ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة
"تيميمون" لرشيد بوجدرة أنموذجا

The Self in the Contemporary Algerian Novel.
"Timimon" by Rachid Boudjedra as a model

أحسن بوعقدية

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة(الجزائر)

ahcen.bouak@gmail.com

تاريخ الإستلام: 15/ 10/ 2022 **تاريخ القبول**: 09/ 02/ 2024 **تاريخ النشر**: 30/ 04/ 2024

ملخص:

تسعى هذه المقالة إلى كشف محاولات الروائي الجزائري المعاصر الذي هجر بذاته إلى الداخل كملاذ بعد تمزق الذات الجماعية، عقب أزمة 1991،التي عاشتها الجزائر، و تحاول أن تبرز أهم القضايا السياسية و الاجتماعية و التاريخية التي عاشتها و تأثيراتها على الذات ، مستغلة فضاء الرواية لتؤكد نظرتها الخاصة اتجاه عالم الأشياء و الحيوات ، و هذا من خلال مقاربةرواية " تيميمون"لرشيد بوجدرة.

الكلمات المفتاحية: التشظي؛ التخييلي؛ السيري؛ الميثاق؛ التجريب؛التذويت.

***

Abstract:

This article seeks to reveal the attempts of the contemporary Algerian novelist to emigrate the self to the inside as a haven for the self after the rupture of the collective self, following the 1991 crisis, which Algeria experienced, and it tries to highlight the most important political, social and historical issues that it experienced and its effects on the self, exploiting the space of the novel to emphasize Her own view of the world of things and lives, through the approach of the novel "Timimoun" by Rachid Boudjedra.

Keywords: *fragmentation - biographical - imaginary – pact Experimentation - internalization*

I. مقدمة

تسعى الرواية العربية المعاصرة الى خوض غمار التجريب بحثا عن أشكال فنية جديدة تمتلك القدرة على احتواء الواقع بكل أبعاده بل والانغمار في حياة الهامش عبر تذويت الكتابة وما يزخر به من شدود يخرج الكتابة من أخلاقياتها ويلج قارات مؤكد فتحها لتعميق الاحساس بالحرية المكتسبة ، حرية الفرد والجسد على حدسواء.

والكتابة هنا نوع من التطهر للتخلص من آثار جراح مرحلة الانتهاكات الجسمية لحقوق الانسان في مرحلة عنيفة من تاريخ الجزائر المعاصر، وهذا ما تسعى هذه المداخلة لمقاربته وفق نموذج روائي مختار بعناية ومنهج بنيوي نصي لأن النص لا ينفصل عن السياق التاريخي الذي افرزه ويدرس كيفيات انبنائه وتفاعل عناصره معه.

أولا: التجريب في الرواية العربية:

لئن آمنت فئة من الروائيين العرب ألا حداثة إلا من الداخل بامتياح الأشكال السردية التراثية العربية، فإنّ فئة أخرى حاولت تطويع الشكل الغربي بما يناسب هوية وخصوصية الذات العربية، وقد اعترف الروائي (عبد الرحمان منيف) بأنّ : "الرواية العربية بلا تراث، وبالتالي فإنّ أي روائي عربي معاصر لابد له أن يبحث بنفسه عن طريقة في التعبير بدون أي دليل، أو بأقل ما يمكن من الأدلة، ولذلك فإنه معرّض إلى أن يقع في الأخطاء" (الكيلاني، زمن الرواية العربية (زمن التجريب)، 2003). كما كشف (نجيب محفوظ) في نقده الذاتي بأنّ : "الصلة كانت مقطوعة بين الماضي العربي والحاضر، وإنّ الاحتكاك بالحضارة الأوروبية المنتصرة والمزدهرة والوافدة مع قوة الاستعمار الأوروبي، دفع الروائيين العرب إلى التأثر بالرواية الغربية وتقليدها ومحاكاتها، واضعين فكرهم وأذهانهم الأنموذج المتقدم للأوروبي وللحضارة الأوروبية وللثقافة الأوروبية" (الباردي، صفحة 451)

إنّ هذه الاعترافات تلخص النشأة المعاقة والملتبسة للرواية العربية، فلم يجد الروائي العربي ما يدلفه سوى استنساخ الشكل الغربي الجاهز والتعبير عن خصوصية الواقع العربي وهويته، ولأنّ الحداثة قامت على العقلانية والحرية واحترام الذات (الحسن و وآخرون) . فإنّ الروائي العربي قد استلهم معانيها الروحية والفكرية، لقد وجد نفسه بعد الهزيمة هائما في مساءلة الأنساق والخطب الإيديولوجية الجاهزة، التي غيبت الذات، فراحت تصوغ رؤاها في الوجود والكينونة، عبر التجريب – كأهم ملمح للحداثة – الذي هو "بحث عن كتابة أخرى مغايرة، قادرة على الاستجابة لعمق تعقّد الواقع، الذي لا تستطيع أن تعبر عنه الكتابة الروائية التقليدية" (الحسن و وآخرون، صفحة 39). ويبرر (صنع الله إبراهيم) -وهو من أبرز المجددين في الرواية العربية- أنّ اندراج أعماله في الحداثة؛ بمعنى الانخراط في الأنساق العالمية، مؤكدا أنّه ليس هناك شكل غربي بل هناك شكل عالمي (الباردي، صفحة 450).

إنّ التعامل مع الشكل الغربي لم يكن إلا في الإطار الموضوعي، فلا يصبح الغرب موضعا لكل الشرور، كما يرى الرافضون دعاة الانكفاء على الذات، ولا يصبح الغرب موضعا ما يملك الإنسان من خير، كما يرى غلاة الدعوة إلى دمج كل المجتمعات في النموذج الغربي، وإن كان إنجاز هوية عربية للرواية أمرا بالغ الصعوبة، فنقل كيفيات الكتابة من مجتمع إلى مجتمع مفارق له في التطور والثقافة، يعني تغييبا للزمان

والمكان، وخلقا لوهم يحرّف الواقع عن مساره، وإخفاقا في إنتاج نصوص متلاحمة مع المجتمع، ومنمية لموروثه الثقافي، ومعبرة عن أناسه (بدوي).

