الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنيـــة السرديـــة فـــي الروايـــة الجزائريـــة
روايـــة خويـا دحمـــان لمرزاق بقطـاش
نموذجـــا

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سليمة توني

لجنـة المناقشـة

الأستاذ الدكتور:	محمد مرتاض	رئيسا
الأستاذ الدكتور:	بشير عبد العالي	ممتحنا
الأستاذ الدكتور:	محمد زمري	مشرفا (مقررا)

العام الجامعي: 2015/2014

مقدمة:

لقد شهدت السّاحة الجزائرية تحوّلات كثيرة، بعد الاستقلال، تبعتها بالضّرورة، إبداعات أدبية في بناء الظّواهر الفكرية، قصد اكتمال اللّوحة الفنّية، الّتي بدأ يعدّ لها الفنّان بريشة الحرف العربي. ومن أهمّ هذه الإبداعات الفنّية، الرّواية الّتي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القويّة بين المبدع وواقعه وبين الظّواهر الفكرية المستجدّة. فقد جرّب الرّوائيون الجزائريون أساليب سردية متنوّعة، نقلت الرّواية الجزائرية من التّسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية والشّخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنّية تعتمد أساليب سردية جديدة، مضمونها الذّاكرة التّاريخية للمجتمع الجزائري.

ولمّا رأيت أنّ المواضيع الّتي يتناولها مرزاق بقطاش في كتاباته تكون دائما ذات طبيعة تاريخية، تعرّض فيها للأحداث الّتي عاشها الشّعب الجزائري على اختلافها، بدا لي أن أخصّ بحثي هذا برواية من رواياته وهي " خويا دحمان"، الرّواية الّتي كشفت حقّا عن مواقف من التّحوّلات عرفتها الجزائر قبل وبعد الاستقلال، لعلّي أحصل على حدّ أدنى من التّكثيف والموضوعية في تبيان الخطوط والسّبل الفنّية التي اعتمد في بنائها ، فكانت هاته أولى الأسباب الّتي حمّستني للتّعرّض إلى نصّه هذا، ضف إلى ذلك رغبتي الجامحة في إضافة شيء ما إلى مكتبتنا تخصّ هذا الرّوائي المحبّ لوطنه، الرّوائي الّذي أثّر فينا كثيرا بأعماله التي استعرضت تاريخ هذا البلد الحبيب الّذي افتخرت به دوما، وأنا أعتزّ لانتمائي له . كما أنّ رواية خويا دحمان حملت قيما إنسانية واجتماعية وأخرى سياسية وجسّدت حياة البؤس والفقر ولا سيما ما عاشته الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، ولأجل هذا سأحاول البحث في بناء هذه الرّواية وتشكّلها من ناحية وقع هذه الأحداث من أزمات وتواترات

في ظلّ الحقبة الاستعمارية، وكيف وظّف ذلك؟ وكيف طرح الرّوائي وقع العناصر السّردية في سير أحداث الرّواية؟ وهل كان ذلك بشكل متوازي أو متفاوت بين عناصرها السّردية؟

ولقد تسلّحت خلال جولتي هذه بمنهج حاولت أن أجمع فيه بين التّحليل والنّقد، دون أن أغفل عن الجوانب التّاريخية والاجتماعية عند الحاجة.

ولهذا وجدت نفسي مضطرّة إلى التّركيز على النّموذج الرّوائي أوّلا وأخيرا، مع تتبّع الجوانب الفنّية ومحاولة ربطها بالمسار التاريخي، حتى أحصل على قدر من موضوعية الباحث وحتّى لا أهضم النّص حقّه.

وقد رجعت في بحثي هذا لمجموعة من الأعمال السّابقة أهمّها رواية خويا دحمان، لمرزاق بقطاش، نظريّة الرّواية لعبد الملك مرتاض، أبحاث في الرّواية العربية لصالح مفقودة، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي لحميد لحميداني، إضافة إلى بعض المعاجم... إلى غير ذلك. وبعد جمع المادّة واختيار المنهج ، قسّمت بحثي هذا إلى مدخل تطرّقت فيه إلى ترجمة للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش ، وثلاثة فصول، عنوت الفصل الأوّل بالرّواية الجزائرية النّشأة والتّطوّر، تعرّضت فيه لمفهوم الرّواية وأنواعها، ثمّ تتبّعت نشأة الرّواية الجزائرية وتطوّرها، وذكرت في آخر هذا الفصل أبرز أعلام الرّواية الجزائرية ، وحمل الفصل الثاني اسم الدّراسات السّردية ومقوّماتها، فذكرت مفهومها وأسسها وتطوّرها، ثمّ انتقلت لخصائصها ومقوّماتها، أمّا الفصل الثّالث والأخير، فقد خصّصته للجانب التّطبيقي ، وقد اخترت له اسم البناء السّردي في رواية خويا دحمان، وقسّمته هو الآخر لعناوين هي ملخّص الرّواية، وسردية الأحداث، وبناء الشّخصيات، وجمالية الفضاء الزّمكاني، والخطاب الاجتماعي والسّياقي ثمّ الخطاب الأخلاقي والنّفسي.

وذيّلت بحثي بخاتمة بذلت فيها قصارى جهدي لإبراز بعض النّتائج الّتي أزعم أنّي توصّلت إليها.

أمّا من ناحية الصّعوبات الّتي واجهتني في هذا البحث فقد تمثّلت عموما في ضيق الوقت أوّلا، قلّة المراجع المخصّصة للدّراسات السّردية، خاصّة وهو لا يزال محلّ دراسة ومناقشة في السّاحة الرّوائية، أيضا ندرة وجود مصدر خاص بالرّوائيين المعاصرين ممّا جعلني أعود للمراجع.

وفي الأخير أتقدّم بالشّكر إلى الأستاذ الدّكتور "محمّد زمري" الّذي قبل الإشراف على هذه الرّسالة والّذي لم يبخل عليا بإرشاداته القيّمة، كما أتقدّم بالشّكر إلى كلّ أساتذة كلّية الآداب واللّغات وبالأخص لمن سيلقي الضّوء على هذه الرّسالة وينتقد عملي هذا، ويصحّح أخطائي، وأنا إن شاء الله لنصائحهم سامعة.

مغنيـــة يـــــوم: 20 – 05 – 2015

مـدخـــــــــــل

مدخل: ترجمة للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش

حياتـــــه:

«الروائي والكاتب مرزاق بقطاش من مواليد 13 جوان 1945 بالجزائر العاصمة»،[1] « من أسرة جزائرية تعشق اللغة العربية الفصحى و تتكلمها، حرصت على تعليم أبنائها لغة أهل الجنّة اللغة العربية، رفض أن يغادر الجزائر حتّى بعد تعرّضه لرصاصة غدر، كادت تكلّفه حياته في العشرية السّوداء. » [2]

«تحصّل على ليسانس من كلية الآداب (قسم ترجمة)، عمل في الصحافة من 1962إلى غاية عام 1995» [3]؛ كتب في العديد من الصّحف والجرائد العربية والفرنسية منها: الوطن، الشعب، المجاهد وغيرها. [4]

وتقلّد مناصب عديدة أنه كان عضوا في المجلس الاستشاري الوطني؛ الّذي أسسه الرئيس الراحل محمد بوضياف (رحمه الله) عام 1992، وتخلّى عن عضويته لهذا المجلس، بعد تعرّضه للاغتيال حيث كاد يلحق أسماء عديدة من المثقفين والمفكرين منهم: الطاهر

---

[1] الصالون الدولي لـــ 15 للكتاب بالجزائر، محمد بوضياف 27 أكتوبر-6نوفمبر 2010 ساحة المركب الأولمبي www.2010.sila.dz_com/ar/sila_participants_ar_html

[2] الأحداث يومية وطنية شاملة، جمعية الكلمة تمنح مرزاق بقطاش وسام خادم اللغة العربية الثلاثاء 17 فيفري 2015 www.elhadath.net/culture/32061.html

[3] خويا دحمان _رواية مرزاق بقطاش_دار القصبة للنشر، فيلا 6 حي سعيد حامدين_حيدرة_16012 الجزائر، تدمك:4_241_64_9961،الإداع القانوني 1172_99 صورة الغلاف: شارل أوتيقا"بحرية"(بموافقة المتحف الوطني للفنون الجميلة الجزائر.)

[4] بين سردية الأدب والسياسة مرزاق بقطاش www.akhbarboom.com/archives/74686
أخبار بوم info@akhbarboom.com

جاووت، عز الدين مجوبي، صديقه وأخاه شركيت فرحات، الذي كان رئيس تحرير في جريدة المجاهد أنذاك. [1]

- عمل أيضا في وكالة الأنباء الجزائرية. [2]
- ممثلا للصّحافة المكتوبة. [3]
- عضو سابق في المجلس الأعلى للتربية.
- عضو سابق في المجلس الأعلى للغة العربية.
- عضو سابق في المجلس الأعلى للإعلام>>. [4]

مؤلفاتـــــه:

من مؤلفاته في الرّواية:

- طيور في الظهيرة.
- البزاة.
- عزوز الكابران.
- خويا دحمان.
- دم الغزال.
- يحدث مالا يحدث.

رقصة في الهواء الطلق، صدرت في سبتمبر2010 عن دار الآداب بيروت.

---

[1] بين سردية الأدب والسياسة مرزاق بقطاش www.akhbarboom.com/archives/74686

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه

[4] الصالون الدولي لـــ 15 للكتاب بالجزائر، محمد بوضياف 27 أكتوبر_6نوفمبر 2010 ساحة المركب الأولمبي. www.2010.sila_dz_com/ar/sila_partisipants_ar_html

أما مؤلفاته القصصية:

- جراد البحر.
- المومس والبحر.
- كوزة.
- دار الزّليج

إضافة إلى ترجمات أخرى عن الأدب العالمي، وهو أيضا كاتب سيناريو العديد من الأفلام،[1] إضافة كذلك للعديد من المقالات النقدية الأدبية.

نقل إلى العربية عدّة مؤلفات منها: ألف عام من الحنين والفائز بالكأس لرشيد بوجدرة. [2]

حبّـــــه للّغـــــة العربيـــــة:

مرزاق بقطاش مدافع قوي عن للّغة العربية، يحبّ استعمال الكنايات والاستعارات والمجازات، وعن علاقته وارتباطه بالكلمة يقول: " عليّ القول أنّني أحبّ التّي أتقنها؛ اللّغة البربرية، لغتي الأم، واللّغة العربية الكلاسيكية، والفرنسية والإنجليزية، أنا مولع باللّغة العربية في المقام الأول، لأنّها أساسا كل ما تربطني بالثقافة الإسلامية العظيمة والدّين والأدب الكلاسيكي. هذا يسمح لي القول بأنّ الكلمة في حدّ ذاتها، تشكل (القول نفسه)، إلى المضمون نفسه، إنّها الحالة النّفسية للحيّز الجغرافي الذي طوّرته على عتبة بابه، تكفيني كلمة واحدة، إيقاع واحد منها لأنشئ قصيدة نثرية أو قصة أو رواية، أنا في الأساس شخص كان يعطي دائما الأولوية للكلمة، ولهذا السبب فأنا شغوف بكل المخطوطات أو بكلّ ما هو خطّي،

---

[1] الصالون الدولي لـــ 15 للكتاب بالجزائر، محمد بوضياف 27 أكتوبر _6 نوفمبر 2010 ساحة المركب الأولمبي. www.2010.sila_dz_com/ar/sila_partisipants_ar_html

[2] صورة الغلاف، شارل أورتيقا: بحرية:(بموافقة المتحف الوطني للفنون الجميلة-الجزائر-)، رواية خويا دحمان.

إن صحّ التّعبير، فأنا طفل ينتمي إلى حضارة خاصة إلى حضارة انقرضت منذ ألف سنة؛ إلى تلك الحضارة التّي منحت لغتها المكانة الأولى والأخيرة في مجال التّعبير الفنّي والأدبي". [1] حتّى أنّه قد كُرِّم من طرف جمعية الكلمة.

جمعية الكلمة للثقافة والإعلام تكرّم الرّوائي مرزاق بقطاش:

تسلّم الرّوائي مرزاق بقطاش بالمركز الثقافي عز الدّين مجوبي "وسام خادم اللّغة العربية" من طرف جمعية "الكلمة الثّقافة والإعلام" يوم الثامن عشر من شهر ديسمبر ألفين وثلاثة عشر، بمناسبة اليوم العالمي للّغة العربية، حضرها جمع من المثقفين ورفقاء

بقطاش. [2]استهلّ بلعلام محمد الصّغير رئيس مؤسسة "مولو قاسم نايت بلقاسم" الندوة التّي حضرها عدد من الأدباء والصحفيين من أصدقاء الكاتب، على غرار الشّاعر محمد عبد القادر السّائحي، الفنّان التّشكيلي طاهر ومان، الأستاذ حسن بهلول، الرّوائي سمير قسيمي، الكاتب الصّحفي الطّاهر يحياوي قائلا :"بقطاش من القلائل الذين خدموا اللّغة العربية بكلّ تفان، فهو من جيل الّتسامح ضحّى، وتحدّى الصّعاب، وعقد العزم على العطاء، حيث لم تزعزعه محاولة اغتياله أبدا ولم تنقص عزيمته للسّير قدما خدمة للغة القرآن الكريم، فبالرّغم من إتقانه للغات الأخرى كان يتعمّد الحديث باللّغة الأمّ، فلغة المستعمر لم تحيده عن أصله، وجذوره و هويته "، وأضاف "لن نجد من بقي من جريدة الشعب منذ1962م ليومنا

---

[1] "مرزاق بقطاش"بين سردية الأدب ... السياسة. www.akhbarboom.com/archives/74686

أخبار بووم info@akhbarbomm.com

[2] جزا يرس: الثقافية: "وسام خادم اللّغة العربية" عربون وعرفان، وتقدير www.djairess.com/elmassa/101160

هذا إلّا القليل فأغلبهم انزووا على أنفسهم، وابتعدوا عن الأنظار وبقطاش يبقى قامة من قامات الوطن وجب أن يتعلّم منه الجميع ..." [1]

وبتأثير كبير تسلّم مرزاق بقطاش "وسام خادم اللّغة العربية" معربا للحضور عن سعادته الكبيرة بهذا التكريم قائلا: "هذه اللّغة جزء منّا، وجزء أيضا من وجداني، لقد تعلّمتها وأحببتها في وقت كان لا مستقبل لها." [2]

ومن جهة أخرى أشار عبد القادر ساحلي، كاتب ومبدع في شهادته عن القاصّ والأديب مرزاق بقطاش، بأنّه رجل متخلّق ومتواضع أحبّ لغته ووطنه ويختلف كثيرا عن أبناء هذا البلد. حيث أكّد بأنّه نموذج فريد من نوعه على شباب اليوم من المبدعين ويجب الاقتداء به، لأنّهم على حدّ تعبيره يتحدّثون في العصر الرّاهن بهرطقات أخرى، ويقصد اللّغات الأجنبية متناسين العربية لغتهم وأصلهم، وخلال تكريمه استعرض مرزاق بقطاش الفترة التّي عاشها كتلميذ في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منها مدرسة "التهذيب" العربية التّي كانت تحفة في الجمال المعماري وفي الأداء التربوي؛ الأمر الذي أثار حسد بعض المدارس الفرنسية ... وأحداث تذكّرنا بقطاش، لينقطع صوته وهو يبكي تأثرا، مختتما حديثه بالترحّم على أخته المُؤرِّخة السيدة خديجة تلميذة والمرحوم أبو القاسم سعد الله، وعلى إخوته الذين رحلوا. كما دعا الكثير من المثقفين الحاضرين حفل التكريم، في مداخلاتهم وشهاداتهم حول الكاتب مرزاق بقطاش على ضرورة تكريم الأحياء قبل الأموات

---

[1] جريدة الأحداث الجزائرية: جمعية الكلمة تمنح مرزاق بقطاش "وسام خادم اللّغة العربية" . www.elhadeth.net/culture/32061.html

[2] جريدة البلاد ج: خلال تتويجه بـــ "وسام خادم اللّغة العربية" مرزاق بقطاش: ما كتب عن العشرية السوداء مجرّد روبورتاجات لا ترقى إلى أن تكون أدبا www.elbilad.net/article/detail?id=7451

من مثقفينا وأدبائنا [1] وقد نشر خبر التكريم مجموعة كثيرة من وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة كالعربية والفايسبوك والجمهورية والشروق وغيرهم.

[1] الفجر: يومية جزائرية مستقلة: مرزاق بقطاش من القلائل الذين دافعوا عن اللّغة العربية www.al_fadjr.com/ar/index.php?news=26251%3f print

الـفـصل الأول

الفصل الأول: الرواية الجزائرية النشأة والتطور

مفهوم الرواية وأنواعها:

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النّثري وأجملها، وتعدّ الأكثر حداثة في الشّكل والمضمون؛ كما أنّ للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدّث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة، أو قصة، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية...إلى غير ذلك. ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرّواية، ما الرّواية؟ هذا ما سنتطرّق إليه توضيحه لغة واصطلاحا.

تعريف الرواية:

لغـــــة: تتعدّد تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية، ونجد: «رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء. ورَوَيْتْ الحديث والشِّعر روايةً، فأنا راوٍ، في الماء والشّعر والحديث، من قومٍ رواةٍ.

وقال يعقوب: وَرَوَيْتُ القَوْمَ أَرْوِيهِمْ إذا اسْتَقَيْتَ لهم الماء. ورَوَّيْتُهُ الشِّعر تَرْوِيَةً أي حملته على رِوَايتِهِ، وأَرْوَيتُهُ أيضا. ورَوَّيْتُ في الأمر، إذا نظرت فيه وفكّرت، والرَّويُّ: حرف القافية، يقال: قصيدتان على رويّ واحد، وارّوي أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السّقي.

وارتوى الحبل: غَلُظت قواه، وارتوت مفاصلُ الرَّجُل، اعتدلت وغلُظَت.» [1]

و«روى: رُواوَةُ موْضِعٌ من قِبَلِ بلاد ببني مُزَيْنَةُ ...؛ وقال في معتل: الياء رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللّبن يروى رياًّ ورَوِيَ أيضا مثل رضاً، وتروّى، وارتوى، كلّه بمعنًى...»[2]

---

[1] ينظر: الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الجزء السادس، دار العلم للملايين، ط 1 القاهرة 1965م، ط 2 1979م، ط3 1984م، باب (روي)، ص، ص 2364 -2365

[2] لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة1981 م، ج20، باب (روي)، ص1784

و«قال أبو منصور: الرِّواءُ الحبل الذي يروى به على البعير، أي يُشَدُّ به المتاعُ عليه، وأمّا الحبلُ الّذي يقرَنُ به البعيرانِ فهو القَرَنُ والقِرانُ.

ابن الأعرابي: الرَّوِيُّ السّاقي، والرّوِيُّ الضّعيفُ، والسَّوِيُّ الصَّحِيح ُالبدن والعقل.

وروى الحديثَ والشِّعر يرويه، روايةً وتَرَوّاهُ، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنّها

قالت: تَرَوُوا شِعْرَ حُجَيَّةَ بن المُضَرَّبِ فإنّه يُعينُ على البِرِّ؛ وقد روّاني إيّاه، ورَجُلٌ راوٍ وقال الفرزدق:

أمَا كَانَ في مَعْدَانَ وَالفِيلِ شَاغِلٌ لِعَنْبَسَةَ الرَّاوي عَلَى القَصَائِدَا؟

وراوِيّةٌ كذلك، إذا كَثُرَتْ رِوايَتُهُ، والهاء للمبالغة في صَفَتِهِ بالَرّواية.

ويُقَالُ: روَّى فُلَاناً شِعْراً إذا رواهُ لهُ حتّى حفِظَه للرِّواية عنه، قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديثَ والشِّعْرَ رِوايةً، فأنا راوٍ، فأنا راوٍ في الماء والشّعر، من قومٍ رواةٍ، وروَّيْتُه الشعر ترْوِيَةً أي حمَّلْتُهُ على رِوايتِه، وتقول أنشِد القصيدة يا هذا، ولا تقل ارْوِها إلاّ أن تأمرَه برِوايتِها، أي باستظهارِها.» [1] وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي):

«روي من الماء واللّبن، كرَضِيَ، رَيًّا ورِيًّا، وروى، وتروّى بمعنىً، والشَّجرُ، تنعَّمَ، كتَرَوَّى، والاسم: الرِّيُّ، بالكسر، وأرْواني، وهو ريَّان، وهي ريَّانُ، وهي رَيّاَ، ج: رِواءٌ، وماءٌ رَوِيٌّ ورِوَى، ورواءٌ، كغنيّ وإلى وسَمَاءٍ: كثيرٌ مُرْوٍ. والرّاوِيَةُ: المَزَادَةُ فيها الماءُ،

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة1981 م، ج20، باب (روي)، ص1786

والبَعيرُ، والبَغْلُ، والحِمارُ يُستَقى عليه. روى الحديثَ، يرْوِي رِوايَةً وترَوَّاهُ، بمعنىً، وهو رَاويَةٌ للمبالغة» [1]،

«والرَّوِيُّ: حرف القافية، وسحابةٌ عظيمةُ القطر والشُّرْبُ التّام، والرَّاوي: من يقوم على الخَيْلِ.» [2]

وفي المعجم الوسيط، باب الرّاء: «(رَوَى) على البعير...ريًّا: استقى. و–القومَ، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء...و–الحديثَ أو الشّعْر رِوايَةً: حمله ونقله فهو راوٍ. (ج)رواة و– البعيرُ الماءَ رِوايةً: حمله ونقله. ويُقال: رَوَى عليه الكذِبَ: كذب عليه. (رَوِيَ) من الماء ونحوه–رِيًّا، ورَيًّا، ورِويٌّ، شَرِبَ وشَبِعَ، ويقال: رَوِيَ الشّجرُ. و–النّبْتُ: تَنَعَّمَ فهو رَيّان، وهي ريّانة. (ج)رِواءٌ. (أَرْوَاهُ): جعله يَرْوى. و–فلانًا الحديثَ والشّعرَ: حمله على روايته. و–الحديثَ أو الشِّعرَ: رواه...(الرّاوي): راوي الحديث أو الشّعر: حامِلُهُ وناقِلُهُ. (ج) رُواةٌ. (الرّاوية): مؤنّث الرّاوي. و–المستقى. و–من كثُرَت روايتُه، والتاء للمبالغة...(الرِّوايةُ): القصّة الطويلة. (الرّويُّ): الشُّرْب التّام: يُقال: شربت شُرْبًا رَوِيًّا...و–(في علم العروض): الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وإليه تُنسب، يُقال: قصيدةٌ بائية: إذا كان رَوِيُّهَا الباء» [3]، وفي معجم النّهاية في غريب الحديث والأثر، في حرف الرّاء: روي: (ه) فيه أنّه –عليه السلام– : " سمّى السّحاب روايَا البلاد "، الرّوايا من الإبل : الحوامل للماء، واحدتُها راوية، فنشبّهُها بها،...(ه) وفي حديث عبد اللّه: " شرّ الرّوايا روايا الكذب"، هي جمع رويّة، وهي ما يُرَوِّي الإنسان في نفسه من القول والفعل، أي يزوّر ويفكّر، وأصلُها الهمز، يقال: روّات في الأمر، وقيل هي جمع راوية، للرّجل الكثير الرّواية، والهاء للمبالغة، وقيل جمع رواية: أي الذين يروون الكذب، أي تكثر

---

[1] القاموس المحيط، مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي ت 817ه، دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة (روي)، ص 685

[2] المرجع نفسه، ص 686

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية 2004م، ط 4، باب الرّاء، مادة (روى)، ص 384

رواياتهم فيه. (س) وفي حديث عائشة تصف أباها رضي الله عنه-: " واجْتَهَرَ دُفُنَ الرّواء"، هو-بالفتح والمدّ) -: الماء الكثير، وقيل العذب الذي فيه للواردين ريّ، فإذا كسرت الرّاء قَصَرَتْه، يقال: ماءٌ رِوًى.» [1]

وفي المصباح المنير، في مادة (روى) يقول العلاّمة أحمد بن محمد بن علي الفيومي:

« (روى) من الماء يروي ريًّا والاسم الرّيُّ بالكسر فهو ريان والمرأة ريا...، وروى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو راوية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرّاوية على كلّ دابّة يستقي الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته» [2] ويبنى للمفعول فيقال روّينا الحديث، والرّاية علم الجيش ...، والرّويّة الفكر والتّدبّر وهي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تخفيفا وهي من روّات في الأمر بالهمز إذا نظرت فيه.[3] وإذن فالمداولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادّي " الماء" أو الرّوحي" النّصوص والأخبار" وكلا النّوعين كان ذا أهميّة في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشّعر الضرورة اللّازمة لكلّ شاعر، كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسّير.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرّواية معروفة، فإنّ تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها ولتطوّرها المستمرّ، وهنا مَمْكن الصّعوبة. »[4]

---

[1] النهاية في غريب الحدث والأثر للإمام مجد الدين أبي السّعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير، دار الجوزي ط 1، 1421ه، المملكة العربية السعودية، باب الراء مع الواو، مادة (روى)، ص 348

[2] المصباح المنيرــ، أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، ط 1، 2000م، دار الحديث القاهرة، مادة(روى)، ص 149

[3] المصدر نفسه، مادة (روى) ص 50

[4] أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ص 7

ولقد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض في (في نظرية الرواية): « تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ، تحت ألف شكل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.» [1]

اصطلاحا:

«تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصّة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة _في المادّة، ومن ثمّ في المعالجة الفنيّة، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادّة أولية بكرًا ويشكّلها تشكيلا خاصًّا ليعبّر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص. أمّا الرّواية فمادّتها ثانوية، ومن ثمّ فإنّها ليست أحادية الصّوت، فهي كما يقول –باختين–متعدّدة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتّصويرية وغيرها»[2] وعندما نظرنا في الخطاب الرّوائي الجزائري المدروس، وجدناه في حداثته خطابا يروي قصّة خاصة، وهو في ذلك يحقّق خصوصيته بآليات بنائه التقني والجمالي، هذه الآليات تشكّل من الخطاب واللّغات، والشخصيات، وخصوصيات أمكنته حركاتها، وطرق عيشها، وأسباب معاناتها المتمثّلة في السّلطة القامعة، والمهمّشة لوجودها بتواطؤ مع القاتل، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن، حتّى تحقق أحلاما يشاركها فيها كلّ إنسان يعرف معنى إنسانيته.[3]

والرّواية كما يقول (ميشال بوتورMuchel butor): هي «شكل من أشكال القصّة، والقصّة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتّى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا، ثمّ في المدرسة، ثمّ من خلال اللّقاءات والمطالعات، وليس الآخرون بالنّسبة إلينا ما رأيناه فيهم

---

[1] في نظرية الرّواية، عبد الملك مرتاض – بحث في تقنيات السّرد – شعبان 1998م، عدد 240، ص 11

[2] البنية السّردية للقصّة القصيرة، عبد الرحيم الكردي _ مكتبة الآداب _القاهرة ط 3، مارس 2005_ص101.

