الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 064084653

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنـوان

رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي

-دراسة فنية-

إعـداد الطالبة:

نوال مخيش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د.خالد شبلي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

﴿لاَ يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ﴾ رَوَاهُ أَحْمَدُ (7755)، وَأَبُو دَاوُد (4198)

أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والاحترام لأستاذي المشرف الدكتور "شبلي خالد" الذي كان له الفضل الكبير -بعد الله عز وجل- في إتمام هذه الدراسة منذ البداية وحتى طرحها للمناقشة.

فشكرا له لسعة صدره.

وشكرا له لإنفاقه وقته.

ثم شكرا له لكرمه العلمي.

والشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدونه من ملاحظات وعلى ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل.

كما أرفع شكري إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة ومؤطرين وطلبة.

إهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن، حتى أبصرت نور الحياة

وغمرتني بحنانها وعطفها الفياض

الغالية أمي

إلى من يسر لي طريق العلم، وكان يعد الأيام والليالي

ليشهد نجاحي

والدي العزيز

إلي حياتي وقرة عيني ونور عيوني

ابنتي أنفال حدة

إلى من كانت وبفضل تشجيعاتها النور الذي أضاء دربي

أختي الغالية حدة

إلى من لا معنى لحياتي بدونهم ولا طعم لها في غيابهم

أحبائي وقرة عيني: السعدية، كريمة، سليمة، نجاة، حميدة

إلى سلطان وجودي وإلى من غرس فيا بذرة العلم وعبد لي

طريق الحياة إلى الساعد المتين الذي كان سندا لي

أخي لحسن

إلى إخوتي: السعيد، موسى، لخضر، محمد

إلى الكتاكيت وملائكة العائلة: قتادة، منذر، هديل، عبدو، رهام، جميلة، براءة إسراء، لؤي،

سجى، لجين، اليسع، زيزو، ملك، منصف، معتز، ميار

إلى نبع الوفاء وإخلاص العالية

إلى كل من علمني حرفا فصرت له عبدا

وإلى كل من أكن له ذرة حب أهدي ثمرة جهدي

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام كبير من طرف الأدباء والنقاد المعاصرين، فهي تصوير جمالي للواقع بل هي مرآة تعكس الحياة المعيشية لهذا القرن بتناقضاتها، فتصور معاناة الناس داخل المجتمع، وخير دليل على ذلك ما تشهده الساحة الأدبية من تدفق للنصوص الروائية على المستوى الكمي في الآونة الأخيرة.

سجلت الرواية نتيجة تدفقها حيوية أكيدة بالإنتاج الروائي، وتهافتا للقراء على دور النشر، إذ سجلت الرواية الطلب الأول -محققة بذلك نسبة مقروئية عالية- في الوطن العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، لتتربع بذلك الرواية على عرش الأجناس الأدبية وتصبح المنافس الأول من دون منازع.

إن هذا الإقبال الكبير على الرواية دون غيرها راجع لأسباب عديدة لعل أبرزها اقترابها من الواقع والحياة اليومية بشكل طبيعي، حيث يرى المتلقي ذاته من خلال الشخصيات، دون أن ننسى بطبيعة الحال حصول بعض الأعمال الروائية على جوائز للإبداع الأدبي التي افتكها عديد من الروائيين والتي أعطت هي الأخرى دفعا قويا للدخول إلى عالم الرواية.

وما يمكن ملاحظته من جهة ثانية هو تزايد عدد كتاب الرواية الجزائرية، خاصة النساء منهم إذ بلغ عددهن في السنوات الأخيرة بمائة وستة وعشرين روائية، بعدما كانت أعدادهن تحصى على أصابع اليد الواحدة بالمقارنة مع السنوات السابقة كالسبعينيات، والتسعينات -على سبيل المثال لا الحصر- وهو ما حفزنا للاطلاع أكثر على هذا الجنس الأدبي الذي حظي باهتمام كبير دون غيره، وهو ما أسهم في ظهور مصطلح نقدي جديد هو الكتابة النسائية.

إن موضوع الكتابة النسائية استقطب اهتمام النقاد والدارسين المهتمين بهذا اللون الأدبي فتمت دراستهم بطرائق مختلفة إلا أن اهتمامنا انصب بالتحديد على الرواية

النسائية إذ أصبح التوقف أمامها أمرا ضروريا في ظل تزايدها المستمر بغية استقرائها، وعليه ركزنا على دراسة بنية الشخصية وجمالية الزمكان الروائي.

إن النص الروائي لا يصور الواقع في أحسن وجوهه، إلا إذا توفر له الشكل الفني المتكامل حيث يمزج الروائي صورة الواقع بالقيمة الجمالية، ليخلق عملا إبداعيا متكاملا.

ولقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية عن مثيلاتها بالمشرق العربي، لم تصل إلى المستوى الناضج إلا مؤخرا، وذلك لظروف خاصة بالجزائر، رغم بروزها في شكل فني خاصة السبعينيات نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي دفعت بهذا الفن نحو النضج، حيث استمده الروائيون الجزائريون من الثورة المسلحة معتمدين في ذلك دراسات للحالات النفسية والاجتماعية التي تعتبر مواد أولية لأعمالهم الفنية، ولقد اعتمدوها في رفضهم للحضارة الدخيلة التي كانت في مرحلة مهمة من مراحل التحول في الجزائر كذلك توجههم لمرحلة ثانية واجهتهم بعد الاستقلال وهي مرحلة ثار وافيها ضد الواقع الاجتماعي.

ويتضح في البداية أنه في مقدمة الدوافع لاختيار موضوع عابر سرير للفنانة الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي هو الاهتمام بالنص السردي الجزائري، والبحث فيه من منظور جديد، لأن هذا النص هو أكثر تمثيلا للمجتمع وللهوية والمخيلة الجمالية، فهو مرتبط باليومي والتاريخي ولدوافع ذاتية مرتبطة بتقديرنا لهذه الفنانة الروائية وإعجابنا الشديد برواياتها وأسلوبها الراقي.

ولقد توفرت روايتها "عابر سرير" على تقنيات الرواية الحديثة التي جعلتها رواية متكاملة حظيت بكل التقدير والإعجاب، حاولت من خلالها أن تعطي لنا صورة عن المجتمع الجزائري في فترة من أصعب فترات حياته بداية من سنة 1988.

ولقد جاء البحث موزعا على مقدمة ومدخل حول الرواية الجزائرية الجديدة وفصلين تناولنا في الفصل الأول الأدب النسوي الجزائري بالإضافة إلى كتابة الرواية

عن الفنانة الروائية "أحلام مستغانمي"، أما الفصل الثاني تناول دراسة نقدية للشخصيات، وذلك بداية بمفهوم الشخصية، ثم مدخل لدراسة الشخصيات يليه رسم الشخصيات، تصنيف الشخصيات وتحليلها، وبعدها قسمناها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية لنقوم في الأخير بدراسة تحليله للشخصيات.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه دراسة نقدية للزمان الفني، حيث تطرقنا إلى مفهوم الزمان في المطلب الأول ثم استخرجنا الأزمنة في الرواية، وفي نهاية المطلب الأول تطرقنا إلى أهمية الزمن في البناء الروائي، أما بالنسبة للجزء الخاص بالمكان الفني فقد تناولناه في المطلب الثاني متطرقين إلى مفهومه وتقنيات وصف المكان وأنواعه من مفتوحة ومغلقة.

أما بالنسبة للمنهجية المتبعة فقد فرضت طبيعة الدراسة النقدية علينا الاعتماد على المنهجية التحليلية.

ولقد ركزت على عنصرين أساسيين حتى لا يطول البحث ويتشعب وهما الزمان والمكان والشخصيات.

إن من أبرز الصعوبات التي واجهت البحث تمثلت في جمع مادته التي تفرقت في المراجع وكونه موضوع جديد لم يتعرض لدراسات تحليلية كثيرة من قبل.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نقدم آيات الشكر والعرفان للدكتور شبلي خالد الذي أشرف على هذا البحث وتقبله بصدر رحب، ولم يبخل علينا بمساعدته وتوجيهاته ونشكر له صبره إلى لحظة إكمال البحث وله منا عميق الشكر وخالص الدعاء ونسأل الله له دوام الصحة وخير الجزاء.

ولا يفوتنا أن نمد شكرنا لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين الذين تحملوا عناء ومشقة القراءة وما سيبدونه من توجيهات نستفيد منها ونعمل بها -إن شاء الله- خدمة للعلم وأمانة نقدمها للأجيال.

وما توفيق إلا بالله عليه توكلت وإليه أتوب.

مدخل

الرواية الجزائرية الجديدة النشأة والتطور

أولا: نشأة الرواية الجزائرية الجديدة

1-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

أ-الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

ب-الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات

ج-الرواية الجزائرية في فترة التسعينات

د-الرواية الجزائرية من التسعينات إلى يومنا هذا

3-خلاصة لتطور الرواية الجزائرية

4-أعلام الرواية الجزائرية

ثانيا: اتجاهات الرواية الجزائرية

1-الاتجاه الإصلاحي

2-الاتجاه الرومانتيكي

3-الاتجاه النقدي

4-الاتجاه الاشتراكي

أولا: نشأة الرواية الجزائرية الجديدة:

لقد تكونت الرواية في العصر الحديث كجنس متميز منفرد بوجوده مستقل بشكله الخاص في الأدب العربي، فاقترن بذلك مصطلح الرواية بهيمنة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر (ق 18م) فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع المحافظ والمثالي العجائي، واهتمت الطبقة الأرستقراطية بالمغامرات الفردية والواقع، كل هاته الأمور المستحدثة صورها الأدب بشكل حديث أصطلح عليه "بالرواية الفنية".

إن نشأة الرواية الجزائرية لا تنفصل عن نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القرآن الكريم والسيرة النبوية والرسائل والرحلات والمقامات، وتعد "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن براهيم" سنة 1849م أول عمل جزائري ذا اتجاه روائي، تبعته محاولات واجتهادات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902".[1]

تلتها نصوص أخرى "كغادة أم القرى" سنة 1947م "لأحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" سنة 1951م "لعبد المجيد الشافعي" و"الحريق" "لبوجدرة" سنة 1957م، و"صوت الغرام" سنة 1967م "لمحمد منيع" و"ريح الجنوب" "لابن هدوقة" سنة 1970م.

إن الرواية الجزائرية تماست مع الواقع فعبرت بذلك عن ثغرات المجتمع والعوامل المساهمة فيها، وهي ذات صيغة ثورية، خاصة ضد الاستعمار الغاشم، كما سايرت الاشتراكية في السبعينات، ودخلت الرواية فيما يعرف "بأدب الأزمنة".[2]

[1] - عمر بن قينة "في الأدب الجزائري الحديث -تاريخا وأنواع وقضايا إعلام"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص197-198.

[2] - إدريس بودية، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" منشورات منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص50-51.

وليس بالأمر الغريب "أن يكون ظهور الرواية في الجزائر متأخرا عن الرواية التونسية والمغربية، ونظرا للظروف الخاصة التي عاشتها الجزائر فإن خطوات تطورها الفني كانت بطيئة، فلقد احتلت الجزائر في فترة سبقت تونس والمغرب ووضع الجزائريون نصب أعينهم هدفا ثابتا واحدا هو العمل على مقاومة هذا الاستعمار الاستيطاني وتهيأت كل الجهود والإمكانات والخطط والأفكار لتحقيق هذا الهدف النبيل، فما كانت جمعية تحت ستار ديني أو إصلاحي أو تربوي إلا وهي تستهدف في الخفاء، ذلك الهدف الوطني القومي"[1] ومن ثم فإن تأخر ظهور الرواية الجزائرية في المغرب يعود إلى عدة عوامل تاريخية أهمها: الاختلال الغاشم وما عاناه الشعب الجزائري تحت وطأته من ظلم واستبداد وتسليط القوانين الجائرة التي تهدف إلى طمس الهوية والحريات والثقافة العربية، ومن رحم هذه المعاناة ولد أدباء مبدعون اتخذوا من الرواية وسيلة للتعبير عن مواقفهم ومن الظروف القاسية التي عاشتها الجزائر أثناء الاستعمار المستبد.

كل هاته الأحداث المؤلمة التي عرفتها الجزائر إبان الثورة التحريرية كان لها الدور الأساسي في ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي تميزت هذه الأخيرة بخصائص وسمات فنية تجعلها راقية.

1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

"لقد شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية تعكس المجتمع الجزائري وغالبية النقاد

[1] - سيد حامد النساخ، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ط2، د.ت، ص 290.

اعتبروها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، ثم إن الكتابة الروائية باللغة الفرنسية قد ساهمت في إخصاب الأدب العربي".[1]

وانطلاقا من هذا فإن الجزائريين لم يخرجوا عن دائرة الأدب الجزائري فكتبوا باللغة الفرنسية، بل مثلوا مأساة الجزائر خير تمثيل.

ويرى واسيني الأعرج "أن التاريخ والأدب شيء واحد ليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين فلقد اخترنا وانتهى الأمر أكثر من خلال قوة مالك حداد": "أنه لا يطمح إلى تبرير موقفه، بقدر ما يحاول أن يثبت حقيقة هذا الأدب، ومدى التصاقه بالواقع الجزائري وبالثورة الوطنية العظمى".[2]

وبدلك يكون الأدب الجزائري في هذه الفترة كان وسيلة تعبير مهمة عن واقع المجتمع الجزائري العميق عامة وعن الثورة التحريرية خاصة، ليصبح بذلك الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية "ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه والقضية المحورية لكل الكتابة التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية".[3]

وهي شهدت فترة ما قبل السبعينات ظهور كوكبة من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، حيث حاولوا التعبير عن القضايا والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية في البلاد قبل الثورة وأثناءها مثل: "مولود فرعون الذي كتب "ابن الفقير les fils dupaww" الصادرة سنة 1953م بين فيها كيف يكون الطبع الحقيقي

[1] - نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 07، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر 2011، ص 221- 222.

[2] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص 68.

[3] - المرجع نفسه، ص69.

للرجل القائلي، كما تعد هذه الرواية سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب ومراهقته، كما كتب أيضا رواية "الأرض والدم" الصادرة سنة 1957".[1]

كاتب آخر كانت له بصمة في أدب المقومة انه "محمد ديب" الذي عرف بكونه عرافا صادقا في أعماله الروائية عموما و"الثلاثية" خصوصا التي تنبأت بالثورة سنة 1952م، مع صدور روايته "الدار الكبيرة التي تلتها" "الحريق lincedie" و"النول" وبذلك كانت إلياذة الجزائر قد ولدت أو كما يسميها الثلاثية "الشاعر الفرنسي لويس أراغوا" "مذكرات الشعب الجزائري" فاستحق محمد ديب اسم يلزاك الجزائر عن جدارة، وبفضل مجهوداته الإبداعية الجادة التي لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشعب الجزائري الكبرى"[2]، إلى جانب مولود معمري الذي نشر في مجال الرواية أربعة أعمال هي "الربوة المنسية سنة 1952م la colline oublieé ونوم العدل سنة 1955" و"الأفيون العصا" سنة 1956" و"العبور" سنة 1982"[3]، ولقد تميزت أعماله بشكل عام لمسايرته الوقائع السياسية إضافة إلى تصوير المجتمع القبائلي بكل خصائصه.

والشيء نفسه ربما فعله مالك حداد مع بعض الخصوصيات التي رافقت هذا الأخير، فمن "رصيف الأزهار لا يجيب le quoi auxfleuss ne répond pas" إلى "سأهديك غزالة jo, toffrirai une gazaelle" إلى "الشقاء في خطر léleve et la lecon" و"الانطباع الأخير la derniere impression" وظل مالك حداد بمسألة المزدوجة وربما يحس يختلف عن حسن الآخرين.[4]

[1] - نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، ص223.

[2] - واسيني الأعوج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص73.

[3] - أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2008، ص142.

[4] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص74.

ونقصد هنا بالمأساة المزدوجة "الاستعمار" و"اللغة" وهي التي حددت مسار جميع أعماله.

إضافة إلى الروائي المبدع كاتب ياسين الذي أنجب رائعته الخالدة "نجمة Nadjma" التي ظهرت فيها قدرته الفنية، وتأثره بالثقافات الأجنبية التي لم تأكل المضمون مثل بعض السمات الفنية الفرانكفونية.[1]

وهكذا يتبين لنا أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ولدت مع الاحتلال الفرنسي للجزائر لتصبح بذلك أداة مهمة للتعبير عن قضايا المجتمع بمختلف جوانبه السياسية الاجتماعية والثقافية، ومرآة عاكسة تعكس آلام وآمال الشعب الجزائري.

2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

أ-الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

إن الرواية الجزائرية «ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت "الولادة" الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية»[2]. فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك «من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و"ما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز"، و"الزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة

[1] - المرجع نفسه، ص 73.

[2] - واسيني أعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية، والثقافية».[1]

«لقد استطاع وطار أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كون لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن "ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره».[2]

والشيء نفسه قام به (مرزاق بقطاش) في روايته الأولى "طيور في الظهيرة"، «فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها الظروف الصعبة، للرواية العربية في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي. فمرزاق بقطاش يحاول أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي»[3]. فليس سرا إذا أطلقنا على "السبعينات" (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر، على الإطلاق من إنجازات، سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم اقتصادية، أم ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة، الأعمال الآتية:

-«نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، للدكتور عبد الملك مرتاض.

-اللاز، الزلزال، القصر والحواب، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.

-قبل الزلزال لعلاوة بوجادي.

-طيور في الظهيرة، لمرزاق بقطاش.

---

[1] - شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013: www.diwanalarab.com/spip.php?article37074، يوم 14 مارس 2019 على الساعة 9 و45د.

[2] - عطية أحمد، مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت ط 1، 1977م، ص 130.

[3] - واسيني أعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

-ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة.

-مالا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار.

-الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.

-جغرافيا الأجساد المحروقة، وقائع من أوجال عامر صوب البحر، لواسيني الأعرج.

-باب أم شرف، لـــ: الشريف الشناتيلية.

-باب الريح، لعلاوة وهبي.

-نجمة الساحل، لبوشفيرات عبد العزيز»[1]. وغيرها من الروايات الأخرى.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة: "الشجاعة، الطرح، والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح".[2]

«فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك قد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: "رصيد الثورة ونضج سياسي، وتجربة نضالية"».[3]

وتضيف سلمى محمود سعيد في رسالتها، «أنه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السبعينات، مكاسب ثورية هامة، منها الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية، وفي ظل هذه التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت في 1971م، رواية ريح الجنوب التي أنهى كتابتها عبد الحميد بن هدوقة، عام 1970م، فجاءت بمثابة تنبؤ

[1] - المرجع نفسه، ص 111.

[2] -شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013: www.diwanalarab.com/spip.php?article37074، 14 مارس 2019 على الساعة 9 و45د.

[3] - أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م، ص 87.

بالثورة الزراعية، كما ظهرت في العام 1974م رواية الزلزال للطاهر وطار والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية».[1]

ب- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

«إن الشواهد تشير إلى أن ثمة "أزمات" عديدة وأضاليل تتحدى العقل والتجربة البشرية، وأن ثمة "مثلث ذهبي" أو دورة ثلاثية تنظم الحياة والأحياء من حولنا وفق نسق له بداية ووسط ونهاية -طفولة فشباب فكهولة- وهي دورة ثلاثية تخضع لها الفكرة، كما تخضع لها الشجرة وكما يعاني المرء من شيخوخته، تعاني الفكرة من سقفها. ولكن ما يميز الفكرة و-يحفظها من الزوال- هو مرونتها، وقدرتها على التوالد والتراكم»[2].

ومن هذه المقولة، ومن سؤال نبيل سليمان في: "جماليات وشواغل روائية": «فهل تكون مرجعية الحداثي الروائي إذن فيما عصف بالجزائر، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال، إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي، إلى هبات 1980 وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم إن التجريب كان فقط صدى أو تفاعلا مع المشهد الروائي والنقدي العربي والعالمي، من الكاتب إلى تطوير كتابته؟».[3]

اعتبرنا فترة الثمانينات محطة توسطت فترتين، فالأولى كما سبق لنا وذكرنا، فترة ثورة واستقلال، والثانية هي العشرية السوداء.

«مع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو

---

[1] - سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، الجامعة الأمريكية في بيروت 7221، بيروت، لبنان، شباط 2000، رسالة مقلمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب (الماجستير)، ص 13.

[2] - سمير عبد الفتاح، الضوء والنار، نظرات في القصة والرواية، ص 7: www.kotobarabia.com

[3] - نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 58.

آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة»[1]. فكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات "واسيني الأعرج" (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981م، و(أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983م، ورواية (نوار اللوز) أو (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) سنة 1982م[2]، و"الطاهر وطار (العشق والموت في الزمن الحراشي) سنة 1980م، و(عرس بغل) سنة 1982م"[3]. و"محمد نسيب (ابن السكران) سنة 1988م، ورشيد بوجدرة (الإراثة) سنة 1983م، و(ألف عام وعام من الحنين) سنة 1982م، ومحمد بوسهول "ياسمينة خضرة" (امتيازات الفينيق) سنة 1989م، باللغة الفرنسية، أيضا (الإنكار) سنة 1984م و(التفكك) سنة 1984م لرشيد بوجدرة، و(الانطباع الأخير) سنة 1985م لمالك حداد، باللغة الفرنسية، ومحمد حيدار (الأنفاس الأخيرة) سنة 1985م، ومحمد مفلاح (الانفجار) سنة 1983م، و(بيت الحمراء) سنة 1986م. وعبد الحميد بن هدوقة (بان الصبح) سنة 1980م، ومحمد عبد العالي عرعار (البحث عن الوجه الآخر) سنة 1980م، ومرزاق بقطاش (البزاة) سنة 1983م، أيضا (بنت الجسر) لياسمينة خضرة، سنة 1985م، كذلك الطاهر وطار (تجربة في العشق) سنة 1989م، وإسماعيل غموقات (التهيؤ) سنة 1985م، وأمين الزاوي (التويز) سنة 1983م".[4]

[1] - ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م، ص 25.

[2] - شادية بن يحي، الرواية ومتغيرات الواقع.

[3] - عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007، ص 137.

[4] - سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم، 2008م، ص 11-ص50.

إضافة إلى "(الجازية والدراويش) سنة 1983م، لعبد الحميد بن هدوقة، و(الحاجز) سنة 1989 للهاشمي سعيداني، و(الحب والغرابة) بالفرنسية سنة 1984م و(القاهرة) بالفرنسية سنة 1986 لياسمينة خضرة، و(الحلزون العنيد) سنة 1981م لرشيد بوجدرة كذلك، و(الحوات والقصر) للطاهر وطار سنة 1980م، و(خط الاستواء) سنة 1989م للأزهر عطية، و(الخنازير) سنة 1985م، لعبد الملك مرتاض، و(رائحة الكلب) سنة 1985م لجيلالى خلاص، و(الرحلة) سنة 1985م لجروة علاوة، و(رفعت الجلسة) سنة 1989م، لعبد الجليل مرتاض، و(زمن النمرود)، سنة 1985م، للحبيب السايح، و(سعفة خضراء) سنة 1986م، لأبي القاسم سعد الله، و(السعير) بالفرنسية سنة 1985م و(على جبال الظهيرة) سنة 1983م، لمحمد ساري، و(صهيل الجسد) سنة 1985م، لأمين الراوي، و(صوت الكهف) سنة 1986م، لعبد الملك مرتاض، و(طومبيزا) سنة 1989م، لرشيد ميموني، و(ظل سلطانة) بالفرنسية سنة 1987م لآسيا جبار، و(عزوز الكابران) سنة 1989م لمرزاق بقطاش، و(العليقي) سنة 1985م للباهي فضلاء، و(عنف وعنفوان) بالفرنسية سنة 1989م للهادي فليسي، ترجمة أنطوان موصلي، و(فاطمة) بالفرنسية سنة 1981م لفاطمة صبار، و(عين الحجر) سنة 1988م لعلاوة بوجادي، و(عفوة حواء) سنة 1989م لمحمد ديب، بالفرنسية، و(كان الجرح وكان يا مكان) سنة 1984م لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي، و(لقاء في الريف) سنة 1989م لحسان الجيلالى، و(ليلة احميدة العسكري) سنة 1983م لعلاوة بوجادي، و(ليليات امرأة أرق) سنة 1985م لرشيد بوجدرة، و(المؤامرة) سنة 1984م لمحمد مصايف، و(ما تبقى من سيرة حمروش) سنة 1983م لـــ: واسيني الأعرج" وغيرهم.[1]

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات "ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك

[1] - سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، ص 50 -ص 171.

الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة".[1]

فاحتفى الكثير من النصوص بموضوع الثورة، وتمجيدها، «قد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم لهذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات (الانفجار) 1984، (هموم الزمن الفلاقي) 1985، و(بيت الحمراء) 1986، و(الانهيار) 1986م، و(زمن العشق والأخطار) 1988م، و(خيرة والحيال) 1988م لمحمد مفلاح، و(الألواح تحترق) لمحمد رتيلي، و(الضحية) 1984م لحيدوسي رابح، و(أخيرا تتلألأ الشمس) 1989م لمحمد مرتاض، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل وبعد الاستقلال».[2]

ج-الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العشرية السوداء كما أطلقوا عليها، لكن أغلبها نحا إلى البنية الشكلية والدراسة الداخلية، أو فضل تناول الموضوعات الرئيسية، أي العنف والحرب والفتنة، وقليلة هي تلك التي حاولت الجمع بين المحورين السابقين، تقول الباحثة آمنة بلعلي: «يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من ادعاء

[1] - ينظر: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة الطردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005م، ص 11.

[2] - ينظر: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة الطردية في الرواية العربية الجزائرية، ص، ص 10-11.

البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينات، بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة. ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجية، فإن النماذج المذكورة والتي ليست ممثلة كل التمثيل، نظرا لأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكدت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضمن الشروط الثقافية التي يمكن أن تحدد طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا»[1]. "فإن واقع التسعينات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل".[2]

ومن الباحثين من يرى أن مع مطلع التسعينات حتى الألفية الثالثة تحول الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن هموم الفئات والشرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة، وتطلعاتها، و"يتجلى في موضوعات السياسة، التاريخ، التراث، الدين، الجنس، الأنا- الآخر- التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية، السياسية، والثقافية، كما تتجسد في الصراع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسساتها الزمنية الموالية والفئات المستضعفة وما أفرزته من مظاهر تأزم في علائق الشعب بالسلطة، وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند رشيد بوجدرة في رواياته (يوميات امرأة آرق، تيميمون، التفكك، معركة الزقاق)، وواسيني الأعرج في رواياته (سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير، شرفات من بحر الشمال)، وحبيب السايح في رواياته (ذاك الحنين،...) وإبراهيم سعدي في رواياته (بوح الرجل القادم من الظلام)، والطاهر وطار في رواياته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي

[1] - آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص207.

[2] - المرجع نفسه، ص 78.

الطاهر يرفع يده بالدعاء)، وجيلالى خلاص في رواياته (رائحة الكلب، وحمائم الشفق، وعواصف جزيرة الطيور، وبحر بلا نوارس)... وغيرها.

