الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

رواية "سينما جاكوب" لـ: عبد الوهاب عيساوي دراسة تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبين:

- المسعود شبيرة
- بلخير حمياني

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر فيطس

الموسم الجامعي: 2017/2016

الموافق لـ: 1437/ 1438

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

رواية " سينما جاكوب"

ل:عبد الوهاب عيساوي

دراسة تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

أعضاء لجنة المناقشة:

د/..... رئيسا

د/.....مشرفا ومقررا

د/..... عضوا ممتحنا

الموسم الجامعي: 2017/2016

الموافق لـ:1437 /1438

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نشكر الله تعالى . و نحمده، فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء

نشكره أن حقق لنا ما نصبو إليه في استكمال هذا العمل

و نتقدم بعظيم الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور **عبد القادر فيطس**

على حسن تعاونه

إذ أمدنا بما احتجنا إليه من مؤلفات

و استفسارات كان لها أكبر الأثر في إنجاز هذه الدراسة.

الإهداء

إلى التي حملتني بكل و فاء و علمتني حروف الهجاء و سهرت على مرضي حتى الشفاء أمي يا أغلي الأسماء

إلى الذي رباني على الصدق و الإتمان و قادني نحو الاطمئنان و رعاني حتى صرت أهلا للإيمان أبي يا أغلى إنسان.

إلى من مدت يدا العون لي زوجتي الغالية. "أمينة قاسم"

إلى بناتي " آية فاطمة الزهراء و شيماء دعاء "

إلى إخوتي و أخواتي و كل من عائلتي حمياني وقاسم

إلى من مد يدا العون لي "جلول، المسعود، رشيد، إبراهيم، عبد الفتاح، الحاج

و أخيرا و ليس آخرا إلى من كل ساهم في إنجاز هذا البحث.

بلخير حمياني.

الإهداء

- إلى كل من علمني حرفا وصرت له عبدا.

إلى روح أبي الزكية الطاهرة "محمد"

- إلى أمي الغالية التي تعبت من أجلى

إلى زوجتي الغالية على قلبي

إلى فلذات كبدي أبنائي الأعزاء

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى كل الأصدقاء

إلى كل هؤلاء وهؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

المسعود شبيرة .

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثًا مهمًا للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث؛ فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه. وعليه كان لزاما على الدارسات النقدية والتحليلية أن تهتم بالجانب المضموني ونوعيته.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي رأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانه.

–الرواية التاريخية– بالدراسة والتحليل؛ ونحن لا ندعي الإلمام بكامل الجوانب التي تكتنفها هذه الأخيرة فحسبنا فقط أن نتناول جانبًا مهما يراه النقاد.

أي نقل الأحداث التاريخية كما هي لا كما يجب أن تكون. فهذه النقطة مهمة للغاية، ومن هنا تنطلق أهمية هذا الموضوع ألا وهي علاقة الرواية بالتاريخ، وما مدى استيعاب هذا الجنس الأدبي للواقع والتاريخ؟

وقبل كل هذا ما الرواية؟ ما عوامل نشأة وتطور الرواية الجزائرية؟ وما هو سبب تأخر الرواية الجزائرية على نظيراتها العربية؟ وما اتجاهاتها؟ وما هو دور هذا النمط من السرد في توسيع دائرة الوعي التاريخي؟

لقد سلف الذكر بأن الرواية ديوان العرب الحديث لأنها تستوعب الحاضر وتستشرف المستقبل وتحتضن الماضي؛ ومع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتاريخ، لكونه مقوِّما من مقوِّمات الهوية الوطنية، ليذا فإنّ العودة بالزمن إلى الماضي هو عودة إلى التاريخ في امتداده نحو الحاضر.

نبع اختيارنا لهذا الموضوع من جملة أسباب نذكر منها: ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والتاريخية بصورة خاصة، وما استهوانا أكثر تلمسنا لحضور تاريخ الجزائر فيها، و الذي فرض علينا

تساؤلات عن استراتيجيات توظيفه داخل الرواية، وهذا بالنظر إلى التفاوت الذي لفت انتباهنا بين الأحداث كما نسجها التاريخ المعروف في المجال الأكاديمي، والذي صاغه الروائي بفعل استناده إلى عامل التخييل.

نهدف من خلال هذه الدارسة إذاً إلى توضيح العلاقة بين الواقع والمتخيل لدى الروائي بصفة عامة و"عبد الوهاب عيساوي" بصفة خاصة، كما نسعى إلى البحث في تقنيات استلهام الوعي التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة. وما مدى تأثر وتأثير الروائي بالأحداث التاريخية والشخصيات المفعِّلة في الرواية.

ولعل ما نصبوا إليه من خلال هذا الطرح هو تعزيز الدارسة في هذا المجال، نظرا إلى ندرة الدارسات التي تطرقت إلى مثل هذا الموضوع الذي يدخل في صميم الأدب الجزائري؛ هذا الأخير الذي لم ينل حظه من الدراسات الأكاديمية الجادة.

سعياً منا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية ارتئينا تظافر جملة من المناهج فرضتها طبيعة الدراسة/ الموضوع، إذ استندنا إلى المقاربة التاريخية أثناء تحديدنا للفترة التاريخية التي غطتها الرواية. واعتمدنا مدخلا عنوانه مدى التطور والتجريب واتجاهات الرواية الجزائرية، وعوامل النشأة والتطور، و تأخر الرواية الجزائرية، واعتمدنا على الدراسة التحليلية في دراسة عتبة العنوان–اللغة والأسلوب – والبنية السردية التي تدرس فيها الشخصيات–الزمان –المكان.

انطلاقا من هذه الرؤية قسمنا البحث إلى مدخل و فصلين:

حيث كان عنوان المدخل تطور الرواية و التجريب و الهوية في الجزائر.

كان الفصل الأول بمثابة تسليط الضوء على مفاهيم الرواية التاريخية الجزائرية، و عوامل النشأة و التطور و عوامل تأخر الرواية الجزائرية و اتجاهاتها. و نبذ عن سيرة وأعمال الراوي.

و في آخر الفصل الأول وضعنا ملخص للرواية "يسنما جاكوب".

أما الفصل الثاني كان عنوانه الرئيسي دراسة تحليلية لرواية عبد الوهاب عيساوي "سينما جاكوب" واعتمدنا في دراستنا على دراسة – عتبة العنوان–اللغة والأسلوب–البنية السردية (الشخصيات–الزمان–المكان).

1/-تحديدات أولية:

حين ينعقد العزم على مقاربة ورصد الرواية في خصائصها النوعية أو أبنيتها وتقنياتها أو محتواها، أو أدبيتها أو أي قضية من قضاياها، فعندها يكون من المستبعد، اعتبار الضبط المفهومي والمنهجي والاصطلاحي من قبيل المكرر المعاد الذي يمكن للدراسة أن تزهد فيه وهي مقبلة على مسالك ومنعطفات فيها من الوعورة والعناء، بقدر ما يتوخى من حذر المزالق وهي تطمح وتتغير مكامن الجدة والضرب في العمق، وتنشد العلمية والمنهجية في محاولة للوصول إلى مقصدها ووجهتها وسط تشابك الدروب، وزخم المفاهيم والتصورات المعتمة ،ليس أقلها الرواية كأكثر المفاهيم الأدبية غموضا مما دعا بجوليا كريستيفا إلى اعتبار الإشارات التي أعطاها منظرو الرواية والروائيون لنوعية البنية الروائية إشارات مبهمة"[1] أضف إلى ذلك أن مفهوم الحداثة والتصورات الناتجة عنه، التي تقوم في كثير من مقوماتها على العديد من الالتباس ليس من الممكن الإحاطة بها في الزمن والمكان والمرجعية الثقافية والفكرية لأن الاختلاف سيظل قائما حول ما الذي يعطي لهذا النص الروائي حداثته بالقياس إلى نص آخر.(...).وماهي الاعتبارات النظرية الملازمة للرواية الحداثية والراصدة لتطورها؟[2]

و من ثم يغد عدم التسليم بمفهوم واحد لمصطلح الحداثة بشكل خاص في هذه الدراسة أمرا ملحا نبتعد به عن مزالق ناتجة بطبيعة الحداثة المراوغة والمربكة وصورها العديدة سواء عالجنا بهذا المصطلح واقع المجتمع الجزائري أو مشهده الثقافي وفي عمقه الأدب الروائي.

بناء على ذلك وحسب ما تقتضيه مقاصدنا في هذه الدراسة، لا يمكن للحداثة أن تشكل معطى قبليا يملك حدودا وقوانين مسبقة ومقاصد قابلة للنمذجة أو بالأحرى ادعاء امتلاك أي حقيقة في شأنها، بقدر ما تقتضي وضع اليد على النص الروائي الذي حسبت و دور فخرق النوع الأدبي، أي خرق قانون الكتابة الروائية السائدة والسابقة عليه في الزمان، و ما يفرزه ذلك من تقاطعات وإبدالات تخلخل الصورة المعروفة والمكرسة عن بناء النص السابق في

---

[1]- أخذا عن بوعلي عبد الرحمن: الرواية العربية الجديدة، منشورات julia kristiva. Le texte de roMan p 16. – كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم37 ، سلسلة بحوث ودراسات رقم11 ، وجدة، المغرب دط،2001 ، ص5 .

[2] - .العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، ا لدار البيضاء/المغرب، دط،1999 ، ص. 76.

حرص ينشد إبداع معمارية متميزة ويرغب في اكتشاف كل شيء واختباره.إنه مما لا شك فيه أن للخطاب السردي سلطات يمارسها ومقاصد يبتغي تحقيقها ، وأساليب فنية وجمالية يتوسل بها للإيفاء بالغايات المرجوة، لكنه يصرح ببعض مقاصده ولا يبوح ببعضها الآخر ".[1]

واضح جدا أن هناك أكثر من تداخل أو تقاطع بين مصطلح " الرواية الحديثة " و"الرواية الجديدة " على اعتبار طبعا أن الجدة/ التجديد يتأسس على التشكل الجديد لبنية وعناصر الحكي الروائي كما تتفق على ذلك معظم الدراسات النقدية، وهذا ما عبر عنه عبدالمالك مرتاض في قوله " ونحن مضطرون إلى اصطناع هذا المصطلح في مقالات هذا الكتاب لنميز فعلا بين شكلين مختلفين للرواية اختلافا بعيدا، أو اختلافا ما، ولكنه ثابت بلا ريب"[2] والثبات المقصود في هذا المقام هو الوفاء للجنس الأدبي، ذلك أن الأجناس الأدبية مهما تطورت أو تداخلت، تبقى محافظة على جوهرها وخصائصها، إذن فمرد إطلاق صفة الجدة ههنا إلى خصائص الآثار الروائية على صعيد السرد والبناء العام فضلا عن مشار بالروائيين الفنية المختلفة، ومن ثم فعندما نتحدث عن الرواية الجزائرية فإننا نقصد التمفصلات الكبرى لها على مستوى التأصيل السردي والبناء المعماري في المقام الأول الذي لم يتحقق بشكل ناضج في مرحلة التأسيس ما قبل أواسط الثمانينيات تقريبا من خلال لغتها وكتابتها وعوالمها الحكائية وانغراسها في أفق تغيير الواقع الاجتماعي الخارج نصي المؤطر ببعد سياسي في الغالب الأعم الذي ارتسم في كثير من النصوص الروائية.

ضمن هذا السياق نعتقد أن الحداثة في الرواية الجزائرية تحدد وتقترب من التجريب" لأنه ينبع من خصائصها الذاتية المتميزة، بينما مفهوم "الحداثة" خارجي عنها " [3]، ذلك أن أهم ملمح حداثي في هذه الرواية يتجلى في النزوع التجريبي الذي وضع الكتابة الروائية الجزائرية في موضع تساؤل يتغير إعادة النظر في الأسس التي جعلت من الأدب ممارسة اجتماعية وتاريخية ذي وظيفة إيديولوجية في المرحلة التي عرفت توجها فكريا اشتراكيا سيطر على الواقع السياسي

[1]- الجوة أحمد :الخطاب القصصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، محاضرة ألقاها في الملتقى المغاربي حول السرديات، المنعقد بالمركز الجامعي ببشار، يومي29 / 28 /2001/10، ص1.

[2]- مرتاض عبد المالك :في نظرية الرواية/ بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت1998 ، ص54 .

[3]- العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص155.

والاجتماعي والثقافي، ولعل هذا التساؤل وما يحمله من رؤية متسائلة بصدد الواقع الاجتماعي والذوات والأشياء والأحداث والوقائع والتاريخ، يبطن البحث عن كتابة أخرى مغايرة لتجارب روائية جزائرية سابقة، وقادرة على الاستجابة لعمق تعقدا لواقع الجزائري وتحولاته الكبرى، الذي لا تستطيع أن تعبر عنه الكتابة الروائية التقليدية.

وهذا ما يجعل الرواية تتحول إلى مختبر للكتابة من خلال الحكي وفي شتى طرائقها وتقنياتها وصيغها الجديدة، المنزاحة عن الميثاق السردي الكلاسيكي مشخصا في الخطاب الروائي الذي ارتكز على تمثل معمار الرواية الواقعية. إذ لم تراهن ولم تكترث بما يسميه النقاد البنيويون أو منظرو الشعرية عادة بالمعمار والشكل الروائي، وظلت رهينة الأسس والقواعد التي أطرتها فنيا وفكريا، من منطلق أن الأدب الروائي ممارسة ورسالة اجتماعية خاضعة للحقل السياسي والإيديولوجي الوطني، وتجلى ذلك في أنماط سردية تقليدية قائمة على بناء مترابط الأجزاء وعلى الخطية في تنامي الأحداث، واللغة المرصوصة التي توزع على مختلف الشخوص بشكل قسري، وغير ذلك من الأساليب المعروفة في البناء التقليدي[1].

وهم شخوص يحملون ملامح جسدية ونفسية وفكريه واجتماعية، يؤثرون تأثير بليغا في صياغة المتن الحكائي / قصة الخطاب الروائي.

فلا شك إذن أن قراءة / مقاربة الإنتاج الروائي الجزائري قراء جادة كفيلة بموقعته، ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، ويحق التساؤل هنا: كيف يمكننا في ضوء هذه التحولات المفتوحة على ممكنات عديدة من التجريب والتجديد، النظر إلى واقع النقد الروائي الجزائري وكيف يمكن لهذا النقد أن يحدد ما سيكون عليه هذا الإبداع في مكوناته وجماليته وهويته الثقافية والإبداعية؟ بمعنى من له " الحق " في الحديث عن الحداثة/التجريب، الروائي أم الناقد؟، أفلا يكون الناقد كالروائي يعيش على النظر النقدي لا الإبداع الأدبي؟ [2]. ومن ثم لا يمكن في تقديرنا الحديث عن النقد الروائي/الجديد بدون وضعه في ضوء الإبداع الذي يواكبه لأن الجدة أو الحداثة مقولة متغيرة، ويجب البحث عنها من داخل الأعمال الروائية ومكوناتها

[1]- العلام عبد الرحيم وآخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص .155.

[2]- المرجع نفسه. ص114.

الحكائية النصية لا من خارجها، وذلك باستحضار المعيار الكيفي والنوعي والإيهام بالواقع على حد تعبير بارت[1]. ومن زاوية le romanesque معيار الجودة الروائية أخرى كيف يمكننا الحديث عن جدة أو حداثة في الرواية الجزائرية وهي تجاري وعيا نظريا يستجيب إلى أفق انتظار النقد المنهج المنضم بترسانة من الآليات والأدوات والوسائل التحليلية التي بدورها تتغير الحداثة على مستوى الخطاب النقدي طبعا.

إن الفن حسب بارت ليس في طبيعة الموضوع "بل الذي يحدده هوما يضيفه الإنسان حين يعيد تشكيل الموضوع: فتصبح التقنية هي الوجود ذاته لكل إبداع "[2]، فهل الآليات الفنية والتقنية داخل النص الروائي الجزائري الجديد / الحداثي تعمل وفق الرؤية / المنظور الغربي أو الأمريكي اللاتيني أو حتى الأشكال التراثية مما قد يعني صياغة خطاب روائي مشابه لهذه الممارسات بنائيا ودلاليا؟ مما يعني ادعاء حداثة في الرواية من خلال خلق كتابة روائية أو بالأحرى ممارسة شكلانية متشابهة صيغة ومادة، قصة وخطاب تشتغل على اللغة وتقطع كل صلة مع مرجعها وواقعها الحي / المعيش وقارئها، لتغدو كتابة بلا انتماء ولا تسعى إلى تحقيق الهوية والخصوصية والتميز، ومن ثم يغدو التفكير في حداثة الرواية الجزائرية مرتبط بفهم الأنساق والأشكال مما يفرض إمكانية وصل الحداثة بالهوية.

2-الرواية الجزائرية: أسئلة الهوية / الخصوصية والحداثة والحركة الروائية التاريخية

من نافل القول التصريح بأن الأدب الجزائري الحديث يمر بمرحلة ازدهار للرواية مما جعلها الممارسة الأدبية الأكثر حضورا في السياق الثقافي بالجزائر، واستطاعت رغم حداثها أن تحقق تراكما نصيا لا يستهان به، بلغت به مرحلة النضج والتنوع والثراء، من خلال التحولات الشكلية والأسلوبية والقوالب الفنية وتجريب عدة تقنيات لإثراء البنيات الروائية، لتسجل حضورا مميزا وجديرا على خارطة السرد الروائي العربي المعاصر. ومن ثم يمكن اعتبار رهان التحديث

[1]- العلام عبد الرحيم وآخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره،، ص120 .

[2]- بارت رولان :أخذا عن أقضاض محمد :النقد الأدبي والفضاء الثقافي، الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1 1991، ص:.20 .

والتجريب في الرواية الجزائرية، ليس شكلا يراود على نفسه وإنما هو أفق لخلخلة الوعي القائم واقتراح رؤية متسائلة بصدد الواقع /حاضر المجتمع والذوات.

وهذا ما يجعلنا نقر أن حضور الرواية في السياق الثقافي في الجزائر لا يعني أن التغير حدث دفعة واحدة، أو أنه أصبح قويا على صعيد جميع مكونات المجال الثقافي بل إن هذا التغير حدث بشكل بطيء ومتدرج ومازال مستمرا، في طموح تجريبي يتغير التمايز خاصة على مستوى الأشكال السردية.

وعليه لا بد من الإشارة أن حديثنا عن منظومة سردية متميزة للرواية العربية الجزائرية يتأسس على معطيات أهمها انتعاش الكتابة الروائية بالجزائر، واتساع دائرة كتابها، والتقدم الملحوظ في المحصول الروائي منذ ظهورها حتى الآن، يضاف إلى ذلك تحرك الباحثين والمهتمين بالرواية الجزائرية في اتجاه تأكيد حاجتها إلى تحقيب تاريخي وحاجتها إلى دراسة تنشغل بصياغة نمذجة للرواية الجزائرية في ضوء ما تتيح نظرية الأجناس الأدبية، ونظرية النص بمختلف اتجاهاتها من إمكانيات معرفية ومفاهيم إجرائية لاستيعاب الخصائص الدلالية والخطابية و التناصية للنص الروائي الجزائري، وتعيين الخطوط الداخلية في بنيته والوقوف عند آليات التجديد والتجريب فيه، ولا ينطلق حديثنا عن هذه المنظومة من أي افتراض يتوهم وجود خصائص متميزة تميزا جوهريا من حيث (الشكل والمضمون)، أو النظم الأسلوبية والبنائية والدلالية للخطاب الروائي الجزائري، ولا يحمل منطويات تتصل بالعاطفة الوطنية أو الإقليمية، وما شابه ذلك من تغييرات شائعة أفرزتها أزمنة التجزئة العربية ، ولا يتعلق ذلك بمسألة الهوية، فنحن " لا نملك ذاكرة جماعية واحدة، بل إن ذاكرتنا كخريطة العالم العربي مليئة بالحدود والتأشيرات[1]" على حد تعبير الروائي الجزائري عمارة لخوص .

