وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة–
كلية: الآداب واللغات والفنون.
قسم: اللغة العربية وآدابها.
تخصص: النقد والمناهج.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها تخصص النقد والمناهج.

بعنوان:

المكان في الرواية الجزائرية

صورة قسنطينة من خلال رواية "ذاكرة الجسد"

من إعداد الطالبة:

- دريس نورية.

إشراف الأستاذة:

– رازي فايزة.

السنة الجامعية: 1438–1439هـ/ 2017– 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان:

بعد شكر الله عز وجل على نعمه الكثيرة علينا، وعلى نعمة إتمام هذا العمل.

أتقدم بخالص شكري إلى أستاذتي المشرفة:"**رازي فايزة**" على كل ما قدمته لي من عون ونصائح قيمة والتي لم

تبخل عليا بتوجيهاتها فكانت سندا وعونا لي في إتمام هذا البحث.

كما أشكر كل أساتذتي وأعضاء اللجنة المناقشة، دون أن انسي التوجه بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من

قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل وإلى كل عائلتي التي وقفت لجانبي.

الإهـــداء:

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والصلاة والسلام على من بعث نورا وهداية للعالمين سيدنا محمد صل الله عليه وسلم خاتم الأنباء وإمام المرسلين ومن صار على هديه إلى يوم الدين، أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله فيهما:"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى مصدر الحنان ونبع الأمان ومصدر الخير والاطمئنان، إلى من ربتني فأحسنت تربيتي وصهرت على رعايتي وتعبت من أجلي وانتظرت نجاحي، أمي الحبيبة أطال الله في عمرك عزيزتي الغالية.

إلى من أرشدني لآخذ بأسباب النجاح وغرس في نفسي روح الاجتهاد والمثابرة إلى من ضحى بماله وبما يملك، إلى من علمني حب العلم، إلى من أحسن تأديبي، إلى سر نجاحي وأملي في الحياة أبي العزيز حفظه الله.

إلى روح أخي بوعمامة رحمه الله وجعل قبره روضة من رياض الجنة

إلى من تقاسموا معي رحم أمي إخوتي أدامهم الله لي: خيرة، شعبان، محمد، فاطمة، محجوبة وسليمة.

إلى عصافير المنزل: سيرين، أشواق نسرين، محمد إسلام، أدهم وليد.

والى خالتي فضيلة وابنتها فاطمة الزهراء.

إلى زميلاتي وزملائي الأعزاء

إلى رفيقتي واصدق عزيزة: حميدي يسمين، أدام الله محبتنا وجعل السعادة طريقا لها.

إلى الصديقات: سمية داني، إيمان، صارة، فاطيمة، نسيمة، فايزة، هوارية.

إلى كل من هم في قلبي ولم يكتبهم قلمي.

نورية

مقدمة:

البسملة والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم كان للأحداث التي عرفتها الجزائر سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أثر كبير في نفوس الأدباء والمبدعين الجزائريين مما جعلهم يرسمون واقعهم المرير في شكل أجناس أدبية مختلفة تمثلت في الشعر والقصة والرواية، فكان لكل فن رجالاته من المبدعين.

نقد الرواية جنسا أدبيا عريقا، حضي باهتمام ودراسة كبيرين وتعتبر أحدث نوع نثري، يعرف إقبالا واسعا من فئة القراء المطالعين.

تعتبر الرواية حديثة النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى وقد استطاع الروائيون الجزائريون مما جعل الرواية تفرض نفسها في عالم الأدب وتحتل مكانة مرموقة ضمن النصوص الروائية العربية والعالمية ومن أشهر الروايات الجزائرية نجد: رواية "اللاز والزلزال" للطاهر وطار ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "الظمأ" لآسيا جبار ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ...

ولأن الرواية نوع أدبي فهي تتسم بالتماسك الشديد كين عناصرها المكونة لها، والمكان الذي يعتبر من أهم العناصر المشكلة للنص الروائي وقد عرف المكان اهتماما واسعا في العديد من الأعمال منذ القدم، فالمكان يعطي للنص بنية جمالية وذلك باعتبار المكان هو الوطن والمأوى الأساسي للكاتب ولا يمكنه أن يتخلى عنه، فهو يمنحه فرصة التعبير عن همومه وآماله وآلامه، ولذلك نجد على سبيل المثال الشعراء الجاهليين يستهلون أشعارهم بذكر المكان، وانطلاقا من هذا جاء اختياري لهذه الدراسة الموسومة ب (المكان في الرواية الجزائرية "صورة قسنطينة من خلال روياة ذاكرة الجسد")، كبحث في مفهوم المكان وفي الرواية عامة والرواية خاصة وإبراز صورة قسنطينة باعتبارها مكان في رواية "ذاكرة الجسد" للروائية "أحلام مستغانمي" هذه الروائية التي خصت الجزائر بثلاثيتها "ذاكرة الجسد، فوضى الحوسى، عابر سرير"، وما جعل اختياري يقع على رواية "ذاكرة الجسد" عن بين بقية الأعمال الروائية هو كون الرواية لفتت انتباهي منذ أول مرة قرأتها فيها، هذه

الرواية شغلت تفكيري وجعلتني أغوص في أعماقها فهي تحمل في طياتها الكثير من الأسرار كما أنها مليئة بكل من الصراع السياسي والاجتماعي في زمن الثورة الجزائرية، لهذا اخترتها موضوعا لمذكرة التخرج وذلك لحداثة النص فيها ولبراعة الكاتبة في سردها للأحداث حيث وأنا أقرأها تمنحني شعور وكأنني أقيم بمدينة قسنطينة، حيث تمنحك الكاتبة من خلال هذه الرواية فرصة التعرف على عادات وتقاليد المجتمع القسنطيني.

وقد كان أعداد هذا العمل مرهق نوعا ما، مع قلة المصادر والمراجع واختياري لهذا الموضوع لم يكن بالأمر السهل غير أنني اخترته بعد الاطلاع على مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالرواية، وكان هدفي من هذه الدراسة هو أن أبين أهمية المكان وفاعليته في النص الروائي، وان أبرز تأثيره في نفوس الشخصيات ويمكننا القول إن الرواية تعد قصة مطولة تمتد أحداثها وصراعاتها على مدار الرواية كلها، تتكون من عناصر جوهرية تميزها عن باقي أنواع النصوص الأدبية فعناصر الزمان والمكان والشخصيات وتسلسل الأحداث وتأزمها وانفراجها كلها خصائص بارزة قوية، فعالة في تكوين فن الرواية بصفة عامة، وهكذا جاء هذا البحث محاولة جادة متواضعة مني لتسليط الضوء على دراسة فن الرواية الجزائرية عموما، ورواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي خصوصا، وأخذ عنصر المكان في الرواية بالدرس والتحليل بشكل أخص وبناء على هذا كان لابد من طرح عدة تساؤلات وهي:

- ما مدى توظيف الكاتبة لعنصر المكان في روايتها؟
- وما هي تجليات ذلك من خلال الرواية؟
- هل تمكنت الروائية من تجسيد صورة كفضاء جغرافي واجتماعي؟

انطلاقا من هذه الإشكالية حاولت الكشف عن طريقة الكاتبة في توظيفها لمدينة قسنطينة وتحويلها من مجرد مكان جغرافي أصم إلى عمل روائي لفت انتباه العديد من القراء والدارسين والباحثين وبدوره هذا العمل الروائي تحول إلى عمل تلفزيوني ناجح حظي بشهرة كبيرة.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوظيفي التحليلي إضافة إلى المنهج النفسي والاجتماعي، وقمت بتقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

جاء **المدخل** تحت عنوان: التعريف بالرواية عامة، التعريف بالكاتبة ونبذة حول مدينة قسنطينة.

أما **الفصل الأول** فقد عنونته بـ: مدخل عام إلى الرواية الجزائرية أدرجت فيه مفهوم الرواية الجزائرية، ثم نشأتها وخصائصها، ثم اتجاهات الرواية الجزائرية.

أما **الفصل الثاني** سطرته تحت عنوان: المكان وأهميته في العمل الروائي، تعرضت فيه إلى مفهوم المكان لغة واصطلاحا، ثم أنواع المكان، ثم دلالة المكان وأهميته.

ليليه **الفصل الثالث** تحت عنوان: صورة قسنطينة وعلاقتها بالشخصية في رواية "ذاكرة الجسد"، تناولت فيه تلخيص الرواية، ثم قراءة في العنوان، ثم صورة قسنطينة وعلاقتها بالشخصية في الرواية.

أما **الخاتمة** تمثلت بمجموعة من النتائج، واستعنت في بحثي بمجموعة من المراجع التي تطرقت لدراسة المكان أذكر منها: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا لأسماء شاهين، وجماليات المكان في الرواية العربية للدكتور شاكر النابلسي، وكتاب "واسيني الأعرج" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية.

كما استفدت من أطروحة شهادة الماجستير المعنونة بـ: دلالة المكان في رواية (ثقوب زرقاء) ل "الخير شوار" من إعداد الطالب شارف محمد.

وختاما أقدم شكري الجزيل إلى أستاذتي الكريمة: "رازي فايزة" التي أفادتني بالنصائح والإرشادات، ولكل ما قدمته لي من ملاحظات ومساعدات بناءة.

مدخل:

- **مفهوم الرواية عامة:**

استطاعت الرواية أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية باعتبارها نوع جديد من انتاج الأدباء وباعتبارها من أحسن وأجمل فنون الأدب، فالرواية من الفنون النثرية، حديثة النشأة في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، حيث اعتبرت محطة الاهتمام لدى الكثير من الأدباء الجزائريين في مطلع السبعينات وذلك لأنها تعتبر الشكل المناسب للتعبير عن قضايا المجتمع، وقد استطاعت أن تجلب انتباه العديد من النقاد والمبدعين، أما عن المولد الأصلي للرواية فقد كان غربيا خاصة في أوروبا في القرن التاسع عشر ميلادي ومن أشهر روادها نجد: "إيميل زولا"، "ماكسيم غوركي"، وبناءا على هذا سنبحث في مفهوم الرواية الذي تعددت معانيه وذلك من حيث اللغة والاصطلاح.

أ - الرواية لغة:

عندما نعود إلى قواميس العربية فإننا نجد الأصل في مادة "روى" وهو جريان الماء، كما يطلق على ناقل الشعر والحديث وقالوا الراوي، وفي ذلك يقول الجوهري "ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، فهي الماء والشعر والحديث: من قوم رواة" [1]، إضافة إلى هذا نجد أن مصطلح "رواية" أطلق على القصة الطويلة أو المسرحية[2]، كما جاء في المعجم الوسيط قولهم روى على البعير ريا: استسقى، روى عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم قتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق إيميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج 6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، مادة "روى"، ص326.

[2] أحمد زكي بدوي يوسف محمود، المعجم العربي الميسر، ط 2، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني ، ببيروت، 1999، باب الراء، مادة روى، ص345.

وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1]، نلاحظ من هذه التعريفات أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل بعد تعرفنا على المعنى اللغوي للرواية التي تحمل مدلولات لغوية عديدة سنحاول التعرف على مدلولها الاصطلاحي.

ب -الرواية اصطلاحا:

تعتبر الرواية عالم شديد التعقيد ومتداخل الأصول فهي تأخذ من كل الأجناس الأدبية الأخرى فهي "لا تلقي أي غضاضة في تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا".[2]

فالرواية تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتقوم بإعادتها للقارئ على شكل رؤى ووعي وبنى جديدة توهج الواقع، وهناك من يعرف الرواية بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[3]. كما يعرفها "إدوارد الخراط بقوله:" الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا، والحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[4]، ونجد من يرى بأن "الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا وأفقيا عن الواقع وصدى الواقع بمستويات زمنية متباينة"[5].

---

[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص18.

[3] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص297.

[4] إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص303-304.

[5] محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، عمر الدقاق، ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت، ص337.

من هذه التعاريف يتضح لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد يتناول مجموعة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في مكان وزمان معين "تنشد عنصرا لحيز هو السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية في الماضي، وهي الشكل السردي لرائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والحوار الخلقي والاستقدام والاستئخار". [1]

إن الرواية جنس أدبي تبنى من نسيج الخيال وقد تميزت بوجودها وبشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي في العصر الحديث، فالرواية تحمل الكثير في موضوعها وأسلوبها وذلك لأنها تمنح الفرصة للراوي بأن يعبر عن ما بداخله من ألم وفرح، من حزن وفرح، كما يعبر من خلالها عن أحداث عايشها في الماضي والحاضر، وبذلك تكون الرواية بمثابة المرآة العاكسة للواقع الاجتماعي.

والرواية تتميز بوجودها بشكل خاص في كل من الأدبيين الغربي والعربي، حيث أن مصطلح الرواية كان مرتبطا بسيطرة وظهور الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، حيث اعتبر " **جورج لوكاتش**" أن الرواية هي ملحمة برجوازية، حيث يميز " **لوكاتش**" بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا رابعا هذه الأنماط هي:

1. رواية المثالية التجريدية، تتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية "دونكيشوت".
2. الرواية النفسية ظن ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.
3. أما النمط الثالث، فيقع وسطا بين النمطين السابقين فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالا فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السباق، ص27-28.

الداخلية والواقع الاجتماعي، أما النمط الرابع، فيتحدث فيه " **لوكاتش**" عن البطل الذي يتمتع بوعي نقدي نفاذ يحلل من خلاله كثيرا من القيم السائدة في السائدة في المجمعات المعاصرة وينتقدها، ويشير الصنف الرابع إلى التطور الذي عرفته الرواية.[1]

فالرواية حققت شيوعا ورواجا كبيرا في كل من الأدب الغربي والعربي، مما جعلها تحتل مركزا مرموقا بين سائر الفنون الأدبية الأخرى.

وفي الخير وبما أن البحث في فن الرواية هو بحث جد مثير ومشوق نظرا لأهمية الرواية لدى النقاد والدارسين المهتمين فسيكون موضوع بحثي حول الرواية الجزائرية وتحديدا رواية "ذاكرة الجسد" للروائية " **أحلام مستغانمي**" وسادرس بالتحليل والمناقشة صورة المكان مدينة قسنطينة في هذه الرواية.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 22.

الفصل الأول:

أولا: مفهومها.

تعرف الرواية بأنها جنس أدبي مستقل متميز بوجوده بشكله الخاص في الغرب، "حيث تعد الرواية من بين الأشكال التعبيرية التي تحمل بنياتها تساكن الواقع واللاواقع وتقاطع الحقيقي والخيالي"[1]

كما أن الأدب الجزائري في الواقع يشبه كل حديث من الأدب العربي في كل من البيئة، المشاكل التاريخية والفكرية، إذ استطاعت الرواية الجزائرية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وهذا بفضل ارتباطها بالتحولات المتعلقة بالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية واستيعاب الأسس التي يبنى عليها العمل الأدبي.

الرواية الجزائرية ورغم الظروف التي شهدتها سواء إستعمارية أو إقتصادية أو لغوية فإنها تعتبر شريحة من شرائح الرواية العربية.

لقد اتسعت دائرة الكتابة الروائية بالجزائر وانتعشت منذ ظهورها حتى يومنا هذا، ويعود الفضل في اتساع دائرة الكتابة الروائية بالجزائر إلى جهود الباحثين والمهتمين بالرواية الجزائرية التي احتاجت إلى دراسة تهتم بصياغتها للنص الروائي الجزائري من حيث الشكل والمضمون، وتعيين النظم الأسلوبية والدلالية للرواية الجزائرية، حيث لا يتصل بالعاطفة الوطنية أو الإقليمية ولا يتعلق بمسألة الهوية، فنحن "لا نملك ذاكرة جماعية واحدة، بل إن ذاكرتنا كخريطة العالم العربي مليئة بالحدود والتأشيرات" [2]، تبعا لما قاله الروائي الجزائري "عمارة لخوص"، والرواية الجزائرية لا تختلف عن الرواية في مصر وباقي الدول العربية غير أنها تأخرت في الظهور، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي شهدها العالم العربي خاصة الجزائر، "فحقل الرواية العربية الحديثة

[1] د.الداهي محمد، سميائية السرد (بحث في وجود السميائي المتجانس)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص286

[2] لخوص عمارة: الهوية والوهم، مجلة الاختلاف، الجزائر، ع2، سبتمبر 2002، ص56

واحد من تلك الحقول الضامئة، يتطلع إلى الارتواء من ينابيع الترجمة، وانهار الإبداع وجداول النقد الهادف إلى الشرح والتفسير"[1]

وتجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية تنقسم إلى قسمين: الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وهر رواية حديثة النشأة لا يتجاوز عمرها نصف القرن حيث يعتبر **واسيني الأعرج** "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة"[2].

