليب جدُّ بسيطة لإيصالها إلى الجمهور، قدّمت هذه الفترة أعمال أدبية جادّة بمثابة لوحة عظيمة للشّعب الجزائري. وهو في أوج نضاله وتقف أعمال "محمد ديب" و"كاتب ياسين" على رأسي الأعمال التي جسّدت بصدق كبير هذه الفترة".[3]

---

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص45.

[2] أم الخير جبور، الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص319.

[3] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص76.

وعليه فإنّ هذه الفترة عملت على إيجاد أكثر الوسائل بساطة وسهولة لتحريك الشّعب الجزائري نحو الثّورة وغرس حبّ العربية في عروقه، حيث حملت النّصوص الأدبية في طيّاتها تنبّؤات صريحة للثّورة واندلاعها.

**المرحلة الثّالثة:** "تمتدُّ هذه الفترة من (1958م-1962م). هي الفترة التي عرفت أبعادا أكثر شمولية واتّساعا. ورسمت تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق. صاحب هذه الفترة على مستوى اجتماعي. تصاعد في النّضال، كان من ضحاياها العديد من الأدباء، نذكر منهم الشّهيد "مولود فرعون" وغيره".[1]

وعليه فالجزائر لا تزال مرتبطة ثقافيا بفرنسا وإن كانت قد استقلّت عنها سياسيا. وما زال هذا الأدب ينطوي تحت الاستمرارية، إذ لا يزال صدور الأعمال الرّوائية والشّعرية والمسرحية المكتوبة باللّغة الفرنسية بعد الاستقلال من قبل روائيين رسخت في قلوبهم سنوات الحرب الماضية واتّخذوا منها مواضيعا لكتبهم ورواياتهم.

ويردُّ الدّكتور "عبد الله الرّكيبي" شارحا أسباب تأخّر الكتابة الأدبية، وخصوصا فيما يتعلّق بالرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كون أنّ الرّواية "فن صعب يتطلّب من الممارسة الصّبر وطول التأمّل... يضاف إلى هذا انعدام النّماذج الرّوائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنّسج على منوالها".[2]

مع الظّروف السّياسية والاجتماعية والثّقافية، وسياسة التّجهيل التي فرضها الاستعمار. حالت دون ظهوره وأدّت إلى تأخّره. ولكنّ المدّة الممتدّة من الاحتلال 1830م إلى ظهور أوّل عمل روائي

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، ص76.

[2] عبد الله الرّكيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص179.

جزائري مكتوب بالفرنسية 1920م مدّة تقارب تسعين عاما هو أمر يدعو للاستغراب "لاسيما إذا أخذنا بدعاوى الاستعمار الذي كان يردّد دائما إنّ رسالته في الجزائر هي رسالة حضارية".[1]

فالصّبر وطول التأمّل وانعدام النّماذج المكتوبة بالعربية لتقليدها وسياسة التّجهيل إذا افترضنا جدلا أنّ المبدع تخطّى كلّ هذه العوائق. حينها تطفو على السّطح إشكاليات أخرى تتمثّل في صعوبة الطّباعة والنّشر وانعدام القارئ في مجتمع تتغلّب عليه نسبة الجهل بقوّة.

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره، قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص89.

# الفصل الثّاني:

# دراسة رواية "خرفان المولى"

# لـ"ياسمينة خضرا"

## المبحث الأول/ تلخيص رواية خرفان المولى:

تعدُّ رواية "خرفان المولى" لـ"ياسمينة خضرا" صورة لما ألمَّ بالشّعب الجزائري من ظلم واستبداد، فهو لم يخرج من دائرة بيئته الجزائرية الواقعية، حيث تدور أحداث الرّواية في إحدى القرى الجزائرية الحقيقية "غاشمات" قرية هادئة جدًّا لم تدر في تفكيرها أنّها تتحوّل إلى قرية كبيرة. تزخر بالفقر والبؤس والبيوت القديمة المهدّمة والأكواخ القبيحة وحتّى أشجارها وأزهارها كانت ذابلة كذبول قلوب سكّانها. لكن مع كلّ هذا اليأس لم تمسح البسمة من شفاهم ولا الأمل من عيونهم فجلّهم مرح وتفاؤل إلّا القلّة القليلة التي أقسى الفقر والبؤس قلبه وأصبح خائنا لوطنه، بائعا لدينه، قاتلا للأبرياء.

تستهلُّ الرّواية أحداثها بالحديث عن الأصدقاء الثّلاثة "قادة هلّال" المعلّم و"جعفر وهاب" و"علّال سيدهم" الشّرطي، فهم أصدقاء من الطّفولة، عشق هؤلاء الثّلاثة "سارة" عذراء "غاشمات" التي يحلم بها كلُّ واحد من تلك القرية.

"الشّيخ عباس" كان هذا الشّيخ يملك علما عظيما. فقد كان يلقي خطبا منذ سنّه السّابع عشر ساعيا إلى مهاجمة المفسدين وذوي السُّلطة، دخل السّجن مدّة وبعدها خرج.

تلقّى "علّال" أمرا بالعودة إلى مركز عمله. فتأسّف كثيرا على ترك أصدقائه و"سارة" وخاصّة التي لم يذهب حتّى ودّعها من نافذتها.

"جعفر وهاب" الشّاب الكسول يعشق الخمول. يجتنب كلّ أنواع الشّقاء خاصّة أرض أبيه الذي يرى أنّها نقطة التّعب والإنهاك، طالما عرض على أبيه بيعها والعمل بها تجارة صغيرة فقط للتخلّص من شرّ الشّقاء.

"قادة هلّال" عاش ماضي مليء بالغنى والثّراء. ولكن بعد فترة لم يجد سوى منزل خرب فكلّ ما عرفته عائلته من أيام مجد جميلة أخذته الثّورة الزّراعية منهم.

"تاج عصمان" بعد رجوع "الشّيخ عبّاس" من السّجن بدأ يعامله معاملة حسنة بغية استرجاع ولو القليل من القيمة، طالما كان تاج سندا لـ"قادة" الذي لم يكن على ما يرام بسبب اختيار "سارة" لـ"علّال" الشّرطي. فكان ينصحه باقتناء الكتب والسّماع لـ"الشّيخ عبّاس" علّه يخفّف من وجعه ليلا.

الكاتب العمومي "داكتيلو" كان يعرف لدى سكّان أهل القرية بالدّرويش أو الولي. وهو ليس كذلك، طالما كان ضدّ الفساد وضدّ الآفات الاجتماعية، فقد عاش نصف عمره وهو ينصح "جعفر" بالابتعاد عن المخدّرات والخمر.