"إنّ الرواية التقليدية بتأكيدها على الحبكة- البطل- والشخصية المركزية والزمن التاريخي المنطقي، لم تعد قادرة على تحمل أعباء الحياة المعاصرة، وهي لابد أن تفسح المجال أمام أشكال أخرى"(الموسوي،1980). ومن ثمة سعت إلى تدمير مواضعات القص القديمة "باكتشاف تقاليد أدبية جديدة غير تلك القديمة، يمكن من خلالها استيعاب مجمل العلاقات التي لا يمكن للأشكال والطرائق القديمة أن تعبر عنها أو تستوعبها، فظهرت الرواية الجديدة التي تختلف في سماتها وملامحها عن تلك التي تمّ انجازها من قبل(البشير،2009)

لقد كانت هزيمة 1967 مثقلة بالمرارة والأسى، فكانت الواقعية في إبداعاتهم دعامة أساسية من دعامات التجديد، وكانت هذه الوسائل الإبداعية قد خضعت لهذا الواقع، وتأثرت به فجاءت الطرق مختلفة متباينة تبعا لوجهات النظر، وعينات الفهم للواقع بل تبعا للواقع المتشظي أيضا(البشير، 2009، صفحة64). إنّ تفتح الوعي الجمالي الروائي العربي بعد الهزيمة يعد قفزة نوعية في تاريخ الكتابة الروائية، بعدما" كانت الظروف التي تتم فيها التحول الاجتماعي بالغة الاضطراب والتعقيد... فقد ظن بعضهم أنّ نغمة الحزن التي تصل أحيانا حافة اليأس في الأدب العربي المعاصر هي النغمة الصالحة لتجديد الرواية العربية، ومن تمّ راحوا ينهلون من مسرح العبث، والرواية المضادة بأدواتها التعبيرية، لكنّ البعض الآخر حاول أن يجد في حزن بلاده معنى آخر، لا بد أن يكشف شكله الخاص، حينئذ أقبلت روايات..... تمد جذورها إلى أعماق التربة العربية، وتحاول أن تصنع همزة وصل بين أحدث منجزات التكنيك المناسبة لأحداث رؤى الواقع(شكري،1971)

يرى (محمد برادة) في هذا المنعطف الروائي العربي الجديد: "لتعمد بالدم ميلاد مجتمع البطل الإشكالي، أي لتعمد زمن الرواية العربية لا كملحمة تستوعب الصعود البورجوازي، كما في الغرب بل كصيغة مفتوحة على كل الأشكال تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار الوضوحات ويقينياتها والهويات وأشلائها والأزمنة المتداخلة، المكتسبة لمعانيها في تخصيص الفضاءات ... هكذا يفتح بطل الرواية العربية بكارة الجدّة بولوج عنق الزجاجة مفتوح العينين متحديا الصمت ومبادئا بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع" (البشير، 2009، صفحة 42). وفي هذا المنعطف ظهر تيار الوعي في الرواية العربية كتقنية لتصوير دواخل الذات في صراعها مع الخارج، إنّ البعد الذي أضافه القرن العشرون للرواية العربية هو (الذكرى) جعل الانتقال بين الماضي والحاضر؛ بين ما يعيشه البطل في حياته اليومية وما يعيشه في تذكاراته يخضع للإبهام (الله، 1990).

وقد سجل (حيدر حيدر) على هذه الكتابة الروائية الجديدة: " تنزع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة تاركة المجال مفتوحا لأكثر من احتمال وتأويل، وإمكان خارجة إلى حد بعيد من إطار الخط المباشر والمستقيم والمنطق، داخلة في إطار الحياة السّرية واللامعقولة، أحيانا في عالم تهريجي لا يخضع للمنطق والمعقول، ففي عالم تسوده الاستباحة السياسية بما هي اغتصاب وعنف يعيدان عصور الجاهلية القبلية، كما يسيطر عليه انفلات لا عقلاني في التفكير البدائي، الهذياني، العبثي، لا يمكن أن تنصاع لقوانينه عقل مفلت من عقاله، فقط تستطيع كمرحلة أولى .... أن تدمر هذا العالم من خلال نوع من الحروب الأهلية التي يعلنها النص الروائي بشراسته"(البشير، 2009، صفحة60).

إنّ لواد الكتابة الروائية العربية بالتجريب، بالثوق إلى الحرية أسلوبا ومفهوما في مجتمعات لا يزال الفرد فيها نكرة، تحمل شعارات فردية مفقودة إيهاما بالديمقراطية وحقوق الإنسان في زمن تفاقمت فيه الهزيمة الحضارية (البشير، 2009، صفحة 45).وإن لم تفارق الكتابة الروائية العربية الجديدة الشكل التقليدي بل حافظت عليه إلى جانب الشكل التجريبي مع تجديدات مناسبة أوجدتها حقائق الوعي والمعرفة

والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية، وحافظت على توافقها مع بعض أجزاء المجتمع خاصة (البشير، 2009، صفحة 55).إنّ هذا المنعطف الروائي التجريبي مشروع "لا تخطط الكتابة التجريبية فيه مسبقا، لشكل النص، ولا تختار موضوعه، وإنّما هي العفوية التي يراد بها، تجاوز عديد الثوابت واقتحام المجهول لتأسيس كتابة روائية مختلفة (الكيلاني، التجريب في نماذج من الأدب التونسي، 2004). وقد صنف الباحث (عبد الحميد عقار) الرواية العربية المغربية ستة أشكال فنية (عقار و وآخرون، المشهد الروائي بالمغرب الآن ضمنكتاب الرواية المغربية وقضايا النوع السردي)

"1 – رواية الذاكرة والتخييل الذاتي: حيث التذكر وضعا مركزيا، فيه تعاد إضاءة تشكّلات الأنا في ذاتها وفي تواصلها وتصادمها مع المجتمع والقيم والموروث، الماضي موصول بالتخيّل، والحاضر مقرون بالسخرية وبالتهكم وتفكيك هشاشاته وانهياراته.

2 – رواية السيرة الذاتية والمذكرات: الكتابة هنا هي نوع من التّطهر، والتخلص من آثار جراح مرحلة الانتهاكات الجسمية لحقوق الإنسان، ونوع من الشهادة إسهاما في إضاءة حقيقية تلك الانتهاكات وامتداداتها.

3 – رواية التخييل الاجتماعي: حيث تتوغل الكتابة الروائية في تفاصيل اليومي والمعيشي غير المفصولة عن الذكرى وعن تفاصيل الماضي والتباساته.

4 – رواية التراث والبحث عن الجذور: حيث إضاءة جوانب غير معروفة أو تمّ تهميشها أو التستر عليها قصدا لأسباب قيمية أو ثقافية أو سياسية.

