الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: 161635103525

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

تلقي الخطاب السّردي في الرواية المعاصرة

رواية _هوارية_ لإنعام بيوض أنموذجا

إعداد الطالب:

- ديلمي عبد الباقي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر قسم (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
العمري بوطابع	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
طيهار نسيبة	أستاذ محاضر قسم (ب)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1445-1446 / 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم

تعهد والتزام :

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): دلمي عبد الباقي ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200382922 .....

الصادرة بتاريخ: 26/04/2016 عن بلدية: خطوط سد الجير ولاية المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تلقي الخطاب السردي في الرواية المعاصرة .
رواية "الهوارية" لإبخام بيوض أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2025/05/26

إمضاء المعني

أعلنا على الموقع أمامنا
2025 ماي 26
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المكلف

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

شكر وتقدير

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وعملا بقول نبيّنا الكريم ﴿من لا يشكر النّاس لا يشكر الله﴾

تتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان وخالص العرفان للأستاذ

الدكتور : "**العمري بوطابع**"

الذي شرفنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه ومساندته وكذا تواضعه في التعامل معنا ، كما أتوجّه بالشكر الجزيل لكلّ من ساندنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل .

كما أشكر أساتذنا المحترمين والمشرفين على تلبية الدعوة وتشريفنا بحضورهم والإصغاء لملاحظاتهم وتوجيهاتهم .

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا ونعبده ولا نشرك به أحدا ، بفضل الله تعالى وعونه تمكّنا من إتمام عملنا هذا فلولا الله وتوفيقه لما ختمنا بحثنا هذا .

أهدي هذا العمل إلى والدي العزيزين اللذان لولاهما ولولا دعمهما وتشجيعهما ما كنت لأصل إلى هذه المرتبة ، الذين كانوا لي سندا معينا بتشجيعاتهم وحثهم لي على طلب العلم .

كما أهدي شكري للأستاذ العمري بوطابع الذي كان لي مرشدا ونورا أنار طريقي لآخر لحظة من إنجاز المذكرة .

مقدمة

مقدمة

يعيش النقد الأدبي المعاصـــر مرحلة من الانفتاح والتفاعل بين مختلف المجالات المعرفية والفضــاءات الجغرافية، انطلاقًا من قناعته بضــرورة تجاوز الحدود الفاصــلة بين الأجناس الأدبية والانفتاح على الأنشطة الإنسانية المتنوعة، في سبيل تقديم رؤى تحليلية قادرة على الإسهام في إيجاد حلول لبعض الإشكالات المطروحة. وفي هذا السياق، برزت العديد من النظريات النقدية التي تهدف إلى إعادة النظر في علاقة النص بالقارئ، ومن أبرزها نظرية التلقي، التي شـكّلت تحوّلًا جوهريًا في دراســة الخطاب الأدبي، حيث لم يعد التركيز منصبًّا فقط على بنية النص، بل على كيفية استقباله وتأويله من قبل القارئ، وقد أسهم هذا الانفتاح النقدي في بروز مقاربات جديدة تهتم بعلاقة القارئ بالنص، لعلّ أبرزها نظريــة التلقي التي أعــادت النظر في دور القــارئ في إنتــاج المعنى وتــأويــل الخطاب الأدبي.

يُعدّ تلقي الخطاب السّــردي في الرواية المعاصــرة أحد الروافد الأســاســية في تشكيل معنى النصـوص الأدبية، إذ لم يعد القارئ مجرد مستهلك سلبي، بل أصـبح طرفًا فاعلًا في إنتاج الدلالة عبر تفاعله مع النصوص. وقد أسهمت نظرية التلقي، التي انبثقت عن دراسات نقدية وفلسفية سابقة، في إبراز أهمية القارئ ودوره في ملء الفراغات النصية التي يتركها الســرد عمدًا. وفي هذا الســياق، يشــير "هانز روبرت ياوس" إلى أن "تاريخ الأدب لا يمكن أن يُفهم إلا من خلال تاريخ تلقيه وتأويله، مما يؤكد أن النص لا يكتســب معناه إلا عبر القارئ الذي يعيد تشكيله وفقًا لأفق توقعاته.

وقد برز في هذا المجال أيضًـا وولفغانغ آيزر، الذي يرى أن "النص الأدبي لا يقدّم معناه بشكل مباشر، بل يُنتج عبر التفاعل بين النص والقارئ، وهو ما يسلّط الضوء على الطبيعة التفاعلية للنصوص السردية الحديثة.

وانطلاقًا من هذا المنظور، تسـعى هذه الدراسـة إلى تحليل تلقي الخطاب السـردي في الرواية الجزائرية المعاصـــرة، من خلال رواية "هوارية " لأنعام بيوض ، التي أثارت

اهتمام النقاد، نظرًا لأســـلوبها الســـردي وتفاعلها مع القارئ، مما يجعلها أنموذجًا مثاليًا لدراســـة آليات التلقي في الرواية الحديثة. ومن هذه المنطلقات بالذات، شـــغلنا البحث في هذا الموضوع لاعتباراتٍ عدّة، أهمها:

1. **أهمية التلقي في الدراسات النقدية الحديثة:** يُعدّ تلقي الخطاب السردي أحد المفاهيم المحورية في النقد الأدبي المعاصر، حيث يساهم في إبراز دور القارئ في إنتاج المعنى.
2. **تميز رواية "هوارية" بأسلوب سردي متفاعل:** تشكّل هذه الرواية نموذجًا مثاليًا لدراسة آليات التلقي، نظرًا لأسلوبها السردي الذي يستدعي تفاعل القارئ ومشاركته في بناء الدلالة.
3. **إبراز دور القارئ في تشكيل المعنى:** تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على دور القارئ باعتباره شريكًا في العملية الإبداعية، وليس مجرد متلقٍّ سلبي للنص الأدبي.

كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي–التحليلي، حيث قمنا وصف وتحليل عناصـر الخطاب السـردي في رواية "هوارية " لأنعام بيوض، مع التركيز على كيفية تلقي القارئ للنص وتأويله. كما يتم الاســـتفادة من بعض أدوات علم الســـرد لفهم التقنيات السردية، مثل الشخصيات، الحبكة، والزمن السردي، وهذا ما ساعدنا بشكل كبير للكشف عن جماليات التلقي في الرواية، وبناءً على هذا السياق نطرح الإشكالية التالية :

- **ما هي آليات تلقي الخطاب السردي في رواية هوارية لأنعام بيوض، وكيف يسهم القارئ في بناء دلالتها من خلال التفاعل مع تقنياتها السردية؟**

وينبثق عن هذا التساؤل الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية، من بينها:

- ✓ كيف توظّف الرواية تقنيات السرد لجذب القارئ وتفاعله مع النص؟
- ✓ وما دور نظرية التلقي في تحليل العلاقة بين النص والقارئ؟
- ✓ كيف تساهم عناصـر السـرد، مثل الشـخصـيات والحبكة والزمن، في تشـكيل تجربة التلقي في الهوارية؟

- ✓ وأخيرًا، إلى أي مدى تعكس الرواية خصـــوصـــيات التلقي في الســـياق الأدبي الجزائري؟

بغية استيعاب أصول هذا البحث والوصول إلى الإجابة عن كافة التساؤلات التي تم طرحها، تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول رئيسية:

- **الفصـل الأول، الذي تناول الإطار النظري والمفاهيمي،** حيث تم اسـتعراض مفهوم التلقي في الدراسـات السـردية وتعريفه في النقد الأدبي، بالإضـافة إلى أهم النظريات النقدية في تحليل التلقي مثل نظرية التلقي وجمالية التلقي واســـتجابة القارئ. في المبحث الثاني من هذا الفصـل، تم التطرق إلى ملامح الخطاب السـردي في الرواية المعاصـــرة، مع التركيز على تطور الســـرد في الرواية العربية الحديثة وخصـــائص الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- أمّا في **الفصـــل الثاني، فقد تم تناول البناء الســـردي في رواية "هوارية" لإنعام بيوض** ، حيث تم تحليل البنية السـردية من حيث الأحداث والزمن السـردي وأنماط السـرد مثل وجهة النظر وأسـلوب الحكي. وفي المبحث الثاني من الفصـل ذاته، تم دراسة الشخصيات والفضاء الروائي في الرواية.
- أخيرًا، **في الفصـــل الثالث، تم دراســـة تلقي الرواية بين النقد والجمهور**، حيث تم اسـتعراض التلقي النقدي وآراء النقاد حول الرواية في الأدب الجزائري المعاصـر، ثم تناول التلقي الجماهيري من خلال انطباعات القراء وتفاعلهم مع الرواية.

ومن أهم المصـــــادر والمراجع التي أنارت دروب هذا البحث: رواية "هوارية" لإنعام بيوض، التي تُعدّ المرتكز الأسـاسـي لهذا البحث، بالإضـافة إلى العديد من المراجع التي خصّـــت نظرية التلقي وأســـهمت في إضـــاءة العديد من الجوانب الغامضـــة حول هذا الموضوع، مثل: "نحو جمالية للتلقي" لـ (هانز روبرت ياوس)، و"فعل القراءة" لـ (وولفغانغ آيزر).

أما بالنسبة للمراجع الخاصة بدراسة الخطاب السردي، فقد اعتمدنا على أعمال مثل: "تحليل الخطاب الروائي" لـ (سعيد يقطين)، و"في نظرية الرواية" لـ (عبد الملك مرتاض)، و"مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص" لـ (رولان بارت)، و"بنية النص السردي" لـ (حميد لحمداني). هذه الدراسات تشكل معًا مادة أساسية استفاد منها البحث، خاصة في جوانبه التطبيقية.

بالإضافة الى فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقي في تنمية مهارة القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية العامة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (غير منشورة). كلية التربية، جامعة المنصورة – فرع دمياط، مصر، 2007.

لحسين، السيد حسين محمد. وكرمستجي، فوزي عبد القادر، عنوان الأطروحة (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، 2022.

وأما بالنسبة لأهم الصعوبات التي واجهت البحث، فقد تمثلت في:

- سعة الموضوع وشموليته، مما شكل عائقًا فعليًا أمام تقدم البحث في ظل الفترة الزمنية المحدودة، والتي كانت غير كافية للإلمام بكل جوانب الموضوع.

وما كان لهذا البحث أن يكتمل لولا إرشادات الأستاذ المشرف، ونصائحه القيمة، وطيب خاطره، وصبره في توجيهنا خلال مراحل العمل.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر لكل من ساعدنا في إتمام هذا العمل، بعد عون الله تعالى وتوفيقه. الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث، والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ

الفصل الأول:

الإطار النظري والمفاهيمي

1. **مفهوم التلقي في الدراسات السردية**

1.1. تعريف التلقي في النقد الأدبي

2.1. نظرية التلقي وجمالية التلقي

3.1. استجابة القارئ في تحليل التلقي

2. **ملامح الخطاب السردي في الرواية المعاصرة**

1.2.تطور السرد في الرواية العربية الحديثة

2.2. خصائص الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة

تمهيد

شـهد النقاد المعاصـرون نقلة نوعية تحولت فيها النقاشـات من تمحورها حول النص الأدبي في حد ذاته إلى التركيز على آليات اسـتقبال القارئ، ما أفرز فرضـية القارئ كعنصـر محوري في بناء الدلالة. وبذلك تجاوز النقد الراهن ثوابت البلاغة التقليدية التي كانت تعلي من شـأن العمل الأدبي وحده، فتجرد النقاد في مناهجهم الحديثة إلى إيلاء أهمية قصوى لآليات التلقي باعتبارها مكملة للنص الإبداعي ورافدة أساسية لفهمه. وهكذا اتخذ النص الأدبي منبراً مفتوحاً لآفاق التأويل المتعددة، بعيداً عن كينونة مغلقة لا تسـع سوى تأويلٍ وحيد.

وتضع المناهج النقدية المعاصرة النص ضمن سياقه الزمني والثقافي، مُدركةً تنوع وجهات نظر قرائه وتباين أدواتهم التحليلية. كما تبتعد عن التأويلات الانطباعية والذوقية الضـيقة، التي تُعزل النص عن جذوره وتوظفه لخدمة أغراض طبقيّة أو إيديولوجية. ويأتي النقد المعاصر ليُعيد الاعتبار لديناميكية النصوص عبر توسيع آفاق القراءة وتأصيلها في سياق متحرّك، بعيداً عن الجمود التفسيري.

يتناول هذا الفصل؛ مفهوم التلقي في الدراسات السردية، مستعرضًا تعريفه في النقد الأدبي، وجماليته، واستجابة القارئ كعنصـر حاسم في عملية التأويل. كما يناقش ملامح الخطاب السردي في الرواية المعاصرة، متتبعًا تطور السرد في الرواية العربية الحديثة، مع التركيز على خصائص الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة، من حيث بنيتها الفنية، وأساليبها السردية، وعلاقتها بالتلقي والتأويل.

1. مفهوم التلقي في الدراسات السردية

يُشـكّل موضـوع التلقي جانبًا هامًا في حقل الدراسـات الأدبية والاتصـالية، إذ يبحث في العلاقة بين النص والمتلقي، الذي يُعدّ المصـــدر النهائي والفاعل الحقيقي في إنتاج الدلالات، وذلك نتيجة التفاعل بين القارئ والنص. وقد شـكّلت علاقة النص بقارئه إحدى أهم الأطروحات النقدية الحديثة التي أحدثت ثورة في المناهج التقليدية التي اهتمت كثيرًا بالمؤلف وحياته وظروفه. وقد أسـهم هذا التوجّه في ظهور نظرية التلقي، التي تهتمّ تحديدًا بالعنصـر الثالث في العملية الاتصـالية، وهو المتلقي، إلى جانب المرسـل والرسـالة، وذلك من خلال إقامة نظرية خاصة به تستند إلى العلاقة التفاعلية التي ينتج عنها تشكيل معانٍ ودلالات وتأويلات خاصة به[1].

1.1. تعريف التلقي في النقد الأدبي

التلقي لغةً واصطلاحًا:

التلقي لغةً:

يدل التلقي في اللغة على الاستقبال، فيُقال: تلقَّى الشيءَ، أي استقبله. ومنه قوله تعالى: "**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**"[2] ، وقوله تعالى: "**فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**" [3]. وقد ورد في لسان العرب أن التلقي يعني الاستقبال والمواجهة وهذا يدل على أن التلقي في معناه اللغوي مرتبط بعملية استقبال الشيء من طرف المتلقي، سواء أكان ذلك علمًا، خطابًا، أو أي نوع من الرسائل[4].

التلقي اصطلاحًا:

---

[1] مرزوق الشريف، ***نظرية التلقي وأطروحاته***، مجلة ASJP، مج7، ع 1 (يونيو 2021)، ص 193.

[2] سورة النمل، الآية 9

[3] سورة البقرة: الآية 37

[4] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، المجلد 15، 1992، ص 254.

عرّفه عبد الواحد بأنه عملية التفاعل النظري والذهني بين القارئ والنص، حيث يتشكل المعنى من خلال هذا التفاعل أما حسين، فقد عرّفه بأنه التفاعل النفسي والذهني مع النص في سياقه العقلي للقارئ[1] في حين يرى حمود أن التلقي هو المشاركة الذهنية والوجدانية للقارئ، من خلال ربط [2]النص بتجربته الحياتية الخاصة ومن خلال هذه التعريفات، يمكن القول إن التلقي ليس مجرد استقبال سلبي للنص، بل هو عملية ديناميكية يتفاعل فيها القارئ مع النص وفق مستواه المعرفي وخلفيته الثقافية.

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن التلقي يعني الاستقبال، فيُقال: "تلقاه" أي استقبله، و"فلان يتلقى فلانًا" أي يستقبله. كما تأتي بمعنى اللقاء أو الإلقاء. وقد فسر الزجاج قوله تعالى :﴿**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**﴾[3] بأن المقصود هو تلقي الوحي من عند الله. أما في قوله تعالى :﴿**فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**﴾ [4]، فقد فُسّر بأن آدم أخذ الكلمات عن ربه، وقيل إنه تعلمها ودعا بها .[5]

يبرز الاستعمال القرآني لمادة "التلقي" ما تحمله من دلالات تشير إلى التفاعل النفسي والانفتاح الذهني مع الخطاب، حيث تأتي أحيانًا بمعنى الفهم أو الفطرة، وهي مسألة انتبه إليها بعض المفسرين والأدباء. كما أن التلقي يشير إلى استقبال شيء ما، وإلى العوامل التي تؤثر في تأويل الجمهور للنصوص الفنية والأدبية والإعلامية. وبصياغة أخرى، هو الفعل الذي يمارسه الإنسان، بما لديه من مقومات نفسية وذهنية وانفعالية

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، **بنية النص وجمالية التلقي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996، ص 36.

[2] حسين، السيد حسين محمد، **فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقي في تنمية مهارة القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية العامة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (غير منشورة). كلية التربية، جامعة المنصورة – فرع دمياط، مصر، 2007، ص. 16.

[3] سورة النمل، الآية 9

[4] سورة البقرة: الآية 37

[5] حمود محمد، **مكونات القراءة المنهجية للنصوص**، دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 18.

واجتماعية، لفهم وتحليل ما يُقدَّم إليه من محتوى. في هذا السياق، يرى بعض الباحثين أن عملية التلقي تتضمن الإحساس، والذكاء، والإدراك، وبناء المعنى[1].

وبناءً على ذلك، لا يقتصر التلقي على مجرد استقبال الرسائل، بل يشكّل عملية معرفية تشمل انتقاء المعلومات، وتأويلها، وإعادة إنتاج المعاني استنادًا إلى خلفية المتلقي ومرجعياته الثقافية. التلقي ليس مجرد عملية تلقائية لاستقبال المعلومات، بل هو فعل نشط يتضمن تفاعل المتلقي مع المحتوى الذي يستقبله.

فعندما يقرأ شخص ما نصًا أو يشاهد خطابًا، فإنه لا يكتفي بفهمه كما هو، بل يقوم بانتقاء المعلومات التي يجدها مهمة، ثم يفسرها وفقًا لمعرفته وخبراته السابقة. وهذا يعني أن عملية التلقي تتأثر بخلفية القارئ أو المستمع، سواء أكانت ثقافية، اجتماعية، أو معرفية، مما يؤدي إلى إنتاج معانٍ وتأويلات قد تختلف من شخص لآخر.

ومن جانب آخر، نجد أن لفظ "التلقي" قد ورد في القرآن الكريم بمعنى أعمق من مجرد الاستقبال، حيث يشير إلى تفاعل نفسي وتأملي مع النص. وهذا ما ركزت عليه الدراسات الحديثة، إذ انتشر استخدام مصطلح "التلقي" عند باحثين مثل: ياوس (Jauss) وإيزر (Iser) ، ليصبح مفهومًا جامعًا لأفعال القراءة والاستجابة والتأويل[2].

ويمكن القول إن التلقي لا يقتصر على استقبال النص فقط، بل يتضمن فهمه والتفاعل معه كما يؤثر هذا الأخير على كيفية فهم النصوص، لأن القارئ يفسرها بناءً على معرفته وثقافته.

ويرى **ياوس** (Jauss) أن فعل التلقي ليس مجرد استهلاك للنص، بل هو عملية تأويلية نشطة تتحدد عبر أفق توقع القارئ، وهو مجموع خبراته السابقة التي تجعله يرى

---

[1] ميلان كرو، **محاضرات في مقياس نظريات التلقي للسنة الأولى ماجستير علوم الإعلام والاتصال**، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2011، ص 18.

[2] العيفة، جمال، ***القراءة والمشاهدة في عصر تكنولوجيا الاتصال السمعية البصرية*** دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة باجي مختار ". المجلة الجزائرية للاتصال، عنابة، مج 10، ع 19، 2005، ص ص. 100-103.

النص من زاوية خاصـــة. بعبارة أخرى، لا يُقرأ النص قراءة ثابتة، بل تتغير دلالاته مع تغير القرّاء وتبدل العصــور ويؤكد هذا التصــور على أن فعل التلقي ليس ذاتيًا بحتًا، بل هو مشروط بسياقات ثقافية واجتماعية تؤثر في إدراك القارئ للنص[1].

أما **غادامير** (Gadamer) فيطرح مفهوم اندماج الأفقين، حيث يتفاعل أفق القارئ (الذي يتشكل من تجاربه وخلفيته الثقافية) مع أفق النص (الذي يحمل دلالاته الخاصة)، مما يخلق فهمًا جديدًا للنص عند كل قراءة وفقًا لهذا الطرح، فإن التلقي لا يعني اســتعادة المعنى الموجود مسبقًا في[2] النص، بل هو إعادة بناء له وفقًا للسياق الزمني للقارئ.

