تجــلي نسق الرفض والخذلان ونكران الهوية
في رواية "طاحونة الطلاسم" فزيوي حبيب

نجمة بن سعيدي *
جامعة طاهري محمد – بشار–
مخبر الدراسات الصحراوية
Bensaidi.nedjma@univ-bechar.dz

محمد تحريشي
جامعة طاهري محمد – بشار–
مخبر الدراسات الصحراوية
Tehirichi.Mohamed@univ-bechar.dz

تاريخ الاستلام: 2023/01/02. تاريخ القبول: 2023/05/28 النشر:2023/05/31

ملخص:
نتوجه بمقاربتنا النسقية في رواية "طاحونة الطلاسم" بتسليط الضوء على أهم الأنساق الثقافية المتوارية خلفها ومحاولة استخراج النزر القليل منها التي تتبدى من سردية الكاتب نحو الشخصية والحدث الملامس للجانب الفكري والنفسي للفرد، عبررؤية تأويله، كم خلال امتطاء جواد النقد الثقافي المعين الأول في خوض غمار البحث عن هذه الأنساق المضمرة، داخل الخطاب الروائي لفزيوي حبيب.
إن النصوص لم تعد حكرا على الجمالية وأدبيتها، فقد أحدثت ما بعد الحداثة تجاوزا إلى نقيضتها من القبحيات المنتجة من العقلية الثقافية وما يتوارى خلف السرد من نسق الرفض والخذلان والنظرة الدونية للمجتمع القروي الضيق والانبهار بالآخر الذي ستبرزه هذه الدراسة.
الكلمات المفتاحية: (أنساق ثقافية)؛ (مكان)؛ (شخصية)؛ (هوية)؛ (رواية).

Abstract :We use our coordinated approach in the novel "The Talisman mill" in order to shed light on the most important cultural patterns hidden behind them and try to extract the few of them that appear from the writer's narrative towards the character and the event that touches the intellectual and psychological side of the individual, and by following the vision of his interpretation, and by riding the horse of cultural criticism that will help us in the search for these implicit patterns, and the narrative discourse of Faziwi Habib.
The texts are no longer exclusive to the aesthetic and its literature, they have produced postmodernism for us, beyond its ugly contrast produced by the cultural mentality and the pattern of rejection and disillusionment hiding behind the narrative, the subjective view of the narrow village society and the fascination with the other, which this study will highlight.
KeyWords: Cultural patterns;place;personality;final; narration.

*المؤلف المرسل

المقدمة: التحليل الروائي ما بعد الحداثة أضحى من المتغيرات في مجال الدراسات النقدية، بالخضوع إلى مجهر المناهج النقدية ما بعد الحداثة، والتي أعطت للتحليل النقدي رؤية أخرى للنص، بمفاهيم منبثقة من آليات أخرى قد نعتقد أنها كانت غائبة في فترة من فترات التحليل في الدراسة النقدية.

فعالم النقد الما بعد الحداثة، شهد ولادة عدة مناهج نقدية، كانت لها إسهاماتها في تغيير طرائق تحليل النصوص التي تطورت بتطور رؤى الكتاب والمبدعين بأساليب حديثة وخاصة في مجال التجريب مما أعطى نكهة أدبية مغايرة في تلقي النصوص، و التعمق في أفكار المبدع للوصول إلى حقيقة تفكيره وتعبيره عن محيطه.

من بين المناهج التي شهدها عصر ما بعد الحداثة، النقد الثقافي الذي غيرّ من طرائق التحليل بتحولّ، النص من المعبر عن البلاغة والجمال، إلى ما هو متواري خلف الكلمات، والعبارات المحمل بأنساق ثقافية مضمرة، تحتاج لفطنة الناقد واستيعابه مرمى الكاتب في نصه، خاصة الرواية هذا الجنس الأدبي الذي أصبح رهن الخضوع لقوانين ومقاييس النقاد،و تميز منبعها النفسي المشكل لتعبير المؤلف عبر شخصياته الورقية، وتأثر أفكاره بمحيطه الاجتماعي، و ببيئة المجتمع. و نتيجة لما شهده العالم من تطورات وأحداث أثرت على العالم بأسره، من حروب وصراعات وأيديولوجيات وغيرها من القضايا التي تعني القارئ. الذي يشكل مع المؤلف مجموعة من مجالات التحليل، في ظل الجوانب النفسية والاجتماعية والسياسية.

لتحقيق هذا المسعى كان اختيارنا لرواية " طاحونة الطلاسم" للروائي الحبيب فزيوي أنموذجا للدراسة وفق النقد الثقافي مستأنسين فيه إلى التعمق في تحليل الأنساق الثقافية ، مركزين فيها على أنساق الرفض و الخذلان ونكران الهوية. و تبلور الإشكالية التالية:

- ما هي أنساق الرفض والخذلان ونكران الهوية؟ وهذه الإشكالية أدت بدورها إلى إشكالات فرعية من ضمنها:
- ما هو النقد الثقافي؟
- ما النسق؟

I. **النقد الثقافي** : النقد الثقافي هو آلية تحليلية للنص عبر سياق الكلام ، و هو أحد الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته قراءة جديدة و استخراج مكنوناته و مقاصده ، و ذلك من أجل الوقوف على طبيعته و علاقته بالأنساق الثقافية المتسللة إليه بوعي أو بغفلة من المؤلف نفسه ليحدث مفارقة في إطار البحث عن جماليات النص الفنية داخل النص و استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة و دراستها في سياقها الثقافي و الاجتماعي، و السياسي و الثقافي و الأيديولوجي....إلخ هو منهج فكري غربي، "في دلالاته العامة كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقفه إزاء تطوراتها وسماتها، و بهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة "(بعلى، لا يوجد، صفحة 23) ، و هو كما يعرفه الغدامي ""النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، و من ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه، و صيغه من حيث كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، كما هو شأن النقد الأدبي" (السماعيل، عبد الرحمان ابن

سماعيل، 2001، صفحة 83) فهو تحويل للنظرة النقدية للخطاب و توسيع دائرة الدراسة و المزج بين داخل النص وخارجه.

تعتمد هذه القراءة على فكرة النسق الثقافي، و هو واحد من آليات النقد الثقافي، الذي سنلج به إلى الرواية الجزائرية المعاصر، و سيخولنا إلى تجاوز كل ما هو جمالي فني إلى البحث في الأنساق الثقافية، القائمة فيها المنقسمة إلى نوعين الظاهرة، التي يمكن اكتشافها بسهولة كبيرة و التي يسهل تصنيفها،سواء من قبل المؤلف أو المتلقي،أما النوع الثاني و هذا الذي سنسلط عليه الضوء في قراءتنا للأنساق الثقافية المضمرة، التي استطاعت التخفي تحت غطاء الجمالي و الفني،و قد تم تحديد أنساق: نسق الرفض و الخذلان، و نكران الهوية، و محتواة اكتشافها داخل رواية « طاحونة الطلاسم » لكاتبها الحبيب فزيوي و حتى تستقيم منهجية البحث، كان لا بد من فهم ما هو النسق ؟و ما مفهومه؟، و أهم المنظرين في هذا المجال و نشوء المصطلح .

II. **الأنساق الثقافية**: فمصطلح الأنساق أضحى يشمل جوانب عدة في القراءة و التحليل،و يعرفها الغدامي بقوله "هذه أنساق تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائما، و علاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، و كلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه"(الغدامي، 2005، صفحة 80) و هذا التحرك السريع في لحظات الفعل النسقي المضمر "(الغدامي، 2005، صفحة 80) فكان لا بد من كشفه–المضمر– و التحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر ذلك أن"التعامل مع المنتوج الذي يضمر انساقا تستلزم البحث عنها لأنها استهلاكية و فعالية دائمة ، ذات بعد ثقافي هو الهدف الذي يسعى إلى تحليله النقد الثقافي فهي أنساق «تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من نقد التلقي أو استجابة القارئ " (البازغي، 2002، صفحة 310) و من ثم نقول أن هذه الأنساق هي المؤثر الكبير على كل خطاب أثناء عملية إنتاجه، أكثر من تلقيه فالنسق الثقافي يكون لدى القارئ والمستقبل .

إن النقد الثقافي يهتم بالأنساق التي ينبني عليها النص، فلا يمكن فهم الأنساق واستيعابها إلا بالبحث عن تعريف المصطلح بمفهومه المعجمي والاصطلاحي، الذي لا بد وأننا سنجد له مقابل في المعجم العربي وقد يكون بنفس رؤية نقاد الغرب، فالنص يبقى واحد والرسالة واحدة هدفها المتلقي والمنبع الذي يصب في نفس وعاء المعرفة.

