الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم –
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات الأدبية و النقدية

الفن الروائي عند أحلام مستغانمي لشهرزاد حرز الله

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص:نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
_ملياني يامنة
_عايد هنية

إشراف الأستاذة:
قطاي حليمة

السنة الجامعية:
2021/2020

إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي....

وأسكنتني قلبها فغمرتني بحبها إلى صديقتي الحميمة أمي

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح و المثابرة أبي العزيز

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي و شبابي أخي وأختي الأعزاء

إلى هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

ملياني يامنة

بداية أتقرب بهذا العمل المتواضع إلى الواحد الأحد و لنبيه عليه أزكى الصلاة و التسليم و أهدي ثمرة الجهد المبذول إلى :

من قال فيهما المولى عزوجل "و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" الى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما . إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضلهما .

"والداي" حفظهما الله و أطال في عمرهما

إلى أختي الحبيبة "نجاة"

و إلى أخوي العزيزين "عمر" و "ياسين"

و إلى البرعمين الصغيرين "يوسف" و "ميلود" .

إلى أستاذتي الفاضلة "قطاي حليمة" التي كانت معي على طريق النجاح .

إلى كل من علمني حرف و كلمة و من قدموا الكثير من النصائح في مسار دراستي

إلى صديقتي التي ساعدتني في إعداد هذه المذكرة رفيقة الدرب "يامنة"

إلى كل من أحبني و من سيحبني

إلى كل من وسعته ذاكرتي و لم تسعه مذكرتي

أهدي ثمرة 18 سنة من المثابرة و العطاء .

هنية

التشكرات

أول حمد نحمد الذي تتم بيه الصالحات،و أعظم وشكرا للذي سجدت له الكائنات و الذي لولاه لما كانت الموجودات والمعين على الصعوبات و المليين للعقبات،نحمده على حسن توفيقه لإتمام هذا العمل المتواضع

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة قطاي حليمة التي لم تبخل علينا بنصائحها و توجيهاتها القيمة والتي صبرت علينا طيلة هذا البحث،كما لا ننسى كل من ساعدنا على إتمام وانجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة فجزي الله عنا كل الخير والجزاء

مقدمة عامة

الحمد لله الذي لولاه لما جرى القلم ولا تكلم اللسان والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كان أفصح الناس لسانا وأوضحهم بيانا وصلى الله وعلى اله وصحبه أئمة الهدى ومصابيح الدجى وبعد:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استعابا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث؛ فقد كانت هذه الرواية بمثابة وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه.وعليه كان لزاما على الدراسات النقدية والتحليلية أن تهتم بجانب المضمون ونوعيته.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي أردنا أن نسلط عليه الضوء.

يعتبرعمرالتجربة الروائية العربية في الجزائر قصيرا نسبيا بالتجربة في بعض الدول العربية، ولقد اجمع النقاد و الباحثون في الأدب الجزائري عامة، و الرواية خاصة أن الرواية الفنية محكمة البناء، لم تظهر إلا مؤخرا ،أي في بداية السبعينات على يد جيل مخضرم كالطاهر وطار، وعبد الحميد بن دوقة وعبد الملك مرتاض...وغيرهم كثير، حيث كانت فترة السبعينات بحق مرحلة النهوض الروائي الفني في الجزائر،

ومن بين هذه الروايات رواية ريح الجنوب لعبد الحميد دوقة، وهي الرواية التي تكاد تجمع أراء النقاد و الباحثين على إنها البداية لرواية جزائرية مكتوبة بلسان الأمة (اللغة العربية).

تعتبراحلام مستغانمي من اللواتي بادرت بتجربتها للكاتبة النسوية باللغة العربية من خلال روايةً" ذاكرة جسد" و"فوضى الحواس" التي كان أول عمل روائي لها، وهو حدث أدبي كونه أول عمل روائي نسائي يصدر بالغة العربية في الجزائر. وكان ذلك سنة1993م، حيث شهدت الرواية في العصر الحديث إقبالا متزايدا من طرف النقاد و الباحثين لما لمسته من انفتاح وتطور، ومن بين الدراسات نذكر زهرة كمون "الشعر في روايات أحلام مستغانمي" رئسيه كريزم "عالم أحلام مستغانمي الروائي" و" الفن الروائي عند أحلام مستغانمي" لشهرزاد حرز الله

فقد أضحت من أهم الأنواع القصصية وأغزرها روافد ومضامين، وقد استقر اختيارنا على الرواية بالذات لأنها تعتبر ديوان الحياة المعاصرة ،ومن بين أعلام الرواية وقع اختيارنا على الروائية "أحلام مستغانمي" فهي تعتبر كاتبة جزائرية مبدعة في كتاباتها ومتميزة و متمكنة أيضا،

فقد ارتأينا أن تصب الدراسة على أشهر رواياتها وهي"ذاكرة الجسد"

و"فوضى الحواس" فهذه الأخيرة التي اهتم بها الأدباء لما تحمله من خصائص ومميزات تجعلها تاخد قسطا كبيرا من الدراسات، بحيث تعتبر من الأعمال الروائية لما حملته بنيتها من تميز فهي عبارة عن قصيدة لاحتوائها على طاقة شعرية هائلة فالنص كان مزيجا بين النثر و الشعر، كما أنها اهتمت بنقل فترة من فترات تاريخ المقاومة الجزائرية.

فهي من الأعمال الروائية المفردة؛ فقد تميزت باحتضان ظاهرة الشعرية ماجعلها حقلا للدراسة .

لهذا ارتأينا أن نجعلها موضوعا لمذكرتنا الموسومة ب:"الفن الروائي عند أحلام مستغانمي".

ومن بين الإشكاليات التي جاء بها البحث للإجابة عنها نجد الأتي:

-كيف بنت أحلام مسغانمي شخصيتها؟وفيما يكمن التجريب الروائي عندها؟

-ماهي أسبابه و مؤثراته الفنية و الحركة الثقافية؟

-ما مظاهر خضوع البناء الزماني والمكاني في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة مكونة من ثلاثة فصول، الفصل الأول و عنونه كالتالي الرواية العربية ويتضمن مبحثين، الأول تاريخ الرواية العربية واتجاهاتها (التاريخية و الوجودية)،أما المبحث الثاني كان كالتالي الرواية الجزائرية المعاصرة تاريخها واتجاهاتها(الاتجاه الإصلاحي،الرومنتيكي،الواقعي النقدي،الواقعي الإشتراكي).

أما الفصل الثاني فله ثلاثة مباحث ،الأول مفهوم البناء،و يحتوي على أقسام الدراسة الشكلية للنص السردي،خصائص الرواية عند بالرتين،أما الثاني مفهوم التجريب الروائي ويضمن ماهية التجريب،أسبابه،المؤثرات الفنية و الحركة الثقافية، و أما الثالث التجريب ا لروائي بين الرواية الغربية والرواية العربية(التجريب في الرواية الغربية والعربية، المكان و الزمان). أما الفصل الثالث فتطرقنا فيه إلى بطاقة فنية حول الكتاب وتناولنا فيه التعريف بالمؤلفة ومعلومات حول الكتاب وما يتضمنه من فصول و مباحث.

كما أوردنا خاتمة وهي عبارة عن خلاصة من النتائج المتوصل إليها، وفي النهاية ملحق يحتوي على تعريف" لأحلام مستغانمي" واهم مؤلفاتها وملخص للكتاب.

ولكي يكون بحثنا موثقا اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع كان أهمها:الفن الروائي عند أحلام مستغانمي،كتاب أمينة لعلى:المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة انطولوجيا الرواية الجزائرية،إدريس بودية: الروائية و البنية في روايات الطاهر وطار،احمد المنور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه،عايدة أديب بامية:تطورالادب القصصي الجزائري،أم الخير جبور:الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

ولعل من الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر و المراجع والبعد بيني وبين صديقتي.

وفي الأخير نتمنى أن نكونا قد وفقنا في بحثنا هذا،كما لا ننسى في نهاية هذه المقدمة أن نعبر عن خالص شكرنا و تقديرنا لأستاذتنا"قطاي حليمة" التي كانت لنا عونا لهذا فإليك كل الشكر و العرفان.

والله والي التوفيق

الفصل الأول:الرواية العربية

المبحث الأول:الرواية العربية

-أ- تاريخ الرواية العربية

-ب- اتجاهات الرواية العربية:

- الاتجاه التاريخي

- الاتجاه الوجودي

المبحث الثاني:الرواية الجزائرية المعاصرة

-أ- تاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة

-ب- اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة

الاتجاه الإصلاحي-

-الاتجاه الرومانتيكي

-الاتجاه الواقعي النقدي

-الاتجاه الواقعي الاشتراكي

1- الرواية العربية:

1/1- تاريخ الرواية العربية:

ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1847 للميلاد، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي والافتتان بالغرب والخضوع للهيمنة، في بداية القرن 20 اتسم عدد من الروايات التي كتبت مراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب فظهرت مثلا روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة، وحضت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران، وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة وفي عام 1914 صدرت رواية زينب لهيكل حسين وهي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفا هاما في مسار الرواية العربية وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات، ثم أن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها في الستينيات من القرن الماضي.[1]

من المعروف أن الرواية فن أدبي، لم يمضي على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، بيد أن هذا الجنس الأدبي تخلق حين تخلق كجنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى وقد وصفه نجيب محفوظ: " بالغت الذي يوقف ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال... وما بين على الحقيقة وجموح الخيال".[2]

ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال هذه الفترة الزمنية القصيرة من توسيع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر.[3]

ومن المعروف أن أول أديب عربي نجيب محفوظ تمكن من الحصول على جائزة نوبل للآداب في العلم كان روائيا ولم يكن شاعرا. وبالإضافة إلى ذلك فإن أعدادا كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى

[1]- دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة شتاء 1391 العدد السادس عشر.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- المرجع السابق.

مختلف اللغات العالم الحية، وهو أمر قد يعود إلى الخصائص النوعية لفن الرواية التي تسهل عملية نقله وترجمته إلى اللغات الأخرى خلافا للشعر الذي نصعب ترجمته إلا بشق الأنفس وبعد أن يفقد كمّا عظيما من روحه وجماليته.[1]

ظهرت الرواية العربية في فترة أكثر من مئة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث فهي تعتبر مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي لذلك إذا أردنا أن تقوم بمقارنة لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الفروق.[2]

ولقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر سنة 1847 وما بعدها. وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، و الافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته. ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا:" أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي الغربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر".[3]

فالروايات التي كتبت بدءا من عام 1847 وحتى بداية القرن 20 كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال.[4]

[1]- دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391 العدد السادس عشر.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- المرجع السابق.
[4]- دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر.

وهكذا فإن روايات "مجمع البحرين" و"الساق على الساق" و"الهيام في جنان الشام" لليازجي والشدياق والبستاني وغيرها أيضا مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية والجغرافيا إضافة إلى الغرائب والمغامرات، وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ بتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية.[1]

يؤكد أحد النقاد في قوله: "في نشأة الرواية في الوطن العربي أن الرواية في لبنان كما في مصر. بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية: إذ اتفق كل من نصيف البيازجي، وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمداني والحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادا للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها عن إنتاج الغريب من القصة، بل هو يقين الإنتاج جديد منقطع لأسباب بماضي الإنتاج الغربي".[2]

"لقد نشأت المصرية والعربية عامة عند أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى، وبداية التحول إلى الرأس مالية الاقتصادية، وإن كانت الرأس مالية "، تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بدايتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة "الآخر" المستعمر ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية والمقامات،دون أن يعني هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها. ولقد أحصى الدكتور علي شلش في كتابه الأخير "نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث" ما يقرب 250 رواية عربية مؤلفة بين عام 1870 وعام 1914.[3]

لو تأملنا هذه الروايات سواء في عناوينها أو في موضوعات المتيسر منها، لتبن لنا أن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامات (كما هو الشأن عند علي

[1]- المرجع نفسه.
[2]- دراسات الأدب المعاصر: السنة الرابعة شتاء 1391، العدد السادس عشر.
[3]- المرجع نفسه.

مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم...)ولا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي، عند مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية تمهد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث".[1]

في فترة لاحقة بدأت الروايات تستعد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه وتحاول أن تتخذها سبب أو الاستنهاض المهم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته، ولمواجهة القوى الظالمة، خاصة العثمانيين.

وبما أن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة وحتى وقت متأخر تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها. كان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه، كانوا يضفون إليه ويحذفون حسب ما يلائم ثقافتهم وأهوائهم، وكانوا في أحيان كثيرة سيعرضون ثقافتهم للمقارنة.[2]

في بداية القرن 20، اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، خاصة وإن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية، وبنظرة جديدة للعالم والتاريخ، فكتب فرح أنطوان " أوشيلم الجديدة" وكتب جورجي زيدان رواياته التاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف، وخطت الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، وعلى يد جبران خليل جبران وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة، نظرا لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة واحتكاكهم بأساليب أكثر تطور مما كان سائدا. وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.[3]

[1]- المرجع السابق.
[2]- دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391 العدد السادس عشر.
[3]- المرجع نفسه.

1/2- اتجاهات الرواية العربية:

- ***<u>الاتجاه التاريخي:</u>***

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من التعريب الروائي، فقام الأدباء العرب بالتدريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية، منهم نجيب حداد الذي عرب الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس وصلاح لوالترسكوت التي تصرف فيها وحولها النص مسرحي.[1]

ويرى جورجي زيدان أن العرب رحبوا بالروايات الأوروبية التي رأوها ستحل محل القصص الشعبية الخرافية المتداولة بين العامة في تلك الفترة، كقصة علي الزيبق والملك الظاهر ببرس ونبي هلال وغيرها، باعتبار الروايات التاريخية الأوروبية أقرب للعقول بما يتماشى وروح العصر.[2]

يعتبر زيدان جرجي هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية، ورأسها الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل الفن الروائي للآداب العربي والسباق بوضعه على غرار قرينه سليم البستاني، ويقول جورجي زيدان في ذلك:

" إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبه للإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة (...) وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ".[3]

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2003 ص142.
[2]- جورجي زيدان: تاريخ الآداب العربية، ج4، مكتبة الحياة بيروت 1979، ص572-573.
[3]- جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة 1989، ص6.

فالرواية عنده هي وسيلة لتقريب التاريخ، فوظيفته كتاباته ذات منحنى تاريخي، ومفهوم التاريخ متلبس بمفهوم الرواية في ذهنه، حيث لم يع أن التاريخ بمحاولة نقله من سياقه كوقائع موضوعية إلى سياق سردي متخيل سيتحرك من مجال وينخرط في مجال آخر. فعدم وعي جورجي زيدان بهذا ليس لقصوره، وإنما لأن هذا السؤال لم يكن مطروحا ... في عهده فهذا الوعي التاريخي بين الرواية والتاريخ.[1]

- ***الاتجاه الوجودي:***

قد تأثر الروائيون العرب بالاتجاه الوجودي نتيجة حركة الترجمة لأعمال الروائية الوجودية كروايات جان بول سارتر وألبير كامو، ومن أهم القضايا التي أثارها الكتاب الوجوديين في أعمالهم: قضية الحرية وقضية الالتزام. كما تتطرق إلى الناحية النفسية في خط سرد الرواية. ومن الروايات العربية في هذا الاتجاه رواية ليلة واحدة لكوليت خوري، ورواية الباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات.[2]

- الرواية الجزائرية المعاصرة:

1/1- تاريخها:

تؤرخ غالبية العرب أن ميلاد الرواية العربية كان مع الرواية العربية كان مع رواية زينب لمحمد حسين هيكل الصادرة عام 1914، ولكننا وبعد قراءة شخصية لبعض المؤلفات[3] تبين أن أول عمل روائي هو: " الحمار الذهبي" لأبوليس النوميدي حوالي القرن الثاني قبل الميلاد، ف"هوية أبوليوس جزائرية المولد وإفريقية المبت وأمازيغية الأصل، ولكنها رومانية الجنسية وإغريقية الثقافة والفكر وشرقية المعتقد"[1] فرواية الحمار الذهبي ليست كأوّل رواية جزائرية وإنما أوّل رواية في التاريخ.

---

[1]- المرجع نفسه، ص6.

[2]- عبد البديع عبد الله، الرواية، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، صفحة 150 بتصرف.

[3]- نذكر من بين تلك المؤلفات:

- آمنة بن لعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المماثلة إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو 2006م ص37.
- واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، منشورات الفضاء الحر الجزائر 2007م ،ص04.
- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، ط2، 2012م، ص22.