من منظور **الســيميائية**، يركز **أمبرتو إيكو** (Eco) على دور القارئ النموذجي الذي يمتلك القدرة على ملء الفجوات الدلالية في النص، مســتعينًا بتوقعاته ومعرفته بالعالم. فالنصوص، وفقًا لإيكو، ليست مغلقة تمامًا، بل تترك مساحة للتأويل، حيث يعتمد معناها النهائي على كيفية قراءتها هذا المفهوم يعزز فكرة أن المعنى ليس جاهزًا في النص، وإنما يتشكل عبر التفاعل مع المتلقي[3].

من زاويــة أخرى، يطرح **رولان بــارت** (Barthes) مفهوم النص القــابــل للقراءة (lisible) مقابل النص المكتوب (scriptible) فالنص القابل للقراءة يفرض على القارئ تأويلًا محددًا، بينما النص المكتوب يمنحه حرية تأويلية واســعة، مما يجعل فعل التلقي فعلًا إبداعيًا وليس مجرد استهلاك.[4]

بهذا الشكل، يتحول القارئ من مستهلك للمعنى إلى مشارك في إنتاجه.

أما **ســتانلي فيش** (Fish)، فيرى أن التلقي ليس مجرد فعل فردي، بل هو تجربة اجتماعية تتأثر بما يسميه جماعات التفسير **(Interpretive Communities)**، أي

---

[1] Jauss, H. R, Toward an aesthetic of reception. University of Minnesota Press. Retrieved from https://muse.jhu.edu/article/418557/summary. 1982, P 19

[2] Gadamer, H. G, Truth and method. Continuum. Retrieved from :https://iupress.org/9780253203182/the-role-of-the-reader/, 1975, P 273

[3] Eco, U. (1979). The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts. Indiana University Press. Retrieved from https://archive.org/details/roleofreaderexpl0000ecou

[4] Barthes, R, S/Z. Seuil. Retrieved from https://archive.org/details/sz00bart_0, 1970, P 3-5

أن فهم القارئ للنص يتشكل وفقًا للمنظومة الفكرية والثقافية التي ينتمي إليها. فليس هناك قراءة محايدة، لأن كل قارئ متأثر بسياقه الاجتماعي والفكري[1]

تُظهر هذه الأطروحات النقدية أن فعل التلقي يتجاوز كونه مجرّد استقبال سلبي للنص، ليصبح عملية تأويلية تتفاعل فيها أفق القارئ مع بنية النص، متأثرة بعوامل ثقافية، اجتماعية، وسيميائية. فإذا كان ياوس يؤكد على تحول المعاني عبر الزمن، فإن غادامير يذهب إلى أبعد من ذلك، مشيرًا إلى أن فهم النصوص لا يتم إلا عبر اندماج الأفقين. أما إيكو، فيرى أن القارئ ليس سلبيًا، بل هو مشارك في استكمال المعنى. وبهذا يلتقي مع بارت الذي يعتبر بعض النصوص *مفتوحة* على تعددية التأويلات، خلافًا للنصوص المغلقة التي تفرض قراءة محددة.

ومن جانب آخر، يذكّرنا فيش بأن عملية التلقي لا تحدث بمعزل عن السياق الاجتماعي، حيث تتأثر القراءة بالمعايير الثقافية لجماعة التفسير التي ينتمي إليها القارئ.

يتضح إذًا أن مفهوم التلقي في النقد الأدبي قد تحول من كونه فعلًا آليًا إلى عملية تفاعلية متشابكة، تتأثر بالتجربة الشخصية للقارئ، وبالسياقات الاجتماعية والتاريخية التي تؤطر عملية الفهم. فالتلقي لم يعد مجرد استقبال، بل أصبح فعلًا ديناميكيًا يُسهم في تشكيل المعنى، مما يعيد الاعتبار للقارئ بوصفه شريكًا في العملية الإبداعية.

1.2 نظرية التلقي وجمالية التلقي

إنّ موضوع التلقي يشكل جانبًا هامًا في حقل الدراسات الأدبية، كما يمثل جانبًا حيًا في ميدان الاهتمامات العلمية والاجتماعية والاتصالية. فنظرية التلقي تبحث في العلاقة بين النص والمتلقي، هذا الأخير حاضر في ذهن الكاتب أثناء عمليات الكتابة والإنتاج. فهذه النظرية تركز من جهة على التفاعل بين النص والمتلقي، ومن جهة ثانية تركز على

[1] Fish, S, Is there a text in this class? The authority of interpretive communities. Harvard University Press. Retrieved from: https://books.google.com/books/about/The_Role_of_the_Reader.html?id= KlJNp_hUmEIC, 1980, P 14

إبداع المتلقي، حيث جعلت منه المصـــدر النهائي والأســـاس والفاعل الحقيقي في إنتاج الدلالات[1] .

ظهرت هذه النظرية أواسـط السـتينيات في أعقاب التفاعلات مع مدرسـة كونسـتانس الألمانية البنيوية، أي عام 1966، إذ تأسست مع الناقدين الألمانيين هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر وهي تسعى إلى تجديد التواصل الأدبي بين النص والقارئ، والاهتمام بهما معًا، فأصـــبحت النظرية تتداول مفاهيم خاصـــة عديدة، مثل: الإنتاج والتلقي، والتأثير والاستهلاك، ودراسة كيفية تفاعل القارئ مع النص[2]

القراءة هي التي تسـتدعي ذاكرة القارئ وتنفض عنها ما يعتريها من غبار النسـيان، مظهرةً ما يغطيه من معارف وتجارب، كما أنها تجعل المتلقي يتفاعل مع النص كواقع حياتي، يتأثر به وينفعل معه عاطفيًا. ومن هنا جاء الاهتمام بسلطة القارئ على النص[3]

وتؤكد كرمستجي (2022) أن فعل القراءة ليس مجرد استقبال سلبي للمعنى، بل هو عملية تأويلية تُعيد تشـــكيل دلالات النص وفقًا لخلفية المتلقي ومعرفته وســـياقه الثقافي. فالقراءة، وفقًا لهذه الرؤية، ليســـت مجرد اســـتهلاك للمعنى، وإنما إنتاج له عبر التفاعل المستمر بين القارئ والنص.

لقد ثارت هذه النظرية على المناهج النقدية الســـابقة، مثل البنيوية، التي أغفلت في دراستها جانب المتلقي، واكتفت بمدى فَكِّ شِفرة النص، ووضـع معايير للكشف عن النظام اللســـاني فيه. أما جمالية التلقي، فقد جعلت هذا الفهم قائمًا على بنى العمل الأدبي، المساهمة في بناء المعنى، ولم تكتفِ بمجرد الكشف عنه .

---

[1] شعبان حنان، **أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية على عملية التلقي دراسة استطلاعية لجمهور الطلبة الجامعيين**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2009، ص 37.

[2] فريدريك شليرماخر، **نظرية التأويل والفهم**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص 16.

[3] محمد عبد الحميد بوغزالة، **البنى السردية وسماتها الأسلوبية في القصة الجزائرية القصيرة**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي (غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي،2021، ص.45،

جاءت هذه النظرية كذلك لتثور على المناهج السياقية (الخارج نصية) التي اتخذت من السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية ركائز لفهم النص وتفسيره، كما ثارت أيضًا على المناهج البنيوية التي ترى في النص مجموعة من العلامات اللغوية التي تغني عن النظر إلى السياقات التي جاء في إطارها، وذلك عبر التفكيك وإعادة التركيب .

وظهرت نظرية التلقي نتيجة تفاعل العديد من النظريات المعرفية والفلسفية والمنهجية، واهتمت بقضية الفهم والاستيعاب والتأويل، وخاصة ما يتعلق بالنصوص الأدبية، لتثبت مكانة المتلقي ودوره الموازي للمؤلف في عملية الإبداع الأدبي. وتؤكد هذه النظرية أن المتلقي ليس مجرد مستهلك للعمل الأدبي، بل هو عنصر فاعل في التفاعل معه وإنتاج دلالاته. فالعمل الأدبي لا يكتمل إلا بالقارئ، لأن التلقي ليس عملية سلبية أو آلية، بل هو نشاط إبداعي متجدد.[1]

فمن أهم المبادئ التي أخذت بها نظرية التلقي أنها أعادت الاهتمام بالقارئ، واعتبرته محورًا أساسيًا في العملية الأدبية، لكونه المعني الأول بالخطاب الأدبي، والطرف المباشر في التفاعل مع النص وصياغة معناه، وبذلك، يمكن القول إن نظرية التلقي لا تدرس النص في معزل عن القارئ، بل ترى أن المعنى لا يتحقق إلا من خلال عملية التفاعل بينهما، مما يمنح القارئ دورًا إبداعيًا في إنتاج الدلالة وتفسيرها.

ومن ثم يتم الحصول على المعنى الذي هو نتاج التفاعل بين القارئ والنص، وبالتالي شكلت علاقة النص بقارئه من أهم الأطروحات النقدية الحديثة التي أحدثت ثورة في المناهج التقليدية التي اهتمت كثيرًا بالمؤلف وحياته وظروفه. وظهر توجه جديد بريادة رولان بارث الذي أعلن "موت المؤلف"، حيث شكلت دراسته بنفس العنوان تحولًا هامًا في ميدان الدراسات الأدبية والإعلامية. وجوهر هذا التوجه يرفع من سلطة القراءة والقارئ. [2]

[1] توامة عاشور. (2011). ***بلاغة الخطاب القرآني وأثرها في المتلقي***، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، مج 7، ع 8، ص. 177.

[2] كرمستجي، فوزي عبد القادر. (2022). عنوان الأطروحة (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية. ص 36

، وهذا الإسهام نادى بظهور نظرية التلقي التي تهتم خاصة بالعنصر الثالث في العملية الاتصالية وهو المتلقي، إلى جانب المرسل والرسالة، وذلك عن طريق إقامة نظرية خاصة به من خلال العلاقة التفاعلية التي مؤداها إنتاج معانٍ ودلالات وتأويلات خاصة به[1].

تعدّ نظرية التلقي من النظريات النقدية الحديثة التي أعادت صياغة العلاقة بين النص والقارئ، حيث لم يعد المتلقي مجرد مستهلك للنص بل أصبح فاعلًا أساسيًا في إنتاج المعنى والدلالة. فقد شكلت هذه النظرية تحولًا هامًا في الدراسات الأدبية والاتصالية، إذ اهتمت بالتفاعل بين النص والقارئ، مؤكدةً أن المعنى لا ينبثق من النص ذاته، وإنما يتشكل من خلال عملية القراءة وفقًا لخلفية المتلقي وسياقه الثقافي والاجتماعي.

وقد ساهمت هذه الرؤية في إحداث قطيعة مع المناهج التقليدية التي ركزت على المؤلف وحياته، ليأتي رولان بارث بإعلانه "موت المؤلف"، مما عزز سلطة القراءة وجعل من القارئ محور العملية النقدية. كما تأثرت نظرية التلقي بعدة تيارات فلسفية، أبرزها الفينومينولوجيا التي أسسها "إدموند هوسرل"[2]، والتي ركزت على العلاقة التفاعلية بين الفكر والوجود، إلى جانب إسهامات "هانز روبرت ياوس"[3] الذي أكد على ضرورة إعادة النظر في المناهج النقدية السابقة وإدراج القارئ كعنصر أساسي في العملية النقدية، وبذلك، أحدثت هذه النظرية تحولًا جوهريًا في فهم النصوص، حيث أصبح التأويل عملية ديناميكية تخضع لسياقات القراءة وتعددية المتلقين، مما جعل القارئ الفاعل الحقيقي في إنتاج الدلالة.

وتولي نظرية التلقي عناية بالغة لسياق التلقي والمتلقي، وذلك من خلال إنتاج معاني وتأويل النصوص انطلاقًا من خبرات المتلقي وتكوينه الشخصي. لأن فعل التلقي يختلف

---

[1] شعبان حنان، المرجع السابق، ص30.

[2] إدموند هوسرل، الظاهراتية والفينومينولوجيا (Phenomenology and the Crisis of Philosophy). ترجمة وإعداد إسماعيل المصدق، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2002.

[3] ياوس هانز روبرت، التغير في نموذج الثقافة الأدبية "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft." في Konstanzer Universitätsreden (رقم 3). قُنستانس، دار نشر جامعة كونستانس، 1967.

من قارئ لآخر حســـب تكوينه النظري والميول والرغبات، وحســـب قدرته الاجتماعية والثقافية التي يحملها، وكل هذا يشكل مخزونًا أو مرجعيته الخاصة به.[1]

إن نظريـة التلقي تندرج ضـــمن الحقول المعرفية الحديثة التي أعطت دفعًا قويًا للاهتمام بالمتلقي باعتباره الفاعل الحقيقي والمشـارك في إنتاج الدلالة والمعنى. لقد جاءت نظرية التلقي لتطرح مقاربة جديدة تراعي ســياقات النص المتعددة التي تســهم في إنتاجه وتلقيه. وقد نقلت نظرية التلقي مركز الاهتمام من المؤلف إلى القارئ بوصــفه الذات التي تمنح النص حياته الحقيقية، وتعيد إنتاج معناه .

وفي هذا الإطار، لا بد من الإشــارة إلى الســياق الثقافي العام الذي ظهرت فيه هذه النظرية، التي عملت على زحزحة المؤلف وســـلطته على النص، فهي وليدة ظرف ثقافي متميز مرتبط بالمشروع الفلسفي لما بعد الحداثة القائم على نقد مركزية الذات [2].

أما بخصوص المؤثرات التي أسهمت في بلورة نظرية التلقي في منتصف السبعينيات من القرن الماضي، فقد أوضحها روبرت هانز ياوس (Jauss Hans Robert) أحد رواد نظرية التلقي في جامعة كونســتانس الألمانية في دراســة بعنوان "التغير في نموذج الثقافة الأدبية"، قدم فيها لمحة شاملة لتاريخ المناهج الأدبية، مؤكدًا على ضرورة إعادة النظر في المناهج والأساليب الدراسية التي لم تعد تلبي حاجة البحث في مجال الأدب والفن، مشيرًا إلى أن نظريـة التلقي تمثل ذلك النموذج الجديد الذي يمكن الاســـتئناس بـه في قراءة الأعمال الأدبية والفنية.

كما لعبت التيارات النقدية مثل الشــكلانية، والبنيوية، والظاهراتية، وســوســيولوجية الأدب دورًا أساسيًا في نشأة نظرية التلقي. شكلت هذه العوامل الدافع الأساسي وراء الدعوة إلى إعادة النظر في المناهج السابقة وتوجيه الدراسات في حقل الأدب واللغة وجهة جديدة.

---

[1] شعبان حنان، المرجع السابق، ص30.

[2] مخلوف بوكروح، **التلقي في الثقافة والإعلام**، مقامات للنشر والتوزيع، ط2، ص21.

وقد كان لهذه المصادر تأثير مباشر على منظري مدرسة كونستانس الذين أكدوا أن مهمة الناقد لا تنحصر في إيضاح النص وشرحه، بل في الكشف عن الآثار التي يتركها النص على القارئ، مؤكدين أن المتلقي هو المركز في تحديد معنى النص.

إنه لا بد من التأكيد على أن كل من كتبوا في نظرية التلقي باتجاهات مختلفة يجمعهم اهتمام واحد هو الدور الذي يلعبه المتلقي في النسيج المعقد للفن. ومن بين المؤثرات التي عجلت في تشكل نظرية التلقي الفلسفة الظاهراتية أو (الفينومينولوجيا) بزعامة "إدموند هوسرل (Edmund Husserl) " و"رومان إنجاردن (Roman Ingarden)"[1]، وترتكز هذه الفلسفة على ترابط الفكر والوجود الظاهري للأشياء، وتؤمن بتفاعل الذات والموضوع بطريقة تواصلية من الصعب الفصل بين هذين الفاعلين.

ويرى الفيلسوف فريديرك شليرماخر أن فهم النص، مهما كان نوعه، مرهون بمعايشة الجمهور تجربة غريبة عنه، وذلك من خلال رصد تجربة المؤلف ومعايشتها باعتبار أن النص ذاته إعادة بناء خيالية، مع مراعاة أن معنى النص يتغير بتغير المجتمع الذي يتلقى هذا النص، ومن ثم يحتاج المتلقي إلى إعادة بناء النص مرة تلو الأخرى، والمقصود بإعادة البناء هنا هو الفهم.

أما الفيلسوف "مارتن هيدغر (Heidegger M :1976)"[2] فقد انطلق من القطيعة مع النظام الفكري الذي أرساها من قبله هوسرل، مؤكدًا أن المعنى يكون تاريخيًا، معتبرًا أن اللغة ليست مجرد أداة اتصال أو وسيلة ثانوية للتعبير عن أفكار محددة، بل هي البعد الحقيقي الذي تتحرك فيه الحياة الإنسانية والذي يأتي بالعالم إلى الوجود أصلًا، فلا عالم بالمعنى الإنساني المميز دون لغة[3].

---

[1] رومان إنجاردن ، الظاهراتية ونظرية الأدب(Phenomenology and Literature). دار التنوير، 1997.

[2] مارتن هايدغر، الوجود والزمان (Sein und Zeit)، ترجمة فتحي المسكيني (العمل الأصلي نُشر عام 1927) ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2012.

[3] مخلوف بوكروح، مرجع سابق، ص21

3.1. استجابة القارئ في تحليل التلقي

يُعَدُّ القارئ عنصـرًا جوهريًا في النظريات النقدية الحديثة، حيث لعب دورًا محوريًا في الاتجاهات ما بعد البنيوية مثل التفكيكية، والتأويلية، والسـيميولوجية، ونظريات القراءة والتلقي. فقد تحوّل النقد الأدبي من التركيز على النص وحده إلى الاهتمام بكيفية استقبال القارئ للنصوص وتأويلها وفقًا لسياقاته المعرفية والثقافية. وفي الأوساط الأنجلو–أمريكية، شـاع مصـطلح "اسـتجابة القارئ"، الذي كان له تأثير واضـح في تشـكيل الرؤى النقدية الحديثة. ويُرجع بعض الباحثين الفرنسيين هذا الاهتمام إلى كتابات بول فاليري وجان بول سارتر، وخاصـة في مؤلفه ما الأدب؟، الذي أكد فيه على دور القارئ في إضـفاء المعنى على العمل الأدبي، بحيث لا يكتمل النص إلا من خلال فعل القراءة والتفاعل معه.[1]

لكن إذا ما قارنّا بين "نقد استجابة القارئ" و"نظرية الاستقبال والتلقي"، نجد أن الأول ليس نظرية متماسكة بحد ذاته، بل هو مجموعة من الاجتهادات النقدية الموزعة على نقاد أمريكيين مختلفين، حيث يكتب كل منهم من زاوية تحليلية خاصـة دون وجود إطار نظري موحّد، مما يجعله أشـبه بتأملات فردية متفرقة. على العكس من ذلك، فإن "نظرية الاستقبال والتلقي" تتميز بوعي جماعي منظم، وتُعتبر استجابة فكرية متماسكة للتغيرات الاجتماعية والفكرية التي شـهدها المشـهد الأدبي في ألمانيا الغربية خلال سـتينيات القرن الماضـي، وقد لعبت جامعة كونستانس دورًا أساسيًا في تطوير هذه النظرية، حيث جمعت بين باحثين عملوا على تأصـيل منهجيات محددة لدراسـة العلاقة بين القارئ والنص. وتم توثيق أعمالهم ضمن سلسلة بحثية حملت عنوان الشعرية والتأويل، مما عزّز من تماسك هذا الاتجاه النقدي وأضفى عليه طابعًا مؤسسيًا واضحًا .

يمكن اعتبار "اسـتجابة القارئ" انعكاسًـا لتحولات أوسـع في النظرية الأدبية، حيث لم يعد النص يُفهم باعتباره بنية مغلقة مكتفية بذاتها، بل أصـبح مجالًا مفتوحًا للتأويلات

[1] أركون محمد، **نقد العقل الإسلامي مفاهيم ومقاربات**، دار الطليعة، بيروت، 2004، ص.150 .

المتعددة التي تتأثر بالخلفية الثقافية والمعرفية للقارئ. وهذا التحوّل يتجاوز المنظور التقليدي الذي كان يرى في المؤلف المصـــدر الوحيد للمعنى، ليمنح القارئ دورًا أكثر فاعلية في تشكيل الدلالة، ومع ذلك، فإن أحد التحديات التي تواجه هذا الاتجاه النقدي هو خطر النسبية المطلقة، حيث قد يؤدي منح القارئ سلطة غير محدودة إلى إلغاء أي معنى موضوعي للنص، مما يضعف إمكانية التوصل إلى قراءات منهجية متماسكة. ومن هنا، تسعى نظرية الاستقبال والتلقي إلى تحقيق توازن بين النص والقارئ، بحيث يكون للنص حد أدنى من البنية القابلة للتأويل، بينما يظل للقارئ هامش واســـع للتفاعل معه وفقًا لسياقاته الخاصة.