ونصل إلى أن الرواية الجزائرية الجديدة بما هي فضيحة وتعرية لمظاهر التخلف الفكري والمعرفي والإنساني، فهي تقدم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة، كما أنها ليست شيئا جامدا، ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان، وإنما هي ثمرات فكر الإنسان".[1]

ونجد أن الرواية الجديدة تميزت عن التقليدية، أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي سادت سابقا في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية[2]. وقد أصبحت للرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة، أهمية جوهرية ومؤثرة في زمننا الإبداعي ومشهدنا الثقافي فاستطاعت ملاحقة التطورات، واستيعاب التغيرات في مختلف المجالات، «هكذا هي الرواية الآن في مجتمع مثل الجزائر، جسد مباح، واغتسال بالحلم، جسد أبيح بلغة التأويل والزمن والأساطير وغيرها ليسجل حضوره القوي على يد مجموعة من الروائيين في هذه المرحلة، أمثال: أحلام مستغانمي، بشير مفتي، الحبيب السايح، عز الدين جلاوجي وغيرهم».[3]

ففي العشرية السوداء، قد شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب[4]. ومن إيجابيات هذه الأزمة أنها جعلت الروائيين "يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة، علهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات

---

[1] - زواري رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي، 14-07-2014، jilrc.com تصفح يوم فيفري 2019 على الساعة 3 و5د.

[2] - ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، الكويت، مطابع الرسالة، د ط، 1998م، ص 53.

[3] - راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر (المدخل) www.google.cdz تصفح يوم 13 فيفري 2019 على الساعة 3 و54د

[4] - محمد مولسهول، العشرية السوداء، قرأت لك، 06 يوليو 2010، quraeto.wordpress.com تصفح يوم 12 فيفري 2019 على الساعة 6 و19د.

والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيين يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، ويتفقون في تجاوز تشخيص العالم (الثورة، والواقع، والإرهاب) إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى، لتؤسس الرواية المكتوبة".[1]

د -الرواية الجزائرية في الوقت الراهن:

ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح[2]. وهذا ما أكده جابر عصفور، في محاضرته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب، حيث "صرح بإعجابه الكبير للرواية الجزائرية وذكر أن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص الناقد على الاطلاع وقراءة الرواية الجزائرية، ويدلل إعجابه بها في اختياره لرواية "نجمة" لكاتب ياسين التي قرأها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية ليدرسها بالجامعة، اكتشف الناقد كذلك أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه، وتحقق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى، ويرجع السبب في ذلك، كون الرواية تمنح الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد".[3]

[1] - آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 208.

[2] - جميل حمداوي، ينظر: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب، ص 12.

[3] - ينظر: ك زكية، الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria تصفح يوم 14 فيفري 2019 على الساعة 2 و25د.

فرواية نهاية التسعينات شهدت مجموعة من النصوص الروائية سواء بالعربية أو بالفرنسية، تناولت المصائر الفردية والجماعية في ظل ظروف اجتماعية وأمنية تجعل من الموت المفجع طقس يومي منذ بداية العنف المسلح ضد كل فئات الشعب الجزائري، وضد الدولة الجزائرية ورموزها، فأنتجت هذه الفترة روايات تحمل بصمة عن التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، وجل هذه الروايات مثلت سير ذاتية تعبر عن قلق وجودي ولا استقرار نفسي، يبحث عن التفاؤل بمستقبل جديد وزاهر.[1]

من جهة أخرى يرى البعض، أن في هذه الفترة طغى الكلم على الكيف، من هؤلاء رشيد بوجدرة الذي رأى أن "الرواية الجزائرية فقدت بريقها، ولمعانها، فضلا عن تراجع نوعيتها ومكانتها اللتين تميزت بهما في وقت مضى. ويضيف الباحث أنه مقتنع كل القناعة من أن الرواية الجيدة تأتي على فترات متباعدة، كما أنها قليلة ونادرة. ويرجع سبب ذلك إلى عاملين اثنين، أحدهما يتعلق بمسألة الكلم، والثاني يعود إلى الوضع السياسي المعيش، ويضيف أن الكتابة الروائية تكاد تكون مهنة من لا مهنة له، ويرى أن هذا لم يقتصر على الرواية فحسب، بل تعدى إلى كافة المجالات الإبداعية، على اختلاف أنواعها وضروبها، عكس ما كانت عليه في أوقات خلت، ويحدد لنا زمن مولود فرعون، ومحمد ديب، وكاتب ياسين، وغيرهم.

فرغم وجود نسبة تسعين بالمائة من الأميين أنداك، إلا أن أقلامهم كان لها صدى كبير وتأثير بالغ، الأمر الذي مكنهم كنخبة من التأسيس للرواية الجزائرية، وتحديد معالمها وقواعدها، ويرى أن في الوقت الراهن انقلبت الموازين، وأصبح كل من هبّ ودبّ كما ذكر مبدع بلا منازع.

[1] - ينظر: عمار بوطوبال، رواية الأدباء الشباب، 11 سبتمبر 2010، http//koutama18.blogspot.com تصفح يوم 14 فيفري 2019 على الساعة 2 و35د.

والعامل الثاني الذي حال دون محافظة الرواية الجزائرية على بريقها، يرجعه بوجدرة إلى الوضع السياسي الذي نعيشه في الوقت الراهن، ويحتل المسؤولية للجميع، فيقول: إننا جميعا وبدون استثناء مسؤولون عن هذه الأوضاع، وفي مقدمتها الإخفاق الذي نحن عليه، بما فيهم النخبة، والمثقفون، ويقول: نحن لا نزال في مرحلة تلقين السياسة، كما أن استرجاع العلاقات الاجتماعية والمضي قدما لملامسة معالم الحضارة ليست بالصورة التي تتجلى لنا ولا بالسهولة التي نعتقدها.[1]

وهناك من شاطره الرأي ورأى أن الرواية في وقتنا الراهن وكذا الكتابات السردية لا زالت في بداية الطريق من الناحية الفنية ولم تصل بعد إلى مستوى كتابات الروائيين القدامى على غرار المرحوم الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وكذا واسيني الأعرج وغيرهم التي عززت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة، وتألقت بفكرها وخيالها الإبداعي المرموق، فالكتابة الروائية تحتاج إلى الجهد الكبير والاحترافية في الإتقان، وهذا يتطلب عدم تسرع الروائي في الكتابة لأن الرواية هي في الأصل بناء لموضوع معين، كذلك تتدخل فيه اللغة والأسلوب والخلقية الثقافية، مما يجعل جل المواهب الجديدة في بداية الطريق، أضف لذلك الظروف المحيطة بالإبداع الأدبي غير المناسبة، والروائي يحتاج إلى جو من المنافسة وتدخل قوي للنقاد بهدف توجيه العملية الأدبية، ومع ذلك برزت أسماء كثيرة في الفترة الأخيرة، وعززت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة على غرار بشير مفتي، وحميد عبد القادر إضافة للروائية المتأنقة ياسمينة صالح، ومجموعة من الأدباء الشباب.

وفي السياق ذاته وجدوا أن كتابة الرواية بالجزائر صارت ظاهرة ثقافية تمنح الأديب أولا حرية كبيرة في التطرق للموضوعات الاجتماعية، كما تمنح للقارئ فسحة

[1] - المولدي واد سوف، الرواية الجزائرية فقدت بريقها، منتديات ستار تايمز، 20-08-2009، http://www.startimes.com/f.aspx، تصفح يوم 15 فيفري 2019 على الساعة 2 و21د.

كبيرة للتخيل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى[1]. «والأهم من ذلك أن دور النشر أصبحت تشجع الرواية كثيرا، وترى أنه استثمار مربح وثمين، وحتى أن الإعلام الجزائري أصبح لا يلتفت إلا للكتابة الروائية ضف إلى ذلك نوعية الجوائز المعروضة عبر مختلف دول العالم العربي التي غالبا ما تتجه نحو الكتابة الروائية. وجميع هذه المعطيات جعلت الأدباء يتوجهون لكتابة الرواية، وهذا يؤثر كثيرا على الألوان الأدبية الأخرى خصوصا أن جل الأدباء انتقلوا من القصة القصيرة إلى الرواية، وقد كانت البداية مع الشعراء أمثال ربيعة جلطي التي تحولت من الشعر إلى الرواية، والأسماء كثيرة، كما صرح الباحث أن هؤلاء الأدباء أدركوا أن الاستثمار في الرواية يعود عليهم بالفائدة، ثم أن هناك ظاهرة اقتباس الروايات إلى أفلام ومسلسلات درامية مثل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي حولت إلى مسلسل ناجح، مما يجعل الباحث وغيره يتأكد أن الرواية صارت مرتبطة بالتجارة والمقروئية، حيث صار الأديب يطمح لامتلاك إستراتيجية تمكنه من التعريف بنفسه واكتساب مجموعة كبيرة من القراء، وعلى هذا الأساس فإنه يسعى لاحتلال فضاءات إعلامية والتعامل مع دور النشر المعروفة لجعل كتاباته متداولة واسمه معروف.

كما أشار إلى التعامل مع دور النشر العربية مثل الطاهر وطار الذي نشر رواياته في لبنان وعليه فإنه يوجد ارتباط كبير بين الأدباء في الجزائر والمشرق العربي من خلال إنتاجات أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق والأعرج واسيني، وربيعة جلطي، ومرزاق بقطاش، وبالمقابل تشجيعات من دور النشر الفرنسية أمثال ياسمينة خضرة، وبوعلام صنصال، ...وغيرهم»[2]. وفي هذا الصدد برى باحث آخر أن صورة الجيل يصنعها الروائيون كذلك، ولا تصنعها نصوصهم فقط، وربما تكمن مشكلة الجيل

[1] - ينظر: محمد داود، الجيل الجديد في بداية الطريق، 27-01-2011، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria/7686 تصفح يوم 16 فيفري 2019 على الساعة 3 و12د.

[2] - ينظر: محمد داود، الجيل الجديد في بداية الطريق.

الجديد في استسهال الوصول والتعلق الشبقي بالظهور السهل وبـــ "الجوائزية" المربحة، بوصفهما سمتين من سمات العصر تعكسان مدى تغير إشكاليات العلاقة التي تربط الكاتب بقارئه في وقتنا الراهن، وكأن الجيل الجديد يتخذ من الكثرة وسرعة النشر سلما وحيدا للارتقاء من دون التفكير في تقديم مبررات مقنعة إبداعيا لنضج التجربة الحياتية لكل روائي من أبناء هذا الجيل تكون كفيلة بتسويق فكرته عن الذات وعن الآخر. بمعزل عن الحساسيات التي يخلقها السباق غير المبرر في كل سنة، في مجتمع يشهد تغيرات جذرية في بنياته الفكرية والسياسية والاجتماعية...[1].

ونجد من جهة أخرى «رنا إدريس مديرة دار الآداب للنشر والتوزيع والطباعة اللبنانية، في دردشة ألقتها مع "الخبر" تصرح بأنها متفائلة جدا بالإقبال الواسع للقراء على الأعمال الروائية الجزائرية، وأضافت أن مضامين الإصدارات التي شاركت بها حاليا، وهي تقصد في الطبعة الخامسة عشر من الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، أنها لم تتعرض لأي شكل من أشكال المصادرة والرقابة. وقد راهنت دار الآداب كثيرا على الأقلام الروائية الجزائرية في هذا العام، وقد كانت من بين أهم الإصدارات في المعرض، رواية "رقصة في الهواء الطلق" لمرزاق بقطاش، "أنثى السراب" لـــ: واسيني الأعرج، إضافة لثلاثية أحلام مستغانمي، وترى المديرة اهتمام القارئ بالرواية الجزائرية، وهي جد متفائلة بهذا التوجه وترى أننا دخلنا مرحلة الوعي والإدراك الحقيقي بهذا الجنس الأدبي مقارنة بالاهتمام الذي كان ينصب سالفا على الدراسات السياسية والفكرية وغيرها، وهذا كما تردد يدعو إلى التفاؤل ببعد أفضل للرواية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص».[2]

[1] - عبد القادر يحي، الرواية الحولية، وخصومات الجيل الجديد في الجزائر، 28-12-2013، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria/45827 تصفح يوم 12 مارس 2019 على الساعة 1 و10د.

[2] - كهينة شبلي، نراهن كثيرا على الرواية الجزائرية، 28-10-2010، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria/233600 تصفح يوم 12 مارس على الساعة 1 و25د.

أيضا وجدنا ردود على أسئلة كثيرة بخصوص واقع الرواية الجزائرية في الوقت الراهن، مفاده "أن الرواية الجزائرية اليوم أفضل حالا، وهناك نصوص كثيرة تصدر أعمالا جادة، ولم يعد الرهان طبع رواية، بل الرهان تقديم المختلف والسعي نحو مشروع سردي، وأن الكتاب الشباب هم الذين التقطوا اللحظة السردية الأهم، وساهم في ذلك الكتاب المؤسسون والجيل الذي تلاهم، والمساهمة كانت من حيث الخيارات التي أقدموا عليها، ونذكر الآن أسماء كثيرة كالخير شوار، وعبد القادر برغوث، ومحمد عبد الوهاب عيساوي، ومحمد علاوة حاجي، وهاجر قويدري، وعبد الرزاق بوكبة، وبشير مفتي، وسمير قسيمي، عبد الباقي قربوعة، وخليل حشلاف.

كما رأوا أن هذه الأسماء وغيرها لا يمكن المرور أمام نصوصها دون التوقف، ورأوا كذلك أن هناك خلاف في المشهد، فالكثير من الأطراف تفضل الحكم على الكاتب قطعا، فيكون إما كاتبا عبقريا أو كاتبا رديئا، ونحن نرى أن هذا الحكم فيه ظلم في حق الكاتب، فقد نجد للكاتب الواحد نص جميل وآخر متواضع، وفي الأخير رأوا في إجاباتهم أنه بالرغم من ترجمة العديد من الأعمال الجزائرية إلا أن الرواية لم تصل بعد للعالمية، وبقيت تراوح مكانها، ويعود السبب في ذلك، كون العالمية أوسع من الأحاديث الهامشية التي يحظى بها نص ما في الأواسط الأدبية، ويمثل لذلك بـــ (نجيب محفوظ) العالمي، بالنسبة لنا هو أقل انتشارا من محمد ديب في الأواسط الأدبية في فرنسا وأوروبا، لكنه أكثر انتشار في البرازيل مثلا، والآن آسيا جبار وياسمينة خضرة الآن أكثر انتشار. فالكاتب الجزائري أكثر انتشار، ومع ذلك هذا لا يعني أن أدبهم يقدم على أنه أدب جزائري، فهناك إشكال في تلقيه، وإشكال آخر في سعي الكثير من الكتاب إلى لمس المشهد العالمي، أو الأوروبي ليس بنصوصهم بل بسلوكهم أو بمواضيعهم أو مواقفهم.[1]

[1] - هدى بوعطيح، ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية، أقل حظا مقارنة بنظيرتها العربية، www.vitaminedz.com تصفح يوم 15 مارس 2019 على الساعة 1 و5د.

وعند التركيز فيما كتبناه بخصوص الرواية الجزائرية في الوقت الراهن، وجدنا تناقضا في الأحكام، فالحكم الأول هو أن هذا العصر أصبح عصر الرواية الجزائرية بامتياز، أما الثاني فهو الحكم بأن الكم قد طغى على الكيف، ونحن نرجح القول: بأن هذا العصر هو عصر الرواية بامتياز، ولا نرى مسألة الكم تنقص من قيمة الرواية، بل هو لصالحها، فنراه نحن كباحثين مبتدئتين، إن صح القول، جيد ويشجع على المنافسة أكثر، ونحن لا ننكر ظهور عدد كبير من الروائيين في فترة قصيرة، ففي المقابل نجد من الذين أسسوا للرواية الجزائرية، وكتبوا في العصر الأخير، قد برزوا بنصوص راقية جدا، وأما عن الكلم، فهو لم يعد يخص الرواية وحدها. وإنما تعدى كل المجالات الأخرى، وكما سبق في تعريفنا للرواية، هي أحسن فن يمكنك من التعبير عن واقعك المعيش، ولأن الجزائر مرت كما ذكرنا بمحن مختلفة، نرى أن المواضيع أصبحت كثيرة ومختلفة للكتابة، ولهذا السبب ربما كثر كتاب الرواية.

3-خلاصة لتطور الرواية الجزائرية:

خلص الأساتذة المشاركون في ملتقى الرواية الجزائرية المعاصرة، أن «هذه الأخيرة اليوم مطالبة بالتعمق في المحلية، لدخول رحاب العالمية، واستنتجوا أن ذات الرواية تقوم على أشكال متنوعة، تصنع توجها شعبيا. وتأتي الرواية الجزائرية اليوم إن قيست بالتجربة وليس بالزمن الذي يعد قصير بالمقارنة مع الرواية العالمية، فيتراتب تطورها على النحو التالي: رواية النشوء والتكوين (فترة الستينات وما قبلها)، رواية التعبير الإيديولوجي الموجه (فترة السبعينات)، رواية الانفتاح والتيه والبحث عن الذات (مرحلة الثمانينات)، رواية الأزمة (فترة التسعينات)، ورواية التجديد والتجريب (الألفية الثالثة)»[1]، وفي ملتقى آخر بأدرار، قد طرح واقع الرواية الجزائرية على طاولة النقاش، حيث حاول المشاركون في أشغاله تقصي حقيقة ما يعيشه النص

[1] - ينظر: الملتقى الوطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، النص الأدبي، 24-11-2011، www.vitaminedz.com/articles-15688-3771696 تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و10د.

الروائي، والتحولات التي مر بها، «منذ ظهوره إلى غاية اليوم، بكل ما تحمله الرواية من هواجس، وفي يومه الثاني فتح المجال للطلبة بالتواصل مع الروائيين الحاضرين، لتوسيع دائرة الاستفادة من تجاربهم، ومن مداخلات الأساتذة الذين ساهموا في إثراء جلسات الملتقى، فرأوا بعضهم أن الرواية الجزائرية قدمت مسحا شاملا، منذ الاستقلال إلى غاية اليوم، بما فيها الملابسات التاريخية التي بلورت طغيان المضمون، أين كان السباق مشحونا بالثورة، فطغى التأسيس على الفعل الروائي الذي وقع بين حمولة الذاكرة وسعة الأقلام، ورأوا أن فترة الثمانينات قد عمت الخيبة على الرواية، التي راح كتابها يبحثون عن تحقيق الذات بالتركيز على جماليات النص، ليثمر مسار الرواية سنوات التسعينات بأسماء حققت تطورات عدة في هذا الحقل».[1]

4-أعلام الرواية الجزائرية:

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأول من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي ولغوي، جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري، وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال، وقدمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن من هؤلاء نذكر كتاب أبدعوا باللغة الفرنسية، «وقد تأثر هؤلاء الكتاب بشكل خاص بالأدبين الأمريكي والإنجليزي، مثلا كاتب ياسين نجده تأثر بـــ (ويليم فوكنر)، ومحمد ديب تأثر بالكاتبة (فرجينا وولف)، كما تأثرت آسيا جبار بـــ (فوكنز، ودوس باسوس، ولورانس داريل)»[2]، وآخرون برعوا في كتابة روايات عربية بكل المقاييس المتعارف عليها، ومنهم من كتب باللغتين، نذكر من هؤلاء:

[1] - تواصل فعاليات الملتقى الثاني للكتابة السردية بأدرار، مختصون يستعرضون واقع الرواية الجزائرية وآفاقها: www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=23279% تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و25د.

[2] - ينظر: حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (الجزائر)، 2004م، ص 265.

-أحلام مستغانمي:

"مواليد: 13-04-1953م بتونس، شاعرة وروائية، لها حضور أدبي قوي في الساحة العربية، تحصلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة، وأشرفت في الجزائر على جائزة مالك حداد، من مؤلفاتها: (على مرفأ الأيام) 1972م، (الكتابة في لحظة عري) 1976م، (أكاذيب سمكة) مقالات، (ذاكرة الجسد) 1992م، (فوضى الحواس)"[1]، ومن مؤلفاتها أيضا: "(عابر سرير) 2003م، (نسيان كوم) 2009، (قلوبهم معنا قنابلهم علينا) 2009م، (الأسود يليق بك) 2012م، حتى أنها اعتبرت أول امرأة جزائرية، تكتب رواياتها باللغة العربية وأول كاتبة عربية معاصرة، تباع ملايين النسخ من أعمالها، مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب لسنوات، في لبنان والأردن، وسوريا، وتونس، والإمارات العربية المتحدة".[2]

-أنور بن مالك:

من مواليد 16-1-1956م، متحصل على شهادة الدكتوراه في الرياضيات، أستاذ بجامعة باب الزوار، يكتب الشعر والرواية، من مؤلفاته بالفرنسية، (مواكب الصبر النافذ) شعر، (البربرية) دراسة، (لود ميلاد) رواية، (الحب الذئب) رواية.[3]

-أحمد رضا حوحو: (1330-1376هـ/ 1912-1956م):

أديب يجيد الفرنسية ويترجم عنها، من الشهداء، ولد في قرية سيدي عقبة، قرب بسكرة، وسافر إلى المدينة المنورة (1934م) فكان مدرسا بمدرسة العلوم الشرعية، وسكرتيرا للجنة "المنهل" إبان نشأتها، ثم عين (1361هـ) مترجما بمديرية البرق والبريد العامة، وعاد إلى الجزائر حوالي سنة (1946م) فعين أستاذا بمعهد بن باديس، وعمل

[1] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص256.

[2] - ينظر: عن الأديبة: أحلام مستغانمي، www.facebook.com/ecrivain، تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و45د.

[3] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ص 113.

في جمعية العلماء المسلمين، وأصدر جريدة "الشعلة"، وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية، وقبض عليه أثناء الثورة بالجزائر، وقتله الفرنسيين، في محنة رهيبة، فكان من أوائل الكتاب الشهداء، من آثاره: (غادة أم القرى)، و(صاحب الوحي) و(أدباء المظهر)، و(نماذج بشرية)، و(في الأدب والاجتماع)، و(عشر سنوات في الحجاز)، و(مع حمار الحكيم) 1953م.[1]

-إدريس بوذيبة:

من مواليد 27-11-1951م، بعين قشرة (سكيكدة)، متحصل على شهادة جامعية في الآداب، درس بجامعة قسنطينة، مدير الثقافة بقسنطينة، عضو الهيئات الإدارية لاتحاد الكتاب الجزائريين لعهدات متتالية، من مؤلفاته: (رواية حين يبرعم الرفض)، (أحزان العشب والكلمات).[2]

-الأزهر عطية: (1362-/1943م):

ولد في ولاية قالمة، حفظ القرآن بمسقط رأسه، تحول إلى سكيكدة سنة 1962م، حيث درس في الخارج وتقدم للامتحانات كمترشح حر، ثم دخل جامعة قسنطينة وتخرج بشهادة الليسانس من معهد الآداب والثقافة العربية، عمل مدرسا بالمرحلة الابتدائية، فمديرا لمدرسة حرة، ثم موظفا إداريا ويعمل الآن أستاذ لمادة الأدب العربي، بإحدى ثانويات سكيكدة، بدأ الكتابة في القصة القصيرة، ثم الشعر، وتحول بعد ذلك إلى الرواية، له (خط الاستواء) رواية 1989م.[3]

-آسيا جبار:

---

[1] - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1980م، ص 129.

[2] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 120.

[3] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ط1، 2003م، باب الألف، ص329.

اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء ايمالاين، من مواليد 04-08-1936م بشرشال (تيبازة)، أستاذة بكلية الآداب بجامعة الجزائر، متحصلة على شهادات عليا في التاريخ، لها مؤلفات عديدة، منها (العطش) أول رواية صدرت لها عام 1957م، (أطفال العالم الجديد)، (القبرات الساذجات)، (جيل شنوة) وقد حول إلى فيلم، (بعيدا عن المدينة) وهي رواية تاريخية، عن نساء من فجر الإسلام، مستوحاة من تاريخ الطبري 1991م، تحصلت على جوائز دولية عدة، منها جائزة المعرض الدولي للكتاب بفرانكفورت، في ألمانيا سنة 2000م.[1]

-أمين الزاوي:

من مواليد 25 نوفمبر 1956م بتلمسان، هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والاسبانية والعربية، كما عمل أستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهران، ... له عشر روايات، نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين. مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، وآخر أعماله المكتوبة بالعربية رواية (الملكة) صدرت عن منشورات الاختلاف بالجزائر.[2]

-بشير مفتي:

من مواليد 26-10-1969م بالجزائر، صحفي، من مؤلفاته: (أمطار الليل)، (الظل والغياب)، إضافة إلى روايات: (المراسيم والجنائز، وأرخبيل الذباب، وشاهد العتمة)، رئيس فرع رابطة إبداع بالجزائر العاصمة 1992م، أمين عام كتاب الاختلاف 2002م، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.[3]

[1] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 142-143.

[2] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة. تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و55د.

[3] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص263.

-بوفاتح سبقاق:

قاص وروائي من الجزائر، بدأ النشر في الصحف الوطنية منذ 1988م، نشر في مجلة العربي الكويتية وأسبوعية أخبار الأدب المصرية، حاز على المرتبة الثانية في مسابقة عبد الحميد بن هدوقة للقصة القصيرة، أصدرت الناقدة الأردنية سعاد جبر دراسة نقدية حول أعماله، بعنوان (ثنائية النخبة والمواطن في كتابات بوفاتح سبقاق القصصية)، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو في جمعية الجاحظية، من أعماله: (رجل الأفكار، مجموعة قصصية، سنة 2000م، الرقص مع الكلاب، مجموعة قصصية، سنة 2002م، رواية الإعصار الهادئ 2007م).[1]

-جمال بن يخلف:

كاتب، من مواليد 1927م؛ هاجر إلى كندا للتدريس، من مؤلفاته بالفرنسية (عطر أشجار البرتقال) رواية سنة 1974م، (قصائد حارقة) شعر 1976م.[2]

-الحبيب السايح:

كاتب من مواليد 24-04-1950م بسعيدة، مفتش التعليم، يكتب الرواية والقصة، من مؤلفاته: (القرار)، (الصعود نحو الأسفل)، (زمن النمرود)، (البهية تتزين لجلادها)، (تماسخت)، (دم النسيان)، (ذلك الحنين).[3]

-الحبيب مونسي:

من مواليد 1957م، حاصل على ماجستير في النقد المعاصر، ودكتوراه دولة في النقد الحديث والمعاصر، أستاذ جامعي، من مؤلفاته: (نظرية الكتابة في النقد العربي

[1] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و45د.

[2] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 116.

[3] - المرجع نفسه، ص 49.

