الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي –سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة مستويات الإبداع في رواية نسيان com لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس (ل.م.د)
تخصص: دراسات أدبية

من إعداد الطالبتين:
- ✓ حلوز فاطمة الزهراء.
- ✓ مكاوي فتيحة.

تحت إشراف الأستاذ:
- ♦ د. عبيد نصر الدين.

السنة الجامعية
2017/2016

قال الله تعالى:

﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا (2) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ ۚ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ ۚ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا﴾

صدق الله العظيم

سورة الطلاق، الآية 2-3

شكر وعرفان:

بداية إن الحمد **لله رب العالمين** والصلاة على خاتم النبيين وأشرف المرسلين.

أما بعد رأينا أن نبدأ ببيت من شعري نقول فيه:

إعلم أن العقل مع الفشل

خير من طموح معه الكسل

وإن الذي لا سيشكر النّاس لا يشكر الله ومن هذا المنطلق وجب علينا أن نشكر شكرا عظيما

نتوجه بالشكر الكبير إلى الأستاذ المؤطر عبيد نصر الدين.

كما لا ننسى شكر جميع الأساتذة بجامعة د.الطاهر مولاي والعاملين.

وإلى طلبة قسم الأدب العربي

وفي الأخير نتوجه بالثناء على كل من ساعدنا على اتمام عملي البحثي ولو بكلمة طيبة.

إهداء

أهدي ثمرات جهدي إلى من أحمل اسمه بكل فخر يا من سأفتقده طول العمر يا من يرتعش قلبي لذكره.

إلى روح أبي الطاهر طيب **الله** ثراه محمد.

إلى التي ترافقني وتنير دربي بدعواتها والتي جعلت حياتي جنة.

أمي ذهيبة.

وإلى سندي وقوتي وملاذي بعد **الله** ومن أثاروني على أنفسهم أخواتي وأخوتي وإلى كتاكيت العائلة وبسمتها.

إلى من وقفت إلى جانبي وكانت سندي وذراعي الأيمن في مشوار بحثي

فتيحة.

وإلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وإلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني:

ريحة، حنان، إكرام، سعاد، حنان، إكرام، غنية.

وإلى من ساعدتني ودعمتني ربيعة.

وإلى من خط لي أسطر صفحات مذكرتي عيسى.

فاطمة الزهراء

إهداء

*أول إهداء أتوجه به إلى **الله جل جلاله إلهي** لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.*

*إلى نبع الحنان قرة عيني وعبير روحي وإنشاد روحي وبر أماني إلى من حملتني وهنا على وهن وغذتني في صغري وسهرت على تربيتي في كبري إلى من أنارت دربي أمي الغالية والحبيبة أطال **الله** في عمرها عيدة.*

*إلى من كلله **الله** بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من رباني وعلمني الصدق والإحسان إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من **الله** أن يمد في عمرك الحاج بوجمعة.*

إلى الحبيبة التي تفتح لي أبواب دعائها وخيرها عمتي عائشة.

إلى إخوتي الذين تحملوا أعباء الحياة: لخضر، بلقاسم، سليمان، محمد.

إلى حبيباتي ورفيقات دربي اللواتي ساندوني دوما: حورية، أحلام، هاجر.

إلى صديقتي التي قاسمتني وشاركتني في القيام ببحثي هذا فاطمة الزهراء.

إلى صديقاتي وحبيباتي اللواتي لن أنساهم وإن غابوا عن العين فالقلب مأواهم:

إكرام، سعاد، حنان، ربحة، حسنية، إكرام.

أهدي هذا العمل المتواضع وشكرا على من ساعدني في إتمام هذا البحث من القريب أو البعيد.

فتيحة

مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الجزائرية ميلاد فن جديد، وذلك عقب احتكاكهم بالغرب، ونعني بذلك الحملات العسكرية الفرنسية. حيث أن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية شهدت رواجا كبيرًا على مستوى الأدب الجزائري، فأصبح الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير، بينما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الجزائري إلاّ القليل، لكن بعد الاستقلال كانت الولادة الثانية والأكثر للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت قضايا روائية ضخمة طرحت بكل واقعية ومضمونية قضية الثورة الوطنية، فالروايات وإن صاحبت نفس المواضيع الثورة الوطنية بكل خلفيتها التي تعتبر بمثابة الخيط الرفيع التي التفت حوله الحركة الوطنية إبان التحرير، فمن المعروف أن الرواية الجزائرية تطورت على يد نخبة من الرواة، فعمد كتاب الرواية إلى استرجاع التاريخ النظامي لحركات التحرير الوطنية، بحيث تعتبر جنسا أدبيا اختص بإعادة صياغة الحالات الاجتماعية متباينة بأسلوب أدبي ونمط فنّي متميز، وذلك بتداخل العناصر الفنية المخصصة لبناء الهيكل الروائي، وهذا ما جعلها ركنا أساسيا من بين الأجناس الأدبية التي ظهرت، فالرواية تعتبر من أجمل الحكايات التي تعير عن وجدان الكاتب والقارئ في الوقت نفسه، بحيث يجد الكاتب نفسه يعبر عن وجدانه عن طريق الكتابة من هموم وعوائق وأفراح، وذلك حسب مزاجه وشخصيته.

فمن الدوافع الذاتية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، هو شغفنا الكبير لهذا الفن وكثرة مطالعتنا للروايات الجزائري، حيث نجد فيها راحة واستمتاع، وخاصة روايات أحلام مستغانمي، ومن بينهم رواية "نسيان com" التي تناولناها كنموذج. ومن الدوافع الموضوعية كذلك هو أن الكاتبة جزائرية، حيث أن أدبنا الجزائري يسخر بأدباء لامعين على المستوى العالمي، أمثال أحلام مستغانمي، فهي كاتبة وروائية لها أعمال ومؤلفات لعبت دورًا كبيرًا في الأدب الجزائري.

ومن هنا نطرح الإشكالية: هل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية استوفت مكانتها مقارنة مع الروايات العربية الأخرى؟

- وما هي الظروف التي نشأت في ظلها الرواية الجزائرية؟
- وما هي الاتجاهات التي تفرعت نحوها الرواية الجزائرية؟

- وما هي الأسباب التي جعلتها تتأخر مقارنة بالروايات الأخرى؟
- وما هي المرتكزات الفنية التي قامت عليها الرواية الجزائرية؟

ونظرًا لهذه المرتكزات أسقطنا كدراسة تحليلية للرواية الجزائرية لأحلام مستغانمي "نسيان com" نموذج، وعليه اتبعنا المنهج التاريخي التحليلي في هذه الدراسة، باعتباره المنهج الأنسب لهذا الموضوع، واعتمدنا في ذلك على الخطة التالية:

بداية بمقدمة ومدخل تناولنا فيه نشأة الرواية الجزائرية، وأتبعناهما بفصلين نظري وتطبيقي، حيث ركزنا في هذه الدراسة على الجانب النظري أكثر من التطبيقي.

أما الفصل الأول فقسمناه إلى أربع مباحث، ففي المبحث الأول تناولنا فيه تعريفا للرواية لغة واصطلاحًا، أما المبحث الثاني تناولنا فيه اتجاهات الرواية الجزائرية ، أما المبحث الثالث تحدّثنا فيه عن أسباب تأخر الرواية الجزائري، والمبحث الأخير خصصناه للمرتكزات الفنية التي أقيمت على أساسها الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني خصصنا فيه الجانب التطبيقي، حيث قمنا بدراسة تحليلية للرواية الجزائرية "نسيان com" لأحلام مستغانمي، مطبقين عليها المرتكزات الفنية لرواية، وفي حوصلة الموضوع اعتمدنا خاتمة كانت بمثابة مجموعة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، ومن بين الصعوبات التي اعترضتنا في هذا البحث، هو قلة المراجع المتخصصة في الدراسات الحديثة للرواية الجزائرية المعاصرة. وأن رواية أحلام مستغانمي "نسيان com" لم تحتوي على شخصية محورية، وإنما تعددت الشخصيات فيها بتعدد القصص، معتمدين على بعض المراجع والمصادر أهمها:

1. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد.
2. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
3. أحلام مستغانمي "نسيان com".

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث قد لامس جوهر الموضوع وساهم في الدراسة الأدبية ولو بالقليل.

كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور عبيد نصر الدين.

مدخل

لم يخل أدبنا العربي القديم من مفهوم الرواية كشكل بسيط، إلاّ أننا نجد نقصًا كبيرًا في الاهتمام به.

وبنشأته على المستوى العربي عامة والمستوى الجزائري خاصة، وقد كان ظهور الرواية العربية الجزائرية، متأخرا مقارنة مع الأشكال الفنية تعتبر حديثة بالقياس إلى غيرها في الأدب الحديث «ولعل الرواية الجزائرية كانت حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقاتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمنعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة».[1]

كما أن معظم الروايات الجزائرية التي ظهرت دارت حول الثورة الجزائرية والشعب الجزائري ونضاله ضد الاستعمار، بكل قوة وجرأة والطموح العميق الذي تميز به الشعب الجزائري والظروف السياسية والتاريخية كانت عائقا في وجه الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية ومنعته من أداء واجبه، وهذا الأمر كان راجعا إلى إبادة اللغة العربية.

على الرغم من أنها وسيلة للتواصل وعالم لبلورة الوعي القومي لدى الشعر الجزائري، ومن هنا ظهرت حاجة ماسة وقوية إلى الأدب العربي النثري وبخاصة القصة القصيرة. فالقصة كانت تعبر عن حياة الجزائريين إبان ثورة التحرير لأنها كانت أكثر ملائمة للتعبير عن شعور الفرد «ولكن رغم هذه الانتكاسة العامة التي عرفتها الجزائر إبان ثورة التحرير، إلا أنه ظهرت محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات ورحلات أو قصص نحت نحو الرواية من خلال توفرها على العناصر السردية كالشخصيات والزمان والمكان والحوار، وهذه المحاولات يمكن اعتبارها ميلادا للرواية الجزائرية الحديثة في منتصف القرن التاسع عشر».[2]

[1]: عمر بن قينة، دراسات في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1995، ص25.

[2]: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية في الأدب الجزائري، دار الكتاب الجزائري، القاهرة، ط1، 1969، ص21.

ومن هذا المنطلق نتعمق ونغوص في نشأة الرواية الجزائري التي لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات.

حيث بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بذورًا ظهرت بعد الحرب العالمية الثاني، يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها أو بناءها الفني، فكان «أول عمل في الأدب الجزائري ينحوا نحوا روائيا هو "حكاية العشاق بين الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، متبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنوات (1852م، 1878م، 1902م)».[1]

تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري وعليه «هناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى" سنة 1947م، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" سنة 1951م، وهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها».[2]

بعد ذلك «كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها "الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدرة" سنة 1957م، ثم روايات أخرى ظهرت في الستينات عنوانها "صوت الغرام" سنة 1967م للكاتب "محمد المنيع" و"ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1971م».[3] ثم توقف هذا النوع من الروايات.

ومع بداية السبعينيات والتي شهدت تغييرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عقما للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما،

---

[1]: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995، ص197-198.

[2]: عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص199-200.

[3]: بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر.

يطرح بكل واقعية موضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

كما نطلق على "فترة السبعينيات 1970 – 1980 عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر، على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعدادا بسيطا للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها في هذه الفترة».[1]

«إن من سمات الرواية في هذه الفترة شجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي مختلفا.

كما أن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يضع الطرح الجذري الذي اتسمت به النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة».[2]

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبه ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائري الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: «رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية».[3]

[1]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986، ص111.

[2]: إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص39-40-41.

[3]: أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م، ص87.

جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع والسياسية، فقد كان ابن هدوقة ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان طاهر وطار عضوا في جبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب».[1]

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا ابن هدوقة أسهم بروايته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلهم والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[2]

ويسير بنا الوقت وذلك عقب فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات التي شهدت فيها التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الأخيرة «نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريدة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، والتي يستمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب "الميقريري" إغاثة الأمة لكشف الغمة».[3]

وغير هذا التجارب الروائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عن واسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى التجديد عن طريق الاستغلال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب

[1]: بن جمعة بشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتاب والصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م، ص15.

[2]: عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، د.ط، 1988، ص47.

[3]: بن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ص9.

تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها.[1]

إن ما يلفت النظر في هذا المنحنى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية، «ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريات وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة».[2]

كانت نهاية نشأة الرواية الجزائرية مع فترة التسعينات بدايات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحداثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المتفق الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أم كاتبا أو صحفيا أو رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهو يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[3]

---

[1]: بن جمعة بشوشة، ص9-10.

[2]: المرجع نفسه، ص11.

[3]: حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، سنة 2002، ص191.

إذا فموضوع العنف المعروف بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكف الطابع الوحيد الذي طبع في سنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كانت كذلك عشرية التحول نحو السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات سنة 1992.[1]

وقد تفاعلت مجموعة من الروايات مع موضوع العنف السياسي (أي الإرهاب) لمختلف أجيال الرواة، حيث «يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة" و"الدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعيدي في "فتاوى زمن الموت" فمثلا في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر».[2]

ونخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية ونشأتها في فترات متتالية ابتداء من فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وتلتها فترة الخمسينيات والستينات، بالإضافة إلى فترة السبعينيات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداق خصوصا في الميدانين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاص فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مفتي، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعض الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذا النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة.

---

[1]: ينظر، إبراهيم سعيدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع، عبد الحميد هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس.

[2]: آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص77.

الفصل الأول:
ماهية الرواية

المبحث الأول: مفهوم الرواية

إن الفن الروائي يحتل مكانة أدبية مهمة وأصبح يشغل القدر الأكبر من اهتمام المتلقي والمنتج والناقد، كما أصبح هذا الفن يحظى باهتمام الكثير من دارسي الأدب، حيث احتل هذا الفن مكانة مرموقة من بين الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب الجزائري، فعمل نخبة من الرواة على وضع أسس وقواعد تحكمه، لذلك وجب علينا أن نتعرف على مصطلح الرواية من الجانب اللغوي والاصطلاحي.

لغة: «إن الأصل في مادة روى في اللغة هو جريان الماء أو جوده بغزارة».[1]

والرواية في اللغة هي اللغة محورة فيما يصل بالماء يحمل في إناء ومن الحيوان يحمل عليه البعير وهي مادة مأخوذة من مادة روى وهي متصلة بجريان الماء.[2]

يقول بن بري: شاهد الرواية قول أبي طالب:

وينهض قوم في الحديد إليكم نهوض الروايات الصلاصل.[3]

فالرواية جمع رواية للبعير، ويقال: «روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»، ويقال: «رويت القوم، أرويتهم إذا استقت لهم.

ويقول الجوهري في كتابه الصحاح، الرواية: التفكير في الأمر ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم الماء يقال من أين تروت الماء، ورويت الحديث والشعر راية فأنا راو في الماء والشعر والحديث وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، الكويت، عالم المعرفة، 1998، ص23.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، مادى روى، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.

[3]: ابن منظور، المرجع نفسه، ص426.

استظهارها. فالتروي في الأمر والإرواء بسقيا الماء، ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة الرواية.[1]

ولقد أطلقت الرواية على البعير لأنه يحمل الماء، وبهذا المنحنى سمي من يحمل الشعر والحديث رواية مجازًا، ومن هنا يتبين لنا أن أصل الرواية معنا يدور حول الماء ومن يحمله سواءً كان إنسانا أو دابة. إن الماء يلعب دورا أساسيا في حياة العربي، كما له دور رمزي، فهو حقيقة تعيد إليه الحياة حين تطول رحلته وينتهي الماء الذي بحوزته فيوشك على الهلاك وسط الصحراء القاحلة الجرداء «وهو رمز الأمان، ويحقق عنده هدفه من رحلته».[2]

اصطلاحًا: اختلفت آراء النقاد حول تعريف الرواية، ولهذا لا تجد تعريفا واحدا لمفهوم الرواية. وذلك يقتضي طبيعة حداثتها وتطورها التي طرأت على الاتجاهات الروائية، فالرواية حيز موجه للآخر، ومضمونها هو الإخبار «ذلك أن الرواية تعني في أغلب الأحيان بالحدث ذاته، وهي إن خرجت منه بدلا فهي إنما تخرج بدلالة سطحية عابرة».[3]

والرواية هي «الجنس الأدبي الوحيد الذي لم يخضع للحدود الأدبية، فقد شمل القصة كما أنها عند بعض الباحثين هي مجموعة من الحلقات القصصية المتسلسلة، والرواية تنتمي إلى العالم الحديث الذي يتسم بالفوضى، كما أطلق مصطلح الرواية في بداية الأمر على المسرحية».[4]

فنورد مجموعة من التعريفات لبعض النقاد العرب والغرب، فنجد أنها متعددة ومتنوعة، لكنها مشتركة في نقطة أساسية بين هذه التعريفات هي أنها أفق إبداعي حيث يراها

---

[1]: أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد دين، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، سنة 1989، د.ط، ص18.

[2]: فاروق خورشيد، في الرواية العربية، طبعة مزيدة منقحة، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص106.

[3]: المرجع نفسه، ص138.

[4]: عبد المالك مرتاض، ص25.

عبد المالك مرتاض «أنها ذلك العالم الشديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي».[1]

وفي هذا الصدد يعرفها ميشال بوتور: «إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال».[2] ويعرفها كذلك هيغل: «على أنها ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلمس من خلالها معالجة الكون بطريقة خاصة».[3]

ومن خلال هذه التعاريف وغيرها نجد أنّ الجذور الأولى للرواية تعود إلى الملحمة ذلك الجنس الأدبي الذي يقوم على تعظيم البطل الخرافي الخارق، وقد تطور هذا النوع حتى أصبح يسمى الرواية والتي حطمت البطل واستبدلته بالشخصية وجعلت الأسلوب الروائي وجمالية الكتابة العنصران الأساسيان للعمل الفني.

وقد يرى كلود روي بأنها: «نظرة جديدة إلى العالم والتعامل مع الناس، فحتى لو قرأنا رواية لا أحداث فيها نجد لذة، إن ثمة أحدا إن لم يكن فيها حدث، وهذا الأحد هو الكاتب».[4]

وفي حافلة القول: «الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع، أي أنه تعالج جزء من المجتمع رحابه واسعة، الشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها، كما أنها لا تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة».[5]

وإذا عدنا إلى التعريفات المعاصرة التي تقتضيها الرواية باعتبارها جنسا أدبيا له مكانة متميزة من بين الأجناس الأدبية، حيث أنها أصبحت جديرة بالبحث والمتابعة النقدية، فنجدها

---

[1]: المرجع نفسه، ص27.

[2]: ميشال بوتور، بحوث في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978، ص2.

[3]: عبد المالك مرتاض، ص28.

[4]: كلود روي، دفاعا عن الأدب، ترجمة فريد أنطيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1983.

[5]: علي شلشن، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، الناشر، مكتبة الغريب، ص35.

«نوع تعبيري حديث العمر أقدر على استيعاب كل الأجناس وسلوكها في حواريات تظهر تصارع اللغات والبنى الخيالية وجدلية الفضاءات والأزمنة».[1]

فالرواية بذلك بناء حكائي خيالي يتأسس من خلال تقاطع ذات الكاتب عن ذات المجتمع، وبهذا التقاطع الذي ينصهر شيئا فشيئا في بوتقة واحدة تشكل عملا روائيا تصبغه في النهاية رؤية الروائي. فيعرفها باحث معاصر يقول: «الرواية الحديثة لون أدبي كبير في وقت أصبح فيه العقل أقل استعداد لقبول الأفكار المجردة العامة التي كانت تقوم بأدائها الوسائل الأدبية الأخرى، كالرسائل والمقالات والمناظرات حول مذهب من المذاهب التي عرفت في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين في المجتمعات الأوروبية».[2]

في حين تقول حنا الفاخوري: «الرواية هي قصة طويلة تعددت فيها الأحداث والأشخاص، واشتبكت فيها المصالح، ودارت على مسرح الحياة الفسيح مستغرقة من الوقت ردحًا طويلا، وهي لم تصبح واقعية ذات هدف يعالج مشكلات الحياة إلا في العصور المتأخرة عندما انتشرت علوم الاجتماع...».[3]

فالرواية فيها الكثير من الأشياء المقولة من حيث أسلوبها وموضوعها ومحتواها فهي تعبير عن الألم والقدح وعن حياة الناس، فهي تتحدث عن الفرد وعن روح الجماعة، عن الماضي القريب والبعيد والمستقبل.

---

[1]: محمد برادا وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاقه، دار ابن رشد للطباعة، ص83.

[2]: أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989، د.ط، ص34.

[3]: حنا الفخوري، الجديد في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، ط1، ج4، 1964، ص305.

المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية

لقد تعددت اتجاهات الرواية الجزائرية، حيث صعب تحديدها وتصنيفها إذ وجدنا رواية واحدة تنطوي على جملة من الاتجاهات المتعددة والمتباينة، فمثلا الاتجاه الرومانسي ضمته رواية كاتب "ياسين نجمة" والذي يتجلى فيه رجوع الكاتب الماضي بذكر أسلافه وأجداده، والاتجاه الواقعي في تصوير واقعه، فقد تعددت الاتجاهات في كتاب أي أديب.[1] ولهذا ومن الضروري دراسة الرواية حسب الاتجاهات التي تربطها علاقة بين مختلف الروايات، فنتجت عنها عدة اتجاهات نذكر منها ما يلي:

1. الاتجاه الإصلاحي: برز الفكر الإصلاحي بالجزائر، بشكل مكثف وذلك عقب الأربعينيات من هذا القرن، فكان متصلا بالبرجوازية الذي لا يرى الصراع إلاّ في قوة الاستعمار «بطبيعة الفكر الإصلاحي طبيعة برجوازية في الجوهر مهما تجلت في صور وأشكال ثورية».[2] وقد تزامنت مع العوامل التاريخية، فاعتبرت جمعية العلماء المسلمين خير ممثل شرعي للفكر الإصلاحي بالجزائر.

حيث شهد الفكر تبلور مع بداية الحركة الدينية التي كانت تهدف إلى تضامن المسلمين من أجل تحقيق الوحدة والقوة بينهم لمواجهة البرجوازية الفرنسية، وقد ساهم هذا التوجه في تطوير الحركات الأدبية في الجزائر، فكان هذا على يد جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده الذي رفع شعار الإصلاح، ونشر أفكاره في الكثير من الجزائري، مثل جريدة المغرب، ذو الفقار، الأحياء.

فكان للجرائد والمجلات مثل: الشهاب والبصائر وغيرهما والتي أسهمت في تطوير المنظورات السياسية الإصلاحية وإنعاش الحركة الأدبية في الجزائر، وقد مثل هذا الاتجاه في الكتابة الروائية الجزائر أحمد رضا حوحو، إن الروايات التي تنطوي تحت الاتجاه الإصلاحي

[1]: واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص66.

[2]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص117.

ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة، فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا ناضجا.[1]

ولأن الرواية الجزائرية لا تزال شابة والوقت لتصنيفها لاسيما وأن الروائيون لا يزالون يكتبون. فنجد "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الذي كان من الأوائل الذين كتبوا باللغة العربية ودخل العالم الروائي في ظل البرجوازية الفرنسية رغم أنه يحمل في طياته أخطاء فنية وفكرية وأيضا رواية الطالب المنكوب لـ"عبد الحميد الشافعي"، فتبلور الفكر الإصلاحي في روايته لأن الفكر الإصلاحي لا ينتج إلى حلولا إصلاحية.

