مجلة أبوليوس
المجلد 10 العدد 1 – جانفي 2023
الصفحات: 309- 321

النزعة الميرسوية في رواية الأميرة والغول: قراءة في أبعاد التناص

The Mersian Tendency in the Novel of "The Princess and the Beast" A Reading in the Dimensions of Intertextuality

فاطمة الزهراء جبالة*[1]، أ. د. عبد الوهاب شعلان[2]
[1] جامعة محمد الشريف مساعدية (سوق أهراس)، f.djebala@univ-soukahras.dz
[2] جامعة محمد الشريف مساعدية (سوق أهراس)، abdelouaheb.chaalane@univ-soukahras.dz
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

تاريخ الاستلام: 2022/08/16 تاريخ القبول: 2023/01/16 تاريخ النشر: 2023/01/31

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مفهوم العبث في الرواية الجزائرية المعاصرة، وذلك من خلال رواية "الأميرة والغول"؛ التي استحضر فيها الروائي "عبد الغني بومعزة" أحد أعظم أبطال العبث "ميرسو"؛ بطل رواية "الغريب" لـ "ألبير كامي"، حيث أراد الروائي بذلك بعث رسائل مشفرة للقارئ، يدعوه فيها إلى التمعن والتفحص الجيد لرمزية "ميرسو" الذي يسكن ذوات البشر، وأن الحياة التي نعيشها لا تخلو من التشوه والزيف والنكران، حياة عبثية ما على الإنسان فيها إلّا أن يكون ميرسويا، حيث جهد الروائي نفسه في تجسيد "ميرسو" كفكر عبثي متمرد عبر بطل الرواية "سعيد"، ثم عبر شخصيات أخرى، ليقرّ بعدها أنّ "ميرسو" يسكن الكائن البشري و يعيش في كيانه ، وعليه سنحاول الإجابة عن السؤالين الكبيرين: ما دلالة استحضار شخصية ميرسو في الرواية؟ وما أبعاد ذلك؟

الكلمات المفتاحية: ميرسو؛ ألبير كامي؛ العبث؛ التناص؛ الأميرة والغول.

Abstract:

This study aims to shed light on the concept of absurdity in the contemporary Algerian novel through the novel of "The Princess and the Beast ". The novelist "Abdel-Ghani Boumaza" evoked one of the greatest heroes of the absurd, "Mersault", the hero of the novel “The Stranger” by Albert Camus, where the novelist wanted to send encrypted messages to the reader, inviting him to carefully examine the symbolism of “Mersault” who inhabits human beings, and that life we live is not free from distortion, falsehood and denial; an absurd life, in which one should be Mersault-like. The novelist himself made an effort to embody “Mersault” as an absurd, rebellious thought through the protagonist “Said”, and then through other characters, to approve after that, that all human beings have their “Mersault” and there is no escape from that. Accordingly, we will attempt to answer the following: What is the significance of the invocation of the Mersault’s character in the novel? And what are its dimensions?

Keywords: Mersault; Albert Camus; absurdity; intertextuality; the princess and the beast.

* المؤلّف المراسل

مقدمة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات ظاهرة في مستوى الموضوعات، والتقنيات السردية، وأنماط الكتابة ، و ذلك استجابة لتغيرات الواقع الراهن، حيث انتقل الروائيون من التعبير عن قضايا وهموم الوطن وما يحدث في الخارج، إلى البحث عن الذات والهوية الضائعة في خضم الحياة الصعبة التي أصبح يعيشها الإنسان الجزائري المعاصر (أي إلى الداخل)، وهذا بسبب الضياع والتلاشي والحياة العبثية التي بدأت تلقي بضلالها على الأفراد، حياة لا معنى لها، أو كما يُطلق عليها "ألبير كامي" المأساة الإنسانية. و قد جسد لنا الروائي الجزائري "عبد الغني بومعزة" هذا المفهوم في روايته "الأميرة والغول"؛ التي عبّر فيها عن مأساة البطل وتذمره من كل ما حوله، المكان(المدينة)، الشخوص(الخذلان)، الزمن (زمن الفقد)...، مأساة فردية حلت عليه كلعنة، فرأى السبيل في "ميرسو" بطل العبثية، بطل اللامبالاة ومجاراة الحياة بكل تشوهاتها، حيث استعان به واستحضره كرفيق على امتداد الرواية ليبعث للقارئ رسائل مشفرة تنم عن عبثية الحياة والوجود والزيف الذي يعتري مجتمعنا، وأن الإنسان ما عليه إلّا أن يكون ميرسويا ليستطيع تجاوز مشكلات الوجود و عبث الحياة. فكان للتناص مع هذه الشخصية أبعاد أفرزت دلالات عميقة على مستوى المضمون الذي يسعى الروائي إلى طرحه.

وعليه ، هل كان استحضار ميرسو في الرواية عن وعي؟ وما أبعاد ذلك؟

1- حداثة التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة:

لقد تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بقدر كقبول من النضج على مستوى المضامين والتقنيات الفنية تماشيا مع ظروف العصر، الذي أصبح فيه الوعي هو جوهر الحكي، حيث "تحتفي الرواية الجديدة بالوعي أكثر من احتفائها بمركزية الحدث وتنامي الأحداث، فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة هي التي تجتذب المتلقي ليتقدم معها، وإنما غدا الوعي والمركز الذي تمد الرواية جسورها معه، وهو ما يمكن تسميته حساسية الوعي الجديد"[1]، الذي تغيرت معه الموضوعات في ذاتها، حيث خرجت عن نطاق القضايا العامة التي تمس مجتمعا بأكمله، واصطبغت برؤى ومفاهيم حداثية تقوم على تجاوز ملامح الكتابة الروائية التقليدية في لغتها وطريقة كتابتها شكلا ومضمونا، فنجد "من أهم الموضوعات التي تناولتها الرواية الجزائرية والتي ما تزال تمثل مجالا خصبا للمقاربة حتى الآن بسبب ما لها من أهمية خاصة ،لارتباطها بالمجتمع الجزائري الحديث ،موضوع الهجرة والاغتراب"[2]، وذلك بتركيزها على الوعي، حيث عرفت تحولات جذرية انتقلت فيها من التركيز على الأحداث ومجرياتها إلى الوعي بماهية الفرد وانشغالاته، الفرد ومعنى وجوده و تقلباته في الحياة بمآسيها، واغترابه فيها. فلم يعد السرد الجديد يبحث ويفسر الظواهر الاجتماعية والسياسية الكبرى "وإنما أصبح الوعي بالإنسانية والإنسان وتصوير ضعفه وانهزاماته هو الموضوع، إنسان الألفية الثالثة بكل ما يحمله من توترات تهدد وجوده وصراعات تتحكم في مساراته"[3]، والرواية الجزائرية المعاصرة تبنت هذه الفكرة، فكرة الوعي بالذات والبحث في خباياها وفي تصادمها مع ما حولها، حيث "غدا الاستبطان النفسي، ورصد علاقات البشر الداخلية في علاقة الإنسان بنفسه وعلاقته بالآخر، واعتبار الرواية مصدرا وسبيلا للوعي هو الموضوع الأكبر للكثير من الروايات"[4] الجزائرية