- تدور الفكرة العامة للرواية حول شاب يسمى بنفس اسم المؤلف أبوليس، أراد أن يتحول إلى طائر بواسطة السحر، إلا أنه وعن طريق الخطأ في اختيار المرهم السحري الخاص بذلك تحول إلى حصار لتنطلق بذلك رحلته الشاقة ومغامراته العديدة التي عرفها أثناء تحوله، لتنتهي بعد ذلك برجوعه لهيأته الآدمية أنظر: لوكس أبوليس الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، ترجمة العيد دودو، منشورات الاختلاف الجزائر 2001م.
- لوكس أبوليس (125م_180م) ترعرع في مداوش بولاية سوق أهراس، الجزائر هو كاتب لاتيني وخطيب أمازيغي نوميدي وفيلسوف وعالم طبيعي وكاتب أخلاقي وروائي ومسرحي وملحمي وشاعر غنائي، أنظر: https://arwikipeduia.org
- www.jamilhamdaoui.net_constulté le: 12-02-2015 à 18:19

إن الإشارة إلى الحمار الذهبي على أنه أول رواية في تاريخ الإنسانية لا يعد "ضربا من العنصرية، بقدر ما هو لحظة للرجوع إلى الذات والحفر في الذاكرة الجزائرية التي استطاع أبناؤها أن ينفتحوا إلى العالمية دون عقد نقص ولا كبرياء"[2]، بالإضافة إلى هذا فالرواية تعد مثلا للأدب الحديث، وهذا لتأثيرها على الأعمال الحداثية فإننا "نعد الحمار الذهبي مفتاح لسره الجزائري"[3]، وبذلك تطرح الرواية نفسها كأول نص سردي عربي ظهر إلى الوجود، وليس مع رواية زينب لحسين هيكل كما هو متداول لدى أغلب النقاد المهتمين بالفن الروائي.

والمتتبع لميلاد الرواية الجزائرية، يجد محاولات أخرى ظلت مخطوطة ولم تنشر في وقتها كـ "حكاية العشاق في الحب والاشتياق التي كتبها محمد بن إبراهيم المعروف باسم الأمير مصطفى سنة 1849م

[1]- جميل حمداوي، الحمار الذهبي أدل عمل روائي في الفكر الإنساني والأمازيغي، الحوار الممتدن العدد 05.23.1924، 2007 الساعة 4:06/

[2] - آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المماثلة إلى مختلف، ص37.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها (ص04).

وقام بنشرها أبو القاسم سعد الله سنة 1972 بحيث كتبت "حكاية العشاق" قبل رواية زينب لمحمد لحسين هيكل،بستة وستين عاما، وهي التي يؤرخ بها كبداية للرواية العربية"[1]. أثارت "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" ردود فعل متباينة–خاصة- فيما يتعلق بأنه نص روائي يشمل على أهم العناصر الأساسية للرواية.

من الأعمال الأخرى نجد غادة أم القرى لرض حوحو، ويتعلق موضوعها بالمرأة العربية في البيئة الحجازية "مع ذلك فإن الكاتب أراد أن يلفت النظر إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس"[2] فالمرأة كانت من أهم المحاور التي كتب عنها رضا حوحو.

كتبت "غادة أن القرى على الطريقة الكلاسيكية، يترجم ذلك شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدريجية الثلاثة المأخوذة من الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن يكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل)".[3]

ومع ذلك فإن "هذا العمل على الرغم من أهميته لم يرق لأن يكون عملا روائيا متكاملا رغم كونه يشتمل على بعض العناصر الرواية الحقيقية، فيما ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة لتحقق نموّها السردي المطلوب، الذي ظل ملجوما ومشدودا بالحذر"[4] وعلى الرغم من ذلك استطاع هذا العمل أن يزاحم الشعر باعتباره أكثر الأجناس الأدبية بروزا وانتشارا.

في هذا السياق يرى إدريس بودية أن "ما كان ينقص رضا حوحو هو الامتلاك العميق لأسرار الصنعة لاحترافية التي تنسج العمل الروائي بريشة التخيل والإيهام الذي يوسع من فضاء المناورة الفنية

[1]- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص30.
[2]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات لطاهر وطار، منشورات بوقة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائرية، ط1، 1432هـ/2011م، ص30.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص29.

المحتشدة بالتشكيلات الإبداعية الرفيعة" وبذلك يرتقي العمل الروائي ويصبح ضمن الأعمال الناضجة فنيا.[1]

بالإضافة إلى غادة أم القرى صدرت أعمال أدبية أخرى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 جرت أحداث هذه الرواية بتونس قبل الثورة المسلحة، غير أن هذا العمل هو الآخر "يعتبر خطوة إلى الوراء، بالنسبة إلى الدرب المتطور –نسبيا- الذي رسمته أسّسته "غادة أم القرى" لرضا حوحو، هذا يعود دون شك إلى ضعف الأداة الفنية والتعليمية لدى الكاتب"[2] زيادة إلى نقص التجارب الروائية.

عن الأعمال الأخرى الحريق لنور لدين بوجدرة 1957، والتي من خلالها "أفاض الكاتب بحماسة في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد، والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري والظاهر في كل ذلك ،أن الكاتب لم يراعي الجوانب الفنية والدرامية لنمو عمله الروائي"[3] وعلى الرغم من ذلك فإن رواية الحريق تبقى أكثر تطورا من العمليين الروائيين السابقين لرضا حوحو وعبد المجيد الشافعي.

ليمر الأدب الجزائري بعد تلك المحاولات بفترة جمود، وهذا راجع للاستعمار الفرنسي الذي كان يسعى إلى تدمير كل مناحي الحياة خاصة الثقافية عنها، فقد "تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه، ولم يستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية"[4] ليغيب بذلك الإنتاج باللغة العربية ويحل محلها باللغة الفرنسية إن الحديث عن الرواية الجزائرية في شكلها الكامل يؤدي بنا إلى الوقوف على نموذجين مختلفين في اللغة وهما: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والرواية المكتوبة باللغة العربية.

---

[1]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص32

[2]- المرجع نفسه، ص33،34.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

[4]- أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص22.

- **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:**

بالرغم عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي كان يعاني منها الجزائريون وما صاحب ذلك عن انحطاط ثقافي وذلك بفعل الانتشار الواسع للجهل والأمية دون أي نتاج روائي.

وبعد تسعين عاما من الاحتلال ظهرت أعمال أدبية باللغة الفرنسية الجزائريين فقد شهدت الفترة ما بين 1920م و1930م ميلاد أول جزائرية وبتحديد عام 1925م ظهرت أول رواية زهراء زوجة عامل المنجم Zohra la femme de minuer قد ألفها الكاتب الجزائري "حاج حمو" وبعدها رواية مأمون بدايات مثل أعلى L'ébauche Maamoun d'un idéal لشكري خوجة التي صدرت سنة 1926م ورواية العلج أسير بر بروسيا Elhadj, captif des barbaresques للكاتب نفسه والتي صدرت 1929م.[1]

ويرجع ظهوره هذه الرواية إلى عدة تغيرات شهدتها السياسة الاستعمارية بالإضافة إلى ما خلفته الحرب العالمية الأولى.

يرى إدريس بودية أن "هذه الكتابات ليست سوى علامات تاريخية باهتة، لا ترقى إلى مستوى القي أو الفكري الناضج حتى نعدها نماذج قادرة على أن تكون تأسيسا حقيقيا"[2] إذ تبقى هذه محاولات بسيطة أراد من خلالها الكتاب الجزائريين أن يختبروا قدراتهم التعبيرية بهذه اللغة.

لم يكتف الاستعمار الفرنسي باحتلال أراضي الجزائر ونهب خيراتها إنما سعى إلى أكثر عن ذلك أراد أن يطعن في عقيدتها ويقضي على اللغة العربية التي تعد جزءا مهما عن الهوية الوطنية، وبذلك وجد الروائيون الجزائريون أنفسهم في مواجهة المستعمر فاتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة لمخاطبة المجتمع في ظل تلك الظروف، كما أنه "لم يكن من السهولة على هؤلاء الكتاب الجزائريين التخلي عن

[1]- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، ط1، 2013، الجزائر، ص78.

[2]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص23.

لغتهم (العربية والقبائلية) واللجوء إلى لغة المستعمر، فتخلى مجتمع عن المجتمعات عن لغته يقارب حالة الانتحار والموت المعنوي"[1]

إن استعمال اللغة الفرنسية لم يكن إلا وسيلة لإيصال صوت النضال للعالم لا كلغة تخدم المستعمر وما أراده وخطط له، في ظل "برزت كوكبة من المثقفين باللغة الفرنسية، الذين اكتسبوا وعيهم عبر التجارب القاسية مع المستعمر، الذي أذاق مواطنيهم ألوانا من الاضطهاد والتنكيل، وخاصة أن هذا المستعمر لم يف بوعوده التي قطعها للجزائريين بنيل الاستقلال بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية"[2] تمثلت تلك النخبة في "مولود فرعون"، "محمد ديب"، و"مولود معمري"، و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"آسيا جبار".

حتى وإن كانت هناك أعمال روائية كتبت باللغة الفرنسية "فإن الدارسين يتفقون على أول رواية حقيقية في شكلها ومعايير الفنية، قد ظهرت عام 1950م مع "ابن الفقير لمولود فرعون"[3] فهي بحق تعد باكورة الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية.

كتاب ابن الفقير La fils du pauvre لمولود فرعون (1913م-1962م) "روايته الأولى ولا تزال أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري اطلاعه على الأدب الوطني، كان فرعون يلفت أشباه مواطنيه كلما أصدر كتابا جديدا وكان آنذاك معلما قويا، انتقل للعمل في العاصمة قبيل هلاكه المأساوي على يد الاستعمار الغاشم وقد حاز إبداعه شيئا فشيئا على شهرة واسعة، ليس في وطنه فحسب بل في فرنسا كذلك وترك موت الكاتب أثرا في قلوب كل الناس من ذوي الإرادة الطيبة".[4]

---

[1]- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، ط1، 2013م، الجزائر، ص51.

[2]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص17.

[3]- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925م-1967م) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982م، ص376.

[4]- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر، الجزائري، 2002م، ص163.

لجأ الروائي مولود فرعون في روايته إلى تصوير عادات وتقاليد البيئة القبائلية التي اهتم بها كثيرا، كما تعرض إلى حالة الشعب الجزائري ومعاناته في الفترة الاستعمارية.

تعد "ابن الفقير" بمثابة سيرة ذاتية تصف فترة من حياة الكاتب، فقد "كانت رواية لفتى جزائري من منطقة القبائل يقول "ها أنا ذا" أتعلم في المدارس الفرنسية وأنال أكبر الشهادات الممكنة برغم الفقر والتمييز العنصري والعوائق المتعددة التي تحول دون أن يتعلم أطفال الجزائر"[1] كان فرعون من بين الذين أتيحت لهم فرصة التعليم في فرنسا، فعلى الرغم مما كان يتعرض له من تمييز وعوائق فلم يحط من عزيمته بل واصل وصمم على تحقيق النجاح.

بعد رواية ابن الفقير بعامين ينشر محمد ديب 1920م-2003م روايته الدار الكبيرة La grande maison سنة 1952م "منددا بواقع الجزائريين الذين يتخبطون في ثلاثي الذل والمهانة: الفقر والجهل والظلم، فينموا الوعي بحتمية التمرد على الاستعمار".[2]

فالرواية "تتحدث عن هموم الناس البسطاء عن عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري وعن مناضلين يعيشون في الخفاء، مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن، وعن الهوية الحقيقية للجزائريين"[3] ترصد الرواية واقع الجزائريين إبّان الاحتلال الفرنسي فتنقل معاناة وبؤس البشر.

أما عن روايتي الحرية L'incendie سنة 1954م ومهنة الحياكة Le métier à tisser سنة 1957م "اللتين تشكلان امتدادا وتكملة لـ "الدار الكبيرة"، فقد كشفت الأولى عن عالم البؤس في الريف، ومعاناة الفلاحين عن الفقر المدقع والاستغلال الفاحش، وقهر المعمرين لهم كما حاولوا أن يحتجوا إلى وضعهم

[1]- محمد ساري وقفات في الفكر والأدب والنقد، ص05.
[2]- المرجع نفسه، ص06.
[3]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص87.

المزري، وصورت الثانية حياة الحرفيين في المدن التي لم تكن تختلف في شيء عن حياة الفلاحين البائسة، إلا في نوع المهنة ونوعية المستغل"[1]

إن القاسم المشترك بين روايات "محمد ديب" الثلاثة يكمن في رسم لوحة كاملة للمجتمع الجزائري في فترة الحرب العالمية الثانية وأهم الظواهر الاقتصادية والاجتماعية التي ميزتها.

بعدها ظهرت أعمال روائية لكتاب آخرين، سارت على نفس الدرب أعمال محمد ديب "مثل رواية الربوة المنسية La colline oubliée لمولود معمري (1917م- 1989م) التي يعود تاريخ كتابتها إلى سنة 1952م "هي قصة ضياع الفرد أمام صعاب الحياة وضياع الشعب آماله أمام الحرمان المتواصل، فهذه القرية تعيش حالة من الجمود، فلا أحد يسعى أو يحاول لتغيير الموجود إلى الأفضل، وكأن لأسوء يرضيهم ويعجبهم، هذه القرية الواقعة في فضاء تتوسطه الأنهار، على سفوح هضبة منسية".[2]

يصف "مولود معمري" من خلال روايته هذه الوضع الذي كانت عليه الجزائر قبل الحرب العالمية الثانية فنقل لنا ما كان يعانيه الشعب الجزائري من قمع وحرمان وتختلف خاصة أولئك الذين يقطنون في الهضبة المنسية.

أما رواية "نور العدل Le sommeil du juste" سنة 1955م، قد كشف "عن حالة التخلف والفقر والاستغلال والحرمان التي يعاني منها القرى القبائلية المعزلة في رؤوس الجبال تحت وطأة الاستعمار واستغلاله لحالة الجهل والتخلف والخلاف فيما بينهم عن جهة أخرى، لما يخدم مصالحه ويضمن له استمرار التحكم في مصائر العباد وأقواتهم"[3] فالرواية كانت شاهد عيان على اندلاع الثورة التحريرية بمآسيها وانتصاراتها وبطولات أبناء الوطن.

وبناءا على ذلك نستطيع القول أنه "ومع انفجار الثورة المسلحة نجد أن هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قد بلغ مستوى عاليا في محتواه وشكله وطموحاته الفنية، وخاصة على يد "كاتب ياسين" في

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص87.
[2]- أم الخر جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص333.
[3]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،ص87.

روايته "نجمة" التي 1956م، وأثارت نقاشات واسعة لتمردها على خط الرواية الكلاسيكية، ودخولها مغامرة التجريب المفعم بالرموز والتراث الشعبي والمناخات الشعرية الرقيقة".[1]

تعرضت رواية نجمة « Nadjma » لكاتب ياسين (1929م-1989م) هي الأخرى لـ "حالة البطالة والفقر الذي يعيشه الجزائريون والاستغلال والمهانة التي يتعرض لها العاملون باليومية في ورش المعمرين وضياعهم الواقعة على أطراف المدن، وهو ما يضاعف إحساسهم بالظلم، ويدفع بعضهم إلى التمرد وربما إلى ارتكاب جرائم قتل"[2] صور الكاتب فيها مظاهر الاستغلال والظلم وتحدث عن مجازر 08 ماي 1945م التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل نيل الحرية.

بذلك شكلت الثورة "نقطة تحول أساسية في مسيرة التجربة الروائية حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها مطلبا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء يسرد بطولاتها أو بتشكيلها، حتى وإن شكلت توجيهات تنتقد منطقها ونتائجها وتطعن في انجازاتها بعض القائمين بها، فإنها تجسد تصور البطل النموذجي وصناعة الوعي، ذلك لأن التعامل مع الثورة وصف بالسطحية والمثالية والاحتفالية التي لم تتجاوز حدود الانعكاس، أي أن التعامل مع الثورة لم يكن تعاملا تاريخيا كما لم يكن هناك استغلال إبداعي للثورة بإعادة إنتاجا لأحداث ومواقف وبطولات تستمد مرجعته عن التاريخ الثوري لأن الرواية عمل تخيلي يوهم بالواقع ولا يعكسه، وإن كان يتجاوزه، ويتمثل التجاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث وإقامة علاقات قائمة أساسا على عمليات لتعين القيم التي ينطلق منها السارد".[3]

وبهذا تكون معظم موضوعات الرواية الجزائرية دارت حول حياة الشعب الجزائري بمختلف فئاته وموقفه من الثورة.

[1]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص21.
[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص88.
[3]- أمينة لعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المماثلة إلى المختلف ص52-53.

أمّا مالك حداد (1927م-1978م) فقد"كان شاعرا، فطعمّ رواياته بجمال الصور الشعرية إلى حدّ أربك النقاد في كيفية تصنيف نصوصه: أهي سرد بالمعنى المكرس أم شعر في ثوب مجدّد !

إن دلّ هذا على شيء، إنّما يدل على عبقرية الكاتب الجزائري".[1]

فالكاتب كان يستغني عن التقنيات، الروائية المتعارف عليها ويولي أهمية كبرى للألفاظ الشعرية وهذا ما ميّز معظم أعماه الروائية. كشف مالك حداد في روايته الانطباع الأخير La dernier impression، الصادرة سنة 1958م عن "العلاقة المتناقضة والمعقدة بين فرنسا والجزائر، والخطر الماحق الذي تعده فرنسا للجزائر بمعاملاتها ودمارها للبلاد والعباد"[2] فصورت أبشع صور التعذيب والقتل.