[3] الرّواية والعنف، دراسة سوسيو نصيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة؛ د الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، أرب الأردن، ط1 2010، ص 4.

بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك أخبرونا به عن أنفسهم أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، و ليسوا كذلك أولئك

اللّذين عرفناهم، بل كلّ اللّذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على النّاس وحدهم بل ينطبق كذلك حتّى على الأشياء والأماكن التّي لم أذهب إليها، ولكنّها وصفت لي.» [1]

و «الرّواية بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجذّر في الانسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ اسمها في الألمانية Roman حيث تصوّر الفارس الهاجم على قوى الشّر، وليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع، فقد قيل أنّها "سرد نثري يخترعه الخيال ذو طول معيّن يصوّر شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقّدة؛ ويبيّن الكاتب الرّوائي والناقد الانجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي (شيفاليلي) M. Abel Chevalley" للرّواية بأنّها سرد نثري تخيّلي ذو طول معين". »[2]

و«يرى محمد غنيمي هلال أنّ الرّواية هي "تجربة إنسانية يصوّر فيها القاصّ مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النّفسيّة في مجتمع وبلد خاصّين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبرّرها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به". >> [3]وقيل أيضا: << "صورة في الحياة الواقعية وعادات النّاس وعن العصر الذي كتبت فيه "وفي نظر أحمد زكي هي "عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأوّل حوادث يصف المؤلّف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة". »[4]

---

(1) تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرّواية العربية، خليل رزق، لبنان ط 1 1998 ص 7

(2) المرجع نفسه، ص 8

(3) المرجع نفسه، ص 9

(4) المرجع نفسه، ص 9

«"السّرد الرّوائي _يعني إذن _العودة :Robert Schols 1967ويقول روبرت سوكلز إلى نوع من الخيال الأكثر حرفية، أو الأكثر خيالية، أعني بهذا أن يكون السّرد أقل

واقعية وأكثر فنّية: أكثر تناسقا، أكثر تحريكا للعواطف، أكثر اهتماما بالأفكار والمثاليات، وأقل اهتماما بالأشياء. " » [1]

ويقول جون هوكس 1965 «:John Hawaks" بدأت أكتب الرّواية مفترضا أنّ أعداءها الحقيقيين: الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وأنّه إذا ابتعدت عن هذه الطّرق المألوفة في السّرد الرّوائي، فلن يتبقّى سوى الرّؤية الكلّية والتّركيب الرّوائي. ولذا، فإنّ ما يقبع في ثورة اهتمامي ككاتب، وبالدّرجة الأولى هو التّرابط اللّغوي والنّفسي للعمل.» [2]

ومن التعريفين للرّوائيين الأمريكيين المعاصرين، نجد أسئلة تدور حول طبيعة السّرد وخصائصها الأساسية، دور الحبكة وطبيعة الشّخصية، و...والأفكار حول ماهية الرّواية أو ما يجب أن تكون عليه، و قد اختلفت في السّنوات الأخيرة، حيث أنّ عهد جديد و متميّز للأسلوب قد بدأ.

وقد اشتهرت الرّواية بشيئين:

«"أولها ساذج نسبيا، وهي أنّها وسيلة للتّعبير عن سرورنا بالقصّة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلّمها ونكتبها، وثانيا بكونها ابتكارا لفظيا معقّدا، يظهر في غموض السّرد وتعقيد التّركيب وتجربة صنع قواعد للتّجربة، وحين خلق إحساس بالحقيقة من الزيف"» [3] والرّواية اصطلاحا، كما جاء إلى سنة ألف وتسعمائة وثلاثين أنّ << الأدباء العرب كانوا يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية، ونلاحظ ذلك في كتابات عبد

---

[1] الرّواية اليوم، ملكوم برادبري، ترجمة أحمد عمر شاهين الطبعة 2 _الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1996. ص7

[2] المرجع نفس، ص 7

[3] المرجع نفسه، ص 8

العزيز البشري الذي نجده يقول: "وأخيرا تقدّم أحمد شوقي فنظم روايتين، وعنترة".»[1] كرّر البشري لفظ "الرّواية بمفهوم المسرحية ستة مرّات في مقالة أدبية نشرها في القاهرة و كان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصّة، قال مثلا: رواية قصصية ،... وكان مصطلح "الرّواية" يشيع بين الأدباء الجزائريّين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كلّ مسرحية: مصطلح "رواية "؛ من حيث كان قد أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له _وهي "غادة أم القرى"_ مصطلح قصّة، و استراح.» [2] وفي اللّغة الفرنسية، المفهوم الأوّل للرّواية " Roman" كان يعني عملا خياليا، سرديا، شعريا، جميعا قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السّادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثمّ تحليل نفسيتها وأهوائها، وتقصّي مصيرها، ووصف مغامراتها وكأنّ الرّواية، في عصرنا الحاضر، هي النّثر الفنّي بمعناه العالي.

"الرّواية عالم شديد التّعقيد، متناهي التّركيب، متداخل الأصول. إنّها جنس سردي منثور، لأنّها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطّبيعة السّردية جميعا". [3] ويقول أيضا: «"ولكن الرّواية الجديدة ظلّت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كلّ أهميّة وعناية، وهي اللّغة التّي اتخذت منها المُشَكِّل الأوّل لكلّ عمل سردي." [4] والرّواية من الأجناس الأدبيّة النّثرية حديثة العهد، وقد اقتبسها العرب من الغرب عن طريق تأثّرهم بالرّوائيين الغرب، مثل فلوبير، وبالزاك، وراسين. وقد حاولوا تقليد هذه الرّوايات، لأنّها كانت ذات اتجاهات خاصة منها: الرومنسية والكلاسيكية والواقعية. فالرّواية أكبر الأنواع القصصيّة على الإطلاق، هذه الميزة جعلتها قادرة على استيعاب وتقديم لوحات عريضة

---

(1) في نظرية الرّواية، عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيّات السّرد، الطبعة 1، عالم المعرفة سنة 1998 ص23.

(2) المرجع نفسه، ص23.

(3) المرجع نفسه، ص 25

(4) المرجع نفسه، ص 28

لما يجري في مجتمع من المجتمعات، وقد ارتبطت بشكل وطيد بالسّياسة والحالة الاجتماعية، ...وقد عرفها أدبنا العربي في العصر الحديث نتيجة احتكاكه بالغرب واطّلاعه على تراثه الأدبي عن طريق الترجمة والصّحافة التّي كان لهما الفضل في ظهور الرّواية.

فإنّ جل روايتنا الجزائرية لا تخلو من المواضيع السّياسية، والاجتماعية لأنّها كانت بصدد معالجة الصّراع الطبقي "فالرّواية تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميّز بوجوده المستقل عن الذات".» [1]

ويطلق هذا المصطلح _"الرّواية"_ أيضا على نوع أدبي يقوم على السّرد النّثري الخيالي الطويل عادة، وتجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهميّة النسبية باختلاف نوع الرّواية، وهذه العناصر هي: الحدث، والتحليل النّفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي والأفكار.... »[2]

وتعدّ الرّواية أيضا «تصوير للعادات والأخلاق، يتصدّى فيها المؤلّف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معيّن، حسب متطلبات السّياق، وتعنى الرّواية بالإنسان والعالم، فتتوقّف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات، والتقاليد، والتّربية، والدّين، والسّياسة، والاقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتاريخ، فكلّ ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرّواية.» [3] والرّواية ليست مجرّد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصوّر ووجهة نظر حول الذّات والعالم المحيط من

---

(1) الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، مخلوف عامر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط 2000 ص 106.

(2) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسّسة العربية للنّاشرين المتّحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، صفافي. الجمهورية التونسية ص 183.

(3) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1 1984م، ص 128

حولهما، والوقوف على وجهة النّظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط في الحياة، والوقوف على نمط في الارتباط بالكون. [1]

كما تحاول الرّواية كجنس أدبي أن «تقدّم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للرّاهن الذي تصدر عنه زمانا، ومكانا، وامتلاك الرّاهن يعني: "تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرّواية مجتمع

مصغّر أو مقطع من مجتمع".» [2] والخيال الفنّي خيال خلاّق، يجعل الأمور متماسكة، ويجعل العمل الفنّي موحّدا، ويوحي باحتمال وواقعية العمل الرّوائي، ممّا يجعل القارئ أو النّاقد يتحدّث عن علاقة الرّواية بالواقع. هذه العلاقة التّي نجد فيها أوجه تشابه، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي، ولا يجب أن نجعل منه تلميذا غبيّا غشّاشا، يقوم بنقل الواقع نقلا آليا ميكانيكيا، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصّة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله: "إنّ الرّواية تقدّم شبكة العلاقات الواقعيّة الاجتماعية إيّاها، لكن ذلك لا يتمّ عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعرة أو محدّبة، أو عبر عدسة أو مصفاة أو عين مرآة الخيال، والرّواية لا تقدّم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمّق في النّفوس، إنّها تقدّم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات، ونعود إلى هذا المؤلف الذي يتساءل: "ممّ تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الرّوائية؟ ، ويجيب: "تتألف من بشر وعادات و طبقات و قيم و صراعات...إلخ ، إنّها حياة البشر المادّية و الفكرية". [3]

«ولا يختلف السّرديون كثيرا، فيما بينهم، حول الصّعوبة القائمة بصدد وصف "المادّة الحكائية" المترشّحة على مستوى الأقوال، والمتشكّلة وفق أنساق ونظم، طبقا لكيفيات

---

[1] الأصالة والتغريب في الرّواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط 1 ،2011 ص 49.

[2] المرأة ف الرّواية الجزائرية، مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر بسكرة ط2 2009م، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

محدّدة، وخاصّة في الرّواية، بوصفها نوعا قصصيا لم تستقرّ بعد نظمه الدّاخلية، كما هو شأن الحكاية الخرافية، والملحمة، والسّيرة، والمقامة...» [1]

فالرّواية من أهمّ الأنواع الأدبية التي جدّت في الأدب العربي الحديث، وهي «أكثر الأجناس الأدبية حاسّية اتّجاه المجتمع» [2]. وإنّ الرّواية بمفهومها الواسع...هي جنس أدبي يبدعه كاتب، أو راو، ذلك أنّ كلمة رواية مشتقّة من «مفهوم الرّاوي عند العرب أي ناقل

الخبر» [3]. والرّواية بصفة عامّة، «هي سرد نثري طويل تصنّف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنّها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدّد الشّخصيات، وتنوّع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثّرا في القرن الثّامن عشر، والرّواية حكاية تعتمد السّرد بما فيه من وصف، وحوار، وصراع بين الشّخصيات، وما ينطوي عليه من تأزّم، وجدل، وتغذية الأحداث.» [4]

أنواعـــــها:

إنّ ازدهار الرّواية جعلها تبرز في ميادين الابداع لتتفرّع إلى عدّة أنواع تحدّدها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيف نوع الرّواية حسب مضمونها، والمواضيع المطروحة بين ثناياها فنجد:

---

[1] المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التّناص والرّؤى الدّلالية، عبد الله إبراهيم، ط1 حزيران 1990، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 103

[2] الرّواية والواقع، محمّد كامل الخطيب، ط1، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت 1981، ص 15

[3] ينظر: دلالة العلاقة الرّوائية، فيصل الدّراج، ط1 مؤسسة عيبال للدّراسات والنّشر 1992، ص12

[4] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة http://ar.wikipedia.org

1. الرّواية العاطفية (الرّومانسية):

وهي الرّواية التي تغلب عليها، قصص الحبّ والمثالية، ولا تلتفت إلى مشكلات المجتمع، أو الحكم، أو المشكلات السّياسية الأخرى. وتقوم عقدة الرّواية على المغامرة العاطفية...، أي أنّ الرّواية الرّومنسية تنصبّ على العلاقات الاجتماعية السّائدة بين

الرّجل والمرأة، ولكنّها لا تكون فقط في صورة علاقة الحبّ الرّومنسي، بل تمتدّ إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية، بين الرّجل والمرأة. مثل: موت والد البطلة، واحتياجها الحنان، والحبّ الذي تفتقده بموت الأب، أو فرض السّيطرة من جانب الرّجل. مثلا: في علاقة زواج والتي تعكس (النّقص العاطفي/الحرمان العاطفي) الذي يتمّ البحث عنه للوصول إلى حدّ الإشباع والاطمئنان.

ويشير بعض النّقاد، إلى أنّ الهدف من الرّواية العاطفية هو تقديمها قضايا هامّة في المجتمع. فالمحيط الحسّي هامّ لكلّ فرد في المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تُصلح المجتمع، كما أنّ مناقشة العلاقات الاجتماعية، المختلفة بين الرّجل والمرأة تؤثّر تأثيرا لا حدّ له في أيّ مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظّلم، والفشل...وغيره، ولا بدّ أن تكون اللّغة المستخدمة في هذا النّوع من الرّوايات، تراكيب قويّة تنشّط العاطفة. [1]

وفي معجم المصطلحات، «الرّواية العاطفية هي نوع من الأنواع النّثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثّامن عشر، وموضوعاتها كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسّكها بالفضيلة والخير برغم اغراءات شتّى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النّوع الجديد من الرّواية النّثرية يتناسب مع الذّوق العام للطّبقة المتوسّطة، الجديدة، النّامية في ذلك الوقت، والتي

[1] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة http://ar.wikipedia.org

كانت ترى أنّ التّعبير عن الشّعور، وإظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان».[1]

2. الرّوايـــــة التاريخيـــــة:

«سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين، أو بهما معا...ومع الحرّية التي يتمتّع بها كاتب الرّواية التّاريخية إلاّ أنّه يجب أن يدور فيها داخل إطار التّاريخ، بحيث لا تكون له حرّية التّصرّف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التّاريخية.» [2] فمصطلح الرّواية التّاريخية، «يدلّ على أنّ" التّاريخية" هنا صفة للرّواية، تتحدّد في ضوئها معالم الموصوف، أي أنّ الرّواية تفقد خصائصها لصالح التّاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرّواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشّخصيات، ومادّة السّرد، والبيئة، وطريقة السّرد.» [3]

ويلاحظ أنّ الرّواية التّاريخية «وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصبّ التّاريخ في قالب جذّاب، وخاصّة بالنّسبة للشّباب الّذي قد يملّ التّاريخ في منهجه المدرسي». [4]

1. الروايـــــة السياسية:

«هي رواية النّضال الإيجابية، العادلة، ومكافحة السّلبية، أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السّائد ضدّ الحكم والحكومة. فالرّواية السّياسية تناقش القضايا السّياسية الموجودة على السّاحة، ويكون ذلك إمّا بشكل مباشر، أو غير مباشر

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، ط2 1984م، ص 186

(2) المرجع نفسه، ص 184

(3) توظيف التّراث في الرّواية العربية، محمد رياض وتار، دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2002، ع 2002/7/1128، مكتبة الأسد، ص 102

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2 1984م، ص 184

لموضوعات عن طريق استخدام الرّمزية، ودائما يكون هناك صراع بين أنظمة الحكم والمعاداة لهم، حيث يحاول البطل بكلّ ما لديه من طاقات يسخّرها لكي يتغلّب على هذا الصّراع، وغالبا ما يفشل في مكافحة هذه السّلبية الظّالمة.» [1]

2. الرّوايـــــة الحربيـــة:

يعدّ هذا النّوع من الرّواية، من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا.

و «ربّما فرضته الأوضاع التّاريخ التي قد أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية، الشّيطانية. ولمّا أفاقت هذه الشّعوب من سنتها، ولا سيما تلك التي أصيبت بضراوة الاحتلال الأوروبي مثل الجزائر...فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي...ولم تطفئ نار الحرب التي ضرمتها إلاّ بعد أن افتكّت حرّيتها افتكاكا، ونالت استقلالها السّياسي غلابا: أفضى ذلك كلّه إلى بثّ الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد...فهذا النّوع من الرّواية يعالج بوجه عام، رفض الشّعوب للظّلم الّذي صبّته عليها أوروبا، وفرضته عليها بقوّة السّلاح، وجمر النّار، ورفض الظّلم أسمى صفات الإنسان حين يمجّد الحرّية...، والذي يلاحظ في شخصيات الرّواية الحربية أو الوطنية، أنّها كلّها أو جلّها تتّسم بصفات التّضحية الخارقة وحبّ التّفاني في خدمة الوطن. » [2]

ونقول: «الرّواية الحربية أو الرّواية الوطنية التي هي روايات التّضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرّية من براثن الاستعمار الذي يمثّل الظّلم. ويمثّل الأحداث في الرّواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدّم نظام شعب بأكمله من خلاله.» [3]

---

[1] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة http://ar.wikipedia.org

[2] في نظرية الرّواية، عبد الملك مرتاض، العدد 240، ديسمبر 1998، ص، ص 43-44

[3] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة http://ar.wikipedia.org

3. الرّوايـــــة النّفسيـــــة:

«هي تلك الرّواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية، والوجدانية أكثر ممّا تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أنّ هذا المصطلح يدلّ على موضوع الرّواية لا على شكلها، فالرّواية التي تعتمد أصلا على ما يسمّى بتيار الوعي في السّرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السّرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سمّيت الرّواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشّخصية فلا تسمّى نفسية.» [1]

4. الرّوايـــــة المقنّعـــــة:

«هي رواية نثرية طويلة شخصياتها، وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة، حبكتها فيها شيء من التّحوير.» [2]

5. الرّوايـــــــــــة المثيـــــرة:

«هي الرّواية الّتي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة)، وحول سلسلة من الحوادث التي تهدّد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النّوع من الرّواية، مواقف كثيرة، يكاد يتصوّر القارئ فيها ألاّ سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر، حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطوّر جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من الرّواية في المسرح والسّينما، ...» [3]

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2 1984م، ص 188

[2] المصدر نفسه، ص 188

[3] المصدر نفسه، ص 187

6. الرّوايـــــة الواقعيـــــة:

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين، وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرّواية، وغالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدّمه مضمون الرّواية لخدمة المجتمع واصلاحه، بتدعيم القيم الإيجابية، والطّاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرّضة للأزمات، وللرّواية الواقعية أنواع عديدة منها: واقعية تحليلية، واقعية جديدة، واقعية رمزية، وواقعية فلسفية. [1]

«أمّا شكري عزيز الماضي في كتابه، أنماط الرّواية العربية، فهو يفرّق بين ثلاثة أنواع من الرّواية العربية هي: الرّواية التّقليدية، والرّواية الحديثة، والرّواية الجديدة. منطلقا من أنّ الرّواية التّقليدية هي نتاج رؤية تقليدية للفنّ والإنسان والعالم وهي تعيد إنتاج الوعي السّائد. والرّواية، الحديثة قد ظهرت تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدّة. دون أن تُغفل أثر التّراث، والمؤثّرات الأجنبية، وهي تعبّر عن وعي فنّي متطوّر، وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتّصل بوظيفة الرّواية، وصلتها بالواقع وبالمتلقّي. والتّجديد الفنّي أعمق وأدلّ من أن يقتصر على التّغيير في الأسلوب أو التّزيين والزّخرف وإضافة الأصباغ والألوان، فهو يعني عنده إحساس الأديب بأنّ الأدوات المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتّفاعل معه وتفسيره، ولهذا كان لابدّ من البحث عن أدوات جديدة، فاعلة في هذا المضمار، ويقول أيضا أنّ في الرّواية الحديثة، كثيرا ما يستخدم ضمير المتكلّم بدلا من ضمير الغائب، أو نجد تعدّدا في الرّواة وتنوّعا في الضّمائر، والاعتماد على لغة ايحائية تصويرية بعيدا عن التّقرير والمباشرة، ويرى أنّ مهمّة الفنّ الرّوائي في الرّواية الحديثة يكمن في إثارة الأسئلة والإجابة عن أسئلة أخرى . أمّا الجديدة فهو يراها مفارقة للحديثة وهي تعبير فنّي عن حِدّة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فعندما تتفرّق الأبنية المجتمعية

---

[1] ينظر: رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة http://ar.wikipedia.org

ويفقد الإنسان وجدته مع ذاته، لابدّ من الاستناد إلى جماليات التّفكك بدلا من جماليات الوحدة والتّناغم، ومن هنا تولد الرّواية الجديدة التي تفجّر منطق الحبكة القائمة على التّسلسل والتّرابط أو البداية والذّروة والنّهاية، وتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية.» [1]

وهناك أنواع أخرى للرّواية منها:

1. **«الرّوايـــــة التعليميـــــة:**

ظهرت في نهاية القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر، وضعت من أجل مناهج التّدريس للصّغار وتكون الحبكة فيها على نطاق ضيّق ليس فيه إسهاب.

2. **الرّوايـــــة الوجدانيـــــة:**

مصطلح يستوعب أو يستغل كلّ أنواع الرّواية التي تثير وجدان القارئ وتعاطفه من خلال تقديم الموضوع بطريقة غير واقعية.

3. **روايـــــة السّلـــــوك:**

وهي تعيد خلق العالم الاجتماعي من حولنا بنقل مشاهدات دقيقة ومفصّلة عن العادات والقيم والأخلاقيات للمجتمع.

4. **الرّوايـــــــــة الرّسائليـــــــــة:**

هي من أوائل أنواع الرّواية، وتطوّرت كثيرا وأصبحت لها شعبية حتّى القرن التّاسع عشر، وهي تقدّم في شكل سلسلة من الرّسائل التي تكتب بواسطة شخص أو أكثر.

