المجلة العربية، جامعة داكا
المجلد ٢٦، العدد ٢٩، يونيو ٢٠٢٥ م، ص. ٧–٢٤
DOI: http://doi.org/10.62295/mazallah.v26i29.111

Received on: 24-11-2024
Accepted on: 03-10-2025
Published on: 28-11-2025

الرواية العربية وأبعادها الجمالية: دراسة في التأصيل والواقعية

أ./د. محمد حجازي *

Abstract

The Arabic Novel and Its Aesthetic Dimensions: A Study of its Fundamentals and Practical Aspects

The novel -like other literary genres- plays a vital role in the various and diverse areas of life, by interrogating the reality and reflecting many facts and theories of various orientations and passions. The reality and hypotheses of the novel proceed according to systems of interpretation and dual formalism of opinions and concepts, based on the evaluation of the self and the other and the acquisition of cognitive alphabets to achieve real-life awareness and partnership within the context of specialized cognitive resistance in the culture of disclosure, bestowal, and openness. The Arabic novel has sought to achieve this balance of knowledge, reality, interpretation, formalism, and aesthetics, to obtain and uncover the hypotheses of reality, elevating it to the levels of acculturation and reaching the highest levels of knowledge and comprehension.

The Arab novel renaissance has opened broad horizons for a conscious, realistic reading that has absorbed most of the details of life in its various and diverse directions. Thus, the paper is structured according to the following points:

- Introduction
- Concepts and objectives
- Representations and reality
- Stages of interpretation and revelation
- Acculturation according to self and other
- Conclusion and results.

***Keywords*:** Novel, Interpretation, Realism, Aesthetics, Formalism

* أستاذ، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة ١، الجزائر
hedjazi1956@gmail.com

مدخل: ملامح من واقع الرواية العربية

تعد الرواية واحدة من الإسهامات النهضوية في العصر الحديث، والتي طعمت الفنون الأدبية بنماذج كان لها أكبر الأثر في منظومة الكتابة عموما، والفنية منها على وجه الخصوص. وعليه قيل في شأنها ومهامها ومضامينها، والأهداف التي من أجلها نسجت على أنها: "صراع بين إرادة قوية فاعلة، ولغة جريئة متحكمة، تبسط يدها على مراتع الحياة وأبجديات الفكر والنهضة والتحرر (حجازي ٢٠٠٩ /٢٠١٠)."

لقد بادرت الرواية العربية مع مثيلاتها من الرواية العالمية، إلى تحمل هموم الناس في شتى الأضرب والمعارف؛ وخاصة التي تتعلق منها بالسلوكات النهضوية والحياتية في مجالات عديدة ومتعددة، كالسياسة والاقتصاد، والحياة الاجتماعية والثقافية والدينية... "تتشكل الرواية عموما، من تفاعل شبكة العلاقات الاجتماعية والتوترات والنجاحات والإخفاقات في مختلف المجالات، وحتى من الثغرات الخاصة والعامة، لتكوين مفهوم للعملية النهضوية في المجتمعات التي تُعبّر عنها الرواية، وتأخذها مجالا للدراسة والنظر (زردومي ٢٠٠٩-٢٠١٠)". وكل ما من شأنه أن ينهض بحياة الناس، ويبعث الجو الملائم لنشاطاتهم وأفكارهم؛ إن على مستوى الحرية الفردية أو الجماعية، أو المبادرات المتعايشة مع الأنا، ومع الآخر في قوالب من التسامح وعدم الإكراه. "إنّ العلاقة بين الكاتب والمجتمع، هي علاقة استمرارية لتحريك الواقع ودفع من يعايشه إلى خلق فضاءات من الحركة التفاعلية، قصد إيجاد السبل المحركة للدوافع تجاه التحرر والانبعاث والإدراك، ولما لا مساءلة التاريخ والحاضر والمستقبل (حجازي ٢٠١٠)."

ثم أيضا نقل الروابط التي تجمع وتدفع بالمواطن العربي، إلى استنهاض العبر من التاريخ، وجعله مفتاحا ركائزيا، تتم به عمليات التواصل مع الحاضر والمستقبل ... في كنف العمل والجدية والمثابرة. لقد استطاعت الرواية العربية عموما، أن تساير مثل هذه الأجواء، وتنقل هذه التطلعات النوعية التي تدخل في باب المدرك وغير المنظور أيضا؛ لكونها رواية تنطلق من نفوس تحمل من هموم الوطن والمواطن ما يجعلها أكبر مترجم لهذه التطلعات التي تسعى دوما لنقل الواقع والتعبير عنه؛ واقتراح الميكانيزمات التي تسهل عملية التحرر والنهوض، نحو المستقبل المشرق والاستجابة لضرورات العصر: "لأن الروائي هو من صلب الأدب والأديب – بطبيعة الحال يعيش بعقله ومخيلته، وشعوره وذوقه، وحواسه وأفكاره، ويستمد من الطبيعة والواقع مادته ونفسه التي انصهرت في بوتقة واحدة (الفاخوري ١٩٩٧، ١٢)."

يمكن القول إزاء ذلك، أن مضامين الحياة تتطلب أكثر من بُعد معرفي وثقافي وتجاوبي مع الصيرورة الاجتماعية؛ لكون المنظومة الحياتية في كل أبعادها تسعى إلى التطور والنهوض والتقدم، وعليها مسيرة الكتابة، وبالأخص على وجه الخصوص السردية متجاوبة مع مثل هذه التطلعات والإرهاصات التي تسعى جاهدة، من أجل كسب غاية التوجه والمعرفة. "إن الواقع الاجتماعي، يحتّم أبعاد التطور الحضاري والنهضوي، لأي حركة تقوم بها الأمة، في اتجاه التحرر والنهضة، وصناعة المتغيرات الاجتماعية والعلمية والاقتصادية والفكرية السياسية، بمعنى أنها التأمت في نسق معرفي جاد، فهي مفتاح الفكر والتقدم (الفادي ١٤١٤/١٩٩٤، ٢٧)."

إن المساءلة النهضوية تحتاج إلى كتب ودراسات تهدف إلى تمحيص الواقع وانفتاحه على النص؛ سواء تعلق الأمر بالفكر أو الاستشعار أو غيره، من مسلمات الكتابة الهادفة إلى خلق نموذج من التوازن والإدراك، في مجال وغرض الملفوظ الذي يستدعي حضور الأنا والآخر؛ لإثبات نمط المعرفة وأبجديات التحضر والوصول إلى الغايات، وذلك ما يسعى إليه النص الروائي العربي عموما؛ إنه صقل للمعرفة وإدراك لها، وتميز بها: "إن أهداف اليقظة العربية الحديثة في مفهوم التركيبة السردية مثلا – وطنية وقومية وسياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، كثفها الوعي العربي المستيقظ في شعار النهضة والرواية جزء من هذا المحرك حتى صار الشعار مشروعا لتحقيق الغايات والأهداف (الجابري ١٩٨٥، ٥)." وإذا كان الهدف من الكتابة والوعي بها، استنهاض أبجديات الفعل الكتابي الهادف وغير المراوغ، مثل صناعة الرواية العربية التي ذهبت إلى أبعد ما يمكن أن يتصور ويستهدف، لكون كُتّابها في أغلبهم يحملون هموم هذا الوطن الجريح المتخلف، الذي عانى ويلات الاستدمار أيام المحن والشقاء والعذابات... فإنّ الخلفية إزاء ذلك تحمل الشعور بأن: "المجتمع العربي يعاني تخلفًا مطلقًا، وأنه تجسيد لفقدان الوعي التاريخي وأبجدياته وحوافزه (بركات ١٩٨٤، ٣٢١)."