أما عن روايته سأهديك غزالة Je t'offrirai une gazelle التي صدرت في عام 1959م فـ" يتفق أغلب المهتمين بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على أنها سيرة ذاتية للكاتب، الذي ولد تحت نير الاستعمار وجاء إلى فرنسا، ورأى المشاكل التي يتخبط فيه بلده وكيف ينادي الفرنسيون بالديمقراطية والمساواة والآخرة والعدالة، ولكنهم يدمّرون الجزائر، ويوزعون فيها الحقد والرعب والتشرد"[3] فالرواية تندد بالاستعمار وهي صرخة في وجه اللامبالاة وعدم المساواة

في المقابل "مارست "آسيا جبار"، في فترة العشرين والثلاثين، الكتابة معتقدة أنها في وفاق مع تطور الوسط الثقافي وكذا المجتمع والثقافة الأم التي انطلقت منها أي الثقافة العربية، ولكنها اكتشفت بمرور السنين وبإدراك مختلف الرهانات الناجمة عن تجربتها الحياتية، اكتشفت إلى أن الكاتبة تسعى إلى تحقيق نوع عن التحدي والمقاومة ضد القوى الظلامية والتيارات التقهرية"[4] فقد دخلت "أسيا جبار" مضمار الكتابة باكرا وهي لا تتجاوز العشرين من عمرها، إذ أعطت للمرأة أهمية في موضوعاتها كتبت "أسيا جبار" (1939م-2015م)رواية العطش « La soif » سنة 1957م والتي تعد أوّل "ممارستها للكتابة

[1]- محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، ص06.
[2]- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص131.
[3]- المرجع نفسه، ص131-132.
[4]- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص86.

الروائية، وهي نص نسائي جاء بضمير المتكلم، نتحدث الرواية عن التنافس العاطفي والرغبة الشديدة في التحرر عند الشاب الجزائري"[1] على الطريقة الأوروبية.

بعدها تنشر رواية القلقون « Les impatients » عام 1958م إلا أن "النص فيها أقرب إلى الروايات الرومانتكية لأنها تمنحها انطباعا وكأن الأوضاع في الجزائر مستقرة، والكل فيها ينعم بالحرية والاستقلال، فلم تشر الكاتبة إلى الحرب أو إلى المستعمر الأوروبي"[2] وهو ما عرضها لانتقادات فحاولت تداركه في أعمالها اللاحقة.

تبنى رواياتها الثالثة أبناء العالم الجديد "Les enfants du nouveau monde التي صدرت سنة 1962م على ركيزتين: إحداهما تتناول فيها الكاتبة البعد الاجتماعي تمثله المرأة والثانية حاولت كشف حقيقة الأحداث التاريخية التي تعيشها

البلاد"[3] توقفت "أسيا جبار" في روايتها هذه إلى الواقع النضالي للشعب الجزائري كما أشارت إلى مساهمة المرأة ومشاركتها في الكفاح المسلح مع الرجل ضد المستعمر.

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية جدلا واسعا في الأواسط النقدية ولدى الدارسين المهتمين بهذا الأدب وبذلك "رفض أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية من أغلبية الشعب لأنه استخدم لغة الآخر وثمن نظر الآخر إليه".[4]

من هنا تعرض الأدب الجزائري الذي كتب باللغة الفرنسية إلى إشكالية هوية هذا الأدب، أهو أدب جزائري؟ أم يعد أدبا فرنسيا؟ وبهذا "لم يتمكن الكتاب الجزائريون بالفرنسية من إرضاء جمهورهم الفرنسي ولا الجزائري، فبعضهم أحس في خطابهم قسوة وعنفا والبعض الآخر اعتبرها أعمالا عادية

[1]- المرجع نفسه، ص328-329.
[2]- المرجع نفسه، ص329.
[3]- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص329.
[4]- المرجع نفسه، ص50.

تقليدية، مما جعل هؤلاء الكتاب يشعرون أنهم يقفون على الهامش في الضفة الأخرى بين المجتمع الفرنسي وكذا الجزائري".[1]

إن ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر، لم تقتصر على الجزائر لوحدها بل عرفتها معظم دول شمال إفريقيا وغرب آسيا التي كانت خاضعة للاستعمار فتجربة الكتابة بلغة المستعمر "هي ظاهرة شائعة في المجتمعات العربية، إذ يزخر التاريخ الأدبي الحديث بنماذج عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية، إمّا طواعية عنهم وإمّا لأنها لغة مستعمر، وقد كتب بعضهم بالإنجليزية وكتب آخرون بالفرنسية، ولم ينظر إليهم كإنجليز أو فرنسيين، من بين هؤلاء

"جبران خليل جبران" و"جورج شحاتة" من لبنان و"إدوارد سعيد" و"جبرا إبراهيم" من فلسطين وغيرهم"[2] وبالتالي فما تعلق بإشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، تعرضت له آداب شمال إفريقيا وحتى غرب آسيا.

إن الكتابة باللغة الفرنسية كانت نتيجة للأوضاع التي عرفتها الجزائر أثناء الاحتلال وبالتالي فاستعمال اللغة الفرنسية كان المنفذ الوحيد الذي لجأ إليه الكاتب الجزائري ليخرج كل ما كان مكتوبا .

وعن الكتابة باللغة الفرنسية، فمحمد ديب "يرى أن الأمر طبيعي جدا ولا يؤدي إلى التعجب والاندهاش، فالكتابة بلغة الأخر بغير الأم يقارب المصيبة ولكنه أمر واقع، ولهذا لا تغيب العربية مطلقا في أعماله، فاللغة العربية جزء من المؤسسة ثقافية متكاملة لم تكن غائبة عن الساحة الأدبية فقط بل حتى المجتمع حرم من لغته فلم يتعلم الكتابة والقراءة بها"[3]، يؤكد محمد ديب بأن اللغة الفرنسية كانت مجرد أداة لا غير، فهو كان متمسكا بانتمائه وهذا ما نلمسه في مختلف أعماله.

[1]- المرجع نفسه، ص45.
[2]- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص52.
[3]- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص65..

أمّا عن استعمال آسيا جبار للغة الفرنسية في كتابتها "فإن لجوء الكاتبة إليها كان اختياريا، وليس لكونها مفروضة عليها كلغة مستعمر، إذ أنها هي التي أقحمت الكتابة في عالم الرواية فالكتابة باللغة الفرنسية هي تقديم الذات بلغة الآخر، والمخاطرة بأن تنتزع من الوطن الأم

وأن تنفصل عن الأخوات اللواتي عدنا بعد غياب معنوي، فالتحدث عن الذات بلغة خارج حدود لغات الآباء هو انكشاف ليس رغبة في الخروج عن الطفولة ولكن النقي الأبدي. ثم تضيف في الكتابة بلغة العدو تعد مشاركة في الكفاح وأسلوب ذكيا لإخفاء المهم، إذ تؤكد آسيا جبار عن عدم رضاها في فترة كانت فترة حرب ضاربة وبصدور روايتها الأولى سنة 1956م التي تجنب فيها موضوع الحرب، فهي ترى أن على كتاب الأدب أن يبتعدوا عن الكتابات القريبة من الأحداث لأنها تتحول إلى نقل تصويري لا روح جمالية بداخلها، هذا من جهة ومن جهة ثانية فالكتابة باللغة الفرنسية زادت الوضع حرجا، ولهذا اكتفت بنقل ملامح عن الذات والمجموعة التي تنتمي إليها"[1] وبذلك تكون الكاتبة عرفت كيف تستثمر اللغة الفرنسية، وما كانت تكتبه أسهم من دون شك في إثراء المدونة الأدبية.

وما إن استقلت الجزائر تغيرت الأوضاع فـ "قد انقطعت آسيا جبار عن الكتابة الرواية عند 1967م، أي بعد إصدارها لروايتها القبرات الساذجة" وانصرفت إلى مجالات تعبيرية أخرى فبدأت بكتابة الشعر، وأصدرت "قصائد للجزائر السعيدة" لتنتقل إلى الإخراج المسرحي، فالكتابة المسرحية حيث أصدرت بالاشتراك مع وليد قرن المسرحي "احمرار الفجر" ثم إلى التحقيقات الاجتماعية الشبيهة بالتحقيقات الصحفية، لتصدر "نساء مدينة الجزائر في بيوتهن" وأخيرا اشتغلت بالسينما، حيث أخرجت فيلما بعنوان "نوبة نساء جبل شنوه" سنة 1979م، وشريط تلفزيونيا بعنوان "الزردة وأغاني النسيان" عرضه التلفزيون الجزائري سنة 1982"[2]

[1]- المرجع نفسه، ص87.
[2]- أحمد المنور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي، ص134.

أمّا كاتب "ياسين" "فالتزم باللجوء إلى اللغة العربية كاختيار شخصي لأنه لم يعد يمتلك سواه، فبقاؤه في إطار الكتابة باللغة الفرنسية كان أشبه بكتابة الكتاب نفسه هذا الانتقال هو نوع من التطور والسير إلى الأمام، لو دققنا النظر لوجدنا أن الكاتب لم يجد أمامه إلا أن يتبع هذا الطريق لأنه الطريق الصحيح في اعتقاده، فاختياره يشكره بالانتماء إلى الجزائر، الأرض التي يدافع عنها في المقابل لا يطالب الكتاب أن يتخلوا عن اللغة الفرنسية ويقلدونه في منهجه الجديد لأن تجارب الأدباء وتنوع وتختلف وتتقارب وتتباعد، وأفضل مثال على ذلك تجربة رشيد بوجدرة الذي بقي منتقلا بين اللغتين الفرنسية والعربية"[1]

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

تزامن ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى سنوات ما بعد الاستقلال ذلك أن "حظ نموها كان أبطأ وأقل نصيبا من التطور والنضج، الذي عرفته الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، خلافا لبقية الأجناس الأدبية الأخرى التي سبقتها كالشعر والمقالة وإلى حد ما القصة القصيرة والمسرحية"[2] فهي حديثة بالمقارنة مع باقي الأجناس الأدبية

أما ففي فترة الستينيات فلا نكاد نعثر على أي عمل واحد كتب باللغة العربية، وفي هذا المقام ترى "عايدة بامية" بأنه "لم تظهر إلا رواية قبل الاستقلال فقد تأخر ظهور وهي "الطالب المنكوب" بقلم عبد المجيد الشافعي، أما بعد الاستقلال فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام 1967م حيث صدرت رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع"[3]

في حين يدرجها البعض ضمن الأعمال الغير الناضجة فنيا على العكس تماما ممّا تراه عايدة بامية.

[1]- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص84.
[2]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار، ص23.
[3]- عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص61.

يرى "عبد الله الركيبي" أن الرواية الجزائرية "من مواليد السبعينيات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلاحظ فيها بداية بعض الشيء كتبها رضا حوحو سماها عادة أم القرى ثم قصة كتبها عبد المجيد الشافعي وأطلق عليها عنوان الطالب المنكوب"[1]

ما يمكن قوله في الأخير عن هذه الأعمال أنها تندرج ضمن البذورالجنينية لنشأة الرواية العربية في الجزائر.

يتفق أغلب النقاد والباحثين في الأدب الجزائري الحديث أن ميلاد الرواية العربية في الجزائر يرجع إلى فترة السبعينيات وبالتحديد سنة 1971م مع رواية ريح الجنوب

من بين الذين أشاروا أن "ريح الجنوب" هي البداية الفعلية للرواية الجزائرية نذكر على سبيل المثال – لا الحصر-"

- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص07.
- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص153.
- محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص08.

لعبد الحميد بن هدوقة: التي "تعد أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية"[2] جاءت الرواية "في فترة كان الحدث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته"[3] استطاعت "ريح الجنوب" بمكوناتها أن تثبت أسبقيتها على الرغم من تلك المحاولات التي سبقتها وانعدمت فيها

[1]- عبدالله الركيبي، تطور النثر الجزائري، (1830م_1974م) ص197، ص198.
[2]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م، ص07.
[3]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص198.

العناصر القيمة وبهذا يعد عبد الحميد بن هدوقة" بحق المؤسس الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

تمكنت "ريح الجنوب" "بمرور أكثر من ثلاثة عقود على صدورها بطبعتها الأولى من كلاسيكيات الرواية العربية ومن أبرزها خلال القرن العشرين، وعلى الصعيد العالمي نالت هذه الرواية اهتماما واسعا فترجمت إلى حوالي عشر لغات عالمية بينها الفرنسية والألمانية والإسبانية والروسية، فيما حظيت باهتمام مضاعف بعد أن تحولت في أواسط السبعينيات إلى فلم سينمائي بالاسم نفسه"[1]

وبهذا استطاعت رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد هدوقة اختراق حدود الوطن العربي، وفرض نفسها على الساحة العالمية.

وبهذا تكون "ريح الجنوب" النموذج الأفضل، ولكنها لن تكون كذلك بالنسبة للتجارب التي ستأتي بعدها، وحتى بالنسبة لكاتبه نفسه نظرا لما حققه من تطور ملحوظ[2] لأن الرواية لم تظل محافظة على الشكل التقليدي الذي ما لبث أن مسّه التطور والتجديد ثم توالت الأعمال الروائية فصدرت رواية اللاز لطاهر وطار سنة 1972م، ثم زلزال 1974م، أراد وطار من خلال روايته "إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة... فجاءت اللاز كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية"[3]

فقد ألفت الثورة وأحداثها بظلالها على الكتابة الروائية وأصبحت مرجعا أساسيا للروائيين.

يذهب "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" "ليقارب مرحلة عاصفة من واقع الحياة السياسية في الجزائر، مكثف أحلام الخاص الاجتماعي التي تتشظى بفعل واقع مغاير في شخصيته الروائية البارعة اللاز....

وقد وضعت الرواية بأنها إحدى ثلاث روايات مفصلية في تاريخ الأدب الجزائري"[4] ثم عاد "في روايته

[1]- محمد مظلوم، ريح الجنوب لعبدالحميد بن هدوقة، مجلة كتاب في جريدة، لبنان العدد 115، الأربعاء 15 أذار 2008، ص03.
[2]- أحمد المنور، ملامح الرواية العربية الجزائرية، ص90.
[3]- واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص90.
[4]- زهرة ديك، الطاهر وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، 2013م، ص12.

الثانية "الزلزال: إلى موضوع الثورة الزراعية، فجاءت روايته واقعية، بفضائها الذي يتماشى مع مدينة قسنطينة وجسورها المعلقة، بهدف إيهام القارئ بأنها قصة وقعت فعلا"[1] سعى وطار على تطوير أعماله بشكل واضح.

أمّا "مرزاق بقطاش" ومن خلال روايته "طيور في الظهيرة" التي صدرت سنة 1976م، أراد "أن يغطي فنيا انجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها الظروف الصعبة للرواية العربية في الجزائر، أن تقوم بدورها التاريخي"[2] بالإضافة إلى "عبد العزيز عبد المجيد" الذي لم يخرج هو الآخر عن هذا المحور في روايته "حورية" 1976م،فالمواضيع التي تناولها الكتاب في فترة السبعينيات لم تخرج عن موضوع الثورة، حتى أعمال عبد الملك مرتاض "نار ونور" (1975م) و"دماء ودموع"1977م لم تخرج من مستوى الثورة الوطنية.

فيما "تميزت كتابات ما بعد الستينيات بسيطرة هاجس التغيير والمخالفة والسعي للخروج من أنماط السرد التقليدية المتداولة"[3] إذ لم يمكن أمام هؤلاء الروائيين، الجزائريين إلا الخوض في غمار التجديد، ذلك أن الشكل التقليدي للرواية لم يعد يتناسب وتطورات المجتمع شهدت فترة الثمانينات "ظهور جيل جديد من كتاب الرواية، كان أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر إصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي والمستفيدة من منجزات الرواية الغربية والعالمية خصوصا، والرواية العربة الجديدة عموما، فكان أن مثل هذا الجيل الذي خيب الاستقلال أمله وقد كان يأمل أن يمثل الطليعة التحديثية لجزائر الاستقلال اتجاها تجديديا في هذه الرواية العربية الجزائرية".[4]

---

[1]- محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، ص09.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

[3]- رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبيين الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، قسنطينة 2003/2002،ص151.

[4]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص09.

نتيجة التحولات التي شهدتها الساحة الجزائرية، شكلت السياسة حضور قوي في .... الروائي وذلك في ظل وجودها واقترانها بالواقع الاجتماعي.

ومن بين تلك الأعمال التي صدرت في تلك الفترة "نذكر روايات "واسني الأعرج" مثل "واقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبية صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م التي يستثمر فيها التناص مع تغريبية ابن هلال وكتاب المقري إغاثة الأمة لكشف الغمة"[1] وغيرها عن الروايات.

