وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/195

بنية الموضوع السردي في رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

نادية مقورة

إشراف الدكتور :

خليفة عوشاش

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

1/ د. زكري بحوص..... رئيسا.

2/ د. خليفة عوشاش..... مشرفا.

3/ د. حكيم دهيمي..... ممتحنا.

السنة الجامعية : 2015 -2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

شكر وتقدير

أتوجه بأسمى معاني الشكر الجزيل و العرفان الخالص،

إلى أستاذي الدكتور الفاضل "خليفة عوشاش"

لإشرافه على هذه الرسالة – رسالة الماستر– .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة.

من دواعي سروري أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى والداي و إخوتي .

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى

من أحمل اسمه بكل افتخار...أبي العزيز

إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي.....إلى أستاذة حياتي ومعلمتي الأبدية....

دليل روحي الضائعة بين جنبات هذا الجسد الفاني....

قنديل النور الذي أضاء لي الطريق في عز عتمتها...

إلى التي قلمت أظافري ورتبت دفاتري...وتحملت نزق طفولتي...

إليك أمي وحدك وبدون منازع

إلى التي أرى في قربها وجدي وسعادتي إليك أختي

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي

إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها

إلى من أشرف وأخلص في إشرافه على بحثي هذا، أستاذي:

.....خليفة عوشاش.....

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وسأفتقدهم

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني:

....صديقاتي.....

شكر خاص إلى مكتبة باب الجامعة وكل العاملين فيها

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي بكلمة طيبة بدعاء، بنصيحة.....

بفضل ما علمني وأكرمني به الله عز وجل وما هيئه لي من عون

أحمده حمدا طيبا مباركا فيه.

مقدمـــــــــة

السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، حاضر في اللغة المكتوبة واللغة الشفوية، منذ وجد الإنسان، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير، والخرافات، والقصص، والرواية التي رغم تأخر ظهورها إلا أنها اكتسحت الساحة الفنية، والأدبية واتخذت الرواية الجديدة أبعادا كثيرة جعلتها اقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه، وأحاسيسه كما اهتمت بمعالجة مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

وعرفت الرواية الجزائرية منذ بدايتها نقلة نوعية من حيث الكم والكيف والتنويع الثيمي فقد جرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية متنوعة نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعادها الاجتماعية، والشخصية إلى محاولة تجريب رواية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد، أساليب سردية جديدة سمحت لها بطرق الأبواب الموصدة، واستنطاق المسكوت عنه وتجاوزه بمسافات كبيرة وهذا النوع من الكتابة أنتج قاموسه اللغوي وأساليبه الخاصة وجرأته المتميزة، وقد ركزنا على الرواية الجديدة لما فيها من عمق وتشويق، مسلطين الضوء على إحدى الروايات الجريئة للروائي الجزائري أمين الزاوي الا وهي رواية "شارع إبليس".

وقد حملتنا على اختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع بعضها ذاتي وبعضها موضوعي: فتمثلت الأسباب الذاتية في الافتتان المتواصل بالرواية، والرغبة في دراسة الأدب الجزائري المعاصر وما يميزه من جرأة في الطرح. أما الأسباب الموضوعية: فتمثلت في محاولة إثراء المكتبة الجامعية بالدراسة، والتحليل لرواياتنا الجزائرية نظرا لقلة الدراسات المخصصة لهذه الرواية بالذات ومحاولة إيجاد الوسائل الناجعة لتهذيب الأذواق، وتعويد القارئ على تذوق النصوص ذات الحس الجمالي. وكذلك كونها تحمل كثيرا من متناقضات المجتمع من عادات وتقاليد إلى المسكوت عنه كالدين والجنس والسياسة.

انطلاقا من هذا الطرح يحاول هذا البحث الإجابة عن مجموعة من الإشكالات يمكن إجمالها في الأسئلة التالية:

- ما هو الموضوع السردي ؟
- وماهي كيفيات تشكلاته في رواية شارع إبليس؟

- وكيف جسد الموضوع السردي البنية الكلية للرواية ؟

وقد جاء البحث من هذه المنطلقات معنونا بـ "**بنية الموضوع السردي في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي**".

واعتمدنا في معالجة موضوعنا هذا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيناه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

ولبلوغ المرامي التي سطرناها حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى: مقدمة، ومدخل وفصلين، وخاتمة.

تناولنا في المدخل الموسوم بـ "**مصطلحات ومفاهيم**" مفهوم السرد، والبنية السردية، هذا لان تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية.

أما الفصل الأول: المعنون بـ "**الموضوع والرواية**" فتناولنا فيه مفهوم الموضوع السردي، وبعض المفاهيم التي تتداخل مع الموضوع مثل التيمة، والمتن السردي، إضافة إلى الموضوع السردي في كل من الرواية الكلاسيكية، والرواية الجديدة، انتهاء بالحديث عن خصائص النص السردي لدى أمين الزاوي.

في حين جاء الفصل الثاني التطبيقي الموسوم بـ "**الموضوعات السردية في رواية شارع إبليس**" فتطرقنا من خلاله إلى مختلف المواضيع التي عالجتها الرواية، من "جنس ودين وسياسة".

وتأتي الخاتمة لتجمع أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا للموضوع.

واستعنا في بحثنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع شكلت زاد البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها المصدر الأم نص الدراسة التطبيقية رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي إضافة إلى بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،"لحميد لحمداني"، البنية السردية في القصة القصيرة، لعبد الكريم الكردي، "في نظرية الرواية"، لعبد المالك مرتاض، والعديد من المصادر والمراجع العربية والأجنبية التي لازمتنا طيلة الدراسة.

وقد واجهنا في بحثنا هذا العديد من الصعوبات نذكر منها قلة المراجع التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا، وطبيعة مواضيع الرواية التي تخللتها مشاهد إباحية صعبت من عملية القراءة، وصعوبة الحصول على بعض المراجع على الرغم من توفرها.

وفي الأخير أرفع شكري إلى أستاذي الكريم الدكتور "**خليفة عوشاش**" لكل ما قدمه لي من مساعدات، وإلى كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد والحمد لله الذي وفقني على إكمال بحثي هذا.

مدخل

مفاهيم ومصطلحات

-

أولا - مفهوم السرد:

أ- لغة:

يعد السرد من أهم المفاهيم التي حظيت بعناية فائقة من طرف النقاد المعاصرين، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية سواء تنظيرا أو ممارسة، وقد أثمرت جهود الأدباء والدارسين تعريفات ومفاهيم كثيرة للسرد، تعددت واختلفت باختلاف المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة سواء من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

إذ برجوعنا إلى مختلف المعاجم العربية وجدنا كلمة "سَرْدْ"تفيء على كثير من المعاني منها ما جاء في "لسان العرب"،"لابن منظور"، فالسَرْدُ عنده « هو تَقْدِمَةُ شَيءٍ إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، وسَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابَعَهُ ، وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له »[1].

كما ورد في الصحاح« سَرْدَ الدرع مَسْرُودَةٌ ومُسَرَّدَةٌ، وقد قيل: سَرْدُهَا، نَسْجُهَا وهو تداخل الحَلَقِ بعضِها في بعض، ويقال: السَرْدُ: الثَقْبُ، والمَسْرُودَةُ، الدرع المَنْقُولَةُ والسَرْدُ: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسْرُدُ الحديث سَرْداً:إذا كان جيد السياق له، وسَرَدْتُ الصوم ،أي تَابَعْتُهُ»[2].

ومن جهة أخرى يرى "احمد بن فارس"، في معجمه مقاييس اللغة أن مصطلح السرد « يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، قال الله جل جلاله في شان داوود عليه السلام :﴿وَقَدِّرَ في السَرْدِ﴾قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا، والثقب واسعا بل يكون على تقدير».[3]

---

[1]– جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، د ت، ص 94.

[2]– أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009 ، ص532.

[3]–ابن فارس، المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، ص330.

فالسرد يكاد ينحصر في معنى التتبع. ومن هنا يلتقي في معناه مع مصطلح أخر القص فيقال: قطعت الشيءإذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء.

ب-اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فنجد أيسر تعريف للسرد، هو تعريف "رولان بارت" له بقوله: «أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة »[1]، وحسب حميد الحمداني فان «السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:أولهما:أنه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أنه يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو: الذي يعتمد عليه بطرق متعددة، في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2].

وهناك من ذهب إلى اعتبار السرد «فعل لاحدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما وجد وحيثما كان يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهة كانت أم كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة،أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد»[3].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني:« نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية »[4]

والسرد هو « شكل المضمون (أو شكل الحكاية)، والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ»[5].

---

[1]– عبد الكريم الكردي ، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 13.

[2]–حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 ، ص 45.

[3]–سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[4]–آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997، ص28.

[5]–نفسه، 28.

فالسرد مستقل، وشامل لكل ما يبدعه الإنسان، وبأي لغة كانت فهو ينقل الحدث من صورته الواقعية والتخيلية إلى صورة لغوية فهو « حاضر في الأسطورة، والخرافة، والحكاية والقصة، والملحمة، والتاريخ »[1].

كما يمكن تعريف السرد:"على أنه الطريقة التي يختارها الروائي، او القاص حتى المبدع الشعبي الحاكي يقدم بها الحدث الى المتلقي، ويتم ذلك عن طريق الراوي، والمروي فالقصة أو الرواية لا تتخذ بمضمونها فحسب، وإنما بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون "[2].

ج - مكونات السرد:

لا بد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية و السردية و المتمثلة في ثلاث مكونات هي: ″الراوي ،المروي ،المروي له "، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل و مرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة و التي يعتبر الراوي أهمها ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي :

1- الراوي :

هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمها الحكائي لتنوب عنها في سرد المحكي و التعبير عن مواقفها في شكل فني، يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة و الإيهام بواقعية ما يروى، و ما يقال « أنها أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، و من ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها »[3]، والراوي « هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت

[1]– تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 19.

[2]– محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع21، 2004، ص 14.

[3]–عبد الكريم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، د ت، ص18.

حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع »[1].

2- المروي أو الرواية:

و هو الرواية « نفسها التي تحتاج إلى راو و مروي له ،و إلى مرسل ومرسل إليه وفي المروي، يبرز طرفا ثنائية:المبنى/المتن الحكائي، لدى الشكلانيون الروس كما يبرز طرفا ثنائية: الخطاب/ الحكاية ، أو السرد/الحكاية ، لدى اللسانيين: **(تودوروف– جينيت–ريكاردوا ...الخ)** على اعتبار أن السرد(المبنى) وهو شكل الحكاية (المتن) و على اعتبار أن السرد و الحكاية هما وجها المروي ، المتلازمان ، أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحد ما في بنية رواية ما، دون الآخر »[2].

3- المروي له :

« و قد يكون المروي له، أو المرسل إليه، اسما معينا ضمن البنية السردية و هو– مع ذلك –كالراوي شخصية من ورق ، و قد يكون كائنا مجهولا ، أو متخيلا ، لم يأتي بعد، وقد يكون قضية أو فكرة ما ، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني الآخر»[3] .

---

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ، ص07.

[2]– نفسه، ص12.

[3]– نفسه، ص 12.

ثانيا- مفهوم البنية السردية:

1- البنية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب، لابن منظور« البِنْيَة والبُنْيَةُ وما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى وانشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوْاحسنوا البُنَى وان عاهدوا وفوا وان عقدوا شدو»[1]

« ويقال كذلك بنية وهي رشوة ورشا كأن البِنْيَة الهيئة التي تُبْنَى عليها مثل المشية والرَكْبَةُ وبَنَى فلان بيتا بناءا. والبُنى بالضم مقصور مثل جزية، وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وابنيت الرجل: أعطيته بناءا أو ما يبتني دار»[2].

من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البنية (بالكسر) والبنية(بالضم)،إذ« جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني»[3]، فكلمة بنية لا تكاد تخرج عن هيكل الشكل أو مكونه أو مظهره او عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى:﴿إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص﴾[4].

وتشتق كلمة بنية من الأصل اليوناني الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما ويعود أصلها الى الفعل الثلاثي(بنى- يبنى- بناء)ومنه جاءت كلمة بنية وسميت النزعة المعتمدة على هذه الكلمة بنية بالبنيوية او البنائية،فكلمة بناء لا تكاد تخرج عن معاني التشييد والبناء.

---

[1]–لسان العرب، مج 4، ص 94.

[2]–نفسه، ص 94.

[3]–الفيروز بادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، ص 165.

[4]– القرآن الكريم، ورش عن نافع، من صورة الصف، الآية، 4.

ب- اصطلاحا:

ان مفهوم البناء في الآداب« يدور حول إخراج الأشياء، والأحداث من دوامة الحياة وقانونها ثم بنية أخرى وقانون أخر هو قانون الفن، فلكي تجعل شيء واقعة فنية فيجب عليك كما يقول "شلوفسكي":إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء من تشاركاته العادية، ومعنى ذلك أن الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة، ومحددة فان الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص، ومدى تأثيرها في الطراز والخطة التصميمية لنوع ذلك النص »[1].

وقد ظهر مصطلح بنية لدى "موكاروفسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنه:«بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر»[2]، فهي ترجمة «لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة او عمليات أولية على شرط ان يصل الباحث الى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[3].

فالبنية تبين كيفية ارتباط عناصر النص الفنية فيما بينها وتؤكد على مدى تلاحمها، وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض.

ويرى "جان بياجيه" في كتابه "البنيوية"أن:«البنية تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية»[4]، فالبنية تهدف لتأسيس علم مستقل للأدب يقوم على تحليل النصوص تحليلا داخليا بعيد كل البعد عن مختلف السياقات الخارجية.

---

[1]–البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.

[2]– لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002،ص 37.

[3]–صلاح فضل، النظرية البنائيةفي النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص122.

[4]–جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، ص80.

ويقول "جيرالد برنس" في قاموسه "السرديات" ان البنية هي:« شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب، مثلا كانت البنية هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب القصة والسرد والخطاب والسرد »[1].

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى الجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه « فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وانما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته»[2].

وقسمها لطيف زيتون إلى قسمين فيقول« هناك مفهومان للبنية الأدبية او الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها»[3].

2- مفهوم السردية:

تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة[4].

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية « هي الطريقة التي تروي بها القصة، والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع منها، وتبحث عن الآثار الأدبية،

---

[1]–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

[2]– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[3]– معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

[4]– ينظر، موسوعة السرد العربي، ص07.

وعن الشكل الأجوف العام التي تندرج فيه كل النصوص. والسردية نمط خطابي متميز»[1]، فالسردية« خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية»[2].

ويعرفها دفة بلقاسم فيقول:«والسردية بعدِّها نصا بحسب مفهوم "ميك بال" هي الأسلوبأو الطريقة التي تفكك شفرات النص. وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية »[3]، فالسردية هي وسيلة من وسائل تحليل الحكي وكشف آلياته.

ويعرف "غريماس" السردية بقوله: « السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات [...]، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيه» [4]، فالسردية هي العلم الذي يهتم بدراسة وتحليل النص أو الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها ودراسة أنظمته وأشكاله.

3- مفهوم البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيم البنية السردية وتعددت بتعدد الدارسين واختلاف اتجاهاتهم فالبنية السردية « عند فور ستر" مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي.

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985 ، ص111.

[2]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2007، ص2.

[3]–بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للخطاب السردي، في رواية الربيع العاصف، لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص1.

[4]– محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص56.

وعند "أودين موير"تعني « الخروج عن التسجيلية الى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها »[1].

وهناك من ينظر إلى بنية « ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية »[2].

وهناك تعريف آخر يضيفه "سعيد علوش" وبالنسبة له البنيات السردية « شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكالا هيكلية تجريدية، والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى »[3].

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص «النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال »[4].

---

[1]–البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[2]–نفسه، ص17.

[3]–معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 112.

[4]– السابق، ص49.

الفصل الأول

الموضـــــوع والروايـــة

أولا - في الموضوع والموضوع السردي:

1- مفهوم الموضوع :

تناولت المعاجم العربية القديمة منها والحديثة مصطلح الموضوع، بالشرح والتحديد مستفيدة من بعضها البعض تارة ومن المعاجم الغربية تارة أخرى.

جاء في لسان العرب، "لابن منظور" تحت مادة "وضع" قوله: «هذا الذي له اتصال بسياق بحثنا وضع، الوضع ضد الرفع وضعه، يضعه وضعا وموضوعا، وانشد ثعلب بيتين فيهما موضوع جودك ومرفوعه، عني بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به والمرفوع ما أظهره وتكلم به»[1].

ومن بين المعاني التي ذكرها "ابن منظور"، أيضا تحت هذه المادة قوله:« تواضع القوم على الشيء اتفقوا عليه، وواضعته في الأمر وافقته فيه على شيء ووضع الشيء في المكان ثبته فيه والمواضعة المناظرة في الأمر والمواضعة أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه »[2].