القديم)، (فلسعة القراءة وإشكالية المعنى)، (فعل القراءة والنشأة والتحول)، (توترات الإبداع الشعري)، (جلالته الأب الأعظم)، (متاهات الدوائر المغلقة)، (على الضفة الأخرى من الوهم).[1]

-رابح بلعمري: (1366-1416هـ/ 1946-1995م):

شاعر، قاص من الجزائر، فقد بصره صغيرا، وعاش في فرنسا منذ عام 1976م، له نحو ستة عشر كتابا في الشعر والرواية، منها رواية (النظرة المجروحة) التي حازت على جائزة الثقافة الفرنسية.[2]

-رشيد بوجدرة:

من مواليد 05-09-1941م، بعين البيضاء (أم البواقي)، اشتغل بالتعليم، تقلد عدة مناصب منها: أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين. من مؤلفاته الدوائية: (الحلزون العنيد)، (الإنكار)، (القروي)، (الرعن)، (الإرثة)، (ضربة جزاء)، (التطليق)، (التفكك)، (ليليات امرأة آرق)، (ألف عام وعام من الحنين)، (الحياة في المكان)، (تيميمون).[3]

-رشيد ميموني: (1365-1415هـ/ 1945-1995م):

كاتب مسرحي، روائي، من أهالي الجزائر، اهتم بإدانة الفساد والانتهازيين في موضوعاته، منح عددا من الجوائز الأدبية، وقد أقام بالمغرب قبل سنة من وفاته هربا من التهديدات، توفي في باريس، من أعماله (النهر المنحرف)، (تومبيزا)، (شرف القبيلة) (اللعنة).[4]

-الشريف بن حبيليس:

هو أول كاتب جزائري يكتب باللغة الفرنسية، ولد سنة 1885م، في ولاية قسنطينة، من عائلة عريقة، تدرج في المدارس الفرنسية النظامية الابتدائي والمتوسط

[1] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 268.

[2] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، باب الراء، ص 361.

[3] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 119.

[4] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، باب الراء، ص 387.

والثانوي، دون إهمال الحلقات التي كانت تقدمها مدارس جمعية العلماء إلى غاية دخوله جامعة الجزائر لدراسة الحقوق ليحصل على شهادة الدكتوراه، كان يعتبر من المثقفين الجزائريين القلائل أنداك ينظم بعدها إلى حركة الشباب، ويعتقل عدة مرات، ويعتبر من المدافعين عن الشعب الجزائري واستقلاله والمساواة مع المعمرين الفرنسيين، له عشرات المؤلفات منها:

(Edition Fontana) 1914.
(La protection des mineurs indigènes en Algérie) 1924.
(La suppression des pouvoirs juridictionnels du cadi) 1924.
(Bilan cent ans en France) 1940.
Interventions-débats parlementaires) 1954.

اغتيل بفرنسا في أوت 1959م، أيما بعد لقائه فرحات عباس في سويسرا.[1]

-الطاهر جاووت:

من مواليد 11-01-1954م بأزفون (تيزي وزو)، متحصل على شهادة جامعية في الرياضيات والاتصال، صحفي. تعرض لمحاولة اغتيال يوم 26 ماي 1993م، وتوفي على إثرها يوم 2 جوان 1993م، من مؤلفاته (انقلاب شائك) 1975م، (العصفور المعدني) 1982م، (منزوع الملكية) رواية 1984م، (اختراع الصحراء) رواية 1987م، (الكلمات المهاجرة) 1984م، (العسس) رواية 1991م.[2]

-الطاهر وطار:

من مواليد 15-08-1936م، بمداوروش (سوق أهراس)، أديب روائي، تقلد وظائف عدة، أهمها مفتش وطني بحزب جبهة التحرير الوطني، رئيس مدير عام مؤسسة الإذاعة بقنواتها المختلفة (1990-1991م)، مؤسس (مع عدد من أدباء الجزائر ومثقفيها) جمعية الجاحظية ورئيسها، عرف بمواقفه الجريئة، وتصريحاته المثيرة في العشرية الأخيرة، صدر له (دخان من قلبي)، (على الضفة الأخرى)، (الهارب)،

[1] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و45د.

[2] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص142.

(الطعنات)، (اللاز)، (الزلزال)، (رمانة)، (الحوات والقصر)، (الموت والعشق في زمن الحراشي)، (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، (عرس بغل)، (تجربة في العشق)، (الشمعة والدهاليز)، (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، يوم مشيت في جنازتي).[1]

-عبد الحميد بن هدوقة:

(1344-1417هـ/ 1925-1996م) روائي قاص ولد في سطيف بالجزائر، وتعلم بها وبالزيتونة في تونس. ترأس الإذاعة العربية لجبهة التحرير الشعبية، وظل بها حتى الاستقلال، وتولى مسؤولية المؤسسة الوطنية للكتاب، إلى جانب كونه أمينا عاما، مساعد الاتحاد الكتاب، ورئيسا للمجلس الوطني الجزائري، من أعماله (ريح الجنوب)، (السراب)، (ظلال جزائرية)، (الكاتب وقصص أخرى)، (الأرواح الشاعرة)، وله دراسات وتمثيلات إذاعية[2]، وفيه من يقول أن بن هدوقة من مواليد 9 يناير بقرية الحمراء، قرب المنصورة بولاية برج بوعريريج 1925م، نشأ في أسرة فقيرة اشتهرت في المنطقة بتجليلها للعلم والعلماء[3]، إضافة لما سبق، له روايات (نهاية الأمس)، (الجازية والدراويش)، (بان الصبح) و(غدا يوم جديد).[4]

-عبد الملك مرتاض:

(1354/ 1935م) كاتب عربي جزائري، ولد بمسيردة (تلمسان) وبعد حفظه القرآن الكريم في كتاب والده بمجيعة الخماس التي ولد بها ونشأ. هاجر لفرنسا في 1953م ليعمل، وعاد للجزائر 1954م، فالتحق بمعهد بن باديس في قسنطينة، ولظروف حرب ثورة التحرير، سافر إلى فاس 1955م لمتابعة دراسته بجامعة القرويين، ولظروف صحية لم يتابع بها إلا بضعة أسابيع...، في عام 1956م عين

[1] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص، ص 276-277.

[2] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج3، باب العين، ص 358.

[3] - ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، سيرة وحياة، عبد العزيز بوباكير: www.benhedouga.com/meniprincipal تصفح يوم 16 مارس 2019 على الساعة 1 و45د.

[4] - ينظر: المرجع نفسه.

مدرسا للغة العربية في المدارس الابتدائية بمدينة أصفير بالمغرب الأقصى، وفي 1960م، حصل على شهادة البكالوريا من المغرب والتحق بكلية الأدب والحقوق بالرباط، وفي 1961م التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، نال درجة الليسانس عام 1936م، وتخرج في المدرسة العليا للأساتذة، عين مستشارا تربويا بوهران، لكنه استقال والتحق بالتعليم الثانوي حتى سبتمبر 1970، أحرز على درجة الدكتوراه، الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر عام 1970م، وعين مدرسا في جامعة وهران، ثم في 1971 عين مدرسا لدائرة اللغة العربية وثقافتها في كلية الآداب بجامعة وهران ثم عين مديرا لمعهد اللغة والأدب العربي 1974، وفي عام 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائري بالغرب، و1977 عضوا في وفد اتحاد الكتاب الجزائريين الذي مثل الجزائر في مهرجان الشعر العالمي الذي انعقد بمدينة ستروفا (يوغوسلافيا) ويقوم بتدريس الأدب الشعبي الجزائري بمدينة وهران، يشرف على دبلوم الدراسات المعمقة حول الأدب الجزائري، له (القصة في الأدب العربي القديم) ط 1967م، و(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) ط 1971م، و(نار ونور) رواية حول الثورة الجزائرية، ط 1975م، و(دماء ودموع) ط 1977، 1978م، و(فن المقامات في الأدب العربي) ط 1979م، وله مجموعة من المؤلفات المخطوطة والدراسات والأبحاث المنشورة في الجزائر والعراق ولبنان وسوريا والكويت.[1]

-كاتب ياسين:

(1338-1410هـ/ 1919-1979م) أديب عربي جزائري، ولد في قسنطينة من أصل قبلي في 26 أوت، ودرس في مدرسة سطيف، سجن وهو غلام في مظاهرات 1945م، أصدر مجموعة شعرية بالفرنسية 1946م أسماها (نجوى)، وفي سنة 1947 رحل إلى باريس ومكث فيها تسعة أشهر، وفي سنة 1948م أقام ثانية في باريس ونشر في مجلة (مركودة فرانس)، قصيدة (نجمة)، وفي 1949 عين مراسلا لصحيفة الجزائر

[1] - ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج4، ص، ص143-144.

الجمهورية ثم سافر إلى العربية السعودية والسودان وآسيا الوسطى السوفييتية، ونشر أثناءها قصائد في باريس والجزائر. وفي سنة 1950 هجر كاتب ياسين مهنة الصحافة، واشتغل حمالا في مرفأ الجزائر، وأعقب ذلك فترة عطالة، ثم رحل إلى باريس للمرة الثالثة فاشتغل هناك خادما في مزرعة فعاملا زراعيا ثم عامل بناء ومساعدا كهربائيا وغير ذلك من المهن، وقد استطاع في الفترة (1952-1954م)، أن يوقف بفضل إخوانه جل دفعه على العمل الأدبي، فأتم كتابة روايتين ضخمتين هما (الجثة المطوقة) وهي مأساة نشرت في مجلة "السبريت" سنة 1955م، و(نجمة)، إن هذه الترجمة الموجزة تعكس أهم الخصائص التي تميز بها أدب كاتب ياسين، فقد بدأ حياته ينظم الشعر بالفرنسية، ثم احترف الصحافة... من مؤلفاته: (نجمة)، (دائرة الانتقام)، وهما روايتان وله أيضا (كاتب ياسين حبا وثورة) وله (الأمير عبد القادر الجزائري)، (المربع المرصع بالنجوم) (الأجداد يزدادون ضراوة).[1]

-مالك حداد:

ولد يوم 5 جويلية 1927م بقسنطينة، كان ثائر على نفسه، اعتبر اللغة الفرنسية منفاه، لأنه من الذين لم يسمح لهم تعلم لغة بلادهم، هو صاحب المجموعة الشعرية الأولى (السقاء في خطر) 1952م، أنجز أول رواياته سنة 1958م، (الانطباع الأخير) تحية منه للثورة الجزائرية المتأججة، وهو يرى أنه ولد في 8 ماي 1945م، يوم الدمع والدم في الجزائر، لأنه وجد في هذا التاريخ ذاته وأدرك يومها حقد الاستعمار، وضرورة القضاء على وجوده.[2]

وهو من أشهر أدباء الجزائر، وشعرائها المحدثين تلقى علومه بقسنطينة، ثم سافر إلى فرنسا ونال الإجازة في الحقوق ثم عاد إلى الجزائر عام 1945م. وأصدر

[1] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج5، باب الكاف، ص، ص 3-4.

[2] - عمر بن قينة، أعمال وأعلام في الفكر والثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص105-106.

مجلة (التقدم) قبل أن ينخرط في صفوف الثورة الجزائرية وحرب التحرير. من دواوينه الشعرية: (ديوان المأساة في خطره)، و(الإحساس الأخير)، و(أقدم لك غزلا)، و(رفيق الزهاد لا يجيب)، و(أنصتي وأنا أناديك) كلها باللغة الفرنسية. وله روايات أخرى: (التلميذ والدرس) ط 1380هـ، و(الرصيف الوردي لا يجيب أبدا) ط 1381هـ، و(سأمنحك وردة) ط 1379هـ.[1]

-محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

(1352هـ/ 1933م) ولد في العالية، ولاية ورقلة، بدأ تعليمه على يد معلم القرآن، ثم كانت دراسته الابتدائية والثانوية في جامع الزيتونة وفروعه في تونس (1949-1956م)، وتخرج في جامعة الجزائر 1969م، له محاولات في كتابة القصة والمسرحية والرواية، بدأ النشر في الصحف المحلية والعربية عام 1955م، من دواوينه الشعرية (ألوان من الجزائر) ط 1968م، و(الكهوف المضيئة) ط 1971م، و(ألحان من قلبي) ط 1971م، و(واحة الهوى) ط 1972م، و(أغنيات أوراسية) ط 1979م، و(بكاء بلا دموع)، ط 1980م، و(من عمق الجريح يا فلسطين) ط 1982م، و(اقرأ كتابك أيها العربي) ط 1985م، وله ديوان للأطفال بعنوان (نحن الأطفال) ط 1989م، و(كان الجرح.. وكان يا مكان) رواية ط 1983م، و(الشاعر الزنجي وأخواتها)، ط 1999م، أيضا (روحي لكم)، وتراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، و(بكر بن حماد التيهرتي) و(نوفمبر: الصوت والصدى)، و(الأمين العمودي)، ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية، والصربوكرواتية، والمقدونية، والألبانية، والروسية.[2]

-محمد ديب:

ولد في 14 جويلية 1920م، بمدينة تلمسان، زاول تعليمه بمسقط رأسه، ثم في وجدة بالمغرب. اشتغل في أول حياته المهنية مع بداية الحرب العالمية الثانية في مجال

[1] - كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج5، باب الميم، ص 65.

[2] - المرجع نفسه، ص 138-139.

التعليم، ثم عمل محاسب مع جيوش الحلفاء، ثم مترجما من الإنجليزية إلى الفرنسية، وفي سنة 1945م، عاد لتلمسان ليعمل كمصمم زرابي، شارك في الأيام الثقافية بسيدي مدني قرب البليدة، عمل كصحفي في جريدة "الجزائر الجمهورية"، وفي الفترة ما بين 1952م، و1958م نشر ثلاثيته (الدار الكبيرة 1954م)، (الحريق 1954م)، و(النول 1957م)، وهي تعد من أشهر رواياته، وكلها تشترك في الحديث عن الحرمان، والفقر، والتخلف، ومجموعة قصصية (في المقهى) 1955م، ورواية (صيف إفريقي) 1958م، تناولت موضوع الثورة المسلحة، وعلى إثرها غادر الجزائر إلى فرنسا عند أصهاره، وأعمال أخرى (من يذكر البحر)، (الأفيون والعصا)، (La Dance du roi) في منتصف الستينات، وبعد الاستقلال فضل البقاء بفرنسا، ثم رحل إلى "فلندة"، وأقام بها عدة سنوات، فكتب ثلاثيته الموسومة بـــ (ثلاثية الشمال)، وقام بعدة رحلات للولايات المتحدة الأمريكية، وقد قدم محاضرات في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بجامعات كاليفورنيا ولوس أنجلوس، أصدر أكثر من ستة وخمسين رواية، كانت آخرها (شجرة القول) 1998م، وما يقارب عشرة أعمال أخرى في الأنواع الأدبية الثلاثة: الشعر، والقصة، والمسرحية. توفي في 02 ماي 2003 بـــ "سان كلو" (فرنسا).[1]

-محمد مرتاض:

من مواليد 18-02-1941م، بمسيردة (تلمسان)، حفظ القرآن الكريم، ثم درس في المغرب الأقصى، التحق بصفوف جيش التحرير الوطني إبان الثورة الجزائرية... حصل على دكتوراه دولة في الأدب المغربي القديم سنة 1994م، من جامعة تلمسان وأصبح أستاذا بها، ...من مؤلفاته، قصص قصيرة جزائرية (بالاشتراك)، (النقيض) قصص، (ثمن الحرية) رواية، (الانتهازية) مسرحية، (الخط العربي)، (من قضايا أدب الأطفال)، (الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائرية)، (مفاهيم جمالية في الشعر

[1] - ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2007م، ص 31-100-101.

العربي القديم)، (أدب الطفولة الجزائري) مقاربة تحليلية نقدية، (وادي الأسرار) رواية.[1]

-محمد مفلاح:

من مواليد 28-12-1953، بزمورة (غليزان)، يكتب القصة والرواية، من مؤلفاته (السائق)، (الانفجار)، (بيت الحمراء)، (هموم الزمن الفلاقي)، (الانهيار)، (زمن العشق والأخطار)، (خيرة والجبال)، (الكافية)،... عمل نائب بالمجلس الشعبي الوطني 1997م و2002م، عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين 1998م، والمجلس الوطني 2001 م.[2]

-مولود فرعون:

ولد مولود فرعون، يوم 8 مارس 1913 بتيزي هيبل، ولاية تيزي وزو. من عائلة فقيرة، التحق بمدرسة القرية وهو في سن السابعة، وبعدها المدرسة الابتدائية العليا بتيني وزو، وفي سنة 1932م، نجح في مسابقة الالتحاق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة، فزاول بها دراسته، وبعد ثلاثة سنوات عاد ليدرس بمسقط رأسه حيث تزوج ابنة عمه التي أنجب معها سبعة أبناء، عمل مديرا لمدرسة الناظور عام 1957م[3]. وقد نالت منه أيدي الغدر المتمثلة، في المنظمة المسلحة السرية قبيل الإعلان عن وقف إطلاق النار في 15 مارس 1962م[4]. من مؤلفاته: (ابن الفقير)، وقد استغرقت كتابتها ثمانية عشر عاما، (الأرض والدم)، ثم (الدروب الوعرة).[5]

-واسيني الأعرج:

---

[1] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 255.

[2] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 264.

[3] - ينظر: نوال بن صالح، استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، نموذج الأرض والدم، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 395.

[4] - Mouloud Feraoun, Youcef Nacef, Charge De Cournivite d'Alger 2, édition, Reghaia, Alger, p 5.

[5] - ينظر: نوال بن صالح، استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، ص 397.

من مواليد 08-08-1954م، بقرية سيدي بوجنان (تلمسان)، أستاذ جامعي، روائي متحصل على دكتوراه في الأدب، أعد وقدم برنامجا تلفزيونيا بعنوان أهل الكتاب، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية، والفرنسية، والإنجليزية، والإيطالية، والإسبانية. من مؤلفاته الروائية: (احميدة المسيردي الطيب)، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)، (وقع الأحدية الخشنة)، (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، (نوار اللوز)، (مصرع أحلام مريم الوديعة)، (ضمير الغائب)، (الليلة السابعة بعد الألف)، (سيدة المقام)، (شرفات بحر الرمال)، (حارسة الظلال)، (ذاكرة الماء)، (مرايا الضرير)، ومجموعة قصصية بعنوان (أسماك البر المتوحش)، وله دراسات منها (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، عمل عضوا للهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينات.[1]

ثانيا: اتجاهات الرواية الجزائرية:

أ-الاتجاه الإصلاحي:

هو الانتقال إلى المواقع أكثر تقدما بإضافة شيء إلى الفكر الإنساني، و(لقد تلازم هذا الفكر مع الظروف التاريخية العكرة التي تكونت فيها الوحدة الوطنية كالثورات الوطنية وحتى فترات الثورة الديمقراطية، حيث ساء الوضع الاجتماعي نتيجة ازدراء الوضع الاقتصادي، وقد جاء هذا الفكر من أجل إصلاحها).[2]

وبهذا يعتبر أنه تجاوز هذه المشاكل الاجتماعية المتراكمة مع الحفاظ طبعا على الأجهزة الاجتماعي ة القديمة التي كانت مصدر هذه اهتزازاتها.

[1] - رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، ط 2003م، ص 29.

[2] - واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 118. (بتصرف)

ويحاول الفكر الإصلاحي "أن يصلح ذات البين مقدما بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد حاثًا المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصح والكف عن تعاطي المحرمات، والتي هي الأساس الأول في ما آل إليه المسلمون من ركود وتخلف".[1]

وهنا فالإصلاحيين قد استعملوا الدين كوسيلة للحثّ على الإصلاح والنهوض بالمجتمع بعيدا عن السبب الاجتماعي والاقتصادي باعتبارهما السبب الرئيسي في تفاقم المشاكل.

كما أنّ دور جمعية العلماء المسلمين للنهوض بهذا الاتجاه واضح وجلي بحيث يعتبر الجانب الإيجابي في الفكر الإصلاحي.

فصحافة جمعية العلماء المسلمين كانت الصدر الذي ضم إليه كافة الإنتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية.[2]

فمن الواضح أنّ جمعية العلماء المسلمين كانت يد مساعدة لمن آمن بشعاراتها، بحيث ضمت كل الإنتاجات الأدبية التي دخلت ضمن خطوطها العريضة وسلّمت بنظرياتها.

وتعتبر البدايات الإبداعية الروائية الأولى روايات تندرج ضمن هذا الاتجاه وهي "ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقًا ناضج".[3]

وهنا، فالكاتب يشير إلى تلك العثرات التي واجهتها الرواية العربية الجزائرية في بداياتها، بحيث لم تكن رواية مكتملة المعالم الفنية، فقد كانت ناقصة في إحدى جوانبها ولم تصل إلى نقطة النضوج.

---

[1] - المرجع نفسه، ص118.

[2] - واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 126.

[3] - المرجع نفسه، ص 129.

و"من المؤكد أنّ تأثرها بالأدب العربي القديم أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكلاً قريبا من الشكل التقليدي".[1]

وهنا "واسني الأعرج" يشير إلى تأثر الكتاب بالأدب العربي القديم بحيث لم يطوروا هذا الأدب بل حصروه في الشكل التقليدي.

ويعتبر هذا الاتجاه هو مؤسس الرواية المكتوبة بالعربية مثل: "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، ورواية "صوت الغرام" لمحمد منيع وغيرها من الروايات العربية الجزائرية.

ب-الاتجاه الرومانتيكي:

قد تعددت تعاريف هذا الاتجاه منذ نشأته، فهو يعرف في بداياته بأنه اتجاه يهتم بالمناظر والأشخاص أكثر من الأحداث ثم تطور ليصل إلى أشكال أدبية وجمالية.

وعموما فهو "يدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه".[2]

ومن الملحوظ أنّ هذا اتجاه يهتم بعواطف وأحاسيس الفرد ويدخلها في إبداع الأدبي الذي ينتج عنه عملاً ممزوجا بأحاسيس الفرد.

وقد "عالج الوعي الرومانتيكي العديد من القضايا الجوهرية"[3]، وقد قام بدراسة عديد القضايا بإحساس نابع من الداخل. (وهذا أدخلهم في دائرة الخيال الواسع، ما أبعدهم عن الحقيقة المُرة والإحساس الصادق ورمى بهم وراء الأحلام وكلّ رغبة يتمنون حدوثها).[4]

---

[1] - المرجع نفسه، ص 129.

[2] - واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 202.

[3] - المرجع نفسه، ص 207.

[4] - المرجع نفسه، ص 208. (بتصرف)

وألاحظ هنا، أنّ من تبنى هذا الاتجاه سقط في فراغات الخيالات الموهمة، وعليه فإنه سار بخطى عكسية وعلى غير تلك المخطط لها. وقد بدأ هذا الاتجاه يترعرع في ظلّ الواقع الاستعماري للجزائر.

ولكن مع حلول السبعينيات من هذا القرن اتخذ هذا التيار توجها شكليا آخر، ولا يختلف في الجوهر عن سابقه، فهناك علاقات إنتاجية جديدة وتغيرات جذرية، وانقلابات جذرية حدثت على صعيد الواقع.[1]

وألاحظ أنه في فترة السبعينيات أخذ هذا التيار توجها آخر ويمكن رد هذا إلى الوعي الذي ميز تلك الفترة وإشارة إلى أسباب استيقاظ من انقلابات اجتماعية وتغيرات جذرية في الواقع. ومن النماذج التي تنضوي تحت هذا الاتجاه نجد رواية محمد عرعار الموسومة بـــ "ما لا تذروه الرياح" و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما.

ج-الاتجاه الاشتراكي:

لم تنشأ الواقعية الاشتراكية من أرض بكر بل جاءت "كالنتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره وبكلّ ما يحمله هذا التطور من تناقضات[2]، بحيث يكون هذا الاتجاه وليد تطور الظروف التاريخية للإنسان وبكلّ ما يحمله هذا التطور من سلب وإيجاب.

وقد أطلق عليه مصطلح (الفن البيروليتاري).[3]

ومن الواضح، أنّ شيوع هذا المصطلح راجع لارتكازها أساسا على نضال الطبقة العاملة.

كما تعتبر الواقعية الاشتراكية "طريقة فنية تفرض تصوير الواقع تصويرا صادقًا محددا تاريخيا من خلال تطوره الثوري، بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية.[1]

---

[1] - المرجع نفسه، ص 228.

[2] - واسني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا- دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 9.

[3] - المرجع نفسه، ص 10 . (بتصرف).

يتضح من هذا التعريف أنّ هدف الأدب الواقعي الاشتراكي هو إقحام الأديب في النضال الشعبي بطريقة فنية بغية تربية الكادحين.

ويرتبط ظهورها (بالمثل الثورة الاشتراكية)[2]، باعتبارها اتجاه أدبي واقعي يعنى بنضال الطبقات بطريقة فنية.

و"ضمن الخريطة الثقافية في الجزائر يوصلنا هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى مؤهل تاريخي لاستقطاب كتابات شابة كثيرة".[3]

ويتضح أنّ هذا الاتجاه صار محل اهتمام الكتاب وهذا راجع لتلاءمه مع ظروف وتطورات الحاصلة في ذلك الوقت.

ومن الأعمال الروائية التي اندرجت تحت الاتجاه الاشتراكي، أعمال "الطاهر وطار" "بحيث بلور المفاهيم وعززها على صعيد الرواية"[4]، حيث طرح في رواياته مواضيع اشتراكية إيديولوجية تساهم في الثورة على النظام الكادح بطريقة فنية مؤثرة، وقد تعددت رواياته تترأسها رواية "اللاز".

د -الاتجاه النقدي:

تعتبر الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي رواية خلقت توازنا مع الأزمات الحاصلة "وهذا واضح عند العديد من الكتاب حتى اندلاع الثورة وآخرون أكملوا المسيرة بعد الاستقلال كمحمد ديب وآسيا جبار ونور الدين بوجدرة وغيرهم".[5]

ومن الواضح أنّ هناك العديد من الكتاب الذين احتضنوا هذا الاتجاه ويمكن أن يتضح هذا جليا في الرواية الفرنسية خصوصا، وباعتبار أنّ هؤلاء الكتاب أبناء مجتمع

---

[1] - ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب- معالم وانعكاسات كلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، أكتوبر 1984 ، ص 325.

[2] - واسني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، ص 10. (بتصرف).

[3] - واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 493.

[4] - واسني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، ص 25.

[5] - واسني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.

واحد "فقد توافقت نظرتهم له إلى أبعد الحدود بحيث كانت كلّ الأعمال تصب في فكرة واحدة ما جعلها تقوى وتتعزز".[1]

ومن الواضح أنّ طبيعة الواقع المعاش كان يفرض وحدة الرأي فيه وبهذا فقد توافق أدباء تلك الحقبة في موضوع أعمالهم وذلك لأنها كانت تدرس فكرة واحدة. كما أنّ صبغة الثورة التحريرية لم تغب في الإنتاجات الأدبية خاصة في تلك الفترة كونها كانت "هاجسا أساسيا يحرك العملية الكتابية أو هي تتحرك فيه".[2]

ولعلّ البصمة التي تركتها الثورة في نفوس الكتاب الجزائريين جعلتها تظهر جليا في إنتاجاتهم.

[1] - واسني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص 35.

[2] - مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 14.