2. الاتجاه الرومنتيكي: اعتمد التيار الرومنتيكي على الخيال والفلسفات التي كانت موجودة في منتصف القرن 18، حيث عمل هذا الاتجاه على إيجاد بدائل تميزه عن الاتجاه الكلاسيكي، ولذلك اعتبر التيار الرومنتيكي تيارا جديدا بدأ ينمو في الأدب الجزائري وخصوصا الفن الروائي. حيث تمثلت هذه البدائل التي عمل على إيجادها هذا التيار في تأكيدهم على ضرورة النظرة للواقع بدلا من الماضي الموروث وعلى الحرية الفردية والابتكار ودور الخيال في مقابل المحاكاة.[2]

فالرومنتيكية بالفرد وبالدين وقعت في قضايا فلسفية من خلال حديثهم عن روح الشر والشيطان في أدبهم، فقد اهتم هذا التيار بالطبيعة في جميع مظاهرها حين جسد الحزن بالخريف، وقد عملت الرومانتيكية على رفض ومواجهة اللا مساواة والاستبداد والظلم وبحثت عبثا على إقامة العدل والمساواة داخل البنية الاجتماعية البرجوازية، وطالبت بشكل عام بتحرير المرأة، من قيود الإقطاعية التي ما تزال مفروضة عليها.[3]

حيث تجلى هذا الاتجاه على عدة روايات نذكر منها ما يلي: "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، والتي تعددت فيها المواضع بداية من الثورة وصولا للفطرة الانفعالية إلى

[1]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص129.

[2]: واسيني الأعرج، المرجع نفسه، ص209.

[3]: المرجع نفسه، ص212.

المرأة و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، استطاعت أن تؤسس لنفسها انطلاقة صحيحة وذلك بطرح مشاكل كل ما بعد الاستقلال، وكما تجلت كذلك رواية "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض، ورواية "حب أم شوق" لشريف شناتلية، حيث تناولت هي أيضا موضوع الثورة ورواية "الشمس تشرق" لإسماعيل غموقات، والذي لم يستطع الوصول بروايته إلى ما كان يطمح إليه رغم جرأت في طرح المشاكل الاجتماعية.[1]

وما ميز كل هذه الروايات أنها لا تزال تتخذ الثورة مرجعا أساسيا.

3. الاتجاه الواقعي النقدي: إن الواقعية تعبر عن الواقع المادي بصورة سطحية فتعالج الإنسان داخل وسطه الاجتماعية، وهي التيار المسيطر على ساحة الرواية الجزائرية وقد سادت فترة طويلة، ويعتبر "بلزاك وتولستوي" أهم روادها بحيث لا يمكن فهم الواقعية الانتقادية أو النقدية بشكل واضح بدون الرجوع إلى هذين الأدبيين العظيمين.[2]

فالواقعية الرومنتيكية تتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى في الكثير من الخصائص الجوهرية أهمها أنها كانت من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا، فقد عاصرت الرومنتيكية واستطاعت أن ترقى وشاحها الأدبي، وشهدت ميلاد تطور الطبيعة وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية والعمالية، كما اتسمت في حركتها الداخلية بالخصوبة، فاحتوت بذلك على عناصر مستقبلية عديدة أسهمت في دفعها إلى امتلاك مواقع أدبية أكثر، ولهذا فإن الواقعية بمفهومها الشمولي تعتبر من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحتة.[3]

فمهما تعددت ميزات الواقعية النقدية إلاّ أنها تشوبها سلبيات تمثلت في اختفاء حركة التطور التدريجي الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية وميل إدراك العلاقات نحو التناقض التدريجي. مما أدى بالكاتب إلى إبراز الفرق في سخرية مرة أو اللجوء إلى الرموز المنية

[1]: واسيني الأعرج، المرجع نفسه، ص306.

[2]: المرجع نفسه، ص343.

[3]: المرجع نفسه، ص228.

ذات الصبغة الغنائية، «ولكن مع بداية تعقد الصراعات الاجتماعية وبالتالي الجمالية بصورة غير ميكانيكية، فبدأت كلمة واقعية تخرج عن أبعادها الضيقة لتأخذ أكثر أصالة، فطبقها فيما بعد الأدباء الواقعيين والعظماء الفرنسيين السوفيات (الروس) على أدق الوجه، فإذا كانت الواقعية في أوربا قد سارت جنبا إلى جنب مع الرومانتيكية، فقد وجدناها بدورها في الأدب الجزائري، عبر حقب تطوره، وربما كان ذلك ظاهرة عامة وجدت في الأدب العربي بشكل عام».[1]

ومن الروايات التي تندرج ضمن الاتجاه الواقعي النقدي رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، التي تعتبر العمل الوحيد التي تضمنت بذور الواقعية، ثم رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، الذي يعتبر إنجازا فنيا رائعا من إنجازات الواقعية الانتقادية. فقد جسدت الأوضاع الاجتماعية في ظل الهيمنة الإقطاعية وكذلك رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق يقطاش التي حاول فيها أن يستفيد من تاريخ بلاده فكانت رؤيته النقدية اجتماعية واقعية إلى حد بعيد، ورواية "على الدرب" لحاجي محمد الصادق،[2] ورواية "الطموح" لعرعار محمد العالي، فقد جسد كاتبها سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري.

ومن بين الاستنتاجات التي استخلصناها حول الواقعية النقدية في الرواية الجزائرية الثورة والنضال من أجل تدمير كل البنى الاجتماعية.

ومهما يكن فإن الرواية الجزائرية الواقعية... عالجت موضوعات مختلفة وقضايا عديدة ارتبطت بقضايا الإنسان، وصورت نماذج إنسانية في مواقف مختلفة.

4. الاتجاه الواقعي الاشتراكي: ظهر هذا التيار مع الثورة البلشفية، حيث كتب في هذا الاتجاه كل من "ماكسيم جوركي"، "مايا كوفسكي شولوخوف"، "ناظم حكمت"، فهدفت الواقعية

[1]: المرجع نفسه، ص358.

[2]: المرجع نفسه، ص428.

الاشتراكية على تصوير قطاع التطور الدائم في الحياة والمتجدد أبا لتصوير كل ما هو واقع في الحياة لأن ما يهم الحياة بالنسبة إليهم الديناميكية لا الواقع الملموس فحسب.[1]

فقد تناول هذا الاتجاه الواقع الجزائري، في ديناميكيته وحاول الاقتراب من الوعي بالواقع، فالفن الواقعي الاشتراكي هو عملية اكتشاف وإبداع متواصل، وهذا لتمييزه بالعمومية التي تعطي للفن مجالا غير محدود، فسعة هذا التيار إلى تخلص من شبكة الخطاب السياسي السائد... كما عمل على تخليص الرواية من الخطاب الرسمي السائد دن أن تفقد الرواية أدبيتها.[2]

كما اعتمدت الواقعية الاشتراكية على إبداعات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في ميدان الرواية مع محمد ديب، مالك حداد، مولود فرعون والذين كان لهم الفضل الكبير في هذا الميدان قياسا برواد الفن الروائي المكتوب بالعربية.

فنرى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لم تفرز إلا كتابا واحدًا اشتراكيا واقعيا، وهذا راجع إلى تجربة الطاهر وطار على صعيد الرواية، فالروايات التي اندرجت ضمن هذا الاتجاه نجد روايات الطاهر وطار بداية مع "اللاز" ورواية «عشق وموت في زمن الحراشي تعتبر الكتابة الثانية للاز وكذلك رواية الزلزال».[3]

وقد سار أغلب الكتاب الجزائريين نحو هذا الاتجاه كونه يبدو التيار المسيطر على الرواية الجزائرية.

[1]:/ الطالب عمر، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، لبنان، أكتوبر 1971، ط1، ص87-88.

[2]: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص107.

[3]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، ص516.

المبحث الثالث: أسباب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

إن دراستنا للرواية الجزائرية ومحاولتنا لرسم أبعاد اتجاهاتها يسلمنا الإقرار والأسف الشديد بتأخر ظهورها على الساحة الأدبية العربية، وذلك راجع لوضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وذلك نتيجة لسياسة فرنسا التي مارستها على الجزائريين، والتي أثرت في الثقافة الجزائرية، فقد كانت غاية الاستعمار طمس وتغييب معالم الشخصية الوطنية، حيث قال عنه "البشير الإبراهيمي" «جاء إلى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة تحمل الموت وأسباب الموت، والاستعمار رسم يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح».[1]

فحارب اللغة العربية التي تمثل كيان الأمة وشخصيتها ولغتها الأصلية العريقة مصدِرًا قوانين منع تدريسها ومن بينها قانون "استعباد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه".[2] وذلك معتبرا أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا تابعة لها تبعية مطلقة. بالإضافة إلى نجاح الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث مال بعض الروائيون إلى التراث الغربي المليء بالروايات ذات المستوى الرفيع واستقو منها مادتهم، فكانت الرواية الجزائرية تكتب باللغة الفرنسية رغم أن كتابها جزائريين، فشغلت مساحة واسعة في مجال الأدب، ونالت حظها من الرواج والدراسة «وقطعت أشواطا كبيرة وحققت إنجازات ضخمة لا على المستوى المحلي وحده، ولكن على المستوى العالمي كذلك».[3]

وهذا يعود إلى وسائل الإعلام والصحافة الفرنسية بدعايتها وذلك حتى تبرهن للكل أن ثقافتها ساهمت في تكوين عباقرة، تركوا أثارهم في الجزائر، ممحية بذلك آثارها السلبية التي خلقتها.

[1]: صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الحديث، ص38.

[2]: واسيني الأعرج، ص47.

[3]: المرجع نفسه، ص82.

بالإضافة إلى سبب من الأسباب العديدة التي أدت إلى تأخر الرواية العربية الجزائرية والتي سبقتها أجناس أخرى كالمسرح والقصة، والقصة القصيرة، والمقال الأدبي خصوصا الجنسين الآخرين اللذين سايرا الأحداث الوطنية والقضايا الاجتماعية، وذلك راجع إلى سهول الأسلوب فيهما، إذ أنه مناسب للتعبير عن الحدث لحظة وقوعه، حيث اتخذ المؤلفين الجزائريين المعتمدين على اللغة العربية في كتابتهم على فن القصة والقصة القصيرة، لأنهما تعكسا الواقع اليومي المعاشي، لاسيما مدة الثورة التي أحدثت مجموعة من التطورات لدى الشعب الجزائري، ولهذا فإن كتابة مقال أو قصة لا يحتاج وقتا طويلا أو جوا معينا للقراءة والكتابة، عكس الرواية التي كانت تتطلب لغة قوية وتعتمد الإطناب والإحاطة بجوانب الموضوع وتسليط الضوء على كل عناصر الحدث، وتعدد الشخصيات التي تختلف طباعها عن بعضها البعض.

ولهذا يقول "عبد الله الركيبي": «أمّا الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابه واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها ومواقعها».[1]

ولهذا ليس بالأمر الهين ظهور فن الرواية لأن من الضروري على المؤلف أن يعمق نظراته وتأملاته كما أن الرواية تقتضي رسم الخطوط العريضة للمحيط المراد الحديث عنه، ولهذا فإن هذه الميزات لم تتوفر إلاّ بعد الاستقلال.

ووجود سبب آخر أدى إلى تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، هو ضعف النقد وعدم وجود الناقد الموجه، وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع كي يكتب المؤلف وينتج ويحاول؛ بل يجرب ويبدع، وذلك نتيجة الظروف التي كانت تحيط بالمؤلف التي فرضها الاستعمار، ولهذا يعد سببا من بين الأسباب.

وهناك سبب أخير أدى إلى تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهذا راجع إلى عدم وجود تجارب سابقة لكتاب الرواية الجزائرية في مجال كتابتها باللغة العربية، أي

[1]: عبد الله الركيبي، تصور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1983.