يوجد في قرية "غاشمات" في الجهة الأخرى آثار عتيقة، حيث أقيمت الخيام هناك وبدأت عملية الحفر والتّنقيب وبعد أن كادت الآثار تختفي كشفت الخيام، فلولا تدخّل "سيدي صعيم" لزالت آثار "غاشمات" وأصبحت رمادا. وكان هذا هو المكان الذي يفضّله "داكتيلو" وبينما هو جالس يتأمّل السّهل. بهدوء جاء "جعفر" الكسول بضجيجه وشكاويه يروي تفاصيل غضب أبيه عليه وطرده من البيت لأنّه لم يشأ أن يتعاون معه في الأرض. فاضطرَّ الكاتب العمومي أن يأويه في منزله ريثما يحل مشكلته مع أبيه.

انتشرت ظاهرة الاختطاف والذّبح وسفك الدّماء في قرية "غاشمات"، وكان هذا نتيجة الاجتماعات السرية التي كانت تُقام في المساجد إلى ساعات متأخّرة من اللّيل تحت يد "الشّيخ عبّاس" وجماعته.

هيمن الرّعب على القرية، فقد تمَّ حرق مصنع "مولاي نعيم" وتعرّض مقرّ الشّرطة إلى التَّفجير ولم تعد الطّرقات آمنة وأخذت الجماعة المسلّحة تلعب بالرّؤوس المقطوعة منها رأس إمام القرية "الحاج صالح". و"ابن حبيب الحلّاق" الذي يعتبر مجنّدٌ في الخدمة العسكرية، وكان في فترة تَسريح. فأخبر "حبيب الحلّاق" "زان القزم" أنّهم سيدفعون الثّمن مقابل ما فعلوه بابنه فلم يستطع "زان" المنافق كتمان سرَّ والده الفقيد وبعد أيّام قليلة وُجد هو الآخر مذبوحا داخل صالون بيته.

كان "علّال" الشّرطي يغامر مرّة على مرّة. متسلّل إلى بيته لرؤية زوجته "سارة". ففي يوم من الأيام رآه "زان القزم" وكالعادة ذهب راكضا ليُخبر عنه، لكن "علّال" الشّرطي نجح في الهروب عن طريق الخروج من ظهر البيت.

ظلَّ القتال مستمرًّا لسنوات. فقد تمَّ قتلُ وذبح الفلّاحين والمعلّمين والأطفال والرّعاة والشّيوخ بطرق بشعة مُختلفة، كما تمَّ اختطاف الفتيات واغتصابهنَّ وذبحهنَّ، وتمَّ تجنيد الفتية بقوَّة وإجبارهم على حمل السّلاح رغما عنهم، وابتزاز أصحاب المحلّات والمهن المختلفة.

إنّ "غاشمات" تكتم أنفاسها حينما تنطفئ المصابيح العمومية، لتتصدَّر الجماعات المسلّحة وتقوم بأعمالها الخاصّة. وعليه فقد قام "تاج" بقتل إخوة "سارة" بعد أن حاولت حمايتهم منه. وبعد تشتيت دماغهم بالرَّصاص. قام بخطف "سارة" زوجة الشُّرطي، بعد أن قام بحرق رئيس البلدية حيًّا.

في فجر اليوم التّالي تمَّ تحديد موقع الإرهابيين، لكن لم يصلوا إليه إلّا بعد الظّهيرة، فتفاجئوا بوجود الكثير من الرّؤوس الآدمية التي قطّعت من الرّقبة، وهي ممدودة تحت حرارة الشّمس، وأجساد أطفال تتناثر فوق الطّبيعة الذّابلة، وجثث رجال عارية عليها آثار التّعذيب. تفحّص "رحال" بمنظار مقرّب فاكتشف أنّهما فقط إرهابيين اثنين وقال لأعوانه أنّهُ من السّهل القضاء عليهما.

تخلّص الجنود من الإرهابي الأول، أمّا الثّاني فقد هرب من الجهة الأخرى، لكن "رحال" طارده إلى أن قبض عليه. أسرع إليه "جعفر" متسائلا أين "سارة"؟. فأخبره الإرهابي أنّ "تاج" قدّمها هدية ل"قادة هلّال". صرخ "جعفر" في وجه الإرهابي سائلا عن مركز "قادة" لكن لسوء الحظ أنّ الإرهابي قد تجمّدت أنفاسه في تلك اللّحظة.

سكن الهدوء في قلب الغابة. كانت "سارة" مُلقية على العشب وبينما كان "رحال" رافعا يده يقرأ الفاتحة على روح الضّحية. التفت إلى الشّرطي "علّال" وهو يضمُّ زوجته فهما لم يكونا على علم أنّ جثّة المرأة مفخّخة والقنبلة لن ترحم أحد.

وذات ليلة باردة فارق النّوم جفون "زان"، وفجأة سمع دقّات على الباب فراح راكضا يفتحه دون تردّد. فوجده "تاج عصمان" الذي جاء لطلب المساعدة. أخبره "زان" أنّه ذاهب لإحضار الطّبيب. لكنّ "زان" لم يفعل لأنّ رأس "تاج" كان مطلوبا مقابل مكافأة عظيمة. وهكذا قضى "زان" على "عصمان" صديقه لنيل الشُّهرة والبُطولة والجائزة.

## المبحث الثّاني/ عناصر الرّواية:

يرتكز كلُّ فن من الفنون الأدبية على أسس ومقوّمات بنائية تجعله يتميّز عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى ولفنِّ الرّواية مكوّنات وعناصر منها:

### 01/ العنوان:

يعدُّ العنوان العتبة التي نخطوها أولا قبل الدّخول إلى قلب الرّواية، فهو البوابة التي تقودنا إلى النصّ، بل هو مفتاح عالم النصّ، وهو النّقطة الأولى بين الكاتب والمتلقي. فهو ليس مجرّد علامة بكماء، بل هو العنصر المشوّق والمثير الذي يجذب القارئ من الوهلة الأولى ويجعله متحمّسا لاقتناء النصّ والغوص في أعماقه.

"إنّ العنوان يحتلُّ لوحده لوحة الصّدارة، ووسط بداية صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها متربّعا بذلك للموقع التّفضيلي على مركزها المشرّف. الأمر الذي يُحيله إلى لوحة إشهارية مضيئة على صدر غلاف الرّواية، والهدف الضّمني من ذلك هو اقتناص الأنظار واستمالة القرّاء، كما يؤهّله هذا الموقع المتميّز لكي يصبح سلطة عُليا على كلّ المكوّنات الأخرى التي تشكّل في تلاحمها وتكاملها وتناغمها، العناصر المكوّنة للعمل الرّوائي".[1]

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرّواية العربية، محاكاة الدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص 10-11.

وهكذا أضحى العنوان موقعا نصيا جذابا، استقطب إليه العديد من الباحثين الذين خصُّوا أبحاثهم لمختلف مستوياته، "ولابد من الإقرار بأنّ ديباجة العنوان لا تعرف الثّبات والاستقرار"[1]، فهو علم شديد الشساعة يختلف باختلاف المواضيع الحياتية والأحوال السّيكولوجية للكاتب.