وليس إجراء نقديا لتسهيل البحث، فبقدر ما صار صعبا على الرواية العربية كما ترى يمنى

العيد " التقاط ناظمها المشترك وتمثّله في إيقاع بنائي فني، مال سؤال هوية الرواية العربية إلى أن يكون سؤالا عن المضمون والموقف الإيديولوجي. وصارت هوية الرواية منسوبة إلى

[1]- لخوص عمارة :الهوية والوهم، مجلة الاختلاف، الجزائر، ع2 ، سبتمبر2002 ، ص56 .

فطريتها"[1]، إذ لا يمكن تصور هوية دون جغرافية ترابية وبشرية، ومرد ذلك أنه أصبح لكل بلد عربي حكايته تتغذى من مؤثرات سياسية وتاريخية مدفوعة إلى العزلة والتجذر بنيويا تاريخيا واجتماعيا في اختلافها عن الأخريات، وللجزائر حكايتها وأية حكاية التي تحدد هوية منظومتها السردية التي تميزها، إذا ما علمنا طبعا أن ما يحدد هوية الرواية هو روائيتها.

بمعنى طريقة بناء الحكاية في تخوم النص باعتبارها خطابا فكريا وجماليا، أي تميزها كشكل روائي فني، مبني بتقنيات الجنس الروائي. وقد يكون منبع هذا التميز راجع إلى ظروف تشكل المعمار الروائي في الجزائر" المتسمة بالتغيير والثورية على القيم الموروثة بكل تناقضاتها نشأ وضع مهزوز يفتقد إلى الكثير من مقوماته الأساسية التي أفرزته. هذه البنى لم تكن قد وصلت بعد إلى التطور الكامل"[2]وهي ظروف تبلور الرؤية الإبداعية عند الجيل المؤسس، بما تمثله من نقلة نوعية على المستوى الفكري وصيرورة الواقع وخاصة في التحول الواعد من مرحلة هيمنة الفكر الإصلاحي إلى مرحلة الفكر الاشتراكي، هذا التحول الذي تم دون فواصل أدبية جعل من المنطلقات الفكرية للمتخيل الروائي منذ البداية تسير وفق توجه فكري حدد إطاره الواقع السياسي والاجتماعي المهيمن في الواقع الحياتي للأديب، لا الفعل الأدبي والفني عبر التجريب والتجديد، مما جعل السرد الروائي يتشكل كفعل اجتماعي ينتمي إلى " الشكل الثقافي ذاته، الذي تفصح عنه هذه السرديات بمواقف وإحالات متنوعة تكشف عن علاقة الأدب والسياسة والمجتمع والتاريخ"[3] ، وما يمنح النص الروائي قوته حسب إدوارد سعيد " هو كونه يسردنا لمجتمع، و تصويغ تواريخ حقيقية، إذ تتفاعل السرديات والفضاء الداخلي لمرجعاتها المجتمعية المتمايزة " وهو فضاء يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية"[4] وتحديات حضارية وإيديولوجية، وعندنا في الجزائر غدا ارتباط الحركة الأدبية بالتحولات السياسية اليوم، مأخوذ مأخذ التسليم، فحتى الرواية جاءت ووضعت هويتها وحضورها الفعلي" بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية و الحركة السياسية والتطورات

---

[1]- العيد يمنى :فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 56 .

[2]- الأعرج واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 ص84 .

[3]- ينظر، إدوارد سعيد أخذا عن يمنى العيد :فن الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص42

[4]- المرجع نفسه، ص43

الإيديولوجية..."[1] ، والتي يكاد يجزم بها معظم الدارسين أنها بإفرازاتها وبمظاهرها كانت المحفز الأساس في تكون الخطاب الروائي الجزائر ي، الذي انشغل إلى حد بعيد برهان البعد السياسي والرؤية الجمالية المختلفة.

والمؤكد إن أي نظرة جادة للخطاب الروائي الجزائري رغم حداثته/التحديث الموضوعاتي الذي أنقذه من " التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة "[2] ، بفضل فئة من المتعلمين كتابا وقراءات كثر عددهم نسبيا وأصبح لهم حضور واضح كشريحة اجتماعية جديدة تختلف عن شريحة المصلحين والعلماء التي سادت في مراحل سابقة، تطالعنا على ملامسة الجنس الروائي على مستوى محتوى/ مضامين تنهض على شكل واقعي واقف/جاهز ببنية سردية سياسية وثقافية جاءت في حكم المشروع الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي، ومرد ذلك اصطناع الولاء الإيديولوجي لأداء مرور النظام الاشتراكي القائم وقتئذ، الأمر الذي أدى إلى أن الاحتكام القيمي والجمالي لا يخضع إلى الذوق الأدبي بل للمضمون/ المحتوى المهادن أو بمعنى المضمون الذي يتمثل الخطاب السياسي من وجهة نظر ثقافية وفكرية، مما جعل القيم أو المقاربات النقدية لا تختلف في شأن نهوض الرواية الجزائرية على بنية سردية سياسية وثقافية واجتماعية ذات شكل واقعي في الغالب الأعم.

ومن هنا، كما يقول أمين الزاوي " عاشت الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة بالعربية عقدة إيديولوجية منذ السبعينيات، إذ أنها ولدت في أحضان فضاء أدبي يساري متميز بثقافة إلغائية ثقافة فقيرة في مركباتها الرمزية والروحية والأدبية أيضا(...)، والذي يعود إلى جملة من الروايات الجزائرية حتى منتصف الثمانينيات سيجد أن نماذج كثيرة منها هي تكرار أو إعادة نسخ مشوه لرواية " اللاز" للطاهر وطار[3] " ، ومرد ذلك قد يكون قصور الفاعلية الإبداعية في امتلاك المعرفة الأدبية لهذا الفن العميق، نتيجة محاصرة الفعل الذاتي والحرية الفردية في الكتابة من قبل السياسي أو الإيديولوجي الذي أرخى سدوله على الجو الثقافي العام، وقد يكون في اعتقادنا قصور النقد الروائي كفاعلية مواكبة للخطاب الروائي الجزائري مما قد يفسر الغربة

[1]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 . 1986 ، ص88.

[2]- الأعرج واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص90 .

[3]- ينظر :الزاوي أمين :اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي 2005 ص20 .

الجمالية التي عانت منها الرواية الجزائرية، بوصفه ا رواية تستدعي جماليات السرد الخاصة.ومن ناحية أخرى يلاحظ أنه في الوقت الذي يفكر فيه الروائي الجزائري من منظور حداثي في مستوى وجدانه وفي مستوى رؤيته للعالم يجد نفسه في الوقت نفسه مرتبطا بالقضايا التي يعاني منها المجتمع الجزائري بواقعه المأسوي، حيث التخلف وسيادة اللاعقلانية والهيمنة الأبوية و البطريكية ، وهي قضايا يعيشها المبدع ولابد أن يتناولها في عملها لروائي في نوع من التفكير في الاجتماعي والمحلي في وعي تمثل الحداثي من خلال الموضوعات والرؤى الإيديولوجية والاجتماعية الانتقادية، أما على مستوى الأشكال وطرائق الكتابة فتمثل في إنشاء معمار الرواية الواقعية على تجارب من سبقهم في الغرب وفي الوطن العربي، ومن ثم نلفي خطابه الروائي يروي حكاية خاصة ترتبط بحياة الذات الجزائرية ومعاناتها وأحلامها الفردية والجماعية، ويحكمه وعي أدبي حاد أملته شروط تغليب السياسي على الثقافي الأدبي والروائي بوجه خاص، فمن خلال تيمتها التي تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا، ندرك أن الشكل الروائي الجزائري ارتبط منذ إنتاجه الأول بقضايا الوطن والوطنية ومواجهة القيود التي تعرقل الوطن والمواطن، وهي بذلك أفعال تحرير وتنوير تنغرس في الاجتماعي والمحلي، يقول الدكتور محمد مصايف في هذا الصدد " وإن كانت الثورة في آخر الأمر أنما هي إطار زماني أو اجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل الطاهر وطار في رواية " اللاز"، أو يبحث شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب كما فعل محمد عرعار في رواية " الطموح "، أو شؤون الاستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك عبد المالك مرتاض في رواية " نار ونور ". وبعضها" كنهاية الأمس "، و"طيور في ظهيرة" و" ما لا تذروه الرياح " تعالج أثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة[1] «، ومن ثمة حقق الخطاب الروائي تميزه "واستقلاله بآليات تبنينه التقني الفني. تبدع هذه الآليات زمن عالم الرواية، ولغات الشخصيات المتمايزة، وخصوصيات أمكنة تواجدهم، وعلائق عيشهم ورموز معاناتهم الكبرى"[2]، المرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ السياسي والوطني والاجتماعي والواقع المحلي لهذه المنطقة من الجناح الغربي من الوطن العربي" الغنية

[1]- مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب طرابلس / الشركة. الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر، دط،1983 ، ص**9** .

[2]- العيد يمنى :فن الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص26 .

بتجربة معاشه متنوعة الأحداث الصارخة، والملتصقة بالوجدان والذاكرة مهما طالت الأيام لأن الغربة وحياة المنفى، ثم معايشة الجرائم البشعة المسلطة على الذات الجزائرية. شكلت النبع المتدفق الذي استقى منه المبدع أحداث النصوص، ثم فصل، على منوالها تقنيات جمالية ذات مشارب مختلفة "[1] ، لتخصص الشخصية في المتخيل الروائي بهويتها الحياتية والوجودية في الواقع والتاريخ والثقافة والمجتمع، ولتمرير خطابات ورؤى في ما جرى ويجري داخل المنظومة التي تحيا فيها غالبية الشخوص، وهي منظومة مرتبطة بالسياق الثقافي والاجتماعي وتجليات التاريخ الجزائري الحديث المتناقضة، ولما كان الخطاب السردي الروائي يروي حكاية فلا مراء أنه يشير إلى مرجعية تنتمي إليها هذه الحكاية، ولعل الرواية الجزائرية بذلك تعد أكثر من غيرها تميزا بالنظر إلى عدة خصائص، من بين أهمها ما يلي:

*الانطلاق من المكان الجزائري بالمعنى الجغرافي و النفسي، و نحن نعلم أن المكان الجغرافي بنكهته المحلية في الرواية يأشر بالضرورة إلى خصوصيتها و هويتها ذلك أن كل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة و نسيج العلاقات الاجتماعية المرتبطة بمجالها أو حق لها المعيشي ارتباط وجود و انتماء و هوية، مما يجعله ينهض هو الأخر بوظائف مهمة كتحديد هوية الشخصيات الروائية و إبراز الحقائق الاجتماعية، و استفزاز الذاكرة و تفجير المشاعر و بلورة شعرية الخطاب[2]، و تتجسد هذه الميزة في الأغلبية الساحقة للنتاج الروائي الجزائري التي استهدفت التأصيل و تقصي دلالة المكان و استنكرناه رموزه في شروط السياق الإبداعي و الفني.

*الحكاية التي ترويها الرواية الجزائرية حكاية للإنسان الجزائري و معاناته جراء الاستعمار الفرنسي كآخر منغرس في جسد الأمة الجزائرية، و ما خلفه من دمار نفسي واجتماعي و فكري، و معانقة الحرية و استرجاع الكرامة و ما تلاها من تحولات اقتصادية و سياسية و اجتماعية بعد ثورة استلهمت العقول والقلوب.

---

[1]- بويجرة محمد بشير :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1986 1970) ج1 ،دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران ط1، 2002 –206، ص:.2001

[2]- كرومي لحسن :جماليات المكان في الرواية المغاربية، مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، بإشراف د /عبد. ، المالك مرتاض، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران،2005 . ص/ 357 2006.

*سيادة موضوع الثورة الجزائرية العظيمة و انعكاساتها كتيمة مركزية للنص الروائي الجزائري بوصفها الإطار الزماني و الاجتماعي الذي تحرك فيه الكاتب، لتصوير الصراع الحضاري المادي و الثقافي مع الاحتلال الفرنسي، من منطلق أن الفعل الكتابي جاء بعد نهايتها، لتكريس الصراع الإيديولوجي، و البعد المعرفي و الفني.

*تأثير الرواية المكتوبة بالفرنسية، و ما أفرزه من نزاع و تحدي.

*توظيف التاريخ الجزائري الحديث كمادة أساسية في بناء الكثير من الروايات الجزائرية نظرا لارتباطها الوثيق بالواقع التاريخي الاجتماعي والسياسي للإنسان الجزائري، ميلادا وتحولا تجديدا أو تجريبا.

*انغراس الخطاب الروائي في عمق واقعه الحدث التاريخي والواقعي الجزائري وتعامله مع قساوة هذا الواقع ومع مقوماته العنيفة التي تسيطر على مجموعة من أجزائه ومكوناته(تمثل الرواية كل ما هو مأساوي في هذا الواقع والغوص في وسط متاهات الكينونة الوجودية للذات الجزائرية بكل ما تحمل من تناقضات وإخفاقات وعلى كل ما حازت من انتصارات و اندهاشات[1] وتجلى ذلك في ورود مؤشرات واضحة تدل على الزمان الجزائري كالأحداث والوقائع التاريخية التي تعزز الأبنية الفضائية والزمانية.

وعموما نلفي انتصار الهوية الجزائرية سواء من خلال إقحام اللغة العامية /العربيةالجزائرية أومن خلال الأسماء والأماكن أو الأحداث المشتغلة في بناء الدلالة العامة للنص الروائي والأساس في كل ذلك أن الرواية الجزائرية مازالت تكتب تاريخها وتؤسس ذاكرتها، وهذا لا يعني أن الخطاب الروائي في الجزائر لم يتناول أطرو حيا بعض القضايا العربية المصيرية بما يعني عدم تقاطع نصوصه مع الرواية المغاربية والعربية عموما فيبعض الهموم المشتركة ولنا في أعمال واسيني الأعرج خاصة الليلة السابعة بعد الألف" والطاهر وطار في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " وغيرها من الأعمال الروائية الجديدة، ما يجسد وشائج الارتباط والتعلق بين الفرع والأصل خاصة في التعامل مع التراث والمصير المشترك بين أبناء العروبة، فنلفي التواصل في "ذاكر الجسد" لأحلام مستغانمي، بين الكفاح الفلسطيني المجسد في شخص "زياد " الفنان /الشاعر صديق البطل خالد والكفاح الجزائري بتاريخه ومناضليه في

[1]- بويجرة محمد بشير :المتن الروائي المخيال والمرجعية مقاربة حول المتخيل والواقعة التاريخية، ذاكرة الجسد. أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع2 ، مارس2005 ،ص115 .

شخص الشهيد الطاهر عبد المولى، إذ يتواصل الماضي مع الحاضر. تتواصل قسنطينة مع كل مدينة فلسطينية مناضلة. بذلك يفتتح السارد فصول الرواية ليجد القارئ صداه في النص تقول:" كل مدينة عربية اسمها قسنطينة، وكل عربي ترك خلفه كل شيء وذهب ليموت من أجل قضية كان يمكن أن يكون اسمه الطاهر[1]. ونحن إذا أردنا التعبير عن هذه الحالة فإننا سنقول مع أحد الباحثين العرب " أن المتغيرات المحلية من قطر عربي إلى آخر على أهميتها التاريخية لا تفضي إلى تفتيت البنية الكبرى للإبداع العربي التي تتشكل طبقا لأبعد نقطة يصل إليها ويمارس تأثيره في صناعة الوعي بالذات تجاه الآخرين[2]"، ذلك أن الإنسان العربي والجزائري منه، يعيش، كل يوم مجابهة وتفاعل مع ما يحيط به ويكون بحاجة إلى أن يستوعب التبدلات والتحولات المتسارعة المطبوعة بالانتكاس والتمزق وانعكاساتها على الهوية وصيرورتاها...

لئن كان الواقع الحالي للرواية الجزائرية يؤكد في الكثير من تجاربه ونصوصه، أن يسير في هذا المنحى ويتنصر للحداثة بوصفها النموذج الفكري والسياسي الذي يمكن أن يفتح المجال أمام النهضة الوطنية بالاعتماد على استراتيجية جمالية لا تتبرأ من الخطاب الإيديولوجي بقدر ما تتسم بالرمزية على مستوى الشخصية والأحداث وشعرية اللغة "[3] التي تحفر في التشكيل السردي للنص، ويمثل هذا المنحى " نص رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي تمثيلا لا حصرا، كما لاحظ ذلك علال سنقوقة، فإن التأكيد على أن الحداثة في هذا السياق لا تنفصل عن الهوية، وقد تعني فما تعنيه " ضرورة تجديدها لا تغييرها بالكامل. و هذا التجديد ينبغي أن يكون في الاتجاهين: اتجاه استرجاعي، واتجاه استباقي، واللقاء بين هاتين الحركتين هو ما يعطي مظهر الحداثة "[4]، بماهي سلطة إبداعية للنص الروائي، تجعله قادرا على التأثير وطرح الأسئلة الجديدة وفتح آفاق التأمل والإبداع الذي تنتعش فيه المغايرة والاختلاف على مستوى أبعاد الشكل الروائي الجزائري والرؤى الفكرية والفنية بوجه عام و هذا ما يستدعي التفاعل

---

[1]- ينظر :الطرهوني علي :الحب أو الموت في الزمن القادم، نموذج " ذاكرة الجسد " ، مجلة كتابات معاصرة ، . بيروت /لبنان، ع 46 ، المجلد 12 ، شباط آذار 2002 ص115 .

[2]- فضل صلاح :تكوينات نقدية ضد موت المؤلف، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1 ،2000 ، ص147.

[3]- سنقوقة علال : المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص132 .

[4]- ينظر :العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص72 .

مع الواقع المرجعي والذاكرة الأدبية وتمثل الموروث واستيعاب الماضي كشرط عيني لتحقيق التجاوز على مستوى الأداء الفني والمعالجة الشكلية.

وحقا، فإن كثيرا من الأعمال الروائية الجزائرية خلال العقيد الأخير، قد أسست حداثتها على مثل هذه التجاوزات أو المقومات فبرزت " ثورة على الثورة باعتبارها المرجع الإيديولوجي والفني الذي تدور حوله الرواية، ولذا فإنها لم تعد لها القداسة المثالية التي نجدها في الروايات الثورية التي تسقط في الخطاب العاطفي غير الدقيق فنيا وفكريا، ولذا فإن النقد أصبح أحد الأدوات الحاضرة في التجربة الروائية الجديدة، فقد تجرأت على المقدسات الاجتماعية والدينية والسياسية، ودعت إلى الحرية الفردية والجماعية وانعكست هذه الرؤية الإيديولوجية على بنائها الفني فتعددت الصيغ الفنية والشكلية، وعبرت في مجملها عن قيمة حرية الكتابة الإبداعية باعتبارها الوسيلة الأساسية لقيام النص الروائي الجميل والمفيد"[1] الذي يقدم معرفة جديدة ويخلق حقيقة جديدة، ويفتتن بالمقومات الجمالية والفنية، إن على مستوى القصة أو المكونات السردية، من خلال التركيز على اللغة كمكون روائي عضوي لكتابة رواية تلبي نداء الحرية المفتقدة وترتاد الوجود / الواقع بهدف إعادة صياغته من جديد بتوسل الكشف والبحث والتجريب.