وهل يمكن أن نسلم ضمنيا، بأن الفعل الكتابي العربي، هو ذلك الذي يركز على قراءة الماضي في عاداته وتقاليده وبعض ما يتضمنه من إرهاصات أثقلت كاهل المواطن العربي، أكثر مما خدمته ووزعته على جنبات الحياة، التي تجعله أكثر إيثارا أو بعدا عن التقدم والنهضة. وقد اتجهت الرواية العربية في تقديم مثل هذه المقومات، وتحدثت عنها بكثير من النقد اللاذع، خارج الخجل ودوائر الطابوهات الخاصة بالسرد، وقد حققت في ذلك أكثر من بعد وتجربة وتميز: «إنها تُركّز النقد

على الماضي والتقاليد وعلى العوام من الناس المتعصبين بشكل أكبر، في غياب المثقف الذي يمارس حقه في الحياة الفعلية، خارج دوائر النظر، ثم إطلاق المسوح على الغرب، وأنه المعطل والمفرمل لأدوات الحركة والنهضة الخ... (غليون ١٩٨٦، ٢٣)."

إن الاهتزازات التي يتضمنها مجتمع الرواية، ومن ثم مجتمع الكتابة عمومًا، تظهر إرهاصاتها الدلالية والمعرفية في قوالب السرد الروائي، التي عايشت وتعيش هموم الناس والحياة والأوطان والأمة والإنسانية معًا... وبالتالي فهي أكثر الوسائل وصفا وتدقيقا ووقوفا على الواقع وحقائقه، لتُقدم نموذج المعرفة ومن ثم نموذج الحل.

إن الرواية العربية، كان لها أكبر أثر في مفهومية الحياة وصون قوالبها وقواعدها؛ لذلك جاءت تعرض مشاهد الحياة والناس في صور متعددة تعدد أفكار الكُتاب والمبدعين الروائيين، وإن كانت تختلف من وجهة نظر إلى أخرى؛ فإنها سعت دوما إلى تحقيق رغبة التفاعل مع الواقع، وفق تماثل يمتزج بالأنا والآخر، مع التركيبة المتعددة. فهي أكثر الوسائل وصفا وتدقيقا ووقوفا على الواقع وحقائقه، وتقديم نموذج المعرفة والقراءة والحل؛ فهي بتعبير باختين: «الفن الذي يعيش في صيرورة دائمة، ولا يزال غير مكتمل... لأن أوقاته وظروفه وواقعه في استمرار دائم (مرتاض ١٩٩٨، ٢٤٠)."

بل إن الرواية هي: "الشكل الذي يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها... (بارت ١٩٩٣)."

أنظمة التداول والجمالية في الرواية

بطبيعة الحال، فإن الرواية الجزائرية لم تشذ عن واقع الرواية العالمية ككل؛ بل لعله يمكن القول: إنها الرواية التي أخذت من الطابع المشرقي الأصيل، بحكم القربى والأصل والانتماء والدين واللغة ... وأخذت من الغرب، الكثير من المحفّزات والدوافع بحكم الجوار والقرب من مواطن الرواية العالمية، وخصوصاً الأوربية منها.

ولذلك جاءت خليطا من الإسهامات التي أدركت واقع المجتمع قبل استقلال الجزائر وبقية البلدان العربية الأخرى؛ التي عانت من ويلات الاحتلال والقهر والفوضى، وعدم الانسجام في الرؤى والأحكام والأهداف، وتلك طبيعة المجتمعات التي خضعت للاستدمار والهيمنة كما يسمي ذلك العلامة المولود قاسم نايت بلقاسم (بلقاسم ١٩٧٥).

وبالتالي فإن أغلب ما كتب في الجزائر، إنما كان يصب في قالب تفسير ما حدث، وما يجب فعله بعد التحرر والاستقلال، وتساوت في ذلك تقريبا الكتابات وخصوصاً الرواية باللغة العربية، والتي نهض بها مجموعة من الروائيين الذين حازوا مكانة مرموقة في هذا الخصوص، منهم صاحب الزلزال

"الطاهر وطار،"، وريح الجنوب "ابن هدوقة"، وذاكرة الجسد "أحلام مستغانمي" وغيرهم من الذين كتبوا ومازالوا يكتبون باللغة العربية، يستشرفون المستقبل ويحاولون تقديم المقترحات، للنهوض ومواكبة العصر؛ وكل بأيديولوجيته وما يؤمن به من أفكار ورؤى وتطلعات.

إن نظام التداول في الرواية الجزائرية، أكسب النص والمعنى معايير الثبات حينا، والتجزئة حينا آخر؛ لكون الخوض في النظام النصي يحتاج إلى أبعاد متميزة ومعتبرة للحصول على ماهية الفعلي الروائي، الذي من خلاله يُنقل الواقع بما يتلاءم وظروف المبنى والمعنى للنظام الحكائي، وبما يتلاءم والإرهاصات الواقعية التي أشهرت القناعات والأيديولوجيات في تبادل رحب متمازج بين الأساليب السردية الروائية، التي تتضمن أطروحات الفكر وأبعاد الأنا والاعتزاز بالوطن واللغة والأمة.