ينطوي عنوان الرّواية التي نحن بصدد دراستها تحت نمطية العنوان المباشر، رغم أنّه يوحي إلى الغموض والتّشويق، فـ"خرفان المولى" عنوان مرّكب من كلمتين "خرفان" أي جمع خروف وهي الأضاحي والمواشي، فـ"الخرفان" رمز الأضحية في كلّ الدّيانات السّماوية، وكأنّ العنوان هنا جاء رمزا وكناية عن أرواح الضّحايا التي تقدّمُ من أجل مصلحة ما. وألحقت بها كلمة "المولى" التي تعني العلو والتصدّر والمكانة الأرقى، وجاءت مفردة. هذا ما يدلُّ على التميّز والسّيطرة وحبّ التملّك.

العنوان كلّه محمّلا بدلالات عقائدية وتعدُّ "الخرفان" رمز الأضاحي والقرابين للذّات الإلهية في مختلف الدّيانات السّماوية. وقد نجح "ياسمينة خضرا" في استحضار مفهوم الأضحية في العقيدة الإسلامية في الرّواية على لسان إحدى شخصياته: "أتعرفون لماذا أمر الله إبراهيم بأن يُضحّي بابنه العزيز؟".[2]

إنّ مصطلح "الخروف" يمثّل الإنسان الضّعيف الذي يتميّز بسهولة قيادته بسبب خوفه. وكان بمثابة الهبة التي تمّ تقديمها في سبيل إرضاء من هو أعلى مقاما، هذا ما أبرزته الرّواية بين صفحاتها في تصوير الواقع المعيشي إبّان تلك الفترة.

أمّا بالنّسبة لترجمة العنوان كانت متقنة لها نفس العنوان الأصلي، فهو استهلال تعيسٌ وحزينٌ ومغمورٌ بالشّحنات التي تجذب القارئ وتُلفت انتباهه. وبعبارة أخرى العُنوان مفتاح لإبراز حقيقة الواقع الجزائري أثناء تلك الحقبة التّاريخية.

---

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرّواية العربية، ص18.

[2] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، تح: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م، ص146.

## 02/ الشّخصية:

يتصدّر عنصر الشّخصية المكان الأرقى في الرّواية، فيه تنمو الأحداث وبه يتحرّك الزّمن، فلا يوجد رواية دون شخصيات كونهم يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا الخاصّة إذا قدّرنا ألوان التّفاعل بيننا وبينهم. و"قد تكون الشّخصية رمز الجيل بعينه. ودأب الرّوائيين على وصف قسماتها الظّاهرة، وأبعادها النّفسية الموغّلة في أعماق النّفس، وبارك النقاد هذا التوجّه ونادوا بترسيخه وبمحاسبة الرّوائي في تقصيره في وصف هذه الشّخصيات، سواء أوصافها الخارجية، أو في مشاعرها الدّفينة التي ينبغي أن تتماشى مع طبيعة الموقف انفعالا واستجابة".[1]

فالشّخصية محور كلّ نصّ سردي يخلقه الكاتب ليعيشه القارئ متناسيا أنّه كائن من ورق لا أكثر وقد تتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والثّقافات والحضارات والطّبائع البشرية، كما أنّ "هناك ضروب من الشّخصيات بحيث نصادف الشّخصية المركزية التي تصاديها الشّخصية الثّانوية. التي تصاديها الشّخصية الخيالية من الاعتبار. كما تصادف الشّخصية المدوّرة والشّخصية المسطّحة. كما نصادف في الأعمال الرّوائية الشّخصية الإيحائية والشّخصية السّلبية".[2]

### أ/ الشّخصية الرّئيسية:

هي الشّخصية التي تسيطر على النصّ السّردي وتقوم بدور كبير في تطوّر أحداثها ونموّها، وهي في طبيعتها تكون بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها وغالبا ما تكون مشخّصة لها كينونة معيّنة، فيسهل على القارئ التعرّف عليها وعلى القيم التي تنادي بها عبر فكّه لشفرات الملفوظ السّردي.

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السّرد وقراءة نصية، الوراق للنّشر والتّوزيع، الأردن، دط، 2013م، ص69.

[2] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص56.

وعليه فالشّخصيات الرّئيسية هي الشّخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الرّوائي فهي قائمة على الحركة واللّاثبات، وقد نجح "ياسمينة خضرا" في إبراز هذا النّوع من الشّخصية في رواية "خرفان المولى"، فنجد:

– **زان القزم:** هو شخصية صوّرت كلّ أنواع الخُبث والانتهاز، فقد عمل "زان" على تحقيق المكانة الرّاقية لذاته، فرغم أنّه صغير الحجم وقزم وغير عادي كبقية النّاس، إلّا أنّ دوره كان واضحا ومتمحور في الرّواية.

استغلّ ثقة النّاس به للوصول إلى أهدافه التي كان يطمح إليها منذ صغره، فقد جعل من شكله الخارجي القصير القامة شخصية مميّزة من طرف النّاس.

تمثّلت بطولته في اللّحظة التي طهّر قريته من الأمير "تاج عصمان" وخلّصها منه "غدا لن يكون إلّا اسمٌ واحد على جميع الألسنة زان، زان، البطل زان...".[1]

تعدُّ شخصية "زان" صورة مُقتطفة من الواقع، فهي من أروع شخصيات الرّواية لطالما تميّزت بالحركة وتنامي الأحداث، فتارة كان منافقا، وتارة كان محبوبا، وتارة منتفعا وطموحا واستغلاليا وخبيثا في آن واحد.

وتنتهي أحداث الرّواية برفضه لمساعدة صديق طفولته الذي استنجد به، وبهذا قد حقّق "زان القزم" قمّة البطولة.

– **علّال سيدهم:** الشّاب الشّرطي الذي اختارته "سارة" عن أصدقائه الذين تنافسوا على الفوز بحبّها. فمكانته الرّاقية هي التي جعلتها تختاره. إضافة إلى ذلك عمله النّقي الذي يؤجر عليه كلّ شهر.

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص254.

مثّل "علّال" الشّخصية المطاردة التي يمقتها الإرهابيون. فلطالما حاولوا التخلّص منه عدّة مرّات. لكنّه تغلّب على شتّى أساليب محاولاتهم واغتيالاتهم. هذا ما أدّى إلى غضب "قادة هلّال" رئيس الجماعة وزاد من غضبه وحقده عليه. "كان قادة هلّال غاضبا يذرع بفضاعة الكوخ الذي يستخدمه كمقر قيادته في أعلى جبل الخوف".[1]

وبعد فشل الجماعة الإرهابية في القبض على عون الأمن "سيدهم" لجئوا إلى اختطاف زوجته "سارة" وقتل عائلته بأكملها. هذا ما جعله يدخل في مركز الجماعة دون تفكير طمعا أن يجد زوجته "أين زوجتي"، "أين سارة" !!