2. ملامح الخطاب السردي في الرواية المعاصرة

1.2. تطور السرد في الرواية العربية الحديثة

شـــهد الســـرد في الرواية العربية الحديثة تحولات جوهرية نتيجة التأثر بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية. وقد أسـهمت هذه التحولات في تطور تقنيات السـرد والبنية النصـية للرواية، حيث أصـبح السرد أكثر تحررًا من الأنماط التقليدية، متجهًا نحو تجريب أشكال جديدة في بناء الزمن والشخصيات والحبكة.[1]

يؤكد الباحث محمد بوغزالة (2021) أن "الرواية العربية لم تعد تقتصـر على السـرد الخطي الكلاسيكي، بل باتت تستثمر تقنيات السرد الحديثة مثل تعدد الأصوات، وتوظيف تيار الوعي، واسـتعمال المونولوج الداخلي، مما يضـفي على الخطاب السـردي بعدًا أكثر تعقيدًا وتجريبًا". كما يشـــير فايز عثامنة (2021) إلى أن "التطور الســـردي في الرواية العربية يعكس تطور وعي الكُتاب بضـــرورة مواكبة التغيرات الفكرية والبحث عن أســـاليب تعبيرية جديدة تحقق للمتلقي تجربة قرائية أكثر تفاعلية وانفتاحًا".

[1] فايز صـالح قاسـم عثامنة، ***تطور الخطاب السـردي وتجدده في الرواية العربية***، مجلة أماراباك العلمية المحكمة، مج 12، ع 41، 2021، ص.50.

في هذا السياق، لم يعد الراوي مجرد ناقل للأحداث، بل أصبح عنصرًا ديناميكيًا يشارك القارئ في عملية بناء النص وتأويله، مما يعزز التفاعل بين النص والمتلقي. كما أن التلاعب بالزمن السردي وتقنيات التداخل بين الأزمنة المختلفة أضحى سمة بارزة، وهو ما يؤكده أركون (2004) بقوله: "التجديد في الرواية الحديثة ينبع من تفكيك البنية الزمنية الكلاسيكية وتوظيف تقنيات السرد المتقطعة التي تسمح بخلق مستويات سردية متعددة".

2.2 خصائص الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة

تمثل الرواية الجزائرية المعاصرة جزءًا هامًا من المشهد السردي العربي، إذ تعكس تجربة سردية فريدة تتداخل فيها الأبعاد التاريخية والاجتماعية مع التجريب اللغوي والتقني. ومن أبرز خصائص الخطاب السردي في هذه الرواية[1]:

- تعدد الأصوات السردية: حيث يعمد العديد من الروائيين الجزائريين إلى تقديم وجهات نظر متعددة داخل الرواية، ما يمنحها عمقًا دلاليًا، كما هو الحال في أعمال السعيد بوطاجين، الذي يقول عنه بوغزالة (2021): "تميزت قصص بوطاجين بالقدرة على استثمار تعدد الأصوات السردية، مما يعكس طبيعة الواقع الجزائري المتشعب والمتناقض .
- التجريب اللغوي والتناص: إذ تتداخل في النصوص السردية الجزائرية مستويات لغوية متعددة، بين الفصحى والعامية، مع تضمين نصوص متناصة من التراث العربي والغربي، مما يجعل الخطاب السردي أكثر تفاعلية وشمولية.
- البنية الزمنية المتداخلة: إذ لا تخضع الأحداث لتسلسل زمني خطي، بل يتم توظيف تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق لتوليد أبعاد دلالية أعمق، وهو ما يبرزه عثامنة (2021) عند حديثه عن السرد في الرواية الجزائرية: "التلاعب بالزمن السردي في الرواية الجزائرية الحديثة لم يعد مجرد أداة تقنية، بل أصبح وسيل لإعادة قراءة التاريخ من منظور ذاتي وفلسفي" [2]

---

[1] روبرت سي هول، **نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية**، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.2، 2004، ص 39.

[2] رولان بارث، **موت المؤلف**، تر: م. سبيال، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، (العمل الأصلي نُشر عام1967) ص 37.

- الاهتمام بالبعد الذاتي والنفسي: حيث أصبح للخطاب السردي في الرواية الجزائرية بعد نفسي عميق، يسعى إلى تفكيك تعقيدات الذات الإنسانية في ظل التحولات السياسية والاجتماعية.

من خلال هذه الخصائص، يمكن القول إن الرواية الجزائرية المعاصرة استطاعت أن تعكس قضايا المجتمع بتقنيات سردية متجددة، حيث استفادت من الإرث السردي العربي والغربي، لتقدم نموذجًا أدبيًا متطورًا يُمكِّن القارئ من إعادة النظر في قضاياه وهويته الفكرية.

خاتمة الفصل

يتضح من خلال هذا الفصل أن مفهوم التلقي يمثل ركيزة أساسية في الدراسات السردية الحديثة، حيث ساهم في إبراز دور القارئ بوصفه شريكًا فاعلًا في إنتاج المعنى وتأويل النصوص الأدبية. وقد أظهرت نظرية التلقي تطورًا مستمرًا من خلال تفاعلها مع المناهج النقدية المختلفة، مما جعلها أداة تحليلية فعالة لفهم آليات التفاعل بين النص والمتلقي.

أما فيما يتعلق بالخطاب السردي في الرواية المعاصرة، فقد شهد السرد العربي، ومنه الرواية الجزائرية، تحولات جوهرية أثرت في بنيته وأسلوبه. فقد أصبحت الرواية العربية أكثر تجريبًا وانفتاحًا على تقنيات سردية جديدة، متجاوزة الحدود التقليدية في بناء الزمن، وتعدد الأصوات، وتوظيف البعد النفسي والذاتي. كما أن الرواية الجزائرية استطاعت أن تستثمر هذه التحولات لتقدم نموذجًا سرديًا يعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي والسياسي، في إطار جمالي يتسم بالتجريب والتناص والتداخل الزمني.

بناءً على ما سبق، يمكن القول إن تطور الخطاب السردي في الرواية المعاصرة لا ينفصل عن تحولات المشهد الثقافي والفكري، حيث أصبح النص السردي أكثر وعيًا بدوره في إعادة تشكيل الوعي الاجتماعي والتاريخي، مما يفتح المجال أمام المزيد من الدراسات.

الفصل الثاني:

البناء السردي في رواية هوارية

1. تحليل البنية السردية.
2. الأحداث والزمن السردي.
3. أساليب السرد (السارد، وجهات النظر، أسلوب الحكي).
4. الشخصيات والفضاء الروائي.
5. دراسة الشخصيات ودورها في تشكيل الخطاب السردي.
6. تحليل الفضاء المكاني والزمني وأهميته في تشكيل البنية السردية.

تحليل البنية السردية

يعدّ البناء السـردي حجر الزاوية في العمل الروائي، إذ يكشـف عن الكيفية التي تنتظم بها عناصـر السـرد لتشـكيل خطاب دلالي وجمالي قادر على التأثير في المتلقي. ورواية "هوراية" لأنعام بيوض تشكّل نموذجًا فنيًا متميزًا في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، لما تحمله من بنية سـردية متقنة تجمع بين التقنيات الحديثة والبعد الجمالي في تشـكيل الأحداث والشخصيات والفضاءات[1].

1. الأحداث والزمن السردي في رواية هوراية

تتّسم بنية الأحداث في رواية هوراي بانحرافها عن النسق التقليدي المتسلسل، حيث لا تتركز على تسلسل منطقي للأحداث بقدر ما تنغمس في استبطان الذات وتفكيك الشعور الداخلي للشخصية الرئيسية. فالرواية لا تُبنى على أحداث خارجية ملموسة بقدر ما تعتمد على الوقائع النفسية التي تمر بها البطلة، مما يجعل من الحكي نوعًا من الاعتراف أو السرد الذاتي للمعاناة والصدمات. إن الحدث في هذا السياق يُعاد إنتاجه عبر التأمل والتذكر، وليس عبر الفعل أو التطور، وهو ما يُنتج رواية ذات إيقاع باطني تُحركها مشـاعر القلق، الحيرة، والعزلة الوجودية.

أما من حيث الزمن السردي، فتطغى على الرواية هيمنة الزمن النفسي لا الكرونولوجي، حيث يتفتت الخط الزمني وتتداخل أبعاده بين الماضـي والحاضـر، لتُظهر سـردًا لا يخضـع لترتيب منطقي بقدر ما يُجسد التوتر الزمني الذي تعيشه الشخصية. فالزمن في هوراي ليس مجرد إطار مرجعي، بل يتحول إلى عنصر درامي يعكس أزمة الوعي وانشطار الهوية. ومن ثم، فالزمن يُعاش لا يُقاس، ويُسـتشـعر لا يُحسـب، وهذا ما يُنتج بنية سـردية تعتمد على التداعي الحر والارتداد الزمني (الفلاش باك) بدل التسلسل الزمني الخطي[2].

---

[1] روبرت شولز، **السيمياء والتأويل**، تر: سعيد الغاني، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص113.

[2] عمر عيلن، ف **مناهج تليل الطاب السردي**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011، ص ص 69، 70.

1.1 الحدث وتقطيع الزمن السردي

يُعد الحدث في البنية السـردية من أهم الركائز التي تُشـكّل نسـيج الحكاية، إذ يُمثل مجموع الوقائع والتحولات التي تطرأ على الشخصية أو الفضاء داخل النص. غير أن الرواية الحديثة، ومنها هوراي، لا تتعامل مع الحدث باعتباره تطورًا خطيًا واضـحًا أو تتابعًا سـببيًا متسـقًا، بل تعيد تشـكيله عبر رؤية ذاتية تُعطي الأولوية للبعد النفسـي والداخلي. فبدلًا من تطور الأحداث نحو ذروة درامية واضـحة، نلاحظ تفكيكًا متعمدًا للحدث، حيث يُقدَّم مجزأً، متداخلًا، وغالبًا غير مكتمل، ما يُفضـي إلى بناء سـردي يتكئ على المفارقة الزمنية وتقطيع السرد.

إن تقطيع الزمن السـردي في هوراي يتجلى في اعتماد الكاتبة على تقنيات الاسـترجاع (الفلاش باك) والاستباق (الفلاش فورورد)، بحيث ينتقل القارئ بين الحاضـر والماضـي دون مقدمات واضـحة، مما يُحدث نوعًا من "الزمن المفتت"، ويؤكد هيمنة البعد الشـعوري على الحدث نفسـه. فالزمن هنا لا يُقاس بالسـاعات أو التواريخ، بل يُقاس بالذكريات والارتدادات النفسية التي تعيشها الشخصية، حيث يكون الماضـي أكثر حضورًا من الحاضـر، وغالبًا ما يفرض نفسه بقوة داخل الفضاء السردي[1].

ويسـاهم هذا التقطيع الزمني في إضـفاء بعد درامي مميز على السـرد، إذ يجعل القارئ يشـارك في بناء الحكاية عبر ربط الأجزاء المتناثرة، وفهم السـياق من خلال فسـيفسـاء من المشـاهد المتباعدة زمنيًا. كما أن هذا الشـكل من السـرد يُؤكد على مفهوم "زمن التلقي" الذي يختلف عن "زمن الحكاية"، حيث يكون ترتيب الوقائع كما تُروى (الزمن السـردي) مختلفًا تمامًا عن ترتيبها كما حدثت فعليًا في زمن القصة. وهنا تتحول الرواية من نقل سردي بسيط إلى بناء فني معقد يتطلب قارئًا نشطًا يعيد تنظيم الأزمنة والمشاهد لتشكيل المعنى.

[1] إبراهيم الطيب، **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1982، ص189.

ويمكن القول إن هذا التقطيع لا يعكس فقط تقنيات فنية، بل يُعبر عن تشـــظي الوعي الداخلي للشـخصـية، وتمزق ذاكرتها، وانكسـار تسـلسـل التجربة في عالم مضـطرب. وبهذا تصبح الرواية مرآة لصراعات داخلية أكثر منها سردًا لحكاية خارجية، حيث ينصـهر الحدث مع الزمن ليشكلا معًا تجربة شعورية وجودية تتجاوز البُعد الزمني التقليدي.

يُعد الحدث السردي من أبرز مكوّنات الخطاب الروائي، إذ يُشكّل النواة التي تنتظم حولها بقية العناصر السردية. ويُقصد بالحدث في بنيته النظرية تسلسل الأفعال والتغيرات التي تطرأ على الشخصيات في سياق زمني ومكاني محدّد. غير أن الرواية الحديثة، وخاصة الروايات التي تنتمي إلى الحساسية الجديدة، تجاوزت تقديم الحدث في صورته التقليدية الخطية المتسلسلة، لتنتقل إلى اعتماد تقنيات تقطيع الزمن، وتفكيك تسلسل الأحداث، وإعادة بنائها وفق منظور نفسي أو أيديولوجي.

في هذا الإطار، يُلاحظ أن الزمن السردي لم يعد مجرّد إطار زمني موازٍ للزمن الواقعي، بل أصبح عنصراً فاعلاً في بناء المعنى، يعكس توترات الشخصيات، ويفضح اضطراباتها الداخلية. وهنا تبرز تقنيات مثل الاسترجاع (الفلاش باك)، والاستباق (الفلاش فوروارد)، والزمن النفسي، وهي آليات تُوظّف لخلخلة الخط الزمني الخطي، وتعميق التجربة الشعورية للشخصيات.

يؤدي تقطيع الزمن إلى خلق سرد متعدد المستويات، تتداخل فيه اللحظة الحاضرة بالماضي القريب أو البعيد، وقد يتكرّر الحدث ذاته من زوايا مختلفة، مما يمنح القارئ فرصة لاكتشاف معانٍ خفية لم تكن ظاهرة في التقديم الأول. وتُسهم هذه التقنيات في تعزيز البعد الذاتي للنص، حيث يُصبح الزمن انعكاساً للذات لا للمحيط الخارجي[1].

كما يُمكن النظر إلى تقطيع الزمن بوصفه استراتيجية فنية تُحاكي انكسار الذاكرة وتشتت الهوية، خاصة في الروايات التي تتناول موضوعات الاغتراب، والتهجير، والصراع الداخلي.

[1] إبراهيم الطيب، مرجع سابق، ص 189.

ومن هنا، فإن الحدث في الرواية لا يُقدَّم كواقعة مكتملة، بل كفسيفساء من الذكريات والصور والارتجاعات، مما يستدعي من القارئ دورًا تأويليًا مضاعفًا في إعادة تركيب الحكاية وفهم أبعادها.

بناءً عليه، يُعتبر تقطيع الزمن في الخطاب الروائي من سمات السرد المعاصر، إذ يخرق نمطية السرد التقليدي، ويعيد تشكيل العلاقة بين الزمن والوعي، فيخلق بذلك نصًا مفتوحًا، متعدّد المعاني، يُزاوج بين الواقع والتخييل، وبين الحدث الخارجي والجرح الداخلي.

يتأسّس البناء السردي في رواية هوارية على نظام زمني غير خطّي، تتداخل فيه الأزمنة وتتفكك تسلسلات الأحداث التقليدية، مما يعكس طبيعة الذاكرة المجروحة لشخصيات الرواية، خاصة بطلتها المحورية. فالساردة لا تتبع خطًّا كرونولوجيًا متتابعًا، بل تميل إلى التقطيع الزمني، والانتقال الحر بين الزمن الماضي، والحاضر المتخيّل، والاسترجاع (الفلاش باك)، والاستباق (الفلاش فوروارد)، مما يمنح السرد بعدًا سيكولوجيًا يوازي اضطراب الوعي وانكسار التجربة الإنسانية.

والحدث في هوارية لا يُقدَّم في صـــورته المتكاملة دفعة واحدة، بل يظهر مجزّأ، متفرّقًا على امتداد الرواية، مما يفرض على القارئ عملية إعادة تركيب مســـتمرة. فمثلاً، لا يظهر الحدث المركزي المتمثل في التهجير والصراع بين الانتماء والرحيل بشكل صريح منذ البداية، بل يتشـكّل تدريجيًا عبر اسـتدعاءات الذاكرة المتقطّعة، كما في هذا المقطع:"**لم أعد أذكر إن كنا خرجنا من البيت ركضًـا أم زحفًا... كلّ ما بقي هو صـورة أمي وهي تلوّح لـي من نافذة مهشّـــمة**". هذا النوع من التقطيع الزمني لا يخدم فقط الجانب الفني للنص، بل يُعبّر عن تفكك الواقع، وتبعثر الهوية، وعمق الجراح التي خلفتها الأحداث التاريخية الكبرى في النفوس الفردية، كما أن التلاعب بالزمن يتيح للكاتبة خلق توتّر ســـردي، إذ تُؤخّر أحيانًا تفاصـــيل أساسية، أو تعيد سردها من زوايا مختلفة، مما يُضفي على الرواية طابعًا بوليفونيًا، تتعدّد فيه

الرؤى والمواقف[1] ،إضـافة إلى ذلك تسـهم الحوارات الداخلية، والتدفقات الشـعورية، في إذابة الحدود بين الزمن النفسـي والزمن الواقعي، فتصـبح الرواية رحلة في الذات أكثر منها سـردًا لأحداث خارجية متعاقبة.

إن البنية الزمنية في هوارية لا تُقرأ بوصـفها شـكلاً سـرديًا فحسـب، بل كآلية لإبراز المعاناة والتمزق، حيث لا زمن موحد ولا حدث ثابت، بل ذاكرة تنكسـر وتتكرر، وزمن يدور في حلقة مغلقة من الحنين والخذلان.

2.1 تقنيات السرد وتعدّد الضمائر

تميّزت رواية هوارية لإنعام بيوض بتوظيف ذكيّ ومتنوّع لتقنيات السـرد، خاصـة من حيث تعدّد الضـمائر وتداخلها داخل البنية السردية، ما منح النص ثراءً صـوتيًا ومراوغة فنية تُحاكي انقسـام الذات وتوترها الداخلي. فقد اسـتثمرت الكاتبة تنوّع الضـمائر كأداة فنية تعكس تشظّي الأنا الساردة، وتُتيح للقارئ الدخول إلى مناطق شعورية متباينة من التجربة الأنثوية.

اعتمد السـرد في كثير من أجزائه على ضـمير المتكلّم (أنا)، وهو ما يمنح النص طابعًا اعترافيًا وتأمليًا، تتجلى فيه الأبعاد السـيكولوجية والذاتية العميقة للبطلة. فالراوية تحكي من الداخل، بلغة مشبعة بالتوتر النفسي والانفعالات الداخلية، فتبدو الرواية في كثير من لحظاتها وكأنها مونولوج داخلي طويل، يحاول رصـد التحولات العاطفية والفكرية التي تمر بها الشخصية، في علاقتها بالمكان والذاكرة والآخر.

غير أن الكاتبة لا تظل أسـيرة ضـمير الأنا، بل تنتقل أحيانًا إلى ضـمير الغائب (هي)، لتتحدث عن نفسـها من الخارج، كمن يُجرّد ذاته ويُراقبها كأنها شـخصـية أخرى داخل النص. وهذه التقنية تُعبّر عن نوع من الانفصـال أو التشـييء الذاتي، حيث تتحوّل الساردة من فاعل إلى موضـوع للرؤية، وتصـبح "الهوارية" شـيئًا يُنظر إليه، ويُحلل، ويُعاد تشـكيله من الخارج.

[1] رنا عبد الحفيظ كشـيلي، **تقنيات السـرد والنماذج البدئية: البنية في دورة حكائية من "ألف ليلة وليلة"**، رسـالة مقدمة لاسـتكمال متطلبات نيل شـهادة الماجسـتير في النقد الأدبي (غير منشـورة)، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأميركية في بيروت، 2000، 37.

وهنا يتجلى البُعد النفســـي العميق لهذا التنقّل بين الضـــمائر، بوصـــفه تعبيرًا عن الازدواج والانفصال النفسي داخل الوعي الأنثوي المعذّب[1].

كما يمكن رصد وجود ضمير المخاطب (أنت) في بعض المقاطع، والذي يُستخدم إمّا لمخاطبة الذات في لحظات التأمل أو مخاطبة الغائب الآخر (الحبيب، أو الأب، أو الوطن)، مما يمنح السرد بعدًا دراميًا وحميميًا، ويعكس في الآن ذاته نوعًا من الحوار الداخلي المشحون بالأسى أو الشوق أو التمرّد.