وكأنّ أمر الرواية في هذا المجال، يسعى إلى بلورة مجتمع، يعيش أهداف عصره، وتطلعات قرائه، بما يتوافق والاتجاهات الحداثية التي تصنع الإنسان الجديد؛ لكن كل بمقوماته وأصالته وعرقه في الانتماء والهوية والآفاق: "الرواية تخيل غير اعتيادي تماما للحياة، وولوج في غياهب العصور المنصرمة، وتقصي حقائق الناس وأحاسيسهم في أفراحهم ومآسيهم وقناعاتهم وشكوكهم، ونقد لتجارب الأجيال البائدة، من منظور الهوية والانتماء (حجازي ١٩٩٠، و رزيق ١٩٦٣)." بمعنى أن الفعل الروائي الجزائري وغيره، يتركب وفق منطلقات معرفية تستنهض الذاكرة والعقل، من خلال تداولية نصية بثنائيات تُوقع مجال استخلاص العِبر وتحريك الذاكرة نحو استدراج التاريخ والواقع بجميع مسالكه ودروبه: "يتعهد الروائي منطلقاته بالكثير من الرعاية والحرص، كونه يعيش المألوف منها والمُتعود، وما يمكن أن يدور في خلده؛ كونه لا تتضح الأشياء عنده حال صدورها، حتى تتفق مع مشاعر الإحساس لديه من خلال الآخرين، وهذا ما يعبر عنه بالتداولية النصية مع حتمية الاستدراج والاستحواذ للوصول إلى الآخر (الجاجي د. ت.). يعني أن الرواية بهذا المفهوم: "سرد حوادث متسلسلة، تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معينة، ولأشخاص هم هدف الدراسة (أبو ملحم د. ت.). ولقد أخذت الرواية الجزائرية على عاتقها مهمة استكمال فكرة الاستقلال، وبالتالي عرضت مشاريع متعددة في دلالاتها وتعبيراتها عن الحياة والمستقبل." هي تعبير عن الحياة بتفصيلاتها وحوادثها ومشاعرها، بما يتلاءم مع الهدف الاجتماعي المرسوم، وفق إرادة المبدع والمتلقي، ووفق المطالب المعروضة والمدروسة (قطب د. ت.)

الأمر لا يتعلق بعملية اجترار للواقع وتكرير له، بل هو حتمية أساسية للنهوض وفق خطط سياسية مرسومة، وأيدولوجية في أغلبها مستوردة بعيدة عن حركية المجتمع والقواعد التي تضبطه وتدير دواليب وشؤون حياته وتخطط له برامج التخطيط إلى ترقيته وتثقيفه. وعليه تحدث الإخفاقات

المتكررة، والهزائم التي أضحت من المتعود عليه واللازم له. وانسحب الروائي خلالها، إلى عرض متطلبات المرحلة في ضوء كسر الطابوهات –كما يسميها– والاندماج مع ذاكرة الجسد وعابر سرير واللاز وغيرها من العناوين التي زادت في تعميق الأزمة، لكونها لم تدرك حقيقة ما تتطلبه النهضة، وما تسعى إليه التحول. ووقعت الرواية الجزائرية أسيرة لمثل هذه المسارات المخلة بالتوازنات النهضوية للمجتمع: "حين يركب المثقف متن ثقافة أخرى يتخذها مطيته للهجرة، آنذاك يتغير مفهوم الموقع الأصلي، والمهجر معا (أومليل ١٩٨٥)."

ولعل بعض الإخفاقات التي وقعت فيها الرواية الجزائرية والعربية عموما، يعود إلى استبعادها لفكرة الأنا والوعي بالذات، وصيرورة التاريخ وأبعاد المعتقد المخلص من الوهم والتعلق بالآخر، دون وعي وإدراك: "إن هذه الكتابة بفكرها استبعدت المجتمع كقوانين وحركة وأقصت التاريخ، ورفضت الانتماء بدعوى استعجال التغيير وتمنع منطق الذات المنطلقة من الأصول والثوابت (أفاية د. ت.). ويبدو هذا أكثر في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية مثل رواية "ابن الفقير (les fils de pauvre)" لمولود فرعون.[١]

ورواية "نجمة (Nedjma)" لكاتب يسين[٢] ، ورواية "الحريق" لمحمد ديب.[٣] وعن مولود فرعون، حين حازت روايته "الأرض والدم" على الجائزة الشعبية، وأقيمت له حفلة روي عنها الروائي الفرنسي روبلوس قوله : ".... أقام الناس حفلة ضمت ذلك النوع من المشاهير من الكتاب وبعض الشعراء المغمورين والصحافيين المتقززين من الحياة المستهزئين من كل شيء، وبعض الصبايا ذوات الوجوه النحيفة، والشعر المسترسل حتى يكاد يغطي الوجه، كما يضم بعض العجائز اللواتي لا ينقطعن عن الحركة والثرثرة ... فما كان منهن إلا أن أحطن به على انفراد، وهن يُخشخشن ويُجعجعن بكل ما يخطر بالبال. وكان مولود فرعون يجيب على أسئلتهن، وحتى التافهة منها وما أكثرها، من مثل: هل زوجتك تلبس الحائك (الخمار)؟.

---

١ ولد في ٠٨ مارس ١٩١٣ في أعالي جبال القبائل بالجزائر واغتالته منظمة (OAS) الفرنسية سنة ١٩٦٢ أيام بداية الاستقلال، يكتب باللغة الفرنسية، وترجمت رواياته للعربية مثل رواية "الأرض والدم" (La terre et le sont).

٢ كاتب ياسين: روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية وأشهر رواياته "Nedjma" (نجمة).

٣ محمد ديب: روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية، أشهر رواياته " La grand maison" (الدار الكبيرة).

- لا، لا أبدا
- شيء رائع. يكفي هذا ، لا تقل شيئًا آخر. أنت من التقدميين العلميين، فهمناك!
- ولكن النساء عندنا في بلاد القبائل لا ..؟
- إذن أنت متزوج بعدد من النساء؟ يا له من أمر مثير ! احك لنا هذا...

يقول: "نظرت إلى فرعون، فوجدته مرتبكًا أشد الارتباك، وكان يمسح جبينه بالعرق (حجازي ٢٠٠٩/٢٠١٠)،" حياء وخجلا، في موقف أشد ما يكون فيه من الضعف أمام الفرنسيين.

ورواية "عرس بغل" للروائي الطاهر وطار التي عالجت قضية المناضل ودوره في الفعل الثوري، والمحاكاة مع أقرانه في بقية الأصقاع التي تعاني من نفس المعاناة، وما يتضمنه ذلك من خلال العمل على توظيف الطاقات، من أجل المعرفة والتحرر والوصول إلى مصاف الشعوب التي أثبتت مقدرتها وجدارتها، حين أحسنت العمل ووظفته غاية التوظيف. وأيضا رواية "رمل المايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للروائي واسيني الأعرج، والتي عرضت لمشكل العدالة الاجتماعية والدفاع عنها، من خلال شخصية البطل أبي ذر الغفاري الذي يمثل رمز المستضعفين في الأرض، كما اعتقد الروائي أن البعد الديني جاء بمثل. هذه المثل والمعالم التي تختزل دائرة حكر الفرد، إلى دائرة العمل الجامعي الناجح. ورواية: "ألف ليلة وليلتان" للروائي هاني الراغب، والتي تعرض الواقع من خلال التراث وينابيعه وما يضاهيه في واقع الناس وظروفهم وأحوالهم ... واتجاهاتهم التي تشكل الهزات العنيفة والعميقة في منظور التاريخ، وبقية الحيوات الأخرى (وطار ٢٠٠٢، ٩٤-١١٩) التي تصنع النهضة والتطور. في الوقت نفسه يمكن التساؤل حول معاناة الروائي، والأفق المعرفي والواقعي الذي يعيشه ويصوره والعوامل المؤثرة فيه -كموقف الروائي الفرنسي من مجتمع مولود فرعون ومن المرأة بالذات وتقصي فكرة التعدد ومجاهيل الاختناقات الأسرية كما يعتقدون- وهل ذلك يساير أفق الكتابة لدى الروائي ويخدمها بحِرفية وإتقان وتجرد وممارسة، بمعزل عن الضغوطات والأحكام المسبقة ، التي تصدرها عادة الأنفس التي تعيش على قارعة الطريق؟