غياب النماذج العربية "الروايات" التي ينسجون على منوالها ويخذون جذوتها، عكس الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، حيث كانت أمامهم نماذج حية اعتمدوا عليها، ولهذا كان تأثرهم مباشر بالفرنسيين.

لكن رغم كل هذه العوائق والصعوبات التي واجهت المثقف الجزائري، إلا أنها لم تكن حاجزًا أمامه، لأن الهوية الوطنية رفضت أن تكون تابعة لغيرها مسوقة إلى محطات تجهل طبيعتها وحقيقتها، فظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، لكن بعد فترة متأخرة، ولم تظهر لجنس أدبي مستقل بذاته وبخصائصه الفنية، فاستطاع الروائيون الإطلاع على مجالات واسعة تتعلق بالرواية العربية الحديثة أو المعاصرة، ولذلك تمكنوا من اعتبار الرواية بمفهومها الحقيقي وشكلها الناضج، وبنائها الفني المتكامل، تجسدت فعليا في التسعينيات في رواية "ريح الجنوب" التي ألفها الروائي "عبد الحميد بن هدوقة"، ثم ظهرت بعدها روايتي "اللاز" و"الزلزال" للكاتب "الطاهر وطار"، فرواية "ريح الجنوب" اعتبرت كذلك كاملة وناضجة فيقول عبد الله الركيبي: «أفضل ما في هذه الرواية في تصويري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسلة الشاعرية في كثير من المواقف».[1]

ولهذا اختلفت الآراء حول أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية.

[1]: مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص208.

المبحث الرابع: المرتكزات الفنية للرواية الجزائرية

تحتل الرواية في عصرنا الحاضر مكانتها الهامة بين سائر الفنون الأدبية النثرية، حيث تميزت الرواية بسمات ومرتكزات فنية ساهمت في نسجها وبنائها، وهي عبارة عن عناصر متكاملة للبناء الفني الروائي، حيث يهتم الروائي بتصوير أحداث مستنبط من الواقع المعيشي، ويقدمها بكل تفصيل ودقة وخاصة الحياة الاجتماعية بمختلف ميادينها، تحركها مجموعة من الشخصيات، بحيث تنسجم الأحداث معها انسجاما تامًا (تنازعًا وتعقيدًا) فيؤدي هذا إلى تشابك مع الوقائع.

ومن بين العناصر المهمة التي تشتمل عليها الرواية:

1. الحدث: وهو الموضوع الذي تبنى عليه الرواية وتتحرك ضمنه الشخصيات، حيث أن الكاتب يقوم بتركيب هذه الحوادث والربط بينهما والحفاظ على تتابعها وتسلسلها منطقيا. وتظل الحوادث في ترابط إلى أن تصل إلى "العقدة". وهي النقطة التي تتجه إليها الأحداث، وتشمل خيوط الرواية، وتتوتر عند نفوس القراء لهفة إلى معرفة ما ستكشف عنه الحوادث، وهذا استرجاع الرواية. «والحدث بمفهومه الأسطوري والواقعي هو رصد للواقع، التي يقتضي تلاحمها، وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية».[1]

فالأحداث في الرواية بدايتها متسلسلة بسيطة ثم تبدأ تنموا، فالحدث الرئيسي النامي المتطور هو الذي يجعل التفاعل مع الشخصية طبيعيا «يبدو التفاعل بين الظرفين متبادلا ولابد أن يكون تطور الرواية والشخصية من الأمور التي تخلق حبكة الرواية وتولد علاقة بين الحبكة والأسلوب».[2]

ولهذا فالأحداث تتسلسل إلى أن تصل إلى العقدة وهي المرحلة التي تتأزم فيها الأوضاع وتتوقف فيها النفوس لمعرفة النهاية، ثم يبدأ التعقيد والغموض شيئا فشيئا إلى أن يصل إلى مرحلة الانفراج أو الحل أو النهاية، قد يكون مفرحا كما في الملهاة أو محزنا كما

[1]: بداوي عثمان، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص68.

[2]: إبراهيم السعافين، تحولات السرد، تحولات السرد في الرواية العربية، ص155.

في المأساة، كما أنه لابد من أن يأتي منسقا مع الأحداث، وإلاّ اختل البناء الفني، «فالأحداث تتدرج في أجزاء موضوع القصة، فتبدأ ضعيفة ثم تنمو كما نما العمل، وتعقد الحادث حتى تنتهي مع الحل، وقد استراح السامع».[1]

كما يظهر عنصر أخر في مرحلة بناء الحدث في الرواية الجزائرية، وهو عنصر التشويق الذي يعد عنصرًا أساسيًا في عرض الحدث، فالتشويق وحده يمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة منسجما مع موضوع الرواية، يرتفع نبضه في العاطفية ويهدأ ويرصن ويتزن إذا كانت الرواية تعالج مشكلة اجتماعية أو فكرية، وبهذا فعنصر التشويق يعد عنصرًا مهمًا فبفقدانه تفقد الرواية جمالها.

ولذا يعتبر الحدث عاملا مهما في تطور الرواية ونموها واكتمالها مصحوبا بالتشويق والانسجام، ويرصد وقائع يفضي تلاحمها إلى تشكيل مادة حكائية، وهذا ما يعكس جمالية الرواية.

2. **الشخصيات:** تعتبر الشخصية مقوما هاما من مقومات بناء الرواية، ومن أهم الركائز التي يبنى عليها العمل الروائي «فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يترك في سياق الأحداث».[2]

فالشخصيات تكشف عن مواقف الكاتب، وتعكس قيم العصر ومعتقداته وتطوره الحضاري، لأن الأمر متعلق بإظهار الفنان لقدراته الفنية ومدى فهمه ووعيه بقضايا عصره ومجتمعه واستيعابه لها. ولهذا فإن ما يشغل بال الروائي هو كيفية تقديم الشخصيات إلى القارئ ولذلك نراه يكرس كل ما يملك من جهد لكي يقدم الشخصيات بطريقة مشوقة، تصور أطرافا في وقائع الحدث.

فالشخصيات لا تبني نفسها بنفسها، وإنما تندمج بعناصر أخرى خارجية، وإذا ما عدنا إلى أنواع الشخصيات نجدها كالآتي:

---

[1]: عزيزة مردين، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص25.

[2]: أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص151.

1. الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية الأولى والمحورية والمركزية في بناء النص الروائي، وتعتبر عنصر أساسي ومشارك في حركية النص، وتتجلى في بطل الروائي بكل مغامراته ومواقفه المفرحة والمحزنة، وهو الذي يحرك ويسير الحدث ويتفاعل مع الشخصيات الأخرى، فالشخصية المركزية كالغصن الكبير الذي يوصف في شجرة إذ لا ينبغي الجزم بكبره إلا بمقارنته بالأغصان الأخرى التي تشكل هذه الشجرة، كما أنها تنمو وتتطور ولها دور في مجريات وأحداث الرواية.

2. الشخصية الثانوية: وهي أي الشخصيات الفرعية التي لا تؤدي أدوارًا رئيسية، ولكن يقتضي وجودها لأنها تسهم في اكتمال بناء الرواية، كما تسهم في إظهار دور الشخصيات. «فهي أضواء وضلال تحدد أكثر فأكثر مكانة الشخصيات الرئيسية، فهي من الأحداث، وهي الشرايين التي تمد البطل بدماء الحياة الفنية».[1]

وتكون أكثر واقعية لأنها تؤخذ من المجتمع كما أنها لا تتعرض للخيال بشأن كبير كالشخصية الرئيسية. «وبهذا نجد أن للشخصية دورًا مهما في أي عمل روائي، فلا يمكن تصور رواية من دون شخصية».[2] ولهذا فإن نجاح الرواية يتوقف إلى حد بعيد على مدى جودة تصوير الشخصيات، ومن معايير هذه الجودة أن تطبق الشخصيات بتكوينها تتصارع مع بعضها البعض لأن الصراع شرط من شروط الشخصية الناجحة بأبعادها نذكر منها ما يلي:

1.2. البعد الجسمي: وهو الشكل الخارجي للشخصية من طول أو قصر القامة، بدانة أو نحافة الجسم وغيرها من خصائص.

2.2. البعد الاجتماعي: هو الذي يسلط عليه الكاتب عناية خاصة، فيصور الشخصية من حيث هويتها وثقافتها وعقيدتها، والمجتمع الخارجي المحيط بها.

---

[1]: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995، ص125.

[2]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1989، ص16.

3.2. البعد النفسي: هو الذي يمثل دورًا هامًا في بناء الشخصية والكشف عن دوافعها الحقيقية وطباعها وطريقة تفكيرها.[1] وعليه فإن كل هذه الأبعاد والجوانب هي جزء لا يتجزأ من كيان الإنسان وحياته.

ولهذا فقد أكّد معظم الروائيون «أن نجاح أي عمل إبداعي إنما هو متوقف على مدى تفوق الشخصية في تصوير المواقف والأحداث داخل الرواية، وأصبحت شأنها شأن أي قوم آخر كالحدث، الزمان، اللغة... الخ، وأصبح نجاح الشخصية متوقفا على مدى مطابقتها لأفعال الرواية.[2]

3. الأسلوب: هو التعبير ووسائله اللغوية وخصائصه الفنية، حيث يختلف الأسلوب من كاتب لآخر في أي عمل إبداعي، فلكل روائي وسائله التعبيرية وخلفيته الثقافية في انتقاء الكلمات لتجسيد الصورة الكامنة في ذهنه أو نقل الإحساس الذي يختلج في نفسه، على الرغم من الاشتراك الرصيد اللغوي، إلاّ أن هناك تعبير في طريق الصياغة التي تحمل شخصية الكاتب وروح عصره التي تقتضيه «الانفصال عن التقاليد اللغوية السائدة».[3]

فالأسلوب هو طريقة الكاتب، ووسيلته للتعبير عن مواقفه وأفكاره ونظراته وعواطفه على الأشياء.

ففي رواية "التفكك" مثلا نجد "رشيد بوجدرة" يعلن انتقاءه للحزب الشيوعي بشكل صريح، فنرى من خلال روايات "الطاهر وطار" أنه كاتب ذو فكر اشتراكي فأراد الكاتب الأول هو إيصال قناعاته للقارئ، فعرف "أحمد الشايب" الأسلوب فقال: «أنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير».[4]

---

[1]: عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية، ص167.

[2]: عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص87.

[3]: جهاد عطاء نعيمة، مشكلات السرد الروائي، ص24.

[4]: أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1976، ص44.

وبذلك فالأسلوب عنصر من العناصر الفعالة والهامة في بناء الرواية، ولهذا يعبر عنه بوفون قائلا «الأسلوب هو الرجل نفسه».[1]

فالأسلوب هو صورة عن فكر صاحبه، فإنه عصارة جوارحه وقلبه وعقله، وهذا ما تتماشى معه الرواية، حتى يكون القارئ أكثر إثارة وإعجابًا بأسلوبها.

4. اللغة: هي سحر العمل الإبداعي الروائي باعتبارها الركيزة الأساسية داخل الرواية، فهي التي تعبر عن أفكار الشخصية وتنزع الستار عن أحداث الرواية، فهي سحر جمالي له شأن عظيم يحكم العمل الروائي ويجعله لا يقوم إلا به، فهي أداة اتصال وتواصل كونها «نظام من العلامات نستخدمه للتفاهم بين البشر».[2]

كما أننا نعلم أن للغة أهمية دلالية وجمالية في الكتابة الإبداعية، فهي بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية وبسحرها وجمالها تكون الرواية كذلك، لذا فليس من اليسير اختيار لغة الرواية إذ على الكاتب أن يوقف بين نوع اللغة التي اختارها ومستوى الشخصية، فهناك شخصيات تضمها الرواية من العالم المثقف إلى الأستاذ الجامعي إلى الصوفي والملحد فالفلاح، فلا يمكن للروائي الحديث عن هذه الشخصيات بلغة واحدة، بل كل شخصية بلغة معينة فيجب أن «يتخذ لكل شخصية لغتها الوظيفية».[3]

فاللغة نجدها تثير قضية الفصحى والعامية، فهناك من يقر باستخدام العامية ويعترف بدلالتها، وهناك من يرفض توظيف هذه العامية ويرى أنها تعريف العمل الأدبي وسقوط في الابتذال، ومن هنا ذهبت طائفة من الكتاب إلى استخدام لغة وسطى بسيطة واضحة غير متكلفة ولا مبتذلة، فاللغة تحتاج إلى براعة المزج «كالعصير الممزوج من جملة الفواكه مزجا مدروسا يراعي فيه رقة الذوق».[4] لأجل إيصال الفكرة المراد تبليغها، لأن فضاء الرواية واسع ورحب، فقد سخرت لها أساليب الكتابة القصصية ومنها: "أسلوب السرد" الذي يعتمد على

---

[1]: عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر العربي، دمشق، 1980، ص37.

