مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 13 عدد: 1 مارس 2024
ص: 311 - 326 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تيمة البعد الاجتماعي في المتن الروائي الجزائري، دراسة سوسيو أدبية في سمة البنية الروائية الفراشات والغيلان أنموذجا.

The Theme of the Social Dimension in the Algerian Novel, a Socio-literary Study of the Feature of the Novel's Structure, Butterflies and Ghouls as a model.

فاطمة الزهراء حمريط[1] / فؤاد بن احمد نورين[2] *
hamrit fatima elzohra[1] / fouad ben ahmed nourin[2]
مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية.
جامعة الدكتور يحي فارس، المدية (الجزائر)
Dr. Yahya Fares University of Medea, Algeria
hamritfatimaelzohra@gmail.com[1] / fouadbenahmednourin@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2024/01/30	تاريخ النشر: 2024/03/02

مُلخّص البحث

لقد تناولت هذه الورقة البحثية، مرجعيات المتن الروائي الجزائري، في ضوء الممارسة الاجتماعية بكل تجلياتها، وقد وقع اختياري على رواية **"الفراشات والغيلان"** لعزالدين جلاوجي، الذي أحسن استثمارها بشكل، يضمن له الأصالة والتجدد وكشف النقاب عن كثير، من مناطق الظل، التي تلفها عتمة "التحفظ" كما حاولتُ رصد التيمات التي تشتغل عليها الرواية، في راهنيتها المؤثثة، وما نركز عليه في هذا العمل هو ذاك البعد الاجتماعي للرواية، التي لا تكتفي فقط بجس نبض اجتماعية الرواية، وإنّما تُساير وتستشرف خطية، التركيبة الاجتماعية في المنجز السردي، مستخدمين في ذلك التحليل والوصف، كمحاولة للإلمام بحيثيات الرواية الجزائرية وفضاءها الاجتماعي، ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

الكلمات المفتاحية : تيمة، بعد اجتماعي، متن روائي جزائري، سمة بنية روائية، عز الدين جلاوجي.

Abstract :

This research paper has dealt with references of Algerian novelist text in the of social practice in all its manifestations .I chose the novel "Butterflies and Ghouls" by izz El-Din Jalawji ,who made a good investment in it in a way that guarantees him Originality and renewal. and the unveiling of many of the

* فاطمة الزهراء حمريط: hamritfatimaelzohra@gmail.com

shadow areas that the darkness of reservation received .as I tried to monitor the years on which it is working.

The novel in its documented nature. And what we focus on in the work is the social dimension of the novel. Which is not only limited to imprisoning the pulse. Social to the novel but it goes along with and anticipates the plan of the social structure in the narrative achievement. Using in this analysis and description As an attempt to get acquainted with the manifestations of the Algerian novel and its social space. We have not been able to find a way .

Key Words :

Theme. Social dimension . The Algerian novelist . feature of narrative structure . Izz El-Din Jalawji.

المقدمة :

الرواية عالم غير محدود من المتخيل، ارتبط ظهورها، بتعدد أنماط الحكي التي لا يختلف حولها اثنان من أن كل شعوب العالم، عرفتها وتناقلتها وورثتها، ثم تفرعت عنها الرواية، هذا العالم الجميل المكتمل فنيا، في بناء لغتها وشخصياتها وأزماتها وأحيازها وأحداثها، وما يعتور كل ذلك من خصب الخيال، وهي بهذا من أهم الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة، وانتشارا في العصر الحديث، فضلا عن أنّها من أهم الأنماط القصصية، إذ تشمل نوعا من الإبداع الأدبي، الذي يفرض نفسه على القارئ والناقد على حد سواء، في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا وبناء فنيا، متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي، والرواية الجزائرية مثلها مثل باقي الأشكال الأدبية، والجمالية قاربت الواقع ببعديه الامبريقي والتخيلي، وحفرت في الاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، وأنطقت المسكوت عنه متوسلة مختلف الأساليب السردية، والأدوات الجمالية والفنية، بلبوس إيديولوجية أحيانا وبراغماتية أحيانا أخرى، فإلى أي مدى يمكن اعتبار التجربة الروائية في الجزائر المعاصرة، منحازة إلى واقعها الاجتماعي، منطلقة وعائدة إليه؟

وإذا سلمنا برأي النقاد القائل بأنَّ الرواية الجزائرية، لم تكتف بالتجديد في الموضع فقط؟ بل راحت تبحث وتجرب، في أشكال السرد وتقنياته، وبالتالي فإنَّ الرواية الجزائرية أولت الواقع الاجتماعي، على الصعيد اللفظي والجملي، على حد سواء واشتغلت على تيمة الرؤية الاجتماعية لهذا الواقع، حيث أنَّ الرواية لم تنجح، إلاَّ بعد جمعها بين الواقع الاجتماعي، وبين التجربة الخاصة للأديب، حيث امتازت بلوحة فنية تأخذ من الواقع

وتعلو عليه، أحيانا عبر مرآة شديدة التعرج والتهشم فالواقع مادّة خام، يتكئ عليها الكاتب الروائي، ويلونها بخياله، وهي ليست فقط عملا من أعمال الخيال، بقدر ما هي انعكاس للواقع، فجوهر الرواية وصِفَتُهَا الضّرورية يُمكِنَانِ في الارتباط، بما هو واقع يمن جانب، وبما هو خيالي من جانب آخر.

وتأتي هذه الدراسة بوصفها، نقطة تقاطع لحقلين دلالين: الدراسات الاجتماعية للأدب، ورواية "الفراشات والغيلان"، بوصفها جنساً أدبياً منجزاً، ومكتملاً ومعترفاً به وتجدر الإشارة هنا إلى خاصية التطرق، لهذه الدراسة إلى هذين الحقلين دون غيرهما للمسوغات الآتية:

كثرت البحوث الأدبية، التي اعتمدت على المنهج النفسي واتجاهاته، وإذا ما قارنا بين هذه البحوث التي قامت، على المنهج الاجتماعي، وفروعه المختلفة وجدناها أكثر كماً وتنوعاً، ممّا جعل أهل البحث يتساءلون، عن سبب هذه القِلَّة في البحوث التي تعالج الجانب الاجتماعي، في النص الأدبي.