بوابات رواية ريح الجنوب لابن هدوقة

تعددت فيها القراءات، وتعددت بالتالي صور الأحكام حولها، فقد رأى بعضهم، على أنها رواية من أجل التبشير بالثورات والدفع بها إلى تخليص المجتمع عن طريق احتكار الطبقة الإقطاعية له، من خلال البطل ابن القاضي (الإقطاعي)، الذي كان متعاونا مع فرنسا في حرب التحرير الجزائرية، وفي عهد الاستقلال يسعى بانتهازيته إلى أخذ كل ما هو في مصلحته، بعيدا عن مصلحة الوطن، وهذا ما

يظهر على الشخصية المقابلة للإقطاعي ابن القاضي؛ شخصية (مالك) المتميزة بثوريتها حيث كافحت من أجل التحرير، وهي التي فجرت القطار خطأ وقتلت فيه ابنة الإقطاعي ابن القاضي زليخة التي كانت خطيبته في الأساس. وهذا ما جعله يواجه في وجه كل مكافح ضد الاستعمار من أجل الاستقلال، وكأنه يُحيي مبدأ الثارات القديمة المتجددة! والرواية تدور حول مواضيع لا تخلو منها أي رواية جزائرية أخرى، خاصة هذه التي تتجه نحو مواطن التمدن والتحضر والنهضة، وتخضع لهذا السبيل. فهي تحمل بين ثناياها دواعي الثورة والانقلاب على الاوضاع، والصراع، والمرأة، وقضايا المجتمع المتعددة حسب ما يقتضيه ظرف المجتمع والحال.

فالرواية، تعتمد على أقسام: جزء منها يتحرك وفق دواعي التراث وقواعده وقوالبه، وقسم آخر يتحرك وفق واقع يُجالس المرجعية التاريخية التي تَسْتَلُّ نواميسها من العادات والتقاليد والعرف والدين... وقسم آخر يتحرك وفق الواقع والمأمول؛ بل وما يجب عمله للوصول إلى تحقيق رغبات الطبقات الكادحة، حسب رؤية الروائي للوضع الاجتماعي العربي ككل والجزائري على وجه الخصوص. إنها نظرة تتحرك وفق محيط يدفع إلى متطلبات جديدة، تساير الركب الحضاري الذي تبنته الشعوب التي أرادت المجد والرقي. وهذا ما ولّد نزعة التقاطعات والارتسامات التي تبقى في محيط منشغل، دون معرفةٍ بالنتائج ولا دراية بما يجب فعله حقا للوصول للهدف والمبتغى.

التشخيص والتحليل

تضطلع الرواية بمهمات تقدم صفحات المجتمع من خلال حياة أفراده الشخصية أو الاجتماعية أو السياسية أو الدينية ... المعنونة بعناوين الحاجيات والمصالح.

تبدأ الرواية من حيث عوامل الطبيعة، وصروف الأيام في أبجدياتها ونشاطاتها واعتياد الناس على الجو الاحتفائي بها، إن على المستوى العقدي أو الاجتماعي أو السياسي أو النهضوي الحضاري وغير ذلك من النشاطات التي لا يخلو أي مجتمع منها؛ لكن كل بظروفه وعاداته وتقاليده ومآربه طبعا، بما يمكن من انصهار هذه الأبجديات مع حياة الناس الآنية والمتجددة، لأن قبول مثل هذه القوالب يخضع لمدى خدمتها للأفراد والجماعات.

"كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع أول شعاع للفجر، مصافحا قمم الجبال ومحيِّيًا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تلك تحت الغبار والدوي العنيف، وكان اليوم جمعة تتوقف فيه غالبا كل الأعمال بسبب سفر السكان إلى السوق التي موعدها في ذلك اليوم" (ابن هدوقة

د. ت. ٧). ويمثل المشهد الثاني بداية تحضير الشخصيات للحركة والتفاعل مع الأحداث، وفق الخطة المرسومة لتوجهات الرواية، والآمال المعقودة على تحليل أوضاع المجتمع وتوجهاته، يقول: "وكان عابد بن القاضي وابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان رابحا راعي الغنم على الخروج بها من الممر الضيق الذي يشق بعض بساتين القرية... وتنهد تنهدا حزينا وهو يرى الغنم أمامه، ذلك أن الإشاعات التي كانت بدأت تُروِّج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي، حول الإصلاح الزراعي قضّت مضجعه وصارت منشأ همومه ومحل تفكيره الدائم ... (ابن هدوقة د. ت. ٧)."

إن المشاهد تتوالى، والنفس يهتز ويختنق والتناقضات في الطريق إلى الشخصية وبسرعة ... إنه يسمع ذلك ويُحسه، ويتنهد هذا التنهد العميق ؟! فما بال الأمر، لو وصل هذا الحال إلى بوابات الحقيقة؟ .. إن الصراع، طبيعة النفوس المجبولة عليه، وحب التدافع من أجل الوصول إلى المآرب والشهوات والأغراض ... مسألة حتمية في نظر الإنسان، وبها يستقي مردوده النظري والفكري. وبالنسبة لصاحبنا في الرواية، فإن الأمر يتعدى شويهات الغنم التي يرعاها الراعي ... إنه يعلم أن الثورات؛ هي تلك التي لا تبق ولا تذر! .. إن كانت من صنع رجال يؤمنون بالعقائد والأفكار ويعشقون القضايا؛ لأنه يدرك مسبقا ما سيؤول إليه الأمر. من أجل ذلك، بدأ الإقطاعي يهتز مضجعه وهمومه تزداد، ولذلك فهو دائم التفكير والوسواس للمصير الذي سيجنيه هو وأضرابه؟

وتتوالى الأحداث، الراعي في الطريق بالغنم إلى المراعي الكثيرة التي يملكها سيده، والابن المدلل يخير أباه ابن القاضي في ذهابه للسوق بين الركوب على الحصان أو البغلة؟ فيختار البغلة، لأنه في مهمة جلب الحاجيات، لا مهمة استعراض العضلات!

– "... نأخذ الحصان أم البغلة؟"

– البغلة، لأننا سنشتري بعض الأدوات الفلاحية ... "(ابن هدوقة د. ت. ٨).