---

[1] ينظر: أنماط الرّواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، ط 1 سبتمبر 2008

7. روايـــــــــــة التّمهـــــــّـــن:

تعرف برواية السّير الذّاتية والتي تركّز على حياة فرد في فترة صغيرة وسلوكه الاجتماعي، والأخلاقي حتّى بلوغه وكبره. أيضا روايات أخرى مثل: **الرّواية الفانتازية، والرّواية الشّعرية، والرّواية الجنسية، والرّواية الخيالية والرّواية الإسلامية.**» [1]

أيضا وجدنا من أنواع الرّوايات التي اشتهرت خاصّة في الغرب، وانعكست على الأدب العربي:

8. الروايـــــــة البوليسيـــــــة:

«انطلاقا من النّصوص التي أطلق عليها اسم الرّواية البوليسية الجزائرية باللغة الفرنسية، لاحظ الباحث شرشار عبد القادر التّشابه بين هذا النّوع من القصص ونصوص الرّواية البوليسية في الغرب من حيث الشّكل إلّا أنّ المضامين كانت تتميّز بطابعها المحلّي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية.» [2]

ويتعرّض الباحث للنّاقد العربي محمود قاسم الذي عرّف بدوره الرّواية البوليسية << بقوله: " إنّها قصّة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التّعقيد والسّرية ...تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك...وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأنّ هناك شخص يسعى إلى كشفها وحلّ ألغازها المعقّدة، فقد تتوالى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل. ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشّبهات حول شخصيات

---

[1] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة http://ar.wikipedia.org

[2] الرّواية البوليسية، عبد القادر شرشار، بحث في النّظرية والأصول التّاريخية والخصائص الفنّية وأثر ذلك في الرّواية العربية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2003، ص 9

قريبة من الجريمة، لدرجة يتصوّر معها القارئ أنّ كلّ واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أنّ الفاعل بعيدا تماما عن الشّبهات، وأنّه لم يكن سوى إحدى الشّخصيات الثّانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة. "...كما يضيف الباحث أنّ هناك من يرى أنّ الرّواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمّي قوى الملاحظة والفهم السّريع والمنطق، وتعلّم القارئ أن يفكّر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التّخطيط.» [1]

نشأة الرواية الجزائرية وتطوّرها:

النّشأة:

«تأخّرت النّهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، ...وتأخّر ظهور الرّواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التّقليدية الأخرى، ...إنّ ظروف الصّراع السّياسي والحضاري التي كان يعيشها الشّعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النّظرة، والسّرعة في ردّ الفعل، وعدم التّأنّي في التّعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشّعرية والأقصوصة التي تعبّر عن اللّمحة العابرة أكثر ممّا تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنّية واضحة. ونحن نتحدّث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصّراع السّياسي والحضاري...» [2]

فنشأة الرّواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، «حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسّير النّبوية، ومقامات الهمداني والحريري والرّسائل والرّحلات. وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو" حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لصاحبه محمّد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات جزائرية

---

[1] ينظر: الرّواية البوليسية، عبد القادر شرشار، دمشق 2003، ص، ص 15-16

[2] ينظر: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمّد مصايف، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1983

إلى باريس"،(سنوات 1852م، 1878م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النّوع الرّوائي دون أن يمتلكوا القدر الكاف من الوعي النّظري بشروط ممارسته مثلما تجسّده نصوص: " غادة أمّ القرى" سنة 1947م، لأحمد رضا حوحو، و" الطّالب المنكوب " سنة 1951م، لعبد المجيد الشّافعي، و" الحريق " سنة 1957م لنور الدين بو جدرة، و" صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلّا أنّ البداية الفنّية التي يمكن أن نؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نصّ " ريح الجنوب " سنة 1971م لعبد الحميد بن هدّوقة. » [1]

تطور الرّواية الجزائرية:

«وإذا كانت نشأة الرواية متأخّرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطوّرها كان سريعا، إذ أنّ فترة السّبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التّجربة الرّوائية المغاربية التي تحطّمت معها مقولة المشرق: " بضاعتنا ردّت إلينا "، بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السّرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقّيا من جهة أخرى.» [2]

و«إذا نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جدّ متقدّمة مثل: محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حدّاد، وغيرهم...فالرّواية الجزائرية ذات التعبير

---

[1] الرواية الجزائرية ومتغيّرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013

www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

[2] أبحاث في الرواية العربية (1)، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النّشر والتّوزيع، عين مليلة، ص 12

الفرنسي ستظلّ تمارس حضورها الإيجابي، في التّوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التّاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلّت محلّها الرّواية العربية.» [1]

و«رغم البداية المتعثّرة، فإنّ طرح نصّ (غادة أم القرى) –كما ذكرنا سابقا–هو الذي عبّد الدّرب للكتابة التخيلية، وتناوله عدّة قضايا تتعلّق أوّلا بالانتماء للجنس الرّوائي، وثانيا بقدرة اللغة العربية على الدّخول في عالم الكتابة الرّوائية، وهذا وإن دلّ فإنّما يدلّ على حيوية الحقل الرّوائي والنّقدي الجزائري وتجدر الإشارة، إلى أنّ النّصوص الرّوائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية السّتّينات، فكان لابدّ من انتظار بداية السّبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الرّوائية.» [2]

- **الرواية الجزائرية في فترة السّبعينات:**

«ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت" الولادة " الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.» [3] فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك «من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب"، و" ما لا تذره الرّياح" لمحمد عرعار، و"اللاز"، و" الزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدّمة، إذ أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحرّ على اللّغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الرّوائية للتّعبير عن تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرّجوع

---

[1] اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب،3شارع زيروت يوسف، الجزائر 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م، ص 201

[2] الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، 1989م، ص 49

[3] اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م، ص 90

إلى فترة الثّورة المسلّحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلّت ملامحها في التّغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية، والثقافية.» [1]

«لقد استطاع وطّار أن يفتح مرحلة جديدة لتطوّر الرّواية الجزائرية ذات التّعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كوّن لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أنّ الفنّ " ليس مجرّد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغييره."» [2]

والشيء نفسه قام به (مرزاق بقطاش) في روايته الأولى " طيور في الظهيرة "، «فقد حاول أن يغطّي فنيا إنجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها الظّروف الصّعبة، للرواية العربية

في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي. فمرزاق بقطاش يحاول أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبّان الاستعمار الفرنسي.» [3] فليس سرا إذا أطلقنا على "السّبعينات "(1970–1980) عقد الرّواية 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 كلّه، وتعداد بسيط للأعمال الرّوائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة. يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة، الأعمال الآتية:

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

---

[1] الرواية الجزائرية ومتغيّرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013

www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

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

[3] اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م، ص 90

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

-قبل الزلزال لعلّاوة بوجادي.

-طيور في الظهيرة، لمرزاق بقطاش.

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

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

-الشّمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.

-جغرافيا الأجساد المحروقة، وقائع من أوجال عامر صوب البحر، لـــ واسيني أعرج.

-حبّ أم شرف، لـــ الشريف الشناتيلية.

-باب الريح، لـــ علاوة وهبي.

-نجمة السّاحل، لـــ بوشفيرات عبد العزيز.» [1] وغيرها من الرّوايات الأخرى.

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة: «الشجاعة، الطرح، والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرّية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فنّ لا يزدهر إلاّ في ظلّ الحرية والانفتاح.» [2]

---

[1] اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م، ص 111

[2] الرواية الجزائرية ومتغيّرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013

www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

«فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثّورة والاستقلال، ولذلك قد تمتّعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: " رصيد الثورة ونضج سياسي، وتجربة نضالية"» [1]

وتضيف سلمى محمود سعيد في رسالتها، «أنّه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السّبعينات، مكاسب ثورية هامة، منها الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوّع 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 تنبّؤ بالثورة الزراعية، كما ظهرت في العام 1974م رواية الزلزال للطاهر وطار والتي تناولتن هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية.» [2]

- **الرواية الجزائرية في فترة الثّمانينات:**

«إنّ الشّواهد تشير إلى أنّ ثمّة " أزمات" عديدة وأضاليل تتحدى العقل والتجربة البشرية، وأنّ ثمّة " مثلّث 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». [3] ومن هذه المقولة، ومن سؤال نبيل سليمان في: " جماليات وشواغل روائية":« فهل تكون مرجعية الحداثي الرّوائي إذن فيما عصف بالجزائر، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال، إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي، إلى هبات 1980 وما أفضت

---

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

[2] الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، سلمى محمود سعد، الجامعة الأمريكية في بيروتT221A ، بيروت، لبنان، شباط 2000، رسالة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب (الماجستير)، ص 13

[3] الضوء والنار، نظرات في القصّة والرّواية، سمير عبد الفتاح، ص 7 www.kotobarabia.com

إليه من بحر الدّم في العقد التالي؟ أم إنّ التجريب كان فقط صدى أو تفاعلا مع المشهد الرّوائي والنّقدي العربي والعالمي، من الكاتب إلى تطوير كتابته؟» [1]

اعتبرنا فترة الثمانينات محطّة توسّطت فترتين، فالأولى كما سبق لنا وذكرنا، فترة ثورة واستقلال، والثانية هي العشرية السّوداء.

«...مع بداية الثمانينات، ونتيجة التّحوّلات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجّه سواء من قبل كتّاب سبق لهم وأن تأثّروا بهذا الاتّجاه أو آخرين تمثّلوا المرحلة الجديدة بكلّ محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة.» [2] فكانت التجربة الرّوائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النّمط 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) سنة1982م» [3]، و«الطاهر وطّار (العشق والموت في الزمن الحراشي) سنة 1980م، و(عرس بغل) سنة 1982م » [4]. 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

---

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

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

[3] الرواية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحي، مرجع سابق.

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

(الإنكار)سنة 1984مو(التفكك) سنة1984م لرشيد بوجدرة، و(الانطباع الأخير) سنة 1985م لمالك حدّاد، باللغة الفرنسية، ومحمد حيدار(الأنفاس الأخيرة) سنة 1985م، ومحمد مفلاح (الانفجار)سنة 1983م، و(بيت الحمراء) سنة 1986م. وعبد الحميد بن هدوقة(بان الصّبح)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 طاهر وطار(تجربة في العشق) سنة 1989م، وإسماعيل غموقات (التّهيّؤ)سنة 1985م، وأمين الزّاوي(التويز)سنة 1983م.» [1]

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 1986لياسمينة خضرة، و(الحلزون العنيد) سنة 1981م لرشيد بوجدرة كذلك، و(الحوّات والقصر) للطاهر وطار سنة 1980م، و(خط الاستواء) سنة 1989م للأزهر عطية، و(الخنازير) سنة 1985م، لعبد الملك مرتاض، و(رائحة الكلب) سنة 1985م لجيلالي خلاص، و(الرّحلة) سنة 1985م لجروة علاوة، و(رفعت الجلسة) سنة 1989م، لعبد الجليل مرتاض، و(زمن النمرود)، سنة 1985م، للحبيب السّايح، و(سعفة خضراء) سنة 1986م، لأبي القاسم سعد الله، و(السّعير)بالفرنسية سنة 1985م و(على جبال الظهيرة) سنة 1983م، لمحمد ساري، و(صهيل الجسد) سنة 1985م، لأمين الزّاوي، و(صوت الكهف)

سنة 1986م، لعبد الملك مرتاض، و(طومبيزا) سنة 1989م، لرشيد ميموني، و(ظل سلطانة) بالفرنسية سنة 1987م لآسيا جبار، و(عزّوز الكابران) سنة1989م 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

[1] الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، سمر روحي الفيصل، العين، خواتيم، 2008م، من ص 11 إلى ص 50

صبّار، 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 السّائحي، و(لقاء في الريف) سنة 1989م لحسان الجيلالي، و(ليلة احميدة العسكري) سنة 1983م لعلاوة بوجادي، و(ليليات امرأة أرق) سنة 1985م لرشيد بوجدرة، و(المؤامرة) سنة 1984م لمحمد مصايف، و(ما تبقّى من سيرة حمروش) سنة 1983م لـــ: واسيني الأعرج.» [1] وغيرهم.

ومع كلّ هذه الأعمال الرّوائية التي ترمي إلى إحداث التّجديد والخروج عن المألوف السّردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهمّ من الرّوايات « ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضّرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفّرهم على شروط الوعي النّظري للممارسة الرّوائية، ولهذا جاءت نصوصهم الرّوائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السّبعينات والثمانينات، وما ميّزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة. » [2]

فاحتفى الكثير من النّصوص بموضوع الثورة، وتمجيدها، «قد تحقّق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم لهذه الثّورة وعظمتها إلى حدّ اعتبارها أسطورة، ونزّه الرّجال الذين قاموا

بها من كلّ المذلّات والأخطاء إلى حدّ العصمة، وهذا ما تعكسه روايات (الانفجار)1984، (هموم الزّمن 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 الشّمس) 1989م لمحمد مرتاض، وغيرها من النّصوص الرّوائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السّلطة

---

[1] الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، سمر روحي الفيصل، العين، خواتيم، 2008م، من ص 50 إلى ص 171

[2] ينظر: سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية، بن جمعة بوشوشة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1 2005م، ص 11

المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التّجارب الرّوائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل وبعد الاستقلال.» [1]

- **الرواية الجزائرية في فترة التّسعينات:**

كثرت الدّراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العشرية السّوداء كما أطلقوا عليها، لكن أغلبها نحا إلى البنية الشّكلية والدّراسة الدّاخلية، أو فضّل تناول الموضوعات الرّئيسية، أي العنف والحرب والفتنة، وقليلة هي تلك التي حاولت الجمع بين المحورين السّابقين، تقول الباحثة آمنة بلعلي: « يتقاطع روائيو التسعينات بالرّوائيين الكبار، ضمن الأفق التّاريخي الثّوري على الرّغم من ادّعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتّخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السّردية، حتّى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادّعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أنّ مرحلة التسعينات، بيّنت خصوبة العطاء الرّوائي الذي يدلّ على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلّها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلّية خلال هذه المرحلة. ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجية، فإنّ النّماذج المذكورة والتي ليست ممثّلة كلّ التمثيل، نظرا لأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكّدت إمكانية تبلور اتّجاه خاص في الرّواية في الرّواية العربية ضمن الشّروط الثّقافية التي يمكن أن تحدّد طبيعة الرّواية الجزائرية مستقبلا.» [2] «فإنّ واقع التّسعينات جرّد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصّراع أو التّنبّؤ بمستقبل.» [3]. ومن الباحثين من يرى أنّ مع مطلع التسعينات حتى الألفية الثالثة تحوّل

---

[1] ينظر: سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية، بن جمعة بوشوشة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1 2005م، ص، ص 10-11

[2] المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 207

[3] المرجع نفسه، ص 78

الخطاب الرّوائي الجزائري للتعبير عن هموم الفئات والشّرائح والطّبقة الاجتماعية الصّاعدة، وتطلّعاتها، و «يتجلّى في موضوعات السياسة، التّاريخ، التراث، الدّين، الجنس، الأنا – الآخر– التي تحوّلت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية ، السياسية، والثّقافية، كما تتجسّد في الصّراع القيمي بين البرجوازية المحلّية ومؤسساتها الرّمزية الموالية والفئات المستضعفة وما أفرزته من مظاهر تأزّم في علائق الشّعب بالسّلطة، وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند رشيد بوجدرة في رواياته (يوميات امرأة آرق، تيميمون، التّفكّك، معركة الزّقاق)، وواسيني الاعرج في رواياته(سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير، شرفات من بحر الشّمال)، وحبيب السايح في رواياته(ذاك الحنين،...) وإبراهيم سعدي في رواياته(بوح الرّجل القادم من الظّلام)، والطاهر وطار في رواياته(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الوليّ الطاهر يرفع يده بالدّعاء)، وجيلالي خلاص في رواياته(رائحة الكلب، وحمائم الشّفق، وعواصف جزيرة الطّيور، وبحر بلا نوارس)...وغيرها، ونصل إلى أنّ الرواية الجزائرية الجديدة بماهي فضيحة وتعرية لمظاهر التّخلّف الفكري والمعرفي والإنساني، فهي تقدّم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة، كما أنها ليست شيئا جامدا ، ولا مقدّسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان، وإنّما هي ثمرات فكر الإنسان.»[1] ونجد أنّ الرواية الجديدة تميّزت عن التقليدية، أنّها تثور على كلّ القواعد، وتتنكّر لكلّ الأصول وترفض كلّ القيم والجماليات التي سادت سابقا في كتابة الرّواية التي أصبحت توصف بالتقليدية. » [2]وقد أصبحت للرواية الجزائرية خاصّة والعربية عامّة، أهمّية جوهرية ومؤثّرة في زمننا الإبداعي ومشهدنا الثّقافي فاستطاعت ملاحقة التّطورات، واستيعاب

---

[1] تحوّل الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي، 14-07-2014، زواري رضا jilrc.com

[2] ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السّرد، الكويت، مطابع الرّسالة، د ط 1998م، ص 53

التغيرات في مختلف المجالات، «هكذا هي الرّواية الآن في مجتمع مثل الجزائر، جسد مباح، واغتسال بالحلم، جسد أبيح بلغة الـــتّأويل والرّمز والأساطير وغيرها ليسجّل حضوره القوي على يد مجموعة من الرّوائيين في هذه المرحلة، أمثال: أحلام مستغانمي، بشير مفتي، الحبيب السايح، عز الدين جلاوجي وغيرهم.» [1] ففي العشرية السوداء، قد شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب. [2] ومن إيجابيات هذه الأزمة أنها جعلت الرّوائيين «يقرأون التّاريخ بطريقة مغايرة، علّهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرّس التّسلّط ونفي الذات والهويّة، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفّى أصحابها وراء الشّعارات، الأمر الذي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقّف في الفعل التّاريخي، ومن هنا جاء السّعي إلى النّموذج الأمثل في الكتابة، ويتّفقون في تجاوز تشخيص العالم (الثورة، والواقع، والإرهاب) إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النّمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكّد ثراء الرّؤى، لتؤسس الرواية المكتوبة. » [3]

- **الرواية الجزائرية في الوقت الرّاهن:**

ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنّها كانت وماتزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاح على التقاط مشاكل الذّات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنّها الجنس الأدبي المهيمن والمفضّل لدى الكثير من القرّاء والمثقّفين مقارنة بالشعر والمسرح. [4] وهذا ما أكّده جابر عصفور، في محاضرته التي ألقاها بالصالون الدّولي للكتاب، حيث « صرّح بإعجابه الكبير للرواية الجزائرية وذكر أنّ معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التّكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص الناقد على الاطّلاع وقراءة الرواية الجزائرية، ويدلّل إعجابه بها في اختياره لرواية "

---

[1] راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر(المدخل) www.google.dz

[2] العشرية السوداء، محمد بوسهول، قرأت لك، 06يوليو 2010 quraeto.wordpress.com

[3] المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 208

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

نجمة "لكاتب ياسين التي قرأها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية ليدرسّها بالجامعة، واكتشف النّاقد كذلك أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه، وتحقّق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى، ويرجع السّبب في ذلك، كون الرّواية تمنح الكاتب الحرّية في الكتابة والتّجديد.» [1] فرواية نهاية التسعينات شهدت مجموعة من النصوص الرّوائية سواء بالعربية أو بالفرنسية، تناولت المصائر الفردية والجماعية في ظل ظروف اجتماعية وأمنية تجعل من الموت المفجع طقس يومي منذ بداية العنف المسلّح ضدّ كل فئات الشّعب الجزائري، وضدّ الدّولة الجزائرية ورموزها، فأنتجت هذه الفترة روايات تحمل بصمة عن التّحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، وجلّ هذه الرّوايات مثّلت سير ذاتية تعبّر عن قلق وجودي ولا استقرار نفسي، يبحث عن التفاؤل بمستقبل جديد وزاهر.[2] من جهة أخرى يرى البعض، أنّ في هذه الفترة طغى الكمّ على الكيف، من هؤلاء رشيد بوجدرة الذي رأى أنّ « الرواية الجزائرية فقدت بريقها، ولمعانها، فضلا عن تراجع نوعيتها ومكانتها اللتين تميّزت بهما في وقت مضى. ويضيف الباحث أنّه مقتنع كلّ القناعة من أنّ الرّواية الجيّدة تأتي على فترات متباعدة، كما أنّها قليلة ونادرة. ويرجع سبب ذلك إلى عاملين اثنين، أحدهما يتعلّق بمسألة الكمّ، والثاني يعود إلى الوضع السّياسي المعيش، ويضيف أن الكتابة الروائية تكاد تكون مهنة من لا مهنة له، ويرى أن هذا لم يقتصر على الرواية فحسب، بل تعدّى 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 الأمّيين أنداك، إلّا أنّ أقلامهم كان لها صدى كبير وتأثير بالغ، الأمر الذي مكّنهم كنخبة من التّأسيس للرواية الجزائرية، وتحديد معالمها وقواعدها، ويرى أن في الوقت الراهن انقلبت الموازين، وأصبح كل من هبّ ودبّ كما ذكر مبدع بلا منازع.

---

[1] ينظر: الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، ك زكية
http//www.djazairess.com/eldjoumhouria

[2] ينظر: رواية الأدباء الشباب، عمّار بوطوبال، 11 سبتمبر 2010 http//Koutama18.blogspot.com

والعامل الثاني الذي حال دون محافظة الرّواية الجزائرية على بريقها، يرجعه بوجدرة إلى الوضع السياسي الذي نعيشه في الوقت الراهن، ويحمّل المسؤولية للجميع، فيقول: " إنّنا جميعا وبدون استثناء مسؤولون عن هذه الأوضاع، وفي مقدّمتها الإخفاق الذي نحن عليه، بما فيهم النّخبة، والمثقّفون، ويقول: نحن لا نزال في مرحلة تلقين السياسة، كما أنّ استرجاع العلاقات الاجتماعية والمضي قدما لملامسة معالم الحضارة ليست بالصورة التي تتجلّى لنا ولا بالسّهولة التي نعتقدها.» [1] وهناك من شاطره الرأي ورأى أن الرواية في وقتنا الراهن وكذا الكتابات السردية لا زالت في بداية الطريق من النّاحية الفنية ولم تصل بعد إلى مستوى كتابات الرّوائيين 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 الاتقان، وهذا يتطلّب عدم تسرّع الرّوائي في الكتابة لأنّ الرواية هي في الأصل بناء لموضوع معيّن ، كذلك تتدخل فيه اللغة والأسلوب والخلفية الثقافية، مما يجعل جل المواهب الجديدة في بداية الطريق، أضف لذلك الظروف المحيطة بالإبداع الأدبي غير المناسبة، والروائي يحتاج إلى جو من المنافسة وتدخّل قوي للنقاد بهدف توجيه العملية الأدبية، ومع ذلك برزت أسماءا كثيرة في الفترة الأخيرة، وعزّزت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة على غرار بشير مفتي، وحميد عبد القادر إضافة للروائية المتألّقة ياسمينة صالح، ومجموعة من الأدباء الشباب.

وفي السياق ذاته وجدوا أنّ كتابة الرواية بالجزائر صارت ظاهرة ثقافية تمنح الأديب أوّلا حرية كبيرة في التّطرّق للموضوعات الاجتماعية، كما تمنح للقارئ فسحة

---

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

كبيرة للتخيل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى. [1] «والأهم من ذلك أن دور النّشر أصبحت تشجّع الرواية كثيرا، وترى أنه استثمار مربح وثمين، وحتى أنّ 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 يؤثّر كثيرا على الألوان الأدبية الأخرى خصوصا أن جلّ الأدباء انتقلوا من القصة القصيرة إلى الرواية، وقد كانت البداية مع الشّعراء أمثال ربيعة جلطي التي تحوّلت من الشعر إلى الرواية، والأسماء كثيرة ، كما صرّح 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 حُوّلت إلى مسلسل ناجح، مما يجعل الباحث وغيره يتأكد أن الرواية صارت مرتبطة بالتجارة والمقروئية، حيث صار الأديب يطمح لامتلاك استراتيجية تمكّنه من التعريف بنفسه واكتساب مجموعة كبيرة من القراء، وعلى هذا الأساس فإنّه يسعى لاحتلال فضاءات إعلامية والتعامل مع دور النّشر المعروفة لجعل كتاباته متداولة واسمه معروف. كما أشار إلى التعامل مع دور النشر العربية مثل الطاهر وطار الذي نشر رواياته في لبنان وعليه فإنّه يوجد ارتباط كبير بين الأدباء في الجزائر والمشرق العربي من خلال انتاجات 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 يرى باحث آخر أن صورة الجيل يصنعها الروائيون كذلك، ولا تصنعها نصوصهم فقط، وربما تكمن مشكلة الجيل الجديد في استسهال الوصول والتّعلق الشّبقي بالظهور السّهل وبـــ "الجوائزية " المربحة، بوصفهما سمتين من سمات العصر تعكسان مدى تغيّر إشكاليات العلاقة التي تربط الكاتب بقارئه في وقتنا الرّاهن، وكأنّ الجيل الجديد يتّخذ من الكثرة وسرعة النّشر سلّما وحيدا للارتقاء من دون التفكير في تقديم مبرّرات مقنعة إبداعيا لنضج التجربة

---

[1] ينظر: الجيل الجديد في بداية الطريق، محمد داود ، 27-01-2011
www.djairess.com/eldjoumhouria/7686

[2] المرجع نفسه

الحياتية لكلّ روائي من أبناء هذا الجيل تكون كفيلة بتسويق فكرته عن الذات وعن الآخر. بمعزل عن الحساسيات التي يخلقها السباق غير المبرّر في كلّ سنة، في مجتمع يشهد تغيرات جدرية في بنياته الفكرية والسياسية والاجتماعية...[1]

ونجد من جهة أخرى «رنا إدريس مديرة دار الآداب للنشر والتوزيع والطباعة اللبنانية، في دردشة ألقتها مع "الخبر" تصرّح بأنّها متفائلة جدا بالإقبال الواسع للقرّاء على الأعمال الروائية الجزائرية، وأضافت أنّ مضامين الإصدارات التي شاركت بها حاليا، وهي تقصد في الطبعة الخامسة عشر من الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، أنّها لم تتعرّض لأي شكل من أشكال المصادرة والرّقابة. وقد راهنت دار الآداب كثيرا على الأقلام الروائية الجزائرية في هذا العام، وقد كانت من بين أهمّ الإصدارات في المعرض، رواية " رقصة في الهواء الطلق" لمرزاق بقطاش، " انثى السّراب " لــ: واسيني الأعرج، إضافة لثلاثية أحلام مستغانمي، وترى المديرة اهتمام القارئ بالرواية الجزائرية، وهي جدّ متفائلة بهذا التّوجّه وترى أنّنا دخلنا مرحلة الوعي والإدراك الحقيقي بهذا الجنس الأدبي مقارنة بالاهتمام الذي كان ينصبّ سالفا على الدراسات السياسية والفكرية وغيرها ، وهذا كما تردّد يدعو إلى التّفاؤل ببعد أفضل للرواية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص. »[2] 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 جادّة، ولم يعد الرّهان طبع رواية، بل الرهان تقديم المختلف والسّعي نحو مشروع سردي، وأنّ الكتّاب الشباب هم الذين التقطوا اللحظة السّردية الأهم، وساهم في ذلك الكتّاب المؤسّسون والجيل الذي تلاهم، والمساهمة كانت من حيث الخيارات التي أقدموا

---

[1] الرواية الحولية، وخصومات الجيل الجديد في الجزائر، عبد القادر يحي، 28-12-2013
http://www.djazairess.com/annasr/45827

[2] نراهن كثيرا على الرواية الجزائرية، كهينة شبلي، 28-10-2010
http://wwwdjazairess.com/elkhabar/233600

عليها، ونذكر الآن أسماء كثيرة كالخيّر شوار، وعبد القادر برغوث، ومحمد عبد الوهاب عيساوي، ومحمد علاوة حاجي، وهاجر قويدري، وعبد الرزاق بوكبّة، وبشير مفتي، وسمير قسيمي، عبد الباقي قربوعة، وخليل حشلاف، كما رأوا أن هذه الأسماء وغيرها لا يمكن المرور أمام نصوصها دون التوقّف، ورأوا كذلك أن هناك خلاف في المشهد، فالكثير من الأطراف تفضل الحكم على الكاتب قطعا، فيكون إما كاتبا عبقريا أو كاتبا رديئا، ونحن نرى أنّ هذا الحكم فيه ظلم في حق الكاتب، فقد نجد للكاتب الواحد نص حميل 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، ويمثّل لذلك ب(نجيب محفوظ) العالمي، بالنسبة لنا هو أقل انتشارا من محمد ديب في الأواسط الأدبية في فرنسا وأوروبا، لكنّه أكثر انتشار في البرازيل مثلا، والآن آسيا جبار وياسمينة خضراء الآن أكثر انتشار. فالكاتب الجزائري أكثر انتشار، ومع ذلك هذا لا يعني أن أدبهم يُقدّم على أنه أدب جزائري، فهناك إشكال في تلقّيه، واشكال آخر في سعي الكثير من الكتّاب إلى لمس المشهد العالمي، أو الأوروبي ليس بنصوصهم بل بسلوكهم أو بمواضيعهم أو مواقفهم.» [1]

وعند التّركيز فيما كتبناه بخصوص الرواية الجزائرية في الوقت الرّاهن، وجدنا تناقضا في الأحكام، فالحكم الأوّل هو أنّ هذا العصر أصبح عصر الرّواية الجزائرية بامتياز، أمّا الثاني فهو الحكم بأنّ الكمّ قد طغى على الكيف، ونحن نرجّح القول: بأنّ هذا العصر هو عصر الرّواية بامتياز، ولا نرى مسألة الكمّ تنقص من قيمة الرّواية، بل هو لصالحها،

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

فنراه نحن كباحثتين مبتدئتين، إن صحّ القول، جيّد ويشجّع على المنافسة أكثر، ونحن لا ننكر

ظهور عدد كبير من الرّوائيين في فترة قصيرة، ففي المقابل نجد من الذين أسّسوا للرواية الجزائرية، وكتبوا في العصر الأخير، قد برزوا بنصوص راقية جدا، وأمّا عن الكمّ، فهو لم يعد يخص الرواية وحدها. وإنّما تعدّى كلّ المجالات الأخرى، وكما سبق في تعريفنا للرواية، هي أحسن فنّ يمكّنك من التّعبير عن واقعك المعيش، ولأن الجزائر مرّت كما ذكرنا بمحن مختلفة، نرى أنّ المواضيع أصبحت كثيرة ومختلفة للكتابة، ولهذا السّبب ربّما كثر كتّاب الرّواية.