5 – رواية الحبكة البوليسية: هذه الحبكة موظفة لاستكناه لغز الاختفاء السياسي وتعرية مقاصده وأساليبه.

6 – رواية الخيال العلمي: حيث يوظف الفرضيات وروح الاستباق ويستثمر المعارف العلمية، منجزا عبر الكتابة والتخيل، رياضة ذهنية يشخّص من خلالها ما يسود العالم من اضطراب وفقدان الاستقرار، وما يتهدد العلم من نسيان".

ومن ثمة فاذا كان تغيرات الشكل الروائي الغربي تبعا لتحولات مجتمعية حضارية عاشها الفرد الغربي في مجتمعه، ما حدا ب(جورج لوكاتش) بالقول "إنّ العنصر الاجتماعي حقا في الأدب هو الشكل" (عباس، 2005) فإنّ الشكل الروائي العربي قد استثمر في كل أشكال الرواية الغربية على مختلف أعمارها وبناء على ذلك "ستتسم حداثة السن في تطوّر الرواية العربية في الاختزال وطي المراحل، فما عاشته الرواية الأوروبية من تحولات على امتداد ثلاثة قرون، ستحياه الرواية العربية خلال قرن واحد تقريبا من عمرها" (عقار، الرواية العربية إشكالات التخلق ورهانات التحول،1997)

1 - تشظي الذات إزاء خشونة الواقع:

تشدّنا رواية (تيممون) إلى عالم روائي ممهور بالحيرة والقلق تجاه الحياة وتبحث عن النموذج العائلي المثالي، وذلك من خلال التأريخ لحياة ذات/فرد ممتلئ بالنقص والحرمان والقهر، ويعاني من الإحساس بالبارانويا أو الشعور بالاضطهاد لقسوة الأب ولامبالاته بالابن، والمطاردة وهي تتجلى في إحساسه الدائم بالملاحقة من قبل الجماعات الإرهابية؛ أي أننا مع بطل من نوع خاص؛ الرجل الصغير الذي تضاءل إزاء خشونة الواقع (يقدم في الرواية بدون اسم دلالة على المحو المتحقق وسط الجهل والتخلف والقهر)، لذلك كانت الرواية بما هي "عمل فضح تعمل على تدمير هذه الصورة صورة الأب الذي يدير شؤون البيت، وترسم صورة أب آخر هي الأب/السيد التي سيقاومها الابن بفضحها "(خضر،2006) ترتد الذات الروائية إلى داخلها لترصد كتل العقد النفسية المتراكمة والمعقدة جراء هذا القمع الأسري ليبلغ مداه حينما تدرك أن القمع قد توسع ليكون اجتماعيا؛ فتستشعر المطاردة من قبل الجماعات الإرهابية والمافياوية ليكون قمعا سياسيا وإرهابيا، وقد يستطيل حينما تتأمل الذات خلقتها ليكون قمعا ميتافيزيقيا؛ وهكذا يتمدد القمع بكل صنوفه

وشكوله، على ذات لم تعد قادرة على احتماله، فتتودد الانتحار؛ أو قد تنشد الصحراء كخلاص وحيد وآمن لكل هذه العذابات التي تؤرق الذات وتسعى جاهدة لالتهامها، للملمة أشلائها المبعثرة. وهكذا فإن الرواية تستعيد عمل الفضح، لأن ما تفضحه، وهو هذا الستار الذي تهتكه قوى لا مرئية، ولكنها بشرية، فتجعل حياة الإنسان الخاصة، وحريته الشخصية شأنا عموميا، وتقلب الذات، بما هي ذات، إلى مجرد موضوع، لا يمتلك شيئا خاصا به (خضر،2006، صفحة162). حينذاك فوحده التخييل هو الذي "يفرج على حياة الإنسان منفذا سريا منه تنفلت روحه الغريبة بعيدا، عن كل مراقبة"(الميلود و وآخرون،1999). فالرواية لا تنفك عن التعرية والفضح؛ تعرية عالمه الأسري؛ بفضح الأب الذي لا ينفك عن ضربه: "هل يعود هذا إلى فترة الطفولة عندما كان أبي يضربني ضربا مبرحا"(بوجدرة،2002)أو في تخشنه إزاء جشع هذا الأب، وتردده على معاشرة النساء في الخارج : "أصبحت قائدا في الطيران العسكري حتى استفز أبي وقد قرر هو الآخر أن يجعل مني مهندسا مختصا في الصناعات الغذائية لأنه أنجز مصنعا لتجفيف الطماطم..."(بوجدرة،2002، صفحة16) "إن أبيهذا كان ثريا جدا ومسفارا كبيرا وأنانيا رهيبا، وكأنه قد أصيب بمرض التنقل والترحال، فمن قارة إلى أخرى ومن امرأة إلى أخرى... وجاء رد الفعل من جهتي ضد هذه التصرفات في شكل استفزازي ومشاكس له، فأصبحت طيارا عسكريا وخنثى فاترة جنسيا..."(بوجدرة،2002، صفحة18) إنه أب جلف، غليظ وقاس، قلبه لا يعرف الرحمة، فقد فقَد ابنه البكر، ولما واراه الثرى، سافر في الغد إلى برشلونة. "قال أبي في موضوع وفاة أخي الأكبر... وكان صوته مملوءا بسخرية وازدراء، وفي يوم الغد... سافر أبي إلى مدينة برشلونة..." (بوجدرة،2002، صفحة38).ثم إنه صدّ أخاه الأكبر قبل وفاته من حبه، ما حزّ نفسه وتركه يدمن الخمرة ".... فيجن جنون أخي ويشرب الويسكي حتى الثمل وكأنه يريد فيصرفه هذا الانتقام من أبيه ذلك الإقطاعي الكبير والثري القدير والمنافق الرهيب، وقد اشتهر في المدينة بكثرة عشيقاته وعربدته ومجونه...إلى حد أنه كان يغار من ابنه الأكبر، ويخاف أن يزاحمه في ميدانه بالذات..." (بوجدرة،2002، صفحة91). هذا الأب امتدت قسوته حتى في معاملته مع الآخرين، فقد كان مناعا للخير، لا يحسن معاملة الفقراء؛ من خلال كرهه للعائلة اليهودية الفقيرة التي تجاورهم(بوجدرة،2002، صفحة28). أو حتى في تعامله مع زوجته الطيبة، الجاهلة، فقد كان يقتني لها آلات الخياطة، ليحجبها عن أنظار الآخرين (بوجدرة،2002، صفحة81). وهكذا تبدت عجرفة الأب في داره ومع مجتمعه، ولعل في وفاة ابنه ولامبالاة والده بأولاده، جعل الذات الروائية- الابن الثاني- تدلف الخمرة في سن مبكرة بما تحمل من هتك الذات إزاء خشونة الواقع: "ولما بلغت أنا السادسة عشرة من عمري خالفت الطقوس الدينية وشربت أول كأس فودكا....وكان ذلك غداة جنازة أخي"(بوجدرة، 2002، صفحة49). ويتشعب السرد ويتوسع ليغور في أعماق هذه الذات ويكشف أسرارها، فيطلعنا عن خوفه الكبير من المرأة، عندما اطّلع على عالم أمه السري ولم يتجاوز سن الثامنة(بوجدرة،2002، صفحة 66) "منذ ذلك الاكتشاف ساورني هاجس رضي رهيب..."(بوجدرة،2002، صفحة61) ، وقد تراكمت عقده النفسية، لبشاعة خلقته، ما جعل النساء ينفرن منه: "لا أنظر إلى وجهي... اكتشف في كل مرة نفس الرأس الصغير، ونفس الوجه المجعد، نفس الجسم الهزيل، ونفس القامة المبالغ طولها، دائما نفس هذا المظهر المخزي الرهيب" (بوجدرة،2002، صفحة52).