حاولت الرواية في فترة التسعينات "أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، وما تردد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أنن الموت يلاحقهم"[2] وقد ألقت هذه الأحداث بظلالها على معظم الأعمال الروائية الجزائرية في تلك الحقبة حتى وسم ذلك الأدب بأدب الأزمة.

فرضت تلك الأزمة "تيمات كتابة وأساليب وطرائق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية"[3] ذلك هو الواقع الذي كان حاضرة بقوة، فلم يكن أمام الروائيين الخيار سوى الخوض فيه ومن الكتاب اللذين جسدوا موضوع العنف في مخلف أعمالهم نجد: "طاهر وطار" في روايته "الشمعة والدهاليز" بالإضافة إلى واسيني الأعرج في سيدة المقام فقد بحثوا عن جذور الأزمة

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، ص09.
[2]- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص191.
[3]- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، من العشرية السوداء بين سطوة الواقع وشاشة المتخيل، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، مجلة الحكمة العدد 03، 2010م، ص151.

وفضح الممارسات التي تبعتها إلى آخرون كإبراهيم سعدي في فتاوى الموت ومحمد ساري في الورم بشير مفتى زمن الموت في المراسيم والجنائز.[1]

شكل الأدب الجزائري انعكاسا لما "يحدث من تحولات وتغيرات في المسارات التي تضع التجربة وأفق الترقب، في مسيرة الدولة الجزائرية، ولعل الغاية من هذا تكمن في الكشف عن الضعف والإرهاب الذي برز بشكل لافت في التسعينيات وقد أثر بوجه أو بآخر على النص الجزائري، ويعني ذلك أن ينطوي على متغيرات جديدة في مسار الإبداع الجزائري وبخاصة في الجنس الروائي الذي تجسده النصوص الإبداعية الروائية التي تتفق على تسميتها من البداية بأدب المحنة، والواقع أن فترة التسعينات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بالقوة في الكتابة الأدبية"[2] ويكمن هذا جليّا في الأعمال التالية:

ولقد جسد هذا النوع ممن الكتابة مجموعة من الروائيين نذكر منهم واسيني الأعرج في رواياته ضمير الغائب (1989)، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية (1990)، سيدة المقام(1991)، ذاكرة الماء(1997)، شرفات بحر الشمال(2001)، حارسة الظلال(2001)، أحلام مستغانمي في ثلاثيتها ذاكرة الجسد(1993)، فوضى الحواس(1996)، عابر سبيل(2003)، رشيد بوجدرة في روايتيه: فوضى الأشياء(1990)، تيمي مون (1994)، الطاهر وطار في: الشمعة والدهاليز(1995)، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي(1999)، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء(2006)، جيلالي خلاص في: عواصف جزيرة الطيور (1998) ، الحب في المناطق المحرمة(2000)، الحبيب السائح في رواياته: ذاك الحنين(1997) تلك المحبة (2002)، لّما سخت دم النسيان(2002).

[1]- ينظر: أمينة لعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص77.
[2]- مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي بسعيدة 2008م، ص82.

وعن الأصوات النسوية نذكر: زهور ونيسي في: لونجة والغول(1993)، فاطمة العقون في: رجل وثلاث نساء(1997)، فضيلة الفاروق في روايتها: مزاج مراهقة(1999).[1]

سعت الرواية الجزائرية الحديثة إلى تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي وذلك بتجريب أشكال فنية جديدة والخروج عن كل ما هو سائد ومألوف.

لقد كانت بداية الرواية الجزائرية بالمبعثرة وذلك لارتباطها بالقصة، وهو ما عبّر عن قصورها الفني وعدم تمكن أصحابها من امتلاك آليات الكتابة التي تجعل من تلك الأعمال محكمة وناضجة فنيا، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع الروائيون الجزائريون أن "يوفروا لأعمالهم قدرا من الفنية يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده منه الممارسة الروائية وقد اجتمع تراكم من النصوص الروائية (17) سبعة عشر نصّا روائيّا وهو النتاج الذي حدا ببعض الباحثين إلى اعتبار أن السبعينيات عقد الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها"[2] ويأتي هذا الكم كنتيجة من النضج الغني.

في حين شهدت فترة الثمانينات ولادة جيل آخر من الكتاب يواصلون الكتابة في موازاة مع الجيل السابق، واتسم هذا العقد بوفرة في الإنتاج الروائي، إذ بلغ عدد الروايات بما يقارب (78) عملا روائيا، ويرجع ازدياد الأعمال الروائية في هذه الفترة إلى "الزيادة المطردة في عدد الكتاب، بسبب انتشار التعليم، تطور وسائل النشر ومساهمة الأجيال المتلاحقة عند عقد السبعينيات إلى اليوم في الكتابة الروائي، يضاف إلى ذلك ما تلقاه الروائية من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي تجري على المستوى الوطني وفي البلاد العربية الأخرى".[3]

ليعود هذا الرقم إلى السقوط في فترة التسعينات، إذ بلغت عدد الروايات (31) عملا روائيا ولعل مرجع ذلك يكمن في الأوضاع التي شهدتها البلاد آنذاك، فقد عبرت الرواية الجزائرية عن طريق "نصوصها

[1]- ينظر: عمر بودية، الأدب الأزمة على الموقع:
Le : 22-07-2016 à 19 :20
www.omrboudiba.blogspot.com.consulté

[2]- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، عنابة، الجزائر، العدد 19، جوان 2006م، ص30.

[3]- أحمد منور، ملامح الرواية العربية الجزائرية، البدايات والتحولات مجلة الثقافة، العدد 18، نوفمبر 2008م، ص91.

وبطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية السبعينيات التي اتسمت باستعمال العنف الرمزي والمادي أي الاغتيال السياسي والاجتماعي"[1] كما عرفت هذه الفترة انضمام أسماء جديدة أغلبها نسائية فعلى سبيل المثال لا الحصر: زهور وسيني، أحلام مستغانمي، فضلة الفاروق، فاطمة العقون.

وقد ارتفع عدد الإصدارات الروائية من جديد ابتداء من مطلع الألفية الثالثة إذ سجل انتعاشا كميا وكيفيا لا بأس به في الفترة ما بين 2000م إلى 2010م حيث بلغ عدد النصوص الروائية (106) نصا روائيا مما يعني أن الإنتاج في تصاعد مستمر، وعلى الرغم من حداثة نشأة الرواية الجزائرية فإنها استطاعت أن تحقق تميزا يحظى باهتمام النقاد، كما استطاعت المرأة إظهار قدرتها على الإبداع ودخولها عالم الكتابة الروائية

½- اتجاهات الرواية الجزائرية:

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

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: غادة أم القرى لـ" أحمد رضا حوحو" والطالب المنكوب لـ"عبد المجيد الشافعي" وصوت الغرام لـ"محمد المنيع" وحورية لـ"عبد العزيز عبد المجيد" إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها

[1]- محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة الأنثروبولوجية والعلوم الإجتماعية، الجزائر، العدد الأول، ص106.
[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص126.

بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذت معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر".[1]

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

الاتجاه الواقعي النقدي: ظهرت القدرة على التلاؤم مع أزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، (وقبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك ايدانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب اندلاع الثورة التحريرية: ثم بعد الإستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، نور الدين بوجدرة"، وغيرهم.[2]

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا)[3] كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص129.

[2]- واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

الاتجاه الواقعي الاشتراكي: بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" (لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة).

الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب[1] هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا وعربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن مواقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي.[2]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار" " اللاز" والعشق والموت في الزمن الحراشي والحوت والقصر وعرس بغل والزلزال".[3]

[1]- شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة: بيروت، لبنان، 1979ٔ، ط2، ص152، 153.
[2]- واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.
[3]- المرجع نفسه، ص29.

الفصل الثاني:مفهوم البناء الفني

المبحث الأول:مفهوم البناء الفني

*أقسام الدراسة الشكلية للنص السردي

*خصائص الرواية عند بالرثين

المبحث الثاني:مفهوم التجريب الروائي

*ماهية التجريب

*أسباب التجريب الروائي

*المؤثرات الفنية و الحركة الثقافية

المبحث الثالث:التجريب الروائي بين الرواية الغربية والرواية العربية

*التجريب في الرواية الغربية

*التجريب في الرواية العربية

*المكان و الزمان

مفهوم البناء الفني

مفهوم البناء :

لغة : هو التشييد والتركيب والنسج فقد جاء في لسان العرب لابن منظور :"البني نقيض الهدم ، ومنه بنى البناء بنيا وبناء وتبنى قصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه، البناء المبني و الجمع أبنية [1].

من هنا كان تعريف البناء يقوم على المقابلة والمماثلة بينه وبين نقيضه (الهدم).،وفي (المحيط في اللغة) لـ " إسماعيل بن عباد:"أبنيت فلانا بيتا أي جعلته له بناء و استنبت الدار تهدمت فأحوجت إلى بناءها"[2] فمادة (بنى) تحمل نقيضها في جوهرها فالبناء يتضمن قصده فعل البناء (جعلته له بناء) كما أن له أسسا وقواعد يقوم عليها و تستدعي استقامة البناء واكتماله أن تنهض عناصره على أسس وقواعد يحكمها قانون العلاقات و النظام والتناسق[3] ، وجاء ذكر كلمة بناء في سورة البقرة في قوله تعالى : " الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء"[4] ، ابتنى السماء على الأرض كهيئة القبة و هي سقف على الأرض[5] وقال تعالى: « الله الذي جعل لكمالأرض قرارا و السماء بناءا"[6] فرفعها فوقكم بخير عمد ترونها[7] ترونها[7].

اصطلاحا : البناء هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام[8]

وترى "نزيهة خليفي " : أن البناء يحيل على تشكل العالم الروائي وانصهاره في وحدة كلية مكونة لنسيجه ، وهي وحدة دالة تجمع بين القول ومقول القول في ضرب من الاندماج الكلي بين الشكل والمضمون والمبنى والمعنى والتركيب والدلالة[9]

أي أن البناء لا يقتصر مفهومه على الشكل الذي تصب فيه الدلالة بقدر ما هو شبكة من العلاقات يحكمها نظام يحاول أن يوفق بين الداخل والخارج وبين البنيات الزمانية و المكانية 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 "سمرروحي الفيصل" صاحب كتاب "الرواية العربية البناء والرؤية" يعتمد مصطلح أبناء وعلته في ذلك أن هيكل النص الأدبي يبني من عناصر فنية ، لتصل فيما بينها على نحو خاص لتكون نسقا أو نظاما وليست البنية شيئا غير هذا النسق أو النظام[10] ، وهناك من النقاد من فضل استعمال مصطلح "بنية" مثل : حسن بحراوي في كتابه " بنية الشكل الروائي" و حميد لحميداني بنية النص السردي ومحمد معتصم في كتابه " بنية السرد العربي"

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد1 [بني] دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (د،ت) ، ص 365

[2]- إسماعيل عباد ، المحيط في اللغة ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، الجزء 10. بيروت دار عالم الكتب ،ط1 ،1994،ص 404-405

[3] نزيهة خليفي،البناء الفني و دلالاته،الدار التونسية للكتاب،تونس،2012،ص21 .

[4] سورة البقرة،الآية 22 .

[5] ينظر : مختصر تفسير الامام الطبراني،لأبي يحي محمد بن صمادح التجيبي،دار الفجر الاسلامي،بيروت،ط2،ص4 .

[6] سورة غافر،الآية 64 .

[7] ينظر : مختصر تفسير الامام الطبراني،لأبي يحيى بن صمادح التجيبي،ص474 .

[8] ينظر : محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة،الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة،مصر،ط3،2003،ص104 .

[9] ينظر : نزيهة خليفي،البناء الفني و دلالاته،ص21 .

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

وإبراهيم خليل في كتابه بنية النص الروائي" 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) ، فإذا نحن فحصنا هذه العوامل والخصائص علمنا أهمية شرط التماسك والتحالف العضوي بين العناصر الصغرى ناحية، وشرط تفاعل تلك العناصر الصغرى كلها فيما بينها وعملها في تكوين كلية الخطاب وهذا يقود إلى كلية النص من ناحية أخرى .

أقسام الدراسة الشكلية للنص السردي

وقبل الحديث عن مفهوم البناء الفني نود الإشارة أولا إلى الفرق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي وذلك استنادا إلى ما قام به الشكلا نيون الروس وعلى رأسهم "توماشفسكي" في نظرية الأغراض حيث قسم الدراسة الشكلية للنص السردي وفق محورين (المتن الحكائي ، المبنى الحكائي) ـ

أ- **المتن الحكائي** : (Fable) : هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية ، فالمتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع[1] ، فهو "مجموعة من الحوافز المتتابعة تتابعا زمنيا وحسب النتيجة والسبب"[2]،أي أنه مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع يقع اخبارنا بها خلال العمل .

ب- **المبنى الحكائي** " : (Le Sujet) فهو خاص بنظام ظهور الأحداث في الحكي ، فالمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع (أو كما يفترض أنها جرت في الواقع ، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير و التلاعب بالمشاهد وهذا ما يسمي ب "المبنى الحكائي" وفي أغلب الأحيان "الحبكة الروائية" حيث يقوم المبنى الحكائي على نفس حوافز "المتن" ولكنها تأتي مرتبة ترتيبا يقتضيه التتابع الذي تلتزمه في العمل ويراعي ما يتبعها من معلومات تعينها للقارئ وإذا كان المتن الحكائي هو ما حدث فعلا فإن المبنى الحكائي هو الطريقة التي تعرض بها الأحداث ، والطريقة التي يتعرف القارئ عليها[3].

وتعتبر الرواية من أهم الفنون السردية كالخرافة و الملحمة والمسرحية والقصة القصيرة وغيرها لكنها تحتل الصدارة من حيث إقبال الدارسين عليها ، فلعل سبب ذلك هو بناء هيكلها الجمالي والفني ، ونصوصها التي تتميز بها في انفتاحها على الخطابات الأخرى ، بحيث تستحضر ، هذه الأخيرة وتتفاعل معها وتشكل في النهاية حرارتها الكبرى "فالرواية هي الجنس الأدبي الوحيد من بين كافة الأجناس الأدبية الأكثر جدة وتجددا في الوقت ذاته[4].

[1] ينظر : نزيهة خليفي : البناء الفني في الرواية العربية الحديثة،ص23،24 .
[2] توماشفسكي:(1890-1957) و أحد من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي من جهة و بالأسلوبية و العروض و علم السرد من جهة أخرى .
[3] حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1991،ص21 .
[4] محمد الباردي،نظرية الرواية،ضحى للنشر و التوزيع،تونس،2013،ص65 .

إلا أنها بالرغم من قربها واهتمام المفكرين والأدباء بها لم تحظ ، بتعريف محدد لها ، بل تعددت التعريفات وتباينت ، نتيجة لاختلاف الدارسين والنقاد في الزاوية التي ينظرون إليها عند تعريفها ومن بين هؤلاء "محمد غنيمي هلال " يقول : " القصة كالحياة معقدة ، متعددة الجوانب ممتدة حسية المعالم ، وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض المناظر ، وتحليل شخصيات ،ترمي إلى هدف واحد يتصل بمجال الإنسان في موقف خاص ، وما يحيط به من بؤس ، وبما منح من إرادة ويكشف هذا كله ، عن فكرة كبيرة ، هي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"[1] وكلمة معقدة ترمي إلى الشكل الفني المتعارف عليه في الرواية ، إذ هي لا تبدو رواية فنية متكاملة الجوانب إذا فقدت أحد عناصرها الفنية المعروفة ، والناقد يشير إلى الصعوبات التي تواجه الروائي مثل : عرض مناظر وتحليل شخصيات والى مسألة التصوير الفني الذي يبرز أكثر جمالية في توظيف الأسلوب ولفت انتباه القارئ.

وبناء على هذا جاز لنا القول أنها سرد مجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية ، ولا يمكن الولوج إلى عالمها إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد وهذه الرموز ليست مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين[2].

وفي ذات الصدد يقول "عبد الله ابراهيم" في كتابه "المتخيل السردي" : إن المدة الحكائية ما هي إلا متن مصاغ صوغا سرديا وهذا المتن انما هو خلاصة لما هي عليه العناصر الفنية الأساسية وهي الحدث و الشخصية و الخلفية الزمكانية بالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسجها وصياغتها"[3].

ومن هذا الطرح جاز لنا البحث أو الكشف عن التقنيات المستعملة في بناء أي نص وبالتالي الوصول إلى جوهر العمل الذي هو كل متكامل وعليه سيتم الكشف عن الأنساق السردية والميكانيزمات التي يمر من خلالها المعنى في الرواية[4]

والمقصود هنا تلك الخصائص والقيم التي لا تتحدد إلا بالوقوف على طبيعة المكونات الجمالية والمعرفية التي يتضمنها النص .