اعتبرت رواية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" البداية الأولى والتأسيسية لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وقد عبرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عن الظواهر الفنية والإبداعية ذات الدلالات العميقة مما جعلها تمنح نصوصها امتزاج الثقافات واللهجات المتعددة والأصلية التي تعود للموروث الثقافي العميق نظرا لتاريخ الجزائر.

عرف تاريخ الجزائر فترتين هما:

أولا: فترة ما قبل الاستقلال.

ثانيا: فترة الاستقلال وما بعد الاستقلال.

فالفترة الأولى اتخذ فيها الشعب الجزائري شكلين من المقاومة الشعبية أحدهما سياسي والآخر مسلح تعبيرا عن رفضهم القاطع للاستعمار الفرنسي والدفاع عن أرضهم فالنضال السياسي كان بمثابة رد فعل أولي

---

[1] أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ونجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص12

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص18

على الاحتلال تمثل في توقيع "الداي حسين" معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830 وأخذ شكل عرائض احتجاجية ورسائل ووفود وتبلور بعد الحرب العالمية الأولى إلى أكثر من نضال سياسي بقيادات وزعامات جهادية ودينية، وتجسد هذا النضال فيما يعرف بالحركة الوطنية متخذة التيارات التالية:

التيار الأول: التيار الإصلاحي.

مثله "الأمير خالد" "كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج، ونادى بذلك بن جلول وفرحات عباس، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار إلى اطار الاتحاد الديمقراطي للبيان، الذي اخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا واتحاد فيدرالي" [1]

التيار الثاني: "الاستقلالي".

بدأ مع نجم شمال إفريقيا كان أول من دعا إلى الاستقلال تحول إلى حزب الشعب الجزائري بزعامة "مصالي الحاج" وبعد الحرب العالمية الثانية ظهر باسم حركة انتصار الحريات الديمقراطية، وقد أسس جناح عسكري ومنظمة سرية والإعداد للثورة في فيفري 1947.

التيار الثالث: عرف بالاندماجي.

ظهر باسم أحباب البيان والحرية ثم باسم الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري واستمر الى اندلاع الثورة بزعامة صالح بن جلول وفرحات عباس.

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر ولتوزيع، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص27

أما الكفاح المسلح فقد انطلق منذ احتلال الجزائر وجاء في شكل مقاومات شعبية متتابعة نذكر منها: "ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، ثورة الفلاحين سنة 1871م بقيادة الحاج أحمد باي وغيرها من الثورات" [1]، وقد مثلت هذه المقاومات الانطلاقة الأولى للنضال المسلح والتي عملت على تأخير تقدم الاستعمار نحو المناطق الداخلية وترسيخ روح الصمود والجهاد ورفض الاحتلال.

أما الفترة الثانية فتمثلت في أحداث 8 ماي 1945 التي كانت عبارة عن مظاهرات شملت معظم أرجاء المدن الجزائرية، وكانت سلمية في أغلب المدن ثم تحولت إلى أعمال شغب وعنف وقتل.

جرى تنظيم هذه لمظاهرات في مدينة قسنطينة وكانت فرصة للمطالبة باستقلال البلاد، "وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد واعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية"[2].

ثم جاءت المرحلة الحاسمة والتي عرفت بثورة التحرير الجزائرية 1954 والتي تمثلت في اللجوء إلى السلاح والعزوف عن النضال السلمي حيث تم إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل 23 مارس 1954 والتحضير للكفاح 22 و24 أكتوبر 1954 وحدد يوم الاثنين المصادف ل 1 نوفمبر 1954 الساعة صفر "موعد انطلاق الرصاصة الأولى، في مناطق من الأوراس، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962"[3]

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص28

[2] نفس المرجع، ص28

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص28

كانت لتاريخ الشعب الجزائري المجيد انعكاس على الأعمال الأدبية كالشعر بصفة خاصة، والرواية بصفة عامة والتي هي موضوع البحث حيث ارتبطت المحطة النضالية الأولى بالرواية الجزائرية الأولى، حيث ظهرت "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو كما أسلفنا الذكر بأنها اعتبرت البداية الأولى للرواية الجزائرية. "ونعتقد أنه –أحمد رضا حوحو– كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 1362/12/21هـ وهو ما قابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م"[1].

أما القسم الثاني فهو الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والتي سبقت ظهور الرواية باللغة العربية، حيث يؤكد "عامر مخلوف" في كتابه "الرواية والتحولات في الجزائر"، على أنه منذ "بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية –دوما– للخطاب السياسي الإيديولوجي، فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم. فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية، وتخلف عن شعر المهجر وتجديداته، ونال فن المقالة الحظ الأوفر من الكتابة النثرية ثم كان المقال القصصي –فيما بعد– أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير" [2] فولادة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت مرتبطة بشكل كبير بالسياسة، ولاعتبارات الإيديولوجية.

منذ دخول الاستعمار للجزائر وهو يحاول طمس الهوية الجزائرية والقضاء على مقومات الشعب الجزائري الشخصية بشتى الوسائل معتمدا على سياسة التجنيس والإدماج، "وهذا بإتباع طرق مختلفة منها إجبارية تعليم

[1] المرجع نفسه، ص28

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص10

اللغة الفرنسية بدل من اللغة العربية والقضاء على المدارس القرآنية وإنشاء مدارس فرنسية مختلطة، واعتبار اللغة العربية لغة غير رسمية في البلاد"[1].

وبناء على هذا أصبحت الثقافة الجزائرية متصلة بالثقافة الفرنسية حيث اتخذ الأدباء الجزائريون اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن الأوضاع المتردية للمجتمع الجزائري، ووجد فريق من الكتاب الجزائريون الرواد أمثال (محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، وآسيا جبار) أنفسهم غرباء في حضن غير حضن الوطن الأم (الجزائر) مضطرين للتعبير عن واقعهم بما فيه من آلام ومآسي بلغة غريبة عن لغتهم الأم (العربية) وغريبة عن انتمائهم العربي والإسلامي، وارتبطت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بدور النشر بباريس، بسبب الظروف التاريخية والسياسية آنذاك، و"من هنا يعتبر مؤرخ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية جان ديجو سنة 1920م البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي مع رواية (أحمد بن مصطفى القوا1مي) لصاحبها القايد بن شريف، ثم تلتها محادثة روائية سنة 1925م لعبد القادر الحاج حمو (زهرة زوجة عامل المنجم)، حيث قاد فيها الكاتب تقنية الرواية الطبيعية عند إميل زولا، وفي سنة 1929م كتب (سليمان إبراهيم) مشاركة مع (إتيان دينيه) رواية تحت عنوان (راقصة أولاد نايل)، وكذلك كتب عبد (القدر فكري) بموافقة (روبير راندو) حوار قصصيا بطابعه السياسي بعنوان (رفاق الحديقة) سنة 1933م"[2].

إن الرواية الجزائرية بقسميها المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية قد سايرت الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري كما أنها اتخذت طابعا ثوريا، وإنه من الخطأ الفصل بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية، كما يمكن القول بأنه من الصعب تحديد تأثير إحداهما في الأخرى لمجرد الأسبقية في الظهور والنشأة

[1] خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، مجلة دراسات معاصرة، العدد: 02، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، جوان 2017، ص77

[2] المرجع نفسه، ص78

والتطور، ومما لا شك فيه إن كلاهما تلتقيان في سمات مشتركة بالنظر إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري، حيث "يلاحظ الباحث والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والفرنسية معا، أن الظروف السياسية كانت سببا في تأخرها"[1].

وبهذا تكون الرواية الجزائرية قد سلكت مسارا مختلفا تبعا لوعي كتابها كما أنها عايشت مرحلة تاريخية صورت من خلالها الصراعات السياسية، والوضع الاجتماعي، فالرواية الجزائرية بهذا تكون للفضاء الرحب الذي ساعد الروائيين الجزائريين على قول كل شيء.

ثانيا: نشأتها.

- **النشأة:**

نشأت الرواية الجزائرية مربوطة بنشأتها في الوطن العربي، حيث تجمعها جذور عربية وإسلامية مشتركة كالصيغ القصصية القرآنية والسيرة النبوية والرسائل والرحلات، حيث يعتبر أول عمل روائي في الأدب الجزائري هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم سنة 1849م، لتليه "محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م، 1878م، 1902م)"[2]. تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م ل أحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد لشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة،

[1] خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، المرجع السابق، ص78

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

و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، هذه الأسماء وغيرها عرفت شيوعا على الساحة العالمية والعربية حيث لاقت رواياتهم ترحيبا من القراء والباحثين في مجالس الأدب والنقد.

وتجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية سبقت تاريخيا الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية رغم اشتراكهما في الثقافة والانتماء الديني والوطني، غير أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عرفت ظروفا مختلفة في ما يتعلق بظهورها على غرار نظيرتها المكتوبة بالفرنسية، ونظرا لما عاشته الجزائر بفعل الاستعمار الفرنسي من محاولات طمس للهوية الجزائرية ومحو الشخصية وتشويه لمقومات الشعب الجزائري ويفعل سياسة التجهيل التي مارسها الاستعمار من خلال حصر التعليم في الطبقة الفرنسية وفرضه الرقابة على النوادي والصحف، كل هذه العوامل وغيرها أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية لأن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشه الشعب الجزائري "يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة"[1]. فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة إذن عن هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة.

ولم تأت النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا"[2]، وقد اختلفت الدراسات حول بداية ونشأة الرواية الجزائرية حيث اعتمدوا على ما يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة وهي سنة 1947 بظهور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو وسنة 1957 رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، وسنة 1972 صدور رواية "ريح لجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. "والملاحظ أن هذا الاختلاف حول بداية الرواية في الجزائر يكرر

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب ش و ت، د.ط، 1983، ص07

[2] عمر قينة، فن الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، المرجع السابق، ص195.

إلى حد بعيد الاختلاف الذي وقع بشأن بداية الرواية في المشرق العربي" [1]، وعلى العموم فإن الرواية غرقت في الاختلاف بين الدارسين حول بدايتها، "إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة" [2] وبناءا على هذا فإن فترة السبعينات من القرن الماضي تعتبر هي الانطلاقة الفعلية لظهور رواية جزائرية فنية ناضجة، من خلال رواية "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

قام الطاهر وطار بنشر روايتيه: "اللاز" و"الزلزال"، إلى جانب رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وقد رسخت هذه الروايات الثلاث الفن الروائي في الثقافة الجزائرية وظهور تجربة روائية جزائرية جديدة مكتوبة بالعربية، "ففي عقد السبعينات الذي بدأ بالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد الملك مرتاض، لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال تمثلت بالخصوص في محمد العالي عرعار وبقطاش مرزاق، تلتها أسماء في عقد الثمانينيات من أمثال جيلالي خلاص، والأعرج واسيني والهاشمي سعيداني، وأحلام مستغانمي وإبراهيم سعدي، والأمين الزاوي، ومحمد ساري، والحبيب سايح، وحميدة عياشي، ورابح خدوسي، والأزهر عطية". [3]

والى جانب هذه الأسماء الكبيرة التي قدمتها الرواية الجزائرية في عقد السبعينات، فقد انضمت في العشرية الأخيرة ظهرت أقلام أخرى راهنت على استثمار التراث الشعبي للصعود بالأدب الجزائري، "انضمت

[1] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في لرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، 2008، ص10

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثه السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص7

[3] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص20-21

كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في التسعينات، وهي في معظمها أسماء نسائية نذكر منها: بشير مفتي، وياسمينة صالح، وفضيلة الفاروق، وفاطمة العقون وجميلة زنير".[1]

لقد عالجت الرواية الجزائرية كل من الواقع الاجتماعي والسياسي بلغة حدا ثية وبرؤية عميقة فقد حاول الروائيين الجزائريين أن "يوفروا لأعمالهم الروائية قدرا من الفنية يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية، وقد اجتمع تراكم من النصوص الروائية في هذه الفترة بلغ (16) ستة عشر نصا روائيا وهو النتاج الذي حدا ببعض الباحثين إلى اعتبار أن السبعينات عقد الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها".[2]

إذن فبعد الأوضاع التي عصفت بالمجتمع الجزائري، والتي مست كل طبقاته أخذت الرواية منعرجا آخر عالج قضايا المجتمع الجزائري، وتميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها بأكثر من توجه جمالي ولغوي، حيث يؤكد الدكتور "أحمد منور" في قوله:"أن الفن الروائي الجزائري قد بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج، تشهد عليها الترجمات العديدة منه إلى اللغات الأخرى، وأصبح يشكل النوع الأدبي الأول، إن لم يكن في العدد، فعلى الأقل من حيث استحواذه على اهتمام القراء في الساحة الأدبية" [3]، ومنه فقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا وتنوعا ونجاحا لم تعرف له مثيلا من قبل.

[1] المرجع نفسه، ص21

[2] حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة، الجزائر، ص30-47

[3] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في لرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص21

- **خصائص الرواية الجزائرية ومميزاتها:**

عملت الرواية الجزائرية منذ بدايتها على معالجة المشاكل الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع، و"ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة" [1]، وقد تناولت المصائر الفردية والجماعية للإنسان الجزائري في إطار الثورة التحريرية مثل "رواية الزلزال" و"ريح الجنوب".

فقد "كان الارتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الأساسي لهذه الكتابات التي تنطلق منه وتعود إليه، باعتباره أساسيا في كل النماذج المكتوبة، لكن ضمن تصور إيديولوجي يشيد الثورتين لارتباطهما معا، كما كان يعتقد آنذاك"[2]، مما ساعد في التعبير عن "معاناة وطموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل" [3]. وقد تصدرت الرواية المشهد الأدبي في الجزائر حيث استطاعت احتواء جميع تناقضات فترة الاستقلال وما بعدها ومن خصائص الوراية ما يلي:

أولا: إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.

ثانيا: إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب (من منظور ماركسي) على حساب طبيعته.

ثالثا: حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي السبعيني.

رابعا: حضور التاريخ الجزائري الحديث كتيمة بارزة في النص الروائي.

خامسا: السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة الإبحار وراء اللامعهود واللامعقول.

---

[1] داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، منشورات Crasc وهران، الجزائر، 2000، ص27-39

[2] المرجع نفسه، ص27-39

[3] حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، المرجع السابق، ص30-47

سادسا: توظيف البطل الإشكالي في العمل الروائي.

سابعا: استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية والخالية من ملامح البيان العربي.

ثامنا: إسناد دور البطولة في العمل الروائي لمثقفي البورجوازية الصغيرة والطبقات الوسطى.

تاسعا: العودة للثورة التحريرية كموضوع رئيسي.

عاشرا: غياب الرواية البوليسية نتيجة التركيز على الريف الذي ينحدر منه عمل الروائيين الجزائريين وهذه الأخيرة تستدعي المدن الكبيرة حيث "تزدهر" الجريمة.

ومن هذا المنطلق فإن غرق الرواية الجزائرية في التعاطي الإيديولوجي مع الواقع هو مظهر وسيمة أساسية التي تظل لحظة انطلاق مبهر للرواية الجزائرية فالرواية كجنس أدبي تأخذ : "الواقع المفكر الذي مر على الوعي والإدراك، تخلته الإيديولوجية".[1]

أما مميزاتها:

أن من أهم المؤشرات الخاصة الرواية الجزائرية والتي بحسبها تنضوي هذه الكتابة الروائية تحت صنف الرواية الحديثة نجد ما يلي:

1. كثافة الضمائر وتعددها والتلاعب بها على مستوى النص الواحد واعتمادها على الأنا بالدرجة وتوظيف الآخر كصيغة حاضرة ومشاركة من خلال ضمير المخاطب وذلك لتعدي الفردانية والدخول في التعددية، كما هو الحال عند الروائية أحلام مستغانمي والروائي الطاهر وطار.

[1] عمار بلحس، الأدب والايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948، ص127

2. اختلاف هوية السارد أو الراوي واختلاف بؤرة سرده من راو مشارك في الأحداث إلى راو محايد ناقد وواصف للأحداث، ومن راو موجود في كل مكان وزمان إلى راو جزئ لا يتحرك إلا وراء الشخصية، ومن راو عارف بكل ما يجري إلى راو لا تتعدى معرفته معرفة القارئ الشخصية، مثل ما هو الحال عند بشير مفتي وأرخبيل الذباب، وكذلك حميدة العياشي في متاهات ليل الفتنة.

ثالثا: اتجاهاتها.