1. **النسق لغة و اصطلاحا**: جاء في معجم لسان العرب أن "نَسَقَ :النَّسَقْ من كل شيء ، ما كان على طريقة نِظَامٍ واحد ، عامٌّ في الأشياء و قد نَسَّقْتُهُ تَنْسِيقا و يُخَفْفُ ابن سيّدِه ، نَسَقَ الشيء يَنْسُقُهُ نَسْقاً و نَسَّقَهُ ونظمهُ على السواء " و جاء في تعريفه أيضا أن "النسقُ : ما جاء من الكلام على نظام واحد " (منظور، ابنتحقيق : عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، صفحة 4412) أما في قاموس المحيط "نَسَقَ الكلامَ،عطف بعضه على بعض ،والنَّسقُ محرَّكَةٌ ما جاء من الكلام على نظام واحد ، أو بِضمتين و من كل شيء ما كان على (طريقة) نظام عام وأنسقَ تكلم سجعاً و التَنْسِيقُ التنظيم و نَاسَقَ بينهما تابعَ و تنَاسَقَتِ الأشياءُ

وإنْتَسَقَتْ وتَنَسَقَتْ بعضها إلى بعض : بِمَعْنَى (أبادي، صفحة 685) و لأن اللغة العربية لغة شاملة متنوعة من الكلمات والمعاني ، "فالنسقية تدل في اللغة على التنظيم و الترابط والتماسك و التسلسل و تتابع الأفكار و انتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا و عضويا " (حميداوي، 2016، صفحة 9)و من ذلك نقول أنه كان في كلام العرب كلمة نسق و التي كانت تعرف بالمساواة و النظام أو التنظيم. أما اصطلاحا فبالنسبة لعبد الله الغدامي فمفهومه للنسق، وتحديدا النسق الثقافي ينطلق من فكرة الأساسية التي تقوم عليها ثقافة الأفراد "يتحدد النسق عبر وظيفته، و ليس عبر وجوده المجرد" (الغدامي، 2005، صفحة 80) فهو ما يتصوره الوجدان العام من خلال المضمرات، عبر ما يتصوره الفرد واستجاباته العميقة، و يقول عن النسق أيضا " هو العيوب الثقافية المضمرة تحت قناع الخطاب ،خاصة ما تغلف بالجماليات وتحتها القبحيات" (–فالإنتاج الثقافي الراسخ في الذهن هو الذي يولد مضمرات نسقيه متداول بين الأفراد مشكلة عبر الخطابات الرسمية و الحياتية و "يتحدد النسق عبر وظيفته و ليس عبر وجود مجرد "(https://twitter.com/ghathami/status، بلا تاريخ) فقد أوضح الغدامي أن النقد الثقافي لا يقوم إلا على « العنصر النسقي » هذا العنصر القائم بين المرسل المرسل إليه " فإننا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي" (الغدامي، 2005، صفحة 77) هو المساعد في فهم معنى الرسالة المتواري داخل الحيل الثقافية "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة مقننة، لذا فهو متخفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعته كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، و عبر البلاغة تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة " (الغدامي، 2005، صفحة 79)و صعوبتها تكمن في عدم ظهورها لدى القارئ بحسب رؤية الغدامي فهو لم يكن لا في وعي القارئ و لا في وعي مؤلفه، لأنه نتيجة لتراكم العملية الثقافية، و هو نسق متلون و إن كان في أحايين عدة ظاهرا، و لكن أيضا أكثر ما يميزه التخفي والإضمار" و هو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"(أصطيف، 2004، صفحة 33) فالاختباء لا يمكن تأويله إلا عن طريق المعنى الذي يعرضه المعنى الجمالي، وبذلك فالنسق لا يكون له أثر أو وجود إلا داخل الفهم المتداول من خلال سياق الكلام المتوارث عبر الموروث الثقافي. و كمونه الحقيقي يكون في التورية الثقافية "والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، و يكون ذلك بالازدواج الدلالي للخطاب الذي يكون أحد طرفيه مضمر و عميق"(الغدامي، 2005، صفحة 71) و لا ننسى أن النسق الثقافي "نعني به بكل بساطة مواضيعه اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية....إلخ تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، و التي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره" (كيلوطو، 2001، صفحة 8)فالنسق له وجوده المستقل و الثابت في كل النصوص على أنواعها.

يرى كذلك الغدامي أن " النسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، و لذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما و يستخدم أقنعة كثيرة و أهمها(....) قناع الجمالية اللغوية، و عبر البلاغة و جماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة. و تعبر العقول و الأزمنة فاعلة و مؤثرة " (الغدامي،

2005، صفحة 79) ليظهر النسق زئبقي يمر عبر السرد المتقن الحبكة ، فيتطفل على الجمالية اللغوية ويتوارى خلفها .

إن ما يميزه إضافة إلى اختفائه وراء قناع الجمالية له القدرة على التخفي وراء الترسبات "النسق عبارة عن مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية ، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة ، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص و هي حاضرة في فلتات الألسن و الأقلام بصورة آلية ، و ينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم؛ لأنها أصبحت تشكل جزءاً هاما من بنيتهم الذهنية و الثقافية "(حسين، 2013، صفحة 17) هذه التسمية في اعتقادنا هي بديل للقناع، في تحديد دلالية النسق والاقتراب من مفهومه، وتحفز الدارس على التعمق فيه و كشفه داخل النص، تقول يمنى العيد "يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل ، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها و بها البنية . ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة. العنصر خارج البنية غير داخلها. و هو يكتسب قيمة داخل البنية و في علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر و التي بها تنهض البنية فتنتج نسقها" (العيد، 1983، صفحة 32) فالعلاقة داخل النظام حسب هذا التعريف هو علاقه جدلية مع البنية المؤسس عليها النص.

إن النظام البنيوي الذي يقوم عليه النسق أشمل و أعم و قائم على الانسجام و التناغم، و يعرفه نعمان بوقرة" هو ما يتولد عن تدرج جزئيات في سياق ما،أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن هذه الحركة نظامها معينا يمكن ملاحظته و كشفه، كأن يقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها ، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط و ألوان تتألف وفق نسق خاص بها " (عثمان، لا يوجد، صفحة 140:141)ذلك أنه يكمن وجوده في حركة الأفعال المكونة للبنية، عبر الانسجام الداخلي لعناصر النظام القائم عليها، أما محمد مفتاح فيرى أنه ليس هناك تحديدا متفق عليه بالنسبة للنسق إلا أنه لابد من وجود نواة مشتركة "و النواة هي أن النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر و آخر . اعتمادا على هذا التحديد يمكن أن تستخلص عدة

2.1 خصائص للنسق:

أ-كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

أ- له بنية داخلية ظاهرة

ج- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د-قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر. (مفتاح، ، 1996، صفحة 159)

وبناءا على ذلك فالنسق متعدد ومتفرع الوظائف، و هو الذي يميز مجتمع عن آخر، المتشكل داخله أنواع الأنساق المختلفة كالنسق السياسي، النسق الثقافي، النسق الاقتصادي، النسق الاجتماعي ...إلخ وكل من هذه الأنساق مستقل بذاته ومختلف ولا علاقة له بالأنساق الأخرى.

نستنتج من كل هذه التعريفات أن النسق قائم على نظام لا يحيد عنه، وقوانين تتحكم فيه، إضافة إلى تنوعه وتفرعه عبر تراتبية واستقلالية بحسب النظم التي تحكم المجتمع الذي يتولد عنه.

III. **الدلالة النسقية للمكان:** لا شك أن الرواية هي الفضاء اللغوي، و الكتابة فيها سهم من سهام التغير والتحول داخل المجتمعات ،فهي تشارك في تحويل الصورة المظلمة إلى ذلك الجانب المشرق في مد الحلول التي لا تتأتى إلا بأفكار متكاثفة لإبراز مكانة الأشياء، بإعطاء رؤية واضحة عن تاريخ المشاكل و دروب محاكاة الإنسان داخل تجمعه، هي عصارة لنتائج مسجلة في قالبها الدرامي، الشعوري و الجمالي و ما هو مضمر أيضا "الأشكال المرسومة عليها بدلالاتها التاريخية ،مدهشة .كتاب مغلق ،يفتح كل صباح على النور و على مزيد من المبهم " (الأعرج، 2021، صفحة 407) هي محاولة لرسم حدود الواقع المعاش، و الترويج لأفكار أكثر انفتاحا لتطوير المجتمع و المساهمة في حل مشاكله.

إن رواية «طاحونة الطلاسم » يبرزُ فيها الكاتب خرق المجتمع الذي يعيش عوالمه الواسعة، في محيط ضيق، من خلال الشخصيات التي تتفاعل داخل النص" هذه الرواية التي يستفزك عنصر المكان فيها من أولى عتباتها ممثلة في صورة الغلاف، وصولا إلى نهايتها، فاختيار عنصر المكان لم يكن اعتباطيا بل كان لدوافع قوية منها: تضمن الرواية حضورا روائيا قويا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب منه ركيزة هامة في بنائه الفني، لما له من أثر بالغ في التطوير الحدث، و في بلورة القيم الفكرية و الجمالية، و من هنا كاد المكان في الخطاب ، أن يمثل شخصية متكاملة بكل أبعادها و تأثيرها في السياق الروائي العام"(بوبكر، 2019، صفحة 350) فالمكان هو المنبع الذي يؤثر في الشخصيات، و يعطيها تفكيرا موازيا للحدود الضيقة له، فينتج عنه تأثيرا على العقلية المحصورة داخله.