المعاصرة؛ ومن بينها رواية "الأميرة والغول" ل"عبد الغني بومعزة"، رواية استطاع من خلالها تجسيد الوعي بالذات الإنسانية ومآسيها، وما تعيشه من اضطراب وتوتر دائمين، وحيرة تحيل الإنسان دائما إلى التفكر والتساؤل عن أسباب كيانه ووجوده، فاعتبر أنه لا وجود لحياة خالية من الألم والحزن والتشظي، وأن الإنسان وليد الأزمات. والمقطع الآتي من الرواية يزجي بذلك، يقول: "منيت نفسك وأنت في هذه الحالة النفسية الصعبة من خريف حياتك العثور على ما يشبه طوق نجاة تنقذ نفسك من الانهيار أو الانتحار، حتّى تحس بالطمأنينة المفقودة وفيض من الشوق والحنين لزمن الطفولة الجميل المفقود و الموعود بكذا من مفاجأة سارة لم تخطر على النسيان"[5]، فحنينه إلى الماضي ما هو إلا دليل على تذمره من الحاضر الذي أنهكه واستنزف روحه التي ما عادت تقوى على التعايش مع هذا الوضع. حيث نجد أن معظم الأقلام الروائية الجزائرية المعاصرة واكبت هذه التجربة الجديدة، واتجهت إلى الكشف عن مفرزات البنية السوسيوثقافية للمجتمع انطلاقا من الرؤية الواعية للذات في علاقتها بالبنى الداخلية والخارجية التي تتحكم فيها. هذا من ناحية المضامين المستحدثة الملامسة للواقع، أما من ناحية الشكل ومستويات التعبير فتمظهرت بصفة كبيرة عبر قدرة النص الروائي ومدى استيعابه واستحضاره لنصوص أخرى ونسجها مع خيوط نصه، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية من أكثر الحقول الإبداعية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة، بحيث تتداخل وتتقاطع معها عن طريق صهرها في ثنايا السرد بطريقة جمالية تتطلب قارئا واعيا للكشف عنها، وهذا النمط من التوظيف وتداخل النصوص ببعضها أُطلق عليه نقديا التناص؛ الذي يعتبر من بين المصطلحات التي أسالت حبر الكثير من النقاد، سواء الغرب أو العرب، حيث تشكل في ظل تطورات وسياقات و مفاهيم مختلفة، ولا يزال محط انشغال و بحث ، هذا ما جعل تحديد مفهوم جامع له من الأمور الصعبة، ونحن سنحاول تحديد مفهومه عند بعض النقاد الذين افتتنوا به، وبخاصة الجانب الذي تشمله دراستنا. "يعرف جيرار جينيت التناص بكونه علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية (eidetquement) وفي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[6]. وفي رواية الأميرة والغول تناص الروائي مع أهم عنصر في نص الغريب؛ وهو شخصية البطل: "ميرسو"، الذي استحضره وتفاعل معه في المتن ليبرز لنا مدى عبثية الحياة التي نعيشها، بالإضافة إلى تناصه مع بعض الأحداث المشابهة إلى حد بعيد لأحداث رواية الغريب (حادثة وفاة والدة صديقه بدار المسنين) ...

وقد ظهر مصطلح التناص عند العرب حديثا، متأثرين فيه بالدراسات النقدية الغربية، ذلك أنّه "لم ترد كلمة تناص في اللغة العربية، وإنّما هي كلمة مستحدثة، انبثقت من حقل الدراسات النقدية المعاصرة، إثر الاحتكاك والتأثر بالمناهج النقدية الغربية. ويمكن اعتبار الناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) أول من ابتكر هذه الكلمة في صياغتها العربية، وحملها مدلولا يطابق مدلول كلمة intertextualité (اللاتينية) التي يرجع وضعها وتأصيلها، في النقد الغربي، إلى الباحثة اللسانية جوليا كريستيفا (j, Kristeva) "[7]؛ التي أسست هذا المصطلح، وبلورت مفهومه لينتشر على أوسع نطاق، وذلك في عدة أبحاث لها نشرتها في عدة مجلات سنة 1966، ثم وثقتها في كتابها سيميوتيك ونص الرواية. وقد انطلقت جوليا كريستيفا في مشوارها مع مصطلح التناص من مصطلح آخر أسبق في الوجود، ألا وهو مصطلح الحوارية لميخائيل باختين.

ويدور مفهوم التناص عندها في تلك العلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص إبداعي آخر عن طريق التفاعل والتقاطع بين جزئيات من النص أو نصا بأكمله. وفي جنس الرواية "يأخذ النص الروائي علاقات عديدة مع غيره من

النصوص سواء أكانت سابقة عليه أو معاصرة له . ولقد بات واضحا في الوقت الراهن تداخل أشكال الرواية الجديدة مع أشكال مختلفة قد تنتمي إلى النوع نفسه مع اختلاف في شكل الانتماء وهويته"[8] مثلا مع أحداث أو شخوص رواية أخرى، كما سنرى مع رواية الأميرة والغول التي سنحاول البحث في قدرة هذا النص الحاضر على التفاعل وامتصاص وتحويل النص الغائب الذي تقاطعت معه (رواية الغريب)، والجمالية التي حققها من ذلك.

وفي هذا السياق ،يطمح العديد من الروائيين الجزائريين إلى بلورة مشروع روائي يتميز بالتنوع الأجناسي يفوق الشعر والقصة والمسرح، كما يسعى هؤلاء إلى محاولة خلق أشكال متميزة للكتابة والقراءة، من خلال الانفتاح على نصوص أخرى وفق استراتيجية جديدة، تميز كتاباتهم المعاصرة وتؤسس بنى سردية جديدة تتمظهر عبر هذه التناصات.