من المعروف أن الرواية الجزائرية عبرت بكل واقعية عن معاناة وطموحات الفرد الجزائري، كما عكست التجربة الثورية، وتفوقت على الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمسرح، وعبرت عن الواقع بكل همومه كما استطاعت تجاوز كل الصعوبات والعقبات ويعود الفضل في هذا إلى روادها ومبدعيها وقد عرفت الرواية الجزائرية اتجاهات مختلفة نذكر منها:

أ -الاتجاه الإصلاحي:

يعرف بأنه تيار اجتماعي وظهر هذا الفكر الإصلاحي في الجزائر بعد الأربعينيات من هذا القرن، "إصلاحا بورجوازيا يعمل على تنويم الشعب وإيهامه تحت غطاءات الولاء للأمة ومحبة الوطن" [1] وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية، كما أن هذا الاتجاه كان مصرا على التعامل مع الوقائع الجاهزة التي تتضاءل فيها معاناة العمل الإبداعي، وكان يرى في الصراع قوة الاستعمار، وقدرته على إدارة زمام الحكم فطبيعة الفكر الإصلاحي، طبيعة بورجوازية، تجلت في صورة وأشكال ثورية إلى حد ما فهو في النهاية ليس إلا ثمرة تفاقم في التناقضات بين الإقطاع والجماهير الشعبية، وتعامل مع كافة الاجتماعية حيث تزامن هذا الفكر الإصلاحي مع الظروف التاريخية التي كانت سائدة.

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص117

وعمل على حث المسلمين على الرجوع إلى الإيمان والكف عن المحرمات التي كانت السبب الأول والأساسي فيما وصل إليه المسلمون من تخلف وتدهور، وبالنظر إلى هذا المنطلق فإن رواد هذا الفكر كانوا يفضلون الإصلاح، ولكن في نفس الوقت كانوا يخافون من المد الجماهيري وحركته، وكانت جمعية العلماء المسلمين خير ممثل للفكر الإصلاحي في الجزائر.

يعتبر "جمال الدين الأفغاني" وتلميذه "محمد عبده" من أهم أصحاب هذا المذهب وقد ازداد هذا الفكر تبلورا مع بداية الحركة الدينية التي كانت تدعوا للتضامن مع المسلمين من اجل تحقيق الوحدة والقوة بينهم في وجه توسع البرجوازية الفرنسية، وقد ساهمت زيارة المشارقة للجزائر في توعية الجماهير التي تحدث كثيرا في الإصلاح والمصاعب التي مازال يواجهها، ونشرت أفكاره في العديد من الجرائد مثل: جريدة "المغرب ط" وجريدة "ذو الغفار" وكان للجرائد والمجلات مثل: "الشهاب والبصائر" دور في بعث الحركة الأدبية في الجزائر.

لقد ساهم الطلبة الجزائريين الذين كانوا يدرسون في المشرق في التنمية للفكر الجزائري، كما أن تونس كانت من أهم القنوات التي عبر من خلالها الفكر الإصلاحي إلى الجزائر، وهذا ما دفع بالبرجوازية إلى قمع الجماهير الشعبية من خلال منعهم من أداء فريضة الحج، "كما أن صحافة الجمعية ضمنت كافة الانتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية مثل: القصة القصيرة العربية في الجزائر، التي شهدت ميلادها على صحيفة هذه المجلات وعلى رأسها الشهاب والدفاع والبصائر الأولى والثانية".[1]

كما نجد الرواية عندنا لم تكن نتاج الثورة البورجوازية كما في الغرب، بل كانت نتاج واقعها المتخلف أولا والثقافة الغربية ثانيا فالرواية والقصة القصيرة العربيتان تدينان بالكثير إلى الأدب العربي، ومن بين الروايات ذات الفكر الإصلاحي نجد رواية "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" وأيضا رواية "صوت الغرام" لـ "محمد

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص126

المنيع" إضافة إلى رواية "الطالب المنكوب" لـ "عبد الحميد الشافعي" هذه الأعمال الروائية وغيرها ساهمت في تبلور الفكر الإصلاحي.

أ -الاتجاه الرومنتيكي:

عمل هذا الاتجاه على إيجاد بدائل تميزه في الاتجاه الكلاسيكي، وهذه البدائل متمثلة في تأكيدهم "على ضرورة النظرة للواقع بدلا من الماضي الموروث وعلى الحرية الفردية بدلا من الخضوع للتقاليد وعلى خلق والابتكار ودور الخيال في مقابل المحاكاة" [1]، حيث اعتمد على الخيال والفلسفات التي كانت تمارس حضورها بقوة في منتصف القرن 18.

اهتم هذا الاتجاه بالفرد والدين وحاول من خلاله أن يتمرد على الواقع المعيشي يوميا وتوغلت في قضايا فلسفية من خلال حديثهم عن الشر والشيطان في أدبهم وصوروا فيه جانبا هاما من ذات أنفسهم، فهو حامل آرائهم فيما يعتريهم من قلق وشك وضيق بالخليفة، في المقابل هناك من اهتم بالطبيعة في جميع مظاهرها ومحاولة استلهامها واستحياء مكوناتها، حيث جسدوا الحزن بالخريف، وقاموا بتقديس الحس، حيث لعب دورا أساسيا في أدبهم وفنونهم بشكل عام وقد عملت الرومنتيكية في مهاجمة "اللامساواة والاستبداد والظلم وبحثت عبثا عن العدالة داخل البنية الاجتماعية البرجوازية وطالبت بشكل عام بتحرير المرأة من القيود الإقطاعية التي ما تزال مفروضة عليها"[2].

طمحت الرومنتيكية إلى تنوير الناس، حيث فتحت أبواب المعرفة أمامهم غير أن ذلك لم يدم كثيرا وكان سقوطها ضرورة تاريخية، حيث نجد أن انحراف الوعي لديها كان نتيجة قدرتهم المحدودة على كشف العلاقات الاجتماعية التي كانت تسوء المجتمع وتتحكم في بنيته خصوصا بعد سقوط البرجوازية، "وإن عجز

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص209

[2] المرجع نفسه، ص212.

الوعي الرومنتيكي عن أن يدرك بواسطة المنطق الداخلي والفعلي للتاريخ، هو بقاءه في نقطة الصفر التي أراد تجاوزها في محاولته في التطور."[1]

إن الرومنتيكية تعتبر كتيار جديد، حي بدأ ينمو في الأدب الجزائري وفي الواقع الاجتماعي، وقد جسد الأدب الشعبي هذا التحول بشكل جيد، فقد لعب دورا كبيرا، وإن لم يكن هذا الدور محددا لطبيعة هذا التحول.

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد ظهرت ضمن ظروف صعبة لم تجد فيها اللغة حرية نموها، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي وجدت فرصة جيدة للنمو، فظهرت فيها اتجاهات واقعية أكثر وضوحا، وتطورا من تلك التي ظهرت في الكتابات العربية فقد برز الكثير من الكتاب الجزائريين في اللغة الفرنسية.

هناك روايات عديدة اعتمدت هذا التيار ومن بينها نجد رواية "ما تذروه الرياح" "لمحمد عرعار" ورواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة ونجد رواية "ماء ودموع" "لعبد الملك مرتاض"، إضافة إلى رواية "حب أم أشواق" ل"شريف شناتلية"، هذه الروايات وغيرها تميزت بأنها لا تزال تتخذ الثورة مرجعا أساسيا كما تعددت فيها المواضيع واستطاعت أن تؤسس لنفسها انطلاقة صحيحة، فقد "عالج الوعي الرومانتيكي العديد من القضايا الجوهرية"[2]، وذلك من خلال دراسته للقضايا الأدبية بالبحث في الإحساس النابع من الداخل، حيث أن جل من تبنى هذا الاتجاه دخل في متاهة الخيال والأوهام مما جعلهم يبتعدون عن الحقيقة.

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص213

[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في لجزائر، المرجع السابق، ص207

ب -الاتجاه الواقعي النقدي:

الواقعية فاقت الرومنتيكية في أطروحاتها للواقع حيث تتسم بالخصوبة داخل حركتها الداخلية وتعبر عن الواقع المادي بصورة سطحية فتعالج الإنسان داخل وسطه الاجتماعي، كما تحتوي على عناصر مستقبلية عديدة.

تعتبر الواقعية التيار المسيطر على ساحة الرواية الجزائرية ونجد من أهم روادها "بلزاك" الذي اعتبره الكثير من النقاد "أبا للواقعية"، "تولستوي".

"إذا لا يمكن فهم الواقعية الانتقادية بشكل واضح، بدون الرجوع إلى هذين الأديبين العظيمين والى الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أسهمت في إنتاج أدبياتها"[1]، وتعتبر الواقعية عند بلزاك هي "البحث عن الجوهر الأعمق الذي يختفي تحت السطح"[2]

إن من خصائص الواقعية النقدية، أنها تتعامل مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي، كما تبحث بأشكال مختلفة عن الجوهر في الظاهرة الاجتماعية التي نتناولها إبداعيا، وترفض المصادقة على الخيال الذي يذهب بالقارئ إلى عوالم بعيدة عن الواقع الاجتماعي كما أنها تهدف إلى إعادة بناء واقع جديد اعتمادا على معطيات ثقافية محدودة كبديل للواقع القائم بالفعل، لكن هناك أيضا للواقعية سلبيات مختلفة منها اختفاء حركة التطور الاجتماعي الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية وأخذها العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص وحتى أفكارهم ومشاعرهم، مما أدى بالكاتب إلى إبراز الفرق في السخرية مرة أو اللجوء إلى الرموز الميتة ذات الصيغة الغنائية.

---

[1] المرجع نفسه، ص343

[2] المرجع نفسه، ص346

من بين الأعمال الروائية التي تبنت هذا الاتجاه نجد رواية "الحريق" "لنور الدين بوجدرة" ورواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" "الذي يعتبر انجازا فنيا رائعا في انجازات الواقعية الانتقادية" [1] ورواية "طيور الظهيرة" "لمرزاق بقطاش" إلى جانب رواية "على الدرب" لحاجي محمد الصادق ورواية "الطموح" "لعرعار محمد العالي" هذه الروايات وغيرها تعتبر من ضمن الأعمال الأدبية التي جسدت سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري.

ج -الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

إن الواقعية الاشتراكية كانت في ظروف ما قبل الثورة تكشف عن طبيعة الاشتراكية، فتطور التاريخ البشري وما يحمله هذا التطور من تناقضات والاضطرابات الثورية التي أصابت العالم في بداية القرن العشرين، مما أدى إلى ولادة الواقعية الاشتراكية في ظروف أزمة الرأسمالية.

لقد استمدت معالمها من الفلسفة الماركسية، التي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق، وقد أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن، فالفن الواقعي الاشتراكي هو عملية اكتشافات وإبداع متواصل.

ومن ضمن الروايات التي تنتمي لهذا الاتجاه نجد روايات "الطاهر وطار" بداية مع "اللاز" وكذلك رواية "عشق وموت في زمن الحراشي" تعتبر الكتابة الثانية "اللاز" فلا يمكن فهمها بدون فهم تناقضات "اللاز"، "فهما في الأساس عمل واحد يجسد مرحلتين تاريخيتين في الشكل منفصلتين، وفي العمق ليستا إلا مرحلة واحدة". [2]

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في لجزائر، المرجع السابق، ص101

[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في لجزائر، المرجع السابق، ص516

وكذلك رواية "الزلزال" فقد استطاع "الطاهر وطار" "أن يدفع بالواقعية التي امتدت جذورها فترة طويلة، فبدأت قبل الثورة وامتدت بعدها ليجعلها تسير خطوات نحو الأمام فعبر بذلك عن الواقع بكل ترسباته"[1]

إذن هذه هي جل التيارات التي برزت "في أدب الجزائر الحديث ونلاحظ في غير ذلك عناء أن التيارات القديمة متشابكة فمن الصعب الفصل بين فترة وفترة في تطور الأدب سيما إذا كانت جميع الفترات متشابكة تسير في خط يغلب عليه الاعتدال والتوافق".[2]

---

[1] المرجع نفسه، ص573

[2] سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص29

الفصل الثاني:

أولاً: مفهوم المكان.

يعتبر المكان تاريخيا أقدم من الإنسان، فالإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته. وقد اهتمت الأمم منذ القدم بعد صري المكان والزمان باعتبارهما مكونين قائمين بالضرورة، فلا شيء يمكن له أن يكون مستقلا عنهما، أو خارجا عن نطاقهما، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك كما أن المكان هو الحيز الذي يضم أفعال الإنسان في شتى الأوقات ذلك أن "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس" [1]، فمنهما اختلفت الأمكنة فإنها تحمل أبعاد مختلفة، ودلالات عديدة، سواء كانت نفسية إجتماعية، تاريخية، ثقافية. إذ يمكن للإنسان أن يألف مكانا ما، ولا يطيب له المقام في غيره مهما- كان في نظر غيره- أفضل وأحسن من حيث سبيل العيش.

وبناءا على ذلك سنبحث في هذا المفهوم من حيث اللغة والاصطلاح.

- **المكان في اللغة:**

لقد تناولت العديد من دراسات النقاد والأدباء مصطلح المكان بالنقد والدراسة، غير أن هذه الدراسات النقد تختلف باختلاف وجهلت النظرية فالمكان مثلا في القصيدة يختلف عنه في النصوص التاريخية، والنصوص السردية والأحاديث اليومية، وغير ذلك، ومن التعريفات التي جاءت بخصوص المكان نجد ما جاء في المعاجم اللغوية العربية القديمة والتي غالبا ما تربط لفظة المكان بالمكانة، فالجوهري – على سبيل المثال –

[1] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، القاهرة، دار المعارف، 1986م، ص222

في (الصحاح) في باب "النون" فصل "الكاف" يقول: "والمكان والمكانة الموضع" [1] ، وجاء في (لسان العرب) ما يلي: "والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن". [2]

فالمكان في اللغة يعني الموضع، وهو غالبا ما يذكر تحت فعل الكينونة، إذ نجد أن "كلمة مكان مشتقة من الجذور اللغوي – م ، ك ، ن ، –بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه" [3]، وإذا إنطلقنا من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم هذه اللفظة نجد ذكرا للفظة "مكان" مرتين في آيتين متتاليتين من سورة "سبأ" ، قال الله تعالى: "وقالوا آمنا به وأنى لهم التناوش من مكان بعيد (52) وقد كفروا به من قبل ويقذفون بالعيب من مكن بعيد (53)" [4]، وقال تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا(16)" [5]، "أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس" [6]، وبما أن التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أننا وجدنا مفهومه يعمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة، حيث نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان: "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[7]

- **المكان في الاصطلاح:**

بعد تعرفنا على المعنى اللغوي للمكان، والذي جاء كمرادف للفظة "موضع" –ذلك أنه يتخذ حيزا معينا ومعلوما من الفضاء – فإننا سنحاول الوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة (المكان)، حيث نشير أن

---

[1] الجوهري إسماعيل ابن حماد، الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (مكن)

[2] ابن منظور جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، مادة (م ك ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، دت، ص 120.

[3] محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000، ص9

[4] سورة سبأ: الآية 52-53

[5] سورة مريم: الآية 16

[6] تفسير نسفي، للإمام أبي البركان عبد الله بن أحمد بن محمود النفسي، ج 31/3، تفسير الجلالين: للإمامين جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، ص 397

[7] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12

بعض التعريفات الاصطلاحية قد جاءت لدى عدد من النقاد والدارسين في مجال النصوص السردية على وجه الخصوص.

فكلمة (المكان) قي لقيت دراسات نقدية عديدة، من حيث وظيفتها في العمل الإبداعي، أو من خلال أهميتها كواقع ملموس، لا يمكن للإنسان العادي تجاهله ولهذه الكلمة دلالات كثيرة فقد وجدت لفظة (مكان) صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية، فالأديب يتعامل مع المكان بشكل يلائم عمله، ذلك أنه لا يمكن الاستقلال عنه بأي حال من الأحوال، فلكل حدث من الأحداث مكان وزمان يقيدانه ويميزانه عن غيره من الأحداث، فقد جاء في "المعجم الفلسفي" ما يلي: "المكان هندسيا وسط غير محدود، يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا يتميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي: الطول، والعرض، والارتفاع، ويمكن بناء أشطال متشابهة فيه".[1]

كما يعد الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" من صرح بمفهوم المكان اصطلاحا، وهذا ما ذهب إليه "حسن مجيد الربيعي" إلى أن "أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به أفلاطون، إذ عده حاويا وقابلا للشيء"[2]، كما يتفق " أرسطو" مع "أفلاطون" في التصور العام للمكان من حيث الوجود والكينونة فالمكان عنده "موجودة ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها".[3]

كما تجدر الإشارة إلى أن "غريماس" قد بحث هو الآخر في مفهوم المكان من خلال أعماله التي تصب في المجال السردي "ويربط غريماس مفهوم المكان بالخطابة السردية، إذ لا يعتبر في نظره مجرد فضاء فارغ تصب في التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تميله عليه الخطاطة السردية، وبذلك يتوسع المكان كسلسلة من المحطات

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983، ص191.