وقد يسهو السرد، ويتغافل عن سرّ ملاحقاته من طرف الجماعات الإرهابية؛ إلا أن هذه الذات المنهوكة وجدت نفسها في ظل المطاردة "وها أندا اليوم مهدد من طرف أناس يحترفون القتل والجريمة وقد نصبوا أنفسهم أولياء على الأخلاق الدينية" (بوجدرة،2002، صفحة32). ولم تود الرواية التوغل في عمق العنف الذي مورس في الواقع من قبل الجماعات الإرهابية، واكتفت بنثره على النص، في شاكلة الاغتيالات التي طالت النّخب المثقفة والفئات الشعبية على حد سواء في مجازر دموية رهيبة -عن طريق تقنية الإلصاق- "إذ يصبح

التسجيل هنا قوة تخييل أكثر من اعتباره مجرد نقل حرفي وتوثيق جاف"(أشهبون،2007)ليكون هذا العنف المتسثري على النص، تعبيرا موازلهذا العنف الذي جثم على الواقع، ويعكس الجو الإعلامي العام الذي أحاط بمصير الشخصية وأثر فيها على امتداد الصفحات(2/25/30/54/64/70/74/88).

إذا أمكن اختزال(تيممون) إلى نواة حدثية مركزية، فإنها ترصد تاريخ ذات/ذوات متصدعة، متشظية موزعة بين عنفين: عنف الداخل (المعيش الشخصي الخاص) وعنف الخارج (الملاحقات الإرهابية) لتقول تاريخا خارقا، مثقلا بالعذابات والفواجع والمآسي الأليمة؛ متوغلا في منطقة اللامكتوب؛ وهي منطقة ندية، عذراء، ستكون خزانا مولدا للكتابة الروائية الجديدة في السنين القادمة(الباردي،2005)- كما أشار إلى ذلك العديد من الباحثين-، لذا أمكن القول أنها رواية كتبت بنفس وجودي ومن منظور(مارتن هايدغر)"فكل فرد قد رومي أو القي به في موقف وجودي معين خاص به، وهذا الموقف يشبه من وجهة نظر بشرية رمي زهرة النرد فكما أن الرقم الذي يظهر قد يكون ثلاثة أو ستة، فكذلك قد تنشأ في الحياة أمريكيا أو فيتناميا، أبيض أو أسود، غنيا أو محروما، رديء الطبع أو حسن الخلق، ذكيا أو غبيا...."(أشهبون،2007، صفحة 82)

وتغالب القدر وتبحث باستمرار وتؤدة عن النموذج العائلي المثالي، وتفتيش ذؤوب عن مجتمع الحداثة يعيد للذات تماسكها واتزانها، ويحقق وجودها وكينونتها، لأن شخصية الرواية تعاني صعوبة في الوجود، فكل وجود محطم عندما نتوقف عن رؤيته(تاديبه،2006) وتؤمن بـ"الإنسان الذي هو المخلوق الذي لا يستطيع الخروج من نفسه، والذي لا يستطيع معرفة الآخرين إلا عبر نفسه، وإن قال عكس ذلك فهو يكذب"(تاديبه، 2006، صفحة 35).

2 - الدين ذريعة للإرهاب :

يشيّد (رشيد بوجدرة) في "تيممون" عوالم مفترضة وبرؤية نفسه في مرايا متقابلة أن "يخمن الإنسان الذي كانه" (الداهي و وآخرون،2010)، فتبني متخيلها بأنقاض حكايات عتيقة تأخذ أنوية وحبكات صغيرة وامشاج وقطع وكسور حكائية لتسرد عالما روائيا رهيبا جثم على حياة ذات(شخصية محورية في الرواية تقدم بدون اسم لتؤشر المحو المتحقق وسط العنف والإرهاب)، تعيش في مكان غير أليف وعدواني، وفي زمن يتجمد ويتكرر، لتفضح سلسلة الكوابيس التي تسحقها إرهاب العائلة، والمجتمع، والسلطة، والوجود.

وقد انتثرت على تلك المرويات والكسور الحكائية جملة الاغتيالات التي طالت النخب المثقفة والفئات الشعبية على حدّ سواء، ليكون إرهابا تخييليا يحاصر الذات، تعبيرا رمزيا موازيا للعنف الذي لف بتلافيفه على الحياة الواقعية، وإن سهت المحكيات سر تلك الملاحقات التي طالت (الذات/الأنا الثانية للكاتب)من قبل الجماعات الإرهابية؛ إلا أن تدفق الصور الروائية للمجازر الشنيعة التي اقترفتها الجماعات الإسلامية الإرهابية التي قوضتها وحطمت قواها المعنوية في الانفتاح على الحياة: "وها أندا اليوم مهدد من طرف أناس يحترفون القتل والجريمة وقد نصبوا أنفسهم أولياء على الأخلاق الدينية"(بوجدرة،2002، صفحة 32). ولا يراه السارد إرهابا دينيا فحسب بل تمطط ليكون إرهابا شاملا في إحدى المراحل التاريخية المضطربة في تاريخ الجزائر الحديث، بعد أن اخترقته الجماعات المافيوية وراحت تلوح به لملاحقة كل من يقف في وجهها لجمع المال، وتوفير الثروة؛ خصوصا النخب المثقفة التي قد تطالها بالكشف والتعرية: ".. فأرفض كل هذا العنف المخيف، وهذا الإرهاب المتوحش، كما تضيق نفسي بكل هذه المناورات السياسية والسرقات المالية والمعاملات المافياوية، فيما كانت عصابات الحشاشين تفرض وجودها من خلال العنف فلا تقتل إلا المثقفين الأبرياء والمواطنين البسطاء بطريقة عشوائية عمياء"(بوجدرة،2002، صفحة 30).