كان "علّال سيدهم" رمزا للشّجاعة والتّضحية، فقد مثّل الشّخصية التي تمسّكت بأدائها وواجبها الوطني رغم قساوة الظّروف وحرمانها من أبسط متطلّبات الحياة. لكنّه لقي حتفه عند وصوله إلى جثّة زوجته الهامدة المفخّخة. "انفجار مروّعٌ رفع علّال وسارة عبر فرجة الغابة في زوبعة من النّار واللّحم".[2]

– **تاج عصمان:** عاش طفلا مشوّها بعار أبيه الذي ساعد الاستعمار في الحرب. أي أنّه كان في عداد الخونة للبلاد. هذا ما جعله ينمو بعقدة لم تفارقه يوما منذ ولادته، حيث حرمته من اللّعب مع الأطفال وهو صغير.

كبر "تاج عصمان" إلى أن صار ميكانيكيا. لكن طمعه الشّديد في تغيير نظرة النّاس إليه جعله يتقرّب إلى "الشّيخ عبّاس"، حيث كان يقلّده حتّى في عدم الأكل، كلّ هذا بغية نيل اهتمام الشّيخ الذي كان له منصبٌ هام في القرية.

---

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص225.

وهكذا صارت العلاقة بينهما قوية إلى درجة أنّ "عبّاس" الجبّار قد جعل منه أميرا لقرية "غاشمات".

وكان هذا هو كلّ هدف "تاج عصمان" بغية الانتقام من أهل القرية الذين ضيّعوا طفولته بسبب أقوالهم ضدّه واحتقارهم الشّديد له. فأخذ يقتل واحدا تلو الآخر دون أن يشفق لا على صغير ولا على شيخ.

ومنه فقد مثّلت هذه الشّخصية رمزا للحقد والبغض المكمونة في قلب الإنسان الذي لا يرحم ويتحوّل إلى نقطة انتقام صعبة وعظيمة وحارّة.

وبعد عملية التّمشيط التي قام بها العسكر في جبل الخوف كما وصفه "ياسمينة خضرا" أصيب "عصمان" بجروح خطيرة وإصابات بالغة جعلته يقصد زميل طفولته "زان القزم" الذي استبدل صداقتهما بمكافأة وشهرة.

فقد أشار "ياسمينة خضرا" بهذا الدّور إلى أنّ الإنسان البائس لن يرتقي أبدا مهما عاش مع الطّبقة البرجوازية. كما أشار إلى الزّمن الذي أصبحت فيه الصّداقة تباع وتشترى كبضاعة في السّوق.

– **الدّاكتيلو**: مثّل دور الكاتب العمومي. استغلّ ثقافته وجعل منها وظيفة شريفة لكسب قوته. كان يُضرب به المثل في حسن الخلق.

مثّل دور الشّخصية المحترمة، فقد أعطى "ياسمينة خضرا" من خلاله درسا للتّواضع، تمثّلت بطولته في مراقبته لعصابة "الشّيخ عبّاس" من بعيد، فهو الوحيد الذي كان على علم بما يجري في القرية. لكنّه لم يكن مؤيّدا لهذه العصابة وكان يمقتُ الإسلاميين الذين طالما استغلُّوا دينهم لتلبية مصالحهم.

راح "داكتيلو" ضحية من ضحايا هذه العصابة عندما علموا أنّه على يقين بما يعملوه. خاصّة وأنّه قد دافع على إحدى الآثار القديمة للقرية "أغمض داكتيلو عينيه بكلّ ما بقي من قوّة. شدّ على فكّيه. لامَستْ شفرة الخنجر أرنبة أنفه قبل أن تنزلق بلطف حول ذقنه".[1]

ومنه فقد بثّ "ياسمينة خضرا" صورة للمثقّف وأعطى أهمّية كبيرة له. فالعلم والثّقافة هما من جعلا من "داكتيلو" بطلا إيجابيا وصنعا له قوّة عظيمة في تحدّيه للوضع الذي آلت إليه القرية.

فالشّخصية الرّئيسية هي نظام متكامل من الخصائص التي تميّز الرّواية وحضورها أكثر من الشّخصيات الأخرى كما يكون تفاعلها هو المحفّز الوحيد لتنامي أحداث الرّواية.

**ب/ الشّخصية الثّانوية:**

تقدّم الشّخصية الثّانوية أدوارا صغيرة وتعمل على كشف الجوانب المخفية للشّخصية الرّئيسية. إذ "تنهض الشّخصيات الثّانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات، فقد تكون صديقة الشّخصية الرّئيسية أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهدين حينا وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمّية لها في الحكي".[2]

– **جعفر وهاب:** هو مثال الجزائري العاطل عن العمل. يرى نفسه عاجزا في كلّ شيء وحتّى في الوصول إلى أهدافه الشّخصية.

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص233.

[2] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

أمضى "علّال" صديقه وقته وهو يحفّزه على الاعتماد على نفسه لدرجة أنّه قد عرض عليه الاندماج معه في صفّ الشّرطة. لكنّ "جعفر" جعل من مستواه الدّراسي سببا لتفادي تلك المهنة. فقد عبّر عن يأسه في كلّ أمور الحياة. "لا تتعب نفسك. فأنا لا أصلح لشيء".[1]

أثار "ياسمينة خضرا" من خلال "جعفر" إلى الشّخص الكسول البطّال. وعاشق المخدّرات كما يؤول حال بعض الشّباب.

وجد "جعفر" نفسه وحيدا خاصّة أنّه قد رفض مساعدة أبيه في الأرض. فقد ابتعد عنه أصدقائه وأهله. الأمر الذي جعل "جعفر" يفكّر في الهروب من "غاشمات" كلّ يوم. لكنّه لم يستطع أن يخرج من قريته المنحوسة كما يصفها.

لم يجد "جعفر" حلّا لمشكلته العويصة سوى اللّجوء إلى أبيه ليتفاجأ بردّة فعل أبيه الذي ظنَّ أنّه سيكون سعيدا بهذه المبادرة. لكنَّ والده ثار غاضبا منه. "عد من حيث أتيت يا جعفر الكسول. فكّر على مهلك. قلّب حفنة التّراب بين أصابعك في اليوم الذي ستحسُّ بخفقانها في راحة يدك. حينها تحسُّ فعلا أنّها تمنحك شيئا من حيويتها. حين ذاك التحق بنا وسنفتح لك أذرعنا".[2]

ومع سوء الأوضاع في قرية "غاشمات" وتدهور الوضع الاجتماعي فيها وكثرة العصابات الإرهابية قرّر "جعفر" فعل شيء من أجل قريته المحبوبة لديه والدّفاع عنها بأيّة طريقة. لكنّه لقي مصرعه مقذوفا في نفس الانفجار الذي جرى للشّرطي وزوجته.

مثّل "ياسمينة خضرا" في هذه الشّخصية صورة للشّاب الجزائري البطّال، الكسول والعاشق للآفات الاجتماعية. لكن سرعان ما تحوّلت إلى رمز التّضحية من أجل الوطن ورمزا للصّداقة والوفاء،

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص119.