لا مراء، في أن الرواية الجزائرية مهووسة في معظم نماذجها، بالحداثة والتجريب بدءا من منتصف الثمانينيات، ولم تغرق في التجريب بشأن الرواية الجديدة الفرنسية بل حاول الكتاب الجزائريون تمثل تقنيات الكتابة السردية وتوظيفها وفق رؤيتهم الخاصة، مخافة في أن يغرق الخطاب في " اللامعنى " جراء تحطيم الشخصية الروائية، والتضحية بالحكاية أو بمعنى التضحية بين النص ومرجعه وكذا بميثاقه التواصلي مع قارئه، الأمر الذي جعل الاهتمام بالحكاية التراثية والحديثة والخرافة وحلم الواقع و أسطرته والتقاط تيماته عبر حدة الوعي والتسجيل. مسالك سردية تكسب النص الروائي طبيعته السردية وتضعه في الجمالية، و من ثم يمكن النظر إلى التجريب في النص الروائي الجزائري عبر خطين غير منفصلين:

الأول: تجديد إبداعي على مستوى الكتابة القصصية المسايرة للتحولات السوسيو ثقافية والسياسية

[1]- سنقوقة علال: المتخيل والسلطة في" علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"، مرجع سبق ذكره ، ص242 .

والثاني: تجديد منهجي على مستوى أو وفق نظرية السرد بمحاورتها واستيعاب تقنياتها وتوظيفها توظيفا يشكل النص الجديد، ويؤسس قواعد جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية.

إن خصوصية أية كتابة تكمن في ارتباطها بسياق زمني ما، يحدد لها لحظتها التاريخية ويبصمها بشرطية زمنها ذاك، حتى في أقصى طموحها التجريبي[1]. واستجابة لمتطلبات المرحلة التاريخية ومقتضياتها استطاعت الرواية بحكم طابعها الفني وقدرتها على احتواء حركة الواقع في امتداداتها وتجلياتها المختلفة أن تضع نفسها في مهب التحولات السوسيو تاريخية، والنفسية التي عرفتها الجزائر، وأن ترمم شروخ الحلم والذاكرة لاحتواء هموم و قلق الإنسان الجزائري والقيم الفكرية والاجتماعية بوجه عام، فكانت بقلقها المعبر الرائد عن أسئلة الذات الجزائرية فقالت الآلام الفردية والجمعية، هذه الآلام المتماهية مع روح التجربة الإبداعية، ساهمت في إنضاج الرؤية الإبداعية وتشكيل الوعي القادر على وضع الكتابة الروائية في الصيرورة المتجددة للإبداع، وتطعيمها بروح مغايرة تنمي قيمتها التساؤلية وفاعليتها الكاشفة، وتراودها فكرة التفرد والاختلاف والمجابهة مشكلة زمنا إبداعيا جديدا و بعدا فنيا على مستوى الشكل والرؤية الإبداعية.

وهو بعد يندفع إلى أفاق المفارقة الجمالية التي تتجاوز سلطة الأشكال الفنية الثابتة وتتمرد على الإكراهات الأيديولوجية والفكرية، مؤكدة ربما،" أن الحداثة لا تعني الاستباق موضوعا أدوات، وسياق نفس اجتماعيا وذوقيا .[2] " ، بقدر ما هي كتابة تتجذر في نسغها الرمزي و الاجتماعي، تتيح للذات تفجير أسئلتها ولغتها البوحية، مؤسسة منظوراتها الفنية وتأكيد حقها في التجريب والمغامرة، عبر لعبة لغوية تفارق الواقع وتقترب منه من خلال الإيحاء بالمتوقع والمتخيل، والارتقاء بدرجة الأداء الفني في العمل الروائي، لتموضع نفسها في الكتابة الروائية الجديدة التي تبني حداثتها عبر أصالة فنها واستكشاف الهوية واختلاف الجنس الإبداعي وتفتتن بالمقومات الجمالية والفنية. ذلك أن التجريب والتجديد يرتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي

[1]- ينظر :بشير مفتي :شهادة في التجربة الروائية:حدود التجربة وأسئلة الما بعد،" ندوة الرواية المغاربية المنعقدة :بالجزائر يوم 14 يونيو. 2007 منشورة بموقع http://www.alhafh.com/web/ID-1145.html.

[2]- العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص95 .

الجمالي السائد إذ " لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح التساؤلات التي تظل مكمنا لتلمس خط جديد، يتأسس على وعي جمالي مفارق"[1]، يلامس اللحظة المفارقة التي تؤشر على فوضى الواقع وتحولاته، بما يمكن تسميته "تحولات في جغرافيا الوجود الإنساني " والتي تطرأ على المنحى العام للحساسية الأدبية، لذلك نعتت التجربة الروائية الجديدة التي ظهرت في أواخر الستينيات وتم الاصطلاح عليها في المشرق العربي ب " الحساسية الجديدة" ووصفت نفس التجربة بتوظيف مفهوم " التجريب" في المغرب العربي وبالأخص في المغرب، وهذين المفهومين لا يخرجان من الدائرة المفهومية للحداثة بما هي حالة تفرض التطور والبحث عن أشكال جديدة.

ولئن كان التسليم بقلق هذا المصطلح أي الحداثة في اللغة العربية أمرا يكاد يكون محسوما فيه كما أشرنا سابقا، فإن طابع التجديد والتحول والتطور والإلحاح على التحرر من القوالب الجامدة والتقليدية الذي ميز الحداثة وهي تنتقل من حقلها الغربي إلى حقلها العربي وإذا ما ربطناه بالرواية والسرد، يمكننا التسليم مع سعيد يقطين "بأن نشأة الرواية العربية جعلتها تتصل بالحداثة وحين ترتبط بالسرد يجعلها ذلك تتخذ طابعا بنيويا يتشكل داخل نطاق تطور قواعد السرد الداخلية"[2]وتنوعها.

فلا شك إذن أن اقتحام عوالم التجريب لا تنفصل عن فعل الحداثة، وتعني الانتقال من شكل فني إلى آخر في صياغة جديدة، وتعبير صريح عن رفض لسلطة النموذج الذي يفرض قاعدة معينة لفن الرواية، ويجعله نموذجا تركيبيا لبنى خطابية، تنتمي إلى أجناس أدبية وحقول معرفية وفنية، وذلك بتمثل آليات إنتاج نصوصها، وهو في كل الأحوال انحياز مطلق لجمالية النص الروائي أو شعريته بمعنى أدق. ليس غريبا أن تتيح سيرورة الرواية الجزائرية إعادة تأسيس آليات جديدة، غير أنه قد يكون عبثا في اعتقادنا خصوصا في الجزائر، و في مشهدها الثقافي و في عمقه الأدب، والرواية تحديدا، أن نتحدث عن التجريب الروائي بما هو صوغ جديد لشكل أجناسي مختلف من حيث الطرائق والأدوات، فإن ذلك يستدعي انفصال الرواية الجزائرية عن الإرث العالمي والعربي، من منطلق أن علاقة الحداثة بالرواية هي علاقة بين مفهوم

[1]- الضبع محمود: اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، فصول، القاهرة، ع58 ، شتاء 2002 م ،ص203 .

[2]- يقطين سعيد :سرديات، النص الحداثة المجتمع، منشور بموقعه Http//www.said.yaktin.com/maroc.htm .

(تصور) ذي أبعاد متراكبة (سياسية، فكرية، ثقافية...) وبين جنس أدبي ذي خصائص ومقومات مؤسسة في السياق الثقافي (للحضارة الأوربية).[1] وهذا ما نراه مستحيلا لأسباب معرفية وفنية سنقف عندها في فصول هذا البحث، اللهم إلا إذا كان القصد العثور على هوية الرواية الجزائرية من خلال هذا التجريب، وما يعنه ذلك من تميز على مستوى نبع الكتابة من أسئلة الواقع / الراهن الجزائري وقضاياه، و تجديد للشكل الروائي الجزائري، بعد مرحلة التأسيس واحتواء المقومات الفنية لهذا الجنس العميق وقدراته التحولية والتطورية، وهذا التميز أو التغيير الذي يبدو على صعيد الشكل لا يمكن اعتباره تطورا نابعا من داخل الجنس الروائي ونتيجة تراكماته المختلفة، ولكنه تطور يرجع إلى عنصر ثقافي إرادي، أي يرجع أساسا إلى مهارة الروائي وقدرته على تمثل التصورات النظرية وتحققها، أي أنه مرتبط برغبة ثقافية يعبر عنها النقاد بالحداثة وبصفة عامة بالتجديد.

لأن الرواية كما يقول خوان غويتيصولو لا تحيل فقط على سياق الحياة الاجتماعية والتاريخية الذي ولدت فيه، وإنما تستجيب أيضا، وبالخصوص، لقوانين الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه لمقتضيات خطابها الخاص "[2] ونضيف مقتضيات الخصائص النصية، في أفق تنامي المقاربات النصية لظاهرة التجنيس الأدبي، والتحولات العميقة التي عرفها مفهوم الأدب.

تأسيسا على ما سبق، وطبقا لشروط النوع الروائي من وجهة نظرية يظهر أنه من الضروري عدم عزل الرواية الجزائرية وقبلها العربية عن التراث النوعي العالمي الذي يلتقي في الخصائص والسمات الكبرى المميزة له، وبناء على الوضع الروائي في الجزائر كما سبقت الإشارة إليه وإذا ما تجاوزنا السمات الخاصة، يمكننا إثارة السؤال الذي له بعض الوجاهة في تموضعه مع دراستنا وهو: كيف يتجنب التجريب الروائي الجزائري على صعيد الممارسة التخيلية مأزق السقوط في الاختبارية التي تجعل من النص مجرد تنفيذ لأفكار وتقنيات وصفات مسبقة جربت في ثقافات مغايرة بدعوى المعاصرة، أو المثاقفة أو الإفادة أو غيرها من الشعارات؟ أو بمعنى هل يمكن اعتباره تقليدا للرواية الغربية أو العربية الجديدة

[1]- العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص103 .

[2]- المرجع نفسه، ص51 .

وتطبيقا لتوصيات النقد السردي المعاصر لكسب رهان التجديد والامتثال لأفق انتظاره.

والسؤال مشروع يقود إلى التعرف على طبيعة التجريب والتجديد في الرواية الجزائرية، مادام أن الرواية جنس أدبي، والأدب فن، لا يسلم من سؤال الأدبية / الشعرية أو الجمالية، فيمكن الخوف على حدوده وشروطه النوعية وتقنياته وأبنيته وأساليبه ووظائفه، من مغبة التجريب الذي يفترض فيه المغامرة والتكلف والتخطيط المسبق الناتج من استهلاك أشكال فنية أبدعها كتاب روائيون سابقون في بلدان شتى، أو بمعنى "التصنع الإبداعي " الذي يكتفي بخلخلة الشكل والبناء،" فشتان بين ممارسة الحداثة في المكتوب ومطاردة الحداثة في تصور العالم"[1] لأننا في واقع الرواية الجزائرية اليوم نجد كل روائي يكتب بتأثير حساسيته الإبداعية وبوعيه للجنس الروائي والواقع، وموقفه الإيديولوجي من القضايا المطروحة في الحقل الثقافي والسياسي، أضف إلى ذلك قصر عمر هذه الرواية والتي يمكن اعتبارها قضية جزئية عن الأصل العربي والكل العالمي، وليس غريبا كذلك على رأي أحد النقاد العرب " أن هناك من العرب من يرفض الرواية جملة وتفصيلا، ويرى أنها نتاج غربي يحاكي من خلاله الكتاب العرب نظراءهم في الغرب[2] ، وبخاصة تلك التيارات الرافدة " لحركة عامة نشأت في الستينات وأطلقت علها صفات التجريبية والحداثية والجديدة."[3] ، والميتا رواية كما وصفها الناقد المغربي سعيد يقطين والتي نعدها تتقاطع مع مكونات المشروع السردي الروائي الجزائري في لحظته المتحولة الراهنة خاصة على مستوى آليات إنتاجه وبوادر التجديد فيه ورهاناته المستقبلية إذا سلمنا طبعا أن العرب حديثو العهد بالرواية، والجزائريين أتوا إليها من بعدهم، والأهم من ذلك أن الكاتب الجزائري " داخل قطاع الرواية، يجد نفسه محاصر بسؤال الحداثة، ويتعين عليه تقديم جواب مكتوب، على شكل نصوص"[4] ، يشترط فيها أن يكون الروائي، متميزا عن الآخرين من خلال تمثل الموروث لإنجاز التجاوز، خرقوا انتهاك للمعايير والقوالب البنائية المتعارف عليها، إذا كان يتوق الإبداع بخلق غصن أو فرع على شجرة الأدب الروائي بعيدا عن المحاكاة والتشويه والاجترار أو المسخ.ذلك أن العلاقة التي تجمع الكاتب الروائي إبداعيا

---

[1]- العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص 132.

[2]- ينظر :يقطين، سعيد :سرديات، النص الحداثة، المجتمع منشور بموقعه، سبق ذكره.

[3]- خريس أحمد :العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي بيروت، ط 1 ، 2001 .، ص44.

[4]- العلام عبد الرحيم وآحرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص56 .

بالمجتمع الذي يحيا فيه ويقوم إزاءه بالمطلوب منه سياسيا واجتماعيا وحقوقيا، هي في كل الحالات، أقل أهمية من العلاقة التي تربطه بالمتن الأدبي للغته وبالتراث الأدبي العالمي[1] يضاف إلى ذلك أن تجديد النص الأدبي لا ينفصل عن تجديد الرؤية فنية حيال المجتمع ومن ثمة فإن التجديد الفني الذي لا يستوعب طبيعة التحولات الفكرية والروحة للإنسان والمجتمع فإنه مهما كان الشعار الذي يرفع كما يقول سعيد يقطين لا يرقى إلى أن ينتج العمل الفني الذي يجيب عن أسئلة المرحلة، ويصعد هموم المجتمع بطريقة فنية"[2] تنمي وتعيد تربية الذوق الفني والإدراكي للواقع الذي يعيش فيه، فمن نعم الرواية الحديثة قدرتها على خلق مساحة جمالية بينها وبين متلقيها /قارئها.ولعل تحول الخطاب الروائي الجزائري إلى وسيلة من وسائل بناء الإنسان الجزائري بالتصور المبدع القادر على التقاط سمات الواقع الاجتماعي المعيش وصياغتها صياغة دقيقة ومعقدة مع الخروج من ثنائية الشكل والمضمون قصد فهم الواقع وقراءة التاريخ وتجلية العالم ورؤيته داخل التشكل البنائي للنص الروائي، المتكئ على حرية الكاتب الواعية بأفق يعني احتواء "المقومات الفنية للرواية مع التفتح على آفاق تطورها، سواء تمثل هذا التفتح في الجزء الهام من نماذج إنسانية سابقة، أو في ابتكار أساليب غير مسبوقة"[3] ، هو ما يجعلنا نقر أن التجريب الروائي في الجزائر بقدر ما يهدف إلى إثبات شرعية الجنس الروائي من داخل أسئلة الخصوصية، أي عن طريق أزماته وعوائقه التي تمده بمقومات تبنينه الأجناسي الخاص الذي يضفي طابعه على الرواية ضمن بيئة ثقافية معينة وظرف تاريخي معروف فإنه من ناحية أخرى يسعى إلى إثبات شرعية الجنس الروائي انطلاقا من مبدا الانفتاح بكل معانيه ،خصوصا وأن الحداثة المعاصرة أصبحت ظاهرة مفروضة ليس على مستوى الأدبيات المتعلقة بالفكر والإبداع فحسب، بل وعلى مستويات أخرى كالتكنولوجيا والحياة والسياسية والنظم الاقتصادية وقد أخذ هذا المصطلح الحداثة طابعا طاغيا ومتضخما وسيطر على معظم المؤسسات الثقافية والأكاديمية، أضف إلى ذلك بعض الإشكالات والأسئلة التي ما تزال ممدودة الأعناق عن الرواية بوصفها " نوعا متجددا، له القدرة على إعادة النظر في

---

[1]- المرجع نفسه، ص52 .

[2]- يقطين، سعيد :سرديات، النص الحداثة المجتمع، منشور بموقعه، سبق ذكره.

[3]- العلام عبد الرحيم وأخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص93.

كل ما يتصل بالوسائل التي يستعين بها"[1] ، خصوصا في الحقل الروائي العربي الذي تمحور فيه سجال " حول الاستفهام عن حدود الرواية العربية ومظاهرها ومستلزماتها ومقتضيات بروزها وأفولها"[2] وما أفرزه من مساعي تجريبية تتغير تحديث السرد العربي وتأصيله في آن واحد بحثا عن أفق روائي حداثي في الكتابة يتجه لتأكيد الخصوصية والتميز والهوية.

كل ذلك يقودنا إلى استنتاج هام وهو أن مساءلة الحداثة في الخطاب الروائي الجزائري تقترن بعلائق متشابكة تندك فيها المثاقفة بالصراع الداخلي الذي تميز به الحقل السوسيو ثقافي والسياسي الذي تحركت الرواية في بحره، ويمكن حصر هذه العلائق في:

1/- علاقة الرواية الجزائرية بذاتها بماهي جنس أدبي له وظيفة ما أو عدة و ظائف يستحب للشعرية كشرط للأدبية، ويشخص عقد المجتمع الجزائري فنيا.

2/- علاقتها بماضيها وراهنها ومستقبلها.

3/-علاقتها بمنجزات الرواية العربية والعالمية.

لذلك رأينا أنه من الحكمة أن نستحضر جانبا من الأفكار النقدية والنظرية التي ترتبط بالرواية كجنس أدبي/الخصائص والبناء، وما تطرحه من علائق كعلاقة الجنس بالنص وبمفهوم الأدبية، دون أن نهمل العوامل المساهمة في البناء الروائي خاصة فيما يتعلق بتنظيم المرجع والتي نحسبها تضرب بجذورها في أعماق الإنسان والتاريخ، بيد أن ما يشغلنا تحديدا ماهية الحداثة الروائية والتجريب وهل يمكن اعتباره تجديد ومن ثمة هو تطور بما يعني تحديث الآليات، وهل يرجع ذلك إلى الفاعلية الإبداعية أم للفاعلية النقدية المواكبة لهذا الجنس الأدبي الرواية على المستويين النظري والإجرائي ؟.

وهذا ما نعتبره بمثابة الباب الذي نلج منه إلى الجنس الروائي، ونحن نمضي في الاقتراب إلى موضوع بحثنا الأساس: الحداثة وآليات التجريب والتجديد في الخطاب الروائي الجزائري

---

[1]- عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 . 2003 . ، ص50.

[2]- ينظر :بوجاه صلاح الدين :مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، .1994 .ص 123 – 124.

