الجمهـورية الجزائريــة الدّيمقراطيـة الشّعبيــة
وزارة التّعليـم العالـي و البحــث العلمـــيّ
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-
كلّية الآداب و الفنون

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب عربيّ/ لغة عربية

العنوان :

أثر الرواية الجديدة في الرواية الجزائرية

إعداد الطالبين :
- أسامة زرّيفي.
- شمس الدّين بوعزيز

تحت إشراف :
- الدّكتورة نادية طهّار.

الدكتورة نادية طهار
تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

السّنة الجامعية : 2021-2022.

شكر و عرفان:

في البداية ، الشّكر و الحمد لله عزّ و جلّ في علاه ، فإليه يُنسب الفضل كلّه، فالحمد لله و الشّكر له كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه، عدد خلقه و رضا نفسه و زنة عرشه و مداد كلماته، نحمده سبحانه و تعالى على أن ألمهنا الصحّة و العافية و العزيمة على أن منّ علينا بإنجاز هذا البحث ، والصّلاة والسّلام على أفضل الخلق نبيّنا محمد و على آله وصحبه و سلّم تسليما كثيرا.

وبعد الحمد لله ، فإنّنا نتوجّه بالشّكر لجامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم- إطارات و موظّفين وعمّالا و أساتذة كلٌّ باسمه و رتبته.

ثمّ الشّكر الجزيل الجميل موصول لأستاذتنا المحترمة د.نادية طهّار على كلّ ما جادت به و قدّمته لنا من دعم و توجيه و مرافقة و نصائح و توجيهات و معلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع بحثنا في جوانبه المختلفة.

كذلك الشّكر الجزيل للّجنة المناقِشة على كرمها و قبولها مناقشتنا وتقييمنا و تقويمنا و تصويبنا.

وطبعا الشّكر موصول كذلك لكلّ أساتذتي الّذين تتلمذنا على أيديهم في كلّ مراحل دراستنا حتّى هذا اليوم.

الشّكر و التّقدير و الاحترام للجميع.

إهداء

إلـــــى الشّمعتيـــــن اللّـــتيـــن احتـــــرقتـــا لتنيـــرا درب حيـــاتـــي

أمّـــي و أبـــي الغاليـــن، أطـــال الله فـــي عمـــرهمـــــا

إلى كلّ معلّم علّمني المعرفة و الأخلاق و التّربية

إلـــى كـــلّ أفـــــراد أســـرتـــي الطيّـــبيـــن

إلـــى كـــلّ الأصدقـــاء و الزّمـــلاء

نهدي هذا العمل المتواضع

و الحمد لله

مقدمة:

تعتبر الرواية جنسا أدبيّا عرف حضورا قويّا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تملك من الخصائص والمميزات ما يجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، و لقد كانت و لا زالت تعبيرا عن الحياة وما اكتنفها من تناقضات كشف عنها بطريقة فنية وجمالية وسرد يصور علاقة الإنسان مع الواقع، ونحاول في هذا الموضوع الاعتناء بزاوية من زوايا الإبداع الأدبيّ في الجزائر وهو "الرواية"، ومحاولة تسليط الضوء على ظاهرة التّأثير الغربي في هذا الفن، والذي استطاع أن يحقّق تجربة خصوصية في زحمة النّصوص ، هذه الرواية التي انعطفت على واقعنا الجزائري بخلخلاتها وهزاتها الاجتماعية دون إهمالها للجانب الفنّي، فأقبلت كتاباتها مبدعة في أسلوبها ولغتها وتشكيلاتها مع التزامها بقضايا الأمة الجزائرية، فعبرت عن معاناة ذاك المواطن الجزائري البسيط والمثقّف في فترة عرفت بفترة أو حقبة الأزمة، راسمةً على وجهها المواجهة و البقاء والتّحدي صانعةً لنفسها مقعدا صلبا في مملكة الأدب الجزائري المعاصر خاصّة والعالمي عامّة.

وليس بمقدور أحد إنكار وجود صلات تأثيرية و تأثّرية بين الآداب واللّغات إذ سمحت بوجود ما يسمّى بعالمية الآداب أو الأدب العالمي كما عبّر عنها الدكتور محمد غنمي هلال في مؤلّفه الأدب المقارن في طبعته الخامسة .

وللرواية أهمية تتمثل في: صرخة عالية ومدوّية وضخمة، صرخة تُسمع الكون صوتها، إنها تصرخ بأنّ الإنسان موجود على هذه الأرض وهو يعاني من العدم، يعاني من فكرة الموت، وأيضا يعاني أنه

موجود على هذه الأرض ولا يعرف ما الّذي يفعله في حياته، وصرخة ضد تفاهة الحياة ومللها وضدّ الظّلام الّذي يأكل كلّ جميل في حياته، وهشاشة كلّ المعاني المعطاة والتي تحاول أن تفسّر الحياة وهذا ينتج لنا:

1- إثراء المخزون المعرفيّ للقارئ.
2- السّفر إلى أماكن مُتعدّدة مجاناً.

3- تنمية ملَكة التّعبير والكتابة: إذ إنّ الكثير من الموهوبين؛ ولا سيما الطلبة تتفتّح قرائحهم الكتابيّة، وتتمكّن قدراتهم في الكتابة والتّعبير حين يُكثرون من قراءة الروايات، وتتعوّد أقلامهم على حسن الوصف واللّغة، وغالباً ما يُنصح الكتّاب والقاصّون المبتدئون بتكثيف قراءاتهم للروايات، وتنويعهم في قراءتها، كقراءة الرواية العربيّة والغربيّة، وروايات الأدب الرّوس و تحفيز الخيال: عندما يُشاهد المرء التّلفاز، أو فيلماً على شاشة الحاسوب الخاصّ به؛ فلا داعي للتخيّل ما دام الحدثُ موجوداً، على شاشات الأجهزة الإلكترونيّة الحديثة، أمّا عند مُطالعة الروايات فيتخيل القارئ الأحداث، وطبيعة الأماكن التي يذكرها الكاتب، ويُحاول التعاطُف أيضاً مع مشاعر الأبطال، أو البطل المُفضّل لديه في الرواية.

ومن الأسباب التي حفّزتنا وشجّعتنا على اختيار هذا الموضوع هي:

- إهمال الطلّاب الباحثين موضوع الرواية.

- تقديم نبرة و لمحة بسيطة عن الرواية وكيفية تماشيها مع العصر.

- محاولة ضخ دماء جديدة في الأدب من خلال التطرّق إلى موضوع الرواية ودراسته من عدّة جوانب.

وهنا نصل إلى صلب الموضوع والّذي تضاربت حوله الآراء وخطّت جملة من الأفكار بقلم الكتاب والروائيين ألا وهو أثر الرواية الجديدة في الرواية الجزائرية حيث نطرح العديد من التساؤلات وهي:

ماذا يقصد بالرواية؟ وما مفهومها؟ وما الفرق بينها وبين الرواية التقليدية؟ والعديد من الأسئلة الأخرى. ثم ختمنا عرضنا المتواضع بخاتمة وجيزة تضفي لونا للعمل وتبسط ما قمنا به من جهد.

و لمعالجة هذا الطّرح، قمنا ببناء خطّة بحث لمسايرة العمل وضبطها بشكل يستوفي جميع المتطلّبات وهي كالتالي :

خطّة البحث :

مقدمة : الرواية الجديدة.

الفصل الأول:

1- مفهوم الرواية الجديدة.

2- الفرق بين الرواية الجديدة الرواية التقليدية.

3- عوامل ظهور الرواية الجديدة.

4- خصائص الرواية الجديدة.

الفصل الثاني: الرواية الجزائرية.

1- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

2- اتجاهات الرواية الجزائرية.

3- الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

الفصل الثالث : الرواية الجزائرية الجديدة.

1- أثر الرواية الجديدة في الرواية الجزائرية الجديدة.

2- خصائص الرواية الجزائرية الجديدة.

3- آفاق الرواية الجزائرية الجديدة.

4- البناء الفنيّ في الرواية الجزائرية الجديدة.

مدخل :

تعني الرواية: « جنسا أدبيّا محدّدا يشمل أقساما متعدّدة، يسمّيها عبد المالك مرتاض أنواعا، في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعمق أشمل من النّوع ».[1]

من هذا التّعريف يتبيّن لنا أن عبد المالك مرتاض يرى بأنّ الرواية جنس أدبي، كانت كلمة: «"رواية"Roman مرادفة لكلمة "قصة" في اللّغة الرومانية فكانت تعتبر رواية كل قصّة خيالية أو حقيقية شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السّابع عشر ميلادي اتّخذت كلمة الرواية معنى أدبيّا خاصّا، وهو القصّة النّثرية التي تعالج الحادثة الخيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلّل أحاسيس الإنسان...ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحلّ كما هو الشّأن في كل عمل قصصي».[2]

الرواية قديما كانت مرادفة لكلمة قصة سواء أكانت شعرا أم نثرا، وأصبحت الآن تطلق على العمل الأدبيّ الذي يصوّر حياة وواقع المجتمع وتعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان وهي تعالج موضوع أو حادثة ما، وهي مكونة من: شخصيات، حبكة، عقدة وحل. أما معجم المصطلحات الأدبية (لفتح إبراهيم) فقد جاء فيه أن: «الرواية سرد قصص نثري يصوّر الشّخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية لما يصاحبها من تحرر الفرد من قيود التّبعات الشخصية».[3]

هذا التّعريف يعتبر الرواية فنّا أدبيّا وشكلا جديدا لم يُعرف من قبل، يصوّر الشّخصيات من خلال الأحداث والأفعال وجاء مع ظهور الطبقة المثقّفة البرجوازية.

---

[1] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1. بسكرة: 2009، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ص33

[2] - أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه-أنواعه- مذاهبه)، د.ط. طرابلس:2005، المؤسسة الحديثة للكتاب، ص160.

[3] - المرجع نفسه، ص42

مميّزات الرواية:

للرواية مميزات وخصائص منها:

- **الأحداث والشخصيات:** تقوم الرواية على حادثة أساسية واحدة تتفرّع عنها حوادث أخرى، وعلى الرغم من تركيزها حول شخصية البطل أو بطلين فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات ثانوية.

- **الشمول والتصوير:** يمتاز كاتب الرواية بنظرة أكثر شمولية، كما يمتاز موضوعها بأنه متسع، إذ يصور للكاتب أحداث في زمن ممتد، ويحيط بيئته أو مجتمع من المجتمعات.

- **الوصف والتفصيل:** في الرواية مجال كبير في تصوير المكان والزمان، لرسم جو الرواية رسما موضحا شاملا متضمنا معان واسعة.

- **من حيث القالب والحجم:** وتبعا لما تقدّم فإن الرواية يمكن أن يطيلها أو يجيزها، دون أن يمس جوهر العمل الفني أو يؤثر فيه.

- **من حيث طريقة المعالجة:** فكاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو عالم النفس، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعدّدة.

- **من حيث النّظرة والتّوجّه:** يستطيع الروائي - بطريقة غير مباشرة- أن يتدخّل، ويوجّه، ويغيّر ويبدّل كما يشاء، وذلك لرحابة الرواية واتّساع آفاقها وتفاصيلها».[4] ، إذن الرواية كباقي الأجناس الأدبية لها خصائص تميّزها عن باقي الأنواع كالشّخصيات والأحداث والحبكة والعقدة والحل...الخ.

[4] - عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط. الجزائر: 1971، ديوان المطبوعات الجامعية، ص7

الفصل الأول : الرواية الجديدة

المرجعية التّأسيسية للرواية الجديدة:

1- النّشأة :

شهد مصطلح القرن العشرين على كافة الأصعدة تغييرا شموليا مسّ العالم، إذ سقطت أنظمة و ظهرت على أنقاضها أنظمة جديدة، سياسية واجتماعية واقتصادية، وكان ذلك بعد الحرب العالمية الثّانية وسقوط النازية، حيث تغيّرت خارطة العالم الجغرافية وتجدّدت الروح العلمية: "لقد قتل كثير من العلماء والمفكرين والمخترعين في خضم تلك المعامع الطاحنة الملحقة. لم تنهزم النازية العاتية إلا بعد أن كانت احتلت كثيرا من الأقطار في أوروبا وإفريقيا، بل معظم البلدان الأوروبية...وإن كان قصير الزمن ما كان ليمضي دون أن يترك آثاره الكبرى في عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية، فكان لا مناصّ من أن يحدث شكّا وارتيابا في كثير من القيم. ويحدث نتيجة لذلك تغييرا شديدا في كثير من المفاهيم والأشكال بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم، وشعر وكتابة وموسيقى". [5]

لقد تمخضت عن هذه التحولات تسمية "الرواية الجديدة"، وهي التسمية التي أطلقها الصحفي "إميل هونريو Emile Henriot" على حركة أدبية فرنسية سميت بمدرسة النظر "التي تجعل من الشيء لا من الإنسان موضوعا لها فتحاول وصفه وتحليله بالطريقة الطبيعية، و روادها "ألان روب غارييه Alain Robbe-Grillet"، "كلود سيمون Claude Simon" و"ميشال بوتور Michel Butor".

أما المدرسة الثانية فقد أسماها الباطنية؛ وهي التي تتخذ من المونولوج الداخلي محورا تدير عليه أعمالها. وطابعا تتسم به، يميّزها عن غيرها من الروايات التي تعتمد على المونولوج وتتمادى في الكشف عن طوايا النّفس وخبايا اللّاشعور، ويدرج بها "صمويل بيكيت Samuel Beckett" و" ناتالي ساروت Nathalie Sarraute". [6]

---

[5] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص63

[6] - موريس جانجي، سمات الرواية الجديدة، مجلة المعرفة العدد 175، سوريا، تموز 1977، ص25

2- المفهوم:

ظهرت الرواية الجديدة في فرنسا في أوائل الخمسينات من القرن الماضي برعاية دار النشر الباريسية التي يترأّسها جيرون لندون Gyron lindone: "دار منتصف الليل""Les Éditions de Minuit" والتي تملك الشجاعة الأدبية في قبول نشر بعض الروايات التي قدمت إليه لما كانت الرواية الجديدة وجدت على وجه الإطلاق ولما قامت لها قائمة إذ لا أحد كان يمكن أن يغامر في تلك الظروف، بنشر ما أقدم على نشره "جيرون لندون".[7]

ولعبت منشورات "منتصف الليل" دورا فعالا في نشر أعمال الكتّاب الجدد كونها المنفذ بالنسبة لهذه الأعمال الروائية ،حيث كان نشرها يعتبر مشكلا عويصا، أما فيما يتعلّق بدار النشر غاليمار فإنّها لم تمد يد المساعدة للروائيين الجدد، إلا بعد بدايات جد صعبة.[8]

وقد عرفت أعمال هذا الاتجاه بعدة مصطلحات أهمّها في النقد الغربي برواية الضدّ، الرواية الطليعية، الرواية التجريبية، أما في النقد العربي فقد عرفت بعدد من المصطلحات منها: الرواية التجريبية، الرواية الطليعية، الرواية الشيئية.

شاع مفهوم" الرواية الجديدة " وهو المفهوم الذي قبله " كتاب هذا الاتجاه" بارتياح التي توصف به حركتهم الأدبية التي اتفق جل من انتسب إليها أنّها ليست مدرسة أدبية بل إنّها حركة أدبية عامة اهتمت بالرواية.[9]

انطلقت التسمية من أبحاث فردية رافضة لأشكال روائية كانت سائدة قبلها كالرواية النفسية أو التّحليلية و بحثها عن أشكال روائية جديدة قادرة على التّعبير عن علاقات جديدة بين الإنسان والعالم فهي تشمل كل الذين عزموا على خلق الرواية أي على خلق الإنسان.[10]

---

[7] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص64

[8] - سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية ،مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر.جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ،2011 ،ص33،ص222،223

[9] - ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق،عمان ،2008

[10] - ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت، ص9

وتوالت اللّقاءات واستمرّت النّقاشات وانعقدت الندوات حول تسمية الرواية الجديدة "وانعقدت ندوة أخرى في فرنسا حول الرواية الجديدة تحت عنوان:" الرواية الجديدة الأمس، اليوم" وحاولت هذه الندوة الإجابة عن مفهوم الرواية الجديدة، كما حاول ميشال بوتور و آلان روب غرييه في كتابيهما بحوث في (الرواية الجديدة) و (نحو رواية جديدة) البحث في المجال نفسه.[11]

ظلت نزعة التجديد تعايش كل فنّ راقٍ وليس معناه وقفا على جنس الرواية وحده، ولم يعن الروائيون الجدد بتأكيد نقاط التقائهم و تقاربهم بل يؤكدون على تفرّد كل واحد منهم في نشاطه ولم يجمعهم سوى نشرهم في الدار نفسها"مينوي"(منتصف الليل).[12]

و هو ما أدّى ببعض النقاد إلى القول بأن التّسمية هنا إشكالية لأنّه في الحقيقة لا وجود لفريق يعين بهذا الاسم وأن الخطاب النّقدي هو الذي اصطنع صفة الرواية الجديدة. وقد تفطّن رولان بارث في مقاله المعنون "لا توجد مدرسة روب غرييه" 1958 حينما أجرى موازنة بين روب غرييه وميشال بيتور من خلال عملين هامّين لديهما هما: رواية "الغيرة" للروائي الأول ورواية "التحوّر" للروائي الثاني وأستخلص من هذا الجهد النّقديّ أن الأول يركّز على الجانب الشّكليّ للرواية إذ يعطي لمضمونها هذه السلبية ويجعل من هذا الرّفض لأنسنة الأشياء بعيدا عن كل بلاغة... إذ يستعين في عمله هذا بالوصف الهندسيّ وبالإبصار. بينما الثاني يركّز من جانبه على الإيجابية، أما الأشياء فإنّها تملك لديه علاقة حميمة مع الإنسان.[13]

كان للروائي التشيكي فرانز كافكا (1883-1924 Franz Kafka) نزعة تجديدية، في رسم الشخصيات وتطور الرواية الغربية من خلال رواياته الثلاث المسخ (1916) (a MétamorphoseL)، المحاكمة(1925)(Le procès)، القصر(1926)(Le château). فتجلّى تجديده في رسم الشخصيات حيث لم يكتف بتجريدها من خصائصها المدنية بل تعدى ذلك إلى تجريدها من اسمها والاكتفاء في روايته "القصر" بأن رمز للشخصية المركزية بالحرف "ك". تقع

---

[11] - رشيد قريبع ،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي ،دراسة مقارنة،بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات،2003 ،ص38

[12] - لوران فليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة و اللسانيات د.ع ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة -2004 ،-1، ص55

[13] - محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيو نقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص73

شخصيات كافكا دوما في فخ مجتمع تخضع لقواعده دون أن تفهم معناه وسط عالم روائي غريب عبثي لا يطاق يختلط فيه باستمرار الواقع بالإدهاش، بالإضافة إلى ما تمتاز به نظرة كافكا من يأس وعبثية الوجود، مما جعل كتاباته تتّسم بالغموض والضّبابية، على الرغم من نضجها الفكريّ. "وتمتاز نظرة كافكا إلى الحياة باليأس الناشئ عن عبثية الوجود فتتّسم كتاباته بالغموض القاتم والضّبابية."[14]

ساهمت الرواية الوجودية في تاريخ تطور الرواية، مع العلم أنها لم تنأ كثيرا عن الرؤيا التي وسمت روايات بروست من نفي كون الرواية شكلا مرتجلا للحياة المقدمة إلى القارئ في صورة من الفن جميلة؛ كما تنهض أيضا على نفي كون الرواية حقيقة متحولة في شكل شعري. تعود أهميّة الرواية الوجودية في هذا المسار التجديدي لقيمتها الفنية، إذ لم تكن مجرد تطبيق للفلسفة الوجودية " ألبير كامو" كان روائيا أكثر منه فيلسوفا ولروايته "الغريب" أهمية بالغة في مسيرة الرواية خاصة من حيث أسلوبها الموضوعي، و لغتها الحيادية.[15]

أما "الغثيان" فقد برزت فيها الأشياء والتي يبدو أن "سارتر" قد تأثر في كتابتها بالغثيان حيث إن الرواية (السارد) يستكشف حقيقة واحدة هي الوجود فيضطر إلى الشك في كل شيء بما في ذلك الشك في تقنيته.[16]

وتبقى ملامح الجدّة لدى كافكا بارزة في أعماله وهو الذي جرد الشخصية من خصائصها المدنية من اسم ولقب وطول وقصر ورمز بحرف "ك". الذي رمزه للشخصية المركزية.

أمّا المدرسة السريالية فقد كانت المحطة التي أفادت الرواية الجديدة على مستوى الشغف بالعجيب والشاذ والتحرر من الأشكال القديمة و خلخلتها. "فأصبحت الرواية حاملة لكل الأشكال الأدبية من شعر واعترافات وبيانات، وبذلك تجاوزت الحدود التي كانت تفصلها عن غيرها من الأشكال الأدبية".[17]

---

[14] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 19901990، ص59

[15] - محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سوريا، ج1، ط2002،2 ص 39

[16] - المرجع نفسه، ص 74

[17] - محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سوريا، ج1، ط2002،2 ص 39

ساهمت المدرسة الروائية الأمريكية في تطوير الرواية الجديدة من خلال استعمالها لتقنيات جديدة هاجمت البنية السردية التي تراعي التسلسل الزمني في صورته الرتيبة وعمدت إلى بناء تقنية المناجاة فجعلتها عصب الرواية وأغنت بنيتها باعتماد المستويات السردية المتداخلة.

وهنا نستنتج أنّ الرواية الجديدة خضعت لفحوصات معمّقه من خلال استعمالها تقنيات جديدة ساهمت في دفع عجله التّجديد من خلال الرواية الوجودية التي أضافت الكثير من الخصال للرواية الجديدة أو المدرسة الأمريكية التي وضعت البنية التّحتية لتشكّل الرواية الجديدة.

3- التّحديد الاصطلاحي:

بعد تأمّلنا الأفكار والفلسفات و التمرّدات التي حملتها الرواية الجديدة والكتب النّقدية التي كتبها روائيون جدد مثل آلان روب، نتالي ساروت، كلود سيمون، روبار بانجي، ساموال بكيت، كلود أولييه، ميشال بوتور نجد أن مصطلح الرواية الجديدة قد أفرز مسألتين الأولى: غياب تعريف وافٍ لماهية هذه الرواية بسبب تشعّب مادّتها المعرفية منذ تاريخ ظهورها، والثانية: النّزعة التجديدية التي ميزت كتّابها أمثال ميشال بوتور، نتالي ساروت.