والدين عند الذات/الشخصية المحورية في الرواية يستحيل بقايا معتقدات سحيقة في التاريخ القديم تناسلت منها مسوخ بشرية بألف وجه مشوه؛ لتضرب به عنق مناوئيها المثقفين، والتنكيل بجثثهم (والدين بريء حينما تستدرك أثناء سرد المحكيات، إنه مرجعية فكرية ساهمت في توهج الحياة الانسانية في فترات تاريخية سحيقة، أما هذه الجماعات فإنها تأخذ بمظاهر الدين وشكلياته وطقوسه(بوجدرة،2002، صفحة 30)، ليلتحف عالم الرواية بالعنف لعنف الواقع الموضوعي الذي تمثله في إحدى فترات إلغاء نتائج الحسم الشعبي بعد جوان 1991، ويكون أشد بداءة وضراوة؛ من عنف عالم الذات الداخلي، الذي عانته في فترات الطفولة والشباب: "هكذا باسم الدين البريء منهم ومن تصرفاتهم الجنونية والشنعاء، لا لشيء سوى للحصول على السلطة السياسية" (بوجدرة،2002، صفحة 32). ولأن الرواية حبكات دائرية تدمر كرونولوجية الحدث التقليدي البداية والوسط والنهاية، بل تتجه للتعقيد والاشتباك، ندلف الذات/الشخصية المحورية تهجر نحو الداخل لتمزق الذات الجماعية التي تعيش بين جنباتها، ولأن العالم الداخلي لا يقل قسوة وإرهابا، فلم يبق لها سوى التخمين في الانتحار، الذي راوده كذا مرة – بحسب ما يحكيه - لكنه يخشاه: "منذ الأبد وأنا أعاني من عقدة الانتحار، فأحمل دائما معي خمس برشمات من السيانور لهذا الغرض، وأنا على استعداد كامل للتخلص من هذه الحياة البشعة.. . أعلم أنني جبان وأخاف الموت ولعل قضية البرشمات الخمس التي احملها في جيبي لا تدل الا على نوع من التمسرح والتمثيل بالنسبة لنفسي"(بوجدرة،2002، صفحة 32) فتستحيل هذه الكتابة الروائية: "إلى نوع من التطهر، والتخلص من آثار جراح مرحلة الانتهاكات الجسمية لحقوق الإنسان، ونوع من الشهادة، إسهاما في إضاءة حقيقة تلك الانتهاكات وامتداداتها"(عقار و وآخرون،2010).

إن الذات/الأنا الثانية للكاتب قد حسمت مسالتها مع الدين في سن مبكرة (يعكس موقفه الايديولوجي المارق عن الدين وسخريته منه)(بوجدرة،2002، صفحة 45)؛ إذ نجده قد أباح لنفسه ممارسة التحرر من غلالته تعكسه مرويات عذابات الطفولة والشباب في صور مشهدية إباحية مع صديقيه (كمال رايس، جان كوهين ماضيا وسراء حاضرا) وجنوح إلى تكسير اللغة الروائية بلغة وتعابير نابية خارجة عن نطاق البيئة والأعراف والتقاليد الموروثة، تعكس تمرده على المألوف الاجتماعي، وابتذال الواقع وقبحه: "ثم من جديد تدور اللازمات في طيات مخي المسعور كما كانت تدور ترتيلات الآيات القرآنية في عهد الكتاب وعهد الطفولة البريئة.. " (بوجدرة،2002، صفحة 88).

ومن ثمة يندرج الدين في الرواية كمعطل لانطلاقات الحرية في واقع يتآكل باستمرار ضمن سلسلة الكوابيس السياسية والاجتماعية والثقافية والميثولوجية، يحاصر الذات ويتركها تعيش حالة تدميرية تقودها إلى دمار شامل. وترى في انتفاضة 05 أكتوبر1988 وما لحقها من تبعات أوجدت رجل الدين الإرهابي الذي يشوه الذوات والحيوات بغية السلطة.

3 - اختراق المكون السيربالتخييلي:

لولا الميثاق الروائي الذي لازم الرواية لقلنا إنها سيرة ذاتية لذات الكاتب نفسه، لاستيفاء السرد لشرط التطابق بين المؤلف/السارد/الشخصية الرئيسية(آمنصور،1999) ذلك لأن السيرة الذاتية "هي حكي استيعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام، وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية، وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي"(الباردي،2005، صفحة 179). إلا أنها توسلت بالتخييل حيث المزج بين المعيش الخاص والمتخيل، التوت بحياة السارد/الكاتب وجعلته مرشدا سياحيا في (تيممون) إحدى المناطق المترامية في أعماق الصحراء الجزائرية الواسعة.ليلتبس النص، وتتركه

يترنح بين رواية السيرة الذاتية الحقيقية والسيرة الذاتية التخييلية فيما أسماه (باول دي مان) ب"الذات المموهة" (الشيخ، 2005). وهذا ما يجعل القارئ لا يكاد يصدقه من كثرة الافتراء عليه، ويتركه حائرا ومترددا بين هو وليس هو (الداهي و وآخرون،2010، صفحة85).