لذلك يمكن للباحث أن يقول، إنّ ضرورة المجتمع تُشَكِلُ، بنية جذرية في النص الروائي وبهذا، استمرت الرواية الجزائرية، في التأسيس لمشروع المرجعية الاجتماعية والتاريخية، وعلى هذا الأساس فإننا سنحاول، دراسة تيمة البعد الاجتماعي، في إطار المتن الروائي الجزائري، واستقراء علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي للجزائر، ومن أجل تناول أطراف الموضوع، في إطار بحثي أكاديمي فقد ارتأينا أن تكون إشكالية الدراسة فيما يلي:

كيف تناولت الرواية العربية الجزائرية، أهم الأحداث التي مرَّ بها المجتمع الجزائري؟ وما مدى تجسيد الواقع الاجتماعي، في الكتابة السردية الجزائرية؟ وكيف أثَّر هذا الواقع الاجتماعي في رقي وتنوع، الإبداع الروائي الجزائري؟ وهل يمكن القول أنّ البعد الاجتماعي تيمة تميزية، في الرواية العربية الجزائرية، لم يتم استثمارها بشكل موسع وكامل نضرا لغياب، كم روائي في هذا الاتجاه-إن صح التعبير-بالإضافة إلى غياب نقاش نقدي، يضع تيمة البعد الاجتماعي، ضمن الأسئلة المطروحة في حقل الإبداع العربي الروائي؟.

1. المنهج الاجتماعي:

إذا كان علم اجتماع الأدبي، يدرس حيثيات النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين، يدخلون في عالم الأدب، فإن النقد الاجتماعي يفسر ويحلل ويترجم نوعيا، كيف أنّ الكتابة، تدمج بعد الطبيعة الاجتماعية فالمنهج الاجتماعي "تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، بل ويعلى من قيمة كاتب ما لأنّ عمله شف جيدا عن عروق المجتمع"[1] والمنهج الاجتماعي "في النقد الأدبي، أو علم الاجتماع الأدبي، لم يتبلور بصفة نهائية إلا في منتصف القرن العشرين، وتعود أصوله البعيدة، إلى أكثر من الأعمال النقدية في مختلف المراحل التاريخية، ويعيد الباحثون بداياته إلى "مدام دي ستايل"(1766-1817)، والتي أصدرت سنة 1800م، كتابها عن "الأدب من حيث علاقاته الاجتماعية"، والذي حاولت فيه متأثرة بالأدب الألماني، ومعتمدة على أفكار عصرها الاجتماعية، أن تبين الدين والعادات والقوانين في الأدب، وتأثير الأدب في الواقع الاجتماعي"[2]

إنَّ المنهج الاجتماعي من مناهج التذوق الأدبي، للنقد الاجتماعي، "يسعى في تحقيق مبدأ التواصل، مع المنظومة الحياتية التكاملية، كما يسعى إلى إبراز مكامن الخلل والأخطاء في حياة المجتمعات الإنسانية، بالإضافة إلى إبراز جوانب الإيجاب في حضور الفعل الإنساني، وفي جنبات الحياة"[3]، وهناك من يرى أن المنهج الاجتماعي، ولد في أحضان المنهج التاريخي، ولذا قيل "أنّ هذا المنهج جزء من المنهج التاريخي، أما الذين فرقوا بين المنهجين، فقالوا: إذا كان الدرس الأدبي يتناول النصوص القديمة، كان تاريخيا، أما إذا تناول النصوص الحديثة، فإنه اجتماعي كما بَيَّنَ جورج لوكاتش، في كتابه الشهير "دراسات في الواقعية" [4] وبالتالي فإن أولى علامات هذا المنهج، أنّه يُبيّن الصِّلة بين النص والمجتمع، الذي نشأ فيه.

2. توصيف الرواية:

رواية **"الفراشات والغيلان"** لعز الدين جلاوجي إضافة أخرى للمنجز السّردي الجزائري، الذي أرّخ لأحداث تدور، حول الحرب والدمار والظلم والاضطهاد التي ارتكبتها جنود الصرب، في أهل كوسوفا، فقد كتبها سيدها وصدرت في طبعتها الرابعة سنة 2015م، تحتوي على 81 صفحة، وهي حزينة ومرثية بكل ما تحمله الكلمة، من معنى مفتوحة على مشاهد درامية، وأحداث جهنمية حركها الطفل محمد، فهو اللّسان المعبر في الرواية، ناهيك عن المصير المجهول وملامح كثيرة، من الواقع الأليم في كوسوفا، زد إلى ذلك نهاية بطل وتهاوي وطن برمته، هذه الرواية تتشكل من أبنية لغوية قائمة، على قوة الرؤية حيث نجد بين طيات هذا المنجز السّردي، تخيم رائحة الموت التي تُزَكِم الأنوف، رواية ذات محتوى اجتماعي، مفعمة بأجواء الإبادة والتقتيل، وتبدأ أحداث هذه الرواية بمطاردة الطفل المدعو **"محمد"** الذي كان، يحمل بين ذراعيه لعبته العزيزة عليه ويجري بكل قوّته: "أجري ...أتعثر ... أس لعبتي الصغيرة بذرتعي النحيلتين ... أضمها إلى صدري"[5]

لكنّ الشيء الّذي يجذب في هذا الفعل السّردي، وتجلياته السوسيوروائية، أنّهم بالرغم من صغر سنهم، إلا أنّهم يمتلكون عقول الكبار، وتفكير الرجال، وهذا يدّل على براعة الراوي في تشكيل معماراً روائياً، يفرضه السياق والتجربة الاجتماعية.