- لقد اخترنا استخدام مصطلح البناء الفني دون آخر وذلك لما تحيل عليه هذه العبارة من كشف عن أسرار النسيج المكون لوحدة النص الأدبي الذي يفرز شعرية الأعمال الروائية المدروسة ويبني عالمها الخاص بها كما أن البناء يتكون من بنيات متكاملة ومنسجمة فمن خلال البناء الفني يتم النظر إلى النص ككلية أو بنية دلالية ساهمت كل وحداته وعناصره ومكوناته في بنائه ومن خلال عملية التلقي تم إعادة بنائه وفق هذا الكل ومعنى ذلك أن كل بنيات النص متكاملة ومنسجمة في خلق هذا البناء وإقامته بهذا الشكل أو ذاك[5].

---

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص21 .

[2] ينظر : حسين خمري،فضاء المتخيل،مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،ط1،2002،ص 155 .

[3] عبد الله ابراهيم،المتخيل السردي،مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،1990،ص 10.

[4] حسين خمري ، قضاء المتخيله مقاربات في الرواية ، منشورات الاخت ، طا ، 2002 ، م 155

[5] ينظرر ، لقاح لم اروالي ، اللص ولسواق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2 ، 2001

ولدراسة البناء الفني لأية رواية وجب الإلمام بجميع العناصر المكونة لها من شخصيات وأحداث وأمكنة وأزمنة ومراعاة تحليلها لإدراك الأبعاد المعرفية التي يبلغها لنا راو أو الشخصية[1] .

وللإشارة فإن هذه العناصر تصنف ضمن حقلين كبيرين هما : العناصر الفنية والتي تعتبر المقومات الأساسية للرواية وهي : الحدث ، الشخصية و الزمان والمكان ويتمثل الحقل الثاني في : الطريقة التي يتم بها نسج تلك العناصر وما البناء الفني للرواية إلا كيفية بناء تلك العناصر والعلاقات المتداخلة فيما بينها[2] .

من خلال هذا التمهيد قصدت الوقوف على أهم التقنيات السردية البنائية ومنها البحث في الكيفية التي يختارها روائي معين في إعادة عرض الأحداث ، أو نفيها ، وبأسلوب فني كيف يلجأ الروائي إلى توظيف الأمكنة المتخلية ، وبناء الشخصيات وعلى أي أساس تقوم العلاقات بينها ، وتنويع المستويات اللغوية من تهجين و أسلبة ، زد على ذلك تداخل الأجناس الأدبية و المزاوجة بين الفنون كذلك ما نسميه بالتناص وهو تفاعل النصوص أو استحضار نصوص غائبة وكل هذه العناصر هي التي ستشكل محور دراسة بنية السرد في الرواية الجزائرية الحديثة .

ولدراسة أي نص سردي كالرواية مثلا دراسة فنية وجب التعرف على طرق اشتغالها ضمن عالم تخيلي من خلال التعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة في إنتاج نص والعناصر التي بحركتها ينبني ، وليس بغرض وضع القواعد و القوانين لأن الكتابة نفسها تسعى إلى كسر القواعد الجاهزة وان كانت مسألة غياب القواعد هذه تشكل عائقا في وجه دارسي الأعمال الروائية فإنها تعد بالمقابل عامل إغراء وتشجيع بالنسبة للكتاب والمبدعين[3]

ولبناء نص سردي ما -بناء فنيا- يقوم على أساس وجود أداة توسطية تجعل من المادة القصصية لا تدل من خلال مضمونها فحسب بل من خلال التشكيل الذي تخضع له وعندها فقط يمكن الحديث عن شكل فني[4] .

ولعل سبب اختياري لموضوع البناء الفني لاتفاق النقاد ومنظري الرواية على أهميته ذلك أن أي نص سردي هو نتيجة تداخل وانصهار مجموعة من العناصر الفنية المختلفة من أحداث ، وشخصيات و مكان و زمان ولعل ما يساهم في نجاح وتميز نص دون آخر هو مدى ما يلتحم ويتآلف فيه من بنى تمتزج فيما بينها لتشكل وحدة النص الروائي .

حيث يصبح لكل مكون أو عنصر من عناصر البناء الفني للرواية دور في بناء هذا المختلفة من الصرح وعليه كانت كل الدراسات في هذا المجال منصبة في مجملها على التعمق في فهم مكونات العمل الروائي باعتبار الحكاية فيه ، ومن ثم نهض الاهتمام بدراسة مكونات الخطاب الروائي وتقنيات السرد

[1] علال سنقوقة،المتخيل و السلطة،في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2000، ص23 .
[2] عبد الله ابراهيم،المتخيل السردي،ص 115 .
[3]- ينظر : عبد المالي الطيب ، مستويات دولة الام الروانيه مقاربة لظرية ، مطبعة الأمنية ، دمشق ، الرباط ، ط 1 ، 1909 ، مر
[4] ينظر : عبد الغني بن الشيخ،آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي،ص 45 .

واليات اشتغاله مثل : الاهتمام بمفهوم الزمن وعلاقته بالمكان وأثر ذلك في تشكيل النمط السردي ، والوقوف عند مفهوم الرؤية وعلاقتها
بوضعيات الراوي و التمييز،بين الروائي و الراوي،وغيرها من قضايا الخطاب السردي الروائي[1] .

وهنا وجب الوقوف عند أهم المقولات النظرية التي حددت مفهوم الرواية إن جاز التعبير أو وضعت لها معايير خاصة غير أنه كما سبق ذكره لا يوجد تعريف محدد أو قار وثابت نستطيع اتخاذه كمقياس أو سبيل لتعين مكونات خطاب أي رواية نحن بصدد دراستها أو الاشتغال عليها لذا كان لابد لنا قبل ولوج عالم الرواية الجزائرية أو العربية من تحديد بعض الخصائص التي تتميز بها الرواية مقابل الأجناس الأدبية الأخرى كالملحة والتراجيديا والكوميديا ، بما أن الرواية نوع أدبي حديث النشأة بالمقارنة مع الأجناس التي ذكرناها .

- "أفجوليا كريستيفا Julia Kristeva " تعدها في مصاف حكي ما بعد الملحمي الذي أخذ شكله في أوربا في نهاية العصر الوسيط"[2] ، غير أنها تعترض على القائلين بسيولة الرواية Sa Fluidité وطابعها المتغير غير الثابت وعديم الشكل وترى بان لها شكلها و قانونها و أسلوبها الخاص ، كما أن لها قواعدها المنظمة[3]

- في حين نجد " ميخائيل باختين "Mickail Backtine " يرى بأن الرواية تقبل احتواء كل الأجناس الأدبية : القصص القصيرة ،الأشعار،والمقاطع المسرحية حتى من حيث المبدأ فهي تقبل احتواء كل نوع ، فهي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها[4]

إن ما يميز الرواية هو تكونها أساسا من النثر إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعا و اتساعا لم تعرفهما الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء ففي الرواية نعثر على أجزاء تاريخية بلاغية وأخرى حوارية والتي يكون لها دور هام في بنائها ، وهو الذي يحدد بنيتها الكلية وكذلك صنفها ، من بينها : الاعترافات ، واليوميات ، وقصص الرحلات والسير و الرسائل ، فهذه الأنواع لا تشارك فقط في بناء الرواية ، وإنما تعطي الرواية شكلها العام وتحدد صنفها أيضا : كرواية الاعترافات ورواية السيرة ، وغيرها ..."[5]

وترى "يمنى العيد" أن من خلال ما قدمه "باختين" من فروقات تميز الرواية عن غيرها من الأنواع أي الرواية ليست مجرد قصة ذات حبكة بسيطة التركيب كما أنها ليست سردا لأحداث واقعية متعاقبة مثلما تقدمه لنا كتب التاريخ أو السير ، و إنما هي صياغة بنائية متميزة من خلالها تنشا

[1] بنظر : بلي العهد ، في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية الخطاب ، عشرت شالى ازدلى ، بيروت البدان ، ط 1 ، 1998 ، ص 21 ،
[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار لبيضاء،المغرب،ط2،2009،ص12
[3] ينظر : المرجع نفسه،ص12 .
[4] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص09 .
[5] ينظر حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص9،10 .

القصة مختلفة ومفارقة لمرجعها (هذا إن وجد لها مرجع واقعي) فتصبح كأن لا وجود لها خارج روايتها ، ومعنى هذا أن ما يحدد الرواية إنما روائيتها أي تميزها كشكل روائي فني[1]

بمعنى أن للرواية شروط ومقاييس تجعلها تختلف عن باقي الأجناس الأخرى هذه الشروط هي ما يمكن أن يطلق عليه الطريقة التي تعرض بها عناصر كل رواية حيث تخضع لخصوصية كل كاتب وبالتالي نجد رواية متميزة شكلا وأخرى غير متميزة .

خصائص الرواية عند باختين

وقد حدد "باختين" ثلاث خصائص تميز الرواية عن الأنواع الأخرى : الأولى تتمثل في التعددية اللغوية الماثلة في خطابها والثانية تتمثل في طابع التحولات الجذرية للبنية

وقد اختلف الكثير من الناقدين والباحثين في طريقة اشتغال الروائيين على المادة الحكائية في الخطاب الروائي فمنهم من تبنى المفهوم الشكلاني للخطاب والذي يرى أصحابه بان "الخطاب" ليس سوى الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية فقد تكون الحكاية واحدة لكن ما يتغير هو "الخطاب" في كتابتها ونظمها[2] .

وفي هذا الصدد يضيف "تودوروفTevetan Todorov " أنه ليست الأحداث المحكية هي ما يهم الباحث أو محلل الخطاب الروائي وإنما تلك الطريقة التي بواسطتها يتسنى لنا التعرف على الأحداث وليست تلك الطريقة سوى الخطاب[3] .

وضمن هذه المحاولات طلعت علينا نظرية الرواية بعدد من الخطط والمداخل التي ترى أنها أكثر ملائمة لتحليل النص الروائي باعتباره نمطا خاصا من الخطاب الأدبي ... وعليه فالرواية عندما تعرض علينا أنماطا من التقديم أو البناء والصياغة يمكن أن نعثر عليها بأشكال تكاد تكون مشابهة في روايات سبقت وأخرى معاصرة لكنها مع هذا فهي لا تستطيع تحسين إمكانات شكلية أخرى ....

إذن من كل ما سبق نستنتج أن مسالة البحث في البناء الفني للرواية ليست بالأمر الهين ولا بالسهل وخصوصا إذا ما تعلق الأمر بعناصر الشكل الروائي والتي ذكرناها من حدث ، شخصية ، زمن ، ومكان ، وقضية أخرى ينبغي التنويه إليها هنا هي قضية الانسجام والتكامل بين عناصر هذا البناء ذلك أنه كل عنصر يكمل الأخر فلا ينبني دراسة الحدث بمعزل عن الشخصية ولا الشخصية بمعزل عن الزمان والمكان وعليه ستكون الدراسة شاملة و مستوفاة بحيث يجب أن يغلب عليها الإلمام والإحاطة بكل ما له علاقة وطيدة بالسرد الروائي ككل .

الزمنية ،أي علاقتها بالعرض الأدبي أما الثالثة فهي تميز البنية الجديدة للعرض الأدبي في شدة ارتباطه بالحاضر (الأتي) في استمراريته[4]

[1] ينظر : يمنى العيد،عن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب) دار الآداب بيروت،ط1،1998،ص56 .
[2] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،1997،ص07 .
[3] المرجع نفسه،ص29 .
[4] ينظر : عبد الغني بن الشيخ،آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي،ص27 .

إن الشكل الفني للرواية الذي يدرسه "باختين" هو شكل المضمون من خلال الموضوع الجمالي الخاص ومن خلال مجموع الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي أي عبر دراسة تقنية الشكل .

لقد كان بحث "باختين" منصبا على المستوى الاستطيقي البحت أي من ناحية الشكل الجمالي وكان المنطلق الذي انطلق منه هو كيف للشكل المتحقق كليا في مادة تأليف ما ، أن يصبح شكلا للمضمون أو بعبارة أخرى كيف يصبح الشكل شكلا معماريا يوحد وينظم القيم الإفهامية والأخلاقية في النص[1] .

و انطلاقا من الخصائص التي تميز الرواية والتي بينها "باختين" كما أشرنا إليها فان الرواية تبقى في الجنس الأدبي الفريد من نوعه الذي يصحب تعريفه وقد استطاع "برسي لوبوك"[2] أن يعطينا نتيجة مفادها أنه بالرغم من الاعتراف المبدئي و الجماعي بوجود شكل معين للرواية ... فإن أحدا لم يستطع قط أن يحصل على معرفة دقيقة بعناصره ومكوناته[3] .

إن طريقة فهم "بيرسي" للشكل الروائي تختلف عن طريقة فهم أي ناقد ممن سبقوه وذلك أنه يسلم بتعدد المكونات والأساليب سمة أساسية من سمات هذا الشكل الفني البالغ التعقيد ... خاصة إذا ما سلمنا بأن الشكل الروائي هو تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية و إخضاعها للتقطيع والأخبار وإجراء التعديلات المختلفة حتى تصبح تركيبا فنيا[4]

مفهوم التجريب الروائي

ماهية التجريب :

التجريب لغة : يتأسس المفهوم اللغوي للفظة التجريب على معاني الأخبار والمعرفة فقد ورد في لسان العرب :

"جرب الرجل تجربة ، وتجريبا : الشيء حاوله و اختبره مرة بعد أخرى ... ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها ... والمجرب : الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده، ودراهم مجربة : موزونة "[5]

و المعنى نفسه نجده في القاموس المحيط حيث ورد فيه جربه تجربة اختبره، ورجل مجرب كمعظم يلي ما كان عنده ، ومجرب عرف الأمور دراهم مجربة موزونة[6]

أما في المعاجم الغربية فليس ثمة اختلاف بينها وبين المعاجم العربية حيث نجد كلمة تجريب expérimentation في المعجم الفرنسي "لاروس" (le petit la rousse illustre) بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة و الملاحظة للتأكد من صحة الفرضية[7].

---

[1] ينظر : حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص10 .

[2] بيرسي لوبوك : (1956-1879) انجليزي الأصل أديب و ناقد من مؤلفاته،كتاب صنعة الرواية في نقد الرواية .

[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص16 .

[4] المرجع نفسه،ص17 .

[5] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)،لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،المجلد الثالث,ط1،2005،ص100 .

[6] الفيروز أبادي (مجد الدين بن يعقوب)،القاموس المحيط،اعداد و تقديم:محمد بن عبد الرحمان المرعشلي،دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،لبنان،ط1،1997،1417،ص139 .

[7] le petit la rousse illustré,édition anniversairede la semeuse 2010 p399 .

فالتجريب لغة هو : الاختبار من أجل المعرفة والإفادة منها باكتساب الخبرة[1] ، فالدلالة اللغوية واحدة سواء في المعاجم العربية أو الغربية .

التجريب اصطلاحات :

قبل التطرق إلى التعريف الاصطلاحي نشير إلى أن هذه الكلمة قد تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب ، حيث ارتبط مصطلح (التجريبية) Expérimental بنظرية "التحول" تشارلز داروين1809-1883 (Charles Robert Darwin) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة .

كما استخدمه كلورد برنارد (Claud bernard 1813-1887) في دراسته حول " علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته[2] .

وأضاف الناقد "مارتن أسلن" كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم (علوم الطبيعة) وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب[3] .

وفي هذا يرى الأستاذ "سعيد يقطين" : "أن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) ، وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير في عملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل[4] وهذه الممارسة كما يقول : تجرب ادوات جديدة وتدخل عناصر جديدة و غير معتاد[5].

فالعلاقة بين التجربة والتجريب علاقة متكاملة فالحديث عن أحدهما يجر إلى الحديث عن الآخر وكلاهما موصول بالآخر أيضاء

أما فيما يخص التأصيل لهذا المفهوم في مجال الأدب فيكاد يجمع الباحثون على أن أول من استخدم هذا المصطلح في الأدب هو " Emil Zola إميل زولا " (1840-1902) حيث كان له الفصل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته الرواية التجريبيةTe Roman Experimental

وكان عزاؤه في ذلك أن لن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقسيم إحكام وتقيمات موضوعية وقبل كل شيء يتسبب في بث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن والطبيعة [6]

فمفهوم التجريب في نقل الأدبي يختلف تماما عما وضعه العلماء في مجال الفيزياء و العلوم فهو داخل الأدب يهدف إلى كسر النمطية والثبات وتحطيم الأشكال القارة المتداولة ، ويختبر في المضمون ،ويغامر في تقنيات المستخدمة ، بالإضافة إلى اشتغال زولا على الشكل الروائي خصوصا

---

[1] le dictionnaire de poche (45000) mots expresion et locution,imprimé en France éclaire de plume et histoires(d'encre 2005,p 155) .

[2] ليلى بن عائشة،التجريب في مسرح السيد حافظ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث،مخطوط،جامعة منتوري بقسنطينة،2002-2003،ص18 .

[3] المرجع نفسه ، ص20 .

[4] سعيد يقطن القراءة و التجربة ،حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثاقفة ،ط1 ، الدار البيضاء ،المغرب 1985 ،ص15

[5]- المرجع نفسه ،ص 24

[6] أمينة رشيد قصة الادب الشرقيات القاهرة ،ط 1 1996 ، مصر ص 121 .