وعليه ،يمكن القول إنّ الرواية الجزائرية المعاصرة اتخذت لها مسارا وطريقة حداثية تقوم على الوعي الذي يبحث عن جوهر الإنسان والذات المفقودة في زحمة الحياة المعاصرة، وبالاستناد إلى نصوص معينة سابقة متأثرة بها، من أجل تشكيل جمالية خاصة تميزها عمّا قبلها.

2- تجليات النزعة الميرسوية في رواية الاميرة والغول:

2-1- النزعة الميرسوية:

يعد ألبير كامي كاتبا وفيلسوفا ومسرحيا متميزا، ارتبط اسمه بالفلسفة الوجودية والعبث والتّمرّد، فقد شهد عصره انفصال السياسة عن الأخلاق والقيم، والمجتمع عن الفكر والحياة، لذا أراد أن يتجاوز جلّ الصراعات برفضه كل ما يؤدي إلى عذاب الإنسان كالانتحار أو الإعدام. إذ تقوم فلسفته على العبث كمتاهة وجودية لا مفر منها، تنشأ أولا عبر العواطف والأخلاق لتشكل ألما ومللا ونفورا من كل ما هو معقول، فتُحدث مأساةً وفوضى حول الوجود، فهو يقول عن "العبث هو طفل، ينهض أمامنا عندما تكون توقعاتنا أقل من الواقع. من أبسط الحالات إلى أكثرها تعقيدا. فكلما كان كامو يبحث عن المعنى، كلما وجده أقل. هذا هو عبث الحياة"[9]، ليقترح بعدها التمرد كنتيجة لمخاض العبث العسير، ولمواجهة تراجيديا الحياة المليئة بالانهيار والتلاشي، ذلك عن طريق اللامبالاة وعدم الاكتراث.

يبدو أن تركيبة حياة كامي المعقدة والمليئة بالأحزان لها دور في رؤيته الفلسفية للحياة وتمرده عليها، فقد توفي والده بعد ولادته بسنة، ثم خروج والدته للعمل (تنظيف البيوت) لتتكفل بالعائلة ككل بما فيهم جدته، مرضه بالسل الذي أنهكه، وبعد تخرّجه ارتحل من وظيفة إلى أخرى، ... جعلت منه هذه الظروف الصعبة التي عاشها إنسانا غير مبالٍ و رافضا كل ما يبدو عقلانيا و متطابقا في الحياة. وقد جسد فلسفتي العبث والتمرد عبر شخوص عديدة في أعماله على رأسها "ميرسو" بطل رواية الغريب، حيث "تستند شهرة كامو إلى حد كبير على روايته الغريب. تقع أحداثها في مدينة الجزائر العاصمة، وتحكي أحداثها قصة بطل ساذج، منعزل، مفعم بالذكريات يدعى ميرسول -رجل لا يستطيع رؤية وجهة الحب، أو العمل، أو الصداقة- والذي يوما ما- عن طريق الخطأ- يطلق النار على رجل عربي من دون أن يعرف دوافعه، وينتهي به المطاف بالموت -لأنه لا يظهر أي ندم، ولا يهتم بمصيره بطريقة أو بأخرى"[10]، فكيف لابن لا يبكي أمه التي توفيت ولا يعلم متى يكون شخصا عاديا، ثم يواعد إحدى الفتيات في اليوم التالي من الجنازة، فيخبرها بعد لقاءات ومواعيد أنه لا يهم إن كان يحبها أم لا، أو إن

كان يريد الزواج منها أم غير ذلك، ليقوم في النهاية بقتل شخص جرّده من كلّ صفاته وأطلق عليه فقط "العربي". إذن من هو ميرسو؟ ...

إنّه أسطورة عصره وأسطورة كلّ العصور، بطلٌ تراجيدي عبثي لا يستجيب لعواطفه التي يرى أنها حتما ستقوده إلى البؤس، فاختار لنفسه عالما يتمتع بالرتابة المطمئنة، عالما سعيدا في أبسط تفاصيله، وبالتالي خرق نمطية البطل التراجيدي المعهود لينفرد بتمرده، فهو لا يمكنه "قبول أي من الإجابات الطبيعية عن السبب في كون الأشياء كما هي. يرى النفاق والعاطفة في كل مكان ولا يستطيع التغاضي عنهما. إنه رجل لا يمكنه قبول التفسيرات العادية المقدمة لشرح أشياء مثل النظام التعليمي ومكان العمل والعلاقات وآليات الحكومة، إنه يقف خارج الحياة البرجوازية العادية، وينتقد بشدة أخلاقها الضيقة ومخاوفها الضيقة حول المال والأسرة"[11]، فقد تعامل مع الحياة دون مجاملات وبكل بساطة لا تحتملها كل العقول، فقط العقول الميرسوية تستطيع التعايش مع الواقع كما هو، لأن الحياة بلا معنى وعلينا تقبل ذلك بكل نبل وسعادة، ومن هنا أصبحت الميرسوية نزعة في الأدب، وفي الكتابة الروائية على وجه الخصوص، تبناها العديد من الروائيين منهم "بومعزة" في هذه الرواية.

2-2- تمظهر النزعة الميرسوية عبر بطل الرواية:

بعد قراءتنا لرواية الأميرة والغول نلاحظ أنّ الروائي استحضر شخصية "ميرسو" بطل رواية الغريب، واختياره هذا يؤكد اهتمامه الكبير وشغفه بكامي وفلسفته، الأمر الذي جعله يتناص معه وفق منظور ورؤية حداثية سنتبين معالمها وأبعادها لاحقا، ولعل أولى إشارات التناص وأبرزها هي تلك الشخصية (ميرسو) التي سحبها إلى نصه محافظا على بنيتها ورتابتها، وهذا يدل على وجود علاقة تحاور بين نص الأميرة والغول (نصا لاحقا)، ونص الغريب (نصا سابقا)، وتتمثل هذه العلاقة في قدرة الروائي على الانفتاح التناصي من خلال توليد رؤية معاصرة أسهمت في إنتاج دلالات حديثة وذلك بإبقائه ميرسو على حاله ولم يغير منه شيئا، فقد اعتبره طوق نجاة لأنه فهم عبث الحياة وما عليه إلا أن يتمرد لينجو بنفسه من الدهاليز المظلمة التي قد تقوده إلى الموت أو الانتحار، حيث جسد ذلك عبر شخصية البطل "سعيد"، الذي ورد في العديد من المرّات على لسانه أسئلة تكاد لا تنتهي حول الوجود، وذكر أنه تأثر بكامي حين أوصاه معلمه الفلسطيني بقراءة رواية الغريب، يقول في ذلك: "كنت أقرأها وأعيد قراءتها وفي نفس الوقت أطرح الأسئلة ربما أجد إجابات تعينني على فهم ما يحدث لي، من أكون؟، لماذا أنا هكذا ولست كالآخرين؟، لماذا أنا موجود؟، ماذا أفعل في هذه الحياة؟، لماذا لم أمت؟، أين ذهب الأحبة والمحبوبين، لماذا اختفوا؟، من هؤلاء الناس؟، من أين أتو؟، أي لعنة لعبت بحياتي؟،..."[12] ويواصل طرح العديد من الأسئلة ثم يعيد تكرارها مرة أخرى لشدّة احساسه بالاغتراب والحيرة لوجوده كإنسان على وجه الأرض، قائلا: "هل أنا ابن اللعنة الشرقية؟، ابنها المدلل؟، وريثها؟، مسيحها؟، قميص عثمانها؟، ميرسو الألفية الجديدة؟، من أنا؟، من أكون؟، من أين أتيت؟، متى ولدت؟، هل أنا هو أنا أم أنني شبح سعيد..."[13]، وتماشيا مع دلالات ومغزى هذه التصريحات نلاحظ بصمات وجودية كامي القائلة بالمأساة الإنسانية التي تحلّ بالفرد لتنزع عنه عباءة المعقول، حيث وقع البطل في مأزق خطير، وتناقض شديد اتضح من خلال المقاطع سالفة الذكر، الأمر الذي قاده إلى التشكيك في ذاته والاضطراب الدائم حول وجوده، وهذا التناقض يجسد لنا عدم وضوح الأحداث، الذي يعتبر أحد سمات الرواية الجديدة، حيث "يرى بعض النقاد أن الشخصيات ينبغي أن تكون أكثر

شبها بالحياة، وأنها ينبغي ألا تبدي، على الدوام، جانبا واحدا للقارئ؛ بل أن تدور مبدية لنا كل جوانبها بدلا من ذلك السطح الذي لا يتغير."[14] فالشخصية هنا شخصية مضطربة متناقضة مع نفسها، فمن ناحية يعرف نفسه ومن ناحية أخرى لا يعرفها، وهو حال الإنسان المعاصر الذي يعاني التشتت والضياع . وبالتالي تجاوز الروائي الشخصية النمطية ذات الأوصاف السطحية والدلالات البسيطة إلى الشخصية الغامضة التي يصعب فك أسرارها، كما يتعسر الوصول إلى مبتغاها وغاياتها التي ترمي إليها، "فالكاتب يستطيع من خلال عرضه لواقع التجربة الإنسانية لدى الشخصية، أن يقف على طبيعة الكائن البشري وكيفية إدراكه لغاياته والدوافع التي تحركه فيظهرها كخلاصة مصفاة مركزة للطبيعة الإنسانية برمتها"[15]، أي الوجود الإنساني وعبثية الفرد التي اعتبرها مأساةً تلازم جميع الناس، بل هي طبيعة الكائن البشري، لأن الحياة ليست بالبساطة التي نتوقعها مع ذلك على الإنسان التعايش معها.

لقد صرّح الروائي في أحد حواراته حول الكتابة الروائية قائلا: "أليست الحياة بهذه البساطة الزّائفة. مشحونة بالغموض والتّوتر والخداع؟، أليست روايتنا انعكاس لهذه البساطة المقرونة بالسّريّة والغموض والتّعقيد؟، ثم إن الرواية الجديدة هي رواية التفاصيل الدقيقة والبسيطة والمهمة التي تصنع الحكاية. رواية تفتح بابا للنقاش حول المسكوت عنه. ثم إن الطفولي الذي بداخلنا أو ما أسميته بالبساطة الطفولية هو الجزء الآمن والأمين لذواتنا الصّداميّة. المكان والزمن الجميلين الذين نختفي ونتخفى فيهما من أذية الواقع والراهن المفترس."[16]، وتجسيدا لإدراكه هذه المأساة الإنسانية استحضر "ميرسو" الذي وجد فيه السبيل والرمز الذي يحتوي أفكاره وكيفية التعامل مع الحياة، فتناص معه كشخصية مرجعية ذات حمولة فكرية وفلسفية جعلته يتصدر موقعا متميزا في الرواية، ذلك أن شخصية ميرسو بقيت محافظة على راهنيتها وبكارتها بالرغم من تصدر العديد من الشخصيات الحديثة والمعاصرة مراكز لا تقل شأنا عنه في العبث واللامبالاة، فظلّ محافظا على جاذبيته و تفرده وتميزه ، وربما يكمن السر في محاولة الحفاظ على حياته الروتينية الخاصة التي لا يعكر صفوها شيء، ولا تشويها الاضطرابات، خالية من مشاعر الحب والعاطفة بأنواعها، اختار العزلة كمعادل موضوعي للحياة المثالية التي يسعى لها الجميع، ليُنحت من جديد تحت مسمى "النزعة الميرسوية".

نلاحظ في الرواية أنّ البطل "سعيد" قد شبه نفسه في مواضع كثيرة بميرسو، وربما استهواه في ذلك لفظ "الغريب" لا أكثر واتخذ من دلالاتها وجه الشبه بينه وبين ميرسو، يقول: "في هذا الجو المشحون بالمرارة وخيبة الأمل، الإحساس بالعجز، بالعزلة، تتذكر الغريب الذي قد يكون من باب التشابه توأمك الروحي الذي لم تلده أمك ... بالطبع أقصد ذلك، أوف، نسيت اسمه، ما اسمه؟ ...م...مي...مر...تبا اللعنة، آه، تذكرت اسمه، ميرسو، بحر أسود وشمس حزينة لماذا خترته دون غيره؟، ما الذي يجعلك قريبا منه؟،"[17] ثم يردف قائلا "ربما لأنه يسكن هواجسك الداخلية كلما زادت قناعتك الداخلية بأنك غريب مثله، غريبا كنت وما زلت لا تعرف متى ستتحرر من هذه التهمة رغم أنك تعرف من أنت ومن تكون ومن أين قدمت وماذا تفعل هنا، ثم، أخيرا تنطق، تتكلم، ماذا تقول؟، آه، أنت تتكلم عنه تقصده هو، انني أحس به معي أحس به يتبعني كظلي، يتجسس علي قد أكون أكثر غربة منه، أكثر ضياعا"[18]. يبدو لنا من خلال المقطعين أن البطل هو نسخة ميرسوية ، وهذا اعتبارا لما جاء على لسانه، لكن مع تتالي الأحداث نلاحظ أنّ هناك فرق وتناقض بينهما، ذلك أن المتتبع لبطل الرواية "سعيد" يرى أنه بطل مأساوي يعيش حالة تأزّم طغت على المتن الروائي، فهو قد مرّ بمرحلة صعبة جدا في حياته تتمثل في