فهي على الرّغم من الصّفات الذّميمة التي تتّصف بها، تتميّز بخصال حميدة برزت إلى الوجود وقت الشدّة.

– **قادة هلّال**: الشّخصية التي شاءت الأقدار أن يكون معلّما في وقت كان يحلم فيه أن يكون طيارا، وهو إحدى المنافسين الأقوياء للشّرطي "علّال" في حبّ "سارة".

بعد أن فضّلت "سارة" الشّرطي على "قادة". أصيب هذا الأخير بخيبة أمل وصدمة قاسية. فقد كانت "سارة" شمس أيامه ونجوم لياليه. فقد أحبّها لدرجة أنّ النّاس قد ظنّوا أنّها سحرته.

نشأ "قادة هلّال" في وسط عائلة غنية جدًّا. "لكنّ لا شيء بقي من تلك الأبهة غير المنزل الخرب، وشبر من المنبسط وبعض الأشجار النّحيفة، أمّا الباقي فأمّمته الثّورة الزّراعية وسلّمته لأكواخ الكُسالى".[1]

كانت حياة "قادة" صدمة وراء صدمة. هذا ما جعله يتوقّف عن حلق لحيته. إلى أن وجد نفسه أميرا للحركة الإسلامية في قرية "غاشمات". "ولم يكن أحد يعرف إن كان ذلك تطبيقا لتعليمات "الشّيخ عبّاس" أم تعبيرا عن حداد على حلم طفولته القديم".[2]

تربّى "قادة" على كثرة الحقد اتّجاه الحكّام الذين سلبوا أملاك بيت عائلته وسلبوه ميراثه الكبير. هذا ما عزّز إرادته وعزيمته في الانتقام "ليجد نفسه يناضل مع الحركة الإسلامية السرية".[3]

وقد توجّه بهذه الخطّة للوصول إلى أهدافه والثّأر من الذين احتقروه وسلبوه حقّه والذين سلبوا حبّه "علّال" الشّرطي.

---

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص47-48.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص18.

وعليه فقد رسم لنا "ياسمينة خضرا" من خلال هذه الشّخصية صورة للإنسان الذي استغلَّ الدّين من أجل تحقيق مصالحه. إضافة إلى صورة الصّراع من أجل الإرث. وأظهر مكانة الحبّ في زمن كان الاستقرار والأمن فيه حُلما والخوف والاستبدادُ كابوسا.

– **بوجمعة:** واحدٌ من ضحايا "عبّاس" الذي تأثّر جدًّا بخطبه التي كان يتّبعها في وقتها ولا يفوّت واحدة منها وكان كلّ هذا بسبب جهله وضعف إيمانه.

"بوجمعة" منخرط مع الجماعة الإرهابية التي نظّمها "عبّاس"، لكنّه لم يكن على علم بذلك.

شكّل دور "بوجمعة" سيرورة في الرّواية عندما تفطّن للورطة التي وقّعوه فيها دون وعيه. فتجرّأ وغادر المجموعة فور تفطّنه أنّه يخون قريته دون عمد.

لا وليس هذا فقط، بل أخبر السّلطات والمحاكم كلّ أسرارهم وأطلعهم على مخابئهم السرية ومكان ذخيرتهم.

بيّن لنا "ياسمينة خضرا" من خلال هذه الشّخصية كيف تستطيع الرّفقة السّيئة التحكّم اللّاإرادي بالفرد وتجعله يقوم بأفعال دمارية دون وعي وهذا بسبب التّعاطي الدّائم للمخدّرات.

كما وضّح كيف يستطيع الإنسان أن يحمي وطنه. فالنّدامة والتّوبة اللّتان أحيطتا بـ"بوجمعة" جعلاه إنسانا واعيا ومضحّيا ومفديا لوطنه وأهله. إضافة إلى صورة الإنسان غير المثقّف الذي يؤمن بأتفه القضايا ويصدّقها. وهو مثال الإرهابيين الذين غرّتهم في البداية الوعود الكاذبة.

– **الشّيخ عبّاس:** الابن الذي كان غائبا عن القرية كونه كان مقيمٌ في السّجن لأسباب مجهولة لم تذكرها الرّواية.

أحرق "عبّاس" قلب والده بنار بُعده وفراقه. فلطالما كان ينتظر عودته بفارغ الصّبر.

"عبّاس" مزوّدٌ بقيمة علمية كبيرة. فقد كانت له القدرة العظيمة في التّأثير على نفوس أهل القرية بمختلف مواضيع خُطبه. كيف لا وهو الذي يعتبرونه أهل "غاشمات" علامة ربّانية.

في سن 25، خرج "عبّاس" من السّجن وعاد إلى القرية، الأمر الذي جعل والده مسرورا جدًّا.

واصل "الشّيخ عبّاس" إلقاء خطبه في القرية لكنَّ هذه المرّة اصطحبتها اجتماعات سرّية استمرّت لساعات متأخّرة من اللّيل. وهذا ما أدّى به إلى الارتماء بين أحضان السّجن من جديد.

من خلال هذا الدّور يبرز لنا "ياسمينة خضرا" كيف استطاع المرء أن يستغلّ دينه من أجل مصالح متعدّدة.

## 03/ اللّغة:

تعتبر اللّغة عنصرا أساسيا في العمل الرّوائي فهي أداة تدغدغ مشاعر القارئ وتجعله يتأثّر ويحسُّ. كما أنّها الوسيلة التي تميّزُ الإنسان عن الحيوان. ولا خيال إلّا باللّغة. ولا متعة إلّا باللّغة فهي "أساس الجمال في العمل الإبداعي حيث هو".[1]

برع "ياسمينة خضرا" في اختيار دور كلّ شخصية، حيث أعطاها المعجم المناسب لذلك الدّور.

إذن من خلال اطّلاعنا على رواية "خرفان المولى" نجد أنّها حافلة بالشّخصيات التي حرّكت الأحداث فيها. وقد اختلفت هذه الشّخصيات من أمّي ومثقّف وشرطي ومتسكّع وعاشق وفقير وغني... وكلّها فروق في طريقة الكلام والتّفكير. فكلُّ واحد يعبّر حسب مستواه ويحكم على الأشياء بما يعرف.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص100.

بما أنّ الرّواية تسعينية، رُسمت في قالب مأساوي وحزين بحبر من دماء ضحايا الإرهاب، فلغة الموت والقتل لم تغب على لسان "ياسمينة خضرا". "لا تمزّقوه. أفكّر في عرض رأسه الجميل في ساحة القرية".[1]

إضافة إلى لغة السُّلطة والحكم التي تأتي على شكل أوامر ونلمسُ فيها شيئا من العُلو والتّفاخر والتّهديد. كما نلمس فيها لغة الظُّلم والقهر والسّخرية والصّرامة.