إن علامات الرفه والدعة والسعة بادية عليه... لكنه بدأ يقلق على كل ذلك، وعلى نفسه أيضا ...؟ إنه ضد الثورة؟ وأي ثورة؟ ثورة الضعفاء والكادحين... هكذا يتصور الروائي صراع شخوصه في روايته ... وقد حمّلها ذلك أصلا، من خلال مضمون الأهداف التي من أجلها رسمت خطة التحرر والانعتاق.

لقد أدرك الراعي رابح هذه المفارقات، وبفعل التوعية النضالية التي سمعها من آخرين، يمارسون الفعل السياسي في اتجاه حركية المجتمع التي تهدف من ضمن ما تهدف إليه الانعتاق والتحرر ولما

لا التقدم أيضًا. لقد ترك الرعي عند صاحبه، وقرر أن لا يوضح مهنة لا عطلة فيها على الدوام، ولا نصيب فيها للراحة وإطلاق العنان؟

–ما للراعي لم يأت اليوم؟ لعله مريض!

فأجاب عابد:

–لا أظن، فلم ألاحظ عليه مساء الأمس علائم مرض" (ابن هدوقة د. ت. ١١٢).

ويعطي الروائي صفة الديمومة المسترسلة والشائعة لهذه الظاهرة، التي يشترك فيها هؤلاء المساكين؛ من أنهم يمثلون طبقة البؤس التي تحتاج إلى رفع الغبن عنها: "ليس رابح وحده الذي لا يفقه معنى العطلة، بل كل الرعاة أمثاله في هذه الأرض الريفية الجميلة. (ابن هدوقة د. ت. ١١٢). إنها سيمائية الزمان والمكان، حيث لابد من تباريح التغيير وريح الجنوب ستهب على كل شيء، وكأنّ الروائي –وهو يحقق رغبته من خلال هذا الريح العاصف، الذي يحمل العذاب الأليم، –يذهب في ذلك مقتبسا من الذكر الحكيم (القرآن، ٢٤: ٤٦–٢٥). وإذ تدك حصون الاستعباد والقهر– هكذا يرى الروائي– خرج رابح إلى ساحة المقهى، شأنه شأن سكان القرية في يومه ذاك؟ وفي ذلك فإن أفق الرواية يتسع ويضيق ... يتسع حين يتراءى للراعي، أنه إنسان كباقي البشر، وأن الكادحين الذين يمثلهم، بإمكانهم أن يحلموا هم أيضًا، لا بل يحبون بنات الأكابر أيضًا لا بل يقولون في أحيان كثيرة لهؤلاء الأكابر: لا... إن هذا ظلم بيِّن وعسير. كانت إجابات الراعي لأهل القرية في المقهى، تُعطي هذا الانطباع الذي خرج عن مألوف الرمز، إلى دوائر الواقع والبُوح بما يمكن أن يقال وبشاعة وتحدي: "بطَّلْت السرح يا رابح؟"

فأجاب: "بطلت"

فأردف الرجل سائلا:

– وما تنوي أن تعمل؟

قال: لست أدري، سوف أرى

فقال الرجل في نصح:

–كان من حقك أن تفكر فيما تعمله قبل أن تبطِّل، إنك لا تستطيع أن تجد أي عمل هنا.

فأجاب رابح بدون أن يشعر:

–إن لم أجد هنا عملا، فأذهب إلى فرنسا...

فقال في ابتسام ينم عن السخرية. "... فرنسا أو تظن أن العمل في فرنسا سهل؟ إنك مخطئ يا بني، لو رأيت أنا ذلك ممكنا لما بقيت هكذا. يكرهوننا، أما بعد الاستقلال فصاروا يودون لنا الفناء ... فرنسا لم يعد لنا فيها مجال للعمل". (ابن هدوقة د. ت. ١١٦)

إن هذه المساحة في الرواية، تفتح لنا الكثير من الفضاءات الرمزية التي تعقب دلالات المعنى وتوضحه، ولعل الفضاء الأكثر إلحاحا، هو العودة إلى الاستعمار عن طريق الطمع فيه، وجعله البديل للاستعباد الداخلي والقهر المسلط على الرقاب؟ .. ويمكن قراءة أكثر من فضاء نفسي أيضا في الثائر رابح، الذي بدأت تكسره عوارض الزمان، ليتجه إلى حيث بؤر التسلط أكثر "فرنسا"؟

في الوقت نفسه يمكن قراءة هذه الدلالات، وفق واقع نفسي يحمل قابلية الاستعمار كما يسميها مالك بن نبي (رحمه الله). إذ يعتقد هؤلاء الضعفاء حين يصطدمون بعوارض الزمان، أن الملجأ هو السيد الذي يعيش على الضفة الأخرى، والذي بإمكانه أن يعيش في كنفه كما لو أنه إنسان سوي، لا كما هو محتقر بين بني وطنه وجلدته، وتلك أهم ركائز التخلف حين تكون الذات مستعدة له.

لقد كانت مثل هذه المطالع، التي حكتها الرواية في أساس المعرفة لدى الإنسان الجزائري المسحوق من فعل عوامل الاستعمار والفقر والجهل ... كرست فيه عوامل تدعو إلى الغربة والحيرة، في مشاهد فِقْهِه للحياة ومعرفته بها، لكون شخصية الخالة رحمة ... تمثل هذا النموذج الحامل لتقاسيم عامة تطغى على المجتمع في ذلك الوقت، وهي الفقيرة التي لا تفارق صناعة الفخار وبيعه بأثمان بخسة، لا تفي بغرض الحاجات ولا المقتضيات. وقد استطاع الروائي بمهارة كبيرة، ودراية واعية بالمجتمع ومشاكله؛ أن يصور بطريقة سيميائية متفردة، ملامح المجتمع من خلال المظهر العام، وملامح المرأة من خلال رحمة وخيرة أم نفيسة، ونفيسة المرأة الحديثة والمأمولة وذات نطاق البعد الحضاري حيث عاشت ودرست في العاصمة وما أدراك ماالعاصمة؟ حسب الروائي ومشروعه الأيديولوجي.

في النهاية يدرك الروائي من خلال تحريك شخوص روايته، على أن الأمل في النهضة والتقدم إنما يمكن في اتجاه المعرفة والحركة والقدرة على الفعل، حتى يحدث التحول من منظور واقعي علمي حصين في اتجاه بواعث النهضة والتحضر. لذلك كان المشهد الأخير من الرواية بقوله: "وتحركت الريح، وأخذ دويها يتصارخ بين جبال القرية ورباها، فإذا الأرض المقمرة تتلحف بلحاف من غبار ... غبار القبلي" (ابن هدوقة د. ت. ٢٦٦). هذا الغبار الذي يذهب بكل الأشياء المقذوفة على قارعة الطريق، ولا يبقي إلا على الأرجح والأصح، والذي عليه يعول في النهضة والتحرر ومواكبة ركب التقدم والازدهار.