فقدانه زوجته التي كانت كلّ شيء بالنسبة له، ثم والدته، ثم أعز أصدقائه الشيخ سي عبد الحميد صاحب المكتبة التي يرتاح فيها، الأمر الذي قلب موازين حياته رأسا على عقب، لينتهي بخسارة رحمة التي أعادت احياء عواطف الحب المتشتتة، فتشكلت بذلك مأساته النفسية، وأحس باغتراب شدّه نحو الأسفل وأبقاه أسير دوامة من الحزن والقلق والتشاؤم، وتحولت حياته إلى شتاء مأساوي مخيف، أحس فيها بغربة المكان والزمان. أما عن "ميرسو" فهو شخصية منعزلة، غير مبالية، تتعامل مع مجريات الحياة بكل برود، لا يتأثر بفرح ولا بحزن. ويهمنا هنا أن نستعرض بعض أوصاف ميرسو كما قدمها ألبير كامي لتدارك وتوضيح الفرق بين الشخصيتين. يقول ميرسو عندما وصله خبر وفاة أمه: "اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس، لست أدري، لقد توصلت بتلغراف من دار الشيخوخة كتب فيه: الأم توفيت، الدفن غدا، تقبل عواطفي. هذا لا معنى له، ربما كان ذلك بالأمس"[19]. هذه اللامبالاة التي يتميز بها ميرسو نكاد لا نعثر عليا في شخصية سعيد، ذلك أنه شخص منفعل تحكمه عواطف الحزن، الحسرة، الندم، الشوق... عكس ميرسو الذي لا يهتم لشيء خاصة في علاقته مع المرأة، فكما لاحظنا جمود مشاعره مع أمه نجد ذلك أيضا مع حبيبته ماري، التي واعدها بعد دفن أمه مباشرة، لكن علاقته بها ليس لها اسم ولا معنى، ويتضح ذلك عندما سألته عمّا اذا كان يحبها، ويريد أن يتزوجها، يقول: "بعد فترة سألتني إن كنت أحبها، فقلت إن ذلك لا يعني شيئا، ولكن يبدو أنني لا أحبها"[20]. وهذين المقطعين على سبيل التمثيل لا الحصر للتدليل على ذهنية ميرسو وعلاقته بمن حوله، وإذا ما قارنّاه مع البطل سعيد لا نجد أي رابط بينهما، بل عكس ذلك هناك تناقض شديد، حيث أن سعيد كاد يجن من شدة حزنه على زوجته وأمه اللتين توفيتا، الأمر الذي جعله يفقد طعم الحياة، فأحس باغتراب شديد في مدينته التي أصبحت مدينة بؤس وأشباح، فالأصدقاء تغيّروا ،والأماكن تحولت ،وكل شيء من حوله نالت منه أحزانه، فعبر عن ذلك بكل الأساليب، وأفصح عما يكنّه في قلبه من مشاعر الحسرة والندم الخذلان، أمّا ميرسو فقد استغرق زمنه في مقاومة كل مظاهر الهزيمة والفقدان، الحزن والاستسلام برضى تام وبطريقته الخاصة المتمثلة في العزلة واللامبالاة، وبالتالي لا نجد تشابها بين الشخصيتين.

ولعل الروائي لم يكن على علم تام بحقيقة ميرسو الذي ظل في نظر المجتمع غريبا، ووعيه به يتنامى شيئا فشيئا مع تتالي الأحداث، وسنكتشف ذلك من خلال تتبع مساره في علاقته مع البطل وبعض الشخوص الأخرى.

3- دلالات وأبعاد التناص في رواية الأميرة والغول:

تعد الشخصية الروائية من أهم مكونات السرد، فهي التي تقوم بتحريك الأحداث وتصنع الفعل الدرامي داخل المتن الروائي، وقد نالت كمّا هائلا من الدراسة والتحليل والتفسير، ومرت بمراحل وقراءات عدّة، ونحن سنركز في دراستنا على الرواية الجديدة التي "شهدت تحولات في مفهوم الشخصية ورسم ملامحها عبر البناء الروائي،...حيث لم يعد البطل (الشخصية الرئيسية في الرواية) منشغلا بتقديم النموذج المعبر عن البطولة في كفاحه ضد القوى الخارجية أو الداخلية، ولم يعد هو النموذج الأبرز الذي يحدد قضية وهدفا يسعى من أجل تحقيقه، وإنما قدمت الرواية الجديدة نماذج لأبطال ليست لديهم قضية كبرى ولا موقف يسعون إليه، لم تعد قضايا التغيير والبحث عن الحرية ومحاربة الاستبداد والقهر والظلم هو ما يعنيهم وإنما كل ما يعنيهم هو البحث عن الذات، واكتشاف أنفسهم من خلال هذا العالم ومحاولة فهمه (وهو ما يستجيب مع الفلسفات المعاصرة وبخاصة ما بعد الحداثة)، وفي أحيان كثيرة ممارسة الحياة كما هي دون التفكير في المصير أو المستقبل أيا كانت

الأفكار التي تتبناها الشخصية، لأنها معنية فقط باستمرار حياتها كما هي عليه دون رغبة في التغيير"[21]، هذا الأمر تجلى في رواية "الأميرة والغول" مع البطل "سعيد" بوضوح، حيث تعتبر البطولة ظاهرة إنسانية ومفهوما حاضرا لدى كلّ الفئات، منذ القديم إلى يومنا هذا، رغم أنها ارتبطت دائما بالقيم الإنسانية الفاضلة، فالبطل دائما ما يكون إيجابيا، لكن في عصرنا الحديث والمعاصر، خاصة مع الرواية أصبح البطل يحمل أشكالا عدة، أهمها البطل المأساوي المتأزم، الذي وقع ضحية للواقع والظروف التي أثرت فيه، أي ظروف معينة واضحة يفصح عنها إما مباشرة أو ضمنيا داخل الرواية، وسعيد هنا يعيش حالة ضياع، استعان فيها بشخصية مرجعية؛ شخصية "ميرسو" لكي يكتشف نفسه ويفهم العالم الذي يعيش فيه، ولكي يعرفنا بهذه الشخصية أكثر، ذلك أن "الشخصية الحكائية لا تنحصر في القصة التي تضمنتها، فقد تكون مأخوذة من الثقافة أي مما هو خارج عن القصّة، تأخذ منه بعض سماتها وخصائصها، وبه تكون بعض أعمالها وعلاقاتها متوقعة أو بعيدة عن التوقع. وتشمل المرجعية الثقافية مرجعيات مختلفة"[22]، من بينها المرجعية الفلسفية التي بينّا معالمها من خلال استكناه دلالات ميرسو الذي تحول إلى نزعة فلسفية استحوذت على ثلة من الأدباء والروائيين.