وجاء في "محيط المحيط"، "لبطرس البستاني" «الموضوع مصدر واسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى منها الشيء المشار اليه حسبه وموضوع العلم هو ما يبحث في عوارضه الذاتية.»[3]

وفي معجم الرائد، "لجبران مسعود"، جملة من المعاني حول مادة "وضع"، يمكن اعتبارها تلخيصا محكما لما جاء حول المادة في لسان العرب، وفي محيط المحيط، وهذه المعاني تشمل الموضوع الذي يدور حوله الحديث بين المتحاورين من جهة ومعنى الموضوع الذي هو مركز اهتمام الباحث من جهة ثانية حيث جاء فيه «الموضوع جمع مواضيع موضوعات المادة التي يبنى عليها الكاتب أو الخطيب أو المتحدث كلامه، المادة التي

---

[1]– لسان العرب، ص 401.

[2]– نفسه، ص 401.

[3]– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1993، ص 95.

يبحث العلم عن عوارضها »[1]، ويقدم جبور عبد النور في معجمه العربي الفرنسي مصطلح موضوع في مقابل خمسة مصطلحات باللغة الفرنسية فيقول :[2]

موضوع، thème، matière، sujet، objet ، question

موضوع كتاب، contenu d'un livre

موضوع مناقشة، point de discussion

والموضوع في هذه الحالة يقابل"thème" ويقابل أيضا المصطلحات الأربعالأخرى.

اهتمت القواميس الفرنسية بمصطلح الموضوع، وراحت تتبع تطوراته. وجاء في قاموس لوروبير: إن كلمة «موضوع تنحدر من كلمة تيما "thèma" التي تنحدر بدورها من اليونانية وهي مشتقة من الفعل وضع، والتي تدل على: الشيء الذي نضعه ومن هنا أصبحت الكلمة تدل على مبلغ من المال»[3].

وجاء أيضا في قاموس "لوروبير الصغير": حول هذه المادة «الموضوع "thème" في اللاتينية "تيمة""thèma"، كلمة يونانية تعني ما هو مقترح، فكرة، اقتراح نقوم بتطويره في خطاب لكل كاتب موضوعاته الخاصة ،الفكرة، المعنى، الذي يكون موضوع حديث شخص ما أو مركز انشغالاته انه ذلك الذي تنصب عليه الممارسة الفكرية أو العلمية» [4].

ورد في قاموس "لاروس الصغير" تعريفات للموضوع متطابقة في كثير من مواضيعها حيث نجد: «موضوعthèmeكلمة يونانية"thèma" تيما: وتعني ما هو مقترح ذات فكرة يتم التفكير فيهما لإنتاج خطاب مؤلف، أو يتم تنظيم عمل حولها موضوع مناقشة»[5].

معظم تعريفات الموضوع التي وردت في المعاجم العربية، والفرنسية تعود بأصل المصطلح إلى الفعل وضع الذي يقف في مقابل الفعل رفع.

---

[1]– جبران مسعود، معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، ط1992,7، ص 781.

[2]– جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل عربي فرنسي، دار الملايين، بيروت لبنان، ج2، د ت، ص 272.

[3]– Voir, Le Robert: dictionnaire historique de la langue française, Paris 1992, P2114.

[4] – Petit Robert: dictionnaire de la langue française , Paris 1992, p1975.

[5]– pierre Larousse, le petit Larousse, grand format, paris, 1998, p1006.

وبعد الكشف عن المعنى الأصلي لمصطلح الموضوع ذهب البعض إلى التعرض لبعض المفاهيم التي قامت عليه، والتي اكتسبها مع الزمن حسب مجالات المعرفة التي يتحرك فيها نذكر منها تعريف عبد الكريم حسن يقول: «إن الموضوع هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة »[1]، وتختلف المواضيع عنده بين مواضيع رئيسية، ومواضيع فرعية، حيث يقول:« الموضوع الرئيسي هو: الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى[...] والموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات، ويولدها بشكل آلي»[2].

والموضوع لدى جيرالد برنس هو بمثابة «"عامل"، أو دور رئيسي على مستوى البنية العميقة للسرد، في نموذج غريماس. أن "الموضوع"(الذي يماثل الشيء موضوع البحث عند بروب "والشمس" Sunعند سوريو)، هو الذي يتم البحث عنه من قبل الذات subject»[3].

ويستعمل لفظ الموضوع «في مجالين متمايزين: للإحالة على متوالية مفضلة من الجملة عندما ينظر إليها من خلال ديناميكيتها النصية، أو لتوظيف الوحدة الدلالية للنص»[4].

فالموضوع متشعب الأشكال متعدد التعابير كثير التنويعات، أي أنه مجموع الوجوه البلاغية، والصور البيانية، والمشاهد الوصفية، والمواقف، والأشياء التي يستعملها الكاتب لبناء عالمه الداخلي، وتشكيل أناه المبدعة، وهو يتحدد وفق تكراره وثباته عبر متغيرات النص، وفي تعريف آخر الموضوع «هو الأثر الذي تخلفه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب أو الفنان، وتلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي»[5].

---

[1]– عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1983، ص 32.

[2]– نفسه، ص 34.

[3]– قاموس السرديات، ص 138.

[4]– دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2008، ص 130.

[5] –Jean Paul weber, la phycologie de l'art, paris puf 1960, p91, 121

ج- الكشف عن موضوع النص الأدبي:

كل نص سواء أكان أدبيا أو علميا يقوم مبدئيا على موضوع، والحديث عن موضوع النص الأدبي ينبغي أن يفهم أن المقصود منه هو مضمون الخطاب الذي تنقله اللغة في استعمالها العادي بين مرسل ومتلق، إنه مجموع المعاني التي تنقلها اللغة وهي في مستوى تأدية وضيفتها المعجمية وليس تحديد الموضوع الذي تعبر عنه اللغة في هذا المستوى بالأمر الذي يمكن تحقيقه بنجاح تام، لأنه حتى هذه المهمة لا يكون التوفيق فيها إلا نسبيا، ذلك لأن تحديد أية صياغة ما على أنها المعبرة عن موضوع النص، ما هي في الحقيقة إلا تعبير عن موضوع واحد مقترح، من جملة عدة موضوعات أخرى غيره يمكن اقتراحها، وذلك راجع إلى كون النص الأدبي مفتوح لعدة قراءات.

وفي هذا الصدد كتب "جوليان براون" و"جورج يول" مؤلفا كتاب "تحليل الخطاب":« إنه لأغراض عملية لا يوجد شيء يسمى تعبيرا واحدا صحيحا عن موضوع أي مقطع من مقاطع الخطاب، ستكون هناك دائما مجموعة من الإمكانات نستطيع بها أن نعبر عن الموضوع »[1].

ويعد الموضوع تقليديا مادة يعالجها نص أو خطاب وتأخذ علاقته معها شكل علاقة تخارجية يمكن تعريفه بصورة مستقلة عن العمل بحسب المراجع الخارجية. و«تحديد موضوع النص يسمح للمتلفظ المشارك بتأويله وتجاوز نقائصه المحتملة، وبالاحتفاظ إلا بما هو مناسب لهذا الموضوع، ومع ذلك، بعض النصوص الأدبية خاصة المسماة بـ المتعددة التشكلات الدلالية يمكن أن تنطوي بشكل مطرد على موضوعات عديدة»[2]. ومع ذلك فان امر تحديد الموضوع تبقى دائما عملية صعبة، ونسبية « فالقاعدة المتبعة في تحديد الموضوع قلما تأتي صريحة بل الواقع ان كلمة موضوع هي أكثر المصطلحات استعمالا في مجال تحليل الخطاب واقلها وضوحا»[3].

---

[1]– براون جوليان، و يول جورج، "تحليل الخطاب"، تر: لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض ،1997، ص91.

[2]–المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص131.

[3]–السابق، ص85.

ثانيا- في الموضوع السردي:

يعتبر موضوع **السرد** من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية مكنت في كثير من الأحيان من دراسة السرد في النصوص الروائية، وفي الحكايات العجيبة والأساطير[1].

وتشكل الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة، في العقود الأخيرة من القرن الماضي في البحوث الفرنسية والروسية والتشيكية.

وقد« أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً بموضوع السرد، لكنها لم تتوقف طويلاً عند هذه الوسيلة الجبارة في الفنون القصصية والروائية والملحمية، فقد عدته عنصراً من عناصر فن القص، بيد أن نظرة نقدية دقيقة تعتمد على الاستقراء والتحليل، ستكشف حالاً أن السرد وسيلة لبناء العنصر الفني، ومن ثم مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصراً، بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر»[2].

وانصرفت "السردية" إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره وأبنيته، ومستوياته الدلالية، وانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي الجديد، في تيارين: تيار السردية اللسانية، وتيار السردية الدلالية.

التيار الأول: ويعنى بدراسة الخطاب السردي في مستوياته التركيبية والعلائقية التي تربط الراوي بالمتن الحكائي، ويهمها ليس الحكاية من حيث هي موضوع بل المحكي باعتباره صيغة للتمثيل اللفظي الحكائي[3]، ويتزعمه كل من: رولان بارت، وتودوروف، وجيرالد جينات.

---

[1]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دارالقدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 90.

[2]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص116.

[3]– ينظر، مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1919، ص 97.

التيار الثاني: ويتعلق الأمر بالسردية الدلالية، كما تجلت في جهود بروب وغريماس، وهو تيار يُعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد[1].

هذا التيار عكس التيار الأول يهتم بـ «سردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها، ما دام الحديث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، إنَّه يدرس مضامين سردية، بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية»[2]، ذلك لأن السرد حسب غريماس يتجاوز حدود الأدبية مما يجعل السردية تتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يتوسل بها في عملية التواصل والحكي[3].

1- مفهوم مصطلح تيمة:

يعتبر اختيار الموضوع أو التيمة أول عمل إجرائي يقوم به المبدع، وتأتي بعد هذه المرحلة الصياغة وبناء دلالات النص وعنونته وتعبر التيمة في النص الأدبي عموما المهيمنة الكبرى على مجمل النص، حيث تبدو موجودة وحاضرة بشكلها ومعناها الفعلي والفاعلي مع تفاصيلها الأخرى، الأمر الذي يجعلها تحظى أكثر من غيرها بقابلية الضبط من قبل الدارس.

والتيمة مفهوم يتعلق بالآداب والفنون وقد عرف المصطلح مع الزمن تطورا في معانيه حيث يفضل رشيد بن مالك في معجمه "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص «استعمال مصطلح "تيمي" المعرب عن المصطلح الفرنسي «Thématique» والمصطلح الإنجليزي«Thematic» ، فيقول: ((يستعمل "تيمي "Thématique في بعض الأحيان للدلالة على المضمون الدلالي للنص؛ يعني الموضوع الذي يتطرق له»[4].

---

[1]– ينظر، عبد الله إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع67، 68، ص124.

[2]– نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ص97.

[3]– ينظر، الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد،) مقاربة نصانية –نظرية تطبيقية– في آليات المحكي الروائي)، مخطوط بحث مقدم لنيل، درجة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر،1999– 2000، ص2.

[4]– رشيد بن مالك، "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص237.

يبدو إذن أن مفهوم الـ "تيمي (Thématique) "عند رشيد بن مالك هو نفسه مفهوم الموضوع (Thèma) عند غيره من السيميائيين وغير السيميائيين.

كما نجد كلمتي التيم والتيمياتية عند "سعيد يقطين" عندما يقول أن التيمة كما يرى "برنار دوبري"، هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر غير أن التيمة أكثر تجريدا وعمومية ويترجم "إبراهيم الخطيب"، كلمة "thèma" بغرض أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو التيمة الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة.[1]

ويتحدث توماشفسكي (Timachevsk) عن اختيار الغرض أو "التيمة" الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة، إذ يبين هذا الشكلاني الروس بأن «خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددا، تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك. إن دلالات العناصر المفردة للعمل – يقول الباحث الروسي – تشكل وحدة هي الغرض (الذي نتحدث عنه). وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه، فما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض، أما العمل غير العقلي ((Transrationnelle) فلا غرض له، نظرا لأنه ليس سوى تدريب تجريبي أو تدريب مختبري بالنسبة لبعض المدارس الشعرية»[2].

ويتميز العمل الأدبي حسب توماشفسكي بوحدة، لذلك تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين هامتين: اختيار الغرض وصياغته»[3].

[1]– ينظر، سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص 232.

[2]– ينظر، الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 226.

[3]– نفسه، ص 175.

أ- دراسات سردية في التيمة:

نبدأ بالدراسة التي قامت "L.M.Rayan "، حيث تقول: «عندما نتحدث عن تيمة نص سردي ما، وتعني من ذلك موضوعات مثل، الحب، والكره، ووضعية المرأة، فنحن نتحدث عن التيمة كوسيلة فعل تأويلي لرسالة مطبقة»، وتقول أيضا:« نحن لا نتحدث عن تيمة نص سردي بل عن تيمات النص السردي التي تعتبر عناصر نحوية يبحث ضمنها الحكم بين مكوناته ويفحصها القارئ ليحدد الدلالة السردية التي تتكون منها الحبكة» [1].

أما "Rimmon kinan"، فتربط النص السردي بمفهوم التيمة، وتميز بين تيمة الجملة وتيمة الخطاب، وترى أن الخطاب يحتوي على تيمة كبرى تؤطر الخطاب، وفي تعريفها للتيمة في الأدب تقول ليست مقطعا لملفوظ معزول داخل سيرورة النص، ولكنها بناء مهيأ من عنصر متقطع أي ليس خطيا في النص إذ تنتشر التيمة بصورة لا متماسكة داخل النص ولا يمكن تحديدها الا بجمع هذه الشذرات النصية التي يمكن أن تتم الإطار العام للتيمة [2].

[1] –Rayan marie Laue, a la cherche du thème narratif, in communications n 74, paris 1988.

[2]–Rimmon kinan shiomith, Qu'est–ce que un thème poétique, n 64, paris, 1985.

2- المتن السردي:

اتبع الروائيون أساليب متعددة في الكشف عن عناصر العمل الروائي فعبر عنها مجمل النقاد بجمل ومصطلحات «تدخل إلى عنصر الرواية »[1]، وأن أول شيء يكشف عن هذه المصطلحات البنائية للرواية سيعطي بالمقابل عملية اكتشاف بتواصل الروائي من خلالها مع الناقد لإبراز تميزه الروائي، وبناءا على ذلك فإننا سنقوم بدراسة المتن الحكائي الذي يعد ركنا أساسيا من أركان الكشف عن اللعبة الروائية فنيا ودلاليا.

فالمتن الحكائي« هو مجموعة المواقف والأحداث في تتابعها الزمني الكرونولوجي المادة الأساسية ل القصة في مقابل الحبكة أو المبنى الحكائي عند الشكلانيين الروس»[2].

وقد استعمل الشكلانيون الروس مصطلح مادة حكاية في «نطاق تناولهم الشكلي لجنس القصص الذي ميزوا فيه بين جانبين في القصة هما المادة الحكائية، والبناء القصصي فالمادة الحكائية عند ايخنباوم هي عبارة عن المادة الأولية المكونة من الأحداث المرتبطة ببعضها البعض، وهي تلك التي تساق إلينا من خلال الأثر القصصي، ويمكن أن تعرض الأحداث بحسب هذا الشكلاني عرضا يناسب نظامها الطبيعي أي؛ نظامها الزمني القائم على التتابع، ونظامها السببي دون اعتبار للطريقة التي بها أدرجت هذه الأحداث في القصة ونسِّقت. أما البناء القصصي للأحداث المذكورة في النص فقائم بالسرد وفيه ولا يتصوَّر خارج نطاق صياغته»[3].

فالمتن هو عبارة عن مجموعة من النصوص تشترك في وحدة المرحلة، والاتجاه الثقافي والاجتماعي والنفسي مع مراعاة منطق التتابع والترتيب.

---

[1]– بيرس بولوك، صنعة الرواية، تر :عبد الستار جواد، دار مجدلاوي عمان، ط1، 2000، ، ص27.

[2]–قاموس السرديات، ص 66.

[3]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص363.

وبحكم ما شهده مصطلح المادة الحكائية من تطور لم يعد مستخدما ولم « يعد يتعلق الأمر به في الدراسة السردية، وإنما أصبح يتعلق بمصطلح الحكاية »[1]، التي تعني مجموعة أحداث وقعت في الواقع، وتقوم بها شخصيات معينة .

فالمتن الحكائي يتعلق بالمضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة للقصة أو الرواية كما جرت في الواقع الحقيقي أو المتخيل، حيث تمثل المادة الأولية للحكاية في أي؛ عمل درامي تتجسد في متواليات أو برامج سردية تنجزها شخصيات أساسية، أو ثانوية حقيقية أو خيالية أو اعتبارية وفق مسار سردي متطور.

أما توماشفسكي فيقول: «إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع أخبارنا بها خلال العمل »[2]، وطور تودروف على أثره القصة التي تقابل المتن، فالقصة أن كانت شفوية أم مكتوبة فإنها تحمل في مفهومها مجموع الأحداث المتسلسلة والمترابطة، وعلاقة هذه الأحداث بعناصر تفاعل الشخصيات معها [3].

وقد ميز الشكلانيون الروس بين المتن والمبنى الحكائي فالأول منهما: هو عبارة عن المواد الخام في القصة أما الثاني: فهو عبارة عن تلك العمليات التحويلية لهذه المواد عن طريق استخدام عبارات، وكلمات، وأساليب سياقية فنية مختلفة تتطاوع مع الأسلوب الفني الذي يسير عليه الكاتب[4].