- **خلاصة لتطوّر الرواية الجزائرية:**

خلص الأساتذة المشاركون في ملتقى الرّواية الجزائرية المعاصرة، أنّ «هذه الأخيرة اليوم مطالبة بالتّعمق في المحلية، لدخول رحاب العالمية، واستنتجوا أنّ ذات الرواية تقوم على أشكال متنوّعة، تصنع توجّها شعبيا. وتأتي الرواية الجزائرية اليوم إن قيست بالتّجربة وليس بالزّمن الذي يعدّ قصير بالمقارنة مع الرواية العالمية، فيتراتب تطوّرها على النّحو التالي: رواية النّشوء والتكوين (فترة الستّينات وما قبلها)، رواية التعبير الإيديولوجي الموجّه (فترة السّبعينات)، رواية الانفتاح والتيه والبحث عن الذّات (مرحلة الثمانينات)، رواية الأزمة (فترة التسعينات)، ورواية التجديد والتجريب (الألفية الثالثة)» [1] ، وفي ملتقى آخر بأدرار، قد طرح واقع الرواية الجزائرية على طاولة النّقاش، حيث حاول المشاركون في أشغاله تقصّي حقيقة ما يعيشه النّص الروائي، والتحولات التي مرّ بها، «منذ ظهوره إلى غاية اليوم، بكلّ ما تحمله الرّواية 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 أنّ الرّواية الجزائرية قدّمت مسحا شاملا، منذ الاستقلال إلى غاية اليوم، بما فيها

[1] ينظر: الملتقى الوطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، النص الأدبي، 24-11-2011
www.vitaminedz.com/Articles-15688-371696_

الملابسات التاريخية التي بلورت طغيان المضمون، أين كان السّباق مشحونا بالثورة، فطغى التّأسيس على الفعل الرّوائي الذي وقع بين حمولة الذّاكرة وسعة الأقلام، ورأوا أنّ فترة الثمانينات قد عمّت الخيبة على الرّواية، التي راح كتّابها يبحثون عن تحقيق الذات بالتركيز على جماليات النّص، ليثمر مسار الرّواية سنوات التّسعينات بأسماء حقّقت تطورّات عِدّة في هذا الحقل.»[1]

أعلام الرواية الجزائرية:

تميّزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النّصف الأوّل من القرن العشرين بأكثر من توجّه جمالي ولغوي، جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري، وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثمّ صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال، وقدّمت الرّواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفنّ من هؤلاء نذكر كتّاب أبدعوا باللغة الفرنسية، «وقد تأثّر هؤلاء الكتّاب بشكل خاص بالأدبين الأمريكي والإنجليزي ، مثلا كاتب ياسين نجده تأثر ب(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:

- **أحـــــلام مستغانمـــــي:**

«من مواليد: 13-04-1953م بتونس، شاعرة وروائية، لها حضور أدبي قوي في السّاحة العربية، تحصّلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة، وأشرفت في الجزائر على جائزة مالك حدّاد، من مؤلّفاتها (على مرفأ الأيام) 1972م،(الكتابة في لحظة عري) 1976م،(أكاذيب سمكة)مقالات، (ذاكرة الجسد) 1992م،(فوضى الحواس)»[3]، ومن

---

[1] تواصل فعاليات الملتقى الثاني للكتابة السردية بأدرار، مختصّون يستعرضون واقع الرّواية الجزائرية وآفاقها www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=23279%

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

[3] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص256

مؤلفاتها أيضا: «(عابر سرير)2003م، (نسيان كوم) 2009،(قلوبهم معنا قنابلهم علينا) 2009م، (الأسود يليق بك) 2012م، حتى أنها اعتبرت أوّل امرأة جزائرية، تكتب رواياتها باللغة العربية وأوّل كاتبة عربية معاصرة، تباع ملايين النّسخ من أعمالها، مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب لسنوات، في لبنان والأردن، وسوريا، وتونس، والإمارات العربية المتّحدة.»[1]

- **أنـــور بن مـــــالك:**

«من مواليد 16 -1 -1956م، متحصّل على شهادة الدّكتوراه في الرّياضيات، أستاذ بجامعة باب الزّوار، يكتب الشّعر والرّواية، من مؤلّفاته بالفرنسية، (مواكب الصّبر النّافذ) شعر، (البربرية) دراسة، (لود ميلاد) رواية، (الحبّ الذّئب) رواية.» [2]

- **أحـــمـــد رضـــا حوحـــو:** «(1330-1376ه/1912- 1956م)

أديب يجيد الفرنسية ويترجم عنها، من الشّهداء، ولد في قرية سيدي عقبة، قرب بسكرة، وسافر إلى المدينة المنوّرة (1934م) فكان مدرسا بمدرسة العلوم الشّرعية، وسكرتيرا لمجلّة " المنهل" إبّان نشأتها، ثمّ عيّن (1361ه) مترجما بمديرية البرق والبريد العامّة، وعاد إلى الجزائر حوالي سنة (1946م) فعيّن أستاذا بمعهد بن باديس، وعمل في جمعية العلماء المسلمين، وأصدر جريدة " الشّعلة"، وقام برحلات إلى الدّول الاشتراكية، وقبض عليه أثناء الثّورة بالجزائر، وقتله الفرنسيين، في محنة رهيبة، فكان من أوائل الكتّاب الشّهداء، 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.» [3]

---

[1] ينظر: عن الأديبة: أحلام مستغانمي Ecrivain www.facebook.com

[2] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص113

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

- **إدريـــــس بو ذيبـــــــة:**

«من مواليد 27 -11 1951م، بعين قشرة (سكيكدة)، متحصّل على شهادة جامعية في الآداب، درّس بجامعة قسنطينة، مدير الثقافة بقسنطينة، عضو الهيئات الإدارية لاتحاد الكتّاب الجزائريين لعهدات متتالية، من مؤلّفاته: (رواية حين يبرعم الرّفض)، (أحزان العشب والكلمات).» [1]

- **الأزهـــــــــر عطيـــــــة:** «(1362 -...؟ ه / 1943 -...؟ م)

ولد في ولاية قالمة، حفظ القرآن بمسقط رأسه، تحوّل إلى سكيكدة سنة 1962م، حيث درس في الخارج وتقدّم للامتحانات كمترشّح حرّ، ثمّ دخل جامعة قسنطينة وتخرّج بشهادة الليسانس من معهد الآداب والثّقافة العربية، عمل مدرّسا بالمرحلة الابتدائية، فمديرا لمدرسة حرّة، ثمّ موظّفا إداريا ويعمل الآن أستاذ لمادّة الأدب العربي، بإحدى ثانويات سكيكدة، بدأ الكتابة في القصّة القصيرة، ثمّ الشّعر، وتحوّل بعد ذلك إلى الرّواية، له (خط الاستواء) رواية 1989م»[2]

- **آسيـــــا جبـــــار:**

«اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء ايمالاين، من مواليد 04 -08 1936م بشرشال (تيبازة)، أستاذة بكلّية الآداب بجامعة الجزائر، متحصّلة على شهادات عليا في التاريخ، لها

مؤلفات عديدة، منها (العطش)أول رواية صدرت لها عام 1957م، (أطفال العالم الجديد)، (القبرات الساذجات)، (جيل شنوة) وقد حُوِّل إلى فيلم، (بعيدا عن المدينة) وهي رواية تاريخية، عن نساء من فجر الإسلام، مستوحاة من تاريخ الطّبري 1991م، تحصّلت على جوائز دولية عدّة، منها جائزة المعرض الدولي للكتاب بفرانكفورت، في ألمانيا سنة 2000م.» [3]

---

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص120

[2] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، 2003م، باب الألف، ص 329

[3] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص، ص 142 -143

- **أميـــن الـــــــــــزاوي:**

«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.» [1]

- **بشيـــــر مفتـــــي:**

«من مواليد 26 -10 -1969 م بالجزائر، صحفي، من مؤلفاته: (أمطار الليل)، (الظل والغياب)، إضافة إلى روايات:(المراسيم والجنائز، وأرخبيل الذباب، وشاهد العتمة)، رئيس فرع رابطة ابداع بالجزائر العاصمة 1992م، أمين عام كتاب الاختلاف 2002م، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.» [2]

- **بوفاتـــــح سبقـــــــاق:**

«قاص وروائي من الجزائر، بدأ النّشر في الصّحف 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، الرّقص مع الكلاب، مجموعة قصصية، سنة2002م، رواية الإعصار الهادئ 2007م).» [3]

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة

[2] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص263

[3] ويكيبيديا الموسوعة الحرة

- **جمـــــال بن يخلـــــف:**
- «كاتب، من مواليد 1927م، هاجر إلى كندا للتدريس، من مؤلفاته بالفرنسية (عطر أشجار البرتقال) رواية سنة 1974م، (قصائد حارقة) شعر 1976م.» [1]
- **الحبيـــــب السايـــــح:**

«كاتب من مواليد 24 -04 -1950م بسعيدة، مفتش التعليم، يكتب الرواية والقصة، من مؤلفاته: (القرار)، (الصعود نحو الأسفل)، (زمن النمرود)، (البهية تتزين لجلّادها)، (تماسخت)، (دم النسيان)، (ذلك الحنين).» [2]

- **الحبيـــــب مونسنـــــي:**

«من مواليد 1957م، حاصل على ماجستير في النقد المعاصر، ودكتوراه دولة في النّقد الحديث والمعاصر، أستاذ جامعي، من مؤلفاته: (نظرية الكتابة في النقد العربي القديم)، (فلسفة القراءة وإشكالية المعنى)، (فعل القراءة والنّشأة والتحوّل)، (توترات الابداع الشعري)، (جلالته الأب الأعظم)، (متاهات الدّوائر المغلقة)، (على الضفة الأخرى من الوهم).» [3]

- **رابـــــح بلعمـــــــري:** «(1366 -1416ه/ 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.» [4]

- **رشيـــــد بوجـــــدرة:**

«من مواليد 05 -09 - 1941م، بعين البيضاء (أم البواقي)، اشتغل بالتعليم، تقلّد عدّة مناصب منها: أمين عام لاتحاد الكتّاب الجزائريين. من مؤلّفاته الرّوائية: (الحلزون

---

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص116

[2] المصدر نفسه، ص49

[3] المصدر نفسه، ص 268

[4] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، 2003م، باب الراء، ص 361

العنيد)، (الإنكار)، (القروي)، (الرعن)، (الإرثة)، (ضربة جزاء)، (التّطليق)، (التّفكّك)، (ليليات امرأة آرق)، (ألف عام وعام من الحنين)، (الحياة في المكان)، (تيميمون).» [1]

- **رشيـــد ميموني:** «(1365 -1415ه /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).» [2]

- **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 والثانوي، دون اهمال 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 لينظّم 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.

---

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، رابح خدوسي، دار الحضارة، ط 2003م، ص 119.

[2] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، 2003م، باب الراء، ص 387

اغتيل بفرنسا في أوت 1959م، أيّما بعد لقائه فرحات عبّاس في سويسرا.» [1]

- **الطاهـــر جـــــــاووت:**

«من مواليد 11 – 01 –1954م بأزفون (تيزي وزو)، متحصل على شهادة جامعية في الرياضيات والاتصال، صحفي. تعرض لمحاولة اغتيال يوم 26ماي 1993م، وتوفي على إثرها يوم 2 جوان 1993م، من مؤلفاته (انقلاب شائك) 1975م، (العصفور المعدني) 1982م، (منزوع الملكية) رواية 1984م، (اختراع الصحراء) رواية1987م، (الكلمات المهاجرة) 1984م، (العسس) رواية 1991م.» [2]

- **الطاهـــر وطـــــــار:**

«من مواليد 15 –08 –1936م، بمداوروش (سوق أهراس)، أديب روائي، تقلّد وظائف عدّة، أهمّها مفتّش 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)، (الطّعنات)، (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 الزّكي)، يوم مشيت في جنازتي).» [3]

- **عبد الحميـــــد بن هدوقـــــة:**

«(1344–1417ه /1925 – 1996م) روائي قاص ولد في سطيف بالجزائر، وتعلّم بها وبالزيتونة في تونس. ترأّس الإذاعة العربية لجبهة التحرير الشّعبية، وظلّ بها حتى الاستقلال، وتولى مسؤولية المؤسسة الوطنية للكتاب، إلى جانب كونه أمينا عاما، مساعد الاتحاد الكتاب، ورئيسا للمجلس الوطني الجزائري، من أعماله (ريح الجنوب)،

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط 2003، ص142

[3] المصدر نفسه، ص، ص 276 –277

(السّراب)، (ظلال جزائرية)، (الكاتب وقصص أخرى)، (الأرواح الشاعرة)، وله دراسات وتمثيلات إذاعية.» [1]،« 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» [2]، إضافة لما سبق، له روايات (نهاية الأمس)،(الجازية والدّراويش)، (بان الصبّح) و(غدا يوم جديد).» [3]

- **عبد المـــلك مرتـــــاض:**

«(1354 -...ه/1935 -...م) 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 مدرّسا 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، لكنّه 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 ثمّ عين مديرا لمعهد اللغة والأدب العربي 1974، وفي عام 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائري بالغرب، و1977 عضوا

---

[1] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، 2003م، الجزء الثالث، باب العين، ص 358

[2] ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، سيرة وحياة، عبد العزيز بوباكير www.benhedouga.com/meni principal

[3] ينظر: المرجع نفسه (موقع بن هدوقة الخاص)

في وفد اتحاد الكتّاب الجزائريين الذي مثّل 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) ط1967م، و(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) ط 1971م، و(نار ونور) رواية حول الثورة الجزائرية، ط 1975م، و(دماء ودموع) ط1977، 1978م، و(فن المقامات في الأدب العربي) ط 1979م، وله مجموعة من المؤلفات المخطوطة والدراسات والأبحاث المنشورة في الجزائر والعراق ولبنان وسوريا والكويت.» (1)

- **كاتـــــب ياسيـــــــن:**

«(1338 -1410ه/ 1919-1979م) أديب عربي جزائري، ولد في قسنطينة من أصل قبلي في 26أوت، 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 الجمهورية ثمّ سافر إلى العربية السّعودية والسّودان وآسيا الوسطى السوفييتية، ونشر أثناء ثناءها قصائد في باريس والجزائر. وفي سنة 1950 هجر كاتب ياسين مهنة الصّحافة، واشتغل حمالا في مرفأ الجزائر، وأعقب ذلك فترة عطالة، ثم رحل إلى باريس للمرّة 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، فأتمّ كتابة روايتين ضخمتين هما (الجثة المطوّقة) وهي مأساة نشرت في مجلة " السبريت" سنة 1955م، و(نجمة)، إنّ هذه الترجمة الموجزة تعكس أهمّ الخصائص التي

(1) ينظر: معجم الأدباء، الجزء الرابع، ص، ص 143-144

تميّز 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)، (المربّع المرصّع بالنجوم) (الأجداد يزدادون ضراوة)» [1].

- **مالـــــك حـــــــداد:**

«ولد يوم 5 جويلية1927م بقسنطينة، كان ثائر على نفسه، اعتبر اللغة الفرنسية منفاه، لأنّه من الذين لم يسمح لهم تعلّم لغة بلادهم، هو صاحب المجموعة الشعرية الأولى (الشّقاء في خطر) 1952م، أنجز أوّل رواياته سنة 1958م، (الانطباع الأخير) تحية منه للثورة الجزائرية المتأجّجة، وهو يرى أنّه ولد في 8 ماي 1945م، يوم الدّمع والدّم في الجزائر، لأنّه 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 مجلّة (التّقدم) قبل أن ينخرط في صفوف الثورة الجزائرية وحرب التحرير. من دواوينه الشعرية: (ديوان المأساة في خطره)، و(الإحساس الأخير)، و(أقدّم لك غزلا)، و(رفيق الزهاد لا يجيب)، و(انصتي وأنا أناديك) كلّها باللغة الفرنسية. وله روايات أخرى: (التلميذ والدرس) ط1380ه، و(الرصيف الوردي لا يجيب أبدا) ط 1381ه، و(سأمنحك وردة) ط 1379ه.» [3]

- **محمـــد الأخضـــر عبد القـــادر السّائحـــــــي:**

« (1352 –...؟ ه/ 1933 –...؟ م) ولد في العالية، ولاية ورقلة، بدأ تعليمه على يد معلّم القرآن، ثم كانت دراسته الابتدائية والثانوية في جامع الزيتونة وفروعه في تونس

---

[1] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، 2003م، الجزء الخامس، باب الكاف، ص، ص 3–4

[2] أعمال وأعلام في الفكر والثقافة والأدب، عمر بن قينة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص، ص 105 –106

[3] المصدر نفسه، الجزء الخامس، باب الميم، ص 65

(1949 –1956م)، وتخرج في جامعة الجزائر 1969م، له محاولات في كتابة القصة والمسرحية والرواية، بدأ النّشر في الصحف المحلية والعربية عام 1953م، من دواوينه الشعرية (ألوان من الجزائر) ط1968م، و(الكهوف المضيئة) ط1971م، و(ألحان من قلبي) ط1971م، و(واحة الهوى) ط 1972م، و(أغنيات أوراسية) ط1979م، و(بكاء بلا دموع)، ط1980م، 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 1999من أيضا (روحي لكم)، وتراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، و(بكر بن حماد التاهرتي) و(نوفمبر: الصوت والصدى)، و(الأمين العمودي)، ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية، والصربوكرواتية، والمقدونية، والألبانية، والروسية. » [1]

- **محمـــد ديـــــــــب:**

«ولد في 14 جويلية 1920م، بمدينة تلمسان، زاول تعليمه بمسقط رأسه، ثم في وجدة بالمغرب. اشتغل في أوّل حياته المهنية مع بداية الحرب العالمية الثانية في مجال التعليم، ثم عمل محاسب مع جيوش الحلفاء، ثم مترجما من الإنجليزية إلى الفرنسية، وفي سنة 1945م، عاد لتلمسان ليعمل كمصمّم زرابي، شارك في الأيام الثقافية بسيدي مدني قرب البليدة، عمل كصحفي في جريدة " الجزائر الجمهورية " ، وفي الفترة ما بين 1952م، و1958م نشر ثلاثيته (الدار الكبيرة1954م)، (الحريق 1954م)، و(النّول 1957م)، وهي تعدّ من أشهر رواياته، وكلها تشترك في الحديث عن الحرمان، والفقر، والتخلف، ومجموعة قصصية (في المقهى)1955م، ورواية (صيف افريقي) 1958م، تناولت موضوع الثّورة المسلّحة، وعلى إثرها غادر الجزائر إلى فرنسا عند أصهاره، وأعمال أخرى(من يذكر البحر)، (الأفيون والعصا)، (La dance du Roi) في منتصف الستينات، وبعد الاستقلال فضّل البقاء بفرنسا، ثمّ رحل إلى" فلندة"، وأقام بها عدّة سنوات،

---

[1] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، ط 1، 2003م، الجزء الخامس، باب الكاف، ص، ص 138–139

فكتب ثلاثيته الموسومة ب(ثلاثية الشمال)، وقام بعدّة رحلات للولايات المتحدة الأمريكية، وقد قدّم محاضرات في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بجامعات كاليفورنيا ولوس أنجلوس. أصدر أكثر من ستّة وخمسين رواية، كانت آخرها (شجرة القول) 1998م، وما يقارب عشرة أعمال أخرى

في الأنواع الأدبية الثلاثة: الشّعر، والقصّة، والمسرحية. توفي في 02ماي 2003 بـــ " سَانْ كلو" (فرنسا).» [1]

- **محمـــد مرتـــــــــــــــــــــاض:**

«من مواليد 18 -02-1941م، بمسيردة (تلمسان)، حفظ القرآن الكريم، ثم درس في المغرب الأقصى، التحق بصفوف جيش التحرير الوطني إبّان الثورة الجزائرية...حصل على الدكتوراه 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 العربي القديم)، (أدب الطفولة الجزائري) مقاربة تحليلية نقدية، (وادي الأسرار) رواية . » [2]

- **محمـــد مفـــــلاح:**

«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

---

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

[2] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط2003، ص 255

1997م و2002م، عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين 1998 م، والمجلس الوطني 2001م.» [1]

- **مولـــــــود فرعـــــــون:**

«ولد مولود فرعون، يوم 8مارس 1913 بتيزي هيبل، ولاية تيزي وزو. من عائلة فقيرة، التحق بمدرسة القرية وهو في سن السّابعة، وبعدها المدرسة الابتدائية العليا بتيزي وزو، وفي سنة 1932م، نجح في مسابقة الالتحاق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة، فزاول بها دراسته، وبعد ثلاثة سنوات عاد ليدرس بمسقط رأسه حيث توج ابنة عمّه التي أنجب معها سبعة أبناء، عمل مديرا لمدرسة الناظور عام 1957م».[2] « وقد نالت منه أيدي الغدر المتمثلة، في المنظمة المسلّحة السّرية قبيل الإعلان عن وقف إطلاق النار في 15 مارس 1962م».[3] «من مؤلّفاته: (ابن الفقير)، وقد استغرقت كتابتها ثمانية عشر عاما، (الأرض والدّم)، ثمّ (الدروب الوعرة) ».[4]

- **واسينـــــي الأعـــــرج:**

«من مواليد 08 -08 -1954م، بقرية سيدي بوجنان(تلمسان)، أستاذ جامعي، روائي متحصّل على دكتوراه في الأدب، أعدّ وقدّم 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 تبقّى من سيرة لخضر حمروش)، (نوّار اللوز)، مصرع أحلام مريم الوديعة)، (ضمير الغائب)، (الليلة السابعة بعد الألف)، (سيّدة المقام)، (شرفات بحر الشّمال)، (حارسة الظلال)، (ذاكرة الماء)، (مرايا الضرير)،

---

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ط2003، ص 264

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

[3] Mouloud Feraoun, Youcef Nacef. Charge de cournivite d'Alger 2 édition, Reghaia, Alger, page 5

[4] ينظر: استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، نموذج الأرض والدّم، نوال بن صالح، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 397

ومجموعة قصصية بعنوان (أسماك البرّ المتوحّش)، وله دراسات منها (اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر)، عمل عضوا للهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التّسعينات.» [1]

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

الـفـصل
الـثـانـي

الفصل الثاني: الدراسات السردية ومقوماتها

مفهوم الدراسات السردية

انطلقت الدراسات السردية الحديثة في مطلع القرن العشرين متكلة على أبحاث الشكلانيين الروس ونظرياتهم، ومازالت المناهج النقدية الحديثة رغم توسعها واغتنائها بالمزيد من المعارف مع تطور العلوم تعتمد على ابحاث الشكلانيين ونظرياتهم التي أسست دراسات معمقة عن فن القص عموما، وانتجت منظومة من المقولات يعدها النقاد أبجدية هذه الدراسات.

والدراسات السردية هي العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي بناء وأسلوبا ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي يربط الأجزاء بعضها بعضا، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي، على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده.

ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره. [1]

«وقد اتجهت العناية إلى السّرد باعتباره بنية تعبيرية، تمتدّ أصولها إلى أعماق الثقافة العربية الإسلامية. وعرف تطوراته بفعل آليات الاستعمال وسائر المؤثرات الخارجية التي صاغت نظمه وحددت بناه...ثمّ كانت الدراسات التي عنيت بسرديته، بغرض استنباط خواصه الشعرية وفهم أبنيته الدّاخلية، لذلك يعنى المنهج السردي في غالبيته بكيفية عمل مكونات السرد ضمن البنية السردية الواحدة وتشكلاتها سرديا». [2]

---

[1] البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013م، ص، ص 104،111.

[2] التجربة الروائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، فتحي بوخالفة، ط 1، 2010م، ص 82

أسس الدراسات السردية وتطورها:

- **الشكلانيون الروس:**

«بدأت النشأة الفعلية لعلم السرد مع الشكلانيين الروس، واهم ما قدمته هذه المدرسة لعلم السرد، على يد توماتشفسكي، هي مفاهيم المتن الحكائي المقابل للمبنى الحكائي، والحافز.

–**المتن الحكائي:** هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية.

أما **المبنى الحكائي:** فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته.

وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تُعرض علينا على المستوى الفني.

ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضّروري أن يتقيّد بالتّرتيب الزّمني والحديثي للقصّة كما جرت في الواقع (أو كما يفترض أنها جرت في الواقع)، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير، والتّلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى "المبنى الحكائي" وفي أغلب الأحيان "الحبكة الحكائية".

–**الحوافز:**

يميز "توماتشفسكي" بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، الأولى تقتضي الخضوع لمبدأ السببية، وللنظام الزمني، والثانية لا تخضع لا للترتيب الزمني، ولا للسببية وينتمي عالم القصة، والرواية، والملحمة إلى الصّنف الأول.

فكل من القصة، والملحمة والرواية يعتبر غرضا، وكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى، وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى». [1]

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000 ص، ص 21 ،20 .

بحيث تكون غير قابلة للجزيء، وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكي. ويسمى "توماشفسكي" هذه الوحدات الصغيرة: حوافز، وهكذا تكون كل جملة تتضمن في العمق، حافزا خاصا بها.

-**الحوافز المشتركة، والحوافز الحرة:** يلاحظ توماشفسكي أنّ بعض الحوافز تكون أساسية بحيث إذا سقطت من الحكي تختل القصة، بينما البعض الآخر منها لا يكون ضروريا بالنسبة للمتن الحكائي. فحتى لو سقط أحدها فإنّ القصة تبقى محتفظة بانسجامها، وتسمّى الحوافز الأولى "حوافز مشتركة"، أمّا الثّانية فيسمّيها "حوافز حرة" وعلى العموم فإن الحوافز المشتركة تكون أساسية بالنّسبة للمتن الحكائي، أمّا الحوافز الحرّة فتكون أساسية فقط بالنسبة للمبنى الحكائي لأنّها هي المسؤولة عن الصياغة النّقدية للقصّة.

-ويعطي "توماتشفسكي" تقسيما آخر للحوافز، فيميز بين:

الحوافز الديناميكية: وهي الّتي تكون مسؤولة عن تعبير الأوضاع في الحكي.

و**الحوافز القارة:** وهي لا تغيّر الوضعية، وإنّما يقتصر دورها مثلاً على التمهيد لتغيير الوضعية. مثلا: حافز ظهور المسدس بالنّسبة لحافز عملية القتل.

إن جميع الحوافز الحرّة، هي حوافز قارّة، لكن ليست الحوافز القارة هي حوافز حرّة، بل هناك ما هو أساسي منها لأنّه ضروري بالنّسبة للمتن الحكائي نفسه. [1]

«إن الحوافز القارة عادة ما تكون خاصّة بوصف كل ما يتصل بالبيئة والوسط، والحالة طبائع الشّخصيات، بينما تختصّ الحوافز الديناميكية بوصف تحركات وأفعال الأبطال.» [2]

نستنتج أن أهم ما قدمه توماتشفسكي، هو تمييزه بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، وهو التّمييز الذي تبنّاه كل من جاؤوا بعده، كما أن دراسته للحوافز تُعتبر بداية حقيقية

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص، ص 21،22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

لدراسة بنيه الحكي بشكل عام، غير أن البحث لم يقف عند حد دراسة الحوافز لأن الأمر كان يتعلق باكتشاف أبنية أساسية أكثر أهمية من الحوافز بإمكانها أن تقدّم تفسيرا أكثر علمية لطبيعة التّركيب الداخلي للفن الحكائي. وفي هذا النّطاق بدأ الحديث عن أبنية جديدة أُطلق عليها اسم الوظائف.

- **فلاديمير بروب والتّحليل الوظائفي:**

إن فلادمير بروب هو المؤسّس الفعلي لعلم السّرد، وكل من جاؤوا بعده انطلقوا من عمله الرّائد "مورفولوجيا الحكاية" بتعرّضه لشرح المنهج والمادة، وتساءل عن المنهج الذي ينبغي اعتماده لوصف الخرافة وصفا دقيقا، فأخذ عيّنات أربعا من خرافات مختلفة:[1]

أ-الملك يعطي أحد الشجعان نسرا. يحمل النّسر الشّجاع إلى مملكة أخرى.

ب-الجدّ يعطي "سوتشينكو" حصانا. يحمل الحصان "سوتشينكو" إلى مملكة أخرى.

ج-أحد السّحرة يعطي "إيفان" زورقا. يحمل الزورق "إيفان" إلى مملكة أخرى.

د-الملكة تعطي "إيفان خاتما ". يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى.

ويلاحظ أنّنا نجد في الحالات المعروضة قيما ثابتة وقيما متغيرة. وما يتغيّر هو أسماء الشّخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه) وما لا يتغيّر هو أفعالها أو وظائفها. ويمكن أن نستخلص من ذلك أنّه غالبا ما تسند القصّة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة. وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقا من أفعال ووظائف الشّخصيات. [2]

وإذا أمعنا النظر في الوظائف التي تضمّها الخرافات ألفيناها محدودة العدد، أما الشّخصيات فكثيرة، وليس كل عمل في الخرافة وظيفة، فالوظيفة عند بروب:" هي عمل

---

[1] ينظر: تحليل الخطاب السردي والشعري، عبد العالي بشير، دار الغارب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط،2003، ص17.

[2] مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،1996، ص، ص 36-37.

الشّخصيات منظورا إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة ". وكما كانت وظائف الخرافة محدودة فقد تساءل بروب عن عددها، ومن ثمّ تعين عليه أن يستخرجها، وأن يبيّن كيفية ورودها في مجموعات وانتظامها في نسق، معتمدا منذ البداية أطروحات أساسية أربعا هي:

-في الخرافة ثوابت(الوظائف)، ومتغيرات (الشّخصيات، الأوصاف، طرق الإنجاز، الوسائل.

-عدد الوظائف محدود.

-تسلسل الوظائف واحد، وهو تسلسل يراعي وإن سقطت بعض الوظائف.

-كل الخرافات العجيبة تنتمي إلى نمط واحد فيما يخص بينتها.

وقد جعل بروب قوام مدوّنته مائة خرافة مؤكدا أن منهجه في الدراسات [1] سيكون استقرائيا، أما مذهبه في العرض فقياسي.

وانتقل في ثالث فصول الكتاب إلى استخراج وظائف الشخصيات في الخرافات التي تتكون منها مدونته، فأحصاها حسب تسلسلها في هذه النصوص، وأفضى من ذلك إلى إثبات قائمة في الوظائف التي تمثل الأساس البنائي للخرافة العجيبة بصفة عامة.

وقد لاحظ أن الخرافة تبدأ بوضع أولي لا يعدو وظيفة، ولكن يمكن اعتباره عنصرا بنائيا هاما يتمثل دوره في ذكر عدد أفراد الأسرة أو الإشارة إلى شخص سيكون البطل، يردف باسمه وصفاته، وبعد هذا الوضع الأوّلي تأتي الوظائف التي بلغ عددها إحدى وثلاثين وظيفة وهي كالتالي:

الابتعاد، النهي، الخرق، الاستخبار، الاطّلاع، الخداع، التواطؤ، الافتقار، الوساطة، بداية الفعل المضاد، الرحيل، الوظيفة الأولى للواهب، رد فعل البطل، تسلم الأداة السحرية،

---

[1] تحليل الخطاب السردي والشعري، عبد العالي بشير، ص، ص 17-18

الانتقال رفقة دليل، المعركة، العلامة، الانتصار، الاصلاح، العودة، المطاردة، النجدة، الوصول خفية، الادعاءات الكاذبة، المهمة الصعبة، انجاز المهمة، التعرف، الانكشاف، تغير الهيئة، العقاب، الزواج.

هذه هي الوظائف التي استخرجها بروب من الخرافات العجيبة المائة التي تناولها بالتحليل، غير أنه أقرّ بوجود أعمال لا تدخل في التّصنيف المذكور، وإذا قرأنا هذه الوظائف جميعا على نحو مسترسل تجلي لنا أنّ كل وظيفة تنجم عن الوظيفة السابقة، وأنّه لا وجود لوظيفة تنفي وظيفة أخرى. [1]

ج-غريماس والتحليل العاملي: يستخلص "غريماس" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، يضعهما في شكل متعارض كالتالي:

-الذات ≠الموضوع

المُرسِل ≠المُرْسَل إليه

ينتقل على هذا الأساس إلى بناء نموذجه المتكامل عن العوامل، بعد أن اعتمد على أبحاث "بروب" حاول أن يقيم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات:

أ-علاقة الرغبة:

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع" ذلك أن المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السّردية البسيطة، وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة. مثلا ذات يسميها هنا "ذات الحالة"، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال، أو في حالة انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال، فإنها ترغب في الاتصال. وملفوظات الحالة هذه يترتّب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه "غريماس" بـــ ملفوظات الانجاز، وهذا الإنجاز

[1] تحليل الخطاب السردي والشعري، عبد العالي بشير، من ص 18إلى ص20

يصفه بأنه" الانجاز المُحوِّل". ومن الطّبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة.

إن الانجاز المحول يفضي أيضا –باعتباره يعمل على تطوير الحكي–إلى خلق ذات أخرى يسميها "غريماس" "ذات الانجاز" وقد تكون "ذات الانجاز" هي نفسها الشخصية المُمثِّلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى، ويصبح العامل الذّات في هذه الحالة ممثّلا في الحكي بشخصيتين يسميهما "غريماس" ممثلين. والتّطور الحاصل بسبب تدخّل ذات الانجاز يسمّيه "غريماس": البرنامج السردي. [1]

وهكذا نرى أن علاقة الرّغبة بين الذّات والموضوع تمرّ بالضّرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يُجَسِّد الاتصال أو الانفصال، كما تمرّ بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسّد تحوّلا اتّصاليا أو انفصاليا.

ب–علاقة التواصل:

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها مُحرِّك أو دافع يسمّيه "غريماس" مُرْسِلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنّه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه. وعلاقة التواصل بين المرسل، والمرسل إليه تمرّ بالضّرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع:

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 33–34.

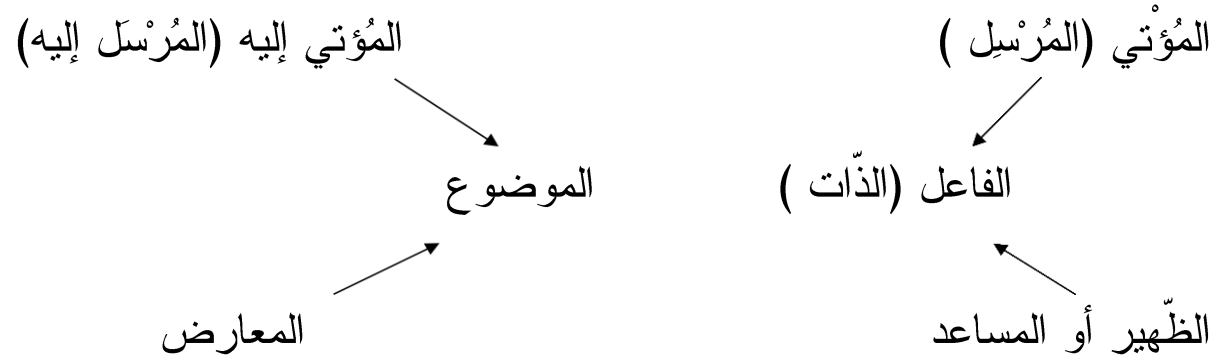
إنّ المُرسِل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمُرْسَل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمّة أحسن قيام.

جـــ-علاقة الصراع:

وينتج عن هذه العلاقة إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التّواصل)، وإما العمل على تحقيقهما.

وضمن علاقة الصّراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المُسَاعد والآخر المُعَارض. الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع. [1]

-هكذا نحصل من خلال العلاقات الثّلاث السّابقة على «الصورة الكاملة للنّموذج العاملي عند "غريماس"



وهو نموذج يتكون من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجرّدة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق.» [2]

العوامل والممثّلون:

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 35-36.

[2] ينظر: في الخطاب السّردي، نظرية غريماس GREIMAS، محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس 1991م، ص 38

إن العامل في نظر "غريماس" ليس من الضّروري أن يطابق الممثّل، فلقد سبق أن أشرنا إلى أن ذات الحالة يمكن أن تُمثلها في البرنامج السردي ذات الإنجاز، وهذا يعني أن العامل الذّات –في هذه الحالة – مُمَثِّل بشخصيتين يُطْلِق عليهما "غريماس" مُمَثِّلَيْن، وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثِّلا في الحكي بمُمَثِّلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا لا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعدّدة. [1]

نستنتج أن ما قدّمه "غريماس" في مجال التحليل العاملي يُسهِّل مهمّة التحليل، ويجعل دراسة الحكي، وفق خطة علمية، في حيز الإمكان، وأكثر ما تكون الحاجة ملحة إلى ذلك عندما يواجه الناقد أشكال الرواية الحديثة.

خصائص الدراسات السردية ومقوماتها:

- **السّرد:**

–مفهومه: يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين هما:

1–أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثا معينة.

2–أن يُعيِّن الطريقة التي تُحْكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتَمد عليه في تمييز أنماط الحَكْي بشكل أساسي.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعي "راويا" أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا. وعليه فإنّ الرواية أو القصّة تمر عبر القناة التالية:

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 36–37.

الراوي	القصة	المروي له

وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

إن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطّريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون [1] .

والسرد بوصفه المادة الأساسية للدراسات السردية هو نظام لغوي خاص، يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في (حكاية المتن)، وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة، يقوم السرد بإنتاجها فنّيا على سبيل التخييل. ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فنّا نثريا على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلا فنيا منتظما في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكيل كتلة فنية هي النّص الروائي. [2]

السّرد إذا هو القاعدة العريضة للنص السردي ووسيلة التعبير عن الأفكار والمواقف، وينطوي على مجموعات متسلسلة من البنيات الفنية، أي المجموعات التي ترتبط عناصرها فيما بينها لتشكل كلا متجانسا [3].

-أنماط السرد:

يميز الشّكلاني الرّوسي " توماتشفسكي" بين نمطين من السرد:

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص45-46.

[2] البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ص111.

[3] الأدب والأنواع الأدبية، نخبة من الأساتذة، ترجمة: طاهر حجار، طلا سدار للدراسات والنشر، ط1 ،1985، ص137.

أ-**السّرد الموضوعي**: يكون فيه السارد عليما بكل شيء، ويكون الكاتب مقابلا للرّاوي المحايد الذي لا يتدخّل في سيرورة السرد ولا يفسد على القارئ متعة التّحليل والتفسير.

ب-**السّرد الذاتي**: فيه يتتبّع الراوي الحكاية فلا يقدّم الكاتبُ الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشّخصيات ويفرض على القارئ تأويلاته، وتعليقاته بين حين وآخر. [1]

-زاوية الرؤية السردية للراوي:

أ-الراوي أكبر من (>) الشخصية الحكائية (الرؤية من خلف):

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشّخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنّه يستطيع أن يُدركَ ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم لها وعي هو أنفسهم. ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشّخصية الحكائية، هي ما أشار إليه "توماشفسكي" بالسّرد الموضوعي.

ب-الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع):

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدّم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشّكل ضمير المتكلّم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتَمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأنّ الشّخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية. والراوي في هذا النّوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

---

[1] ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1982م، ص189

جـــ-الراوي أصغر من(<) الشخصية (الرؤية من خارج):

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال. [1]

-مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي:

إن دراسة مظاهر حضور الراوي تعني اقتفاء أثر صوت الراوي، داخل الحكي، ويقتضي الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال:

من يتكلم في الحكي أو في الرواية؟ ثم الإشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكي، وأخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، إما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه، أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي مجرد شهود.

المتكلّم في الحكي:

هناك حالتان: إمّا أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا كل راو ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، يتنقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة.

-تدخلات الراوي في سياق السرد:

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأّملات، تكون ظاهرة وملموسة

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 47-48.

إذا ما كان الراوي شاهدا لأنّها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا. [1]

وفي بعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث، فإن الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه، إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأن الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرّف.

- **تعدد الرواة:**

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطّبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدّي هذا الى خلق شكل متميّز يسمى الرواية داخل الرواية.

إن تعدّد الرواة يؤدّي غالبا إلى تعدد وجهات النّظر حول قصة واحدة، وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية. وليس من الضّروري أن تكون الرواية داخل الرّواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية. [2]

---

[1] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 48-49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

2-الشّخصية الحكائية:

الشخصية الحكائية من مقومات النّصوص الروائية وأركانها القاعدية. لأنّها تدير الأحداث وتتحرك في الزّمان وعلى المكان، وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لبّ الرّواية وعنصر التّشويق والعقدة. [1]

إذا كان النّقد الشكلاني، ممثلا في أبحاث "فلادمير بروب" على الخصوص، ونقد علم الدّلالة المعاصر، ممثلا في أبحاث "غريماس"، قد حاولا معا تحديد هوية الشّخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشّخصية قابلة لأن تحدّد من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي. ولم تغفل الأبحاث الشّكلانية والدّلالية هذا الجانب، والملاحظ أنّها توسّعت في الجانب الأول، أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشّخصيات في الحكي.

يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أنّ حقيقتها لا تتمتّع باستقلال كامل داخل النصّ الحكائي.

وعندما قال:" رولاند بارت" معرفا الشّخصية الحكائية بأنها:

"نتاج عمل تأليفي " كان يقصد أنّ هويّتها موزّعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.

ثم إنّ الشّخصية في الرّواية أو الحكي عامّة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، وهي تتميز عن الدّليل اللّغوي اللّساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تُحوَّلُ إلى دليل، فقط ساعة

---

[1] البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005م، ص119.

بنائها في النص، في حين أن الدّليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشّأن في الاستعمال البلاغي مثلا. وتكون الشّخصية بمثابة دال من حيث أنّها تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تُلخِّص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع [1] ما يقال عنها بواسطة جُمل متفرقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها. وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع.

ولهذا السّبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصّة في تحديد هوية الشّخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنّه هو الذي يُكوِن بالتدريج –عبر القراءة–صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

–ما يُخبِر به الرّاوي.

–ما تُخبِر به الشّخصيات ذاتها.

–ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشّخصيات.

–مفهوم الشخصية في النّموذج العاملي:

حينما ميز" غريماس" بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية

في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد. فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد،

ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن ان يكون ممثّلا بممثّلين متعدّدين. كما أنّه ليس من الضّروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدّهر، أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا الخ، هكذا تصبح الشّخصية مجرّد دور ما يؤدّي في الحكي بغضّ النّظر عمن يُؤدِّيه. إن مفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" يمكن التّمييز فيه بين مستويين:

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص، ص 50–51.

-مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذّوات المُنجِزة لها.

-ومستوى "ممثلي" (نسبة إلى الممثّل) تتّخذ فيه الشّخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية. [1]

ما نستنتجه أنه قد نظر إلى النّص الحكائي وفق هذا التّصور، ذلك أنّ ما هو أساسي فيه، هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلّي للنّص، وهذا هو سبب تحول (الشكلانيين، والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشّخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية.

3-فضاء المكان:

«إن الفضاء المكاني، مثل كل فضاء فني، يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أنّ مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل». [2]

ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي. «ويشكّل هذا الفضاء، مُكَوِّنا من مكونات البنية السّردية لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقيّة مكوّنات البنية، وقد يبدو من باب المفارقة الحديث عن فضاء في الأدب، إذ يبدو أنّ العمل الأدبي يتحقّق زمنيا في المقام الأوّل، ذلك أن عملية القراءة التي يتحقّق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب إنّما تتكوّن من مجموعة لحظات تتوالى في ديمومتنا. »[3]

---

[1] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 51-52.

[2] البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، ص73.

[3] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، العدد 16، ط 2011م، ص 181

فالراوي مثلا–في نظر البعض–"يقدم دائما حدا أدنى من الاشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.

هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يَهُمّهم من سَيَسْكُن هذه البيانات، ومن سيسير في هذه الطّرق، ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمّهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص.

غير أن "جوليا كريستيفا" لمّا تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله –أبدا–منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمِل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصّة للعالم، وهو ما تسمّيه " اديولوجيم" العصر والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الرّوائي أن يدرس دائما في تناصّيتِه، أي في علاقته مع النصوص المتعدّدة لعصر ما أو حقبة تاريخية محدّدة. [1]

ما نستنتجه أن اختيار فضاءات الأمكنة بعناصرها تُقدم لنا تصورا عن علاقة الإنسان بها وعلاقتها به تعطي فهما عميقا للوجود والأشياء والحياة والإنسان. فالفضاء المكاني، سواء أكان سلبيا أم إيجابيا، هو بنية يمكن استثمارها في الفهم.

4–الزمن الحكائي:

إن الزمن في الرواية يعد المحور الأساس في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص ينطلق من بنية التشكيل الزمني. وأصبح شكل البنية الروائية يتحدد بل ويتبلور معتمدا على شكل البنية الزّمنية في النص الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إنّ شكل

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 53–54.

الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن. [1] «وتكون الفترة الزّمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة، وقد يجعل الوصف المفصّل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة، أمّا في الخلاصة فيكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزّمان التّاريخي، وقد تستبعد بعض الفترات الزّمانية أو تحذف، ويتوقّف الزّمن المسرود في المشهد وفي فقرات التعليق والوصف. »[2]

ونميّز بين زمنين في كل رواية: -زمن السرد و -زمن القصة.

إنّ زمن القصّة يخضع بالضّرورة للتّتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقي.

-يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنّه: عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإنّنا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية.

إنّ الإمكانات التي يُتيحها التّلاعب بالنّظام الزّمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السّرد في بعض الأحيان بشكل يُطابق زمن القصة، ولكنّه يقطع بعد ذلك السّرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في زمن السرد عن مكانها الطّبيعي في زمن القصة.

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطّبيعي في زمن القصة.

وهكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة.[3]

وكلّ مفارقة سردية يكون لها مدًى وسعة، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. [1]

---

[1] البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، ص17.

[2] نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمّد، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1998م، ص 164

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 73-74.

يقول " جيرار جنيت": " يمكن للمفارقة الزّمنية أن تذهب، في الماضي او في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللّحظة "الحاضرة" (أي عن لحظة القصّة التي تتوقف فيها الحكاية لتحكي المكان للمفارقة الزمنية): سنسمّي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسمّيه سعتها ". [2] «كما يضيف الباحث أنّ هناك ثلاثة أوضاع زمنية ممكنة للسّرد إزاء الحكاية: الماضي، والحاضر، والمستقبل. ويرى أن السرد اللاحق هو الأكثر انتشار، وفيه تُروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما، أمّا السّرد السابق أو الاستباقي: فهو الذي يتمّ قبل بداية الحكاية، والسرد المزامن: يتزامن والحكاية. »[3]

-يدرس "جيرار جنيت" الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات حكائية:

1-الخلاصة:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترَض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتفاصيل.

2-الاستراحة :

الاستراحة، وتُكوِّن في مسار السرد الرّوائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتيها. [4]

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص .74

[2] خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997، ص59.

[3] نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط 1، 1989م، ص 122

[4] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص76.

3-الحذف:

يَعمَد الرّوائيون التّقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا:" ومرت سنتان "أو" وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ... ويسمى هذا حذفا. ويتضح في هذين المثالين بالذات أن الحذف إما ان يكون محددا أو غير محدد.

إن الحذف عادة ما يكون في الرّوايات التقليدية مُصرحا وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه.

4-المشهد:

يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السّرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة

من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت" ينبّه إلى أنه ينبغي دائما ألاّ نُغفِل أنّ الحوار الواقعي الّذي يمكن أن يدور بين أشخاص معيّنين، قد يكون بطيئا

أو سريعا، حسب طبيعة الظّروف المحيطة، كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصّمت

أو التّكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصّة قائما على الدّوام.

وعلى العموم فإنّ المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الرّوائية إلى التّطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقّف. [1]

---

[1] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص، ص 77،78

ومما سبق ذكره نستنتج أنّ «السّرد فعل زماني وهو يتحقّق في الزمان، لأنّه يتحرّك في مجراه وبواسطته لأنّه يتقدّم مُتوصِّلا به. والوصف فعل مكاني، إنّه توقيف لزمان السّرد لمعانقة ثبات المكان، ...كلّ زمان يتحدّد في مكان، كما أنّ أي مكان لا يمكن إلاّ أن يؤطر في اللّحظة الزّمانية المعيّنة، لذلك لا عجب أن نجد الصّيغتين معا في الخطاب تقدّمان من خلال ذات واحدة هي ذات الرّاوي. فالرّاوي يرصد تطوّر الزّمن بوساطة السّرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوّله إلى الوصف. »[1]

[1] السّرد العربي مفاهيم وتجلّيات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2006م، ص195

الـفـصل

الـثـالـث

الفصل الثالث: البناء السردي في رواية خويا دحمان

1. ملخص الروايــة:

تعبّر الرواية عن سيرة ذاتية للشخصية الرئيسية *دحمان*، فقد جمع البحر بين طياته هذه الرواية ، فمنحها البداية ، وحمل في أحضانه وقائعها جاعلا *خويا دحمان* حائرا في أمور حياته ، سابحا في بحر الهموم ،ينتظر وصول ابنه .فيعرّج بنا لسنوات خلت ،*خويا دحمان*الذي ولد يوم الرّيح، يوم السّفن ،يوم حطّ فيه المستعمر الرّحال بميناء سيدي افرج، في جوّ من الاحتفالات بمئوية كاذبة ،جلبت العناء لعائلته، لوالده الشّجاع الذي أثبت وجوده بشخصيته ومكانته ،والّذي كان لا يلبث أن يطوف ويجول من بلد لآخر،*المطيار*عاش الظلم في حياته.