وإن حاولت الرواية أن تتخذ من الرحلة إطارا عاما في بنائها الفني، فإن"عملية تكييف تطول الرحلة وعنصرا تقنيا يساهم في فتح مسارات جديدة أمام الحكي، وأمام تغذيته برمزية قوية، تتعلق بالإنسان في الوجود عبر التأمل في قضايا كبرى"(حليفي،2001) وعلى نعت الرواية الجديدة، فلم تحتف بالحدث الضخم الذي يقسم الرواية إلى قسمين ويقف السارد بينهما موقفا فارقا، وإنما كانت مجرد مغامرة عاشها الراوي/السارد/الشخصية المحورية؛ عبر الرحلة التي أتاحت له-عبر التذكر والتأمل- استعادة عوامل انكسارات الذات، إلى مطاردة الفتاة الصغيرة (صرّاء) كخلاص لانتشاله من إخفاقاته وتشظياته، لتنتهي بالإخفاق والعجز والالتباس؛ حتى كدنا نجزم أننا أمام رواية أوهام، لأننا حالما ننتهي من قراءة الرواية في تحققها النصي نصاب بخيبة أمل، إذ تحولت الرواية إلى مجرد لعب لغوي، حيث سقطت حاء الصحراء وتحولت الى صرّاء مع تدفقات الكوابيس، والتداعيات، والهذيان، والاستيهامات، والاستطرادات، في انسيابات تلقائية متحررة من كل رقابة اجتماعية وأخلاقية وجمالية.

لذلك كان الزمن دائريا، كما تدور الأحداث في ذهنه، فهي تبدأ بالرحلة، مثلما تنتهي بها، لتستوي النهاية مع البداية، وكأنه اللاّحدث، إذ يبدو هذا الزمن" حلزونيا يدور على نفسه (توالي القمع- توالي الهزائم...) وهو في دورانه عليها لا يكرر ماضيه السلبي فقط بل يضاعفه ايضا... فرغم تداخل الماضي والحاضر وترهين الماضي في الحاضر يظل الحاضر على مستوى الحدث التاريخي امتدادا للماضي المتعفن، ولكنه أكثر منه تعفننا من هنا يبرز الوعي بالزمن كتجربة وكموقف في الذهاب إلى أن الحاضر نتاج ذلك الماضي، وإعادة إنتاج له بشكل أسوأ" (الطلبة، 2008). فالذات غميسة في عالم لن يكف عن صناعة العنف والإرهاب. لذلك انداحت في سبعة أجزاء مرقمة متراكبة، لتدلل على الوحدة الزمنية الصغرى المكونة لدورة الحياة، وتؤشر على القلق، اليأس، الضياع، الذي أصبح سمة بارزة في تلافيفها ولا تنفك عن الدوران، في صياغته، فالعصر الحديث عصر قلق وضياع، لم تقو الذات على مجادلته ومغالبته.

ولم يكن الزمن الخارجي يعنيه، لأن العنف قد جثم على صدر الوطن، لذلك نرى هذا الارتداد نحو داخل الذات (أو زمن الحياة اللاشعورية)فتتدفق في تناظم إيقاعي بين التذكر والمحادثات السرية الباطنية؛ إفشاء للآخرين بأسرارها الغامضة فجاء المستعاد التاريخي الخاص تحررا منه. إن تكسير الزمن في الرواية يحمل حكاية الإنسان في تمزقه وانقسامه على ذاته.

أما الشخصية فقد استأثرت برواية (تيار الوعي) في تركيزها على أزمات الفرد واغترابه عن مجتمعه، حتى أصبح "الذهن الإنساني ليس إلا المجرى المستمر للصور والذكريات(رشيد،1998) وكان الكاتب/السارد/الشخصية المحورية مركزا لها؛ ليقدم مجردا من كل اسم إعلانا على ضياع الفرد و تشيئه؛ في عالم يعج بالعنف والإرهاب (إرهاب العائلة/ والإرهاب الديني). كما استأثر بتصورات الرواية الجديدة في التعامل مع الشخصية فلا نكاد نتعرف عليهم في الحكي إلا بأسمائهم، وبعض ملامحهم التي كانت متناثرة في الحكي هنا وهناك . سواء الذين استدعتهم الذاكرة (الأب- الأم- إخوته سعيدة- مهدي- وصديقيه كمال رايس، هنري كوهين وسواهم) أو الذين كانوا طرفا في الحدث (صرّاء- المغني الزنجي- السواح)؛ وقد استحالت "صحراء" إلى "صرّاء" يستظل بها السارد: "قلت لها يوما: اسمك (صرّاء) وهو يشبه كلمة صحراء، فلم ترد عليّ..."

(بوجدرة، 2002، صفحة 50) ويغرق السارد في التهويمات لتستحيل (صرّاء) إلى النسخة الأنثوية لصديقه كمال رايس: "كان الصاعقة تنزل على رأسي ... هل صرّاء تمثل النسخة الأنثوية لكمال رايس" (بوجدرة،2002، صفحة 106).

وقد اتخذ موقفا فارقا بين الأنا والآخر، ورأى في الآخر عبدا للآلة ما زال يمثل التفوق والتمام الانساني (عندما اشترى الحافلة من جنيف ص8/9) بينما العربي يمثل الدونية والتقهقر (الزنجي عاشق صرّاء ص65).

أما المكان فالراوي مشدود إلى "الصحراء"؛حتى يمكن القول إنها قد سلبته البطولة، فلا بطولة إلا للمكان "الصحراء" وصل إلى حدّ التماهي والحلول؛ وبذلك أصبح المكان "يحمل معنى الرحلة بمعنى البحث أو معنى التيه، يثير الضياع، ويوقف كل مشروع جدي"(البارودي، الرواية العربية والحداثة،1992) وتلك صفة الفرد المغترب في العالم الجديد: " يوم اشتريت الحافلة ... قررت أنذاك أن أدفن رأسي في الصحراء، وأترقب فيها منيتي ... اخترت الصحراء.... أفضل من المدن المتضخمة، المزدحمة، المتورمة..."(بوجدرة،2002، صفحة 42) فنلحظ تذويت الكتابة "أي جعل ذات الكاتب حاضرة متفاعلة مع ما تحكيه وحاملة للغة تخصص التجربة وتحملها رؤية معرفية وشعورية تؤشر على موقف الذات الكاتبة"(برادة و وآخرون،2005)من الحياة والعالم.