الفصل الأول

الأدب النسوي الجزائري

المبحث الأول: الأدب النسوي الجزائري

1-الكتابة النسوية

2-المرأة الجزائرية والكتابة

3-سمات الكتابة الروائية عند أحلام مسغانمي

المبحث الأول: الأدب النسوي الجزائري

1- الكتابة النسوية:

ظهرت الكتابة النسوية نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب التي تمتد -زمنيا من السبعينيات وما بعد-، كانعكاس لوعي معين (محاربة الاستعمار الداخلي المتمثل في العقل، والاستعمار الخارجي السياسي والاقتصادي والديني)، فهذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية، حيث بدأت الكاتبات بالتعبير عنه من خلال كتاباتهن، وبذلك بدأن الدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن، فأثروا الحركات النسوية في العالم أجمع، ومن هنا نعود إلى التساؤل عن تاريخ الكتابة النسوية منذ القدم في الغرب وعند العرب ثم الجزائر؟

تعد إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة جديدة، "فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزمن الذي تصارخت فيه "أفرودايت" تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالآلهة الإناث، وحديثا بدأ الغرب يتحدث -منذ أكثر من قرن ونصف- عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن 19 وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892م، ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن 20 قبل العشرينات في الغرب، وقبل الستينات لدينا".[1]

"علما بأن الثقافة التنظيرية لم تأت ثمارها بشكل فاعل قبل الستينات في الغرب، وقبل الثمانينيات لدينا".[2]

[1] - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2007 ، ص 107 (بتصرف).

[2] - المرجع نفسه، ص 107.

لم تكن الكتابة النسوية الغربية بصورة بارزة كالتي وجدت بها عند العرب. " فهذه "إلين شوولتر Elain Showalter" في كتابها "أدب خاص بهن" تدرس الروائيات البريطانيات منذ الأخوات "برونتي Berontes" من زاوية التجربة الثنائية، كما ترى "شوولتر" أن تقاليد كتابية كاملة أهملت من طرف النقاد الذكور مثل "أظلا نتيس الأسطورية" من بحر الأدب الانجليزي".[1]

وتنقسم هذه التقاليد حسب شوولتر إلى ثلاثة مراحل نلخصها كالتالي:

المرحلة الأولى: مرحلة الأنوثة الرقيقة (1840-1880) وتشمل كلا من "إليزابيث جاكسيل Elizabeth Gasqel" و"جورج إليوت George Eliot" حيث قلدت الكاتبات واستوعبت، المعايير الجمالية والفكرية المهيمنة التي تلزم المرأة أن تكون "جنتلوومن"، أي امرأة متأدبة تعرف مقامها وتلزمه إذ تنحصر مجال كتاباتها في حياتها العائلية ومحيطها الاجتماعي، إلا أن كاتبات هذه المرحلة انتابهن شعور بالذنب، بسبب التزامهن ببعض الحدود في التعبير كتجنب الخشونة والشهوانية".[2]

المرحلة الثانية: (1880-1920) فتتمثل الكاتبات اللواتي احتججن على القيم الذكورية مثل: "إليزابيث روبنز Elizabeth Robins" و"أوليف شراسنر Olive Chreiner".[3]

المرحلة الثالثة: وتشمل المرحلة ما بعد 1920، حيث ورثت هذه المرحلة مميزات المرحلتين السابقتين، وطورت فكرة "كتابة أنوثية وتجربة أنوثية" في مرحلة اكتشاف الذات وترى "شوولتر" أن كلا من "دورتي ريشردس Dorothy Richardson" و"رباكا واست Rebecca west" و"كاترين مانسفيلد Catherine Manisfield" أول وأهم روائيات هذه المرحلة، بحيث نجد ريشردس اتخذت من العي الأنثوي موضوعا لرواياتها، كما

---

[1] - محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص 176، نقلا عن: رامان سالدان، مدخل إلى النظرية الأدبية المعاصرة، تر: لحميد بوغرارة، مخطوط بدون ترقيم للصفحات.

[2] - المرجع نفسه، ص 177

[3] - محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص177.

أن الرواية بعد "فرجينيا وولف Virginia Woolf" تميزت بنوع من الصراحة الجديدة حول الجنسانية، وخصوصا عند "جين ريس Jean Rhys" وتعد "فرجينيا" من أهم رائدات النقد النسائي الحديث... كما يتصدر كتاب "ماري ألمن Mary Elman" التفكير حول النساء 1968 النصوص النسائية النقدية الأولى. بالإضافة إلى الكثير من الكاتبات اللواتي ساهمن بإبداعهن في مجالي الأدب والنقد " كسيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir" في كتابها "الجنس الثاني و"إليزابيث أبل Elizabeth abel" في كتابها "الكتابة والاختلاف الجنسي".[1]

تتفحص "ألين شوالتر" في كتابه أدبهن المستقبل (1977)، الروائيات البريطانيات منذ الأخوات "بروني" من وجهة نظر تجربة النساء وتستخلص أنه بينما لا يوجد جنس نسوي ثابت أو خيال نسوي فطري، فإن هناك فرقا عميقا بين كتابة النساء وكتابة الرجال".[2]

"وكان على جدل هاردي في ش سليلة أوبر فيل Tess of the d'orbe villes يلجأ إلى الاقتباس والخيال الشعري لتمثيل النزوع الجنسي عند البطلة يشمل "الطور النسوي Féminist" (1880-1920) كاتبات مثل إليزابيث روبنز، وأليف شراينز وفيه طالبت النسوة الراديكاليات بيوتوبيات أمزونية منفصلة، ومساواة تعطي المرأة الحق في الاقتراع والتصويت".[3]

أما الطور الأنثوي "Female" الثالث (1920) فصاعدا فورث خصائص الطورين السابقين وكانت ريبيكو ستوكاترين "وورثي ريتشاردس" أهم الروائيات النسوية في هذا الطور على حسب ما تقوله شوالتر، وفي الوقت نفسه الذي كتب فيه

[1] - محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 177.

[2] - المرجع نفسه، ص 177.

[3] - رامان سالمان، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، الطفلية: الذكوري والأنثوي، تر: سعيد الغانمي، كتابات معاصرة فنون وعلوم، دط، ص 106-108.

"جويس وبر وست روايات طويلة عن الوعي الذاتي، كرست ريتشاردس روايات طويلة عن "الحج" للوعي النسوي، ...".[1]

وفي أوائل السبعينيات كتبت "ماري إيلمان" (التفكير بالمرأة 1978) وهي تنتمي إلى الطور السياسي الأول من تطور الحركة النسوية الحديثة، لكنها تستبق التطورات اللاحقة والنقد الذكوري هجوما ذكيا، تلقت "إيمان" الانتباه للأعمال "جين باولن" يشيرتان جادتا" (1943) وهي رواية هزلية غربية عن امرأتين تنحدران إلى حضيض الفسوق بينما تحتفظان بالحشمة في أقوالهما وتصرفهما وتتغنى المرأتان على نحو عفوي تماما بمتعة الاستقلال الأنثوي فالرواية استكشاف مبكر جميل للتدمير النسوي للقيم الذكورية".[2]

هكذا عرف الأدب النسوي عند الغرب مراحل مختلفة مر من خلالها فشهد تطورا ونموا في مواضيعه وقضاياه فبرز من خلاله فكر المرأة وتوجيهاتها وأهدافها وانتقل الأدب النسوي إلى العرب (النساء العربيات) عن طريق التأثر بالأدب النسوي الغربي، فكان المحفز لتحرك النساء العربيات والدفاع عن قضاياهن من خلال الكتابة ومن هذا المنطلق نتساءل:

-متى ظهرت الكتابة النسوية في الأدب العربي؟ وما هي مراحل تطورها؟

من الأوائل الذين كتبوا في الموضوع «"ساسي العاني" و"هلال ناجي" كتابا بعنوان "أشعار النساء" أوضحا فيه بأن هناك خسارة كبرى في الشعر النسائي وأن كتابهما الذي يحمل بين دفتيه ثمان وثلاثين شاعرة، لا يتعدى جزءا صغيرا من مخطوط يفوق عدد صفحاته ست مائة صفحة، جمعه "الرزباتي" والذي لم يتمكنا من العثور عليه».[3]

[1] - رامان سالمان، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ص 106.

[2] - المرجع نفسه، ص 107 بتصرف.

[3] - محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 174.

والذي تبقى من الكتاب أربعة أعمال "وهو "الكتاب الأول "شعر الغواني" للشاعر الشعبي "المفجي" في النصف الأول من القرن العاشر، والكتاب الثاني هو شعر الجواري "لأبي الفرج الأصفهاني"، والكتاب الثالث هو كتاب الشاعرات النساء "الحسن بن محمد بن جعفر بن طره، والذي ظهر في النصف الأول من القرن الرابع عشر، والكتاب الرابع هو "رحلة في أشعار النساء" الذي ألفه السيوطي".[1]

ومن الدراسات المعاصرة نذكر تلك التي قام بها "سعد بوفلاقة" حول الشعر النسوي الأندلسي" بالإضافة إلى كونهن شاعرات وناثرات، كان للنساء العربيات السبق في مجال النقد الأدبي، واستضافة الصالونات الأدبية منذ أيام الجاهلية والإسلام الأولى، فقد كانت "ولادة بنت المستكفي بالله" أول امرأة تقدم على تأسيس أول منتدى أدبي، أو ما يسمى بالصالون الأدبي[2].

أما في مجال النقد نجد ""تماضر بنت الشريد" المعروفة بالخنساء، تظهر كأول ناقدة في الأدب العربي، والتي كانت لها القدرة على التمعن والتدقيق كما كانت تتمتع بمكانة مرموقة في الشعر العربي، ويقال أن الشاعر "حرير" سئل مرة، من هو أفضل شعراء الجزيرة؟

فأجاب أنا أو لا تلك المرأة مشيرا إلى الخنساء، كما كانت "أم جندب" شاعرة أخرى في الجاهلية ناقدة معروفة بنقدها أكثر مما هي معروفة بشعرها"[3]. وبالرغم من أن إنتاجهن الأدبي كان غزيرا، فلم يصلنا منه إلا جزءا يسيرا ولكنه يظهر بوضوح أنهن تناولن قضايا الحرب والسلم بين القبائل، والعدالة وحقوق الإنسان واقتسام الغنائم وغيرها. وإن كان لشعر النساء قد ارتبط انطلاقا من الخنساء بأغراض محددة أولها الرثاء وثانيها الغزل... حيث نجد في العصر الجاهلي أسماء شاعرات كثيرات منهن

[1] - محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 174.

[2] - المرجع نفسه، ص 174.

[3] - المرجع نفسه، ص 175.

"كزرقاء اليمامة"، الخنساء، صفية الباهلية، كرمة بنت ضلع، السلكة أم السليك الشعري... وغيرهن.[1]

أما في صدر الإسلام والعصر الأموي فقد حفظت لنا الكتب شاعرات من قريش وبيت النبوة، منهن لعائشة بنت أبي بكر الصديق، عقلية بنت عقيل بن أبي طالب، سكينة بنت الحسن، ورباب بنت الحسين، كما اشتهرت في هذا العصر "ليلى الاخيلية" و"ميسون بنت بحدل" و"رابعة العدوية" و"عليلة بنت المهدي" وهناك شاعرات أخريات اشتهرت في العصور العباسية منهن محبوبة ولبان وفضل جواري المتوكل".[2]

هذه الوقفة القصيرة حول الكتابة النسائية عبر عصور الأدب العربي القديم، تؤكد لنا أن الشعر لم يكن وقفا على الرجال، وإنما شاركت فيه النساء، إذ تناولن في شعرهن معظم الأغراض والإخوة والأزواج والعشيرة، كما أخذ غرض الغزل مساحة معتبرة خاصة عند "ليلي الاخيلية" ويبدو أن النساء العربيات قد امتلكن مساحة شاسعة من القرن السابع إلى القرن التاسع، إلى القرن التاسع.

عرف الأدب النسائي في العصر الحديث صحوة ، ومن أكبر العوامل المساعدة عليها، اللقاءات الأدبية التي انبثقت عنها الجمعيات والمجلات المتخصصة في انشغالات المرأة الثقافية... وهو ما حدث في مصر، حيث أسست الجمعيات الثقافية والمجلات الأدبية وكانت أول مجلة نسوية هي مجلة "السيدات والبنات" التي أصدرتها "روز أنطوان" بالإسكندرية عام 1903، ثم تلتها مجلات متخصصة في الثقافة والإبداع النسوي في مختلف بلدان الوطن العربي ،كما شهد هذا العصر بروز أسماء نسائية أدبية لامعة، وميلاد أعمال أدبية نسائية رائعة، وأصبحت لها الجرأة على الخوض في المسائل التي كانت محرمة عليها في السابق (الجنس والسياسة والدين)، ومن هذه الأسماء نذكر" نوال السعداوي" في كتابها "امرأتان في امرأة" و"غادة السمان" في "ليلة

[1] - محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 175.

[2] - المرجع نفسه، ص 175.

المليار" و"سحر خليفة" في ثنائيتها" الصبر وعباد الشمس و"الميراث" و"نازك الملائكة" في "دواوينها وخاصة" "شظايا ورماد" و"عاشقة الليل" و"فدوى طوقان" في "أعطنا حبا"، و"حدي مع الأيام" و"الليل والفرسان"، و"أحلام مستغانمي" في "فوضى الحواس"، وذاكرة الجسد و"عابر سرير"... وغيرها من الأسماء الأدبية.[1]

يرى الناقد والمؤرخ "بونيه سميت" إن البدايات الحقيقة لظهور الخطاب النسوي كانت في مصر، في الستينيات والسبعينيات من القرن 19، في ظل تصاعد الحركات القومية، وقد اتخذ هذا الخطاب زخما قويا في التسعينيات من القرن ذاته، متزامنا مع نشوء الصحافة النسائية والمناظرات الأدبية.

في الحقيقة "المرأة العربية حصلت على حرية الإبداع والكتابة في أواخر القرن 19 نتيجة الانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري، برزت أسماء نسوية عديدة مثل: عائشة التيمورية، وزينب فواز، وملك حفني ناصف، مي زيادة، اللواتي طلبن بحرية المرأة وخروجها إلى العمل ومشاركتها في الحياة السياسية، في هذه المرحلة كانت الكتابة النسائية مقلدة لكتابة الرجال ونتيجة الانفتاح الثقافي ودخول المرأة الجامعات عرفت المرأة مالها وما عليها، فثارت على عادات المجتمع الذكوري والمفاهيم الذكورية، الأمر الذي اسر على انتباه النقاد لهذا التمرد، ومنذ ذلك الحين أخذ مصطلح الأدب النسائي في الانتشار، تنظر الناقدة "حنان عواد" إلى رواية "أنا أحيا" "لليلى البعلبكي" الصادرة عام 1958 كنقطة الانطلاق الحقيقية للثورة الأدبية النسائية في وجه المجتمع الذكوري، إن هذا النمط من الروايات الذي يتميز بالرفض والاحتجاج، هناك قائمة طويلة من الأدبيات اللواتي ظهرت في هذه الفترة، وحملن نفس الأفكار والهموم مثل: "غادة السمان"، "كوليت خوري"، "نوال السعداوي"، ثم ظهر بعد ذلك جيل جديد من الكاتبات اللواتي حملن نفس المضامين والهموم الذاتية والهموم الوطنية، مثل:" هدى بركات" و"إميلي نصر الله" من لبنان، و"أحلام مستغانمي" من الجزائر، وفاطمة

[1] - ينظر: محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 174-176.

المرنيسي من المغرب، و"سلوى بكر" من مصر، و"بثينة الناصري" من العراق و"سحر خليفة" من فلسطين".[1]

كما تكشف مصادر أن المرأة كان لها فضل الريادة، وأسهمت قبل الرجل في ظهور الرواية وتورد بشكل مؤكد محاولات عدة مكتملة البناء الفني، "كان أولها اللبنانية "زينب فواز" التي نشرت روايتها الأولى "حسن العواقب" أو "غادة الزهراء" عام 1899، تلتها اللبنانية "لبيبة هاشم" التي أصدرت رواية 1904 بعنوان الرجل وكتبت "عفيفة كرم" رواية حملت عنوان "بديعة وفؤاد"، وقد صدرت في نيويورك للمرأة الأولى عام 1906، وهي في مجملها قصة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الو.م.أ وتحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة وموقف المرأة من العصرنة وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب، وقد اهتم "د.جوزيف زيدان" أستاذ دراسات الشرق الأدبي في جامعة أهايو 1996، وهي بتأليف موسوعة حول مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800 دراسة ببليوغرافية للأدب النسائي في العالم العربي الحديث خلال هذه الفترة، ويذكر أن "زيدان" ركز في السنوات الأخيرة على الأدب العربي النسائي فوضع كتابه "الروائيات العربيات"، سنوات التكوين وما بعدها الذي صدر باللغة الانجليزية في عام 1995 يورد المؤلف الموسوعة نبذة أدبية وتاريخية عن ما يزيد عن 1270 لكاتبات عربيات تشرق أعمالهن خلال هذه الفترة التي تمتد لقرنين، وكأنما يريد أن يدلل بان هذا العدد الكبير هو الرد على مقولة أن العالم العربي لا ينجب كاتبات أو مبدعات كما ينبغي خصوصا أن اغلب هذه الأسماء تنتمي للقرن العشرين".[2]

[1] - أمال عواد رضوان، ندوة الأدب النسوي، محور الحوار الثقافي، www.al-hakawawati.net/arabic/arabpers/letters.asp.59

[2] - ينظر إياد نصار، الرواية النسائية العربية... إشكاليات التمرد والوعي ونظرة الآخر: www.shamssine78.maktoodbog.com/1617013

لقد حفل تاريخ الأدب العربي بأسماء نسوية لامعة وكثيرة، كانت متمكنة في كثير من الأحيان ومنذ القدم في مجال إبداعاتها أحسن من الرجل وهذا بشهادة الأدباء والمبدعين أنفسهم، كما كان إنتاجهن غزيرا لولا التلف الذي مس الكثير من تراثنا الأدبي، كما كان لها الفضل في ظهور بعض الألوان الأدبية قبل ظهورها عند الرجل.

2-المرأة الجزائرية والكتابة:

الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكلاته الأجناسية والأساس جنس الرواية ما فتى يمارس نوعا من الإغراء على المتقبل وذائقته الأدبية يتنامى باستمرار بعد أن تحولت الكتابة النسائية في مجال الرواية إلى ظاهرة أدبية ودار جدال نقدي ما انفك يتفاعل بسبب الطابع الإشكالي لهذا النوع من إبداع المرأة الأدبي بدءا بإشكالية المصطلح الذي يلحق صفة "النسوية" به وانتهاء بسؤال الاختلاف/ والخصوصية قياسا على الإبداع الروائي العام.

سنعرض هنا التجربة الروائية النسوية الجزائرية ذلك قصد التقرب من تاريخنا الأدبي الذي يفترض أن يكون ديناميكية مستمر وليقدم ثوابت ثقافية شاهدة على فترات من تاريخنا السياسي والثقافي والاجتماعي والذي كان له دور في نضج هذه التجربة الروائية ذلك أن هذا الجنس الأدبي (الرواية) كغيره من الأجناس الأخرى لا يثبت في الفضاء فلابد له من تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون نجاح التجربة. فالمناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي وأثر في ممارستهن لهذا النوع الأدبي يقترن بمرحلة استقلال الجزائر وما وفرته للمرأة من فرص التعليم وإمكانات العمل تحقيقا لذاتها وتأكيدا لهويتها مما "أسهم في تصدع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري بسبب ما نجم عن التعليم والعمل من تحول في وضع المرأة وأدوارها داخل المجتمع خاصة بعد أن توفرت على عناصر الوعي التي حفزتها على النزوع إلى التحرر والدعوة إلى المساواة مع الأخر الرجل

بعد أن فقدت طوال تاريخها الطويل مقومات الكيان الخاص بها وعناصر الهوية المستقلة بها".[1]

فلإبداع النسائي الجزائري في جنس الرواية ظهر في مناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت جزائر التسعينات ولا تزال. مما جعله يستثمر مناخاتها المأساوية في تشكيل عوالم حكيه التي لونتها فجائع الموت العبثي والرعب السائد والفوضى العامة.

لقد تأخر وعي المرأة بخطاها المفترض إلى خمسينيات القرن تاريخ بدايات تشكل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة البصائر تحديدا).

ولم يأت هذا الخطاب أكله إلا بعد الاستقلال حيث ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1967 مع زهور ونيسي في "الرصيف النائم" وأول مجموعة شعرية سنة 1969 مع "مبروكة بوساحة" وأول روايـــة سنة 1979 مع "زهور ونيسي –مرة أخـــرى– في "يوميات مدرسة حرة" خلال ذلك -وبعده- بدأت الأنوثة تنهمر نصوصا متنوعة الأجناس متباينة البنى....[2]

والرأي نفسه نجده عند دوغان الذي أشار في مقدمته قائلا: "إن الصوت النسائي في الأدب الجزائري ظل بعيدا عن الساحة وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات عدا الرواية... التي ظلت غائبة حتى عام 1979. لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة" وكان هناك مشروع رواية في

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، الملتقى، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، لولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، طبع بمطبعة اقتياح، د ط، برج الكيفان، الجزائر، ص59.

[2] - ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصة، قسنطينة، 2008، ص 12.

أدب الراحلة "زليخة السعودي" إلا أن رحيلها حال دون ذلك"[1]. أما الأستاذة "نصيرة بلولة" فاستعرضت تاريخ الرواية الجزائرية النسوية ابتداء من ظهورها في سنة 1947 إلى يومنا هذا.

كانت البداية المحتشمة في 1938-1939م مع "الطاووس عمروش" التي كتبت إحدى رواياتها لكن البداية الفعلية كانت مع "جميلة دباش" في رواية "عزيزة" سنة 1947م ثم "ليلى آنسة الجزائر" سنة 1959م وكتبت وطبعت بالجزائر وتميزت كتابات هذه الفترة بالجرأة وفرض الذات أمام كتابات أبناء المعمرين ذو التوجهات الليبرالية.

ثم أتت كتابات "آسيا جبار" التي اقتحمت مجال الإبداع أمام الطلبة بجامعة السربون فكتبت "العطش" سنة 1954 للتوالي كتابات عن الثورة والمرأة، وكادت الكتابة النسوية تحتجب في السبعينيات (بالفرنسية)، لكنها عادت بعودة الروائية "يمينة مشاكرة" التي أبدعت في الكتابة عن الثورة تنوعت المواضيع عند كتابات الجيل الجديد لكنها تشترك في الإبداع والتحرر "منهن مليكة مقدم، ليلى مروان، مايسة باي، نادية سبحني، وغيرهن من يبدعن في جزائر اليوم.[2]

يعد الإبداع الروائي للمرأة الجزائرية حديث العهد ضمن تقاليد الكتابة التي دأبت على ممارستها فقد شهر بداية تشكله في العقد الأخير من القرن العشرين مما يجعل عمره الآن تمام العقد من الزمن 1993-2003.

وقد شهد هذا العقد من زمن نشأة هذا النوع من الكتابة النسائية الج ا زئرية ذات التعبير العربي صدور عشر نصوص روائية هي "لونجة والغول" 1993 لزهور ونيسي و"ذاكرة الجسد" (1993) و"فوضى الحواس" (1996) لأحلام مستغانمي و"رجل وثلاث نساء" (1997) لفاطمة العقون و"بين فكي وطن" (1999) وفي "الجبة لا أحد"

[1] - عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري دراسة صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، دط، ص 29.

[2] - مريم م، "60 عاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا وأكثر تحديا"، مجلة المساء، الجزائر، 30 أكتوبر 2008، ع 3350، ص 14.

(2001) لياسمينة صالح "مزاج مراهقة" (1999) و"تاء الخجل" (2002) لفضيلة الفاروق.[1]

وهذا ما يبيح لنا إطلاق "صفة الفئوية على هذا النوع من الإبداع النسائي الجزائري بسبب قلة تراكم نصوصه قياسا إلى ما أبدعه كتاب الرواية العربية الجزائرية. وتضاف سمة ثالثة إلى حداثة العهد وقلة التراكم تتمثل في النزعة التجريبية لكتاباته بحثا عن الأشكال الفنية المغايرة للسائد السردي والقادرة على استيعاب هموم المرأة وإشكاليات المرحلة الراهنة للجزائر".[2]

أسماء نسوية جزائرية كثيرة عن المسيرة الإبداعية في منتصف الطريق أو أنسجت في بدايات الرحلة الطويلة معظمهن وتوقفن وهن في عز الاقتدار والعطاء وتوقف نموهن الإبداعي وهن في عمر الزهور...

والسبب راجع باختصار إلى أن الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية أما اللواتي استطعن مواصلة الحياة الإبداعية بعد تخطي صراط الزواج فهن حالات خاصة وكأن تكون مكانتهن المهنية وحظوتهن الاجتماعية والسياسية نقطة قوة قاهرة تعصف بكل الظروف الفرعية الثانوية حالة (السيدة زهور ونيسي مثلا)، وتكون حالة الحظ في الارتباط بزوج ذي قابلية لتفهم معنى الزواج من مبدعة (فضيلة الفاروق، منيرة سعدة، خلخال نورة، سعدي رواية، يحياوي جنات بومنجل أم سارة، فتيحة كحلوش، جميلة عظيمي...) أو تكون وهذا الغالب حالة الزواج من رجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية والثقافية كما هي حال هذه الثنائيات الإبداعية السعيدة (زينب الأعوج واسيني الأعرج) (ربيعة جلطي أمين الزاوي) (أحلام مستغانمي جورج الراسي) (جميلة خمار محمد بلقاسم خمار).[3]

---

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، ص 66.

[2] - المرجع نفسه، ص 60-71.

[3] - ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصة، قسنطينة، 2008، ، ص 43 (بتصرف).

أما الكاتبات العازبات اللواتي لا يزلن يمارسن الكتابة ولازالت لهن حظوظ في الظفر بحياة زوجية سعيدة فإن الموت الإبداعي يهددهن في ذلك الحين... لا نعجب لتساقط الأسماء النسوية الجزائرية المبدعة تباعا كما تتهاوى أوراق الخريف، فلا نملك إلا أن نترحم على كثير من الأسماء الإبداعية الميتة، وهي لا تزال حية إكلينيكيا كالشاعرة "ليلى راشدي" التي دخلت متاهات الصمت بعدما نشرت ديوانا أو أسهمت بفاعلية بالغة في جمعية نسائية اسمها (تحرير المرأة وترقيتها) والشاعرة "مبروكة بوساحة" التي قامت طويلا بقلمها الشعري الرقيق وصوتها الذب ثم انهارت وأخلدت إلى الصمت في عزلة غربية.

(بلامس كانوا هنا واليوم قد رحلوا) فأين **مليكة لوشاني وجميلة بنت الجبل وفتيحة جزائري ونزيهة زاوي درار وحمامة العماري وحياة غمري وإلهام بورابة ومليكة عساس ونصيرة بن الساسي ورتيبة بودلال وزهية مسقم وسعيدة بن زيادة وليلى تواتي وخيرة بلقصير وفاطمة لجمل وسليمة زعوش وسوسانة مريم وغلواء الأديب ونورة مناصرية وفهيمة الطويل فهيمة بلقاسمي وياسمينة جغلول**".[1]

من الواضح أن ولادة كاتبات للرواية العربية في الجزائر ارتبطت ارتباطا وثيقا بالموضوع الثقافي في البلد، إذ لم تظهر أول رواية نسائية باللغة العربية إلى الوجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات، وهذا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضح المرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعي جعلتها تدرك قيمة التحرر والمساواة وكسر تبعيتها لسلطة الرجل وتعرضها لنمط جديد من الحياة بعد الاستقلال، حظيت فيه الفتاة بالتعليم وإمكانات العمل.

وهذا التعليل لا يعني أن المرأة ذهبت مباشرة إلى الرواية كتعبير ذاتي فني لجأت إليه لتدعيم مطالبها في المجتمع، لقد برزت شاعرات مثل زينب الأعوج وربيعة

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، ص 44 (بتصرف).