هذا التعدّد في الضمائر يُشكّل استراتيجية فنية واعية، تُوظَّف لخلق حركية داخل النص، وكسر الرتابة السردية، وإتاحة مساحات متعددة للرؤية والتعبير. فالضمائر لا تكتفي بوظائفها اللغوية، بل تتحوّل إلى آليات للكشف النفسي والوجودي، تُترجم التمزق الداخلي، والقلق الهوياتي، والتوق إلى الانعتاق، الذي يسكن تجربة البطلة في هوارية.[2]

اعتمدت إنعام بيوض في روايتها هوارية على تقنيات سردية متنوعة، أبرزها تعدد الضمائر، وهو ما منح النص حيوية صوتية وديناميكية داخلية، وسمح بتعدد وجهات النظر وتداخلها. فتارة يُروى الحدث من خلال ضمير المتكلم "أنا"، كما يظهر في المقطع" **أحسست أن المدينة كلها تنهار داخلي... كنت وحدي، محاطة بصوت الريح الذي يعيد لي وجوههم الراحلة**" هذا الاستعمال يُبرز البعد الشخصي العميق في الرواية، ويُضفي طابعًا اعترافيًا يجعل القارئ أقرب إلى المشاعر الداخلية للساردة، خاصة في لحظات الحنين، الخوف، أو الاستبطان النفسي.

وفي مواضع أخرى، تنتقل الرواية إلى ضمير الغائب "هي"، لتصف البطلة من الخارج كأنها تخرج من ذاتها لتتأمل نفسها من منظور محايد, مثال ذلك" **كانت تسير في الزقاق القديم كما لو أنها تبحث عن ظل مفقود... كانت تشبه الأشباح التي ترفض أن تغادر**" هنا نلحظ

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس**، تح: عبد الكريم العزباوي، ط1، الكويت، 2001، ج16. ص 75.

[2] سهام سديرة، **بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2006/2005. ص 63.

تباعدًا مؤقتًا عن الذات، يوحي بالانقسام الداخلي والاغتراب النفسي، في تعبير دقيق عن التشظّي الذي تعانيه البطلة بين الداخل والخارج، الماضي والحاضر.

كما توظف الكاتبة أحيانًا ضـــمير المخاطب "أنت"، لتخلق نوعًا من الحوار الداخلي أو توجيه الخطاب إلى آخر غائب، كقولها:« **أنت لم تكن تعرف، ولن تعرف أبدًا ما فعلته بكلمتك الأخيرة**» هذا الضـمير يحمل وظيفة درامية، إذ يُشـعر القارئ بأنه جزء من القصـة، ويمنح الموقف شحنة عاطفية، ويُظهر مرارة الندم أو العتاب.

إن هذا التنقل بين الضـمائر الثلاثة يُشـكل تقنية سـردية تعكس أزمة الهوية والانقسـام الشعوري للشخصية. كما يعزز تعدد الأصوات داخل الرواية، فلا تبقى وجهة النظر واحدة، بل تتداخل فيها الذات، الآخر، والراوي المراقب، مما يمنح النص عمقًا نفسيًا وغنى فنيًا.[1]

ج. البناء الدائري للحبكة في رواية "هوارية" لإنعام بيوض

يعتمد البناء الســـردي في رواية هوارية على الحركة الدائرية، التي لا تخضـــع لمنطق البداية والنهاية في مفهومه التقليدي، بل تنبع من تجربة سـردية متشـابكة تسـير وفق منطق الذاكرة والانفعال النفسـي، ما يجعل الرواية تنفتح على شـكل سـردي مغلق، يُحاكي الدائرة لا الخطّ.

فالراوية – وهي الصـــوت الأســـاســـي في النص – لا تقدّم وقائع مترتبة بترتيب زمني موضـــوعي، بل تعيد باســـتمرار اســـتحضـــار الأمكنة الأولى، والتجارب العاطفية، وصـــور الماضـــي الموشـــومة بالحنين، وهو ما يجعل البداية والنهاية تتداخلان. فالنص يبدأ من قلق الذات، ويعود إليه في النهاية، بعد دوران سردي مكثّف بين الحاضر والماضـي، بين الداخل والخارج، لتؤكّد الكاتبة أن الهروب من الذاكرة مستحيل، وأن العودة إليها هي قدر الشخصية ومصيرها السردي.

[1] سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2012، ص 87.

البناء الدائري يتجلى في استدعاء هوارية المكان والاسم والرمز بشكل دائم، حيث تتكرر الصـور، وتعود الجمل المفتاحية، وتظل الأسـئلة الحائرة معلقة في هواء النص، دون أن تجد مخرجًا حاسمًا. فالنهاية لا تحلّ الإشكال، بل تعيد فتحه من جديد، وهو ما يكرّس الإحساس بأن الرواية يمكن أن تبدأ من أي نقطة، وأن الدخول إلى عالم البطلة يشبه الدخول إلى متاهة شعورية لا يخرج منها القارئ بسهولة.

كما أن البناء الدائري في هوارية ليس فقط بنية شـــكلية، بل هو أيضًـــا اختيار دلالي، يُعبّر عن مأزق الأنثى الســـاردة التي تعيش في دوامة الذاكرة والاغتراب الداخلي. ومن هنا، فإن العودة إلى "هوارية" ليســـت مجرد حنين للماضـــي، بل هي عودة قســـرية إلى الذات الجريحة، إلى الجسد، إلى الندوب القديمة التي لا تندمل، رغم محاولات النسيان.

إن البناء الدائري في هذا العمل يعبّر أيضًـــا عن نظرة فلســـفية وجودية، ترى الزمن كحركة تكرار لا كتقدم، وترى الذات أســـيرة تجربة دائرية لا تجد لها منفذًا. وهذا ما يجعل الرواية تجربة سردية تقوم على التأمل الداخلي، وتبتعد عن المنطق السببي التقليدي للحبكة.

2. أساليب السرد في رواية "هوارية" لإنعام بيوض (السارد، وجهات النظر، أسلوب الحكي)

تتبنّى الكاتبة إنعام بيوض في روايتها "هوارية" بنية ســـردية محكمة تقوم على تعدّد الأصوات وتناوب وجهات النظر، وهو ما يوفّر ثراءً دلاليًا وتنوعًا سرديًا يعكس تعقيد التجربة الإنسانية التي تصوغها الرواية. تُشكّل هذه الأساليب ركيزة فنية عميقة في بناء الرواية على المستويين الجمالي والدلالي.

1.2 السارد

الرواية تتبنى ســاردًا ذاتيًا في كثير من المقاطع، تتحدث فيه البطلة هوارية عن نفســها بضمير المتكلم، مما يمنح السرد طابعًا اعترافيًا حميميًا، ويجعل القارئ في تماس مباشر مع العالم الداخلي للشـــخصـــية. هذا النوع من الســـرد يقرّب القارئ من التجربة النفســـية للبطلة ويجعله شريكًا في الألم والحيرة والتأمل.

لكن السـرد لا يظل محصـورًا في ضـمير المتكلم فقط، بل ينتقل أحيانًا إلى السـارد الخارجي الذي يقدّم المشـهد من منظور أكثر اتسـاعًا، وكأن الكاتبة تتعمد تكسـير رتابة الصوت الواحد، فتُدخِل تنويعًا سرديًا يخدم البناء الفني.

هذا التنقّل بين السـارد الداخلي والخارجي يُبرز وعيًا سـرديًا متقدمًا، ويجعل من الرواية ذات طابع بوليفوني (متعدد الأصوات)، حيث لا يحتكر السرد صوت واحد، بل تُفتح الحكاية على احتمالات متعددة للتأويل.

3.2 وجهات النظر (التبئير)

تقوم إنعام بيوض بتوظيف التبئير الداخلي بشـكل رئيس، حيث تكون الرؤية مقتصـرة على وعي الشـخصـية "هوارية"، خاصـة حين تتحدث عن صـراعاتها النفسـية وهواجسـها الوجودية وعلاقتها بالمكان والآخر. هنا تُعرض الأحداث من زاوية إدراكها الفردي، وتُفتح أمام القارئ نوافذ على باطن الشخصية[1]. إلا أن الكاتبة لا تكتفي بهذا النمط، بل تُدخل تبئيرًا خارجيًا في بعض الفصـول التي يُقدَّم فيها وصـف موضـوعي للأمكنة أو الحركات دون الدخول إلى وعي الشـخصـية. وهذا ما يخلق توازنًا بين ما هو ذاتي (نفسـي) وما هو موضوعي (خارجي)، ويمنح المتن السردي مرونة في توجيه الرؤية[2].

في بعض الأحيان، يمكن تلمّس تبئير صـفري عندما يتوسّـع السـارد في تقديم معلومات لا تملكها الشخصيات، أو في التحليل الاجتماعي للواقع، مما يشير إلى تدخل السارد العليم، ولو بشكل غير مباشر.

---

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السـرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سـلسـلة عالم المعرفة، ع 24، الكويت، 1999. ص 32 .

[2] عدلي الهواري، ***"سميولوجية الشخصية الروائية"***، مجلة عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، المغرب، 1985. ص 15 .

2.2 أسلوب الحكي

تتنوع الأســاليب الحَكْيية في هوارية بين الســرد والوصــف والحوار الداخلي، ما يعكس انفتاح الرواية على تقنيات سردية متعددة[1]:

السرد المباشر: يُستخدم في وصف الوقائع والحوادث، خاصة في المشاهد المرتبطة بالذاكرة أو بالأحداث الخارجية التي تطال الشخصيات.

السـرد غير المباشـر: يظهر عندما تنقل الكاتبة أقوال الشـخصـيات أو أفكارها دون علامات اقتباس، وبأسلوب الراوي، مما يُبرز اندماج صوت السارد مع صوت الشخصية.

السرد غير المباشر الحر: يتجلى بوضوح في المقاطع التي تُروى فيها المشاعر والانفعالات بصيغة الراوي، لكنها تعبّر في جوهرها عن وعي الشخصية. هذا الأسلوب يمنح النص كثافة شعورية، ويقوي البعد النفسي.

الحوار الداخلي (المونولوج): يُعد من أبرز تقنيات الحكي في الرواية، خصـوصًـا أن هوارية تطرح أسـئلة وجودية كثيرة، وتُدخل القارئ في منطقة الحيرة الذاتية والبحث عن المعنى. هذه الحوارات لا تُطرح للحل، بل لفتح التأويلات.

اللغة الســردية: تتميّز لغة إنعام بيوض بالشــاعرية والرمزية، لكن دون أن تفقد وضــوحها وديناميكيتها. فالسرد يتموّج بين التكثيف اللغوي عند تصوير الانفعالات، والبساطة حين تُقدَّم الحكاية في بعدها الواقعي.[2]

3. دراسة نظرية: الشخصيات والفضاء الروائي في الرواية

يعد تحليل الشـخصـيات والفضـاء الروائي من الركائز الأسـاسـية في فهم البنية السـردية لأي عمل أدبي. فالشـخصـيات ليسـت مجرد عناصـر سـردية تمضـي بها الأحداث، بل هي محركات رئيسية تخلق الحركة الدرامية وتُعبر عن القيم والأفكار. أما الفضـاء الروائي، فيمثل الإطار المكاني والزمني الذي تنبثق فيه الأحداث ويؤثر على سيرها، ويشكل جزءاً من رسائل

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] عدلي الهواري، مرجع سابق، ص15.

النص ودلالاته. في هذه الدراسة النظرية، سنتناول المفاهيم الأدبية المرتبطة بالشخصيات والفضاء الروائي، ونسلط الضوء على أهميتهما في بناء الخطاب السردي، مع ربط ذلك بالرواية الجزائرية المعاصرة كمثال تطبيقي.

1.3 مفهوم الشخصية ودورها في السرد

أ. تعريف الشخصية في السرد

الشخصية في الرواية هي الكيان الذي يؤدي الأفعال ويرتبط بالأحداث، وتتفاوت درجة تعقيدها بين شخصية مسطحة وبسيطة، وشخصية معقدة متعددة الأبعاد. وهي تمثل تجسيداً بشرياً للأفكار والموضوعات التي يعالجها النص.

ب. وظائف الشخصية[1]

- الوظيفة الدرامية: تحريك الأحداث وتكوين الصراعات.
- الوظيفة الدلالية: التعبير عن القيم والأفكار، حيث يمكن أن ترمز إلى تيارات أو أفكار اجتماعية أو نفسية.
- الوظيفة النفسية: تمثيل الصراعات الداخلية والتطور النفسي، ما يضيف عمقاً للخطاب السردي.

ج. تصنيف الشخصيات

- **الشخصية المحورية (البطل):** محور السرد الذي تدور حوله الأحداث، وتحمل تطوره النفسية والاجتماعية ثقل الرسالة.
- **الشخصيات الثانوية:** تدعم تطوير البطل، وتشكل البيئة الاجتماعية أو السياسية أو النفسية المحيطة به.
- **الشخصيات النمطية (الكاريكاتيرية):** تؤدي أدواراً محددة وبسيطة ولا تتطور كثيراً، لكنها تخدم غرضاً محدداً في السرد[2].

[1] محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط3، 2003 ص 36

[2] المرجع نفسه، ص 45.

د. تطور الشخصية

يمثل تطور الشخصية أو تغيرها (أو حتى انحطاطها) مساراً زمنياً داخل السرد، يعكس التفاعل مع الأحداث والفضاءات، وهو الذي يمنح الرواية أبعاداً ديناميكية.

2.3 الفضاء الروائي وأبعاده

أ. تعريف الفضاء الروائي

هو المكان والزمان اللذان تدور فيهما أحداث الرواية، ويتجاوز وجودهما المادي ليشمل الأبعاد الرمزية والذهنية.

الفضاء الروائي هو عنصر تكوين رئيسي للبنية السردية، يؤثر ويتأثر بالشخصيات والأحداث.

ب. أنواع الفضاء الروائي

- **الفضاء المكاني:** الموقع الجغرافي أو المكان الذي تجري فيه الأحداث، وقد يكون واقعيًا أو خياليًا، محدداً أو مفتوحاً.
- **الفضاء الزمني:** الإطار الزمني الذي تحكمه الأحداث، قد يكون خطياً أو متقطعا، ومتنقلاً بين الماضي والحاضر أو المستقبل.
- **الفضاء النفسي أو الذهني:** المساحة التي تعبر عن الحالة النفسية الداخلية للشخصيات، كالذكريات، الأحلام، الكوابيس، أو التأملات.

ج. دلالة الفضاء في الرواية

الفضاء الروائي لا يقتصر على وظيفة الخلفية بل يحمل دلالات رمزية، فهو:

- يعكس الحالة النفسية والعاطفية للشخصيات.
- يعبر عن الوضع الاجتماعي والسياسي.

يمثل إشارة إلى قضايا إنسانية أو فلسفية، مثل الحرية، القيد، الهجرة، أو الصراع بين القديم والحديث[1].

3.3 العلاقة بين الشخصيات والفضاء في السرد

أ. التفاعل بين الشخصية والفضاء

الشخصيات والفضاء في الرواية علاقة جدلية متبادلة، حيث:

- يؤثر الفضاء في تشكيل هوية الشخصية، ويفرض عليها قيوداً أو يمنحها حرية.
- تُترك آثار الشخصية على الفضاء، فتغيّره أو تمنحه معنى معيناً، مما يجعل المكان حيوياً ومتحركاً.

ب. الفضاء كمرآة للصراع الداخلي والخارجي

يعكس الفضاء الصراعات الداخلية للشخصيات (نفسيًا أو عاطفيًا).

يشكّل ساحة للصراعات الخارجية (اجتماعية، سياسية، ثقافية)[2].

4.3 الفضاء الزمني وأهميته في السرد

أ. الزمن التاريخي والزمن السردي

- **الزمن التاريخي:** هو الفترة الزمنية الواقعية التي تدور فيها الأحداث، والتي غالباً ما ترتبط بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة.
- **الزمن السـردي:** طريقة سـرد الأحداث، والذي قد يكون خطياً أو متقطعا (كالرجوع إلى الماضي أو التنقل بين الأزمنة).
- **الزمن النفسي**

الزمن في الرواية ليس مجرد امتداد خطي بل يتأثر بالحالة النفسية للشخصيات، فتبدو اللحظات ممدودة أو مختصرة حسب الأثر النفسي، ويستخدم الزمن النفسي كأداة سردية تعبر عن الصراع الداخلي وتبرز تعقيدات الشخصية.[3]

---

[1] محمد قاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010. ص 39.

[2] محمد قاضي وآخرون، مرجع سابق، ص39.

[3] ابن منظور، مرجع سابق، ص 7

تُعد الشخصيات من العناصر الأساسية في بناء العمل السردي، حيث تُشكل العمود الفقري للخطاب الأدبي وتُساهم بشكل فعال في صياغة الأحداث وتوجيه المسار السردي. فبدون شخصيات حية ومؤثرة، يفقد النص الروائي حيويته وقدرته على التواصل مع القارئ، ويتحول إلى سرد جاف بلا عمق إنساني أو نفسي. لذلك، فإن دراسة الشخصيات تتيح فهمًا عميقًا لآليات البناء الســـردي، ومدى تأثيرها على الخطاب الأدبي من حيث بناء المعنى، وصياغة القيم، وتحريك الأحداث.

ب. مفهوم الشخصية في السرد

تُعرف الشخصية في السرد بأنها الكيان المتخيل الذي يمثل الفاعل في القصة، والذي من خلاله يتم تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية، ويُعرض من خلالها الأبعاد النفسية والاجتماعية للنص. ليست الشخصية مجرد عنصر بسيط يتحرك ضمن الأحداث، بل هي منظومة معقدة تضم مجموعة من الصفات والسلوكيات والمواقف التي تعكس خلفيات ثقافية ونفسية واجتماعية. بحسب الناقد الفرنسي جيرار جينيت، الشخصية في العمل السردي ليست كيانًا موضوعيًا ثابتًا، بل هي في حالة حركة وتطور مستمرين، ما يجعلها مصدرًا لإثارة الفضول لدى القارئ ومادة خصبة للتحليل والدراسة[1].

4. دراسة الشخصيات ودورها في تشكيل الخطاب السردي

تتنوع الشخصيات داخل العمل السردي إلى عدة أنواع، لكل منها وظيفة محددة تُسهم في تشكيل النص:

- **الشخصيات الرئيسية:** وهي الشخصية أو الشخصيات التي تتحرك حولها الأحداث الرئيسية، وتكون محورية في تطوير الحبكة. هذه الشخصيات تمثل القلب النابض للنص، وتعكس الصراعات الجوهرية التي يحملها العمل.

[1] ابن منظور، مرجع سابق، ص7.

- **الشخصيات الثانوية:** تضيف أبعادًا اجتماعية ونفسية إضافية، وتُسهم في تعزيز موضوعات الرواية، سواء من خلال دعم الشخصية الرئيسية أو من خلال إظهار تعقيدات المجتمع المحيط بها.
- **الشخصيات النمطية:** تحمل سمات ثابتة ومتكررة، وغالبًا ما تمثل أفكارًا أو قِيَمًا معينة، مثل الشرير، البطل، الحكيم، وغيرها. دور هذه الشخصيات يكمن في تبسيط الرسائل السردية وتسريع تطور الحبكة[1].

تُسهم هذه الأنواع المختلفة في بناء شبكة علاقات معقدة، تُعزز من دفق السرد وتزيد من تشابك الأحداث، مما يؤدي إلى بناء خطابي متماسك ومؤثر.

- **دور الشخصية في بناء الحبكة وتحريك الأحداث**

تُعد الشخصيات المحرك الأساسي للأحداث في العمل السردي، فهي التي من خلالها تتبلور الحبكة وتتصاعد العقدة. فكل قرار يتخذه البطل أو كل تفاعل بين الشخصيات يخلق نقطة تحول في مسار القصة. وبهذا، تتحول الشخصيات إلى قوى دافعة داخل النص، تُحدّد اتجاه الخطاب السردي، وتُبرز القيم والمبادئ التي يتبناها العمل. علاوة على ذلك، فإن تطور الشخصية الداخلية – تغيّرها النفسي أو الاجتماعي – يعد مؤشرًا هامًا على ديناميكية الخطاب وقدرته على استيعاب التعقيدات الإنسانية. هذا التطور يُكسب النص عمقًا نفسيًا ويجعل القارئ أكثر انخراطًا وتأثراً.