وما سواها من الأمكنة كان حديثا عرضيا بحسب مقتضيات الحدث وامتداداته، (الدار، التوتة الضخمة ص44، الماخور ص24، المحششة ص58، الجزائر العاصمة، المنيعة، تيممون ص103). وقد توقف عند مدينة قسنطينة التي عاش فيها طفولته وشبابه، يحنو لها حينا، ويرتد عنها أطوارا أخرى، حينما رأى فيها مكانا يشجع الذات على الانتحار، لموقعها الجغرافي المدهش: " قسنطينة تلك المدينة الجميلة المبنية على سطح صخرة ضخمة فتظهر كأنها مائلة.... قسنطينة حيث الاغراء بالانتحار، يهيمن على سكانها أكثر من مدينة أخرى" (بوجدرة،2002، صفحة 77). فالمكان في الرواية أصبح ساحة للخلوة والمتاهة "من هنا كان تمة ولع بالمتاهة وبسيطرة المكان على الانسان، وبفقدان القدرة على الفهم مما يزيد من غربة الانسان عن الفضاء الذي يعيش فيه، بل يعيشه" (الطلبة، 2008، صفحة 37).

أما الرؤية ولأن الرواية "سيرة تعتمد حكي سفر الذات ورؤاها ومنظورها بجمالية وفنية تفضيان إلى حضور مبدأ تمثل الذات في أشكال نموها: أي علاقتها بذاتها وبالآخر... ومن ثمة تجدر تذويت النص الرحلي عبر حضور الراوي في كل حركات النص وسرده لوقائع وأخبار وأوصاف من خلال رؤيته وخلفياته"(حليفي، الرحلة في الادب العربي،2006) لذلك هيمن عليها الصوت المفرد المتكلم، وكان السرد ذاتيا داخليا حينما يمتح من ماضي الذات، وخارجيا حينما يمنح الفرصة للشخصيات بأن تتحدث لإيهامنا بواقعية الحدث، وكسر رتابة السرد. ونعتقد أن الرواية إغارة على منطقة اللامكتوب لتكون كما قال الشاعر المقدوني (أنسو شوبوف)" إذا كنت تحمل شيئا مكبوتا، شيئا يعتصرك، ويلذغك، فادفنه في الصمت وحده يشي به"(خضر،2006، صفحة 103).

ولأن الرواية معاناة ذات لم تعد قادرة على التحمل؛ فقد اتكأت على آلية الاسترجاع والتذكر في استعراض جزيئات تفاصيل حياته الطفولية الموجعة في علاقاته(بأبيه وأمه وإخوته وأصدقائه...) وكذا كثرة الاستطرادات في ربط تلك التوالداتالحكائية بين ماضيه الشخصي، وحاضره (أجواء الرحلة في أعماق الصحراء)، وكثرة الإستيهامات، والكوابيس والتداعيات "وعند طلوع الفجر أرى نفس العصافير تخرج من أعشاشها... فيشتعل في أعينها أنذاك بريق ناصع يذكرني بحلية أمي مرصّعة...."(بوجدرة،2002، صفحة 36)

أما العنونة(تيممون) فنراه"عمل مختزل أشد ما يكون الاختزال، وأن نصيته أيضا هي نصية مختزلة للغاية لنصية العمل" (الجزار،1998) ونلحظ تحديدا جغرافيا ليعين المكان الذي جرت فيه الأحداث (تيممون) عمق الصحراء؛ ارتماء للذات في أعماقها لانتشالها من تمزقاتها وعذاباتها وفواجعها وامتصاصا لقلقها ويأسها وقنوطها، ومن العنوان ندرك أن الرواية، رواية مكان بامتياز استكانت له الذات بعدما سلب العنف والإرهاب المدينة الحياة الأمنة، يتأسس من خبر لمبتدأ محذوف، ويأتي النص وكأنه بحث شائك عن المبتدأ (لأجواء الرحلة وتفاصيلها).

أما الوصف- وهو إحدى ركائز الرواية الجديدة - فقد استأثرت به، وأحتل مساحات واسعة من الحكي، ذلك لأن الإنسان- في نظر جرييه-"بوصفه غريبا، يحيا في عالم لا يأبه به، ولا يبادله النظر، لأن العالم أشياء صلدة لا تعرف العاطفة، أو رواية عن بشر لا يتحددون إلا في مكانهم، فيصبح المكان هو البداية سواء كانت عاطفة الحب أو الكراهية ومن تم فالإنسان غريب في عالم من الأشياء الصامتة الفاقدة للحس"(بدوي، 2006) وبدت الصحراء بطلة الرواية، بتنويعات وصفية تأملية، مثقلة برؤية فلسفية ومعرفية وحضارية على امتداد صفحات (6/11/ 31/ 33/34/42/46/50/52/75/77/78/95/98/99/100

/103) لنورد هذا المقتطف: " مهري يعبر الصحراء متبخترا، متباطئا، الصحراء زعفرانية اللون... الصحراء قاسية البرودة في الشتاء حيث الفضاء يبرز مبيضّا رغم الكثبان الرملية الزعفرانية اللون الحمراء والصفراء...) (بوجدرة،2002، صفحة 52).

وقد يطال الوصف الأشياء والحيوات والحيوان والحشرات، ويحتل حيزا واسعا في الحكي(كالعصافير ص36/68، السلحفاة ص44/74، دودة القز ص49، الغضّاية ص68، الجمال ص99، المهري ص52) فالتأمل فيها لامتصاص القلق، وقد يكون تعبيرا "عن إحساس عميق بخيبة الأمل في الإنسان الذي أخذ يفقد قيمه النبيلة وملامحه الإنسانية، ومن هنا كان البحث عن تلك القيم والملامح في الحيوانات"(بوالشعير،2009).

كما استدعت المذياع (ص20/25/30) في ترديد أخبار الاغتيالات التي طالت المثقفين وباقي الفئات الشعبية في مجازر دموية رهيبة، بشكل يقلب الدلالة، ففي حين إلى وقت قريب كان حاملا لخطابات النصر والانجازات الوطنية الكبرى للدولة في التأميم والترميم، أضحى يقدم خطابات الإرهاب والتقتيل والدموية والدمار.

وكذا الاستعانة بتقنية الكولاج "الذي يعتمد على إعادة تصميم المزق الخشنة لتدخل في تكوين جمالي جديد حيث يتم مسح ما علق بمصدرها من بقايا الاستعمال الأول، وتوظيفها في السياق الكلي الجديد" (الطلبة، 2008، صفحة 86). إذ لجأت الرواية إلى توثيق الأخبار الصحفية التي تناثرت على فضاء النص، وأضفت أجواء جنائزية مرعبة حزينة وملتاعة، و"يعكس الجو الإعلامي العام الذي أحاط بمصائر شخصياته وأثر فيهم" (أشهبون،2007، صفحة 53)، جعلت الذات حيرى لا تقوى على احتمال الداخل/ الخارج معا: "صعدت إلى غرفتي، تقيأت كل الفودكا التي شربتها البارحة أخدني الغثيان أمام هذه المجازر الشنيعة"(وطار، 1995). كل ذلك لإضفاء حيادية القص، وإعطائه نوعا من الموضوعية والمصداقية.