إضافة إلى أن المتن الحكائي هو مجموعة الدراسة التي تأبه بزمنية ومنطق تنظيم الأحداث التي تتضمنها الرواية، أما المبنى الحكائي فهو الدراسة التي تعنى بنفس مجموعة

---

[1]– معجم السرديات، ص 363.

[2]– نظرية المنهج الشكلي، ص180.

3–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 29.

[4]– ينظر، والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 139- 140.

أحداث المتن الحكائي بيد أنها لا تهتم بالقرائن الزمنية والمنطقية للأحداث قدر اهتمامها بكيفية عرض هذه الأحداث وظهورها في النص الروائي[1].

لذلك أصبح مدار الدراسات السردية الحديثة قائما على إدراك التلاحم بين مكونات ثنائية المتن، والمبنى الحكائي خاصة في الرواية الجديدة سواء تعلق الأمر بفهمها، وتذوقها أو تعلق بتحليلها وتفكيكها؛ فالمتن الحكائي والمبنى الحكائي مصطلحان سرديان أوجدهما الشكلانيون الروس أرضية لدراسة نظم السرد داخل العمل الأدبي.

1- تحليل الخطاب الروائي، ص 73.

ثالثا- مفهوم الرواية:

تعد النصوص السردية اليوم من أهم النصوص التي حضيت بكم هائل من الدراسة من طرف النقاد والمتخصصين، ولما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية، فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثّل ملحمة العصر الحديث وسجلّ المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وتشغله، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، يجد فيها القارئ والباحث على حد سواء ما يبحث عنه، فما هي الرواية وما هو مفهومها؟

أ- لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في لسان العرب، لابن منظور: «أنها مشتقة من الفعل روى قال : ابن السكيت يقال رويت القوم أرويهمإذا استقيت لهم ويقال من اين ريتكم أي من أين تروون الماء. وقال الجوهري: رويتُ الحديث والشعر رواية فأنا راو. ورويت الشعر تروية أي حملته على روايته وارويته أيضا الرواء بالضم والمد. والمد المنظر الحسن والروي حرف القافية والروية في الأمر أن تنظر ولا تعجل»[1].

كما جاء أيضا في كتاب الصحاح للجوهري: «أن الرواية: لتفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء يقال من أين ريّكم؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث و الشعر روايةً فانا راٍو في الماء والشعر والحديث وتقول: أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أرْوِها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها»[2].

ورغم تنوع مدلـولات الرواية إلا أن الدال واحد ، والمعانـي تبقى متشابهة، فجميعها يفيد النقل و الجريـان والارتـواء، سواء كان معنويا ام ماديا.

---

[1]– لسان العرب، ص 280 - 282.

[2]– أحمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988، ص 18.

وتعني لفظة "رواية (Roman ") في القاموس الفرنسي:« حكايةٌ لقصة متصورة أو متخيلة»[1]، وبمقارنة أصل الاشتقاقيين نلاحظ أن "رواية" بمعنى "حكاية" لم تُعرف في القواميس العربية على عكس القواميس الغربية.

ب- **اصطلاحا:**

يبدو أنّه من الصعب تحديد مفهوم مصطلح "رواية" منذ نشأتها إلى غاية اليوم، لذلك سنعرض عدة مفاهيم حيث اعتبرها البعض، « جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانة، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية. وتتخذ من اللغة النثرية تعبير و تصوير "الشخصيات، الزمان، المكان و الحدث" يكشف عن رؤية للعالم».[2]، وعرفها آخرون بأنها:«"وعد" بأحداث تقوم بإنجازها شخصيات هي من صلب عالمنا بواجهاته القيمية المتعددة»[3]، فالرواية هي أحداث تقوم بإنجازها شخصيات تستمد مختلف مواضيعها من الواقع المعاش أو من خيال الكاتب.

ومن النقاد الذين أحاطوا الرواية بالعناية والاهتمام في كتاباتهم؛ نجد رولان بارت (R.Barthes)، وذلك لأن « الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه»[4]، فالرواية تعبر عن المجتمع بكل أطيافه وتشكلاته ويمكن اعتبارها مرآة للمجتمع تتطرق لمشاكله وهمومه وأمراضه.

وعرفها "ميخائيل باختن" بقوله: «أن الرواية هي فن نثري تخييلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة»[5]، الرواية ارتبطت بمخيلة الكاتب وما

---

[1] – le petite Larousse, P944.

[2]–سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2005، ص297.

[3]–سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2008 ، ص152.

[4]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص48.

[5]– تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص21.

تحتويه من مغامرات وأحداث شيقة، وتزاوج ثقافات متنوعة ومختلفة في متن الرواية الواحد. فالرواية «سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أو لم تقع».[1]

ونجد الرواية عند "تشارلين" بأنها ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به وهي تقص أعمال الرجل في حياته العادية بعد أن تصفها في شبكة من الحوادث، الكاملة الحظوظ، متبعة كل فعل، أدق أجزائه وتفصيلاته ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسيط مكوناتها أثناء وقوع الفعل[2].

ويعرفها باحث معاصر آخر بقوله: «الرواية الحديثة لون أدبي كبير في وقت أصبح فيه العقل أقل استعدادا لقبول الأفكار المجددة العامة التي كانت تقوم بأدائها للوسائل الأدبية الأخرى كالرسائل، والمقالات، والمناظرات حول مذهب من المذاهب التي عرفت في القرنيين السابع عشر والثامنة عشر الميلاديين في المجتمعات الأوربية... لقد احتل مكانة المقالة في الموضوعات الوطنية على ايدي **روسو، وفولتير**».[3]

إلا أننا نجد "**جورج لوكاتش**" يقول الرواية بأنها« الشكل الرئيسي العام لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب والرواية بشكل ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع».[4]

ومهما قلنا في مفهوم الرواية، سنجد ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها الرواية: إما تاريخية أو واقعية أو فلسفية أو رمزية...إلخ ولكن تبقى للرواية جاذبيتها الدرامية، وسحر التشويق فيها والصور الحية التي ترسمها بالألفاظ، ومشاهد من الزمان والمكان سجلها السرد.

---

[1]– البنية السردية للقصة القصيرة، ص89.

[2]– حسين عبد الرزاق، في النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1988، ص83.

[3]– الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، ص34.

[4]– نفسه، ص 39.

رابعا- الموضوع السردي في الرواية الكلاسيكية:

الرواية الكلاسيكية أو التقليدية مذهب أدبي يقول عنه أتباعه أنه يبلور المثل الإنسانية، فهو أدب إنساني مطلق نشأ من الإنسان، وتوجه لتلبية حاجات الإنسان وقد اهتمت الكلاسيكية في مواضيعها بمعالجة الأحوال المشتركة والأخلاق العامة وابتعدت عن الأحوال شديدة الخصوصية أو النادرة، وراحت تصور مهازل المجتمع، ونقائصه بأسلوبها الممتع بهدف حماية المجتمع، وإصلاحه، واعتبروا العقل هو الأساس، والمعيار لفلسفة الجمال في الأدب، واهتموا بالشكل، والأسلوب وما يتبع ذلك من جمال التعبير على نحو تحقيق معه فكرة تحليل النفس البشرية، والكشف عن أسرارها بأسلوب بارع وموضوعي.

ويبقى التعبير في الرواية الكلاسيكية من خارج الذات أو من اتحاد الذات بالموضوع، وقد تميز أسلوب الرواية الكلاسيكية بالبساطة والوضوح ولكنها لم تتدنى إلى المستوى العام. ففي الرواية الكلاسيكية لا يطلب الجمال لذاته أو لتحقيق الإمتاع فقط، بل لابد له من مثال أخلاقي وروحي يسمو به الإنسان إلى حال أفضل، فالجمال والخير صنوان لا يفترقان لذلك يجب أن يجتمع الإنساني والأخلاقي في النص الأدبي والفصاحة هبة من الله تعالى يجب أن تستخدم في حث الإنسان فعل الخير[1].

فالروايات التقليدية «تجسيد لقيم فنية في رؤية الفن والإنسان والعالم، ومن الطبيعي أن تهيمن برؤيتها وأسلوبها ووظيفتها في المراحل الاجتماعية والتاريخية التي ظهرت فيها»[2].

وظهرت الروايات التقليدية في الوطن العربي في بداية العشرينات وتميز« الإرث الكلاسيكي للسرد النصي العربي من أنماط مختلفة تشمل النوادر، والصور الموجزة، والحكايات ذات المعزى الأخلاقي»[3].

---

[1]– ينظر: خصائص الكلاسيكية، www.alkah.net.literatura-language

[2]– شكري عزيز القاضي، انماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص9.

[3]– روجر ألان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د ط، 1998، ص 32.

وممثلي الرواية التقليدية في الوطن العربي كثيرون، باعتبارها سيطرت على مجال الرواية لعقود طويلة من الزمن، ولم تفقد مكانتها إلابعد أن أدت دورا ايجابيا لا يمكن إنكاره على الصعيد الأدبي والاجتماعي.

فالروايات التقليدية «مهمة بدلالاتها وأن تكن فقيرة في بناءها ومحتواها فظهور هذه الروايات في مرحلة النشأة والبدايات في كل أقطار الوطن العربي في مراحل متباينة بحد ذاته بدلالة تتصل بخصوصية المسار الروائي العربي»[1]، وتتميز المواضيع السردية في الرواية التقليدية، «بالتزام المنطق القائم على تحليل الأشياء وربط بعضها ببعض إذ يمكن أن يقع فيها حدث ما لا يجب وأن يرتبط بعلة ما أو بحركة أو بعاطفة ما أو بهوس ما أو بدافع ما»[2]، وأصبحت الرواية العربية التقليدية نتيجة لذلك ذات وظيفة اجتماعية سياسية في الحياة، وهذا هو الخط الذي اعتمدته معظم الروايات التي تبحث عن الواقع الاجتماعي بأسلوب تقليدي، ولأنها عبرت عن مشاكلهم وأمراض مجتمعهم بأسلوب مقنع وممتع ومؤثر.

ويشترط على الروائي التقليدي أن« يتصف بالموضوعية والصدق في التعبير عن الواقع وهذا لا يعني تغييب الروائي لرأيه الخاص بل تعني الصدق في التعبير»[3].

فالرواية التقليدية هي فن سرد الحوادث لأنها تحتفظ للسرد بمكانة خاصة لا ترقى إليها وسيلة فنية أخرى.

---

[1]– أنماط الرواية الجديدة، ص 8.

[2]– في نظرية الرواية، ص75.

[3]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص7.

خامسا- الموضوع السردي في الرواية الجديدة:

تعددت التسميات التي تطلق على الرواية الجديدة، فهناك من وظف مصطلح الرواية الجديدة وتارة أخرى مصطلح الحديثة، أو المعاصرة، إلى غير ذلك من التسميات لهذا الشكل الروائي الجديد، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض« ونحن مضطرون إلى اصطناع هذا المصطلح لتمييز بين شكلين مختلفين للرواية اختلافا بعيدا واختلا ف ما ولكنه ثابت لا ريب »[1].

فمرتاض هنا يؤشر استعمال مصطلح الرواية الجديدة ليصف الشكل المنزاح عن الشكل المألوف للرواية التقليدية لكنه بالرغم من ذلك التطور أو التغيير يبقى ثابتا لأن الرواية مهما تطورت وتغيرت إلى أشكال مختلفة وأنماط متعددة تبقى محافظة على عناصرها الجوهرية، والأساسية المشكلة لبنيتها من جهة والمحددة لطبيعتها وخاصية هذا الجنس الأدبي من جهة أخرى.

ولعل هذا لا ينطبق مع التسمية التي اعتمدها سارتر حيث أطلق على هذا الشكل الروائي الجديد تسمية تبدو غريبة، وغير مقنعة في الوقت نفسه فقد كان سارتر يأسى أن يطلق عليها هذا المصطلح الرواية الجديدة، ولكنه كان يؤثر ان يطلق عليها "ضد الرواية" فهي تسمية تتضمن معنى التطور والتغيير أو التحول والانزياح ولكن هذا التطور قائم على العدم ومتولد من الفراغ لأن تسمية ضد الرواية يجعل الشكل الروائي الجديد يخرج تماما من إطار الجنس الأدبي العام فالأجناس الأدبية مهما تطورت أو اختلفت تبقى محافظة على جوهرها كما أشرنا سلفا فمهما تغيرت الأشكال، والقوالب التي يتخذها الروائي للقصة أو الحكي فهي تعدد إضافات وتشكيلات وتلوينات لشكل ثابت في جوهره بلا ريب فيه[2] ، فمصطلح الرواية الجديدة ينطوي على كل ما هو جديد لذلك« يعتبر هذا المصطلح اشمل المصطلحات بل وأكثرها دقة»[3].

---

[1]– في نظرية الرواية، ص 48.

[2]– ينظر، http:/ www.startimes.com/p.aspx

[3]– أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 15.

فلم تعد الرواية التقليدية قادرة على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة لذلك أصبح من الضروري ابتكار شكل جديد يتلاءم مع هذه الظروف، وهذا ما تجسد في الرواية الجديدة فالرواية الجديدة « تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان.»[1]

ويذهب أصحاب النزعة الجديدة في الرواية إلى التشكيك في القيم، اذ ليست الكائنات والأشياء إلى واجهات واغتدى ما كان إنسانيا مجرد أسطورة فكل شيء أصبح أسطوريا، إن العالم اغتدى اليوم خياليا، والرواية الجديدة مبنية على سلسلة من الأحداث يبتدعها المؤلف الذي يتخيل ظروفا حياتية جديدة كالتي يميز بها القراء عادة ويبتكر شخصيات يجد القراء أفعالها ومشاعرها مسلية أن لم تكن أسرة، وقد ظهرت الرواية الجديدة لتلبية الحاجات الاجتماعية المستجدة دون إغفال لأثر التراث، فالرواية الجديدة تكشف الأنساق المضمرة على مستوى الثيمات والمستوى التقني فقد ابتعدت عن ألاعيب الحداثة.

وظهرت الرواية الجديدة في الوطن العربي في الربع الأخير من القرن العشرين « بما بعد ثورة يوليو في مصر، ويقفون عند روائي الستينات والسبعينات واصفين إياهم ب الروائيين الجدد»[2] واستندت في ظهورها «إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية محلية [...]إضافة إلى المؤثرات الأجنبية »[3].

فالرواية العربية الجديدة أصبحت نوعا من الكتابة تميز بخصائص يتحتم علينا الاقتراب منها لقناعتنا حسب تعبير بيرسي لبوك أن«هناك العديد من المواد المختلفة الواضحة للعين المجربة وضوح الحجر والخشب تدخل في بناء الرواية ومن الضروري معرفة الغاية منها.»[4]

وتمكن الروائيون العرب الجدد من تطوير فن الممارسة الإبداعية شكلا تعبيريا وجعلوها أكثر أشكال التعبير قدرة على تصوير أوضاع الذات والمجتمع العربيين في هذه

---

[1]–أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 15.

[2]– ادوارد الخراط، قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من السبعينات، مجلة فصول، مج 4، ج2، القاهرة، 1984، ص57.

[3]– السابق، ص 17.

[4]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 14.

الفترة، والنوعَ الأدبي النموذجي الأنسب للمرحلة، المُولِّد والحاضن لأشكال أخرى، فرضت نفسها بقوة، خاصة (المسلسلات التلفزيونية، السينما، المسرح..) التي تتخذ من النص الروائي منطلقها فكانت الرواية بذلك أقدر الأجناس الأدبية على التقاط تفاصيل وذبذبات العصر في وقت كادت بعض الأجناس أخرى تقف عاجزة عن مسايرة سرعة وإيقاع التفاعلات المتلاحقة والمواكب للرواية العربية الجديدة يلاحظ مدى التركيز على الأبطال الذين يعانون القلق، الخوف، الازدواجية في الشخصية ومختلف الأمراض النفسية ليتراجع حضور الرواية السياسية ورواية القضايا الوطنية، «بل إغراق الرواية العربية الجديدة في التركيز على الذات بتقديم نماذج تمثل المفرد المنغلق الباحث عن الهدوء لذلك تميزت أفعال معظم أبطال الرواية العربية المعاصرة بطابع التشيطن»[1]،فتنوع الأبطال بين المحتال، المجنون، المجرم والأناني المتطرف في كل شيء (في شرب الخمر، في الجنس، في تعاطي الدعارة).

وقد اتبعت الرواية الجزائرية الجديدة نفس مسار الرواية العربية، فمع نهاية الثمانيات وبداية التسعينات وجدت الرواية الجزائرية نفسها تحت طائل من الاختبارات والاختيارات سمحت لها الفرصة إمكانية التجريب.

لكل التقنيات الممكنة والمتداولة في النظريات النقدية. وعليه فالرواية الجديدة " ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة."[2]

لقد استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تحقق ثراء فنيا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين، ومطلع القرن الراهن حيث تمكنت من تأسيس تجربة إبداعية، وسردية متكاملة لها خصوصياتها التي تعبر عنها تنحوا سمة التأصيل كما تشتغل بتكريس خطاب روائي مهوس بالبحث عن أشكال فنية، وتعبيرية قد تعين هذا الجيل على إثبات هويته وتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التجاوز، والمغايرة الحداثية

[1]– ينظر، عبد الرحيم مودن، الشكل القصصي في القصة المغربية، ، منشورات دار الأطفال، المغرب، ج1، ط1 ، 1988 ، ص 25 .