جلطي في السبعينيات وقاصات مثل جميلة زنير ثم كوكبة من الشاعرات والقاصات في الثمانيات، ولكن لم تكن ظروف النشر متوفرة لبقائهن.

"شهدت فترة أواخر التسعينيات التي ولادة عدد لا بأس به من الكتابات في شتى الألوان الأدبية فبرزت نصيرة محمدي التي ظلت تقاوم من أواخر التسعينيات التي ظلت تقاوم من أواخر الثمانينيات حتى لحقت بفترة تسهيلات النشر فنشرت أكثر من مجموعة في منتهى الجمال مثلها مثل حبيبة محمدي التي بحثت عن فرصة نشر خارج الجزائر، ومثل فاطمة شعلال ومثل شاعرات أخريات وقاصات وروائيات أهمهن ياسمينة صالح، وزهرة ديك، وشهرزاد زاغر، وفضيلة الفاروق".[1]

3-سمات الكتابة الروائية عند أحلام مسغانمي:

المرأة تسوق كتاباتها بشكل مختلف تمام عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، والمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في المجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير لكي تغير وتعجب وتؤسس علاقة مع الآخر تتخذ الصورة التي تحملها عن ذاتها، مكان أكبر من جسدها الحقيقي الواقعي، إنها تعطي للعالم قناعة لكي يترتب للجسد مسافة ما، فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها بدل جسدها أما الأسلوب فإنه يقاوم ويفجر كل الأشكال والعلامات والأفكار والمفاهيم المؤسسة تأسيا صلبا من طرف الصرامة العقلية أو غيرها التي يحتلها الرجل عبر تطوره التاريخي، قد يبدوا أن أسلوبها منعدم القيمة إذا حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي قيمي، صاغه الرجل لأن ما يميز هذا الأسلوب هو تذبذبه وعدم استقراره في الدفاع عن أطرحة أو موقف ثابت قار فإذا يبرز لنا ثلاث خصوصيات في كتابه المرأة هي:

1-خلق مسافة ما للإثارة والإغراء، ويبدوا هذا من خلال الأقنعة التي تستعملها.

[1] - فضيلة الفاروق، "التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، "مجلة نزوى"، ع 36، عمان، 27-07-2009.

2-النرجسية: حيث تنفجر كتابة المرأة من جسدها الخاص وتتجسد في إعادة تشكيلها صورتها الخارجية، وفيما تكتبه من أدب، حيث تتمحور هذه الكتابة حول مركزية الجسد.

3-التفكيك: بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية كما شكلها الرجل، من خلال هذه النقاط نلاحظ اختلاف الكتابة النسوية إنما هو راجع للاختلاف الجسدي، وإذ هو المنبع وهو المسؤول عن صياغة هذا النوع من الكتاب.

وفي دراسة مجموعة قصصية لكتاب جزائريات، رصد الدكتور "أحمد متور" هذه الخصوصيات:

4-زاوية النظر أو التركيز على شخصية المرأة من موقف تعاطف واللجوء إلى تبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها استنادا إلى مبررات اجتماعية أو ثقافية أو نفسية.

5-إسناد البطولة إلى المرأة.

6-خصوبة الجانب العاطفي والنفسي التي تبرز من اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، حيث يعجز الرجل وإن تعددت لديه المواهب والقدرات عن التعبير مكان المرأة عن المرأة.

7-هيمنة موضوعات معينة مثل الهجرة نحو المدن الكبرى، الزوجة الثانية، الاعتداء الجنسي أو اغتصاب المرأة العاملة.[1]

إلا أن هذه الموضوعات في رأينا ليست حكرا على المرأة الكاتبة لاسيما فيما يتعلق بالأدب الجزائري، في العشرية الأولى بعد الاستقلال، الأمر الذي يجعلنا نشير إلى أن الاختلاف لا يكمن في هذه الموضوعات بقدر ما هو موجود في الطريقة التي اشتغلت بها الكاتبات، والتي طرقت ما الموضوعات أي في كيفية القول.

ويشكل الإبداع الروائي ذو اللسان العربي، للكتابة الجزائرية علامة تتحول دال في مسيرتها الأدبية تؤكد ما أصبح يمارسه الجنس الروائي على أدبيات (الجزائر)

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات، الملتقى الثامن للرواية، ص 22.

اللاتي يكتبن بالعربية، من سلطة إغراء ما فتئت تتعاظم بحكم تحول نسبة مهمة منهن عن الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر والقصة القصيرة والخاطرة إلى الغرب في مسالك الرواية أفق كتابة أرحب تمتلك القدرة على استيعاب هموم المرأة الناجحة عن عدد من الأوضاع الإشكالية التي تميز وجودها الاجتماعي في المرحلة الراهنة وكان تخوم تلك الأجناس الإبداعية في الحقل الأدبي قد ضاقت عنهن فامتعضن عنها بالتحول إلى الرواية وهو ما تؤكده -على سبيل المثال- الكاتبة أحلام مستغانمي في سياق تبرير تحولها إلى الرواية بعدما كانت شعرا، في قولها (في الشعر أن لا تطرح سؤالا وأنت تتحدث عن حالة ولكن الرواية هي المساحة الكبرى للأسئلة التي ليس بالضرورة أن تجد لها أجوبة "وتضيف في موقع آخر" لم أجد أكثر من الرواية رحابة وإمكانات الحرية التعبير.

فما يدور داخل الشخوص لا تمتلك التعبير عنه كاملا، ولذا يتحقق المشهد الرواية بلا تجحيم، وتنطلق الخيالات واللغة وتنجم لحنا جديدا يفوق ويتجاوز الواقع نفسه[1]. وهو ما يمثل علاقة دالة على الأهمية التي صار يحظى بها جنس الرواية لدى الكاتبات الجزائريات اللاتي رأينه الشكل التعبيري القادر على استيعاب هموم المرأة، إشكالات الجزائر المستقلة، خاصة في العقد الأخير من القرن العشرين (زمن المحنة)، ويبدو هذا البحث في الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي إلى الكشف عن خلفيات شكلها جنسا أدبيا متحدثا في خارطة الإبداع النسائي الجزائري، من علامات اختلاف عن السائد السردي الروائي، يستمد منها خصوصيته وأخيرا البحث في راهن تقبله وأفقه في مجتمع جزائري يحتكم في تقويمه لإبداع المرأة في مختلف تشكلاته إلى منظور ذكوري يسعى إلى تكريس تفوق الرجل المبدع والإبقاء على هامشه المرأة المبدعة.[2]

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات، ص 58.

[2] - المرجع نفسه، ص 60.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية لرواية عابر سرير

المبحث الأول: جماليات بناء الشخصية

1-مفهوم الشخصية

2-توطئة لدراسة الشخصيات

3-رسم الشخصيات

4-تصنيف الشخصيات وتحليلها

5-أهمية الشخصية في الرواية

المبحث الثاني: جماليات الزمكان في المتن الروائي

المطلب الأول: جمالية الزمان الروائي

1-مفهوم الزمن الفني

2-أهمية الزمن في البناء الروائي

المطلب الثاني: جمالية المكان الروائي

1-مفهوم المكان الفني

2-أنواع الأمكنة في الرواية

المبحث الأول: جماليات بناء الشخصية.

1-مفهوم الشخصية:

لتحديد المفهوم اللغوي للشخصية ولفهم معناها وجب علينا البحث عن أصل الكلمة في المعاجم، فقد ورد لها تعاريف في المعجم الوسيط على أنها "الصفات التي تميز الشخصية من غيرها، مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة"[1]، وهي من "شخص شخيص الشيء، عينه وميزه عما سواه".[2]

أما عند ابن منظور في لسان العرب المحيط فقد جاء "شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغير، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ومثاله على ذلك: قول عمرو بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون من كنت أتقي * ثلاث شخوص كاعبان ومعصر**

ويقول: فإنه أثبت الشخص أراد به المرء والشخص سواء الإنسان وغير من بعيد نقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[3]

إن الشخصية في الشعرية الأرسطية كانت ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي، وكانت خاضعة تماما لمفهوم الحدث المرتبط بوجودها، وفي القرن التاسع عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصية جديدة.[4]

---

[1] - إبراهيم مصطفى: الزيات أحمد حسنين، عبد القادر حامد، النجار محمد علي، معجم، ج 2، مطبعة مصر، القاهرة، 1960، ص 478.

[2] - المرجع نفسه، ص 478.

[3] - ابن منظور، لسان العرب المحيط، معجم لغوي علمي، مجلد 2 (من الزاي إلى الفاء)، إعداد خياط يوسف مزعشالي ندى، دار لبنان العرب، ص 230.

[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط 1990، ص 208.

"إن الشخصية كائن حي حركي ينهض في هذا العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع شخص".[1]

فالشخص هو الإنسان على أرض الواقع، أما الشخصية فهي الصورة التي تمثل الإنسان في العمل السردي.

الشخصية عنصر هام من عناصر الرواية ارتبطت بها منذ نشأتها حتى وإن لم تكن لها المكانة التي تحتلها اليوم، فيهتم المؤلف بمظهرها وسلوكها وصفاتها، ويحاول التعمق في باطنها، ولا يحق له أن يجعل روايته مجرد سرد يثبت فيها أرائه، بل يجب عليه أن يلبس هذه الآراء لشخصيات وإلا أصبحت الرواية مجر دعاية مباشر، وحتى تصبح مؤثرة.

فالشخصية اليوم أصبحت مدار الأفكار الإنسانية ومركز الأحداث التي لا نكتمل معانيها إلا إذا ارتبطت بأشخاص تأثر فيهم ويبادلونها التأثير، وهذه الأفكار لا تحيا إلا بالشخصيات والشخصيات لا تحيا إلا بالأفكار، ولتمكين المؤلف من منح الحياة للشخصية ينبغي عليه أن لا يركز على الشخصيات الشاذة التي تنطلق من وعيها الفردي، وإنما عليه أن يربط وعي الشخصية الفري بالوعي الجماعي حتى تقترب من المجتمع، ونتمكن من إحداث الأثر المطلوب في القارئ، كما اشترط على الكاتب أن يصور شخصيته وهى تحيا حياتها فلا يجعلها شرا صرفا ولا خيرا صرفا وإنما يجعلها "تتحرك وتنمو، وتحيا الصراع الدرامي وفقا لمنهج حياتها، ولا وفقا لتصميم معين أعد لها".[2]

[1] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية كميائية مركبة لراوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 126.

[2] - عبد المفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مطبعة التقدم، القاهرة، ص 111.

الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والعواطف والميول فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا وقد تخلت الرواية عن فكر أهمية شخصية عن شخصية، وعن فكر القوة العظمى للشخص وفكر البطولة، وقاول الشخصية والاهتمام بها في فرديتها.

إن النقد الروائي الحديث غير الرؤية في الاهتمام بالشخصية، هذه الرؤية طرحت مستويات متعددة لعلاقة هذه الشخصية بباقي الشخصيات داخل العمل الروائي، حاول النقد الحديث أن يركز على أنساق العلاقات الشخصية المبادلة، وعلى بني المواضعات التي تخلل الفرد والتي تجعله مجرد فضاء تلتقي فيه القوى والأحداث ليس جوهرا منفردا، ويؤدي هذا التركيز إلى رفض المفهوم السائد عن شخصية الرواية، فالمفهوم القديم الذي كان يسم الشخصية بالقوة والبطولة والعظمة لم تعد تهتم به الدراسات النقدية الحديثة، فقد أصبح الاهتمام الأول في دراسات الشخصيات بفكرة الوضوح أو الغموض على مستوى تركيب الشخصية، هذا الاهتمام الذي يعطي القارئ فرصة لتحليل الشخصية وفهمها بعد أن كان الروائي يصفها له ويحللها في صفات تطول أو تقصر.

والآن وجب علينا تحديد المصطلح بدقة، فالكثير من النقاد العرب يخلطون بين "الشخص" و"الشخصية"، ولذلك تراهم يقولون "الأشخاص" طورا و"الشخصيات" طورا آخر، كأن أحدهما مردف للآخر، كما لم يمنع الأستاذ "لويس عوض" من هذا اللبس حين اصطنع هو أيضا "الأشخاص" بكل بساطة عوضا عن الشخصيات لدى حديثه عن ثلاثية نجيب محفوظ، وقد كرر ذلك مرتين في صفحة واحدة ثم كرره من بعد ذلك،

حيث قال "أن هذه الوحدة العربية العميقة التي تحكم بين القصرين علة حدة، وتحكم الثلاثية كلها مجمعة، إنما تكمن في أشخاص الرواية.[1]

المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، فهي التي تشكل هذه المستويات ولا تخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخفي، غير المرئي والذي يسيرها ويتحكم فيها ويكون وراءه شخص نطلق عليه المؤلف، والحق أن هذه المستويات نراها شديدة الترابط فيما بينها إذ تشكل لحمة منسجمة متدرجة من مستوى إلى مستوى، فالوظيفة لا تكون ذات معنى إلا إذا تبوأت مكانها في السلوك العام (الحركة والفعل) للشخصية كما أن الفعل في حد ذاته سيمتد معنا آخر الأمر من الحدث المسرود ويذوب في نص يكون له من الصفات الخصوصية ما يجعله منطبع بطابع فني متفرد.

2-توطئة لدراسات الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء العمل الروائي لأنها: "بمثابة المعيار والمجهر اللذين نتفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع".[2]

فالروائي هو الذي يخلق هذه الشخصية الفنية، ويبث فيها الحياة القدر الذي تتمكن فيه، من جمل وأفكار وتجسيدها: "باعتبار الرواية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك".[3]

---

[1] - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1999، ص 126.

[2] - بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 12.

[3] - صبحي محي الدين، البطل في مأزق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1979، ص 141.

"كما أن الشخصية الروائية هي وجه للشخصية في الواقع، أو نظرتها مع اختلاف يكمن دوما في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ، لأن تصرفاتها ترتبط بدوافع".[1]

فالشخصية في العالم الروائي "ليست وجودا واقعيا، بقدر ما هي مفهوم تخيلي، تشير إليه تعابير مستعملة في الرواية للدلالة عن الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة والتي تعانيها كل يوم".[2]

والروائي هو الذي يقوم بعملية نقل تجربة إنسانية معاشة من الواقع الحقيقي إلى الواقع الروائي، معتمدا في المقدمة على عبقريته ومهاراته الفنية، وقدراته الإبداعية وخياله البناء.

"وليس سرا أن الرواية لا تكون رواية بدون شخصيات لكن السر الذي يغيب عن الكثيرين هو أن الشخصيات لا تكون شخصيات بدون صفات ميتافيزيقية".[3]

"إن الروائي عبر شخوص روايته، إنما يستعرض عالما متكاملا حول البنية الاجتماعية التي يدور في فلكها أفراد أمته، وطبيعة العلامات التي تحكم ونظرتهم للعالم المحيط بهم ورؤيتهم للحياة ككل. وهو في كل هذا يبتغي إيصال صورة للقارئ حول طبيعة القيم المهنية على المجتمع سواء منها الروحية أو المادية ومدى تأثيرها بالإيجاب أو السلب على الفرد، وبالتالي الوصول إلى المحيط الثقافي، السياسي، الحضري الأخلاقي، الاجتماعي... الذي يحكم مجتمعا من المجتمعات".[4]

[1] - بوكثير نصيرة، مخطوط، دراسة جمالية لرواية الجازية والدراويش، لعبد الحميد بن دوقة، مخطوط (1996-1997)، جامعة مولود معمري، معهد اللغة العربية وآدابها، تيزي وزو، ص12.

[2] - سويريني محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 70.

[3] - بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ص 12.

[4] - بوكثير نصيرة، مخطوط، دراسة جمالية لرواية الجازية والدراويش، ص13.

ورأينا عند دراستنا للشخصيات في عابر سرير، أنه لابد من وضع مخطط عام للشخصيات، حيث يرى الكاتب مخطط لكل شخصية من شخصياته في الرواية ويرسم العلاقات بينها.

3-الشخصيات:

-**خالد (المصور)**: هو الشخصية البطلة يمثل معظم الأحداث والوقائع في الرواية والتي سردت على لسانه.

حياة: هي الشخصية الرئيسية، معظم الأحداث الرئيسية تدور عليها في الصورة الفنية.

زيان: شخصية تاريخية ورئيسية في الرواية، ذات أهمية كبيرة حرر وأمثاله هذه الأرض الطيبة من الاستعمار الفرنسي.

ناصر: شخصية فرعية، إنه ثمرة من ثمرات الاستقلال تثبت بأرض الوطن وسعى لتحقيق الانتصار، والنجاح بعيدا عن قضايا الكراسي ونزاعاتها.

مراد: شخصية فرعية تمثل المثقف الجزائري المعروف باتجاهاته اليسارية وتصريحاته النازية ضد المجرمين.

فرنسواز: شخصية فرعية، مثلت المرأة العربية التي تستنطق الفرق الكبير بين فرنسا المتحرر وفرنسا القوية، فرنسا العدل والقانون، وهي المرأة التي كانت الوسادة الأخرى لخالد.

سي الجنرال: شخصية فرعية، زوج تلك الكاتبة، وهو شخصية تدل على انعدام الضمير لدى أمثاله ممن خانوا وباعوا الوطن، من أجل تحقيق مصالحهم الخاصة.

4-تصنيف الشخصيات وتحليلها:

أ-الشخصيات الرئيسية: "تعتبر الشخصية الرئيسية، شخصية فنية، يختارها القاص لتمثيل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها،

بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها، وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه، وإبراز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث الروائي لذلك فهي صعبة البناء".[1]

وتلتقي في الرواية مجموعة من الشخصيات التي تجسد المتن الحكائي، وتربط عناصره، ويمكن تصنيف هذه الشخصيات انطلاقا من تواترها، وأهمية وظيفتها في النص الروائي، فالشخصيات المحورية هي الشخصيات التي تتردد على طول الخطاب الروائي بجميع فصوله، ومقاطعه ومنها يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة من خلال إعادة تشكيله وفق رؤية خاصة، لأن هذه الشخصيات تمثل محور الواقع، وبؤرة فعله المحرك، ويمثل هذه الشخصيات في الرواية.

-**خالد (المصور) وحياة**: فالأول يقوم بدور الروائي المؤسس للأحداث (المشارك في بناءها، وهو يتخذ في الرواية صورة المعادل الموضوعي، لتجربة الكاتبة أحلام مستغانمي، حيث تسقط على شخصيته كل أبعاد تجربتها المعاصرة، ومن ثم كان التركيز في بناءها على الدور الذي قامت به هذه الشخصية من بطولة وجرأة ووطنية.

هذا الأخير الذي نشأ يتيما، فقد أمه في السادسة عشر من عمره تمتع بذكاء منذ صغره، الشيء الذي يتخذ من وطنه أما حنونا وصدرا يحتضنه بعدما رفض زوجة الأب، هذا الرفض الذي كان رمزا لرفضه لفرنسا اللدودة، فهو من أعطى فداء لوطنه ذراعه اليسرى التي ترمز إلى القوة اليسارية، وهو كذلك الرجل اليائس من هذه الحياة بعد فقدانه ذراعه اليسرى لأصابتها برصاصتين، وهو يحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988، حيث كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية لها منذ الاستقلال والغضب ينزل إلى الشوارع لأول مرة ومعه الرصاص والدمار والفوضى.

[1] - أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة عنابة، 1986-1987، ص 38.

-**حياة**: فتاة جزائرية، وبطلة رواية عابر سرير، تمثل نموذج النساء المثقفات ممن وهبن قدرا كبيرا من الذكاء، فهذه الفتاة قريبة إلى صورة الفتاة الغربية في تفكيرها وثقافتها وشخصيتها، وتصورها للحب وفيه كثير من التحرر، وما يدل على هذا تعدد علاقاتها الغرامية.

لقد استطاعت هذه المرأة المتحررة والمثقفة أن تتجاوز بكل قوة تلك القيود التي تمليها العادات والتقاليد بحثا عن الثقافة والحرية، في وقت كانت فيه المرأة مقهورة ومسلوبة الإرادة، خاضعة وخائفة لا تملك وسيلة للدفاع عن نفسها، وتوصف بأنها عديمة الإحساس والتفكير.

إن حياة التي تعني الآمال والحرية والاستقلال، ابنة شهيد سي الطاهر الذي سخر حياته للجهاد، من أجل استقلال الجزائر، فهذه الفتاة التي حملت معها شعلة التحرر والاستقلال، فهي معجزة صغيرة للأمل انتقلت مع عمها إلى فرنسا لتزاول دراستها العليا.

فهي فتاة أنيقة ورشيدة، عاشقة ومخادعة، تهوى الغدر والقتل والتعذيب إنها تتمتع بتألم الآخرين، كاتبة تكتب القصص والروايات لتقتل من يزعجها.

"... أفي ذلك الكتاب اكتشفت مسدسها مخبأ بين ثنايا ثيابها النسائية، وجملها المواربة القصير؟ لكأنها كانت تكذب لتردي أحدهم قتيلا...".[1]

فهي تكتب لتقضي عليهم تمحيهم من الوجود، مجرمة من ورق، تحب القتل الفردي وتكره المجازر الجماعية، لها طريقة غير مألوفة في الحب، كلما أحبت شيئا أعجبت به، وأردت الانفراد به.

إنها امرأة غير وفية، فهي من أحبت زيان ثم صديقه زياد الشاعر الفلسطيني الرجل السياسي، والذي جاء من باريس لمصالح وأغراض سياسية، تخدم فلسطين،

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، 2002، ص 20.

وعلى الرغم من إعجابه الشديد بحياة، إلا أن ظروفه لا تسمح له أن يتعلق بها للأبد، ثم تقبل الزواج من رجل ثالث سياسي ذو جاه سلطوي ومال مختلس.

كما أقامت علاقة غرامية مع المصور الذي اقتمص شخصية خالد في ذاكرة الجسد، كما أنها فتاة تتحدث القسنطينية في بعض الأحيان في خطابها "... ما نقدرش عمري ما شطحت قدام راجل".[1]

"نشتيك يلعن بو زينك ... ويلعن بو الرواية متاعك...".[2]

حياة أيضا تلك الفتاة الجزائرية الطموحة التي أحبت الوطن بوصفه موطنا لإقامة العائلة، تمثل في تصوره الحاضر والمستقبل وتعكس صورة الوطن في عذاباته العصرية وآلام مخاضه المستمر.

-**زيان**: رجل رزين ذو حكمة وأمانة، لقد حمل عدة شخصيات، حيث يمكن اعتباره أيضا رجل سياسة بانتمائه للمنظمة السرية، الشيء الذي أودى به إلى السجن مرتين، هو ذلك المعقد جنسيا إزاء الثقافة الغربية، كما أنه شخصية ذو ثلاث أقطاب فهو الرجل الثوري اليساري الجزائري، والمثقف المسؤول عن نشر الوعي بالإضافة كونه الفنان الرسام العالمي الذي حرم من الحنين إلى وطنه، وهو كذلك الرجل اليائس من هذه الحياة، فقد ذرعه اليسرى لإصابته برصاصتين.

ب-الشخصيات الثانوية:

-**ناصر**: شخصية جزائرية مثقفة ابن الشهيد سي الطاهر عبد المولى الذي هو شخصية تاريخية، ذات أهمية كبيرة حرر وأمثاله هذه الأرض الطيبة من الاستعمار الفرسي، وأخو أحلام، تخلى عن الدراسة في الجامعة لأنه لم ير في ذلك مستقبلا جيدا، ولا نافعا لأنه شاهد أصدقائه المتخرجين ضائعين في الشارع بمستقبل مجهول، وكأنه لا فائدة من المثقف، تاجر صغير يدير محل تجاري، وشاحنة وهبتها له الجزائر كامتياز لكونه ابن

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 213.

[2] - المصدر نفسه، ص 221.

شهيد، فجعل من محلا ليكسب أموال شريفة، كان دوما مترددا وخائفا من السقوط والانهزام كيف يحدث هذا وهو ابن الشهيد الرجل الناجح والأعجوبة، والمثل، وكان ناصر رافضا زواج أخته برجل خائن لماضي والده وعهده.

ناصر ثمرة طيبة من العائلة الثورية، وعهد الاستقلال، رمز لقوة الشباب الجزائري الذي يناضل من أجل تحقيق كرامته وشرفه.

حضر إلى باريس بعد إقامته منذ سنتين في ألمانيا، بعد أن اتهم بانتمائه إلى جماعة إسلامية مسلحة، حيث حصل على حق اللجوء السياسي هناك، لكن ليس بإمكانه بالطبع العودة إلى الجزائر.

-**مراد**: شخصية جزائرية مثقفة معروفة في قسنطينة باتجاهاته اليسارية وتصريحاته النازية ضد المجرمين، إضافة إلى دار النشر التي كان يديرها، شارك في معظم النشاطات الثقافية، وكان مراد يرفض أن يتجول الناس إلى متاريس بشرية يحتمي خلفها قطاع الأعناق من جهة، وقطاع الأرزاق من جهة أخرى، متراشقين بأرواح الأبرياء لم يكن يدري أن قلمه تحول إلى مهماز حرك سلة العقاب، وأن شبكة العنكبوت التي حاكتها مافيا اللصوصية المهيبة الموشحة بالنياشين والنجوم، ستنسج حوله تهما كافية للحكم عليه بالموت.

تعرض مراد لعدة محاولات اغتيال لكنه في كل مرة ينجو بأعجوبة "... كاد مراد أن يفقد رأسه في ميتة ملفقة، ويتركه هناك غنيمة معركة لأحد الطرفين، وعبر لغيره من المثقفين، لولا أنه ما إن نجا من محاولة اغتيال حتى سارع بالهروب إلى أوروبا..."[1].

ولم يمر أسبوع على أول مقابلة، أجرتها معه مجلة فرنسية شهيرة، حتى تم اغتيال أخته، وبالرغم من أنها كانت معلمة، وأن كثير من المعلمات تعرضن للاغتيال، وجد مراد في ذلك رسالة واضحة، ولكن بدل أن يسكته الخوف، تدفقت حمم غضبه

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 67-68.

على صفحات الجرائد، فاضحا ممارسات سي الجنرال، الذي كان بنجومه الكثيرة يصنع الصفاء والأعاصير في سماء قسنطينة.

-**فرنسواز**: هي تلك المرأة الفرنسية التي أحبت زيان، وكانت الوسادة الأخرى للمصور (خالد)، فهو من كان يقضي معها أياما كثيرة في اللهو والترف، بادلته نفس الشعور، فهي من رضيت به كرجل يلبي شهواتها ورغباتها الجنسية، لكنها كانت تلتقي به بعيدا عن أنظار الناس والشارع الفرنسي، وكأنها تستحي به، فهي تمثل ثقافة المرأة الغربية التي لا يرى فيها أغلب مثقفينا وكتابنا إلا مادة لإشباع غرائزهم المشتعلة، وتأكيد هويتهم الذاتية، فهي لا تعدو أن تكون مجرد وسيط ينسيهم همومهم، إنها في الحقيقة المرأة الرمز، كانت ترمز للقوة والعظمة، فرنسا القانون والتحضر والتفتح في كل المجالات والميادين، فرنسا السياسة ذات الوجهين، فهي من أعطت للمصور (خالد) جائزة أحسن صورة صحفية في مسابقة فيزا الصورة في فرنسا.