إنّ المتتبع لبطل رواية "الأميرة والغول" يلاحظ بؤسه منذ البداية ودوامه حتى النهاية، فلا المدينة أصبحت تطاق ولا الأشخاص بقوا على حالهم، فقد تذمر من كل شيء، خاصة بعد فقدانه زوجته التي كانت كل شيء بالنسبة له، القلب النابض بالحياة، فتحولت حياته إلى جحيم، وجد نفسه في لحظة ما ضائعا في لجة الحياة ، افترسته الوساوس و شكّك في وجوده، فكان يصطحب ميرسو كلما اشتدت حالة اليأس والفقد التي تعتريه. والمتتبع لحضور هذه الشخصية في الرواية يلاحظ أن الروائي لم يكن على وعي تام بماهية ميرسو؛ ذلك أن "معضلة مُرسو أشد جذرية من معضلات الآخرين" [23]، كما عبّر عنه إدوارد سعيد، فهو ذلك الشخص الغامض كثير الصمت، غير المبال بشيء، مقارنة بشخصية سعيد المنفعل -إن صح القول- حيث نجده يشبه نفسه به كثيرا، وقد ذكرنا ذلك في مقاطع سابقة، ومع سير الأحداث نلاحظ أنه بدأ يعي حقيقته شيئا فشيئا.

مما لا شك فيه أن البطل يعيش حالة هزيمة في حياته المليئة العوائق ، حيث يقول: "أجوب الشوارع وحيدا، غريبا متغربا، لا أدري إلى أين أذهب، أخرج منكسرا، مغشى علي من شدة احتساء مشروب ذكريات لذيذة عفنها الحزن الذي يسبق السكر الحقيقي"[24]، حيث لم يجد سبيلا للخروج من حالته المظلمة، التي يرى أنها ستقوده إلى الانهيار الذاتي؛ وبناءً على ذلك استحضر أنيسا له في وحدته، يخفف عنه ثقل الحياة وصعوبة التعايش فيها، ويصرح:" لا نوم لمن فقد صفاء نفسه وعقله في مقتلة الأيام، في إرهاب الخوف المستأثر بعزلتك، الحزن المتلاعب بك ولا يتركك تعيش في سلام، أي سلام هذا وأنت تأخذ صورة الغريب الجديد، ميرسو، بحر أسود وشمس حزينة وأيام تنكمش حول نفسها في صدفة الأحزان تلو الأحزان، في الحقيقة ميرسو جديد، إنسان ميت بالحياة مدفون في قبر الذكريات لا تخطأ جثتها أو جثمانها"[25] ، وتأسيسا على ذلك نجد أنه بدأ يعترف بالاختلاف الذي بينه وبين البطل، حيث أقرّ لنفسه بأنه ميرسو جديد، بحلة مبالية وذكريات تحطم كيان ووجود الفرد، غريبا بمبالاته. ويُفهم من ذلك أن وعي الروائي بدأ يتنامى تدريجيا حول حقيقة ميرسو الذي وظفه كبعد تناصي محاولا دمج هذا النموذج الميرسوي للدلالة على عبث الحياة، وأنه لا يوجد بينه وبين بطل روايته شبه، فها هو في حديثه عن غضب والدته التي كثيرا ما كانت تهددهم بالذهاب إلى دار العجزة، يقول: "تحمد الله على أنها لم تنفذ فكرتها وإلا اعتبرت نفسك في تلك اللحظة ميرسو حقيقي، ميرسو قلبا وقالبا..."[26] وهذا اعتراف صريح بأنه

ليس ميرسو، وتقويضا لما ذكره سابقا، لكن من زاوية معينة، تتمثل في كونه ليس ميرسويا، وهذا تناقض آخر فهو من ناحية يعتقد نفسه هو ويُسعد بذلك، ومن ناحية يحمد الله على أنه لا يشبهه، وهذه سمة الشخصية في الرواية الجديدة الاضطراب والتوتر ومحاولة البحث عن الذات في خضم الحياة المعقدة، حيث "تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فه تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة وتجعلها، نتيجة لذلك، تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية."[27] وهذا ما نلمسه مع سعيد، التوتر والاضطراب الذين لازماه طيلة السرد. حيث يمكن عدّ هذه العلاقة (بين الروائي وميرسو) علاقة إعجاب وانبهار وسيكتشفه ويعيه مع مرور زمن الرواية، وقد كانت تيمة العبث هي الرابط والسبب في تقاطع النصين، وبهذا لعب التناص دورا جليلا في كشف واستكناه دلالة ميرسو.