ولا ننس لغة المثقّف التي جعلت من لباقتها منصبا للتصدُّر في الرّواية. ومن بين الذين مثَّلوا دور المثقّف "داكتيلو". "لا ندخل بيوت النّاس دون استئذان".[2]

## 04/ الحوار:

الحوار وسيلة لتجاذب الكلام وتبادل الأفكار وإعطاء الآراء. وقد "ينتظم داخل النصّ السّردي. وفق صيغ متعدّدة. تندمج أو تتقاطع من الصّيغ الأخرى. وبما أنّ الخطاب المنقول يعتبر شكله أساسيا... فهو ترهين لأصوات متصادمة والحال أنّه رغم قلّة انتشاره يثير ملاحقات عديدة ترتبط باشتغاله المتنوّع داخل البنية السّردية".[3]

وعليه فالحوار يختلف في النصّ السّردي حسب اختلاف مستوى كلّ شخصية. فالشّخصية غير مثقّفة تلجأ بدورها إلى العامية ليقارب المتخيّل الواقع. كما يأتي في قالب مختصر لتستطيع بذلك التّمييز بين الرّواية والمسرحية.

---

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص236.

[2] المصدر نفسه، ص160.

[3] عز الدّين ضويو، التّجريب في الرّواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م، ص82.

ورواية "خرفان المولى" لـ"ياسمينة خضرا" حافلة بالحوار، حيث استعان "ياسمينة" بهذا العنصر الفعّال لتجسّد ما عاشته الجزائر آنذاك لتقرّب القارئ من المأساة التي عاشتها الجزائر إبّان العشرية السّوداء.

استهلّ الكاتب روايته بالحوار الذي جرى بين الأصدقاء "جعفر وعلّال" حينما اقترح "علّال" على "جعفر" العمل معه.

"لماذا لا تأتي معي إلى سيدي بلعبّاس؟

ماذا سأفعل هناك؟

سأكلّم رئيسي. إنّه شخصٌ خدوم".[1]

كما أنهى روايته بالحوار الذي دار بين "زان القزم" و"تاج عصمان".

"أنت ميّت يا تاج

بدأت الرّوائح النّتنة تنبعث من جثّتك

ماذا تنوي فعله؟

إنّ رأسك مطلوب مقابل مكافأة ضخمة".[2]

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص253.

## 05/ المكان:

هو المحيط الذي تجرى أو تدور فيه الأحداث. له أهمّية في العمل الرّوائي. إذ يعبّر عن خصوصية قومية ويعكس رؤية خاصّة للعالم.

"يمثّل المكان مكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان. فلا وجود لأحداث خارج المكان. ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن".[1]

فهو أحد المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النصّ الرّوائي كونه العنصر الذي يتطلّبه الحدث والشّخصية معا. "ويختلف تجسيد الأمكنة في الرّواية عن تجسيد الزّمن، حيث أنّ المكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرّواية. فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث".[2]

وعلى هذا النّحو فإنّ المكان في الرّواية يتشكّل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ولهذا فبناء الفضاء الرّوائي مرتبط بخطّية الأحداث السّردية وبالتّالي هو المسار الذي يتّبعه اتّجاه السّرد.

و"ياسمينة خضرا" واحد من الذين استطاعوا بإبداعهم الفني التحكّم في أمكنة الرّواية. إذ نجدها تتعدّد في رواية "خرفان المولى". كالقرية التي جرت فيها الأحداث "غاشمات" التي وصفها في البداية أنّها قرية هادئة ومُسالمة وسرعان ما تتحوّل هذه القرية إلى مكان موحش تحدث فيه جميع أساليب الإرهاب لتقتيل البشرية. إذا فالمكان ثابت ودلالته متغيّرة.

مثّلت "غاشمات" في الرّواية المكان الرّئيسي، فهي كلّ شيء بالنّسبة للشّخصيات، "هذه القرية هي البلد الوحيد الذي نملكه، ووطننا الوحيد هو عائلتنا".[3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص99.

[2] سيزا قاسم، الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، ص106.

[3] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص12.

ومن الأماكن التي ذكرت في الرّواية نجد "البيوت". فقد ركّز عليها الرّوائي في بناء أحداثه. وغالبا ما يلجأ إلى تقنية الوصف كونها الوسيلة الفعّالة للتّصوير الدّقيق لطبيعة البيوت من خلال نمط بنائها وكيفية ترتيبها وموقعها الجغرافي وعلاقتها بأصحابها.

من بين البيوت التي وصفها الرّوائي نجد بيت "علّال سيدهم" إذ يقول "ياسمينة خضرا": "يقع منزل "علّال سيدهم" عند مخرج القرية. مختبئا بداخل تين الصبار. إنّه كوخ بواجهات خربة. وبابٌ حديديٌّ ثقيل وفناء مهمل. يضيئه مصباح عمومي بشع".[1]

ويقول الرّاوي في وصف بيت الكاتب العمومي "يختفي بيت الكاتب العمومي خلف صف من أشجار الخروب، ليس مرتبطا ببنايات القرية. كما أنّه ليس معزولا وسط الحقول. كما لو اختار منولة وسطى كي لا يشير غيرة أحد".[2]

ينتقل بعدها إلى وصف البيت من الدّاخل قائلا: "الدّاخل منظّمٌ ونظيف ومهوّى. منقسم إلى نصفين بستار المطبخ من جهة والغرفة من الجهة المقابلة. تحتلُّ رفوف معبّأة بالكتب نصف الغُرفة. على الجدران المدهونة بأبيض شاحب تعرض أطر مطرقة صورا بالأبيض والأسود تبدو قديمة جدًّا".[3]

يوحي هذا الوصف الدّقيق العلاقة بين البيت والكاتب، وهنا لم يعد البيت موقعا جغرافيا فقط. بل تحوّل إلى بعد إيديولوجي يكشف عن هويّة صاحبه ومستواه وثقافته.

ومن الأماكن التي ذكرت في الرّواية أيضا "المدينة"، فعلى الرّغم من تمحور أحداث الرّواية في القرية، غير أنّ كان للمدينة قِسطٌ وافر من الذّكر كونها تتميّزُ بالاتّساع والضّوضاء والفوضى، حيث

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

ينتقل إليها النّاس لطلب الرّزق ولأجل حياة أكثر تحضّرا ورفاهية. فقد تعدّدت المدن في الرّواية: سيدي بلعباس، وهران، الجزائر العاصمة، البليدة، سطيف وبسكرة، ومدن خارج الجزائر كأفغانستان.

إضافة إلى هذه الأماكن نجد "المقهى" الذي كان يقصده أهل القرية للتّرفيه. "يتنافس الجميع على مكان في المقهى، مبتدئين يومهم على ضربات الدوبل سيس الصّاخبة"[1]. فقد كانت المقهى مكان مُفعَمٌ بالدّلالات الاجتماعية والتّاريخية والحضارية، فهو يشكّل شاهدا تاريخيا لفترة الاستعمار الفرنسي من جهة وفترة العشرية السّوداء من جهة أخرى.