"... **أول فكرة راودتني، عندما علمت بنيلي تلك الجائزة العالمية عن أفضل صورة صحفية للعام...**"[1]. لكنها من جهة أخرى فعلت أشياء تعجبت لها شعوب العالم، ارتكبت جريمة ضد الإنسانية في الجزائر من خلال حوادث نهر السين.

"...**وتحت قدميه الأبديتين يجري نهر لم يؤتمن على أرواح الجزائريين ذات أكتوبر 1961 عندما طفت على سطحه عشرات الجثث التي ألقيت إليه مكبلة...**".[2]

-**زياد**: هو شاعر فلسطيني "زياد الخليل" ومناضل جعل من الأقطار العربية بلاد له، فهو من كان ينتقل بين الجزائر وبيروت كثيرا، أحب وطنه كأي فدائي، كيف لا وهم من لقبوا بأبناء الحجارة، عرفوا بالدفاع عن الوطن منذ تفتحت أعينهم لهذا الوجود، إنه سياسي قائد لمنظمة سرية تخدم مصالح وطنه، سواء في الجزائر أو في بيروت.

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 33.

[2] - المصدر نفسه، ص 101.

إن الشاعر العظيم المبدع بالآهات، فهو من كان يكتب قصائد كثيرة، يعبر فيها عن مشاعر لكثير من النساء وبالضبط العوانس، وكان يفضل أن يهزمه الموت ولا تهزمه امرأة، له ديوانين شعريين، وما يقارب الستين قصيدة، ديوانه الأخير بعنوان "مشاريع للحب".

ديوانين وكأنه كتبهم بدمه، وكيف لا وهو يصور آلامه وأحلامه وأحزانه في صورة شعرية، كان يدرس في الجزائر، إنه رمز للآلاف العروبيين الذين يعيشون في بلادنا باسم الإسلام والعربية، وباسم قيام دولة عربية متحدة في وقت لم تندمج فيه فلسطين مع الدول الإسلامية.

هو ذلك الشخص المثقف الواعي القوي الشخصية كان سعيدا بوحدته وحزبه مكتفيا بدخله البسيط، أستاذ للأدب العربي أحب أحد طالباته التي كان على وشك الزواج بها.

وكان زياد واثقا من خطاه، هدفه مرسوم منذ البداية، فهو من دخل أرض فرنسا لخدمة مصلحة بلاده في منظمته السرية لينشطها هناك، وهو كذلك من أولئك الذين ظلمهم هذا الوطن، ولم يمنحهم حقوقهم ما عدا بعض الأموال وتسمته بعض الشوارع بألقابهم، وكذلك بعض المؤسسات، وتوضع أكاليل من الزهور على قبورهم في المناسبات الوطنية لينسوا فيما بعد وتداس كرامة وحرية الوطن التي صنعوها بمجدهم وخلودهم، وهو من قتل غدرا بالرصاص من أيادي مجهولة في بيروت.

-**سي الجنرال**: هو زوج الكاتبة الذي كان يتمهن في تدبير الاغتيالات، شخصية جشعة تبيع القيم والمبادئ وتدوس على كرامة الجزائر مقابل أرخص الأثمان، شخصية تدل على انعدام الضمير لدى أمثاله ممن خانوا وباعوا الوطن من أجل تحقيق مصالحهم الخاصة، إنه الشخص الذي تزوج بحياة في قسنطينة، ليتزوج بالتالي مع الدولة الجزائرية في الثمانيات، دخل السياسة من الباب اللاشرعي، حقق مبتغاه بالزواج من حياة في الاستلاء على السلطة بطرق غير قانونية وغير ديمقراطية، وهو يمثل الآلاف

من الجزائريين الذين باعوا وطنيتهم وضميرهم بل حتى وطنهم من أجل بلوغ ما يريدونه وهربوا أموال الدولة إلى الخارج.

5-أهمية الشخصية في الرواية:

وباعتبار الرواية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة القصد من الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك، لأنها بمثابة المعيار والمجهر اللذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع، فإننا نجد الرواية العربية في الجزائر قبل السبعينات تعاني من الندرة كما وكيفا، وبالتالي لم تخلق الشخصية الروائية التي تعبر عن ذلك الانتماء نتيجة للكبت الذي كان يعاني منه كتاب اللغة العربية، أما بعد هذه الفترة وبعد أن فتح المجال أمام هذه اللغة للتعبير عن نفسها فإننا نجد الرواية العربية قد رصدت كل تحركات الماضي وتطلعات المستقبل في نماذجها الروائية مختلفة الأهواء والانتماءات.[1]

تلعب الشخصية الروائية دورا هاما ورئيسيا في العمل الفني، فهي تجسد فكرة الروائي وتؤثر في سير الأحداث وتوضحها، "فمن خلال تحرشاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع الكاتب أن ينمي عمله الفني ويكوره ليصل إلى فكره معينة يسعى لإيضاحها، وهذا يقتضي من التصوير الدقيق لكل شخصية مع توضيح أبعادها وجزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنها أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في السلوك الفردي".[2]

والرواية بما تحتويه من أحداث وشخصيات هي نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية معينة، بواسطتها نتعرف على قضايا إنسانية مختلفة مستمدة نسبيا من الواقع

[1] - بويجر محمد بشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 199.

[2] - محمد نصر الدين، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، العدد 6، جوان 1986، ص 20.

المعيش "وتعبر عنه بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع، وهو بهذا يقدم لنا أنماط مختلفة وجوا اجتماعيا عاما يسهم في تنشئة اجتماعية لمثل هذه الشخصيات".[1]

وتختلف الشخصية في الرواية كاختلاف الناس في المجتمع، فالروائي يعطيها أدوارا تتلاءم وواقعها الاجتماعي حتى يحدث التوافق بيت الواقع الحقيقي والواقع الروائي، ويختار من بينها شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته، ويخلق حولها جوا من الأحداث والشخصيات تساعدها على التحرك والنمو، واختلاف الشخصيات يؤدي بالضرورة إلى اختلاف وظائفها تبعا لمقتضيات الحدث، مما يخلق معه شخصيات بسيطة أو شخصيات نامية، بناء على علاقة الشخصية بالحدث ومدى فعاليتها في إيضاحه وتطويره، ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها بسيطة أو نامية بل "أن الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ويعتبر هذا من أصعب الأمور التي ينجزها الروائي في عمله، وما عليه إلا الموازنة بين الشخصيات ووظيفتها والمجتمع الذي تحيا فيه".[2]

وأي شخصية روائية مهما ابتعدت عن الواقع فإنها تلعب دول هاما وكبيرا في العمل الفني من حيث أنها جزء من الواقع الحقيقي، تجسدت فيها أفكار الروائي ورؤيته الاجتماعية، هذه الرؤية تنعكس على الشخصيات وتظهر في رسمها وعلاقاتها بالمجتمع وتصرفاتها، وتحدد بالتالي مواقفها وأفكارها التي ما هي إلا مواقف وأفكار الروائي نفسه.

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي تمثل وفي كل الحالات موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر، ولا غرور في ذلك.

[1] - مرزاق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، مخطوط جامعة الجزائر، 1987، ص 3.

[2] - مرزاق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، ص 19.

"فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه".[1]

[1] - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، تم الطبع والنشر شركة الهدى، العدد 13، 13 جوان 2000، ص 195.

المبحث الثاني: جمالية الزمكان في المتن الروائي.

المطلب الأول: جمالية الزمان الروائي.

1-مفهوم الزمن الفني:

لقد أدرك الإنسان أنه لا وجود إلا بالزمان، أو قيل أن الوجود والزمان مترادفان لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيير والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان يعتبر وجودا وهمي، أو هو لا وجود.

"لقد أحس الإنسان هذه الحقيقة من خلال ملاحظات للمتغيرات حوله في السماء بشمسها وقمرها ونجومها وفي الأرض بزروعها وحيواناتها وطيورها بل في حياته نفسها من ميلاده معاش وموت".[1]

ويمكن أن نعتمد على الزمن كما جاء في عدة دراسات، حددته بما يلي:

"الزمن الأدبي هو غير الزمن الفلسفي، أو النحوي، أو الرياضي، فهو زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة، ومتحكم في أغلب الأمور اعتباطا".[2]

كما يعد "فن القص بصورة عامة أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن وتعانقا معه، وإذا ما اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمنيا، أو عملا روائيا لغويا، يجري ويشدد داخل الزمن، وعليه فإننا لا نستطيع أن نتخيل عملا وروائيا يمكن أن يتخلص من الانتظام البني مهما بالغ في نزعته نحو تهشيم الزمن أو تشويش دواليبه من أجل إنجاز جماليات استعارية معينة".[3]

[1] - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992، ص42 بتصرف.

[2] - قسوم عبد الحميد، مفهوم الزمان في فلسفة ابن الوليد بن رشد، الموسوعة الوطنية للكتاب، ص 8.

[3] - الطاهر روانية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المعنى والمبنى، العدد 01، المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائري، 1991م، ص 24.

"وقد قسمه العرب قديما بحسب الليل والنهار، أو بحسب فصول السنة، أما النحويون فقد قسموه إلى ماضي، حاضر ومستقبل"، "فابن يعين "يقول في تحديد فعل الماضي: "وهو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك".[1]

أما ابن رشد بتعريفه الميتافيزيقي للزمن، فيربطه بالحركة والتغيير، ويربطه بالموجود ويرى "أنه لا يمكن أن نصور شيئا موجودا، لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية... لأنه لا وجود إلا بزمان، ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد سوى... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن".[2]

أما الزمان الفني فيتجسد في:

أ-الزمن الطبيعي (التاريخي):

هو الزمن الذي يعبر عن سيرورة الأحداث ويتجسد بشكل أساسي في النصوص الأدبية عبر المجال التاريخي الذي يسند اختيار الروائي، فيمده بفضاء زماني ينسجم مع الأبعاد الفكرية العميقة للنص الروائي، ويتجسد الزمن الطبيعي (التاريخي) في رواية عابر سرير من خلال تصويرها للأحداث التاريخية التي حلت بالجزائر وذلك بذكرها مثل:

-8 ماي 1945 تاريخ المظاهرات التي راح ضحيتها خمسة وأربعون ألف شهيد في عدة أماكن من الوطن: خراطة، قالمة، سطيف... وسجن خلالها زيان مع الكاتب ياسين في سجن الكدية.

-يوليو 1957 أوحت فرنسا للعقيد عميروش بأن بين رجاله من يعملون مخبرين لصالح الجيش الفرنسي فقام بقتل ألف وثمانية من رجاله.

-17 أكتوبر 1961 مظاهرات سلمية في باريس للمطالبة برفع حضر التجول المفروض على الجزائريين فألقى البوليس الفرنسي العشرات منهم في نهر السين.

[1] - قسوم عبد الحميد، المرجع السابق، ص 11.

[2] - يحي عبد السلام، فن الرواية عند محمود السعدي، جامعة الإسكندرية، (1988)، ص 130.

-29 ديسمبر 1978 توفي بومدين وهو تاريخ توديع جثمان الراحل هواري بومدين.

-أحداث أكتوبر 1988 وهي أول تظاهر شعبية شهدها البلاد منذ الاستقلال.

-29 أكتوبر 1988 وفاة ياسين في مدينة غرونوبل.

-22 آذار 1995، اغتيال ابن الشهيد مصطفى بن بولعيد وهو في الخمسين من عمره نهار اغتيل أبوه على أيدي الفرنسيين قبل تسعة وثلاثين سنة.

ونير إلى أن استعمال مثل هذه التواريخ والأحداث الواقعية من طرف الكاتبة هو تقنية لجأت إليها العديد من الروايات الحديثة.

ب-الزمن النفسي:

يظهر هذا في الحالة النفسية التي آل إليها خالد (المصور) وهو يتذكر المنزل الذي ولد فيه، والأحداث التي عايشها في صغره، "...أما غرفة النوم التي كانت مملكته وما بقي ما جاهه، والتي كان ينام فيها وحده فقد أصبحت بعده قصاصي أنا، كان مستبعدا بيعها لأسباب عاطفية، ولذا وجدتني أبدأ حياتي الزوجية على سريرها، كان في الغرفة رائحة توقظ زمن الموتى تفسد عليك زمانك".[1]

ويظهر كذلك الزمن النفسي في سعادة خالد (المصور) وهو يستقبل مكالمة هاتفية من مراد يخبره بمجيء ناصر وحتمية مجيء أخته "وهكذا كان مراد يزف خبرين: مجيء ناصر، وحتمية مجيء أخته رفقة والدتها".[2]

2-أهمية الزمن في البناء الروائي:

لقد استقر لدى الكثير من الباحثين أن الأدب فن زماني، فالزمان ضابط إيقاع الأدب خاصة فنون القصص حيث يلعب دورا أساسيا في تشكيل هذه الفنون، أو منحها الصورة الملائمة التي تجعلها مقبولة لدى القراء، وقد يتضخم هذا الدور حتى يصبح الزمان بطل العمل بلا مناع، كما رأينا سابقا.

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 177.

[2] - المصدر نفسه، ص 95.

أما الزمن منذ أرسطو وأفلاطون كان له أهمية في الدرس النقدي، فقد اتخذ هذا الزمن أنواعا وأشكالا، حتى أصبح صعب التحكم بآليته وتقنياته، وهنا تكمن أهميته أيضا، وكان قيام الثورة الصناعية سببا مباشر في توتر العلاقة بين الزمان والإنسان بما حملته من قيم وسلوكات معاير للثابت والمستقر، كما كانت السبب المباشر في التطور الهائل الذي أصاب فنون (القصص) حتى غدا ضروريا فصلها، ومنح كل منها استقلاليه[1].

وقد "كان للزمن في البناء الروائي أهميته قصوى، إذ يقوم بتحديد طبيعة إن كانت تاريخية أو واقعية، أو غير ذلك وكذلك فإن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن، وهذا العنصر بالذات اعتمدت عليه الرواية، عندما أرادت أن تتطور حين أخلط الروائيون المستويات الزمنية: ماضي، حاضر ومستقبل، خلطا أدى إلى التجديد في المسار الحكائي داخل النص الروائي وهذا ما زاد في صعوبة قراءة النص التي تدفع القارئ، بالتركيز من أجل ضبط أحداث الرواية، وقد أكد "موسان" أن التنقلات الزمانية في النص الروائي من أم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلالها انتقائها والتحكم فيها وأن تعطى للقارئ، التوهم القاطع بالحقيقة أما "هنري جيمس" فقد أشار إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ورأى أن الجانب يستدعي أكبر قدر ممكن من العناية هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة أو بالزوال وتراكم الزمن".[2]

"ولهذا لا تنكر العلاقة بين الزمن بوصفه حركة تتجه في مختلف الاتجاهات نحو الماضي، والمكان الذي يبعث تغيير الحرية فيحول الماضي إلى حاضر له حقيقة الحضور في العمل الروائي عن طرق الاسترجاع، فيتحول الفضاء الذي جرت فيه

[1] - ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، دراسة السرد القصصي في القرن السابق للهجري، تقديم طه وادي، ص 159.

[2] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 34.

الأحداث في الماضي إلى الحاضر إلى مكان الحدث الروائي في الحاضر، فاكتسب المكان خلفية التي تقع فيها الأحداث بينما الزمن يمثل الأحداث نفسها وتطورها".[1]

"فإذا كان الزمن يتمثل في الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على متن الخط ويصب فيه ويحتويه، ولهذا كان الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتب بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها".[2]

وقد عالج "جون بولون" في كتابه الزمن والرواية إشكالية الزمن، حيث يربطها بالمتطورات النفسية للشخصيات وأبعادها السيكولوجية وارتباطها بماضيها ونظرتها الحاضر إلى حقيقتها".[3]

"وإذا كان للمكان وظيفة خاصة به، فإن للزمان كذلك وظيفة، فبواسطة السرد يقوم الكاتب، للسرد وظيفتان متكاملتان تعمل إحداهما على متابعة الأحداث وأعمال الشخصيات وتعمل الأخرى على التذكير بالمراحل القصصية المقطوعة إلى جانب وظائف أخرى".[4]

وثاني وظيفة للسرد هي التعريف بطبائع الشخصيات وتطويرها، والمساهمة في ترصد معالمها وتكثيف السرد أعمالها وعلاقتها.

وثالثها التذكير بأحداث الرواية، وهذا ما يسمى بالسرد التذكيري الذي يوجد عادة في بداية كل فصل أو مع بداية كل حدث وهذا النوع من السرد يفيد في التذكير لما توقفت عنده الأحداث في الفصول السابقة، أو لما وصل إليه الحدث الروائي.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 74.

[2] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 76.

[3] - مجموع المحاضرات الملتقى الوطني الثاني، قراءات ودراسات في أدب عبد الحميد بن هدوقة، دار الثقافة، برج بوعريريج، 2-5-1999، ص 75.

[4] - يحي عبد السلام، فن الرواية عند محمود سعدي، ص 157.

كما يعمل السرد على ربط فصول الرواية، وتتابع أحداثها، وهناك نوع آخر من السرد يعتمد على الأفعال التي تصور حركة تتابع الزمن في الحدث أو الانتقال من حالة إلى حالة وإن بدا عليه طابع الوصف للشخصيات.[1]

المطلب الثاني: جمالية المكان الروائي.

1-مفهوم المكان الفني:

التساؤل عن المكان مربط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني هذا الوجود الذي نتحقق دوما في ظل المكان، حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بأخرى ثم جاء المهد، ثم البيت ثم الشارع ثم المدرسة ثم المدينة أو القرية ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر[2]، وفي حقيقة الأمر أن الأمكنة التي نعيش فيها أو نحلف بالعيش بها لا تنفي جانبا، خاصة إذا تعلق الأمر بمبدع، إنها تسكن في ذاكرته وتأسر خياله، "المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مبالي خاضعا لأبعاد هندسة فحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما بكل ما للخيال من التخيرات"[3]. وهذا التميز في الخيال ينتج لنا ما يسمى بأدب المكان.

أما الناقدة سيزا قاسم فهي تنظر في قضية مفهوم المكان كمصطلح بأن بعض النقاد الغربيين يحاولون التمييز بين المصطلحات المختلفة للمكان، حيث نجد في إنجليزي في الصيف الآتية: location, place, space ونجد في الفرنسية الصيغ الآتية: lieu, espace, place.[4]

"يعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل

[1] - المرجع نفسه، ص 159-160-161.

[2] - فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي، مخطوط، جامعة الجزائر، 1999-2000، ص 2.

[3] - ليلى بوشريف، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، جامعة سطيف، 2001، ص 8.

[4] - المرجع نفسه، ص 10.

الفني جميعا، كذلك فإن مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طرق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة".[1]

فالمكان في العمل القصصي أو العمل الروائي بصفة عامة لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان الفني حتى وإن لم يكن هذا الأخير حقيقيا، فالروائي وبمجرد أن يسرد الأحداث ينتقل لا إلى أماكن وعوالم شتى تكون مناسبة للقضية التي يطربها، وبهذا يستطيع أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه.

كما يعد المكان الأرضية الخصبة لمختلف مجريات الأحداث المحركة للرواية، وذلك طبعا بحركة مختلف الشخصيات المحددة في الرواية، فهو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات... أنه حدث وجزء من الشخصية[2]، فلا وجود لتتابع أحداث في القص الروائي بدون فضاء واسع أو بالأحرى مكان واسع يحويها.

ويكون له دور أساسي كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد بحيث: "يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة، وفي تركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان".[3]

والمكان عند يوري لوتمان "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...الخ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...الخ".[4]

---

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 74.

[2] - رابح الأخرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، (المكان، الزمان، المنظر)، ، ص 153.

[3] - محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، ص 43.

[4] - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، بناء الرواية، كسيزا قاسم، ص 69.

"ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي أننا إذ نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان".[1]

إن المكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف، وعن تجربة عاشها في ذلك المكان وتأثره به، فيتحول هذا المكان الحقيقي إلى فضاء روائي واسع جرت فيه الأحداث المحركة لمجريات الرواية، "فالمكان يكون منظم بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها".[2]

فالمكان أو قسنطينة: هي المدينة التي وقعت فيها أحداث الرواية، "فالمكان يعتبر ذا أهمية بالغة في أي عمل روائي، إذ لا يمكن بأي شكل من الأشكال تصور وقوع حدث من الأحداث خارج إطار مكان معين فهو يشير إلى المشهد أو إلى البيئة الطبيعية أو الاصطناعية، أو البنائية بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع والسيارات التي تعيش بها الشخصيات الروائية تتحرك وتمارس وجودها ويعم المكان أيضا قطع الأساس والديكور والأدوات الكافية بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم ما يترقب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة أو طقس بكل أحواله وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح، وكذا نجد أن الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية، تكسب شرعية وجودها من مرجعاتها الواقعية، فهي موجودة من الخريطة الجغرافية من المنطقة التي تجري فيها الأحداث".[3]

مثلما يجري في قسنطينة -باريس-باتنة- بجسر باب القنطرة أقدم جسور قسنطينة جسر سيدي راشد، جسر سيدي عامسيد وبقية الجسور الموجودة في المدينة

[1] - المرجع نفسه، ص 69.

[2] - طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص 93.

[3] - ليلى بوشريف، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، ص ص 13.

نفسها... كلها أسماء توحي القارئ بواقعية الرواية وتعطيه إحساس بإمكانه تحققه من وجودها فعلا على الخريطة الجغرافية.

فالمكان البطل أو الأساس في هاته الرواية (عابر سرير) هو قسنطينة وهي مدينة تقع في الشرق الجزائري لها ترقيم ولائي يحمل رقم 25، كان اسمها يوما/ سيرتا ولم يبق من اسمها سوى اسم قسنطينة الذي منح لها منذ ستة عشر قرن قسطنطين.

كما يخبرنا بأن هذه المدينة كانت مسرح لأحداث 8 ماي 1945 والتي شملت جل مناطق الشرق الجزائري التي راح ضحيتها خمسة وأربعين ألف شهيد في عدة أماكن من الوطن.

خراطة، قالمة، سطيف... وفيها كان سجن الكديا مركز لتعذيب المجاهدين الذي امتلئ عن آخر أثاء هذه المظاهرات، والذي شهد استشهاد العديد من أبطال الثورة.

وهي المدينة التي احتضنت جثمان الفقيد (زيان) "قسنطينة... آ الميمة جيتك بيه. صغيرك العائد من براد المنافي مرتعدا كعصفور ضميته، كان عليه أن يقضي عمرا من أجل بلوغ صدرك وليدك المغبون...".[1]

وإذا أتينا إلى دراسة المكان الذي استغلته أحلام مستغانمي من خلال مدينة قسنطينة فلا نجد هناك فضائيات مفتوحة وأخرى مغلوقة لتجعل من رؤيتها نسقا خاصا نوعا ما.

ويتنوع المكان في الأعمال الروائية، بتنوعه في الحياة الطبيعية والحضرية البشرية التي يعكسها أو يرمز إليها كاتب الرواية، فالأماكن قد تكون واسعة جدا كأن تنتقل الشخصيات والأحداث من قطر لآخر ومن قارة لأخرى، وقد تكون ضيقة جدا كأن تجيء أحداث رواية معينة في غرفة واحدة كما هو الحال في الروايات التي تصور شخصيات مسجونة في زنزانة ضيقة والأماكن في الحياة الطبيعية قد تكون مدن

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 312.

أو أرياف أو قرى، وقد تكون جبلا أو صحراء، وقد تكون منفتحة أو منغلقة، ولذلك سنتطرق إلى ذكر الأماكن في الرواية.

2-أنواع الأمكنة في الرواية:

ويمكن شيم الأماكن إلى نوعين:

أ-الأماكن المغلقة: هي أماكن الإقامة الاختيارية كالبيت أو الإجبارية كالسجن.

ب-الأماكن المفتوحة: هي أماكن الانتقال والتي تعد أماكن عامة تعبرها الشخصيات وتتحرك عليها الحياة مثل الجسور، الشوارع.

أ-الأماكن المغلقة:

1-البيت العائلي:

يظهر الرواية في البيت العائلي المكان الذي تعود إليه الرواية لا لتصويره كركام من الجدران والأثاث، وإنما كوسيلة أو نقطة انطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي، أو تناول قضايا وطنية، هذا البيت يقع في مدينة قسنطينة وتخصص الرواية وصفا لهذا البيت..." صالونه الذهبي الفخم حيث يستقبل ضيوفه من السياسيين ورفاق قدامى يتناقصون كل عام، وغرفة نوم فاخرة اشتراها من المعمرين الفرنسيين غادروا الجزائر عند الاستقلال... بخزانة ضخمة منقوشة باليد لحفر صغيرة على شكل دوالي تغطيها مراية كبيرة، جواره السرير، عال يسنه رأسه لوح بذات النقوش وينتهي جانباه من الأعلى لمجسمات نحاسية"[1]، ويسمح الحديث عن البيت العائلي بإضاءة الكثير من الجوانب في شخصية البطل الراوي وكذا عائلته.

"فالبيت هو هوية لمجموع الشخصيات التي تتقاطع من خلاله، أن البيت كما يقال هو الكون الأول للإنسان".[2]

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 177.

[2] - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 38.

2- بيت الاغتراب:

هي الشقة التي سكنها زيان قبل دخوله إلى المستشفى، هذه الشقة كانت بالنسبة إليه ليست سوى مكان للنوم وللرسم على خلاف الأولى لا تحمل فلسفة ولا تاريخ، ولا يربطها بالخارج رابط متين وكذا كانت تسكنها فرنسواز الفتاة الفرنسية التي له معها علاقات جنسية، لتكون ملجأ للمصور عندما قدم إلى باريس، تمتاز هذه الشقة الشاهقة بإشرافها على باريس ونهر السين وجسر ميرابو..." فهذا البيت جميل ولم يعد بإمكانك العثور بسعر معقول على شقة كهذه تطل على نهر السين".[1]

3- السجن:

يعبر مكان الإقامة الجبرية الشديدة الانغلاق، وهذا معناه استحالة مغادرة النزلاء لعالمهم الخاص بحسب رغبتهم، وهذا يولد لديهم شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء، وهذا بيت العجز الناجم لديهم، والسجن لديه معنى وجودي عندما يتعلق الأمر بالمساس بأمن الدولة، وهذا يظهر جليا في دخول زيان إلى سجن الكديا مع الكاتب ياسين إثر مظاهرات 8 ماي 1945، هذه المظاهرات التي راح ضحيتها خمسة وأربعون ألف شهيد" ...سجنت معه في 8 ماي 1945 في سجن الكديا، عشت معه كل ولادة "نجمة" كنا جيلا بحياة مشابهة بخيبات عاطفية مدمر بأحلام وطنية أكبر من أعمارنا".[2]

4- المقهى:

هذا المكان الذي يعج بالحركة، حركة المقامرين والشاربين، هذا الفضاء الذي كان نقطة التقاء المصور بحياة فكان بمثابة نقطة إيصال بينهما وهو مقهى ميرابو

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 78.

[2] - المصدر نفسه، ص 162.