استنادا إلى ماسبق ذكره ،نلاحظ أن الروائي تناص مع ميرسو في حادثة وفاة أمه، وذلك مع شخصية أخرى من شخوص روايته، هو محمود الطباخ، وأنت تقرأ المقطع تشعر أنك تقرا رواية الغريب، يقول: "لما لا وقد أذهلك خبر نعي أمه آخر رمز عائلي من عائلة منقرضة أو شبه منقرضة، نزيلة دار المسنين التي لم يزرها منذ شهور، لا أعرف، نسيت، ربما منذ سنة، تعامل مع الخبر كأنه حدث عادي وعابر وإن كان من الأفضل قول خبر نعي مزعج لأنه لم يكن مهيئا له، بل أنه لم يكن متأكدا من التاريخ الصحيح لموتها، الأمس أو اليوم أو...، كل ما أزعجه هو كيف يقنع رئيسه بالحصول على الإجازة وضيقه الشديد من صديقه لأنه سيستلف منه ربطة عنق تذكره بموت قريب له...، بل أكثر من هذا في اليوم التالي من دفنها ذهب لحمامات المدينة وهناك التقى بزميلة له فمارس معها الجنس وكأن شيئا لم يحدث"[28]. لقد أعاد الروائي إنتاج هذه الحادثة بما فيها من غرابة وجرأة، وصَهَرها بين ثنايا نصه، ليصبح مشعا بالدلالات والأبعاد ذاتها التي أنتجها النص السابق (نص الغريب) والمتمثلة في تلك العلاقة غير المعقولة بين الابن وأمه في نظر المجتمع الذي اعتبره غير سوي، بالرغم من احتلاله مركز البطل في الرواية، إلّا أنّه مقتنع تماما بأن المأساة التي حلت به أمر حتمي لا مفر منه، وأن القدر هو من اختار له هذه الفاجعة التي ستحل على جميع البشر، وبناءً على ذلك يجب الخضوع والاستسلام لفكرة الموت بصدر رحب، فإذا أردت أن تكون ميرسو زمانك يجب أن لا تبكي أمك عند وفاتها، والروائي بومعزة استحدث الفكرة مشيرا إلى ذلك بقوله: **كن ميرسو أو كن محمود الطباخ**، والجدير بالذكر هنا أن الروائي تدارك وضع العلاقات الإنسانية، التي يكون فيها الموت أمرا حتميا، وأنه يجب علينا تقبل فكرة الخسارة البشرية التي لا مفرّ منها، والتعامل معها بأريحية تامة، أي بمحاكاة استراتيجية عبث كامي في الحياة، حيث برر لهذه اللامبالاة قائلا: " ما هو مؤكد أنك ستتعلم فيما بعد بالتجربة أنه لم يكن إنسانا حقودا ولا ناكرا لنعمة العائلة، لا شيء من هذا القبيل، هذا السلوك الذي تراه غير نمطي هو سلوك عادي جدا بالنسبة له، لقد تعاطى مع الحدث ببرودة أعصاب بحكم أن أمه مسنّة وموتها مسألة وقت لذا يجب التعامل مع حدث الموت ميرسويا"[29]، وعليه يجب التغلب على تلك العواطف الثائرة والمتمردة، ولا ينبغي أن نشاركها مع الآخرين، وتجاوزها لأنها حتما ستقود إلى الانهيار.

والأمر نفسه بالنسبة لشخصية عبد الباقي -جاء على لسان صديقه سفيان- يقول: "أرجع إلى اليوم الذي وصلتني فيه البرقية، أمزقها، أحرقها، سأفعل كما فعل الباقي، عندما قالو له بأن أمه المريضة تطلبه على فراش الموت،

ضحك عليهم، قال لهم بأنهم يحاولون خداعه، يريدون عودته، عندما أخبروه بأنهم أدخلوها إلى غرفة الإنعاش، وأن أيامها معدودة، أرسل لها برقية مختصرة قال فيها.. {سامحيني يا لميمة، ربي يخليك لي حية لكنني لن أرجع، لن أعود، مزقت جوازي وألقيت به في البحر، أما أنتم أيها المتآمرون فانسوا نهائيا بأن لكم أخا اسمه الباقي ...}"[30]. إن ذلك يدلّ على أن الوعي بهذه الشخصية تنامى مع السرد تدريجيا، وذلك نتيجة للأحداث التي تبدو أنها أخذت مسارها عبر الشخوص التي كشفت رؤية يمكن أنها لم تكن في حسبان الروائي في البداية، والتي اتضحت لنا من خلال قراءتنا لأشكال التفاعل بين البطل والشخوص الأخرى في علاقتها مع شخصية ميرسو، والتي تجسدت بطريقة ضمنية كشفت عن جوهر تلك الرؤية، فها هو سعيد يقرّ بمتلازمة ميرسو التي يمتلكها الجميع بقوله: "هل هو ميرسو خاصة سفيان؟، لا، إنه دينو براسكو، كما لسعيد ميرسو ولمحمود الطباخ محاوره المونولوجي الشعبي وللشيخ سي عبد الحميد يوسف الأمانة مع ذاته والذات الأخرى، كذلك لسفيان ميرسو خاصته، لا يهم إن كان اسمه ميرسو أو غيره من الأسماء بقدر أهمية وجوده في حياة كائن من كان، أقصد وجوده بداخل كل واحد منا كجزء لا يتجزأ من الذات."[31]، وبعد هذا الاعتقاد الجازم بحضور النزعة الميرسوية عند كافة البشر، يُشرع في تجسيدها عبر بطله الذي كان مستسلما لمشاعر وعواطف الخيبة والخذلان، فيُنتج لنا دلالة جديدة تسللت من المفارقة التي كانت بين ميرسو والبطل، ونلاحظ ذلك مثلا في علاقته مع رحمة؛ فتاة الأحلام التي طالما انتظر قدومها، وتمنى إيجاد من تنسيه زوجته وتؤنسه في حياته، بالرغم من تعلقه الشديد بها، فكان ردّه ميرسويا -كما أفصح لنفسه-، وذلك حينما "تسال ..لماذا لا تتقدم وتخطبني منه؟...لا أسمعها، أتعمد تجاهل اقتراحها، تبدو لي فكرة سخيفة، غير مجدية"[32]، إنّ الانزعاج من هذا السؤال في المنطق الدرامي السردي يضاهي كبت البكاء في جنازة الأم، كما يضاهي فعل القتل المتعمد بسبب أشعة الشمس الساطعة، لما لا...، وهو يذكر أنه قد شُغف بها كثيرا، وأنها قد امتصت أحزانه وعوضت جرعات الألم والفقد التي خسرها بفقدان زوجته التي بكاها طيلة السرد، إنّها الجوهر المفقود الذي طالما بحث عنه...، إنّها رحمة التي سألته عن موعد خطبتهما فلا يجيب بل وينزعج، ليعترف بعد ذلك اعترافا يزيح حمله عنّا كقرّاء، يقول فيه: "بأنني من اليوم فصاعدا ميرسو حقيقي لا وهمي"[33]، وبالتالي استحوذت عليه النزعة الميرسوية وتجسدت عبر أفعاله التي تخطى بها كل ما هو معقول وصولا إلى فعل القتل في حد ذاته، ذلك أنه عزم الانتقام من الجميع وقَتْلِهم رغبة منه في اشفاء غليله من كلّ ما تعرض له في حياته واستسلم وخضع له بقلب منكسر.