هذا الانحصار يخلف نسق الجهل الذي ينشأ من عدم المعرفة، و من ثم تتحول الحياة إلى رغبة في اكتشاف المخبوء و لو سماعا ، فالمكان هو قاعدة أساسية في مدى تأثر الإنسان بالمحيط الذي يعيش فيه و يشكل هويته، كالصورة التي تنعكس على صفحات الماء" فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير و تأثر، هو مكان فني يتشكل من مجموع الشخصيات و هي الفواعل في محكي، و لا يمكن لأي حدث أن يقع ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين" (الزهراء، 2017-2018، صفحة 19)و من ثم فهو مرتبط بفواعل الشخصيات التي ينجم عنها النسق المضمر لأن حضوره في النص قد يتحول إلى نسق رمزي معقد .

إن الكاتب فزيوي حبيب يحاول حصر روايته في هذا المكان المفعم بالقدسية الصامة، هذا المكان المنحصر والمتواري عن العالم المتسارع سرعة الضوء،غير أن هذا الصرح الذي تدور فيه أحداث الرواية، يتوقف فيه الزمن ، تغيب فيه العلوم، لا تفسر فيه الظواهر إلا من منطلق التخيل، الذي يعبر عن الهدوء و الخلوة الساكنة لبشر وجدوا

أنفسهم في ضمن صمت الصحراء.الذي اتخذه الكاتب كمنطلق وسبب في تعاقب الأحداث، برؤية تفكيرية وأيديولوجية متوارية وراء ثقافة ساذجة، لبساطة أهلها. هذا المكان الضيق الذي تعبر عنه"القنادسة".

1. **القنادسة**:القنادسة هي بلدية ودائرة بصحراء الغرب الجزائري، وبالضبط بولاية بشار الجزائرية التي تحمل التقسيم الإداري رقم(08) تقع هذه البلدية غرب الولاية على بعد حوالي 25 كلم تقريبا، ويبعد عنها سد جرف التربة غربا الذي أنشأ منذ الستينيات بحوالي 30 كلم.

تعد أول مدينة توهج فيها مصباح منذ أن تم اكتشاف الفحم من طرف المستعمر الفرنسي. وهي أكبر بلدية في المنطقة من حيث عدد السكان. تحتوي هذه البلدية على 4 مدارس ابتدائية و3 متوسطات وثانوية إضافة إلى مركز للتكوين المهني."(www.marefa.org، بلا تاريخ)و قد شهدت هذه الدائرة في فترة الاستعمار نزوحا كبيرا من مناطق أخرى بسبب اكتشاف الفحم فيها " حيث كانت هناك شكوك في وجود الفحم الحجري بالمنطقة إلى غاية 1908 بعثور أحد أهالي البلدة على تراب أسود لامع جلب انتباهه، فأحضره إلى شيخ الزاوية آنذاك، فأثار إعجابه الشيء الذي دفعه إلى استدعاء حاكم بلهادي الذي كان يدعى (CAEVANE) فاهتم بدوره هو الآخر بهذه العينة من الاكتشاف وبعثها إلى حاكمه "بالعين الصفراء" ومنها تم إيصالها إلى الجزائر العاصمة ثم إلى فرنسا، أين تم إجراء التحاليل عليها من طرف أكبر مخبري بأوربا في ذلك الوقت يدعى (FLAMMAND) الذي أثبت بعد تحاليل جيولوجية ميدانية بأن القنادسة حوض منجمي ينتمي إلى الكاربونيفر (CARBONIFER) و من هنا تم التركيز على التنقيب .

أخرجت أول كمية من الفحم الحجري رسميا سنة 1917م مما جعل فرنسا تركز كل اهتماماتها على المنطقة منذ ذلك التاريخ"(www.marefa.org، بلا تاريخ).ما ساهم في اختلاط سكانها الأصليين ببقية النازحين ما جعلها تتحول إلى مدينة كوزمبوليتانية،".

إن القنادسة بحكم وجود الفحم الحجري و طباعه و ما جبل عليه.....وامتزج المحلي بالوافد والأصل بالدخيل جري على أرضها، استقطبت ألوانا من البشر وفدوا من كل حدب، لأجل لقمة العيش، وقد شكلوا خريطة تعج بالمتناقضات، كل قادم حمل معه عاداته وتقاليده وأعرافه وطباعه وما جبل عليه.....وامتزج المحلي بالوافد والأصيل بالدخيلوصارت بحكم هذا بلاد العجائب والغرائب...." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 41)ويقول عنها عبد الحفيظ بن جلولي " القنادسة، تأثرت بالتنوّع الإثني والحركة العمالية باعتبارها مركزا منجميا.. أنتجت العديد من العلماء والأدباء والمفكرين، " (جلولي، بلا تاريخ؛ جلولي، بلا تاريخ؛ جلولي، ياسمينة خضرا الخطاب و القراءة، 2022)حيث إن " هذه المدينة طلعت من تربتها أصوات روائية فرنكفونية عبرت إلى العالمية" مليكة مقدّم صاحبة «أدين بكل شيء للنّسيان»، ياسمينة خضرا صاحب «الملائكة تموت من جراحنا»، وفيلسوف البيئة العالمي بيير رابحي، صاحب نظرية «التقشّف السّعيد» وكتابي «مانيفستو الواحات» و«الإيكولوجيا والرّوحانيات» ورواية «حارس النّار "(جلولي، ياسمينة خضرا الخطاب و القراءة، 2022)و فزيوي حبيب كاتب الرواية .

و من ثمة فإن «القنادسة» هي الفضاء الذي خصصه الروائي في بنائه السردي بحيث إن " استعادة المكان هو فضاء العالمية التي تبدأ من محلية خالصة لتساهم في الميراث الإنساني الذي يحتاج إلى ملء فجواته الوجودية بالنّاقص المبثوث في كينونة وجودية أخرى مغايرة" (جلولي، ياسمينة خضرا الخطاب و القراءة، 2022)ليتحول إلى عاكس للفكر، و الثقافة التي تنتمي لهذا المكان، و التي يتشكل عبر الشخصيات الروائية.فيأتي النسق المضمر، بما يحمله من رمزية تعبيرية عن الواقع المعاش، لمجتمع كان منغلقا على نفسه بسبب المسافة الفاصلة بينه و بين باقي المدن الأخرى.

هذا الانعزال ولد فكر،خلف من ورائه ثقافة الجهل ،و تعبير عن نسقية الانتماء، عن الأصل ، عن تشكل الذات الناكرة له ، لان فكر الكاتب متوجه نحو نسق الجهل و النكران للوطن، و للأفراد، و للمجتمع الذي تنتمي إليه الشخصيات، المنطلقة من مبدأ الجحود للثقافة، و الدين، العادات و التقاليد، التي نشؤ عليها ،و تعبر كلها عن الامتداد المكاني .

2. **مدينة وهران:** تعد المدينة بكل ميزاتها من الأمكنة المفتوحة التي تعكس قيما و خصائص للمجتمع لأنها " تمثل فضاء جغرافيا و اجتماعيا تضم مجموعة من البنايات يسكنها عدد معتبر من البشر يشتغلون في نشاطات ذات طابع تجاري و صناعي و إداري، أي تختلف عن القرية من حيث الطبيعة الاجتماعية و الاقتصادية، و كذا من حيث العدد البشري و نوعية العلاقات الإنسانية، فهي – أي المدينة – تنزع نحو الفر دانية عكس القرية حيث تغلب العلاقات ذات الطابع الجماعي و العائلي و الاعتماد على الموارد الفلاحية و خدمة الأرض و رعاية الحيوانات الأليفة"(داود، بلا تاريخ). فنمط العيش مختلف عن القرية الصغير التي خرجت منها شخصيات الرواية متجهين نحو مدينة "الزهو" ، وهران هذه المدينة التي تبعد عن ولاية بشار، بحوالي 750 كلم ، لم تكن سوى بداية انفتاح عالم آخر للشخصيات الثلاث، بداية الانحراف كل على شاكلته، مدينة تمثل نسق التحول والتمرد، مدينة المنطق و لا منطق، هي مكان الانبهار بالحرية و الاختلاف ، هذه المدينة التي سلبت عقول أبناء القرية الصغيرة القنادسة ، صدمة نفسية غير متوقعة، هي المبهرة بالحياة التي تحتويها "هل كنت يا وهران إلا امرأة مومس تمارس السحر و الدعارة في باطن الأرض" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 147)جعل منها الكاتب بؤرة الانحلال والاختلال بالعقول البسيطة الغاشمة،"ما كان أبناء القنادسة و فلذات أكبادها يعرفون عنك إلا ما كانت تردده الزفانات في حفلات الأعراس...." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 147) كأن هذا المكان قد دنس طهارتهم، وبراءتهم قد ذابت في ملذاتها. فتحول وصف المدينة إلى نسق دوني بتوزيع النظرة بين بساطة القرية إلى عقدة المدينة ، ممررا نقدا ذا صيغة محتقرة في طريقة التلاقي بين الانغلاق و الانفتاح،بين متضادان في أسلوب العيش داخل النص.