ومحاولة التجنيد فيه يقول في مقالة بعنوان القصة التجريبية " : أن القصاص بعد ملاحظا " Observeurومجريا Expérimentaliste أنه يقدم الحقائق كما يراها شأنه في ذلك شأن الملاحظ الحقائق المتحركة على سطح الأرض حيث تندب الشخوص ، وتنمو الظواهر، وعندئذ يظهر دور التجريبي،فيقدم تجربة،أي يعرض شخصياته في حركتها في إطار قصة معينة ، و ذلك بقصد أن يوضح نتاج الحقائق الذي سيكون مطابقا لمتطلبات حتمية الظواهر التي يتطلبها الفحص[1]

فالتجريب لا يتحقق إلا من خلال الانزياح الشكلي من القالب التقليدي وإخضاع النص الروائي إلى وعي جمالي إيداعى أخلاق بين الروائي في بنائه عبر الزمن والشخصيات ، والمكان ، والأحداث .

وعليه يكون التجريب هو الإفراط في محاولة التجاوز[2] وهذا ما يؤكده سعيد يقطين حيث أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز ، وخلق اشكال جديدة تأبى الثبات

وتسعى دائما إلى اختراق وتكسير المعايير بالإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تم تسميته عادة التجريب "

ويرى محمد بتيس أن النص هو المؤشر الوحيد على تحقق التجربة وذلك من خلال ما يظهر فيه من ملامح مميزة عن تجربة سابقة قمن خلال تصور كل من سعيد يقطين ومحمد بني نستنتج أن التجربة ممارسة تودي بى تحققات نصية للمدرسة تحت بني وهو يبحث عن التجربة يومين في التدريب و الضما إياه في تقابل معها نهو يلاحظ أن الكتابات النظرية والنقاشات اللعبة في العالم العربي الحديث خلطت بين التجربة والتجريب

وترت الناقدتان ماري الياس و حنان قصاب في تأصيلهما العلاقة التجريب بالمسرح ، حيث أقرتا أنه ظهر في القانون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت ، بد أن تلاشت آخر المدارس لجمالية التي تفرض قواعد ثابتة ، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين وشيدت نوعا من البث التجري في الجاه الخروج عن السائد المألوف

وكذلك ارتبط التجريب الروائي بالتجاوز،أي خرق القوانين ،والمعايير الجمالية ،الثابتة[3]

تموضع التجريب الروائي ليعكس حالة إبداعية لا تصبح معها الرواية وثيقة اجتماعية أو تاريخية ، لأن هذا النوع الأدبي يتعارض مع مفهوم الوثيقة لينتج خطابا إن كان يحاكي الواقع فهو يبني واقعا آخر ، عبر التخييلية ، ووقوعه في الاحتمال أنه يحفل بالمتغيرات فهر يؤسس لخصوصية النص الروائي ، و فرداته ، وخصائصه النوعية ، من حيث اشتغاله على التجاوز والتخطي ، وتجديد العوالم الروائية من رواية لأخرى ، فهو يقف ضد التقليد ، ويرفض التنميط والنمذجة و التحقيب ، لأنه كتابة

[1]- عدالة أحمد ابراهيم ، الجديد في لسرد العربي المعاصر ، اصدرات دائرة الثقافة و الاعلام الشارقة ، 2006 ، ص 39 .

[2]- العباس عبدوش ،ورواية يحيلوي التجريب في الخطاب الروائي المغربي ، الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطبي وحصان نيشه لعبد الفتاح كيليوط ، الخطاب العدد4 منشورات تحليل الخطاب ، تيزوزو ، الجزائر ،جانفي 2009 ، ص 217

[3] ينظر : العباس عبدوش،التجريب في الخطاب الروائي المغربي،"الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و حصان نبتشه "لعبد الفتاح كبليطو،ص217 .

متناسلة من مداد الكتابة ، تمرد على كل تنميط ونمذجة[1] ، فهو عمل إبداعي متوالد ضمن مسيرة زمنية معينة ، ليس ضروريا أن يلزم التجريب الروائي الكتاب بوعي جمالي معين ومحدد في إبداعاتهم الروائية ، بل تدفعهم نحو الحرية أثناء الكتابة بما يضمن لهم التمايز عن بعضهم البعض من حيث تفننهم في التجريب على مختلف التقنيات الروائية ، ذلك أن تجربة الكتابة تختلف من الروائي لآخر ، بل إن فعل الكتابة عند روائي واحد لا يعني في أي حال من الأحوال الثبات والاستقرار على نمط واحد ، فالكاتب يمارس التجريب في كل لحظة ، فهو لا يكتب نصا فريدا ثم يردده في أعمال لاحقة ، بل كل نص عنده هو وحدة قائمة بذاتها ، إنه لا يكتب نصا واحدا بل نصوصا سردية متعددة .

يجعل الروائي عندما أدخل الرواية في عالم التجريب من القارئ شريكا له عند بنائه للنص[2] . ما يجعل المتلقي في حالة وعي قصوى وهو يقرأ النص الروائي ، لأنه ذو بنية متعددة في بنائه وتركيبه لا يسلمك نفسه بسهولة ويسر.

لا يتوقف التدريب الروائي عند كونه محاولة لإقامة نص تجريبي ، بل يتعداها إلى دعوة القارئ نفسه لإتباع هذا الحس التجريبي عند قراءته للعوالم الجديدة للرواية و عدم الاكتفاء باليات قرائية تشكلت وفق النمط الجمالي التقليدي ، فلا يمكن فك شفرات نص ينزع نحو التجريب ويخترق المألوف والاعتيادي بوعي قديم ، وبذلك فلا نجد سهولة إجرائية عندما تقترب من أفق جمالي دلالي مراوغ وخارق إذا كان الإجراء وفق الرؤية التقليدية[3] لذلك وجب على الناقد أن يقرأ كل تجربة قراءة منتجة لأدوات إجرائية خاصة بها لا تستفيد مما قرأ به عمل آخر.

أسباب التجريب الروائي :

أمام النكبات التي عاشتها المجتمعات العربية منذ نهاية الستينات إلى اليوم كان لابد من أن يتغير مفهوم الكتابة ، ويطرح عليه أسئلة جديدة كان من أهمها[4] :

أن الكتابة الروائية أصبحت تعتمد على نبذ المألوف ، وتجاوز المعتاد السردي، والبحث عن نماذج نصية جديدة تبتعد عن التقنيات الجاهزة وذلك لعدة أسباب أهمها :

- **هزيمة 1967** : تعد هزيمة 67 صدمة مروعة للوعي العربي هذه الصدمة ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية ، ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب،بل كانت

[1] ينظر : محمد عز الدين التازي،التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد،المجلس الأعلى للثقافة،الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للابداع الروائي العربي،الرواية العربية الى أين : 12-15 سبتمبر 2010،ص 04 .

[2] ينظر : محمد تحريشي،في الرواية و القصة،و المسرح،قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية،دار النشر دحلب،الجزائر،ط،2006،ص12 .

[3] وليد بوعديلة،التجريب في السرد الجزائري المعاصر الشعري و الأسطوري في رواية "تفنست" لعبد الله حمادي،مجلة الثقافة،العدد 18،وزارة الثقافة،2008،ص102 .

[4] ملاحظة : بالنسبة لأسباب التجريب الروائي عند الغرب حددها عبد المالك مرتاض بأربعة أسباب أخرى تتمثل في الحرب العالمية الثانية-ثورة تحرير الجزائر-اكتشاف السلاح الذري غزو الفضاء،بالنسبة للغرب ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية لرواية،بحث في تقنيات السرد،دار الغرب للنشر و التوزيع،2005،ص52،53،55 .

حضارية أيضا ، وأن محو الهزيمة،و النهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية و الثقافية للمجتمع[1]

حيث خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب،واتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات وتراجع صوت الإيديولوجية والتاريخ و الجماعة في النص الروائي واعيا بالبناء الاستيطيقي (الجمالي) للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون ...[2]

حيث أن كتاب هذه المرحلة حاولوا التطوير في الأشكال و المضامين سواء داخل مصر أو خارجها .

بالإضافة إلى ظهور جيل الثمانينات رجالا ونساء ممن حاول انتهاك الأشكال و ذلك بتكسير عمودية السرد وتحرير النص من الخطابات الإيديولوجية التي كبلته طويلا و هذا ما مثله دعاة التجديد ممن يسعى إلى الاختلاف والتنوع و الانفتاح نصيا على كل الحقب الزمنية مستفيدا من التقنيات الحديثة ،كالسينما والفنون التشكيلية، وتوظيف الوثائق والأرشيف داخل التخييل الروائي .

وفي هذا الصدد :

يقول "ادوارد الخراط" : أن الكتابة الإبداعية لسبب أو لأخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا و استشكالا لا مطابقة و إثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان"[3] فالنص الابداعي هو نص يتأسس على الجديد و ابتكار أشكال مغايرة في الكتابة لا على التكرار فهو نفي للنمطية وتجاوز للأشكال البائدة،و تطلع إلى صياغات جديدة.

ويضيف "نبيل سليمان" :"و مع الستينات جاءت اللحظة الروائية الحداثية لتعلن منعطفا جديدا يصخب بالتجديد والتجريب،ويتجاوز التقليدي السابق والمجاور و الطازج"[4] حيث أصبحت الكتابة الروائية تعتمد على نبذ المألوف،وتجاوز المعتاد السردي،و البحث عن نماذج نصيه جديدة تبتعد عن التقنيات الجاهزة .

أما "الياس خوري" :فقد عبر عن ذلك بقوله تبرز رواية أواخر الستينات و أوائل السبعينيات بوصفها مجموعه من المحاولات لصياغة شكل الرواية الجديدة"[5] .

وحدد سعيد يقطين لحظة التحول بقوله "إن هزيمة 67 كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفكرية والفنية السائدة ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة[6] وهكذا أسهمت التحولات التي عرفها المجتمع العربي في

---

[1] محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،د.ط،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،2002،ص12 .

[2] ينظر : محمد بوعزة،تحليل النص السردي،تقنيات و مفاهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،دار الأمان الرباط،ط1،2010،ص22 .

[3] عبد المالك أشهبون،الحساسية الجديدة في الرواية العربية،روايات ادوارد الخراط أنموذجا،منشورات الاختلاف،دار الأمان،الرباط،ص31 .

[4] خليفة غيلوفي،التجريب في الرواية العربية،الدار التونسية للكتاب،تونس،2012،ص160 .

[5] المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

[6] سعيد يقطين ، ندوة (الرواية العربية : اشكالات الخلق و رهانات التحول) مجلة أدب،العدد 7،8،1997،ص 73 .

في تطور الشكل الروائي وتنوعه من خلال تغير رؤية الروائي للواقع،فقد أدرك المثقفون ضرورة إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع .

المؤثرات الفنية و الحركة الثقافية

المؤثرات الفنية: إن التجريب الحقيقي هو الذي يحقق التجاوز والاختراق ويبنى على أسس فنيه ناضجة، تسهم إسهاما فعالا في تحقيق الجمالية الروائية فإذا ما انتفى فيه هذا الشرط لا يمكن أن نسميه تجريبا كما تطرق جاكوب كورك إلى أهمية التجريب باعتباره فعل تجاوزيا يرجع له الفضل الربط بين القديم والجديد باستمرار في قوله لعل التجريب لم يكن شرطا كافيا للفن انه غالبا ما عد حالة ضرورية من قبل المحدثين[1]

ذلك إن انعدام التجريب قد يؤدي إلى موت الأدب كما أن دينامية الأدب تتواصل بالتراكم لا بالانقطاع التام عن القديم فالروائي لا يخلق إشكاله الفنية من العدم ،ولكنه يبدأ انطلاقا من العناصر الفنية الموجودة من قبل فمن المغامرة ينبثق فعل الرغبة في البحث عن القيم جمالية تؤسس لتعددية المعنى لا تكون اشتقاقا من الأصل ،الذي يبدأ بالتلون أو الابتعاد عن مقام بمجرد أن يتشكل الأصل فالأصل طريق إلى الأثر[2]

لذلك تعد المؤسسات المؤثرات الفنية من أهم العوامل التي ساعدت العربية على الارتداء لأعلى مستويات التجريب

حيث استفادت من التجارب الروائية الغربية وتقنياتها في رواياتهم[3] وقد تم هذا التوظيف بطرق وأشكال مختلفة سواء عن طريق المحاكاة أو عن طريق التفاعل الاقتباس التقنيات الفنية وتوظيفها هذه التقنيات والأدوات وحسب استغلالها وتوظيفها بشكل يناسب العمل الإبداعي يأتي هذا التوظيف كضرورة حتمية تفرضها الرؤية الفنية المعاصرة كلازمة من لازماتها الجوهرية المحلية[4]

ربما تكون هذه الرواية التجريبية قد استفادت من مسرح العبث عند يونسكو وبيكيث وارثر أداموف وجان فوتير حينيه كما استفادة من مدارس التصوير المعاصرة وخاصة التكعيبية[5]السؤيالية[6] التكعيبية[5]السؤيالية[6] على نحو ما نرى في هذه الرواية التجريبية استفادت طبية من أسلوب المدرسة السينمائية الجديدة في المونتاج والإخراج وخاصة أسلوب الموجة السينما الفرنسية في أعمال ألان رينيه ورينيه كلير اليكسندر أسترول[7] حيث ساهمت هذه الأعمال في تطوير الرواية العربية ولاسيما

[1]- جاكوب كورك اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب ، ترجمة ليون يوسف عزيز عمانونيل دار المامون الترجمه والنشر بغداد 1989 ،ص 45

[2]- خالد الغريبي الشعر التونسيين التجريب والشكل ،دار النهى للطباعه والنشر والتوزيع صفاقس، ط1، 2005 ، ص13

[3]-شكري عزيز ماضي أنماط الرواية العربية الجديدة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب ، دولة الكويت سبتمبر 2008،ص 165

[4]- المرجع نفسه ،166،166

[5]-التكعيبية اتجاه فني ظهر في فرنسا في بداية القرن العشرين يتخذ من الاشكال الهندسية أساسا لبناء الفني

[6]-السيريالة : مذهب فرنسي حديث في الفن و الأدب بهدف إلى التعبير عن العقل الباطن

[7]- سعيد الورقي،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية ،1998 ، الاسكندرية مصر ،(د،ط) ،ص304.

رواية أمريكية اللاتينية التي عرفت بميل كتابتها إلى الغوص في البنية المحلية ،ورصد عادات الشعب وتقاليده[1]

- **الحركة الثقافية:** لقد سعى المثقف العربي إلى تأكيد أسبقية العرب في كتابه الرواية وذلك بالعودة إلى التراث العربي، وتوظيفها بشكل مغاير لما هو سائد ليس من اجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة[2]

وكانت العودة إلى التراث ما بين محاكاة شكل النصوص القديمة وأسلوبها مثل المقامات والرحلات بين توظيف المادة التراثية غير أن هذه المحاولات حكم عليها بالفشل لافتقار هذه الحركة لوعي يعي ضرورة وأهمية التراث في الترقية المجتمع بل كان الهدف الأول والأخير هو مواجهه الأخر الغربي فقط [3]

وظلت هذه الحركة أسيرة لغة تراثيه قديمة فلم يكن السجل اللغوي الذي كتبت به بعض من تلك النصوص يتساوى مع القدرات اللغوية للقارئ آنذاك ذوق ولا مع ذوقه التواق إلى الانعتاق من اسر لغة وما تطرحها من صعوبات خاصة بعد الكساد والضعف الذي عرفته اللغة العربية لفترة غير هينة[4]

وفي مقابل هذه الحركة اتجه الروائيون العرب إلى تيار الرواية الغربية وقطعوا صلتهم نهائيا بالتراث العربي، وذلك باستخدام تقنيات السرد الغربية مع الشكل الروائي الجديد، وقد ساعدهم على ذلك اتصال بالثقافة الغربية بدعوى أن النص القصصي وافد من الغرب وأن تقنيات الكتابة القصصية غير موجودة في التراث النقدي العربي ، وغير ذلك من الحجج المتهافتة ، فكان لا تقنية للكتابة السردية سوى تقنيات موباسان "، وتبلزك "و" دوستوفيسكي " أو تشيكوف ووو الترسكوت [5]

لقد استفادت الرواية العربية كثيرا من تقنيات السرد الغربي وظل الشكل الغربي مسيطرة عليها لفترة طويلة . إلا أنه تم العزوف عن ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد ابتعاد عن خصوصيات المجتمعات العربية و بالتالي فالرواية تفقد هويتها بسبب تقليدها للرواية العربية كما تفقدها أيضا بسبب تقليدها للتراث إلا أنها سعت جاهدة لتحقيق التوازن بين الاستفادة من تقنيات الرواية الغربية وفي نفس الوقت التخلص من هيمنة الشكل التراثي بإعادة توظيفه و الإفادة منه[6].