[2]– نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، د ت، ص167.

والكتابة التي« تخطت الالتزام الاجتماعي والسياسي ومكنت من التعبير عن رؤياه اتجاه واقعه »[1]

وقد استلزمت الكتابة الروائية المعاصرة لدى الروائيين الجزائريين رهانا حيويا على مستوى التجديد، والاختلاف، وتقديم مشهد لمشروع واسع« هاجسه تشييد جمالية وشعرية للخطاب الروائي المغاربي »[2].

واتسمت مواضيع الرواية الجزائرية الجديدة بالجرأة في الطرح وخرقها للطابوهات(الثلاث الدين السياسة الجنس) فالتفتت الرواية الجديدة إلى« التاريخ القريب سواء زمن ما قبل الاستعمار أو زمن الاستعمار وما بعده والصراع حول السلطة والشرعية بين نخبة من السياسيين المثقفين وخلفاء الاستعمار وجعل تيمات الوطنية، الاعتقال والسجون مادة للكتابة الروائية المعاصرة، دون أن يمنع ذلك كتاب الرواية الشباب من مقاربة القضايا الاجتماعية المستحدثة كالإرهاب والتطرف والعنف/ التسامح، ناهيك عن القضايا التقليدية كالجنس وضعية المرأة في الوطن العربي التي شغلت حيزا هاما في الرواية المعاصرة لدرجة لا تكاد تخلو رواية من إشارات جنسية تصريحا أو تلميحا.

ماأدى بالرواية الجديدة للوصول إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الرواية التقليدية.

هناك على الدوام محاولات جادة في تطوير الرواية لأنها ألآم الشعب المجسدة جماليا في محاولة دائبة للبحث عن الأشكال الأكثر حيوية وملائمة للتعبير عن تطلعات الإنسان المشروعة وعن مثله في الإبداع والخلق[3].

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج، تونس، ط1 ،1997، ص7.

[2]– عبد القادر عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 173.

[3]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 487.

سادسا- خصائص النص السردي في أدب أمين الزاوي

أ- نبذة عن حياة أمين الزاوي:

أمين الزاوي أديب ومفكر وكاتب جزائري، من مواليد 1956م بتلمسان، تحصل سنة على دكتوراه دولة في سميولوجيا الآداب، يشغل منصب أستاذ التعليم العالي في الجامعات العربية والأجنبية التالية: الأردن، المغرب، تونس، مصر، سوريا، فرنسا، بلجيكا، اسبانيا، ألمانيا، يشغل الآن منصب مدير المكتبة الوطنية الجزائرية منذ سنة 2002م، ترجم من الفرنسية إلى العربية لمحمد ديب، وياسين خضرا، كما ترجم من العربية إلى الفرنسية ومن العربية إلى الاسبانية ومن الاسبانية إلى العربية حيث كان يتقن اللغات الثلاث.

تأثر أمين الزاوي ببعض الروائيين، خاصة الفرنسيين منهم الروائي المعاصر، "دوميني كلارك"، وبحث في كتابات السريالية مثل: كتابات اندريه بروتون، كما تأثر بالأديب الأمريكي أرغت همنغواي، وجوش، والأدباء الروسيين مثل تولستوي ومكسيم غوركي وأنطوان توشخوف من أهم إصداراته رواية الرعشة نزهة الخاطر حادي التيوس لها سر النحلة شارع إبليس والملكة.[1]

ب- خصائص أدب أمين الزاوي:

يعالج أمين الزاوي في معظم رواياته سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية قضايا عدة فكتب عن المرأة والدين والسياسة والمبادئ والأخلاق حيث « يدافع عن قضايا المرأة ووضعيتها في العالم العربي الإسلامي، واعتبارها عنصر مهمش في المجتمع فهو يكتب كما يقول ضد الفعلية والممارسات الذكورية التي تهيمن على المرأة وتلغيها، وقد كتب كذلك في القصة القصيرة بالعربية والفرنسية»[2]، لقد اهتم أمين في كتاباته الروائية بحياة المرأة ومعاجلة قضاياها في المجتمع و محاربة الممارسات الذكورية التي تمارس ضدها.

فهو حسب قوله يحاول كتابة الأدب، والأدب بالأساس عملية تحريك الساكن والتمرد على الواقع المتخلف الذي نعيشه، وفي الوقت نفسه هو تثمين لما هو ايجابي في المجتمع

[1]– إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111.

[2]– نفسه، ص 111.

بكل همومه وأفراحه، فالكاتب الحقيقي عند أمين الزاوي هو الذي يعلم الناس كيف ينتقدون ولا يريد قارئا يؤمن بكل شيء بل يحبذ لو كان قارئا يحبذ الاستفزاز.

أمين الزاوي المُثقف عُرف بآرائه الصّريحة التي لا يخشى في الجهر بها لومة لائم وبمواضيعه الجريئة في الكتابة الرّوائيّة التي تغوص في الأعماق متجاوزا الثالوث المُقدّس عند الذين يطالعون بعين واحدة "الدّين، الجنس، السّياسة ومن خلال خرقه لمختلف هذه الطابوهات يحاول إدانة الفضائح الموجودة والكاتب الحقيقي حسبه هو من يحاول استقراء الأمراض والعلل التي يمر بها المجتمع فالكاتب مثل الطبيب يعالج أفراد المجتمع حيث يشخص الداء ويصف الدواء ولكن مهما كان نوع العلة يجب أن يشخصها الكاتب ولكن بأسلوب أدبي محض[1]، وتميزت مختلف نصوصه بأنها نصوص ماتعة، لغتها سردية بامتياز، وموضوعاتها الجريئة هادفة ومثيرة للنقاش. وبإصراره هذا على التطرق إلى الطابوهات وطرحها بجرأة صادمة، أسس الزاوي لتيار يشتغل على تيمات الجسد. هناك حيث يتحول الجسد إلى منظومة سردية متعددة الأصوات والرؤى.

ففي رواية "حادي التيوس"، نجده جسداً أنثروبولوجياً يحاور المعتقدات والأعراق والأجناس التي تتجاذب أفكارها في مدار فلكه، وفي رواية نزهة الخاطر يقف الجسد بكل محمولاته وتعابيره مواجها ثالوث مجتمع وأمة وتاريخ ، أما رواية "الملكة" في تجسيد لمرحلة متقدمة بلغها خطاب الجسد في الرواية العربية،حيث جعلت من هذا الجسد فضاء ميتا سرديا عابرا للثقافات والحضارات والأجناس البشرية، مما يجعل خطاب رواية الملكة في كفة وخطاب باقي الروايات السابقة لأمين الزاوي في كفة أخرى نظراً لاختلاف استراتيجية الكتابة، حيث نشهد فيها توقف السرد المتاهي، وانفتاح بوابة السرد المعرفي، الذي تحول فيه الآخر (الصيني إلى ناظر وراءٍ، وتحولا لأناالعربي- الجزائري إلى منظور ومرئي، غير أن المدهش

[1]- حوار مع أمين الزاوي، لـ الفجر الثقافي، حاوره حسان مرابط، الثلاثاء 7 جمادى الأولى 1437 هـ، الموافق 16 فيفري 2016.

في هذه الرواية ليس الترائي المتبادل بين الذات والآخر بقدر ما هو انسجام المنظورين المختلفين ثقافة وحضارة وتاريخا وكينونة ضمن منظور موحد للعالم.

في نفس الوقت لم يهمل الزاوي قضايا الذاكرة الجماعية، إذ انشغل بالهم التاريخي– السياسي، فكتب عن أعلام الجزائر الإشكاليين والوقائع التاريخية المسكوت عنها، محاولا تقديم قراءة متفردة، كما ظلت القضايا الدينية أحد محاور اهتماماته الأساسية في كتاباته المتنوعة «ولقد نال موضوع الدين أو الأخلاق نصيبه الكافي في الحديث عنه في رواياته حيث اعتبر "أمين الزاوي" الذين هو عصب اليوم وضرورة حسن التمكن منه حتى نستطيع توصيل خطاب جيد وجديد عن الدين الإسلامي وتقديمه للأجيال حتى يكون لها مرجعيات سامية خالية من الشبهات والتجاوزات والخطأ، واعتبر هذه المهمة مهمة الكتابة عن الدين الإسلامي هي مهمة فلسفية و أكاديمية وعلمية اشترط فيها أن كل من يريد الكتابة في هذا الموضوع أن يمتلك القراءة الواسعة والثقافة الصحيحة حتى لا يمس أي معتقد من المعتقدات ويقع في الخطأ»[1].

من بين رواياته التي عالج فيها مختلف هذه المواضيع رواية "شارع إبليس" وهي عبارة عن نص مؤسس على شهوة الحكي المستمد من التراث العربي البربري المستند إلى التخريف العجائبي الذي يحيل على التاريخي والسياسي والنفسي بطريقة رمزية رواية شارع إبليس المكتوبة باللغة العربية نص يدين الخيانات العربية المختلفة خيانة الثورات وخيانة الصداقة وخيانة المرأة رواية تجري أحداثها ما بين وهران ودمشق وبيروت من خلال حياة الشاب إسحاق البطل الرئيسي الذي يجد نفسه يواجه سلسلة من الخيانات التي يفضحها على طريقته المتمردة تارة وبسذاجته تارة أخرى في إعادة قراءة متأنية بين السطور وترجمتها بشكل جمالي وبأسلوب ساخر فيه تهكم عالي، وأمين الزاوي من خلال روايته اتجه إلى العمق في زمن محافظ ونفاق اجتماعي.

[1]– مقابلة صحفية مع أمين الزاوي في قناة النهار، في حصة الوجه الآخر، حاورته نسيمة شعبان ساعة، 22:00 يوم الأربعاء 2016/02/20.

الفصل الثاني

الموضـــــوعات السردية

في رواية شارع إبليس

ملخص الرواية:

تتوزع رواية شارع إبليس لأمين الزاوي ما بين فضاءات ثلاث وهران، دمشق، بيروت، وجاءت في 223 صفحة، موزعة على 16 فصل، هي كالآتي:(قلب غيمة، جرو الجبل، مرض أسطورة، الممحاة، ملكة النحل، حكاية الساعة والجدة العاشقة أيضا، الصراف والدمى، ليست هناك جنة، مكر الحاجة الإيرانية، عزاء الربيع، صباح ذاك المنكر السعيد، على خطو ابليس، حطب النار الموقدة، حرير خشن جدا، أعراس الجنائز، صلاة الغائب.)شارع إبليس من اصدار" (الدار العربية للعلوم، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر) رواية كتبها باللغة العربية في شكل قريب من الرحلة، يحكي فيها عبدالله بن كرامة الذي اختار اسماً آخر هو إسحاق، مسار طفولته الصعبة في وهران حيث وُلد قُبيْل الثورة بثلاث سنوات، ثم هروبه إلى دمشق، وبيروت بحثاً عن فضاء أرحب يهدئ من غضبه ويمتصّ مرارته.

ويأتي سرد جميع الأحداث على لسان إسحاق إلى أن يختفي أثره في بيروت ذات صباح، فينتقل السرد في الفصل الأخير صلاة الغائب، إلى تعليقات على لسان بعض من عرفوا إسحاق، كل واحد منهم يخمن سبب اختفائه. على هذا النحو، تتوزع الرواية على ثلاثة فضاءات أساس: وهران، دمشق وبيروت.

طالعنا بداية السرد على لسان زبيدة الزوجة الثانية التي اقترن بها القائد حيث تبدأ أحداث الرواية من خلال سرد تفاصيل ابن تربى في الجبل مع والديه والثوار وتحدث عن عشق أمه الكبير لأبيه لكن قائد كتيبة الثوار يحاول اقتلاع أمه من حضن زوجها نظرا لجمالها الكبير، فيقوم باغتياله اثناء عملية ضد معمر إسباني عميل، فقرّر إسحاق أن ينتقم لأبيه وأمه، من خلال اقامة علاقة جنسية مع زبيدة الشابّة زوجة القائد التي استجابت له، معرضة عن القائد الذي ارتاد الكهولة.

الفضاء الأول وهران نعايش صدمة الطفولة التي تلقاها إسحاق منذ علم بمقتل أبيه في جبال الثورة، ورفض أمه الجميلة الزواج من القائد الذي دبر الاغتيال، ثم خضوعها في نهاية الأمر وانتقالهما إلى العيش في دار القائد، والنقمة التي تعاظمت في نفسه كلما اقترب من الشباب.

ليدخل جرو الجبل إلى مدرسة داخلية ليكتشف من خلالها شذوذه الجنسي وعالم وهران الذي يتغير بحلول الظلام إذ يزور قاعات السينما ومواخرها ليلا من خلال التسلل عبر أسوار المدرسة الداخلية لتبدا علاقته بزبيدة المرأة الشابة التي جاءت زوجة ثالثة للعقيد مما أعطى فرصة لإسحاق للانتقام لأبيه من خلال ربطه لعلاقة حميمية مع زبيدة في شهر رمضان المعظم على مرأى من أمه ومباركتها، وعبرها اكتشف جسده واستبطن أسرار الجنس، وتذوّق الأنبذة المعتقة التي كانت في قبو الفيلاّ التي ورثها القائد الجزائري عن الفرنسيين... بين اللهو والرغبة في الانتقام، اتخذت علاقتهما بُعداً لا يخلو من عواطف ووجد إسحاق نفسه أمام أسئلة محيرة، خصوصاً بعد أن أخبرته زبيدة أنها حامل منه. عندئذ قرر الفرار مُهاجراً إلى دمشق لإكمال دراسته الجامعية بعد حصوله على منحة جامعية نتيجة لعلاقات القائد الثوري السابق المتشعبة، هناك حيث نزل في فندق قرطا جنة المطل على ساحة المرجة التي تشهد يوميا حالات إعدام للمعاديين للنظام من الشيوعيين في سوريا والمستقبل لنساء الهوى المغاربيات، من الجزائريات والمراكشيات والتونسيات والذي عمل فيه كصراف فيما بعد وعاش فيه تجارب عديدة تمثلت في علاقات جنسية أخرى مع فازو العنابية ثم فرَح الإيرانية، متردداً على بار «ألفريدو» الذي يلتقي فيه اليساريون والثوار المتقاعدون وعيون الاستخبارات. وهناك التقى بـ المانو أو حسين بن لعلام وهو رجل جزائري ينحدر من ولاية وهران صاحب الشخصية الغامضة المتطوع في صفوف الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والذي يمتلك مؤسسة لحفظ الجثث في بيروت، «مؤسسة الرحمة والايمان لحفظ الجثث» فاستدعى إسحاق إلى بيروت للعمل معه، يعيش إسحاق في بيت «المانو» مع خادمته زينب المحجبة المولعة بروايات باولو كويلو، ويلتحق فيما بعد بـ «مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث»، ولتعرف هناك على نيللا (نهلة) المسؤولة عن العلاقات الخارجية في المؤسسة، وهي امرأة أربعينية جميلة، ليمارس معها علاقة جنسية بين برادات الموتى، وفي حضرة الاموات، والتي تكشف له فيما بعد عن عمل المؤسسة الحقيقي، وهي عملية ستتكرر مع سودانية جميلة حملتْ إلى المؤسسة جثثاً واكدت له أن المؤسسة، في حقيقتها، تتاجر في أعضاء أجساد أطفال ونساء ورجال يتمُّ خطفهم من أقطار مختلفة بالتعاون مع

جمعيات إنسانية وهيئات حكومية انجلى أمرُ المؤسسة، واتضحتْ شخصية «المانو» الذي كان يتستر وراء بطولاته في حرب التحرير، وأحس إسحاق بالخديعة والهزيمة المتكررة، فتسلل ذات صباح من البيت ولم يعد، وبدأت التكهنات عن سبب اختفائه في الفصل الاخير صلاة الغائب: هل رحل إلى إصبهان ليلحق بفرح الإيرانية ؟ هل عاد إلى وهران لأن شوقه إلى لوهران وزبيدة لم يبرح جانبه، هل قتله «المانو» عندما علم أنه كشف سرّ مؤسسته؟

ورواية شارع ابليس نص يفضح الفضائح العربية التي نعيشها يوميا والملتبسة تحت خطابات كاذبة عن الثورة والاخلاق والدين والوطنية المزعومة وفي ذلك تريد إعادة قراءة الانحطاط الذي وصلنا اليه في حياتنا اليومية في شارع ابليس نجد انفسنا امام زمن النخاسة كل شيء يباع ويهتك باسم الشرعية والوطنية والدين.

فشارع إبليس نص كشف لنا الفضائح العربية، وأرخ للتاريخ النفسي للشعوب المضطهدة في سوريا والجزائر حيث تحدثت عن الاغتيالات التي تحدث نتيجة الخروج عن أوامر النظام الحاكم، إضافة إلى الانحلال الخلقي الذي في المجتمعات العربية وكذا الالتباسات اليومية المتعلقة بالثورة والأخلاق والدين والوطنية والنخوة العربية في شكل جمالي وبأسلوب ساخر فيه تهكم عالي.