التجريبية"، تعددت التسميات وتباينت الفروق الدقيقة بينها فمثلا "الرواية الشيئية" و"الرواية فالأولى تُحيل إلى الاتّجاه الذي سلكه "آلان روب غرييه" المعتمد أساسا على الوصف الدقيق والمحايد للعالم، بينما تتسع الرواية التجريبية لتشمل كل رواية تتوخى تجرَبة تقنيات سردية جديدة. أما اعتماد التسمية الشائعة "الرواية الجديدة" فلا يقدّم مفهوما دقيقا أو محدّدا "فالجديدة" صفة يمكن أن تلحق بكل جديد ولا تقتصر على مدرسة أو مجموعة واحدة و هو الفهم السّائد في النّقد العربيّ بشكل عامّ، في حين تقتصر هذه التّسمية في النّقد الغربيّ على مجموعة معيّنة من النّصوص. و يذهب "ريمون جان" إلى أن صفة "الجديدة" التي توصف بها الرواية ليست في الحقيقة لا أفضل ولا أسوأ من وصف التقليدية، ويرى أن حركة الرواية الجديدة ظاهرة أدبيّة طبيعية لا تحمل في طيّاتها شيئا من الثورة ولولا عناية إدارة دار النشر "منتصف الليل" برئاسة "جيرون لندون "الذي اتّصف بالشّجاعة الأدبية في نشره لبعض الروايات لما وجدت الرواية الجديدة على الإطلاق. "مع أن "آلان روب غرييه" يؤكّد على أن صفة "الجديدة" تلازم كل رواية جديدة من حيث الشكل ضاربا لفكرته مثالا بفلوبير و كافكا. فكلّ أعاد

ابتكار الرواية في ذاتها، ومن هنا يأتي رفضه لكون الرواية الجديدة مدرسة، بل إنّها حسب رأيه "حركة الرواية(...)لأن الرواية تتجدّد، ولا يمكنها إلا أن تتجدّد".[18]

لقد وفّرت الرواية الجديدة كل المعطيات والإجراءات والفلسفات، وتمرّدت على القوالب الجاهزة مسبقا وإذا كانت الرواية التقليدية تركّز كثيرا على بناء الشخصية والتّعظيم من شأنها و إيهام المتلقي بتارخية هذه الشخصية و واقعيّتها معًا، فإن الرواية الجديدة لم تأبه لهاو غيّبتها وقد جرّدتها من دور البطولة. "إن ميل الروائيين الجدد إلى إلحاق الأذى بالشّخصية الروائية و مضايقتها داخل النص السردي تبلغ في بعض الأطوار حدّ الاضطهاد وتمزيق الحبكة الروائية والاجتراء بخيط واهن من النسج الروائي الممزّق، ثم جنوحهم لتدمير التّركيبة الزّمانية، و استبدالها بألواح زمنية قابلة للتغيير قادرة على التقدّم والتأخّر".[19]

وعلى هذا يبدو أنّ رفض الروائيين الجدد للرواية التقليدية مؤسَّس على مسوّغات كافية لعلّ أهمّها أن الرواية التقليدية لم تعد تلبّي حاجيات الإنسان ولم تعد شكلا أدبيا قادرا على احتضان مستجدات الرّاهن وارتباطه برؤية العالم للرواية.

يبقى البحث عن تعريف مصطلح "الرواية الجديدة" غامضا في " معجم مصطلحات الرواية"، إذ لا نعثر على تعريف للرواية الجديدة، بل نجده يعتمد مصطلح "الرواية المضادّة"و يعرّفها بأنّها تلك التي تعارض الأساليب الشائعة في الفن "تميزت بنوع من الرفض المتشدّد لتقنيات الرواية التقليدية التي تركّز على الحكاية والشخصية".[20]

---

[18] - جوزيف الصائغ، لقاء حواري مع "بابا" الرواية الجديدة آلان روب غرييه، المستقبل، 12 تشرين الأول 2012، ص20

[19] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص63

[20] - محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص74

وقد راجت تسمية الرواية الجديدة على صفحات المنابر الأدبية المجلة النقدية والمجلة الأدبية وفي الصحيفة الأسبوعية وقد جمعت هذه المقالات فيما بعد ونشرت في كتاب (من أجل رواية جديدة) لآلان روب غرييه.[21]

تشكّل روايات "آلان روب غرييه" و"ميشال بيتور" و"ناتالي ساروت" اتجاها حداثيا في الكتابة الروائية معروفا باسم الرواية الجديدة، وصرّح غرييه "بأن أعماله الروائية ظهرت تحت قوة وعمل حديثين لتصوير الواقع المعاصر فيما يحمل من قيم جوهريّة أساسية ... وأن الواقع الإنساني الذي يعبّر عنه مختلف أيضا عن الواقع الإنساني للقرن الماضي.[22]

تبنت جماعة " تل كل"المفهوم و ذهبت به بعيدا ولم تكتفِ بجعل الحكاية أو الشخصيات مدارا للبحث بل وسّعته ليشمل اللّغة وفكرة التّمثيل نفسها وأدرجت ضمن الروايات المضادة.[23]

إذن الرواية الجديدة ثورة على الرواية، فهي لا تريد الخروج من عباءة هذا الجنس الأدبي، غير أنّها أعادت رسم معالمه الكبرى، لتبدو فنّا مختلفا في كثير من أساسياته، فمادة الفنّ لم تعد الذّات (النّفس الإنسانية) وإنما الموضوع(العالم الخارجي)، وما يطلق عليه غرييه "الشيء"، لأن هذه الذات كما يراها الروائيون الجدد ألان روب، نتالي ساروت، كلود سيمون، روبار بانجي، ساموال بكيت، كلود أولييه، ميشال بوتور.[24]

منفعلة لا فاعلة في العالم الخارجي، وقد أفض هذا الاهتمام بالأشياء إلى تحطيم "الزمن" ليحل "المكان" محلّه لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ منه في الزمن، وبذلك انتهى الروائيون الجدد إلى تحطيم أهم المبادئ التي سارت عليها الرواية إلى غاية الحرب العالمية الثانية، فأصرّوا على تجديد القوالب والأشكال في الفن من مبدأ المعاصرة. غير أن الحديث عن الشكل لا يلغي دور

---

[21] - ينظر: محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص74

[22] - محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات؛ ع3 مخبر السرد الغربي، حاجة متوري، 2004، ص34

[23] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان،2002، ص 102

[24] - Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin Paris،2006،p174.

الإنسان في الرواية، لأن هذا الأخير هو المقياس الذي يحدّد زاوية الرؤية برغم كل ما يقال عن انفعاله بالشيء بدلا من فعله فيه.[25]

يصف "قاموس الرواية" الرواية الجديدة بالتيار قصير العمر الذي ظهر في سنوات الخمسينات ..... و وصفها"بالمدرسة" واستعملا صفة العائلة الأدبية الجديدة وهما يذكران الروائيين الجدد: ألان روب، نتالي ساروت ، سيمون كلود ، ساموال بكيت، روبار بانجي Robert Pinget ، كلود أولييه ، ميشال بوتور و مارغريت ديراس Marguerite Duras.[26]

يجمل قاموس الرواية الجديدة أربعة مكونات فنية(جمالية) تتمثل في: نهاية الحبكة، موت الشخصية، غزو الأشياء و الملفوظية الإشكالية.[27]

وأشار قاموس الرواية الجديدة إلى تراجع هذا التيار الذي خلف وراءه أدبا تجريبيا و انتهى بانضمام "آلان روب غرييه" للأكاديمية الفرنسية.[28]

4- تأصيل الرواية العربية الجديدة:

أما إذا انتقلنا إلى الرواية العربية الجديدة فإننا نلقى "فخري صالح" قد اقترح محاولة تأصيلية للرواية مؤكّدا تمايزها عن نظيراتها الأوروبية بل الفرنسية على وجه التحديد، غير أن استفادتها هذه لا تجعل منها محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة لأن غرض الرواية الجديدة العربية هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار، بينما يتلخّص غرض الرواية الفرنسية الجديدة في وصف الأحاسيس الإنسانية وقد تشيّأت في وصف غياب الإنسان واغترابه في

---

[25] - ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص 12

[26] -Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006،p174.

[27] -Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006، p 175.

[28] -Ibid، p 175

منظومة الحضارة الرأسمالية الغربية المعاصرة. وبما أن المعبّر عنه مختلف فإننا نتحدث عن شكلين مختلفين من أشكال الرواية.[29]

إذا كانت الرواية الفرنسية الجديدة تعلن استخدام أدوات جديدة تتلاءم مع العالم الجديد المعقّد والمتشابك الذي يهتمّ أساسا بالكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية ،[30]

فإن الرواية العربية ترتبط بحداثة الرواية في شكلها الجديد الرافض للقواعد الجاهزة والثائر على القوالب المعروفة والقائم على "نزعة الارتداد إلى الماضي وتمثّله في الزمن الحاضر سواء أكان ذلك الماضي جماعيا يتصل بالتاريخ النضالي للشعوب العربية، فيتخذه مدارا لمتنه الحكائي في لحظة تجاوز الراهن، أم فرديا ينهض على استعادة الذات الكاتبة بجوانب من سيرتها الذاتية".[31]

يرى "بوشوشة بن جمعة" أن إيضاح الرؤية النقدية التي تقوم عليها"الرواية العربية الجديدة هي صفة اللايقينية مضافة إليها صيغة الانتهاك الشكلي".[32]

وإذ كانت الرواية الجديدة الفرنسية تنحصر في مدرسة الُنظر التي تعتمد الوصف الخارجي للأشياء المصورة لذاتها مجردة من المعنى ومن بعدها الإنساني غير أنّها" لا تعبر هذه الأشياء عن أية دلالة حتى تلك المسمّاة بالعبث واللامعقول، لأن انعدام المعنى يمكن أن يشكل معنى في حد ذاته ".[33]

---

[29] - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت 2009 ص 13

[30] - السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية 237

[31] - بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، تونس1999، ص 357

[32] - بن جمعة بوشوشة، المرجع نفسه، ص14

[33] - محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ص41

5- أهم رواد موجة "الرواية الجديدة":

جمع الناقد الفرنسي "جان إيف تاديه" الرسائل التي تبادلها رواد موجة "الرواية الجديدة" التي أحدثت ثورة في الكتابة الروائية الفرنسية والعالمية، و رسّخت مفهوماً جديداً للفن الروائي وتقنيات غير معهودة و رؤية فريدة إلى عناصر السّرد كالشّخصيات والأمكنة والزمن والحبكة والرّاوي. حمل الكتاب عنوان "الرواية الجديدة- المراسلة" وصدر عن دار غاليمار، وضم رسائل تبادلها الروائيون الذين وسموا تاريخ الرواية الحديثة وهم: آلان روب غرييه، ناتالي ساروت، كلود سيمون، ميشال بوتو، كلود موریاك Claude Mauriac ، كلود أولييه، و روبير بينجه Robert Pinget.[34]

صورة تجمع جيل "الرواية الجديدة"

و يعتبر " آلان روب-غرييه" زعيم تيار الرواية الجديدة و محطم أسطورة الحديث الداخلي. وهو صاحب الفضل في التجمع المسمى"الروائيون الجدد" توزع عمله بين التّنظير والتّطبيق، ففي الجانب الأول ألّف "لأجل رواية جديدة" كما نشر العديد من الروايات التي تُرجمت إلى العديد من اللّغات

[34] - أنطوان أبو زيد، تيار "الرواية الجديدة" يعود إلى الواجهة الفرنسية بثورته المفتوحة، مراسلات الروائيين الرواد تصدر في كتاب وتطرح أسئلة التجديد والمواجهة، الجمعة 20 أغسطس 2021.

وهي"قاتل الملك"،"المماحي"، "المتلصص"، "مشروع لثورة في نيويوك"، "طوبولوجيا للمدينة الشبح"، "ذكريات المثلّث الذهبي"، "الجن". كما كتب سيناريوهات لثلاثة أفلام سينيمائية أخرج آخرها بنفسه هي "السنة الماضية في مارينبا عام1961 و "الخالدة "عام 1962 و "التدرج في اللذة" عام 1974 وهذا ما ميَّز تجربته عن تجربة زملائه العميقة، حيث عمل كمصور فوتوغرافي فاستثمر هذا الجانب في الكتابة الروائية لقد كانت مرحلة الستينيات والخمسينيات المرحلة التي هوجمت فيها الرواية الجديدة، بوصفها غير صالحة للقراءة؛ إذ لم تكن روايات آلان روب- غرييه تباع، و لكن ظهر اهتمام القرَّاء بها في السبعينيات، فقد عرف كتابه الأخير "المرآة"" نجاحا كبيرا، ويعزو روب-غرييه هذا النجاح إلى التقنيات السينمائية التي استثمرها فيها، إذ يقول بأنها "حررتنا من التقاليد الروائية وأخرجتنا من عمانا" لقد شكل روب-غرييه مرآة لعصر الصورة، بعد نجاحه في عالم السينما كذلك، وكان "غراديفا التي تناديك" 2007 آخر أفلامه، وقد شكل أدب هذا الكاتب مرآة لعصر باتت الصورة تأخذ مكانة أكبر في عالم الفنون.[35]

كما يعتبر" كلود سيمون" إلى جانب روب-غرييه من الأوائل الذين أسسوا لاتجاه الرواية الجديدة، صدرت له روايته الأولى "المخادع" بعد الحرب العالمية عام 1941، وتلتها روايته "طريق الفلاندر" في 1961 ويصيب الشهرة في رواية "تاريخ" 1967 ورواية "القصر"الصادرة عام 1962، لقد أوصلته هذه الثلاثية إلى جائزة نوبل للآداب عام 1985.[36]

أما "ناتالي ساروت" وهي كاتبة فرنسية ذات أصل روسي، فقد اكتسبت شهرتها العالمية في الخمسينات في إطار حركة "الرواية الجديدة" في فرنسا، من أشهر كتبها في الرواية والأدب كتاب "استخدام الكلام" عام 1980 ، صدر كتابها "عصر الشك" في عام 1956، و الذي لخص رؤيتها الجديدة للبناء الروائي المعاصر، كان الأساس في خلق تيار "الرواية الجديدة". تحاشت ساروت كما كل رواد "الرواية الجديدة" المصطلحات الكلاسيكية للرواية من حبكة، شخصيات ونهاية، ويكون كتابها "عصر "الشك" الصادر عام 1953 دستور حركة "الرواية الجديدة"، كما صدرت روايتها "هنا" التي تقول عنها ساروت نفسها: "إنه كتاب شعري يتوجه إلى الحساسية، أردت أن أجعل الكلمة فيه كائنا إنسانيا، إن كتابي "هنا" لأنسنة الكلمة، ومن لا يحس هذا المعنى الأخلاقي لا حاجة له إلى

---

[35] - عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص 206-207

[36] - محفوظ عصام، المرجع نفسه، ص 360

كتابي ...فلا غرابة فأنا صرت أكتب النثر كما لو هو الشعر "، أما بالنسبة للشخصية الروائية فلم تعد تدخل في اهتمام ناتالي ساروت وتصرح بذالك في كتابها "عصر الشك". [37]

ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute 1900-1999)

6- الفرق بين الرّواية التّقليديّة و الرّواية الجديدة :

الكتابة الأدبية "حالة" من التداعي الفكري المتفاعل مع وعى مثقف قادر على القبض عليها بالتسجيل "المتميز" بالدفق الشعوري المصاحب لها، والذي يحدث انفصالا مغلوبا على أمره عن عالم الواقع لعالم المتخيل، وبالتالي يأتي الشكل التعبيري نابيا عن المباشرة والاستسهال في ارتباطه بمضمونه، فالأدب مثل البلاغة القديمة من حيث أنهما معنيين بالمعنى الثاني (معنى المعنى) الذي ينشأ عن إزاحة المعنى المباشر (المعجمي/ الحدث) في مثل قولنا "رأيت أسدا"، بشكل يتطلب ذهنا قادرا على الفعل التأويلي النافذ للفكرة المعنوية لا الجسم المادي.. هنا تكمن القيمة الجمالية ـ التي هي أبرز خصائص الأدب والبلاغة معا مقترنة بالقيمة الفكرية.

[37] - محفوظ عصام، المرجع السابق، ص 362

وإذا كان المقصود من أي عمل ذي قيمة هو خلخلة الواقع وتنبيه أصحابه لمشكلة ما (سياسية أو اجتماعية) تنتقص من كمال الحياة المنشود، فإن الرواية الجديدة قد اكتفت بمجرد تشخيص العلّة دون توغل ظلّت الرواية التقليدية مصرّة عليه، من خلال رؤية فلسفية مفسّرة أو أيديولوجية موجّهة.

ومصطلح "الرواية التقليدية" يعنى تلك الأعمال التي أنتجها جيل الرواد على نسق الأدب الغربي، بعد خطوة الكتابة التي تحمل مضامين الأدب التعليمي كقصة "علم الدين" لعلى مباركوذلك عندما أصبح الحكي سردًا ذا خواص أسلوبية مميزة، بدءا من ميكائيل دي سرفانتيس هناك، محمد حسنين هيكل هنا، ثم من تلاهما من كتاب الرواية السيكولوجية، وصولا إلى الرواية الجديدة التي وصفت بأنها ثورة على التقاليد الفنية الكلاسيكية المتبعة، والتي كانت إرهاصاتها قد ظهرت على يد الأديب أندرى جيد وقد ظلت الرواية حتى زمن قريب تتأسس من حدث رئيسي وشخصية محورية/ "بطل"، ليس شرطا أن يكون إنسانا، فقد كان حصانا في "بيوتي بلاك" للإنجليزية آنا سويل، أو مكانا مثل قاهرة في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، أو قيما معنوية كعادات وتقاليد وسيكولوجيات ثلاثيته الشهيرة، أو غير ذلك جميعا، فالشخصية الرئيسة (البطل) هي: ـ كما يعرفها الكاتب والناقد فؤاد قنديل في كتابه "فن القصة""كل من يمارس فعلا أو تأثيرا رئيسيا"، يندفع به الحدث للأمام من خلال علاقات جزئية أو أزمات صغرى، في ذات الوقت الذي يترك فيه هذا الاندفاع بدوره أثرا عليها، لتتطور وتكتمل في ديناميكية متطردة يتجه بها "المضمون" نحو التمام.

هنا لم يكن العمل الأدبي التقليدي قادرا على تصور أنه بإمكانه التخلي عن "بطل" مكون من "كائن" ورقى، تعتمد عليه غالبية أركانه الحدثية والزمنية، سواء أكان ظهور هذا الكائن/ البطل معتمد على شخصية مؤثرة، أم شخصية أو عدة شخوص عاكسة متأثرة، ففي كل الأحوال سيكون البطل هو نفسه الحكاية.

من هنا لفتت "فرعونية الشخصية الدرامية" كما سمّاها الناقد حيدر عبد الرضا الانتباه بالتهامها أركان العمل جميعها، فهي تمارس فعل طغيانها على باق الشخوص التي تبدو وكأنها مجرد أثاث فني مكمل للعمل لا أكثر.

لقد كان هدف الرواية التقليدية دوما هو النجاح في إحداث أكبر قدر ممكن من التأثير في ذاكرة القراء بتلمس ما كان يعرف بـ "واقعية القص" ووجود "البطل"، أو الشخصية المحكي عنها، الأمر الذي تغير جذريا فيما يسمى الآن بالرواية الجديدة، والتي لا يهمّها إطلاقا تلمس واقعية القص أو العثور على الشّخصية المقنعة المتطورة من جوانبها الثلاثة (العضوية والاجتماعية والنفسية)، لقد توارى هذا

كله في النّسق الجديد من الكتابة حتى اقترب من العدم وإن لم يدركه فروائى مثل فرانز كافاكا نراه يطبق هذا الاتجاه بشكل مفرط، وصل به إلى حد أن حرم شخوصه من كل شيء حتى التّسمية، فأعطاها بدلا منه حرفًا أو رقمًا، ذلك أن الشخوص في هذا الاتجاه الجديد ما هي إلا "تقنيات سرد".[38]

الرواية التقليدية تركّز على بناء الشّخصية والتعظيم من شأنها, أما الرواية الجديدة فلم تلتفت إلى ذلك وربما يعود الأمر إلى الحروب والكوارث التي طحنت الإنسان في هذا العصر الممزق.. هذه حضارة ميكانيكية يحكمها ثالوث الجوع والجنس والطبقية وقد أفرزت ماركس وفرويد و بافلوف....[39]

7- خصائص الرواية الجديدة و ملامحها:

الرواية بحث مستمر ومتطور من أجل البحث عن قيم فنية جديدة، تباين أنماط الرواية الكلاسيكية، قد اعتبرها ميشال بوتور:" الشكل الأدبي الأنسب عن التعبير عن واقع متغير بسرعة" [40] ، ويعلن هذا التحوّل في نمط الكتابة بظهور وعي الروائيين بضرورة التّغيير على المستوى الموضوعاتيّ والشكليّ، من خلال التخلي عن الأساليب القديمة إلى عملية الخلق والإبداع، خاصة منذ" الانقلابات التي أحدثها فيها هؤلاء الكتَّاب يجعل من الضروري مراجعة مضمون وشكل الرواية والحوار بصفة خاصة"[41] وبهذا يصبح التجريب وسيلة لإنتاج أبنية روائية وسردية جديدة، وملمحا أساسيا من ملامح الرواية المعاصرة، يجعلها تتميّز ببعض الخصائص منها ما هو متعلق بالشخصية، الزمان، المكان.

الشخصية: لقد اهتمت الرواية التقليدية برسم ملامح الشخصيات و" كانت الشخصيات تطفو في العمل الروائي، فلا تترك مكانا للمشكلات السردية، فكان لا شيء في الرواية غير الشخصية وغطرستها

---

[38] - أحمد طنطاوي، البطل بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة، الأربعاء 28 أكتوبر 2020.

[39] - سلوى الديب، حول الرواية التقليدية والحديثة وتجربته الروائية ألقى الروائي عبد الغني ملوك محاضرة حملت هذا العنوان وذلك في رابطة الخريجين والجامعيين بمدينة حمص، الخميس 20-9-2018

[40] - سليمة خليل، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر(تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة)، كلية الآداب واللغات العدد 7 ، 2001 ، ص179.

[41] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط 1 ، 1971 ، ص 67.

واختيالها وغلوائها ، لم يعد الذوق الأدبيّ المعاصر يستسيغها.[42] إذ يقوم راوٍ بمهمة السرد يخاطب القارئ مباشرة، كما أن الشخصيات وسيلة لا غاية فنية تتحدث بلغة الكاتب وتنقل أفكاره وهي لغة تقليدية تعلوها نبرة خطابية".

الزمن: لم يعد الزمن يخضع للخطية الصارمة في سيرورته، وأصبح التنقّل في الزمن بلا حدود فهو ليس " زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا، مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة لأخرى.[43] فلقد كانت الرواية عند الكثيرين مجموعة من الأحداث، تدور بواسطة عدّة أشخاص في تسلسل زمني معيّن، فالزّمن هو البطل في الرواية منذ نشأتها حتى الآن، أما في الرواية الجديدة، فالأمر يختلف تماما، لقد أصبح لكل إنسان زمانه الخاص، تلك الثورة التي أتى بها آلان روب-غرييه، فحلّ الزّمن السيكولوجي بتداخلاته محل الزمن القائم على الترتيب والتتابع "بشكل مختلف عمّا اعتدنا عليه في الروايات التقليدية، زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة" [44] فسادت البعثرة والفوضى محل السّكونية والنّمطية، فتلاشت الحبكة، وقد استقبل النقد "هذه التقنيات الحداثية فتمثلها ودرس على غرارها حتى عُدّ النّاقد الذي لا يأخذ بها متخلّفا. [45]

ولهذا ينبغي بناء عالم تفرض الأشياء فيه والحركات نفسها بحضورها أولا، هذه الشّروح السّطحية هي التي تفسد الفكر الإنساني والرواية التقليدية" [46] وينفي "شكري عزيز الماضي" صفة السلبية عن مفهوم الرواية التقليدية فيقول " إن وصف التقليدية [47] لا يستعمل بمعنى التهمة بل يأتي وصفا

---

[42] - مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، 1998 ، ص 56.