[2] العبيدي، حسن مجيد ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998، ص9.

[3] أرسطو طاليس، الطبيعة، ترنز إسحاق بن حنين، ت ج عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994، ص281.

التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع رحلة البطل... ويبقى لكل مكان يتردد عليه أبطال الرواية دلالات خاصة، وبالتالي يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي.[1]

أما الباحث السيميائي "يو ري لوتمان "فقد درس المكان دراسة فنية عميقة، وقام بتطبيق دراسته على بعض النصوص التشريعية، حيث يعرف المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ، وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: (الاتصال، المسافة... إلخ) ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان ،كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان".[2]

يتضح من هذا التعريف أن المكان كل ما يحتوي الأجسام والأشياء ونفهم كذلك أن المكان الفني لدى "لوتمان" يختلف من حيث المميزات عن الأماكن العادية المألوفة، لأنه يحمل تيمات متنوعة حسب مقصدية الشاعر أو الكاتب.

إضافة إلى هذت فإنه قد تكن لنقادها العرب وقفات مع هذا المفهوم أعمالهم المختلفة، وقد كانت لكل منهم نظرة مختلفة للمكان، فقد فرق "حسن بحراوي" بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلات، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي، وذلك بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول انتقال إقامة تقاطبا تفرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقاطبا تبين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية مثل: المنزل مقابل

---

[1] مدقن كلثوم، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ضمن مجلة الأثر، جامعة ورقلة، عدد4، ماي 2005، ص142.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص99.

السجن الأكواخ، مدن"[1]، إذن فحسن بحراوي يذهب إلى أنه يوجد نوعان من الأماكن، فهناك أماكن للإقامة (إختيارية إجبارية)، وأماكن للانتقال مثل: الشارع، والمحطات، والمقاهي... إلخ.

أما "سيزا قاسم" فقد اعتبرت من خلال تقديمها لمقال " يوري لوتمان" السابق ذكره أن "المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده"[2]، في تطرق الناقد العراقي "ياسين النصير" هو الآخر إلى مفهوم المكان، حيث قال: "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم – وحتى الوقت الحاضر – كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه" [3]. فالكاتب هنا يربط مفهوم المكان بالكيان الاجتماعي، وذلك صحيح لأنه الإنسان الذي يعيش في مكان ما لابد و أن يتأثر بطبيعته ويصبح غير قادر على التحول إلى غيره من الأماكن مهما بدت لغيره أفضل وأجمل.

أما "حميد لحميداني" فقد ارتأى تسمية "الفضاء" للمكان وقد غرق الفضاء بقوله: "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة – ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace geographique فالروائي مثلا – في نظر البعض- يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[4].

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، المرجع السابق، ص104.

[2] قاسم سيزا، المكان ودلالته، في مقدمتها لمشكلة المكان الفني، يوري لوتمان. ضمن كتاب جماليات المكان. ص59.

[3] النصير ياسين، الرواية والمكان سلسة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ع: 195. ص16.

[4] لحميداني حميد، بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص53.

إن المكان يعد إحدى الأسس والدعائم في إنشاء العمل الأدبي، كما إن العرب قد اعتنت بالمكان في أعمالها الروائية بغض النظر عن أن الرواية عند العرب ظهرت متأخرة. غير أن المفاهيم كانت موجودة، فتاريخ المكان تاريخ عريق، تناقلته الأجيال عبر العصور، وقد حظي المكان باهتمام الكثير من النقاد والأدباء وذلك لاحتلاله مكانة مرموقة وكبيرة في حياتهم الاجتماعية والنفسية.

ثانيا: أنواع المكان.

اهتم دارسو الرواية بدراسة المكان، فالحديث عن عنصر المكان في الرواية يفتح آفاقا جديدة على جماليات النص الروائي ككل وجماليات المكان فيها وكذا أنواعه ووظيفته، فالعالم الرواية يزداد شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، فكما أن للشخصية اختلافهما وللأزمة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها.

فقد اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية، كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع فالتنوع المكاني هو تقصد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، فيا لاستناد لما قدمه شكري النابلسي (فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا) [1] إلا أن ما يهمنا منها هو ما وظفته الكاتبة في نصها والمتمثلة في ما يلي: المكان الرمزي، المكان المركب، المكان النفسي، المكان الرحمي، المكان الفوتوغرافي، المكان المفتوح والمكان المغلق.

فعنصر المكان في الرواية ذاكرة الجسد يؤدي دوراً مهما وفعالا بحيث إنه نقطة تبدأ بها الرواية وتنتهي إليها، ويمكن تلخيص الجولة المكانية في الرواية فيما يلي:

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص16

- **المكان الرمزي:**

المكان الرمزي هو "ما يرمز به لمكان آخر" [1]، وهو أحد الأمكنة التي وظفتها الكاتبة بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، وذلك بغية ترك كثافات إيحائية كمحاولة من الكاتبة لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد، "اتجهت نحو لوحتي الصغيرة (حنين) أتفقدها وكأنني أتفقدك (صباح الخير قسنطينة.. كيف أنت يا جسري المعلق.. يا حزني المعلق منذ ربع قرن؟). ردت علي اللوحة بصمتها المعتاد، ولكن بغمرة صغيرة هذه المرة. فابتسمت لها بتواطؤ"[2]، من خلال هذه الفقرة يتضح لنا أن هذه اللوحة تمكنت من إحتواء مكان من خلال الرسم، حيث أنها لم تتخذ الرسم مدلولها وإنما ما يحيل إليه.

فعلا لم يقف الرسم على كونه شباكا من الجسور المعلقة كونها رمزا دالا على الاشتياق و اللهفة لرؤية الوطن.

- **المكان المركب:**

يعرف بأنه أحد الأمكنة التي لا تكتفي بوجودها، فتضم إليها مكان آخر وبذلك "يحتوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات" [3] ولقد أولت الكاتبة عنايتها بالمكان المركب، لتشرك القارئ في نصها وذلك بإمعانه في المكان بغية استخراج التمثيلات الذهنية التي قصدها من خلال الأمكنة "من حقي أيضا أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا الجسر بعض خطى العابرين، و أرش على جانبيه بعض البيوت المعلقة فوق الصخور ، و أسفله شيئا من خلال النهر الذي يشق المدينة ، بخيلا أحيانا و رقراقا و زبديا أحيانا

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص15.
[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، نوفل، دمغة الناشر، بيروت، لبنان، ط6، 2016، ص70.
[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص19.

أخرى ... ألم يعد ضروريا أن أضع عليها بصمات ذاكرتي الأولى "[1] من خلال هذا المقطع السردي تظهر لنا الأمكنة التالية:

1. اللوحة
2. الجسر المرسوم في اللوحة
3. قاعة العرض
4. النهر الذي يشق المدينة
5. البيوت
6. الجدار الذي علقت عليه اللوحة

هذه الأمكنة تجسد لنا المكان المركب فقد تمكنت اللوحة أن تحتوي مكانا أكبر من المكان الذي علقت عليه، وذلك لتجسيدها دلالة الجسر والنهر اللذان تركا في نفس خالد أثر من خلال الوصف الذي حظيت به، وبذلك نقل هذا المكان المركب المتلقي الذي يمثله خالد من مستوى إدراكي بسيط ومحدود إلى مستوى إدراكي واسع نتجت فيه معاني جديدة أكثر عمقا.

- **المكان النفسي:**

هو مكان يصور لنا ما يدور في قلب وذهن الشخصيات، وتغلب عليه روح الفوضى والتبرم والضائقة الوجودية، وغالبا ما يكون معتما وبائسا، ولا يضيئه ولو خيط نور واحد، فهو يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية "إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص212

ووقائع"[1]، وهذا ما شمل العديد من أمكنة الرواية، إذ أضفت الكاتبة عليه مشاعرا مختلفة من حزن وخوف وفرح وأسى... إلخ.

(لا ... أرجوكما لا تحدثاني عن قسنطينة مرة أخرى...إنني عائدة توا منها. إنها مدينة لا تطاق... إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنونا) [2] هنا يظهر لنا جانب من مشاعر الحزن والأسى حيث تحول المكان إلى مشاعر رهبة تنعكس على السكان.

- **المكان الرحمي:**

هو المكان الدافئ الذي يعلق بذاكرتنا، على الرغم من ما نراه من أمكنة مختلفة، وذلك لأنه "يشبه رحم الأم مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر" [3]، ورغم أن حضور هذا المكان كان قليلا، إلا أنه إستطاع أن يؤدي دوره من خلال علوق ه في ذاكرة "خالد"، على الرغم من انتقاله إلى العديد من الأمكنة ومن أمثلة هذا المكان الرحمي نجد:

أ – مكان النوم:

هنا نجد أن الفراش تمكن هو الآخر من تجسيد هذا النوع من الأمكنة لما يحتويه من حميمية حيث تحول في نظر "خالد" إلى مكان رحمي مضاعف "أثثت سريري بالملذات الجنونية...بنساء كنت أدهشهن كل مرة أكثر..."[4].

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع سابق، ص16.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص183.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع سابق، ص16

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص353.

ب –السوار الذهبي الصفر:

كان هذا السوار الذهبي الأصفر المضفور في يد حياة، والذي ذكره بأمه فور رؤيته إياهن حيث يخاطب "خالد" "حياة" قائلا: قبلا أن تصلني كلماتك...كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يرين معصمك العاري الممدود نحوي. كانت إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور، ومن نقشها المميزة. تلك ((الخلاخل)) التي لم يكن يخلو منها في الماضي، وجهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري. مددت يدي إليك دون أن أرفع عيني تماما عنه. وفي عمر لحظة، عادت ذاكرتي عمراً إلى الوراء إلى معصم ((اما)) الذي يم يفارقه هذا السوار قط"[1].

من هذه الفقرة نجد أن السوار قد اتخذ خصوصية المكان إذ أن كل مكان يتميز بحلي له طابع تراثي.

- **المكان الفوتوغرافي:**

يتمثل في الحيز الجغرافي الذي نعرفه على أرض الواقع "أي هو ما يصور تصويرا ضوئيا خالصا، دون التدخل من الروائي"[2]، ومن أمثلة هذا المكان في رواية ذاكرة الجسد نجد: نهر السبت، جسر ميرابو، مدينة قسنطينة، كل هذه الأمكنة حقيقية ويمكن كذلك إضافة : المعرض، المقهى، السجن كأمكنة ساعدت على فهم أمكنة أخرى من ورائها من خلال جغرافيتها.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع سابق، ص47.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع سابق، ص17.

- **المكان المفتوح والمكان المغلق:**

إن قراءة النقدية المتفحصة للعمل الروائي تعني بدراسة وملاحظة الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية، حيث يقوم التقسيم على أساس المفتوح والمغلق بالنسبة للشخصية لأنه من الممكن أن يكون المكان المنفتح لشخصية ما، هو نفسه المغلق بالنسبة لشخصية أخرى، فالمكان المفتوح والذي يتميز عموما بأنه "لا يخضع لسلطة أحد"[1] وكأمثلة من الرواية يمكن أن ندرج الجسور باعتبارها أمكنة مفتوحة، كما يمكن أن ندرج قسنطينة وباريس والوطن كمفهوم عام للمكان المفتوح.

أما المكان المغلق الذي يعرف بأنه المكان المحدود والذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة حيث يخضع الفرد لجدلية الرغبة في انطلاق حرية حركته "الحركة إلى الخارج أو الرغبة في الانكماش والتقوقع نحو الداخل"[2]. حيث يستعمل الكاتب المكان المغلق للتعبير عن ما حدث في المكان المفتوح.

باعتبار الأول جزء من الثاني، ومن أمثلة المكان المغلق في النص يمكن أن ندرج غرف الشخصيات باعتبارها أمكنة شديدة الخصوصية، وقد حددت أربعة أماكن للمكان عند "مول" و "رومين" وجميعها يتعلق بالسلطة التي تخضع لها تلك الأماكن وهي:

---

[1] مرين محمد عبد الله وأ .د. تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" إبراهيم درغو ثي أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص150.

أ – المكان عندي:

هو المكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته ويكون ذا علاقة أليفة وحميمية معه "وهو المكا ن الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا يوعد اختراق هذا المكان أشد أنواع التهجم على الحرية الشخصية"[1]. حيث يحس بامتلاكه وحرية التنقل فيه مثل: منزل خالد.

ب –المكان عند الآخرين:

هو مكان يخضع لسلطة الغير، وعلى الفرد الاعتراف به واحترامه "وهو مكان يشبه الأول في الكثير من النواحي، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة"[2]. ويمكن إدراج المستشفى كنوع من هذه الأمكنة.

ج – الأماكن العامة:

هذا النوع من الأماكن يعد ملكا للدولة وليست ملكا لأحد ونجد فيها شخص يفرض سلطته مع أنه يعد أيضا متحكم فيه "وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملكا للسلطة العامة ((الدولة))" [3]، ولقد كان لهذا النوع من الأمكنة حضور في النص.

---

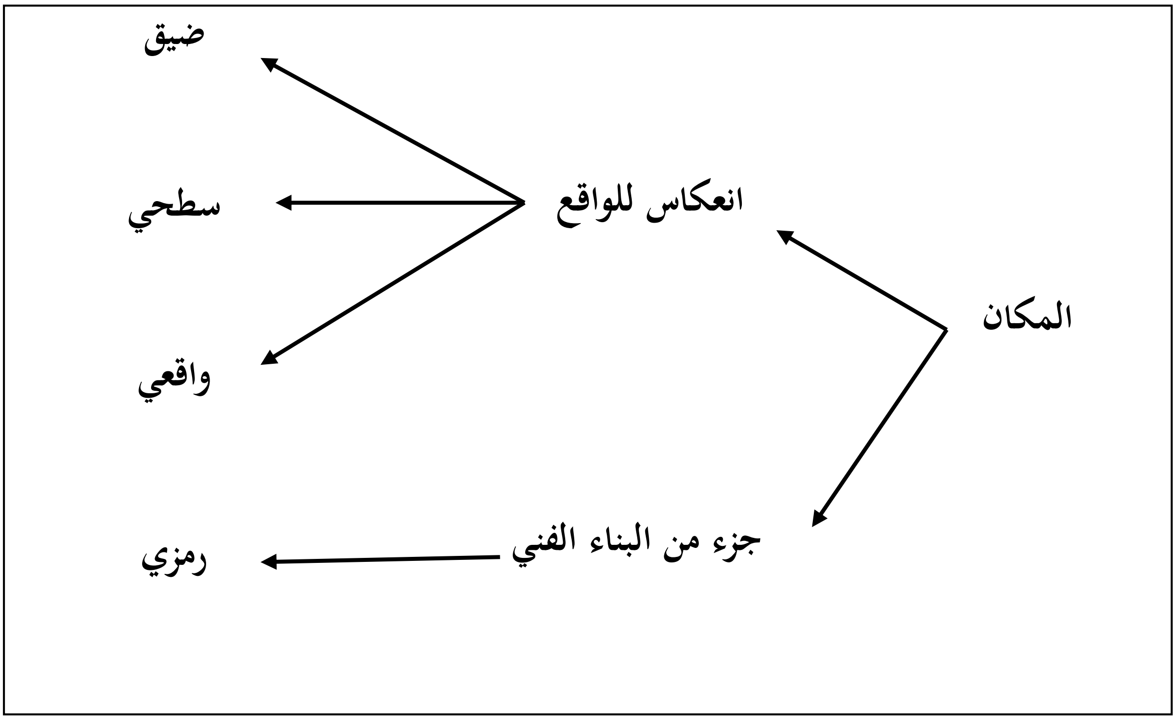
[1] قاسم سيزا، القارئ والنص، العلامة والدلالة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

د – المكان اللامتناهي:

يعرف بالمكان المطلق الحر، الخالي من الناس هذا المكان عادة ما يكون"...خاليا من الناس فهو الأرض الذي لا تخضع لأحد مثل الصحراء أو المحيطات أو الجبال الشوامخ هذه الأمكنة لا يملكها أحد". [1] لم يكن لهذا النوع من الأمكنة حضور قوي في النص وذلك بحكم تعامل الكاتبة مع أمكنة محدودة ومعينة ويمكن التعبير عن أنواع الأمكنة من خلال المخطط الآتي:[2]



[1] قاسم سيزا، القارئ والنص، مرجع السابق، ص45.

[2] أحمد زنبير، المكان في العمل الفني قراءة في المصطلح، 2006/06/22، www.fdaat.com

ثالثا: أهمية المكان ودلالته في الرواية.