مقارعة الطابوهات الثلاث، جنس سياسة دين، ليس أمرا جديدا في حقل الرواية العربية الجديدة عامة، والرواية الجزائرية خاصة بل جاز القول أن تحدي هذه الطابوهات، والمناورة ضدها والالتفات حولها، والتسلل الى قلاعها، وتفكيكها، وفضحها، كانت هي بيئة الطبيعية التي منحت الرواية العربية أكسجين الحياة، منذ روايات: نجيب محفوظ، نبيلة الزبير، وصولا الى أحلام مستغانمي، وأمين الزاوي هذا الأخير الذي عرف بمقارعته لمختلف هذه الطابوهات وتغلغله في العمق بكل جرأة في مختلف أعماله، وهذا ما سنحاول التطرق اليه بالتحليل والدراسة في روايته شارع إبليس التي يتمحور حولها بحثنا، وما تحتويه دفتا هذا الكتاب هو نص روائي، اعتمد فيه الراوي على هذه المحرمات الثلاث «جنس، دين، سياسة»، بكل حرية وجرأة التي يتطلبها الإبداع الفني وتصرف فيها بما يخدم الجانب الإبداعي للرواية فكل أبطال الرواية ومواضيعها مستمدة من الواقع المعاش للمجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة، وتناول من خلالها قضايا شائكة جمع فيها بين الحرمان والجنس والدين والسياسة والمجتمع.

فماذا قدم الكاتب في هذه الرواية من مواضيع وأحداث إطارا ومعالجة ؟

أولا- موضوعة الجنس في الرواية:

كان الجنس تيمة أساسية في الأعمال السردية منذ القديم، اذ يوجد له إشارات عديدة في الأساطير، والملاحم القديمة، مرورا بالنصوص المقدسة، والرواية الكلاسيكية انتهاء الى الرواية الجديدة، التي يعتبر الجنس، او ما يطلق عليه ب«أدب الجسد»[1]،تيمة بارزة في معظم أعمال الروائيين الجدد، والرواية الجزائرية الجديدة كمثيلاتها لم يفتها الحدث، فقد احتضنت هذه الظاهرة وعبرت عنها وأصبح موضوع الجنس أساسي وطاغي على كثير من النصوص السردية، ويعتبر "أمين الزاوي" من بين الذين وظفوا هذا النوع من الأدب في معظم رواياته، سواء الصادرة باللغة الفرنسية او اللغة العربية، وهذا ما تجسد في روايته "شارع إبليس" التي هي محل دراستنا، والتي سنحاول من خلالها الكشف عن تمضهرات الجنس في متن الرواية، وكيف عبر الراوي عن هذه الظاهرة .

تبدأ شارع إبليس بعملية سرد للمرأة الجزائرية العاشقة، والمناضلة في صفوف الثورة التحريرية، وهذا ما تجسد في شخص أم إسحاق بطل الرواية حيث جاء على لسان السارد[2]:

- «كانت تحبه فقد سحبتني من يدي ذات يوم وتبعته كالكلبة الطارد حتى رأس الجبل لم تكن الثورة تهمها ولم يكن يهمها سوى والدي»[3].
- «تقوم بما يطلب منها في إسعاف المدنيين والثوار من الجرحى أو توصيل الرسائل الى القرى المجاورة»[4].

ضربت أم إسحاق هنا مثالا للمرأة العاشقة، من خلال عشقها الجنوني لوالد إسحاق، وفي نفس الوقت لم تبخل على الثورة بجهودها، وهذا ما ميز المرأة الجزائرية في تلك الفترة حيث

---

[1]- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص 54.

[2]- السارد: هو فاعل لكل عملية بناء وهو الذي يجسد المادة التي عليها الاحكام التقييمية وهو الذي يخفي افكار وشخصيات أو يجلوها. ينظر، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص 119.

[3]- أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009، ص13.

[4]- الرواية، ص 17.

صعدت الى الجبال، وأدت مهام مختلفة ك « التمريض والطبخ والقيام بدور إيصال وتوزيع المنشورات السرية »[1].

ويمكننا اعتبار الحب هنا حب ولد من رحم الثورة، حب امتزج بالمقاومة، امتزج بحب اقوى منه هو حب الوطن، هذا ما تجسد في حب أم إسحاق لزوجها.

لكن بالرغم من الدور الفعال للمرأة الجزائرية، إلا أنها لم تسلم من النظرة الذكورية الناقصة، وهذا ما تعرضت له أم إسحاق منذ التحاقها بالجبل، ويظهر ذلك جليا من خلال قول السارد:

- « بمجرد أن وصلت الى الجبل وضع الكثيرون من المجاهدين أعينهم عليها كانت مثيرة جذابة»[2]، ويقول في موضع أخر:
- « أمام هذه العشرات من العيون الجائعة التي تريد أن تأكل لحم أمي حيا»[3].
- « الجميع هاهنا يتلصص على جمالها وفتنتها»[4].
- « كان بعضهم ينظر إليها يمصمص جسدها الرقيق ويشتهيها»[5].

أشار إسحاق الى جملة المضايقات التي تعرضت لها والدته في الجبل من طرف بعض المجاهدين، ومن عقيد محسوب على الثورة، الذي أراد الحصول عليها بأي ثمن، حيث كان الجميع ينظر إليها كجسد، وكتلة لحمية ويشتهيها، وهذا ما يعزز تلك النظرة التاريخية القاصرة للمرأة باعتبارها موضوعا جنسيا دون اعتبار لشعورها وذاتها وروحها.

ليكون الجسد في هذا النص المسرود حاضراً في كل شيء وبكل أبعاده، حاضر في ذكريات وأحلام، وسفرات إسحاق، وحتى في سكره ليغدو الجسد بذلك موضوعاً للسرد.

---

[1]- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 157.

[2]- الرواية، ص 13.

[3]- الرواية، ص 14.

[4]- الرواية، ص 17.

[5]- الرواية، ص 18.

لتبدأ قصص إسحاق مع الجنس من خلال استبطانه لجانبه الغريزي، بالتحاقه بالمدرسة الداخلية التي مكنته من التحرر، والتخلص من الكبت الاجتماعي، ويتجسد ذلك في مجموعة من الأفعال، حيث جاء على لسان السارد:

- « كنا ندخل صالات السينما، ونتفرج على الأفلام الهندية والأفلام المصرية الغنائية وكانت السينما تغرينا بأفلام أجمل ما يثيرنا فيها حرارة القبل بين الممثلين والممثلات»[1].
- « نذهب مباشرة للتفرج على العاهرات في ماخور المدينة»[2].
- « في المدرسة الداخلية مارست ولأول مرة العادة السرية»[3].

بدأت حكاية إسحاق مع الجنس من خلال ممارسته لشذوذه الجنسي، والمتمثل في العادة السرية وتسلله عبر أسوار المدرسة لمشاهدة الأفلام المثيرة، والتفرج على الفتيات العاهرات في ماخور المدينة بوهران، ولعل الراوي من خلال هذا الطرح يريد الإشارة لوجود خلل ما في المجتمع ساعد على ظهور مثل هذه الظواهر، ويوضح لنا ذلك من خلال عينة اجتماعية، والمتمثلة في الماخور فهو عالم غامض بكل ما فيه، والمجتمع الذي تسوده هذه الظاهرة مجتمع يعاني خلل في أحد ركائزه، فظاهرة « الماخور مثلا لم تسقط من السماء فلو وجدت علائق اجتماعية حقيقية، وواقع سوي لما وجدت أبدا»[4]، والماخور هو صورة للأوضاع الصعبة، والتركيبة التي كانت سائدة في تلك الفترة في الجزائر هي التي أنتجت مثل هذه المواقف و السلوكيات الخارجة على قانون التقاليد الموروثة.

---

[1]- الرواية ، ص26

[2]- الرواية، ص26.

[3]- الرواية، ص.26

4- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 563.

ليغدو الجنس في الرواية بالنسبة لإسحاق وسيلة للانتقام، وأصبحت المرأة وسيلة لتحقيق تلك الرغبة، ومجرد يد جنسية وهذا ما تجسد في شخصية زبيدة زوجة القائد حيث يقول:

- « هذه هي القادمة الزوجة الجديدة» [1] .
- « كنت أنظر الي حركات شفتيها، وهي تتكلم وقد راودني في ذئب الانتقام لقد ذكرتني هذه الزوجة الجديدة بحركاتها، وعفويتها، وجرأتها، وضحكتها، بفتيات ماخور "اللاك دوك "الجميلات كانت أمي تراقب نظراتي التي لم تنزل من على جسد القادمة الجديدة»[2]
- « أعرف أني لا أحب زبيدة ولكني كنت أريدها كي انتقم لوالدي»[3].

أيقضت الوافدة الجديدة زبيدة رغبة إسحاق في الانتقام لوالده المغدور بمباركة أمه حيث أقام معها علاقة جنسية التي تكررت مرات عديدة كل ليلة، فالليل باعث على إخراج المكبوت واللوذ بكل ما هو متعي، في النوم، الجنس أو شرب الخمر، وارتبطت رغبته الجنسية بنوع من الانتقام والثأر من القائد.

لتغدو المرأة من جديد رمزا للشهوة، وجسد جميل خلق لمتعة الرجل وإشباع رغباته ووسيلة لتحقيق مبتغاه، فالمتعة كالحرية بالنسبة لإسحاق،« المتعة كالحرية »[4]، وهذا ما تكرر في متن الرواية في قوله:

- «اجتاحتني رغبة جسدية رغبة جسدية عابرة هي ليست رغبة جنسية لجسد هذه المرأة القبيحة الشكل، بقدر ما هي محاولة التركيز على أي شيء أي شيء يكون قادرا أن ينسيني صورة الرجل الثلاثيني المعلق في عمود الميدان»[5].

---

[1]– الرواية، ص29.

[2]– الرواية، ص42.

[3]– الرواية، ص 42.

[4]– الرواية، ص 47.

[5]– الرواية، ص 57 - 58.

فقد مثل جسد المرأة هنا متعة زائلة لإسحاق ينسى بها همومه وتعبه فيما يسمى «بالتحلية الجنسية»[1]، فعشق الرجل للحم، وولعه باللذة الجنسية يستغرقانه إلى مدى لا يترك للغة القلب والمشاعر أي مكان.

ومثلت المرأة في الرواية رمزا للغواية، وإثارة الرغبة الجنسية، حيث جاء على لسان السارد:

- «أمام نار فتنة الغواية التي تصليني بها زبيدة»[2].
- «ابتسمت لي...أخذت تدلك لي أصابع قدمي»[3] .
- «كأنها تريد أن تستعرض ما يمكن الإيهام به من تفاصيل جسد مدسوس في عباءة فضفاضة من حرير»[4].
- «وحين تنبهت الى ان الذئب استيقظ في عرضتهما بإغراء باد»[5] .
- « طلبت منه وأنا عارية في الحمام أن يمدني بالفوطة...وقد فهم لعبة الإغواء»[6].

ارتبطت الغواية بالشهوة، واللذة، واللهو، فالمرأة في الرواية اعتبرت مرآة للغريزة فهي لا تغري إلا بجسدها، فجسد المرأة مغرق في الشهوانية والإغراء، والتبسم هنا هو بداية اللهو والرغبة الجنسية « ضحكت فرح ومثلها ضحكت»[7].

وتعد الغواية والشهوة «إرادة نحو المحسوسات ويقال عنها الشوق تعلي طريق الانفعال إلى استزادة ما نقص من البدن الى إنقاص ما زاد فيه »[8]، وكل ما في المرأة مثير للرغبة الجنسية ضحكاتها وصوتها وتجسد ذلك في قوله:

- «كانت تقهقه كطفلة مراهقة وهوما أثار في رغبة جنسية عارمة»[9].

---

[1]- صلاح صالح، سرد الاخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 37.

[2]- الرواية، ص31.

[3]- الرواية، ص 57.

[4]- الرواية، ص130.

[5]- الرواية، 196.

[6]- الرواية، ص 219.

[7]- الرواية، ص 153.

[8]- عبد الأمير الأعسم، المعجم الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1991، ص223.

[9]- الرواية، ص 206.

- «أنا أحب صوت نجاة الصغيرة انه أكثر الأصوات العربية جنسية» [1].
- «كان صوتها جميلا ومثيرا للرغبة الجنسية» [2].

كل ما في المرأة يعتبر مثيرا للرغبة الجنسية لدى إسحاق حتى رائحتها الطيبة المنبعثة منها حيث يقول:

- «لكني كنت غارقا في عطرها الذي غمر الغرفة عطرا لا يشبهه عطرا»[3].
- «ما كان يهمني هو التهام جسدها الذي تعبق منه رائحة عطر اسمه عطر مثير للرغبة الجنسية »[4].

والراوي بهذا الطرح صور لنا المرأة كائن مثير للشهوة، والرغبة لدى الرجل لا غير ليتحول الالتهام هنا من التهام الطعام الى التهام الجسد.

وعمد الراوي إلى إبراز أن حضور المرأة مقترن بجغرافية جسدها وتضاريس عريها حيث يقول على لسان السارد:

- « نجلس عاريين متقابلين ما أجمل المرأة عارية إلا من أخطائها كل ما تستر به جسدها هو تشويه وتبخيس لجمالها العالي الرباني»[5].
- «لأول مرة أرى بتمعن وشهية جسدها المرمري المثير في هذا العري فيبدو شبيها بمنحوتات الآلهة اليونانية»[6].
- «كنت انظر اليها تقريبا فأجدها كالعصفورة الصغيرة» [7].
- «بدأت تتحدث بهدوء وهي عارية تماما تناولت علبة بيرة هانكين شرب نزلت الرغوة صفراء ذهبية من بين شفتيها وسالت ما بين نهديها بطريقة مدهشة ومجننة»[8].

---

[1]– الرواية، ص 76.
[2]– الرواية، ص 94 .
[3]– الرواية، ص 32.
[4]– الرواية، ص192.
[5]– الرواية، ص 152.
[6]– الرواية، ص 192.
[7]– الرواية، ص 99.
[8]– الرواية، ص 191.

- «على حافة جسدها العاري وقبالته بكل فيوضه وغوايته الشيطانية الرائعة»[1].

أعتبر جسد المرأة علامة لا تحقق دلالاته إلا من خلال الشكل أي، إذا ألغينا الشكل «المتصل بالجسد "الجسد المغطى" بحيث يفقد معناه عندما يكون مغطى باللباس أي؛ بين حالة الحجب والعرى تتراوح حالات المعنى بين الفقر والإشباع »[2], فالجسد المكسو يحكي لنا لنا حكايات، وأقاصيص خارج هذا الجسد متعلقة بأجساد أخرى. أما الجسد العاري « يدرك جوهره بعيدا عن فعل السرد أنه يتخلص من كل حكايات الكون لحكي قصته»[3].

وظف الراوي العديد من المشاهد الشبقية، والحميمية في الرواية، والذي أصبح جاريا في الرواية الجديدة واصفا الجسد أثناء قيامه بمهامه الجسدية، إذ جاء على لسان السارد :

- «شعرت بأن مصباح الرواق انطفأ تمددت على السرير ومثلي فعلت زبيدة ها هي بجواري كالقطة تبدو اصغر مني بكثير لا تزال تعبق منها رائحة الطفولة عانقتها كان جسدا فائرا»[4]، ويقول ايضا :
- « هزم النبيذ سلطتي على نفسي انهارت المقاومة سحبت زبيدة الى احضاني استجابت شممت عطرها وسحبت على جسدها جسد خطافة ما كان يسترها ثم دخلنا تحت الشرشف الوردي...»[5].
- «كانت دافئة مرتخية»[6].

ونفس المشهد تتكرر مع فرح الحاجة الإيرانية، حيث يسترسل قائلا :

- « تحت نور المصباح الاغبش... ارتمت على السرير»[7].

---

[1]- الرواية، ص 192.

[2]- سعيد بنكراد، الجسد واللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامة، المغرب، ع 4، 1995، ص12.

[3]- نفسه، ص 13.

[4]- الرواية،ص 33.

[5]- الرواية، ص 34.

[6]- الرواية، ص 52 .

[7]- الرواية، ص 146.

- « ما ان استويت على السرير حتى ارتمت على قدمي، وبدأت تمص إصبعي الأكبر في قدمي اليمنى وهي تلهث وتغمغم»[1].

لا يقوم الراوي هنا بعملية وصفية فقط إنما يهيئ للحظة الجنسية واللقاء الجنسي. فالدفء والجسد المرتخي بمثابة الممهدات للحدث الجنسي، حيث تفقد أعضاء هذا الجسد بعدها النفعي لتدخل ضمن الفعل المتعي.

فكل هذه الأحداث تحدث ليلا "فمصباح الغرفة" او الرواق يدل على فترة زمنية معينة تتلخص في الليل، وهذا الليل الساكن مؤسس لما سيأتي من أفعال وهو العلاقة بين المرأة والرجل، والعلاقة إذاً تخرج من طابعها العملي إلى طابعها المتعي. بينما تنقطع هذه الأفعال أو الأحداث بمجرد ما ينقضي الليل ويبزغ النهار «النهار طلع »[2]، ويقول أيضا:« العمل صرافا مع أبي بسام يأخذ كل النهار تقريبا...»[3]، ليسقط عن الجسد ذلك العري ليعود إلى طبيعته النهارية، يقوم بأفعال نفعية عملية.

"والغرفة" باعتبارها جزء من الفضاء النصي المنزل أو الشقة أو الفندق، هي المكان الذي جمع العشاق والذي جمع زبيدة وإسحاق، وفرح وإسحاق، فهي هنا حاضنة للجنس الغير المشروع، وتصبح الغرفة بذلك شاهد على سلوك همجي من ذات أقوى على ذات اضعف.