وتطور الحركة الروائية المعاصرة الجزائرية . ومع أن هذا المدخل كرسناه للحديث عن الخصوصية التجريبية والهوية، لا لتخصيص التجريب والتجديد، و طرح سؤال الحداثة والتطور على الرواية الجزائرية، فإننا نحرص أن لا يتم ذلك بمعزل عن قضية الجنس الروائي، وتحديدا صلة الرواية بالنوع السردي الذي تنتمي إليه وعلاقة ذلك بالحداثة والتاريخ والتجريب على مستوى الآداب الغربية و العربية بحكم السبق في الممارسة و التنظير والحركة الروائية حتى التجريب و التجديد ، واعتمدنا في الدراسة مقاربة تحليلية في رواية سينما جاكوب لعبد الوهاب عيساوي .

الحركة الروائية المعاصرة بالجزائر

1/-ماهية الرواية.

2/- النشأة والتطور.

3-/عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية.

4/- اتجاهات الرواية الجزائرية.

5/-نبذة عن سيرة وأعمال الراوي.

6/-ملخص الرواية.

1/-ماهية الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء (و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص.[1]

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.[2]

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية متفردة بذاتها ، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول(على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها.[3]

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول (أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية).[4]

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين.

---

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الأدب ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص 11.

[2]- ينظر حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دارالثقافة 1985 ص 37.

[3]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 13.

[4]– حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص37.

يعرفها " محمد الدغمومي " بقوله: (الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة).[1]

أما " فائق محمد " فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية.

والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش ومستقبل قادم (وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمقم القيود).[2]

وفي هذا الصدد يقول " ميشال بوتور ": (إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال).[3]

أما " محمد كامل الخطيب " فيقول: (إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر).[4]

كما نجد " سعيد الورقي " يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة.[5]

ويعرفها " عبد المحسن طه " على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين.[6]

أما " علال سنقوقة " فيقول: (إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع

---

[1]– محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، مطابع إفريقيا الشرق، 1991 ،ص 43.

[2]– فائق محمد : دراسات في الرواية العربية ، دار الشبيبة للنشر والتوزيع 1978 ، ص 92– 93.

[3]– . ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ن ط 2 بيروت ، 1982 ،ص 05.

[4]– محمد الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت ط 1981، 1 ، ص 107.

[5]– ينظر السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر 1997 ، ص 05.

[6]– ينظر عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، مصر ، 1983 ، ص 198.

أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون).[1]

فالرواية، إذا، عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل (اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزماني).[2]

2/-النشأة والتطور:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي وتعد رواية ' كيخوتادي لامنشا ' ل " سرفانتاس : 1547 أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال . وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي (و قد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي).[3]

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر الميلادي، فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي

---

[1]– علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ،الجزائر، 2000 ،ص .20 .

[2]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 27 .

[3]- السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص 15.

والمعاصر. إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

2-1/-نشأة الرواية الجزائرية:

صرح الروائي " واسيني الأعرج " في أحد حواراته* حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

مدرسة الأكزونيك الأولى؛ فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما:" دي موباسان " و" ألفونس دودية " و " فلوبير " وسواهم من الكتاب المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من1900حتى 1930 تقريبا، " الجزائريون الجدد «، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل.

تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب " ألبير كامي " التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات، حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع: " محمد ديب " و " كاتب ياسين " و " مالك حداد " و " آسيا جبار " وغيرهم. هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحررية[1].

[1]- - السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص 15.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرا إذن أن يكون " محمد ديب " عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية " الدار الكبيرة" التي تلتها " الحريق " و "النول "، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر أو كما يسميها الشاعر الفرنسي " لويس أراغو" مذكرات الشعب الجزائري فاستحق "محمد ديب" اسم " بلزاك الجزائر" عن جدارة.[1]

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية (يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها " أحمد رضا حوحو" سماها " غادة أم القرى «، ثم تلتها قصة كتبها " عبد المجيد الشافعي " أطلق عليها عنوان" الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها).[2]

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها " الحريق" للكاتب" نورالدين بوجدرة " ، ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها" صوت الغرام " للكاتب" محمد المنيع " ، ثم توقف هذا النوع من الروايات. بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء" الطاهر وطار "وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

مع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت " اللاز " إنجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة . الشيء نفسه عني به " مرزاق بقطاش " في روايته " طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال.[3] 1980، عقد الرواية / ليس سرا إذن إذا أطلقنا

[1]- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 ،ص 70.
[2]- عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ، ص 199- .2000
[3]– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 90.

على فترة السبعينيات 1970 الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:[1]" نار ونور" ، " دماء ودموع " ، " الخنازير " .... عبد المالك مرتاض. "اللاز " ، " الحوات والقصر " ، عرس بغل " ، العشق والموت في الزمن الحراشي " ..... الطاهر وطار.

" قبل الزلزال " ... علاوة بوجادي.

" طيور في الظهيرة " ....مرزاق بقطاش.

" ريح الجنوب " ، " نهاية الأمس " ، " بان الصبح " .... عبد الحميد بن هدوقة

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

3/-عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

3-1/-العوامل السياسية:

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر،وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة. و إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع ، فإنها لسرعة أحداثها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم ، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل ، وتجربة فنية أكبر (وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة

[1]- ينظر واسيني الأعرج ، المرجع نفسه ، ص 111.

ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا).[1]

فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية. فمن ثورة 1871م حتى ثورة 1954 م مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال.

وناقلة القول إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل (الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء).[2]

إذن فإن كان تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي، إذا لم نقل إن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.

3-2/-العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه ن وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب.

ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا (وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو " سيسيبل إيمري " الذي كان مراسلا للمجمع العلمي وأستاذا

[1]- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983 ،ص 07.

[2]- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص .50 .

بجامعة الجزائر، في مقال له إذ كتب يقول:"يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82 % من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة)."[1]

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد، أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، (ولهذا من الصعب أن تعالج القصة) علاقة الرجل بالمرأة، أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك.[2]

إلى جانب هذا لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والغرب، فأما عن الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر، فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا.

وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة (إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية).[3]

3-3/-العوامل الفنية والثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات ، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل ، وإلى صبر وأناة ، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به ، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة (لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي ، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد ، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها ، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها [4] ومن

---

[1]- عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 164- 165.

[2]- عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ،: ص 166 .

[3]- المرجع نفسة ، ص166.

[4]- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص 08-13.

ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل ، بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة ، هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال. وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة (لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر).[1]

4/-اتجاهات الرواية الجزائرية:

4-1/-الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية. ولا غرو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر.[2]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: " غادة أم القرى" ل " أحمد رضا حوحو «، و " الطالب المنكوب " ل " عبد المجيد الشافعي" و" صوت الغرام " ل "محمد المنيع «، و " حورية " ل " عبد العزيز عبد المجيد."

إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر).[3]

---

[1]- عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 200.

[2]- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ، ص 126.

[3]- المرجع نفسه : ص 129.

4-2/-الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيد عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي : " ما لا تذروه الرياح " ل" محمد عرعار" "نهاية الأمس " ل " عبد الحميد بن هدوقة " ، " دماء ودموع " ل " عبد المالك مرتاض " ، " حب أم شرف " ل " شريف شناتلية " ، " الشمس تشرق على الجميع " و" الأجساد المحمومة " ل " إسماعيل غموقات. "

4-3/-الاتجاه الوقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع أزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، (وقبلها بقليل عند المتجزئرين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم " محمد ديب " ، " كاتب ياسين " ،" مولود فرعون " آسيا جبار " ، " مالك حداد " ، " عبد الحميد بن هدوقة " ،" عرعار محمد العالي " ، " نور الدين بوجدرة" ، وغيرهم .[1]

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا)[2] كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

[1]- واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، 1985 ، ص 28.
[2]- المرجع نفسه : ص 35.

4-4/-الاتجاه الوقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب " ، و كاتب ياسين " (لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة).
الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب.[1]

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي يقول " واسيني الأعرج " مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:

(من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش)[2]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي " الطاهر وطار" ك " اللاز " و" العشق والموت في الزمن الحراشي " و " الحوات والقصر " و" عرس بغل " والزلزال[3] .»

5/- نبذة عن سيرة واعمال الروائي:

هو محمد عبد الوهاب عيساوي مواليد برج الحوت في 8 مارس 1985 بولاية الجلفة (حاسي بحبح) من مواليد يوم عيد المرأة ، خريج جامعة الجلفة تخصص الكترو ميكانيك ... بدأ مشواره الأدبي منذ أن كان في الثانوية حيث كانت له قراءات في الشعر الحديث و القديم و بعض المنشورات في الصحف و الجرائد كما انتقل في الكتابة للنثر في مجال القصة و الرواية ...

كانت له محاولات شعرية ...لكنّها لم تمنعه من اقتحام عالم الرواية ..وأصبح في ظرف وجيز من أهم الأقلام الروائيّة الشّابة في الجزائر ...فاز بعديدٍ من الجوائز الإبداعيّة في دنيا الأدب ..منها جائزة " علي معاشي " التي يرعاها رئيس الجمهورية، وأيضًا جائزة " الرابطة الأدبيّة لمدينة وادي سوف" ،ومؤخرًا جائزة " محمد بن شنب " عن رواياته[4].

---

[1]- شكري غالي : أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1979 ،2 ،ص 152 -153.
[2]- واسيني الأعرج : الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،ط 1، 1989.
[3]- واسيني الأعرج : الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،ط 1، 1989 ص29.
[4]- الموقع الالكتروني:. www.jazeera.net/news/cultureandart.

من اعماله الابداعية:

1- سينما جاكوب " رواية ". بجائزة علي معاشي

2- سيّيرا دي موريتي " رواية ". بجائزة "آسيا جبار"

3- فكانت وردة كالدهان " رواية. "

4- حقول الصفصاف " مجموعة قصصية"

5- الدوائر والأبواب "دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع" رواية.

حاز على جائزة رئيس الجمهورية لم يكن الفوز فيها متوقعا كثيرا، إذ كانت رواية "سينما جاكوب" تجربة أولى له، مُنطلقا من فكرة أنها مجرد تمرين روائي حثه عليه بعض الأصدقاء بعد ركام من القراءات الروائية والنقدية، التي امتدت عبر سنوات الجامعة، وما لبث أن اشتغل على القصة القصيرة فكتب مجموعة بعنوان "حقول الصفصاف" فازت بالتنويه في جائزة الشارقة للإبداع العربي، ولكن القصة القصيرة لم تكن لتفي كجنس تعبيري عن العوالم المفتوحة والمركبة التي قام على الإشتغال عليها، لضيق فضائها السردي، وخطواتها، فانتقل بطريقة واعية إلى الرواية، وكانت أول تجربة "سينما جاكوب"، بدأ بفكرة علاقة تحولات المكان بتحولات البشر، وكانت مدينة "جلفا" كتجسيد لذلك التحول، أرصده من خلال سينما فتحت أبوابها في العهد الكولونيالي، حينما كانت المدينة متعددة الديانات والأعراق والألسن و أبطال الرواية ينتمون إلى أجيال مختلفة، هناك من عايشها وظل يحملها في داخله وآخرون شهدوا يوم هدمها، وهناك من عرفوها من انكسارات الذين تعلقوا بها.

"عبد الوهاب عيساوي" يفوز بالمرتبة الأولى لجائزة "دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع" للرواية بعمله الموسوم "الدوائر والأبواب" حسبما نقلته وكالة الأنباء الكويتية "كونا"

6/-ملخص الرواية:

يوظف الجزائري عبد الوهاب عيساوي الأمكنة التي يصورها في روايته "سينما جاكوب"، التي يسير فيها واقع بلدة "جلفا" في عمق الجنوب الجزائري[1].

[1]- الموقع الالكتروني:www.jazeera.net/news/cultureandart .

يقف على المتغيرات التي طالت بنيتها الاجتماعية والاقتصادية بالتناسب مع الطراز المعماري الجديد الذي أدخل عليها، ما أفقدها معالمها الأصيلة، وأبداها غير منتمية إلى تاريخها وجوارها وطبيعتها، فبدا التطوير تشويها والتحديث امتهانا واستلابا.

سلطة الغرباء وتسلطهم على مقدرات البلاد، تحظى بالاهتمام الرئيس لدى عيساوي في روايته – التي نشرتها مؤخرا دار "فيسيرا" بالجزائر، وكأنه يستعرض تحول الاستعمار المتجدد وأدواته وتغييره لبؤسه ليزيد إحكام قبضته على البلاد.

في الفصول الستة التي تشكل بنيان الرواية وهي: "العودة"، "الفارس الآشوري"، "اعتراف" "سينما جاكوب"، "الوهم"، "الجسر وهواجس العبور"، ينتقل عيساوي بين محاوره التي تعاين تقاطع الداخل والخارج لضرب الانتماءات.

ينطلق من وصف "جلفا" عبر التركيز على حالة الغزل التي يستهل بها، والتي قد توصَف بأنها وقفة على الأطلال، وكأنه بصدد إنشاد قصيدة رثاء تستبطن هجاء المتحكّمين بمفاصل البلدة وحياة أبنائها.

يحكي عيساوي عن سعي الغرباء للهيمنة على المكان، يستذكر حقبة الاستعمار التي يعرج عليها سريعا ثم ينتقل إلى الوافدين بعد مرحلة الاستقلال، وتغول الفساد، بعد أن تقاطعت مصالح أولي الأمر والمتنفذين والسماسرة لتقاسم المصالح والامتيازات، ورسم خريطة البلدة بما يتوافق مع سياساتهم ورغباتهم.

"يصوّر الراوي "محمود" التشويه المتعمد الذي يتخلل زوايا المدينة وتفاصيلها، بينما يحكي عن لقائه بصديقه المهندس "عمران" الراجع من العراق بعد سنوات من الغياب، يحمل اللقاء معه عبق الماضي وبهجته المفتقدة[1]"

صور الشر

العودة إلى الأحلام الماضية والأمكنة الأثيرة تسكن روح أبطال عيساوي. تراه يحمّل بطله "محمود" كثيرا من الحنين في مختلف الاتجاهات، حتى أن ذلك الحنين قد يصل إلى درجة مرَضيّة أحيانا، وقد يوصَف بأنه "حنين إلى الاستعمار"، بخاصة حين استذكار الحقبة التي

[1]- الموقع الالكتروني:. www.jazeera.net/news/cultureandart.

سيطر فيها على البلاد، والإيحاء أنه برغم ممارساته الرهيبة إلا أنه كان يداري جانبا من الرأفة بالمعالم أحيانا، أو أنه يبني معالم تشهد عليه مستقبلا بنوع من السعي لتملك الفعل المستقبلي وتوجيهه، وتدين الحكام الجدد جراء إهمالهم المريع[1].

شخصيات الروائي تحمل خطابه السياسي والاجتماعي، فالراوي "محمود" يلملم شتاته وتردده ويجمع خيوط المحيطين به في شبكة محبوكة، و"عمران" يكون حصان الرهان القادم إلى بلده متحفزا للمبادرة الإنقاذية، في حين أن "الباهي" يعكس صورة الشر المتمثلة في تزاوج الفساد السلطوي بالجشع ومن ثمّ يؤدي الأمر إلى التكالب على المقدّرات.

يصوّر الراوي "محمود" التشويه المتعمد الذي يتخلل زوايا المدينة وتفاصيلها، بينما يحكي عن لقائه بصديقه المهندس "عمران" الراجع من العراق بعد سنوات من الغياب، يحمل اللقاء معه عبق الماضي وبهجته المفتقدة، وحتى في حالة التلاقي يكون المكان هو البطل الحاضر معهما، يلتقيان في مقهى "إسكندر" الذي يحتفظ بجمالياته وتاريخه ويبوح بالكثير عما جرى ويجري، ويظل شاهدا على ما مر بالبلدة وعليها.

يبلغ الحنين ذروته مع العجوز "زيان" الذي يعمل في قسم الأرشيف في شركة "الباهي" يختار "زيان" الأرشيف لأنه يحتضن وثائق هامة، ولأنه يحتل حيزا أساسيا من المكان الذي كان يسمى سينما "جاكوب" سابقا.

"الباهي" رمز العنجهية المكتسبة حديثا، يستغل الجميع ويبتزهم، يزور تاريخ البلدة ويغير حاضرها، يشتري الولاءات ويتصرف كأنه صاحب اليد المطلقة في البلد، يحتكر كثيرا من الأعمال، ولا يكتفي بتقييد حرية الراغبين بالعمل والمنافسة، بل يسعى للتخلص من منافسيه بوسائل قذرة.

"يختم عيساوي روايته بخاتمة مرغوبة أكثر منها واقعية، وبخاصة حين يعلن خبر مقتل "الباهي" في مشهد غير مبرر، ويترك تأويل أسباب القتل للآخرين" .

[1] - الموقع الالكتروني:. www.jazeera.net/news/cultureandart.

الخيال ملاذ

يشكل الخيال ملاذا لشخصيات عيساوي التي تستعيد بناء دار سينما "جاكوب" بالتخيل، في رد على صدمة الواقع، فترى "زيان" ينتشي فرحا وهو يستذكر نفسه ذاك الشاب المشرف على تشغيل الأفلام يحرك مشاعر مرتادي السينما، يبثّ فيهم الحماسة، ويكون النشاط الذي يدب فيه طارئا، ولا سيما حين ينكب بغرفة الأرشيف الضيقة [1].

يشعر "عمران" أنه الورقة الأخيرة التي راهن عليها "زيان" في استعادة مجد المدينة و مجد سينماها وتألق أمكنتها وسعادة أهلها، فيتفانى في تحقيق أحلامه في الإيقاع "بالباهي"، و لا يكترث لوعيده و تهديده له بزوجته العراقيّة وابنه الوحيد، وذلك بعد أن عجز عن إغرائه بالمال كي يتخلى عن سعيه لكشف أوراقه والكيد له لتدميره.

يختم عيساوي عمله السردي بخاتمة مرغوبة أكثر منها واقعية، وبخاصة حين يعلن خبر مقتل "الباهي" في مشهد غير مبرر، ويترك تأويل أسباب القتل للآخرين، يوحي إلى ارتباطات "الباهي" المتشعبة باللصوص وتجار الأسلحة وعملياته المشبوهة.

يختفي "عمران" أيضا بصورة مفاجئة، ما يبعث على التساؤل عن واقعية تسلسل الأحداث أو تبريرها، ثم تكون –الخاتمة المرغوبة أيضا في التغير الذي يعيد إلى المجتمع هويته المستلبة وصورته المسروقة عبر إعادة ملامح الناس إليهم، وعودة البسمة إلى الشفاه، والتخمين أن "زيان" يشاهد الأحداث وكأنه بصدد عرض فيلم جديد في سينما جاكوب القديمة نفسها.

يحاول عيساوي الإشارة إلى التسامح الذي كان سائدا بين أهالي البلد من مختلف الأديان والتوجهات في العهد السابق، ويأتي تركيزه على سينما جاكوب –اليهودي– كمُلتقى لصور المودة من جهة، ومشاهد العنف والدمار اللاحقة التي جردت الناس من تسامحهم، ودفعتهم إلى أقاصي التطرف والتشدّد إزاء الآخر المختلف[2].