فاتجه دعاة التجنيد والتجريب إلى تأصيل أعمالهم بالخروج عن السائد ، والابتعاد قليلا عن استلهام التقنيات الغربية وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه توظيفا مغايرا

[1]- محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،2002 ، ص 13
[2]- محمد رباص وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص12
[3]- بديعة الطاهر ،ملامح اشتغال التراث في رواية ابي موسى لأحمد توفيق مجلة،الخطاب ،العدد 4،دار الأمل ،تيزيوزو ، الجزائر ،جانفي 2009،ص11
[4]- ينظر :المرجع نفسه ،ص12
[5]- ابراهيم درغوشي، الرواية بين التراث و التاريخ الملتقى الدولي الاول ،حول السرديات الكتابة في الخطاب السردي ،المركز الجامعي بشار 13/12/11 ،أكتوبر 2003،ص 14
[6]- محمد رباص وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص08

وجديدا يختلف عما كان سائدا في مرحلتي النشأة والتأسيس ويتلاهم وروح العصر ويستوعب إشكاليات أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل ، واعتماده منطلقا الإنجاز مادة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه ، ويمكن التدليل على ذلك بحضور الأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة و الرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الوقائع وما شابه هذا [1].

من هنا كان تفاعل الروائي العربي مع التراث تفاعلا يستند على وعي جديد هدفه الارتداد إلى التراث الذي ينطوي على ألوان كثيرة من القصص الديني ، والقصص البطولي ، وقصص الفرسان ، والقصص الإخباري ، والمقامات و القصص الفلسفية ... ليستفيد من بنياتها اللغوية ومعمارها السردي في بتاج نص جديد يأخذ منها ملامحها وسعاتها الخاصة ، لكنه يتفرد بنفسه المتميز الجديد المغاير للرواية السائدة والمختلف عن الرواية الغربية الجديدة ذلك أن الإبداع الحقيقي يكمن في قراءة الراهن والماضي معاه و إحداث علاقة كاملة بالتراث حتى يتسنى تحديد مناقصات الواقع وسلبياته ، لغرض تحقيق الجديد ... من المجلدين بهذا المعنى هم الذين يهينون للتراث الاستمرارية والحيوية ، لا أولئك الذين يحنطونه بالتكرار والتقليد فيحكمون عليه بالعقم[2]

فقد ساهم التراث في الخروج عن الأنماط السائدة و الولوج إلى آفاق جمالية اخرى بإنتاج نصوص تسعى لتجاوز القديم دون تقليده بل اتخاذ . كوسيلة النقد الحاضر من خلال الماضي وهو ما حقق مفارقة نوعية مع النصوص القديمة .

التجريب الروائي بين الرواية الغربية والرواية العربية :

التجريب في الرواية الغربية :

يتفق جل النقاد والدارسين على أن البداية الحقيقية لتشكل الرواية الجديدة كان ضمن تحول فرنسي بالإضافة إلى تشكل وعي جمالي والبي جديد وسع في فرنسا بمصطلح " اللارواية أو(الرواية الجديدة حيث برزت علامات التجديد في الرواية عقب الحربين العالميتين في أوربا وأمريكا متاثرة بذلك التعقيد أو التطور الذي وسم العصر في كافة مجالاته الفكرية والسياسية و الفنية فاتخذ الحلم الروائي هذه العوامل مطية للانفلات من تلك النظرية التقليدية البلزاكية[3] المكونات الرواية ، فتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية ، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين وبخاصة منهم الان روب عربية و أنتالي ساروت وكلود سيمون و ميشال بوتور[4] .

---

[1]- سعيد يقطين الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ،مصر ،ط 1 2006،ص 7

[2]- فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المدارية ، دراسة في الفعاليات النصية وآليات الراهن ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، 2010 ، ص 342

[3]- – ابو نري دي بلزاك (1799/1850) عن الرائد الحقيقي للمذهب الواقعي ، و سميت الواقعية/ التقليدية بالرواية البلزاكية زهو من منظرها بأعمال الروائية الكوميديا البشرية و الادب ،ينظر بيار شاريته مدخل إلى نظريات الرواية ،تر: عبد الكبير الشرقاوي ،ص125

[4]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، أبحث في تقنيات السرد) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 1997 ء مس 47

وأهم ما تميزت به هذه الرواية الجديدة من التقليدية أنها تثور على كل القواعد وتنكر لكل الأصول،وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية والتي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا لا الشخصية شخصية ، ولا الحدث حدث ،ولا الحيز حير ،ولا الزمان زمان ، ولا اللغة لغة ، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية إغتدي مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد[1] .

فالتجريب إذن هو عملية واعية ومقصودة تسعى إلى تحقيق التجاوز عن طريق البحث عن أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الروائية ، ولا يمكن أن يتحقق كل ذالك دون التوصل المستمر بين القديم والجديد ، والأدب في مجمل تصوراته هو في مثل هذه الأسئلة عين إستعادية لما مضى ، وأخرى أكثر اتساعا لما يأتي ، والجريان بين الاثنين هو في صلب عملية الإبداع [2].

حيث اربط التدريب بتلك المغامرة الشكلية في إنتاج خطاب روائي جديد ، وذلك بتفجير طرائق السرد الروائي التقليدي وبناء الرواية على فكرة الهدم والتفكيك ، هئم تلك الأشكال والقوالب الجاهزة التي تختص بقوات البنية التقليدية للرواية وتفكيك تلك القيم و المرجعيات التي طالما كبحت مخيلة الروائي وفي الرواية الجديدة :" الروائي ليس هو الذي يصنع الرواية ، بل الرواية هي التي تصنع نفسها بنفسها "[3].

ومما لا شك فيه أن وجود كتاب من أمثال " أندريه جيده (1869 1951) andrGide * بعمله مزينو العملة " (les | u mnmily Ur) ورو ملت (2) (1871 1922) prolim في رائعته البحث عن الزمن الضائع (A la recherche du temps perdu) وغيرهم ممن أجبروا على مراجعة أساليب ومفاهيم الدولية بسبب احتقار الرمزيين لهذا الجنس الأدبي ، شعروا بالحاجة إلى التحرك ضد القواعد المتفق عليها في تحليل وقائع الحالات الوجدانية وتصوير الطبائع والعادات[4] .

بمعنى أن الرواية الجديدة قد شكلت طفرة حداثية في حقل الإبداع الأدبي ، وذلك لسعيها الدائم إلى التفرد ، محاولة في الوقت ذاته الاستفادة من ذلك التراكم الروائي الذي سبقها فكتابها راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي و غيرهم من الأسلاف،ينسبون أنفسهم اليهم من فلوبير إلى ريمون روسيل (من الفرنسيين) و إدغار آلان بو ، ودوستوفيسكي Dostoivski ، وجيمس جويس (1882-1941 Jaims joyce) ، وفولكتر William faulkner 1897-1962 ، وكافكا (1883-1924) ، وفرجيناو ولف (من غير الفرنسيين اعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي و آليته ، أكثر غموضا وتموجا في تراكيبه النصية أشبه بملصقات الرسوم التجريدية[5] .

حيث سعت الرواية الجديدة إلى الإضافة النوعية في كتاباتها فحطمت الزمن المتتابع

[1]- المرجع نفسه ،ص 70

[2]- ياسين النصير ، ما تخفيه القراءة ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، المجلس العراقي للثقافة ، الدار العربية للقوى ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 102

[3]- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : أريد أنطونيوس ، ط 2 ، منشورات العويدات ، بيروت ، لبنان ، 1982 ص14

[4] محمد داود،الرواية الجديدة بنياتها و تحولاتها،دار الروافد الثقافية،ناشرون،(د ت)،بيروت،لبنان،ص 23 .

[5] ينظر : جورج دوليان،الرواية الجديدة في فرنسا،(مغامرة في الشكل و المضمون) مجلة العرب،وزارة الإعلام،ص 89 .

(البداية- الوسط - النهاية) وتلاعبت بالضمائر بخلاف الرواية الكلاسيكية التي اعتمدت إما على ضمير الغائب أو المخاطب ، فضلا عن الذين شعروا مثل "أندريه جيد"

بضرورة الدمج بين الرواية ونظريتها لتصبح الرواية نفسها بحثا ، كل هؤلاء شكلوا أسلافا أناروا طريق رواد الرواية الجديدة .

ويعتبر آلان روب غرييه " ، واحد من أكثر ممثليها أصالة وألمعية ، حيث كتب ستة أعمال روائية أو سردية جديدة .

كما قدم تنظيرا لمسار الرواية الجديدة من خلال كتابته من أجل رواية جديدة (1955) .

و آلان روب غرييه بصفته أحد أعلام الرواية الجديدة البارزين قد أصدر إلى حد الآن أكثر من ثماني وعشرين نصا روائيا إلى جانب العديد من المقالات النقدية والنظرية حول الكتابة الروائية .

فهو في هذه الأعمال خلال المفاهيم السردية المألوفة من شخصية وحبكة جاعلا منها مبادئ انتهت مدة صلاحيتها حيث جاءت روايته بحبكة مفككة حيث سعى لتجديد الأشكال السردية من خلال مراجعته لأسس الرواية التقليدية وللإيديولوجية التي تعتمدها في بناء أجواءها وعوالمها التخييلية كما استطاع زعزعة المعنى المشترك الذي استقر في الحقل الأدبي الفرنسي من خلال تفكيك الإطار الفضائي و الزمني للقصة ...

(5) وفي مقابل هذا تجد ثلاث أعمال لنتالي ساروت (nathalie sarraute) وهي " (1963) les " (1959) Planetariumn، le martdreau les fruit or (1953)، كما أن أجرأ الكتابات النقدية وأكثرها جدة ظهرت في هذه الفترة ومنها خصوصا:

* " le Degret zero de

" l'ecriture" الكتابة في الدرجة الصفر لرولان بارت (Roland Barthes) وعصر الشك (l'ére Du Soupsan)لنتالي ساروت فهذان الكتابان من مصادر الحداثة الأدبية في فرنسا[1]

أما ميشال بوتور Michel Boutor الذي سعى لنمط جديد من السرد من خلال روايته التحول " La Modification" عام (1957) حيث يرى أن استعمال كل من ضميري المتكلم والغائب في سرد الأحداث يجعلها تتسم بالتعليمية بينما وضح لنا الهدف من استعمال ضمير المخاطب (vous) هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروى له قصته الخاصة به[2] ،فضمير المخاطب لا يحمل معنى أحاديا إنما يحمل معاني الأنا (je) ، ومعنى الضمير هو (il) وهذا الجمع بين الضمائر يجعل من الرواية تعبر بذلك بضمير المخاطب عن مجتمع بأكمله .

التجريب في الرواية العربية :

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص 79

[2] المرجع نفسه،ص 68

لقد تطورت الرواية العربية تطورا كبيرا حيث خرج الروائي المعاصر عن الأنظمة القديمة ورفض الأشكال الجاهزة وتمرد عليها ، وذلك بفتحه أبوابا جديدة للمغامرة والتجريب حيث تتخطى المتعارف عليه ، و تصيغه بطريقة جديدة .

فعلى الرغم من حداثتها فإنها حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به وتغيرا كيفيا ملحوظا في الشكل والأسلوب والقالب الفني وعرفت هذه الرواية عدة مراحل فنية في نشأتها انطلاقا من الأشكال الجنينية الأولى مرورا بتلك الأشكال التأسيسية التي شاعت عند طائفة من كتاب أواخر القرن الماضي أمثال "الطيب صالح" و "نجيب محفوظ "و " الطاهر وطار" وغيرهم وصولا إلى التجريب الذي اتخذ فيه الروائيون العرب مرآة للحداثة والإبداع متكئين على ذلك التزاحم التراثي العربي .

الثبات وتسعى دائما إلى اختراق وتكسير المعايير الجمالية السائدة ، باعتبارها عملا لا نهائيا و هو ما جعلها في حالة تحول دائم ومن ثمة يكون التجريب نقيضا للنموذج و قوانينه الصارمة وهو ما يتيح للروائي حرية أكبر في إنتاج أشكال ذات عناصر جديدة تابعة من داخلها .

فالتجريب عموما يمثل إستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية ، وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة رؤية وتشكيلا على الرغم من أن هناك من يعتبرها - الرواية العربية- رواية تجريبية بطبيعتها يقول محمد الباردي : "أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية ، باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ، ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوربية والغربية[1] .

ومن خلال هذا نستنتج أن اقتران الحداثة بمعنى الخلق والتجاوز والتغير والإبداع يؤكد عمق صلتها بالتجريب الذي يعني استحداث أشكال جديدة في الكتابة تتجاوز السائد وتتمرد على المألوف وتنهض على رؤية متغيرة و هذا ما أدى بالروائيين العرب إلى تغيير نمطهم في الكتابة وتجاوز النصوص الكلاسيكية بحثا عن كتابة سردية جديدة لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية مثل تأثرهم بالفلسفة الغربية و الرواية الفرنسية الجديدة ، بالإضافة إلى الإطلاع على النصوص التراثية العربية إلى جانب تلك التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي سياسيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا " .

وعلى إثر هذا التأثير حاول بعض كتاب الرواية أن يدخلوا مغامرة التجريب بهدف البحث عن صياغة جديدة ومتجددة للإبداع ، تشمل أشكال التعبير ، وقضايا التفكير والحداثة ، سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان والزمان

وتقنيات المعالجة ، والوعي بتاريخ و تبدل الأشكال وتحول الرؤى خارج المنظومات المغلقة و المفاهيم الساكنة[2]

[1] محمد الباردي،انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي،تونس،2004،ص 291 .

[2] ينظر : خالد الغريبي،الشعر التونسي النعاصر،بين التجريب و التشكيل،دار النهى للطباعة و النشر و التوزيع،صفاقس،ط1،ص 14 .

وعليه تم رصد العديد من الأعمال الروائية للعديد من الكتاب أمثال "عبد الرحمان منيف" ، "إبراهيم صنع الله" ، "إدوارد الخراط ، جمال الغيطاني" ،"رجاء العالم" ،"إبراهيم الكوني" "ايميل حبيبي" ،"عز الدين التازي" ،"الميلودي شغموم" ،"ابراهيم الدرعوني" ،"الطاهر وطار" "واسيني الأعرج" ، "أحلام مستغانمي" ، "الحبيب السائح" .... و غيرهم .

فرواية تلك الرائحة لإبراهيم صنع الله[1] 1956 كانت تعبيرا عن تمرد صاحبها على القيم و التقنيات الفنية للرواية التقليدية ، وبدء اتجاه فني جديد أطلق عليه (المدرسة الجديدة) أو جيل الستينات في مصر لذا فلا غرابة أن يقدم يوسف إدريس "لهذه الرواية بقوله" إن تلك الرائحة ليست مجرد قصة ، ولكنها ثورة[2]

فقد هوجمت من طرف النقاد بشدة وقوبلت بالرفض وصودرت ثم منع نشرها لفترة طويلة .

والملاحظ لأعمال صنع الله إبراهيم جميعا يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية ، وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا[3]

إذن فالرواية العربية الجديدة بهذا المفهوم تدعو إلى ترك كل ما هو تقليدي ساذج مرتب و متسلسل ومترابط و منسجم حيث لم يعد القارئ ذلك القارئ الذي ينتظر الحلول عن طريق حبكة متسلسلة ومترابطة تتأزم تدريجيا ثم تنفرج العقدة بحل مناسب على سبيل الرواية التقليدية بل غدا القارئ عنصرا فعالا مشاركا في عناصر الرواية الجديدة حيث

يحاول التفسير والتبرير وإيجاد الحلول فالرواية بهذا تعتبر مشروعا أمام القارئ يستنطقه ويشارك فيه بكل ما لديه .

ينضم إلى جيل صنع الله إبراهيم الكاتب الكبير "إدوارد الخراط [4] الذي يرسم مساره الإبداعي بجملة من الروايات التي اتخذت التجريب وتقنياته طريقة ووعي بضرورة التجديد والمغامرة ، فهو من دعا إلى ظاهرة (الحساسية الجديدة) ويرى أن هذه الأخيرة نشأت بتأثير من الواقع الاجتماعي الستيني وجاءت هذه النقلة في الكتابة الإبداعية العربية كرد فعل على موجة الواقعية التي اكتسحت الساحة الأدبية طويلا وحول هذا المفهوم تبلورت فكرة إصدار مجلة (غاليري 68) التي كان من أبرز أعضاءها : غالب هلسا ، يحي الطاهر عبد الله ، عبد الرحمان الأبنودي ، إبراهيم أصلان[5] .

فالحساسية الجديدة هي باختصار شديد كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها[6] .

وفي هذا القول إشارة إلى دور التحولات الاجتماعية والسياسية والتاريخية من جهة آخرى.

---

[1] ابراهيم صنع اله : روائي مصري من أعماله،تلك الرائحة،شرف،نجمة أغسطس...

[2] عدالة أحمد ابراهيم،الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 34 .

[3] محمد الباردي،انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،ص 301 .

[4]- ادوارد الخراط : كاتب و روائي مصري،من أعماله : رامة و التنين،يقين العطش،الزمن الآخر .

[5] عبد الملك أشعبون،الحساسية الجديدة في الرواية العربية-روايات ادوارد الخراط أنموذجا-،منشورات الاختلاف،ط1،2010،ص 13 .