- **الشخصية والفضاء السردي: تفاعل يؤثر في الخطاب**

الشخصية لا تتواجد بمعزل عن الفضاء السردي، بل هناك تفاعل مستمر بينهما. فالفضاء المكاني والزمني يشكلان خلفية تؤثر في تشكيل شخصية الفرد، بينما تلعب الشخصيات دورًا في إعطاء الفضاء معاني وأبعادًا رمزية واجتماعية. فالمكان قد يعكس ظروفًا اجتماعية أو ثقافية تلقي بظلالها على سلوك الشخصية وتفكيرها، والزمان يحدد إطار تطور الشخصية،

[1] جيرار جينيت، **حدود السرد في طرائق تحليل السرد الأدبي**، تر: بن عيسى بوحمالة، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص57.

سواء كان زمنًا خطيًا أو زمنًا متقطعًا أو زمنًا نفسيًا. هذا التفاعل بين الشخصية والفضاء يجعل الخطاب السردي غنيًا ومتعدد الأبعاد، حيث يعكس واقعًا نفسيًا واجتماعيًا متشابكًا، ويؤدي إلى خلق حالة من الانغماس القرائي داخل النص.

- الشخصية كحاملة للمعنى والدلالة

تتعدّى أهمية الشـــخصـــية حدود كونها فاعلًا للأحداث إلى كونها حاملًا للمعاني والدلالات. فالشخصيات غالبًا ما تُجسد قِيَمًا وأفكارًا اجتماعية وسياسية وثقافية، وتُستخدم كأدوات لطرح قضايا المجتمع والتحديات النفسية التي تواجه الإنسان. في هذا السياق، يصبح تحليل الشخصية دراسة تحليلية لفهم المواقف الإنسانية والنفسية والاجتماعية، كما يساعد في تفسير الرموز والإشارات التي تحملها الأفعال والتفاعلات بين الشخصيات. فعلى سبيل المثال، شخصية بطل الرواية قد تُعبّر عن صراع الفرد مع السلطة أو مع الذات، أو تمثل نوعًا من المقاومة أو التكيف مع الظروف المحيطة[1].

في رواية "هوارية" لإنعام بيوض، تتجلى أهمية الشخصية في بناء الخطاب السردي من خلال الشخصية الرئيسية "هوارية"، التي تمثل المرأة الجزائرية في أبعادها النفسية والاجتماعية والتاريخية. تتطور هوارية داخل النص من خلال صـــراعاتها الداخلية مع الهوية والذاكرة والمجتمع، مما يجعلها رمزًا لحالة أوسع من التوترات التي تعيشها الجزائر. تتفاعل شخصيتها مع الفضـــاء الزمني والمكاني للرواية، حيث تعكس الحقب التاريخية المختلفة والتغيرات الاجتماعية والسياسية، فتسهم في إبراز البنية السردية ككل. يمكن اعتبار شخصية هوارية نموذجًا حيًا لكيفية تجسيد الكاتب للأحداث عبر شخصية مركبة، تحمل في ذاتها الكثير من الرموز والدلالات التي تفسر الواقع الجزائري المعاصر. وهذا يوضح أن دراسة الشخصية في هذا النص لا تقتصـــر على متابعة مجريات الأحداث، بل تتطلب تحليلًا معمقًا لدورها في تشكيل الخطاب السردي وتوصيل الرسائل الاجتماعية والسياسية والإنسانية.

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 53.

5. تحليل الفضـاء المكاني والزمني وأهميته في تشـكيل البنية السـردية – رواية "هوارية" لإنعام بيوض نموذجًا

يُعدّ الفضاء السردي ـــ بمكوناته الزمانية والمكانية ـــ أحد الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي، إذ لا يمكن فصل الأحداث أو الشخصيات عن الحيز الذي تتحرك فيه زمنًا ومكانًا. فالفضاء السردي لا يمثّل مجرد خلفية جامدة، بل هو عنصر ديناميكي يتداخل مع مجريات السرد، ويؤثر في تطور الشخصيات، وتشكّل العقد السردية، وتوجيه المتلقي نحو دلالات رمزية وثقافية محددة. في هذا الإطار، برز اهتمام الدراسات السردية الحديثة، خاصة مع المدرسة البنيوية وما بعدها، بتحليل الفضاء بوصفه أداة منتجة للمعنى، حاملة للرموز، ومساهمة في تشكّل الخطاب الروائي. وفي رواية "هوارية" للكاتبة الجزائرية إنعام بيوض، تتجلى براعة الكاتبة في توظيف الفضاء المكاني والزماني بما يخدم البنية السردية، ويمنح النص أبعادًا جمالية وتاريخية وثقافية غنية[1].

1.5 الفضاء المكاني في "هوارية"

يحضر المكان في رواية "هوارية" بوصفه فضاءً مركبًا، تتداخل فيه الأبعاد الواقعية بالرمزية، حيث يتحول من مجرد إطار جغرافي إلى بنية دلالية تكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات. يتوزع المكان في الرواية بين فضاءات خاصة (مثل البيت، غرفة البطلة، المدرسة) وأخرى عامة (الشارع، [2]المدينة، المقابر، السجن)، وكل منها يؤدي وظيفة سردية محددة، سواء في إبراز عوالم البطلة الداخلية أو في كشف تناقضات الواقع الخارجي. فالبيت مثلًا لا يُمثل فقط مكانًا للإقامة، بل يتحول إلى رمز للانغلاق أو الحماية، حسب السياقات النفسية التي تمر بها البطلة. أما المدينة، فتمثل التغير الاجتماعي والسياسي الذي يعكس السياق الجزائري بتعقيداته، خاصة في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث يعيش الفرد صراعًا بين الانتماء والضياع. وتُعدّ المقبرة، كما وردت في الرواية، أحد أكثر

[1] ذوبي خثير الزبير، **سيميولوجيا النص السردي**، دار النشر والطباعة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2006، ص 2

[2] المرجع نفسه، ص2.

الفضاءات رمزية، كونها لا تدل فقط على الموت، بل على الثقل التاريخي، وذاكرة الشهداء، والعلاقة المأزومة بين الماضي والحاضر.

تُجيد إنعام بيوض في نصها تحويل الأمكنة إلى مشاهد حوارية مع الذات والواقع، فكل مكان يصبح مرآة لحالة وجدانية أو تأملية تعيشها الشخصية، مما يجعل السرد مشبعًا بدلالات مكانية ذات طابع نفسي وثقافي. وعليه، يصبح المكان في "هوارية" أداة تأطير للشخصيات، ودافعًا لتطوراتها، ومساحة لتجلي الخطاب الروائي في بعده الرمزي والسياسي.

2.5 الفضاء الزمني في "هوارية"

أما الزمن، فهو الآخر يلعب دورًا حاسمًا في تشكيل البنية السردية للرواية، إذ تعتمد إنعام بيوض على تكسير الزمن الخطي من خلال تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) والاستباق، بما يعكس عمق التجربة النفسية لبطلتها، ويخلق توترًا سرديًا يثري البناء الفني للنص. تبدأ الرواية من حاضر متشظٍّ تعيشه البطلة، لكنه سرعان ما ينكسر ليعود إلى ذكريات الطفولة، والتكوين الثقافي، وتجارب النضال، ثم يعود مرة أخرى إلى اللحظة الراهنة. هذا التنقل الزمني لا يُعد اعتباطيًا، بل يمثل استراتيجية سردية تُمكن الكاتبة من بناء خطاب سردي متداخل، يتجاوز البساطة الخطية، ويمنح القارئ فرصة التفاعل مع طبقات متعددة من المعنى.

الزمن في "هوارية" ليس مجرد مقياس للحدث، بل هو تجربة معيشة تنعكس على نفسية البطلة. فهناك زمن داخلي (نفسي) يفرضه الشعور بالغربة، الخذلان، وبالثقل التاريخي، وهناك زمن خارجي (اجتماعي/تاريخي) يتمثل في فترات التحولات السياسية والاجتماعية في الجزائر، مما يُظهر كيف يتشابك الزمان الفردي بالجماعي، والخاص بالعام. وهنا تتضح براعة الكاتبة في تحويل الزمن من أداة تقنية إلى مكوّن تعبيري يكشف الصراعات الداخلية ويمهد لذروة السرد، ويُسهم في تعميق الأثر الدلالي للنص[1].

[1] فيليب هامون، **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، الرباط، 1990. ص 70.

3.5 العلاقة بين الفضاء السردي وتشكيل البنية

يتضح من خلال القراءة المتأنية لرواية "هوارية" أن الفضاء الزماني والمكاني لا يوجدان بمعزل عن العناصر الأخرى للسرد، بل هما في تفاعل مستمر مع الشخصية والحدث والحوار. فالمكان يُساهم في تشكيل هوية الشخصية، ويُعبر عن قلقها، أو اغترابها، أو انتصارها، بينما الزمن يُعيد ترتيب التجربة الحياتية ويُفسّر الحاضر عبر الماضي. هذه العلاقة التبادلية بين الفضاء والبنية السردية تجعل من الفضاء مكوّنًا فاعلًا في تشكّل الخطاب الروائي، وليس مجرّد إطار خارجي.

كما أن تداخل الأزمنة والأمكنة في الرواية يُعبّر عن تعدد وجهات النظر، ويعزز تعدد مستويات القراءة والتأويل، حيث يتم الانتقال من الخاص إلى العام، ومن الحاضر إلى الماضي، ومن الداخل إلى الخارج، مما يمنح النص طابعًا تأمليًا وانفتاحًا على القضايا السياسية والوجودية. وفي هذا السياق، يصبح الفضاء السردي في "هوارية" وسيلة لتفكيك بنية الواقع وكشف هشاشته، كما يُسهم في توليد خطاب نسوي ناقد، يسعى لإعادة تمثيل المرأة الجزائرية خارج القوالب النمطية، وفي صلب التحولات المجتمعية والتاريخية.[1]

[1] المرجع نفسه، ص70.

خاتمة الفصل

تكشف رواية "هوارية" لإنعام بيوض عن براعة سردية في توظيف كلٍّ من الشخصيات والفضاء الروائي (المكاني والزماني) بوصفهما مكوّنين أساسيين في بناء النص وتشكيل خطابه السردي. فالشخصيات في الرواية لا تؤدي أدوارًا ثابتة أو سطحية، بل تتسم بالعمق النفسي والتحول، إذ تعكس صراعات داخلية وخارجية، وتجسّد قيمًا اجتماعية وسياسية، وهو ما يجعل منها أدوات حيوية في توجيه السرد وتكثيف دلالاته. وتبرز البطلة كصوت مركزي تعبّر من خلاله الكاتبة عن قضايا الوطن والهوية والمرأة، في ظل واقع متحوّل يفرض تحديات وجودية وفكرية.

أما الفضاء السردي، المكاني والزماني، فقد استُثمر بطريقة فنية دقيقة، حيث تحوّل المكان إلى مرآة للقلق والتمزق والحنين، كما ظهر الزمن غير خطي، متكسّرًا بين الماضي والحاضر، ليعكس الاضطراب الداخلي والبحث عن الذات في خضم التحولات التاريخية. وقد ساهم هذا البناء الفضائي المعقّد في تعميق البنية السردية، ومنح الرواية طابعًا تأمليًا وتاريخيًا في آنٍ واحد.

ويمكن القول في الختام إن تداخل الشخصيات والفضاء في رواية "هوارية" أفضى إلى نص روائي متعدد الأبعاد، مفتوح على التأويل، حيث تتكامل العناصر السردية لتشكيل خطاب يحمل همًّا إنسانيًا ووطنيًا، ويؤسس لرؤية نسوية عميقة تعيد تمثيل الواقع من زوايا جديدة تتجاوز التقريرية والمباشرة.

الفصل الثالث:

تلقي رواية "هوارية"

بين النقد والجمهور

1. مقدمة الرواية

"**هواريـــة**" هي رواية تحمل في طياتها عمقًا تاريخيًا واجتماعيًا، وهي تمثل جزءًا من الأدب العربي الذي يركز على الهوية، الصراع الداخلي، والتفاعل مع التغيرات الاجتماعية والسياسية. الرواية تستمد اسمها من البطلة "هوارية"، التي تعكس بطلًا أنثويًا يواجه تحديات تتعلق بالهوية والوجود في مجتمع محافظ. الرواية تحفر في أعماق النفس البشرية، وتتناول معاناة امرأة تكافح من أجل الحفاظ على هويتها واستقلالها في مجتمع تقليدي يحد من حريتها ويقيد اختياراتها.

2. كاتبة الرواية

"**إنعـام بيـــوض**" هي كاتبة وشاعرة وفنانة تشكيلية جزائرية، عملت في مجال الترجمة، وتشغل حالياً منصب مدير المعهد العالي للترجمة بالجزائر. ولدت في دمشق لأب جزائري وأم سورية. وبدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث حصلت على ليسانس في الترجمة الفورية، ثم ماجستير في الترجمة الأدبية، ثم دكتوراه في تعليم الترجمة.

أنجزت إنعــام العديد من الترجمات في الشعر والرواية والفن وعلم الآثار وغيرها، وصدر لها ديوان "رسائل لم ترسل" عام **2003**، كما حازت جائزة مالك حدّاد للرواية عن روايتها "السمك لا يبالي"، وقد نشرت العديد من الدراسات مثل "الترجمة الأدبية مشاكل وحلول".

رواية "هواريـــة "هي **عمل سردي** جديد للكاتبة الجزائرية " إنعــام بيــوض "، تروي الرواية قصة "هواريـــة"، البطلة التي تعيش في مدينة وهران **(غـرب الجزائــر)** خلال فترة العشرية **(1990-2000)**. تتناول الظروف القاسية التي تواجهها والتي دفعتها لدخول عالم الدعارة. وكلمة "هواريـــة" هي تأنيث من اسم "هـــواري" الذي يعود أصله لقبيلة هوارة الأمازيغية المعروفة في شمال أفريقيا ولها تاريخ عريق، وفي اللغة الأمازيغية "هــواري" تعني الرجل الأزرق، وذلك يعود لتقاليد ارتداء الملابس الزرقاء، أما في اللغة العربية فتعني الجندي في فوج عسكري غير منظم، ومنها جاء اسم هواري بومدين أحد زعماء الثورة الجزائرية، وبالنسبة

إلى أهل وهران يرتبط هذا الاسم بالولي الصالح "سيــدي الهـــواري" الذي عاش في وهران خلال القرن الـ **14** الميلادي.[1]

3. وصـــــف الشخصيات

1.3 هواريـــــة

هوارية هي البطلة الرئيسة للرواية، وهي امرأة تمتاز بالشجاعة والقوة الداخلية. نشأت في مجتمع تقليدي حيث يتم تحديد دور المرأة بشكل صارم، مما يضعها في مواجهة مستمرة مع القيود المفروضة عليها. تمتاز هوارية بشخصية معقدة تجمع بين الحنان والقوة،[2] وتصبح رمزًا للمرأة التي ترفض الخضوع للإملاءات الاجتماعية وتحاول بناء حياتها وفقًا لرؤيتها الخاصة.[3] خلال الرواية، تتطور هوارية من شخصية مستسلمة لظروفها إلى شخصية متمردة تسعى للحرية.

2.3 والـــــد هواريـــــة (عبــد الرحمـــن):

عبد الرحمن هو والد هوارية، وهو شخصية تمثل الجيل القديم في الرواية. عبد الرحمن شخصية تقليدية إلى حد كبير، يحمل قيمًا قديمة تحافظ على التقاليد والأعراف الاجتماعية. علاقته بابنته معقدة، حيث يشعر بالمسؤولية تجاهها ولكن بنفس الوقت يجد صعوبة في تقبل اختياراتها. يمثل عبد الرحمن السلطة الأبوية التي تحاول هوارية التحرر منها، ولكنه أيضًا يعكس التحديات التي يواجهها الجيل القديم في التكيف مع التغيرات الحديثة.

3.3 الأم (فاطمـــــة)

فاطمة هي والدة هوارية، وهي شخصية تلعب دور الوسيط بين ابنتها وزوجها. تمثل الأم القوة العاطفية والدعم الذي تحتاجه هوارية في رحلتها. ومع ذلك، فاطمة تجد نفسها محاصرة

---

[1] محمد علاوة حاجي، **"هوارية" لإنعام بيوض: الرواية في مواجهة حرّاس الفضيلة**، جريدة العربي الجديد، ع 6، 2024، الجزائر، ص 10.

[2] إنعام بيوض، **رواية هوارية**، دار ميم للنشر، الجزائر، أكتوبر 2023.

بين حبها لابنتها وواجباتها كزوجة تقليدية، مما يخلق نوعًا من التوتر[1] الداخلي لديها. فاطمة تحاول جاهدة دعم ابنتها في قراراتها، لكنها تواجه ضغوطًا اجتماعية تجعل من الصعب عليها تقديم هذا الدعم بشكل كامل.

4.3 عزيـــــز

عزيز هو شاب من القرية التي تعيش فيها هوارية، ويشكل الحبكة الرومانسية في الرواية. عزيز يمثل الحبيب التقليدي الذي يحب هوارية ولكن يجد صعوبة في التوفيق بين حبه لها والتوقعات الاجتماعية المحيطة به. علاقة عزيز وهوارية تعكس الصراع بين الحب الحقيقي والتوقعات المجتمعية، وتضيف طبقة إضافية من التعقيد إلى رحلة هوارية نحو تحقيق ذاتها.

5.3 الجـــــدة (أمينـــــة)

أمينة هي جدة هوارية، وهي شخصية حكيمة تمثل الجيل الأكبر في العائلة. رغم تقدمها في السن، تتمتع أمينة بقدرة على فهم تعقيدات الحياة وتشكل مصدر إلهام لهوارية. تمثل الجدة الرابط بين الأجيال، حيث تجمع بين تقاليد الماضي وحكمة التجربة. أمينة تدعم هوارية في سعيها للحرية والاستقلال، وتعتبر نموذجًا للمرأة التي تمكنت من الحفاظ على هويتها رغم القيود الاجتماعية.[2]

4. الحبكـــــــة:

1.4 الطفولـــــة والتنشئة

تبدأ الرواية بوصف طفولة هوارية في قرية صغيرة حيث نشأت تحت سقف منزل تقليدي تحكمه قواعد صارمة. من خلال ذكريات الطفولة، نتعرف على العلاقة القوية التي تربط هوارية بوالديها وجدتّها. الطفولة في الرواية ليست مجرد مرحلة زمنية، بل هي أساس لتطور شخصية هوارية، حيث تبدأ بذور التمرد في التكون في عقلها.

---

[1] إنعام بيوض، مرجع سابق.

[2] محمد علاوة حاجي، مرجع سابق، ص 11.

2.4 الصـــــــراع الداخلـــــي

عندما تبدأ هوارية في دخول مرحلة البلوغ، تبدأ الصراعات الداخلية في الظهور بشكل أوضح. تجد هوارية نفسها ممزقة بين رغبتها في اتباع خطى والدتها التقليدية وبين شعورها المتزايد بالاختناق من القيود الاجتماعية التي تحيط بها. هذا الصراع الداخلي يمثل أحد المحاور الرئيسية في الرواية، حيث يؤدي إلى تطور هوارية كشخصية متمردة تبحث عن حريتها.

3.4 الحبكـــــة الرومانسيـــة

تبدأ الرواية بتقديم العلاقة بين هوارية وعزيز، والتي تلعب دورًا محوريًا في تطور الأحداث. الحب بين هوارية وعزيز ليس بسيطًا أو مستقيمًا، بل يتخلله العديد من التحديات الاجتماعية. تضطر هوارية للاختيار بين التقاليد التي تفرض عليها الزواج التقليدي وبين مشاعرها الحقيقية تجاه عزيز. هذه العلاقة تكشف عن التوترات الموجودة في المجتمع حول مفاهيم الحب والزواج، وكيف يمكن لهذه التوترات أن تؤثر على حياة الأفراد.

4.4 مواجهة المجتمع

مع تقدم الأحداث، تجد هوارية نفسها في مواجهة مباشرة مع مجتمعها. تتحول رغبتها في الحرية إلى تحدي صريح للقيود التي يفرضها المجتمع عليها. تواجه هوارية محاولات قمع حريتها من قبل والدها وأفراد المجتمع الآخرين، ولكنها تقرر الاستمرار في طريقها نحو تحقيق ذاتها.[1] هذه المواجهة تمثل نقطة تحول في الرواية حيث تتحول هوارية من امرأة مترددة إلى رمز للتمرد والحرية.

5.4 التحـــــول الكبيـــــر

تصل الرواية إلى ذروتها عندما تتخذ هوارية قرارًا جذريًا بتغيير مسار حياتها. تواجه هوارية الحقيقة المريرة بأن حياتها كما هي لن تمكنها من الوصول إلى السعادة التي تسعى إليها. هذا القرار يمثل قفزة كبيرة في تطور الشخصية حيث تقرر هوارية الابتعاد عن كل ما

[1] إنعام بيوض، مرجع سابق.