[43] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد - التبئير) المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005 ، ص 166.

[44] - محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص 149.

[45] - ناتالي ساروت ، عصر الشك دراسات عن الرواية، ترجمة وتقديم: فتحي العشري المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 ، 2002 ، ص12.

[46] - ناتالي ساروت ، المرجع نفسه، ص 12.

[47] - ألبريس ر- م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، بيروت، باريس، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط 2 ، 1982 ، ص 444 - 445.

لوظيفتها المتمثلة بالوعظ والإرشاد"وهي وظيفة أخلاقية تجاوزها الزمن، لا علاقة لها بالجانب الفنيّ للأعمال الأدبيّة.

جاءت الرواية الجديدة تجاوزا للرواية الواقعية التي يتبنى فيها الكاتب رؤية واقعية، فالروائي يختار شكلا معيّنا ليقدّم فيه هذه التّجربة و ينقل من خلالها رؤيته، عكس الرواية التّقليدية حيث تتفاعل عناصر الرواية الأربعة [48] وهي تعتمد على مبدأ عدم التوقّع لدى المتلقي بدل الإيهام بالواقع فعندما تصبح الرواية الكلاسيكية عاجزة عن استيعاب الرؤية الجديدة للمؤلّفين، إذ تفرض هذه الرؤية إطارا فنّيا جديدا،"فتتجرّأ الشّخصيات و تتفتّت الأحداث، وقد يغيب المكان أو تغيم ملامحه و يخلق الكاتب زمنا فنيا يحرك فيه شخوصه لا يوازي الزمن الطبيعيّ". [49]

و بهذا تسعى الرواية إلى البحث الدائم عن الجديد، لا تستقرّ على حال واحد ولا تتحدّد إلا في إطار التجريب باعتباره "بحث معرفيّ وفنيّ وإيديولوجيّ يستهدف الخلخلة وتجاوز القواعد السّائدة المترسبة"[50]، فلا توجد سمات تقنية خاصة بالرواية الجديدة محددّة مسبقا، فالرواية الجديدة لا تأخذ شكلا ثابتا لذلك "يجد الدارس صعوبة بالغة إن حاول أن يصوغ نتاجهم من خلال أطر مسبقة "[51]، مما يدفع الأديب للبحث عن آليات جديدة للكتابة، من أجل التعبير عن واقع يتسم بالتغيير الدائم، يقول روب-غرييه:" إن قوة الروائي هي أنه فعلا يخلق بكل حرية وبدون نموذج". [52]

المكان: تعامل الروائيون الكلاسيكيون مع المكان من جانبه الفيزيقي، فهو عندهم واقعي جغرافي خلافا للروائيين الجدد، حيث أصبح المكان عندهم يتواشج مع الزمن والشخصيات والأحداث، مما جعله أكثر استجابة لمتطلبات الرواية الجديدة، خاصة عند تماهيه مع الزمن، لقد أصبح المكان عند كتاب الرواية الجديدة "طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل،

---

[48] - الماضي عزيز شكري،أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2008، ص 8

[49] - الماضي عزيز شكري، المرجع نفسه ص 8.

[50] - عبد الغني زكريا، الرواية التجريبية، مقال منشور بتاريخ أفريل 2010 على الموقع الالكتروني http//Makloobblog/com.

[51] - منصور محمد، خرائط التجريب الروائي، روايتي"حارسة الضلال"و"ذاكرة الماء"، لواسيني الأعرج، فاس، 1999 ، ص 25.

[52] - بدوي محمد، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1 1993 ، ص 15.

ويضر وينفع، ويسمع وينطق" [53] وتكون الرواية الجديدة بذلك قد تجاوزت مفهوم المكان في بُعده الواقعي.

تداخل الأجناس الأدبية: إنّ انفتاح الرواية المعاصرة على الأجناس الأخرى وانصهارها معها، يثبت تلاشي الحدود الفاصلة بين الأجناس، وسقوط الحواجز بينها، كما يثبت أيضا ليونة الرواية ومرونتها الفائقتين، وقد شكلت الرواية مجالا خصبا لمبدأ تداخل الأجناس الأدبية، لأن" الرواية إمبراطورية بطبعها تستعمر وتضم المناطق المجاورة...فلا شيء يمنعها من استخدام الوصف والسرد القصصي و الحوار الذاتي ...إنها تستعير طرائق الكوميديا والقصيدة التعليمية و القصيدة الغنائية ". لقد كانت الرواية المجال الذي انبثق منه مبدأ تداخل الأجناس الأدبية، لأن الرواية بطبيعتها قادرة على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية، هذه القدرة الفنية على الانفتاح تجعل الشكل الروائي مستوعبا لها جميعا، وأصبحت الرواية المعاصرة تأخذ هويتها من طبيعتها المتداخلة، التي تتعايش فيها مجموعة من الأنواع الأدبية، التي تتشابك فيما بينها لتشكل نصا إبداعيا تتماس فيه كل هذه الأنواع دون أن تخل ببنيته. [54]

وبالتالي الرواية الجديدة لا علاقة لها بالرواية المعاصرة من خلال رفضها الواقعية المعاصرة؛ ويعني هذا انتفاء الشعور بلزوم حرص الكاتب على الإحالة على الواقع الذي ينقله في روايته، على النحو الذي لطالما اتبعته الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر (من مثل ستاندال Stendhal ، وبلزاك Honoré de Balzac، وفلوبير Gustave Flaubert، وفيكتور هوغو Victor Hugo) إذ ينقل الواقع كما هو، بكل تجلياته، ومظاهره ومستوياته الإنسانية والاجتماعية والعاطفية. يدعو رواد "الرواية الجديدة" إلى عدم نقل الواقع، وعدم الإيحاء بأي نوع من الإحالة على الواقعية، وإنما الإشارة إلى بعض عناصر الواقعية سعياً إلى تبديد مفاعيل الواقعية، على نحو ما قام به آلان روب غرييه، أحد منظري الحركة والمتشددين فيها.

وهنا نجد أنّ الرواية الجديدة تقتصر على الحركة وبالتالي لا علاقة لها بالزمن ونجدها ترفض الواقع أو سرده و إنّما الإشارة إلى بعض عناصر الواقعية لينتج لنا لونا أدبيا فنيا جديدا ألا وهو الرواية الجديدة.

---

[53] - مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، الجزائر، 2002 ، ص 18.

[54] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 16 .

الفصل الثّاني : الرواية الجزائرية:

نشأة الرّواية الجزائريّة و تطوّرها:

1- الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م هي" حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لـ : " محمد مصطفى ابن إبراهيم ". [55] وإذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول "صالح مفقودة", [56] غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي و التقني جعل "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته و اضطهدها. [57] والكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية و أمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النثر الصافي القريب من الفصيح و الشعر الملحون. [58]

كما تجدر الإشارة إلى رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947 وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها, وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر، لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين و التوجع: (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا

---

[55] - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1 ، 2001 ، ص 13.

[56] - مصطفى محمد إبراهيم: حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تحقيق د: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2 ، 1983م

[57] - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط1 ت 2003 م, ص 50

[58] - عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986, ص 50

الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى)،[59] وهذا الإهداء أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان فاعتبروا القصة دعوة إلى تمرد المرأة وخروجها على طاعة الرجل. [60]

وقد كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة) ونهاية (حل).

ويبقى هذا العمل الروائي -على هناته - علامة فنية رائدة في بنائه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الإبداعية خاصة إذا قارناه بما كان سائدا، "ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي. [61]

و إذا انتقلنا إلى فترة الخمسينيات نجد روايتي: الطالب "المنكوب" لـ: عبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة1951 م وتدور أحداث هذه الرواية في تونس، وبطلها الطالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف" الذي يقع في حب فتاة تونسية اسمها "لطيفة"، وبعد معاناة وصراع وتعثر يبتسم الحظ له، وتتوثق العلاقة بين العاشقين، ويعود عبد اللطيف إلى بلاده وقد أنهى مرحلة التلمذة، ورأى لزاما عليه أن يلج معمعة الحياة، ليكون لنفسه مالا ودارا وزوجة، وينتقل إلى طور الأبوة والتّربية. **[62]**

إنّ هذا العمل الروائي هو نموذج للسّذاجة الفكرية الفنّية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشّخصية أو في عقدته و أحداثه، وهو مثقل بالتصريحات اللّغوية و الأفكار المثالية. [63]

وهو ما نفسره بأن هؤلاء الطلاب عجزوا عن تحقيق أي تفوق إبداعي لكون التعليم في تلك المرحلة كان تقليديا وغير مهيأ لإعداد الطالب لمستقبل أدبي حديث. مع نقص التجربة والافتقار إلى الوعي الثقافي و الجمالي لخوض مغامرة الإبداع الروائي.

---

[59] - الرواية الجزائرية مسارات و تجارب، مجلة الثقافة، ثقافية شاملة تصدر عن وزارة الاتصال و الثقافة فبراير 2004 ،العدد الجديد بعد 118

[60] - المرجع نفسه.

[61] - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس 1978 ص35

[62] - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية، ص 130

[63] - الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص 63

والخلاصة أن رواية الطالب المنكوب، تعتبر خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطور- نسبيا- الذي رسمته و أسسته "غادة أم القرى"لأحمد رضا حوحو. [64]

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية "الحريق" لـ " نور الدين بو جدرة " التي صدرت سنة 1957 م فبطلها شاب شجاع اسمه "علاوة " من مدينة سكيكدة، قرر الالتحاق بالثورة و الصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه و لكي ينتقم لهما اضطر لأن يضحي بحبه، تاركا ابنة عمه و خطيبته "زهور"، التي تلتحق به بعد فترة وجيزة، لكن تشاء الأقدار أن تصاب بمرض وتموت بين يديه قبل أن تصل إلى تونس لتعالج من مرض القلب. فيجن جنون "علاوة" ويهاجم الجنود الفرنسيين، ويستشهد بدوره في هذه المعركة، ويدفن الحبيبان في خندق واحد، [65] حتى لا يقوم بينهما حاجز، فقد ضمهما الحب، وهما حيان يرزقان، فلم لا يضمهما الموت. [66]

والكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الروائي كما قال: "لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابا سياسيا صرفا، ولكن بعد الدرس و التفكير رأيت أنه سيكون مملا، فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهما بدور المشاهد والساخط و المتحمس المناضل". [67]

ويبقى هذا النص أكثر تطورا من النّصّين الرّوائيْن السّابقين، "غادة أم القرى""و الطالب المنكوب"، وقد كان بإمكان الكاتب أن يقدّم نصّا متماسكا، خاصة أنه يمتلك امتلاكا جيّدا اللّغتين العربية و الفرنسية. ومن ثمّ فإن الأفق الفكريّ و اللّغويّ و الثّقافيّ لهذا الأديب كان ينبغي أن يكون أكثر تمكّنا في التّعامل مع البنيات السّردية و الفنّية لعمله, ونسجّل للكاتب نصاعته اللّغوية، الممزوجة بالمرونة و البساطة، وهي لغة مناسبة قادرة على استيعاب تفاصيل السّرد الروائي دون افتعال أو مشقة. [68]

---

[64] - إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, منشورات وزارة الثقافة, الجزائر, 2007م, ص31

[65] - إدريس بودیبة مرجع سابق ص 32

[66] - إدريس بودیبة المرجع السابق ص 32

[67] - الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص97

[68] - الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص 100

أما في الستّينيات (عقب الاستقلال)، فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لمحمد منيع نظرا للظّرف التّاريخي الّذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتّشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحوّلات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينيات و يبلغ عدد صفحات هذه الرواية "262 صفحة"، و تتميز عن الروايات السابقة أنها صدرت بعد الاستقلال ومع ذلك فهي في بنيتها ومضمونها لا تختلف كثيرا عن غيرها، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو "الحب" الرومانسي في أبسط حوامله الفكرية و الوجدانية. [69]

وتدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري وبطلتها "فلة" "تقف جامدة مستغلقة تتلقى الأحداث كما تجيئها، وتستدير الحظ آسفة نادمة، ولا تعدو عواطفها و انفعالاتها أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة، لا تنطلق إلا في أحلام اليقظة". [70]

وعلى العموم فإن هذه الرواية قفزة متقدمة على الأعمال التي سبقتها، وكما يرى "واسيني الأعرج" فإن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما، يتجاوز ما جاء في أعمال "رضا حوحو" و "عبد المجيد الشافعي", ولكنه مقابل ذلك، يقف دون انجازات "وطار" و "ابن هدوقة". [71]

وكتقييم للكتابات التي سبقت السبعينيات نرى أنها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترقَ إلى المستوى المطلوب، وهذا الموقف يتناسب و الظّرف التّاريخي السّائد، و الدّارس لهذه النّتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السّطحية، ولا نجد أي كاتب أو ناقد أثار مثلا مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص التي تشغل فضاءه بالبرق، وتقدم له صيانة فنية متفوقة ومنسجمة. [72]

شهد الفن الروائي في السبعينيات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة الطاهر وطار – عبد الحميد بن هدوقة – رشيد بوجدرة. وقد جسدت بداية

---

[69] - إدريس بودیبة المرجع السابق ص33

[70] - إدريس بودیبة ص 34

[71] - الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص 27

[72] - الأعرج واسيني، المرجع السابق ص152

السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل: "مالا تذروه الرياح"[73] و "ريح الجنوب"[74] ،

و"اللاز"[75] إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة و هي "الزلزال"[76] فبظهور أعمال "الطاهر وطار" بدأ النقاد في الجزائر و المشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد و التفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي – باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة - فأصبحت تنتزع الإعجاب و التقدير، وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر فتصدرت مجال البحوث النقدية و التّغطيات الصحفية والإعلامية.فالسنوات العشر التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح على العربية المعاصرة فلجؤوا إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية و الثقافية والاقتصادية. [77]

في هذه الفترة (السبعينيات) لم تكن الظروف العامة و الذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة، وذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية فكان أقصى طموحها إعادة إنتاج الموروث الثقافي في أبسط صوره باستثناء بعض الصرخات التي أطلقها "رمضان حمود" الذي ظل يطالب بالتجديد و النهوض الأدبي، غير أنها لم تجد آذانا صاغية وهذا لرفض أغلب الكتاب الانفتاح على التيارات المجددة إضافة إلى الفقر الثقافي العام[78]، و حالة الاغتراب اللغوي الذي يحسه المثقفون باللغة العربية، داخل مناخ تسيطر عليه اللغة الفرنسية، فكانت الكتابات في هذه المرحلة تخلو من

---

[73] - ادريس بوديبة، المرجع السابق ص37

[74] - عرعار محمد: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر طبعت لأول مرة سنة 1972

[75] - ابن هدوقة عبد الحميد: ريح الجنوب، الجزائر (بدون تاريخ) وقد ذكر أنه انتهى من كتابتها عام 1970 و نشرته الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1971

[76] - وطار الطاهر: اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ظهرت سنة 1974

[77] - إدريس بوديبة ص40

[78] - ادريس بوديبة ص37

الأناقة اللغوية، والظلال الشاعرية المشعة، وهو أمر طبيعي فالكتابة الأدبية مرتبطة بعمق احتكاكها بالعلوم الإنسانية الأخرى وهو ما لم يتوافر لهؤلاء الكتاب الذين يتعاطون الكتابة باللغة العربية، ويجدون صعوبات عديدة في نشر نصوصهم الروائية في كتاب مستقل، فلجؤوا إلى كتابة القصة القصيرة، مستفيدين من المساحات الصغيرة التي تخصصها الجرائد لنشر إبداعاتهم. أضف إلى ذاك القطيعة الموجودة بين الأدب المكتوب باللغة العربية، والأدب المكتوب باللغة الفرنسية التي ظلت قائمة، ولم يستفد الأدب المكتوب باللغة العربية من التجارب العالمية عبر الاحتكاك و المثاقفة قصد الوصول إلى امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته و خصوصياته، لأن النقد كان غائبا و بخاصة النقد بمفهومه الرّؤيوي، فكلّ الكتابات النقدية السائدة وقتئذ كان همّها الأكبر هو ترصّد المواقف الفكرية و الزلّات اللّغوية من منظور ذاتي يفتقد إلى النّظرة العلمية التي لا تنظر للعمل سوى من زواياه الضيّقة.

وعلى الرّغم من الانتقادات التي وُجّهت للنصوص الأولى المشار إليها (قبل السبعينيات) إلا أنّها تبقى اللّبنات الأولى التي مهّدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري في السبعينيات وهو ما يؤكّده الباحث الروسي "روبرت لاندا" الذي يؤرّخ الرواية الجزائرية منذ ظهور "غادة أم القرى" سنة 1947.[79]

ففي هذا العنصر نستنتج أنّ الرواية الجزائرية مرّت على سلسله زمنيّة من الخمسينيات أو الستينيات أو السبعينيات و كلّ فتره ما يميّزها، و لكن نجد جميع النّصوص الّتي ظهرت في هاته الفترة اتفقت على أن تكون الرواية الجزائرية منفتحة على تيارات متجدّده ذات صبغه ثقافية.

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية انتعش انتعاشا واضحا و ساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية زيادة على الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع، واستفاد بعضهم من الكتابات الفرنسية و منهم احمد رضا حوحو إذ دخلت على الأدب الجزائري موضوعات جديدة منها قضية المرأة التي غادرت البيت ووقفت بجانب الرجل مناضلة، و قد استغلت اللّغة الفرنسية إلى جانب اللّغة العربية كسلاح وجهه كتاب ومناضلون إلى صدر المستعمر، كما أصبح الأدب الناطق باللّغة الفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما أعطى الأولوية و الصّدارة للمسألة الوطنية

[79] - ادريس بودية ص 37-38

التي تعتبر جزء لا يتجزءا من كيانه غير أن هناك فرق بين ما كتبه جزائريون و فرنسيون و إن كان بلغة واحدة و بيئة واحدة ، و يتمثل هذا الفرق في الرؤية ،و هذا لا يعني أبدا أننا نتنكر للخصائص الإنسانية التي زخر بها الكتاب الفرنسيين الموجودين في الجزائر فقد كان معظم الكتاب الجزائريين معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية. [80] فنجد من بين الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية "محمد ديب" في رواية "الحريق"، و مولود فرعون "نجل الفقير "و "الأرض و الدم" و "الدروب الوعرة" ،كذلك نجد مولود معمري برواية "الربوة المنسية" وغيرهم من أمثال كاتب ياسين "نجمة" ومالك حداد برواية "التلميذ و الدرس" و آسيا جبار من خلال رواية"العطش".

أعلام الرواية الجزائرية:

1- مولود فرعون:

ولد الروائي في 8 مارس 1918 بتيزي هيبل التابعة لمدينة تيزي وزو ، وبدأ دراسته وعمره سبعسنين بمدينة تويدرت موسى، ثم التحق بتيزي وزو ليكمل دراسته، و بعد ذلك انتقل إلى الجزائرالعاصمة وبالضبط ببوزريعة و بمدرستها للمعلمين ليقضي بها ثلاثة سنوات (1932 - 1935) ،ليتخرج و يعين معلما بتوديرت موسى ، وفي تي زي هيبل يتزوج ابنة عمه "ذهبية"بطلة رواية"الدروب الوعرة" وأصبح مدير المدرسة التي يعمل بها سنة 1946 ، و تولى آخر منصب كمفتش للمراكز الاجتماعية، ومات إثر طلقات نارية تخترق جسده هدية من المنظمة السرية الفرنسيةفي صبيحة 15 مارس 1962 م. وترك عدة آثار منها في الرواية: "ابن الفقير" 1950 ، "الأرض و الدم" 1953 ، "الدروب الوعرة"1957 ، وله كتب أخرى هي قصائد" سي محند" 1969 ، "يوميات الكفاح" 1962 ،"رسائل إلى أصدقائه" 1969 ،" الذكرى" ، "أيام القبائل" 1954. [81]

[80] - روبرت لاندا: الموضوع الثوري في رواتي اللاز والزلزال, ترجمة عبد العزيز بوبكر, مجلة التبيين, الجزائر, عدد8, 1994م, ص 38

[81] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربة في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص40-41

مولود معمري -2:

ولد في قرية تودیرت میمون في 28 ديسمبر 1917 ، تلقى تعليمه في مدرسة القرية، سافر إلى عمه في مدينة الرباط و عمره لم يتجاوز الحادية عشر، دخل مدرسة "اليسيه جورو" و عاد إلى الجزائر بعد أربع سنوات ، ثم سافر إلى باريس ليكمل دراسته في مدرسة "لوى لوجا رن "، وفي عام 1940التحق بكلية الآداب في الجزائر ، عمل مدرسا للأدب في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، ثمّ سافر للإقامة بالمغرب حتى عام 1957 ، ثم عمل مدرسا بجامعة الجزائر، ثم مديرا بمركز الأبحاث الانثروبولوجية حتى عام 1970 ، و جميع كتاباته منشورة في القرى والريف بالجزائر ،نجد من رواياته "التل المنسي" 195 ، و"نوم الرجل العادل" 1955 ،"الأفيون و العصا" 1965 ،"العابرة" 1982 ، كما له عدة كتب و ديوان شعري يحمل اسم"أشعار قبلية" 1980. [82]

رشيد بوجدرة -3 :

ولد بمدينة عين البيضاء في 5 سبتمبر 1941 ، بدأ دراسته بتونس ثم انقطع عنها عند اندلاع الثورة التحريرية، و بعد الاستقلال انخرط في النقابة الطلابية ، كما درس الفلسفة في جامعة الجزائر العاصمة و بعدها في باريس ، درس بثانوية البنات بالبليدة ثم ترك التدريس ليذهب إلى باريس والمغرب، و يمكث فيهما لبعض الوقت ، ألقى محاضرات و درس في العديد من جامعات شمال إفريقيا و الشرق الأوسط و أوروبا و أمريكا الشمالية أيضا ، فبوجدرة معروف كمبدع في مجال الرواية ، حيث أنتج أكثر من عشر روايات باللغتين العربية و الفرنسية ، منها " الطلاق" 1969،"ضربة الشمس" 1972 ، "الحلزون العنيد" 1977 ، " ألف وعام من الحنين " 1979 ،" قاهر الغربة " 1981 ، كما له مقالات نقدية و دراسات و شعر....منها: " لكي لا نحلم " 1965 (مجموعة شعرية)، بحث في "الحياة اليومية في الجزائر" 1971 ، كما له عشرات السيناريوهات مثل "يوميات سنين الجمر". [83]

---

[82] ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مولود فرعون. الأنترنيت -

[83] - ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مولود معمري. الأنترنيت

محمد ديب -4:

ولد الروائي و الشاعر و الكاتب " محمد ديب " بتلمسان في 21 جويلية عام 1920 ، ترعرع بدار السبيطار" (مركز الأحداث في البيت الكبير)، كما انه تعرف على القرية الصغيرة "بني بوبلان""محور الرواية الثانية "الحريق"، قام بأشغال كثيرة و هو لا يزال تلميذا يدرس، تعلم في عدة مدارس، الابتدائية ثم المتوسطة ثم الثانوية ، بعدها التحق بمدرسة المعلمين بوهران ولكنه ترك دراسته و تخرج منها بدون شهادة ، عمل "ديب" كمحاسب سنة 1941 ليصبح صحافيا ثم رساما سنة 1945، و في عام 1948 زار فرنسا لأول مرة من خلال وفد لأدباء جزائريين، و بعد ثلاثة سنوات تزوج من فرنسية ثم سافر إلى فرنسا مرة ثانية عام 1952 كي يحضر صدور روايته الأولى "المنزل الكبير" و أقام هناك حتى عام 1954 حيث نشر الجزء الثاني تحت عنوان "الحريق" وفي عام 1958 نشر الجزء الثالث و الأخير تحت عنوان "النول" ، أما في عام 1959 نشر روايته "ضيف إفريقي".