الموجود عند مخرج محطة المترو على الضفة اليسرى لنهر السين "... سأنتظرك ابتداءً من السابعة في مقهى ميرابو عند مخرج محطة الميترو".[1]

"على يمين الذكريات، قبالة الضفة اليسرى لنهر السين، كراس لتنتظر لقاء المصادفات، وطاولات تحتسي الضجر المسائي وكان ثمة أنا، خلف واجهة زجاجية لمقهى في زاوية مهيأة لشخصين".[2]

5- المستشفى:

هو المكان الذي كان يعالج فيه زيان إثر إصابته بمرض السرطان وهو مستشفى (Ville Juive) وقد قام المصور بزيارته في المستشفى "فقد أهدتني مصادفات الحياة المشجعة موعدا مع رجل ينام في سر بمستشفى (Ville Juive) ادعت أنه لا يوجد سوى في كتابها".[3]

ب- الأماكن المفتوحة:

1- الجسور:

كان زيان يرسم الجسور لأنها رمز للتواصل والإيصال الطرف الآخر اتصال الماضي بالحاضر وهو ما تشير إليه الرواية، حيث ذكرت عدة أسماء للجسور منها: جسر باب القنطرة أقدم جسور قسنطينة، جسر سيدي راشد، جسر الشلالات وجسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة فهو معلق من طرفين بالحبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السماء.

وكذا الجسر رمز لقسنطينة التي دارت بها أحداث الرواية، وقسنطينة عينة عن الوطن بأكمله، لكن الجسر اللوحة المرسومة تتجاوز الجسر العادي والجسر التاريخي

[1] - المصدر نفسه، ص 201.

[2] - المصدر نفسه، ص 302.

[3] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 302.

لتربط بالمرأة حياة. "رحت أتجول في ذلك المعرض، عندما استوقف نظري مجموعة لوحات معروضة تمثل جميعها جسور مرسومة في ساعات مختلفة من النهار بجانبيه تكرار مدبك في تشابهه".[1]

2-الأحياء والشوارع والأسواق:

هي مرحلة انتقال الشخصيات، وتشكل مسرحا لكل الهواة، وتتمثل في أحياء وشوارع قسنطينة، وكذا أحياء باريس.

3-الغابة:

تتمثل في الغابات المحيطة بقسنطينة، تلك الغابات التي كانت بمثابة حزام أمن للمدينة "...أعطوه بيتا منفيا على مشارق جبل الوحش لم يكن مرتاحا إليه، تصور مسكنا أمنيا دون هاتف، بمحاذاة غابة".[2]

[1] - المصدر نفسه، ص 54.

[2] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 261.

خاتمة

خاتمة:

إن أكثر ما يهيمن على الساحة الأدبية هو الرواية، هذا الشكل الذي يعد من أهم الأشكال المهيمنة عليها، فالرواية العربية عامة والجزائرية خاصة استطاعت وفي أقل من قرن أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى، فبذلك تكون قد تحولت العناية من الشعر إلى السرد والخطاب الروائي، حتى أصبحت الرواية ديوان العرب وأصبحت فضاء يطرح الكاتب فيه هموم الواقع المعاش.

إن الرواية الجزائرية ومنذ ظهورها وإلى الآن، شهدت مراحل تاريخية متعددة انطلاقا من مرحلة ما قبل الاستقلال وما بعده، رافقه تنوع في الخطاب الروائي فمن الاشتراكية إلى الإيديولوجية، ثم الأزمنة الدامية، إلى مرحلة الاستقرار.

والرواية الجزائرية عرفت تنوعا في مختلف المناحي السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية منها، خاصة مع عودة استقرار البلاد لاسيما في الموضوعات، زد على ذلك التنوع في أساليب الكتابة، واستحداث آليات جديدة من أجل بناء عمل روائي متميز وجيد، وكعادتها المرأة الجزائرية المبدعة المتألقة استطاعت كسر كل القيود التي كانت تعيشها في تلك الفترة، وتواجه من يعترض لها في تحقيق حلمها، فوجدت بذلك متنفسا للهروب من حالة العزلة والتهميش ووسيلة التواصل مع الآخرين، غير أنه وبولوجها عالم الإبداع أسالت صبرا كثيرا.

والرواية الجزائرية وكعادتها اتسمت بازدواجية في اللغة، وهذا مرده طبعا إلى أسباب تاريخية، ذلك أن المستعمر الغاشم شجع على الكتابة باللغة الفرنسية، وهذا ما امتازت به الرواية الجزائرية التي عرف أثرها كوكبة من الروائيين.

وعلى الرغم مما عرفته الجزائر في فترة السبعينات من أوضاع مأساوية، إلا أن ذلك لم ينقص ويحط من عزيمة الروائيين، بل زادهم عزما واستمر بذلك الإنتاج الروائي، مما مكن لهذه المرحلة ظهور وبروز ولمعان أسماء نسائية أبدعن بأعمالهن،

وأحلام مستغانمي خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية، التي كرست وجودها وطاقتها الفنية لمعالجة فن الرواية، فوفقت في أن تضيف إلى المكتبة العربية عامة والجزائرية خاصة عدد غير قليل من الروايات المميزة التي شهد لها بتفوقها في هذا الفن وإخلاصها له، وذلك لأنها استطاعت أن تبني عالما روائيا تخيليا عبّرت من خلاله عن الواقع الجزائري، ومن خيرة أعمالها رواية "عابر سرير" هذه الرواية التي تترجم وتصور لنا الواقع الحقيقي للمجتمع وتصوره من زاوية متعددة ومختلفة، حيث وصفته لنا وقدّرته مبرزة في ذلك عيوبه وسلبياته وآفاته، ولقد كشفت لنا رواية "عابر سرير" عن مأساة عاشها المجتمع الجزائري في فترة طبع عليها الخوف والذعر، هذا المجتمع الجزائري الذي وصفته لنا، ثم حللت طبائعه مبررة عيوبه، كما كشفت عن زوايا متعددة ساهمت في تكوينه الداخلي.

ومجمل القول فيما تضمنته فصول البحث من تقاطع وتباين يظل أساسيا في معرفة أهم النتائج التي انتهى إليها هذا البحث:

* رواية عابر سرير جمعت من كل ألوان الرواية (الرواية الواقعية، الرواية الاجتماعية، رواية المغامرات، رواية السير الذاتية) فهي بذلك تجمع بينهم دون أن تتخطى البنية السردية والتقنية التي تميزت بها.

* شخصيات مستغانمي في الغالب ذات مستوى عالي من الوعي فمن خلال رسم الشخصيات حاولت أحلام مستغانمي وبصورة بارعة تسليط الضوء على مآسي المجتمع الجزائري وإظهار ما في نفسيته من خير وشر وإيثار وأنانية فاستطاعت من خلال تفاعلها مع الأحداث أن تمثل الواقع وتناقضاته حيث مثلت نفسها رمزيا ودلاليا وجماليا وفنيا.

* المكان يرتبط بسلوكات معينة فالفرد الجزائري في الجزائر متمسك نوعا ما ببداوته.

* كما تعرض هذه الرواية نماذج من المثقفين المغتربين وتقدم أسباب غربتهم وسفرهم إلى البلدان الأوروبية والتخلي عن الوطن، فمن هؤلاء من سافر نحو هذه البلدان رغبة

في التخلص من إحساسه بالغربة حتى داخل وطنه لينشد أجواء الحرية في الخارج، كما تعرض الرواية صفة حيث الذات التي أصبح الجزائري يعانيها، حيث راح كل فرد يسعى خلف المنفعة الذاتية كنجاح أو شهوة.

* انها تحدثت عن لقاء الروح الوطنية والنفوس الطاهرة الشريفة والذين لا يبيعون أوطانهم وذواتهم ويسعون رغم كل شيء إلى رفعة الفرد والمجتمع الجزائري.

وهناك كاتبات جزائريات رائعات، وإنه من الإجحاف أن نتوقف على اسم واحد منهن، وبالمقابل هناك بعض الكاتبات قوبلن بالتنكر لهن، لذلك فإن من أهم التوصيات مايلي:

* إمكانية دراسة الأدب النسائي الجزائري ضمن محاور عديدة:

- إشكالية الزمان والمكان والرواية النسائية.
- صورة الآخر في الرواية النسائية.
- الكتابة النسائية... اللغة والخصائص.
- شعرية السرد النسائي العربي الحديث.

وهذا ما يؤشر على أن الأدب النسائي عالم رحب يجعل الدارس أمام خيارات عديدة كي يختار أي جانب من أجل دراسة ما يريده.

وفي الختام نسأل الله التوفيق والسداد وأن يكون هذا البحث ثمرة لنا ولغيرنا إن شاء الله رب العالمين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربي العالمين.

الملاحق

-نبذة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي

-شاهدات في أحلام مستغانمي

-ملخص الرواية وأحداثها

-واجهة الغلاف

-صورة لأحلام مستغانمي

الملحق رقم 01: نبذة عن حياة الروائية "أحلام مستغانمي"

-**المولد والنشأة**: ولدت في 13 أفريل 1953م وهي الابنة البكر لعائلة جزائرية من مدينة قسنطينة، والدها "محمد الشريف" أحد ثوار المقاومة الجزائرية، دخل السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945م. وبعد أن أطلق سراحه سنة 1994م عمل من أجل ولادة حزب جبهة التحرير الوطني.

نشأت أحلام في محيط عائلي يلعب فيه الأب دورا أساسيا، وكانت مقربة كثيرا من أبيها وخالها عز الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر، وعبر هاتين الشخصيتين عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية، والتي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري.

عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم من خلال مشاركة أبيها من حياته العملية، وحواراتها الدائمة معه، لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن، تخرجت سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر، لكن قبل ذلك سنة 1967 وإثر انقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلة أصيب والدها نتيجة الانقلابات السياسية بأزمة نفسية جعلته يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرضه لمحاولة اغتيال، مما أدى به للإقامة من حين لآخر في مصح عقلي تابع للجيش الوطني الشعبي.

في تلك السنة كان على أحلام الإعداد لشهادة البكالوريا، وإعداد وتقديم برنامج يومي في الإذاعة الجزائرية، يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان "همسات". وقد لاقت تلك "الوشوشات" الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي.

وساهمت في ميلاد اسم أحلام الشعري الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية. وأصدرت أول ديوان سنة 1971م في الجزائر تحت عنوان: "على مرفأ الأيام"، وفي منتصف

السبعينيات هاجرت أحلام مستغانمي إلى فرنسا، تزوجت من صحفي لبناني، وتفرغت حينها لعائلتها وغابت مدة عن الساحة الأدبية.

في بداية الثمانينات عادت للكتابة فشاركت في مجلة "الحوار" الباريسية، ومجلة "التضامن"، وفي ذلك الوقت حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السربون.

-**إصدارتها**: -الكتابة في لحظة عري، صادر عن دار الآداب، بيروت، سنة 1976م.

-ذاكرة الجسد، الصادر عن دار الآداب، بيروت، سنة 1993م.

-أكاذيب سمكة، صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1933م.

-فوضى الحواس، الصادر عن دار الآداب، بيروت، سنة 1997م.

-عابر سرير، سنة 2003م.

-رواية نسيان كوم، سنة 2010م.

-**الجوائز والأوسمة**: -عن روايتها ذاكرة الجسد حازت على جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية، منحت لها سنة 1996م من مؤسسة نور للقاهرة، وجائزة نجيب محفوظ للرواية منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998م.

-تلقت من لجنة رواد لبنان وسام لأعمالها سنة 2004م.

-سميت المرأة العربية الأكثر تميزت سنة 2006م. وقد تم اختيارها من بين 680 مرشحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس/ دبي.

-نالت وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة سنة 2006م.

-تلقت وسام التقدير والامتنان من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة سنة 2006م.

الملحق رقم 02: شهادات في أحلام مستغانمي:

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

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

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

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

ملحق رقم 03: ملخص الرواية وأحداثها

هذه الرواية يغلب عليها الإنسانية والقضايا الاجتماعية، تكشف فيها عن حال المبدع العربي، وكسبيقاتها لا تخلو من العاطفة والحب والإثارة، فهي الخيال لما يجتمع مع الواقع.

ندور أحداثها في فرنسا ما بعد عام 1992.

تقرأ فيها: الماضي والحب والحاضر.

أبطالها: كاتبة ومصور ورسام.

ندور أحداث الرواية حول الأزمة التي مرت بها الجزائر منذ 1988، وابتدءا بمظاهرات أكتوبر 1988 وهي أقوى مظاهرات شهدتها البلاد منذ الاستقلال.

تعد رواية عابر سرير" الجزء الثالث من ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" حظيت باهتمام كبير من القراء والنقاد إذ عبرت من خلالها الروائية ((أحلام مستغانمي)) عن تلك الأوضاع والظروف التي عاشها الشعب الجزائري في ظل الهيمنة الاستعمارية، وقد اتسم هذا العمل ببناء فني رائع تجلى في تفاعل عناصره مع بعضها تفاعلا بين شخصيات، والأحداث والزمان والمكان، كما تعد هذه الرواية بمثابة ذاكرة حية لأحداث وظروف مختلفة تعود إلى حقبة حساسة في تاريخ الأمة الجزائرية، وإن المتصفح لهذه الرواية الجزائرية يجد فيها تصويرا دقيقا وتجسيدا حيا لوقائع أليمة عاشها الشعب الجزائري وأحداث دامية منذ 1988 إلى يومنا هذا.

وإذا جئنا إلى الحديث عن أهم المراحل والمحطات في رواية "عابر سرير" نجد الروائية أحلام مستغانمي تستهلها بدخول المصور إلى المستشفى إثر تلقيه رصاصتين في ذراعه اليسرى؛ وهو يحاول التقاط صورة للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988 حيث كانت البلاد تشهد أول مظاهرات شعبية لها منذ الاستقلال، وقد تحصل المصور على جائزة العام لأحسن صورة صحفية في مسابقة "فيزا الصورة" في فرنسا، وتصور أحداث مذبحة بن طلحة والأحداث المأساوية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، حيث

لا تستيقظ من كابوس حتى تقع في كابوس آخر أكثر فضاعة، وقد ذاع خبر نيلة الجائزة أسفل الصفحة الأولى من الجريدة الأكثر انتشارا تحت عنوان "جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا".

ثم تنتقل إلى ذاكرة وفاة الرجل العظيم عندما تلي لنا بومدين على شاشة التلفزيون ابتسامته الغامضة تلك ورحل، كان ذلك في 29 ديسمبر 1978 وبينما العالم يحتفل بأعياد الميلاد كنا نودع جثمان الرجل الذي ولدت على يده مؤسسات الجزائر وأحلامه الكبرى، ثم سافر المصور إلى باريس وزيارته لمعرض زيان ولوحاته المعروضة التي تمثل جسور قسنطينة أين تعرف على فرانسواز السيدة المكلفة بلوحات زيان والتي أسكنته معها، ومن بين اللوحات التي عرضت لوحة "الجسر المعلق" التي رسمها قبل الأعين سنة يوم كان يعالج في تونس أثناء حرب التحرير، وهناك لوحة هي من أحب اللوحات عند زيان، وهي لوحة تمثل شباكا بحرية محملة بأحذية بمقاييس وأشكال مختلفة تبدوا عتيقة ومنتفخة بالماء المتقاطر منها، وقد رسمها زيان تخليدا لمظاهرات 17 أكتوبر 1961 حيث خرجوا في باريس في مظاهر مع عائلاتهم للمطالبة برفع التجول المفروض على الجزائريين، فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثوقي الأطراف في نهر السين حيث مات الكثيرون منهم غرقا وظلت جثثهم وأحذيتهم تطفو على السين لعدة أيام لكون معظمهم لا يعرف السباحة.

وأثناء إقامته بباريس اضطر المصور لاقتناص شخصية خالد بن طوبال المذكور في "ذاكرة الجسد"، حيث التقى بزيان صاحب المعرض وهذا الأخير كان يتعالج في مستشفى باريس، والذي كان يعاني من مرض السرطان، لتلعب الأقدار بمصادفة مجيء مراد إلى باريس هذا الأخير المعروف باتجاهاته اليسارية وتصريحاته الثانية ضد المجرمين إضافة إلى دار النشر الذي كان يديرها، فجمعت المصادفة بين مراد والمصور في ديار الغربة هذا الذي قاسمه غرفته الأمنية حيث أقام في فندق مازفرن.

أما عن فرنسواز المرأة التي تعرف عليها زيان لأول مرة كموديل في معهد الفنون الجميلة سنة 1987 والذي أقام معها المصور علاقة حب، كما كانت الوسادة الأخرى لزيان، فقد كان يقضي أياما كثير في اللهو والترف معها، بادلته نفس الشعور فهي من رضيت بزيان كرجل يلبي شهواتها ورغباتها الجنسية، لكنها كانت تلتقي به بعيدا عن أنظار الناس والشارع وكأنها تستحي به.

ثم تصور الروائية حدث مجيء ناصر عبد المولى إلى باريس بعد إقامته منذ سنين في ألمانيا بعد أن اتهم بانتمائه إلى جماعة إسلامية مسلحة حيث حصل على حق اللجوء السياسي هناك، لكن ليس بإمكانه بالطبع العودة إلى الجزائر، لذا حضر إلى باريس للقاء والدته التي لم يراها من سنين، وهكذا كان مراد يزف للمصور خبرين: خبر مجيء ناصر ومجيء أخته رفقة والدته.

ومن ثمة تم لم الشمل بين الأصدقاء (خالد "المصور"، ناصر ومراد) حيث راح يستفسر ناصر عن أخباره، وعن سفري من ألمانيا إلى باريس قصد استمالته لمعرفة أخبار حياة المرأة التي كان يعشقها، فكانت القعدة قسنطينية وسهرة لا تكرر بما فيها من أطباق قسنطينة لأغاني المالوف، مجادلات، ومشاكسات، ورقصات على موسيقى الزبدالي والفرقاني...الخ.

وهكذا فقد عثر المصور على آخر حيلة لاستدراج ناصر أخ حياة إلى فخ المصادفة بعد أن زوده ببطاقة عن معرض زيان واثقا تماما أنه سيحدث حياة عنه، خاصة بعدما أخبره بمرضة (زيان) فأبدى ناصر رغبته في زيارة زيان في المستشفى لولا أنه مشغول باستقبال والدته وأخته، في حين كان المصور يتردد على المستشفى لزيارة زيان الذي كانت تضيء وجهه فرحة المفاجأة حيث كان يحمل له بعض المقالات عن معرضه كما أحضر له الصور التي حاز بها على الجائزة، والتأويلات الكثيرة لهذه الصور خاصة من الصحافة الجزائرية التي رأت بعضها أن فرنسا كرمت في هذه الصور كلاب الجزائر... لا موتاها، وهناك احتمال آخر لتأويل هذه الصورة

أنها شهادة عن وفاة الثورة الجزائرية متمثلة في وحدة مصير الإنسان والكلاب في الجزائر بعد سبع سنوات من النضال وأربعين سنة من الاستقلال فيها إراحة للضمير الفرنسي وتشفى مستتر.

فأراد المصور التخلص من مال هذه الجائزة لأنه يرى بأن عمله يعود ريعه لضحيا الإرهاب بشراء أحب لوحات زيان، ولقد فسر زيان تخيله عن لوحاته دفعة واحدة خشية من ضياعها وخوفا من تكرار فاجعة الرسام المغربي المهدي القطبي، حيث شب الحريق ليلا في القاعة حيث كان يعرض لوحاته في مدينة ليل بتاريخ 17 نوفمبر الماضي كون معرضه كان يضم خلاصة خمس وعشرون سنة من أعماله الفنية ثلاثون سنة قضاها في باريس مثابرا على إنجازات لوحات حرم فيها نفسه من كل شيء لينجز معرضا بدل أن يحضر الزوار زارته النيران.

وأثناء زيان المصور للمعرض دهش وعجب لمرور مراد على المعرض فما كان من تقاليده زيارة المعارض، ولا كان مهتما بلوحات زيان ولا يصاحبها فاقتنع بوجود علاقة حميمية بين فرنسواز ومراد وخيانتهما له، وعندما يئس من مجيء عاودته الحاجة للقاء زيان عساه يطمئن على أخبار ويستقضي من أخبارها، والمتأمل في الغرفة يكتشف للوهلة الأولى تغييرا طرأ عليها، ذبذبات بهجة من خلال باقة من ورد منتقاة بذوق راق وعلبة الشكولاطة الفاخرة والكتاب الموجود جوار طاولة سرير، ولشدة فضوله لاكتشاف مطالعات الرجل، أمد يده تلقائيا ليتصفحه غير متوقع المفاجأة التي كانت تنتظر داخله إذ به أمام لإهداء بخطها، واكتفى بقراءة التاريخ المكتوب على الإهداء فأدرك زيارتها له ذلك الصباح.

وقد أعجب زيان بذلك الكتاب لأن فيه تفاصيل مذهلة عن موت الكاتب ياسين الذي سجن معه في 05 ماي 1945 في سجن الكدية (حيث توفي في مدينة "غرونوبل" في 29 أكتوبر 1989، حدث زلزال في الجزائر، ولكن نشرة الأخبار في ذلك المساء كانت تتضمن فتوى بثتها الإذاعة الوطنية أصدرها المفتي محمد الغزالي رئيس المجلس

الإسلامي لجامعة قسنطينة ومستشار الرئيس بن جديد آنذاك يعلن فيها أن مثل هذا الرجل ليس أهلا بأن يواريه تراب الجزائر، ويحرم بحكمها دفنه في مقبرة إسلامية، إلا أنه لم يستطيعوا شيئا لإسكات الكاتب ياسين حيا أو ميتا، ولم يستطيعوا منع القدر أن يجعله يدفن في أول نوفمبر تاريخ اندلاع الثورة التحريرية، كما يذكر موته عبد الحفيظ بوالصوف مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة الذي اشتهر بغموضه وأوامره التي لا رحمة فيها للتصفية الجسدية للأعداء كما للرفاق، حيث توفي سنة 1980 إثر أزمة قلبية فاجأته وهو يضحك ضحكا شديدا على نكتة سمعها من صديق عبر الهاتف، بينما سليمان عميرات رفيق سلاحه الذي مات بعد ذلك بسكتة قلبية أثناء قراءته للفاتحة على جثمان محمد بوضياف صديق سلاحهما الأخر الذي سقط مغتالا، ويعلق على حدث اغتيال عبد الوهاب ابن الشهيد البطل مصطفى بن بولعيد وهو في الخمسين من عمره 22 آذار 1995، نهار اغتيل أبوه على أيدي الفرنسيين قبل تسع وثلاثون سنة، بعد أن نصب له المجرمون حاجزا وهو في طريقه إلى بلدته (باتنة) ليشارك ككل سنة في التأبين الذي يقام في ذكرى استشهاد أبيه بقوله: رجل مثل مصطفى بن بولعيد أحدث رموز مقاومتنا تهديه الجزائر جثمان ابنه في يوم استشهاده... أي وطن هذا؟

ويضيف قائلا أنه لا يعود الفضل للمجرمين في بدعة قتل الكتاب والقضاة والمسرحيين والسينمائيين، والشعراء والمحاميين والمسرحيين...الخ الجزائر لها تقاليد في قتل مثقفيها.

مبرهنا على ذلك بحادثة تاريخية شهيرة باسم (la bleuite)، حيث أوحت فرنسا للعقيد عميروش بأن رجاله من يعملون مخبرين لصالح الجيش الفرنسي هدفها إلحاق الضرر النفسي بالمقاومة فقام في يوليو 1956، وبعد محاكمة سريعة بقتل ألف وثمانمائة من رجاله، وقد وجهت أصابع الاتهام إلى المثقفين أما القتلة الذين انقضوا عليهم كانوا لقائهم من الجاهدين القرويين والأميين الذين منذ البدء لم يغفروا لهم تميزهم

عنهم بالمعرفة، وكان تسجيل هذه الأحداث من خلال محاول مسجلة بين المصور وزيان.

وإذا جئنا إلى الحديث عن أهم المراحل والمحطات في عمر المصور (خالد) فقد كان عمره لا يتجاوز ست سنوات، بصفته الابن البكر للعائلة حيث عاش مع زوجة أبيه وأخته المطلقة، أما عن أبيه فكان مجاهدا أثناء حرب التحرير الذي عثر على حيلة فوق كل الشبهات تمكنه من إحضار عشيقاته إلى البيت مستفيدا من نشاطه النضالي متحججا في ذلك باستقبال المجاهدين، ورغم اكتشاف الزوجة خيانته لها إلا أنه لم يغير شيئا من تصرفاتها فهي لم تجرؤ حتى على إخباره خشية أن يغضب عليها ويعيدها إلى أهلها فتصنف بذلك ربما آخر في طوابير المطلقات.

وتشاء الظروف والأقدار لتجمع بينهما بعد سنتين من الغياب (خالد، حياة) وتفاجئه بذلك صاعقة المفاجئة، وكان ذلك في معرض زيان بعد أن ألقي نظرة على لوحاته وأولها لوحة "حنين" وقد دار بينهما حديث مطول، وكان من حين لآخر يحاول استدراجها لمعرفة علاقتها بزيان إلا أنها تنكر في كل مرة، ثم افترقا خشية أن يصادفها أحد الجزائريين من المترددين على المعرض بعد أن ترك لها رقم هاتفه الجوال، وبعد سهر طويل لم يستطع النوم ففكر أن يطلب ناصر للاطمئنان على والدته طمعا في رائحة أخته وأصر ناصر على دعوته يوم السبت للعشاء عند مراد، لأن والدته ستحضر لتعد له أكلا قسنطينيا سأله عن صحتها، فأجابه بشيء من الأسى:

بأن العذاب النفسي الذي عرفته أما على يد الفرنسيين أيام كان أبوه أحد قادة الثورة الملاحقين، لا يعادل ما تلاقيه في هذا العمر بسببه، تصور أن تتحمل عجوز في سنها مشقة السفر لترى ابنها، لأن وطنه مغلق في وجهه وعليها أن تختار أتريده ميتا أو مشردا، وقد حضر أثناء استماعه إلى حديث ناصر قصة والدة أحمد بن بلة التي رغم ما كانت عليه من ضعف البنية وقصر القامة، أذهلت الفرنسيين بشجاعتها، فعندما اعتقلوا ابنها وساقوها إليه قصد إحباط معنوياته وتعذيبه برؤيتها، فأجابتهم بأن لم تقل له

وهي تراه مكبلا سوى "الطير الحر ما يتخبطش" وأدركوا بذلك المثل الشعبي أنها كانت تحثه على أن يكون نسرا كاسرا لا عصفورا ينتفض خوفا في يد العدو.

لكن الحياة كانت تعد لها امتحانا آخر، فبعد استقلال الجزائر خرج بن بلة من سجن العدو ليجد معتقلات وطنه مشرعة في انتظار سبع عشر سنة أخرى لم يسمح لتلك الأم العجوز برؤيته سوى بعد سنتين من اعتقاله بعدما تم تعريتها وتفتيشها وتركت ترتجف بردا على مرأى من كلاب حراسة الثورة، لم تصمد كهولتها ماتت بعد فترة وجيزة من جزء نزلة القهر بردا على مرأى العيون اللامبالية لوطن له القدرة على مسخ نسور الكواسر إلى عصافير مذعورة.