عرفته من تقاليد وأعراف من أجل بناء حياتها على أسس جديدة. هذا التحول الكبير يضعها في مواجهة مع أفراد عائلتها والمجتمع بشكل عام، ولكنه يمثل أيضًا بداية جديدة لها.

6.4 الخاتمـــة والنهايـــة

تختتم الرواية بتقديم هوارية كشخصية متحررة ومستقلة، رغم كل الصعوبات التي واجهتها. بعد سلسلة من النزاعات والخسارات، تصل هوارية إلى نقطة من السلام الداخلي حيث تقبل نفسها كما هي وتبدأ في بناء حياة جديدة بعيدًا عن القيود المجتمعية. النهاية في "هوارية" ليست مجرد نهاية قصة، بل هي دعوة للتفكير في أهمية الحرية الشخصية والاستقلالية في حياة المرأة. [1]

وقد أثارت رواية " **هواريـــة** " للكاتبة والناقدة الجزائرية سجالاً حول مفهوم الأدب وعلاقاته بالأخلاق، علما أن الرواية تغوص في عالم التخييل الخرافي وتصور أحوال المجتمع الذي لا يزال خاضعاً للتقاليد القديمة.

5. التلقـــــي النقـــــدي

يستطيع قارئ رواية "هوارية" للكاتبة الجزائرية الصادرة عن دار ميم، رؤية أوجه عدة من المجتمع الجزائري برجاله ونسائه، وتُمثل عتبة النص في هذا العمل مدخلاً وثيقاً لكشف مسارات **السـرد**، إذ تحمل البداية دلالتها عن العالم المتشعب الذي تجري فيه الأحداث.

6. آراء النقـــاد حـــول الروايـــة

تعرضت الرواية للنقد من طرف العديد من القراء والأدباء والكاتبين خاصتا بعد تحصلها على المرتبة الأولى و تتويجها بالجائزة الكبرى جائزة آسيا جبار للرواية في الجزائر، أمام لجنة التحكيم التي تضم سبعة أعضاء، بينهم جامعيون ونقاد أدبيون وكتّاب. فأثارت قصة "قارئة كف" من مدينة وهران الجزائرية زوبعة لكن ليس في فنجان حيث تسببت رواية "هوارية" للكاتبة والمترجمة " إنعـام بيـوض" ضجة كبيرة، وصلت إلى المطالبة بسحبها من الأسواق وتجريد صاحبتها من جائزة آسيا جبار المرموقة، كما أغلقت دار النشر "ميم" التي أصدرت الرواية

[1] Sibadil article ،2025،21:00/04/23 الثلاثاء، عبد الحكيم، https://sibadil.com./

أبوابها في "وجه الريح والنار". نعلن في هذا اليوم انسحابنا من النشر. تاركين الجمل بما حمل كما فعلنا دوماً. نعلن أن ميم أغلقت أبوابها منذ اللحظة في وجه الريح، وفي وجه النار، لم نكن إلا دعاة سلم ومحبة ولم نسع لغير نشر ذلك"، هكذا أعلنت دار النشر انسحابها ووقف نشاطها دون مزيد من التفاصيل. لكن السبب واضح هو الحملة الشرسة التي تعرضت لها الدار بسبب "هوارية"، الرواية التي اعتبرها كثيرون "مبتذلة" بسبب ما ضمّته من عبارات وكلمات من اللهجة الجزائرية، اعتُبرت "نابية وخادشة للحياء". إحدى الملاحظات المسجَّلة على "جائزة آسيا جبّار للرواية" هي عدم إرفاق الإعلان عن أسماء الفائزين بها (عادت في دورتها الحالية إلى كلّ من الهاشمي كرّاش عن روايته "1954، تلالي أوسيرم" بالأمازيغية، وعبد العزيز عثماني عن "القمر المفتَّت" بالفرنسية، إضافةً إلى **إنعـــام بيـــوض** عن**"هواريـــة"** باللغة العربية) بتقرير لجنة التحكيم.

مُدافعاً عن الرواية، كتب الروائي **واسينـــي الأعـــرج** :«اقرؤوا النصوص جيّداً قبل تسليط ساطور عمى البصيرة عليها»، مضيفاً:«الأدب هو ما يُنتجه الكاتب من جديد وإبداع ومعرفة جمالية من عمق القبح الاجتماعي. وأمّا قلّة الأدب فهي الجهل والاعتداء المجّاني على المبدع، واضطهاده في حريته الإبداعية الخلّاقة وحقّه التعبيري خارج دائرة الأخلاق بمعناها الساذج والضيّق».

قال أستاذ النقد والأدب بجامعة باتنة، **الدكتور لحسن عزوز** عن رواية "**هواريـــــــة**"، أن كاتبتها ســقطت في فخ الهروب والتيه واســتماتت في بئر مهجورة تتداخل وتتخارج عبر مشـهدية البذاءة اللغوية البعيدة عن سـياق النص وأحداثه، وكأنما تحاول أن تفلت من الموت السردي، وكأنما تحاول نكأ الجراح بعنف جرحا تلو الآخر لتتكشف لها المآسي النزقة الماجنة بالطمي الغضير والحيوات الضروس وهنا سقطت اللغة السردية من دياجير الاشتغال والحفر إلى اللجاجة والبساطة وأحيانا الركاكة، وأشار **عـــــزوز** إلى أن تداخل الأجناس الأدبية في نص واحد كاللهجة المحلية أو الألفاظ الأجنبية أو الرموز أو الأشكال أو البياض أو الفراغ أو الإشارات لا يعني أنه يخدم النص في اختلافية الحكي ودهشته، إذ أن هناك مبالغة في نسج

الألفاظ وتصوير بعيد عن سياق الأحداث ولا يثير القارئ ولا المتلقي ولا يدهشه، بل قد يتقزز منه ويجعله متكائبا أسيفا، مؤكد أن رواية "**هواريـــــــــة**" تساكنت في فصول رتيبة وظليلة (السـمـاء المتلبدة بالغيوم بطنت وهران من كل جانب)، فاللغة هنا وفي مقاطع كثيرة من الرواية رتيبة جدا وتقليدية وأحيانا ركيكة لا تغوي ولا توغل ولا تومض وكأننا نحاول أن ننهض من ظلام حالك وفجيعة خائبة.

في هذا السياق، قالت الناقدة والأكاديمية آمنـــة بلعلـــى إنّ "إنعـــام بيـــوض" كتبَت "نصّـــاً مختلفاً تناوَل مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر من خلال رســم يوميات فئة اجتماعية تعيش الفقر والتهميش"، مضـيفةً أنّ "الرواية محكمة في بنائها السـردي ورسـم شـخصـياتها والمكان المتعلّق بأحد أحياء وهران الغارق في الآفات الاجتماعية والعوز المادّي الذي تمّ استغلاله من أجل إثارة الأزمة التي عرفتها الجزائر في العُشرية السوداء". ورأت بلعلـــى في الهجوم على الرواية "متنفّســاً أيديولوجياً لأعداء الفنّ الذين يريدون أن يكتب الروائي أدباً منافقاً، ويبدو أنّ الهدف منه هو التشويش على كلّ نشاط ثقافي فاعل وتقنين الإبداع".

أمّا الشاعرة والمترجمة "لميـــــس سعيـــــدي" فقالت إنّ الرواية تتناول "حقبة مهمة ومفصـــلية في تاريخ الجزائر الحديث، وهي حقبة الثمانينات والتســعينات، وتبحث، بذكاء وصـــدق وبتشـــريح دقيق للمجتمع، في الجذور الحقيقية للمأســاة، وهي جذورٌ لا علاقة لها بالدِّين الذي تُشـيد الرواية بسـماحته، ولكنها جذورٌ تجد ماءها في الكبت والظلم الاقتصـادي والاجتماعي الذي يقود بالضـرورة إلى التطرّف والعنف"، مضـيفة: "تصـنع الروائية عالمها ورؤيتها من خلال مزيج ذكيّ ومتناسق بين لغة عربية فصيحة، سلسة وشفّافة وطازجة، وبين لغة عامية بمسـتويات مختلفة تُقدّم حيناً الموروث الشـعبي، وتكشـف حيناً آخر بؤس الجهل والفقر وانعكاسه على اللغة".

وبأسئلة الأستاذ نذيـــر طيـــار العميقة : " **هواريـــــــــة** " لأنها فازت بجائزة، حركت السـاحة الثقافية، وفجرت الأسـئلة الحقيقية. وأعادت طرح دور القيم في العمل الفني.ليسـت المشكلة في "انكشاريين جدد" "أعداء للفن"، ولا في أنصار "للأدب المنافق"، كما ليست هي

في أنصـــــار "الرواية الفاجرة" ولا في دعاة "أدب الدعارة".إن جوهر المشـــكلة في النقاش المحتدم. حول روايـة هواريـة هو عن موقع القيم الأخلاقيـة في الفن، وفي الكتابـة الروائيـة بشكل خاص. هل يجوز للروائي أن ينقل بيت الدعارة إلى الرواية، بكل تفاصيله، وشخوصه، وقاموســه اللغوي الجاهز؟ أم عليه أن ينقل ذلك، محافظا على الشــخوص والتفاصــيل، عبر بذل جهد لأجل تشكيل لغة خاصة أدبية راقية؟ هل نحن مطالبون، مثقفين وباحثين جامعيين، بتبني رؤية المدارس الغربية للفن، جملة وتفصـيلا؟ أم علينا الاسـتفادة منها من خلال تكييفها مع قيمنا الأخلاقية وثقافتنا الذاتية؟[1]

كتب الناشط **صـــــــلاح الديـــــــن غريـــــــب** على فيسبوك: هذه الرّواية التي تحمل مفردات وإيحاءات جنسيّة يندى لها الجبين... إنّ الكتابة في الثّالوث المحرّم (الدّين السّياسة والجنس) هي منهج قديم يسير عليه طالبو الشهرة".

الكاتب أحســـــن تليلانـــــي قال: النقاش حول رواية **هواريـــــــة** نقاش مفيد وظاهرة صحيّة من شأنه أن يعيد للأدب حضوره في الحياة اليومية للمجتمع، معتبراً أن ما أثار الناس في هذه الرواية هو قضية الجنس وما تحمله من تعابير جنسية. "أعتقد أن هذا الموضوع قديم فالأدب حافل منذ القدم بمثل هذه التعابير، الأدب يتعاطى مع الحياة وهذه الأخيرة فيها القبح والجمال والآفات. والكاتب مثل الطبيب يفتح الجراح ويداويها لا يمكن أن نتهم الأديب الذي يعالج أمراض المجتمع أنه مريض، لا يمكن لوم الكاتبة أنها صـــوّرت الواقع بكل ما فيه، الأديب ليس إماماً بل فناناً يصـور الواقع كما يراه بزاويته"، وسـأل ختاماً: هل نطالب الكاتب أن يكون منافقاً ولا يواجه الآفات التي نعيشها، لا عليه أن يعريها؟.

على الجانب الآخر، راســل نائب من حزب إســلامي الوزير الأول (رئيس الحكومة الجزائرية) يشكو له الرواية "التي أساءت لساكنة وهران"، منادياً بضـرورة التدخل ومحاسـبة المشاركين في هذا العمل "المشين".

[1] منية غانمي، **"تروج للبذاءة" رواية "هوارية" تثير جدلا واسعا بالجزائر**، جريدة العربية، ع 4، 2024، الجزائر، ص 7.

ويعترف أحمد سعـــــدون وهو أحد الذين انتقدوا الرواية أن ثمة اعتراضات جانبية نالت من شـــخص الروائية عوض عملها الإبداعي، مبرراً ذلك بالقول إن الاعتراض الرئيس فتح المجال لظهور انتقادات أخرى نشـــأت بناء على ظهور معطيات تتعلق بالقضـــية موضـــع الجدل، إذ إن تسـمية الرواية بـــــ"هوارية" (وهو اسـم متداول على نطاق واسـع في الغرب الجزائري)، ووضع صورة مدينة وهران على غلافها، قرأه كثيرون بأنه إساءة غير مباشرة لهذه المدينة التي عاشت فيها الروائية لسنوات، ومن هنا وجه بعضهم اعتراضهم لشخص الروائية.

بدوره، يصنّف الروائي والمترجم محمد بورحلـــــة، رواية "هواريـــــة" ضمن الأعمال الأدبية الجديرة بالقراءة التي تعد في مجتمعنا وهما بصريا وأن المشهد الثقافي سراب يصنعه المثقفون، معتبرا نص رواية "**هواريـــــة** " جريئا، ليس بما يوجد فيه من تعابير بذيئة وشبق، بل بوضـع إصـبعه وضـغطه على القرح التي تجعل أنسـجة المجتمع تتآكل بسـبب تعرضـها لأحماض النفاق وأضاف "بورحلة" أن النص جريء بفضحه المثقفين الذين "استرغدوا العيش في أبراجهم العاجية" وكشـفه طوباوية التنظيمات اليسـارية ونزعه الهالة التي تحاط عادة بـ"الرفقاء"، إذ يصورون كأنصاف آلهة يصنعون العالم أو يغيرونه، تنظيمات تعاني مما سماه "هشـام"، إحدى الشـخصـيات المنتمية إليها: "إنعدام التناغم بين جماليات المبادئ ومفارقات التطبيق"، وأن النص جريء أيضـا بتطرقه إلى المسكوت عنه، بتسـليط الضـوء على العبث وإن خدش ذلك الحياء المزعوم، وعلى علاقة المال بالفسـاد، وتركيبة المجتمع الوهراني (أي الجزائري)، وعلى سر تشجيع النهج الصوفي".

رأى الروائي والصحافي أحميـــدة العياشـــي أن "رواية '**هواريـــــة**' لم تخرج عن تقاليد الرواية العالمية كفن، ولا عن تقاليد الرواية العربية التي انتقدت المجتمع بتناقضاته وصراعاته عبر تقديم نماذج تعيش بيننا وتتصارع في سبيل تحقيق سعادتها بأشكال مختلفة ومتناقضة، وهذا ما تعرضت إليه الروائية إنعام بيـــوض في روايتها التي اتخذت من وهران وأحد أحيائها مسـرحاً لفئة اجتماعية تعاني يومياً للحفاظ على حد أدنى من العيش، يتداخل فيه المتاجر بالدين والمخدرات وبالسياسة وباللحم الرخيص في فترة عرفتها الجزائر بـــ'**العشرية السوداء**'،

حين انفجرت حرب أهلية اتخذت شكل الإرهاب والسعي نحو إقامة دولة إسلامية كانت ذريعة لاغتيال المثقفين ومن وصفوا بالعلمانيين، لتمتد إلى مختلف مكونات المجتمع ممن رفضوا امتثال لأيديولوجيا شمولية ادعت تمثيلها الحصري للإسلام الصحيح".

ومن جهتها، أكدت عضو لجنة التحكيم، الكاتبة والمترجمة لميس سعيدي، في السياق ذاته، أن الرواية انتصرت للمواطن الهامشي والمهمّش، الذي لا يذكره المثقفون إلا بصفته واحدا من الغوغاء، ولا يذكره الباحثون إلا بصفته رقما، ولا يذكره شركاؤه في البؤس إلا بصفته "هاء" أي صوتا يلتهمه الهواء، في حين تجعله الرواية بطلا وتمنحه اسما يصير عنوانا للفصول الروائية ومتنا في الحكاية.

وأشارت سعيدي إلى أن الروائية إنعام بيوض صنعت عالمها ورؤيتها، من خلال مزيج ذكي ومتناسق بين لغة عربية فصيحة، سلسة وشفافة وطازجة وبين لغة عامية بمستويات مختلفة تقدّم حينا الموروث الشعبي، وتكشف حينا آخر بؤس الجهل والفقر وانعكاسه على اللغة، في حين يستمر الهروب "الممنهج" للمتن الروائي الجزائري نحو التاريخ (عدا بعض الاستثناءات) بدون رؤية واضحة أو ناضجة وبدون ربط مع الحاضر لتقديم موقف جمالي وفكري من اللغة ومن الواقع السياسي والاجتماعي، على حد قولها.

أما حسين قاطرجي قال: قدّمت "بيّوض" رواية سامّة كأنها خرجت من لسان أفعى، يقول المهلّلون لها أنها تمثّل المجتمع الجزائري، والواقع أنها تمثّل –ربما– محيط الكاتبة ومن هم حولها فحسب؛ إذا لايمكن تقديم نماذج بذيئة يمكن أن نراها في كل بلدة ثم نعمّمها ونعرضها على أنها تمثّل هذا المجتمع أو ذاك. صوّرت الكاتبة أنماطاً من الانحطاط الأخلاقي والسلوك المنحرف بطريقةٍ مثالية لا تخرّج إلا ممّن كانت هي طبعه فعلاً، أو عايشها بصدق! حيث تتبنّى الشخصيّات الرئيسيّة أخلاقاً تتسم بالفجور والانغماس في

الملذات الدنيوية بلا هوادة. ويتم تجاهل القيم الإنســـانية والدينيّة والمبادئ النبيلة تماماً، بل ويتم السخرية منها واحتقارها.[1]

اعتبر الناشط عـــبد الهـــادي بالرحـــال أن الرواية "أهانت الأمهات والأخوات والبنات وكل النساء وطعنت بها كاتبها بشرف مدينة وهران ومسّت موروثها الثقافي"، داعياً السلطات الأمنية والقضـائية إلى ملاحقة الكاتبة ومحاسـبتها من أجل إعادة الاعتبار للمرأة الوهرانية، مستغرباً من تكريمها من طرف السلطات العليا بالبلاد.[2]

كما رأى كثيـــر مـــن النقـــاد الأكاديميين مثل (فاتح علاق وعزوز لحسن والسعيد بوطاجين ونسيمة بوصلاح وعادل صياد) لتقديم مقالاتهم التقييمية للرواية، التي أجمعت على تواضـــع الرواية لغة ومضـــموناً مع بســـاطة بنائها الروائي وعدم تميزها في أي منحى من المناحي، بل وقعت في التكرار والنمطية عند معالجتها لواقع الأحياء الشـــعبية في مدينة وهران، كما تصـدى آخرون لتشـريحها لغوياً واسـتخراج عشـرات الأخطاء الصـرفية والتركيبية والمعجمية واللهجية، كما فعل المترجم عمار قواسمية.

[1] جواهر الشروق، **بسبب الانتقادات الحادة لرواية "هوارية" ووصفها بالإباحية.. الدار الناشرة تُغلق أبوابها!**، جريدة الشروق، ع 2، 2024، الجزائر، ص 10.

[2] منية غانمي، مرجع سابق، ص7.

الخلاصة

يمكن القول إن رواية "**هواريـــــة**" لإنعام بيوض هي مثال حيّ على مجتمع تتصارع فيه الأفكار والقيم كما تعكس مدى الضغوط الكبيرة والتحديات التي تواجهها حرية التعبير والإبداع الأدبي في الجزائر. وكل كاتب حر في طريقته للتعبير عن موقفه، أفكاره وآرائه، ولا يمكن لنا أن نعترض على حرية شخصية بهدف تعزيز القيم والدفاع عنها، إنعام أرادت أن تكون جريئة لتكون قريبة من شخصيات الرواية من جهة ومن قُرائها من جهة أخرى، ولا يمكننا سواء كنا قراء أم كتابا التدخل في حرية الكاتب الشخصية لأن الفن لا يقيد بالأخلاق والضوابط القيمية الجاهزة سلفا.

1. موقـــع الروايـــــة فـــــي الأدب الجزائـــــري المعاصـــــر:

ينشأ النص الروائي ضمن شبكة من العلائق الأدبية شديدة التعقيد والصعوبة، ويحتاج قرائياً إلى معرفة مسبقة ودربة كافية. من الصعب أن يتحول القارئ الذي لم يقرأ رواية في حياته إلى حَكم. والرواية تبنى داخل نظام رمزي يتعانق فيه التخييل بلغة سردية خاصة، صحيح هي عامة في كونها لغة مشتركة ولكنها تمتلك الخصوصية عندما «**يجيّرها**» الكاتب لصالح نصه.

كما أن مجتمع الرواية هو مجتمع اللغة، والتيمة ليست إلا وسيطاً داخلياً يمنح النص اجتماعيته. لهذا، فالحكم على الأحداث والشخصيات كونها مجرد مرايا عاكسة للكاتب ولحياته، يجعل تقييمنا للنص غير صحيح، بل وقد يؤذي النص وينسف القراءة بوصفها إعادة تركيب لا معنى للرواية قرائياً إلا بها (فولغانغ إيزر).

ومما لا شك فيه أنَّ الرواية لا تزال هي المرآة العاكسة لتفاصيل المجتمعات السياسية الاقتصادية والدينية وغيرها، ولذلك أصبح جمهور القراء متوجها لها لما وجد فيها من إشباع لرغباته العقلية والفكرية.