و بداية من عقد الستينات عرف "محمد ديب" الرحيل بلا توقف، حيث سافر أولا إلى دول المعسكر الشرقي ، ثم استقر في المغرب بضع سنوات ، و في السبعينات أقام بالولايات المتحدة من أجل إلقاء محاضرات في جامعة كاليفورنيا ثم سافر إلى فنلندا ، ثم عاد ثانية إلى الولايات المتحدة ، ثم عاد من جديد إلى فنلندا.

و قد كتب عدة دواوين شعرية في بداية الستينيات منها:" تشكيلات" 1975 ، "نيران جميلة" 1979، "أيتها الحياة" 1987 ، وله بالإضافة إلى الثلاثية ، و" ضيف إفريقي " عدة روايات منها "من يذكر البحر" 1962 ،" رقصة الملك" 1968 ، "سيد الصيد" 1973 ، "هابيل" 1977. [84]

:أحلام مستغانمي -5

روائية جزائرية تر بعت في تاريخ السرد العربي على عرش الكتابة في العصر الحديث إلا أن بدايتها كانت شعرية و ذلك في ديوانها الشعري بعنوان "الكتابة في لحظة عري"، و هي خريجة كلية الآداب في الجزائر ، ليسانس أدب عربي ، حاصلة سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة "السوريون" في باريس بدرجة ممتاز تحت إشراف المستشرق الراحل "جاك بيرك"، ترجمت أعمالها لعدة لغات ، حائزة على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998. ومن أهم أعمالها

[84] - ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، رشيد بوجدرة. الأنترنيت

الروائية الثلاثية سمتها بذلك منتهجة نهج "محمد ديب" في عمله المسمى بالثلاثية، وتحتوي ثلاثيتها على " ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"،" عابر سبيل"، من آخر إنتاجاتها عملها الصادر مؤخرا بعنوان " النسيان". [85]

6- واسيني الأعرج:

و هو من الروائيين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي في تجاوز حدود الوطن وفرض إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي، و رغم كون إبداعات واسيني الأعرج يتزايد عددها باطراد ، فإ ن الاهتمام النقدي بتجربته و فرديتها لم يتجاوز حدود التعريف أو القراءة السريعة ، ولا شك في أ ن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة لموقعه ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد الذي ساهم في إقامته روائيين من قبيل "هاني الراهب"،و" وحيد رحيدر"، "عبد الرحمان منيف" و"نبيل سليمان" و "الفيطاني" و "بركات" و"أصلان" و"العقيد" و آخرين من مختلف البلدان الغربية ، صدرت روايته "نوار اللوز ": تغريبة صالح بين عامر و الزوفري عن دار الحداثة1983 حاملة تصورا جديدا للكتابة الروائية العربية و طريقة فنية متميزة في الأسلوب واللغة، ولعل في قراءتها ضمن باقي إنتاجه ما يجعلها تتضافر معها لتشكيل عالم متميز في الإبداع عنوانه الأساسي : البحث عن تجربة شكلية أصلية،و بهذا تدخل روايات واسيني الأعرج ضمن التجارب الروائية العربية التي أقامت لها علاقات خاصة بالتراث السردي العربي القديم، كما ركز واسيني الأعرج تعلقه بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية ،وحاول التفاعل معه بطريقة خاصة لا تقف عند حد المحاكاة أو التحويل و لكنه تجاوز ذلك إلى "المعارضة" التي تبرز من خلال نبرة السخرية اللاذعة، هذه علاوة على المضمون الجديد الذي يسعى إلى التعبير عنه من خلال تعلقه النصي بالسيرة الهلالية وخاصة قسمها المتعلق بالتغريبية نجد من أهم رواياته:"الأمير ... مسالك أبواب الحديد" ،" نوار اللوز"، "طوق الياسمين"،رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "البيت الأندلس" ، رواية "أسماك البر المتوحش" ورواية "سوناتا الأشباح"، " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" 1983.[86]

---

[85] ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، محمد ديب. الأنترنيت -

[86] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات الغلاف anp ، الجزائر، 2004 ، ص

7- عبد حميد بن هدّوقة:

يعد من مواليد سنة 25 في قرية "المنصورة" ولاية برج بوعريريج ،تابع دراسته في قسنطينة بالمدرسة(الكتانية) ثم تابع في مرسيليا بفرنسا 1949 دروسا للإخراج الإذاعي فأخذ شهادة في ذلك عاد أثرها للمدرسة السابقة (الكتانية) ثم سافر إلى تونس للالتحاق بالزيتونة سنة 1950 فتخرج منه بشهادة الطوابع 1954. كما حصل على دبلوم التمثيل في نفس البلد من معهد التمثيل. نشط سياسيا وفكريا و أدبيا في تونس ، في حركة انتصار الحريات الديمقراطية الجزائرية وجمعية الطلبة المسلمين الجزائريين ، عاد في 1954 لتدريس الأدب العربي في المدرسة الكتانية ، لكنه سرعان ما انتقل إلى فرنسا سنة 1955 للعمل، ثم تونس من جديد في 1958 ليعمل في صفوف جبهة التحرير الوطني بالخارج أما بعد الاستقلال فاحتل عدة مناصب في الإذاعة الوطنية والمؤسسة الوطنية للكتاب ، و غيرها في الميدان الثقافي.

للكاتب عدة أعمال فكرية و أدبية منها خصوصا في الشعر" الأرواح الشاغرة" مجموعة شعرية 1967، أما في القصة القصيرة نجد" ظلال جزائرية" مجموعة 1960 م، "الأشعة السبعة" مجموعة 1962 ،"الكاتب وقصص أخرى" 1974 ، ونجد في الرواية "ريح الجنوب " 1971 ،" نهاية أحسن" 1975 م، "بان الصبح" 1980 م، و رواية "الجازية و الدراويش" 1983 م،"غدا يوم جديد" 1992 م.[87]

8- الطّاهر وطار:

الطّاهر وطار من مواليد 1936 م في الجهة الشرقية من الوطن، درس في تونس وعمل في حزبجبهة التحرير الوطني حتى تقاعده.كتب في الصحافة كما تولى عدة مسؤوليات إعلامية ، آخرها منصب مدير عام الإذاعة الجزائرية،قبل الرواية كتب في القصة القصيرة "دخان من قلبي "، "الطعنات " 1969 م ،"الشهداء يعدون هذا الأسبوع " 1980 ، كما كتب في المسرحية:" الهارب" 1969 م.أما في الرواية فنجد "الزلزال" 1974 م، رواية "اللاز" 1974 م، كذلك "عرس نعل1978 م"،"الحوات والقصر" 1980 م.**(88)**بالإضافة إلى هؤلاء الروائيين الجزائريين نجد روائيين آخرين من أمثال مرزاق بقطاش في رواياته"دم الغزال"،" طيور في الظهيرة "،"خويا

[87] - سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط - 1 ،القاهرة، 2006 ، ص 86 - 87 -88

دحمان" بالإضافة إلى إبراهيم سعدي ، وكاتب ياسين واحمد رضا حوحو وآسيا جبار، و رشيد ميموني و الحبيب السائح، وزهور ونيسي وعرعار محمد العالي وغيرهم...

اتّجاهات الرّواية الجزائريّة:

تنقسم اتجاهات الرواية الجزائرية إلى أربعة اتجاهات :

1-الاتّجاه الإصلاحي:

إن ظهور الاتجاه الإصلاحي في الجزائر يعود أساسا إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك نتيجة التأثر بالحركات الإصلاحية التي ظهرت في مختلف أنحاء العالم الإسلامي ، وكان الفكر الإصلاحي في الجزائر يحاول معالجة الأمراض الاجتماعية التي آل إليها المسلمون من ركود وتخلف، عبر إعطائهم دروسا في الوعظ والإرشاد وحثهم على الرجوع إلى الإيمان بالله ونبذ المحرمات، التي تخلفها أوضاع اقتصادية واجتماعية متعبة وعلاقات إنتاجية جائرة.

بدأ الفكر الإصلاحي بشكل واضح ومكثف مع ظهور الحركة الدينية الواقفة ضد البرجوازية الفرنسية عبر دعوة المسلمين إلى التضامن فيما بينهم لتحقيق الوحدة والقوة، وهذا مع زعماء كبار من أمثال: جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، ورشيد رضا... [88]

يرى الدكتور واسيني الأعرج، أن الفكر الإصلاحي في الجزائر قبل ظهور الجمعيات كان يتعامل مع الأمراض الاجتماعية من "فوق" من أجل إصلاحها بمعزل عن مسبباتها الحقيقية، وهذا ما دفع بالكثير من المنظرين إلى اعتبار الإصلاح «حركة رجعية بطبيعة تكونها، إذ أنها تقف دائما ضد الثورة وتحاول تغطية التناقضات الاجتماعية، فالإصلاحيون بهذا المعنى يفضلون الإصلاح، لكن في الوقت نفسه يخافون من المد الجماهيري وحركته، وهذا هو مرضهم العضال، و الإصلاحيون البرجوازيون، يتحولون في النهاية بالرغم من الغطاءات الدينية، إلى عناصر مضادة

[88] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا وقضايا و أعلاما،(د ط)، ص 244

للثـورة وبالتـالي مضـادة لحركـة التـاريخ الإنسـاني،[89] وهـم فـي النهايـة كـانوا يظنـون أن حصولهم على قرار إصلاحي من المستعمر يساعدهم على الوصول إلى غـايتهم ومعالجـة الأمـراض الاجتماعيـة التـي يعـود سـببها الأساسـي إلـى التفـاقم الطبقـي الصـارخ النـاتج عـن الأوضـاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية.

لقد استعمل الفكر الإصـلاحي فـي الجزائـر كـل الوسـائل المتاحـة لـه للوقـوف ضـد المسـتعمر الـذي حـاول فرنسـة الجزائـر عبـر طمـس الهويـة الوطنيـة مـن لغـة وتـاريخ وغيرهمـا، وفعـلا بـدأ الجزائريـون يفقـدون صـلتهم بـالتراث والماضـي، خاصـة عنـدما قـام المستعمر بتحويـل المسـاجد إلـى كنـائس وغيرهمـا ممـا يخـدم أهـداف فرنسـا، وبـالرغم مـن ذلـك حافظـت اللغـة العربيـة علـى حضـورها الـدائم وراحـت تـذكر الفـرد الجزائـري بأصـوله العربية العريقة.

كل هذه التناقضات الموجودة داخل الفكر الإصلاحي ساعدت في ظهـور جمعيـة العلمـاء المسـلمين كحركـة إسـلامية مناهضـة للأوضـاع السـائدة آنـذاك، وتخـرج النـاس مـن جهـل إلـى علـم، ومـن تكاسـل إلـى عمـل، ومـن تسـاقط وخـذلان إلـى جهـاد يحـرر العبـاد والبلاد، وتبدل ضيق الأمة فرجا، وعسرها يسرا وآمالها حقيقة.[90] فكانـت تـدعو إلـى وحـدة الجزائريين ووقـوفهم ضـد ممارسـات الاحـتلال الفرنسـي بمطالبـات اجتماعيـة محـدودة ميـزت بـداياتها الأولـى لتتحـول فيمـا بعـد إلـى حركـة أكثـر شـمولية ذات مطالـب ثقافيـة واجتماعيـة وسياسـية، وهـذا بفضـل مجهـود أقطابهـا ونـذكر مـنهم: ابـن بـاديس، والشـيخ البشـير الإبراهيمـي، وهـي حركـة عملـت علـى ترسـيخ الثوابـت الوطنيـة وغرسـها فـي الجيـل الناشـئ (الـدين، اللغـة، التـاريخ...)، إضـافة إلـى الاهتمـام بـالعلوم الأخـرى كالرياضـيات والفلـك وغيرهما، وهو إصلاح وتغيير للمحيط والواقع الخارجي. و قد اعتمدت في تبليغ أفكارها على الصحافة، حيث كانـت تصـدر مجـلات وجرائـد مثـل "الشـهاب" و"البصـائر" التـي ضـمنت الكثيـر مـن الكتابـات الإبداعيـة ذات نزعـات إصلاحية، طبعا، ومن الكتابات التي تضمنت موضوعات إصلاحية، نجـد موضـوع علاقـة الرجل بالمرأة في ظل رؤية أخلاقية وهو موضوع سيطر علـى معظـم الأعمـال الأدبيـة أيـام الثـورة

---

[89] - المرجع نفسه، ص 247 - 249

[90] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, د-ط, 1986م, ص118-119

الوطنية، وهذا أدى إلى تأسيس فن روائي قائم بذاته متأثر بالثقافة الغربية، ويهتم هذا الاتجاه بالبطل المثالي الخير الذي يهم إلى تغيير الوضع الاجتماعي ويذوب كل تناقضاته بصورة خارقة والذي يقوده القدر فيعمل على توجيهه والتأثير فيه، ويرى واسيني الأعرج في هذا الشأن «فشل في مواجهة الأوضاع المعقدة التي لا يمكن للفكر الإصلاحي أن يحسنها أو يبلورها ويتوجه بها نحو واقع أفضل[91]» ومهما يكن، فقد أسهم الاتجاه الإصلاحي في تأسيس الرواية العربية في الجزائر بخطوات ضعيفة الموضوع نحو رواية ناضجة فنيا ، فهي كما يراها واسيني الأعرج أنها ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة، فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا، ناضجا... المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي "المقامات"[92] وأول محاولة روائية تعود إلى أحمد رضا حوحو بعنوان "غادة أم القرى" والتي حاول فيها رصد معاناة المرأة الحجازية في ظل التقاليد التي هضمت جميع حقوقها وهو واقع لا يختلف مع واقع المرأة الجزائرية آنذاك، وهناك محاولة أخرى لـ عبد المجيد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب" حيث صور حالة طالب جزائري سافر إلى تونس لمواصلة دراسته، وأثناء إقامته هناك يتعرف على فتاة يقع في حبها، وفي الأخير تنتهي الأحداث بإكمال دراسته والزواج من هذه الفتاة. وبالرغم من النقائص والهفوات التي تعاني منها الكتابات الروائية الإصلاحية إلا أنها فتحت الطريق المسدود أمام الرواية العربية الجزائرية لترقى إلى مستوى أفضل من حيث الشكل والمضمون.

2-الاتّجاه الرومانتيكي:

إن ظهور الاتجاه الرومانتيكي في الجزائر كان بهدف التمرد على الواقع المعيشي وتغيير أوضاعه نحو الأحسن، فالجزائر آنذاك لم تكن بعيدة عن ما يحصل على مستوى الساحة الثقافية من التأثر بتيارات وفلسفات مثالية في ظل واقع معقد كانت فيه البرجوازية الفرنسية تلعب في خفاء وتمارس إجرامها في الجزائر تحت شعار إصلاحي لتكون نهايتها عند قيام حملة من الانتفاضات من طرف الجزائريين من أجل تحسين أوضاع الفئات الأكثر

---

[91] - ميلود معزاوي: جمعية العلماء المسلمين, دار التنوير, ط1, 2004م, ص41

[92] - ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, منشورات جامعة منتوري, قسنطينة, ط1, 2000م, ص 128

حرمانا، وهذا النضال الطبقي ساهم في بلورة الوعي الشعبي الذي كشف الوجه الحقيقي للبرجوازية الفرنسية المشحون بأفكار إيديولوجية تقف ضد الديمقراطية والمساواة وتطور الشعوب وتقوم على الجشع والطمع والروح الإجرامية، والتي تلجأ إلى «استخدام مشاعر محبة الإنسانية ينبوعا من ينابيع الطاقة التي يستطيعون أن يرفدوا بها آلاتهم الحربية،[93] ويهدفون إلى إلحاق الإخفاق بتطلعات الجزائريين نحو التحرر بدل الوقوف معهم ضد إجرام المستعمر.

إن الظروف التي كان يعيشها الفرد الجزائري لم تكن تسمح له بالتجاوب مع هذا الاتجاه الثوري، لكن مع دخول العقد الثاني من القرن التاسع عشر وبعده ومع تطور خفيف للوعي الشعبي الذي أخذ ينمو وسط أحداث معاشة غذت الوعي الثوري، بدأت أولى بذور النزعة الثورية تظهر في كثير من الإبداعات الفنية، الشعرية على وجه الخصوص، في ظل رؤية إيديولوجية تقليدية تلجأ إلى الإيمان بالله للتخلص من الضغوط والضعف الاجتماعي ، إلا أن ثقل الأزمة التي مر بها المجتمع الجزائري فرضت عليه التحرك لنيل الحرية على جسر الوعي الشعبي لما يحصل حوله.

وهذا ما مثل أحد أهم مظاهر الرواية الجزائرية الحديثة، التي ارتبطت بالتاريخ الثور ي ارتباطا وثيقا ، فقد ظلت الثورة المرجعية الإيديولوجية والفنية تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي الجزائري لمدة طويلة، «فالظروف النضالية والاجتماعية للواقع الجزائري فرضت أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضاياه وأزماته، أوجبت هذه الظروف أيضا أن يكون الموضوع الغالب عليها والمتحكم في محاور مضمونها هو موضوع القضايا السياسية [94] صور فيها الأدباء قضايا النضال والكفاح ضد الاستعمار والقضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية في قوالب فنية، ومع نمو الوعي للواقع الاستعماري أخذت الأعمال الأدبية عموما والشعر خصوصا تخرج عن الرؤية الكلاسيكية لتأخذ منحى تقدمي يوصل في النهاية إلى خلق قوالب فنية جديدة.إن الرومنتيكيين سمحوا لشعورهم الفردي بإطلاق عنانه لسد ثغرة قصورهم الذهني والفكري، وجوعهم الذي كانوا يحيونه يوميا والذي يجد تفسيره اجتماعيا، وهذا الضعف الذي لازمهم أدى بهم إلى ذبذبة مواقفهم ضد المسحوقين بدون القيام بعملية ثورية

---

[93] - ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص 129

[94] - ريمون روية: الممارسة الإيديوبوجية, منشورات عويدات, بيروت, ط1, 1978م, ص 102

ترفض الأوضاع التي يرونها غير مقبولة والسعي لتغييرها نحو الأحسن، لذلك نرى الأديب الرومانتيكي يبحث عن عالم مثالي خالي من ممارسات أرضية الواقع من متاعب وضحايا حين يفشل في مواجهة مصاعب الحياة، والسبب في ذلك يعود إلى عجز الرومانتيكي على فهم الواقع وبالتالي إلى عدم فهم العلاقة التي تربطه بالجماهير الشعبية، فلربّما هذا السبب بالذات هو الذي جعل الرومانتيكية عاجزة عن إدراك الواقع الجزائري والإسهام بثورة تغير الوضع الاجتماعي وتحرك الوعي الشعبي نحو التحرر.

هذا وكما ذكرنا، فإن تمرد الرومانتيكية على الواقع المعيش بالالتجاء إلى الدين، ما كان ليحل المشاكل الاقتصادية الكبرى ولا حتى حل مشكلة الخبز البسيطة، لأن تمردها كان في ظل الميتافيزيقيا، وهي وسيلة لممارسة الهروب من مصاعب الحياة ومعتقداتها والقوانين التي تتحكم في سيرورتها تحت ضغط الإيديولوجية البرجوازية السائدة، يقول الدكتور حامد حنفي داود: "أن الرومانسية في صورتها العامة كانت رد فعل للجمود الكلاسيكي وثورة على قيوده و مسرودة وحواجزه الكثيفة المصطنعة"[95] لكنها عجزت عن احتواء مشاكل المجتمع وحل مصاعبه، فكانت رؤية الرومانتيكية لأبطال الرواية، رؤية سوبرمانية كما يراها واسيني الأعرج «فهم حين يفشلون في التلاؤم مع الواقع ومواجهة سلبياته، يقطعون صلتهم بالأرض، معبرين بذلك وبشكل واضح عن عجزهم عن التعامل مع المجتمع ضمن علائقه المحددة، ولجوؤهم إلى الأجواء المثالية الموهومة هو الوجه الآخر لعجزهم وعجز الوعي الرومانتيكي في علاقته بالواقع، هذا العجز هو الذي ميز معظم روايات هذا الاتجاه التي أغرقتها المشاكل اليومية في مشاعر اليأس والقلق والفوضى[96] ودفع الكاتب إلى عدم التماس الأسباب الحقيقية للمشاكل الاجتماعية والتعمق في جذورها واكتفى بما يطفو فوقها ومن ثمة إلى رفض الواقع ونبذه.

ينعكس هذا الاتجاه في أحداث رواية "مالا تذروه الرياح" للروائي "محمد عرعار" - وروايات أخرى - حيث أراد الكاتب أن يجعل أبطاله ثوريين نضاليين، إلا أنه لا يتمكن من ذلك لقصوره عن فهم ومعرفة جوهر الواقع وحصر مشاكله، فلا يمكن للكاتب أن يخلق نموذجا

---

[95] - طه وادي: الرواية السياسية, ص214

[96] - حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث, تطوره, معالمه الكبرى, مدارسه, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, د-ط, 1983م, ص112

ثوريا إذا هو لم يتمكن من امتلاك الوعي الثوري، وهذا ما يجعل الرواية الثورية تسقط في الفوضى واللامنطق وهو الوعي الرومانتيكي الذي وقف عاجزا عن إنجاز فعلي للثورة لأن الكاتب لم يعمق أكثر في العناصر الثورية، ولا حتى محاولة تطو يرها، بل عجز عن خلق بطل ثوري قادر على التغيير، وهو الذي أدى بالكاتب إلى تحريف الواقع والسقوط في متاهات تعبر عن طبيعة الوعي الرومانتيكي ومحدودية إدراكه عما يدور حوله، هذا إضافة إلى ممارسة الكاتب للقمع الإيديولوجي على كافة أو لنقل على أغلب شخوص الرواية، الذين لا يستطيعون التعامل مع الواقع، وأخذ موقف اللاثقة مع الذات، فالتعامل مع الواقع الاجتماعي على مستوى الظاهر منه، يضع الذات خارج دائرة الصراع الاجتماعي، فالصراع في وعي الرومانتيكي ينتقل من كونه صراعا يرتبط ببنية علاقات الإنتاج الخاصة بهذا المجتمع إلى صراع بين الفرد المؤطر بوحدته وعزلته التاريخية وبين المجتمع في معناه العام أو المجرد [97]وهذا يؤدي إلى نبذ الواقع دون المساس ببنيته العميقة ومحاولة معالجته من جذوره. ومع هذا فقد حاولت الرومانتيكية في الأدب الجزائري تناول قضايا ومواضيع وطنية ساهمت في نضج الرواية الجزائرية والسير بها في خطى التطور الأدبي نحو آفاق إبداعية.