أما عن حادثة لقائهما (حياة، المصور) فقد لقيا صعوبة كبيرة في ذلك بمحاصرة ناصر وأمها لها، فقد وظفت لإنجازها مواهبها الروائية، ففي مثل هده الأكاذيب بذريت طاقتها الروائية، فلا يمكن لروائي أن يفشل في اختراع كذبة تنطلي على أقرب الناس إليه وكانت حيلتها في ذلك هي قضاء ليلتها مع ابنة عمها بهية التي كانت تقيم عندها أيام دراستها فهي تسكن في باريس، لكن زوجها دائم السفر بحكم أعماله بحيث هاتفتها ورتبت معها كذبة زيارتها لها فهي رفيقة عمرها منذ صغرها.

وهكذا فقد حددا موعد لقاءهما على الهاتف وكان منزل فرانسواز الذي يعيدها عشر سنوات إلى متاهاتها العاطفية الأولى، مكان لقائهما حيث أهداها المصور فستان الذي اشتراه منذ شهرين حتى قبل أن يعرف بقدومها فكانت السهرة ممزوجة بحسرات الاشتياق والموسيقى بإيقاع دفوفها تبث في الجو ذبذبات الخوف من رغبات تولد مشاعر عنيفة، كان في الجو براعم جنون لشهوات مؤجلة أزهرت أخيرا خارج بساتين الخوف لكن في بيت متورط في حزننا أكثر من أن نفرح فيه، ورغم محاوله استنطاق حياة عن علاقتها بزيان إلا أن أجوبتها كانت كضمادات لاصقة توضع على عجل لوقف النزيف وهكذا فقد مرت ليلة على سرير غير مرتب لليلة حب لم تكن عبور خاطف لرائحتها على مخدع امرأة أخرى، فعلقت بنبرة تشي بمرارة خيبتها مقررة

المغادرة خوفا من انفضاح أمرها، أما عن المصور فقد راودته فكرة ماكرة حين عثر على حبات الشكولاطة التي أعطاها إياها زيان، عندما زاره في المستشفى في جيب سترته التي كان يرتديها لشدة البرد الصباحي، فقدمها لها لتتناولها حتى لا تبقى على خواء فضلت لبرهة تتأمل قطعة الشكولاطة، وهي تحت وقع المفاجأة حينما تعرفت عليها من ماركتها المميزة ولقد شعر المصور بفرجة من فاز في اللحظة الأخيرة لكن فرحته لم تخلو من مرارة موجعة ترافق وعيهما بموت شيء جميل فيهما.

وقرر المصور معاودة زيارة زيان بعد يومين من الغياب حاملا معه علبة صغيرة من التمر ورغيفا من الكسرة وبعض الحلويات الجزائرية ((كزلابية وقلب اللوز)) ولكنه فوجئ بعجوز مشدودة إلى أنبوب الدواء تشغل مكانه في ذلك السرير لكنه ظن أنهم قد غيروا غربته ليس أكثر لأنه يتذكر قوله يوما مازحا "أنا هنا عابر سرير" وكانت حادثة موته فاجعة نزلت عليه كصاعقة من ثلاثة أحرف، حتى لكأن التاء المفتوحة في آخرا ليست سوى تابوت، وغادر المستشفى مذهولا مشلول الأحاسيس كأن دموعه تجمدت في براد، وكأن زيان يهديه بيته نساءه وأشياءه حيث قرر العبور إلى سريره الأخير بينما كان المصور يشغل سريره الأول، وهنا تكمن لعنة الجسور حيث عاش زيان حقيقة موت زياد الذي لكم يكن يفصله عن التطابق به سوى حرفا واحد وفي حضر الجسور أجهش راقصا على إيقاع زوربا بذراعه الوحيدة يوم أخبروه باغتيال أخيه الوحيد فكان على المصور التكفل بأشياء زيان ونقل جثمانه إلى قسنطينة، وهذا ما حدث له قبل سنتين بعد اغتيال عبد الحق عندما كان عليه أن يجمع أشياءه في بيته الذي كان يقيم فيه بيت الحين والآخر في تلك الفترة التي كان فيها الصحفيون يغيرون عناوينهم يوميا، والتي كان فيها عبد الحق بدوره لا يعرف عنوانا ثابتا منذ أن استشعر خطر اغتياله، لكن يومها لم يكن معنيا سوى بجمع أشياءه وترك لزوجته عذاب التكفل بأشيائه، وهو يجمع أشياء زيان يقع فجأة بين حاجاته علة نسخة من كتاب "فوضى الحواس" تبدو منهكة لفرط تداولها وراح يتصفح الكتاب ويعيد قراءة صفحات

منه باحثا عما يمكن أن يكون قد تسقطه عنه، فكيف لها ألا تجعله مفضوحا بالنسبة إليه بقدر ما كان هو "زيان" في "ذاكرة الجسد" وإذا بواحد هم يعرف عن الآخر كل شيء جاهلا فقط علم الآخر بذلك.

وهكذا كان زيان يحتضر في لحظة كانت حياة للمصور وكأن في توقيت موته مصادفة أيكون أختار تلك اللحظة بالذات لأن يموت؟ كانت ساعة الرحيل لقد انتهى كل شيء، كان زيان في رسمه الأخير زاهدا في الحياة كأنه يرسم أشياء تخلى عنها أو تخلت عنه، كان يرسم فاجعة الأشياء، فعندما رأى المصور كل تلك اللوحات لأول مرة لم يسأل فرنسواز أي وجع ورائها، أما عن مرضه فكان سببه هو اغتيال أبن أخيه حتى أنه كان السبب في السرطان الذي أصابه، وهو ما يبرر هذا قول زيان حين سأله المصور عن موت ابن أخيه عن التشكيلة العجيبة لموت الجزائري، عندما قال زيان بتهكم بأنه أصبح ضروريا إصدار كاتلوغ للموت العربي يختار فيه الواحد في قائمة الميتات المعروضة طريقة موته، حيث يذكر قصة موت سليم ابن أخ زيان وهو شاب وجد نفسه يتيما عندما قتل رجال الأمن أباه في مظاهرات 1988 فراح يدرس ليستطيع إعالة أمه وأخويه واستطاع دخول المدرسة العليا لتكوين الكوادر أرسلته الدولة إلى فرنسا لمدة ستة أشهر للدراسة كي يتمكن من لإدخال نظام المعلوماتية إلى أجهزة الجمارك في قسنطينة وعندما استلم وظيفته استشعر بالخطر عليه خاصة عندما قام المجرمون باغتيال زميلين له، بدأ إلحاحه بالمطالبة بسكن أمني، فأعطوه بيتا منفيا على مشارف جبل الوحش، مسكنا أمنيا دون هاتف وبمحاذاة غابة، لكنهم جاءوا إليه عندما اعتقد أنه ظفر بالأمان، كانت الساعة الحادية عشر ليلا عندما حطت كتيبة الموت خلف بابه يتحداه على إيقاع الفؤوس وزمجرة المعاول والشتائم والمسبات لكي يفتح الباب، ولكن لم يشفع له نحيب زوجته ولا عويل صغيرة، ولا جاء أحد لنجدته من الجيران ولا سمع البوليس وما استطاع فعله سولا أن يحمل ابنه ذا السنوات الثلاث بين ذراعيه المرتجفتين فكان يوصي امرأته بكل شيء يتذكره، مرة أن تقبل أمه عنه وأن تطلب

منها أن تسامحه وأن تدعو له بالرحمة ومرة يوصي عمه بابنه، ومرة أن تعتذر لزميل استدان منه مالا طالبا منها سداده إن حصلت على "دية" من الجمارك وعلى الثالثة والنصف فجرا نجح الموت في خلع الباب، كان منهارا على ركبتيه راح يتضرع لهم حتى لا يقتلوه أمام صغيره فسحبوه خارج البيت وأطلقوا عليه وابلا من الرصاص.

وقد تكفلت كارول ببيع أحد لوحات زيان لتغطية مصاريف الجنازة، أخبر بعد ذلك ناصر بنبأ وفاة زيان ونقل جثمانه في الغد إلى قسنطينة، وقد حضر إلى الجنازة رفقة أخته (حياة) تلك المرأة التي قدمت بخطى بطيئة كانت تماما مثل "نجمة" المرأة المعشوقة المشتهاة المقدسة الوفية الخائنة العذراء بعد كل اغتصاب، الأم التي تخلت عنك... الخ، حتى لكأنها ما كانت يوما سوى الجزائر، ذلك أن قصة "نجمة" في بعدها الأسطوري كإحدى أشهر قصص الحب الجزائري إثر مظاهرات 05 ماي 1945 التي دفعت فيها قسنطينة والمدن المحيطة بها أكثر من ثلاثين ألف قتيل في أول مظاهرة جزائرية وكان الكاتب ياسين يومها في عامه السابع عشر حيث ألقي عليه القبض، وعندما غادر السجن بعد أشهر لم يجد بيتا يؤويه وكانت أمه قد أدخلت إلى مستشفى الأمراض العقلية وخاليه المدرسين قتلا، وكذا جده القاضي، غير أن الأذن الكبير كان عندما علم أنه في غيابه زوجوا ابنه عمه التي كان يحبها ذلك الحب الأول الموجع في استحالته ثم تحضر نجمة جنازة الكاتب ياسين وأخوها مصطفى كاتب حيث مات كاتب ياسين في مدينة غونوبل (جنوب فرنسا) يوم 28 أكتوبر 1989 وابن عمه مصطفى كاتب يموت بعده بيوم واحد في 29 أكتوبر في مرسيليا.

وهكذا فقد تكفل المصور بجمع أشياء زيان، وعندما انتهى من قراءة الفاتحة على زيان اغتنم الفرصة ليمد حياة بكيس فيه دفاتر صغيرة يسجل عليها زيان أفكار مبعثرة على مدى السنوات وأوراق أخرى كان يحتفظ بها في ظرف كانت ربما لزياد وأيضا كتابين كانا لحياة احتفظ بهما زيان لسنوات وكذا كتاب "توأما نجمة" الذي أهدته إياه حياة قبل أيام في آخر زيارة لها، وباقي الأغراض تركهم لفرنسواز ولم يحتفظ

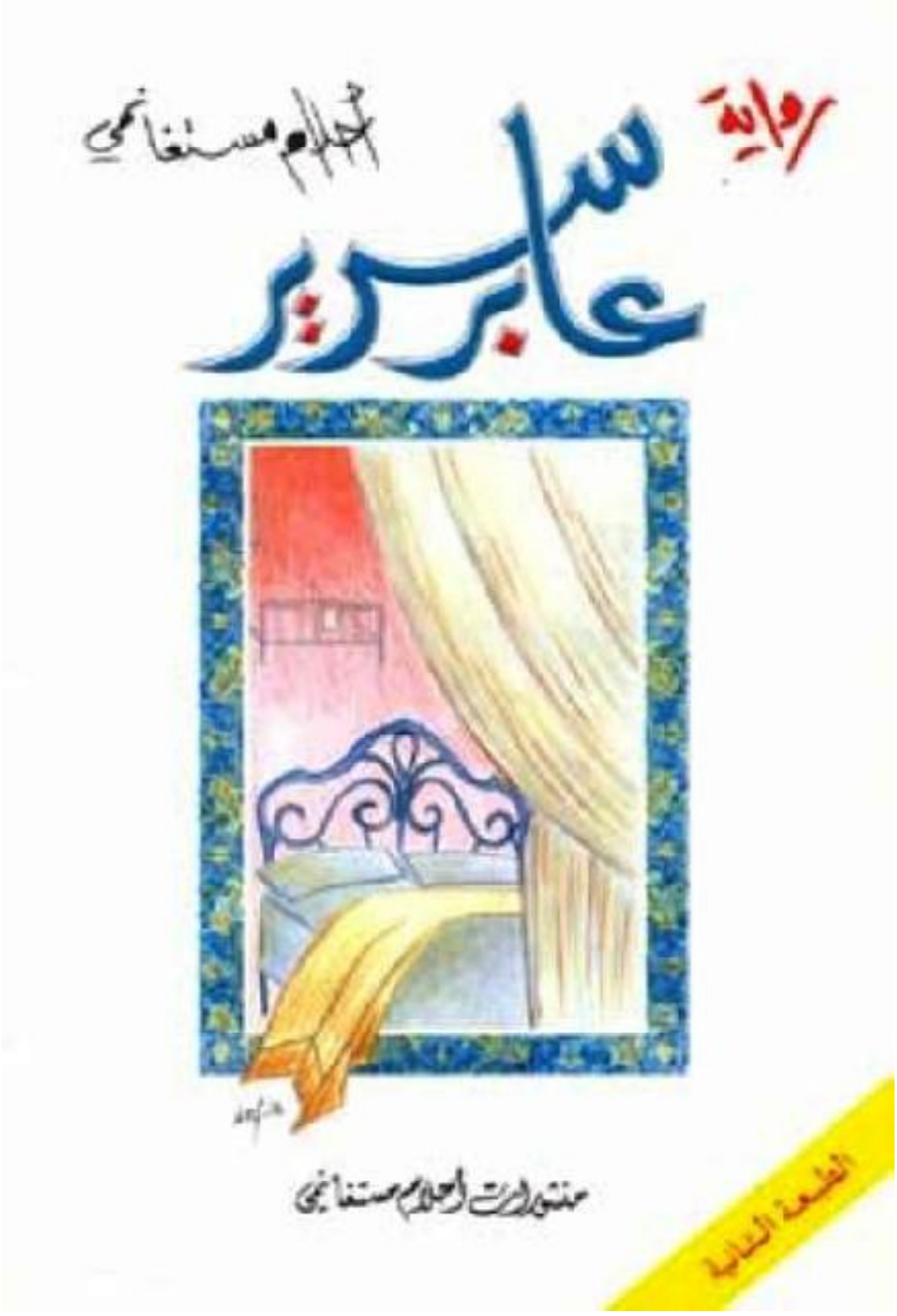
لنفسه سوى بساعته، وقد سأله ناصر عن اللوحة التي رسمها سي زيان في بداياته، وكانت تعز عليه كثيرا إنها تمثل جسر سيدي مسيد فأجابه بأنه باعها لأسباب ملحة، وهكذا فقد ودعا جثمان زيان في وقت كان الميكروفون يكرر النداءات الملحة لتذكيرك بوجهتك، كان زيان وحده عندما جاءوا لنقله حملوه ليبقى هناك شخصا بين الأمتعة.

ويروي المصور رحلته في الطائرة إلى قسنطينة فكانت هناك عجوز تجلس بجواره أما الفتاة فجلست على شماله، كانت العجوز الجالسة بجواره تسافر أول مرة بمفردها وجاءت إلى باريس لزيارة ابنتها التي وضعت مولودها الأول قبل أن تقلع الطائر كان قد عرف تقريبا كل شيء عن حياتها إذ لا سر للعجائز، فكانت مرعوبة من الطائر وتريد أن تفهم كل شروحات المضيفة، وأما عن الفتاة فكانت صامتة ولأول مرة تنطق طلبت جريدة ""الوطن" و"الحرية".

لم يبقى سوى ثلث ساعة للوصول بدأ بمليء استمارته بينما هو "زيان" لا استمارة له هو يعود الآن على أكتاف السحب إلى قسنطينة ها هو ذا بلغها أخيرا قسنطينة "...أه لميمة جيتك بيه، صغيرك العائد من براد المنافي مرتعدا كعصفور ضميه كان عليه أن يقضي عمرا من أجل بلوغ صدرك، وليدك المغبون لفرط ما كان خالد ما عاد زيان لفرط ما أصبح زيان وما وجد له مستقرا غير قبر أخيه"[1]، ليصل إلى قسنطينة على الساعة الحادية عشر والنصف ليلا فحطت الطائرة في مطار محمد بوضياف... قسنطينة.

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 312.

الملحق رقم 04: واجهة الغلاف



الملحق رقم 05: صورة لأحلام مستغانمي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

1. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، 2002.

-المراجع:

2. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م.

3. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2007م.

4. أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2008.

5. إدريس بودية، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" منشورات منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

6. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

7. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة الطردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005م.

8. بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط 1990.

10. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2007.

11. حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004م.

12. رابح الأخرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، (المكان، الزمان، المنظر).

13. رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، ط 2003م.

14. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم، 2008م.

15. سويريني محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

16. سيد حامد التساخ، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ط2، د.ت.

17. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.

18. صبحي محي الدين، البطل في مأزق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1979.

19. طه واحي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1.

20. عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، الملتقى، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، لولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، طبع بمطبعة اقتياح، د ط، برج الكيفان، الجزائر.

21. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

22. عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري دراسة صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007.

23. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية كميائية مركبة لراوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

24. عبد المفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مطبعة التقدم، القاهرة.

25. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1999.

26. عطية أحمد، مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت ط 1، 1977م.

27. عمر بن قينة "في الأدب الجزائري الحديث -تاريخا وأنواع وقضايا إعلام"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

28. عمر بن قينة، أعمال وأعلام في الفكر والثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.

29. فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي، مخطوط، جامعة الجزائر، 1999-2000.

30. في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، الكويت، مطابع الرسالة، د ط، 1998م.

31. قسوم عبد الحميد، مفهوم الزمان في فلسفة ابن الوليد بن رشد، الموسوعة الوطنية للكتاب.

32. كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ط 1، 2003م.

33. كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992.

34. ليلى بوشريف، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، مخطوط، جامعة سطيف، 2001.

35. مجموع المحاضرات الملتقى الوطني الثاني، قراءات ودراسات في أدب عبد الحميد بن هدوقة، دار الثقافة، برج بوعريريج، 2-5-1999.

36. محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004.

37. محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني.

38. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر.

39. مرزاق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، مخطوط جامعة الجزائر، 1987.

40. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003.

41. ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، دراسة السرد القصصي في القرن السابق للهجري، تقديم طه وادي.

42. نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

43. نوال بن صالح، استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، نموذج الأرض والدم، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر.

44. واسني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا- دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

45. واسني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1985.

46. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

47. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب- معالم وانعكاسات كلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، أكتوبر 1984.

48. يحي عبد السلام، فن الرواية عند محمود السعدي، جامعة الإسكندرية، 1988.

49. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصة، قسنطينة، 2008.

-المعاجم:

50. إبراهيم مصطفى، الزيات أحمد حسنين، عبد القادر حامد، النجار محمد علي، معجم، ج2، مطبعة مصر، القاهرة، 1960.

51. ابن منظور، لسان العرب المحيط، معجم لغوي علمي، مج 2، إعداد خياط يوسف مزعشالي ندى، دار لبنان العرب، لبنان.

52. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1980م.

-الكتب المترجمة:

53. رامان سالمان، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، الطفلية: الذكوري والأنثوي، تر: سعيد الغانمي، كتابات معاصرة فنون وعلوم، دط.

54. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

-الرسائل الجامعية:

55. أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة عناية، 1986-1987.

56. بوكثير نصيرة، مخطوط، دراسة جمالية لرواية الجازية والدراويش، لعبد الحميد بن دوقة، مخطوط (1996-1997)، جامعة مولود معمري، معهد اللغة العربية وآدابها، تيزي وزو.

57. سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، الجامعة الأمريكية في بيروت 7221، بيروت، لبنان، شباط 2000، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب (الماجستير).

-المجلات:

58. جميل حمداوي، ينظر: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب.

59. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، تم الطبع والنشر شركة الهدى، العدد 13، 13 جوان 2000.

60. الطاهر روانية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المعنى والمبنى، العدد 01، المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائري، 1991م.

61. فضيلة الفاروق، "التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، "مجلة نزوى"، ع 36، عمان، 27-07-2009.

62. محمد نصر الدين، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، العدد 6، جوان 1986.

63. مريم م، "60 عاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا وأكثر تحديا"، مجلة المساء، الجزائر، 30 أكتوبر 2008، ع 3350.

64. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 07، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر 2011.

-المواقع الإلكترونية:

65. أمال عواد رضوان، ندوة الأدب النسوي، محور الحوار الثقافي، www.al-hakawawati.net/arabic/arabpers/letters.asp.59

66. إياد نصار، الرواية النسائية العربية... إشكاليات التمرد والوعي ونظرة الآخر: www.shamssine78.maktoodbog.com/1617013

67. تواصل فعاليات الملتقى الثاني للكتابة السردية بأدرار، مختصون يستعرضون واقع الرواية الجزائرية وآفاقها: www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=23279%

68. راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر (المدخل) www.google.dz

69. زواري رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي، 14-07-2014، jilrc.com

70. سمير عبد الفتاح، الضوء والنار، نظرات في القصة والرواية: www.kotobarabia.com

71. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013: www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

72. عبد الحميد بن هدوقة، سيرة وحياة، عبد العزيز بوباكير: www.benhedouga.com/meniprincipal

73. عبد القادر يحي، الرواية الحولية، وخصومات الجيل الجديد في الجزائر، 28-12-2013، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria/45827

74. عمار بوطوبال، رواية الأدباء الشباب، 11 سبتمبر 2010، http//koutama18.blogspot.com

75. عن الأديبة: أحلام مستغانمي، www.facebook.com/ecrivain

76. ك زكية، الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria

77. كهينة شبلي، نراهن كثيرا على الرواية الجزائرية، 28-10-2010، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria/233600

78. محمد بوسهول، العشرية السوداء، قرأت لك، 06 يوليو 2010، quraeto.wordpress.com

79. محمد داود، الجيل الجديد في بداية الطريق، 27-01-2011، http//www.djazairess.com/eldjoumhoiria/7686

80. الملتقى الوطني حول الرواية الجزائريـــة المعاصـــرة، الـــنص الأدبـــي، 24-11-2011، www.vitaminedz.com/articles-15688-3771696

81. المولدي واد سوف، الرواية الجزائرية فقدت بريقها، منتديات ستار تايمز، 20-08-2009، http://www.startimes.com/f.aspx

82. هدى بوعطيج، ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية، أقل حظا مقارنة بنظيرتها العربية، www.vitaminedz.com

83. ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

-المراجع الأجنبية:

84. Mouloud Feraoun, Youcef Nacef, Charge De Cournivite d'Alger 2, édition, Reghaia, Alger.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
المحتوى	**الصفحة**
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: الرواية الجزائرية الجديدة النشأة والتطور	
أولا: نشأة الرواية الجزائرية الجديدة	**5**
1-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	**6**
2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	**9**
أ-الرواية الجزائرية في فترة السبعينات	**9**
ب-الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات	**12**
ج-الرواية الجزائرية في فترة التسعينات	**15**
د-الرواية الجزائرية في الوقت الراهن	**18**
3-خلاصة لتطور الرواية الجزائرية	**24**
4-أعلام الرواية الجزائرية	**25**
ثانيا: اتجاهات الرواية الجزائرية	**38**
1-الاتجاه الإصلاحي	**38**
2-الاتجاه الرومانتيكي	**40**
3-الاتجاه الاشتراكي	**41**
4-الاتجاه النقدي	**42**
الفصل الأول: الأدب النسوي الجزائري	
المبحث الأول: الأدب النسوي الجزائري	**45**

1-الكتابة النسوية	**45**
2-المرأة الجزائرية والكتابة	**53**
3-سمات الكتابة الروائية عند أحلام مسغانمي	**58**
الفصل الثاني: الدراسة الفنية لرواية عابر سرير	
المبحث الأول: جماليات بناء الشخصية	**62**
1-مفهوم الشخصية	**62**
2-توطئة لدراسة الشخصيات	**65**
3-الشخصيات	**67**
4-تصنيف الشخصيات وتحليلها	**67**
أ-الشخصيات الرئيسية	**67**
ب-الشخصيات الثانوية	**70**
5-أهمية الشخصية في الرواية	**74**
المبحث الثاني: جماليات الزمكان في المتن الروائي	**76**
المطلب الأول: جمالية الزمان الروائي	**76**
1-مفهوم الزمن الفني	**76**
أ-الزمن الطبيعي (التاريخي)	**77**
ب-الزمن النفسي	**78**
2-أهمية الزمن في البناء الروائي	**79**
المطلب الثاني: جمالية المكان الروائي	**81**
1-مفهوم المكان الفني	**81**
2-أنواع الأمكنة في الرواية	**85**
أ-الأماكن المغلقة	**85**

1-البيت العائلي	**85**
2-بيت الاغتراب	**86**
3-السجن	**86**
4-المقهى	**87**
5-المستشفى	**87**
ب-الأماكن المفتوحة	**87**
1-الجسور	**87**
2-الأحياء والأسواق والشوارع	**88**
3-الغابة	**88**
خاتمة	**90**
الملاحق	**94**
قائمة المراجع	**111**
قائمة المحتويات	**118**

تم بحمد الله

ملخص الدراسة:

إن الأدب عموما هو تعبير عن واقع الإنسان، والرواية على وجه الخصوص صورت جميع نواحي الحياة فكانت الناقل للتاريخ والمترجم للأوضاع الاجتماعية، فالرواية الجزائرية أداة لتوثيق الوقائع منذ نشأتها في سبعينيات القرن الماضي، لكن برز ذلك بشدة عند تأزم الأوضاع في التسعينات، فأصبح المتن الروائي لوحة تعبر عن مشاهد القتل والتعذيب والدمار والضياع وكمثال عن هذا الصنف الروائي اخترت دراسة رواية عابر سرير دراسة فنية متطرقة في ذلك إلى نشأة الجزائرية وتطور الرواية الجزائرية الجديدة عبر الحقبة الزمنية والفترة الممتدة من السبعينيات إلى يومنا هذا محاولة بذلك اكتشاف ماهية الرواية في كل فترة منها.

متناولين في ذلك أيضا الكتابة النسوية الجزائرية وأحلام مستغانمي كنموذج بالإضافة إلى جمالية بناء الشخصيات والبناء الزمكاني الروائي وأهميتهما في رواية عابر سرير.

تعد رواية عابر سرير بمثابة ذاكرة حية لأحداث وظروف مختلفة تعود إلى حقبة حساسة في تاريخ الأمة الجزائرية، إن المتصفح لهذه الرواية الجزائرية يجد فيها تصويرا دقيقا وتجسيدا حيا لوقائع أليمة وأحداث دامية عاشها الشعب الجزائري.

هذه الرواية يغلب عليها الإنسانية والقضايا الاجتماعية وكسبيقاتها لا تخلو من العاطفة والحب والإثارة فهي الخيال لما يجتمع مع الواقع.

الكلمات المفتاحية: رواية، عابر سرير، أحلام مستغانمي، دراسة فنية

Résumé:

La littérature en général est une expression de la réalité de l'homme, et le roman en particulier décrivait tous les aspects de la vie, porteur de l'histoire et traducteur des conditions sociales, Le roman est devenu un roman décrivant les scènes de meurtre, de torture, de destruction et de perte. Comme exemple de ce genre roman, j'ai choisi d'étudier le roman, étude transversale de l'art dans la montée de l'Algérie et le développement du nouveau roman algérien à travers l'époque et la période allant des années 70 au présent Période.

Outre l'écriture féministe algérienne et Ahlam Mostghanmi en tant que modèle, en plus de la construction du caractère esthétique et de la construction du romancier et de leur importance dans un roman cloué au lit.

Un roman croisé est une mémoire vivante de divers événements et circonstances remontant à une époque sensible de l'histoire de la nation algérienne, dont le navigateur découvre un portrait précis et une incarnation vivante des événements douloureux et sanglants vécus par le peuple algérien.

Ce roman est dominé par l'humanité et les questions sociales et les progrès ne sont pas exempts de passion et d'amour et d'enthousiasme est l'imagination de ce qui se confond avec la réalité.

Mots clé: roman, Lit transitoire, Ahlam Mostghanmi, Étude technique