"والسرير" هنا دال على الجنس، واللذة التي يحتضنها « أتقلب على سريري تحت الشرشف الوردي»[4]، ولم يطرحه الراوي لسبب تزويقي بل حدد لنا من خلاله الشعور الداخلي للشخصية ليصل الى أعمق نقطة في نفس الشخصية. ليتكرر السرير في الرواية كثيرا فهو حاوية « مكانية من حاويات الأحداث والشخصيات»[5].

---

[1]– الرواية، ص 148.

[2]– الرواية، ص 154.

[3]– الرواية، ص 119.

[4]– الرواية، ص 31.

[5]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص280.

وفي مشاهد أخرى من الرواية حيث فصل لنا لحظة العلاقة الجنسية بين أبطال الرواية واصفا تلك العلاقة بتفاصيلها، ومسميا مختلف الأعضاء والحركات، والإيماءات الجنسية، وهذا ما تجسد في علاقته مع نيلا[1]، والمرأة السودانية[2]، ومشهد آخر على متن القطار[3].

فتوظيف الراوي لمثل هذه المشاهد في الرواية مثل إدراج أي مشهد جنسي في أحد الأفلام الغربية، بغية التأثير أكثر وكسر رتابة الأحداث وتسلسلها، وهنا نكون أمام صورة الجسد التي توظف في الرواية كومضة اشهارية في بعض الأحيان، وكمشهد عارض من السينما، غير أنه يتحول إلى مجرد متعة، وتأمل جمالي.[4]

والإشكال لا يكمن في توظيف والتطرق لمثل هكذا مواضيع في الرواية بل يكمن في الطريقة والأسلوب واللغة المعبر بها، حيث نجد الراوي قد وظف لغة فاحشة سوقية مخجلة في بعض المشاهد، والذي ينقل فيها كلاما على لسان شخصيته فازو اثناء ممارستها للجنس مع البطل الرئيسي إسحاق.

الجسد في الرواية مجزأ الى" نهد، وخصر، وصدر، وساق، وفخذ، "وتفاصيل أخرى لا يكف النص عن التلميح إليها، «لا تحترز عين من اطالة النظر الى نتوءاته وتجاويفه»[5]، على لسان السارد:

- « كان بعضهم ينظر اليها ويمصمص جسدها الرقيق ويشتهيها »[6].
- « شيئان في جسد المرأة يثيران الشهوة اليدان والقدمان»[7].
- « لباسها القصير يكشف عن فخذين مرمريين»[8].

---

[1]– الرواية، ص 182-192.

[2]– الرواية، ص 207.

[3]– الرواية، ص 155.

[4]– فريد الزاهي، الجسد والصورة و المقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د ط، 1999، ص 87.

[5]– هشام العلوي، الجسد والمعنى ، قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 20 .

[6]– الرواية، ص18.

[7]– الرواية، ص146.

[8]– الرواية، ص195.

- « والى قدمي نيللا الجنسيتين»[1].
- « شفتيها المثيرتين»[2].
- « على الآليتين المنتفختين المنصوبتين قليلا...بقوام مشه ومثير»[3].
- « ضممتها الي بعنف وجدت جسدها صغيرا ونحيفا »[4].
- « وسحبت من على جسدها الرقيق تنورتها...نظرت اليها فوجدتها مثيرة بنهدين نافرتين»[5].

استرسل إسحاق بوصف جسد عشيقاته، فالمرأة عنده عبارة عن جسد يسكنه رجل، مجرد دمية تمنحه المتعة وتثير فيه الشهوة لا عقل ولا قلب. و الرجل وحده من يجد جسد المرأة بتفاصيله مثيرا، ومشهّيا، فالمرأة لا ترى المرأة بعين الشهوة.

وجعل ما يميز المرأة فخذ، وشفة، وساق، غير مهتم بجانب المرأة التعليمي الذي ظهر جليا في الرواية، فكل امرأة في الرواية إلا وتميزت بجانب ثقافي كبير، فظلت اما ضحية للمجتمع، أو سيدة منزل تتصاع لأوامر سيدها، أو مومسا تبيع جسدها، مقابل ما تسد به رمقها، هذا ما عبر عنه السارد في الرواية بقوله:

- « أحببت فازو العنابية ... كانت تقرا الشعر والرواية بالفرنسية والعربية تقضي ساعات طويلة من يومها في المطالعة»[6].
- « ولا تنسى أن تذكر الجميع متباهية بأنها حاصلة على شهادة الليسانس في اللغة الاسبانية وآدابها»[7].
- « أنا احضر شهادة ماجستير في الأدب العربي المكتوب بالفرنسية»[8] قالت فرح

---

[1]– الرواية، ص196.
[2]– الرواية، ص 199.
[3]– الرواية، ص68.
[4]– الرواية،ص198.
[5]– الرواية، ص206 .
[6]– الرواية، ص 96.
[7]– الرواية، ص105.
[8]– الرواية، ص 145.

- « سال لسانها عسلا من حديث متشعب من رباعيات الخيام، وأشعار الحافظ، ومنطق الطير لفريد الدين العطار »[1].
- « كانت فرح تحفظ عشرات الأبيات من الشعر بعربية عالية»[2].
- « هي زينب لا ترفع عينها عن روايات باولو كويلو»[3].

أراد الراوي من خلال حديثه عن الجانب الثقافي للمرأة في الرواية الى لفت انتباهنا الى رفضه تلك النظرة الذكورية المعادية للمرأة، واعتبارها مجرد جسد شهواني، واسقط عنها لغة العقل، فالمرأة في نظر الرجل مهما كانت مثقفة، ومتعلمة في النهاية امرأة «عقلها بين فخذيها»[4]، فللرجل العقل واللسان والقوة البدنية، وحسن التسيير، والشجاعة والبطولة، أما المرأة فما هي إلا جسد خاضع لمقتضيات هذه الثقافة الذكورية هو جسد مفعول به، ولعل هذا بمثابة الهجاء لهذا المجتمع ذي النظرة القاصرة للمرأة باعتبارها موضوعا جسديا فقط.

أشار الراوي الى علاقة المشرق بالمغرب التي تحولت إلى بزنسة جسدية، وهي قضية لم تطرق مسبقا، حيث جاء على لسان السارد:

- «لوحظ توافد آلاف الفتيات من الطالبات، والأمهات العازبات وبائعات الهوى على دمشق ليملأن وفي غفلة من الجميع النوادي الليلية والفنادق الرخيصة... وهكذا أصبح فندق قرطا جنة فندقا لبنات الهوى من الجزائريات وبعض المراكشيات »[5].
- « نتفرج على ... الأفلام المصرية الغنائية التي كانت تملأ أفيشاتها الواجهات بصورة كبيرة لعبد الحليم حافظ وشادية وفاتن حمامة ومحمود الخليجي...»[6].

فالمغرب العربي أصبح يرسل بنات الهوى الى دمشق لبيع أجسادهن، وتخصيص فندق خاص بهم فبعد ان كانت دمشق قبلة الحجاج، والمعتمرين، والعلماء أصبحت قبلة لبنات

---

[1]– الرواية، ص 147.

[2]– الرواية، ص 147.

[3]– الرواية، ص 167.

[4]– عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص 14.

[5]– الرواية، ص 73.

[6]– الرواية، ص 26.

الهوى، والعاهرات المغاربة، وإقامتهم في فندق يدعى قرطاجنة الذي أصبح مخصصا لفتيات الليل من الجزائريات، والفندق هنا باعتباره فضاء يكتسب فيه الرجل والمرأة الحرية بعيدا عن الرقيب "الأهل"، ويمنح الحرية الشخصية للشخص بممارسة الجنس غير المشروع، فمنزل العائلة يسحب تلك الرخصة من الرجل والمرأة. وفي المقابل ما يعطيه المشرق للمغرب، لا يعدو أن يكون ثقافة استهلاكية تتمثل في المسلسلات، والأغاني الهابطة، فالمجتمع الذي تنتشر فيه مثل هذه المظاهر مجتمع عانى أو يعاني من خلل في تركيبته الاجتماعية بسبب ضعف الوازع الديني من جهة والصراعات السياسية من جهة أخرى سواء في المشرق او المغرب العربيين.

أشار الراوي إلى موضوع ممارسة الجنس، وسيرورة الموت، وما بينهما من علاقة ملتبسة. حيث يقول:

- «أشعر بظهري ملتصقة بأحد برادات الجثث»[1].
- «لقد نسيت تماما بأننا متواجدان بين الجثث»[2].
- «وحدهم الأموات من يحفظون السر دون مقابل»[3].
- «بين الأموات في سكينتهم التي تثير الغيرة»[4].

فالمشاهد الشبقية في «شارع إبليس»، بالقرب من برّادات الجثث، هي تعبير عن إحساس إسحاق بأن كينونته غدتْ موضع تساؤل وارتياب وكأنما يريد أن يجعل من المضاجعة على ذلك النحو، معادلاً للموت واللامعنى. وهذه ثيمة بارزة عند كثير من كتّاب الحداثة في الغرب، مثل جورج باطايْ الذي صور في بعض رواياته استحسان الحياة حتى داخل الموت.

ركز امين الزاوي في روايته على الجنس أو العلاقة بين الرجل والمرأة، واعتبرت التيمة البارزة والطاغية على الرواية حيث عبر من خلالها على قضايا واقعة في المجتمع.

---

[1]– الرواية، ص182.

[2]– الرواية، ص 192.

[3]– الرواية، ص 187.

[4]– الرواية، ص 187.

ثانيا- موضوعة السياسة في الرواية:

استحوذت موضوعة السياسة على الرواية العربية الجديدة، وكذلك الروايات التي توضع في خانة أدب ما بعد الكولونيالية، وتناولت الرواية العربية السياسة الخاصة بصراع الإنسان من اجل حريته وكرامته، ومقارعة الاستعمار الخارجي، والصراعات الداخلية، والرواية الجزائرية لم تخرج على هذا التقليد الذي ورثته من الرواية العربية فاحتلت موضوعة السياسة حيزا لا باس به في أعمال الروائيين الجزائريين الجدد. وقد وظف أمين الزاوي موضوعة السياسة في رواياته من خلال طرحه لمعظم القضايا السياسية الجزائرية منها او العربية بجرأة زائدة باعتبارها طابوها من الطابوهات المحرمة الثلاث، وقد تنوعت المواضيع السياسية في رواية "شارع إبليس" من مواضيع وطنية وعربية وهذا ما سنكشف عنه من خلال دراستنا لمتن الرواية.

ومن بين المواضيع في الرواية موضوعة الثورة، فحين تصبح الثورة حقيقة سياسية يلتف حولها الجميع وهذا ما ظهر في ثنايا الرواية على لسان السارد بقوله:

- « كان أول من التحق بالثورة في منطقتنا ولم يكن غريب عن ناس المنطقة فرأسه ساخنة وقلبه مع العدالة»[1].
- « الثورة امرأة يحبها الجميع و يعشقونها»[2].
- « الثورة فوق الجميع وأوامرها لا تناقش وأوامر الثورة تنفذ فقط »[3].

كان والد إسحاق من الأوائل الذين التحقوا بالثورة التحريرية المضفرة في منطقته، فعنفوان الثورة يجتذب الجميع وحين تعلن نفسها يعانقها الجميع بحب وعطاء وقدسية حبا في الوطن «ورفض الرضوخ لفرنسا والسعي للاستقلال ونجد ها هنا الوعي دليل على النضج

[1]– الرواية، ص 13.

[2]– الرواية، ص 17.

[3]– الرواية، ص 17.

السياسي»[1]، مما جعل الثورة حلما تحقق على أرض الواقع والاستقلال هدف لم يطل الحصول عليه.

واستطاعت الثورة الجزائرية كسب ود واحترام الشعوب العربية والعالمية نتيجة لمسار مناضليها وهذا ما ظهر جليا في الرواية حيث جاء على لسان السارد:

- « مرحبا ببلد المليون ونصف المليون شهيد»[2]، قال سائق الطاكسي.

ويضيف ايضا: « ثم انتقل للحديث عن خالته التي أنجبت ولدا وبنتا في الجزائر أطلقت على الولد اسم بومدين على اسم الرئيس هواري بومدين وأطلقت على البنت اسم جميلة »[3].

وجاء على لسان ابو بسام:

- « أنتم الأمانة كل الأمانة يا أبناء ثورة المليون ونصف المليون شهيد»[4].

وجاء على لسان الحاج الإيراني:

- « نحن نحب الجزائر كثيرا فهي بلاد الثورة والإسلام»[5].

يقول إسحاق:

- « وفي المقابل كنت مقدرا كبير التقدير لمواقف سارتر الذي رفض جائزة نوبل والعالم يقمع الحرية وهو الذي حرك المثقفين الفرنسيين الديمقراطيين واليساريين ضد حرب الجزائر ودعا السلطات الى توقيف الحرب ضد الجزائريين و منح هذا البلد واستقلاله»[6].

شدد اسحاق على قيم الثورة ومبادئها التي أكسبتها الاحترام والتقدير عربيا وغربيا فوقف الجميع الى جانبها من مثقفين وسياسيين وأصبحت نموذجا يحتذى به عند مختلف الشعوب العالمية المضطهدة .

---

[1]- ينظر، يحيى بوعزيز ،الإيديولوجيات السياسية للحركة الوطنية الجزائرية، من خلال ثلاثة وثائق جزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص141.

[2]- الرواية، ص 54.

[3]- الرواية، ص 54.

[4]- الرواية، ص 92.

[5]- الرواية، ص 123.

[6]- الرواية، ص 84.

علاقة إسحاق بالثورة مقترنة باغتيال والده على يد قائد محسوب على الثورة واعتبرها خيانة للثورة قبل أن تكون خيانة لصديق وهذا ما ظهر في متن الرواية حيث يقول السارد ساردا الواقعة:

- « قائد الكتيبة مولود اونويل كما كان يسميه الجميع رمى صنارته عليها منذ الساعات الأولى الى الجبل»[1].
- « سكنته الغيرة وقفز الى رأسه الوسواس الخناس وشرع على الفور في ترتيب فصول مؤامرة لإبعاد والدي من موقع الجبهة »[2].
- « كانت أوامر القائد واضحة هو تصفية المعمر لكن قبل ذلك وفي غمرة الهجوم يجب تصفية ابي»[3].
- « تمت تصفية والدي ويلقى بجسده في أتون النار»[4].

من خلال هذا الطرح نلحظ سخط إسحاق على الطريقة التي تم اغتيال والده بها حيث صوره على شكل ضحية لحسابات ضيقة من قبل رفقاء الجهاد من أجل التمتع بمباهج الحياة واعتبر هذا عملا من أعمال الشيطان، وخيانة للثورة التحريرية قبل أن تكون خيانة للصداقة، المظفرة ما ولد مشاعر حقد وانتقام لدى إسحاق اتجاه القائد وأصبح كل ما يتعلق بالثورة يذكره بالواقعة الأليمة « لا أريد الحديث عن الثورة لأنه موضوع يثير فيا ذكرى القائد وأمي وأبي وقبو النبيذ الكولونيا لي»[5].

مستغربا في نفس الوقت التقديس المبالغ فيه للثورة ولرموزها باعتبارهم ملائكة معصومون من الخطأ من خلال قوله:

---

[1]– الرواية، ص 14.

[2]– الرواية، ص 14.

[3]– الرواية، ص 19.

[4]– الرواية، ص 19.

[5]– الرواية، ص 67.

- « فالثورة الجزائرية بالنسبة لهم ثورة نبوية لا خطأ فيها وأن الثوار الذين قادوها ملائكة معصومون»[1].

وتطرق الراوي لأحداث ما بعد الثورة، والحصول على الاستقلال وما حدث للبلاد من انقلابات وصراعات، واغتيالات حيث جاء على لسان السارد:

- « ورفعت الحرب أوزارها...ونزل المجاهدون من الجبال فرحين بانتصار الثورة»[2].
- « وفي غمرة الأحداث والصراعات على السلطة سنوات الاستقلال الأولى» [3].
- « وفي الشارع الناس لا تتحدث سوى عن الشهداء والمختفين والصراعات الجهوية والعرقية التي بدأت تظهر هنا وهناك ومؤامرات السياسيين بعضهم ضد بعض »[4].

لم تدم فرحة الانتصار حتى طغت الى السطح مشاكل أعقبت سنوات الاستقلال الأولى بددت تلك الفرحة، والمتمثلة في الصراعات على السلطة، والصراع الجهوي، العرقي إضافة الى الانقلابات ومؤامرات السياسيين وخلافاتهم، وهذا الصراع هو صراع مرير على السلطة وليس على الدولة المدنية صراعات شديدة تصل الى حد الاغتيالات، وهو ما بدد حلم الحرية وأصيب البعض بخيبة أمل حيث جاء على لسان لسارد:« كان كاتب ياسين متأسفا وحزينا وغاضبا على ما آل إليه الوضع في جزائر الثورة العظيمة بعد الاستقلال ... لقد ضيعنا الجزائر التي كنا نحلم بها كل من الأمير عبد القادر ولالة فاطمة نسومر والشيخ الحداد والعربي بن مهيدي وعبان رمضان »[5].

ويقول ايضا:« تذمر الناس من الوضع العام وسقوط حلم الثورة الكبرى، وانهيار أمل المواطنين البسطاء وفراغ الخطب السياسية عن الاشتراكية والعدالة والثورة الزراعية»[6]، وظل الصراع هو الذي يحرك صناع القرار من كبار السياسيين والعسكريين في تلك الفترة .