3. هندسة العنوان:

عنوان الرواية الّذي يتضمنه، هذا المنجز السردي هو تركيب دلالي يحمل أكثر من تأويل، غير أنّ الكاتب الراوي، يَشُدُّ من أَزَرِ هذا العنوان "الفراشات والغيلان" في إحالة أولية على وجود، صوت وحشي همجي محوري في الرواية وكلمة الغيلان، جاءت ليضع القارئ أمام بؤرة التصورات، والتأويلات التي تجعله يغوص في مركزية التقصي الروائي، وبالتالي فإن "فلسفة المرسل في بناء العنوان متشابكا ومفتوحا، في الوقت نفسه، يعد انفتاحا انزياحيا على ما لانهاية التأويل يشي للقارئ بضرورة تتبع تفاصيل المتن، ليصل إلى تحقيق التقاطب حتى ولو كان العنوان طاردا، صادنا للمتلقي حين يدرك أنّ المتن كتيمة مختلف عمّا تحيل إليه العناوين الداخلية بالنصوص، متن ضاج جنسيا، ضاد إيديولوجيا"[6]

4. فجائية العتبات:

1.4. العتبة التمهيدية:

تتضمّن الصفحة السابعة مقطعا افتتاحيا، عبارة عن أبيات شعرية اختارها الراوي بغرض إصدار منجزه السردي، وهذا الاختيار المتعمَّد لا يخلو من الدلالة، فهي البوابة التي سيعبر منها القارئ للغوص في أعماق الرواية، هي كلمات نابعة من الإشراف الإبداعي أعطاها حقها دون إجحاف ولا تقصير، خاطب الشمس باعتبارها رمز للأمل والنور، رغبة منه كخطاب فني لرؤية الحرية.

وكان لبداية الرواية اهتمام واضح بالعتبة التمهيدية، فالمتلقي ما إن يسمع هذه العبارات حتى يتهيأ للتفاعل معها جسدا وروحا قائلا:

"في أرض المكابرة ...
أرض الرجال السمر ...
أرض الكرام ...
فانتظرينا يا شمسنا ...
نحررك من قيد الأفول ...
من غرب الزنادقة الطغام ... "[7]

من خلال هذه الأبيات نجد "عز الدين جلاوجي" حمل مشعل الأمل، ونادى بتطهير أحشاء الأرض الطاهرة من المغتصب المستعمر، ودفن المخاوف الكامنة، والمقصود الكلي لهذه الأبيات بشكل موجز هي الذات الإنسانية بكل تجلياتها.

2.4. العتبة الاشهارية:

ويسميها البعض أيضا بالعنوان الإشهاري، "والمقصود بالعتبة الإشهارية ليس المنتوج التجاري والإشهاري، بل المؤشر هنا يدل على مكان إصدار هذا العمل الفني والمطبعة التي سهرت على طبع الكتاب ونشره وتوزيعه، وعنوان المطبعة وكتب المؤسسة وشعارها، وكل هذا يندرج ضمن حيثيات النشر وسوسيولوجية التسويق"[8]

إن رواية "الفراشات والغيلان" تتسم بالثراء الإشهاري، حيث تحفل صفحة واحدة بهذه المؤشرات (صفحة الغلاف والصفحة رقم 02)[9]

وقد صدر هذا المنجز السردي عن دار المنتهى للطباعة والنشر، وهي مؤسسة ذاع صيتها بوجود المؤشر المكاني (الجزائر).

وقد تميز هذا المنجز السردي بالحكمة والنباهة، في إفراز التجربة الاجتماعية، حيث انطلق من التاريخ والوقائع التاريخية، "لأنَّ الرواية التاريخيّة تعكس وتُصوِّر تطور الواقع التاريخي، فإن مقياس مضمونها وشكلها يوجد في هذا الواقع نفسه"[10]

إلا أنه سرعان ما يحلق في عوالم التخييل، لأن الرواية عمل تاريخي تخييلي بالأساس، حيث تتصارع فيها القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع الإنساني الاجتماعي، "هل يمكن للإنسان أن يصل إلى هذه الدرجة من الوحشية، فيقتل أخاه بمجرد أنه يختلف معه في لغة أو دين أو جنس ...وما كان يلقنه لنا معلمنا في المدرسة من الفضائل الإنسانية، التي يجب أن تتميز بها ... ألم يكن يقول لنا أن الإنسان أخو الإنسان مهما اختلف معه؟ ألم يقل أن الاختلاف رحمة؟ فكيف صار في لحظة نقمة وهلاكا ودماراً"[11]

5. نوستالجيا جلاوجية والتجربة الاجتماعية:

لأن حضور الحس الاجتماعي والشعور بالانتماء الحضاري، يكسبان الراوي تشبعا بالهوية، وهذا أحد الأسباب المباشرة في إنجاح النصوص الروائية، خاصة إذا سار الكاتب على درب واقعه الاجتماعي.

وبصدق فنّي رائق صوَّر "جلاوجي"، تلك الوقائع بشكل مأساوي، بحيث تجاوز واقعه في محاولة إثبات التجربة الاجتماعية السامية، والإشادة بالمسيرة الإنسانية كلها.

ولأنَّ البناء الروائي يقوم في هندسته العامة، على استجلاء "مجموعة من الحوادث الإنسانية، وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية، التي قد تكون غير منطقية أحيانا خاصة في تتابعها، أو في عملية التركيز في عرضها"[12]

فهذه الرواية يمكن اعتبارها وثيقة، نفسيّة وتاريخيّة واجتماعيّة في الوقت نفسه، لما تحتويه على دلالات فكريّة فنيّة وجماليّة، بالإضافة إلى أنّها تتحرى مضاجع الواقع الاجتماعي، وعموما يجب التأكيد على أن الفن الروائي، "لا يزال وطيد الصّلة بالمجتمع لأنّه أولاً نوع من النشاط الاجتماعي، وثانياً لأنّه يعكس على الدوام بشكل من الأشكال، طبيعة العلاقة السائدة، سواء تلك التي تمثّل صراع الإنسان مع الطبيعة والكون، أو تلك التي تمثّل صراع الإنسان، في إطار مجتمع واحد قائم على أساس طبقي"[13]