وقد استطاعت الرواية أن تدرك هذه المقامات مجتمعة، وصورتها بواقعية نفذ الروائي من خلالها إلى بواطن المجتمع وشكل من إرهاصاته نموذج المعرفة والتأكيد على التحول الذاتي والمجتمعي.

المفهوم النهضوي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

تعرض الرواية صورة من صور المجتمع العربي الغارق في الطابوهات والممنوعات والمحرمات، كما تعتقد الروائية أن ذلك هو الحاصل في المجتمع، وبالتالي هي تقدم صورتها وعاطفتها وعقلها وجسدها ....

أولا: لتعبر عن حرائر قسنطينة، التي تتمسك -تغرق بلغة الروائية – بتقاليدها وعاداتها ومميزاتها الحياتية التي ترتبطها بالمورث الديني والثقافي للمجتمع المشرقي؛ الذي هو وليد الحالة الدينية للمجتمع الإنساني ككل.

ثانيا: إن الروائية تقف على عتبات كثيرة في روايتها، لتطل على مساحات الوطن الواسعة؛ لتكشف المستور كما تدعي وتتفضح الواقع المر الذي تراه بعينيها وتعتقده مترسخا في المجتمع، ومن ثم تأتي تداعيات الروائية لتؤلف حقبة جديدة قديمة، في ثنايا مجتمع مغلف بالأسرة والفضيلة والأخلاق؛ وهي تعتقد أن ذلك إنما هو مجرد فبركة غير محمودة العواقب، لمجتمع يئن تحت القهر والتسلط والتخلف والمجازفات... وتبتعد مساحاته -في اعتقادها– أكثر .. وأكثر... عن النهوض والتقدم والتي أوجدتها عناصر اجتماعية موروثة، كانت وراء أزمة الحريم، أزمة المجتمع، أزمة التخلف، أزمة الواقع وكيفية التخلص منه.

ثالثا: جاءت بعض مشاهد روايتها، لتترجم هذه التحولات الدلالية والتثقيفية لتخلق جوا من الفسحة والا انتماء للهستيريا الكامنة وراء الأجساد والطابوهات؟ تلك دعاوى الكتابة بالنسبة إليها كأن تقول مثلا: "كان لا بد ألا أكون رجلاً لامرأة واحدة ها هو ذا القلم إذن.. الأكثر بوحا والأكثر جرحا (مستغانمي ٢٠٠٧، ١٠).

إنها ترفض التقليد الذي يمانع في امتلاك صهوة فرس بمعنى المالكة الكاملة بالتعدد، الذي هو أصل من أصول الزواج والأسرة في الدين؛ لكن بضوابط وشروط. ولذلك فهي تكتب لتزيح اللثام عن هكذا أفكار، وهكذا ممارسات. إنها شهوة الأنا والتعصب له، إن شئنا أن نقرأها قراءة ميكيافلية. ولذلك تقول في مشهد آخر من الرواية:" وها هي الكلمات التي حرمت منها، عارية كما أردتها، موجعة كما أردتها، فلِمَ رعشة الخوف تشلّ يدي وتمنعني من الكتابة؟ تراني أعي في هذه اللحظة فقط، أنا استبدلت بفرشاتي سكيناً. وأن الكتابة إليك قاتله.. كحبك (مستغانمي ٢٠٠٧، ١٠).

إنها تعتمد ثنائيات الغارقة في عرض مشاهد مجتمع، وأسباب تخلفه وانكماشه – كما تعتقد وترى– إنها تريد أن تخرج من ثنائية الخوف، إلى ثنائية البوح، ومن شلل الكتابة، إلى رسوخها وأحقيتها في التواجد. ومن قوة القوة (السكين)، إلى سلاسة الفرشاة وتميز العلاقة والوضوح فيها. إنها مفارقات تغرق فيها الرواية، حبا وكرها ، عشقا وأملا... حياء وتبرما....

ثم تحدثت الرواية، عن المواطن الجريح، الذي فقد الأمل في وطنه، فلا هو من أهل التحليق الدائم، ولا من أهل سديم الأرض حيث الواقع والهروب من الهروب.

إن مدينتها قسنطينة، تحكي فيها لمالك حداد أستاذ الكتابة باللغة الفرنسية، والذي عشق عربيته لكن لم يفلح في المعرفة؟ وهو من هو ؟ إنه من أهل قسنطينة، العطاء والبوح والجرح العميق.

إن الإنسان العربي، والقسنطيني وجهه المعبر عنه؛ إنما هو ذلك الذي يعيش صراعات وتناقضات حالت بينه وبين بُعد التحضر والتقدم؛ ولذلك كان مشهد الرواية بما يدل على هذه الفضاءات المتميزة والدخيلة. تقول الرواية: "أكتب إليك من مدينة ما زالت تشبهك، وأصبحت أشبهها ما زالت الطيور تعبر عن هذه الجسور على عجل، وأنا أصبحت جسرا معلقاً هنا. لا تحبي الجسور بعد اليوم .." (مستغانمي ٢٠٠٧، ١٠) .

إنه رفض للواقع السديم، الذي يحول الموجود إلى مدمر ومنتهي، بحكم العلاقات الجارحة والأنفس التي أصابها التشوه وذهبت في غير طموح ولا بناء معرفي أو حضاري أو غيره... إنها معاجلات الروائية مع مدينتها قسنطينة وكل المدن العربية بطبيعة الحال. تقول:" ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة.. لنعلن نشرتنا النفسية، لمن يهمهم أمرنا (مستغانمي ٢٠٠٧، ١١). أنها النفسية في هذه الحالة إنزياحية توبيخية، ذهبت لتقصي الوقائع والحالات من مقاطع الكتابة ورمزياتها، والتي بفعل فاعل لا تصل إلى قارئها؛ بمعنى لا تصل إلى مرادها وتأكيدها الذي يحمل معاني الوجود والانتماء والكبرياء، في ظل المتغيرات الإنسانية التي تعصف بالضعيف إلى المهاوي والتجريدية الفاضحة التي لا تبقي ولا تذر.. إنها تداعيات روائية سمرتها مقامات البوح عند الروائية، التي كانت ماجنة لحد الجنون، وساردة لحد الانزياح عن الواقع التعيس أو البئيس، أو أي واقع يَنظر إليه كلُ شخصٍ بمنظاره وأهدافه وتطلعاته. تقول عن هذا الواقع المجلجل الهياب، الذي يدعو إلى الهروب والتقصم والإغماء: "وتمطر الذاكرة فجأة... فأبتلع قهوتي على عجل. وأشرع نافذتي لأهرب منك إلى السماء الخريفية.. إلى الشجر والجسور والمارة. إلى مدينة أصبحت مدينتي مرة أخرى بعدما أخذت لي موعدا معها لسبب آخر هذه المرة. ها هي ذي قسنطينة.. وها هو كل شيء أنت (مستغانمي ٢٠٠٧، ١١).