3-الاتّجاه الواقعي النّقدي:

إن ظهور هذا الاتجاه يعود إلى جملة من الثورات والانتفاضات التي صاحبت تطور المنظورات الواقعية حيث بدأ ينمو على مستوى الساحة الثقافية كتابات روائية جزائرية ذات طابع واقعي إيديولوجي، تنتقد السياسة الاستعمارية وتدينها.

إن الأدب الواقعي الانتقادي في الجزائر لم يكن بالمعنى الدقيق في أوربا وهذا راجع للعمليات الاستعمارية القمعية والتي أثرت في التطور التاريخي الجزائري، كما أن كونها متأثرة قليلا بالنزعة الرومانسية، فهذا لا يعني إتباعها في خطاها، و إذا نحن عدنا إلى كبار النقاد والمفكرين الأوربيين أمثال جورج لوكاتش نجده يرى أن «الواقعية ليست أسلوبا، فضلا عن أنها ليست تكنيكا للتعبير الأدبي، إن الواقعية هي في الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري، في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نموذجي وفني موحي، هي منهج التشكيل الفني المناسب، تمثل هذه

[97] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, ص230

الواجبات الملقاة على عائق الأديب منذ عهد هوميروس إلى اليوم، ولهذا نجد أن الواقعية تحدد نفسها في أعمال كل فنان عظيم،[98] فالواقعية هنا هي محاولة تصوير الواقع وأحداثه المعاشة.

أما الاتجاه الواقعي الانتقادي، فيعني انتحال الأدباء في نتاجاتهم الأدبية صفة الناقد، فيقفون موقف الملاحظ لهذا المجتمع بمشكلاته الرئيسية ويحاول انتقادها عبر الكشف عن عيوبه وبسطها والسخرية و الهزء بكل ما يسيء إلى المصلحة العامة، فقد قاموا بالكشف العميق عن جذور التناقضات الاجتماعية المعاشة خاصة وأن الفن والأدب بالنسبة للواقعية النقدية هو نقد للحياة الإنسانية، إلا أنهم جهلوا كيفية حلهم للمشاكل الاجتماعية وتجاوز مصاعب الحياة.

أخذت الرواية الجزائرية عامة تتجه إلى الواقعية الانتقادية في فترة السبعينات وهو اتجاه أنتجته الضرورة الحتمية لمعالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع فمع كل انتفاضة تقمعها السلطات الفرنسية تظهر في المقابل فئة من الأدباء مناهضة لهذا الوضع وتشرع في تصوير الواقع الجزائري بتناقضاته المتشابكة والمختلفة، في نصوصهم الروائية مفصحين بذلك عن قساوة الحياة ومشاقها والظروف الصعبة التي مر بها المجتمع الجزائري في مسيرته التاريخية، منتقدين الأوضاع المزرية التي وسمت طبيعة الحياة الاجتماعية.

إن تطور الوعي الشعبي للواقع والمتجسد في مختلف الانتفاضات والثورات التي عادة ما تنتهي بإجهاضها من طرف القوات الفرنسية، قد أنتج ثقافة وطنية مشحونة بمعايير ثورية جديدة تعمل على ضرورة التغيير على أرضية الواقع، وتعددت بذلك خيارات النضال فظل الكّتاب على اختلاف اتجاهاتهم، يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري ويتناولون الواقع بأبعاده المختلفة مجسدة إياه إلى أبعد الحدود بعد مرحلة الاستقلال، فقد استطاع مولود فرعون في رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية أن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية للأجيال الآتية على خطى هذا الأدب الذي يصف الحياة ومشاكلها التي أحدثها الاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين، وهو بذلك يكون قد وقف على رأس أسباب البؤس والشقاء التي عانى منها المجتمع الجزائري في تلك الحقبة.

---

[98] - نفس المرجع, ص231

إذا، على أرضية الواقع الثوري بنى معظم كتاب ما بعد الاستقلال روائعهم الروائية ذات طابع واقعي انتقادي باللغة الفرنسية، لكن هذا لا يعني خلو الكتابات الروائية العربية من الزخم الثوري، بل على العكس، إذ أنها قامت ببسط كل ما أفرزه الاستعمار من أوضاع انعكست على الواقع الجزائري، وعبرت عن مواقفها منها في طابع انتقادي في الغالب ، تنمّ الأعمال عن تطور الوعي والرغبة في التغيير، ومن بين النماذج الروائية التي مثلت هذا الاتجاه أحسن تمثيل رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة.

4-الاتّجاه الواقعي الاشتراكي:

إن الرواية الواقعية في الجزائر كانت صادقة في الاستلهام والتصوير، فصدق الأديب في تعبيره هو الذي يعطي الفن أهمية الحياة والقوة في التصوير «لأن أهم ما في الواقعية الصدق في التعبير عبر التجربة الفنية بحيث يتكافأ هذا الصدق وحرارة التجربة والوعي شرط أساسي في تحقيق التجربة لأنه يقوم بمطابقة وسائل التعبير بما في النفس من شعور، حتى تستوي التجربة أثرا فنيا كامل الملامح والقسمات نابضا بالشعور الخاص [99] فالأديب في تعبيره عن الواقع يكون عن طريق الاختيار ويستمد مواده من وقائع الحياة.

لقد ساعدت الظروف الاقتصادية والثقافية والتاريخية في ظهور الواقعية الاشتراكية، "فالاضطرابات الثورية التي أصابت العالم قد أدت إلى ولادة الواقعية الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق العضوية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الاشتراكية في الفن مجرد ثورة جمالية، بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن"[100] فعكست نضال الطبقة الكادحة من أجل تحقيق المثل الأعلى في الواقع الاجتماعي التي تبناها الوعي الاشتراكي، الذي يناضل ضد المفاهيم البرجوازية، "وقد وضع مكيم غوركي مصطلح "الواقعية الاشتراكية" لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى ولاسيما الواقعية الانتقادية"[101] التي يرونها

---

[99] - ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص81

[100] - عمر الطالب:الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية, دار العودة, بيروت, ط1, 1971م, ص15

[101] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, ص467

تتظاهر بتحليل المجتمع في حين أنها عاجزة عن حل المشاكل والمصاعب التي يعاني منها هذا المجتمع.

ومما يجدر الإشارة إليه هو ضرورة معرفة الأديب الواقعي الاشتراكي لتاريخ الواقع، الذي بواسطته يتمكن من الحصول على نماذج ثورية واعية بتاريخها يقودها التفاؤل نحو يوم الغد، فالفنان الاشتراكي يقوم بتحليل الواقع وينفذ إلى أغواره العميقة عن طريق إعادة صياغته في طابع جمالي فني، فالرواية الواقعية الاشتراكية في الجزائر "قد عبرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت إلى فضاءاته الاجتماعية تباعا، بلغة هادئة تخلو من الانفعال والتبجّحات البطولية الغارقة في الأكثر عمقا والوهم"[102] فهي تصور الواقع بما فيه من تأزّمات وصفا دقيقا وموضوعيا في طابع تاريخي ومحاولة التعبير عنه فنيا وأدبيا من أجل الدفاع عن رؤى إيديولوجية معينة. لقد ارتكزت الواقعية الاشتراكية في إبداعاتها الجمالية والثورية على رؤية "لينين"التي تتمثل في الدفاع عن الطبقة العاملة التي لعبت دورا حاسما في ظهور الواقعية الاشتراكية ومن هنا جاءت تسميتها بـ"الفن البروليتاري" المعبر عن هموم الطبقة العمالية، وهذا ما منحها القدرة على خوض كل المواضيع ذات الصلة بالظواهر الاجتماعية. «فازدهار فن من الفنون الأدبية لا يقاس دائما بكثرة ما ينتج فيه بقدر ما يقاس بامتياز هذا الإنتاج وقدرته على إضافة جديد إلى التراث الإنساني... فكانت النزعة الواقعية تفرض على الكاتب اهتماما غير عادي بالحدث، لأن الأحداث والوقائع النامية المتفرعة تهيئ للكاتب فرصة مواتية ليعبر عما يريد من معاني خلقية واجتماعية[103] فبقدر الكتابات الروائية التي تعددت في هذا الاتجاه، كانت الواقعية الاشتراكية تعبر أكثر عن هموم الجماهير العاملة وتقترب منها إلى أعماقها وتصبح المحرك الدائم لهذا الاتجاه.

وهذا يعود إلى الوعي التاريخي العميق للكتّاب بالأوضاع الاجتماعية والثقافية التي عاناها الشعب الجزائري فكان الواقع ينبض بالحيوية والحركة، وإذا كانت الأحداث التي خلفها الاستعمار الفرنسي والبطولات التي قام بها الثوار الجزائريون تعطي القاص أو الروائي

---

[102] - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, د-ط, 1984م, ص328

[103] - ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص41

منهلا خصبا[104] ولهذا لجأ الروائيون إلى الكلمة سلاحا في هجومهم على واقعهم بهدف إصلاحه وتطويره ضمن رؤية مستقبلية فنية تتجاوز العوامل الخيالية وتنزل إلى دنيا الحقيقة والواقع فتهتم بمعالجة مشاكل الناس في المجتمع، فالواقعية الاشتراكية في أدبها تغلّب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته، وتتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، وروحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس[105] ومن هنا لا يمكن للأدب الجزائري أن يكون مستقلا عن وجهة النظر والموقف الإيديولوجي والمفاهيم السياسية والاجتماعية للفنان.[106]

إن الكثير من الأعمال الأدبية في الجزائر ما بعد الاستقلال سياسية بشكل صريح في مضامينها وفي مقارباتها، ويصدق هذا على أعمال الطاهر وطار وابن هدوقة، "إن كتاباتهما يمكن النظر إليها كمحاولة للتعامل مع وجهة النظر الرسمية للأحداث المقدمة في خطاب الدولة من خلال الموقف الاشتراكي وتحاول أعمالهما أن تقدم رؤية بديلة للمجتمع الجزائري".[107]

فالواقعية الاشتراكية تتجسد في روايات الطاهر وطار فكانت رواية "اللاز" نموذجا أوليا للواقعية الاشتراكية تعالج واقعا برؤية إيديولوجية واضحة عبر المواجهات اليومية للمواطنين مع المستعمر وبهذا "فإن الوضع الإيديولوجي في هذه الرواية لا يحدد فقط فكر شخصياتها (مضمون النص)، بل ينعكس في التسجيل الفني لهذه الشخصيات، ويحدد موضوعيتها ووظيفتها الروائية"[108] هذا بالإضافة إلى روايات أخرى التي استفاد كتابها من المدرسة الواقعية الاشتراكية.

---

[104] - عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث, دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع, القاهرة, د-ط, 2001م, ص122

[105] - أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث, دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق,ط1, 1996م, ص169

[106] -محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث, دار الفكر,الأردن, ط2, 2006م, ص97

[107] - سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر, منشورات المكتبة العصرية, بيروت, د-ط, 1967م, ص146-147

[108] - دبي كوكس: الروائي طاهر وطار مقاربات نقدية, مجلة الثقافة, وزارة الثقافة, عدد21, 2009م, ص72

ومهما يكن في شيء، فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، مع تردد في المواقف الإيديولوجي المعبرة عن الواقع في مستويات أدبية مختلفة.[109]

[109] - ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص73-74

الفصل الثّالث: أثر الرّواية الجديدة في الرّواية الجزائريّة

الرّواية الجزائريّة الجديدة:

حين نتحدث عن الرواية الجزائرية الجديدة ينبغي الحذر من مغبة الانسياق وراء ما يحيل إليه هذا المصطلح في صلته بتيار الرواية الجديدة في فرنسا الذي أرسى دعائمه النظرية والروائية كل من ناتالي ساروت وألان روب غرييه وكلود سيمون بفعل الاختراقات الشكلية والبنائية التي أحدثها هؤلاء في تجاربهم الروائية وعليه فالأمر لا يتعلق سوى بمدونة نصية روائية جديدة من الناحية الزمنية لروائيين جزائريين دون تمييز اعتباطي بين جيل وآخر خارج ما يقوله النص سعت بعد صدمة العاشر أكتوبر 1988 والانفتاح الديمقراطي وأفول بريق اليتوبيات الاشتراكية وسقوط مختلف الوثوقيات العمياء وإحلال الاختلاف محل التطابق والتماثل إلى محاولة التخلص من هيمنة الإيديولوجي على الإبداعي والجمالي الصرف وكل أشكال التسطيح والتصحر الإبداعي...

سعت باتجاه كتابة تخترق سطح المعني الجاهز والمبتذل وشطط التناول الإبداعي وتجتهد في إرباك جاهزية الكتابة الروائية المألوفة في خطيتها المكررة لتدفع بوجهة السرد إلى آفاق تغامر صوب التخوم النائية للذات والمخيال والوجود بإسناد من أساليب متعددة كفيلة بمنح باقي الفواعل السردية لأن تعلن عن شكواها بعدما غيبها ردحا طويلا من الزمن ذلك النمط السردي العام الذي اتخذ من السارد المهيمن أداته الأولى و الوحيدة في ملفوظاتنا الروائية رغم أنها "تقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن العالم "[110] وبالتالي قول مالم يقل بهذا القدر أو ذاك ضمن تجارب إبداعية متباينة لغة وموضوعات انفتحت فيها أبنيتها السردية على اللاّنهائي من الاستملاكات الجمالية و الأنماط الأسلوبية في مرحلة مغايرة تماما لما سبقتها انبعثت فيها حقول المعرفة الإنسانية و انفتحت عن آخرها لتبدع صلات جديدة من " الإنتاجية النصية " بتعبير جوليا كريستيفا مع مختلف النصوص الإبداعية و الأنواع الأدبية السريعة التحول هي الأخرى ضمن حوارية مثمرة و بناءة في إتجاهاتها التجريبية عبر انفتاح السرد الروائي على الشعر و التشكيل الفني و الموسيقي و فن الرسائل الأدبية و المقامات و الخطاب الإعلامي والعوالم الافتراضية وحتى الثقافة البصرية لرويات كتبت بمخيال مشهدي بصري هو أقرب إلى متخيل السيناريست مثلما هو الشأن في رواية " لاروكاد" لعيسى

---

[110] - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث, تاريخا وأنواعا وقضايا, ديوان المطبوعات, الجزائر, ط2, ص240

شريط وحديث " الأدب عن الأدب" كما يسميه رولان بارت أو" الميتا أدب" مثلما وظفته كأداة إجرائية الدكتورة آمنة بالعلى في حديثها " الميتا روائي " وسؤال الكتابة ولذلك عمق الشعريون والبنيويون النظر في المسألة وتحدثوا عن الخطاب المنقول و الميتا وفرعوا فيه[111] في شكل إستطرادات و رسائل بين الشخوص الروائية و السارد وتعد روايات " بخور السراب" لمفتي بشير و"ملائكة لافران" ليبرير إسماعيل و" هلابيل" و " الحالم " لسمير قاسيمي و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار و" ما بيننا " لمحمد بلقاسم الشايب من أهم الأعمال الروائية التي حفلت بهذا النوع من التداخل النصي الحذر وفي حدود ما تسمح به الرواية كجنس أدبي له قوانينه وهي تؤشر من خلال وحداتها السردية والمعجمية والفنية و الموضوعاتية لعوالم يراها الروائي تنفع في البناء الخصوصي للرواية كسندات سير ذاتية أو " خطابات منقولة " بتعبير جيرار جينيت بين حداد وصالح كبير والسارد في " بخور السراب " لمفتي بشير وبين جميلة بوراس وليليا أنطون في "الحالم" لسمير قاسيمي حول هموم الكتابة وإشكاليات النشر والترجمة جميلة بوراس ابنة الكاتب المفترض ريماس إيمي ساك وهي تعلن في رسائلها عن آخر أماني والدها التي تتلخص كما جاء في الرواية بضرورة تنفيذ وصية أخيرة له وهي أن ترى روايته النور لتمتد هذه الحوارية إلى نوع آخر من " التفاعل النصي" شمل في روايته " هلابيل" رسائل بعض الأعلام الذين اتخذ منهم ومن نصوصهم نوعا من المعطى الإبداعي كرسالة أحمد بن شنعان إلى شيخه ورسالة التلي بن الأكحل إلى سيباستيان دي لا كروا "أبدأ أولا بالاعتذار عن أسلوبي الذي لن يكون منمقا نتيجة إطلاعي البسيط عن اللغة الفرنسية مع علمي بمعرفتك بلغتنا العربية وغيرها ولكني احتراما لك أراسلك بلغتك الأم "[112] ومذكرات سيباستيان دي لا كروا وبين ياموندا وعباس وبين عباس ونجاة وبين الراوي و ياموندا وبين الراوي والدكتور شارل ألفونس لا فران في رواية " ملائكة لافران " ليبرير إسماعيل ألفونس لافران الذي يحمل جناح داء المناعة المكتسبة بمستشفى القطار بالجزائر العاصمة أسمه بعد أن عمل فيه بداية القرن العشرين واكتشف لقاح حمى المستنقعات ليذكره الرواي بجميله وبخدمته التي أسداها للبشرية ومع ذلك يؤنبه الرواي مذكرا إياه أنك " كنت مجندا ولم تقل شيئا عن استعمار فرنسا للجزائر وأن الفرنسيون الذين غادروا منذ سنوات طويلة لم يتصالحوا مع تاريخهم أرأيت كيف منحنا

---

[111] - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم بيروت، 2009، ص11

[112] - آمنة بالعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر 2007، ص 157 – 158

ملائكتنا مكانا يحمل اسمك "[113] وبين الراوي وعيسى لحيلح الذي لا يتردد الرواي في الإشارة إليه باسمه الصريح الذي يحيل لشاعر جزائري معروف في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " يضاف إلى ذلك حضور المحمول الديني والتاريخي واستثمار الخصوصيات المحلية للتراث الجزائري الشفوي والمدون كنصوص غائبة أو مرجعية في سيرورة لا تتوافق بعد استنفاذ مشروعية المشاريع الإيديولوجية و التحديثية و النهضوية ووصولها إلى أفق مسدود خلال العقود السابقة ليس هذا فقط بل إن رواية "ملائكة لا فران" سعت إلى تمثل بعض خصوصيات العوالم الافتراضية والتواصل الاجتماعي الثقافي الذي وفرته الشبكة العنكبوتية للنت لتشكل في آخر فصول الرواية النهاية المفترضة التي أرادها السارد لشخصية ياموندا أو زينب بعدما قامت بافتتاح دار لحضانة الأطفال وتفرغت لهمومها الخاصة والتطلع للمواقع الأدبية التي مكنتها من تحميل بعض النصوص والمقالات واكتشاف موهبتها في كتابة القصة والتواصل مع صديقتها الافتراضية ميساء التي ارتاحت لها كثيرا وأصبحت تتحرق شوقا لموعد تواصلهما من جانب آخر وفي محاولة لارتياد آفاق جديدة في الكتابة الروائية لجأ فيصل الأحمر في روايته " أمين العلواني " إلى كتابة غريبة عن السائد الروائي وعن الواقع والمجتمع ضمن معطيات معرفته بالخيال العلمي هذا التوجه الذي طالما دعا إليه في الكثير من المقالات التي نشرها وعلى صعيد انتهاك الشكل واختراق الأنماط الأسلوبية القارة في الرواية العربية عموما وفيما أرى أن الرواية الجزائرية تكاد تفتقر أو هي تفتقر بالفعل إلى هذا النوع من الكتابة الروائية التي تتخذ من تيار الخيال العلمي معطى إبداعيا لها باستثناء نص روائي واحد نعتقد أنه كان سباقا إلى ارتياد هذا الأفق وهو نص " مسار على الشاطئ المتوحش" للروائي محمد ديب في حين فضل الحبيب السائح في نصه الروائي " تلك المحبة " افتتاح نصه بلغة هي أقرب إلى السجع والمحسنات البديعية وهي تنفتح على قاموس معجمي صوفي يضاعف من صعوبة قدرة القارئ الكسول على التواصل وقد شكل من " لغة اللغة هوية نصية له" وارتضى مرضاة الأقطاب والأولياء والأئمة والأوتاد والحكماء والصالحين والصوفية والزهاد ورجال الرمل والماء والفقراء و الأعماد "أستغفر الحق وأرتجى الشفاعة من حبيبه فإنما أنا للخالق مذعن وإلى الخلق مركن"[114] وهي اللغة التي اختارها لتشكل هوية تجربته في الكتابة الروائية في تحولاتها الأخيرة لدرجة أن الرواية تحولت عنده إلى تجربة لغة بالأساس وهوس بها خاصة بعد صدور روايته " ذاك الحنين " نهاية التسعينيات التي تمثل في تصوري لحظة القطيعة مع الكتابة الروائية والقصصية الواقعية التي كان

---

[113] - سمير قاسيمي، رواية هلابيل، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص146

[114] - يبرير إسماعيل، رواية ملائكة لا فران، منشورات وزارة الثقافة، 2008، ص228

أحد ممثليها كغيره من مجايليه من الروائيين الجزائريين الذين انساق أغلبهم خلال فترة السبعينيات من القرن المنصرم صوب التضحية بالفن والجمال لحساب الدعاية الإيديولوجية وفي اعتقادي أن ذلك ليس فقط رغبة منه في التجديد والتجريب وإنما أيضا لعوامل نفسية ووجودية جعلته يسبح في عوالم اللغة بعد صدمة روايته " زمن النمرود " التي سببت له الكثير من المتاعب فور مصادرتها من قبل أجهزة الرقابة الرسمية خلال الفترة الأحادية البائدة كما لو أن هناك رغبة محمومة جعلت محمد ساري في " الغيث" ينخرط هو الآخر في التجريب محدثا هو الآخر قطيعة مع منجزه الروائي الواقعي الملتبس بإيديولوجيا الصراع الطبقي والامتلاء بالآخرين وهمومهم على صعيد صيغ القول الروائي باستخدام لغة المقامة والتراث السردي العربي الشّفهي منه والمدون لإضفاء نوع من السحر الحكائي وشد القارئ عبر دروب النداء " تعرفون ولا شك أن السماع والاستمتاع يستوجبان الجلوس المريح استعدادا للسفر مع فعل القص النبيل إذ أنني سأقص عليكم أحسن القصص وأمتعها بدءا سأطلب منكم أن تبحثوا عن أمكنة تلائم المقام لتزيدكم شوقا وتؤجج فضولكم "[115]وأعمال روائية أخرى جعلت من حقول كتابية على صلة بالأدب كالترجمة متكأ لها كمعطى إبداعي من بين معطيات كثيرة والآية على ما نزعم أن هناك حديث عن هموم الترجمة الأدبية استبدت بالسارد الخارج نصي في رواية "الحالم" لسمير قاسيمي والخبر الإعلامي والاستطلاع الصحفي وتحولت إلى مجال خصب للمحاكاة إن لم أقل التناصّ إلى حد الإخلال بالبنية الروائية إلا من بعض الوقائع المتواترة وفوضى الصور والإحالات للوضع المهني والذاتي للسارد فاحميدة عياشي مثلا في روايته " متاهات ليل الفتنة " لم يجد حرجا في أن يطعم نصه الروائي ببعض الأخبار المرتبطة بمسيرته المهنية ولم يتردد ولو للحظة واحدة في أن يستعيد صورا من تكوينه النفسي والتربوي وأجواء العمل التي جمعته بزملائه في مهنة المتاعب من الصحفيين الذين امتدت إليهم يد الإجرام على غرار بختي بن عودة وعمر أورتيلان وغيرهما " مما أسس لحضور مكثف للمؤلف بالتصريح والتلميح أحيانا وإن حاول أن يستظل بشخصية حميدو الذي ليس سوى احميدة وإن أظهره على أنه صديقه الذي يسكن معه نفس الحي حي الزنوج بماكدرة "[116] ولأن " الذاكرة الموشومة " بتعبير عبد الكبير الخطيبي كموضوع للسرد لم تقدر الكتابة الروائية في نمطيتها الموروثة من الإمساك بها كمعطى إبداعي ومحاصرة مآخذها و انزياحاتها اللغوية والدلالية فكان لا بد على الروائي أن يجرب مستويات عدة للقول الروائي ومستويات عدة أيضا للغة هذا القول في محاولة للخروج بالرواية الجزائرية إلى آفاق أخرى للتخلص