[1]- الموقع الالكتروني:. www.jazeera.net/news/cultureandart.
[2]- الموقع نفسه.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية " سينما جاكوب "

1/-عتبة العنوان.

2/-اللغة والأسلوب.

3/-الشخصيات.

4/-الزمان.

5/-المكان.

1/-عتبة العنوان:

إن الحديث عن النص الموازي، يستدعي التعالي النصي الذي لا ينفصل عن الشعرية كمبتغى للتجريب، بل موضوعها، مما يقودنا حتما إلى العتبات الأولية التي ندخل بها إلى أعماق النص وتشابكاته بما في ذلك العناوين والمقدمات والذيول والفواتح " [1]ولعل من أهم سمات النصوص الحداثية حرصها على العنوان المفتوح على العديد من القراءات والتأويلات والذي ينأى بالضرورة عن القراءة الأحادية والمغلقة، وقد اعتبره جيرار جنيت إحدى عتبات النص وأحد المداخل إلى قراءته، ويقول في هذا الصدد " كتب أحد المؤسسين ليوه هوك" قائلا بحق إن العنوان على نحو ما نفهمه la titrologie لعلم العنونة اليوم هو فعلا على الأقل إزاء العناوين القديمة والكلاسيكية، شيء مصنوع وظاهرة فنية متصلة بالتلقي والتعليق ينزعه بصورة اعتباطية القراء والجمهور والنقاد والكتابيون والناشرون والعارفون بالعنونة من أمثالنا حقيقة أو إمكانا من الكتلة الطباعية والأيقونة من صفحة عنوان (الكتاب) أو غلافه[2] " وعليه ندرك أن العنوان أصبح بعدا من أبعاد الشبكة النصية وخطابا نصيا يعمل لحسابه الخاص بما يسميه هذا الناقد المنظر ب " الوظيفة النصية" ، وهذا ما جعل العنوان في الخطاب الروائي الحداثي يشكل استراتيجية خاصة لها خصوصيات ومكونات تدخل في إطار التجريب المتكئ على آليات التكثيف الدلالي، ومن ثم يغدو أحد الموجهات الأساسية في قراءة الرواية، مما يحتم على القارئ تفكيك بنية النص والحفر في طبقاته، بحكم أن العنوان ما هو إلا " مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي " [3]

ومدخلا نظريا إلى العالم الذي يسميه.

ومما تقدم، يظهر لنا أن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي، قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع وتيمته العامة وتجمع شذراته، في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة والترميز و هذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مع المجاز، مما يعزي إلى تطور الكتابة الروائية ونبذها للتقليد وانتقالها إلى التجاوز، من خلال اشتغال العنوان بشكل مجازي يفترض

---

[1]-حمداوي جميل: السيموطيقا والعنونة: عالم الفكر، 15 ،ع 3 يناير/مارس 1997 م ،المجلس الوطني للثقافة/الكويت، ص 105.

[2]- (Genette Girard:seuils; éditions, du seuil, paris, 1987, pp54et 55).

[3]-خليفي شعيب : النص الموازي للرواية. استراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل، ع 46 ،السنة 1992 ،ص 84- 85.

قارئا من نوع خاص على تفكيك الرموز وعلى مسايرة النصوص التشظية التي لا تتوضح دلالتها إلا بمتابعة خطوات الحكاية ينبني عنوان الرواية الرئيسي " سينما جاكوب" بمركب إضافي يتجلى فيه العدول عن معيار الكلام المألوف أمرا واضحا والانقطاع المنطقي بين المضاف والمضاف إليه سمة بينة، والعنوان بهذا الاعتبار ضرب من التعبير المصور هذا مدار اللسان في العنوان، أما مجاله على مستوى رؤية الكاتب وفي داخل النص و حيزات الحركة القصصية، فه وعبارة عن أحداث تاريخية واجتماعية.

يقول عيساوي عبد الوهاب في روايته "قبل أربعين سنة أو أكثر أحبوها، أيان ذاك كانت طفلة بدوية، تنتظرهم على جانب الطريق بشوق وهم قادمون من الصحراء شعث وغبر حاملين تعب المسير وتعب الحنين، وهي التي لم تعرف عشاقا قبلهم، تعانقهم بفرح وتدع بقية الحكاية لجدائلها الطويلة، ووشوشة الأقراط العثمانية"[1].

يستعمل "المؤلف" أو "الروائي العنوان" كعتبة ليعبر عن " شيئين اثنين" أولهما حنكته في الاختصار والتوليف بين المضمون السردي وتلك الجمل التي يختارها "كعتبات" و الشيء الثاني أن يعرض لنا " جذبا مبهرا " يدعو القارئ إلى "تلفظ العتبة على سبيل الإعجاب والانبهار والفرجة الممتعة"، حتى يستولي "هوس العنوان" على القارئ ، والروائي "عبدا لوهاب يساوي" طار في الجانب الأول" لأنه اختار عنصر "جذب مشترك "بين جماهير السبعينات والثمانينات معظمهم يرتع اليوم بذكرياتها الجميلة ، كانت "سينما جاكوب "القاسم المشترك بين المتبديين خارج الجلفا و"المتعصرنين" بداخلها وهم سكان المدن

سينما جاكوب (بداخل المدينة الكبيرة التي ظلت تحاور على مر الزمن كل الثقافات) جمعت فلولها من كل الإرجاء التي تبانت على رواقها الطويل كممر منذ 10 ألاف سنة، عندما " بنى الرومان" قلعة "دميدي" تاريخا وعمرانيا لا تنيف عن قرن وشيء.

تعبر هذا المدينة الرائعة في " زخم العقدة الاجتماعية" إلى ذلك "الانفتاح" قصدت به التفتح على كل مظاهر المعايشة بين أقلياتها المتناثرة بالبلديات والدوائر التي تمثل خليطا من البشر كانوا يأتون إلى" سينما جاكوب" الكواكب حاليا، يتصورون أمام تمثالها كأنه "صنم الفلاحة المصرية في عاصمة الضباب "حيث بدأ المثال "بارتولدي" باقتراح إنجاز "تمثال ضخم" من

[1]-عبد الوهاب عيساوي :رواية سينما جاكوب ، دار النشر: دار فيسيرا،.سنة 2013. ص6.

الجرانيت لفلاحة مصرية يقام على مدخل "قناة السويس" تحت عنوان "مصر منارة آسيا"، غير أن الفكرة مرت إلى أمريكا عندما كانت الدول الغربية مولعة بالمسلات الفرعونية.

"سينما جاكوب" هي تمثال الحرية الذي يذكر" أبناء السبعينات والثمانينات" بتوقيف مضامين التاريخ عند هذه المراحل، حيث تشكل مجتمعة مشعلا وميدانا أولمبيا لتوحد كل ماضي أبناء الجلفا والملونين من بقاع التماسات، كلهم يتذكرون بهوس "سينما جاكوب" كمن يبحث عن توقيع لماضي جميل يتحرك بين وجدانهم بشخوصهم، بمجرد ذكر سينما جاكوب انه "مجمع وملتقى" بين ملايين الأحداث لسكان الجلفة وكل زوارها وقاطنيها المارين، في الوقت الذي كانت فيه" سينما جاكوب" تلازم مكانها لا تميز بين ساكني المدينة وزوارها. كان "السير الصوفي" يحاور مطياتها الخافية عند البعض ذكر لي أخ كريم انه مر ذات يوم بشخصيين يتعاطيان الخمر "جالسين بالقرب من "سينما" ولما رايا في طريقهما "سيدي عطية مسعودي قدس الله سره " مارا غير بعيد اختفيا عن الأنظار حتى لا يراهما من حرمة الدين كان جاكوب يخشى سي أعطية رغم أن الفارق بينهما ليس سوى مجرد أمتار.

استقراء الألوان جاء باهتا ليؤكد في الخطوط الزرقاء والانقشاع الأبيض لمنعكس الضوء الوافد من قبعة الإفراز العالقة بحائط النفاذ إلى القزحيات. البشرية. أما الزرقة بانسيابية الماء ورذاذه المتحول بين المجاري في حركة إفصاحيه خلابة تميل إلى التغير حسب مستويات الريح وأخطرها الريح العقيم. فطانت سينما بلون وجاكوب بلون أخر وما بينهما جسر[1] .

2/-اللغة والأسلوب في رواية سينما جاكوب:

انفتح نص " سينما جاكوب" على أجناس أدبية متنوعة، فتعددت الخطابات والأساليب، من خلال استيعاب الخطاب الروائي لبنياتها المتعددة، فاستطاع احتضان لغاتها المختلفة ليدمجها داخل نسيجه قصد الاستفادة من آليات البناء وتقنية تلك الأجناس، فالروائي قد استغل كل الإمكانيات والصيغ التي تتيحها الكتابة الروائية له ، فأول ما يلفت انتباهنا هو أن عبد الوهاب عيساوي يسرد انطلاقا من خبرة واسعة بنظريات الأدب وشعريات الخطاب والتحولات الأجناسية كمكونات منتجة للنصية، ويشتغل على نصه هذا بوعي نقدي ونظري عميقين، فلا غرابة أن

[1]- خليفي شعيب : النص الموازي للرواية. استراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل، ع 46 ،السنة 1992 ،ص 86.

نجد هذا التعدد وهذا الاجتهاد على مستوى ابتكار قوالب جديدة ومسالك تجريبية مغايرة تلهمها التجربة العلمية والمتراكم القرائي الذي استلهم آداب غربية وخاصة أدب أمريكا اللاتينية، يضاف إلى ذلك التأمل الدائم في ثنايا الواقع وماهيات الأشياء ،فمحور الرواية يكاد ينحصر في الكشف عن الإنسان والمكان وهما بين واقع كائن و واقع قد كان لذلك كانت الكتابة تجتر المألوف خاصة في اشتغالها على ا لواقع الجزائري المعقد والشنيع، وكان رهانها التعدد من حيث الشكل والمضمون معا، ومن ثم فرضت الرؤيا البعيدة للنص التي تقوم بتشخيص النقاط السوداء والمشرقة في الذات الجزائرية ومدى تأثيرها في التاريخ والثقافة والمجتمع الجزائري، وعلائقها مع الخراب والموت المعاش واقعيا، ولعل انفتاح خطاب هذا النص ليتضمن أشكال تعبيرية تقوم على السرد أو غيره كأحداث تاريخية واجتماعية والسيرة الذاتية ،هو ما يفسر التوظيف النبيه لآليات متعددة غدت من تقنيات الرواية وجزءا من نسيجها وآليات كتابتها، حيث نجد أسلوب السرد على مستوى الكتابة والصياغة ينصهر في أسلوب الحوار الداخلي الذهني ويتجلى ذلك في" **لكني ترددت بسبب الأفكار التي تدور في راسه، والغموض الذي حوله برغم من الشعور الخفي والعميق الذي يشدني اليه، وفكرت في سعيد والعون الذي سيمدني به لو اقترحت عليه الفكرة ولكن تذكرت مرة أخرى ، انه لا علم له بالهواجس التي يحملها كلينا، أنا وعمران، وفي الأخير اعرف انه سيتعامل مع الأشياء بسطحية كعادته، سيقرأ الأحداث مثل ظرف يسلمه لصاحبه، وينتهي كل شيء مع ذلك، ولكني للحظة شعرت اني ظلمت الرجل وقررت أن اعرض عليه الموضوع وبحذر، في حين رفعت السماعة واردت أرقام هاتف مكتب البريد. ومع إغلاقها عادت إلي هواجسي، فيما ارد تان أقوم به، ترددت طويل لكني عدت وشككت في اني ما أزال اخذ الأمور بانفعال اكثر من أن تستحق، وقلت لماذا لا أحاول تبسيط الأمور**[1]**؟**

الشركة تحتاج إلى موظف بينما هناك في الخارج يوجد من يبحث عن وظيفة، إذن لا ضير من الموعد... لا لا شيء، وإنما تذكرت مقولة لسي الباهي عن الناس الذين يشغلون أنفسهم في البحث عن إخباره وجديده، وسددت على الكلمة الأخيرة....تساءلت هل يوجد رجل حقيقي في هذا العالم يستطيع أن يحتمل لعنة مثل هذه؟ كان جسدها المرمري وهو يوزع تضاريسه

[1] -عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا،.سنة 2013. ص17

داخل القميص و الميني الأحمر، نارا تضيء مبنى الشركة بأكمله، بل تضيء المدينة استغرب كيف يحتمل الباهي أن تقترب منه تلك النار المتوهجة إلا اذا كان راهبا مجوسيا يستطيع حينئذ أن يرد كل اللفحات بوجه ممتعض...والان يعود هذا السؤال ليطفو فوق سطح الذاكرة، يلح بشدة عن الجدوى منه. ماذا كان يريد عمران حينما سال عن أشياء غير موجودة؟ شككت للحظة اني افقد السيطرة على نفسي، وان علاقتي بالعالم الخارجي بدأت تتضاءل... "[1]

وهذا ما جعل السرد الروائي في جانب آخر ينساق نحو تجربة الكتابة ذاتها كمعاناة أو كصنعة، إذن ليس من قبيل المصادفة أن تعدد المحكيات في هذه الرواية نتيجة غياب المعنى، حيث تعدد الأجناس وتعدد الساردين، مما يدفعنا إلى القول أن الروائي ألف روايته كلوحات مفككة ومجزأة، ثم ركبها عبر تقنيات استفادت منها الرواية في بنائها من بناء الفنون الجميلة كالنحت/اللوحات التذكارية للمعالم الأثرية والرسم والسينما، ، وهي كلها تستدعي التفكيك والمونتاج ، فلا نشك أنها وظفت من قبيل الترف الفكري أو الثقافي أو الأدبي ولا حتى من قبيل المصادفة، بقدر ما أوكلت لها مهام في تشكيل ونسج النص الروائي بطريقة فنية متميزة، عمادها التجريب، ومقصدها غايات بنائية ودلالية تعمل على تثوير الخطاب الروائي، وتجذير النص بمرجعه أي واقعه الذي أنتجه، بما في ذلك إغناء للمادة القصصية ووفاء للجنس الروائي الذي يبقى منفتحا على استيعاب وامتصاص آليات الأجناس الأدبية والفنية في آن معا ،غير خاف أن الارتهان للتعدد الخطابي والأسلوبي ملمح سردي بارز في التجارب الروائية الجديدة غير أن نص " سينما جاكوب "، تفرد في استثمار الخطاب الفني ممثلا في الخطاب العامي كتقنية لتقول أشياء ربما تعجز الرواية عن قولها أو أن الرواية وجدت من تمام بلورة الحدث أو الشخصية أن تتزيد من بعض الخطابات ذات الأبعاد الأيديولوجية فضلا عن الجمالية [2] وتمثلت في "**لم انتبه ربت عمران على كتفي وسار الى مكتبه، ولكنها كانت لتقطع الرؤية الغير الواضحة، فعلا كان جسدها يعيد الحياة للموتى، يفجرون قبورهم وينطلقون فرادى وزمرا بعد ان ينفظوا عنهم تراب المقابر ليحاصروا المدينة، كانت سعاد سكرتيرة المدير تقف امامي:**

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا،..سنة 2013. ص76/40/19/18/17.
[2]- خليفي شعيب: النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع 46، 1998.

ـ على سلامتك مسيو محمود.

ـ الله يسلمك.

ـ المدير يطلبك.

ـ شكرا، قالت هذا وغادرت....

لما فتحت باب المدير، كان ما يزال يجري مكالمته التليفونية، وحينما راني طلب مني الجلوس لكنه وهو يضع السماعة نظر إلي مرة أخرى، وكأنه لأول مرة يراني.

ـ أهلا محمود اشتقنا لك، طولت الغيبة علينا.

ـ شكرا.

ـ ولكن قال لي، ما قصة مرضك المفاجئ؟

ـ وعكة بسيطة.

ـ عندك الحق، الشغل عندنا واقف وأنت تتدلع في المستشفى، عموما أنت تعلم بنصيحتي الرجل يا محمود عليه أن لا يكون وحيدا، يجب أن تكون هناك امراة أو اثنين أو مئة أن وجدن.

ـ سأفكر في الأمر.

ـ يا محمود...الأمر لا يستحق كل هذا العناء، كبرها تكبر صغرها تصغر...

وانطلقت حنجرته بلحن بدوي عتيق قريب إلى النشيج، وتدحرجت الكلمات ...أمي أمي مسعود سقط في البير، والبير غامق... واش اندير ... مسعود مات صغير...وفي نفس السياق يقول الراوي:. عرفت أنها ليلى جواد، ومع التقاء العيون، لم يبد عليها أنها تعرفني[1].

ـ أهلين مدام ليلى.

ـ أتعرفني.

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا،..سنة 2013. ص 76/40.

ـ نعم أنا محمود صديق زوجك عمران.

ـ أنت مخطئ يا سيد....؟؟

ـ محمود.

ـ أنا لست ليلى التي تتحدث عنها، ثم أنا اسمي حنان ولست متزوجة.

ـ في حين نظرت إلى اللوحة ـ واللوحة؟

ـ أهداني إياها صديق، كان هذا الصباح بالفندق.[1]

و هذه الألفاظ تعبر عن لهجة أهل الجلفة وقد وظف الروائي عبد الوهاب عيساوي لغة الحنين والماضي لم كانت عليه مدينة الجلفة وهذا في مطلع الرواية وكانه يتغزل بفتات وهذا تجلى في مقدمة الفصل الأول من الرواية "العودة"" **كانت جلفا تستلقي عارية على ضفاف الشوق والذكريات، تمد قدميها المرسومتين بالحناء، ويرتحل شعرها الليلي إلى الشرفات العلية، وتتركنا نحن الفقراء، كل يوم ننتظر أن تأتي، نرقبها كل شفق بالبخور، لكنها تأبى إلا أن تكون إلاها صغيرا ننشده في وحدتنا، أو حينما يدهمنا قلق بالموت أو بالحب الوحشي**[2]"

كذلك نجد اللغة ذات الطابع المأساوي والحزين خاصة في الفصل الرابع حيث نقل "الراوي" حالة دراماتيكية لموت صديقه "زيان" حامي حمى سينما جاكوب ، يؤثر ذلك الحزن على الراوي وهو حزن على "ماضي" مثل غيره من أبناء جيله ومقابل هذا التأثر، صاحبته مضاعفات بيولوجية وهو ما يؤكد التأثر والتحسر العميق على تلك الإحداث والأيام التي تذكره بها سينما جاكوب فقد التقى الحزن بالسعادة في أول بادرة إثناء "موت زيان"، اختار "الباهي" علبة الأرشيف لعله يعثر على "هرمون الحركة من جديد"، وبموته يحدث الاندثار لم تعد السينما كما كانت لان حصرته ،أقفلت من قبل عندما شمعته البلدية في محاولة لإخراجها من بوتقة الوحشية ، وظل يرقبها قبل الممات من سينما إسكندر وتهاوت إلى رأسه تعويضا للوقت بان ينحو إلى ميدان الفروسية ،حيث أوجد الراوي "الحصان سحاب" ملك لزيان والشهباء ملك

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، ، دار النشر: دار فيسيرا،..سنة 2013. ص 40-41-91-120.
[2]- المصدر نفسه،ص5.

"للباهي" وكليهما متناقضان أوردها غريماس مقارنة على الفعل الصراعي داخل متتاليات "السيرة الذاتية" ..