عناء آخر لأمّه *مريم*التي أعياها الدّهر وأنهكها الزمن، وعناء جدته ،المرأة التي نزلت إلى الساحة لتكافح من أجل نيل القوت لعائلتها، استحضر والده قصة وقوعه في أيدي المستعمر، والتي وقف فيها وقفة رجل شهم، وردّ فيها على من يدّعي العدالة(القاضي)بأنّه سيأتي اليوم الذي تسحقون فيه ، وكان عقابه على ذلك الإعدام في سنة 1940م، لولا حفظ الله .بعد ذلك ذكر معاناة والده في غياهب السجن المشؤوم(لومبيز)،الذي أمضى به عام بؤس وشقاء ، يوم حصدت الحرب العالمية الثانية الأخضر واليابس، يوم كان أجدادنا يلهثون وراء الوعود الكاذبة التي قطعها الاستعمار الفرنسي منها الحرية التي حلم بها الجميع، منهم هذا الأب (محمد أو المطيار كما جاء في الرواية)، الأب الذي كسر جبروته وكيانه وسط سنين من الغمّ والجوع والفقر وغيره.

آنذاك كان من أولويات المستعمر بناء ذاك الحاجز الهائل بين العلم والمواطن الجزائري خوفا من هذا الأخير ومن تعلّمه، رغم ذلك تحصّل دحمان على شهادة الابتدائي، لكن لم يكن بوسعه شيء، غير وضعها في إطار والتّأمّل فيها، فقد كانت علما لا ينفع صاحبها في ذلك الوقت. في جو طغت عليه العنصرية والتّفرقة، ما كان لذلك الطفل إلّا البحث عن حرفة تضمن له قوته.

وبعد أن أيقن الشّعب الجزائري بعد أجداث 8ماي 1945م أنّ الحرية تؤخذ ولا تعطى، كان الأخ دحمان في سن الخامسة عشر، يحلم بشراء زورق وفعلا كان له ذلك، فقد كان طفلا شجاعا، لجأ للقمار، وخاض الصّعاب، من أجل اقتناء الوسيلة التي سيشقّ بها عرض البحر، فتحايل على الأعداء وجعل منهم أضحوكة، وكسب مالا كثيرا من القمار معهم، وبطريقة ذكية غاب عن أعينهم. وكان له ما أراد، اشترى *سلطانة* الزورق بعد عناء كبير، ووضعه تحت اسم أخته *حنيفة*، لأنه كان صغيرا أنذاك، وساعده في العمل

* عمّي أحمد* هذا العمّ الذي أثقله الدّهر ، نعم فعمّي أحمد قد خاض غمار الحرب العالمية الأولى التي أفقدته الكثير من قوته البدنية ومع ذلك وقف العمّ إلى جانبه ، وعلّمه تقنيات الصّيد ، ولم يتركه حتى لاقته المنيّة ، في هذا الوقت كان دحمان شابّا يافعا ، وذكيّا، وخبيرا، فقد علّمته الحياة الكثير ، ورغم حبّه للبحر والزّورق لم يغفل خويا دحمان على ما كان يحدث في أرجاء العالم ، وكان يتتبّع الأحداث خطوة خطوة ، ووقف الحظّ لجانبه، فلم يؤدّي الخدمة العسكرية الملعونة ، والتي لا جدوى منها ، ربّما كان هذا جزاء من الله عزّ وجلّ لأنّه ساعد الفتاة الفرنسية التي أرادت الانتحار يومها، فأنقذها وبعدها مرض ، وكان في هذا المرض خير له ، فبسببه حاز على بطاقة الإعفاء من الخدمة العسكرية ،ثمّ يروي لنا دحمان عزيمته وحبّه الشّديد للوطن واندفاعاته التي أكّدها المناضلين باختبارهم له، وبين الحين والآخر يعود دحمان للحديث عن ابنه محمّد القادم من بلاد الغربة ، وعن تخوّفاته من المستقبل. وعن مقاطعة أخته حنيفة لحديثه مع نفسه بين الحين والآخر ، والتي لم تكفّ يوما عن تحديثه عن الزّواج ، ثمّ يتذكّر يوم تزوّج بمريم في 1952م، والتي انتقلت إلى رحمة الله بعد ولادة ابنها محمّد ، وبعد مرور سنتين انطلقت شرارة أوّل نوفمبر 1954م، فخطت بذلك أوّل سطور الحرّية ،وفي ظلّ النزاعات بين أحزاب الوطن أيقن دحمان مع إخوانه المؤمنين بضرورة الثّورة ، أنّ التاريخ سيكتب نفسه بتاريخ التّضحيات والدّفاع عن الوطن ، فاسترجع بداياته في النّضال وشجاعاته وذكائه ، تذكّر كيف أخفى السّلاح في كيس من النّيلون وعلّقه أسفل زورقه ، وكيف كان

للسّجن أن يستضيف رجلا مؤمنا بقضيّة وطن عزيز ، غال. عانى خويا دحمان ويلات العذاب ولكن هذا لم يكسّر إيمانه وعزيمته، وظلّ بعد ذلك محطّ أنظار المستعمر.

بسبب حميّته، وعناده ، وعاش مرحلة صعبة متضايقا، لكنّ أخته الصّنديدة ، وقفت كعادتها وقفة كبار أمام تلك الظروف القاسية ، ومرّت السّنين وخويا دحمان يجوب البحر التي كانت تمثّل له ،الحياة ،و الحرّية والموت الذي أخذ منه والده ، وجاءت سنة الستّين تحمل في طيّاتها الزّوابع العاتية التي أتى بها ديسمبر ، ورغم ذلك خويا دحمان لا يلبث يفارق البحار، هذه المرّة نحو جنوب إفريقيا أين فتك به المرض ، غير انّ القدير أعاده لحيّ سيدي عبد الرحمن وملأ عينه ببشائر عام 1961م، حيث كان الرّصاص يلعلع في الجبال وفي المدن والمفاوضات تغرّد في الأجواء لتحمل معها مرحلة جديدة تخمد نيران سنين من اللّهيب ، وتداوي جروح السّنين السّوداء .

وبينما كان العنيد يشقّ عرض البحار ليصل لحلمه *نيويورك* سمع بانتزاع الاستقلال في بلاده، فغمره الفرح، وتعطّش للعودة، وفعلا تخلّى عن حلمه وعاد أدراجه ليعيش الفرحة مع أبناء بلده. ولمّا وطأ الدّيار، صعد سلالم القصبة يحبو كالطّفل من شدّة الفرح، حتّى ظنّت أخته حنيفة أنّه جنّ وأنّ دعوتها لحقت به.

في هذه الفترة كان أغلب الجزائريين ينتقلون من الكهوف والمغارات إلى الشّقق والفيلات التي لم يحلموا بها من قبل، لكن مع الأسف لم تدم فرحة خويا دحمان طويلا، فوجد نفسه في استعمار آخر وأيّ استعمار ، لم يكن يتوقّع أنّ الضربة الآن ستأتي من إخوته كما ردّد دائما، صراع الفوقانيون مع التّحتانيين، صراع السّلطة وأطماع الحكّام، لم تدع فرحته تكتمل، فالوطن قفز من حرب فرنسا لحرب السّياسة العجيبة وما حملته في قاموسها من اشتراكية ، ورأسمالية وغير ذلك، ربّما هذا ما يفسّر قلق خويا دحمان الدّائم وخوفه من مستقبل مبهم، ضحيّته شعب ليس لديه حقّ في اتّخاذ قرارات ما يجري، نعم خويا دحمان .

سرد علينا كيف انتقل الحكم من بن بلّة لهواري بومدين الّذي لم يعجبه قطّ، والّذي غيّر نظرته إليه، بعد تاريخ 24فبراير1971م، يوم قرّر تأميم المحروقات، في هذا الوقت تخلّى خويا دحمان عن زورق البحر، ليركب زورق الصّحراء، وقد كان سعيدا جدّا بعمله هناك، ولشدّة فرحه لم يشعر بشقاء العمل وتعبه، ليعود بعد ذلك للبحر، ويترك فراغا كبيرا لزملائه في الصحراء، الّذين أحبّوه واشتاقوا لحكاياته ومغامراته التي محورها البحر .وها هي الجزائر الصّامدة مرّة أخرى، فرغم الضّغط الذي مارسته سلطة بومدين على رأي خويا دحمان، في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية، كانت أمّنا الجزائر تبني نفسها بنفسها، فأصبح اسمها على كلّ لسان، وفي كلّ مكان.

وبدأ الرؤساء من الدّول الأخرى يقصدونها، حتى رئيس فرنسا قام بزيارتها آنذاك. لكن كما يقول خويا دحمان : "لا حال يدوم كما يقال" ها هو الرّجل الصِّنديد: الرّئيس هواري بومدين ينتقل إلى رحمة الله، أمر أثار شكوك الجميع، بعدها تأتي عهدة أخرى، عهدة الشّاذلي بن جديد الرّئيس الذي صرّح دائما أنّه لم يكن يرغب في الرّئاسة وأنّه مقحم، فانقلبت الموازين وتغيّرت الأوضاع، إلّا أن خويا دحمان في هذه الفترة كان كلّ ما يشغله نجاح ابنه في شهادة البكالوريا، فكان يتابعه خطوة خطوة، كان يريد مشاركة ابنه الفرحة حتى لا يشعر بما شعر به دحمان أيام شهادة الابتدائية، التي لم يكن والده حاضرا معه فيها، وها هو محمد ينتزع البكالوريا ليلتحق بالجامعة ويحصل على شهادة الليسانس في الرياضيات، ويؤدّي خدمته الوطنية ثمّ يتوجّه إلى باريس ليصير مهندسا في الإعلام الآلي، الابن البارّ الّذي افتخر واعتزّ بأبيه دائما.

سافر الابن لفرنسا وجال كلّ بلداتها، حتى أنّه وصل نيويورك التي طالما حلم بها أبوه دحمان، وفي هذه المرحلة برزت طبقات الملايير، وها هو دحمان يعيش القلق مرّتين، قلق على ابنه خوفا من أن يتزوّج بفرنسية، وخوفا آخر على الجزائر.

وتتالى الأحداث في هذا البلد حتى يأتي يوم العاشر من أكتوبر ثمانية وثمانين بعد التسعمائة وألف، فعاد الخراب والدّمار، والأزمات الاقتصادية التي ردّدها الحكّام دائما، لكن خويا دحمان دائما كان يرى أنّ هناك حلّا لهذه الأوضاع السّياسية والاجتماعية

والاقتصادية الرّاهنة، ومع كلّ هذه الوقائع الّتي سردت كان خويا دحمان يتهيّأ لوصول ابنه محمّد، محمّد المهندس الّذي اشتاق إليه اشتياقا كبيرا، لا حدود له ، محمّد بن دحمان المطيار الّذي قلق أبوه عليه دائما وخاف أن تتكرّر معه قصّة *لوسين* الفرنسية ، القصّة التي لم يذكرها لأحد، ولا حتّى حنيفة أخته ، الفتاة التي كادت تلقي به في هاوية بلا قرار، لولا ستر الله عزّ وجلّ، وها هي ذي الباخرة تقترب من الشاطئ، وفرحة دحمان تكبر أكثر فأكثر، ومعها قلقه يزيد، وها هو الابن البارّ يعود في سيارة فاخرة، من فرنسا يحمل الكثير من النّجاحات ، أجل عاد المهندس، حينها عانقه خويا دحمان وضمّه إليه، وأدرك أنّ تربيته لم تذهب هباءا، فابنه لم يجلب له ابنة الرّومية، وتأكّد دحمان أنّه أخطأ في حقّ ابنه بظنّه هذا، ولا حاجة بعد الآن لاستعراض كلّ الأحداث الأليمة، ثمّ عادا معا ليشاركا حنيفة الفرحة. نعم الآن وقد اطمأنّ دحمان على ابنه، لن يفكّر في شيء آخر غير حجّ بيت الله هو وأخته العطوفة الّتي شاركته الهمّ والسّعادة.

2. سرديــة الأحــداث:

يتعرّض مرزاق بقطاش في روايته *خويا دحمان*للأحداث التاريخية المختلفة التي عاشها الشّعب الجزائري، لذلك نجده يبتعد عن الطّابع الرّومنسي الّذي يترصّد الأحاسيس والمشاعر. لكن إذا ما تمعَّنّا في النّص جيّدا قد نرى أنّ غايته ليست تجميع الأحداث التاريخية التي نلاحظها من ظاهر النّص، وإنّما سرده لهذه الأحداث يحيل إلى غاية أخرى، فكأنّه يريد من كلّ فرد جزائري التّعمّق أكثر في هذه الأحداث لمعرفة الحقيقة المختلفة وراء النّص، لا أن يكتفي بظاهر النّص الّذي ركّز فيه على قلق البطل *خويا دحمان* على ابنه محمّد الذي ذهب للدّراسة في الخارج، وخوفه من عودته للجزائر بدون شهادة ، أي قلقه على مصير ابنه ومستقبله ، فلم يرد من ابنه أن يجلب له ابنة الرّومية كما يقول، وحقّا كان للبطل ما أراد، وانتهت الرّواية نهاية سعيدة بعودة محمّد سالما غانما لأرض الوطن.

«محمّد المهندس في الإعلام الآلي ابن دحمان المطيار». [1]

إنّ الباحث يرمي إلى أبعاد أخرى تستدعي التّدقيق والتّعمّق في النّص جيّدا، فمن السّذاجة أن يحصر الحدث، في حيرة وقلق خويا دحمان، بزواج ابنه ولا في عودته من ديار الغربة، بل يستعرض التاريخ الشّخصي والوطني وحتّى العالمي، فالحدث الرّئيسي هنا

هو "الثّورة الجزائرية".

فالرّاوي يسترجع ويتذكّر، ويذكر أحداث الثّورة، ومخلّفات المستعمر، ويعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر في خضمّ تلك التّحوّلات والتّطورات التي شهدها عصره، فهي سيرة ذاتية عبّر بموجبها عن شعوره بالغربة والعبثية، وكأنّ مرزاق بقطاش يعيد الرّسم للمحطّات الّتي مرّ بها الجزائري بصفة عامّة خلال وبعد الاستعمار، ومخاوف كلّ محبّ لوطنه الجزائر فينقل وقائع تعبّر عن عمق الحياة، واقع الحرّية، والحياة والصّدق الخالص.

وكأنّه يعيد الشّيء نفسه *خويا دحمان* لم يفهم رسالة ابنه الأخيرة، رسالته الأخيرة غير واضحة «قرأتها مرّات ومرّات واختليت بنفسك على متن زورقك في المرسى لكي تتفهّم ما جاء فيها، بل ولكي تكتشف ما وراء سطورها.» [2]

نحن كذلك نرى روايته غير واضحة جَعلَتْنا نقرأها مرّات ومرّات لنكشف ما وراء سطورها، وقد حلّقت بنا من الأدب للتاريخ للعلوم السّياسية–فمن حدث عودة ابنه محمّد الذي انتظره طويلا، وحان الوقت ليعود بعدما أنهى دراسته بفرنسا، تذكر أحداثا متفرّقة على مدار القرن ونصف قرن، بسبب خوفه وهذيانه الذي سبّبته له تلك الرّسالة: «فمنذ أن

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص159

[2] المصدر نفسه، ص 7

استلمت رسالة ابنك وعرفت منها تاريخ عودته، وأنت تحت وطأة التّهويم والهذيان، حقّا إنّك تتكلّم وحدك...» [1]

رسالة جعلته يغوص في التاريخ المحمّل بالأحداث، جعلته يفكّر ويعيد التفكير ويتساءل، ويخاف كأيّ مواطن جزائري غيور على وطنه، صفحات وصفحات، سرد فيها أحداث كثيرة ومتنوّعة، تحوّلات مرّت بها الجزائر، وفي كلّ مرّة يخوف على ابنه، هل سيجلبها معه؟، هل تزوّج بفرنسية؟ إذا تمعّنا أكثر، ليست المرأة الفرنسية التي تخيفه وإنّما ماضيه، فهو لم يتخلّص بعد من وطأة الاستعمار، ربّما يخاف أن يعيد ابنه ما حدث معه يوما مع الفرنسية *لوسيت*: «هيّا يا خويا دحمان، هلا رويت حكايتك مع تلك الفتاة الرّومية عام 1952.كادت تلقي بك في هاوية بلا قرار» [2]

لا زال الخوف يؤرّقه، في الظّاهر على ابنه، ولكن في الحقيقة هو خائف على حاضر الجزائر، رسالة زمن سردها سويعات قبل مجيء ابنه، فتحت له أوجاعا لسنين مضت، وسبّبت له قلقا وخوفا وحيرة تمادى لصفحات روايته، نعود ونقول ربّما ليس السّبب هو عدم فهم الرّسالة، وإنّما هو طبع كلّ جزائري، خوفه وقلقه بسبب ما مرّ عليه من أزمات وتحوّلات جعله يقلق من كلّ شيء، ويؤوّل بسبب خوفه كلّ حديث، يضع كلّ الاحتمالات، وكلّ الشّكوك، فالرّسالة لم يذكر فيها ابنه لا زواج ولا طلاق، «لا تخش شيئا على ابنك هذا، فهو لن يصطحب بنت الرّومية » [3]

«إيّاك أن تقلق، ثق أنّ ابنك محمّد راجع من بلاد الغربة بمفرده، لن يصطحب في حقيبته لا جانين ولا جانيت ولا أنطوانيت، أنت لم تعرف كيف تقرأ رسالته الأخيرة، لم تكن فيها إشارة إلى زواج أو طلاق». [4]

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش ، ص 33

[2] المصدر نفسه، ص 151

[3] المصدر نفسه، ص 147

[4] المصدر نفسه، ص 149

فالرّسالة قلبت كلّ الموازين، جعلته يسترجع أحداثا كثيرة، أبرزها: اعتقاله من قبل الفرنسيين عام 1956م، ووفاة والده الّذي لم يذكر تاريخه: « ربّما كان موته عام 1943م أو عام 1944م» [1] ،والهبوط الأمريكي بأفريقيا الشّمالية سنة 1942م، وحدث ولادته الّذي صادف الذّكرى المئوية للاحتلال الفرنسي 1930م، والّذي أطلق عليه عام الرّيح، وفضّلت أخته حنيفة *عام السّقن*، وزواجه في عام 1952م، ذكر أيضا من أحداث الثّورة *أحداث 8ماي 1945م* واندلاعها في نوفمبر 1954، وحدث وقف إطلاق النّار ، والاستقلال الجزائري 1962م، وذكر زيارة الرّئيس جمال عبد النّاصر 1963م، واغتيال وزير الخارجية محمّد خميستي، أيضا حدث اندلاع الحرب على الحدود المغربية بعد الاستقلال في أكتوبر 1963م، وذكر نزوح جدّه من الشّرق الجزائري إلى العاصمة سنة 1915م، وانقلاب هواري بومدين في 19 جوان 1965م، وذكر حرب 5 جوان سنة 1967م، بين العرب واليهود ومدى تحسّره أنداك ثمّ ذكر الحرب في فلسطين عام 1947م، وذكر حدث تأميم المحروقات في 24 فبراير 1971م، اليوم الّذي جعله يعجب بشخصية الهواري بومدين الرّئيس الجزائري الّذي لم يكن يحبّه من قبل، « ما زلت تتذكّره جيّدا، يا خويا دحمان، موقف أرجع الطمأنينة إلى نفسك ومازال إلى حدّ الآن يهزّك طربا كلّما استعدت تفاصيله يوم 24 فبراير 1971م، الرّئيس بومدين يخطب في العمّال، وقفته تلك جعلتك تتغاضى عن أخطائه السّياسية

كلّها ».[2] وذكر كذلك حدث تأميم البنوك والمناجم عام 1966م، ومعركة الجزائر عام 1957م، ووفاة الرّئيس هوار بومدين، وتولّي الشّاذلي بن جديد الحكم، ثمّ ذكر بعد ذلك قصّته مع الفتاة الفرنسية *لوسيت* 1952م، وإضافة لهذه الأحداث الكثيرة والبارزة في الرواية ذكر أحداثا أخرى تعلّقت به وعائلته، كحدث مرض والده بالبامبو: ضربة الشمس،

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 15

[2] المصدر نفسه، ص 130

وحدث اختطاف والده كذلك من طرف الفيتناميين هو والضابط الفرنسي، ثمّ حدث هروب والده من الخدمة الوطنية، إضافة لأحداث شجاره في الميناء مع الجزائريين والإيطاليين والإسبان 1948م أو 1949م وحدث ضربه أيضا من طرف الإيطاليين، وأحداث غيرها ذكرها على لسان أخته حنيفة لأنّه لم يتعرّف على والده.

وكلّها أحداث واقعية، وكأنّه يؤرّخ للجزائرّ بعبارة أخرى وكأنّ مرزاق بقطاش أو *خويا دحمان* يعالج الواقع الجزائري منذ ولادته المصادف للذّكرى المئوية للاحتلال الفرنسي 1930م إلى التّسعينات، أحداث كان محورها البحر الذي كان يعني له الحرّية وأكثر:

«لكنّك ازددت حبّا للبحر وعشقا لأنّه يرمز إلى الحرّية، بل هو الحرّية نفسها، حقّا، عندما تجد نفسك على متن باخرة، تشعر بالحرية الحقيقية وتلمسها لمسا. »[1]

ها هو الآن *خويا دحمان * يجاوز السّتينات من عمره، وها هو يقف عاجزا في فهم ما يحدث حواليه، حائر، قلق، حجّتنا في ذلك هو أنّنا نجده يعيد استعراض التاريخ، فيقف بقرّائه عند كبيرات الأحداث التي عاشها إلى مطلع التّسعينات، وما تخلّلها من مجازر ودماء وغيرها من محن عرفتها الجزائر، التي لم تذق طعم الرّاحة بعد، حقّا روايته هذه عبارة عن سيرة ذاتية، لكن هذه السيرة لا نراها تخصّها وحده بل هي سيرة كلّ جزائري.

وقد اعتمد دحمان على ذاكرته لنقل أحداث وقعت له، حدّثنا عن تواريخ مرّت أحداث لم يذكرها متسلسلة، حدّثنا عن تاريخ 14 جوان 1930م، وتحدّث عن حضور الرّئيس الفرنسي *جاسونغ دوميريغ*: «قد جاء من باريس في موكب من الأبّهة والعظمة، وزراء عظام، وضبّاط كبار وخيالة من الصبايحية وقياد وباشاغوات من جهة وشعب جائع يتقوّت على عظمة، من جهة أخرى. أجل والله شعب عملوا على تجويعه ومن ثمّ على دوس ما

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 78

تبقّى له من كرامة، ذهب الجميع إلى شبه جزيرة سيدي فرج، أ ي إلى المكان الذي هبطوا به أوّل مرّة عام 1930م وأقاموا احتفالات عظيمة فوق ضريح الوليّ نفسه» [1]

ثمّ يتنهّد ويواصل «أهيه، يا خويا دحمان» [2] ليحاكي نفسه مرّة أخرى، وهذا يؤكّد حيرته وغيرته على وطنه، فهذا التّاريخ يحمل الكثير من الدّلالات. ويترك القارئ منّا يغوص أكثر وأكثر ويعيد التّفكير في هذه الأحداث، يتعمّق أكثر في فهم نوايا الاستعمار، ثمّ يعود بنا *خويا دحمان* لمدينة باتنة وبالضّبط لسجن *لامبيز* ليسرد علينا أحداثا وقعت لأبيه هناك، حدّثته بها أخته حنيفة حينما كانت تخفّف عليه، وهو ينتظر ابنه محمّد: «روت لك الحكاية كلّها، كانت تذهب مع والدتك إلى سجن (الحرّاش) لزيارته قبل نقله إلى لامبيز بمنطقة باتنة في الشّرق الجزائري، أنت كنت منهمكا مع أترابك في الدّراسة الابتدائية لا تدري شيئا ممّا يحدث». [3]

ويضيف «ها هو ينقل إلى لامبيز ليعود منه عام 1941م لا إلى أسرته بل لكي يودّعها وينطلق لجبهة الحرب مباشرة، المسكين لقد روى لوالدتك مصائبه يوم ذاك. نعم يا خويا دحمان» [4] ، ثمّ يروي لنا عن ذلك السّجن اللّعين، وكأنّه ينقل لنا معاناة الجزائريين أنداك

«إذ أنّ كلّ من وجد نفسه بداخله شعر وكأنّ الموت في انتظاره، أيّا ما كان نوع الحكم الّذي صدر في حقّه، وبمعنى آخر فهو إمّا أن يموت داخل السّجن أو يخرج منه في أتعس حال: السّل، داء المفاصل، الجنون إلى غير ذلك من الأدواء الرّهيبة الأخرى والعياذ بالله»[5] ومع كلّ ما جرى ويجري حتّى الآن، وكلّ هذه المعاناة تجد بالمقابل شعب وكأنّه لم يفهم ولا يريد الفهم، شعب متمرّد ، لأنّ كلّ ذاك العنف الذي رآه ترسّخ في الذّاكرة ولن

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص، ص 17-18

[2] المصدر نفسه، ص 18

[3] المصدر نفسه، ص 25

[4] المصدر نفسه، ص 25

[5] المصدر نفسه، ص26

تمحيه الأيام مهما مضت. «وتجرّع والدك المرّ والعلقم في ذلك السّجن الرّهيب...أنت ما زلت تذكر أنّ النّاس كانوا يصفون الإنسان الجائع بأنّه خارج من لامبيز» [1].

بعد ذلك ينتقل إلى حدث آخر، موت الأمّ. «لم يطل العمر بوالدتك بعد هذه المأساة، المسكينة قتلها الغمّ والهمّ، أصيبت بضغط الدّم، وانفجر عرق في دماغها» [2].

لم تستطع أمّه المسكينة لهول المصيبة المتابعة، كيف تحيا وزوجها ينتقل من السّجن إلى التّجنيد في البحرية التّجارية، ويرجع بذاكرته مرّة أخرى إلى الوراء لجدث الامتحان عام 1943م، ويتحسّر على أبيه آنذاك الذي كان يعمل بالبحر يومها، فالبحر كما كان جزءا هامّا في حياته، كان كذلك بالنّسبة لأبيه، «تذكّر ذلك الصباح من عام 1943 عندما ذهبت لآداء الامتحان، والدك يرحمه الله، كان في عرض البحر ما بين وهران وتونس على متن السّفينة الملعونة» [3].