---

[115] - الحبيب السائح، تلك المحبة، ص11

[116] - محمد ساري، رواية الغيث، منشورات البرزخ ، الجزائر2007، ص 05

من الجمود الأسلوبي الذي خيم على السرد الروائي في صوره و تمظهراته الخطية كأفق لنمط واحد من الكتابة يحتل فيها السارد المهيمن العالم بدواخل الشخوص بوصفه المتحدث الأوحد كمعادل موضوعي لصوت الشاعر الذي يفترض صيغة ضمير المتكلم ومن أطراف المجتمع التخييلي للرواية وهو مجتمع له قوانينه الخاصة وليس المجتمع الخارجي الذي يعرفه القراء ولا حاجة لهم به يضاف إلى ذلك على الصعيد الموضوعاتي الغوص في بواطن الذات والتاريخ والمجتمع عبر العودة من جديد إلى الماضي الفردي والجماعي من غير أن تبدوا هذه العودة بمثابة القيمة السلبية في انبثاقها وتحولها إلى كتابة روائية تحاكي التاريخ القريب أو البعيد كمعطى إبداعي وليس كتوجه مقصود وظف لغرض ما ينخرط فيه الروائي في استدعاء ما لم يقله التاريخ الرسمي أو سكت عنه ضمن لعبة سردية تكسر النمط الكرونولوجي للحدث في خطيته المتواترة لتدفع بالسرد واللغة إلى التنامي مما يجعل الحاضر ينصهر بالماضي من أجل تقديم وظيفة سردية محددة هي ما يسميه أمبرتو إيكو " التسارد" إن هذه العودة للتاريخ تتمظهر في قدرتها على نوع من قراءة التاريخ مسقطا على الراهن والواقع باعتبار أن" النص المستوحي للتاريخ يشكل وجها من أوجه الواقع "[117] كما يرى جورج لوكاتش ممثلة في " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" و"أصابع لوليتا" للأعرج واسيني و"مرايا الخوف" لحميد عبد القادر و"متاهات ليل الفتنة " لاحميدة عياشي و"تلك المحبة" للحبيب السائح و"هلابيل" لسمير قاسيمي و"نورس باشا" لهاجر قويدري و"بحر الصمت" لياسمينة صالح حتى وإن لم يكن التاريخ يشكل المحور الأساسي في نص ياسمينة صالح وفي "تلك المحبة" للحبيب السائح بل هو جزء منه فقط لقد تجاوزت هذه التجارب مجتمعة تلك المنطلقات النظرية والمفهومية التي على أساسها شيد روائيو الجيل السابق في فترة السبعينيات من القرن المنصرم رؤيتهم للتاريخ في صهره ضمن بوتقة الخطاب الروائي الجزائري الذي اتخذ من تاريخ حرب التحرير مطية للقول بوجود صراع طبقي أفضى إلى تصفية القيادات الشرعية من طرف جيش التحرير الوطني خلال حرب التحرير الكبرى كما قدمته لنا تجربة الطاهر وطار في روايته "اللاز" و "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و"ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" للأعرج واسيني على وجه الخصوص تجاوزته بمحاولة نقل البياض الذي نسيه المؤرخ إلى فضاء السرد التاريخ هنا "كأثر متحول أومفتوح" بتعبير أمبيرتو إيكو ففي حين يختار واسيني الأعرج في "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " جانبا معينا من "المسكوت عنه" في التاريخ الرسمي لحياة الأمير عبد القادر الجزائري هو الوجه المتعلق بالحوار الحضاري الذي أقامه الأمير مع بعض ممثلي التيار المثالي

[117] - الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سبق ذكره، ص 137

المسيحي الرافضة للتورط في المزالق الكولونيالية المسكونة "بتدويل الهويات" بتعبير المستشرق دوميترو كيكان ومحو خصوصياتها وعلى رأسهم القس مونسينيور ديبوش الذي قال عن الأمير عبد القادر "ما سمعته عن الأمير عبد القادر جعله يكبر في عيني أكثر ويبدوا أن الأمير من صنف آخر"[118] بينما حميد عبد القادر في "مرايا الخوف" كعادته يلجأ إلى الواقع السياسي والعسكري لحرب التحرير الكبرى ببعدها الثوري والتحرري وبمدلولاتها الواقعية والرمزية وهي تشكل المرجع المركزي في الملفوظ الروائي له في تناصّ مقصود مع ما غفل عنه التاريخ الرسمي دون إجهاز على خصوصية الكتابة الروائية في علاقتها بالتاريخ وإفراغها من جوهرها الفني عبر تعلق الراوي بجدته وهي تحدثه عن حرب السنوات السبع قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة من يوم أن أجبرت عائلة أمه على مغادرة قرية "آث منديل "" بعد أن شرع الطيران الفرنسي في تهديم القرى عقب عودة ذلك الجنرال الطويل ذي الأنف الكبير المدعو" لا سبيرج " إلى الحكم في باريس عازما في البدء على سحق هذه الثورة التي ينعتها بالحرب قبل أن يدرك لاحقا أن الأمر انتهى وما عليه إلا الامتثال للأمر الواقع "[119] وهناك نماذج روائية أخرى أيضا اتسمت بنوع من العودة إلى بعض الإحداثيات التي تشكل المكون الأساسي لتراثنا الشفوي والأسطوري والسردي فيما يشبه المطابقة والاختلاف في نفس الوقت ترفدها في ذلك خبرة الروائي السوسيولوجية و الأنتروبولوجية وثقافته التي تجمع الأسطوري بالمتخيل بالواقعي بالفانتازي كما في"التراس" لكمال قرور و"الغيث" لمحمد ساري و"تلك المحبة" للحبيب السائح و"حروف الضباب" للخير شوار و"جبال الحناء" لعبد القادر برغوث و"وحده يعلم" لعايدة خلدون وهي شتات حكايات وأحداث محتملة في الحياة والعالم الماورائي الميتافيزيقي ذلك أن شخوصا مثل الزواوي في "حروف الضباب" و ميرة في "جبال الحناء" و"سطورة و ابن عمها خثر" في رواية "وحده يعلم" لعائدة خلدون و"اللقلق" و"نانا خدوج والعرافة " في رواية "التراس " لكمال قرور وما تحيل إليه من وقائع غرائبية وحالات أقرب إلى الفناء والتجلي بالمعنى الصوفي وهي تغوص عميقا في المنسي والمغيب عن معنى للاختلاف يسكن تجاويف الطفولة والحب والأنوثة والمعرفة والسلطة و والشفوي والعالم والوعي الجمعي والوجود في سعيها للكشف عن رؤية مختلفة وعن وجه آخر لسؤال الكتابة الروائية وهو يختبر فعله الإبداعي الجديد عبر العودة إلى بعض إحداثيات التاريخ ومكونات المجتمع الهوياتية وتراثه السردي وملاحمه الشعبية التي تعود بجذورها في التراث الروائي الجزائري إلى تلك التجربة المفصلية التي دشنها الأعرج واسيني بنصه الروائي

---

[118] - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1978 ص86

[119] - كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، واسيني الأعرجمنشورات دار الفضاء الحر،الجزائر ، 2004،ص 158

"نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوفري" كمرجع نظير "يحيل إلى رغبة الروائي العربي في استدعاء التراث السردي ومنحه بعدا معاصرا " حيث يتحول في الرواية إلى إحدى أهم المتعاليات النصية الحاضرة منعوتة بالتعالق النصي "[120] في انبثاقها المتباين من عمل لآخر في المنجز الروائي الجزائري بما هي نقيض الدليل الواحد الذي درجت عليه الرواية الجزائرية وهي تتجنبه " كدلالات مفتوحة " في استعادتها للدال الروائي المفقود وقد حان وقت استحضاره ومن المهم الإشارة هنا أيضا أن رواية " فصوص التيه " لعبد الوهاب بن منصور تكاد تكون العمل الروائي الوحيد في هذه المرحلة الذي اشتغل فيه عبد الوهاب بن منصور على المحمول الصوفي الشذري ممتدا في ماضي مدينة ندرومة التاريخية عبر فعل المحاكاة و الأسلَبة للغة ومفاتيح " فصوص الحكم " لمحي الدين بن عربي فيما لا تزال رواية المجتمع ممثلة في " عاصفة الجن " لخليل حشلاف وبوفاتح سبقاق في الإعصار الهادئ" وعبد الباقي قربوعة في " مضغة النار" وعبد الرزاق بوكبة في" جلدة الظل" ومعظم ما كتبه محمد مفلاح وعز الدين جلاوجي و جيلالي عمراني تؤكد وتستدعي حضورها داخل كينونة الرؤية السوداوية للواقع والراهن السياسي والاجتماعي مثلها مثل عودة المكبوت الديني والسياسي والجسدي كما في تجارب رشيد بوجدرة وأمين الزاوي وفضيلة الفاروق في "اكتشاف الشهوة " وهي تجارب خاصة تكاد تشكل الاستثناء من ناحية استنطاق المكبوت وإحياءه إبداعيا وفيما أعتقد أن مدونة روائية بهذا الحجم والتنوع والتعدد والثراء لأسماء مكرسة بشكل أو بأخر وأسماء أخرى جديدة تقتحم عالم الرواية لأول مرة على غرار عبد الغني بومعزة ومراد بوكرزازة و ديهية لويز ونبيلة إبراهيم وأحمد عبد الكريم وآخرين وشهرزاد زاغز لا يمكن أن يحتويها ملف إنها تحتاج إلى ورشات نقدية متعددة لتناولها بهدوء ضمن محاور متعددة المشارب بعيدا عن أي خلفية إيديولوجية أو جغرافية في المركز أو في الأطراف ردما لعواصف الانتقاء والمزاجية والشللية التي حولت بعض التجارب الروائية إلى مجرد ملاحق تابعة لكتاب آخرين أو مكملة لهم بحكم جناية الجغرافيا على بعض الكتاب المتميزين والقرب أو البعد من وسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية كمركز وهمي للإشعاع الثقافي والتداول الإعلامي للقضايا الزائفة والمغلوطة إلى حد طمس وعي الخصوصية والتفرد والاختلاف الناشئ عنها ضمن مناخ " لا زال يرسخ لسلطة المرجع والمعيار وجعل الحقيقة تأسيسا نصيا لا بحثا في مفازة الوجود وانبثاقا من التجربة الحية "[121] و نفي التكرار و

---

[120] - حميد عبد القادر، رواية مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007، ص 67-68

[121] - جمال بوطيب، الاستعارة الجسدية أعمال واسيني الأعرج متنا ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية – قراءات مغربية – منشورات رابطة أهل القلم، الجزائر، 2008، ص 153

الرداءة و الإسفاف و اعتبار القول الأدبي حجم و فضاء ..حجمه هو في الدلالات التي يولدها انتظامه ...الدلالات التي تولد في حركة الانتظام فتشكل بالعلاقات بينها فضاء هذه الحركة ... القول الأدبي نبض حياة متوتر ينتظم به الكلام وليس العكس [122] بعيدا عن الوهم بالإحاطة المعرفية و البريستيج الأكاديمي والتطرف لصالح منهج محدد في النقد الروائي لا كقواعد مؤكدة و ضابطة إذ رعاها الإنسان كان في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطأ[123] على رأي الفيلسوف ديكارت و لا كمنظومة من الأدوات الإجرائية المساعدة على تفكيك رموز الخطاب الروائي وإنتاج معرفة نقدية به وإنما فقط كقناع يتخذه أدعياء الكتابة والنقد كنوع من الممتلكات الخاصة الواجب التلويح بها وقت ما تطلب الأمر ذالك في ظلال من الوهم بالتقعيد المدرسي وكافة المتعاليات الذوقية والمعيارية والتربوية لتصير مجرد ملفوظات للعرض والطلب لا غير لأن الرواية وإن كانت " تنوع كلامي منظم فنيا "[124] كما يرى ميخائيل باختين فينبغي أن يقابلها أيضا تنوع وتعدد في مشارب القول النقدي وليس "مأسسته" وحصره في زاوية واحدة هي الزاوية التعليمية لتأخذ هذه التجربة الروائية الخصبة حيزها المناسب في المساهمات النقدية ذات الطابع الشمولي وفي أجواء من الحوار النقدي والمعرفي والثقافي المسؤول المنتج لقيم نوعية تطرح حضورها المكثف المسكون بالتعدد والاختلاف الناشئ وهو يناوش الوعي النقدي المدرسي السائد الوعي الشبيه باللوغوس أو الدليل الواحد في سرديات النقد الروائي الجزائري للذهاب عميقا صوب ضخ دماء جديدة فيه تأخذ بالتنوع الحاصل على صعيد انبثاق تعدد منظورات الكتابة النقدية ورؤياها المستندة على قراءة لأغلب الأعمال الروائية الصادرة في السنوات الأخيرة والوثيقة الصلة بتحولات المجتمع النوعية على أصعدتها المتعددة لإضفاء نوع من المعقولية النقدية وهي تتأسس على الاختلاف والتنوع وتبتعد قدر الإمكان عن الأحكام الوثوقية وثقافة الحسم النهائية في ما لا يقبل الحسم لزحزحة الطرح الدوغمائي العاطفي الذي لا يتوفر على أي مرجع أو خلفية تستند إلى قراءة واعية وشاملة نسبيا للمنجز الروائي الجزائري ولأصول النقد الروائي الجدير بالطرح والتداول والإعلامي والنقدي إن الرواية الجزائرية وكذلك كافة أشكال الإبداع الأخرى تحتاج إلى " تلاحم في إنتاج العلامات " مثلما يرى رولان بارت "فالناقد يضاعف المعاني ويجعل لغة ثانية

---

[122] - أحمد دلباني، متى ينتهي نشيد البجعة، مجلة الآخر، منشورات دار التكوين دمشق 2011، ص107

[123] - يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985، ص18

[124] - أدموند هوسرل، تأملات ديكارتية المدخل إلى الظاهراتية، ترجمة نازلي إسماعيل، دار المعارف، القاهرة 1970، ص46

تطفوا فوق اللغة الأولى للأثر أي أنه ينتج تلاحما في العلامات "[125] وفي غياب وعي نقدي نسبي على الأقل بأهمية هذه التجربة عبر القراءة والتمثل كثيرا ما يحيل التلفيق والقيم النفعية ومحاولات التواجد الصوري محل التشبع والتمثل " لوصل القارئ بالمقروء" بتعبير الجابري ليغطي على الموضوعية في نسبيّتها وهو ما ينبغي الحد منه للتأسيس لحوار نقدي منتج ومثمر يستوعب مختلف التوجهات والآراء اختلافا أو إتلافا ولا بأس أن يشارك فيه الروائيون والنقاد معا لأن شهادة الروائي مهمة أيضا وقد تشكل نواة أساسية تساعد الناقد على مده بالمفاتيح الضرورية للكشف عن عوالمه الروائية والأسئلة التي تلامس مكونات مختلف التجارب الروائية الجزائرية.

علاقة الرواية الغربية "الجديدة" بالرواية الجزائرية:

تعج الساحة الأدبية الجزائرية بالعديد من الدراسات الجديدة الرامية إلى استكناه أبعاد النص الروائي سواء المكتوب باللغة العربية أو اللغة الفرنسية، والكشف عن آلياته الفاعلة وعن حركيته الخصبة مستهدفة الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة العمل الأدبي ولخصائصه التي تميزه عن غيره من أشكال الكتابة المختلفة.

فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية واجهت نقدا لاذعا ضرب صميم مبادئها وأسسها خاصة في مجال الأدب والثقافة، حيث طال النقد نقاطا عديدة مست الجانب الشكلي والأيديولوجي لهذه الرواية، وقد بدأ السجال العنيف بين الأوساط المثقفة طبيعيا أحيانا ومفتعلا متعمدا أحيانا أخرى، ولهذا يجد الباحث نفسه مضطرا إلى صياغة بعض الإشكاليات، على الرغم من إن الأمر لا يتجاوز كونه إعادة إنتاج لها ضمن هذا الحديث النقدي حتى تتوضّح رؤية المكتوب الذي يروم ولوج عمله.

فالكتاب الجزائريون من الأصول العربية أو القبائلية الذين كتبوا وأبدعوا باللغة الفرنسية ونقصد جيل ما قبل الثورة التحريرية مثل محمد ديب ،مالك حداد ،مولود فرعون، مولود معمري ،كاتب ياسين واسيا جبار.... قد ضاعوا بين تأكيد انتمائهم العربي الإسلامي وبين التشكيك في مقاصدهم العميقة، ولهذا السبب اعتبروا أنفسهم أيتاما منفيين في ضفة فرضت عليهم لكونهم ينتمون إلى وطن يعبرون عن واقعهم وما احتوى من هموم ومآسي بلغة غريبة عن أصالتهم وانتمائهم.

وتعتبر دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من المواضيع التي لا جدل في أهميتها الفكرية والاجتماعية والفنية، وقد لاقت هذه الرواية اهتماما كبيرا رغم أنها من المواضيع الشائكة في الكتابات

---

[125] - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1988، ص11

الأدبية القديمة والحديثة، من حيث التشكيك في شرعيتها وانتمائها الوطني وكذا مضامينها.فالمتلقي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ينبغي عليه أن يمتلك حسا فنيا طوال رحلة القراءة، و المقصود هنا بالحس الفني هي الخبرة الفنية التي يدخل بها عام القراء الواعية التي تساعده في إدراك وتفهم أبعاد العمل الفنية و التأليفية والأسلوبية، وذلك قصد الوقوف عند إبعاد الرؤية والأداة لدى هؤلاء الكتاب **(123)** ومن المؤكد أن الإلمام بهذه المؤهلات المعرفية لا يتهيأ إلا بصفوة النقاد الذين يمتلكون حق الدخول إلى عالم هؤلاء الكتاب و فضاءاتهم بكل ما ضمت من مكنونات أنفسهم والكشف عن مقاصد أعمالهم ومدلولاتها وتعدد الرسائل المبثوثة فيها، فهذه الروايات تبدوا في اغلبها واقعية تأسست انطلاقا من واقع المجتمع الجزائري والسياسي والفكري والديني.

أثر الرواية الفرنسية على الرواية الجزائرية:

اعتمد الأدب المقارن في جل دراساته على التأثير الفعلي بين الآداب ، ومن بين هذه التأثيرات تأثير الأدب الفرنسي على الأدب الجزائري، ويتجلّى ذالك في نمطين من الكتابة "الرواية والشعر" المكتوبين باللغة الفرنسية ،وقد نشرت أول رواية مكتوبة باللغة الفرنسية عام 1892 وتجلت حينها التأثيرات الفنية تسيطر على الأدباء الجزائريين سواء من حيث اختيار اللغة الفرنسية أو أنماط غربية فرنسية لا عهد للأدب العربي بها .والكثير من الروائيين الجزائريين الذين أبدعوا باللغة الفرنسية يزاوجون بين كتابة الرواية و الشعر باللغة الفرنسية ، ومما يدل على ذالك التأثير الكبير بين الرواية الجزائرية والفرنسية هو صدور أول نص سردي للكاتب الجزائري كمال داوود بعنوان "مارسو وتحقيق مضاد"[126]

إن الكاتب والروائي الجزائري كمال داوود ومن خلال روايته "الزابور" أو "المزامير" لأكبر دليل على الصّلة الوثيقة بين الرواية الجزائرية وتأثرها بالنص الروائي الفرنسي ، ويسعى الكتاب الفرنكفونيين الجزائريون ومنذ سنوات للدفاع عن الإديولوجية الكولونيالية الفرنسية بالجزائر . ولقد انتشر هذا الارتباط الوثيق السالف الذكر بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعيدا عن الوطن لظروف تاريخية حيث اضطر الروائيون الرواد "محمد ديب ، مولود معمري ، مولود فرعون ،آسيا جبار.." قبل الاستقلال لنشر أعمالهم في المركز بعيدا عن سيطرة دور النشر في الجزائر ،التي ارتبطت بالمؤسسة الكولونيالية والتي كانت تروج لأدب الاستعمار رافضة أي نزعة

---

[126] - رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ص 691985

أدبية للسكّان الأصلين . ورغم ذالك إلا إن هؤلاء الكتاب كتبوا روايات يرفضون التواطؤ مع الاستعمار ، وظل ارتباط الروائيين الجزائريين بالمركز قائما حتى بعد الاستقلال وكانوا يقاطعون مؤسسة النشر الرسمية في البلاد ، فكتبوا أدبا استنكاريا بدء مع رشيد بوجدرة في "روايته التطليق" وامتد إلى غاية جيل الطاهر جاووت برواية "الباحثون عن العظام" حيث نما هذا الأدب وترعرع في باريس بدور نشر شهيرة مثل: "لوسوي دو نويل والبان ميشال"[127] وتجلت بوادر التحول حين ترك محمد ديب الكتابة الروائية النقدية ، المرتبطة بخيارات ما بعد الاستقلال مظهرا ميله نحو الكتابة الفلسفية التي تخاطب الإنسان ، فقطعت دار النشر لوسوي التعامل معه بحجة تراجع رواياته، مما يجعله يضطرّ لنشر ثلاثيته الثّانية المعروفة بثلاثية الشمال (سطوح اورسول ،إغفاءات حواء ، ثلوج المرمى) لدى دار السندباد . ومما لا يترك مجالا للشك أن دار النشر لوسوي لم تقاطعه إلا ككاتب سياسي وليس كاتبا مبدعا قادرا على إبداع عوام أدبية متخيلة مثلما فعل محمد ديب في ثلاثية الشمال.[128]

شهدت فترة التسعينات تحوّلا حاسما تمثل في علاقة المثقف بالسّلطة في الجزائر ، فمعظم الروائيين مثل "رشيد بوجدرة " وقفوا مع السلطة الحاكمة في الجزائر، ضد صعود التيار الإسلامي المتطرف آنذاك ، وباريس حينها كانت تساند الإسلاميين ، والأمر الذي جعل المؤسسة الثقافية الفرنسية تصب غضبها على بوجدرة فطردته نهائيا من صالوناتها الأدبية بسبب تعاطفه مع تصورات نظام الحكم ، ومع العلم أن رشيد بوجدرة قد تخلّى عن الكتابة بالفرنسية سنة 1982 وكتب رواية التفكك بالعربية ونشرت بدار ابن رشد ببيروت.