- **أهمية المكان في العمل الروائي:**

حظي المكان في الرواية باهتمام الكثير من الدارسين وذلك كونه يتجاوز مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية حيث يرى البعض "أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]، وهذا ما يجعل المكان يكتسب أهمية كبيرة، حيث يتحول في بعض الأعمال الأدبية المتميزة، وهذا ما يجعل المكان يكتسب أهمية كبيرة، حيث يتحول في بعض الأعمال الأدبية المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما يربطها من علاقات، كما يساعد على تطوير بناء الرواية، فلا يمكن الإلمام بخفايا تشخيص المكان تأخذ الأحداث واقعيتها، لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما، وقد اختلفت أهمية المكان من رواية إلى أخرى فهو يكتسي هذه الأهمية انطلاقا من كونه أرضية الأحداث وخلفيتها وقد تجلت أهمية المكان في الرواية العربية في اعتماد الكثير من الكتاب العرب على منطلقات "مكانية" بحتة في البناء السردي لأعمالهم الروائية، حيث لا يزال الفن الروائي في تألق رهين بعناصر الأساسية والمتمثلة في الشخصية والحدث الزمن والمكان غير أن اختيار ناقد قد وقع على المكان من بين باقي العناصر كموضوع للدراسة و ذلك "...لكونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولاسيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، و تتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا ، من نسيج خيال الكاتب"[2].

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنسر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م، ص5-6.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سبق ذكره، ص15.

وتجدر الإشارة إلى المكان قد نال خطوة كبيرة في الشعر العربي من خلا المقدمات الطللية وفي وصف الطبيعة على اختلافها، فإنه أصبح الركن الأساسي في بناء النص.

يمتلك المكان قدرة كبيرة في التأثير على الشخصية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطباعه فمثلا الشخصية التي تسكن الريف يختلف عن السلوك تلك التي تسكن المدينة ومنه فإن أهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليضحى المكان ذلك الشيء المدرك بالفكر والعقل، والمحسوس بالنفس والعاطفة.

إضافة إلى ذلك فإن أهمية المكان تزيد عندما يكون "كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة"[1].

فالمكان سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث فإنه يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات في النص الروائي، كما "يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان" [2]، حيث أصبح المكان ينظم الأحداث فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله، وبذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان كأنها علاقة جدلية وقد شملت الرواية العربية كل الأمكنة بدلائل ورموز مختلفة يستخدمها الكاتب حسب حاجاته في البناء الروائي وتوصيل قصده وعكس مقوماته الشخصية.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع سابق، ص275

[2] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر 1998م، ص71

إن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، مما ينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة في الخيال مماثلة للأمكنة الموجودة في الواقع، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها ولذلك أثناء الحديث عن أهمية المكان لا يمكن أن تحصره في مكان دون آخر "فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[1].

فالمكان يعد مسرحا للأحداث وللشخصيات، حيث يحول المكان "من مجرد إطار أو أرضية، إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي والى واحد من أبطاله بل إنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي"[2].

- **دلالات المكان في الرواية الجزائرية:**

أ -الدلالات النفسية:

لقد وظف الروائيون الجزائريون الجانب النفسي للمكان في مختلف أعمالهم، والهدف من ذلك إبراز تلك الصراعات الداخلية الناجمة عن النفور من مكان معين، والانجذاب إلى غيره من الأماكن، واختلفت الدلالات النفسية من رواية إلى أخرى وذلك تبعا لطبيعة الرواية والموضوع الذي تعالجه.

وكذلك تبعا لإيديولوجية الروائي فعلى سبيل المثال نجد المقهى يحمل دلالة معينة عند روائي ما، بينما نجده عند روائي آخر يحمل دلالة مختلفة "فمع بعضهم بدأت رحلة تشخيص الداخل، وكشف الغطاء عن الحياة السرية للغرائز والعواطف، وهناك من جذر الجزائري في التاريخ الجزائري، بعد محاولة إيهامه أنه متجذر في

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص276

[2] محمد جبريل، مصر المكان دراسة في القصة والرواية، المرجع السابق، ص7

التاريخ العربي، في حين انكب آخر على الكشف عن السلوكات اليومية للإنسان، كما حاول البعض أن يسائل دور الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافة"[1].

ويمكن الاستدلال على هذا بإحدى شخصيات رواية ريح الجنوب والمتمثلة في "نفيسة" [2]، الطالبة الجامعية التي عادت إلى القرية بحكم العطلة الصيفية، مما جعل المدة تطول في نظرها، ومرد ذلك هو نفورها من حياة الريف والتقاليد التي تحكمه، بحكم أنها قد عايشت فضاء المدينة وتأثرت به وعرفت معنى الحرية، وهنا يدخل ما يسمى بالزمن النفسي، وقد أطلق عليه "عبد الملك مرتاض" مصطلح "الزمن الذاتي"، وعرفه بقوله:"فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار" [3]، بناءا على هذا التعريف يمكن القول أن الزمن يطول إذا كانت حالة الشخص عبارة عن قلق ومعاناة وتوتر، أما إذا كان الشخص في حالة استرخاء وراحة تامة فإن الوقت يقصر.

ب -الدلالات الاجتماعية:

إن اغلب الروايات الجزائرية تبنت البعد الاجتماعي، خاصة لدى أصحاب المنهج الواقعي الاشتراكي، لهذا كانت اغلب الخطابات مباشرة وخالية من الطابع الفني المفروض وجوده في الرواية، باعتبارها عملا سرد بالدرجة الأولى، فالرواية لدى أصحاب المنهج الاجتماعي تعبر عن واقع ما، إذ يمكن استخراج بعض مظاهر البيئة التي نشأت فيها يقول "بييرزيما" :"يجب عند تفسير النص أن لا تخضع العناصر الفردية للمجموع، أو أن تستقى ببساطة منه: يجب أيضا توضيح كيف المجموع كله في كل العناصر، ويعني هذا بشكل ملموس أن

---

[1] بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص32

[2] إحدى الشخصيات "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ديسمبر 1998، ص176

إشكالية قصيدة ما، يمكن أن تظهر بشكل مصغر في بيت من هذه القصيدة" [1]، ومعنى هذا أن العمل مهما كان فرديا أو جماعيا فإنه يعكس مجموعا من الأعمال الأخرى، التي تنتجها نفس الجماعة في بيئة معينة، ومنه فإن هذه الأجزاء تخضع لنفس النمط والسياق الاجتماعي.

من المعروف أن المبدع حينما ينتج عملا فنيا فإنه يدفع به إلى القراء لكن تأويل النص لدى كل قارئ يختلف عنه عند قارئ آخر، غير أننا وبالرغم من ذلك نجد بعض نقاط الالتقاء حول ما أراد المبدع إيصاله للمتلقي من خلال عمله، هذا على المستوى العام للقراء أما على المستوى الخاص فإننا نجد أن الجماعة التي ينتمي إليها المبدع تدرك دلالات النص من الوهلة الأولى، وهذا ما عبر عنه "غولدمان" بقوله:" تؤلف الجماعة عملية تركيب، تعد في وعي أعضائها نزعات شعورية، وعقلية، وعملية، نحو جواب متماسك على المشكلات التي تطرحها علاقاتهم مع الطبيعة وعلاقاتهم الإنسانية، وتبقى هذه النزعات مع ذلك —إلا في حالات استثنائية– بعيدة التماسك الفعلي بمقدار ما هي... معاقة في وعي الأفراد بانتماء كل واحد منهم إلى جماعات اجتماعية أخرى متعددة" [2]، ولقد لعب المكان دورا هاما بما يحمله من دلالات اجتماعية فمثلا: نجد القرية قد لعبت دورا بارزا في روايات السبعينات حيث تعتبر المكان المناسب للثورة الزراعية عكس المدينة، التي تتفرغ إلى أماكن متعددة كالبيت والمقهى وبما أن الرواية أولا وأخيرا عمل سردي وليست خطابا تحريضيا لذا يمكننا القول:" إن بعض الكتابات يتخذ فيها الالتزام طابعا سياسيا صارخا، ويكف عن أن يكون إلتزاما بإبداع فني جديد بنقض البناء الكلاسيكي المعهود وعندما تعجز هذه العقبة، تتردد فيها الشعارية والتقريرية، وتميل إلى الطابع التسجيلي". [3]

---

[1] ينظر: بييرزيما، النقد الاجتماعي، تر:عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص51.

[2] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1993، ص234.

[3] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، المرجع السابق، ص30.

ج -الدلالات التاريخية:

لقد جسدت الرواية الجزائرية أمكنة ثورية، تشكل فيها الصراع بين جهتين: الأولى تمثلت في الاحتلال الفرنسي والعملاء أما الثانية مثلها المجاهدون والفدائيون والشعب الجزائري، شملت المواجهة بين الجبهتين أماكن مختلفة تمثلت في الجبال والغابات وحتى القرى والمدن حيث عانى أهلها من تعذيب الاستعمار أكثر من غيرها، ولعل ابرز الدلالات التاريخية للمكان في الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة تتعلق بالثورة والظلم المسلط على الشعب من طرف الاستعمار، "وكانت المسارات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى الاستقلال والى الثورة في بعض الأحيان شديدة الاختلاف، ينعكس هذا الأمر في الكتابة القصصية، التي تحاول وصف القضايا الخاصة بنضال كل الأقطار في سبيل نيل حق تقرير المصير."[1]

مما لا شك فيه إن المكان في الرواية الجزائرية قد اكتسى أهمية كبيرة، ولعل أهم خاصية في الرواية الجزائرية هي الاستناد إلى الخلفيات التاريخية بالنظر إلى ما عرفته الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي الذي دامت فترة إحتلاله للجزائر أكثر من مائة وثلاثين عاما، الأمر الذي جعل الروائيين الجزائريين يحتفون بالثورة في أعمالهم بشكل ملفت للنظر، "فالروائي يحب الأرض الوطن، لأنه يشعر بتعلق عاطفي وارتباط قلبي بالمحل الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، كما يشعر بتعلق باطني نحو أهل ذلك المحل، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم وألفهم في صغره وصباه".[2]

هناك العديد من الأعمال الروائية التي استندت إلى التاريخ في بعده الثوري والإلتزام حول الثورة التحريرية وما تبعها في سنوات الاستقلال.

---

[1] ينظر: معاش حياة، الثورة والاستقلال في الرواية العربية، الأشعة السبعة لابن هدوقة "نموذجا"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد9، 2013، ص91

[2] المرجع السابق، ص91

الفصل الثالث:

أولا: التعريف بالكاتبة

تعتبر "**أحلام مستغانمي**" أدبية وروائية جزائرية وهي من أوائل الجزائريات اللائي كتب باللغة العربية، وتعتبر رواياتها الأكثر مبيعا في العالم العربي، وهي حاملة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع الإجتماع من جامعة السوريون، صنفتها مجلة " **آربيان بيزنس**" في لائحة أكثر مائة شخصية مؤثرة في العالم العربي منذ 2009.

- **نشأتها وحياتها:**

ولدت **أحلام مستغامني** في 23 أبريل 1953 بتونس

إلتحقت بأول مدرسة عربية للبنات في الجزائر وهي "المدرسة الثعالبية"، ثم إنتسبت لثانوية "عائشة أو المؤمنين" أول ثانوية معربة للبنات، وسبب ذلك أن والدها تلقى تعليمة باللغة الفرنسية فقط لذلك حرص على أن يعلم إبنته لغة الضاد.

أحلام مستغانمي من خريجي كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1971 ضمن أول دفعة معربة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال، وانتقلت للعيش في باريس مع بداية الثمانيات، وهناك تعرفت على صحفي لبناني وتزوجت به، والتحقت بعد ذلك بجامعة السوريون وفيها حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1985 تحت إشراف المستشرق "جاك بيرك"، لقبت بلقب المرأة الروائية العربية الأكثر شهرة.

عملت "**أحلام مستغانمي**" في الإذاعة الوطنية مما خلق لها الشهرة كشاعر إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانا كبيرا من طرف المستعمرين كما ساهم في ترسيخها كشاعر واعدة، وأول ما نشر لها مختارات من

الشعر تحت عنوان "على مرفأ الأيام" في عام 1973م في الجزائر وتابعت في عام 1976م في إصدار مختارات أخرى من الشعر بعنوان "الكتابة في لحظة عربي".

"وقد حققت الروائية "**أحلام مستغانمي**"، عبر رواية واحدة نجومية عربية وعالمية، إذ حضيت بتشجيع كبير من عدة كتاب وشعراء عرب".[1]

- **أهم مؤلفات أحلام مستغانمي:**

1 - على مرفأ الأيام عام 1973.

2 - كتابة في لحظة عربي.

3 - ذاكرة الجسد عام 1993.

4 - فوضى الحواس عام 1997.

5 - عابر سرير عام 2003.

6 - نسيان كم عام 2009.

7 - قلوبهم معنا وقنابلهم علينا عام 2009.

8 - الأسود يليق بك عام 2012.

9 - ديوان عليك اللهفة عام 2014.

[1] رائدة عبد اللطيف حسن ياسين، تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجا، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م، ص16.

الجوائز التي حصلت عليها:

1 - حصلت على درع بيروت من محافظ بيروت عام 2009 عن كتابها "سنيان كم".

2 - اختيرت من قبل مجلة فوربس كأكثر كاتبة عربية تخطت مبيعات أعمالها 2 مليون.

3 - تلقت درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس بليبيا عام 2007 واختيرت أيضا كأفضل شخصية جزائرية لمجلة الأخبار الجزائرية 2007.

4 - حصلت على وسام الشرق من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة عام 2006.

5 - حصلت على وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس عام 2006.

6 - حصلت على وسام من لجنة رواد لبنان عام 2004.

7 - حصلت على جائزة جورج طربية للثقافة والإبداع عام 1999 في لبنان.

8 - حصلت على جائزة نجيب محفوظ من روايتها "ذاكرة الجسد" عام 1998.

9 - نالت جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي عام 1996 في القاهرة.

تعتبر **أحلام مستغانمي** "صاحبة أول عمل نسائي باللغة العربية في الجزائر، روائية تربط في أعمالها أحداث الثورة الجزائرية مع الحب والخسارات التي تتوالى على وطنها وبخاصة المثقفون، وذلك أنها ابنة لمناضل جزائري سجن وتعذي" [1]، وقد أحدثت **أحلام مستغانمي** سنة 1933م هزة في عالم الأدب وذلك بعد إصدار روايتها الأولى التي أطلق عليها عنوان "ذاكرة الجسد" هذه الرواية التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد والأدباء والقراء حيث بيع منها أكثر من مليون نسخة، وبلغت مجمل طبعاتها الأربع وثلاثون طبعة، وقد جاءت رواية "ذاكرة الجسد" كتيار من الأحاسيس أهدتها الروائية لوالدها وإلى الروائي والشاعر الجزائري

[1] رائدة عبد اللطيف حسن ياسين، المرجع السابق، ص16.

الفرنكوفوني الراحل **مالك حداد** (1927م-1978م) الذي قرر أن لا يكتب بأي لغة بعد الاستقلال ولكن إنتهى الأمر به بكتابة لا شيء، كما تشير **أحلام مستغانمي** في إهدائها: حداد "مات متأثرا بسرطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية".

وقد حققت رواية "ذاكرة الجسد" نجاحا باهرا في الوطن العربي، حيث يذكر البعض أن الرواية كانت أكثر بكثير من مجرد قصة حب، فهي ترمز لعذاب الجزائر وربما العام العربي بأجمعه في نضاله من أجل الحرية.

لقد سيطرت عاطفة الحنين إلى الوطن "الجزائر" في كل كتاباتها حيث وصلت لأبعد الحدود فكانت تروي قصتها الحقيقية التي لن تتحقق وتنتهي بنهاية مأساوية فحكايات **أحلام مستغانمي** مؤثرة جدا على القراء وقد اعتمدت رواياتها في المناهج الدراسية لعدة جامعات ومدارس ثانوية بجميع أنحاء العالم كما أعدت الأبحاث والرسائل الجامعية حول كتاباتها ورواياتها.

- **آراء بعض النقاد:**

جاءت في صحيفة "الراية" الفطرية أن **أحلام مستغانمي** وهي من بين النساء العشر الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأول في مجال الأدب.