سقوط "السحاب" لم يكن إلا سينما جاكوب مقابل الشهباء التي لم تكن إلا "النظرة الجديدة "في التحول وأخيرا يكتشف "زيان" أن فرسه وخزت بإبرة مخدر حتى لا تنهي "السباق للقديم" هو صراع متجدر ترجمه الراوي داخليا، ومن حدته يموت الرجال بالأزمات، وقد أولج لنا شخصية عمران لترقع الحدث وتسهر على "دفن زيان" ومعه ربما جاكوب.

إن موت زيان هو خبر تراجيدي، أصاب "الجلفا" برمتها حزن ودهشة ، رغم انه لم يرد لهم الحزن فكان سريع التنكيت متعاطف مع الغير ولا سيما " المرتادون " إلى قاعة السينما فهو شخصية " لامثيل لها" في كل شيء واحد من القلائل الذين لهم نمط معين في الحياة هكذا كان يواصل الراوي وصف" الراحل زيان " عفوا الراحل جاكوب كان شابا في السينما وعجوزا في الشركة ، في حياته يقول الراوي انه كان حزينا، يواجه الإصرار، عندما تخلت عنه جاكوب ...وفي الأخير جاكوب لم يكن إلا "تاجرا" في العهد الكولنيالي جاء ليحقق الربح السريع "وزيان " أراد أن يزين الوضع المتردي بإضافة جديد من الفطنة وقتل الروتين والتحضر لزوارها. لان دينار أو نصفه كان كافيا ليصنع موقفا بعد طول مشاهدة عادية أو في العلية الخشبية.

ستل "مواقفه" من الشخصيات العربية والأئمة "الرافضون للانفتاح على طريقة جاكوب" كان ذلك في العهد الاستعماري ولما اطمئن الناس بعد الاستقلال علموا أن " جاكوب "انتهى في طبعته القديمة. وأصبح بعدها زيان كما عمران. ومحمود وغيرهم كثير. كذلك لم تخلو رواية سينما جاكوب من الغزل والوصف الرائع لمحبوبة محمود "سارة" والتي تلفظ اسمها على سرير المشفى عندما كان في حالة غيبوبة حيث ترددت على لسانه عدة مرات" ولا كنك أحيانا كنت تنادي على شخص ما لم نتبينه جيدا، أضن انه كان سارة..."[1]

وقد وصفها وصفا رائعا "**هل أبدأ بوجه سارة؟... كان يستدير ويشع، مثل انعكاس قمر في بحيرة ساكنة، أما عيناها الخضراوان بلون العشب الندي، كنت أتأملهما، استغرق فيهما اصلي لإلاه الخصوبة الذي يسكنهما...**"[2] كذلك يعطي قيمة أخلاقية من خلال هذه التجربة

[1].- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، ، دار النشر: دار فيسيرا، سنة 28، ص،. 2013

[2] -عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، ، دار النشر: دار فيسيرا، ص 43 .

الغرامية وهي شمة من شماة أهل الجلفة "الشرف" حيث انه تخلى عنها لما راها في وضع يتنافى مع مقومات المجتمع الجزائري "وكان المشهد الذي اتسع أمامي ألاف المرات، بدا لي ظهره بحجم العالم وهو يضمها إليه ويقلبه، وهي لم تكن لتعترض، فقد كان حضنه أوسع وارحب من حضني، في تلك اللحظة من التقاء الوجوه، نسيت كيف اصلي في عينيها" [1].

ندرك أن للأغنية في سياقها الروائي دورها البنائي والدلالي، كالكشف على ما يدور في خلجات الشخصية، وهذا ما تجسده أغنية " جاك برال البلجيكي" حيث إنها تحكي قصة عجوزين عاشقين، تقول:

فعلا، كانت لدينا عواصف.

عشرون عاما من الحب، انه الحب المجنون.

ألف مرة كنت تتأبطين حقيبتك.

وألف مرة قررت أن احلق بعيدا.

كل الأثاث يتذكر بعضه.

في هذه الغرفة المتشوقة إلى مهد.

شظايا من العواصف القديمة.

أكثر شيء، لا يشبه أي شيء.

ولهذا جاءت الأغنية موافقة ومطابقة للحدث وللحالة التي تسيطر على الشخصية، ومن ثم فتشاكل هذه الخطابات جعل النص ينفتح على أجواء خيالية، مما اغنى الموضوع الرئيسي الذي ينهض على الرؤية والواقع والذاكرة كحلم يغوص فيه البطل في الأعماق التاريخية والثقافية والمكانية للمدينة "الجلفة". ولم يقتصر هذا النص على استدعاء الأغنية فحسب، بل ذهب إلى ابعد من ذلك ليشمل السينما وخاصة تقنية العد التنازلي لمشاهدة الفلم" **كنت أراها من بعيد ببابها الخشبي الأخضر الصغير، في الجهة التي تحوي كوة بيع التذاكر، ومن الجهة الثانية كان هناك باب بدفتين كبيرتين يحمل نس اللون مع الباب الصغير، أما اللافتة المكتوبة**

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، ، دار النشر: دار فيسيرا،.ص 48.46

بالخط اللاتيني فكانت دائما مثار فضولي، ثبتت بحجمها المتوسط اعلى الجدار الحجري تتوزع بها الحروف بشكل منتظم "سينما جاكوب"[1].

كذلك الرسم لقي نصيبه في هاته الرواية، عند استحضار بعض الرسامين "كروسو و ماتيس "**عليك أن تختار بين روسو وماتيس فكلاهما تعبيريان واللوحة تقول ذلك أيضا .....ولكنه افنى الساعة وهو يحدثني على معاناة الباو هاوس ، من مطاردة الحكومة الألمانية لهم .....حتى انهكوا، وقامت الحكومة بإغلاق مقرهم.[2]**

من خلال هاته الرواية، نلاحظ أن الروائي عبد الوهاب عيساوي ذو ثقافة ومطلعة واسعة وهذا نلتمسه من خلال، استحضاره لبعض الفلاسفة والمفكرين "كنتشه، سانت اوكزوبيري الروائي ايفا اند لاسيش" .

3/-الشخصيات:

تعرفُ الشخصية بأنها " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية "[3] كما تعد الشخصية عنصراً مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها وتعد العنصر الأساسي الذي يضطاع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن وان جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولان الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء.[4]›

ويختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليدين . مثلا. شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم و دم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين ثنائية: السرد / الحكاية.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، ، دار النشر: دار فيسيرا،.ص 52.

[2]- المصدر نفسه.ص106.

[3]- المصطلح السردي (معجم المصطلحات) , جيرالد بريس , ص 42.

[4]- تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , إشراق كامل كعيد , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير). جامعة بغداد , 2009, ص114.

غير إن الأمر يختلف بالقياس إلى الروائية الحديثة، التي يرى نقادها . مثلا. إن الشخصية الروائية، ماهي سوى كائن من الورق على حد تعبير رولان بارت، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب). وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له إن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه إن نغير تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط. لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب، إذن الشخصية الروائي ليست وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية. هكذا تتجسّد الشخصية الروائية لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف [1].

وينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي: فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها. والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام. وإذا كان فيليب هامون يرى إن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فان رولان بارت يعرف الشخصية بأنها نتاج عمل تأليفي. فهي ليست كائنا جاهزا، ولا ذاتا نفسية، بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دال Sign له وجهان: أحدهما دال Signifiantوالأخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندها عندما تتحد عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها , وهكذا فان صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال , ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريق خاص في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ , لأنه هو الذي يكون . بالتدريج و عبر القراءة . صورة عنها وذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة[2] .

هي:

1-ما يخبر به الراوي.

[1]- تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , إشراق كامل كعيد , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير). جامعة بغداد , 2009, ص114.

[2]- تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , إشراق كامل كعيد , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير). جامعة بغداد , 2009, ص114.

2-ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3-ما يستنتجه القارئ من إخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصور إن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم.[1] وترجع أهمية الشخصية لكونها" تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي (....) وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ..." يقول عبد الملك مرتاض " أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع " وتصبح الشخصية كائن ورقي، يتألف من الجمل التي تصفه أو التي وضعها المؤلف على لسانه. ولم تكن الشخصية قبل القرن التاسع عشر عنصرا رئيسا في الرواية فحسب التحليل الأرسطي تكون المأساة أساسا محاكاة لعمل ما، لذا يقتضي ضرورة وجود شخصيات تقوم بذلك العمل. أي؛ أن طبيعة الإحداث هي المحكمة في رسم الشخصيات.[2]

ولكن في القرن التاسع عشر ظهر الاهتمام بالشخصية وعدت عنصرا أساسا، " لا تفهم على أنها جزء من الحبكة، بل لها على العكس من ذلك وجود مستقل، والحدث تابع لها " ولا يفهم من وجودها المستقل على أنها تركيب ثابت بل يستطيع القارئ ومن خلال ارثه الثقافي أن تقدم تركيبا جديدا وصورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية".[3] ومهما تكن الصفة الأنسب التي يمكن أن نطلقها على الشخصيات الناجحة في العمل الروائي سواء قلنا: حقيقية أو حية، أو واقعية، أو هربنا من هذه الصفات الملتبسة كلها و قلها: الموجودة في العمل الروائي وجودا كافيا قادرا على منح اللعبة الفنية قوة الإقناع , أو قادرا على الإيهام الشديد بوجود هذه الشخصيات ؛ فان قدرة الروائي على خلق شخصياته تلك و بنائها تبقى الشرط الأساسي لإبداع رواية تكتب لها الحياة الديمومة .

---

[1]- ينظر تقنيات السرد في النظرية و التطبيق , آمنة يوسف , ص 25و 26.

[2]- ينظر بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي) , د. حميد الحمداني , ص 51.و ينظر مقال (الشخصية في السرد الروائي) , د. حميد الحمداني ,www.google.com

[3]-تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي , احمد عبد الرزاق ناصر , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير) , جامعة بغداد , 2010 , ص 122 .

وبعد هذا العرض الموجز عن مفهوم الشخصية، يجدر بنا أن نتكلم عن المحور الثاني في دراسة الشخصية فيتمثل في تقديمها , هناك طرق عدة يستخدمها الكاتب في تقديم شخصيات عمله , منها أن تقدم الشخصية "بواسطة نفسها أو بواسطة شخصية ثانية أو بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة أو بواسطة الشخصية نفسها و الشخصيات الأخرى و الراوي " [1] ونعني بتقديم الشخصية الوسائل الفنية التي يهدف الراوي من خلالها إلى تعريف القارئ بشخصياته . فالروائيون يستطيعون خلق شخصياتهم ضمن طرائق أو وسائل مختلفة وأبرزها الطرق سالفة الذكر , وبهذا يكون لدينا أربع طرق للتقديم .[2] ومن المميزات التي باتت تقليدية لكنها ما نزال نافعة للتميز بين وسيلتين رئيستين في تقديم الشخصية , المتميز الذي ندين به إلى لوبوك إذ ميز بين الأخبار و الإظهار . وتميل اغلب الدراسات النقدية التي اهتمت بتقديم الشخصية بالمصدر إي الذي يقوم بالتقديم ويرى بعض النقاد بان هناك وسائل أخرى للتقديم ومنها الرسائل والمونولوج. وعلى العموم فان التقنيات المستخدمة في التقديم هي السرد والحوار.[3]

وان هناك تصنيفات شكلية للشخصيات الروائية التي ترتبط بكيفية تقديم الشخصية ووظيفتها داخل السرد. فهناك خصيصة الثبات أو التغير التي تقسم الشخصيات الروائية على قسمين: سكونيه ثابتة لا تتغير، وديناميه تمتاز بالتحولات داخل السرد، كذلك يمكن النظر إلى الشخصية بحسب أهميتها في الرواية والوظيفة التي تقوم بها، فهي أما شخصية رئيسة محورية، وإما شخصية ثانوية. إي؛ مكتفية بوظيفة مرحلية. ويجدر الملاحظة، أن صفتي الثبات والتغيير لا ترتبط بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية، فقد تمتاز الشخصية الرئاسة بصفة الدينامية أو السكونية وهذا ينطق أيضا على الشخصية الثانوية.[4] يميز الناقد الإنجليزي فورستر الشخصية الرئيسة بحسب عمقها أو سطحيتها، أي شخصية مدورة أو شخصية مسطحة. وهذه التصنيفات تدخل ضمن المحور الثالث في دراسة الشخصية فهو أنواع الشخصية من حيث البناء فأنها على نوعين كما أشار لها فورستر قبل قليل.[5] و كما يقول الدكتور نجم " المعروف أن تقديم

---

[1]- عالم الرواية , رولان بورنوف و ريال اونيلية , ص 158 .
[2]-تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , ص 117 .
[3]-المرجع نفسه, ص 178.179
[4]- تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي., ص .180
[5]- .ينظر بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ) , د. سيزا احمد قاسم , ص 131-130

الشخصية يتم بإحدى طريقتين أو بكليهما. الطريقة الأولى هي طريقة التقديم المباشر / الإخباري أو التقريري، أما الثانية فهي طريقة التقديم غير المباشر / الإظهاري أو التمثيلي "

ولما كان جوهر الصياغة القصصية يمكن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالوقائع والحقائق التي يتكون منها العالم استخيلي فقد اهتم النقاد بتحديد هذه العلاقة ومدى تطابق ما يحيط بعالم الراوي مقارنا الرواية .

ويمكن تقسيم العلاقة بين الراوي و الشخصيات ثلاثة أقسام طبقا لتقسيم الناقد الفرنسي جان بويون.

1. الراوي > الشخصية (الراوي يعلم اكثر من الشخصية)

2. الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية)

3. الراوي < الشخصية (الراوي يعلم اقل ما تعلمه الشخصية)

وكل علاقة منها تسميه سماها بويون وأطلق على العلاقة الأولى (الرؤية من الرواء) والعلاقة الثانية (الرؤية مع)، والعلاقة الثالثة (الرؤية من الخارج.)

وان علاقة الرواي بالشخصيات تكون بأساليب مختلفة وصياغة النص القصصي. بعضها تتصل بالبناء الزماني والمكاني للرواية وبعضها يتصل ببنية الشخصية نفسها وأخرى لغوية تتصل بوسائل التعبير. فالمنظور الأول (الرؤية من الوراء) يمثله الراوي العليم و سارت الرواية الواقعية عند بلزاك، أما المنظور الثاني (الرؤية مع) و يمثلها "هنري جيمس" و المنظور الثالث (الرؤية من الخارج) فمثلتها روايات "أرنست همنجواي" .[1]

و الرواية التي بين أيدينا فقد قسم شخصياتها إلى قسمين:

3-1/-الشخصيات الرئيسية:

أ/-**محمود:** وهو الراوي العاشق لمدينة الجلفة ومعالمها، وهو شخصية متعطشة لذكريات الماضي الجميل والبسيط، وهذه الشخصية ترتبط بكل شخصيات الرواية حيث يسترجع محمود ذكرياته القديمة عندما يكون برفقة عمران، لأنه يرى في عمران صورة جده والبادية وقد وظفت

[1]-ينظر بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ) , د. سيزا احمد قاسم , ص 131-.130

هذه الشخصية في الرواية كمهندس يعمل بشركة للبناء صاحبها الباهي، وقد شغلت هذه الشخصية كامل فصول الرواية "**لماذا حين أصافحه أتذكر ذلك المشهد القديم أول قدومي إلى المدينة، عندما كان جدي يمسكني بكفه الخشنة، حتى وهو يلوح بذراعيه في الهواء وهو يمشي كانت نفس الحركات** "[1] .

ب/–عمران: وهو شخصية عائدة من العراق بعد مرور زمن طويل من رحيله، حيث كان يشتغل هناك، كما أن له موقف اسود من السلطة والتسلط" **يا محمود، لا تنقصني إلا سلطة الطبيب حتى اقع ضحيتها**".[2]، هذه الشخصية منزعجة من التحولات التي طرأت على المدينة كالأقواس في المباني، والأبواب المصنوعة من الألواح الخشبية والمباني العالية التي أصبحت تغطي المدينة لان كل هذه الأشياء في نظره تمثل الهوية. وهو شديد التحفظ والغموض كذلك سريع الغضب.

بعد عودته من العراق زاول عمله بشركة الباهي مع محمود وزيان، وكانت صراعاته كثيرة مع سي الباهي المتسلط خاصة بعد موت صديقه زيان، وكأنه ترك له حملا كبيرا ذكرت هذه الشخصية في كثير من المرات وشغلت اغلب فصول الرواية.

أما مصير هذه الشخصية داخل الرواية بقي مفتوحا للتأويلات. لأنه بعد وفات الباهي اختفت هذه الشخصية من الرواية.

ج/–الباهي: في بادئ الأمر كان الباهي يعمل بالشركة العمومية للبناء، مثلها الراوي بالفارس الأشوري وهو صورة الشر في هاته الرواية، فهو إنسان متسلط وغريب عن أهل المنطقة أصبح صاحب الشركة التي بنيت على أنقاض سنما جاكوب، نلتمس من خلاله الحاضر المعاش في هاته الرواية، كسب ثروة هائلة مكنته من السلطة والنفوذ، مم زادت في أطماعه حيث الراضي الخصبة والسهول والعقارات.

تعددت مواهبه كالصيد والفروسية ومغازلة النساء، كذلك هي شخصية لا تراعي لمشاعر الأخرين حيث الغش والنصب على ممتلكات الأخرين.

1-عبد الوهاب عيساوي : رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا، سنة 2013 .ص8.

2- المصدر نفسه، ص 9.

لم تقف هاته الشخصية عند هذا الحد بل تعدت إلى المتاجرة بالممنوعات، كالأسلحة والمخدرات. اشد صراعه مع عمران خاصة بعد وفاة زيان في الفصل الخامس" عندما اشرث إلى الصفقة التي كانت بيده، وانا اسرد عليه التفاصيل بدقة أفزعته، جعلته يسحب شيكه على الفور و يكتب رقما بدى بحجم الاذبارة جيدا"[1]، هذا الصراع كان نتيجة الكشف عن حقيقته من خلال بعض الملفات.

توفي الباهي في الفصل الخامس من الرواية، لاكن سبب وفاته بقي مجهولا.

د/-زيان: كان يعمل في سنما جاكوب، والتي تعلق بها كثيرا. وشخصيته تعكس الماضي والقديم لأننا فيه جيل السبعينات والثمانينات الذي كان يتوافد على السينما.

ويعد زيان حامي حمى سنما جاكوب، كان متعاطفا مع الغير ولاسيما المرتادون على السينما.

لقد كان شابا في السينما وعجوزا في الشركة" **عرفوه وعاشروه شابا قويا في سينما جاكوب ثم عجوزا يقف فوق أطلالها في الشركة** "[2]، عاملا بأرشيفها، ويقول الراوي انه كان حزينا في حياته، يواجه الأسرار عندما تخلت عنه سينما جاكوب، كان يملا معظم فراغاته بالقمار ثم ترك القمار بعد حادثة فرسه سحاب.