وعليه قد شهدنا تحول هذه الشخصية من النقيض إلى النقيض وذلك من خلال تفاعلها مع شخصية ميرسو الذي جاء في البداية معارضا لها، ثم بفعل الترابط النصي الواعي من لدن الروائي الذي تدارك البعد المأساوي الذي يحمله بطله، "ومن هنا تصبح الرواية سعيا نحو الكشف وطريقة من طرائق المعرفة، واكتشاف الذات، واكتشاف العالم، والكشف عن الحجب المستورة، وتتحول الشخصيات من كونها العناصر الفاعلة والقادرة على تحويل مسار الحكي والتحكم في الأحداث إلى كونها المفعول به، الباحثة عن ذاتها، وتصبح الأحداث في كثير من الأحيان غير واضحة المعالم"[34]، وذلك بسبب اضطراب الشخصية التي عايشت صراعا بين ثنايا الأحداث، وتمردت في رحلة البحث عن ذاتها وسط دوامة من الأفكار المتشتتة، لتصل إلى ما عليه الآن، ولعل شخصية سعيد أبرز مثال على ذلك.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج سنوجزها في النقاط التالية:

- انتقال الرواية الجديدة من الاهتمام بالقضايا الخارجية إلى التعبير عن قضايا فردية، تشمل هموم الذات والهوية الضائعة في ثنايا المآسي.

- تحتفي الرواية الجزائرية المعاصرة بخصائص فنية وأخرى موضوعية أكسبتها خصوصية ميزتها عمّا قبلها.

- يأخذ الوعي في الرواية الجزائرية المعاصرة اهتماما أكبر مقارنة بالعناصر الروائية الأخرى.

- يعد عبد الغني بومعزة من الروائيين الجزائريين الذين عبّروا عن تأزّمهم جرّاء تصادمهم بما يحدث في العالم الخارجي.

- تبنت رواية "الأميرة والغول" خصائص موضوعية جديدة (التعبير عن الذات الإنسانية المنكسرة بعيدا عن القضايا الاجتماعية والسياسية...) تجاوزت بها نمطية الكتابة الروائية التقليدية.

- عبر الكاتب عن عبثية الحياة، وسؤال الوجود باستحضاره شخصية ميرسو بطل رواية الغريب؛ الذي استعان به رمزا قويا على امتداد السرد.

- وعي الروائي بماهية ميرسو تنامى شيئا فشيئا من خلال السرد.

- تحمل رواية الأميرة والغول مأساة البطل الشخصية التّي اتضحت معالمها منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

- تجلّي النزعة المأساوية في الرواية عبر شخصية البطل في تصادمه مع ميرسو، هو محاولة لإيصال فكرة العبث التي هي معادل لحياة الإنسان الجزائري المعاصر المليئة بالزيف والتشوه.

- تمظهرت النزعة الميرسوية في رواية الأميرة والغول بامتياز من خلال رصد علاقة النص السابق (رواية الغريب) بالنص اللاحق (الأميرة والغول) لتحدث بذلك رؤية جمالية فنية شكلا ومضمونا.

الهوامش والإحالات:

[1] محمود الضبع، 2010، الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، المجلس الأعلى للثقافة، ص.60.

[2] مصطفى فاسي، 2000، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 153.

[3]محمود الضبع، الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، ص72.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]عبد الغني بومعزة، 2009، الأميرة والغول، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ص 9.

[6]وسيلة بوسيس، 2009، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، ص 54.

[7]محمد وهابي،2016، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 بيروت، لبنان، ص55.

[8]وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، ص 147.

[9]مجموعة مؤلفين، 2021، ألبير كامو العبثية- الوجودية- الانتحار، ترجمة: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، ص 134.

[10]المرجع نفسه، ص 22.

[11]المرجع نفسه، ص23/22.

[12]عبد الغني بومعزة: الأميرة والغول، ص 20.

[13]المصدر نفسه، ص341.

[14]ادوين موير: بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة، مصر، ص20.

[15]حسن البحراوي، 1990، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ص 300.

[16]الروائي عبد الغني بومعزة لكراس الثقافة، نشر في النصر يوم 30 - 01 – 2012، جزايرس محرك بحث إخباري: https://www.djazairess.com/annasr/28248

[17]عبد الغني بومعزة: رواية الأميرة والغول، ص19.

[18]المصدر نفسه، ص20.

[19]ألبير كامي، 2014، الغريب، ترجمة: محمد بوعلاق، دار تلانيقيت للنشر، الجزائر (بجاية)، ص15.

[20]المصدر نفسه. ص48.

[21]محمود الضبع: الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، ص82/81.

[22]جويدة حماش، 2007، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، ص68.

[23]إدوارد سعيد، 2014، الثقافة والامبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر، ط4، بيروت، ص243.

[24]عبد الغني بومعزة: الأميرة والغول، ص27.

[25]المصدر نفسه، ص 26/25.

[26]المصدر نفسه، ص24.

[27]حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص302.

[28]عبد الغني بومعزة: الأميرة والغول، ص23.

[29]المصدر نفسه، ص24

[30]المصدر نفسه، ص269.

[31]المصدر نفسه. ص271/270.

[32]المصدر نفسه، ص320.

[33]المصدر نفسه، ص 340.

[34] محمود الضبع: الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، ص72.

قائمة المصادر والمراجع

الكتاب:

- ألبير كامي،2014، الغريب، ترجمة: محمد بوعلاق، دار تلانيقيت للنشر، الجزائر (بجاية).
- عبد الغني بومعزة، 2009، الأميرة والغول، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر.
- إدوارد سعيد، 2014، الثقافة والامبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر، ط4، بيروت، لبنان.
- أدوين موير، 2010، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة، مصر.
- جويدة حماش، 2007، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر.
- وسيلة بوسيس،2009، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر.
- مجموعة مؤلفين،2021، ألبير كامو العبثية- الوجودية- الانتحار، ترجمة: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا.
- محمد وهابي، 2016، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان.
- محمود الضبع، 2010، الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، المجلس الأعلى للثقافة.
- مصطفى فاسي، 2000، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر.
- حسن البحراوي، 1990، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان.

موقع الأنترنت:

- الروائي عبد الغني بومعزة لكراس الثقافة، نشر في النصر يوم 30 - 01 – 2012، جزايرس محرك بحث إخباري: https://www.djazairess.com/annasr/28248