وبشكل ملفت للواقع الاجتماعي، ركّز "عز الدين جلاوجي"، في روايته على الطابع التسجيلي للرواية في أدق مجرياتها، لكن هذا التسجيل يُفهَم بمعناه الاجتماعي الواقعي، لا التاريخي، " لقد كان بلزاك واضحاً جداً، في مهمّة الكاتب باعتباره أمين السر لدى التاريخ: " حتّى إذا اتّبع المرء إعادة الإنتاج الدقيقة هذه، فإنّ كاتباً يمكن أن يصير رساماً، أقلّ أمانة أو أكثر، أكثر سعادة أو أقل، صابراً أو أشجع الناس، أو راوياً مأسي الحياة الحميمية، أو عالم أثار الإرث الاجتماعي، أو مدوّناً للمهن أو مسجّلا للخير والشّر"، إنّ عبارات من مثل " إعادة إنتاج دقيقة"، و"رسّام أكثر أو أقلّ أمانة" توحي، بأنَّ بلزاك كان قد أحبَّ أن يخلق الإيحاء بالواقع، ذلك أنه كان مدركا تماما بأنّه يكتب عملاً متخيّلاً وليس التاريخ بأي حال"[14]

تتغذى رواية "الفراشات والغيلان" بتجسيدها للواقع الاجتماعي، باعتبارها وليدة شروط اجتماعية إذ لا تتوقف مقدرة الكاتب، على وصف الشخصيات والأمكنة، بل "يرصد أحداثا مقتطعة من الحياة اليومية، ليقدم لنا ذلك على أنّه واقع، أو التزام بواقعية فالرواية هي اللاواقع. والكتابة الروائية الجديدة تفجير للخيال والرؤيا، وقد يكون هذا الخيال واقعيا ... بل أكثر واقعية من الواقع!"[15]

نستشفّ من هذا أنَّ هذه الرواية، تحمل في طياتها رسالة جوهرية يصوغها محكي الرواية ألا وهي توجُّع الذَّات، حيث أنّ المكان بالنسبة للسارد/البطل، ليس فقط محيط من الحجارة بل بالعكس تماما، صَوَّرَهُ بمكان أشبه بالجمال، إلاَّ أنَّ مخالب جنود الضِّرب عصفت بقوى الاضطهاد، هي صرحة تلفظها الرواية الجلاوجية معلنة أنَّ لا لاحتقار واضطهاد الإنسان لأخيه الإنسان.

6. درامية النفي في الرواية:

إنَّ المكان في الرواية هو الحيّز الجغرافي، الذي تجري فيه الأحداث بل هو كيانا اجتماعيا، تتخلله التجربة الإنسانية، ليلخص تجارب الفرد والمجتمع، ويقدم "جلاوجي" أمكنة كثيرة جدا في الرواية، إلاَّ أنَّ المنفى احتل البطولة في الرواية، حيث صوّره "جلاوجي" نابضا بالدلالات، وكأنّه يملك عدسة كاميرا تجعله يُصَوّر الأحداث بدقة عالية، فالمنفى في الرواية هو "عزلة تُعاش خارج الجماعة بإحساس بالغ الحدّة: حيث يُشْعَرُ بضروب الحرمان، لعدم وجود المرء مع الآخرين في الموطن المشترك"[16]

ومن أجل إبراز هذه الرؤية، يجب مراعاة خطاطة التجربة الاجتماعية، مع مراعاة ميثولوجيا الأحداث، وذلك باستجلاء حركية البطل وعلاقته بالمنفى، بهدف الكشف عن الأبعاد ذات المنظور الاجتماعي، على مستوى الذات المستلبة.

1.6. معاينة المكان: تعد قرية كوسوفا من زاوية البطل السارد، تيمة ترمز بالدرجة الأولى إلى الانتماء الاجتماعي، صَوَّره عز الدين جلاوجي صورة فوتوغرافية، تشخص حالة الأمن والأمان بين أفراد العائلة، تعمُّه السعادة والمحبة، وتغمرة السكينة والألفة مفعم بالذكريات، يقول البطل السارد: "كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية ... "[17]

وقوله أيضا: " وأنا أحلم مع لعبتي عند المنحدر إلى أن خطفتني والدتي عند عتبة الباب"[18]

2.6. محنة المكان: المكان في هذه الرواية، هو المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث حيث نجده حاضر وبقوة، من أول صفحة في الرواية، إلى أخر صفحة منها ولعل الكاتب قد دق جرس الإنذار، عندما تحول المكان إلى فضاء مناقض وموحش بسبب قسوة الإنسان، حيث أصبح تيمة مضادة يمارس فيه الصرب "أوجدتها ثقافة متسلّطة، تمارس هيمنتها المبنيّة، على التهميش والإقصاء بمعيّة عنف غير مشروع، لإلحاق الإيذاء باليد أو اللّسان، أو الفعل أو بكلمة ما في الحقل التّصادميّ مع الآخر"[19]

وبمعنى أوضح سلوك إيذائي، يهدم قيمة الأنا بمعوله، وهو ما يعطل شعور البطل بحيث يكون قاسي جداً على المتلقي، لأنّه يضعه في صميم جسامة الموت، التي أمست في طرفة عين، بحيث يصبح السارد هنا معبّراً، لورطة الانتقال لمعرفة قيمة الذات بحيث صوَّر البطل السارد الموت، ذاك الموت الذي يعادل انكسار الذات وخواها من محتواها الإنساني، ومن جهة ثانية ينغمس قدريا، في كل الذوات المفقودة فتصبح "رأس جدته بمثابة (ذاكرة)، وصدر والده (حماية)، وذراع عمّته (سنداً)، وظهر أمّه (قداسة)"[20]

يقول الروائي: "عمتي تتكئ جثتها على الحائط، وقد فغرت فاها وتسايل الدم من ثقبة في جبهتها ..."[21]
وقوله أيضا: "ومَدَّ أحدهم يده إلى رجل جدّتي العجوز (...)، فحملها كما يحمل النسر فريسته، دار بها عدّة مرات ثم أطلق سراحها، ليرتطم رأسها بالجدار ويتهشم وتتطاير منه بعض الأجزاء، ويترذاذ منها مخّها ودمها هنا وهناك"[22]

وقوله أيضا: " ركل أمي ... جذبها لم تتحرك من مكانها، كأنّما شدّت إليه بمسامير... شحذ رشاشه وأفرغ ناراً كاوية، في ظهر أمي حتى تقيأت فوقنا"[23]

تبدو الفجيعة حاضرة في رواية الفراشات والغيلان، إذ تمثل الحضور الأبرز في الخطاب السردي الذي يلقي بالذات، في جحيم حارق مروع بالسواد، مملوء بالخيبة يبكي خراب مرحلة، وضياع جيل، وسقوط أمّة.