[2]: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص120.

[3]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص120.

[4]: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص130.

التسلسل الزمني للأحداث و"أسلوب الحوار" أو التصوير الداخلي والخارجي للشخصية ورسم العمل الفني كاملا.

ويقودنا الحديث أيضا للإشارة إلى أشكال اللغة، فهذه الأخيرة تساهم في تشكيلها مستويات سالفة الذكر، ونجد من أشكال اللغة نوعين اثنين: النوع الأول السرد والنوع الثاني الحوار. أما لغة السرد فهي لغة فصيحة رفيعة وراقية تقدم الشخصيات وتصف العواطف والأهواء، وعليه وجب في هذا الحال أن يوظف الكاتب لغة أنيقة، ومع ذلك تكون مفهومة، وشعرية وتكون بسيطة ورفيعة النسج.[1]

أما لغة الحوار فتكون وسطا بين لغة المناجاة واللغة السردية، بمعنى لا هي عالية رفيعة ولا هي ركيكة مبتذلة، ونقصد بالمناجاة «خطاب ضمني داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية، الأول خطاب جواني والثاني براني ولكنهما يندمجان معا اندماجا تاما».[2] فالمناجاة إذن «حديث النفس للنفس، واعتراف الذات. لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمة والصدق والاعتراف والبوح».[3] ومع ذلك فهي تشبه لغة الحوار، فمناجاة الشخصية لنفسها يراعي ما في هذه الشخصية من ثقافة وعلم، فإن «كانت شخصية مثقفة، متعلمة، فإن الحديث يكون على مقدار مستواها وإن كانت غير متعلمة فحديث نفسها لنفسها يكون مقدار جهدها».[4]

5. البيئة: هي الأخرى عنصر من عناصر البناء الفني للرواية وتتمثل في المحيط الاجتماعي الذي تدور حوله أحداث الرواية والبيئة نعني بها الزمان والمكان التي تزيد القارئ أكثر فهما للأحداث وانجذابا لها وتأثرا بها. وتتنوع البيئات حسب تنوع مضمون الرواية من اجتماعية وسياسية ونفسية إلى عاطفية وإنسانية، ونجد أن الأولوية تكون للبيئة الاجتماعية ثم تليها البيئة السياسية فالعاطفية وغيرها. وليتمكن الكاتب من إثراء معلوماته عليه أن يطّلع

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص123.

[2]: المرجع نفسه، ص137.

[3]: المرجع نفسه، ص138.

[4]: المرجع نفسه ، ص139.

على كتب أخرى ووثائق يستفيد منها، حيث تتسع مخيلته ليتمكن من رسم بيئة يندمج معها القارئ ويستمع بقراءة الرواية، حيث يشارك الكاتب في كل ما يرغب في التعبير عنه.

6. الزمن: اختلفت آراء النقاد والأدباء حول تعريف الزمن، فمنهم من قال: إن الزمن كأنه هو وجودنا نفسه، فالوجود هو الزمن الذي يخمرنا ليلا ونهارا ومقاما، بمعنى أن الزمن هو التغيرات التي تطرأ على الكون مثل تعاقب الليل والنهار، أو تلك التغيرات التي تطرأ على الكائن الحي. ورغم اختلاف النقاد والأدباء حول إعطاء مفهوم عام للزمن إلا أنهم اتفقوا على أنه وهمي غير محسوس إلى درجة أن وصفه بعضهم بالأكسجين يعيش به ومعه في حياتنا، ولا نستطيع لمسه مع أننا نلمس تأثيره وفعليه على الإنسان حين يشخ. وفي البيان حين يتصدع ويتشقق وغيره مما لا يحصى من التطورات والأحوال، ولقد عرفه علماء اللغة في مختلف المجالات على أنه مرادف للدهر «ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عند يقال: رجل زمن، وثوم زمني».[1]

كما نجد تعريفا أخرى لعلماء الفلسفة من بينهم أفلاطون الذي رأى أن الزمن «مرحلة تمضى لحدث لاحق».[2] لاحظ علماء الزمن حين استقائهم ومتابعتهم أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاث امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتحمص إلى الحاضر والثالث يتصل بالمستقبل.

وأثناء تطرقنا للتعريفات المختلفة للزمن توصلنا إلى وجود أنواع للزمن وتندرج كالتالي:

أ. الزمن المتواصل: «هو الزمن الذي يمضي مع إمكانية حدوث توقف لعدم استحالة الالتقاء أو الاستبدال بما سبق الزمن، وبما يلحق منه التصوير والفعل، فهو زمن طولي له بداية ونهاية».[3]

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص199.

[2]: المرجع نفسه، ص201.

[3]: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص203.

ب. الزمن المتعاقب: سمي كذلك لأن بعضه يعقب بعضا وبعضه يعود على بعضه الآخر، فهو دائري عكس الزمن المتواصل، حيث أنه لا يتقدم ولا يتأخر من زمن الفصول الأربعة.

ج. الزمن المتقطع: وهو الزمن الذي يصور أطوار الناس في نومهم وفي غيبوبتهم مثل: الصبي الصغير الذي لا يعرف التفريق بين الماضي والحاضر، فقد يكون الأمس عنده غدا وغدا عنده الأمس وهكذا.

د. الزمن الذاتي: أو الزمن النفسي الذي يحول العادي إلى غير عادي، والطويل إلى قصير، مثلا في لحظات السعادة يتحول الزمن الطويل إلى قصير، وكذلك في فترة الانتصار وبالنسبة للرواية قد يكن الزمن طويلا ممتدا يأخذ عمر البطل، كما قد يكون متقطعا إلى أن ينتهي الحدث، لذلك كان الزمن فيها زمنان الأول طبيعي علمي وهو القابل للتحديد، والخاضع للصورة الفلكية والثاني شخصي ذاتي، وهو عنصر هام يتعلق بمشاعر الفرد وتجارب الجماعة، فالرواية أكثر الفنون الأدبية تعانقا مع الزمن، كونها في حاجة إليه لضبطها، «فللزمن في بناء القصة دور يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي الحدث صيغا تشير للحنين الذي وقع فيه».[1]

وللرواية ثلاث أزمنة:

أ. الزمن الماضي: يظهر من خلال المونولوج من خلال استحضار الروائي للأحداث من الذاكرة في زمن قد مضى وقته.

ب. الزمن الحاضر: وهو الزمن الذي يزامن الروائي ويعتبر الفترة الحاضرة في حياته، فصفة الحاضر في الخطاب الروائي يتم التعرف عليها عن طريق السياق العام لفقرات النص والتنبؤات بالحديث عن أشياء قد تقع في المستقبل. إضافة إلى الزمن التاريخي الذي يرتبط

[1]: محمد مطول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص34.

بالسيرة الذاتية للروائي، ونجده خاصة في الروايات التاريخية «فالزمن إذن ضرب من التاريخ والتاريخ هو أيضا في الحقيقة ضرب من الزمن».[1]

كما يمكننا القول أن الزمن هو الركيزة الأساسية وعنصر من عناصر الخطاب السردي «فالقص هو أكثر الأنواع التصاقا بالزمن».[2] فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الزمن عن الأحداث، لأن له مرجعية تبين زمن وقوع الأحداث، هل جرت في زمن مضى أم ستجري في المستقبل، أم هي تعيش حاضرها فقط، كما قلنا سلفا في التعريفات السابقة، فالدارس للرواية الجزائرية يجد أن معظم هذه الروايات إن لم تقل جميعها كانت ترصد الحقبة الاستعمارية وتصور معانات الشعب الجزائري خصوصا روايات "محمد ديب" و"مولود فرعون" و"كاتب ياسين" و"مولود معمري" وآخرين.

7. **المكان:** هو «فضاء الرواية».[3] والفضاء كلمة تقابل مفهوم المكان الذي يعني منطقة جغرافية تظهر معالمها أثناء عملية الحكي وحركة الشخصيات داخلها، فالرواية لابد أن ترتبط بالمكان الذي يمثل «وعاء للحدث والشخصية أو إطارها وغيرها من عناصر القصة».[4] إلى جانب الفضاء يظهر مصطلح الحيز، ولعل هذه التسمية تفصل بين الفضاء والمكان الذي عني به «حيزا جغرافيا دقيقا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يبد عن المكان المحسوس».[5]

وبمفهوم آخر فنعني به الميدان الذي تجري فيه أحداث الرواية، وللمكان خاصية في مساعدة القارئ على تحديد مواقف الشخصية، وأحداثها داخل الرواية من وصف للبيئة

---

[1]: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص151.

[2]: بداوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص155.

[3]: يماني العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية وتميز الخطاب، ص113.

[4]: إبراهيم السعافين، تحولات السرد في الرواية العربية، ص165.

[5]: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص244-245.

الجغرافية والسكن المتمثل في الأثاث وجميع الأشياء المحيطة به، «فوصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه».[1]

ويكون المكان والزمان متلازمان، وهذا ما عبر عنه وليد خلاصي بذكره للعلاقة الوطيدة بينهما بقوله: «إن المكان عنده هو الزمكان أي الزمن المكان».[2]

ونجد هذا التأكيد عند سيزا قاسم في كتابه بناء الرواية على أن الرواية من ناحية المكان هي «فن زماني من جانب آخر، هي تشبه في شكلها للمكان والفنون التشكيلية من رسم ونحت، كما يعني الزمكان الروائي ذلك التلازم في الحضور بين الزمان والمكان، ففي العمل السردي يشكل المكان والزمان عنصرا واحدا ولذلك يستحيل وصف أحدهما دون التوصل إلى مفهوم آخر».[3]

وعليه فإنهما وجهان لعملة واحدة، ولا يمكن الفصل بينهما وباستطاعة المكان أن يحدد البيئة التي نمت فيها أحداث الرواية.

8. الحوار: نعتبره وسيلة الروائي في رسم الشخصيات وتصوير عواطفها وأحاسيسها المختلفة، كما أنه ركن من أركان الأسلوب، والحوار عنصر فعال في تطوير الأحداث، وهو الجزء الذي يقترب فيه الروائي أكثر الاقتراب من الناس أي من القارئ، فالحوار «يودعه الكاتب بإخلاصه داخل نماذجه حتى تكتسب مشروعية التواجد الفني».[4] والذي يجب أن يكون ملائما للمواقف المختلفة خاصة وأنه متصل اتصال وشيق بشخصية المتكلمين مثلا في "الزلازال" لطاهر وطار نجد "أبو الأرواح" يقول: «لا حد الله لكم شملا ولا أبقة لكم سمعا، تركتم الرعي والخماسة وأشغال الحلفة والصبار وحفظتم ألحان الشياطين...».

---

[1]: أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1986، ص120.

[2]: لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد خلاصي خان الورد نموذجا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، العدد 4، 1997، ص247.

[3]: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص24-25.

[4]: واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، ص214.