توفي زيان اثر أزمة قلبية في المشفى" **تفاجا تذالك الصباح بمكالمة عمران، أنبأني بموت زيان في المستشفى، اثر أزمة قلبية.**

3-2/-الشخصيات الثانوية:

أ/-سعيد: شخصية محبة للحياة" **عجبت كيف قرر هذا الصديق المحب للحياة، أن يغير عاداته الصباحية**"[3]، يشغل وظيفة فاكتور في أحدى مؤسسات البريد، معروف عليه بدقة مواعيده" **الكل كان يضبط عقارب ساعته على ساعة سعيد**" [4] ، كان هو السبب لربط العلاقة بين عمران ومحمود، ذكرت هاته الشخصية في الفصل الأول عند لقاء سعيد بعمران بمقهى إسكندر، كذلك ذكر في الفصل الخامس عندما هاتفه محمود ليساله عن سيارة الفولغا الروسية

[1] -عبد الوهاب عيساوي : رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا، سنة 2013. ص95
[2]- المصدر نفسه. ص51 . .50 .
[3]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ، دار النشر: دار فيسيرا ، سنة .2013.ص12.
[4]- المصدر نفسه.ص18. 43.36 .

كان محبا للغناء ولكل ما هو جميل وهي تعكس شخصيته.

ب/–سارة: هي فتاة يهودية، طالبة بقسم الآثار ببلجيكا، زارت منطقة الجلفة للقيام ببحث أكاديمي، لاحد المستشرقين الذين مروا بالمنطقة، أحبها محمود، وكانت فتاة جميلة تتسم بالبساطة في معاملتها، كما أنها تتقن اللغة العربية، لا كنها لا تحمل قيم وعادات أهل الجلفة وهذا سبب إنفصال محمود عنها.

ذكرت في الفصل الأول من الرواية، وكان هذا استرجاع لذاكراتها، لاكن شغلت حيزا كبيرا من الفصل الثالث" **هل أبدأ بوجه سارة**"، حيث فصل الراوي في وصفها، وحكايته معها.

ج/–سعاد: هي وافدة من الشمال الجزائري، تعر عليها الباهي من خلال حفل إقامته الشركة في عيد المرأة، والتي أغرى بجمالها، يقول فيها "**أنها فرسا جموحا لا يروضها إلا خبير ألف الصنعة** ".

فيما بعد أصبحت سكرتيرت سي الباهي حيث ذكرت في الرواية مرة واحدة.

د/–ليلى جواد: زوجة عمران، ذكرت في الفصل الخامس بعد عودتها من العراق" **لم تتكلم ليلى ذلك المساء كثيرا، بعض الكلمات فقط**".

هي رسامة موهوبة، كذلك لها عدة خلافات مع زوجها.

هـ/–بابل: ابن عمران، كان متعلقا بابيه أكثر من انه ليلى" **لاحظت في ذلك المساء أيضا أن تعلق بابل بعمران كان اشد**"[1].

و/–عائشة: أخت عمران الكبرى ماتت في بسبب الحمى التي أصابت القرية" لم تسلم منها عائلته الصغيرة، أصابت أخته الكبرى عائشة".

ن/–مسعود: أخ عمران الصغير، مات وهو يتعلم المشي، حيث سقط في البئر" **ثم بعد أيام فقط كان البئر قد بلع أخاه مسعود**"[2].

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ، دار النشر: دار فيسيرا. ص105 .
[2] - المصدر نفسه.ص.105

4/-الزمان:

إذا كان "المكان" من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي الروائي" فإن الزمان هو الحياة نفسها، أو هو الوعي بالحياة. ومن ثمة أمكن أن يقال: إن المكان هو "عالم الثوابت" بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات"[1]. ويتمثل الزمن في العمل الروائي بوعي الشخصيات به، وبحركة الأحداث وتطورها، كما يتمثل أيضاً، بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث.

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكّد طبيعة الزمن الروائي التخيلية. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء، فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الروائي. أي أن الماضي الروائي استخدام الفعل الماضي في القص" له حقيقة الحضور... ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية... ولمّا كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"[2].

إن استعمال الفضاء الزماني في رواية عبد الوهاب عيساوي، كان مفتوحا وليس منغلقا، أي انه ليس محدد بزمن مضبوط، ولاكن استعماله للزمن كان عن طريق التذكر واسترجاع الماضي، حيث يقول في مقدمة الرواية" **ربما هي ثلاثون سنة، بل قل أربعون أو أكثر والذاكرة بطبعها مثل المرأة، شغوفة بالنسيان، لذا لا تحتفظ إلا بطبعها مثل المرأة، شغوفة بالنسيان لذا لا تحتفظ إلا باللحظات التي تحفر عميقا فقط وتنسى كل الكدمات الجانبية بسهولة...**"

قبل أربعين سنة أو أكثر أحبوها، أيان ذاك كانت طفلة بدوية"[3]

" أعود إلى الصباح الشتوي الممطر قبل عامين."[4]

---

[1]-عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة. بيورت ط1/ 1986 ص154- 155.
[2]-قاسم، سيزا: بناء الرواية. دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ 28-29.
[3]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا ،.سنة 2013. ص5-6.
[4]-المصدر نفسه. ص11 -31-32-33-34.

نلاحظ ان استعمال عبد الوهاب للزمان في جل روايته، خلال حديثه عن سير الأحداث في الرواية كان تقديري وهو ما يعبر عنه " بعد أسبوع .... منذ يومين... منذ عشرة سنوات

...في السنوات الأخيرة... ثلاثة أشهر أو أربعة ... في العشرينات"

عرج عبد الوهاب عيساوي على الحقبة الاستعمارية التي سيطر فيها الفرنسيون على البلاد "غير انه بعد الاستقلال تغيرت الرؤى وأطمان الناس لما أدركوا بان الدولة صارت تتحكم في كل شيء، وكذلك غمرة الفرح بالاستقلال أفقدتهم جزءا من التحفظ الذي لازمهم طوال الفترة السابقة. "

ومن الملاحظ أن الروائي، ترك الزمان مفتوحا لتكون الرواية مفتوحة على الزمن الحاضر.

4-1/-زمن السرد:

4-1-1/-الترتيب "التتابع الزمني"

يعرف الترتيب الزمني بتتابع الأحداث وتلاحقها وراء بعضها البعض ليكون بذلك ركنا أساسيا في ترسيخ المفهوم الزمني لبناء الرواية، جزءا بعد آخر، دون ارتداد أو التواء في الزمن مما يجعل ذلك العمل استهلالا يعمل على تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله[1]، ويغلب على الرواية المعاصرة تلاعب السارد بالتتابع الزمني للأحداث من حيث التقديم والتأخير والقلب والإبدال والتضمين، بهدف إيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قراءه ومستمعيه[2].

ويظهر الترتيب في رواية "سينما جاكوبك" في عدد من الصفحات، لا سيما فيما يتعلق بالفترات الزمنية التي عاشتها "الجلفة" بعد الحقبة الاستعمارية، ونجد أن التتابع الزمني كان حاضرا في شخصية "عمران" حيث تحدث عن ظروف حياته منذ رحيله إلى العراق وصولا إلى اختفائه بعد موت الباهي.

غير أننا نلاحظ في رواية" سينما جاكوب " تذبذب زمن السرد في بعض شخصيات الرواية.

---

[1]- إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي: مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة ط1 ،المغرب: المركز الثقافي العربي.1990م . ص108 .

[2] - أبو ناظر موريس: الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. ص91.

4-1-2/-الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بالتوقف الزمني للأحداث الآنية، والرجوع إلى الزمن الماضي واستذكار ما فيه من الأحداث متصلة بالحدث الرئيسي، الذي يتحدث عنه السارد، ليشكل بالقياس إلى الحكاية حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى في ذلك النوع من الترتيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل الروائي[1]. وهو قسمين:

ـ الاسترجاع الخارجي: ويقصد به الاسترجاع الذي يتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ونجده في[2] "**ولماذا حين أصافحه أتذكر ذلك المشهد القديم، أول قدومي إلى المدينة، عندما كان جدي يمسكني بكفه الخشينة، كانت نفس الكف، حتى وهو يلوح بذراعيه في الهواء، وهو يمشي كانت نفس الحركات تعاد، ولكن مع اختلاف طفيف ربما في الزمن.** هنا يسترجع المشهد القديم، عند قدومه للمدينة/ويستذكر جده.

ـــ **الاسترجاع الداخلي:** ويعرف "بتمثيلية القصة" أي تلك التي تتناول العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، أما أن يكون الاسترجاع هنا مكملا للحكاية أو تكرارا لها[3]"

ويظهر قسم الاسترجاع الداخلي في رواية سينما جاكوب بعدد وافر من الصفحات، ومن الأمثلة ما ورد في الرواية " **كانت جلفا تستلقي عارية على ضفاف الشوق والذكريات ، تمد قدميها المرسومتين بالحناء، ويرتحل شعرها الليلي إلى الشرفات العلية، وتتركنا نحن الفقراء، كل يوم ننتظر أن تأتي، نرقبها كل شفق بالبخور، لكنها تأبى إلا أن تكون الاها صغيرا ننشده في وحدتنا، أو حينما يدهمنا قلق بالموت أو بالحب الوحشي....ويقول أيضا "قبل أربعين سنة أو اكثر احبوها، أيان كانت طفلة بدوية...ويقول "كانت لهما نفس القسمات، الوجه الطويل، عظام الفكين الناتئة، حتى العيون في حركتها الدائمة وهي تغور إلى عمق المحدق ثم تعود لتستريح في التجويف، كانت نفس الحركة[4].**

---

[1]-جنيت جيرار: خطاب الحكاية. ص 60.

[2]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا..سنة 2013ص8..

[3]- قاسم، سيزر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.1984م.ص42.

[4]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا،..سنة 2013. ص5-6-80.

4-1-3/-الاستباق:

"يعرف الاستباق انه القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب للاستشراق في مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]

ويلجا الروائي إلى توظيف الاستباق الزمني في روايته، بغرض التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في الرواية. ويجعل القارئ في تشويق مثال ذلك[2]" **تقديم الروائي لسارة محبوبة محمود حين ذكرها في الفصل الأول حيث يقول "أظن انه كان سارة ... اندهشت كيف خرج هادا الاسم من صدري بعد هذه السنوات، كنت أظنها كفيلة بمحو الخيبات القديمة، أو جعل النسيان يردم كل القصص الموجعة.**

ثم فصل في القصة في الفصل الثالث ويقول فيها "**هل ابدأ بوجه سارة؟.....كان يستدير ويشيع، مثل انعكاس قمر في بحيرة ساكنة، أما عيناها الخضراوان بلون العشب الندي، أتأملهما، استغرق فيهما، اصلي لا له الخصوبة الذي يسكنها.....اغفر لي يا الله و لكنك أنت الذي خلقتنا هكذا ضعفاء، ننكسر عند أول امراة، ونسجد لها، اغفر لي يا جميل**"[3].

4-2-1/-تقنيات زمن السرد:

4-2-1-1/-تسريع السرد:

4-2-1-2/-الحذف:

وهو اقصى سرعة ممكنة يركبها السارد، وتتمثل في تخطيه للخطابات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي، ويقسم "جيرار جنيت" الحذف إلى ثلاثة أقسام.

---

[1]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي. ص132.

[2]- المرجع نفسه.ص133.

[3]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ، دار النشر: دار فيسيرا،..سنة 2013 .ص43 .

ـــ **الحذف الصريح:** وهو الذي يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة في المتن الروائي ويشير اليه السارد بعبارات تعرف صمنا بوجود حذف علني ومنها. بعد سنة ...مضت بضع سنسن... ومثال ذلك" **بعد أسبوع خرجت من المشفى..... لم يمر إلا أسبوع .**"[1]

ـــ **الحذف الضمني:** بمعنى الأحداث التي لا يصرح بها في النص بوجودها، ويمكن القارئ معرفتها خلال قراءته العميقة للنص الروائي، أو أن يستبدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني.[2]

أما الحذف الضمني كان حضوره لافتا، في رواية "سينما جاكوب" **أغلقت السماعة وغاب صوته وسط رنينها المتواصل. ومع إغلاقها عادت إلي هواجسي، فيما أريد أن أقوم به ترددت طويلا، لكنب عدت وشككت في اني ما أزال اخذ الأمور؟ الشركة تحتاج إلى موظف بينما هناك في الخارج يوجد من يبحث عن وظيفة، إذن لا ضير من الموعد**"[3]. حيث نجد أن محمود في هاته الفقرة لجا إلى الحذف الضمني دون أن يذكر صديقه عمران عن العمل وأدار موعد مع سعيد دون المكالمة المباشرة لعمران. نكتفي بمثال واحد لان الرواية طويلة في هذا الحذف.

ـــ **الحذف الافتراضي:** وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية، والذي يستحيل معرفته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي وضع كان، والذي ينم بعد فوات الأوان استرجاعا كتلك الاسترجاعات السابقة[4]، وسنكتفي في هذه الدراسة بالحذف الصريح والضمني في رواية "سينما جاكوب" ويعد الحذف الضمني من أكثر أقسام الحذف ظهورا فيها.

إن وجود ظاهرة الحذف في النص الروائي يشكل جزئية مهمة في تسريع الحدث زمنيا، عدا التعبير المباشر عن بعض الأحداث التي قد تتضمن بعض الغموض، وعادة ما يوظف الحذف للوصول مباشرة للهدف الرئيسي من كتابة الرواية، كما يخلف الحذف فجوة التشويق لدى القارئ، وذلك بفرض بعض التساؤلات عن الأسباب التي جعلت الكاتب يخفي مثل تلك

[1]- المصدر نفسه.ص29-47.
[2]- جنيت جيرار: خطاب الحكاية.ص 119.
[3]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا،..سنة .2013 .ص18.
[4]- جنيت جيرار: خطاب الحكاية. ص 119.

الأحداث، وبالتالي فان الحذف في الرواية ظاهرة فنية يفتخر الكاتب بتوظيفها بالشكل الذي يظهر أمام القارئ.

4-2-3/-الخلاصة:

وتعني السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو لعدة شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال. ويلخص "تودوروف" مفهوم الخلاصة بانه ما يجمع من سنوات برمتها في جملة واحدة. وتكمن أهميتها في تسريع الحدث الروائي، والوصول إلى الغاية المنشودة من الكتابة الروائية، وتقديم عامل شخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، وتقديم عام للمشاهد والروابط بينها"

ومن المثال على الخلاصة في "سينما جاكوب" ما قاله الروائي محمود" لا أدرى كيف سارت الأحداث بعد حوارنا، لأنه عاد إلى العراق، وبقينا أكثر من شهرين بدون أستاذ عربية".

هنا لم يرد الراوي أن يخوض في تفاصيل عن سير الأحداث في الحوار."[1].

5/-المكان:

إذا كانت الرواية ـ الجنس الأدبي ـ في أساسها فّنا من الفنون الزمانية فهي ـ كذلك ـ الفنون المكانية تنتمي، ليس لأن المكان ملازم الزمان" فحسب[2]، ولكن لأن المكان أيضا مكون أساس من مكونات النص الروائي مادام متأسس على حدث " إذ لولا هذه الحركة في المكان ما كان للرواية أن توجد "[3]، وهكذا يغدو المكان بعدا مهما من الأبعاد الفنية والجمالية في النص، ومن ثم سنكون أكثر دوغمائية إن نحن نظرنا إلى المكان باعتباره هذا الخارج الذي تحيلنا عليه الروايات، لأن مسألة المكان ليست من المسائل البسيطة، كونها تتعلق بالدرجة الأولى بأدبية النص الروائي.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا ، سنة2013. ص 131.

[2]- ينظر :واط إيان :الواقعية والشكل الروائي ، مقال ملحق بكتاب الأدب والواقع لرولان بارث وآخرون ترجمة الجليل الأزدي ومحمد معتصم ، تينمل للطباعة والنشر ، مراكش .المغرب، ط 1 ، 1992 ص 27

[3]- . البدوي محمد: المكان ودلالته في رواية متاهة الرمل للحبيب السالمي، مجلة الحياة الثقافية، ع 82 1997، , ص 103 .

والمكان في " سينما جاكوب " ليس خلفية تقع فيها الأحداث، بل عنصرا بنائيا، فهو قطب الرحى والخيط الناسج لها والعنصر الذي ينهض عليه النص وبه يستقيم، فيكاد يكون المكان هاجس عبد الوهاب عيساوي في كتابة هذا النص " فبين مكان العزلة ومكان المغامرة والمكان القامع والمكان الخائن تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات المهووسة بأوضاع المكان "[1]، لذلك جاء متشظيا ركب من المتنافرات مثلما تعرضت الأشياء التي تؤثثه إلى عمليات تحويل وتحوير، والمكان لا يمكن أن يتحقق في الخطاب الروائي إلا عبر الرؤية التي تعني التعرف المسبق إلى المكان الجغرافي، وبالتالي إدراك أشكاله وأقاسيمه، غير أن عبد الوهاب عيساوي لم يعول على هذه الرؤية ، وإنما استقى أمكنته عن طريق التذكر والتخييل والتأمل كقنوات أساسية في إنتاجه"[2] ، وقد نقلت لنا الكثير من الأوصاف الواردة في النص والشواهد المتعلقة به من المكان الجغرافي لمدينة الجلفا، الذي يمكن التحقق من واقعيته ومرجعتيه، غير أن تضمين هذا المكان داخل الحيز النصي والقصصي جعله يتشرب ويتشبع خيالا وتخييلا واكتسى أردية شاعرية منحته الجمالية والتميز، خاصة بتوظيف الثنائيات الضدية لتحقيق نوعا من التوازن من خلال البحث عن عالم اكتمل وخاصة على مستوى الرؤية الفنية ،و لم يتم ذلك إلا باستدعاء الماضي لوعي الراهن بواسطة الرؤية والتذكر والتخيل، أو بتفجير المكان وجعله شخصية. حيث يقول عبد الوهاب في روايته "**كانت جلفا تستلقي عارية على ضفاف الشوق والذكريات تمد قدميها المرسومتين بالحناء ، ويرتحل شعرها الليلي إلى الشرفات العالية وتتركنا نحن الفقراء ، كل يوم ننظر أن تأتي، نرقبها كل شفق بالبخور**" [3]، ولهذا كانت الفضاء المنفتح على أبعد دلالية يتشابك فيها النفسي بالاجتماعي والثقافي.

وما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن هذا التوظيف لم يكن باستدعاء ثنائية(القرية/المدينة)، باعتبارها الثنائية الشائعة في الخطاب الروائي الجزائري والعربي عموما بل في المدينة ذاتها بما يمكن تسميته بعبقرية المكان المركب من حقيقة وخيال وما يعكسه من قيم نبيلة ومفارقات وتناقضات، ساهمت في انبثاق رؤية عميقه تنبع من رؤية فنية حيال المرئي، المسرود عنه، الموصوف، المحكي عنه، وضعت هذا النص في الحداثة بماهي "

[1] -. ينظر: حوار مع واسيني الأعرج، مجلة عمان الثقافية، مرجع سابق, ص 11 12 .
[2]- . بوعلي عبد الرحمن : الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق ،ص 111 .
[3]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ،دار النشر: دار فيسيرا، سنة 2013. ص 5 .