ان المنفى في الرواية يمثل رؤية، وإشكالية مغلقة مأزومة مطلقة، مضغوطة على مستوى الحكي تأسى ما فات، وتتأسف لما هو آت، رافضة للواقع في صورته الظلامية كمعطى وكنتيجة، وكممارسة يومية للموت، يقول الروائي: " أمام عتبة باب المسجد الذي ما زال يحترق، كانت تمدد جثة الإمام في عباءته البيضاء، وقد أحرقوا لحيته الحمراء وسلخوا جزء من جلد رأسه"[24]

وقوله أيضا: " الأموات ... عشرات هنا وهناك ... مقطوعو الرؤوس ... مقصوصو الأيدي ... مثقوبو الصدور والبطون ... أطفال فوق نساء ... ونساء فوق عجائز جثث تهالك بعضها فوق البعض"[25]

وقوله أيضا: " و رحت أتجول بعيني بين الجثث ... مناظر مريعة ... مشاهد مرعبة ... كانت النيران تلتهم معظم المنازل والأشجار، وكان الأثاث مكوما بالقرب مني يحترق بأناة"[26]

وقوله أيضا: " والمسكينة ذات العام الواحد مقطوعة الرأس، محمولة في يده اليمنى من ساقها الأيسر"[27]

إن الموت في رواية الفراشات والغيلان، عصبها وأساسها بوصفه المبتدأ والمنتهى لجنود الصرب، هي رواية صوّرت الواقع من خلال المتواليات الحكائية، التي تختزن الكثير من الكَبْوَات في قوالب كابوسية، في ظل الخراب والدمار والحصار.

وتُعَبِّر الرواية وحدها عن مدى، وعي الذات وحسّها بهول الفاجعة، بحيث تُصّوِرُ صدمة الذات أمام هول الواقع المُر، الصلب المظلم المحيط بها، في رؤية فجائعية ومن ثم فهو إنتاج الواقع، في صور الخيبات عما وصلته المأساة، إذ نجد أن السَّارد يفصح منذ مفتتح الرواية، عن دوره كمتلقٍ لرسائل الموت، الذي لم يتغير أبداً يقول الروائي: " ما ذنب هؤلاء؟ ماذا فعلوا؟ كم هؤلاء الذين قتلوهم؟ لماذا لم يدافعوا عن أنفسهم؟ متى وقع كل هذا البلاء؟"[28]

3.6. محاولة استيعاب الابتعاد عن المكان: إنَّ المكان (البيت) هو الركن المرئي ذا الأهمية الحيوية، "من الواضح تماماً أنّ البيت كيان مميز، لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك لأنَّ البيت يمدنا بصور متفرقة وفي الوقت ذاته يمنحنا، مجموعة متكاملة من الصور... فلو تجاوزنا ذكرياتنا عن كل البيوت التي سكناها، والبيوت

التي حلمنا أن نسكنها، فهل نستطيع أن نعزل ونستنبط جوهراً حميمياً، ومحدداً، ويبرر القيمة غير الشائعة لكل الصور المتعلقة بالألفة المحمية؟ وهذه هي اذن المسألة الرئيسية"[29]

والمكان بالنسبة للسارد: "القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وأماله، وأسراره وكل ما يتصل به، وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل ... أي المكان من خلال منظور التاريخ"[30]

إنَّ فكرة التنقل من مكان إلى مكان آخر مجهول، يشكل جدل حقيقي مأزوم، تغيم عليه الرؤى فتغرق في اللاجدوى، فتظهر أتون السواد المُنكَّل، والأمر الذي يجعل إمكانية الخروج عن جغرافية المكان، والتوجه إلى حياة المنافي وحالة التشرد المزاوجة بين المجهول والخوف، ومن هنا "ليس المنفى بقعة غريبة فحسب، وإنّما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء، يخرب المنفى قدرة الانتماء، ويحول دون ظهور تلك الفكرة البراقة التي تجذب الإنسان، ولطالما وقع تعارض، بل انفصام بين المنفى والمكان الذي رحل / أو ارتحل إليه"[31]

يقول الروائي: " لابد من الخروج ليكون الشعب بمنأى عن التقتيل والتنكيل"[32]

وقوله أيضا: "أدركت أنّه الرحيل، وقد أزفت ساعة الهجرة ... من هنا تبدأ ... وإلى أين تنتهي ... ؟؟"[33]

ويقول أيضا: "في هذه اللحظة ستبدأ الرحلة ... الهجرة ... الهروب ... التيهان سيرسم التاريخ مأساة بشرية أخرى ... "[34]

وقوله أيضا: "وأعطى الشيخ إشارة الانطلاق، فهرع الجميع في صف كبير تاركين قريتهم وأرضهم وديارهم، ميممين شطر المجهول ... شطر التشرد والضياع"[35]