يقول نزار قباني عن الكاتبة وعن رواية "ذاكرة الجسد": "روايتها دوختني وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج عن القانون مثلي ولو وأن أحد طلب أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة ويتابع نزار قباني قائلا: "هل كانت **أحلام مستغانمي** في روايتها (تكتسي) دون أن تدري لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد

لها.. وجنون لا حد له..الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور بحر الحب وبحر الحنين وبحر الايدولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها، ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي ... "وعندما قلت لصديق العمر **سهيل إدريس** رأيي في رواية أحلام، قال لي: "لا ترفع صوتك عاليا .. لأن **أحلام** إذا سمعت كلامها الجميل عنها فسوف تجن...أجبته دعها تجن... لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانين".[1]

وقال عنها الرئيس الأسبق " **أحمد بن بلة** " إن **أحلام مستغانمي** شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي، لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قامة تليق بتاريخ نضالنا تفاخر بقلمها العربي، افتخارنا كجزائريين بعروبتنا".[2]

هكذا نشأت **أحلام مستغانمي** وهكذا تمكنت من تحقيق نجاح باهر على الساحة الأدبية هزت به العالم من خلال كتاباتها التي تجذب القراء من عناوينها وذلك "بحكم الظهور التاريخية لميلاد قلمها، الذي جاء منغمسا في القضايا الوطنية والقومية التي نذرت لها أحلام أدبها وفاءا لقارئ لن يقرأها يوما.. ولم تكتب أحلام سواه. عساها بأدبها ترد عنه بعض ما ألحق الوطن من أذى بأحلامه".[3]

[1] أدب الموسوعة العالمية للعشر العربي http://www.adab.com

[2] المرجع نفسه.

[3] www.ahLammosteghanemi.com

ثانيا: ملخص الرواية.

إن رواية ذاكرة الجسد تعتبر من أهم الروايات العربية، وأكثرها رواجا على الإطلاق، كما تعد هذه الرواية باكورة الأعمال البشرية **لأحلام مستغانمي** حيث عالجت فيها مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية فإن الذي يقرأ رواية "ذاكرة الجسد"، يتملكه شعوران، شعور بالمتعة فهذا النص ما يجعله يقف أمام الكثير من الشاعرة، وشعور آخر يجعله يشعر بالحيرة والتساؤل.

فذاكرة الجسد حملت أبعاد عديد منها البعد التاريخي وقد تجسد هذا البعد من خلال عرض الكاتبة لأحداث من تاريخ الجزائري وأحداث أخرى من الوطن العربي، كما تضمنت البعد الاجتماعي والعقائدي ومن خلال هذا البعد انتقدت الكاتبة معظم المظاهر الشكلية للمجتمع العقائد الدينية المزيفة في الجزائر بالتحديد وفي الوطن العربي بصفة عامة.

تعرضت كذلك الروائية **أحلام مستغانمي** من خلال هذه الرواية إلى عكس البعد الإيديولوجي الذي وضحت فيه هشاشة الطبقات الرأسمالية ونزيفها في المجتمعات العربية وكشفت كذلك أخلاق النفاق والتلفيق التي تحكم أصحاب تلك الطبقة، هذا كله استطاعت الروائية " **أحلام مستغانمي**" أن تظهر للقارئ بشكل روائي تظافرت فيه روعة السرد وإتقان مصطلحات اللغة، وهذه الأبعاد التي حملتها الرواية تمحورت كلها حول تعلق البطل "**خالد بن طوبال**" بوطنه الجزائر، بوصفه ثوري شارك في الثورة الجزائرية التي بترت ذراعه اليسرى في إحدى معاركها، حيث تقول الكاتبة على لسان " **خالد**": "فقد فقدنا ستة مجاهدين، وكتب فيها أنا من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان، وإذا بمجرى حياتي يتغير فجأة، وأنا أجد نفسي من ضمن الجرحى الذي يجب أن ينقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج. ولم يكن العلاج بالنسبة لي...

سوى بتر ذراعي اليسرى، لاستحالة استئصال الرصاصتين...، [1] ولكن بعد الاستقلال وتغير صورة الوطن لم يعد يرى بلاده كما حلم بها حيث بدأ يشعر بالغربة في جزائره التي لطالما حلم بها دائما فلم تعد تتسع لمبادئه الثورية التي لم تتغير بعد الثورة، وهذا ما دفعه إلى ترك بلاده قاصدا فرنسا التي كانت المستعمر والعدو المباشرة للجزائر.

في فرنسا يلعب الدر لعبته يجتمع " **خالد**" بأنثى لم يكن يدري أنها تمثل له صورة الوطن أن أنها المحبوبة الحقيقة التي تجرنا الكاتبة في الإشارة إليها "كان يوم لقائنا يوما للدهشة... لم يكن القدر فيه هو الطرق الثاني، كان منذ البدء الطرق الأول. أليس هو الذي أتى بنا من مدن أخرى، من زمن آخر وذاكرة أخرن ليجمعنا في قاعة بباريس، في حفل إفتتاح معرض للرسم؟". [2]

وهذه الفتاة هي ابنة قائد " **خالد**" في الثورة " **سي الطاهر**" والتي كان قد أوصاه على أن يحمل إسمها ليسجلها في الدفاتر الرسمية سنة 1956 والتي لم يكن عمرها يتجاوز عدة سنوات أثناء الثورة.

غير أن الصدفة تجمعهما في معرض للرسم في فرنسا ولحضتها ينتاب **خالد** شعور عارم بالحب تجاه تلك الفتاة التي كانت أصغر منه بخمسة وعشرين عاما بمعنى في عمر إبنه، وتبادله الفتاة المشاعر نفسها غير أنه لم يكن يدري إن كانت مشاعر حب أن مشاعر إرتياح، أم أنها وجدت فيه أبا يعوضها عن والدها " **سي الطاهر**" الذي استشهد.

وقع "**خالد**" في حبها لدرجة الجنون وكانت هي تمنحه أمل أنها تبادله نفس الحب، واستمر ذلك الأمل إلى أن جاءت دعوة عمها "**سي شريف**" لحضور حفل زفافها، ويومها تحول الأمل إلى ألم وإنتابه شعور غريب

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، نوفل، دمغة الناشر، بيروت، لبنان، ط6، 2016، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص45.

بالحزن والأسى ممزوج بالشعور بالدهشة، فها هو " **خالد**" يرى حلمه الذي عاش على أمل أن يتحقق في يوم ما يضيع منه في لحظة.

والأسوء من هذا كله أنه طلب منه حضور ضياع حلمه بنفسه لتكون هذه اللحظات بالنسبة لخالد هي لحظات موت على قيد الحياة ولحظات انكسار وعذاب.

يسافر **خالد** إلى قسنطينة، المدينة التي وجد فيها صورة محبوبته ووجد في محبوبته صورة مدينته، ها هي تضيع منه كما ضاعت حبيبته، عاد " **خالد**" إلى قسنطينة وحين عودته شعر بغربة أكثر مرارة مما كان قد شعر بها من قبل، فمدينته قسنطينة خاصة وبلاد الجزائر عامة لم تعد تمنحه ذلك الدفء الذي كان يشعر به من قبل، فقد تغير كل شيء، تغيرت القيم والعادات والتقاليد، كما أن الناس زيفوا، لم يعد أحد يذكره بتلك المدينة العريقة التي طالما كان يرسمها في لوحاته و رأى فيها صورة المحبوبة " **أحلام**" أو بأخرى " **حياة**" الإسم الذي اختاره "**خالد**" أن يسميها به.

تزوجت "**حياة**" من أحد المسؤولين العسكريين والذي يعرف بالفساد واستغلال النفوذ، كان يوم زفاف "**حياة**" هو اليوم الذي ضاعت فيه كل أحلام خالد وكان يغمره الشعور بحزن عميق، وقبل رجوع " **خالد**" إلى فرنسا تتصل به محبوبته "**حياة**" الحلم الضائع لتشكره على لوحته التي أهداها إياها بعد زفافها بيوم، وتصرح له بحبها له على الهاتف، غير أن خالد قرر أن يقتل ذلك الحلم وقرر أن يهديها كتابا يجعلها تشعر بقليل من الألم الذي أحدثته في نفسه.

يعود "**خالد**" قاصد فرنسا راغبا في عدم العودة، محاولا أن ينسى " **حياة**" وكل ذكراها، فيصله نبأ وفاة أخيه **حسان** برصاصة طائشة في أحداث أكتوبر 1988، الأمر الذي جعله يعود مرة ثانية إلى قسنطينة، ليقيم

مع زوجة أخيه بعد وفاة أخيه **حسان**، ومن هنا قرر "**خالد**" أن يكتب حكايته مع "**حياة**" التي لطالما تمنى أن تكون له غير أن القدر جعلها لغيره، فيتذكر قولها... إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا، فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم وإمتلأنا بهواء نظيف"[1]، فقد قرر "**خالد**" أن يحدثنا عن قصته مع الوطن ومع بلدته قسنطينة اللذان جسدتهما " **حياة**" في ملامحها التي قرر في الأخير أن يقتلها داخله وللأبد.

فرواية ذاكرة الجسد بدأتها " **أحلام مستغانمي**" حيث انتهت فقد بدأت الرواية بعرض للزمن الحاضر حيث مكان وجود " **خالد**" في قسنطينة، ثم رجعت بنا إلى الوراء من خلال قيام " **خالد**" أثناء مكوثه في قسنطينة باسترجاع الأحداث التي رافقته منذ كان مشاركا في الثورة مع الأبطال الاحتلال الفرنسي إلى أن عاد عودته الأخيرة من فرنسا إلى قسنطينة ليقيم مع زوجة أخيه بعد وفاة أخيه **حسان** وكان ذلك عام 1988م.

وهكذا أنهى " **خالد**" روايته عن " **حياة**" في كتاب خطته " **أحلام مستغانمي** " تحت عنوان "ذاكرة الجسد" صدرت الرواية سنة 1993 في بيروت وهذه الرواية صورت في عمل تلفزيوني من إخراج المخرج الكبير "**نجدت أنزور**" صدر عن الرواية ما لا يحصى من دراسات وأطروحات جامعية عبر العالم العربي، تتكون من 404 صفحة، صدرت منها 19 طبعة.

ثالثا: قراءة في العنوان.

يعتبر عنوان النص مختصر يحمل في طياته الكثير من المعاني إلا أنه يلعب دورا مهما في العمل الروائي، فالملاحظ فيه أنه موجز ومختصر، ويكشف عن ما يحتويه من خلال التحليل وذلك راجع للغموض، الذي

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 17.

يعتري العنوان، ويعتبر هذا العنوان ملفت للنظر ومثير للتساؤل فهو يشد الانتباه ويجعلنا أمام تشتت ذهني، ولعل هذا العنوان أختير ليكون شفرة لغوية ناتجة عن ذكاء الروائية لإستقطاب القراء.

فالعنوان هو نص صغير يتعامل مع نص كبير، مما يجعله يهيء القارئ للكشف عما أرادت المؤلفة أن تبلغه للقارئ، وهنا نقف أمام التساؤل التالي: لماذا اختارت الكاتبة هذا العنوان دون غيره؟ حيث نجد بأن عنوان "ذاكرة الجسد" هو عنوان لديه صلة مباشرة بالإنسان.

فقد قدمت لنا الروائية عنوان "ذاكرة الجسد" في صورة شعرية حيث شبهت الجسد بالعقل الذي يحمل ذاكرة تخزن ذكريات وأخبار ووقائع مختلفة وحذف المشبه به الذي هو العقل وتركت قرينة تدل عليه وهي ذاكرة على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد جاء شرح مفردة ذاكرة في المعاجم العربية والذي يقصد به أنها "قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها"[1]، وقد جاء كذلك لفظ ذاكرة في قوله تعالى: ﴿والذاكرين الله كثيرًا والذاكرات أعدَّ اللهُ لَهُم مَغفرةً وأجرًا عظيماً ﴾[2]، فالذاكرة تكشف دائما عن مقاصد صاحبها وغاياته من سرد أحداث شغلت مكانا في ذاكرته وهو ما نجده في عنوان الرواية حيث يطرح الكثير التساؤل عن صاحب هذا الجسد وصاحب هذه الذاكرة وبالتالي يكون هذا العنوان قد أخفى وراءه مغامرات كثيرة حفرة آثارها على جسد بطل الرواية وبقيت راسخة في ذاكرته، فعنوان ذاكرة الجسد قد أثار استغراب الكثير من القراء وجعلهم يتشوقون للبحث فيه من اجل فهم النص وفهم مقصد المؤلفة مما جعل تفكيره يتراوح بين ما يبوح به العنوان وما يكتمه

[1] معنى ذاكرة في معجم المعاني الجامع –معجم عربي عربي–

[2] سورة الأحزاب، الآية 35

"لأنه لا يمكن بجملة واحدة مهما كشفت من معناها أن تعبر عن أحداث وأفعال عديدة" [1]، والمعروف عن كلمة ذاكرة أنها حافظة تخزن فيها الأحداث والأسرار، وتستدعي الماضي المنسي الأمر الذي جعل الرواية توصفها في عنوان روايتها.

أما الجسد فقد كان حضوره قوي في النص دائما، وفي المعنى اللغوي لمفردة جسد نجد "الجسد البدن نقول منه تجسد كما نقول من الجسم تجسم والجسد أيضا الزعفران ونحوه من الصيغ" [2]. وجاء في قوله تعالى: ﴿فأخرج لهم عجلاً جسداً لّه خوار فقالوا هذَا إلهكم وإله موسى فنسي﴾[3]

فالجسد يحيل إلى الروح الغائبة وتوظيفها الروائية لكلمة الجسد وربطها بالذاكرة جعلها تحقق مقصديتها وذلك بغية إغراء القارئ وإغوائه، وقد شكل بتر ذراع " **خالد**" اليسرى تغيرا في حياته مما يجعل القارئ يجزم بأن العنوان جاء مصداقا لكل أجزاء النص، ونجد ذلك يتركز في الحوار الذي دار بين " **خالد**" وجمركي المطار عند عودة "**خالد**" من فرنسا إلى الجزائر حيث يقول **خالد**:" كان جسدي ينتصب ذاكرةً أمامه ... ولكنه لم يقر أني. يحدث للوطن أن يصبح أميّا".[4]

عند قراءة رواية "ذاكرة الجسد" نجد أن هاتين الكلمتان قد وردتا بشكل واضح داخل النص الروائي بأشكال متعددة.

---

[1] شعيب خليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، اع 46، اتحاد الكتاب الفلسطينيين نيقوسيا، 1992، ص92

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، 1986، ص 52.

[3] سوره طه، الآية 88

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص371

أ صيغ الذاكرة:

يلاحظ أن كلمة ذاكرة قد تعدد استعمالها في النص الروائي حيث جاءت بداية في العنوان وقد حملت خصوصية ذاتية اتخذتها من شخصية البطل (**خالد بن طوبال**) صاحب الجسد المعطوب والذاكرة السليمة، كما أن الروائية لم تقتصر على إسنادها فقط " **لخالد**" وإنما جعلتها ذاكرة جماعية ومن ذلك توحد ذاكرة " **خالد**" و"**حياة**" ،.. حولتك إلى نسخة مني، وإذا بنا نحمل ذاكرة مشتركة، طرقا وأزقة مشتركة، وأفراحا وأحزانا مشتركة كذلك"[1]

كما نجد اشتراك آخر بين " **حياة**" و"**خالد**" و"**زياد**" عند الحديث عن المآسي "... نحن لا نشفى من ذاكرتنا يا آنستي.. ولهذا نحن نرسم... ولهذا نحن نكتب... ولهذا يموت بعضنا أيضا.." [2] فكلمة ذاكرة حملت دلالات عديدة كلها سلكت مسرى واحد وهو التعبير عن ذاكرة "خالد" والتي لم تفارقه سواء في وطنه أو في منفاه، كما جاءت الذاكرة حاملة دلالة على تاريخ الوطن.

ب صيغ الجسد:

تعدد استعمال لفظة "الجسد" مثلما تعدد استعمال لقطة "ذاكرة" حيث ورد معرفا ب"ال" وورد نكرة وقد وظفت الروائية كلمة "جسد" مضافة إلى ضمير المخاطب "جسدك" في الإشارة إلى "حياة" ... خارج حدودك أنت ... وجسدك أنت".

كما وظفت الروائية "كلمة جسد" مضافة إلى ضمير الغائب أيضا في إشارة إلى زياد "... ولا يجد ورقا يكتب عليه سوى جسده.."، وغيرها من الإضافات المتعلقة بشخصيات الرواية.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص93

[2] المرجع نفسه، ص183

وقد حملت كلمة "جسد" مفتاحا لفك بعض مغاليق النص فقد ربطته الروائية بجسد " **خالد**" المعطوب وجسد "**كاترين**" العاري وجسد "**حياة**" الذي لم يتسنى له الحصول عليه، وكان ارتباط "الجسد" بالإغراء عند حديثه عن نساء "قسنطينة" لقد سعت الكاتبة من خلال سردها للأحداث الربيط بين "الجسد" و"الذاكرة" كما جاء في عنوان الرواية وذلك بربط أجساد الشخصيات بذاكرتهم، هذا ما جعل فهم الرواية يتعمق وتوسعت دلالته.