وأصبح السرد الجزائري يلعب على وتر إقناع القارئ بصورة واضحة، على جميع الأصعدة. ومن الروايات التي شغلت الكثير من النقاد والدارسين وحتى من لا تربطهم أدنى علاقة بهذا الفن من بعيد أو من قريب، نجد رواية "**هواريـــــــــة**" للكاتبة الجزائرية إنعـــــام بيوض.

وبما أننا نعيش في عصر الصورة والتفاعل الرقمي، كان لا بد للمبدعين في هذا الجنس الأدبي محاولة البحث في كتابة جديدة ومختلفة للرواية، كتابة تكون بمثابة نقل مباشر أو غير مباشر لواقعنا المعاش، لكي يرى هؤلاء –أقصد من أخذهم هذا الواقع التفاعلي– الواقع الحقيقي. وبشكل مباغت يظهر المسكوت عنه والمغيَّب والغامض إلى لغة تحكي وترثي، تبكي وتضحك، وتتنامى وتتماهى ولا تعرف الحدود خلف مقاطع من مجتمعنا مسموعة ولكن ممنوعة، هي **ولادة جديدة** لرواية عرت المجتمع في وقت كان فيه المجتمع

يتخبط في أروقة الظلام والسكوت غير المبرر إما بدعوى الحلال والحرام أو نظرة المجتمع فيه .

كما يتجلى لأي قارئ لهذه الرواية مدى واقعيتها وصدق ما جاء بين طيات أوراقها، حيث تعتبر شيفرة تبعثها الروائية لتقول: بأن ما كتبته هو واقع عاشه أغلب الجزائريين.

الرواية تُظهر أن الحرية ليست مجرد فكرة نظرية، بل هي نضال دائم يتطلب الشجاعة والتضحية. من خلال شخصية هوارية، تقدم الرواية نموذجًا للمرأة القوية التي تواجه التحديات بجرأة وتصميم. هذه الرسالة تجعل "هوارية" رواية لا تُنسى، وتضعها في مقدمة الأعمال الأدبية التي تسعى إلى التغيير الاجتماعي وتحقيق العدالة.[1]

وقد أضافت لنا هذه الرواية ما يلي:

2. الهوية والحرية الشخصية

من أبرز الموضوعات التي تتناولها الرواية هو البحث عن الهوية والحرية الشخصية. تقدم "**هواريـــــة**" رحلة بطلتها كبحث دائم عن الذات في مجتمع يفرض عليها قيودًا صارمة. الرواية تستكشف كيف يمكن للمرء أن يجد نفسه ويحقق حريته وسط الضغوط الاجتماعية والعائلية التي تسعى إلى تقييده.

3. التقاليد والتغيير

تعالج الرواية موضوع الصراع بين التقاليد والتغيير بشكل موسع. من خلال شخصية **هواريـــــــة**، تقدم الرواية نقدًا للمجتمعات التقليدية التي تفرض قيودًا على الأفراد، خاصة النساء. الرواية تدعو إلى إعادة التفكير في هذه التقاليد ومدى ملاءمتها للعصر الحديث، وتشجع على التغيير الذي يسمح للأفراد بتحقيق إمكاناتهم الكاملة.

[1] العربي عبد الله، **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

4. دور المـــرأة فـــــي المجتـمع

تعد "**هواريـــــــة**" رواية نسوية بامتياز، حيث تسلط الضوء على التحديات التي تواجهها المرأة في مجتمع تقليدي. الرواية تقدم نقدًا للقيم والأعراف التي تحد من حرية المرأة وتحاول تقييد دورها في المجتمع. من خلال قصة **هواريـــــة**، تدعو الرواية إلى تمكين المرأة وإعطائها الفرصة لتحقيق ذاتها بعيدًا عن القيود الاجتماعية.

5. الصراع بين الأجيال

موضوع آخر مهم في الرواية هو الصراع بين الأجيال. من خلال العلاقة بين **هواريـــــة** ووالدها عبد الرحمن، تستكشف الرواية كيف يمكن أن يؤدي الاختلاف بين قيم الجيل القديم والجديد إلى صراعات داخل الأسرة. هذا الصراع يعكس التغيرات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع وكيف يمكن للأفراد التعامل معها.

6. التأثير الثقافي

تعد "**هواريـــــــة**" رواية مهمة لأنها تسلط الضوء على قضايا الهوية والحرية في سياق ثقافي واجتماعي محدد. الرواية تقدم نقدًا عميقًا للمجتمعات التي تفرض قيودًا صـارمة على الأفراد، خاصة النساء، وتدعو إلى التغيير والانفتاح على قيم جديدة تسمح بتحقيق الإمكانات البشرية.

7. التغيير الاجتماعي

"**هواريـــــــــة**" ليست مجرد رواية عن صراع فردي، بل هي رواية تسلط الضوء على التغيير الاجتماعي الذي يمكن أن يحدث عندما يتحدى الأفراد الأعراف والتقاليد. تقدم الرواية هوارية كشـــخصـــية قوية قادرة على التغيير رغم كل العقبات، مما يجعلها رمزًا للتغيير الاجتماعي.

8. النقد الأدبي

على الصعيد الأدبي، تعتبر "**هواريـــــــــــة**" إضافة مهمة إلى الأدب النسوي العربي. الرواية ليست فقط قصة عن امرأة تسعى لتحقيق ذاتها، بل هي أيضًا عمل أدبي يجمع بين السرد القوي والرمزية العميقة.

9. المـــــرأة والتمكيـــن

من خلال شخصية **هواريـــــــة**، تقدم الرواية نموذجًا للمرأة التي تسعى إلى تحقيق ذاتها رغم كل الصعوبات. هوارية ليست مجرد ضحية للظروف الاجتماعية، بل هي شخصية قوية تتخذ قراراتها بنفسها وتسعى إلى تغيير حياتها. الرواية تقدم رسالة واضحة حول أهمية تمكين المرأة وإعطائها الفرصة لتحقيق ذاتها بعيدًا عن القيود الاجتماعية التي تحد من حريتها.

10. الحـــب والتضحيـــة فـــي سيـــاق تقليـــدي

الحب في "هوارية" ليس مجرد علاقة رومانســية بين رجل وامرأة، بل هو أيضًــا أداة للكشف عن التوترات الاجتماعية والتقاليد التي تحكم حياة الأفراد. علاقة **هواريـــــــة** بعزيز تمثل الحب الذي يتحدى التقاليد، لكنه أيضًا يتطلب تضحيات كبيرة. الرواية تستكشف كيف يمكن للحب أن يكون مصدر قوة وتمرد، وكيف يمكن أن يقود الأفراد إلى اتخاذ قرارات جريئة تغير حياتهم.

11. التقاليـــــد مقابـــل الحداثـــة

أحد الجوانب الرئيسية في "**هواريـــــة**" هو الصراع بين التقاليد والحداثة. الرواية تقدم نقدًا حادًا للمجتمع الذي يتمسك بتقاليده بشكل صارم ويرفض التغيير. من خلال قصة **هواريـــــة**، تُظهر الرواية كيف أن التمسك الأعمى بالتقاليد يمكن أن يعرقل تقدم الأفراد والمجتمع ككل.[1]

[1] Sibadil articl ،2025،11:00/04/24 الثلاثاء، عبد الحكيم، https://sibadil.com./

الخلاصة

هواريـــــة ليست مجرد رواية تقليدية، بل هي عمل أدبي يعكس الصراعات النفسية والاجتماعية التي تواجهها النساء في المجتمعات العربية التقليدية. من خلال سرد معقد وشخصيات متعددة الأبعاد، تقدم الرواية نقدًا للمجتمع الذي يفرض قيودًا على أفراده، خاصة النساء. كما تدعو الرواية إلى إعادة التفكير في هذه القيود وتبني قيم جديدة تتيح للأفراد تحقيق إمكاناتهم الكاملة. ولعل الأحكام التي صاحبت رواية «هوارية» منشأها سوء الفهم هذا في البداية قبل أن تتشعب الأمور وتخرج عن نطاقها وتسبح في إشكاليات لا علاقة لها بالرواية، بل إن الرواية تحولت إلى مجرد مطية لاختراق وضع ثقافي معقد هو صورة مصغرة لما هو موجود في «البنية» الاجتماعية الكبيرة.

1. التلقـــــي الجماهيـــــري

أثارت رواية "**هواريـــــــــــة**" الفائزة بجائزة آسيا جبار للرواية في الجزائر في طبعتها السابعة، جدلا واسعا وانقسم الرأي العام حول الرواية الفائزة بجائزة **آسيـــا جبـــار**، بين من وجّه انتقادات لاذعة للراوية وللجنة تحكيم جائزة آسيا جبار، وبين من حيّا **إنعـــــــام** على شجاعتها وكسرها للطابوهات.

2. انطباعـــات القـــراء حـــول الروايـــة:

رأى العديد أنّ رواية "**هواريـــــــــــة**" رواية "غير أخلاقية" وخادشة للحياء تنتهك قيم المجتمع الجزائري، كما أنّها تهين مدينة "وهران".، ومن جهة أخرى، رحّب آخرون بمؤلف **إنعـام بيـــوض**، وأكدوا أنّ روايتها مرآة للواقع المُعاش، وحيّوا شجاعتها في نقل الحقيقة دون تنميق أو تزييف.

وانتشرت عبر صفحات التواصل الاجتماعي_التي اشتد فيها النقاش بين مؤيد ومعارض، بسبب ما احتوته الرواية من "ألفاظ إباحية" اعتبرها الجمهور "**غير أخلاقية**" وخادشة للحياء وإهانة في حق مدينة عريقة مثل وهران ليسفر الجدال عن إعلان دار "**ميم**" الناشرة للرواية عن غلق أبوابها.

ولم يكتفِ بعض المنتقدين بالتعبير عن عدم استساغتهم هذه النوعية من الكتابة، وهو أمرٌ لا يُناقَش بما أنّه يدخل في إطار الأذواق الشـــخصـــية، بل تجاوزوا ذلك إلى الدعوة لمحاسَبة القائمين على الجائزة وسحبها من الكاتبة، ومطالبتها بالاعتذار أيضاً، على نحوٍ يُثير مخاوف حقيقية حول حرّية الإبداع في الجزائر. واللافت أنّ عدداً غير قليل ممّن حاكموا الرواية بمســـطرة أخلاقية محســـوبون على الكتابة والأدب. وكثيرٌ منهم يشـــترك مع بقية المنتقِدين، ممّن قد لا يكونون قرّاء في الأساس، في المطالَبة بـــ"الأدب النظيف" أو "الأدب العائلي"؛ وهذا المصطلح الجديد يُفيد بأنّ الروايات تُقرَأ بصوتٍ مسموع بحضور جميع أفراد العائلة. هذه ليســت مزحةً؛ فقد تســاءل أحدُهم مســتنكراً: كيف تُمنح جائزةٌ لرواية لا يمكنني قراءتها مع أفراد عائلتي.

وذهب البعض في خصومتهم مع «**هواريـــــــــــة**» إلى حد المطالبة بتحريك الدعوى العمومية ضـــــد الكاتبة، باعتبار ما ورد فيها يقع تحت طائل القانون. وهنا، يقول المحامي والحقوقي عبــد الغنـــي بـــادي إنه كثيرا ما ارتبطت الحريات والحقوق في الدستور الجزائري بضوابط معينة كالنظام العام والأمن العمومي والمصلحة الوطنية وخصوصية المجتمع، فمن غير المنطقي أن تبقى حرية الإبداع دون ضـــوابط تتوافق والمعنى الحقيقي للإبداع، فالإبداع بطبعه يلقى القبول العام ومتى كان عكس ذلك فأكيد أن هناك خللا ما حول شكل هذا الإبداع أو مضمونه، وأعتبرها البعض أيضا مغامرة إبداعية ومعرفية فريدة من نوعها.

الخلاصة

وفي سياق اللغط حول "**هواريـــــــــــة**" ودعوة البعض لسحب الجائزة من **إنعـــــــــام بيـــــوض** بسبب "**هواريـــــــة**" يبدو أنّ العشرين سنة التي خلت، شهدت أحداث مشابهة مثل "مهاجمة" عناوين أدبية وانتقاد أصـــحابها، أو منع عناوين وســـحبها من الســـوق مثل كتاب الإعلامي **محمـــد بـــن شيكـــو** حول الرئيس الراحل **عبـــد العزيـــز بوتفليقـــة**، كتاب "اليهودي الأخير لتمنطيط" **لأميـــن الـــزاوي** والذي أُتهم من خلاله الزاوي بتعاطفه مع اليهود على حساب أهل منطقة تمنطيط وأخرى.

1. تأثيـــر الروايـــة علـــى المتلقـــي الجزائـــري والعربـــي

كل حدث في الدنيا له بداية ونهاية، والرواية كذلك بها نقطة بداية ونهاية، وتقع الأحداث بين تلك النقطتين، بتصور شخص واحد للأحداث.

عندما أفكر في الرواية لا أفكر بها على أنها قصـــة فقط، ما يشـــغلني في الرواية ذلك الشوق الذي يدفعنا أن نمسك كتاباً لا يحمل مادة علمية أكاديمية، ونقرأه بشوق لا يفتر حتى ننتهي من قراءته، ثم نبحث عن رواية أخرى لنفعل الشيء نفسه، ربما تحمل الروايات العبرة، وبعض الدلالات الأخرى لكن لها سحرها الخاص الذي يحبسك في أحداثها فلا تتركها حتى تعرف نهايتها.

الرواية تحمل فكر شخص واحد، وهو الكاتب، يضع فيها عصارة فكر روائي قصصي، يحور فيها أحداث، ويكحلها بمواقف مشـــوقة، لتشـــد انتباه القارئ، ويمكنه كذلك أن يضـــع أفكاره، وتوجهاته سواء كانت سياسية، أو ثقافية أو علمية أو أيدلوجية، على هيئة أشخاص يمثلون ذلك الفكر ويضع حولهم هالة من الوقار أو يجعل القارئ يتعاطف مع الشخصيات او ينفر منها، وهو بذلك يزرع فكرة معينة في ذهن القارئ، ويضـع مبادئ ذلك التوجه في جدول أفكاره دون أن يشعر.

هذه النقطة مهمة، فالرواية تتعايش مع الأحداث كالحياة التي تتخللها المشـــاكل والشخصيات، والأزمات، إذاً الرواية مشابهة لواقع البشر الذي يعيشونه، بسبب هذا التشابه يمكنها أن تأثر بشـكل سـلس وقوى على القارئ دون أن يشـعر، وهو يقرأ الرواية في عزلة وتركيز، وربما يتأثر بشخصية معينة، أو ينسجم مع فكرة.

الكثير من الروايات ســـوقت لمبادئ فلســـفية، ومبادئ منحرفة، وأيديولوجيات غريبة، ووضـعتها في سياق مشوق، جسدت شخوصها كأبطال، ننظر إليهم في الرواية بفخر، أو دفعتنا للتعاطف مع حالة أو قضية أو مشكلة معينة، وبعض الروايات حققت رواجاً كبيراً في زمانها، وأثرت في الرأي العام، ووجهة الجماهر في بعض الأحيان.[1]

[1] Sibadil articl ،2025،11:00 /04/28 الثلاثاء، عبد الحكيم، https://sibadil.com./

إذا للرواية تأثير أكبر مما نتوقع، لأنها تتربع على هرم الأدب، فالأقصوصة ثم القصة القصيرة، ثم القصة ثم الحكاية، ثم الرواية، علاوة على ذلك يخرج من الرواية مستوى أعلى من الإعلام فتتحول لمسلسل أو فيلم سينمائي، ورغم محدودية زمن تلك الأعمال إلا أن تأثيرها في زمانها يكون قوياً جداً.

وعليه يمكننا تلخيص تأثير رواية هواريـــة موضوع بحثنا على المتلقي الجزائري والعربي في النقاط الآتية:

❖ **تجربـــة قـــراءة أكثـــر تفاعليـــة:**

من خلال التقنيات الحديثة، يتحول القارئ إلى مشارك نشط في فهم وتفسير النص، ويصبح عليه ربط الأحداث وفهم العلاقات بين الشخصيات. هذا يزيد من عمق التجربة القرائية ويجعل القارئ جزءاً من العملية السردية، حيث يفكّر في الرسائل التي يحملها النص ويعيد تشكيلها حسب فهمه الخاص.

❖ **التحفيـــز علـــى التفكير النقـــدي:**

تتطلب الأساليب الحديثة من القارئ إعمال التفكير النقدي، إذ يستوجب السرد المتوازي أو الزمني قدرة على التحليل والربط. هذا يجعل القراءة تجربة ذهنية تحفز على التفكير العميق، وتساعد في فهم الرسائل العميقة التي يسعى الكاتب إلى إيصالها عبر الرمزية أو السرد المتشعب.

تتنوع الأصـــوات الســـردية في الرواية بين المتكلم والراوي شـــبه العليم، ويمكن اعتبار "هوارية" رواية شخصيات أيضاً، إذ تقدم نماذج سردية تختلف نفسياً وتتقاطع في نقط متفرقة كي تُشكل الصورة الخارجية ككل، والشخوص هم هوارية وهشام وهاني وهاجر وهناء وهدية وهاشمي وهجيرة وهنان وهبة وهالة، وكل شخصية تروي علاقتها بهوارية وتكشف عن عالمها الخفي، كأن تقول هناء عن هوارية "ارتحت لهوارية ابنة جارتي في الحوش ورأيت فيها فتاة

بقلب كبير متلهف للحنان مثلي تماماً، بخاصـــة عندما لاحظت معاملة أخيها وأمها لها، كان فيها شيء غريب بالنسبة إلى الفتاة في سنها، توقعاتها واستشرافها لأحداث قلما تُخطئ".

ضـــمنت الكاتبة دلالات مفهوم القبح في الرواية كرمز لحال من الفســـاد الاجتماعي أو الأخلاقي في دلالـة على الأماكن القبيحـة والأحداث العنيفة إلى جانـب انهيار القيم وفقدان الإنســـــانية، مما يضـــــفي على النص طبقات عدة تحتمل التأويل ويُظهر القبح في الرواية التفاوت الكبير بين المســـتوى الثقافي والرؤى الجمالية المختلفة مما يُعتبر قبيحاً في ســـياق معين، وقد يحمل دلالات جمالية عميقة في ســـياق آخر، وفي علاقة هدية زوجة هواري مع عشيقها الطبيب هاشمي يظهر بوضوح التفاوت الطبقي والفكري بينهما، فهاشمي مولع بتاريخ مدينة وهران وكلما مر مع هدية على مكان يقص عليها حكايته، وهي لا تفقه شـــيئاً مما يقول، لكن نظرات الانبهار في عينيها ترضي غروره.

تظهر الكاتبة ملامح شـخوصـها مع الأحداث التاريخية، كما في قصـة هاجر أو هيلين جدة هبة، وتتقاطع أيضـــاً الصـــلة بين هوارية وهبة، وتُقرب فاجعة فراق الأحبة بينهما، تقول هبة "هي توقفت حياتها عند رأس هشـــام فراحت تهيم في حيوات الناس، وأنا فرقتني الحياة عند رحيل هاني فصـــنعت لنفســـي حياة بين الكتب والمخطوطات، إلا أنني لم أحاول مطلقاً استغلال مواهبها الاستشرافية لتقصي أحواله".

اختارت الكاتبة تسمية الفصول على أسماء الشخصيات مع مراوحة السرد بضمير الأنا كي يبوح الأبطال بمكنوناتهم الداخلية، ثم يتنقل السرد إلى الراوي شبه العليم لوصف الفضاء الزمكاني، أما الحوار داخل الرواية فمكتوب باللهجة الجزائرية مع هوامش لتوضـــيح المعنى، لنقرأ "الضـــباب يغلفها من كل جانب، تتســـحب جحافل الوجوه من ذاكرتها كمارد من دخان يدخل في عنق قمقم، لا شـيء، لا شـيء سـوى هذا الصـوت الحاد الذي يهشـم الفضـاء". ثم ينتقل السـرد إلى جملة حوارية تقول "بنت الحرام، اشـكون هاد الكبول اللي يرسـلك البراوات"، وتعني "من هو هذا اللقيط الذي يبعث لك رسائل؟".

وتحضر الأمثال الشعبية في الرواية بما يتسق مع الشخصيات أيضاً، كما في حوار والدة هوارية حين تضبطها تقرص خدودها تقول لها "خصك غير السواك يا معوج الحناك"، وتعني أنها غير جميلة. أو كما تقول والدة هشام "اللي موالف بالحفا ينسى صباطو"، أي من اعتاد السير حافياً سينسى حذاءه.