4.6. هندسة اللامكان وتعجرف لحظة العبور: لاشك أنَّ طمس الإنسان من هويّته الأصلية يلحق به أثار، سلبية من كل الجوانب الجسدية، والفكرية والروحية، لذلك فقد عكس الراوي فعل لذة الرواية، وفق تصوّر مقلوب، ووظّفه بطريقة فنية، جعلته فضاء الرواية يسع أكثر، ويصبح فيه المنفى مكانا مقصودا لذاته، وخلق للسارد مكانا هامشيا لا محدوداً، يُمارَس فيه تركيب الأحداث وتفعيلها، لذلك كان السارد رافض رفضاً قاطعاً أن ينسلخ، من هويته المركزية إلى هوية المنفى (الهامش)، باعتبار أنَّ وقفته على الحدود بين "الوطن واللاوطن"، بين المطرقة والسندان، بين ماضٍ مضى تلاشت معه كلمة وطن، غير أنَّ معالمه محفورة وعالقة بالذاكرة، مثلما يقول الروائي:

"وحين نعبر الحدود هل سنجد بيوتا كبيوتنا التي ألفناها ... فتجمعنا من قرّ هذا الجوّ المتقلّب، وأمطاره التي روت أجسادنا ورؤوسنا كما روت الأرض " وقوله أيضا: "وحين نعبر الحدود هل نجد مدارس، نجد إلى طاولاتها ومعلّمين نتلقى منهم العلم والمعرفة؟؟"[36]، ويقول أيضا: "وحين نعبر الحدود هل نجد دفء الحب، يحتضن قلوبنا الصغيرة كما تحتضن الأعشاش لفراخها؟؟"[37] إنَّ "وطن الإنسان حيث يكون قوياً

ومؤثراً وقادراً، الوطن ليس التراب أو المكان الذي يولد فيه الإنسان، وإنّما المكان الذي يستطيع فيه أن يتحرك"[38]

يقول الراوي: " وجدنا أنفسنا بعدها في العراء ... حشود من الناس ... آلاف على اختلافهم يتربصون عند بوابة مدينة كوكس"[39]

وقوله أيضا: " وأنا أشاهد بأم عيني مظاهر البؤس تفترسنا ... ها نحن ننام في العراء مشردين عرضة للجوع والموت والجهل"[40]

لقد تناول عز الدين جلاوجي المنفى، باعتباره استراتيجية للتمثيل السردي، كما يدل على نزعة البعد الاجتماعي، الأكثر دلالة وعمقاً، على حركية الشعوب المحتلة والأقليّات كما أنَّ " ديار المنفى ديار لا مُسْتَأْنَسَة أيضاً، تشير الى مستوى دفين من مستويات الإقصاء والانزياح التاريخي، الأمر الذي يجعل من تيمة العودة هاجساً مُلِحاً على ذاكرة المنفيين"[41]

من هنا نجد أنَّ للمنفى، شعريته المتزامنة مع المكان، وتواشج الاجتماعي والتاريخي معاً فالمنفى تيمة، تشكّلُ نهاية المسيرة.

5.6. مرويّات العودة / الدلالة والذكرى: إنَّ هذه الرواية تتخذ من تيمة النفي، قسراً بطريقة مباشرة نتيجة لأسباب اجتماعية، بحيث نجد تجربة المنفى، من أهم القضايا التي يُقام عليها الخطاب الروائي، على مستوى الواقع، و"اذا كان المنفى هو ذلك الشخص الذي أُجْبِرَ على مغادرة وطنه، أو الخروج منه خوفا من الاضطهاد، أمات لأسباب العِرق أو الدين، أو الجنسية أو نتيجة للآرائه السياسية، فإنَّ أمل العودة لن يفارقه في منفاه الذي يعتبره وضعاً مؤقتاً لا يدوم"[42]

ولهذا "يشعر المنفيون بتلك الحاجة الملحة، لإعادة تشكيل حياتهم المحطمة وذلك عادة عن طريق اختيارهم، أن ينظروا إلى أنفسهم، على أنّهم جزء من إيديولوجيا ظافرة أو شعب متجدد"[43]

كما كان يحوم حولهم سؤال في الحضور، أين الوطن؟ وربما تكون عبارة "ادوارد سعيد" خير معبّر، عن هذا السؤال: "إنَّ الهوية – من نحن، من أين جئنا، ما نحن –شيء صعب المنال في المنفى ... نحن الآخر، المعارض، صدع في هندسة إعادة الاستيطان"[44]

يقول الروائي: "نحن في المنفى أسرة واحدة، تجمعنا الآلام والآمال ... و يجمعنا الشوق للوطن"[45]

وقوله أيضا: "أنتم هم المستقبل أيُّها الصِّغار ... وإن لم نعد نحن الكبار، فالدور دوركم والأمانة سنلقيها على كواهلكم"[46]

وهكذا تتطلع عين الروائي الأخبار، والتفاصيل المتعلقة، بهذه الواقعة من زوايا متعددة تسلط الأضواء كاشفة، على العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ذات الخيوط الأخطبوطية فأحالت حياة السارد، جحيما وأغرقت القارئ في الخيبات، وأفسدت علاقة السارد بموطنه، وامتصت دماء عائلته، قبل أن ترميه جيفة في المنفى

لتجسد امتداد لِبَسُوسَ أخرى، تفتق عنها تاريخ أهالي كوسوفا، ويبقى مسار العودة الى الوطن والقرية جلياً، مثلما يقول الراوي: "ماذا نساوي دون أرضنا؟؟ ماذا نساوي دون حضننا الدافئ؟؟"[47]

وقوله أيضا: "سنعود ... سنعود ... يجب أن نعود غدا، أو بعد غد ... إن كنت لا تتقين بنا نحن الكبار، فها هم (وأشار إلي) براعم الأمل ... سيكبرون، ويكبر معهم حب الوطن والتعلق به ... سنبذر ذلك في قلوبهم ... في عروقهم ... في كل قطرة

دم منهم ... في كل ذرة من ذرات أجسامهم ... "[48]