رابعا: صورة مدينة قسنطينة وعلاقتها بالشخصية في الرواية:

في رواية "ذاكرة الجسد" تظهر لنا الكاتبة " **أحلام مستغانمي**" علاقة قسنطينة بالشخصيات حيث أن هذه العلاقة لم تعد مجرد علاقة بمكان يسمح لهم بالتحرك فيه من خلال الأحداث، ومن حيث أنها مأوى يلجؤون إليه وإنما أصبحت "قسنطينة" جزءا منهم يتعايشون معه حتى وهم في الغربة والمنفى، وأبسط ما يمكن قوله عن هذه العلاقة هو أنها علاقة إنسانية، فبالرغم من إختلاف وجهات نظر الشخصيات في قسنطينة، لكنهم يتفقون في كونها تبث فيهم الشعور بالإنتماء للوطن الأم (الجزائر).

فمدينة قسنطينة من خلال هذه الرواية تعيش وحيدة، منغلقة على ذاتها، فقد أصبح البؤس الثقافي والمادي فيها ظاهرة عامة ومألوفة في وطن أضحى يزحف مبكرا نحو الشيخوخة.

إن ما يقال عن "قسنطينة" يمكن قوله عن جسورها وبيوتها، وجبالها، ومساجدها وقبورها، ذلك لأن جغرافية المكان في خضم هذه العلاقة قد تلاشت، وتوصف هذه العلاقة بالتلاحم والامتزاج فتأثير هذه الأمكنة لم يتوقف على ما تركه من أثر في نفوسهم وإنما تعداه إلى الجسد الذي يعد من أهم الروابط التي تجمع المكان بالشخصية، حيث تصبح العلاقة بين المكان والشخصية من خلال هذا الأثر متعاكسة فبتحول المكان إلى شخصية والشخصية إلى مكان، وهذا ما جسدته لنا رواية "ذاكرة الجسد" من خلال: خالد وحياة وزياد...

وهذه الشخصيات لها مميزات جعلتها تتميز عن غيرها بأنها شخصيات مبدعة "كون الإبداع هو خلق شيء جديد ولكن ليس من الضروري أن تكون جميع عناصر الشيء المبدع جديدة كل الجدة، إنما قد يكون الإبداع عبارة عن تأليف جديد، أو تصوير جديد لأشكال قديمة" [1]، فالروائية تتلاعب بصورة الشخصية لتظهر صورة المكان، فيتحول المكان الحقيقي إلى مكان أوسع يضم في كنفه أمكنة أخرى" لأن الجسد يقابل الأرض، والوطن لذلك فالتوحد بالمرأة جسدا وروحا هو التوحد عينه بالوطن أرضا وهوية." [2] فقسنطينة تمثل الجسد من خلال نظرة الشخصية للأمكنة التي قدمتها الروائية "وذلك لأن توالد الأمكنة يتوقف على الشخصيات ورؤيتها للمكان، وتتجلى في الانعكاسات المتبادلة بين خلجات الشخصيات"[3]

إن الروائية عمدت في بناء نصها الروائي على التنويع المكاني، تاركتا للشخصية حريتها في إظهار مشاعرها وذلك للتعبير عن صورة قسنطينة وتأثيرها في نفوس الشخصيات على رئسها شخصية " **خالد**" المتؤثر بقسنطينة المدينة التي تثير أحاسيسه، ذلك كون قسنطينة حينما يقرئها "خالد" بذاكرته لأنها متصلة بكيانه، وساكنة بروحه ويظهر هذا من خلال قوله: "... لم تكن تلك الذاكرة لي، بل كانت ذاكرة مشتركة أنفاسها معك. ذاكرة يحمل كل منا نسخة منها حتى قبل أن نلتقي"[4]

فصورة قسنطينة في رواية "ذاكرة الجسد" تؤدي دورا مهما وفاعلا، بحيث يعتبر نقطة بداية الرواية ونهايتها وسنحاول توضيح هذه الصورة من خلال الجولة المكانية في رواية "ذاكرة الجسد":

[1] عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الإبداع، دراسة في تنمية السمات الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص20

[2] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، المرجع السابق، ص132

[3] منصور نعمان، المكان في الفن المسرحي، دار كندي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص92

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص347

أولا: الوطن.

تنوعت الأمكنة بين المفتوح والمغلق، العام والخاص التي جسدتها الكاتبة في نصها الروائي وهذه الأمكنة أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى، وذلك لأن التعامل مع هاته الأمكنة لم يكن تعاملا حسيا جغرافيا، وإنما كان تعاملا فنيا وهذا ما ترك في القراء والدارسين أثر القراءة وأثر النقد.

وقد جسدت الرواية صورة الجزائر عامة وصورة قسنطينة خاصة حيث حملت أكثر من دلالة وذلك من خلال مزج الكاتبة بين المكان والشخصية مما أحدث امتزاج بينهما، فقد إنتهجت الكاتبة براعة التصوير وجمالية السرد والتوظيف مما جعل قسنطينة تظهر مرتدية جسد الشخصية ليكون بذلك الوطن هو نفسه المرأة، والجسد والحب، كما مثلت صورة قسنطينة الوفاء.

1. الجسور:

تعتبر الجسور رمزا من الرموز التي تشتهر بها مدينة قسنطينة والمتمثلة في 8 جسور، والتي تحدد واقعها الجغرافي وماضيها وحاضرها فالجسر يعتبر نقطة الوصل بين ضفتين واحدة على اليمين وأخرى على الشمال، فلا نكاد نقول الجسور المعلقة حتى يقال قسنطينة المدينة العريقة بأصالتها وتاريخها وجمال جسورها، مدينة الصخور لكثرة الصخور فيها، وأم الحواضر لكثرة الحضارات التي تعاقبت عليها.

إضافة إلى هذا فإن الجسر يأخذ أبعاد ودلالات عديدة منها السياسية وذلك بربطه " **بصالح باي**" وتاريخية متعلقة بماضي الجزائر الأليم بسبب الاستعمار وأبعاد أخرى نفسية حيث تقول الكاتبة:"كان الجسر تعبيرا عن وضعي المعلق دائما ومنذ الأزل" [1]، فالجسر يثير نوعا من الخوف والرهبة، باعتباره ممر له بداية ونهاية ويعتبر طريقا غير مضمونة، بوصفه جسر الضباب الذي يجعل الرؤية شبه منعدمة ليرمز إلى حاضر المدينة الذي

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص190

يخلو من الشفافية والنور، كما أنها جعلت من شبابها شباب ضائع وتائه بلا هدف ولا حياة ولا أمل، مستقبله معلق كجسر المدينة المعلق.

2. المشفى:

ينتقل "**خالد**" إلى المشفى لتلقي العلاج بسبب المعارك التي خاضها أثناء الثورة فيبتعد عن صفوف الجهاد والمقاتلين الآخرين حيث يقول في الرواية "لم أكن مريضا ليحتفظ بي الطبيب في مستشفى، ولا كنت معافى بمعنى الكلمة لأبدأ حياتي الجديدة. كنت أعيش في تونس، ابنا لذلك الوطن وغريبا في الوقت نفسه، حرا ومقيدا في الوقت نفسه، سعيدا وتعيسا في الوقت نفسه. كنت الرجل الذي رفضه الموت ورفضته الحياة. كنت كرة صوف متداخلة .. فمن أين يمكن ذلك الطبيب أن يجد رأس الخيط الذي يحل به كل عقدي؟" [1]، هذا ما يجعل حالة "**خالد**" النفسية متناقضة حيث يصبح متأثرا بالحوادث والبيئة المحيطة به، ويظهر هذا التأثر في عبارته "كنت الرجل الذي رفضه الموت ورفضته الحياة. كنت كرة صوف متداخلة .." [2]، وهذا يدل على وضعيته بعد بتر ذراعه اليسرى وعدم قدرته على مغادرة المشفى.

3. البيت والشارع:

إن كل إنسان لا يكاد يقول الوطن حتى يخطر بباله البيت ولا يكاد يقول البيت حتى يستحضر الأم تتراءى لنا بين ثناياه فيظهر الوطن كأم وتظهر الأم كوطن، ويظهر البيت كرابط بينهما ووسيطا بينهما.

فالبيت يعد أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة لشخص ما أما بالنسبة للشخصية التي تسكنه فهو مكان مفتوح، فالبيت أو المسجد كما تسردهما الروائية بتناقض الحياتين الاجتماعية والدينية بهما من خلال قولها:"لا تصدق المظاهر أبدا في هذه القضايا. الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص53

[2] المرجع نفسه، ص53

إنها طمأنينتنا السرية، درعنا السرية .. وهروبنا السري إلى العمق لتجديد طاقتنا الحاجة. أما الذين يبدو عليهم فائض من الإيمان، فهم غالبا ما يكونون قد أفرغوا أنفسهم من الداخل ليعرضوا كل إيمانهم في الواجهة، لأسباب لا علاقة لها بالله !"[1]. فالإيمان عند الأهالي قناعة أما الزيف فهو خط لا يلتقي مع الإيمان وما يجمع بين المساجد والبيوت هو معانقة المآذن دونما اهتمام بالقيم الروحية المعارضة لمفاهيم التحضر والعصرنة" هذه هي قسنطينة ... لا فرق بين لعنتها ورحمتها، لا حاجز بين حبها وكراهيتها، لا مقاييس معروفة لمنطقها. تمنح الخلود لمن تشاء، وتنزل العقاب بمن تشاء. فمن عساه يحاسبها على جنونها، ومن عساه يحسم موقفه منها، حبا أو كراهية.. إجراما أو براءة .. دون أن يعترف بأنها تحمل في كل الحالات ضدها؟، [2] فقد استطاع البيت أن يعبر عن الشخصية من خلال النص، فبوصفه مكان فإنه يترك في الشخصية إيقاعا خاصا كما يعكس لنا ما تحس به الشخصية من مشاعر وتجلى ذلك في أمنية "خالد" بأن يقيم مع "حياة" في بيت واحد، وقد وصفت الكاتبة البيت لإبراز الوضع السياسي والأمني الذي كانت تعيشه الجزائر فقد عمدت الكاتبة على توظيف تقنية الوصف، من خلال الربط بين الشخصية والبيت وذلك:"إذا وضفت البيت فقد وضفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين" [3]، إن البيت يعد المرآة العاكسة لساكنيه فوصف " **خالد**" البيت وإن كان مقتضبا إلا أنه موح فقد وجد فيه شيئا من ذاته يقول **باشلار**:"...فالبيوت تعبر عن أصحابها".[4]

أما الشارع باعتباره فضاء فهو مفتوح ومغلق في نفس الوقت لأنه تنفتح له النفس من خلال التنزه والتجول والبحث عما يرغب به الإنسان، أما انحصاره في كونه مغلق فيتموضع في جدران البيوت والمحلات

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص220

[2] المرجع نفسه، ص274

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترة غالب هلسا، المرجع السابق، ص43

[4] المرجع نفسه، ص43

ووجود الأسيجة من كل جانب، فالبيت والشارع يعتبران ثنائية متلازمة لأن وجود أحدهما يبرر وجود الآخر" وإن كانا ينتميان إلى أنموذجين مختلفين، فإنهما يشكلان مجتمعين: مركبا- مركبا هجينا ... إن الشارع يكون في إطار البنية الفضائية وحدة في الإمكان رصد سماتها" [1]، والغرض من هذه السمات تبيان القيم المجتمعية، فالشوارع تختلف فهناك شوارع تعرف بإنحطاطها وتدهور حال سكانها وهناك شوارع بنبل أهاليها كما أن هناك شوارع غير معروفة، فالشوارع في قسنطينة متشابهة، لا تثير الدهشة أو الغرابة، حيث تصفها الكاتبة بالعادية وبأنها لا تؤدي إلا إلى حلقة مفرغة وهنا لا يجد بطلها " **خالد بن طوبال** " تفسيرا لها سوى ما سجله مالك حداد كعنوان لرواية "الاصفار تدور حول نفسها".

أما في رواية "ذاكرة الجسد" نجد أن البيت بالنسبة لخالد هو المكان الذي ولد فيه وقضى أيام طفولته وشبابه، حيث نجده يقول في عبارته:"كنت أشعر برغبة في البقاء في سريري في ذلك الصباح، وعدم مغادرته قبل الظهر، ربما بسبب متاعب البارحة، وربما استعدادا للسهر والمتاعب الأخرى التي تنتظرني في ذلك اليوم .."،[2] فقد كان يشعر "**خالد**" بعدم الرغبة في الحضور في اجتماع أعضاء الأسرة والسبب في ذلك يعود إلى أنه سافر إلى قسنطينة لحضور زواج " **حياة**" في الوقت الذي ليس راضيا عن زواجها من شخص آخر لا يوافقها نفسيا واجتماعيا، وهذا ما جعل خالد متأثرا بالمكان والحادثة الغير محببة إليه.

4. المقاهي:

إن المقاهي في الحاضر غير المقاهي في الماضي، غير أن المقاهي تتشابه وكأنها تحيل على مكان واحد مكرر، لأنها تعكس الصورة العاتمة في الوجوه وهي صورة حزينة وكئيبة لا توحي بالجديد كونها تعبر عن حاضر هو لهذا "الزمن الذي كبرت فيه المقاهي وكثرت، ليسع بؤس المدينة، وإذا بها متشابهة وحزينة كوجوه الناس؟ لم

[1] مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم عزل، المرجع السابق، ص139

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص305

يعد يميزها شيء. حتى تلك الهيبة التي كانت سمة أهل قسنطينة، وذلك الشاش والبرنس المتألق بياضا، أصبحت نادرة وباهتة اليوم، [1] وقد استندت الروائية في رسم وتصوير هذه المشاهد تعود للظروف الاجتماعية السيئة وتدهور الأحوال الثقافية والمبادئ الأخلاقية وذلك لأسباب سياسية حكمت على البلاد بالتخلف والتأزم، وتجدر الإشارة إلى أن المقاهي تعتبر أمكنة للإئتلاف لا للإختلاف وهي لامعة بأسماء روادها من مثل: **ابن باديس، وبلعطار** وغيرهم من الذين يعودون كل مرة بذاكرة " **خالد**" حيث يقول:"هاهي الذاكرة سياج دائري يحيط بي من كل جانب. تطوقني أول ما أضع قدمي خارج البيت. وفي كل اتجاه أسلكه تمشي إلى جواري الذكريات البعيدة.. فأمشي نحو الماضي مغمض العينين .. أبحث عن المقاهي القديمة، تلك التي كان لمكل عالم أو وجيه مجلسه الخاص فيها، حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري وتقدم بالجزوة... ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته. كان يكفيه شرف وجودك عنده"[2] . فالمقهى يعتبر لصيق بالذاكرة الرجولية بوصف معلم من معالم الوقار والاحترام والقناعة.

ثانيا: المهجر (المنفى):

استطاعت الكاتبة بفضل مهاراتها توليد أمكنة جديدة من خلال الشخصيات سواء كانت وطنية، أو أجنبية، فقد جسدت الشخصية الأجنبية، شخصية كاترين لتجسيد المكان هو اختيار ذكي من الكاتبة "لأن المرأة تحس بالأشياء وتتأثر بتعدد الوقائع التي تحيط بها، وتهتم بالتفاصيل وهي ضد المنطق التجريدي المذكر إنها عاطفية خيالية ولهذا فهي سريعة التأثر (..) وهي بحاجة إلى التعبير عن مشاعرها والى أن يفهمها الغير مما

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص287

[2] المرجع نفسه، ص287

يبعث الطمأنينة في نفسها" [1]، فكاترين عكست المكان غير أنها لم تؤثر في أحد، ولم يكن خالد ينظر إليها نظرة الغيظة والأمل، فقد كانت بالنسبة له وسيلة لتنزجية بعض الوقت في متعة مشتركة.

فالكاتبة أهزلت هذه الشخصية وذلك لتجعل منها صورة بدون قيمة وذلك كون الشخصية ترمز إلى فرنسا (باريس)، وهذه المدينة التي لم تستطع رغم إغراءاتها إقناع خالد أن يتقبل إيقاع حياته الجديدة فيها حيث كان جسده في باريس وروحه وعقله وقلبه في قسنطينة التي لم تغب يوما عن ذهنه "وهنا يصبح المكان. بمعنى ما شريكا حقيقيا للشخصية في الفعل الروائي" [2]، لأن الشخصية الروائية كما يراها كلا من "فيليب هامون" والدكتورة أمينة رشيد ليست شيئا ككلمة في القاموس بل مفهوم يبنى حتى آخر صفحة في الرواية" [3].

1. نهر السين:

يعتبر جزءا من المنفى أو المهجر الذي رافق خالد إلى قسنطينة لأنه كان يمضي الصباح في شرفة شقته المطلة على النهر، حيث يقول **خالد:**" لم أكن أعي هذه الحقيقة قبل أن أقف منذ شهرين في هذه الغرفة مقابلا لهذه النافذة، لأرسم بشيء من التوتر الاستثنائي لوحتي الأخيرة كانت عيناي تريان جسرا ميرابوا ونهر السين ووادي الرمال .. لا غير. وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه .. بل ما يسكننا" [4]

فقد كان "**خالد**" يلقي نظراته على الماء وجريانه وهو يذكره بقسنطينة التي لم تفارقه صورتها.