لكل من المكانين تفكير و رؤية للحياة ، المختلفة بين القرية و المدينة عبر تغير حياة الشخصيات " ما إن حطوا الرحال حتى أدرت لهم ظهر المجن، أزحت أقنعة الماكياج، و استبدلت نواجدك الضاحكة بأنياب

دموية...." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 146) و كأن المدينة، مصدر الإغواء و الاستلاب، لا مجال للتفكير بالرجوع إلى الخلف، منحتهم الرغبة الجامحة إلى نكران الذات، و التمادي في لا عودة للأصول .

هو وصف للمدينة من منظور سلوك كل شخصية، و مدى التمسك بالمكان المعبر عن الرفض في حد ذاته واصفا إياهم بضحاياها. ثم الهروب نحو الضفة الأخرى،

IV. **الشخصيات و نسق التمرد** : تعد الشخصية عنصرا مهما في بناء الرواية،فمن خلالها يتمكن الكاتب من تحريك الأحداث، و خلق حوارات أو وصف داخل النص فهي"المحرك الوحيد الذي يدير العمل الروائي، والذي تتمحور حوله كل الوظائف، و العواطف و الميول، فهي المعبرة عن الأفكار و الآراء، و التي تستقطب جزءاً هاماً في العمل" (يايوش، لا يوجد، صفحة 245)و يقول عبد المالك مرتاض بأن الشخصية هي "أداة من أدوات الأداء القصصي، يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة، لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني، أو الأدب" (مرتاض، 1990، صفحة 71)فالشخصية جزئية مهمة في القيام بعملية السرد.

إن الكاتب ينطلق في روايته"طاحونة الطلاسم"من رؤية نقدية لشخصيات متمردة على مجتمعها، التي عاشت و ترعرعت فيه، إلا أن تطور الأحداث و المسار الحياتي لكل منها يتبعها الكاتب، عبر نظرة الاستحقار والتعنيف، ما جعله ينعتها بالتمرد،على الأصل و الابتعاد عن حقيقتهـــا و ارتداءها لباس الآخر، و أسلوب حياته.

1. **شخصية بيار رابحي:**

بعد عشر سنوات من زواج والده من والدته كان أمل الجدة في رؤية حفيدها أُمنية كبيرة بعد أن اتخذت كل الوسائل من أجل ذلك، بكل المحاولات الطبية التقليدية و الشعودات، وصلت بها إلى حد تهديد زوجة ابنها بالطلاق بعد شعورها باليأس ما ينم عن نسق ثقافي شعبوي حول الهدف من الزواجفي الثقافة المحلية، هي الرغبة في الإنجاب، و التخوف من ألسنة الناس و كأن العقم الظاهرة الطبيعية مرفوضة تماما ! لكن شاء القدر أن تحمل أم-بارابح-و من ورائه أخيه عابدين، غير أنها توفيت بمرض خبيث بسبب التجارب التي أقيمت عليها و صلت حد الختان !!!! لتتولى رعاية الطفلين الجدة –خناتة- "لما غادرت أمي هذه الدنيا كان عمري خمس سنوات و أشهر تولت جدتي خنانة الإشراف على رعايتي...." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 76)إلا أن با رابح ظهرت عليه عبقرية التأمل و محاولة اكتشاف الواقع حوله عبر طرح الأسئلة المتوالية على جدته، التي لم تكن تتواني في الإجابة عن أي سؤال بكل سذاجة فجمعة بين العقل والخرافة، و إظهارا لبساطة ذكائها المفرط في السذاجة، فكان بارابح مهوساً بالأسئلة والتفكير في كل ما يصادفه، حتى في الدين، ليكون له الأثر الكبير في عقيدته خاصة بعد ولوجه للمدرسة الفرنسية. واصل دراسته التي انتقل إليها بفضل الزوجين الفرنسيين اللذان لمسا فيه الذكاء و الفطنة"و قد أكدت لي مدام 'ميس و زوجها أنهما سيعتنيان به هناك" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 127)كان ذلك رغما عن جدته التي رفضت ذهابه رفضا مطلقا، وتحذير ابنها من موافقة أخد حفيدها و عدم تصديق هؤولا الفرنسيين، لأن لا أمان من غدرهم" الله الله عليك يا محمد يابني، كنت أظنك على درجة من الذكاء و النباهة، فإذا أنت من أغبى خلق الله

تعالى، تثق في وعود النصارى؟ !!..." ((فزيوي، لا يوجد، صفحة 127)إلا أن والده صمم على ذهاب ابنه بحجة الدراسة بثانوية وهران، لكن حدس جدته وقع"أنظر يا محمد، ستتذكر هذه العلامة التي سأنقشها على هذا الحائط و سيبقى أبد الدهر شاهدة على ما سأقول لك إن ذهب رابح مع هذه الرومية ،فسوف لن يعود..." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 19) هذا و إن ذل على مدى حكمة العجوز فالسذاجة لا تلغي الحكمة.

بانتقال بارابح إلى مدينة وهران، خرقت العائلة الفرنسية وعودها،و قد أبرزه الكاتب ذلك لتمرير نسق المراوغة والخداع والخلف بالوعد خاصة الفرنسيين الذين عانوا من شرهم وغدرهم، وكيف لوالد با رابح أن يستأمنهم على ابنه؟ !! ليحيد بارابح عن طبيعته ويسلك طريق الموبقات من تدخين وخمر.... إلخ "لقد أغرقته هذه العائلة في أوحال الممنوعات بعد أن خرقت بنود الوصايا السبع" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 148) ثم تحوله إلى المسيحية وخيبة والده الذي حمل أشلاء الندم و التفريط.

يهاجر بارابح إلى فرنسا "فها هو بارابح بعد أن وقف طويلا على شاطئ مدينة وهران .....يلقي بنفسه في سفينة لنقل البضائع ...." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 169)وصل بارابح إلى فرنسا و اجتهد على نفسه و يواصل تحصيله العلمي بالمراسلة حتى استطاع أن يخرج للناس نظرية الفلاحة التي لقيت نجاحا كبيرا وسمها ب"الفلاحة البيولوجية" (الحبيب، لا يوجد، صفحة 166) فذاعت شهرته كعالم و كاتب.

2. **شخصية مليكة**:مليكة كانت الأنثى الوحيدة، التي كان لها الحظ بمواصلة دراستها، بعد أن خرق والدها كل قوانين القرية، جاءت عائلة مليكة من الهضاب العليا، أين كانت تمارس نشاط رعي الأغنام التي كان يملكها الآغا بحوص " هناك في قلب الجحيم تمتهن عائلة بوحلوفة الرعي في رضا لا حدود لها" تحت خدمته وتسلطه، فأوصت الجدة ابنها بأن يهجر هذه الأرض والتوجه إلى أرض الفحم "ماذا بني !؟ الصحراء!وهل قدرنا أن نرحل من جحيم إلى جحيم...."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 66) من أجل العمل هناك في المناجم التي استغلتها شركات فرنسية.

مليكة أتعبت والدتها قبل أن تنجبها"صاحت القابلة الفرنسية مدام بونور، وهي تقلب والدتك في صباح الثلاثاء من سنة 1949" ويلاه إن الصبي داخل رحمك في وضعية غير طبيعية، إنه مقلوب...."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 186)وكأن تمردها بدأ منذ تواجدها في رحم والدتها، لكن القدر يشاء لها أن تنجو من خلال العجوز طامو الساطعة الخبرة "التي استطاعت بحنكتها وخبرتها أن تعيدك إلى الوضعية الطبيعية...."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 115) .مليكة الطفلة المدللة التي كان يأخذها معه والدها إلى السوق ، فيتركها عند اليهودي طونطة " الرجل الذي غرس فيك بذور الإلحاد و لما يتجاوز سنك الثامنة"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 117) هذا الدلال جعل من " هذه الفتاة التي بدأت تنسج خيوط التمرد، و تؤسس قاعدته و هي في عنفوان المراهقة" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 152) فعانقت الحرية بعد انتقالها إلى مدينة وهران لتمارس تمردها على ما درجت عليه" لتذهب العائلة برمتها إلى الجحيم، و لتذهب العفة والشرف والكرامة والأعراف..."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 153) لتقاطع والديها اللذان

خاب أملهما فيها ، رحلت مليكة إلى فرنسا لتكمل دراستها في مجال الطب، و تزوجت رجلا فرنسيا" تلهى بها سبع عشر سنة ثم لما رأى جسدها يتهرأ رمى بها في أوحال بلاده"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 166)