يذكر خويا دحمان أحداثا أخرى حدثت بعد الاستقلال الّذي كان الجميع يحلم به، ليجد نفسه في استعمار آخر، ربّما هو الذي أرّقه أكثر، استعمار جزائري، الآن يروي لنا عن السّلطة آنذاك، يوم مكث في السّجن لمدّة ستّة أيّام لمجرّد تلفّظه بكلمة «وها أنت من حيث لا تدري ولا تشعر تقول بصورة تلقائية: مازلنا نعيش في الكلانديستينيتي، أي في حالة السّرية، هذه الكلمة كادت تودي بحياتك» [4] ليتحسّر بعدها من الظّلم ببلده «ظلم ذوي القربى صعب تحمّله ومؤلم جدّا. وبعد تلك الأيّام الستّة من الظّلمة الدّامسة ، أخرجوك من زنزانتك تلك، كنت مصفرّا، شديد الاصفرار، وكانت عيناك منتفختين من شدّة افتقارك إلى النّعاس، أمّا لحيتك فقد نبتت على هواها خلافا لعادتك»[5]، فقد كان يأمل بجزائر التّقدّم،

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 27

[2] المصدر نفسه، ص 28

[3] المصدر نفسه، ص30

[4] المصدر نفسه، ص 122

[5] المصدر نفسه، ص، ص 123-124

والتّحضّر والقوّة لينسى الماضي المؤلم، ماضي الاستعمار الفرنسي، والذي نسيه حقّا حين بدأ الاستعمار الجزائري أجل، فدحمان صوّر لنا أحداثا مختلفة، لأجيال جمعها التّشتّت والحرمان، وعدم الاستقرار، فبدأ من الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير الوطنية ثمّ عرّج بنا إلى الصّراعات السياسية التي عهدتها السنوات الأولى من الاستقلال، وبعدها الأحداث العنيفة التي هزّت البلاد في الخامس أكتوبر 1988 ، ليصل بنا إلى تسعينات الدّم والقتال. بهذا دحمان قد عرض قلق الإنسان المستمرّ، وتفكيره الدّائم في الخروج من الصّراع، وفي الأخير نقول أنّ مرزاق بقطاش أو خويا دحمان قد بلّغ للأطراف المتصارعة رسالة مفادها : الرّجوع إلى القيم الوطنية المؤسّسة على الإخاء والمحبّة والتّعاون، والابتعاد عن الأنانية ونبذ العنف بجميع أشكاله، وعلى الرّغم من رؤيته لأخطاء الحكّام إلّا أنّنا دائما نجده يردد كلمة *الإخوة* ربّما لأنّه يريد أن ينتصر الحبّ على الحقد والتّسامح على التّعصّب، ليتمّ بذلك الاستقلال الحقيقي وتضيق الهوّة بين الحكّام والمحكومين ويعمّ الوئام، وتعود المياه لمجاريها، وبذلك تكون الجزائر كنهاية رواية خويا دحمان السّعيدة، بفرحه بعودة ابنه، « من الآن فصاعدا ستفهم الدّنيا حقّ الفهم »[1] ،وتبقى التّأويلات مفتوحة فربّما قصد بمحمّد شباب الجزائر الخيّر « يا لك من مجنون يا خويا دحمان، لقد أخطأت في حقّ ابنك هذا، وضعت حسابا وكانت النتيجة معاكسة »[2].

ولا نستطيع الخوض في الحدث دون ذكر الشخصيات فهي التي تصنعه.

3. بنـــــاء الشخصيـــات:

الشخصية من أهمّ عناصر البناء الرّوائي، وهي تفوق أهمّية العناصر الأخرى مثل الزّمان والمكان والحدث لأنّها كما ذكرنا سابقا هي التي تحدّد طبيعة هذه العناصر، لذلك توجّهنا في هذا البحث لبناء الشخصيات عند الرّوائي (مرزاق بقطاش) في روايته (خويا

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 158

[2] المصدر نفسه، ص 158

دحمان) ، فوجدناه يوظّف شخصيات ذات مرجعية اجتماعية ارتبطت بالبحر وعوالمه منها شخصية (دحمان)،و(محمد)،و(عمّي علي)،و(سعيد لملافري)،وهي شخصيات ذات مرجعيات تاريخية متعدّدة ، إضافة على هذه نجد كثرة الشّخصيات العسكرية والسّياسية في هذه الرّواية مثلا: الرئيس الفرنسي(جاستون دوميريغ)، و(هيتلر)، و(موسولوني)، و(روزفلت)، و(فرانسوا ميتران)، و(هوشي منه)،و(شارل مارتل)، و(جيسكار ديستان)و(جمال عبد الناصر) وأخرى جزائرية مثل (ميصالي الحاج)، و(فرحات عبّاس)، و(الأمير عبد القادر)، و(لالّا فاطمة نسومر)، و(العقيد عميروش)، و(أحمد بن بلّة)، و(محمّد خميستي)، و(هواري بومدين)، و(محمّد خيضر)، و(كريم بلقاسم)، و(الشاذلي). ولم يغفل عن توظيف شخصيات من الوسط الفنّي مثل (بيلي لوكيد) الممثّل وشخصية المطرب (الحاج محمد العنقاء) [1]، خويا دحمان رواية تمّ فيها إحصاء اثنتي عشرة شخصية فاعلة ومؤثّرة في صناعة الحدث، شخصيات تنوّعت التّسمية فيها، فمرّات كانت باسم علم، وشخصيات تمت تسميتهم عن طريق الوصف. وسجّلنا نسبة الذّكور ثلاث أضعاف عن نسبة الإناث، وهذا أمر طبيعي لأنّ الرّواية تدور أحداثها كلّها حول تاريخ الجزائر، والثّورة التي صنعها الأبطال، مجتمع عربي يقوم فيه الذّكر بصناعة الأحداث وإدارتها. أيضا وجدنا أنّ خويا دحمان لم يركّز على الحالة العائلية للشخصيات عدا شخصية غير متزوّجة *عزباء* وشخصيتين أرملتين، أمّا الأعمال فقد ذكر خمس شخصيات تشتغل بالبحر، وربّما ركّز على عمّال البحر لأنّه كان عاملا به أو لأنّه يهواه، فقد كان مصدر قوته، كما تضمّنت الرّواية موظّفا في شركة وآخر مناضل، أمّا بقية الشّخصيات فلم يذكر أعمالهم.

كما عرفت الرّواية توظيف شخصيتين من الأجانب، أحدهما مارتينيكية وأخرى إيطالية، وهذا ما عهدناه من أوّل صفحة للرّواية، لتعلّقه الشّديد بالبحر، فالبحر يحيل لشخصية البطل دحمان، كما أنّ البحر يعتبر محطّة تلتقي فيها مختلف الجنسيات، والرّواية عبّرت عن مرحلة تاريخية كانت الجزائر فيها كما أشرنا تعاني وطأة الاستعمار، فشيء طبيعي

[1] ينظر: نفس المصدر، ص 105

أن تتخلّل الرّواية شخصيات أجنبية، حتى أنّ الزّورق *سلطانة* الذي امتلكه ، اشتراه من أجنبي ، وهو كان دائم السّفر « وهذا ما فعلته بأسرع ما يمكن ، سفينة سويدية توقّفت أيّاما بمرسى الجزائر، وراحت تبحث عن بحارين، ووجهتهما إفريقيا الجنوبية، و(جوهانسبورغ)بالذّات، وهي تلك العشيّة كنت واحدا من طاقمها، كانت رحلة صعبة جدّا، يا خويا دحمان، أما زلت تتذكّر تفاصيلها؟ لقد نجوت خلالها من موت محقّق، طفت بأفريقيا كلّها، وشاهدت بلاد الأفارقة. وها هي السّفينة تعاود الصّعود عبر جزيرة مدغشقر والصّومال ثمّ تدخل بحر الخليج...وها أنت في مدينة (عبدان)في بلاد إيران...» [1]، فلا نستغرب إذن إذا رأيناه قد ذكر شخصيات أجنبية في روايته.

وما نلاحظه في تحليلنا لبناء الشخصيات، أنّ مرزاق بقطاش استعمل شخصيات متأثّرة بتطوّر الأحداث، وتعامل مع التّسميات بحذق كبير، ولم يعمد إلى تكرار التّسمية نفسها إلاّ لأنّه رآها تخدم غرضا، وكانت شخصية دحمان ناشطة وفاعلة في صناعة الأحداث، وبما أنّها سيرة ذاتية فقد كان *خويا دحمان*مدار لأجداث الرّواية. وهذا ما فسّره الكمّ الكبير من برامج السّردية في هذه الرّواية، ولتوضيح ما قُلْنَاه في اختياره للتّسميات عدنا إلى معاني

الأسماء التي اختارها لروايته منها:

«**دحمان**: وهو اختصار لاسم *عبد الرّحمن*، من أكثر الأسماء انتشارا في الجزائر، وورد الاسم في القرآن الكريم.

- معناه: هو من الأسماء المضافة يتكوّن من مضاف ومضاف إليه:

-عبد: التّابع، الرّقيق، الخاضع، وهو في الإسلام لا يضاف إلّا لاسم من أسماء الله الحسنى.

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 82

-الرحمن: مشتقّ من الرّحمة، والرّحمة في اللغة هي الرّقة والتّعطّف والشّفقة. وتراحم القوم أي رحم بعضهم بعضا...»[1]

واسم الرّحمن به الله، لا يتسمّى به غيره، فقد قال تعالى: «قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَنَ ص أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى ج وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا» [2]

- «صفات حامل الاسم: حنون، يهتمّ بالتّفاصيل كثيرا، مبتكر، ذاكرته قويّة، وسريع الحفظ، عصبي حينما تثير غضبه، فضولي جدّا، كثير الكلام مع من يعرف وقد يكون سطحي جدّا مع الغرباء.» [3]

ونرى جيّدا توافق هذه الصّفات مع شخصية دحمان، وذلك يؤكّد أنّ مرزاق بقطاش قصد إلى هذه الأسماء ولم يستعملها اعتباطيا.

وكذلك الشّأن بالنّسبة للأسماء الأخرى نأخذ منها على سبيل المثال:

-محمّد: اسم عربي، يسمّى به المذكّر، وهو صيغة مبالغة من الحمد.

- معناه: المحمود الخصال، المثني عليه، المشكور، المرضيّ الأفعال، المفضّل وهو قبل كلّ ذلك، اسم خير البشر، محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وقد ورد في القرآن الكريم، في قوله تعالى: «وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ» [4].

---

[1] معنى اسم عبد الرّحمن وصفات حامله، ثقّف نفسك www.thaqafnafsak.com

[2] سورة الإسراء، الآية 110

[3] معنى اسم عبد الرحمن وصفات حامله، ثقّف نفسك

[4] سورة آل عمران الآية 144

وذكرت في مواضع أخرى في القرآن.

- «صفات حامل الاسم: لديه إصرار واضح للوصول إلى هدفه، حنون على أهل بيته، عنيد إلى درجة تجعل النّاس يظنّوه متكبّر، يحافظ على العادات والتّقاليد، لديه بعض الغموض لكن هذا يمنحه نوع من المهابة، سديد الرّأي ويملك الحكمة وعمق التّفكير.» [1]

وهذا ما رأيناه في الرّواية لشخصية محمّد الذي ثابر ووصل لهدفه وعاد مهندسا من فرنسا وتمسّك بعاداته، ولم يجلب فرنسية للجزائر، أمّا الغموض فالتمسناه في رسالته لأبيه والّتي أحدثت قلقا كبيرا في عدم فهمها.

يعني أنّه أيضا لم يختر اسم محمّد اعتباطيا، وإضافة إلى معنى الاسم وصفاته، فاسم محمّد عند الجزائريين يعني الكثير، زد إلى ذلك أنّه كان اسما لوالد دحمان، وأنّ الجزائريين ألفوا أن يحمل ابنهم الأوّل اسم محمّد، واسم جدّه.

وإذا ما وضعنا مقارنة لهذه المعاني وصفات الشّخصيات في الرّواية وجدنا:

دحمان: وطني، مناضل، «قلت لهم: أنا لست رجل سياسة، أنا رجل ميدان. وصار الأمر كما شاءت نفسك، فها أنت تكلّف منذ البداية مع بعض المناضلين الآخرين بالحصول على السّلاح»[2]، أيضا اشتهر بالشجاعة منذ صغره فتجلّت عنده عدّة مواقف في الرّواية من ذلك، مثلا: طريقة جمعه للمال لشراء زورقه ووصوله لمبتغاه، وإنقاذه للفتاة الفرنسية من الانتحار، وتحدّيه لزعيم المهرّبين في عراك رغم أنّه كان أصغر منه بكثير، فارق اثنان وعشرين سنة، وكان هذا بغرض الدّفاع عن نفسه وتبريئها من التّهم الّتي لفّقوها له بأنّه عبدا للإيطاليين والإسبان وأنّه عميل لفرنسا. وأيضا مواجهته للكابران: «قال لك مفاخرا: أنظر بعينك إلى ما يفعله الرّجال من أمثالي، وأنت ياخويا دحمان في عزّ شبابك

---

(1) معنى اسم محمّد وصفات حامله، ثقّف نفسك

(2) خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 63

وفي قمّة الحماس والوطنية، سارعت إلى الرّدّ عليه: أين هي هذه البطولة؟ وأين هي هذه الرجولة؟ لقد ذهبت لتحارب أناسا لا تعرف عنهم شيئا ولم يصلك منهم أذى.» [1]

كذلك كان دحمان طيبا، مسارعا إلى الخير وفي الرّواية ما دلّ على ذلك، كان يأتي بالسّمك لعائلته ولجيرانه، أيضا ذهابه للسّؤال عن *عمّي مزيان*جاره الّذي توفّي إثر زلزال الأصنام، بطلب من زوجته، «ورأيت بأمّ عينك آثار الفجيعة الّتي نزلت على إخوتك من الجزائريين، عمّي مزيان هذا، اندفن تحت سيارته. وعدت بالخبر الصّحيح إلى زوجته وأطفاله» [2]

واشتهر أيضا بالوفاء لزوجته*مريم* فلم يتزوّج بعدها رغم إلحاح أخته *حنيفة* مرّات ومرّات. نجد كذلك من الشخصيات البارزة في الرّواية هذه الأخيرة الّتي ذكرناها:

حنيفة: فقد اتّصفت بأنّها طيّبة وعطوفة ، هي من قامت برعاية شؤون دحمان وابنه بعد وفاة زوجته، وقد تحمّلت مسؤولية محمّد، أثناء اعتقال دحمان ، وظلّت تتردّد لزيارة أخيها والاطمئنان عليه .عملت بالخياطة لإعالة محمّد، ورفضت بيع *سلطانة * الزّورق الّذي كان يحبّه دحمان .اتّصفت كذلك بالحكمة ،فكانت توجّه أخاها طيلة حياته وتنصحه مثلا: « لم تسألك عن نتيجة الفحص الطّبي، بل سلّمتك بطاقة الاستدعاء إلى الثّكنة وهي ترتعد من الخوف ورجتك ألّا تركب دماغك هذه المرّة و ألّا تتمرّد .قالت بالحرف الواحد: لا تفعل مثلما فعل والدنا أيّام زمان، لا تهرب من الخدمة العسكرية، سترجع بالسّلامة إن شاء الله» [3]

«كذلك تبيّنت حكمتها في نصيحتها لدحمان بمغادرة الجزائر خوفا على حياته وهي التي طالما احتجّت على كثرة سفرياته» [4]

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 57

[2] المصدر نفسه، ص 63

[3] المصدر نفسه، ص 54

[4] ينظر المصدر نفسه، ص 110

ومن صفاتها كذلك التّمرّد ، يوم سجّل دحمان الزّورق باسمها، وبذلك قد خرجت عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وأيضا يوم رفضها اقتراح بيع الزّورق، «شدّت أخوها من شعره أمام أصحابه في السّجن ولم تألف المرأة الجزائرية هذا التّصرّف» [1]، واتصفت بحبّها لبلدها الجزائر ،فرفضت ذهاب دحمان إلى فرنسا، «يا خويا دحمان ، وفّرت بعض المال وأردت الذّهاب إلى فرنسا للعمل في هذا البلد لبعض الوقت، أختك حنيفة جابهتك بالرّفض .....قالت لك : يا دحمان، إن كان الحال قد ضاقت بك حقّا، فاذهب إلى أيّ بلاد، أمّا فرنسا فلا وألف لا. » [2]

-**والده محمّد:** أحبّ حياة الرّفاهية، عرف بالشّجاعة هو الآخر، وأحبّ السّفر وهذا ما وجدناه في قراءتنا للرّواية.

-**عمّي أحمد:** محترم، صاحب هيبة «ظلّ صاحب هيبة يحظى باحترام الجميع» [3]

-**سعيد لامبالافري:** اتّصف بالفحولة، فحقّا كان فحل وهذا ما أكّده دحمان في ذكره، فقد كان عدوّا له، وحين تشاجرا معا، طلب سعيد من أصحابه عدم التّدخّل، وأعطاه خنجرا، وعندما أصيب دحمان، قام سعيد وحمله للمستشفى وزاره بعد ذلك عدّة مرّات، وذهب لأخته واعتذر وحتّى أنّه أصبح صديقا له.

4. جماليـــة الفضـــاء الزّمكانـــي:

أ. جمالية الفضاء الزماني:

تتضح جمالية زمان الرّواية في أنّه زمن خاص بالبطل دحمان ويجري كلّه في ذاكرته، فهو محصور في الرّواية.

والاشتغال على الذاكرة هو ما ينتجه الكاتب لقص الرواية كشكل من أشكال الارتداد إلى الماضي القريب أو البعيد كما تحدّده الإشارات الزّمنية الدّالة عليه، والفترة الزّمنية لهذا

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 71

[2] المصدر نفسه، ص 74

[3] المصدر نفسه، ص 76

الماضي تقارن القرن ونصف القرن، يبدأ عرضها من بداية الرّواية وذلك بعد وصول رسالة ابنه محمّد الموجود بفرنسا، وتنتهي بمجيئه من هناك.

هذه الفترة الزّمنية الطّويلة والمليئة بالأحداث جعلت من تداخل الأزمنة، السّمة الجمالية البارزة في الرّواية رغم أنّ زمن سرد الرّواية لا يتجاوز سويعات.

إنّ الكاتب لم يولّي أي اهتمام لخطّية الزّمن السّردي، ذلك أنّه منح الأولوية للزّمن النّفسي لشخصية البطل على حساب زمن السّرد، فنجده قد بنى زمن الأحداث على الحضور المكثّف للسّرد الاستذكاري إلّا في حالات قليلة جدّا، قد تكاد تنعدم فيرجع البطل دحمان إلى الزّمن الواقعي الحاضر بغير إرادته وإنّما عندما تتدخّل أخته حنيفة لتقطع خلوته والتي كثيرا ما كان يشدّها شروده.

لكن سرعان ما تتوقّف اللّحظة الآنية عنده ليعاود استذكار الماضي بكلّ ما فيه من إيجابيات وسلبيات، حتّى لا يقع تفكيره فريسة الانتظار والتّخمين في بنت الرّومية، الّتي خاف أن يجلبها محمّد ابنه معه، فهو يرفض التّفكير في هذا الأمر، فيستبدله بالهروب إلى الماضي الذي يعجّ بالحركة، وهذا ما جعله يسرد سيرته بكلّ مراحلها وتواريخها المهمّة التي تعلّقت به وببلده الحبيب (الجزائر) ...ووجدنا سرده آليا متداخلا، لا يستقم على نمط سردي.

ورأينا أنّ الزمن زمن متوتّر نتيجة خيبة السّارد، خاصّة قبل وصول ابنه.

هذا التّسارع استنتجناه وأكّدته حركة الحذف، والخلاصة اللتين اعتمدهما الكاتب لتسريع حركة السّرد.

ووجدنا كذلك في هذه الرّواية اختلاف واضح، بين زمن السّرد وزمن القصّة، فالتّحريفات الزّمنية شاسعة، رغم أنّها ترتدّ إلى الماضي بالنّسبة للحظة السّرد، والارتداد إلى الماضي

يشكّل الكثافة الأكبر في النّص وهذا ما وجدناه في تقديمه لأكبر عدد من الأحداث، ما جعل الزّمن مضطربا، يشهد انقطاعات متكرّرة نتيجة اضطراب السارد.

ب. جمالية الفضاء المكاني:

تظهر جمالية الفضاء المكاني في تقديم الكاتب لمجموعة من الأماكن، كالقصبة بأحيائها العتيقة، «انزل سلالم القصبة، يا خويا دحمان. خذ هذا الاتجاه حتى تختصر طريقك إلى المرسى. إيه، أين أنت يا عين مزوقة؟ اعبر تحت هذا الساباط. لقد تعوّدت على هذا الطّريق. فمنذ أن تهدّمت بنايات زنقة المسطول، صرت تنزل من هذه الجهة... أين أنت يا مقهى بوعلام الحدايدي؟ وأين أنت يا قاعة سينما(النّجمة)؟ ...انزل صوب جامع (كتشاوة)، ثمّ انزلق منه إلى ساحة الشّهداء، فإلى المرسى، ... صل المغرب في الجامع الكبير» [1]، إضافة إلى أماكن أخرى ذكرها كباب الوادي، تامنفوست، باب الزّوار الحرّاش، الرويبة ...وغيرها. ووظّف هذا كلّه بإحساسه الكبير المصاحب لهذه الأماكن، والذي يلمس في مجمل الأحداث المعروضة، فكانت كلّها بصمة، شكّلت حضور الكاتب وعلامة على انتمائه، أراد بها نقل تجارب حياته ومختلف آرائه وأفكاره، ولا سيما الإيديولوجية منها، التي كوّنها طيلة مسار حياته في الجزائر العاصمة وغيرها. وهذا ما جعل الرواية تحمل في طيّاتها زخما هائلا من الأحداث والتّواريخ والشخصيات كلّها تجري في المدينة والبحر.

ونلاحظ أن فضاء البحر هو المكان الرّئيسي والأوّل الّذي تتمظهر به الرّواية منذ واجهة غلافها، وهو عتبة النّص التي تكوّن فضاؤه الكلّي، بل هو البطل الحاضر المهيمن على هذه العمل الإبداعي، حيث تدور حوله معظم الأحداث الرّوائية، وتتمحور فيه الشّخصيات، وتتماهى معه.

والبحر كما ذكرنا سابقا يرمز في هذه الرّواية للحياة والموت معا، فهو من التهم والد دحمان، وغيّبه إلى غير رجعة. وهو أيضا المكان الذّي أحبّه محمّد والد دحمان، ودحمان من بعده، فكان المتنفَّس الوحيد والفضاء الرّحب، الذي كان يأوي إليه خويا دحمان، كلّما ضاقت به الفضاءات الأخرى. «إيه يا خويا دحمان، أنت لا تتعب من البحر أبدا. عندما

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص، ص 148 -149

تستقبل يوما جديدا، تشعر بالحاجة إلى أن تنزل صوب زرقته الطّاغية لتقول: صباح الخير يا سيدي بحرون». [1]

لذلك لم يعد مكانا جغرافيا يتحدّد بأسماء وأبعاد محدّدة، بل نجده مرّة إنسان، ومرّة أخرى وطن، وأخرى حلم، فرمز، ففلسفة.

فهو رمز للحرّية وهو المنقذ من الرّتابة والجمود، والهادف إلى نزعة التّجديد والتّغيير، كما يعتبر المنفذ الذي يطلّ منه الإنسان الجزائري، ليفرّ من الاستعمار بنوعيه الفرنسي والجزائري الذي مثّلته السّلطة كما ردّد خويا دحمان.

لهذا السبب نجده يغري الشّخصيات ويغويها ويفجّر فيها الحنين إلى السّفر نحو الأمان، بغية الخروج من قبضة المحتل الذي حوّل الوطن كلّه إلى سجن، فأصبح البحر هو المعادل الرّمزي الذي يمثّل النجاة، سيما وقد ارتبط بالسّفر، والرّحلات التي كان يقوم بها دحمان، على غرار أبيه، تستبطن التّوق للهروب من الواقع، وتحنّ للحرّية.

وتبرز جمالية فضاء البحر في ارتباطها بالشخصية المحورية *خويا دحمان* ارتباطا عميقا، فتماهت معه، حتى أصبح جزءا منه، وأصبح هو جزء منها وإحدى مكوّناتها. حتّى أنّ هذه الشّخصية لم تعد قادرة على الفكاك، والتّفلّت من أغلاله فتظلّ في حاجة ماسّة إليه يوميا إلى الحدّ الذي دعا السّارد بأن يتساءل: «ما الفرق إذن بينك وبين حبّة من المحّار أو قوقعة من القواقع البحرية؟» [2]، وهو ما جعل هذه الشّخصية تطلق ألقابا وأسماءا ذات سيادة على البحر، والأشياء المتعلّقة به، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تملّك البحر وتسلّطه القاهر على بطل الرّواية. فهو حينما يناجي البحر، يدعوه بسيدي بحرون، وحينما

يخاطب الصّنّاجة يقول لها: يا سيّدتي، ويطلق على الزّورق اسم سلطانة، ممّا يشي بالعلاقة الوطيدة التي تربطه بهذه الأشياء الحبيبة إلى قلبه.

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 3

[2] المصدر نفسه، ص 3

ومعظم هذه الأدوات المتعلّقة بالبحر أمثلة على ممارسة الرّجل المناضل خويا دحمان، لدوره وصراعه مع الحياة، بل إنّها في عمقها تمثّل نكوصا إلى زمن الحيويّة، زمن الحركة والنّشاط، وهي بذلك تمثّل ذكرياته الجميلة التي يتوق إليها، سيما وقد أصبح كهلا ولم يعد قادرا على ممارسة طقوسه مع البحر. بعدما كانت علاقته به في ريعان شبابه تقوم على خصام لذيذ، وكان دائم العودة إليه.