موقف يصاغ انطلاقا من تصور ينبني، في المحصلة، على رؤية للعالم وللوجود "[1] يتم فيها إعادة اكتشافهما، وهذا ما جعل عبد الوهاب عيساوي يلح في هذا النص على توظيف آليات تجريبية مختلفة تداخلت فيها الأشكال والرؤى والأساليب وطرائق السرد والنصوص ، وكان لهذا التداخل حضور استراتيجي لرسم تقاطيع المكان الروائي وشكل الشخصيات وضبط الأسماء وفوق كل ذلك " عراقة المكان " بمختلف امتداداته الثقافية والتاريخية، الذي تخيرته الرواية عنوانا واسما لها، وهذا ما يؤشر على رؤية أعمق للمكان بل تتجاوزه إلى الزمان فتدمجهما" **كنت أراها من بعيد ببابها الخشبي الأخضر الصغير، في الجهة التي تحوي كوة بيع التذاكر ومن الجهة الثانية كان هناك باب بدفتين كبيرتين يحمل نس اللون مع الباب الصغير، أما اللافتة المكتوبة بالخط اللاتيني فكانت دائما مثار فضولي، ثبتت بحجمها المتوسط اعلى الجدار الحجري، تتوزع بها الحروف بشكل منتظم "سينما جاكوب"**[2] .

فما من شك أن حداثية الفضاء تكمن في طريقة التعامل معه، وليس في الفضاء نفسه،

ولعل عبد الوهاب عيساوي يعي أن " الرواية سردا وبناء ولغة وشخصيات ومدينة تثن أنينها المأساوي تبحث عن خلاصها "[3] ، وتنتظر منقذها، ومن ثم يعتبر البحث عن حكاية مدينة الجلفا لا ينفصل عن كتابتها، قصد الوصول إلى نمط روائي مختلف يروي الحكاية موضوع البحث على حد تعبير يمنى العيد، ومن هذه الزاوية يدخل الفضاء ضمن النسق القصصي ولا يظهر مستقلا عن العمل الأدبي، وعلى الأساس يقيم هذا النص علائقا بنائية مع فضاء مدينة الجلفا/الذاكرة على اعتبار أن هوية الفضاء في جوهرها هي"..محايثة للعالم تن تظم فيها الكائنات والأشياء والأفعال كمعيار لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ، ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات "[4] .

إن انفتاح سينما جاكوب على فضاءات مدينة الجلفا، يعني الحفر في تضاريس معالمها

---

[1]- العلام عبد الرحيم وآخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص 102 .

[2]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب، دار النشر: دار فيسيرا ، سنة 2013 .ص 52.

[3]- الأعرج واسيني: الروائي يحكي دوار منحدر السيدة المتوحشة، ترجمة جمال فوغالي - نقلا عن موقع مجلة نزى http//www.nizwa.com

[4]- . نجم حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، ط 1 . 2000 ، ص 32 .

وتجاعيد ذاكرتها، ذلك أن المدينة لا تتجلى في لحظتها الراهنة، من خلال رؤية من شوارعها وعماراتها، بقدر ما تظهر من خلال مواجهة ذاكرة الإنسان والمكان، واتخاذ مبدا الرحلة عبر الأزمنة والأمكنة خطا للشروع في صنع المغايرة.

من خلال حديث عبد الوهاب عيساوي عن مدينة الجلفة، يصف لنا بعض الأماكن التي تميزها حيث يرسم لنا الطريق المزدوج الذي يقطع مدينة الجلفة إلى شقين، وهو معروف بشارع "ليمارتير" . والذي بدوره يؤدي إلى مقهى إسكندر الذي يتوسط مدينة الجلفة، يحمل الكثير من ذكريات الجلفة. لقد كان مقهى إسكندر هو محطة التقاء محمود بزميله عمران"[1].

وكانت شخصية زيان، هي في نظر عيساوي صورة سينما جاكوب، هذا الفضاء يمثل في نظر عيساوي الأصل والقيمة، لأنها تحمل أخلاقيات المجتمع المتوافد عليها، إذن هذا المكان يمثل الماضي في نظره.

عندما أغلقت سينما جاكوب أبوابها، وفتحت على أنقاضها شركة سي الباهي، التي هي فضاء الصراعات بين شخصيات الرواية، والتي تمثل الحاضر بالنسبة للروائي، حيث غابت القيم وظهرت حياة التمدن والعصرنة، وظهور نوعية جديدة من البشر، وانفجار الهوايات كالصيد وتربية الحيوانات النادرة والتباهي بالأسلحة والنساء " **ظل الباهي على عادته، يقيم الحفلات ويتباهى بالأحصنة التي يشتريها**"[2]

كما ذكر الروائي، بعض الأماكن المنغلقة في رايته والتي عرج عليها كالاتي:

البيت: ونقصد بيت محمود، الذي كان مكان لقاء محمود بعمران وزيان، من خلال بعض الزيارات "**إلا أنها تعدت الزيارات التي كان يقوم بها إلى بيتي**"[3].

الشركة: وهي الصرح العالي الذي اشتراه سي الباهي، وهو مكان عمل محمود وزيان وعمران وذكر هذا المكان في كل فصول الرواية.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ، دار النشر: دار فيسيرا ، سنة 2013. ص 11.
[2]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ، دار النشر: دار فيسيرا.ص37.-9.
[3]- المصدر نفسه.ص28-29-55-35.

المستشفى: وذكر في الرواية عدة مرات " **كاد جسمك يلتهب لذا اضطررنا لنقلك إلى المشفى.... بعد أسبوع خرجت من المشفى.... زيان توفي هذا المساء في المشفى**".

المحكمة: ذكرت في محاكمة سي الباهي، مع صاحب قطعة الأرض والتي انتزعها من مالكيها ويبين لنا عبد الوهاب أن سي الباهي اشترى القاضي والمحكمة.

البحيرة: وهي البحيرة التي كان يقصدها الباهي، قصد الصيد.

الأرشيف: هو جزء مكون من غرفتين، من شركة سي الباهي، **فيه مكتب زيان ويحمل له الكثير من الذكريات، كما يحمل أسرار سي الباهي.**

المزرعة: تقع بالقرية، يوجد فيها بيت عمران "**حيث قررت أن اذهب إلى بيت عمران في المزرعة**"[1].

نرى أن الروائي عبد الوهاب عيساوي، وهو يختار أمكنة روايته، كان يسعى تميزها و التي حاول الاقتراب بنا من واقعيتها مع عدم تركيزه على الوصف الهندسي لها، بالرغم من تواجده.

[1]- عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب دار النشر: دار فيسيرا ، سنة 2013. ص115.

خاتمة

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث، لأنه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية فإنه دون شك نجده يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة كما أننا لا نؤمن بنقطة نهاية في البحث بصفة عامة والنص الأدبي بصورة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة تساؤلات أخرى. و من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا لهذا الموضوع ما يأتي:

–حضور للوعي التاريخي في هذا اللون من السرد مع تقديمه بطريقة إبداعية تخيلية؛ يعني أن هذا الوعي مقدَم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي، وهذا الأخير هو الذي يجعله مختلف عن الخطاب التاريخي/الواقعي.

–تمييز النقاد والباحثين بين السرد التاريخي والرواية التاريخية، بجعل السمة الفاصلة بين النمطين هي الحقيقة والخيال، فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى سرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردي.

–صعوبة تتبع خيوط هذا النوع من السرد، لأنه على كاتب الرواية التاريخية أن يتوفر عنده قدر معين من المعرفة الماضوية، إلاَ أن الأمر لا يقف عند هذا الحد وانما يتجاوز إلى ظاهرة إسناد أعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة وأعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية. وهنا يقع الروائي في فخ الاحتمالات والافتراضات فيما قالو التاريخ وما لم يقله.

–سمة العلاقة بين الوعي التاريخي والحدث الروائي التي تتميز بشفافية خاصة؛ يعني بعملية الكتابة ومحاولة المبدع رفع الستار عن تلك الوثائق والباسها زيًا فنًيا يخرجها من دائرة الحقائق التاريخية المسجلة، وبذلك يصبح السرد التاريخي شفافا ترى من ثقوبه الوقائع التاريخية.

–غاية المبدع من استقاء المادة الحكائية من الماضي وكتابة تاريخ الجزائر على شكل رواية ليولَد للقارئ متعة القراءة ولذة الكشف عن خباياه وأسراره، ولكي لا يضيع من الذاكرة وتحفظه الأجيال القادمة.

–تقاطع الروائي والمؤرخ في نقطة العودة إلى الماضي، إلاَ أن كل واحد منهما له هدف متباين عن الآخر من خلال هذه العودة، فإذا كان هدف المؤرخ هو ملامسة الحقيقة فإن مسعى الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في النفوس والعقول البشرية بجذب القارئ وتشويقه.

–اتفاق النقاد والباحثين في كون الرواية جنس غربي وافد على الثقافة العربية على غرار "فاروق خورشيد"

الذي يسلم بأصالة الرواية العربية، وما يثبت ذلك التراث الذي كانت تزخر به الشعوب العربية في الجاهلية من سير شعبية وقصص الفروسية وأخبار العرب... الخ.

–صعوبة تحديد النقاد والباحثين مفهوم عام ودقيق يستقر عليه تيار الوعي، فقد كان من المصطلحات الفضفاضة والخداعة لأنه يستخدم على نحو غامض ومتنوع.

–في الفصول الستة التي تشكل بنيان الرواية وهي: "العودة"، "الفارس الآشوري"، "اعتراف" "سينما جاكوب"، "الوهم"، "الجسر وهواجس العبور"، ينتقل عيساوي بين محاوره التي تعاين تقاطع الداخل والخارج لضرب الانتماءات.

ينطلق من وصف "جلفا" عبر التركيز على حالة الغزل التي يستهل بها، والتي قد توصَف بأنها وقفة على الأطلال، وكأنه بصدد إنشاد قصيدة رثاء تستبطن هجاء المتحكّمين بمفاصل البلدة وحياة أبنائها..

يحكي عيساوي عن سعي الغرباء للهيمنة على المكان، يستذكر حقبة الاستعمار التي يعرج عليها سريعا ثم ينتقل إلى الوافدين بعد مرحلة الاستقلال، وتغول الفساد، بعد أن تقاطعت مصالح أولي الأمر والمتنفذين والسماسرة لتقاسم المصالح والامتيازات، ورسم خريطة البلدة بما يتوافق مع سياساتهم ورغباتهم.

"يصوّر الراوي "محمود" التشويه المتعمد الذي يتخلل زوايا المدينة وتفاصيلها، بينما يحكي عن لقائه بصديقه المهندس "عمران" الراجع من العراق بعد سنوات من الغياب، يحمل اللقاء معه عبق الماضي وبهجته المفتقدة.

- استعمال الشخصيات التي تصور صور الشر في الرواية، العودة إلى الأحلام الماضية والأمكنة الأثيرة تسكن روح أبطال عيساوي. تراه يحمّل بطله "محمود" كثيرا من الحنين في مختلف الاتجاهات، حتى أن ذلك الحنين قد يصل إلى درجة مرَضيّة أحيانا، وقد يوصَف بأنه "حنين إلى الاستعمار"، بخاصة حين استذكار الحقبة التي سيطر فيها على البلاد، والإيحاء أنه برغم ممارساته الرهيبة إلا أنه كان يداري جانبا من الرأفة بالمعالم أحيانا أو أنه يبني معالم تشهد عليه مستقبلا بنوع من السعي لتملك الفعل المستقبلي وتوجيهه وتدين الحكام الجدد جراء إهمالهم المريع.

- شخصيات الروائي تحمل خطابه التاريخي و السياسي والاجتماعي، فالراوي "محمود" يلملم شتاته وتردده ويجمع خيوط المحيطين به في شبكة محبوكة، و"عمران" يكون حصان الرهان القادم إلى بلده متحفزا للمبادرة الإنقاذية، في حين أن "الباهي" يعكس صورة الشر المتمثلة في تزاوج الفساد السلطوي بالجشع ومن ثمّ يؤدي الأمر إلى التكالب على المقدّرات..

- يصوّر الراوي "محمود" التشويه المتعمد الذي يتخلل زوايا المدينة وتفاصيلها، بينما يحكي عن لقائه بصديقه المهندس "عمران" الراجع من العراق بعد سنوات من الغياب، يحمل اللقاء معه عبق الماضي وبهجته المفتقدة، وحتى في حالة التلاقي يكون المكان هو البطل الحاضر معهما، يلتقيان في مقهى "إسكندر" الذي يحتفظ بجمالياته وتاريخه ويبوح بالكثير عما جرى ويجري، ويظل شاهدا على ما مر بالبلدة وعليها.

- يبلغ الحنين ذروته مع العجوز "زيان" الذي يعمل في قسم الأرشيف في شركة "الباهي" يختار "زيان" الأرشيف لأنه يحتضن وثائق هامة، ولأنه يحتل حيزا أساسيا من المكان الذي كان يسمى سينما "جاكوب" سابقا..

- "الباهي" رمز العنجهية المكتسبة حديثا، يستغل الجميع ويبتزهم، يزور تاريخ البلدة ويغير حاضرها، يشتري الولاءات ويتصرف كأنه صاحب اليد المطلقة في البلد، يحتكر كثيرا من الأعمال، ولا يكتفي بتقييد حرية الراغبين بالعمل والمنافسة، بل يسعى للتخلص من منافسيه بوسائل قذرة.

- يحاول عيساوي الإشارة إلى التسامح الذي كان سائدا بين أهالي البلد من مختلف الأديان والتوجهات في العهد السابق، ويأتي تركيزه على سينما جاكوب –اليهودي– كمُلتقى لصور المودة من جهة، و مشاهد العنف و الدمار اللاحقة التي جردت الناس من تسامحهم و دفعتهم إلى أقاصي التطرف و التشدّد إزاء الآخر المختلف.

– و بعد فإن هذه النتائج التي توصلنا إليها ليست نتائج ثابتة، لأن قراءة النص و فهمه يختلف من قارئ إلى آخر و هذا ما يجعله حيًا و مستمرا.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

-عبد الوهاب عيساوي: رواية سينما جاكوب ، دار النشر، دار فيسيرا، سنة 2013.

المراجع:

-إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي: مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة ط1 ،المغرب: المركز الثقافي العربي.1990م

–الأعرج واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986 .

–بارت رولان :أخذا عن أقضاض محمد :النقد الأدبي والفضاء الثقافي، الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط19911 لخوص عمارة :الهوية والوهم، مجلة الاختلاف، الجزائر، ع2 ، سبتمبر2002 .

-البدوي محمد: المكان ودلالته في رواية متاهة الرمل للحبيب السالمي، مجلة الحياة الثقافية، ع 82 1997.

–بشير مفتي :شهادة في التجربة الروائية:حدود التجربة وأسئلة الما بعد،" ندوة الرواية المغاربية المنعقدة : بالجزائر يوم 14 يونيو. 2007 منشورة بموقع http://www.alhafh.com/web/ID-1145.html.

–بوجاه صلاح الدين :مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت.

–بوعلي عبد الرحمن: الرواية العربية الجديدة، منشورات julia kristiva. Le texte de roMan p 16. –

–بويجرة محمد بشير :المتن الروائي المخيال والمرجعية مقاربة حول المتخيل والواقعة التاريخية، ذاكرة الجسد. أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع2 ، مارس2005 .

–بويجرة محمد بشير :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1986 1970) ج1 ،دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران ط1، 2002 –206.

-تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , إشراق كامل كعيد , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير). جامعة بغداد , 2009.

-الجوة أحمد :الخطاب القصصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، محاضرة ألقاها في الملتقى المغاربي حول

-حمداوي جميل: السيموطيقا والعنونة: عالم الفكر، 15 ،ع 3 يناير/مارس 1997 م ،المجلس الوطني للثقافة/الكويت.

-حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دارالثقافة 1985

-خريس أحمد :العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي بيروت، ط 1 .

-خليفي شعيب: النص الموازي للرواية، استراتجية العنوان، مجلة الكرمل.

-الزاوي أمين :اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي 2005.

السرديات، المنعقد بالمركز الجامعي ببشار، يومي29 / 28 /2001/10.

-السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر 1997.

-سنقوقة علال :المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

-شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 .1986 .

-الضبع محمود: اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، فصول، القاهرة، ع58 ، شتاء.2002

-الطرهوني علي :الحب أو الموت في الزمن القادم، نموذج " ذاكرة الجسد " ، مجلة كتابات معاصرة بيروت/ لبنان، ع 46 ، المجلد 12 ، شباط آذار2002 .

-عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 . 2003.

-عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

-عبد المالك مرتاض : في نظرية الأدب ، عالم المعرفة ، الكويت.

-عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، مصر ، 1983.

-عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة. بيورت ط1.

-علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ،الجزائر، 2000.

-العلام عبد الرحيم وآخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، ا لدار البيضاء/المغرب دط،1999 .

-العيد يمنى :فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب بيروت،ط1 1998

-فائق محمد : دراسات في الرواية العربية ، دار الشبيبة للنشر والتوزيع.

-فضل صلاح :تكوينات نقدية ضد موت المؤلف، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1 ،2000 .

-قاسم، سيزر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.1984م.

-كرومي لحسن :جماليات المكان في الرواية المغاربية، مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر بإشراف د /عبد. المالك مرتاض، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران2005-2006 .

كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم37 ، سلسلة بحوث ودراسات رقم11 ، وجدة، المغرب دط،2001 .
-محمد الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت ط 1981.

-محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، مطابع إفريقيا الشرق، 1991.

-محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983.

-مرتاض عبد المالك :في نظرية الرواية/ بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون.
-مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب طرابلس / الشركة. الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر، دط،1983 .

-ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ن ط 2 بيروت ، 1982

-واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

-واسيني الأعرج : الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،ط 1.

-واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، 1985 والآداب-الكويت1998 ..

-يقطين سعيد :سرديات، النص الحداثة المجتمع، منشور بموقعه .

Http//www.said.yaktin.com/maroc

الموقع الالكتروني: www.jazeera.net/news/cultureandart

الإهداءات

شكر وعرفان

المقدمة: .....أ

المدخل: 3

الفصل الأول:.....22

1/- ماهية الرواية: 23

2/-النشأة والتطور : 25

2-1/-نشأة الرواية الجزائرية: 26

3/ -عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية: 28

3-1/- العوامل السياسية: 28

3-2/- العوامل الاجتماعية:..... 29

3- 3/ -العوامل الفنية والثقافية: 30

4/- اتجاهات الرواية الجزائرية: 31

4-1 /- الاتجاه الإصلاحي: 31

4-2/-الاتجاه الرومانتيكي: 31

4-3/-الاتجاه الواقعي النقدي:..... 32

4-4/-الاتجاه الواقعي الاشتراكي:..... 32

5/-نبذة عن سيرة واعمال الروائي : 33

6/-ملخص الرواية : 32

الفصل الثاني:.....38

1/- عتبة العنوان : 40

2/-اللغة والأسلوب في رواية سينما جاكوب: 42

3/- الشخصيات: 49

3-1/-الشخصيات الرئيسية:..... 54

3-2/-الشخصيات الثانوية:..... 56

4/-الزمان..... 57

4-1/- زمن السرد:..... 59

4-1-1/-الترتيب "التتابع الزمني":..... 59

4-1-2/- الاسترجاع: 59

4-1-3/- / الاستباق:.....60

4-1-2-1/- تقنيات زمن السرد:..... 61

4-1-2-1/ تسريع السرد:..... 61

4-1-2-2/- الحذف: 61

4-2-3 /- الخلاصة:..... 62

5/- المكان: 63

خاتمة:..... 67

قائمة المصادر والمراجع.....71

الفهرس:.....74