3. **الابن المتحجر**: حكاية فتى فات ميعاد ولادته، فبقي في بطن أمه متوقفا عن النمو والدخول في حالة السبات الذي دام إحدى عشرة سنة !!!! " توقف الجنين عن النمو و دخل حالة السبات و مكث في هذا الوضع ما ينيف عن أحد عشرة عاما في حالة الاموت و الاحياة" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 147)ليولد في غياب والده الذي كان ضمن صفوف جيش التحرير الوطني ، ويتربى في كنف والدته، التي علمته الاستماع لحكاياتها مفتقدا والده الغائب، غير أن هذا الوالد و بعد انتظار طويل جازى زوجته بتطليقها، معلنا زواجه بأخرى أكثر تحضرا وأحسن مكانة، مع إصراره على اخذ ابنيه لإلحاقهما بمدرسة أشبال الثورة التي انتشلتهما من الضياع"فضل كبير على مسيرة حياتك التي تغيرت جذريا،بعد ولوجك مدرسة اشبال الثورة التي حياة التعلم و النظام و لنظافة و الطعام و الحياة، التي يتوق إليها كل من انتشل من مستنقع الحرمان و الجهل"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 145) هو الابن المتحجر الذي لم تغويه الحياة، لصرامة العيش داخل المدرسة، لكن الذي حاذه عن الطريق حبه"فتاة جميلة متحضرة"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 159) فبعد تحوله إلى ضابط عبر عن رفضه لاقتراح أمه بتزويجه بأحد بنات قريته وخيب آمالها و عصى طلبها لعدم رغبته بالارتباط مع فتاة أمية متخلفة لا تليق به ! ليتحول إلى ابن همه المظاهر"لا لا يا أماه يجب عليك أن تفرقي بين حياتنا هناك و حياتكم هنا، المرأة هناك دخلت عصر التحضر و خرج من عهد المرأة الملفوفة في الخرق، من المرأة التي لا تحسن سوى فتل الكسكسي، و فلي القمل"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 161) فهو تعالي على مجتمعه البسيط الضيق و الانبهار بحياة المدينة، هو إنكار صريح لمن ربته ، الذي لا يرى في المرأة القروية سوى الجهل و التخلف ،فتحول الابن المتحجر عاقا لوالدته من اجل امرأة فذاع صيته و ذاب اسمه في اسمها فأصبح يدعى باسم زوجته "تاركا أما في القنادسة تندب حظها و تبكي زمانها" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 163)

هي شخصيات محملة بأنساق الذنب و خيبة اوليائهم الذين ، علقوا عليهم الآمال لكن ، هذه النتيجة التي وصلوا إليها ثلاثتهم نتيجة استهتار الوالدين بالدرجة الأول، عندما يصبح الأب ذو السلطة العليا هو أول المذنبين والد "بيار رابحي بداها بعصيان والدته" و فرط في ابنه الذي منحه للنصارى، كان جرما في حق ابنه المراهق في سن التأثر السريع، الذي ما يزال لم ينهل من مصاعب الحياة، فأخذه موج النكران ، هو نتيجة لخطأ والد غير مسؤول جعلت من ابنه يضيع في عقيدة أخرى، والد لم يحاول إرجاع ابنه إليه و انتشاله من الضياع، فكان نسق التخاذل والنكران تارك ابنه يصارع الحياة وحده ،

والد مليكه هو الآخر لا ننكر انه أعطى مكانة وفرصة كبيرة لابنته لمواصلة تعليمها،غير أن انعدام الرقابة، والثقة العمياء التي بدأها بتركها عند اليهودي زاد من مراهنتها على الحياة وتشبعها بمبادئ خاطئة، خاصة والأب يعلم من هو هذا اليهودي وتفكيره، وهذا «جزاء من ألقى الحبل على الغارب، وترك للأفاعي الزمام"(فزيوي، لا يوجد، صفحةَ 57)

أما والد الابن المتحجر، فكان المنقذ لابنه من حياة الضنك، فأعطاه درسا في الجفاء ونكران الجميل، الأب الذي منح العبرة السيئة لابنه، بظلم والدته وتزوجه بأخرى، وكأن التاريخ يعيد نفسه مع الابن، فأنكر تضحيات والدته وعصيانها، ثم تركها تصارع الوحدة

ثلاث شخصيات تتشابه في القدر، عاشوا في قرية، غادروها في سن صغير بموافقة أوليائهم اصطدموا بتحضر المدينة دون تحضير مسبق، وعاينوا موبقاتها وحسناتها، كل بتفكيره وطريقة رؤيته للحياة،ولأصوله وهويته كأنها شخصيات عاشت النقيضين، فاضطربت فتحول أبناء المسلمين إلى المسيحية والإلحاد وفقدان الهوية.

V. نسقية الرواية: رواية «طاحونة الطلاسم» هي رواية للكاتب فزيوي حبيب عن دار الغرب للنشر والتوزيع،بمدينة و هران الجزائر،هي رواية تسلط الضوء على الحقيقة، من روح الصفاء المتجلي عبر مناشدة الحق ، عبر منحى سردي يطحن به الحقائق، تشعرنا برغبة الراوي في تعرية الأشياء، من خلال استعادتها و تشريح طلاسمها بعملية الطحن"أنا أطحن، إذن أنا موجود...." هذا الطحن الدال على نسق المواجهة في كشف الحقيقة من دون خوف أو اختباء، هي ذي طاحونة الطلاسم القائمة في مركز الفهم و المعاني، المتجلية عن فصوص الذوات والأسامي، بلسان الحال و سيماء المقال تنادي: كل ما سأقوم بطحنه هو الحقيقة" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 5)

هي خلاصة سردٍ منبعث من لذن الذات الحائرة، و المتسائلة و المكتشفة و الباحثة عن عيوب البشر وزلاتهم،هي بحث عن واقع متحول، في محاولة لترميم الهوية، و كأن الرواي يعطي لنفسة حق السرد في زمن متشتت. جامعاً بين غرائبية السرد و الاتجاه المباشر، نحو الاعتماد على شخصيات واضحة الملامح والوجود،هي استئصال لحقائق من تجاويف الحقيقة.

إن محاولة الكاتب فزيوي حبيب في استخدام رؤيته السردية والتماهي بقوة الخيال المتشابك مع الواقع الحياتي الواقعي المتواجد ذاتيا وموضوعياً برسمة فنية، ليسمح لنفسه بالغوص في أعماق الحقيقة، باحثا عن حياة منسية، وشخصيات مؤثرة عبر ذكريات متسارعة، وسيرة ذاتية متخفية وراء عوامل الزمن، الجاحدة للذكرى و إن كان من المتعارف عليه أن السيرة الذاتية على عمومها تصدر من صاحبها، لأنه هو أول شخص أدرى بحياته يقول محمد تحريشي"إن رواية "السير الذاتية" هي منحى من الكتابة ينطلق من أحداث ذات صلة بالكاتب بطريق مباشر أو غير مباشر"(تحريشي، 2021، صفحة 118) إلا أن الكاتب حاد عن هذا القول، من خلال جراءته الإبداعية ، التي فتح بها الصندوق الأسود للتاريخ الشخصي لأفراد بعينهم في عالمه السردي، و جعله وسيلة لتفجير الاحتقان النفسي الذي في داخله و ترديد عبارات اللوم للجحود المتفشي، في السرائر، ليتحول إلى ناقد للشخوص ،محدثا نسق سياسي مفعم بعبارات السخط و الاشمئزاز و التمادي في السخرية من الواقع العربي المحمل بالتخادل ،"فللرجل العربي وحده زغرودة تتراقص لها أعضاء العيش وهي تقطع الفيافي القابعة فوق بحار النفط والغاز التي يعبث بمداخليها شيوخ في صور قردة و خنازير ..."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 11) هذه السخرية النابعة عن منطق ورؤية رافضة لسلوكات معينة قد تكون نابجة عن توجه الكاتب نفسه خاصة و"أن السخرية قبل أن تكون ممارسة يومية،هي نمط يؤطر توجهاً عاما في الحياة"(تحريشي، 2021، صفحة 201) مستعينا بأسلوب الترادف وبلغة