«الحوار هو اللغة المتعرضة التي تقع وسطا بين المناجاة ولغة السرد».[1]
ولكي يرقى العمل الإبداعي إلى مستوى الرواية يجب أن يكون الحوار معبرا عن واقع الشخصيات النفسي والاجتماعي، فإذا كانت مثقفة مال المؤلف إلى استعمال لغة عالية، وإذا كانت أمية مال كل الميل إلى استعمال اللغة العامية ومن الأحسن أن يلجأ الكاتب الروائي إلى عدم تكثيف العبارات الحوارية لكي لا تتحول الرواية إلى مسرحية، إضافة إلى إدماج عنصر التشويق ليحصل على عمل قصصي ممتع إذ يجب «توافر شروط في الحوار، فأولا لا يجب أن يكون عنصرا منضما في الرواية يخدم سير الحوادث، وتصوير الأشخاص وعلاقتهم بها... وثانيا يجب أن يكون طبيعيا ملائما للرواية متصلا وشيق بشخصية المتكلمين وملائما للموقف... وأخيرا أن يكون سهلا حيويا وممتعا، وهذه الشروط كلها تحتاج إلى مهارة».[2]

وزبدة القول في حديثنا عن الحوار إنه مرآة عاكسة للشخصية في الرواية، لذا لابد أن يكون مقنعا يمتاز بقدرته على التعبير، فإذا وظف الكاتب الفصحى وجب أن تكون بسيطة وسهلة، وإن وظف العامية فيجب أن تكون محترمة وراقية، حيث يقول عبد المالك مرتاض في هذا الجانب: «الكتاب الروائيون العرب المستعملون للعامية كثيرا ما يكتبون العامية ما تنطق، وهذا أمر بشع حقا، وإذا كنا لا ندري كيف تسمح لهم أذواقهم أن يأتوا ذلك فيبعثوا فسادا في اللغة العربية».[3]

9. الحبكة: وهي «تمثل العمود الفقري للرواية»،[4] والتي تقوم على مبدأين أساسيين هما: البداية والنهاية التي تحل عندها العقدة بعد أن اشتدت وتأزمت، ونجدها بعد أن بلغت الذروة تنفرج رويدا لتتكشف أخيرا عن الحل، وهذا ما يعرف بالتشكيل العام أو المعقول، للأحداث أو الحبكة.

---

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص134.

[2]: أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص141.

[3]: عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص136.

[4]: عبد السلام محمد الشادلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص31.

والحبكة مقياس للتحكم على مدى براعة الكاتب ومقدرته الفنية والتعرف على طريقته في الكتابة وانتقاء الشخصيات الفنية، والتي بدونها تفقد الرواية قيمتا وجديتها، فنلاحظ في رواية "غادة أم القرى" حبكة عضوية متماسكة، وهي حبكة من النوع المركب.[1] لأن الكاتب بناها على أكثر من حكاية واحدة، فشأن زكية وما يتصل بها من حوادث يمثل حكاية قائمة بنفسها، وجميل وما اعترضه من خطوب، بشكل حكاية مستقلة أيضا ينضاف إلى هاتين الحكايتين الرئيسيتين حكايات فرعية أخرى: كحكاية أم جميل وما قدمته به من مساع لدى الملك لإنقاذ ابنهما الوحيد، ثم حكاية الملك مع الشيخ أسعد وابنه الظالم، وحكايات فرعية أخرى جعلت هذه القصة تكون ذات حبكة مركبة شديدة التشابك، قوية التلاحم.

[1]: عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي، ص444.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية للرواية الجزائرية

"نسيان com" لأحلام مستغانمي

المبحث الأول: دراسة العنوان

يعد العنوان من أهم عناصر المناص، وهو عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل الكاتب ودار النشر... حيث يرى لوي هوك بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـZadig أي العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أمّا الذي بعده فهو العنوان الفرعي ليقدم له تعريف أكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف».[1]

دراسة عنوان "نسيان com":

لفت انتباهنا ونحن نقرأ واجهة الغلاف عنوان الرواية الذي يثير ويستفز، وجب علينا أن نحلل هذا العنوان الذي يثير تساؤلات عديدة، فما هي دلالة "نسيان com"؟ ولماذا الجمع بين نسيان وcom؟ حيث تقول أحلام مستغانمي «كتبت "دليل النسيان" هذا بسخرية كبيرة، أريدكن أن تضحكن، لا شيء يستحق الأسى».[2] لعل "دليل النسيان"[3] أو شبهة النسيان"[4] أو "عطر النسيان".[5]

فالعنوان كذلك يحمل دلالة رمزية وهي إشارة إلى الموقع الذي تنخرط فيه كل النساء وهو www.nessyane.com،[6] وهذا الموقع هو بمثابة اتحاد أو حزب نسوي ليكون مهربًا للنسيان، أي نسيان الرجال وعدم التفكير فيهم، فالنسيان نقيض الذاكرة، لأن الذاكرة تحرق

---

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ، 2008م، ص29.

[2]: أحلام مستغانمي، نسيان com، نوفل، بيروت، لبنان، د.ط، 2013، ص19.

[3]: المصدر نفسه، ص29.

[4]: المصدر نفسه، ص33.

[5]: المصدر نفسه، ص171.

[6]: المصدر نفسه، ص9.

الفؤاد، فهذا الموقع هو فضاء تمارس فيه النساء طقوس النسيان تجاربهم العاطفية المؤلمة ومواجهة للذاكرة والعدوان العاطفي الذي يذكر بالماضي، فكأنها تقول «هذا الكتاب وهذه الكلمات لنسيانكم».[1] فهنا الرواية تقول هذا الكلام الموجه لصديقاتها بصفة خاصة والنساء المعذبات العربيات بصفة عامة، بأن ينخرطن في حزبها النسوي بشرط أن تحمل شهادة اسمها "نسيان com"، أمّا التركيب الدلالي بين الكلمة العربية نسيان والمنطوق الفرنسي com كلمة أجنبية وتقنية عبارة عن موقع في الإنترنت نتيجة لعصر العولمة، أو أن أحلام تشير إلى باريس حيث صارت ملجأ للنسيان.

فالغالب على هذا كله، كأن بلسان حالها يقول "نسيان com" هو موقع يحتضن الهاربات من سجن الذكريات التي تحرقن فؤادهن إلى حيز النسيان، فهو خطاب موجه للرجل وبشكل مباشر للحب العربي، وعلى هذا الصدد تقول أحلام: «أمام هذه الجماهير الطامحة إلى النسيان إلى المرأة المناضلة من أجل التحرر من استعباد الذاكرة العشقية، أتوقع أن يتجاوز هذا الكتاب أهدافه العاطفية إلى طموحات سياسية مشروعة، فقد صار ضروريا تأسيس حزب عربي للنسيان، يكون حتما أكبر حزب قومي، فلا شرط للمنخرطين فيه سوى توقهم للشفاء من خيبات عاطفية... إننا نحتاج إلى أن نستعيد عافيتنا العاطفية كأمة عربية عانت دوما من قصص حبها الفاشلة، بما في ذلك حبها للأوطان لم تبادلها دائما للحب».[2]

أمّا بالنسبة لاختيار أحلام مستغانمي كتابة عنوان روايتها "نسيان com" باللون الأزرق، لأنه لون يرمز إلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه والحزن والبعد والسعة».[3]

فالاستخدام المفرط للون الأزرق يضفي مشاعر البرودة، فاختارت الروائية اللون الأزرق في المرتبة الأولى من بين الألوان لأنه يمثل اتحاد المرأة على الطبيعة كطيف أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1]: المصدر نفسه، ص9.

[2]: المصدر نفسه، ص30.

[3]: قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص143.

المبحث الثاني: دراسة المستويات الجمالية الفنية في رواية "نسيان com"

مستوى الحدث:

يعتبر الحدث الركن المهم والأساسي في عناصر الرواية، حيث «تدفع جملة العلاقات الرابطة بين شخصيات الرواية، من جانب الحب والكره، الحقد والرغبة، إلى توليد أفعال تشكل في النهاية مجموعة أحداث الرواية، بحيث يعمد النص الروائي إلى كشف آليات ذلك الحدث الروائي المستند غالبا على الشخصيات».[1]

ومن هذا المنطلق تنطلق أحداث رواية "نسيان com" للكاتبة أحلام مستغانمي، حيث لقاءها بصديقتها "كاميليا" التي كانت ضحية من ضحايا العشق «لي صديقة تعيش عذاب القطيعة العاطفية»،[2] حيث أحبت رجلا لدرجة الهوس، في حين تخلى عنها ورجل تركها في حالة يرثى لها... كانت كاميليا مثالا للكثير من النساء الشرقيات اللواتي يقعن ضحايا في حب رجال مخادعين، وتبدأ أحلام في محاولة منها لإنقاذ رفيقيها من الخراب النفسي الذي تعيشه من ناحية، وتوجيه النصائح لكافة اللواتي وقعن في نفس الحالة من جهة أخرى، تتفق أحلام مع رفيقتها على مكالمتها يوميا بنفس التوقيت الذي كان يكلمها فيه من تخلى عنها «ما زلت أستيقظ عند الساعة نفسها، التي اعتاد أن يهاتفني فيها لسنوات».[3]

وفعلا حدث ذلك لمدة شهرين إلى أن جاء يوم كانتا ذاهبتان لحضور أمسية شعرية إلى أن جاء رجلها والتقيا به صدفة، وفي الغد عندما حاولت أحلام الاتصال برفيقتها وجدت خطها مشغول، مما جعلها تتأكد أنها عادت لمحادثته، حيث باءت محاولة أحلام بالفشل مما جعلها تتعصب وتلغي حديثها عن النسيان.

مستوى الشخصية: تمثل الشخصية عنصرا فعالا في الرواية، حيث تشير بها إلى نقطة معينة ونجد شخصية "كاميليا" الشخصية التي تتخذ دورا رئيسيا تتمركز حوله الأحداث كبطل الإشكالي «فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال، وكما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات»،[4]

---

[1]: الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، 2011، ص140.

[2]: أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص45.

[3]: المصدر نفسه، ص52.

[4]: جودة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماحم والحيل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د.ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص79.

فتجد صعوبات تحول بينها وبين تحقيق أهدافها في النسيان ويهدد التذكر كيانها الداخلي، حيث تلفت الانتباه تحس بأنها شخصية ضحية وسط عالم لا يرحم فاقده لحقوقها وتوازنها النفسي، فتعيش خلل واضطراب وتدخل شخصية كاميليا في صراع بين أطراف أخرى مخالفة أو معارضة على موضوع يشكل قيمة ويطرح إشكالا وتأزما وفوضى وتتغلب عليها كفة في حين تسيطر على فكرها أحيانا أحلام. ونجد شخصية أحلام مستغانمي بحيث تؤدي دور الطبيب النفساني وتقدم الشخصيات التي تروي عنها، كما نجد شخصية أحلام هي الشخصية الواثقة من نفسها العارفة بأمور المجتمع والمثقفة والدارسة لكل موضوع، تنصح صديقاها وتساعدها في كل الأحوال، كما أنها لا تتخلى عنها حتى في الأخير حين خذلتها لم تستطع التخلي عنها وليست بشخصية مستسلمة وتكون سند لصديقتها، إلا أن تمكنت من النسيان قليلا.

ونجد الشخصية العارضة التي كانت خفية رغم أنها محور الحديث، ويتعدد ذكرها في كل مرة وهي شخصية الرجل «عزيزتي... لقد نام هذا الرجل واستيقظ خلال سبعة أشهر...»،[1] الذي نشأ من أجله كل الكتاب يظهر في آخر الرواية ليهدم كل ما بنته أحلام، في لحظة واحدة عاد من حيث لم يكن ينتظر وقلب موازين كل شيء، وخرب كل ما فعلته أحلام لتساعد صديقتها.