---

[1]– الرواية، ص 63.

[2]– الرواية، ص 21.

[3]– الرواية، ص 22.

[4]– الرواية، ص 22.

[5]– الرواية، ص 162.

[6]– الرواية، ص 176.

وذهب الراوي إلى قضية مهمة في روايته وهي الصراعات العربية العربية بداية بالصراع الجزائري المغربي الذي طفى الى السطح بعد الاستقلال أو ما يعرف بحرب الحدود وتجلى ذلك على لسان السارد يقول:

- « وما إن سكت الرصاص ضد فرنسا الاستعمارية حتى دخلت البلاد في حرب أخرى مع جيراننا المغاربة حرب الحدود وتقاتل الإخوة وسفك من الدماء»[1].
- « العالم يتحالف مع الثورة الجزائرية ضد المغرب الذي اراد استغلال الفرصة لفرض أمر واقع على الحدود جمال عبد الناصر يندد بتآمر الأخ على الأخ »[2].

تطرق الراوي على لسان السارد إسحاق الى قضية الحرب بين الجزائر والمغرب في سنة 1963 بسبب مشاكل حدودية بين البلدين وانتهت بوساطة عربية ودولية وظهر جليا موقف إسحاق المندد بالحرب بين الأشقاء والإخوة وهو بالتأكيد رأي الكاتب نفسه فالسلاح لا يرفع في وجه الإخوة بل يرفع في وجه من أراد الخراب والدمار للوطن في وجه الآلة الاستعمارية الفرنسية.

والصراع لم يكن مقرونا فقط في المغرب العربي فحتى المشرق العربي عرف صراعات بين مختلف فصائله حيث جاء على لسان السارد:

- « هناك خلافات وصلت الى حد الاشتباك بالسلاح الناري بين بعض عناصر الفصائل الفلسطينية من جهة وبعض عناصر فصائل القوات اللبنانية من جهة أخرى»[3].
- « نحن على الحدود ما بين البيروتتين الشرقية والغربية »[4].

برز موقف الراوي الساخط على تلك الصراعات والانقسامات والصراعات الطائفية والعرقية التي فرقت أبناء البلد الواحد كما حدث في لبنان والصراع بين مختلف الفصائل الفلسطينية

---

[1]- الرواية، ص 22.

[2]- الرواية، ص 23.

[3]- الرواية، ص 94.

[4]- الرواية، ص 174.

أو التي فرقت ما بين الأشقاء على الحدود، هذا الموقف المندد ظهر جليا من خلال قول السارد:

- « عرب عرب عرب؟؟؟»[1].

وتحدث الراوي بشكل مقتضب عن قضية العرب الأولى القضية الفلسطينية حيث يقول على لسان السارد:

- « كان وقتها بصدد كتابة وتحضير مسرحيته عن فلسطين التي اغتصبت في غفلة منا ومؤامرة منا كما كان يقول»[2]، ويقول ايضا:
- « فلسطين المغدورة »[3].

فالقضية الفلسطينية كانت ولازلت قضية العرب الأولى والكاتب هنا اعتبر ان فقدانها كان بسبب تآمر وغدر عربي.

تحدث الراوي عن عقاب المعادين للحكم والنظام من الشيوعيين في سوريا من خلال قوله:

- « أطلت على الساحة فإذا بجثة مشنوقة وسط الميدان»[4].
- « أنه شيوعي ركبت له قضية تهريب مخدرات»[5].
- « وأخبار الشيوعيين الذين يزجون في السجون يوميا أو يعلقون في ساحة المرجة»[6].

تحدث الراوي عن الاغتيالات والإعدامات التي يتعرض لها المعادين للسلطة من أصحاب الاتجاه الشيوعي في سوريا حيث ان كل معاد للسلطة تدبر له مكيدة ويزج به في السجن أو يعدم وتعلق جثته في ساحة المرجة وسط دمشق ليكون عبرة لغيره.

طرح الروائي علاقة المشرق بالمغرب العربي من جانبها السياسي من خلال تواجد الجزائريين داخل فصائل الثورة الفلسطينية للنضال، حيث جاء على لسان السارد:

---

[1]– الرواية، ص 94.

[2]– الرواية، ص 163.

[3]– الرواية، ص 163.

[4]–الرواية، ص 56.

[5]–الرواية، ص 58.

[6]–الرواية، ص 116.

- « بدأت أفكر في المصير الذي آل إليه الفنان والمسرحي الجزائري محمد بودية الذي اغتالته الموساد بباريس وذلك بتفجير سيارته وهو يهم بالإقلاع بها كان بودية من اكبر أعداء الصهيونية لذا وضعته الموساد على رأس قائمة المثقفين الذين تمت تصفيتهم في باريس وفي أماكن متعددة في أوربا »[1].
- « اسمه الحقيقي حسين بن لعلام وحين نزل بيروت أول مرة متطوعا في فصيل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين إتخذ لنفسه اسما حركيا هو المانو وهي كلمة تعني "الحظ" باللهجة الوهرانية»[2].

تطرق الراوي الى بعض المنتسبين الى الفصائل الفلسطينية من الجزائريين فبعد أن شاركوا في الثورة الجزائرية ونهلوا منها الخبرة الكافية توجهوا إلى المشرق العربي لمنح تلك الخبرة للشعوب المضطهدة في فلسطين خاصة، هذا ما ظهر في شخصية الفنان الجزائري بودية الذي اغتالته أيدي الموساد بتفجير سيارته بعد أن أعلن تعاطفه ومساندته للقضايا العادلة خصوصا في فلسطين وهذا أمر غير بعيد عن أبناء الثورة الجزائرية. وكذلك بالنسبة للمانو الذي ترك وهران والتحق بالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين لكن هذا الأخير خان الثورة في نظر إسحاق بعد أن اكتشف أن مؤسسة حفظ الجثث التي يديرها المانو هي في حقيقتها مؤسسة لبيع الأعضاء البشرية التي تُأْخَذ من أطفال الشوارع والمتسولين من الصومال واليمن والمغرب العربي، تحت اسم جمعيات خيرية و يساقون إلى المبضعة لتباع أعضاؤهم إلى شركات دولية كبيرة وهذا ما ظهر في متن الرواية في قول الراوي على لسان السارد:

- « فهؤلاء الأطفال والنساء والرجال على اختلاف أعمارهم الذين نجيء بهم من بلدان عربية وافريقية تحت ستار التبادل التربوي والسياحي والرعاية الصحية ... تحت غطاء جمعيات إنسانية مختلفة ... يجلبون كما تجلب الحيوانات لغرض تجاري فهم بمجرد وصولهم الى مؤسستنا مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث يتعرضون

[1]–الرواية، ص .158.

[2]–الرواية، ص 83.

لعمليات جراحية يتم بتر بعض أعضائهم ... هي أعضاء يتم بيعها في أوروبا وأمريكا »[1].

ويقول أيضا ما جاء على لسان المرأة السودانية :

- « تحكي لي عن كيفية اختطاف أطفال الشوارع والمجانين والنساء المتشردات وترحيلهم ... وإنه بمجرد إجراء عملية سحب الأعضاء المطلوبة مسبقا ...يتم تلقيح المعني بإبرة الموت الرحيم »[2].

التساؤل الذي طرحه إسحاق هنا كيف لثوري ابن بلد قاد ثورة عظيمة الكل يفتخر بمبادئها ان يخون تلك المبادئ واعتبرها خيانة للثورة. وذلك بعد ان كشفت له كل من نيلا والمرأة السودانية حقيقة عمل المؤسسة التي تتاجر في أعضاء أجساد أطفال ونساء ورجال يتمُّ خطفهم من أقطار مختلفة، واتضحتْ شخصية «المانو» الذي كان يتستر وراء بطولاته في حرب التحرير، وهذا ما ظهر في قوله:

- « إنه سليل ثورة المليون شهيد سيوقف فورا مثل هذه الأعمال الإجرامية وسيتابع قضائيا من ورائها »[3].

فالنوازع الشيطانية تغلبت على المبادئ، والأخلاق وأصبح ما يهم الإنسان هو كيفية الحصول على المال الوفير بشتى الطرق، « وتجارة الذكاء هذه هي اكبر تجارة واربحها على الإطلاق أهم من تجارة الذهب والسلاح والمخدرات»[4] حتى ولو كانت هذه التجارة قمة في الوحشية والإجرام وعدم والانسانية.

---

[1]- الرواية، ص 192.

[2]- الرواية، ص 208.

[3]- الرواية، ص 194.

[4]- الرواية، ص 192.

ثالثا- موضوعة الدين في الرواية:

شغل موضوع الدين مساحات واسعة في متون الرواية العربية المعاصرة باعتباره عاكس للثقافة العربية ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتجها افراد المجتمع الذين يفسحون للدين مجالا واسعا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة كما يعتبر الدين الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع وعلى هذا الأساس اهتم الراوي المعاصر بموضوع الدين من خلال التعبير عن موضوعاته واستعان به في تحليل و مناقشة وتفسير الكثير من قضايا المجتمع العربي التي تعود في الأساس الى الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جلية في يومنا المعاصر وعليه سنحاول من خلال دراستنا الكشف عن تجليات الخطاب الديني في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي والذي يشغل موضوع الدين معظم كتاباته وسنحاول الوقوف على مختلف المواضيع الدينية في الرواية

صور لنا الراوي من خلال الرواية كيفية كتك إسحاق لحرمة الشهر الفضيل من خلال إفطاره خفية في وضح النهار وقراءته لمختلف الروايات الجريئة حيث يقول

- « هذا اليوم الأول من أيام رمضان المعظم »[1].
- « أنا لا أحب جو رمضان في هذا الشهر اختلي بنفسي اقرأ الروايات الجريئة لألبرتو مورافيا»[2].
- « أشرب القهوة خفية في النهار وأقرأ الروايات الوقحة وأنتظر بداية الفصل الأول من المؤامرة الرائعة »[3].

فبعد أن كان شهر رمضان شهر للتوبة والعبادة وقراءة القرآن أصبح ملاذا للانحراف و ارتكاب للخطيئة وهذا ما يظهر جليا في الرواية:

---

[1]– الرواية، ص 30.

[2]– الرواية، ص 31.

[3]– الرواية، ص 31.

- « مكبرات الصوت على منارات مساجد الحي والأنحاء ترسل ترتيل كتاب الله المجيد في قراءات مغاربية أو شرقية والناس خشوع في شهر كريم وأنا أقابل الغريبة على حافة الخطيئة»[1].
- « عانقتها كان جسدها فائرا الليل لا يزال بأوله وليل رمضان من أطول الليالي»[2].
- « لا أذكر من ليلتنا إلا تأوهاتها وهي تصرخ في الخارج ترفع من صوت الراديو حيث مقرا يتلو آيات الذكر الحكيم ترفع حتى تغطي على صوتها وتأوهاتها الوحشية»[3].

ويقول أيضا:

- « بعد تلك الليلة كنا زبيدة وأنا وأمي كل منا على طريقته الخاصة يستعجل خروج القائد لصلاة التراويح كي نخلو لبعضنا البعض...ثم نسحب قنينة نبيذ اشرب منها ما استطيع »[4].
- « لكني تماديت هذا اليوم وقد أوشك رمضان أن ينتهي بان نزلت الى المخزن وسحبت قنينة نبيذ معتق...كانت المرة الأولى التي اشرب فيها نبيذا»[5].

وصف لنا الراوي لنا كيفية هتك إسحاق لحرمة الشهر الفضيل، وارتكابه للخطيئة من خلال إقامته لعلاقة جنسية مع زوجة القائد، وتناول مختلف أنواع الخمور في عز الشهر الكريم فالخمر هو« بيت الشيطان، وأن كل شيطان يسكن الإنسان إلا ويأتيه من قنينة نبيذ»[6]، وهذا دلالة على تغلب منطق الشيطان على الإنسان وقلة الوازع الديني لدى شخوص الرواية.

نلمس نوعا من النفاق، وتناقض لدى شخصيات الرواية من خلال جانبها الديني فتارة تجدها تتحلى بالإيمان، والطاعة، وتارة أخرى ترتكب المحرمات بشكل ملفت ويظهر هذا في قوله:

---

[1]- الرواية، ص 32.

[2]- الرواية، ص 33.

[3]- الرواية، ص 34.

[4]- الرواية، ص 35.

[5]- الرواية، ص 34.

[6]- الرواية، ص 107.

- « لكم أحب قراءة القرآن الكريم كلما استمعت إلى هذه القراءات يتشوك لحمي »[1].

ويقول أيضا:

- « كانت زبيدة امرأة تحترم صيامها اذ يستحيل ان أمس جسدها الصائم نهارا كان محرما علي ان افعل شيئا مما يفسد عليها صيامها الذي تؤديه بإيمان وفي المساء ومع الإعلان عن ساعة الإفطار ننتظر مغادرة القائد البيت كي نخلو لبعضنا البعض»[2].

ويقول ايضا:

- « كان ابو بسام صاحب الفندق رجلا مؤمنا لا يتخلف عن أداء صلواته الخمس ومع ذلك كان لا يخفي علاقاته الجنسية مع بعض النزيلات من الحاجات الإيرانيات خاصة» [3].
- « حاولت أن أصلي فلم يستطع الإيمان أن يجيئني ربما لأن الشيطان كان قد استولى على كل قلبي فلم يترك لنور الإيمان طريقا ما كان في قلبي سوى هذه الإيرانية المثيرة فتنة في الدنيا والدين »[4].

كذلك ذكره "لبار الفريدي" في دمشق السورية الذي تحترم فيه طقوس ساعة صلاة الجمعة من خلال انقطاعهم عن الشرب حيث يقول:

- « إنه وقت صلاة الجمعة ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الصلاة هذا تقليد البار منذ ان فتح قبل ستة وستين سنة»[5].

ويقول أيضا:

---

[1]– الرواية، ص 33

[2]– الرواية، ص 34

[3]– الرواية، ص 74

[4]– الرواية، ص 129

[5]– الرواية، ص 61.

- « كان بعض رواد البار يقاطعون شربهم ليؤدوا صلاة الجمعة بكل إيمان وإخلاص ثم يعودون بعد لمواصلة شربهم...»[1].

فشخوص الرواية تتظاهر بالوقار والعفة والطاعة وتجدهم تارة أخرى يرتكبون أنواع من المحرمات والمنكرات كممارسة الجنس غير مشروع وتناول المسكرات من الخمور، والراوي بهذا اسقط عنهم أقنعة الورع و رداء التدين الكاذب الذي يمارس باسم الدين هذا ما انطبق على كل من إسحاق وأبو بسام، وزبيدة، وزبائن بار الفريدي.

من المتعارف عليه أن الصورة هو إحضار صورة الغائب في صورة حاضرة تقوم على مبدأ المشابهة والمماثلة اذ نلمح ذلك في الرواية تجليا لهذا المفهوم ولاسيما إذا كان الغائب قدسيا في صورة الملائكة حيث جاء على لسان السارد:

- « ونمت مستريحا كالملائكة»[2].
- «ابحث في عمق عيوني الغائرتين عن وجه زبيدة الملائكي»[3].
- « وأن الثوار الذين قادوها ملائكة معصومون»[4] .
- « مسحة على وجه فازو الملائكي»[5] .
- « لم يعد ذاك الوجه الملائكي الذي كان قبل»[6].
- «أنظر إلى قدميها اللتين تسبحان في بياض فائض الشهوة»[7].
- « بدا لي ابو بسام وفتيات فندق قرطاجنة من الجزائريات، بدو لي جميعا في صور الملائكة المجنحة»[8].

---

[1]– الرواية، ص 77.

[2]– الرواية، ص 29.

[3]– الرواية، ص 37.

[4]– الرواية، ص 63.

[5]– الرواية، ص 68.

[6]– الرواية، ص 193.

[7]– الرواية، ص 130.

[8]– الرواية، ص 195.

- « أو أنه من فصيلة الملائكة لا يأكل ولا يشرب ولا ينكح؟»[1].

صور لنا الراوي أبطال روايته وأفعالهم في صورة الملائكة المجنحة،« فالملائكة تنتمي الى عالم علوي مفارق أنها كائنات نورانية أطاعت ربها طاعة تامة بسجودها لآدم وهي بذلك خير مطلق وتحمل هذه الصفة أينما حلت وارتحلت »[2]، وبما أن البياض صفة الملائكة تحولت المرأة إلى كائن مرغوب فيه و بتصويره للمرأة على أساس رمز للملاك ورمز لحب الله تفيض بفيض الأنوار ويغشاها نور اليقين والراوي هنا أثبت لنا أنه يمكن أن نصور المرأة بطريقة جميلة يمكننا أن نصورها على أنها الأم العربية الوفية وهي الفتاة المسلمة الطاهرة العفيفة.

ولكنه من خلال روايته أصبحت جميع أفعال وصفات وعلاقات الجنس المختلفة بين أبطال الرواية في منزلة المقدسات إلى مرتبة الملائكة المستوحاة من القرآن الكريم وهذا أمر غير مسموح به لأن عبقرية بنائها لا تسمح بتصويرها لأن صورتها مستوحاة من القرآن الكريم.

وتظهر ثقافة الراوي الإسلامية من خلال صفة "غض للبص" حيث يقول:

- «انطلق الأب رئيس الفوج كي يتوضأ ويصلي فشعرت بالفرصة مواتية كي اكلم فرح لكنني ترددت شعرت بنوع من قلة الحياء وقلة الأخلاق وهتك عرض الثقة»[3].