أما اللغة تنزّلت متدرجة من العامية إلى الفصحى، تصل إلى حد الابتذال والسوقية تتجلى في تلك التعابير النابية الدالة على ابتذال العالم وقبحه، تلوذ بالتصوير، لتصل حد الامتلاء الوجداني/الصوفي

لاحتواء أزمة الإنسان في المكان متفجرة لتفجر الواقع، كما نلحظ جنوحا خاصا نحو تكسير اللغة بالتعبير باللاتنية(ص85).

ولاذت بالغرائبي حينما جعلت من الراوي/السارد/الشخصية المحورية، يحلم بالطيران منذ صغره، ليصبح قائدا في الطيران العسكري، وقد طرد من الجيش لاختلاسه طائرة (ميغ2) ليجوب دول العالم (ص18/75) وكأنها تحفل بتقديم الفريد/ الغريب الذي لا يتكرر في حياة الفرد ليكون اقرب من الأساطير والخوارق من الحكايات الشعبية القديمة

II. خاتمة:

تمتح رواية " تيميمون" من تصورات رواية تيار الوعي ،وذلك بالارتداد الى دواخل الذات ،وتحتضن أفكار الرواية الشيئية (الضد) حيث تشيؤ الشخصية، وحيادية القص، وسواد الوصف، والتركيز على بطولة المكان؛ التي تحمل تاريخ ضياع الإنسان الذي أصبح يعيش في مجتمع تقني، أحاله على التقاعد في سن مبكرة ، لتنصهر كل هذه التقانات في مختبر تجريبي، دال على كيمياء الشكل،وتخبرنا عن معاناة فرد مثقل بأزمات نفسية واجتماعية وقدرية متراكبة، لم يعد قادرا على تحمل أعبائها، والعيش بهناء في هذا العالم، وقدمت بطريقة معقدة تحمل سمات تعقد هذا العالم نفسه، وتجشمت على فتح "قارات مؤكد فتحها لتوسيع الشعور بالحرية المكتسبة حرية الفرد والجسد على السواء"(بورقية و وآخرون،1999).

- **الإحالات والمراجع**

الرشيد بوالشعير. (2009). *مساءلة النص الروائي* (الإصدار 1). دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.

الطاهر وطار. (1995). *الشمعة والدهاليز* (الإصدار 1). الجزائر، الجزائر: موفم للنشر والتوزيع.

العادل خضر. (2006). *يحكى ان مقالات في التأويل القصصي*(الإصدار 1). تونس، تونس: دار المعرفة.

أمينة رشيد. (1998). *تشظي الزمن في الواية الحديثة* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تاديه , ج .إ .(2006) .*الرواية في القرن العشرين*) .(éd. 1) ع . خ .البقاعي (.Trad ,القاهرة ,مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حسان بورقية، و وآخرون. (1999). *حداثة ام استمرار تراكم ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: افريقيا الشرق.

خليل الشيخ. (2005). *السيرة والمتخيل* (الإصدار 1). المغرب، المغرب: دار الامان.

رشيد بوجدرة. (2002). *تيميمون* (الإصدار 2). الجزائر، الجزائر: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار.

شعيب حليفي. (2001). *مرايا التاويل* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة الجديدة.

شعيب حليفي. (2006). *الرحلة في الادب العربي* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع.

عبد الحميد عقار، و وآخرون. (2010).*المشهد الروائي بالمغرب الآن ضمن كتاب الرواية المغربية وقضايا النوع السردي* (الإصدار 1). المغرب، المغرب: دار الامان.

عبد الملك أشهبون. (2007). *آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة* (الإصدار 1). المغرب: منشورات ما بعد الحداثة.

عثماني الميلود، و وآخرون. (1999). *السرد الروائي في الرواية المغربية وإشكاليات التحديث ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: افريقيا الشرق.

محمد الباردي. (1992). *الرواية العربية والحداثة* (الإصدار 1). دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

محمد الباردي. (2005). *عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الادب العربي)* (الإصدار 1). دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

محمد الداهي، و وآخرون. (2010). *التخييل الذاتي ،هوية المفهوم ومفارقاته ضمن كتاب الرواية المغربية وقضايا النوع السردي* (الإصدار 1). المغرب، المغرب: دار الأمان.

محمد آمنصور. (1999). *خرائط التجريب الروائي* (الإصدار 1). فاس، المغرب: أفنوبرانت.

محمد بدوي. (2006). *الرواية الحديثة في مصر* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد برادة، و وآخرون. (2005). *الرواية في المغرب العربي من اسئلة التكون الى مغامرة التجريب ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم* (الإصدار 1). المغرب، المغرب: اتحاد الكتاب.

محمد سالم محمد الامين الطلبة. (2008). *مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار النشار العربي.

محمد فكري الجزار. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

إبراهيم عباس. (2005). *الرواية المغاربية* (الإصدار 1). الجزائر: دار الرائد.

أحمد أبو الحسن، و وآخرون. (بلا تاريخ). *ملامح الحداثة في الرواية العربية ضمن كتاب سوال الحداثة في الرواية العربية* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: افريقيا الشرق.

أزيد بيه ولد محمد البشير. (2009). *تجديد الرواية العربية* (الإصدار 1). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

عبد البديع عبد الله. (1990). *الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.

عبد الحميد عقار. (1997). الرواية العربية إشكالات التخلق ورهانات التحول. *مجلة الآداب*(7-8)، 61.

عبد الحميد عقار، و وآخرون. (بلا تاريخ). *المشهد الروائي بالمغرب الآن ضمنكتاب الرواية المغربية وقضايا النوع السردي.*

غالي شكري. (1971). *الرواية العربية في رحلة العذاب* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: عالم الكتب.

محسن جاسم الموسوي. (1980). *الرواية العربية النشأة والتحول* (الإصدار 2). لبنان، لبنان: دار الآداب.

مصطفى الكيلاني. (2003). *زمن الرواية العربية (زمن التجريب)* (الإصدار 1). تونس، تونس: دار المعارف.

مصطفى الكيلاني. (2004). *التجريب في نماذج من الأدب التونسي* (الإصدار 1). تونس، تونس: دار المعارف.