مستوى الأسلوب: يعد الأسلوب جوهر الكتابات الروائية كما هو طريقة ووسيلة تعبير عن فكرة الروائي وثقافته وشخصيته بواسطة الكلمات والتركيبات».[2]

فبعد قراءتنا لرواية "نسيان com" للكاتبة أحلام مستغانمي نجد أنها اعتمدت أسلوبا في قصة الأناقة والجمال، فكان أسلوب سلس وسهل وممتع، شيق في جوفه الكثير من الإبداعات، فاستعملت الصور التشبيهية التي تشعر القارئ بالرغبة في مواصلة القراءة والفضول، كما وظفت الطباق والجناس في مختلف الكلمات والجمل، مما يزيده رقة وحيوية للتمعن في سطور الرواية وإتمامها حتى النهاية، وتستشهد فيه الكاتبة بأفكار وعبارات من

[1]: الرواية، ص49.

[2]: آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، 1430/08/28هـ.

أقوال بعض المفكرين العالميين وكذلك الشعبيين، أمثال "بيرون" و"الخليفة علي بن أبي طالب"، و"المتنبي" و"رولان بارت" و"إيزنهاور" و"توفيق حكيم" وغيرهم، وكأن هؤلاء كتبوا وقالوا حكمهم وأقوالهم المأثورة حتى تعتدها أحلام.

واتبعت في أسلوبها الطابع الإرشادي والتوجيهي للمرأة بالذات، حيث تشرح لها الكيفية التي يجب أن يكون عليها في الأخذ والعطاء مع الرجل كيفما كانت العلاقة التي تجمعه بها، سواء "حبيبا" أو "زوجا".

فكان عنصر التشويق في أسلبوها بشكل كبير وممتع بانتقائها للكلمات المعبرة عما تريد بدقة، ويظهر أنها تفاعلت مع القصص والحكايات التي تدمى لها القلب من قبل صديقاتها ومعارفها اللواتي عايشن قصة الخداع والخيانة، وعلاقات الحب والغرام الفاشلة، وكعادتها أحلام في كتاباتها أقحمت السياسة بأسلوب سهل وساخر في مضمون الكتاب، فدعت إلى تشكيل حزب سياسي يلتفت نحو مفهوم النسيان وأهميته، وأن هذا الحزب سيلقي دعم من الأنظمة العربية، وتتابع بنفس الأسلوب الحديث عن أهمية النسيان.

كما تغازل أحلام القراء بأسلوب مبتدع جديد يستفز عقولهم، فكانت كل مصطلحاتها متميزة ولها لذة خاصة رغم بساطتها وعذوبتها، فمثلا في قولها: «فراشة الوقت على وشك أن تطير».[1]

فهنا نلمس نوعا من البراعة في تلاعبها مع مفردات البنية اللغوية، فمنذ الوهلة الأولى لفتح الكتاب نجد شعار الرواية يصادفنا، وهو طبعا يفتح شهية وفضول القارئ «يحظر بيعه للرجال» وهذا تحذير منها لكل الرجال بعدم الاقتراب من روايتها، فهي مجرد جملة بسيطة، لكن محتواها يحمل الكثير ويفتح أبوابا ودهاليز قد لا تعرف لها مخارج.

مستوى اللغة: أكثر ما يميز لغتنا اللغة التي تأخذ على حين غزة وتأسرك وتمتعك دائما أن تشهيك حتى تنال منك وتعريك بالمزيد من المتعة والجمال، حيث أنها «إنها لغة سهلة تشبع

[1]: المصدر نفسه، ص119.

فضول المتلقي»،[1] فنجد أن الأدبية الروائية "أحلام مستغانمي" قد استعملت اللغة الفصحى الحديثة السلسلة في السرد على التنويع في الحوار بشاعرية وتصويرية وإيحائية، كما استطاعت أن تلمس الدقة في التصوير، فوضعت الفعل المضارع، «إذ لا أحد يدري كم دفعت وماذا رفضت وكم انتظرت...»،[2] لتصوير أمور حدثت في الماضي جاءت لتعبر عن حالتها الحزينة، فاللغة في كتابتها تتألق، وتمتاز بلغتها الساحرة المغرية للقارئ، حيث تمارس نوعا من العشق والمحبة للغة، وهذه اللغة أشكالا تعبيرية مريعة ومغرية، والأكثر من ذلك أنها تستمتع وهي تكتب وتبدي نوعا من اللذة والاشتهاء للكلمات والأشياء بغريزة الأنثى التي تعرف قيمة الكلمات المؤثرة، ويمتد بها الأمر إلى حدود المتعة والسرور باللغة، وهي لا تريد أن يخصها هذا الأمر وحدها، بل إنها تلقي به إلى المتلقي، حتى تستدرجه بلغتها الرائعة الصافية إلى الحب، المتعة والشهية.

نجد اللغة في هذه الرواية مطرزة بقلم صاحبتها، فرغم أن النص يحمل حالات القنوط والألم والاستسلام، إلا أن اللغة تزيح هذه الكآبة واليأس عن القارئ وتشعره بالدفء والمتعة والجمال ولغة يفوح منها عطر الأنوثة، أريج خدود المرأة ورائحة مواد التجميل، وتزخر الرواية التي صارت عند الكاتبة أداة إبداعية ووسيلة إغراء بالجمال الأدبي والفني والمتعة الفنية التي تسحر القارئ، وتأخذه إليها طمعا في مذاق الكلمة واللغة العربية.

مستوى الزمن: يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال «أن العمل الروائي يختلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين، وزمان معين، وإذا كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان والزمان»،[3] ثمة زمن مضى قبل كتابة أحلام لروايتها وهو زمن حدوث الحكاية وزمن حاضر هو زمن السرد أو التدوين، وقد تداخل الزمنان فتزامنت الحكاية والسرد، بينما للل عن هذان الزمنان زمن ثالث وهو زمن من القراءة وهو الفترة الزمنية التي يقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة هاته الرواية، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي وزمن السرد. «فالزمن

[1]: المرجع السابق، ص247.

[2]: المرجع السابق، ص105.

[3]: عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، ط1، 2009، ص103.

الطبيعي لرواية نسيان هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمان حكاية الرواية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب، أو المحدد أو غير المحدد».[1]

وترتيب الأحداث في هذه الرواية لم يرد في شكل مطويات حكائية تأتي وفق نسق زمني متصاعد، يعكس خضوعها إلى نظام التعاقب، ولكنه انتظم على النقيض من مذلك وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل، وذلك بسبب هيمنة السرد الاستذكاري عند أحلام وتتجلى هيمنة السرد الاستذكاري في استثمار أحلام المكتف لتقنية التذكر عبر رجوعات إلى الوراء، تقوم بها أحلام بتذكر ما حدث معها من قصص ماضية، فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة أحلام يستحوذ بحضوره المهيمن على الحكي، حيث يشكل منطقها الذي يصدر عنها ومسارها الذي تقوم عليه وميدانها الذي يتخلق عليها باعتبار أن أحلام تستعيد تجارب حياتية منقضية في الزمن الماضي وتعمد على إحيائها في الزمن الحاضر عبر الكتابة، متوسلة في تحقيق ذلك فعل الذاكرة والتذكر وتستعمل أحلام الإيجاز (المجمل)، وهو طريقة سردية تقوم على مبدأ التلخيص والإيجاز والاختصار، وذلك بسرد مدة زمنية طويلة من سيرة شخص يعين كسرد حوادث وقعت منذ سنوات أو شهور، ولكن باختصارها وإيجازها في عدد صغير من الأسطر والمقاطع مع تجاوز وتفادي إعطاء التفاصيل ووظفت أحلام ذلك في روايتها أثناء قولها «لم نطلب من الله سوى أن يبعث لها رجلا يحبها ويحميها، يهدي لها اسمه وتهدي له ذرية صالحة وعندما دخل حياتها أمير لا تصدق سخاء القدر وحطت طائرته بقلبها ونزل منها تسبقه سلال الورود... ما زالت منذ أعوام في المطار تراقب حركة الهبوط والإقلاع».[2]

في هذا المقطع السردي نلاحظ إيجاز الذي قامت به أحلام بتقديم صورة موجزة عن حياة امرأة كانت تنتظر شريك حياتها، وبعد مدة وجدت حب حياتها وعاشت فترة زمنية وهي يعيش حلمها، ولكن عددت وإن وجدت نفسها وحيدة فأوجزت أحلام سرد كل هذا الزمن في

[1]: المرجع نفسه، ص103.

[2]: أحلام مستغانمي، رواية نسيان com، ص231.

بضعة أسطر واستعملت أحلام الحذف، حيث استخدمت التقنية لتسريع حركة الأحداث داخل الرواية، وقد تعددت الألفاظ الدالة على هذه التقنية ومنها (القفز)، (القطع)، (الثغرة)، (الإضمار)، ونجد أحلام تشير إلى فترة زمنية محذوفة في هذا المقطع «بعد أعوام عندما تنطفئ الحرائق يموت بينكما الألم... فيعدو هذا الحبيب رفيقا جميلا لما بقي من العمر»،[1] في هذا المشهد نجد أحلام قد ألغت أحداث أعوام لما تمر به المرأة من نسيان رجل جعلها تدخل دوامة العواطف المدمرة التي تنطفئ حرائقها ويموت الألم الساكن في قلبها ولا يكون علاجه إلا بدواء النسيان، ليكون الشفاء متمثل في مجموعة من الذكريات الجميلة التي بقيت من الحبيب الذي بقي رفيقا جميلا لباقي العمر.

كما وظفت أحلام الاشتياق، الذي يعد كسرًا لترتيب الخط الزمني، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية ويتجلى ذلك في قول أحلام «وعادت كاميليا إلى عادتها القديمة... على حب رجل غيره»، نلاحظ أنها تخبرنا بأن ثمة أمر سيئا سوف يحدث لكاميليا في وقت لاحق، فالرواية في هذا المقطع استطاعت أن تربط حاضر القصة بمستقبلها.

مستوى المكان: استعملت أحلام المكان المجازي، وهو الذي نجده محض ساحة لوقوع الأحداث «... بمطار روما...»، «... واقفا ساعة ونصف الساعة في لندن...»، حيث لم يتجاوز دوره أي دور التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث، كما اعتمدت المكان الهندسي وهو الذي صورته الرواية بدقة محايدة تنقل العادة البصرية، فيعيش مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه، وأحيانا يعبر عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة، وحاملا لبعض الأفكار، وهنا يبدو لنا المكان كما لو كان خزافا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث نشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر.[2]

[1]: المصدر السابق، ص130.

[2]: المصدر السابق، ص48.

مستوى الحوار: يتميز عن غيره من الأشكال، بأنه تعبير مباشر ونقل للأحداث والوقائع، وكذا الشخصيات المشاركة فيها ليس تقريرًا لسرد الحادثة، وإنما هو الحادثة بحد ذاتها نجد الحوار التالي في كتاب نسيان الذي دار بين الساردة والرجل الذي كانت تنتظره كاميليا كما في كل مرة حاولت الاتصال بها من الجزائر، لكن المفاجأة كانت أن رد علي رجل... هل يمكن أن أتحدث إلى كاميليا؟ أجاب الرجل... إنها جيدة... هي فقط مشغولة بالاستعداد للسفر سنسافر بعد الظهر لذا هي منهكة بعض الشيء.[1]

يتبين أن الحوار في هذا المقطع قد دار بين شخصيتين هما الساردة وحبيب كاميليا، حيث بدت السادرة حائرة متعجبة حول الرجل الذي كان يرد على هاتف كاميليا لأن الساعة (التاسعة) كانت الوقت الذي تتحدث فيه السادرة مع كاميليا، وليس من عادة كاميليا الخروج من البيت في ذلك التوقيت، مما دفع الساردة إلى محاولة استجواب ذلك الرجل لمعرفة من يكون ومتى دخل حياة صديقتها، متسائلة إن كان حبيبها السابق الذي سبب لها الألم، أم رجل آخر، ونلاحظ أن الزمن السردي قد تمدد واتسع عن طريق الحوار الذي زاد من حرارة وحيوية الموقف الذي دار بين الشخصيتين ليكون القارئ متلهف لمتابعة مجريات الأمور حتى النهاية، لضمان قراءة جادة فعالة، ونجد المشهد الحواري التالي كذلك الذي دار بين نفس الشخصيتين «كنت أستدرجه... تقدم الموت واحتلها».[2]

ونجد المقطع السردي الآتي كذلك: «سألته ممازحة... ولا يعود إلا لأنثاه».[3]

نرى في هذا المشهد الحواري أن الساردة تسعى جاهدة لمعرفة شخصية الرجل الذي يرد على هاتف كاميليا لعلك تملك دليلا يفشي سر هذا الرجل على أنه حبيب كاميليا السابق أم رجل آخر، وبعد حديث مطول بينهما أصبح الحوار مليئا بالمراوغة والألغاز وكأننا نشاهد استجوابا حول قضية خطف رجل عاشق لحبيبته، وفي النهاية توصلت الساردة إلى معرفة الشخصية التي تحدثت معها.