الصورة التي في ذهن هوارية عن أماكن المرأة تنحصر في مكانين، "الحمام لتغتسل، والمقبرة لتُدفن"، وتصف نفسها بأنها كانت تمشي في الشارع وعيونها تتبع قدميها كي لا ترى الخيالات التي ترافق المارة، أما هواري شقيقها فيمارس القمع على نساء العائلة زوجته وأخته وأمه، ولا يُخفي كرهه للإناث ويكرر حكمته الأزلية بأن "المرأة بلية الرجل"، ويحكي هاني عنه بأنه كان في وقت ما يعزف على القيثارة إلى أن تغيرت أفكاره وصار يرى الموسيقى لعبة الشياطين. تتعدد الوجوه الذكورية في الرواية، فهوارية تخاف من أخيها هواري في وقت يمتلئ قلبها شماتة لبشاعته، بخاصة بعد أن أطلق لحية شعثاء، "كان هواري غريمها منذ أن بدأت تعي دنياها، هنيهات السعادة الفريدة التي دغدغت قلبها كانت من صنع هشام" الذي يراها تشبه ناديا لطفي في فيلم "الخطايا"، ثم يستدرك بأنها تشبه هند رستم في "صراع في النيل". أما أخوها فيرى أنها دميمة وأن ذهابها إلى حمام النساء لن يجلو قبحها، يراقبها طوال الوقت ولا يتوانى عن إهانتها وذمها، وهي نفسها تتعجب لم يراها هشام جميلة؟ هل بسبب بشرتها البيضاء الملوحة بالشمس؟ أم لون عينيها العسلي المتلون مع أحوال الطقس؟ أم قامتها الطويلة التي يسخر منها أولاد الحي بأنها "طويلة وهبيلة"؟ تبدو المآلات التي اختارتها الكاتبة لأبطالها منطقية ومتماشية مع الواقع المظلم، اختفاء هواري بعد انكشاف أمره، وسجن هدية، وبقاء هبة وحيدة بعد موت والدها والخالة بختة، وهوارية أيضاً لم يبق لها أحد سوى أمها التي تقبع على مشارف الموت، والحاجة هجيرة أم هدية.

وعليه نستنتج أن تأثير رواية الهواريـــــة محور دراستنا على المتلقي الجزائري والعربي يتمثل فيما يلي :

❖ **نظـــــرة عامـــــة** : تعتبر الرواية نموذجاً فريداً في استخدام تقنيات السرد الحديثة. تعتمد الرواية على التداعي الحر للأفكار والمونولوجات الداخلية، ما يعطي القارئ تجربة فريدة للغوص في أعماق الشخصيات وأفكارهم.

❖ **التأثيـــــــر على القارئ** : استخدام السرد النفسي يجعل القارئ يشعر بتوترات الشخصية الرئيسية وصراعاتها العاطفية، مما يجعله متورطاً عاطفياً في القصة.

❖ **البنيـــــــة الزمنيـــــة** : تنتقل الرواية بين الماضي والحاضر بشكل سلس يعكس تعقيد العواطف وتداخل الذكريات، ما يضيف طابعاً فلسفياً حول معنى الزمن وتأثيره على الأفراد، وللإشارة فإنّ الشخصية الرئيسية للرواية (هوارية) هي شخصية واقعية من المجتمع الجزائري وهي قارئة كف، اختارتها إنعام للغوص في أعماق الأشخاص، وفق تصريحاتها.

وفي حديثها عن مؤلفها لقناة العربي 2، أكدت إنعام أنها اعتمدت على الصـــدق، مبرزة أهمية الصـــدق في الأعمال الأدبية من خلال وصـــف الأحاســـيس المختلفة والتفاعلات، وأوضـحت الراوية، أنّها أرادت من خلال عملها الأدبي أن تنقل صـورة الناس البسـطاء الذين لا يمتلكون هوية وأن تعطيهم وجودا، كما كشـفت أنّها عملت على نقل صـورة مدينة وهران والأجواء المبهجة قبل العشرية السوداء وبعدها، مؤكدا أنّها لم ترغب في تسجيل سجلا دمويا لتلك الفترة بل اكتفت بتقديم إشارات خاطفة.

وأبرزت الروائية، أنّها أرادت أن تقدّم عملا متكاملا، لغويا واجتماعيا وتاريخيا، وأن تمنح فرصة لخروج الأفكار الكامنة بداخلها وبداخل الأشخاص التي تعرفهم.[1]

[1] منية غانمي، مرجع سابق، ص 9.

الخلاصة

أصبحت الرواية العربية المعاصرة مرآة تعكس تحولات المجتمع العربي، وبات السرد بمثابة أداة تعبر عن الهوية الثقافية وتحاكي تجارب الحياة المتعددة. تقنيات السرد الحديثة لم تضف بعداً فنياً فقط، بل أسهمت في تحسين تجربة القارئ وتوسيع إدراكه لعوالم النص. تُعتبر هذه الأساليب، سواء تعدد الأصوات أو التداخل الزمني، أدوات تعبر عن تغيرات الحياة والمجتمع، وتجعل القراءة تجربة أكثر عمقاً. بذلك، تظل الرواية العربية المعاصرة شاهداً على التقدم الفني في الأدب العربي، ووسيلة لإيصال الرسائل الثقافية والفكرية بطرق مبتكرة.

خاتمة عامة

خاتمة

"هواريـــة" روايـــة استطاعت أن تجد لنفسها مكاناً في القمة، بشهادة كبار النقاد والروائيين، وأكدت للمرة الألف أنَّ الأدب قادر على تحديد المسكوت عنه وكشفه، وتحدي كل ما هو محظور، والغوص في أعماق قضايا الحرية والتعبير عنها. إذ استطاعت الروائية إنعام بيوض فتح أبوابٍ جديدة تعبر عن كيفية تعامل المجتمعات مع التغيرات والتحولات الجذرية في مفهوم القيم والأخلاق، ومن جهة أخرى رؤية النماذج النسوية المختلفة التي قدمتها الرواية، لتؤكد المؤلفة على تطور الرؤية النسوية في عالمنا العربي، فلقد سلكت طريقاً جديدا، وأخذت تطرق الأبواب المحرمة على المرأة ولوجها وهي وتصرخ بأعلى صوتها "أنا امرأة ويحق لي إن أكتب كما أشاء فاللغة لغتي والتاريخ تاريخي."

كما أن الروايـــة لم تخرج عن تقاليد الرواية العالمية كفن، ولا عن تقاليد الرواية العربية التي انتقدت المجتمع بتناقضاته وصراعاته عبر تقديم نماذج تعيش بيننا وتتصارع في سبيل تحقيق سعادتها بأشكال مختلفة ومتناقضة، وهذا ما تعرضت إليه الروائية **إنعام بيوض** في روايتها التي اتخذت من وهران وأحد أحيائها مسرحاً لفئة اجتماعية تعاني يومياً للحفاظ على حد أدنى من العيش، يتداخل فيه المتاجرة بالدين والمخدرات وبالسياسة وباللحم الرخيص في فترة عرفتها الجزائر بـ'العشرية السوداء'، حين انفجرت حرب أهلية اتخذت شكل الإرهاب والسعي نحو إقامة دولة إسلامية كانت ذريعة لاغتيال المثقفين ومن وصفوا بالعلمانيين، لتمتد إلى مختلف مكونات المجتمع ممن رفضوا الامتثال لأيديولوجيا شمولية ادعت تمثيلها الحصري للإسلام الصحيح".

ونختـــم حديثنـــا بالقول إن هذه الرواية كشفت عن أزمة عميقة داخل الطبقة الوسطى، وعن أزمة ثقافية لم تحل بعد حول قضايا الهوية واللغة والدين والحداثة، في ظل غياب توافق بين النخب التي لم تتمكن من إعادة إنتاجها النقدي بشكل جديد، وذلك على أنقاض خطاب مهترئ لم يتجاوز حدود النقاشات الموروثة عن نظام الحزب الواحد وثقافة الدولة التسلطية التي

أسهمت في هذا الانهيار الثقافي، مما أدى إلى تراجع الوعي النقدي عند النخب الجامعية والثقافية.

ومن خلال بحثنا هذا توصلنا إلى دور التلقي في إبراز جمالية الخطاب السردي في هوارية :

- نشأ النص الروائي ضمن شبكة من العلائق الأدبية شديدة التعقيد والصعوبة، ويحتاج قرائياً إلى معرفة مسبقة ودراية كافية.
- اختارت الروائية الدكتورة إنعام بيوض، كتابة واقعية حكائية سلسة، تقطع مع «الشاعرية» ذات الفيض اللغوي المطنب، التي غزت الكثير من النصوص في السنوات الأخيرة مسترشدة شكلياً بنصوص غادة السمان حيث الصورة الشعرية هي سيدة الكتابة.
- اختارت الكاتبة اللغة الواصفة التي تقول كل شيء مباشرة لترسم المصائر القلقة لشخصيات الرواية التي تصدرت كعناوين داخلية في النص، في مجتمع متأزم عاش حقبة من أصعب حقبه «العشرية السوداء»، حددت العلاقة الهشة والمرتبكة مع الحياة.
- هذا الخيار الأدبي الواقعي تبعته سلسلة من الممارسة اللغوية، فاختارت الروائية لحظة بدئية (Incipit) غير معقدة كما في الروايات الكلاسيكية، كما اختارت لحظة ختمية (Exipit) للنص الروائي تختم الأحداث ويخرج القارئ برضاه أو بأسئلته.
- تحتاط الكاتبة منذ البداية مخافة التأويل المغرض لروايتها، تقول في ص 6: «أي تشابه في الأسماء والأماكن والأحداث المذكورة في هذه الرواية ليس سوى محض صدفة». مثل هذه الجمل التي نجدها في كثير من الروايات لها وظيفتان: الأولى للحماية القانونية والثانية حتى لا ينظر للرواية بأنها مجرد صدى لواقع اجتماعي ينتقده الكاتب؛ للحد من الإسقاطات المجتمعية أيضاً.
- الرواية ظلت في دائرة التخييل في مدار حالة مأساوية يعيشها الناس ليس في وهران وحدها ولا حتى في الجزائر وحدها تراجيديا التخلف والظلم.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1. إنعام بيوض، **رواية هوارية**، دار ميم للنشر، الجزائر، أكتوبر 2023.

المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، مادة (لقي). دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.
2. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1994 .
3. محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط3، 2003 .
4. محمد قاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

المراجع العربية

الكتب

2. إبراهيم الطيب، **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1982.
3. إدموند هوسرل، **الظاهراتية والفينومينولوجيا** (Phenomenology and the Crisis of Philosophy). ترجمة وإعداد إسماعيل المصدق، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2002.
4. أركون محمد، **نقد العقل الإسلامي مفاهيم ومقاربات**، دار الطليعة، بيروت، 2004.
5. جيرار جينيت، **حدود السرد في طرائق تحليل السرد الأدبي**، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.
6. حمود، محمد، **مكونات القراءة المنهجية للنصوص**، دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988.
7. ذوبي خثير الزبير، **سيميولوجيا النص السردي**، دار النشر والطباعة، سطيف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006.
8. روبرت سي هول، **نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية**، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية، 2004.

9. روبرت شولز، **السيمياء والتأويل**، ترجمة: سعيد الغاني، الجزء 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1994.
10. رولان بارث، **موت المؤلف**، ترجمة: م. سبيال، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، (العمل الأصلي نُشر عام1967) .
11. رومان إنجاردن ، الظاهراتية ونظرية الأدب(Phenomenology and Literature). دار التنوير، 1997.
12. سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2012.
13. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع 24، الكويت، 1999.
14. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
15. العربي عبد الله، **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.
16. عيلان عمر، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، المجلد 2 من سلسلة الدراسات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
17. فريدريك شليرماخر، **نظرية التأويل والفهم**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.
18. فيليب هامون، **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، الرباط، 1990.
19. مارتن هايدغر، **الوجود والزمان (Sein und Zeit)**، ترجمة فتحي المسكيني (العمل الأصلي نُشر عام 1927) ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2012.
20. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس**، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، الطبعة الأولى، الكويت، 2001، الجزء 16.
21. محمود عباس عبد الواحد، **بنية النص وجمالية التلقي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996.
22. بوكروح مخلوف، **التلقي في الثقافة والإعلام**، الطبعة الثانية، مقامات للنشر والتوزيع، 2022.
23. ياوس هانز روبرت، **التغير في نموذج الثقافة الأدبية** " Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft." في Konstanzer Universitätsreden (رقم 3). قُنستانس، دار نشر جامعة كونستانس، 1967.

الرسائل الجامعية

الأطروحات

1. حسين، السيد حسين محمد، **فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقي في تنمية مهارة القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية العامة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (غير منشورة). كلية التربية، جامعة المنصورة – فرع دمياط، مصر، 2007.
2. كرمستجي، فوزي عبد القادر، عنوان الأطروحة (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، 2022.

الماجستير

1. شعبان حنان، **أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية على عملية التلقي دراسة استطلاعية لجمهور الطلبة الجامعيين**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2009.
2. رنا عبد الحفيظ كشيلي، **تقنيات السرد والنماذج البدئية: البنية في دورة حكائية من "ألف ليلة وليلة"**، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأميركية في بيروت، 2000.
3. سهام سديرة، **بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2006/2005.
4. محمد عبد الحميد بوغزالة، **البنى السردية وسماتها الأسلوبية في القصة الجزائرية القصيرة**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي (غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي،2021، ص.45،
5. ميلان كرو، **محاضرات في مقياس نظريات التلقي للسنة الأولى ماجستير علوم الإعلام والاتصال**، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2011.

المجلات العلمية

1. توامة، عاشور. (2011). ***بلاغة الخطاب القرآني وأثرها في المتلقي***، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، مج 7، ع 8، ص. 177.
2. جواهر الشروق، بسبب الانتقادات الحادة لرواية "هوارية" ووصفها بالإباحية.. الدار الناشرة تُغلق أبوابها!، جريدة الشروق، ع 2، 2024، الجزائر.

3. عدلي الهواري، "***سـميولوجية الشـخصـية الروائية***"، مجلة عود الند، المجلة الثقافية الشـهرية، المغرب، 1985.
4. العيفة، جمال، ***القراءة والمشاهدة في عصر تكنولوجيا الاتصال السمعية البصرية*** دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة باجي مختار ". المجلة الجزائرية للاتصـال، عنابة، مج 10، ع 19، 2005.
5. فايز صـالح قاسـم عثامنة، ***تطور الخطاب السـردي وتجدده في الرواية العربية***، مجلة أماراباك العلمية المحكمة، مج 12، ع 41، 2021.
6. محمد علاوة حاجي، "هوارية" لإنعام بيوض: الرواية في مواجهة حرّاس الفضـيلة، جريدة العربي الجديد، ع 6، 2024، الجزائر.
7. منية غانمي، "تروج للبذاءة" رواية "هوارية" تثير جدلا واسـعا بالجزائر، جريدة العربية، ع 4، 2024، الجزائر.

المواقع الإلكترونية

1. عبـد الحكيم. (2025, April 23). Sibadil article. Retrieved April 23, 2024, from https://sibadil.com/

المراجع الأجنبية

1. Barthes, R. (1970). S/Z. Seuil. Retrieved from https://archive.org/details/sz00bart_0
2. Gadamer, H. G. (1975). Truth and Method. Continuum. Retrieved from https://iupress.org/9780253203182/the-role-of-the-reader/
3. Fish, S. (1980). Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Harvard University Press. Retrieved from https://books.google.com/books/about/The_Role_of_the_Reader.html?id=KlJNp_hUmEIC
4. Jauss, H. R. (1982). Toward an Aesthetic of Reception. University of Minnesota Press. Retrieved from https://muse.jhu.edu/article/418557/summary

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول **الإطار النظري والمفاهيمي**	
تمهيد	6
1. مفهوم التلقي في الدراسات السردية	7
1.1. تعريف التلقي في النقد الأدبي	7
1.2 نظرية التلقي وجمالية التلقي	11
3.1. استجابة القارئ في تحليل التلقي	17
2. ملامح الخطاب السردي في الرواية المعاصرة	18
1.2. تطور السرد في الرواية العربية الحديثة	18
2.2 خصائص الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة	19
خاتمة الفصل	21
الفصل الثاني **البناء السردي في رواية هوارية**	
1. تحليل البنية السردية	23
2. الأحداث والزمن السردي في رواية هوراية	23
1.2 الحدث وتقطيع الزمن السردي	24
2.2 تقنيات السرد وتعدّد الضمائر	27
3. أساليب السرد في رواية "هوارية" لإنعام بيوض (السارد، وجهات النظر، أسلوب الحكي)	30
1.3 السارد	30
3.2 وجهات النظر (التبئير)	31
2.3 أسلوب الحكي	32
354. دراسة نظرية: الشخصيات والفضاء الروائي في الرواية	32
1.4 مفهوم الشخصية ودورها في السرد	33
2.4 الفضاء الروائي وأبعاده	34

3.4 العلاقة بين الشخصيات والفضاء في السرد	35
4.4 الفضاء الزمني وأهميته في السرد	35
5. دراسة الشخصيات ودورها في تشكيل الخطاب السردي	36
6. تحليل الفضاء المكاني والزمني وأهميته في تشكيل البنية السردية – رواية "هوارية" لإنعام بيوض نموذجًا	39
1.6 الفضاء المكاني في "هوارية"	39
2.6 الفضاء الزمني في "هوارية"	40
3.6 العلاقة بين الفضاء السردي وتشكيل البنية	41
خاتمة الفصل	42
الفصل الثالث **تلقي رواية "هوارية" بين النقد والجمهور**	
1. مقدمة الرواية	44
2. كاتبة الرواية	44
3. وصـــف الشخصيات	45
1.3 هواريـــة	45
2.3 والـــد هواريـــة (عبـد الرحمـن):	45
3.3 الأم (فاطمـــة)	45
4.3 عزيـــز	46
5.3 الجـــدة (أمينـــة)	46
4. الحبكـــــة	46
1.4 الطفولـــة والتنشئة	46
2.4 الصـــــراع الداخلـــي	47
3.4 الحبكـــة الرومانسيـــة	47
4.4 مواجهة المجتمع	47
5.4 التحـــول الكبيـــر	47
6.4 الخاتمـــة والنهايـــة	48
5. التلقـــــي النقـــــدي	48
6. آراء النقـــاد حـــول الروايـــة	48
الخلاصة	55

1. موقــع الروايـــة فـــي الأدب الجزائـــري المعاصـــر:	56
2. الهويـــة والحريـــة الشخصية	57
3. التقاليـــد والتغييـــر	57
4. دور المـرأة فـــي المجتـمع	58
5. الصراع بين الأجيال	58
6. التأثير الثقافي	58
7. التغيير الاجتماعي	58
8. النقد الأدبي	59
9. المـــرأة والتمكيـــن	59
10. الحـب والتضحيـــة فـــي سيـــاق تقليـــدي	59
11. التقاليـــد مقابـــل الحداثـــة	59
الخلاصة	60
1. التلقـــي الجماهيـــري	61
2. انطباعـــات القـــراء حـــول الروايـــة	61
الخلاصة	62
1. تأثيـــر الروايـــة علـــى المتلقـــي الجزائـــري والعربـــي	63
الخلاصة	68
خاتمة عامة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	77

ملخص

"**هوارية**" للكاتبة إنعام بيوض هي رواية تحمل في طياتها عمقًا تاريخيًا واجتماعيًا، وهي تمثل جزءًا من الأدب العربي الذي يركز على الهوية، الصراع الداخلي، والتفاعل مع التغيرات الاجتماعية والسياسية. الرواية تستمد اسمها من البطلة "هوارية"، التي تعكس بطلًا أنثويًا يواجه تحديات تتعلق بالهوية والوجود في مجتمع محافظ. الرواية تحفر في أعماق النفس البشرية، وتتناول معاناة امرأة تكافح من أجل الحفاظ على هويتها واستقلالها في مجتمع تقليدي يحد من حريتها ويقيد اختياراتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، هوارية، إنعام بيوض، بطلا أنثويا ، مجتمع تقليدي.

Summary

Hawariya by the writer Inaam Biyouh is a novel that carries profound historical and social depth, representing a part of Arabic literature that focuses on identity, internal conflict, and interaction with social and political changes. The novel takes its name from the protagonist "Hawariya," who embodies a female hero facing challenges related to identity and existence in a conservative society. The novel delves into the depths of the human psyche, exploring the struggles of a woman fighting to preserve her identity and independence in a traditional society that restricts her freedom and limits her choices.

Keywords: Novel, Hawariya, Inaam Biyouh, female protagonist, traditional society.