وراحت تقلب أدراج التراث الشعبي، لتلتقط منه وجبات معينية، تجعلها حوصلة للأفكار التي تتنافى، وحقول الموروث وأبجديات العقد الاجتماعي، الذي يحفظ مثل هذه المواويل، ويذهب بها كإشارات ورموز لحقائق يهدف من خلالها لكشف الغامض، وتحقيق المحقق. تقول: " يا التفاحة .. يا التفاحة ... خبريني وعْلاشْ الناس وَالْعَة بيك .. (مستغانمي ٢٠٠٧، ١١)." أغنية لرابح درياسة، يحكي بسجيته، عن أجمل ما في المرأة، حين تُقابل بأجمل ما في الفاكهة؟ ويقع التساؤل الذي برمجته الروائية بإحكام، وأطلقه المطرب بسذاجة ونية، عارية عن قصد التفسخ والانحلال، إلى أحدوثة الجمال ورونقه ومساحاته الفضفاضة التي يكشف عنها بأناة وتخفي وممازحة، تقول الرواية: "تستوقفني هذه الأغنية بسذاجتها، تضعني وجهاً لوجه مع الوطن. تذكرني دون مجال للشك بأنني في مدينة عربية، فتبدو السنوات التي قضيتها في باريس حلماً خرافياً (مستغانمي ٢٠٠٧، ١١)."

كأن الرواية ترسم خطة لوطن تهاوى، أو هو يتهاوى بفعل عوامل تعتقد أنها كانت وراء هذه النكسات والتناقضات التي تعيشها قسنطينة والمدينة العربية ككل؛ لكونها آهات تنبعث من الوطن، عن الوطن حين المقارنة والمقاربة بالأوطان الأخرى، كمدينة باريس مثلا؟ والمفارقة الأعجب لو ذهبنا لغير ذلك؟ إنها تريد القول، أن الحضارة والتقدم والرقي، تصنعه الحاجيات الحضارية التي يكون للحرية فيها العنوان البارز والأوضح على كل المساحات والساحات، مرورا فوق كل الجسور –جسور قسنطينة المعلقة– ويتعلق أمرها بعد ذلك، بممارسة طقوس الموروث، حين تستنهض أمنا (حواء). وقد أخفقت في هذا الاستدعاء لهذا النوع من الموروث، والذي يحمل قدسية أبدية، هي من صميم الاعتقاد. وقد راحت تداعب خواطرها التي لا تهدأ إلا بكسر كل الطابوهات، للنجاح في إقامة وطن عتيد عنيد –كما تعتقد وترى– إذ الفعلة مردودة عليها؛ لكونها لا تستقي مادتها من واقع مشئوم فحسب؛ بل من موروث يحتاج إلى التهدئة والتهيئة للشرح والإيضاح. تقول في الرواية: " أتابع في نظرة غائبة، خطواته المتجهة نحو المسجد المجاور. وما يليها من خطوات لمارة آخرين بعضها كَسَلَى وأخرى عَجْلى متجهة جميعها نحو المكان نفسه. الوطن كله ذاهب للصلاة. والمذياع يمجد أكل التفاحة. وأكثر من جهاز هوائي على السطوح، يقف مقابلا المآذن يرصد القنوات الأجنبية، التي تقدم لك كل ليلة على شاشة تلفزيونك، أكثر من طريقة –عصرية–لأكل التفاح (مستغانمي ٢٠٠٧، ١٢)."

إن الرواية تحكي عن التناقض الصارخ الذي يعيشه المجتمع، فلا هو بالمسجدي قولا وفعلا، ولا هو بالخارج عن المألوف؟. إن مشكلته أن يعيش النقيضين معا، ولا يختلف أحدهما في ذلك، كأن يمارس الصلاة والدعارة معا؟ وكيف لمجتمع لا يفتح على حقيقته أن ينهض أو يتقدم؟ أو أن يعيش مجالات الصراع من أجل الوثبة والتحرر؟

غير أن الكاتبة تريده أن يتفنن في معرفة أكل التفاحة، وكأن هذه رسالتها للمجتمع قسنطيني ومنه إلى مجتمع العربي ككل. حتى تقول في مشهد روائي آخر: "ها هي ذي قسنطينة ... باردة الأطراف والأقدام محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار. ها هي ذي .. كم تشبهينها اليوم أيضا ... لو تدرين! دعيني أغلق النافذة! (مستغانمي ٢٠٠٧، ١٣)."

تقدم الحلول بنرجسيتها المألوفة، غير أن هذه الحلول بعيدة عن أوصال وأطراف المجتمع، وبالتالي دعيها تغلق النافذة، وتنتهي كما انتهت بمقطعها حين تقول: "أليس الموت في النهاية شيئا عاديا تماما كالميلاد، والحب، والزواج، والمرض، والشيخوخة، والغربة والجنون، وأشياء أخرى؟.

ثنائيات متناقضة أوقعتها في شباك حلول مفردة الاتجاه، بعيدة المناسك والمنابت غارقة في الأحلام، ما جعلها تنتهي إلى أن الأوطان يجب أن تعيش فوضى الحواس، وفوضى الأجساد، وفوضى الحريات ... وهذا ليس بالطبيعي ولا بالأدق ولا بالهادف.

تقول في أحد مشاهد الرواية: "كدت أحكي له قصة لوحتي الأولى (حنين) وتصادفها مع ميلادك، وقصة لوحاتي الأخيرة وعلاقتها بك وسبب تدهور صحتي وجنوني الأخير (مستغانمي ٢٠٠٧، ٢٠٤). إنها تعترف بالهزيمة، حيث أن هذه الأفكار ما كان لها أن تلقى قبولا حسنا، لأنها أفكار مجنونة، خاصة إذا تعلق الأمر بالأنا الفردي، والأنا الجمعي، وقدرات النشاط والأشياء وصناعة الأوطان. فثمة الفرق لمثل هذه الأفكار وكيف يمكن أن يتوقع ذلك، وأنا أنسحب تدريجيا على رؤوس الأشهاد، لأترك المجال تدريجيا لمزيد من التوسع (مستغانمي ٢٠٠٧، ٢٠٥)؟

إنها حالة من اليأس تنتاب عادة الكتاب، الذين يقدمون حلولا لمجتمعاتهم خارج المألوف والواقع والمتوقع، فهم ينسحبون تدريجيا ولا أثر لهم بعد ذلك أبدأ؟ وعليه تذكر عنوة بالقول عن مدينتها الشاحبة التي تبتعد عنها أكثر وأكثر قولها: "في كل يوم كنت أقضيه في تلك المدينة، كنت أتورط أكثر في ذاكرتها ... أختبئ في جوف أم وهمية، يظل مكانها هنا فارغاً منذ ثلاثين سنة (مستغانمي

٢٠٠٧، ٢٩٨)." والورطة الحاصلة هنا هي عدم ترسيخ ذاكرة الفكر الآخر، حول التوسع المعرفي والإدراكي لحقائق ما يذهب إليه بعض الروائيين، من تقمص أفكار لا علاقة لها بالأوطان، ومن ثم ما إن تظهر ويكثر حولها اللغط والضجيج حتى تذوب وتندثر، تاركة فراغات شوهاء تجعل أصحابها يبتعدون ويقرون بعدم معرفتهم بما يوصل الأوطان إلى سعادتها وحقيقتها الأبدية، والتي لا ترهقها، ولا تحدث فيها الأثر المدمر، كما يحدث للأشياء والنظريات والأفكار الخارجة عن المألوف. تقول الرواية في أحد مشاهدها:" كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه .. ولكنه لم يقرأني. يحدث للوطن أن يصبح أمياً (مستغانمي ٢٠٠٧، ٤٠٤).