---

[1]: المصدر السابق، ص253-254.

[2]: المصدر السابق، ص255.

[3]: المصدر نفسه، ص256.

خاتمة

خاتمة:

من الطبيعي الوصول إلى مجموعة من النتائج من خلال دراستنا هذه، فيمكن قصر نتائج الفصل الأول في النقاط التالية:

إن نشأة الرواية الجزائرية هي نشأة حديثة، ظهرت مع بداية السبعينيات وتحشدت عبر مراحل، إلى أن وصلت إلى مكانتها كفن أدبي مستقل بذاته، ومتميز عن جميع الفنون الأدبية التي عرفها الأدب الجزائري.

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مرت بمرحلة فراغ أثناء الاستعمار الفرنسي الذي كان له صدى كبير، محاولا أن يطمس اللغة العربية، حيث حاولوا الكتاب الجزائريين سدّ هذا الفراغ بالكتابة باللغة الفرنسية، فقد نجحوا في ذلك مثل الكاتب مولود فرعون وغيره.

قيام مجموعة من الرواة الجزائريين في فترة الاستقلال بإنتاج أعمال أدبية متنوعة، وذلك قصد إثراء المكتبة وملئ الفراغ، حيث تعددت اتجاهات الرواية ومواضيعها كرضا حوحو، وعبد الحميد بن هدوقة، طاهر وطار، أحلام مستغانمي في الروايات الخاصة بهم.

اهتمام الرواة بواقع الجزائر جعلهم يتداركون هذا التأخر، فتكتلت أفكارهم وجرت أقلامهم واستطاعوا مسايرة الرواية العربية، فساهموا فيها بكثير وأصبحت الرواية تعد عملا أدبيا ذات قيمة سجلت حضورًا فعليا بعد غياب كانت له أسباب تبرره.

أمّا من خلال تحليلنا للرواية الجزائرية "نسيان com" لأحلام مستغانمي، نستنتج أن:

الرواية تندرج ضمن الروايات العربية الجديدة أبدعت فيها الروائية بطريقة جعلتها تحتل مرتبة الكاتبة المبدعة في العالم العربي كله.

أن أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية لها مكانة وهمة في الجزائر خاصة، والعالم العربي عامة، تغنت بها الجماهير لها أعمال ومؤلفات وشهادات.

خاتمة:

أن أحلام مستغانمي تحدثت في روايتها "نسيان com" عن الحب والألم والأسى والحزن الذي خلفه الرجال للنساء.

أن أحلام مستغانمي تدعو صديقاتها بصفة خاصة والنساء العاشقات بصفة عامة، نسيان الرجل كما نسوهم فعليهن أن يضحكن ويمزحن ويعشن، فلا شيء يستحق الأسى، لأن دلالة النسيان تناقض الذاكرة والذاكرة تحرق الفؤاد، كانت أحلام تستعمل اللغة العامية، وإدخالها مع اللغة وإدماج الأمثال الشعبية الجزائرية لإعطاء بعد واقعي لروايتها.

وفي الأخير ومهما بذلنا، فإننا ليس على يقين في استوفاء الرواية العربية الجزائرية حقها من البحث والدراسة، فكانت دراستنا هي لمحة أو نظرة عامة عن نشأة وتطور هذا الفن الواسع، ونرجو من الله أن نكون قد وفقنا ولو بقدر يسير في تأدية رسالتنا وبلوغ غايتنا، كما نأمل أن نكون قد أسهمنا بالاستفادة للطلبة الآخرين ولو بقليل.

ملاحق

السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي:

ولدت أحلام مستغانمي في 13 أفريل 1953م بتونس، ولكن أصولها تعود إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، توجه أبوها (محمد الشريف) مع أمه وزوجته وإخوانه إلى تونس، كما أن روحه سحبت منه فقد ودع مدينته قسنطينة أرض "أبائه" و"أجداده"، وذلك في ظل الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة وإرهاصاتها الأولى، تولد أحلام في تونس وسوف يبذل الأب كل ما بوسعه بعد ذلك لتتعلم ابنته اللغة العربية التي منع هو من تعلمها.[1]

وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي يلعب فيه، الأب دورًا أساسيا، وكانت مقربة كثيرًا من "أبيها" وخالها عز الدين ضابط جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر، فأحلام كاتبة تخفي خلف روايتها "أبا" لطالما طبع حياتها الشخصية أبوها الفذة وتاريخه النضالي، ولن ننسى بأنها أخذت عنه محاور روايتها اقتباسا، ولكن ما من شك فيما أن مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعا عبر مؤلفاتها.[2]

فعاشت أحلام غير هاتين الشخصيتين كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية والتي كشفت لها بعد أعمق من الجرح الجزائري عاشت الأزمة الجزائرية يوما بعد يوم، من خلال مشاركة أبيها في حياته العملية وحواراته الدائمة معها.[3]

وفي سنة 1967 وإثر انقلاب هواري بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلة، يقع الأب مريضا نتيجة الخلافات القلبية، والانقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس ألدّ الأعداء، هذه الأزمة النفسية أو الانهيار العصبي الذي أصابه، جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرضه لمحاولة الاغتيال، مما أدى إلى إقامته من حين لآخر في مصح عقلي تابع للجيش الوطني، فكانت أحلام آنذاك في سن المراهقة طالبة في ثانوية عائشة أم المؤمنين، فكانت أحلام هي أكبر إخوتها الأربعة، فكان عليها أن تزور والدها في

[1] : www.ahlemmosteghanemi.com.

[2]: نفس الموقع.

[3]: نفس الموقع.

المستشفى والواقع في حي باب الواد ثلاث مرات في الأسبوع على الأقل، كان مرض أبيها مرض الجزائر، هكذا كانت تراه وتعيشه.[1]

كانت أحلام تظطر إلى العمل والتحضير لشهادة البكالوريا، وهي ابنة الثامنة عشر لتشارك في بكل ما تملكه من جهد لإعالة إخوتها وعائلتها التي تركها الوالد دون مردود، ولذا خلال السنوات الثلاث كانت أحلام تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان (همسات)، وقد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، وساهمت في ميلاد أحلام مستغانمي الشعري الذي وجد له صدى في صوتها الإذاعي المميز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية.

وهكذا أصدرت أحلام أول ديوان شعري لها سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان "علة مرفأ الأيام"، وفي الوقت نفسه تخرجت من كلية الآداب في الجزائر متحصلة على شهادة ليسانس في الأدب العربي، وتحصلت كذلك سنة 1982 على دكتوراه علم الاجتماع من جامعة السربون في باريس بدرجة ممتاز تحت إشراف المشرف الراحل جاك بيرك، فترجمت أعمالها إلى عدة لغات، حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998، تزوجت من صحفي لبناني، لذلك ابتعدت عن الحياة الثقافية لبعض سنوات، كي تتفرغ لشؤونها الأسرية، شارك في الكتابة في مجلة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها من باريس، ومجلة "التضامن" التي كانت تصدر من لندن، ومن أهم إنجازاتها في مجال الإبداع العربي، كانت رواية "ذاكرة الجسد" التي صدرت سنة 1993، وتعد الرواية الأولى وأجمل عمل نسائي كتب باللغة العربية في الجزائر، وفي عام 1997 تظيف أحلام ثاني رواية لها بعنوان فوضى الحواس، وبالإمكان اعتبار هذه الرواية بمثابة الجزء الثاني للرواية الأولى وأيضا "أكاذيب سمكة" الصادرة عن المؤسسة الوطنية للفكر سنة 1993 وأخيرا "عابر سرير" سنة 2003، وكذا "الأسود يليق بك"، كما كانت لها بعض المقالات منها "نسيان دوت كوم" سنة 2003، وكذا "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" سنة 2009.

[1]: نفس الموقع السابق.

شاهدات في أحلام مستغانمي:

– نزار قباني، «أحلام مستغانمي نور يلمع وسط الظلام الكثيف وكاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الاستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر».

– الطاهر وطار: «أن الجزائر كلها حسدت في أحلام كما تحسد في خريطتها وفي شهدائها، وفي كل ما لديها حتى من أحزان».

– الرئيس أحمد بن بلة: «أن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي، لقد رفعت بإنتاجها الأدبي الجزائري إلى إقامة تليق بتاريخ نضالها، تفاخر بقلمها العربي افتخارا كجزائريين لعروبتنا».

– والدها محمد الشريف: «إن كنت قد جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام، فهذا يكفيني فخرًا، إنها أهم إنجازاتي، أريد أن يقال "أبو أحلام" أن أنسب إليها كما تنسب هي لي».

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحلام مستغانمي، نسيان com، نوفل، بيروت، لبنان، د.ط، 2013.

المراجع:

2. إبراهيم السعافين، تحولات السرد، تحولات السرد في الرواية العربية.
3. ابن منظور، لسان العرب، مادى روى، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
4. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967.
5. أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد دين، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، د ط، سنة 1989.
6. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1976.
7. أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1986.
8. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م.
9. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
10. آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، 1430/08/28هـ.
11. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
12. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
13. أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967.
14. بداوي عثمان، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ.

15. بن جمعة بشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتاب والصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م.
16. بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر.
17. جودة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماحم والحيل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د.ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.
18. الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، 2011.
19. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، سنة 2002.
20. حنا الفخوري، الجديد في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، ط1، ج4، 1964.
21. الطالب عمر، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، لبنان، أكتوبر 1971، ط1.
22. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ، 2008م.
23. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
24. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية في الأدب الجزائري، دار الكتاب الجزائري، القاهرة، ط1، 1969.
25. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1983.
26. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995.
27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28. عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، ط1، 2009.

29. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر العربي، دمشق، 1980.

30. علي شلشن، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، الناشر، مكتبة الغريب.

31. عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، د.ط، 1988.

32. عمر بن قينة، دراسات في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1995.

33. فاروق خورشيد، في الرواية العربية، طبعة مزيدة منقحة، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

34. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع.

35. كلود روي، دفاعا عن الأدب، ترجمة فريد أنطيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1983.

36. لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد خلاصي خان الورد نموذجا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، العدد 4، 1997.

37. محمد برادا وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاقه، دار ابن رشد للطباعة.

38. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.

39. محمد مطول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

40. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر.

41. مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

42. ميشال بوتور، بحوث في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978.

43. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986.

44. واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

المواقع الإلكترونية:

45.www.ahlemmosteghanemi.com.

فهرس

بسملة.

شكر وعرفان.

إهداء .

مقدمة .....أ

مدخل 5

الفصل الأول: ماهية الرواية

المبحث الأول: مفهوم الرواية.....13

المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية 17

المبحث الثالث: أسباب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.....22

المبحث الرابع: المرتكزات الفنية للرواية الجزائرية.....25

الفصل الثاني: دراسة تحليلية للرواية الجزائرية "نسيان com" لأحلام مستغانمي

المبحث الأول: دراسة العنوان 38

المبحث الثاني: دراسة المستويات الجمالية الفنية في رواية "نسيان com" 40

خاتمة 50

ملاحق 53

قائمة المصادر والمراجع..... 57

فهرس.