ذهب الدكتور حميد بوحبيب أستاذ الأدب بجامعة الجزائر إلى أن الأدب الجزائري الحديث ولد من رحم المأساة الكولونيالية ، فهاجس الآخر سيبقى يسكن الكتابة في الجزائر ، ومما اعتقده أيضا أن كثيرا من هؤلاء الروائيين قد هرولوا نحو التكريس والشهرة والصالونات الأدبية البارسية ، والصّدى الإعلاميّ في الضفّة الأخرى وإعجاب النقّاد، فسوق الأدب في الغرب اليوم أصبحت مؤسسة شرسة لها آلياتها ومعاييرها، ويزعم حميد بوحبيب أن هؤلاء الروائيين الذين ترعاهم المؤسسة الثقافية

---

[127] - جبور أم الخير ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية ، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث ، جامعة وهران ، مقدمة الأطروحة ص 06

[128] - ترجمت الرواية باللغة العربية : معارضة الغريب من طرف ماريا تويهي وجان هاشم

الفرنسية اهتموا بمواضيع الجنس والدين والإرهاب والفساد وحقوق الإنسان والسياسة[129] بغية الإسهام في تحرير العقول وتقديم نظرة نقدية ثورية هدفها التحرير من ظلمات القهر والجهل كما كان يفعل الكتاب ياسين ومحمود ديب والطاهر وطار ورشيد بوجدرة . ومن هذا المنظور أصبح بعضهم يكتب كمستشرق منحاز ويعني ذلك استجابته لكل إملاءات المؤسسة الشرسة التي هي السوق الأدبية الغربية الفرنسية.

أما الروائي محمد ساري فأجاب على أحد الأسئلة المطروحة ماذا تنتظر النّخب الفرنسية من الكاتب الجزائري الذي يكتب بلغتها ؟ وقال: قرأت مرة مقالا كتبه ناقد وأديب فرنسي حول رواية مشقة للعيش للروائي الرّاحل رشيد ميموني ، يقول فيه بصريح العبارة "إننا لا ننتظر إبداعا من الجزائريين في مجال الشكل الأدبي"فالكاتب الجزائري كما اعتقده بعض الفرنسيين كمارسيل بروست و كلود سيمون إن الكاتب الجزائري سيقدم وثيقة على شكل رواية عن بلده.

ويرى محمد ساري أيضا إن الكتاب الجزائريين يبحثون على صورة جديدة للجزائر تنعم حينها بالاستقلال وما تجسدها رواية قسم البرابرة لبوعلام صنصال و رواية مرسوا تحقيق مضادّ لكمال داوود ، ولا ضير في ذلك فالجزائريون يلجؤون إلى الاجتهاد بغية العثور على جوانب ايجابية في الفترة الاستعمارية ، مثلما نجد في رواية فضل الليل على النهار لِـ ياسمينة خضراء ورواية قرية الإلمات لبوعلام صنصال وكذا رواية عبد القادر جمعي حياة الأب لامبير.

ومن جهته يعتقد الدكتور إبراهيم صحراوي أن ملامح ما بعد الكولونيالية ما يعرف بالازدواج الوجداني استعار هذا المصطلح هومي بابا من علم النفس لوصف تأرجح العلاقة بين المستعمر والمستعمرين الرفض والقبول.[130]

إن فضاء التأثر والتأثير هو فضاء ثقافي لتلك اللغة الفرنكفونية ، ومراكزه الفاعلة ، فإن ورثة غنيمة الحرب وخضوعهم للامبريالية الثقافية للمحتل لهو تحصيل حاصل يعيق أي تحرر من الرؤى والمقولات الكولونيالية وتأويلاتها للمظاهر الثقافية والحضارية للآخر، وأضاف إبراهيم صحراوي إن

---

[129] -أحمد بليلة بغداد ، تأثير الرواية الفرنسية على الرواية الجزائرية ، مجلة آفاق للعلوم ، مجلة دولية محكمية تصدر بجامعة زيان عاشور ، الجلفة، عدد2507 7222ص 01-08.

[130] - حميد عبد القادر ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية جلد الذات والخضوع للإملاءات ، مقال أدبي ، قناة الجزائر ، بتاريخ 17 أكتوبر2017، اطلع علية يوم06 03 2018.

الفرنسيين مازالوا يعيشون ويعشقون ما يحبون رؤيته والاستمتاع به التفوق على هذا الآخر أي المستعمر السابق . ولكي نكون أمناء وموضوعي يحسب قول إبراهيم صحراوي نضير إلى أن خضوع الامبريالية الثقافية للمحتل السابق لا يقتصر على النخب المثقّفة باللّغة الفرنسية فقط بل يتجاوزها إلى النخب المثقفة باللغة العربية في مواقفها من القضايا المطروحة على السّاحة، ومن ثمّ فإنّ استعادة إنتاج مظاهر التخلف والخضوع هي إملاءات ما بعد الكولونيالية مرض أصاب النخب عامة مهما كانت لغة إنتاجها الفكرية.

البناء الفنيّ في الرواية الجزائرية الجديدة:

مفهوم البناء:

لغة:هو التشييد والتركيب والنسج فقد جاء في لسان العرب ل "ابن منظور: "البني نقيض الهدم، ومنه بنى البناء بنيا وبناء وتبنى قصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه، البناء المبني والجمع أبنية.[131]

من هنا كان تعريف البناء يقوم على المقابلة والمماثلة بينه وبين نقيضه الهدم. وفي (المحيط في اللغة) ل "إسماعيل بن عباد": "أبنيت فلانا بيتا أي جعلته له بناء واستنبت الدار تهدمت فأحوجت إلى بناءها"[132] فمادة [بنى] تحمل نقيضها في جوهرها "فالبناء يتضمن قصده فعل البناء (جعلته له بناء) كما أن له أسسا وقواعد يقوم عليها وتستدعي استقامة البناء واكتماله أن تنهض عناصره على أسس وقواعد يحكمها قانون العلاقات والنظام والتناسق.[133]

اصطلاحا: البناء هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام .[134] وترى "نزيهة خليفي": أن البناء يحيل على تشكل العالم الروائي وانصهاره في وحدة كلية مكونة لنسيجه، وهي وحدة دالة

---

[131] - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، مرجع سابق ص 78-79

[132] - تأثير الرواية الفرنسية على الرواية الجزائرية، مرجع سابق ص 08

[133] - ابن منظور، لسان العرب، مجلد1 مادة [بنى]، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت)، ص365

[134] - - إسماعيل عباد، المحيط في اللغة، تحقيق محمد حسين آل ياسين، الجزء 10 ،بيروت، دار عالم الكتب، ط1، 1994م, ص 404 ،405

تجمع بين القول ومقول القول في ضرب من الاندماج الكلي بين الشكل والمضمون والمبنى والمعنى والتركيب والدلالة.[135]

أي أن البناء لا يقتصر مفهومه على الشكل الذي تصب فيه الدلالة بقدر ماهو شبكة من العلاقات يحكمها نظام يحاول أن يوفق بين الداخل والخارج وبين البنيات الزّمانية والمكانية زد على ذلك التأليف بين البنيات نحوية، صرفية، دلالية.وقد اختلف النقاد في استعمال المصطلح فمنهم من استعمل مصطلح "بناء" ومنهم من استعمل مصطلح "بنية" فنجد مثلا الناقد السوري" سمر روحي الفيصل" صاحب كتاب "الرواية العربية البناء والرؤية" يعتمد مصطلح "بناء" وعلته في ذلك أن هيكل النص الأدبي يبنى من عناصر فنية، تتصل فيما بينها على نحو خاص لتكون نسقا أو نظاما وليست البنية شيئا غير هذا النسق أو النظام،[136] وهناك من النقاد من فضل استعمال مصطلح "بنية" مثل: حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" وحميد لحميداني "بنية النص السردي" ومحمد معتصم في كتابه "بنية السرد العربي" ومرد ذلك إلى أن "البنية" في النقد الأدبي هيئة ترابط عناصر الخطاب فيما بينها وصورة تشكيلها لمجموع النص وأن عوامل نشأة البنية ذاتها وخاصياتها ثلاثة أولها الكلية (معبر عنها بالمجموع المستقل) وثانيها الاستقلالية (معبر عنها بالنظام الداخلي) وثالثها التحول (معبر عنه باندراج العناصر المرتبة ضمن المجموع وبقابليتها للتكون).

البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة: التّأسيس- التّأصيل- التّجريب:

التّأسيس:

كما هو معلوم أن البداية الفعلية والحقة للرواية الجزائرية كانت مع "ريح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة عام 1971 ذلك "أنها شهدت قفزة حقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر"،[137]"فلم تكن قصة "غادة أم القرى" ولا "الطالب المنكوب" ل "عبد المجيد الشافعي" من

---

[135] - نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالاته، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012 ،ص21

[136] - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، مصر، ط3 ،2003 ، ص104

[137] - نزيهة خليفي: البناء الفني ودلالاته، ص21

الروايات الناجحة من الناحية الفنية"[138] فإذا كنا نقر بهذه الحقيقة فأين نصنف "ريح الجنوب" من بين الروايات الجزائرية الحديثة؟ المؤسسة للحداثة والتجريب في الجزائر؟ فبالرغم من التوجه الواقعي لصاحبها وهيمنة ثقافته التقليدية إلا أنها تعكس نزعة تجريبية باحثة عن أشكال تعبيرية جديدة في الممارسة الروائية حيث عبر عنها "بن هدوقة" ذاته بقوله: "ككاتب أحاول أن أوظف كل ما أعرف: السينما، التمثيل، الإذاعة، الأدب في الرواية، ويكون هذا التوظيف حاملا لعدة مضامين ومستويات".[139]

إذن من خلال هذا التصريح نستطيع القول أن "ابن هدوقة" حاول أن يخلص الرواية الجزائرية من بناءها التقليدي الساذج إلى عالم أخر لا يخضع في بنيته إلى نظام مسبق ولا إلى منطق كما كانت تحتكم إليه الروايات التقليدية السابقة دون اللجوء إلى أسلوب التغريب والانتماء وهو المحافظة على الأصل دون إهمال الفرع وهذا ما يحيل إلى أن"ابن هدوقة" اعتمد أسلوب التجريب الذي يقترن بالتأصيل حيث يقول: "ينبغي أن نحافظ على الأصالة ونحترمها وهي مميز مهم لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة.[140] فإن "ابن هدوقة" كان واسطة بين اللحظة التقليدية واللحظة الحداثية هذا ما يقودنا إلى القول أنه بالرغم من استمرارية اللحظة التقليدية إلا أن اللحظة الحداثية قامت وتأزمت بالتجريب.[141]

فكما يقول ميشال بوتور: "إن توافق الأشكال المتنوعة للقصة حقائق متنوعة ذلك أن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة، التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد" .[142]

---

[138] - سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990 (دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2 ،1997 ،ص10

[139] - إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1 ،2000 ص39

[140] - محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د ط)، 1983 ص179

[141] - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1 2005 ،ص21

[142] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

غير أن الرواية بغض النظر عن الموضوع الذي طرحته المرأة والأرض إلا أنها وظفت التجريب لكن بصفة محتشمة غير جريئة ومن ذلك الاشتغال المكثف للحوار سواء بين الرجل والمرأة أو المجتمع، واستثمار عناصر المخيال الإسلامي: النار، الجنة، البرزخ، القبر، اعتماد الكاتب تقنية التذكر من خلال العودة إلى تاريخ الثورة الجزائرية زمن التحرير.[143]

لقد استطاع "ابن هدوقة" في هذه الرواية بقدرة فنية أن يتحكم ويحسن استغلال أدواته الفنية التي تسهم في تأكيد الصّلة الدياليكتيكية القائمة بين الشّكل والمضمون، وتعمل على تأصيل تجربة الكاتب الإبداعية بارتباطه بواقعه حتى على الصعيد الجمالي.[144] كذلك من مظاهر التجريب في هذه الرواية هو ترك النهاية مفتوحة لإشراك القارئ في إنتاج نهايتها.

التّأصيل:

يتفق معظم النقّاد والدّارسين في مجال الرواية الجزائرية "أن رواية "اللاز" ل" طاهر وطار" تعتبر رواية رائدة خطت أولى خطوات التأصيل"[145] الحقيقي للنهوض بالخطاب الروائي الجزائري.

وما أطلق عليه اسم تجريب التأصيل الروائي ذلك أنه بعمله هذا سعى إلى تحقيق وبلوغ أفق حداثي في الكتابة الروائية الجزائرية لأنه وكما يقول الناقد المغربي "سعيد يقطين" عن الحداثة والسردية: "الرواية فن أدبي حديث وحداثة الرواية تكمن في سرديتها وبسبب تعالق الحداثة والسردية لا يمكن الحديث عن سردية تقليدية في الرواية وسردية حديثة لأننا عندما نحتكم إلى "البعد السردي" تضيق فسحة الحداثة، لأنها مفهوم ملتبس.[146]

---

[143] - نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003 ،ص52

[144] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط2 ،منشورات العويدات، بيروت، لبنان، 1982 ص07

[145] - بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية، ص22

[146] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، ط1 ، 1986, ص400

إذن فالحداثة السردية عند" الطاهر وطار" تعني اختراق ثوابت السائد السردي والسعي باستمرار إلى خلخلة قواعده فهو يرى ويصرح في كثير من حواراته أن التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد،[147] ويرى بأنه وضع قواعد لرواية جديدة أو تقنين الكتابة بعناوين مختلفة دعوة رجعية تقودنا طال الزمن أو قصر إلى المحافظة وتقديس الشكل.[148]

"من هذا المنطلق يحدد لنا "وطار" طريقه نحو التأصيل من جانبان هما: الأول: ضرورة الانتباه والأخذ في الحسبان النماذج التي تشكل انزياحا عن مجموع الخصائص التي تمثل النموذج التأسيسي الأول للرواية الجزائرية (1971) ويتأسس جماليا على اصطناع الشكل التقليدي للرواية العربية من حيث: الوصف، الشخصية، خطية السرد ومن ناحية ثانية: يدعو إلى سيرورة التطور في أوليات الرواية وذلك في نصوص منتصف السبعينيات وهو ما يحدده في روايته "اللاز" من حوار وتكسر استقامة الزمن وفعل التذكر.[149]

إذن من خلال هذا التحديد الزمني للرواية، وبغض النظر عن الموضوع الذي تطرحه الرواية وهو الثورة المسلحة وما يتفرع عنها من تيمات: الشهداء والتضحية والخيانة إلا أنها ظلت حلقة وصل وواسطة بين الريادة والتأصيل للإبداع الأدبي والفني في الجزائر كما يقول "نبيل سليمان" أن" الطاهر وطار" منذ "اللاز" قد بدأ يجرب تقنيات الحداثة الروائية المختلفة.[150]

وأولى علامات الحداثة الروائية كما سجلناه من خلال الرواية هو تماهي الواقعي والمتخيل ذلك ما توحي به عبارة المؤلف في بداية الرواية: "إنني لست مؤرخا ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها... إنني قاص، وقفت في زاوية معينة، لألقي نظرة –بوسيلتي الخاصة- على حقبة من حقب ثورتنا"[151]

---

[147] - إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص49

[148] - شوقي بدر يوسف: عن: سعيد يقطين، حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة فصلية" إيران والعرب"، العدد العاشر، 2013 ،ص41

[149] - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية، ص27

[150] - نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، ص55

[151] -عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب) المكتبة الأدبية، شركة النشر والتوزيع - المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2000 ،ص105

وعليه تم بالفعل تجريد الأحداث والشخصيات والتجارب من طابعها الحقيقي وأضيفت عليها صبغة التخيل وذلك من خلال الإبهام الزمكاني، إشاعة بعض خصائص التعبير الذاتي، المبالغة في التصوير أحيانا واختلاف الوقائع وتحويل الشخصيات الروائية إلى رموز ك "اللاز"، و"زيدان"[152] وقد بدأ "وطار" منذ رواية "اللاز" يجرب تقنيات الحداثة الروائية المختلفة: استثمار اللقطة الوامضة والمركزة، استثمار سجلات الكلام اليومي، وسجلات كلام متعددة ومتنوعة، جعلت من لغة الخطاب الروائي لغات تتفاعل فيها العامية والفصحى، الواقعي و الحلمي، السياسي والتراثي، المحلي والعالمي . ومن هنا نستطيع القول أن رواية "اللاز" استطاعت أن تحقق أصالتها وتميزها بالنظر إلى تاريخ صدورها 1974 كونها اعتمدت على غزارة الشخصيات والأحداث والمبالغة في التصوير وبخاصة المشاهد المتخيلة بالإضافة إلى نجاحها في بناء نموذج الشخصية الإشكالية ، لذلك كانت هذه الرواية هي المرجع أو السند الذي ستبني عليه الروايات التالية شكلها وتتفاعل معه بشكل يزيد من جمالية البناء وفنية الخطاب الروائي الجزائري.

في هذا الفصل نجد أنّ جمهور الكتّاب الروائيين أجمعوا على أنّ العالم يتغيّر بسرعة و الأساليب القديمة لم تعد تجدي لذا وجب الربط بين بين المثاقفة والتّأصيل حيث أنّ الرواية الجزائرية الجديدة كرّست الحداثة الروائية حيث أنّها تعتمد و تبحث عن التّغيير في أشكال السّردّ.

بحثا عن التجاوز:

سبق وأن قلنا في المبحث السابق أنه يمكن تصنيف رواية "اللاز" ضمن مرحلة التأسيس بحكم تاريخ الصدور ومع الدراسة والبحث والتحليل تبين أنها المرجع الأساسي والدعامة التي يمكن اعتبارها إعلانا عن دخول الرواية الجزائرية في مرحلة جديدة هي البحث عن المغايرة، البحث عن التجاوز وصولا إلى التجريب الروائي.

إذن من بين الروايات التي جسدت الحداثة الروائية في الجزائر وسعت إلى تجاوز المألوف والبحث عن المغاير في أشكال السرد وإعلان القطيعة مع أنماط السرد التقليدي والتي جسدت التجاوز على مستوى الشكل أولا وهي نصوص الثمانينيات تحديدا ونذكر "الجازية والدراويش" ل "عبد الحميد بن

[152] - نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، ص56

هدوقة" وما تبقى من سيرة "لخضر حمروش ل واسيني الأعرج و"حمائم الشفق" ل "جيلالي خلاص".[153]

من هنا كان التجريب محتشما حينا إذ نلمسه على مستوى الشخصيات واللغة بالدرجة الأولى، فالمتصفح لرواية" واسيني الأعرج" يلمح في هذا المقطع تصريح واضح للتذكير بشخصية زيدان في رواية "اللاز" حيث يقول: "اذبح واسلخ وارم للمقبرة والوديان....

لقد كانت نظرة واسيني الأعرج للتجريب أو التجاوز من خلال الجمع بين المثاقفة والتأصيل أي بين ثقافة الأنا الأصيلة وثقافة الآخر الغربية وهذا ما يحقق جدلية المثاقفة والتّأصيل.

ملخّص رواية طوق الياسمين :

لكلٍ منّا طريقته في التّعبير عن الألم و الندم فهناك من يلجأ علانية للصراخ، للبكاء، للبوح والكلام و هناك من يقف عاجزاً يلجم الصمت لسانه فلا يستطيع التّعبير، يلجأ للأوراق البيضاء الخاوية ليشكي لها ألمه ليحرر ذاته من حزن وندم، وحدها الأوراق قادرة على استيعاب آلامه إلى مالا نهاية.

في طوق الياسمين واسيني الأعرج وجد في الكتابة عزاءً له للألم الذي لازمه عشرين عاما فهو الذي يعرّف الكتابة قائلا : الشيء الوحيد الذي يجعلنا نجبر الكسور هو الكتابة.

يخطّ الكاتب في روايته جزءًا من سيرته الذاتية معطرًا أحداثها بعبير الياسمين الدمشقي و شذى شوارع دمشق المروية بالأمطار.

يروي الكاتب قصته مستعينًا بصوت الراوي، مستحضرًا أحداث تلك الفترة المنقضية من حياته من خلال رسائل حبيبته مريم و مذكرات صديقه عيد عشاب.

فهي رواية قائمة على مجموعة من الرسائل والمذكرات.

---

[153] - الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،1971 ،ص7

عندما نكتب نتقاسم مع الناس بعض أوهامنا و هزائمنا الصغيرة

تدور أحداث رواية طوق الياسمين في دمشق التي احتضنت مجموعة من الشباب الجزائري قاصدين جامعة دمشق لنيل الشهادات العليا لتكون دمشق بشوارعها و أحياؤها ومعالمها شاهدة على تفاصيل غربتهم.

رواية طوق الياسمين مكونة من أربعة فصول: سحر الحكاية، الطفلة والمدينة، بداية التحوّل، مسالك النور. تروي هذه الفصول مجتمعة قصتيْ حب محمّلتين بالألم والحرمان، بالحسرة النّدم.

قصة الكاتب مع حبيبته مريم ابنة بلده الجزائر التي التقى فيها في دمشق، مريم المحمّلة بذكريات لطفولة قاسية و أيام باردة وحدها أمها على الرغم من خوفها من البرد كانت شعلتها التي تكسر برودة و قسوة تلك الأيام.

دائما كانت مريم ترى في عيون أمها شعلة زرقاء لا تنطفئ على الرغم من سواد أيامها عيونها كانت تنير درب من حولها.

مريم الفتاة البسيطة الطفلة العفوية العاشقة لأساطير الأوليّن والحكايات الشعبية والشعر.

سافرت إلى دمشق لتكمل دراستها وتنال الشهادات العليا لتجتمع بحبيبها فتبدأ علاقتهما كأصدقاء، لتقرر فيما بعد مريم بجرأتها كسر الصمت والاعتراف بحبها لواسيني ليعيشا سويا متعة الحب و يغرقان في حميمة مجنونة.

إلا أن عند الأنثى مشاعر الأمومة دائما هي الأقوى تجتاح مريم رغبة قوية بضرورة إنجابها لطفل، طبول تقرع في رأسها ونواقيس خطر تدق تنذرها بالعمر الذي ينقضي دون انتظار.

تحاول مريم الضغط على حبيبها دون جدوى، مبررًا رفضه للزواج بأنه غير قادر على تحمل المسؤولية كزوج إلى أن تأخذ قرارًا حاسما يحكم على حبها بالإعدام.

انتقمت مريم من نفسها شر انتقام، لم تكن مريم بظلمها لنفسها سوى مجنونة أو مهبولة كما كانت تنهي رسائلها بهذا اللقب السابق لاسمها.

استوقفتني شخصية مريم كثيرا ووجدت نفسي أطرح أسئلة كثيرة هل الكاتب أحب أن يصور مريم على أنها مهبولة ليستفز القارئ لإكمال الرواية أم أنها فعلا أمام الحب فتاة مهبولة وعاطفتها هي سيدة القرار؟

ربما كانت مهبولة وحبيبها لم يرى في نفسه سوى صورة معاكسة لحبيبته غير مسؤول وغير مؤهل لتحمل أعباء الزواج.