ونرى أنّ أدوات البحر أيضا شاخت مع صاحبها، فالصّناجة التي كانت مستودع سرّه والتي شهدت على ما حدث معه في شبابه وكيف خبّأ دحمان السّلاح فيها ووضعه تحت الزّورق، ولم يعلم بذلك السّر غيرها، أصبحت عجوزا اليوم، والشيء نفسه مع الطّاقية وغيرها، «هيّا، يا خويا دحمان، اخلع لباسك المكدود، وعلّق طاقيتك الصّوفية التي أصابتها هي الأخرى كلّ الأمراض البحرية،...دع صنّاجة السّمك هذه جانبا. النّاس كلّهم على علم بترقيعها...هذه الصناجة في حاجة إلى أن تحال على التّقاعد هي الأخرى» [1]. بل أصبحت ميّتة، الأمر الذي جعل السّارد يسأل دحمان بمرارة حينما رآه يعيد ترميمها، «هل أنت صادق في عزمك على ترقيع هذه الصنّاجة، يا خويا دحمان؟ ...إنّها مليئة بالثّقوب. السّمك الذي يدخلها من الفتحة العلوية قد ينسرب من هذه الجهة أو تلك، عد إلى رشدك ياخويا دحمان، ودعها ترقد رقدتها الأبدية.» [2]

وعليه فإنّ البحر قد غدا الفضاء الرّئيسي، الذي دارت فيه الأحداث وتجمّعت فيه الأمكنة.

5. الخطـــاب الاجتماعـــــي والسياســـــــي:

يبرز الخطاب الاجتماعي والسياسي، في تحوّل ملفوظ "خويا دحمان" من خطاب عن الذّات إلى خطاب عن وضع الجزائر، والانحرافات الكثيرة التي انتهجها أصحاب السّلطة من الاستقلال إلى التّسعينات. ما جعل الهوّة تتّسع بين الرّؤساء والمرؤوسين. وكما ذكرهم خويا دحمان بين الفوقانيين والتّحتانيين. وقد أسهب في جرأة كبيرة وتعرية واضحة ودقيقة

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 4

[2] المصدر نفسه، ص، ص 5-6

لمظاهر قمع السّلطة لأصوات المعارضة منذ بداية الاستقلال إلى بدايات الأزمات الوطنية.

وخويا دحمان يعيد النّظر، في بعض رموز جبهة التحرير الوطني التي استوقفه تاريخها عبر أشكال من المحاورة، والمساءلة، والمجادلة، والانتقاد لفضح سياستهم وتجاوزاتهم التي حادت عن مبادئ ثورة التحرير.

يقف الرّاوي موقف المتمرّد من "هواري بومدين"، فمن انقلابه على "بن بلّة" في جوان 1965م، وضربه بالطائرات والدبّابات بمدينة العفرون التي راح ضحيّتها مواطنون أبرياء، من أجل الكرسي، إلى سياسة الاغتيالات وتصفية خصومه، وهي في رأي خويا دحمان أكبر غلطة ارتكبت في عهد "هواري بومدين"، «ها هم وقد قتلوا محمّد خيضر في إسبانيا، ولم يكفهم ذلك فزادوا وقتلوا كريم بلقاسم في فرانكفورت. يا للجزائر المسكينة، متى يزول الغمّ عنها ويصل أبناؤها إلى أرضية من التّفاهم؟ محمد خيضر، رحمه الله وجّهت له تهمة كبيرة، قالوا عنه إنّه سرق أموال جبهة التحرير الوطني. ولكنّك أنت لم تصدّق هذه الحكاية. فالكذبة، كانت كبيرة جدا. وماذا عن كريم بلقاسم؟ خنقوه خنقا في ألمانيا. يا للغرابة والعجب. الرّجل الذي قطع حبل السّرّة لهذه الجزائر، نعم قطع حبل سرّتها عام 1962، هذا الرّجل الذي وقّع تاريخ ميلاد الجزائر الجديدة، يموت في فرانكفورت كما يموت قاطع الطّريق، يا سبحان الله. واختلط عليك الأمر، بل تعقّد كلّ شيء غاية التّعقّد. »[1]

يعبّر البطل عن موقفه المضاد لانقلاب "هواري بومدين" على الرّئيس "بن بلّة" وإن كان باسم الثّورة _التّصحيح الثّوري_ إلّا أنّه في حقيقة الأمر كما يرى خويا دحمان ذريعة يتّخذها كلّ من أراد أن يتسلّق كرسي السّلطة ويتغنّى بها. ومع ذلك يقرّ ببعض أعمال بومدين التي جعلته يتغاضى عن أخطائه وينسى له أفعاله، ألا وهي تأميم المحروقات في

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 129

24 فيفري 1971م، كان هذا أكبرت حدث جعل خويا دحمان يغيّر نظرته للرئيس هواري بومدين، وتلته أحداث أخرى كمجانية العلاج وغيرها.

كما ينتقد التّوجّه الاشتراكي بعد الاستقلال الذي أورث الانتهازية والوصولية، حيث انفرد الرؤساء ومقرّبيهم بالمناصب واستولوا على أموال الشّعب باسم الثّورة الاشتراكية.

وبرزت طبقة أصحاب الملايير بسرعة مذهلة، «وها هي طبقة أصحاب الملايير تبرز، نعم، يا خويا دحمان، طبقة أصحاب الملايير مع أنّك تعرف جيّدا أنّ الجزائريين كلّهم انطلقوا من الصّفر... ». [1]

مع ذلك لا يحق للمواطنين التدخّل أو الكلام، ويرى خويا دحمان أنّه إن حصل وتجرّأ أحد فسيكون مصيره معلوم لدى العام والخاص، فإمّا يسجن أو يعذّب وربّما يغيب نهائيا، وهنا يشير الكاتب أنّه لا فرق بين ما يحصل في جزائر الاستقلال، وما حصل في جزائر الاستعمار من انتهاكات يتعرّض لها أبناء هذا الوطن.

يتابع البطل نقده للسياسة المنتهجة في الجزائر، وهذه المرّة يوجّه نقده للرّئيس " الشاذلي" الذي خلف بومدين بعد وفاته، «الشاذلي الذي جلس عل كرسي الحكم في بداية عام 1979، أعجبته الجلسة، زيارة لفرنسا وأخرى لأمريكا وثالثة لبلاد الرّوس، ورابعة لأمريكا اللاتينية، فكيف تنتظر منه أن يتخلى على ذلك الكرسي المريح؟ والله ياخويا دحمان ما كان ليقوم من مكانه ذاك حتى ولو اضطرّ إلى قتل الجزائريين كلّهم. وكذلك سارت الأمور. ففي تلك الصّبيحة من يوم 10 أكتوبر1988، انطلق الرّصاص في الجهة السّفلية من حي باب الوادي، وسقط أكثر من مائة شاب جزائري. مجزرة رهيبة حقّا. وها هو الشاذلي يتجرّأ ويظهر على شاشة التلفزيون ليقول: أنا المسؤول، أنا من أصدر الأوامر. سبحان الله العظيم هذه وقاحة، ويستحيل أن تكون مظهرا من مظاهر الدّولة.» [2]

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 135

[2] المصدر نفسه، ص، ص 141-142

سياسة الشاذلي، وإبعاده لأشخاص، وتغييره لمناصب، وإنشاء رتبة الجنرالات، وملء الأسواق بالخردوات، والموز، والأناناس لم تعجب دحمان، فهو يرى بأن الشاذلي ليس مؤهّلا، وهو لا يمتلك سياسة حكيمة في تخطيط وتسيير البلاد، ففي عهدته كثرت الاختلاسات والسّرقات وبدأت الجزائر تنحدر للهاوية.

يعمّق دحمان خيبة أمله في جزائر الاستقلال في كلّ خطاب سياسي واجتماعي قدّمه الرّئيس أنداك. وهو بذلك يعبّر عن خيبة أمل كلّ الشّعب الجزائري الذين افتقروا إلى القيادة الصّحيحة التي توجّههم. ويتساءل خويا دحمان عن تمادي الفوقانيين في تجاهلهم للجيل الجديد.

6. الخطاب النّفسي والأخلاقي:

يتجلى الخطاب النّفسي والأخلاقي، عند استلام دحمان لرسالة ابنه محمّد الذي انتظره طويلا، «فمنذ أن استلمت رسالة ابنك وعرفت منها تاريخ عودته، وأنت تحت وطأة التّهويم والهذيان.» [1]

فقد أنهى دراسته بفرنسا، وأصبح مهندس مختص في الإعلام الآلي، وقد أخبر والده بأنّه سيحضرها معه، وهنا يبدأ هذا الخطاب، فمن هي يا ترى التي سيحضرها الابن؟ فهل تغيّرت أخلاق ابنه؟ الرسالة هاته فتحت المجال لتساؤلات كثيرة عندي خويا دحمان، «استفسرتك أختك حنيفة، عن هذه الحاجة التي قد يأتي بها من الخارج، فما عرفت كيف تجيبها. »[2]

والأمثلة كثيرة في الرّواية، فهذا الذي أرّق خويا دحمان، وجعله يغرق في تساؤلات لا تفضي به إلى شيء، وأيضا هذا الأمر جعله يستعرض أحداثا متفرّقة، على مدار القرن ونصف القرن، في حين لم يتعدّ زمن سردها بعض ساعات من يوم واحد، وهو يوم مجيء ابنه.

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 33

[2] المصدر نفسه، ص 7

إنّ رسالة ابنه أخلطت كلّ حساباته، ماضيها وحاضرها، ولكي يهرب خويا دحمان من هاجس احتمال زواج ابنه بفرنسية، ومن مرارة انتظار ذلك، يدخل دحمان في خطابات متشعّبة حول استرجاع أحداث كثيفة ومتراكمة، ينتقل خلالها من فكرة إلى أخرى، كما جعلته يتمرّد على الأزمنة داخليا، وقد كان القلق والخوف والحيرة هو المسيطر عليه منذ بداية السّرد إلى نهايته، أي إلى ساعة وصول ابنه محمد بمفرده. «دعه يعيش زمنه، لا تخف، فهو لن يصحب معه امرأة من بلاد الغربة. نار القلق التي تشعر بها في جوانحك، ستزداد التهابا بمرور الوقت.» [1]

يذهب خويا دحمان للقاء ابنه، فتزداد هواجسه وقلقه رغم محاولاته الكثيرة لإقناع نفسه، «وإيّاك، أن تقلق، ثق أنّ ابنك محمّد راجع من بلاد الغربة بمفرده، ...لا تكثر من الأخذ والرّد إذن، لن يجديك نفعا هذا النّوع من التّفكير الأرعن.» [2] كلّما اقترب موعد وصول ابنه تكاثرت تساؤلاته، وازداد قلقه حدّة، وحتى عندما رأى ابنه قد عاد بمفرده، لم يصدّق بأنّ ابنه لم يصطحب بنت الرّومية، فحين ركب سيارة ابنه أخذ يلتفت هنا وهناك، يتأمّل المقاعد الخلفية ويحاور نفسه في صمت، «تأمّل المقاعد الخلفية. كلّا، ياخويا دحمان، فهو لم يصطحبها...أواه، لعلّك لم تصدّق عينيك بعد؟ لم يصطحبها، والله. اسأله أين هي؟». [3]

ولم يهدأ باله حتى سأله مرّات ومرّات ولكن هيهات. ما يظهره الخطاب النّفسي والأخلاقي هو الشّك والقلق المتواصل، الذي يريد الخلاص منه بسؤال ابنه، ولكن الجواب لم يقنعه، ولم يعد يملك قوّة الصّبر والانتظار. «وتعاود طرح السؤال نفسه، ويجيبك بنفس الجواب: إنّك على متنها. لم يفهم قصدك. لعلّها تخلّفت في باريس ريثما يعد العدّة لمجيئها. هل لديه أطفال، يا ترى؟ ...اطرح السؤال عليه مرّة ثالثة وأرح نفسك: أين هي؟ وهو يردّ عليك

---

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 14

[2] المصدر نفسه، ص 149

[3] المصدر نفسه، ص 157

بالسّؤال التالي: من تقصد؟ السيارة؟ أنت على متنها يا بابا.» [1] ثمّ يضيف «وها أنت تقذف بالسّؤال بعد لأي: بنت الرومية؟ وها هو يوقف السيارة بالقرب من المسمكة ويسأل: ماذا دهاك يا بابا؟ إنّك تعرفني حقّ المعرفة. أتراك كنت تنتظر منّي أن أجيئك بمادلين أو بماريان؟» [2] وبجواب الابن تعود الطمأنينة لقلب خويا دحمان، وينتهي بذلك كلّ القلق والحيرة، «وأنت ياخويا دحمان، تبكي من الفرحة، وتمسك برأسه وتقبّل جبهته قائلا: الله يعطيك الخير، كلّ الخير، يا ابني، يا محمّد.» [3]

[1] خويا دحمان، مرزاق بقطاش، ص 158

[2] المصدر نفسه، ص 158

[3] المصدر نفسه، ص 158

الخاتمة

الخاتمـــة:

وبعد هذه الجولة الاستكشافية، في الرّواية الجزائرية، خلصت دراستنا إلى النّقاط التّالية:

- المتتبّع لحركة الإنتاج الفنّي في أدبنا المعاصر يشهد أنّ فنّ الرّواية أخذ يحتلّ تدريجيا مكان الصّدارة في الحياة الأدبية.
- الرّواية أصبحت تشغل اهتمام كلّ من الكاتب، والقارئ، والنّاقد، وهي تصوّر الحياة اليومية للإنسان بكلّ تفاصيلها من تناقضات، وصراعات، وآمال، وخيبات، وبذلك أضحى الرّوائي المؤرّخ الحقيقي لحياة الشّعوب وقضاياه.
- الرّواية الجزائرية بشكل عام، وروايات مرزاق بقطاش بشكل خاص تعرّضت للأحداث التّاريخية التي عاشها الشّعب الجزائري على اختلافها.
- رواية خويا دحمان هي سيرة ذاتية، تروي الأحداث المتّصلة بالفاعل البطل، بشكل مباشر وبالتّالي كانت هذه الشّخصية، مدار الأحداث.
- رغم تعدّد الأمكنة في رواية خويا دحمان إلّا أنّنا وجدنا أنّ البحر كان مركز هذه الأماكن، فالبحر يعني لخويا دحمان، الحرّية، الحياة، والموت.
- الرّاوي رغم كلّ الصّراعات والأحداث الأليمة، سواءا من المستعمر الفرنسي أو من الإخوة أبناء بلده، قد ظلّ متمسّكا ببلده ومحبّا لها.
- استطاع محمّد ابن دحمان أن يبدّد قلق أبيه وخوفه، ويغيّر نظرته ربّما ولمستقبل الجزائر.
- يستطيع الإنسان الوصول لمبتغاه بالحبّ والعزيمة، وهذا ما أكّده لنا خويا دحمان في مشوار حياته المليء بالصّعاب، وأعاد تأكيده ابنه محمّد.
- رواية خويا دحمان، نقلت لنا تاريخ قبل، وبعد الاستقلال، في مدّة سويعات قليلة.

وفي الختام نقول أنّ هذه الخاتمة ليست صياغة نهائية، لهذا البحث، بقدر ماهي مجرّد بداية لمشاريع أخرى، فالآراء تختلف من باحث لباحث، وفي الحقيقة هي تختلف حتى عند

الباحث نفسه، وهذا ما حدث معنا، في رواية " خويا دحمان " فكلّما أعدنا قراءتها، توضّحت لدينا أشياء غير التي فهمناها من قبل، خاصّة في تفسير قلق وخوف الرّاوي.

الفهـــــــــــــــــــــــــــرس:

مقدمة:... أ

مدخل: ترجمة للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش.. 2

حياتـــــه:...2

مؤلفاتـــــه:...3

الفصل الأول: الرواية الجزائرية النشأة والتطور 9

مفهوم الرواية وأنواعها:...9

تعريف الرواية:..9

أنواعـــــها:..19

نشأة الروايـة الجزائريـة وتطوّرهـا:...27

النّشأة:..27

تطور الرّواية الجزائرية:..28

أعلام الرواية الجزائرية:...45

الفصل الثاني: الدراسات السردية ومقوماتها...60

مفهوم الدراسات السردية..60

أسس الدراسات السردية وتطورها: 61

خصائص الدراسات السردية ومقوماتها: 68

الفصل الثالث: البناء السردي في رواية خويا دحمان 82

1. ملخص الروايــة: 82
2. سرديــة الأحــداث: 86
3. بنــــــاء الشخصيـــات:...93
4. جماليـــة الفضـــاء الزّمكانـــي: 99

أ. جمالية الفضاء الزماني:..99

ب. جمالية الفضاء المكاني:...101

5. الخطـــاب الاجتماعــــي والسياســــــي:...103
6. الخطاب النّفسي والأخلاقي:...106

الخاتمـــة:.. 111

قائمـــــة المصـــادر والمراجـــع:

1- القرآن الكريم، رواية ورش

المصـــــادر:

2- خويا دحمان _ رواية مرزاق بقطاش_دار القصبة للنشر، فيلا 6 حي سعيد حامدين_حيدرة_16012 الجزائر، تدمك:4_241_64_9961، الإيداع القانوني 1172_99 صورة الغلاف: شارل أوتيقا"بحرية"(بموافقة المتحف الوطني للفنون الجميلة الجزائر.)

الكتب باللغة العربية:

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

4- اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب،3شارع زيروت يوسف، الجزائر 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م.

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

6- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوّره وقضاياه، أحمد منور، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2007م.

7- الأدب والأنواع الأدبية، نخبة من الأساتذة، ترجمة: طاهر حجار، طلا سدار للدراسات والنشر، ط1 ،1985.

8- استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، نموذج الأرض والدّم، نوال بن صالح، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر.

9- الأصالة والتغريب في الرّواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط 1 ،2011.
10- أصوات ثقافية في المغرب العربي، أحمد فريحات، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م.
11- البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005م.
12- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، العدد 16، ط 2011م.
13- البنية السّردية للقصّة القصيرة، عبد الرحيم الكردي _مكتبة الآداب_القاهرة ط 3، مارس 2005.
14- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
15- التجربة الروائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، فتحي بوخالفة، ط 1، 2010م.
16- تحليل الخطاب السردي والشعري، عبد العالي بشير، دار الغارب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط،2003.
17- تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرّواية العربية، خليل رزق، لبنان ط 1 1998.
18- توظيف التّراث في الرّواية العربية، محمد رياض وتار، دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2002، ع 2002/7/1128، مكتبة الأسد.
19- جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

20- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1997،2.

21- دلالة العلاقة الرّوائية، فيصل الدّراج، ط1 مؤسسة عيبال للدّراسات والنّشر 1992.

22- الرّواية البوليسية، عبد القادر شرشار، بحث في النّظرية والأصول التّاريخية والخصائص الفنّية وأثر ذلك في الرّواية العربية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2003.

23- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمّد مصايف، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1983.

24- الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، مخلوف عامر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط 2000.

25- الرّواية والعنف، دراسة سوسيو نصيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة؛ د الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، أرب الأردن، ط1 2010.

26- الرّواية والواقع، محمّد كامل الخطيب، ط1، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت 1981.

27- الرّواية اليوم، ملكوم برادبري، ترجمة أحمد عمر شاهين الطبعة 2 _الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1996.

28- السّرد العربي مفاهيم وتجلّيات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2006م.

29- سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية، بن جمعة بوشوشة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1 2005م.

30- الضوء والنار، نظرات في القصّة والرّواية، سمير عبد الفتاح،

31- الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، 1989م.
32- في الخطاب السّردي، نظرية غريماس (GREIMAS)، محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس 1991م.
33- المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التّناص والرّؤى الدّلالية، عبد الله إبراهيم، ط1 حزيران 1990، المركز الثقافي العربي، بيروت.
34- المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
35- المرأة ف الرّواية الجزائرية، مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر بسكرة ط2 2009م.
36- مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظور62000، المغرب.
37- مع نجيب محفوظ، عطية أحمد، دار الجيل، بيروت ط 1 1977م.
38- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التّجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م.
39- مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1996،1.
40- نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمّد، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1998م.
41- نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط 1، 1989م.

42- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1982م.

الكتب الأجنبية:

43- Mouloud Feraoun, Youcef Nacef. Charge de cournivite d'Alger 2 édition, Reghaia, Alger

المعاجم:

44- الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الجزء السادس، دار العلم للملايين، ط 1 القاهرة 1965م، ط 2 1979م، ط3 1984م.

45- القاموس المحيط، مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي ت 817ه، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

46- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة1981م.

47- المصباح المنيرــ، أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، ط 1، 2000م، دار الحديث القاهرة.

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

49- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1 1984م.

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

51- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسّسة العربية للنّاشرين المتّحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، صفافي. الجمهورية التونسية.

52- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، ط2 1984م.

53- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية 2004م، ط 4.

54- نهاية في غريب الحدث والأثر للإمام مجد الدين أبي السّعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير، دار الجوزي ط 1، 1421ه، المملكة العربية السعودية.

المجـــــــــلات:

55- أبحاث في الرواية العربية (1)، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النّشر والتّوزيع، عين مليلة.

56- أنماط الرّواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، ط 1 سبتمبر 2008

57- البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013م.

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

59- في نظرية الرّواية، عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيّات السّرد، الطبعة 1، عالم المعرفة، سنة 1998، عدد240.

الموسوعـــــــات:

60- رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة
http://ar.wikipedia.org

61- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، رابح خدوسي، دار الحضارة، ط 2003م

الأطروحـــــــات:

62- الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، سلمى محمود سعد، الجامعة الأمريكية في بيروتT221A ، بيروت، لبنان، شباط 2000، رسالة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب (الماجستير).

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

المواقع الالكترونية:

64- بين سردية الأدب والسياسة مرزاق بقطاش
www.akhbarboom.com/archives/74686

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

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

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

68- جمعية الكلمة تمنح مرزاق بقطاش "وسام خادم اللّغة العربية"، جريدة الأحداث الجزائرية: www.elhadeth.net/culture/32061.html

69- الجيل الجديد في بداية الطريق، محمد داود
www.djairess.com/eldjoumhouria/7686

70- خلال تتويجه بـــ "وسام خادم اللّغة العربية" مرزاق بقطاش: ما كتب عن العشرية السوداء مجرّد روبورتاجات لا ترقى إلى أن تكون أدبا، جريدة البلاد ج www.elbilad.net/article/detail?id=7451

71- رواية الأدباء الشباب، عمّار بوطوبال، 11 سبتمبر 2010
http//Koutama18.blogspot.com

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

73- الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، ك زكية
http//www.djazairess.com/eldjoumhouria

74- الرواية الجزائرية ومتغيّرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013
www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

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

76- الصالون الدولي لـــ 15 للكتاب بالجزائر، محمد بوضياف 27 أكتوبر-6نوفمبر 2010 ساحة المركب الأولمبي
www.2010.sila.dz_com/ar/sila_participants_ar_html

77- عبد الحميد بن هدوقة، سيرة وحياة، عبد العزيز بوباكير
www.benhedouga.com/meni principal

78- عن الأديبة: أحلام مستغانمي (Ecrivain)
www.facebook.com

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

80- معنى اسم محمّد وصفات حامله، ثقّف نفسك www.thaqafnafsak.com

81- معنى اسم عبد الرّحمن وصفات حامله، ثقّف نفسك
www.thaqafnafsak.com

82- الملتقى الوطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، النص الأدبي، 24-11-2011

83- نراهن كثيرا على الرواية الجزائرية، كهينة شبلي، 28-10-2010
http://wwwdjazairess.com/elkhabar/233600

84- "وسام خادم اللّغة العربية" عربون و عرفان و تقدير، جزا يرس: الثقافية
www.djairess.com/elmassa/101160

85- مرزاق بقطاش من القلائل الذين دافعوا عن اللّغة العربية، الفجر: يومية جزائرية مستقلة
www.al_fadjr.com/ar/index.php?news=26251%3f print

ملخص البحث

تعدّ الرواية من الأنماط النثرية التي داع صيتها في الوطن العربي عموما في النصف الثاني من القرن الماضي، وعليه فقد حظيت بقدر كبير من التحليل والدراسة.

وتحاول هذه الدراسة أن تكشف عن البنية السردية من خلال "رواية خويا دحمان " لمرزاق بقطاش، وتحديد بنيته من خلال مكوناته الرئيسية وهي: الزمن، والمكان، والشخصيات، والسّرد.

الكلمات المفتاحية:الرواية، الرواية الجزائرية، السرد، البنية السردية، مكونات الخطاب.

Résumé

Le roman est considéré comme l'un des types prosaïques qui se sont répandus dans le monde arabe en général pendant la seconde moitié du siècle passé ce qui lui a valu un grand intérêt d'analyse
et d'étude.
Et cette thèse de recherche a pour but d'étudier la représentativité
La représentativité du discours narratif.
La problématique est cernée dans le dévoilement de ce dernier dans le contre de (خويا دحمان) de *MerzakBakttach*, de ce fait l'analyse a porté sur la structuration du discours narratif à partir des éléments :
Le temps, l'espace, la personnalité, la narration.
Mots clés : le roman, le roman algérien, narration, la structure narrative, éléments du discours.

Sammary :

Novelisconsidered as one of the important kinds of proses thatdeveloped and overspread in the arab world in the second half of the last decade. Therefore, ittakesagreat part of research and analysis. This studyseeks to investigate the narrative composition by scrutinising and defining the principle compositions of 'KHOYA DEHMAN', the novelthatiswritten by MerzekBkdash: time, place, characters, narration,
key words:the novel,algeriannovel, narrative composition, the elements of discurse, the structur, narration.