السخط، ما نحاً ملكية الطاحونة الكاشفة لعورات النفوس، لحيوان يسمى« اليربوع*(اليربوغ، بلا تاريخ)» عجبا ليربوع يمتلك وسيلة الحقيقة، و كأنه يطبق مقولة يضع سره في أضعف خلقه،قد يكون إشارة إلى قيمة اليربوع في الثقافة الشعبية، الذي ينظر إليه باحتقار، بنعت أشخاص به يمثلون الضعف و التخاذل، فتنطلق رحلة الراوي في سرد الحقائق بداية من النصب التذكاري (المثبت في وسط المدينة) المعبر عن مجاهد، و الذي تكشف له الطاحونة أنه مجرد خائن، تحول إلى شهيد "هذا النصب التذكاري المموه للخائن الأكبر، و العميل الأجدر، بائع الضمير، ذيل الاستعمار و ناقل الأخبار، هاتك الأسرار و قاتل الأحرار، ذو وجهين، و اللعب على القبلتين.....و تنتظر أمثاله ممن غدر و تولى، و خان الوطن و خلى" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 25) هي صورة من صور التزييف التاريخي، دون التقصي و البحث في أصول المسميات، و تخدير الشعب بشخصيات، لم تكن سوى عميلة، ركبت الاستقلال و استغلته لمصالحها الشخصية، بالتزوير ، و تعبير عن عمق الفساد و هذا ما نستنتجه من قراءة هذا الجزء من المضمون، وثبت المعلومة عن طريق جده الذي يمثل عينة من نسق الخوف ممن صمتوا عن ذكر الحقيقة،أو القمع الذي جعل من المزيف حقيقة، ثم ينتقل إلى البحث في الذات الأنثوية، "إن عالم الجنس اللطيف من أعقد العوالم وأغربها على الإطلاق، لا يضاهيه من العوالم إلا عوالم الثقوب السوداء التي تلتهم النجوم و السدوم و المجرات في شراهة ثم لا يعرف لها مصير "فهكذا عالم الجنس اللطيف و الأصوب"الشوكي الجهنمي"يلتهم الرجال في شراهة ثم لا يعرف لهم مصير "فهكذا عالم الجنس اللطيف و الأصوب" الشوكي الجهنمي" يلتهم الرجال في شراهة ثم لا يعرف لهم مصير !!! لقد التهمت حواء آدم وقذفت به إلى المجهول لولا لطف الله تعالى...."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 35)وكأن نسق الشر كله متجل في شخص المرآة، منذ آدم وحتى اليوم، واتهامها بأنها هي داء العالم ودونيته !!! حجته فيها التوجه نحو وضريح" و ليكن الحقل ضريح أشهر ولية تفية في البلدة، و التي ذاع صيتها حتى وصل المشرق و المغرب و أطبقت شهرتها الآفاق" (فزيوي، لا يوجد، صفحة 35) ليظهر المستور وحقيقة المرأة من خلال الطاحونة"هذه حفرة المرآة الزانية، ابنة اللقيطة المشعوذة"الفولانية" قوادة بيت الدعارة القندوسية صاحبة أكبر شبكة للترويج و التهريب و المتاجرة في المخدرات....." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 36)ءو كأن بعض المقدسات أو جلها تخضع للزيف لا الحقيقة ، و تمرير نسقية الجهل المستحوذ على العقول.

كل هذا ليصل الروائي إلى البحث عن حقيقة ثلاث شخصيات خرجت من هذه المدينة ووصلت شهرتهم إلى العالمية، منكرين لها و لأصولهم "إن ثلاثة من المع أبناء القنادسة غادروا إلى ما وراء البحار، غاضبين ساخطين، متبرمين، ناقمين، و قد آوتهم الملعونة فرنسا بعد أو وقع عليهم المسخ"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 43) في محاولة منه لتعرية تاريخها، موهما المتلقي على أنها سيرهم الذاتية ، و قد تكفل هو بسردها و لكل حكاية هو راويها، عبر نسق السخط، و الإيحاء المنضوي على الحقد لها.بين العالم و المبدع في السرد فيتحدث عن الطبيبة و الروائية (مليكة) " مليكة مقدم"التي يصفها بالفتاة المتحررة، المنحرفة، الخارقة لقوانين العادات و التقاليد بلدتها "مساكين أبناء الصحراء، لايزال الحنان إلى أثداء أمهاتهم يهيمن عليهم.... سأبحث عن شاب وهراني، و قل لأهل القنادسة إذا رأيتهم إن مليكه تبصق في أعرافكم و تقاليدكم بل تبول و تتغوط...." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 157) و

حتى الدين بحيث و صفها بالملحدة، "با رابح" عالم الفلاحة صاحب "الزراعة البيولوجية والإيكولوجية " بيار رابحي و الذي يمثل بالنسبة لراوي الرواية، نتيجة لتفريط والده بمنحه لعائلة فرنسية مسيحية، و تحوله إلى المسيحية بعد أن أُخِذ معهم إلى مدينة و هران،ثم جهله يمثل الرعيل الأول من المهاجرين "الحراقة "إلى فرنسا"فهاهو با رابح بعد أن وقف طويلا على شاطيء مدينة وهران متألما، متأملا في طعم صنارتك،يلقي بنفسه لنقد البضائع ليكون بذلك من الرواد الأوائل لظاهرة "الحراقة" في سبيل الفردوس المفقود"....."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 165) ،إلا أن الراوي لم يترك شيء سلبي إلا نعته به بقسوة كبيرة ، ليعرج إلى آخرهم "الابن المتحجر" أو ياسمينة خضرا الذي انتمى إلى "مدرسة أشبال الأمة،ورفضه للفتاة التي اختارتها له أمه ليتزوج بها، و قد فضل زوجة خارج بلدته"لا لا يا أماه يجب عليك أن تفرقي بين حياتنا و حياتكم هنا، المرأة هناك دخلت عصر التحضر...هل تريدين لابنك أن يقدم زوجته لزملائه و هي لا تعرف كيف تبدأ الكلام...لن أتردد في العهد الذي قطعته على نفسي، لن تتزوج إلا عائشة بنت العيد فإن أبيت و ركبت رأسك فإن لعنتي ستلحق بك كما لحقت والدك من قبل ..."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 161) ، هو رفض الرضوخ إلى أمه و تزوج مع من أحب، فأصبح العالم لا يعرفه إلا باسم أنثى.

جاءت الطاحونة لتحمل نسق الحقيقة و الاعتراف بحقيقة هؤلاء الشخصيات التي نقم عليها الراوي لنكرانهم لعراقتهم و أصولهم، و نسق المكان الذي يمثل حالة من الجهل و التخلف فدعا هؤلاء إلى الهروب منها، على حساب أهاليهم و ذويهم ، وعلى الرغم من قسوة الراوي عليهم إلا أن نسق الرحمة و التعاطف عليهم كان إشارة إلى " الله، الله، اللحم عندما يخنز ما يطيقه إلا أهله"(فزيوي، لا يوجد، صفحة 168) هذا العطف الأبوي النابع من عمق التراحم و التسامح المحمل بنسقية الرفض" لا يتركهم الرّوائي في المنافي البيضاء الباردة بل يستعيدهم أمواتا، لتثور حول دفنهم اشكالات أنثروبو – دينية، باعتبار رابحي الذي صار مسيحيا، ياسمينة الرّجل الذي تسمّى باسم امرأة ومليكة الملحدة. تفجّر الرّواية من رفض دفنهم في المقبرة المعتادة، قبولا جماليا يكشف عن عمق الهوية التي لا تموت، باعتبارات التّغيير في القناعات، لكنّها تستمر كما الدّمغة في جسد يحمل جينات ثقافته، فالرّفض لم يكن تعبيرا عن سردية الإبعاد بقدر ما عبّر عميقا عن الرّغبة في العودة إلى الجذور"(جلولي، 2022)

قسمت الرواية إلى تسعة فصول، مستعينا بأسلوب التقدم والتأخر في الأحداث، يدفع بالمتلقي إلى التركيز في التمعن والقراءة، لأنها تشعر القارئ بتشتت أفكاره، هذا الأسلوب الطلسمي يجعل من القارئ مشوش للتداخل بين السير الثلاث ما يشعر بالغموض المشكل لنوع من الالتباس ومحاول تفكيكه بأسلوب سهل وممتنع، يعكس.

VIعنوان الرواية.

1. **نسق العنوان:** يعد العنوان ذا أهمية كبيرة في أي نص، فهو مفتاحهُ، والمحمل بمضامين ودلالات للولوج إلى النص، لأن العنوان من أهم العتبات والمخول الأول لولوجه"باعتباره مصطلحا إجرائياً ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها،ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص، من اجل تركيبه، عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا ما أشكل من النص وغمض."(حمداوي، 1997) فهو يساعد على فهم النص خاصة لما يكون النص غامض ومكتنز بالدلالات

والرموز، كما هو الحالة في رواية "طاحونة الطلاسم" و التداخل بين نسق الدلالة و الرمزية ، الطاحونة *(الطاجونة، بلا تاريخ)هذه الآلة التقليدية الحجرية من منطلق صورتها على غلاف الرواية،اتخذها الكاتب كوسيلة لفك الطلاسم وهي جمع "طلسم الغامض من الكلام أو نحوه كاللغز"(مسعود، 1992، صفحة 524) و من ثم فالعنوان يبرز عملية الطحن التي تمثل نسق التعرية و تفتيت رموز الحقائق الغامضة، للأشخاص الذين يمثلون نكران الهوية والتشبث بثقافة الغير، و كأن الأصل أضحى عارا على شخصياته التي قام بالحكي عنها .