فالوطن تكمن أميته في اعتقاد هذا النوع من الكتاب، حين لا يفهمهم ولا يتجه إلى أفكارهم وسواقي وبواطن ما يدعون إليه، في وضع التحرر والاستقطاب والنهضة والتميز... إنها تداعيات جسدية تحمل دلالات المدينة والإنسان والمجتمع والأمة ككل... لكن بقراءات مختلفة، وأساليب نفعية براغماتية ليس إلا؟

إذا ثقافة ونهضة وحضارة الأوطان، لا تبدأ من هنا، ولا تثمر بهنا ... ولا تتعجل هكذا... لكنها تحتاج إلى الإنسان والتراب (الوطن) والعلم كما يذكر مالك بن نبي في كتابه (شروط النهضة).

- وما يمكن أن يدرج كنتائج في هذا المضمار، هو كون الرواية العربية الجزائرية انتهجت فكرة الصراع اللغوي المرير، الذي أعقب مرحلة الاستقلال، والذي حاول فيه الفرانكوفونية ومجتمع التغريب فرض تصوراته وأيديولوجياته القادمة من الضفاف الأخرى.
- ثم إن الرواية المعرّبة، سارت وفق أنساق مشرقية في الفعل اللغوي، غير أنها ذهبت بالفكر غير مذهب الشعب والوطن والأمة.
- سَاهمت الرواية المعرّبة، في نقل الواقع مساهمة جادة، لكنها لم تثمر مناهجها في عملية التواصل والربط بين الماضي والحاضر.
- سادت فكرة البروليتارية على عموم الأهداف النهضوية والحضارية، ومن ثم نشوء الفكر الطبقي، وظهور مصطلحات كالرجعية والبورجوازية والتخلف ... إلخ.
- استخذت الرواية أسلوب مزج العلاقات العامة من سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية في تناولها لقضايا المجتمع والناس، وفق أقنعة الكتاب وأهل السياسة.

- الفكر التحرري والنهضوي المطروح، كان شوفينيا براقا لا يعيش الواقع ولا يلمس الفطرة البشرية التي فطر الله الناس عليها.
- كانت الرواية لسان حال بعض الكتاب العرب، إن على مستوى الأفكار أو مستوى التصورات أو مستوى القدرات الفنية والجمالية والنقدية... مما يسهل وسيلة التواصل – وطرائق التعبير والتأثير والتأثر.

المصادر والمراجع:

١. حجازي، د محمد. ٢٠٠٩/٢٠١٠. المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية (محاضرات لطلبة الماجستير قسم السرديات) السنة الدراسية ٢٠٠٩/٢٠١٠ – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة باتنة ١، الجزائر.

٢. زردومي، اسماعيل. ٢٠٠٩/٢٠١٠. محاضرات في السرد (دراسات عليا– قسم الماجستير – السنة الدراسية ٢٠٠٩ ٢٠١٠ قسم اللغة العربية وآدابها –جامعة باتنة ١، الجزائر.

٣. حجازي. محمد. ٢٠١٠. "انفتاح النص على قضايا المجتمع (دراسة قيمية في المعالجة النظرية والتطبيقية)". في مجلة كلية الآداب. عدد –٤ جامعة باتنة١، الجزائر.

٤. الفاخوري، حنا. ١٩٩٧. تاريخ الأدب في المغرب العربي. دار الجيل.

٥. اسماعيل، فادي. ١٤١٤هـ/١٩٩٤م. الخطاب العربي المعاصر–(قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة ١٩٧٨–١٩٨٧). الدار العالمية للكتاب الاسلامي.

٦. الجابري، محمد عابد. ١٩٨٥. الخطاب العربي المعاصر. دار الطليعة.

٧. بركات، حليم. ١٩٨٤. المجتمع العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية.

٨. غليون، برهان. ١٩٨٦. مجتمع النخبة. معهد الاتحاد العربي.

٩. مرتاض، عبد الملك. ١٩٩٨. في نظرية الرواية. عالم المعرفة العدد ٢٤٠.

١٠. بارت، رولان. ١٩٩٣. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص –١– ترجمة / د. منذر عياشي دار الإنماء.

١١. مجلة الأصالة – عدد ٧ وزارة الأوقاف والشؤون الدينية –الجزائر – . ١٩٧٥.

https://archive.alsharekh.org/magazineYear/350/3501

١٢. حجازي، محمد المبارك. ١٩٩٠. الثورة التحريرية الجزائرية وقائع وشهادات الجزائر Transpap. وأيضا رزيق، قسطنطين. ١٩٦٣. نحن والتاريخ. دار العلم للملايين.

١٣. الجاجي، محمد أديب. د. ت. أدب الأطفال في المنظور الإسلامي (دراسة وتقويم). دار عمار للنشر والتوزيع.

١٤. أبو ملحم. د. ت. على الأدب وفنونه. المطبعة العصرية.

١٥. قطب، سيد. د. ت. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. دار الفكر العربي.

١٦. أومليل. ١٩٨٥. الإصلاحية العربية والدولة الوطنية. دار التنوير.

١٧. أفاية، محمد نور الدين. المجتمع العربي بين الذهن المهاجر وتحدي الحداثة قراءة الأعمال على أومليل. دار الوحدة.

١٨. حجازي، محمد. ٢٠١٠/٢٠٠٩. المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية (محاضرات لطلبة الماجستير قسم السرديات، السنة الدراسية ٢٠١٠/٢٠٠٩ – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية وآدابها جامعة باتنة – الجزائر.

١٩. وطار، محمد رياض. ٢٠٠٢. توظيف التراث في الرواية العربية. اتحاد الكتاب العرب دمشق.

٢٠. ابن هدوقة. د. ت. ريح الجنوب. الشركة الوطنية للكتاب.

٢١. مستغانمي، أحلام. ٢٠٠٧. ذاكرة الجسد. دار الآداب.