فقد أصابه نوع من الندم واعتلاه الحياء والخجل وشعر بنوع من الخيانة اتجاه والد فرح لأن النظرة التي رمق بها فرح نظرة إغراء وفتنة حيث قام بالعدول عن أفكاره وغض البصر هذا ما نم على ثقافة الراوي الإسلامية وميوله الديني حيث أدرج صورا إرتبط من خلالها الدين بشكل واضح وجلي من خلال قوله « القران الكريم، الإسلام، الكنيس اليهودي، المسيح، المقام، خشوع، صلاة، إيمان، صوم، ملائكة، موت، جهنم» كلها ألفاظ ومفردات توحي جميعها الى الدين وإلى ثقافة الراوي الدينية المتشعبة.

---

[1]– الرواية، ص 222.

[2]– الجسد والصورة و المقدس في الاسلام، ص 123.

[3]– الرواية، ص 131.

إضافة الى استشهاده ببعض الآيات القرآنية:﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾[1] فالدين لدى الراوي معتقد واقتناع توجه وقناعة روحية محضة.

لجا الراوي الى توظيف بعض الأحاديث النبوية والأقوال المتفتحة عن الجنس في روايته ويظهر ذلك من خلال قوله:

كنت أرى ونحن نمارس الجنس...في حضرة الموتى إننا نكرمهم بأجمل ما أوصانا به الرسول الكريم إذ قال في حديثين من أحاديثه «إذا قضيتم غزوكم فالكيس الكيس يعني النكاح النكاح وقال عليه الصلاة والسلام: «النكاح من سنتي فمن لم يعمل بسنتي فليس مني»[2].

إضافة إلى بعض الأقوال المأثورة:

- «روى عن علي رض أن رجلا خاصم إليه ابا إمرته فقال: زوجني ابنته وهي مجنونة. فقال: ما بدا لك من جنونها؟ فقال اذا جامعتها غشي عليها، فقال: تلك الربوخ لست لها بأهل أراد أن ذلك يحد منها، وهي امرأة يغشى عليها عند الجماع من شدة الشهوة »[3].
- « روي عن بعض الصالحين من التابعين رحمه الله انه كان يقول في دعائه:" اللهم قو ذكري على نكاح ما أحللت لي»[4].

أتى السارد بمثل هذه الأحاديث والأقوال عن الجنس لتكون بمثابة أفعال إقناعية لآرائه وأفكاره المتباينة من خلال إشباعه لرغباته الجنسية واعتبره البعض احتماء غير ضروري بغلائل بعض الأحاديث والأقوال التي تتحدث عن الجنس، فنقص الوازع الديني في هذه المجتمعات "وهران، دمشق، بيروت"، هو ما أدى لانحلال الأخلاق وفسادها ويدل عن بناء غير محكم وعن تخلخل أحد ركائز المجتمع ليظهر الى السطح ما يسمى بالانحراف الجنسي المتمثل

[1]– الرواية، ص 50.

[2] – الرواية، ص 187.

[3]– الرواية، ص 90.

[4]– الرواية، ص 121.

في العلاقات غير شرعية وانتشار ظاهرة الدعارة والأمهات العازبات وتعاطي المخدرات والكحول وغيرها حيث جاء على لسان السارد:

- « أخافني الفندق كثيرا اذ عرفت لأنني في فندق خاص بالعاهرات الجزائريات وما أخافني أكثر هو حين شممت رائحة الحشيش التي تملا الأروقة ليلا ونهارا من غرف النزيلات»[1].
- «لم يكونا متزوجين ولكنهما كانا يعيشان حياة عشرة كاملة»[2].
- «يبدو أنهم عثروا على جنين حديث الولادة مخنوق في فضالة أكياس الفندق»[3].

كل هذه الظاهر تعد من أشكال الموت البطيء حاول الخطاب السردي في الرواية إفرازه الى السطح فعندما تتغلب نوازع إبليس الشيطانية على الإنسان وجعلت غرائز الجنس والجري على المتعة تطغوا على المبادئ، والقيم هذا ما أراد الراوي تأكيده من خلال روايته، فإبليس هو صورة للحقارة والعصيان والشر والخبث وارتبطت به كل المساوئ، والمنكرات، والمحرمات، في هذه الرواية هذا ما ظهر جليا في الرواية يقول:

- « وقفز إلى رأسه الوسواس»[4]، ويقول أيضا:« عمل الشيطان»[5].
- « إن كل شيطان يسكن الإنسان إلا ويأتيه من قنينة نبيذ»[6].

فقد ارتبطت جل أفعال شخصيات الرواية المشينة والشاذة بالشيطان فإبليس هو سبب انتشار الفساد في المجتمع وفي أفراده وما يؤكد هذا الطرح قول إسحاق في متن الرواية:

- « ربما لأن الشيطان كان قد استولى على كل قلبي فلم يترك لنور الإيمان طريقا»[7].

فلفظة "شارع ابليس" لم تورد في الرواية مما جعلها تكتسب بعدا رمزيا ودلاليا حيث تجد القارئ مجبرا على قراءة الرواية ومحتواها.

---

[1]- الرواية، ص 74.

[2]- الرواية، ص 84.

[3]- الرواية، ص 134.

[4]- الرواية، ص 14.

[5]- الرواية، ص 94.

[6]- الرواية، ص 107.

[7]- الرواية، ص 129.

كما يعرض الروائي الى التنوع المذهبي في بلاد المسلمين، وخاصة المذهب الشيعي، وتجسد ذلك في الحجاج الإيرانيين الذين يحجون الى مقام السيدة زينب في دمشق، ويظهر ذلك جليا على لسان السارد:

- «حين وصلنا الى مقام السيدة زينب وجدناه غاصا بالحجاج، والزوار الذين جاؤوا من مدن إيرانية وعراقية، ولبنانية... الزوار يبكون، ويشدون على القضبان التي تحيط المقام، ويتمسحون بكل شيء تصل اليه اليد طالبين بركات السيدة زينب»[1].

كما يتحدث الخطاب الديني في الرواية عن قيمة الصلاة، وأهميتها في طلب المعونة من الله تعالى واللجوء إليه حيث يقول:

- «كانت تصلي بعمق وتبكي كما يبكي الجميع وهي راكعة ساجدة باكية داعية»[2].

-« لصلاة أخيرة أي صلاة المغرب ... لم تطل الصلاة الثانية كثيرا والتي اختتمت بصلاة جماعية بركعتين شاركت فيها أنا أيضا وهي صلاة الوداع»[3].

- «وقت الصلاة هو وقت الصلاة كل شيء يؤجل الا الصلاة فهي في وقتها»[4].

- «حيث تحترم فيها طقوس صلاة الجمعة يؤدوا صلاة الجمعة بكل إيمان وإخلاص»[5].

يسعى الراوي دائما في سرده للأحداث، أن يوظف الخطاب الديني الذي من خلاله يبين انتمائه وثقافته الإسلامية، ويعكس كذلك طبيعة البيئة التي ترتكز عليها ثقافته الدينية.فدمشق كما أصبحت مرتعا للمنكرات فهي كذلك مدينة للعبادة.

ونستنتج من خلال هذا الفصل أن الجنس مرتبط بالسياسة، ومرتبط أشد الارتباط بالدين وممنوعاته فالملفوظات السردية الأنثوية في الرواية بدأت تتجه اتجاها جريئا يتعرض لمفردات ذات طابع ديني واجتماعي وأسري، فانتشار مثل هذه الآفات في المجتمع سببها تركيبة المجتمعات الجزائرية والعربية وما عانته من صراعات أنتجت بدورها مثل هذه

---

[1]- الرواية، ص 128.

[2]- الرواية، ص 129.

[3]- الرواية، ص 131.

[4]- الرواية، ص 222.

[5]- الرواية، ص 77.

السلوكيات المنحرفة من علاقات غير مشروعة وخيانات ودعارة وتعاطي المسكرات بأنواعها وقلة الوازع الديني في هذه المجتمعات أدى لتغلب منطق الشيطان على الإنسان ما أنتج هذه المواقف الشاذة الخارجة عن قانون التقاليد الموروث.

خاتمة

أثارت رواية شارع إبليس ابتداء من عنوانها مجموعة من الثيمات المحظورة في المجتمع العربي الجزائري بأسلوب شائق ولغة راقية عملت على جذب القارئ وإمتاعه، فيخرجه ذلك مما ألفه من لغة سردية ثقيلة إلى أسلوب سلس لا يمكنه التوقف وهو يقرأه إلا بعد الانتهاء من النص ككل مثيرا توتره على طول الرواية، ويرجع ذلك إلى أن الكاتب طرح مجموعة من الأسئلة تركها كاستفزاز للقارئ المتلقي، وبعد الجهد الذي لاقيناه في قراءة الرواية وتحليلها وفحصها توج البحث بمجموعة من النتائج نذكر أهمها فيما يلي:

1- كان للرواية جرأة بالغة في اقتحام الممنوع، وكسره ويبدو ذلك من خلال المواضيع السردية التي طرحها، والمتمثلة في الجنس، السياسة، الدين، والتي تعتبر من الطابوهات المحرمة، حيث سعى الكاتب عن طريق مخالفة السائد إلى إثبات الذات والرأي فحرية الكاتب هي حرية الذات في أن تهدم، وتؤسس وأن تتمرد، وتنضبط، وتتنكر.

2- من خلال الرواية ولج الكاتب إلى عالم المحرمات المرتبطة أشد الارتباط بمفهوم الدين، الذي يؤسس للوعي الجمعي لدى أبطاله، حيث صور لنا الواقع كواقع تلاشت فيه القيم، والمبادئ وساده الفساد والظلم على جميع أصعدته.

3- إستحضر لنا الراوي مواضيع سياسية بالغة الأهمية، وطرحها في جرأة كبيرة حيث عمد إلى كشف المستور، وفضح جرائم ترتكب ضد الإنسانية تحت غطاء الوطنية المزعومة بداية بالثورة التي تلاشت قيمهما بعد أن سيطرت نوازع الشيطان. وغرائزه وجعلت المتعة تسود على ما عداها.

4- أرخ لنا الراوي من خلال روايته إلى تاريخ الشعوب المضطهدة في الوطن العربي خصوصا في سوريا من خلال رسمه للاغتيالات، والإعدامات التي تحدث نتيجة الخروج عن النظام وعصيان أوامره.

5- عمد الكاتب في روايته إلى النبش في منطقة الجنس والجسد من خلال توظيفه لمشاهد جنسية بتفاصيلها، حيث جاء الجنس هنا طاغيا على نص الرواية ومرتبطا بالسياسة من جهة، والدين من جهة أخرى، وذلك بوصف منطقة الجنس تفسر الكثير من سلوك الإنسان وضعفه.

6- فعل الإثارة يحقق المظهر الإبداعي للنص، ولهذا فإن النص المسترسل يسهل المهمة على القارئ، ويمكن اعتبار رواية شارع إبليس واحدة من هذه الروايات التي تتطلب قراءة متأنية للحصول على المعنى الحقيقي.

7- الرواية فن سردي لعب دورين، الأول كان نصا جريئا، ومقاوما حقق المتعة للقارئ. أما لثاني فهو الجوانب التي عالجها، والتي حققت نوع من الأنواع الفكرية للفساد الذي ساد المجتمعات العربية.

وفي الأخير فقد بذلت ما استطعت وأرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم عن ورش.**

1.المصادر والمراجع بالعربية:

1. أحمد سيد احمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، 2005.
3. أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997.
4. أمين الزاوي، شارع ابليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، 1430، 2009.
5. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1993.
6. بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للخطاب السردي، في رواية الربيع العاصف، نجيب الكيلاني، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة.
7. بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، بيت الحكمة المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج، تونس، ط1، 1997.
8. بيرس بولوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2000.
9. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، د ت.
10. جبران مسعود، معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، ط7، 1992.
11. جبور عبد النور، معجم عبد النور، المفصل، عربي فرنسي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ج2، د ت.
12. جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 3، د ت.

13. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرث للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

14. حسين عبد الرزاق، في النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988.

15. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار، ط3، 1991.

16. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

17. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

18. روجر الان، الرواية العربية، ترجمة: حصة المنيف إبراهيم، المجلس العربي للثقافة، الكويت، د ط، د ت.

19. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

20. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

21. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

22. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

23. سمر روحي، الفيصل بناء الرواية العربية السورية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003.

24. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

25. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

26. شكري عزيز القاضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2008.

27. صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

28. عبد الأمير الأعسم، المعجم الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1991.

29. عبد الرحيم مودن، الشكل القصصي في القصة المغربية، منشورات دار الأطفال، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط1، 1988.

30. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.

31. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، د ت.

32. عبد القادر عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

33. عبد الكريم الكردي البنية السردية في القصة القصيرة مكتبة الآداب، القاهرة، ط،1 د ت

34. عبد الكريم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط،2 د ت.

35. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1983.

36. عبد الله إبراهيم، المتخيل، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

37. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005.

38. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات المرأة والجسد واللغة،المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2 2000

39. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، دار عالم المعرفة للنشر، الكويت، د ط، 1998.

40. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د ط، 1999

41. الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.

42. لطيف زيتون، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

43. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1919.

44. محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

45. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

46. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993.

47. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة الغريب، القاهرة، د ت.

48. نصوص الشكلانيين، نظرية المنهج الشكلي توماشفسكي، نظرية الأغراض، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.

49. هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط،1 2006.

50. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة للكتاب، ط1، 1986.

51. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، بيروت، 1998.

52. يحيى بوعزيز، الإيديولوجيات السياسية للحركة الوطنية الجزائرية، من خلال ثلاثة وثائق جزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

53. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د ط، 2007.

2.المراجع الأجنبية :

1. , Le Robert: dictionnaire historique de la langue française, Paris 1992
2. Jean-Paul, weber la phiechologie de l'art, paris, puf, 1960.
3. Petit Robert: dictionnaire de la langue française , Paris 1992, p1975
4. pierre Larousse, le petit Larousse, grand format, paris, 1998, p1006

3.المجلات:

1. ادوارد الخراط، قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من السبعينات، مجلة فصول، القاهرة، مج 4، ج 2، 1984
2. سعيد بنكراد، الجسد واللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامة، المغرب، ع4، 1995.
3. عبد الله ابراهيم، من وهم الرؤية الى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ع 67، 68.
4. محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة ،ع 21، 2004 .

4.الرسائل الجامعية:

1. الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية، نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، مخطوط بحث، مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2000/1999.

5- المقالات:

2. Rayan« marie Laue», "a la cherche du thème narratif in communications", n 74, paris, 1988.
3. Rimon-kinan shiomith, Qu'est-ce que un thème?, poétique, n64, paris, 1985.

6- مواقع الكترونية:

1. http://www.strartimes.com /p.qspx.
2. www.alukah.net.literatur a language.

7- مقابلات صحفية:

1. حوار مع أمين الزاوي، الفجر الثقافي، حاوره: حسان مرابط، الثلاثاء 7 جمادى الأولى 1437هـ، الموافق 2016/02/16.
2. مقابلة صحفية، مع أمين الزاوي، في قناة النهار، في حصة الوجه الأخر، حاورته: نسيمة شعبان، على الساعة 22:00، يوم الأربعاء، 2016/02/20.

تمت بحمد الله

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
الاهداء	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم ومصطلحات	
مفهوم السرد	05
لغة	05
اصطلاحا	06
مكونات السرد	07
الراوي	07
المروي	08
المروي له	08
مفهوم البنية السردية	09
البنية	09
لغة	09
إصطلاحا	10
مفهوم السردية	11
البنية السردية	12
الفصل الأول: الموضوع والرواية	
مفهوم الموضوع	15
في الموضوع السردي	19
مفهوم مصطلح تيمة	21
مفهوم المتن السردي	23
مفهوم الرواية	26

لغة	26
اصطلاحا	27
الموضوع السردي في الرواية الكلاسيكية	29
الموضوع السردي في الرواية الجديدة	31
خصائص النص السردي في أدب أمين الزاوي	35
نبذة عن حياة أمين الزاوي	35
خصائص أدب أمين الزاوي	35
الفصل الثالث: الموضوعات السردية في رواية شارع إبليس لأمين الزاوي	
ملخص الرواية	41
موضوعة الجنس في الرواية	45
موضوعة السياسة في الرواية	57
موضوعة الدين في الرواية	65
الخاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	79
فهرس المحتويات	86

ملخص

تناول هذا البحث قضية أساسية، ألا وهي قضية الموضوع الذي يميز الرواية الجديدة على الرواية الكلاسيكية من حيث بنائه، وتمثل رواية أمين الزاوي "شارع إبليس" ذلك الانقلاب على الروايات القديمة من حيث موضوعاتها، فهي لا تتوجه نحو هدف تربوي ولا تحرك القارئ باتجاه قناعة معينة بقدر ما تعرض هذه المواضيع يكاد ينفصل بعضها عن بعض في الجانب الديني والسياسي والجنسي، وقد كانت روايته هذه مثالا نقيا لهذا التطور الروائي.

This research is a key issue, namely the topic which distinguishes the new novel a classic novel in terms of its construction and represent a novel angular Amin "Street jokes" that coup on old narratives in terms of subject matter, it is not an educational goal oriented and don't move the reader towards a particular conviction as offering these subjects is almost inseparable from each other in religious, political and sexual side, this novel was a pure example of this evolution is the novelist.