العنوان كُتب بخط غليظ في أعلى الغلاف تحت اسم الكاتب، ما يدل على الهدف الأسمى، والرغبة الملحة في تفكيك غموض المضمون، وسوداوية الأحداث والشخصيات التي صورها الروائي، بصورة مخيبة للآمال وكاشفة للمستور ليتكرر في الصفحة الأولى من الرواية، وكأنه تأكيداً على الموضوع الذي هو بصدد سرده عبر الطاحونة العجيبة.الوسيلة التي تخول له، فضح الشخصيات والمراوغة في التعبير، لتوجيه نظرة القارئ نحو دلالة العملية التي تدور حول الحقيقة المفاجئة لتوقعات القارئ، للنص بطريقة مركزة وممعنة، يدفعه إلى البحث عن هذا الغموض داخل النص، وما هو دور الطاحونة فيه؟ والبحث عن دلالتها.

VII. نسق الهوية: تنتج العلاقة التفاعلية بين الهوية المنضوية تحت الدين و التاريخ و اللغة...إلخ و هي الميزات التي تتميز بها كل المجتمعات البشرية، و المنبعثة من دلالاتها الثقافية المندرجة تحت ممارسة أدوارها لتحقيق الذات، و بالرغم مما ينشئ عليه الفرد عبر مراحل حياته التي تسهم في تكون شخصيته و تحديد هويته، غير أن هذه الهوية لا تظهر تفاصيلها إلا من خلال ما هو معاش داخل المجتمع، و التكيف عن طريق التأثير و التأثر و على حسب الأوضاع المرتبطة بالعلاقات الاجتماعية.

هذا يدعون إلى إدراك الأساس الذي يرتبط به الفرد من أجل الاعتزاز بالهوية، ومدى تفاعله مع طبيعة الأوضاع التي نشأ عليها،والتمسك بما اعتادوا عليه من قيم ومبادئ، التي تضبط سلوكهم،وتشكل نظم علاقاتهم التي هي مدعاة لتمثل الهوية من منطلق ما تراكم لديهم من أفكار ومعتقدات المنضوية تحت بيئتهم.

كانت رؤية الكاتب لهؤلاء الشخصيات فيها من القسوة عليها، بسياط الكلمات و التعابير الجارحة، فحولهم إلى شخصيات غير معتزة لا بثقافتها و لا بدينها و لا بأرضها، و إن كنا نرى أنها تبقى حرية شخصية و كل على هوى اختياره، إلا أن الكاتب وضع نفسه قاض لمحاكمتهم بجرمهم، ورسالة لكل من ينتهج نهجهم، و المفارقة على الرغم من كل المساوئ التي وصفها الراوي، ففي النهاية هي شخصيات ناجحة على الصعيد المهني و الثقافي ، فقد كسحوا العالم سواء بعلمهم و روايتهم التي تميزت بالعالمية.

VIII. نسقية الاغتراب في الهوية و الهويةالسردية: تمثل الهوية حقيقة المجتمعات التي تبنى على أفراد لهم خصوصيتهم من لغة، و تاريخ، و مصير مشترك، و التي تحدد خصائص ثقافية لأمة ما، و تحدد انتماء أفرادها، ومفهوم الهوية مرتبط ببعده الثقافي والاجتماعي للمصطلح بالنسبة لآراء المفكرين، فيقول محمد عمارة عن الهوية"...فهوية الإنسان...أو ثقافته.....أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها...و لما كان في كل شيء من الأشياء–إنسانا أو ثقافة أو حضارة–((الثوابت))و((المتغيرات)).. فإن هوية الشيء هي ثوابته ((ثوابته)) التي

((تتجدد)) و لا ((تتغير))..تتجلى و تفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها ، طالما بقيت الذات على قيد الحياة !..إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، و تتجدد فاعليتها ، و يتجلى و جهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس و الحجب، دون أن تخلي مكانها و مكانتها لغيرها من البصمات"(عمارة، 1999، صفحة 6) فهي الرمز أو الشفرة التي يعرف بها الفرد دونا عن غيره، و تميز انتمائه لجماعة ما.و من ثم "فلكل مجتمع هويته الثقافية و إرثه الحضاري الفريد الذي لا ينوب أو يتلاشى بتلاشي المسافات بين الأمم"(عيد، 2001، صفحة 111) فالهوية هي الإطار المكاني و الارتباط الإنساني داخل مجتمع ما.

من منطلق وعي سردي، يحاول الكاتب فزيوي الحبيب الولوج بنصه عبر طرح إشكالية الهوية، و أزمتها بالنسبة لشخصيات الرواية، و بخاصة إذا كان السرد طريقا معبدا لمقارعة التجربة الإنسانية، خاصة والأحداث تتسلسل وتتطور في الرواية و المتشكل داخل الزمن، بتتابعها عبر عملية السرد التي تبرز الشخصيات الرئيسية التي تصفها فالرواية هي منتج لشخصيات حقيقية واقعية خاضعة للإكراه التخيلي من طرف الكاتب و إعادة بنائها بطريقته محاولا إبراز حقيقة هويتها ،خصوصا ربطها بين التاريخ و الذات المشخصة(سيرهم الذاتية).

هو سرد خاضع لمسيرة تاريخية لأفراد بعينهم، و من ثمة تحول إلى منتج للتاريخ، و لأن الرواية تركز على الشخصيات، فقد خول ذلك إلى تقصي أثر المحكيات التي تدور حولها، ما سمح في فهم استغراب الكاتب من وجود مسألة الاغتراب في هوية الشخصيات .بحيث"تنشأ ظاهرة «التغريب» بين المثقفين كرد فعل على التخلي عن الهوية الأصلية. و يعني التغريب أخد الغرب نموذجا في الفكر و الحياة اليومية في الثقافة و اللغة و اللباس و المنظور"(حنفي، الهوية، صفحة 33) و هذا القول هو اللبنة التي رسم عليها الكاتب روايته، في طرح هذه المسألة الشائكة ، و التي تذل على نقص في التركيبة الشخصية للفرد و عدم اعتزازه بالانتماء.

يبرز عامل الزمن مقحما بقوة داخل الرواية ،و هو الذي نعته "بول ريكور بالزمن المروي أي المسرود لأن "الزمان المروي يشبه جسراً يمتد فوق هوة التأمل التي تنفتح باستمرار بين الزمان الظاهراني و الزمان الكوني"(ريكو، 2006، صفحة 367) فالزمان لديه تخريجات مختلفة فمنها الزمن الطبيعي الذي يعد بالساعات، يقابلها ردت فعل نفسي متفرد فكان الزمن المروي حلا لهذه المعضلة هذا الحديث قادنا إليه تفاعل التاريخ مع الرواية و العلاقة مع الزمن الذي يقود إلى الهوية السردية التي هي "الفرع الهش الصادر من وحدة التاريخ و القصص هو تخصيص هوية محددة لفرد أو جماعة، نستطيع أن نطلق عليها هويتهم السردية"(ريكو، 2006، صفحة 370)و من ثم يصبح مبرر للتاريخ ليتحول إلى سرد.

من هاهنا تنبثق الرؤية السردية اتجاه الشخصية السردية و دورها داخل النص من خلال الأحداث يمكن استنباط الهوية السردية.

إن الكاتب يبرز هوية الشخصيات ا مع المجتمع الذي حاربه بفكره المتشتت، بالرغم من وجود ملامح مشتركة،فهم ليسوا بمعزل عن الجماعة من خلال الإشارة إلى ما أنجزته كل شخصية داخل النص، لتصبح الهوية السردية متفاعلة مع الزمن المشكلة في داخله، و من ثم، فإن الحديث عن الشخصية في الرواية قائمة على عاتق

الراوي في تقديمها بطريقة مباشرة، فتكفل بالسرد عنها و من ثم تحول إلى وسيط بين المروي و المتلقي، في نقل أحداث ووقائع من حياة الشخصيات، و اتخذ وضعية المشارك في الأحداث"أدرت المروحة، وتوكلت على الله تعالى فكان يا مكان..." (فزيوي، لا يوجد، صفحة 43)

قد استعان السارد في مسار حديثه بظاهرة التضمين التي ذكرت في هذا النص ، لأن الراوي يعتمد على الاسترجاع بمن خلال الإيحاء عبر الذاكرة ، فجاء السرد متقطع و موزع على الشخصيات الثلاث ، فالزمن متقارب بين الشخصيات و استدعاء الأحداث المختلفة فيما بينها بحسب كل شخصية و تاريخا و اختلاف وجهتها في الحياة، إضافة إلى طريقة التداخل في بين الأحداث ، فقد يخلف تشوشا لدى المتلقي، ليزيد من تعقد السرد.و التي مصدرها واحد و هو إشكالية التغريب في الهوية؛ ذلك أن الكاتب يحاول تسليط الضوء على ظاهرة مجتمع متشبث بالآخر المنبهر به،بحيث "إن خطاب الأنا و الآخر خطاب يقوم على حوارية تؤسس لعلاقة ثنائية قابلة للتحول و التغير، و قد ترتبط بالمصالح أو النوايا أو التوجه الإيديولوجي أو القراءة السياسية للواقع و للأحداث، ثم إن هذه الحوارية قد تخضع لمبدأ جغرافي أو حيز ثقافي بين الداخل و الخارج. و قد يكون في كل داخل أنا و الآخر " (تحريشي، 2021، صفحة 69) أي هو خطاب يلامس الحقيقة المرة التشبث بالآخر على حساب المجتمع المنتمي إليه، و رفض الانتماء في محاولة للذوبان في ثقافة الغير، لأن الفكر و الثقافة التي عاش وتشبعت بها الشخصيات الثلاث أضحت غير مرغوبة و غير لائقة بالتطور، و المستوى الثقافي الذي وصلوا إليه.