كما نجد الرّوائي يذكر "مزرعة إسكافي" المكان المتواجد في الغابة. فهي المكان الذي تلقى فيه خطب الجماعة الإسلامية وتحفيز الشّباب على القتال. "تحوّلت الزّريبة الكبيرة بعد صيانتها إلى قاعة للدّعوة وهي تغصُّ بالأتباع".[2] فقد كان هذا المكان لوحة ترسم عليها صور مرعبة كما كان مسرحا تعرض فيه أجساد الأبرياء وجثثهم.

كذلك نجد مكان "السّجن". فهو فضاء مغلق ومظلم وموحشٌ. غير أنّ الرّوائي جعله بفضل بعض الشّخصيات مكانا مفتوحا تُمرَّر عبره الخطب وأفكار الجماعة الإسلامية.

أمّا عن أماكن العلم والعبادة والدّين، فقد ذكر لنا "المسجد". فهو دلالة عقائدية دينية. توحي للقارئ أنّ أهل القرية مسلمين. فلطالما كانت تُلقى فيه الخطب الدّينية والصّلوات. وسرعان ما يتحوّل هذا المكان إلى منطقة استغلالية من طرف بعض الشّخصيات في الرّواية التي تتحدّثُ باسم الدّين المزيّف لتمرير أفكارها الإرهابية.

---

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص145.

وعليه يمكن القول أنّ المكان في رواية "خرفان المولى" ليس مجرّد زوايا حجرية صلبة جامدة، بل هو عواطف جيّاشة متحرّكة تحكي وتحلم، تحبُّ وتكره، تنمو وتتطوّر. فالمكان ذو بُعد ينبض بالحياة كالإنسان.

## 06/ الزّمن:

يعتبر الزّمن تقنية مهمّة في بناء الرّواية. وهو "العنصر الفعّال الذي يكمّل بقية المكوّنات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية".[1]

فهو كالخيال الذي يتبعنا في كلّ خطوة نخطوها. أي خيطٌ وهمي مسيطر على كلّ التصوّرات والأفكار "تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع والاستمرار لأنّ الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكّلها وليس له حدود مستقل. فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها. وهو مجرّد حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[2]

إضافة إلى أنّ الزّمن يعتبر وعاء للأحداث. كما يساهم في صنع شكل الرّواية إذ يعتبر الهيكل الذي تشيّدُ عليه. ويقوم بتحديد طبيعتها، كما يسعى لكشف الأثر الذي تتركه الأحداث في نفوس الأشخاص وفي الرّواية نلمس عدّة أنواع للزّمن.

زمن تاريخي الذي جعله "خضرا" ملهمه في الرّواية، فالعشرية السّوداء محنة تاريخية ظهرت في التّسعينات، وعندما يقرأ القارئ هذا النصّ لا يغيب عنه ذلك الزّمن الواضح في الرّواية.

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص233.

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

إضافة إلى زمن القارئ. فقارئ الأمس ليس بقارئ اليوم. فكلّ واحد ينظر إلى مجريات الأمور بنظرته الخاصّة. ونحن نقرأ النصّ بخلفيات وسوابق إيديولوجية بحكم هويّتنا الجزائرية. فمجتمع الأمس ليس مجتمع اليوم. فالبتّالي نظرة القارئ تتغيّر بحسب الانتماء والعصر.

# خاتمة

بعد دراستنا لصورة المجتمع الجزائري في الرّواية المعاصرة وتحليلنا لرواية "خرفان المولى" لـ"ياسمينة خضرا" توصّلنا إلى نتائج عدّة نُدرجها فيما يلي:

1. كان التوجّه العام في الكتابة الرّوائية الجزائرية هو انتهاج مسلك الواقعية الغربية لتصوير حياة المجتمع الجزائري.
2. عايش الأديبُ الواقعَ وواجه الحياة بواسطة كتاباته. فقد كانت العشرية السّوداء مُرَّةً على الشّعب الجزائري، فاعتمد عليها الأديب ليرسم أدبا يحمل في طيّاته صورة للمجتمع الجزائري.
3. إنّ رواية "خرفان المولى" هي واحدة من روايات أدب المحنة التي أعطت حقّها للعشرية السّوداء وسنوات الجمر التي عاشها المجتمع الجزائري، فـ"ياسمينة خضرا" سافر بنا إلى قلب المأساة الجزائرية، حيث تحدّث عن آلية الإرهاب الإسلاموي وحكى انحراف شاب تخلّى عن حلمه واندمج في قضايا الفساد والتّدمير للذّات والمجتمع.
4. أحداث هذه الرّواية تنقل لوقائع حقيقية كان لها أثرها في الجزائر، حيث عاش مجتمعها أوقات رعب وخوف من خلال المجازر التي كانت تقترف في حقّ الأبرياء من المواطنين من مختلف الفئات.
5. برع "ياسمينة خضرا" في توصيل الرّسالة لقارئ الجيل الحالي. وعرف كيف يجعله يتأثّر ويحسُّ بما عاشته الجزائر عن طريق إتقانه لرسم شخصيات الرّواية ورصد أدوارها. خاصّة شخصية "زان القزم" التي ساهمت في تنامي أحداث الرّواية بقوّة والتي صوّرها بأشكال مختلفة من الواقع.
6. أزمة العنف التي عانتها الجزائر في عشرية الدّم والإرهاب كانت نتيجة تراكم الآفات الاجتماعية.

7. إنّ طبيعة اللّغة السّردية التي اعتمدها في سرد الأحداث الرّوائية جدُّ مرنة وسلسة، بحيث كان لها تأثير كبير على القارئ، فهو يوجّهه منذ البداية حتّى لا يضيع أو ينفر من قراءته. وهذا نمط جديد في الكتابة الرّوائية المعاصرة.

# ملحق البحث

**ورقة تعريفية بالرّوائي "ياسمينة خضرا" Yasmina Khdra :**

"ياسمينة خضرا" أو "محمد مولسهول"، إسمان لشخص واحد، كاتب جزائري بحروف فرنسية، بكلّ جرأة في رواياته موضوعات أخذ بعضها منحنى سياسي. استثمر فيها رصيده المكتسب من حياته الحافلة بالتّجارب العسكرية. لاسيما خلال الأزمة التي عصفت بالجزائر في تسعينات القرن الماضي، محاولا تجسيد الصّراع القائم في هذه الفترة. بعد أن ظنَّ الجميع أنّ زمن الرّعب والقتال قد ولَّى.

ولد "محمد مولسهول" في العاشر من جانفي 1955م، بالقنادسة في ولاية بشّار، انظمَّ إلى مدرسة أشبال الثّورة العسكرية وبعد تخرّجه منها انخرط في المؤسّسة العسكرية. وبدأ بالكتابة مستعيرا اسم زوجته، ليفصح عن هويّته الحقيقية سنة 2001م في السّيرة الذّاتية "الكاتب" وبعد مضي 36 سنة من الخدمة اعتزل الحياة العسكرية ليستقرَّ بفرنسا ويصبَّ كامل اهتمامه على الكتابة.