في كلّ مرأة شيء من المستحيل و في كل رجل شيء من العجز و الغباوة في كشف هذا المستحيل. في دمشق أيضا في المدينة التي لا تعرف سوى الحب يعيش عيد عشاب المسلم حسرة حبه المستحيل من سيلفيا المسيحية بعد أن رفض والدها رفضا قاطعا زواجها منه.

عيد أيضا التجأ لأوراقه البيضاء وبدأ بكتابة مذكرات حبه المستحيل بلغة صوفية تكاد تكون بعيدة عن الواقع.

وكان أيضا كأس العرق صديق الكتابة هكذا اختار الهروب عن واقعه المرير الذي لا يملك حيلة لتغييره خصوصا أن عيد كان يعيش على المال الذي يرسله أبوه والذي بدوره توقف عن إرساله. إلى جانب الكتابة والشرب عيد وجد طوق الياسمين مهربا له من خلال هيامه بمعلمه وشيخه وسيده الأعظم محي الدين ابن عربي الذي يأتيه في أحلامه، ويقود خطاه لاكتشاف درب طوق الياسمين أو باب الأنوار، في نهر بردى، بصحبة خادم المقام على الرغم من الهروب لم يستطع عيد الاستمرار ينهار أمام هذه الظروف فلا يجد سوى الموت ملجأ له .

طوق الياسمين سحر الكلمات و إبداع في التراكيب اللغوية إلا أن كلماتها الساحرة قد تزعج القارئ لتعديها على الذات الإلهية حاشى الله وتعالى عما كُتب .

هي مجموعة أوراق شاعرية تلامس القلب والعاطفة حملت أوجاع و خسارات محبين لم يجدوا سوى الكتابة عزاء لهم .

هي دمشق بسحرها ،و دفء شوارعها، بنقاء ياسمينها، بناسها، بأسواقها، بجامعاتها، كانت سيدة الواقع وسيدة الحضور.

تعريف رواية طوق الياسمين :

إنّ رواية طوق الياسمين رواية دراية و عاطفية تناولت معنى الحبّ بين اللّقاء و الموت، فاحتوت الرواية على قصّتين للحبّ بين الجزائرية مريم و واسيني الأعرج الّذي هو من نفس بلدها، و القصّة الأخرى بين شابّ جزائريّ اسمه عيد العشّاب مع فتاة من دمشق و اسمها سيلفيا، سردَ الكاتب في هذه الرواية مذكّراته عن طريق الرّسائل الّتي كتبتها حبيبته مريم، و مذكّرات صديقه عيد عيّاش إلّي كان له اسم آخر في ثنايا الرواية، فقصّة الحبّ الأولى لمريم و عشيقها الّذي تعمّد الكاتب عدم كشف هويته لجعل القصة أكثر شفافية وما دارت من أحداث بينهما وزواجها برجل آخر لتُنسي قلبها حُبّها الأبديّ الأول، وما ورد في الرواية من تفاصيل عن لقائها السريّ بعشيقها حتى تُنجَبَ منهُ طفلة وتتسارع الأحداث لتُباغتَ وتُفاجئ القارئ بنهايات غير متوقعة .

مضمون رواية طوق الياسمين :

كيف قدّم الأعرج فكرة الصراع بين الحبّ والأديان في قالب روائيّ؟ تناولت قصّة الحب الثانية صراعَ الحُبّ مع الأديان، فطُرحت هذه الفكرة على شكل مُذكّرات قديمة، فكانت الفتاة مسيحية والشّاب مُسلم فخرجت رواية طوق الياسمين بأحداثها إلى رفضٍ قاطع للزواج بينهما بالرّغم من المحاولات المستميتة، فصوّرت الرواية عذاب الحُبّ والعشق والمحاولات البائسة للحصول على مُبتغاهما، وقد يلاحظ القارئ في الرواية انزياح الكاتب لرَمي كل الأحمال والهموم والتّوقعات على الطّبيعة مُتعديًا بذلك على الذّات الإلهية في مواقف متفرّقة.

وهذا الأمر جَعل بعض القُرّاء نافرين مُنزعجين من استباحته وهتكه هذا، فتحرر الكاتب من كل المعتقدات الدينية مما أثار الانتقاد حوله. يَطبَعُ على الرواية طابعٌ عام من الناحية اللغوية القوية فكانت الرواية تعبقُ بنصوص مليئة بالمشاعر الفيّاضة وبالعشق الباذخ الذي ولّد الأحزان والآلام بمحاربته و انكساره. (155)

دار فحوى القصّة مرارًا في نفس الأفلاك ولكنّ هدف الكاتب كان واضحًا لإيصال وبيان مدى جمال العشق وأثره، فكُتبت رواية طوق الياسمين بلغة صوفيّة عميقة وجميلة لدرجة تشبيه واسيني الأعرج ضمنًا حياة عيد العشاب بحياة الشيخ مُحي الدّين ابن العربيّ، لكونهما عاشَا وحيدين وماتَا وحيدين تاركينَ طيفًا من نورٍ يُبدد صدى أيّامهما.[154]

ويبقى تساؤلٌ عميق ترجمه هذا الاقتباس "البارحة رأيت حلمًا أخرجني من وضع وأدخلني في وضع آخر، رأيت سيدي الأعظم محي الدين ابن عربي، طلب مني أن أتجه نحو طوق الياسمين، كنت أعرف أنه يقودني نحو الموت ولكني لم أتردد لحظة واحدة"، يقف القارئُ متسائلًا عن نقطة عصيّة جدًا ما هو طوق الياسمين الذي جعلهُ الكاتب دربًا أم بابًا للخلاص أم للحلول الأبدية أم للبداية والنّهاية؟ مُنعمًا هذ الطّوق على عيد عشاب وحارمًا مريم من كُنهه. تمّ نشر هذه الرواية في بيروت عام1981م. 2(

[154] - أ ب ت ث ج "طوق الياسمين"، مكتبة أبجد، اطّلع عليه بتاريخ 30-12-2019م. بتصرّف.

خاتمة:

وهنا نصل إلى ختام بحثنا المتواضع حيث حاولنا الوقوف على أهم المحطات التي تستدعي كشف الغموض عنها ومن أهم ما وجب التّذكير به هو أن موضوع الرواية له العديد من المزايا التي تضفي لونا فنيا في الأدب عامة ومن بينها نجد وتبعا لما تقدّم فإن الرواية يمكن أن يطيلها أو يجيزها، دون أن يمس جوهر العمل الفني أو يؤثر فيه، فكاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو عالم النفس، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعدّدة.

يستطيع الروائي - بطريقة غير مباشرة- أن يتدخّل، ويوجّه، ويغيّر ويبدّل كما يشاء، وذلك لرحابة الرواية واتّساع آفاقها وتفاصيلها ، إذن الرواية كباقي الأجناس الأدبية لها خصائص تميّزها عن باقي الأنواع كالشّخصيات والأحداث والحبكة والعقدة والحل...الخ

المراجع:

(1)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1. بسكرة: 2009، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ص33

(2)- أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه-أنواعه- مذاهبه)، د.ط. طرابلس:2005، المؤسسة الحديثة للكتاب، ص160.

(3)- المرجع نفسه، ص42

(4)- عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط. الجزائر: 1971، ديوان المطبوعات الجامعية، ص7

(5)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص63

(6)- موريس جانجي، سمات الرواية الجديدة، مجلة المعرفة العدد 175، سوريا، تموز 1977، ص25

(7)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص64

(8)- سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية ،مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر.جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ،2011 ،ص33،ص222،223

(9)- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق،عمان ،2008

(10)- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت، ص9

(11)- رشيد قريبع ،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي ،دراسة مقارنة،بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات،2003 ،ص38

(12)- لوران فليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة و اللسانيات د.ع ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة -2004 ،-1، ص55

(13)- محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص73

(14)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 19901990، ص59

(15)- محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سوريا، ج1، ط2002،2 ص 39

(16)- المرجع نفسه، ص 74

(17)- محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سوريا، ج1، ط2002،2 ص 39

(18)- جوزيف الصائغ، لقاء حواري مع "بابا" الرواية الجديدة آلان روب غرييه، المستقبل، 12 تشرين الأول 2012، ص20

(19)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص63

(20)- محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن

النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص74

(21)- ينظر: محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص74

(22)- محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات؛ ع3 مخبر السرد الغربي، حاجة متوري، 2004، ص34

(23)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان،2002، ص 102

(24)- Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin
.Paris،2006،p174

(25)- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص 12

(26)- Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006،p174.

(27)- Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006، p 175.

(28)- Ibid، p 175

(29)- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت 2009 ص 13

(30)- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية 237

(31)- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، تونس1999، ص 357

(32)- بن جمعة بوشوشة، المرجع نفسه، ص14

(33)- محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ص41

(34)- أنطوان أبو زيد، تيار "الرواية الجديدة" يعود إلى الواجهة الفرنسية بثورته المفتوحة، مراسلات الروائيين الرواد تصدر في كتاب وتطرح أسئلة التجديد والمواجهة، الجمعة 20 أغسطس 2021.

(35)- عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص 206-207

(36)- محفوظ عصام، المرجع نفسه، ص 360

(37)- محفوظ عصام، المرجع السابق، ص 362

(38)- أحمد طنطاوي، البطل بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة، الأربعاء 28 أكتوبر 2020.

(39)- سلوى الديب، حول الرواية التقليدية والحديثة وتجربته الروائية ألقى الروائي عبد الغني ملوك محاضرة حملت هذا العنوان وذلك في رابطة الخريجين والجامعيين بمدينة حمص، الخميس 2018-9-20

(40)- سليمة خليل، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر(تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة)، كلية الآداب واللغات العدد 7 ، 2001 ، ص179.

(41)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط 1 ، 1971 ، ص 67.

(42)- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، 1998 ، ص 56.

(43)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد - التبئير) المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005 ، ص 166.

(44)- محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص 149.

(45)- ناتالي ساروت ، عصر الشك دراسات عن الرواية، ترجمة وتقديم: فتحي العشري المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 ، 2002 ، ص12.

(46)- ناتالي ساروت ، المرجع نفسه، ص 12.

(47)- ألبريس ر- م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، بيروت، باريس، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط 2 ، 1982 ، ص 444 - 445.

(48)- الماضي عزيز شكري،أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2008، ص 8

(49)- الماضي عزيز شكري، المرجع نفسه ص 8.

(50)- عبد الغني زكريا، الرواية التجريبية، مقال منشور بتاريخ أفريل 2010 على الموقع الالكتروني .http//Makloobblog/com

(51)- منصور محمد، خرائط التجريب الروائي، روايتي"حارسة الضلال"و"ذاكرة الماء"، لواسيني الأعرج، فاس، 1999 ، ص 25.

(52)- بدوي محمد، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1 1993 ، ص 15.

(53)- مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، الجزائر، 2002 ، ص 18.

(54)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 16 .

(55)- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1 ، 2001 ، ص 13.

(56)- مصطفى محمد إبراهيم: حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تحقيق د: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2 ، 1983م

(57)- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط1 ت 2003 م, ص 50

(58)- عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986, ص 50

(59)- الرواية الجزائرية مسارات و تجارب، مجلة الثقافة، ثقافية شاملة تصدر عن وزارة الاتصال و الثقافة فبراير 2004 ،العدد الجديد بعد 118

(60) - الرواية الجزائرية مسارات و تجارب: ص

(61)- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس 1978 ص35

(62)- الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية، ص 130

63 (63)- الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص

(64)- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, منشورات وزارة الثقافة, الجزائر, 2007م, ص31

(65)- إدريس بودیبة مرجع سابق ص 32

(66)- إدريس بودیبة المرجع السابق ص 32

(67)- الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص97

(68)- الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص 100

(69)- إدريس بودیبة المرجع السابق ص33

(70)- إدريس بودیبة ص 34

(71)- الرواية الجزائرية مسارات و تجارب ص 27

(72)- الأعرج واسيني، المرجع السابق ص152

(73)- ادريس بودیبة، المرجع السابق ص37

(74)- عرعار محمد: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر طبعت لأول مرة سنة 1972

(75)- ابن هدوقة عبد الحميد: ريح الجنوب، الجزائر (بدون تاريخ) وقد ذكر أنه انتهى من كتابتها عام 1970 و نشرته الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1971

(76)- وطار الطاهر: اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ظهرت سنة 1974

(77)- إدريس بودیبة ص40

(78)- ادريس بودیبة ص37

(79)- ادريس بودیبة ص 37-38

(80)- روبرت لاندا: الموضوع الثوري في رواتي اللاز والزلزال, ترجمة عبد العزيز بوبكر, مجلة التبيين, الجزائر, عدد8, 1994م, ص 38

(81)- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربة في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص40-41

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مولود فرعون. الأنترنيت -(82)

(83)- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مولود معمري. الأنترنيت

(84)- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، رشيد بوجدرة. الأنترنيت

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، محمد ديب. الأنترنيت -(85)

،الجزائر، 2004 ، ص الغلاف anp أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات - (86)

(87)- سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط - 1 ،القاهرة، 2006 ، ص 86 - 87 -88

(88)- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا وقضايا و أعلاما،(د ط)، ص 244

(89)- المرجع نفسه، ص 247 - 249

(90)- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, د-ط, 1986م, ص118-119

(91)- ميلود معزاوي: جمعية العلماء المسلمين, دار التنوير, ط1, 2004م, ص41

(92)- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, منشورات جامعة منتوري, قسنطينة, ط1, 2000م, ص 128

(93)- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص 129

(94)- ريمون روية: الممارسة الإيديوبوجية, منشورات عويدات, بيروت, ط1, 1978م, ص 102

(95)- طه وادي: الرواية السياسية, ص214

(96)- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث, تطوره, معالمه الكبرى, مدارسه, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, د-ط, 1983م, ص112

(97)- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, ص230

(98)- نفس المرجع, ص231

(99)- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص81

(100)- عمر الطالب:الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية, دار العودة, بيروت, ط1, 1971م, ص15

(101)- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, ص467

(102)- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, د-ط, 1984م, ص328

(103)- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص41

(104)- عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث, دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع, القاهرة, د-ط, 2001م, ص122

(105)- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث, دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق,ط1, 1996م, ص169

(106)-محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث, دار الفكر,الأردن, ط2, 2006م, ص97

(107)- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر, منشورات المكتبة العصرية, بيروت, د-ط, 1967م, ص146-147

(108)- دبي كوكس: الروائي طاهر وطار مقاربات نقدية, مجلة الثقافة, وزارة الثقافة, عدد21, 2009م, ص72

(109)- ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, ص73-74

(110)- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث, تاريخا وأنواعا وقضايا, ديوان المطبوعات, الجزائر, ط2, ص240

(111)- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم بيروت، 2009، ص11

(112)- آمنة بالعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر 2007، ص 157 – 158

(113)- سمير قاسيمي، رواية هلابيل، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص146

(114)- يبرير إسماعيل، رواية ملائكة لا فران، منشورات وزارة الثقافة، 2008، ص228

(115)- الحبيب السائح، تلك المحبة، ص11

(116)- محمد ساري، رواية الغيث، منشورات البرزخ ، الجزائر2007، ص 05

(117)- الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سبق ذكره، ص 137

(118)- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1978 ص86

(119)- كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، واسيني الأعرجمنشورات دار الفضاء الحر،الجزائر ، 2004،ص 158

(120)- حميد عبد القادر، رواية مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007، ص 67-68

(121)- جمال بوطيب، الاستعارة الجسدية أعمال واسيني الأعرج متنا ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية – قراءات مغربية – منشورات رابطة أهل القلم، الجزائر، 2008، ص 153

(122)- أحمد دلباني، متى ينتهي نشيد البجعة، مجلة الآخر، منشورات دار التكوين دمشق 2011، ص107

(123)- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985، ص18

(124)- أدموند هوسرل، تأملات ديكارتية المدخل إلى الظاهراتية، ترجمة نازلي إسماعيل، دار المعارف، القاهرة 1970، ص46

(125)- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1988، ص11

- رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،(126)

ص 691985

(127)- جبور أم الخير ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية ، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث ، جامعة وهران ، مقدمة الأطروحة ص 06

(128)-ترجمت الرواية باللغة العربية : معارضة الغريب من طرف ماريا تويهي وجان هاشم

(129)-أحمد بليلة بغداد ، تأثير الرواية الفرنسية على الرواية الجزائرية ، مجلة آفاق للعلوم ، مجلة دولية محكمية تصدر بجامعة زيان عاشور ، الجلفة، عدد2507 7222ص 01-08.

(130)- حميد عبد القادر ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية جلد الذات والخضوع للإملاءات ، مقال أدبي ، قناة الجزائر ، بتاريخ 17 أكتوبر2017، اطلع علية يوم06 03 2018.

(131)- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، مرجع سابق ص 78-79

(132)- تأثير الرواية الفرنسية على الرواية الجزائرية، مرجع سابق ص 08

(133)- ابن منظور، لسان العرب، مجلد1 مادة [بنى]، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت)، ص365

(134)- إسماعيل عباد، المحيط في اللغة، تحقيق محمد حسين آل ياسين، الجزء 10 ،بيروت، دار عالم الكتب، ط1، 1994م, ص 404 ،405

(135)- نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالاته، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012 ،ص21

(136)- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، مصر، ط3 ،2003 ، ص104

(137)- نزيهة خليفي: البناء الفني ودلالاته، ص21

(138)- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990 (دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2 ،1997 ،ص10

(139)- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1 ،2000 ص39

- (140)- محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د ط)، 1983 ص179

(141)- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1 2005 ،ص21

(142)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(143)- نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،

(د ط)، 2003 ،ص52

(144)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط2 ،منشورات العويدات، بيروت، لبنان، 1982 ص07

(145)- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية، ص22

(146)- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، ط1 ، 1986, ص400

(147)- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص49

(148)- شوقي بدر يوسف: عن: سعيد يقطين، حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة فصلية" إيران والعرب"، العدد العاشر، 2013 ،ص41

(149)- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية، ص27

(150)- نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، ص55

(151)-عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب) المكتبة الأدبية، شركة النشر والتوزيع - المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2000 ،ص105

(152)- نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، ص56

(153)- الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،1971 ،ص7

(154)- أ ب "واسيني الأعرج"، جائزة كتارا للرواية العربية، اطّلع عليه بتاريخ 25/02/2021م. بتصرّف.

(155)- أ ب ت ث ج "طوق الياسمين"، مكتبة أبجد، اطّلع عليه بتاريخ 30-12-2019م. بتصرّف.

الفهرس:

شكر و عرفان: ب

إهداء ب

مقدمة: 1

خطّة البحث : 3

مدخل : 4

مميّزات الرواية: 5

الفصل الأول : الرواية الجديدة 6

المرجعية التّأسيسية للرواية الجديدة: 6

1- النّشأة : 6

2- المفهوم: 7

3- التّحديد الاصطلاحي: 10

4- تأصيل الرواية العربية الجديدة: 13

5- أهم رواد موجة "الرواية الجديدة": 15

6- الفرق بين الرّواية التّقليديّة و الرّواية الجديدة : 17

7- خصائص الرواية الجديدة و ملامحها: 19

الفصل الثّاني : الرواية الجزائرية: 23

نشأة الرّواية الجزائريّة و تطوّرها: 23

1- الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية: 23

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية: 28

أعلام الرواية الجزائرية: 29

اتّجاهات الرّواية الجزائريّة: 34

1-الاتّجاه الإصلاحي: 34
2-الاتّجاه الرومانتيكي: 36
3-الاتّجاه الواقعي النّقدي: 39
4-الاتّجاه الواقعي الاشتراكي: 40
الفصل الثّالث: أثر الرّواية الجديدة في الرّواية الجزائريّة 44
الرّواية الجزائريّة الجديدة: 44
علاقة الرواية الغربية "الجديدة" بالرواية الجزائرية: 52
أثر الرواية الفرنسية على الرواية الجزائرية: 53
البناء الفنيّ في الرواية الجزائرية الجديدة: 56
مفهوم البناء: 56
البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة: التّأسيس- التّأصيل- التّجريب: 57
التّأسيس: 57
التّأصيل: 59
بحثا عن التجاوز: 61
ملخّص رواية طوق الياسمين : 62
تعريف رواية طوق الياسمين : 64
مضمون رواية طوق الياسمين : 65
خاتمة: 67
المراجـع: 68

ملخّص المذكّرة :

كان موضوع مذكّرتنا تحت عنوان "أثر الرواية الجديدة في الرّواية الجزائرية"، اخترنا هذا الموضوع لما للرواية عموما و الجزائرية خصوصا من أهمية و تأثير في الأدب العالمي و المحليّ، و كذلك لِما لها من أهميّة و تأثير في المجتمع بما تضفيه من معالجة لمشاكل النّاس وحتى لِما تحمله من جاذبية و جمالية و ألق، الأمر الّذي جعلنا في هذا البحث أمام حتميّة الإجابة عن إشكالية مدى تأثّر الرواية الجزائرية بتلك التّغيّرات الّتي طرأت على الرواية الجديدة بمختلف أشكالها و ألوانها و أطيافها، و للإجابة عن هذه الإشكالية حاولنا الخوض في الموضوع و البحث فيه بشكل محدّد بحيث قسّمنا العمل لثلاث فصول كالتّالي:

تناولنا في الفصل الأوّل مفهوم الرواية الجديدة، و الفرق بينها و بين الرواية التقليدية، و عوامل ظهورها و خصائصها.

أمّا الفصل الثّاني فقد تناولنا فيه الرواية الجزائرية و نشأتها وتطورها، و اتجاهاتها و واقعها و متغيّراته.

أمّا الفصل الثّالث فقد تحدّثنا فيه عن الرواية الجزائرية الجديدة وعن تأثّرها بالرواية الجديدة، وتحدّثنا في كذلك عن خصائص الرواية الجزائرية الجديدة و آفاقها، و عن البناء الفنيّ في الرواية الجزائرية الجديدة.

في الأخير يمكن القول بأنّ الرواية الجزائرية بما تملكه من أقلام و أعلام مثل أحلام مستغانمي و الطّاهر وطّار و واسيني و الحبيب السّائح و غيرهم هي فعلا أوجدت لنفسها مكانا لا يمكن تجاهله، و مع ذلك فهؤلاء الّذين ذكرناهم هم أنفسهم ينصحون و يصبون بل و يحثّون مختلف الأطياف الفاعلين على ضرورة الاهتمام أكثر و أكثر بالرواية الجزائرية لتملك القدرة على مسايرة الرّكب و بلوغ كلّ ما من شأنه أن يضعها في موقعها المرجوّ.

الكلمات المفتاحية :

مفهوم الرواية ، أهمية الرواية ، العالمية ، الغربية ، الشّمول ، التطوّر و التّجديد و التجدّد، الرواية الجديدة ، الرواية الجزائرية الجديدة ، البناء و التّأسيس و التّأصيل ، التأثير ، التأثّر ، أحلام مستغانمي ، ابن هدوقة ، الكتابة الإبداعية ، فنون الكتابة .