إن الرواية محملة بنسق الرفض للهوية، التي تفضحها الحقيقة على الرغم مما تبدو عليه الرواية التي تبرز طابع الغموض، إلا أنها تظهر جراءة في تقصي عالم الشخصيات التي سمت إلى العالمية، مما يتجلى رفض الراوي لسياسة التعالي عند تلك الشخصيات، هذا الكشف المتولد من صراع نفسي داخلي، و ألم لدى الراوي الذي يمرر خيبة أمل تركت أثرا بالغا""إن الثلاثة من ألمع أبناء القنادسة غادروا إلى ما وراء البحار، غاضبين ساخطين، متبرمين، ناقمين ..."(فزيوي، لا يوجد، صفحة 43) فهو ليس موضوع شخصيات بقدر ما هو موضوع فكر رافض لمحيطه و ثقافته، ثم جاءت الرواية لتكشف عن حقائق لمركبات النقص التي يشعر بها الفرد بصورة أدبية رفيعة لأن "ليس الأدب مجرد قصص و شعر و مسرح بل أيضا تحليل فلسفي لتجارب الحياة و بحث عن دلالاتها(حنفي، الهوية، صفحة 18) هو توثيق لحال واقع لا يمكن إنكاره خاصة بالحديث عن الراهن في التأثر بالآخر "و الحق أن ثقافتنا الراهنة محكومة بهذا ((الآخر))و تابعة له بقدر ما هي محكومة و تابعة لثقافتنا القديمة أعني التراث العربي الإسلامي، و نحن نعتقد أن التحرر من تبعية الآخر لا يمكن أن تتم إلا من خلال العمل من أجل التحرر من التبعية للماضي، ماضينا نحن...." (الجابري، 1999، صفحة 97) و من هذا المعني تكون النقطة التي ينطلق منها الكاتب هو إشكالية التشبث بالغير وفق مبدأ التبعية و حقيقته.

خاتمة: تبقى الأنساق المضمر تتسرب تحت أغطية الكلمات، لتسلك مسلك المعاني، و إشارات اللبيب للمتلقي المتخيل للوقائع والأحداث، التي تخفي في مضمونها أكثر من مفهوم، و أكثر من دلالة، و ارتباطها بتفسير العقل المتشابك مع منطق السرد، الذي يفرض وجود عناصره التي تحمل دلالات ضمنية، كالمكان الذي يمنح بعدا ليس

جغرافيا فحسب بل و يطل على تأثيره ، بالشخصيات و التفكير و الرؤية التحليلية، بحيث ينطلق من بداية المقارنة بين الأماكن فتزيد من حدة الاضطراب و تداخل الأنساق، في صدام مع الحدث فيخلق أنساق الرمزية ، و النفسية والإيديولوجية بخاصة، و ما ينضوي عليها من أزمة في الهوية و تعزيز مفهوم الأنا و الآخر خاصة بتشكل أزمة ال نحن.

لعل رحى المشكلة تدور حول الهوية المنشطرة و المشتتة خاصة في ظل التأزم الثقافي والاغتراب، و رفض الاعتراف بالأصول المنبعث من ضياع الأفراد، النفسي والاجتماعي والاقتصادي و تراجع القاعدة الثقافية الموجه الأساسي نحو التقدم والسيطرة على السلوك؛ ما يخلف بنية سردية منضوية على تأسيسه النسقية الدلالية للخطاب فتزيد من غموض النص.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1. (s.d.). Récupéré sur https://twitter.com/ghathami/status.
2. (s.d.). Récupéré sur www.marefa.org.
3. أبادي ,م .ا .(s.d.) .*قاموس المحيط*.القاهرة ,مصر :دار الحديث.
4. أصطيف ,ع .ا .(2004) .*نقد ثقافي أم نقد أدبي؟*.دمشف ,دار الفكر ,سوريا.
5. الأعرج ,و .(2021) .*ليليات رمادة*.الجزاءر :منشورات البغدادي.
6. البازغي ,م .ا .(2002) .*دليل الناقد* .éd)ط .(3الدار البيضاء ,المغرب :المركز الثقافي العربي.
7. الجابري ,م .ع .(1999) .*المسألة الثقافية في الوطن العربي* .éd)ط .(2بيروت ,لينان :مركز دراسات الوحدة العربية.
8. الزهراء ,ع .ف .(2018-2017) .*المكان ز دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.*
9. السماعيل ,عبد الرحمان ابن سماعيل ,2001) .يناير .(الغدامي الناقد قراءات في مشروغ الفدامي النقدي.
10. *الطاحونة* *:doi .(s.d.). .حجران مستديران، يدار أعلاهما على أسفلهما باليد، وفي أوسط الأعلى فرجة مستديرة يُصب فيها القمح، ليجري بين القرصين فيطحن مع هذه الحركة، الطاحونة خصائصها و مراحل تطورها
11. العيد ,ي .(1983) .*في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي* .éd)ط .(1بيروت :دار الأفاق الجديدة.

12.الغدامي ,ع .ا .(2005) .*النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية*.الدار البيضاء ,المملكة المغربية : المركز الثقافي العربي.

13.*اليربوغ*:doi .(s.d.). .عرف حيوان اليربوع بأنه أحد أنواع القوارض التي تعيش في الصحاري في أسيا وأوروبا الشرقية وشمال أفريقيا، وينتمي إلى عائلة القوارض التي تتميز بأنها حيوانات ليلية تنام في أثناء النهار .ولها أطراف خلفية طويلة وذيل طويل، وتتميز فصيلة اليربوعيات بكبر العينان والأذ

14.بعلى ,ح) .لا يوجد .(*مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن*.الجزائر لبعاصمة ,الجزائر :منشورات الإختلاق.

15.بوبكر ,ط .ب .(2019) .دلالة المكان من خلال النص و النص الموازي، رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك .*مجلة إشكالات في اللغة و الأدب مجلد 8غدد 5*.

16.تحريشي ,م .(2021) .،*تداخل الأجناس و تراسل الفنون في الرواية*.برج بوعريريج ,لجزائر :،دار خيال.

17.جلولي ,ع .ا.(s.d.) .

18. جلولي ,ع .ا .(4 8 ,2022) .*ياسمينة خضرا الخطاب و القراءة* .Récupéré sur www.alquds.co.uk.

19.حسين ,إ .خ .(2013) .النقد الثقافي، مفهومه،منهجه، إجراءاته .*مجلة كلية التربية*.

20.حمداوي ,ج ,1997) .يناير/مارس .(السيميوطيقا و العنونة، .*مجلة عالم الفكر*.

21.حميداوي ,ج .(2016) .*الأدبية و الثقافية بين الثبات و التحول*.تطوان/الناظور ,المملكة المغربية :دار الريف.

22.حنفي ,ح) .الهوية .(*الهوية*.المجلس الأعلى للثقافة.

23. داود ,م .(s.d.) .*المدينة في الرواية الجزائرية الفضاء الفلسطيني في رواية الزلزال* .Récupéré sur journals.openedition.org.

24.ريكو ,ب .(2006) .*الزمان و السرد الزمان المروي ح*) .*3*س .الغانمي (.Trad ,دار الكتاب الجديد المتحدة.

25.عثمان ,ب) .لا يوجد .(*المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب)دراسة معجمية*.عمان ,الأردن :جدارا للكتاب العالمي.

26.عمارة ,م .(1999) .*مخاطر العولمة على الهوية الثقافية* .éd)ط .(1نهضة مصر.

27.عيد ,م .إ .(2001) .الهوية الثقافية العربية في عالم متغير .*مجلة الطفولة و التنمية،العدد 3*.

28.فزيوي ,ا) .لا يوجد .(*طاحونة الطلاسم*.وهران ,الجزائر :دار الغرب.

29.كيلوطو ,ع .ا .(2001) .*المقامات السرد و الأنساق الثقافية، تر عبد الكبير الشرقاوي*.دار توبقال.

30.مرتاض ,م .(1990) .*القصة الجزائرية المعاصرة*.الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.

31.مسعود ,ج .(1992) .*الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقاً لحروفه الأولى*.بيروت ,لينان : جديدة دار العلم للملاين.

32.مفتاح ,ن) .، .(1996*التشابه و الاختلاف،نحو منهاجية شمولية* .éd)ط .(1المركز الثقافي العربي.

33. منظور ,ابن تحقيق :عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي .(.s.d) .*لسان العرب*.دار المعارف.

34. يايوش ,ج) .لا يوجد .(*الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل* .