2. مدرسة الفن التشكيلي:

هو مكان يجسد شخصية " **كاترين**" والتي هي نموذج من ثقافة باريس إذ يقول **خالد** عنها:"ورحت أقص لأول مرة قصة تلك اللوحة التي رسمتها ذات يوم، بعد ما حضرت مرة، كما أفعل بين الحين والآخر،

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية، المرجع السابق، ص140

[2] المرجع السابق، ص140

[3] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص77

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص149

إحدى جلسات الرسم في مدرسة الفنون الجميلة، حيث يدعوني هناك بعض أصدقائي الأساتذة ... كان الموضوع ذلك اليوم هو رسم موديل نسائي عار. وبينما كان جميع الطلبة متفرغين لرسم ذلك الجسد من وزاياه المختلفة، كنت أنا أفكر مدهوشا في قدرة هؤلاء على رسم جسد امرأة بحياد جنسي، وبنظرة جمالية لا غير، وكأنهم يرسمون منظرا طبيعيا أو مزهرية على طاولة، أو تمثالا في ساحة. من الواضح، أنني كنت الوحيد المرتبك في تلك الجلسة فقد كنت أرى، لأول مرة، امرأة عارية هكذا تحت الضوء تغير أوضاعها، تعرض جسدها بتلقائية، ودون حرج أمام عشرات العيون، وربما في محاولة لإخفاء ارتباكي رحت أرسم أيضا ولكن ريشتي التي تحمل رواسب عقد رحل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد، خجلا أو كبرياء لا أدري .. راحت ترسم شيئا آخر، لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو ومن زاويتي [1] هذه الفقرة تشير إلى التزام خالد بالمبادئ الدينية العربية التي كانت شائعة في مدينة قسنطينة وردة فعله المتمثلة في الخجل من رسم إمرأة عارية وإكتفائه برسم وجهها يبرز لنا أهمية وتأثير المكان في سلوك الشخص وهذا المكان يتمثل في الوطن.

3. معرض الرسوماتي:

هو المكان الذي يلتقي فيه " **خالد**" بإبنه صديقة (**سي الطاهر**) "**حياة**" بعد مرور 25 عاما، حيث اشتد حبه إليها وينتقل هذا الحب إلى ميول جنسي صريح وقد ورد هذا في الرواية بقوله:"كان يوم لقائنا يوما للدهشة.. لم يكن القدر فيه هو الطرف الثاني، كان منذ البدء الطرف الأول ... يومها كنت أنا الرسام، وكنت أنت زائرة فضولية على أكثر من صعيد لم تكوني فتاة تعشق الرسم على وجه التحديد، ولا كنت أنا رجلا يشعر بضعف تجاه الفتيات اللائي يصغرنه عمرا فما الذي قاد خطاك هناك ذلك اليوم؟ ... وما الذي أوقف نظري طويلا أمام وجهك؟ .. برغم ذلك، لست من الحماقة لأقول إنني أحببتك من النظرة الأولى ..

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق ، ص85- 86

كان وجهك يطاردني بين كل الوجوه، وثوبك الأبيض المتنقل من لوحة إلى أخرى، يصبح لون دهشتي وفضولي"[1]

وهذا المكان هو مهم جدا بالمنفى وله تأثير كبير لإعادة الحقيقة أو الخيالية إلى قسنطينة فللوحات الزيتية التي رسمها "**خالد**" حول الجسور المعلقة في قسنطينة دور بارز في التأثير على ذاكرته.

إن صورة قسنطينة في رواية "ذاكرة الجسد" تحمل أهمية كبيرة بالنسبة للشخصية وإنما هو اختيار دقيق الهدف منه إبراز التقاطعات الهندسية لنسيج المدينة ففضاء المدينة يتشكل بأكثر من دراسة بعيدا عن كونه موضوعا للوصف، ففي رواية "ذاكرة الجسد" تشبيه لقسنطينة بالأم حيث تقول الكاتبة:"هاهي ذي قسنطينة مرة أخرى تلك الأم الطاغية التي تتربص بأولادها، والتي أقسمت أن تعيدنا إليها ولو جثة ها هي قد هزمتنا وأعادتنا إليها في تلك اللحظة التي اعتقدنا فيها أننا شفينا منها، وقطعنا معها صلة الرحم"[2]فقد وصفت الكاتبة قسنطينة بكونها أم تتربص بأولادها، كما وصفتها بعد ويهزم طرفه الثاني، حيث تقول " **أحلام مستغانمي**" في موقع آخر من روايتها:"فهناك أشياء لم أقلها لك بعد اقرئي هذا الكتاب ... وأحرقي ما في خزانتك من كتب لأنصاف الكتاب، وأنصاف الرجال، وأنصاف العشاق... لقد أخذت مني كل من أحببت، الواحد بعد الآخر، بطريقة أو بأخرى وتحول القلب إلى مقبرة جماعية ينام دون ترتيب كل من أحببت وكأن قبر "أما" قد اتسع ليضمهم جميعا" [3] فخالد يخاطب "حياة" بوصفها رمزا يرمز لقسنطينة، وفي واقع الأمر إن "خالد" يتحدث مع وطنه الذي يحضن ذكرياته المرة، فيجعل صورة قسنطينة متمثلة في صورة حبيبته التي تكون ابنة

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق ، ص45-46

[2] المرجع نفسه، ص359

[3] المرجع نفسه، ص 355-356

صديقه الذي استشهد من أجل الجزائر، وقد جسدت الروائية صورة قسنطينة بقولها :"ها هي مدينة تتربص بكل فاتح.. تلف نفسها بملاءتها السوداء وتخفي سرها عن كل سائح".[1]

فهنا تصف الكاتبة قسنطينة بأنها إمرأة تلف بملاءتها السوداء، وهو الزي الذي ترتديه نساء قسنطينة باللون الأسود ليغطيها من الرأس حتى القدمين، أشبه بالملايات السورية التي كانت النساء تلبسها قديما في سوريا وقد اشتهرت النساء القسنطينيات أيضا بإرتدائه.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق ، ص268

خاتمة:

تختم هذه الدراسة بأهم ما توصلنا إليه من نتائج على مستوى البحث والتي نجملها في النقاط التالية:

– إن المكان يعتبر احد المكونات الرئيسية والأساسية في الأعمال الإبداعية ولا يمكن للكاتب التخلي عنه فهو ملزم بإعطائه الأهمية اللازمة والضرورية في بناء عمله الأدبي.

– تعدد أنواع المكان واختلافها في العمل الروائي حيث نجد الأماكن المفتوحة كالمدينة، النهر والجسور، والأماكن المغلقة كالبيت والمقهى ...

– اهتمام الروائيون الجزائريون بالمكان في أعمالهم، حيث أولوه اهتماما كبيرا بحكم الظروف الاستعمارية التي عاشتها الجزائر وهذا ما جعلهم يفتخرون بوطنهم وجسدوا في رواياتهم صورا لمدن عديدة كانت شاهدة على الثورة ومن بين هذه المدن نجد مدينة قسنطينة التي كانت حاضرة في روايات "الطاهر وطار" و"مالك حداد" و"**أحلام مستغانمي**" وغيرهم.

– جسدت الروائية " **أحلام مستغانمي** " صورة قسنطينة باعتبارها مكان وذلك للتعبير عن الواقع الجزائري بصفة خاصة والواقع العربي بصفة عامة.

– حملت صورة قسنطينة أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة وذلك لارتباطها بالشخصية ارتباطا وثيقا وتأثر الشخصية بها مما جعلها تتعدى معناها كمكان جغرافي لتصبح جزءا لا يتجزأ من ذاكرة الشخصية.

– تلاشي حدود المكان وذلك من خلال ذوبان الشخصية في المكان والمكان في الشخصية حيث أصبح المكان جسدا والجسد مكان وهدا ما تشير إليه الكاتبة حيث تحولت "حياة" في نظر "خالد" إلى قسنطينة وتحولت قسنطينة إلى "حياة".

– تحول رواية "ذاكرة الجسد" إلى مكان رمزي حيث أصبحت تدل على الحب الذي عاشه "خالد" اتجاه "حياة" وقسنطينة كمكان.

– اعتماد الرواية الجزائرية على الواقع السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي.

– لقد استطاعت الروائية "**أحلام مستغانمي**" أن تضيف إلى الأدب الجزائري والذي حصرته في صورة قسنطينة.

– اهتمام الروائية "**أحلام مستغانمي**" بالمكان وإعطائه عناية وأهمية خاصة.

إلى جانب هذه النتائج لابد من إدراج بعض الملاحظات والتي ارتأيت حصرها فيما يلي:

– رواية "ذاكرة الجسد" من ابرز الروايات الجزائرية التي استطاعت كسر الحدود وأخرجت القارئ من الروتين الذي عهده لدى الكاتب الجزائري.

– تجسيد "رواية ذاكرة الجسد" لصورة قسنطينة كما جسدت صورة المجتمع الجزائري والقسنطيني بكل مآسيه وآلامه، كما أبرزت عاداته وتقاليده، كما جسدت لنا قصة حب انطوت على عجل، وعرفت لنا مشاهد حب من طرف واحد وشريك بماء البراءة يغتسل، مما جعلها وثيقة إبداعية متميزة حصدت شهرة عالمية.

– تمكنت الروائية " **أحلام مستغانمي** " من أن تضيف للرواية الجزائرية نجاحا وتميزا، وذلك بفضل سلاسة أسلوبها وقوة لغتها التي تجذب القارئ من الوهلة الأولى.

– رواية "ذاكرة الجسد" رواية مليئة بالتشويق والمتعة وذلك راجع لتميز الأسلوب وسلاسته مما يجعل القارئ يصر على عدم التوفق عن القراءة حتى ينهي النص كله.

وفي الأخير نأمل أن تكون قد وفقنا في دراسة (رواية ذاكرة الجسد) دراسة علمية، راجين من المولى عز وجل توفيقنا.

تمت بحمد الله وتوفيقه.

قائمة المصادر

والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

1) القرآن الكريم.

2) ابن منظور جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

2. المراجع:

أ. الكتب:

1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، نوفل، دم ع الناشر، بيروت، لبنان، ط6، 2016.

2) أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ونجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

3) أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في لرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب،الجزائر، 2008.

4) أرسطو طاليس، الطبيعة، تق: إسحاق بن حنين، ت ج عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2، 1994.

5) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ط 1، 2001.

6) أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

7) بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006

8) بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

9) بييرزيما، النقد الاجتماعي، تر:عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1991.

10) تفسير نفسي: للإمام أبي البركان عبد الله بن أحمد بن محمود النفسي، ج 31/3، تفسير الجلا لين: للإمامين جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي.

11) الجوهري إسماعيل ابن حماد، الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (م ك ن).

12) حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2000.

13) الداهي محمد ، سميائية السرد (بحث في وجود السميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2009.

14) سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

15) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.

16) عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، مشق، سوريا، 2000

17) عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الإبداع، دراسة في تنمية السمات الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت.

18) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ديسمبر 1998.

19) العبيدي، حسن مجيد ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ب غداد، ط 1، 1998.

20) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000

21) عمار بلحس، الأدب والايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948.

22) عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخي وأنواعا وقضايا وإعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995.

23) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنسر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م.

24) قاسم سيزا، القارئ والنص، العلامة والدلالة الدولية للطباعة، القاهرة،د.ط، 2002.

25) قاسم سيزا، المكان ودلالته، في مقدمتها لمشكلة المكان الفني، يوري لوتمان. ضمن كتاب جماليات المكان.

26) لحميداني حميد، بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

27) لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1993.

28) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983.

29) مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم عزل.

30) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2010.

31) محمد جبريل ، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000.

32) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب ش و ت ط، 1983.

33) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، 1986.

34) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

35) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1998.

36) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر ولتوزيع، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

37) منصور نعمان، المكان في الفن المسرحي، دار كندي للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999.

38) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

39) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، القاهرة، دار المعارف، د.ط، 1986م.

ب. المعاجم والقواميس:

1) معجم عربي عربي.

ت. الرسائل والمذكرات الجامعية:

📖 رائدة عبد اللطيف حسن ياسين ، تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجا، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

📖 صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

ج. المجلات الدوريات:

📄 حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة، الجزائر.

📄 خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، مجلة دراسات معاصرة، العدد: 02، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي –تيسمسيلت– الجزائر، جوان.

داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، منشورات Crasc وهران، الجزائر، 2000.

شعيب خليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46 اتحاد الكتاب الفلسطينيين نيقوسيا، 1992.

لخوص عمارة، الهوية والوهم، مجلة الاختلاف، الجزائر، ع2، سبتمبر 2002.

مدقن كلثوم، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، ضمن مجلة الأثر، جامعة ورقلة، عدد 4، ماي 2005.

مرين محمد عبد الله وأ.د. تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" إبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016.

معاش حياة، الثورة والاستقلال في الرواية العربية، الأشعة السبعة لابن هدوقة "نموذجا"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد9، 2013.

النصير ياسين، الرواية والمكان سلسة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.ع: 195.

د. المواقع الالكترونية:

أدب الموسوعة العالمية للعشر العربيhttp://www.adab.com

أحمد زنبير، المكان في العمل الفني قراءة في المصطلح، 2006/06/22، www.fdaat.com

www.ahLammosteghanemi.com

الفهرس:

الفهرس:

كلمة شكر وعرفان.

الإهداء.

مقدمة.....**أ**

مدخل: التعريف بالرواية، الكاتبة، نبذة حول صورة قسنطينة.....**05**

الفصل الأول: الرواية الجزائرية

أولا: مفهومها.....**09**

ثانيا: نشأتها.....**15**

ثالثا: اتجاهاتها.....**21**

الفصل الثاني: المكان وأهميته في العمل الروائي

أولاً: مفهوم المكان.....**28**

ثانيا: أنواع المكان.....**33**

ثالثا: أهمية المكان ودلالته في الرواية.....**41**

الفصل الثالث: صورة قسنطينة وعلاقتها بالشخصية في رواية "ذاكرة الجسد"

أولا: التعريف بالكاتبة..... 47

ثانيا: ملخص الرواية..... 52

ثالثا: قراءة في العنوان..... 55

رابعا: صورة مدينة قسنطينة وعلاقتها بالشخصية في الرواية..... 59

خاتمة..... 70

قائمة المصادر والمراجع.

الملخص:

تنطلق هذه الدراسة بناءا على عنصر المكان الذي هو عنصر أساسي في تقنيات السرد، وقد أعطته الروائية اهتماما خاصا في بناء الرواية، وقد ساعد عنصر المكان في تطور الأحداث وفي تجسيد صورة قسنطينة التي تعكس الواقع الجزائري حيث حملت هذه الصورة دلالات مختلفة منها النفسية والاجتماعية والتاريخية ... وقد اختلفت مستويات المكان بداية من المكان المفتوح الى المكان المغلق، والمكان الواقعي ثم الخيالي.

لقد وقع اختياري على الكاتبة "أحلام مستغانمي" بسبب قوة لغتها وبراعتها في استخدام تقنيات السرد وانطلاقا من ذلك قمت بدراسة المكان في الرواية الجزائرية صورة قسنطينة في رواية (ذاكرة الجسد) وجاءت الدراسة كالتالي: الفصل الاول عبارة عن مفاهيم متعلقة بالرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني فهو دراسة للمكان من حيث المفهوم، النوع، الدلالة، الأهمية، أما الفصل الثالث والأخير فقد خصصته لدراسة صورة قسنطينة وعلاقتها في رواية ذاكرة الجسد.

Resumé :

Cette étude est basée sur l'élément du lieu qui est un élément essentiel des techniques de narration, l'écrivain lui a prêté une attention particulière dans la construction du roman, et a aidé l'élément du lieu dans le développement des évènements et dans l'incarnation de l'image de Constantin …

Les niveaux du lieu ont varie de l'endroit ouvert à l'endroit fermé et l'endroit réel et imaginaire.

J'ai choisi l'auteur « Ahlam Mustaghanemi » en raison de la force du langage et de la maitrise des techniques de narration et j'ai étudié la place dans le roman algérien Constantine image dans la mémoire du corps et l'étude est venue comme : le premier chapitre sont des concepts liés au roman algérien.

Le deuxième chapitre est une étude de la place, en termes de concepts le troisième et dernier chapitre est consacré à l'étude de l'image de Constantin et de son rapport à la personnalité dans le roman de la mémoire du corps.

الكلمات المفتاحية:

مكان، رواية، صورة، ذاكرة، قسنطينة، جسد.

Les mots clés :

Lieu, un roman, Image, Mémoire, constantin, corps.