بدأ مسيرته الأدبية بمجموعة قصصية تحت عنوان "حورية" نشرت بعد أحد عشر عاما. وقال في هذا الشّأن: "كتبت القصّة القصيرة في البداية لأنّ النّفس الطّويل كان ينقضي".[1]

وقد صدرت كلّ رواياته باللّسان الفرنسي وترجمت إلى عدّة لغات، ويبرّر ذلك بقوله: "الكتابة الأدبية لم تكن يوما مسألة لغة وإنّما مسألة فعل".[2]

تحصّل "محمد مولسهول" على العديد من الجوائز، ففي سنة 2008م فاز بجائزة "فرانس تيليفيزيو" الأدبية عن روايته "فضل اللّيل على النّهار"، وفي سنة 2011م منحته الأكاديمية الفرنسية جائزة الآداب "هنري غال".

---

[1] زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلم، هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2013م، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص190.

**بعض روايات ياسمينة خضرا:**

1. أمين Amen 1984م.
2. حورية Houria 1984.
3. بنت الجسر La Fille du port 1985.
4. من النّاحية الأخرى للمدينة Del 'outre Côté de la ville 1988م.
5. امتياز العنقاء Le privilège du phénix 1989م.
6. معرض الأوباش La foire des en foires 1993م.
7. موريتوري Morituri 1997م.
8. خريف الأوهام L'automne des chimères 1998م.
9. أبيض مزدوج Double Blanc 1998م.
10. خرفان المولى Les agneaux du seigneur 1998م.
11. بم تحلم الذئاب A quoi rêvent les loups 1999م.
12. الكاتب L'écrivain 2001م.
13. مكر الكلمات L'imposture des mots 2002م.
14. الله لا يسكنُ هافانا Dieu n'habite pasla havane 2016م.

لقد عايش "محمد مولسهول" الأزمة الجزائرية وتناول بجرأة نادرة مواضيع بالغة الحساسية لتعقيدها وغموضها، في الوقت الذي تحاشى الكثير من الكتّاب الخوض في هذا الموضوع الشّائك فيقول: "كلّ ما أقوله في كتبي هو حقيقي في قالب روائي، إنّه نقل حرفي من الحقيقة الجزائرية".[1]

[1] زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلّم، هكذا كتب، ص177.

**الكاتب والرّوائي"ياسمينة خضرا" أو" محمد مولسهول"**

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا/ المصادر:**

1. ياسمينة خضرا، خرفان المولى، تح: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.

**ثانيا/ المراجع:**

1. أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره، قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.
2. أم الخير جبور، الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار سيم للنّشر، الجزائر، ط1، 2013م.
3. آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل، الجزائر.
4. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الخطاب)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.
5. حنامينا، حوادث وأحاديث في الحياة والكتابة الرّوائية، دار الفكر الغربي الجديد، بيروت، لبنان، دط، 1992م.
6. زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، دار الهدى، الجزائر، 2014م.
7. زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلم، هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2013م.
8. سيزا قاسم، الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة.
9. شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السّرد وقراءة نصية، الوراق للنّشر والتّوزيع، الأردن، دط، 2013م.

10. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللّغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1.
11. عبد اللّه الرّكيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، الدّار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م.
12. عبد المالك أشبهون، العنوان في الرّواية العربية، محاكاة الدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.
14. عز الدّين ضويو، التّجريب في الرّواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م.
15. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م.
16. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربية للنّشر المتحدين، تونس، دط، 0988 م.
17. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
18. محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
19. محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
20. مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

21. واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية، المؤسّسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م.

**ثالثا/ المعاجم:**

1. أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي معجم العين، سلسلة المعاجم والفهارس، دط، 125هـ.
2. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008م.
3. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م.
4. معجم اللّغة العربية، المعجم الوجيز، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، دط، دس.
5. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 2010م.

**رابعا/ الكتب المترجمة:**

1. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر : محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987م.

**خامسا/ المجلّات العلمية:**

1. أحلام معمري، مجلّة الأثر، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، العدد 20 جوان 2014م.

2. سامية داودي، ميخائيل بارثين، الرّواية مشروع غير منجز، مجلّة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 06، دس.

# فهرس

# الموضوعات

| الموضوع | الصّفحة |
|---|---|
| بسملة | ---------- |
| إهداء | ---------- |
| شكر وعرفان | ---------- |
| مقدّمة | أ |
| المدخل: مسارات أوّلية في الرّواية | |
| 01/ مفهوم الرّواية | 2 |
| أ/ التّعريف اللّغوي | 2 |
| ب/ التّعريف الاصطلاحي | 3 |
| الفصل الأول: الرّواية الجزائرية المعاصرة | |
| المبحث الأول: الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة بالعربية | 9 |
| المبحث الثّاني: الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية | 14 |
| أولا/ أشهر كتّاب الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية | 15 |
| ثانيا/ مراحل تطوّر الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية | 16 |
| الفصل الثّاني: دراسة رواية "خرفان المولى" لـ"ياسمينة خضرا" | |
| المبحث الأول/ تلخيص رواية خرفان المولى | 21 |
| المبحث الثّاني/ عناصر الرّواية | 24 |
| 01/ العنوان | 24 |
| 02/ الشّخصية | 26 |
| أ/ الشّخصية الرّئيسية | 26 |
| ب/ الشّخصية الثّانوية | 30 |

| | |
|---|---|
| 03/ اللّغة | 34 |
| 04/ الحوار | 35 |
| 05/ المكان | 37 |
| 06/ الزّمن | 40 |
| خاتمة | 43 |
| ملحق البحث | 46 |
| قائمة المصادر والمراجع | 50 |
| فهرس الموضوعات | 55 |

**ملخص:**

يسعى هذا البحث إلى دراسة تجلّيات صورة المجتمع الجزائري في الرّواية الجزائرية المعاصرة. وإظهار المنطلقات الاجتماعية والفنية والسّياسية التي أسهمت بطرق شتّى في تشكيل الوعي الرّوائي. ممّا جعل الرّواية الجزائرية تنفتح على فضاءات واسعة للتّعبير عن قضايا المجتمع الجزائري.

**الكلمات المفتاحية:** الصّورة– الرّواية الجزائرية– اللّغة الفرنسية.

**Abstract:**

The objective of this research is to study the society image in the modern Algerian novel, and to clarify social , artistic and political perspectives. Which helped in different ways in the creation of the novelist conscience and this helped the Algerian novel take a big place in our society and deal with the social Algerian problems.

**Keywords:** Image - Algerian novel - French language.

**Resumé:**

Cette recherche vise à examine les manifestations de l’image de la société algérienne dans la romane contemporaine algie et démon les perspectives sociales et artistiques et politiques qui ont contribué de diverses manières à former une prise de conxience du romancier, ce qui rend le roman algérien ouvert sur les grands espaces pour exprimer les problèmes de la société algérienne.

**Mots clé :** l’image- le roman algérien- longue français..