إنَّ محمّد كان شديد التعلق بأرضه ووطنه، بحيث لا يتحمل العيش بعيدا عن قريته

وبين صفات الرواية نجده يتوق شوقاً لها، كشوق الرضيع لأمه، وشوق المغترب لبلاده فهو كانت تجمعه ذكريات، جميلة بقريته فدَبَّا الحنين لها، يقول محمد عن قريته: " وها هي ملامح القريّة تظهر من بعيد، عروستنا تنام في حضن الجبل، تجللها الأشجار الخضراء الوارفة من كل جهة ... "[49]

يبدي محمد تعلقه الشديد وحبه الكبير لقريته، والرغبة في مدلول العودة، بعد الغياب يقول البطل/ السارد: "وأحسست بيد كبيرة، تمسكني بجذو كبير من ذراعي اليمنى وتَجُرُّنِي إليها قائلة:

- لا تحزن انَّك عائد إليها يوما"[50]

نعم انّها القريّة، البعد الاجتماعي في المتن السّردي، لها محمول حكائي مُحاطة بهالة من الجمال إلى حَدِّ الخُرافة، هي مهبط الحبِّ في نظر محمّد، وغير بعيد عن هذا نستحضر سكان القريّة، أملين أن يسترجعوا الحريّة، وتشرق شمس العيش بسلام يقول الروائي: "صبراً آل كوسوفا، فانَّ موعدكم النَّصر"[51]

7. تقييم المنظور الاجتماعي في الرواية وقوة الواقع:

إنَّ العمل الروائي هو أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالواقع وتعبيراً عنه، ومن ثم "يبدو الروائي في صدارة المبدعين، الذين يغوصون في واقع المجتمع دون أن تكون هناك حواجز فنية، أو شكلية تعوق حركتهم الإبداعية الحرّة، ففي الإبداع الروائي الحقيقي تكامل بين الفن والوعي، بين الذات والموضوع الخارجي، بين بنية شكلية خارجية وبنية موضوعية اجتماعية، أو لنقل بتعبير آخر هناك ارتباط حتمي داخل نسيج العمل الروائي، بين اللحظة التاريخية بتداعياتها، السياسية والاجتماعية واللحظة الإبداعية الفنية"[52]

كما يؤكد "جورج هنري لويس" بأنَّ الفن ينبغي ألاَّ يحاول، التعامل مع غير الواقعي"[53]

وبالتالي نجد "عز الدين جلاوجي" ساير الواقع، لرؤيته الإيديولوجية في الحياة، كما أنَّ روايته تحيل إلى "دراسة تحولات البنى الاجتماعية، على تبيان النص وبتشكيلاته الأسلوبية، وجماليته ورؤيته الفكرية، وما يطرحه من أفكار تصطحب في جدل العملية الاجتماعية"[54]

إنَّ القضية أساساً في الرواية الجلاوجية، هي تيمة المرحلة الاجتماعية، ونسق الأبعاد التاريخية على سياق حركية الواقع، وتقصي الجدل للحصار الاستعماري بالإضافة إلى التحرر، من المد الرجعي الصربي، والعودة للديار أي أرض الوطن حيث أضحى من الواضح، أنَّ جوهر الرواية هو تصوير، لموقف من المجتمع

الكوسوفي – ويتوقف ذلك التصوير – على الجانب الاجتماعي الذي يكون "بمنظور اجتماعي وتحليل الخطاب اللغوي الاجتماعي، أو اللهجات الجماعية في النص على اعتبارها بنى اجتماعية، بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها"[55]

لذلك تميّزت الرواية الجلاوجية بالعبقرية، لأنّها تشمل زوايا الحياة الجماعية، لأهالي كوسوفا، كما يؤكد لانسون "لابد أن من نتتبع تأثير الكاتب في الحياة الأدبية والاجتماعية ومن ثم تأتي دراسة الواقع العامة وفنون الأدب، وتيارات الأفكار وحالات الذوق والإحساس التي تملي نفسها علينا، وقد أحاطت بكبار الكاتب وعيون المؤلفات"[56]

8. الخاتمة :

وفي ختام بحثنا توصلنا إلى النتائج التالية:

- رواية "الفراشات والغيلان" رواية تؤرخ لأحداث الحرب والدمار والظلم والاضطهاد التي ارتكبتها جنود الصّرب، في أهل كوسوفا.

- رواية **"الفراشات والغيلان"** لكاتبها **"عز الدين جلاوجي"**– مع سبق الإصرار والترصد- هي رواية اتسمت بإضفاء الصّفة الفنّية لخدمة مضمون النّص.

مما أدى إلى تعميق الدلالة لخلق ديمومة جمالية، وفق انفعالات وتصورات البعد الاجتماعي الواقعي واستنطاق حدود الوعي الإنساني، التي تضفي عددا لا متناه من المعاني

- تعتبر الرواية الجلاوجية، تحفة من حيث الإبداع الإنساني، ومن حيث الصوغ الفني الواقعي الاجتماعي، فهي الكلمة الصاخبة الرافضة للاضطهاد، والحرف الاجتماعي بامتياز.

- يمكن اعتبار الرواية وثيقة، نفسيّة وتاريخيّة واجتماعيّة، لما تحتويه على دلالات فكريّة فنيّة وجماليّة، إضافة إلى أنّها تتحرى مضاجع الواقع الاجتماعي.

هوامش:

[1] أنريك أدرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، 1412ه/1991م، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص:118.

[2] عبد المجيد زراقيط، النقد الأدبي مفهومه مساره التاريخي ومناهجه،1440ه/2019م، العتبة العباسية المقدسة المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ص:120/119.

[3] قصي الحسين، السوسيولوجيا والأدب،1426ه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص:54/44.

[4] أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (... منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دكتوراه دولة في اللغة العربية وآدابها، دار النهضة العربية، ص23.

[5] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان،2015م، دار منتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، ص:9.

[6] البشير ضيف الله، الراهن والتحولات مقاربات في الرواية العربية،2018م، دار كتارا للنشر، ط1، ص:132.
[7] عزالدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص:8/7.
[8] ابراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم، ALNAYA للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2014م، ص:26.
[9] عزالدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص:02.
[10] غيورغ لوكاش، الرواية التاريخية، تر:صالح جواد الكاظم، منشورات الجمل، بغداد، 2021م، ص:531.
[11] عزالدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، (المصدر نفسه)، ص:21.
[12] بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة. جذور السرد العربي، 2017م، دار الروافد الثقافية – ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،ص:12.
[13] حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية،1405ه/1985م، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص:47.
[14] بيار ف. زيما، النص والمجتمع. آفاق علم اجتماع النقد،2013م، تر: أنطوان أبو زيد، مرا: موريس أبو نصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص:219/218.
[15] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة. الوجود والحدود،1433ه/2012م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص:132.
[16] ادوارد سعيد، تأملات حول المنفى 2004،1م، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، ص:121.
[17] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص:17.
[18] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص:21.
[19] عبد العزيز نصراوي، تمثيلات المنفى في رواية (الفراشات والغيلان)، لعزالدين جلاوجي،2022م، المدونة، المجلد9، العدد1، ماي ص:876/875.
[20] عبد العزيز نصراوي، تمثيلات المنفى في رواية (الفراشات والغيلان)، لعزالدين جلاوجي، (المرجع السابق)، ص:876.
[21] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص:15.
[22] الرواية، ص: 14.
[23] الرواية، ص:14.
[24] الرواية، ص:18.
[25] الرواية، ص: 18.
[26] الرواية، ص: 18.
[27] الرواية، ص: 38.
[28] الرواية، ص: 18.
[29] غاستون باشلار، جماليات المكان،1404ه/1984م، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص:35.
[30] ياسين النصير، الرواية والمكان،1986م، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ وزارة الثقافة والاعلام، ص: 17.

[31] عبد الله ابراهيم، الكتابة والمنفى،2012م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 7.
[32] الرواية، ص: 34.
[33] الرواية، ص: 36.
[34] الرواية، ص: 39.
[35] الرواية، ص: 40.
[36] الرواية، ص: 56.
[37] الرواية، ص: 56.
[38] محمد الشحّات، سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 2006،1967م، أومنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص: 112.
[39] الرواية، ص: 59.
[40] الرواية، ص: 64.
[41] محمد الشحّات، سرديات المنفى، (المرجع السابق)، ص:25.
[42] محمد الشحّات، سرديات المنفى، (المرجع السابق)، ص: 66.
[43] ادوارد سعيد، تأملات حول المنفى 1، (المرجع السابق)، ص: 122.
[44] بيل أشكروفيت، بال أهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية،2002/2000م، تر: سهيل نجم، مرا: حيدر سعيد، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، ص: 12.
[45] الرواية، ص: 67.
[46] الرواية، ص: 63.
[47] الرواية، ص: 58.
[48] الرواية، ص: 58.
[49] الرواية، ص: 40.
[50] الرواية، ص: 40.
[51] الرواية، ص: 46.
[52] بوعيشة بوعمارة، النص الروائي وتحولات المجتمع، من السياق (النص/الوثيقة) إلى النسق (النص/التحفة)، جامعة الجلفة، Mokarabat، ص:51/50
[53] جون هالبرين، نظرية الرواية (مقالات جديدة)، 1981م، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص: 14.
[54] عبد الرحمن أبو عوف، فصول النقد والأدب،1996م، الهيئة المصرية للكتاب، ص: 67.
[55] عبد الرحمن أبو عوف، فصول النقد والأدب، (المرجع السابق)، ص: 60.
[56] لانسون/مايبه، منهج البحث في الأدب واللغة،2015م، تر: محمد مندور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ص: 24.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم،2014م، ALNAYA للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1،
2- ادوارد سعيد، تأملات حول المنفى 1،2004م، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1،
3- أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (... منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دكتوراه دولة في اللغة العربية وآدابها، دار النهضة العربية، ص23.
4- أنريك أدرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، 1412ه/1991م، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة.
5- البشير ضيف الله، الراهن والتحولات مقاربات في الرواية العربية،2018م، دار كتارا للنشر، ط1.
6- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة. جذور السرد العربي، 2017م، دار الروافد الثقافية – ناشرون، بيروت، لبنان، ط1
7- بوعيشة بوعمارة، النص الروائي وتحولات المجتمع، من السياق (النص/الوثيقة) إلى النسق (النص/التحفة)، جامعة الجلفة، Mokarabat.
8- بيل أشكروفيت، بال أهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية،2000/2002م، تر: سهيل نجم، مرا: حيدر سعيد، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.
9- بيار ف. زيما، النص والمجتمع. آفاق علم اجتماع النقد،2013م، تر: أنطوان أبو زيد، مرا: موريس أبو نصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1.
10- جون هالبرين، نظريّة الرواية (مقالات جديدة)، 1981م، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
11- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية،1405ه/1985م، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
12- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة. الوجود والحدود،1433ه/2012م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.
13- عبد الرحمن أبو عوف، فصول النقد والأدب،1996م، الهيئة المصرية للكتاب.
14- عبد العزيز نصراوي، تمثيلات المنفى في رواية (الفراشات والغيلان)، لعزالدين جلاوجي،2022م، المدونة، المجلد9، العدد1.
15- عبد الله ابراهيم، الكتابة والمنفى،2012م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
16- عبد المجيد زراقيط، النقد الأدبي مفهومه مساره التاريخي ومناهجه،1440ه/2019م، العتبة العباسية المقدسة المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان.
17- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان،2015م، دار منتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4.
18- غاستون باشلار، جماليات المكان،1404ه/1984م، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2.

19-غيورغ لوكاش، الرواية التاريخية،2021م، تر: صالح جواد الكاظم، منشورات الجمل، بغداد.
20-قصي الحسين، السوسيولوجيا والأدب،1426ه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
21-لانسون/مايبه، منهج البحث في الأدب واللغة،2015م، تر: محمد مندور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.
22-محمد الشحّات، سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 2006،1967م، أومنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
23-ياسين النصير، الرواية والمكان،1986م، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ وزارة الثقافة والاعلام.