[6] المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

بالإضافة إلى إدوارد الخراط في روايته حيطان عالية (1949) هناك من حاول الخروج على نموذج النص التقليدي والتمرد عليه والتفكير في كتابة بعيدة عن النص الواقعي..... .

المكان و الزمان في الرواية

للمكان علاقة كبيرة بالزمن، فل يستطيع كلاهما الاستغناء عن الاخر في الرواية و المكان الذي وجدناه في الرواية هو المكان مرتبط بالذاكرة ،وما تحمله الذاكرة هو من الماضي و الرواية من أولها إلى أخرها زمنها هو الماضي ،و المستقبل المجهول فما هو تعريف الزمن ؟

إن مفهوم الزمن من الناحية اللغوية واسع ومتعدد ونجد معناه في المعجم الوسيط

"زمن": زمنا ،وزمنة :مرض مرضا يدوم طويلا ،وضعف بكبر السن أو مطاولة علة فهو زمن وزمين

أزمن بالمكان :أقام به زمانا، والشيء:طال عليه الزمن يقال مرض مزمن،وعلة مزمنة،ويقال: أزمن عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنه

زامنه : مزامنة وزمانا : عامله بالزمن

الزمان : الوقت قليله وكثيرة، ومدة الدنيا كلها ،ويقال السنة أربعة أزمنة : أقسام أو فصول ج أزمنة وأزمنة [1]

فالزمن محور حياة الانسان ،لأن حياته مبينة على الحاضر و الماضي و المستقبل ، و الزمن يسير متسلسلا وفق الإحداث ،ونجد ذلك واضحا في الرواية "كما ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة[2]

فالزمن عنصر أساسي في العمل الروائي ،فلا يمكن تصوير رواية أو قصة خيالية من الزمن كل خطاب روائي يأتي بالزمن لأنه يشمل الحياة التي يعيشها الشخوص داخل العمل الروائي ،كما أن تنوعه وتشكله من الزمن الطبيعي نو الزمن التاريخي و الزمن الحكائي ، وزمن الكتابة وزمن القراءة هو الذي يدفعنا إلى صياغة الإشكال كالأتي[3]

فالحدث الروائي يتسم بالزمنية ونجد في رواية ذاكرة الجسد أن الراوي خالد بن طوبال يروي لنا ما حدث له أثناء الثورة وهو بصحبة المجاهدين سنة 1945م ثم تحدث عن وفاة سي الطاهر سنة 1960م ، فأثناء قراءتنا للرواية نجد زمن الأحداث يذهب إلى الماضي ثم يرجع للحاضر ، أي أن الرواية ليس لها زمن محدود من أولها إلى أخرها فالزمن في الرواية له أهمية كبيرة نجد وكأنه شخصية من شخصيات الرواية ،"ولقد رأى تودورف أن في الرواية نوعين من الأزمنة : أزمنة داخلية وأزمنة خارجية ،وكل منهما يشمل أنواعا من الأزمنة

أ) الأزمنة الخارجية :

[1]- المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - الادارة العامة للمعجماتو احياء التراث ط 4-2004م ،1465،ص401

[2]- د-مها حسن القصراوي - الزمن في الرواية العربية www.albyan-ae -2005 jun 25

[3]- أحمد حفيدي - جماليا الزمن في رواية فوضي الاشياء لرشيد بوجدرة - www.benhedouga.com

وهي زمن السرد وهو زمن تاريخي وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي[1] " كما وجدنا في رواية ذاكرة الجسد الروائية أحلام مستغانمي كانت لها ظروف قاسية حين كتبت روايتها وكأنها عايشت تلك المرحلة مع خالد ،وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بنا النص وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان ومن مكان إلى مكان[2]

ب) الأزمنة الداخلية :

وتتمثل في زمن لنص"وهو الزمن الدلالي الخاص بالعلم التخيلي ، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية[3]"وقد وجدنا ذلك حينما كان يسرد خالد قصته ،من فترة دخوله لسجن إلى التحاقه بالجيش و الثورة ،ثم إلى تونس و إلى فرنسا،ثم عاد إلى الجزائر ،فهو يذكر الفترة تلوى الأخرى ،فنجد أن في كل نهاية جزء تحيلنا تلك النهاية إلى بداية جديدة وزمن جديد ،فنجد زمن الرواية زمنا تاريخيا لأنه يمثل مرحلة خالد ما قبل مجيئه إلى فرنسا وعودته إلى الوطن وبين هذا وذاك حدث الكثير من الأحداث وذكرت الكثير من الأزمنة

[1]- تقنيات الزمن السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي للدكتور حاكمي لخضر- مجلة أصوات الشمال - www.aswat el chamal.com

[2]- المصدر نفسه

[3]- تقنيات الزمن السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي للدكتور حاكمي لخضر- مجلة أصوات الشمال - www.aswat el chamal.com

الفصل الثالث:بطاقة فنية للكتاب

المؤلفة

معلومات حول الكتاب

وصف الكتاب

قراءة في العنوان

المؤلفة:

شهرزاد حرز الله من مواليد 1978/07/24 بالجزائر العاصمة من عائلة مثقفة تحصلت على شهادة الليسانس في اللغة والآداب العربي من جامعة وهران بتفوق وبمنحة من الجامعة أكملت دراستها العليا الماجستير بالأردن الهاشمية بتقدير ممتاز.

درست عدة سنوات بجامعة مستغانم وهي حاليا أستاذة بجامعة غليزان.

حرز الله شهرزاد هي ناقدة وشاعرة، لها مقالات منشورة في مجلات عربية و جزائرية وهي بصدد تحضير الدكتوراه .

معلومات حول الكتاب:

ينطوي على قدر كبير من الجرأة و المغامرة لأنه يقف على ظاهرة روائية جديد و مميزة. فأحلام مستغانمي لم يحسم فيها النقاد بعد إن كانت فعلا روائية، و هذه الدراسة الأولى(2002-2003) تكشف عن هدف بناء هذه الكتابة التي تعصف بتقاليد جمالية للرواية، وترسى معالمها بإدراك يؤشر على مستوى الوعي العام والنسائي بصفة خاصة وكل هذا يعني أيضا أن الدخول إلى عالم أحلام مستغانمي يفرض إبداعا و قراءة مميزة بأدوات نقدية جديدة وخطوات إجرائية محددة تشق بنية النص و تكشف عن تصميم البناء الفني وعن الأسرار التي جعلت القراء ينجذبون إليها.

يحتوي هذا الكتاب على خمسة فصول،و كل فصل فيه ينقسم إلى مباحث، بحيث أبرزت فيه شهرزاد الجانب التطبيقي الذي أدرجت فيه عناصر البناء الفني لتبين لنا خصائصه ودوره في الرواية، كما لمحت إلى التداعي لمضموني الذي يتحقق عبر الأدوات الفنية، إذ قامت بتحليل معمارية الرواية، وحددت فيها تقنيات السرد في الرواية.

وقامت بوضع مقاربة تحليلية سيميائية لمختلف المستويات السردية، ودرست المكان الذي تبرز دوره خاصة في "ذاكرة الجسد" كما أنها ساهمت في بلورة المعنى و خلقه من جديد، ثم عنيت بالزمن في مستوياته المختلفة، كما درست الشخصيات، وانتهت باللغة التي تميزت بالأناقة و الجمال محاولة الكشف عن أسرار الشعرية

وصف الكتاب:

حجم الكتاب متوسط ، عدد صفحاته 276 صفحة ، لونه بنفسجي ، صورته متطابقة مع الكتاب

قراءة في العنوان:

يؤدي العنوان وظيفة إعلامية بالدرجة الأولى للعمل الموسوم به، لكنه لا يقتصر على تلك الوظيفة، إضافة إليها فهو دال سيميائي، يسم العمل الأدبي و يموضعه بين الأجناس، الأدبية المتعددة، كما أنه يمثل علاقة اتصال الأدبي بين المرسل والمتلقي.1

يؤكد جان كوهن على أن العنونة سمة أساسية في النص النثري،وأن"كل مقال نثري علمي أو أدبي يحتاج بالضرورة على حمل عنوان، و القصيدة وحدها هي التي تسمح لنفسها بعدم حمل (عنوان) مع أننا في هذه الحالة نضطر إلى تمييزها من خلال كلماتها الأولى"2

انظر:نجم مفيد:شعرية العنونة، دورية الراوي،النادي الأدبي بجدة،أغسطس 2007
كوهن جان:النظرية الشعرية، بناء لغة الشعرت:أحمد درويش، دارغريب للنشر2000
.

الخاتمة

العامة

الحمد لله الذي بنعمته أنهينا هذا البحث المتواضع في مسار الفن الروائي عند أحلام مستغانمي،هذه الخاتمة هي آخر جزئية اختتمنا بها هذه المرحلة،و رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها و التي تتلخص فيما يلي :

1- البداية الفعلية للرواية الجزائرية الفنية المتكاملة كانت في فترة السبعينيات تناولت الحديث عن الثورة الجزائرية و الصراع الذي يخوضه الشعب لاثبات وجوده .

2- مرحلة الثمانينات امتازت بالحداثة و التجديد و تنوع التجربة الروائية من كاتب الى آخر،أما بالنسبة لمواضيعها فهي قد حاولت الغوص في مشاكل المجتمع و همومه و انشغالاته .

3- مرحلة التسعينات تنوعت مواضيعها بين الحديث عن مسألة الثورة التحريرية و اشكالية الهوية الوطنية و اغتراب المثقف الجزائري و الأزمة السياسية بالحديث عن الارهاب و العنف....،كما تميزت هذه المرحلة بظهور العاطفة الرومانسية،و تعدد اللغات في الرواية الواحدة و تأرجح السرد بين الشعر و النثر و بروز الروايات النسائية .

4- روايات أحلام مستغانمي كانت تدور حول موضوع الحرب و الحب و الجنس و الايديولوجية و الثورة الجزائرية،جاوزت في الرواية و الفن و الشعر و الموسيقى .

5- أسلوبها يتماشى مع أسلوب نزار قباني و فنه و الثورة النسائية التي يؤمن بها .

* للمكان أهمية كبيرة في الرواية و يعد ركيزة أساسية لها كونه عنصر مهم من العناصر الفنية التي تبنى عليها الرواية .

* أي عمل أدبي خالي من المكانية فهو خال من الخصوصية و الأصالة .

* اعتنت الروائية أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد بمصطلح المكان فقد اهتمت به منذ بداية الرواية الى آخرها .

* تنوع الأحداث و تعدد الأماكن ساهم في اثراء دلالة النص الروائي .

* ان مصطلح المكان مصطلح متشعب و ملازم للرواية و لا يمكن تصور رواية دون مكان .

* لعبت الشخصيات دورا هاما في رواية ذاكرة الجسد اذ كان لها علاقة وطيدة بالمكان فكل شخصية يتبعها مكان و المكان تتبعه ذكرياته .

* كذلك كان للزمن دوره في الرواية،فمنذ بداية الرواية اعتمدت أحلام على الزمن الماضي و الحاضر و المستقبل في نفس الوقت .

* يضفي التكرار جمالا للنص الروائي و قد اعتمدت عليه أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد اذ تكرر في النص كلمة ذاكرة و تكررت كلمة قسنطينة و هي المدينة التي تتحدث عنها الرواية،و التكرار كما هو متعارف يعتمد عليه الكتاب أو الشعراء لتأكيد كلامهم و تثبيته،و هذا ما أرادت أحلام مستغانمي الوصول اليه .

* رواية ذاكرة الجسد هي رواية احتلت الصدارة في الوطن العربي،فهي رواية اختصرت تاريخ الجزائر العريق،بحزنه و وجعه،و نالت بذلك العديد من الجوائز .

* ان الروائية أحلام مستغانمي من أهم الروائيات الجزائريات اللاتي استطعن اثبات هويتهن و جدارتهن،فقد كان لرواياتها مكانة خاصة في الجزائر و الوطن العربي .

و في الأخير نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف و لو القليل الى الدراسات السابقة في مجال الفنون الأدبية الروائية،و نرجو من خلاله أن يمهد الطريق لبحوث أخرى،فكما يقال النهاية ما هي الا بداية لبحث في طريق الانجاز،نسأل الله التوفيق فيما أردنا و تحقيق ما نوينا،و الله على كل شيء قدير .

الملاحق :

التعريف بالروائية :

أحلام مستغانمي هي أديبة جزائرية مقيمة في لبنان ، ولدت سنة 1953 في تونس من أب ذي جنسية جزائرية ، و لقد صرحت في إحدى اللقاءات الصحفية ، حين سئلت : كيف كانت طفولتك و فترة المراهقة و ماذا تعني لكي في الكتابة ؟ ، قالت : " كان أبي يهوى الأدب الفرنسي و تعرض للسجن بسبب نشاطه السياسي ، و نشأت في محيط عائلي وطني التوجه ، و بعد الاستقلال عدت إلى الجزائر لأدرس في مدرسة الثعلبية للبنات ، و من ثم ثانوية عائشة أم المؤمنين لأتخرج سنة 1971 م من كلية الآداب ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر ، و طبعا الطفولة ليست كلها سعيدة هذا يكون طبعا في القصص الخرافية فوصولي إلى الجزائر كان فعلا مؤشرا ، كان اكتشافا أن أقوم بأول رحلة مضطربة و عمري**10 سنوات ، و سوف يكون طبعا لهذه النقلة أن تعلمت لهجتين و أصبحت في مرجعيتين و طبعا لا نشعر بذلك إلا في الكبر ، حيث يشعر بدلك** التزاوج ".

أ) الكتابة عند أحلام مستغانمي :

إن الكتابة بالنسبة الأحلام مستغانمي هي " نوع من الانهماك السري في الحياة هي في البداية مناجاة ، و الكتابة لغة مختزلة ، وبعد أن كتبت الشعر كتبت الرواية التي جاءت متأخرة جاءت نتيجة لمعايشة أشياء صعبة عجز الشعر عن معايشتها ن بحثت عن فضاء أكبر لم أكن أنوي النشر في البداية ، فعلت ذلك لأخلق واد أنفخ فيه صرخاتي و ميولي و كل الأحاسيس التي تخالجني و التي لا يعجز عنها إلا القلم و الكلمة "

زهرة ديك. أحلام مستغانمي هكذا تكلمت هكذا كتبت- دار الهدى 2013-ص : المرجع السابق ص 47.

نلاحظ مما سبق أن الروائية أحلام مستغانمي فضلت الرواية عن الشعر لان الرواية بمثابة بوح عن مات في داخلنا ، فعندما تكتب تفرغ مخزوها و أحاسيسها في تلك الرواية التي تكتبها ، و قد تأثر الكثير من القراء بكتاباتها و أصبحوا يقلدوا في أسلوبها الراقي .

ب) كيف تتعامل أحلام مع قرائها ؟

تجيب أحلام على هذا التساؤل قائلة :"إنها معجزة الكتابة فكيف يكون لكي كل هذه الشعبية دون سيف أو سلالة ؟ إنها نعمة حقا ، و هذا الحساس الجميل لا يزيد لي إلا تواضعا أمام القراء ، فالكاتب تقاس موهبته بتواضعه ، فليس من الممكن أن يكون الكاتب مغرورا أو مترفعا كن الذين يكتب لهم ، و قد أدهشني مشاعر الناس في كل الأماكن التي ألتقيهم فيها سواء في الشارع أو في المعارض أو المحتضرات فالأسلوب الذي أعتمده في كسب القارئ هو الإغراء خصوصا إذا لم يقتنع بك أو كان يشكك بك "..

فأحلام مستغانمي امرأة محظوظة بتألقها ونجاحها أمام جمهورها ، تقول و تكتب كلماتها دون ركاكة في الأسلوب ، نجد في كتاباتهما اللهجة الجزائرية ن فهي امرأة تحب وطنها فهي سيدة الأحاسيس و العبارات ، سيدة الحب ببساطة لأنهما ابنة لشخصية تاريخية لها تاريخها النضالي في سبيل حرية الجزائر، فليس غريبا أن نحاها امرأة شجاعة و ذات شخصية قوية

عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقي برنامجها "همسات "استحسانا كبيرا من طرف المستمعين انتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي حيث تزوجت من صحفي لبناني ، و في الثمانينات نالت شهادة لدكتوراه من جامعة السوربون ، تقطن حاليا في بيروت، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ العام
1998م عن روايتها "ذاكرة الجسد

زهرة ديك. أحلام مستغانمي هكذا تكلمت هكذا كتبت- دار الهدى 2013 ص85

. ينظر زهرة ديك. أحلام مستغانمي هكذا تكلمت هكذا كتبتم دار الهدى 2013 - ص 86

ج) مؤلفاتها:

أول مؤلف لها كان عام 1972م - على مرفأ الأيام -صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر - : أكاذيب سمكة عام 1993م صادر عن المؤسسة الوطنية للنشر. و الكتابة في لحضة عري عام 1976 صادر عن دار الآداب بيروت . : الجزائر، المرأة و نصوص

عام 1985م عن منشورات "ارمانان " ببارين . و ذاكرة الجسد عام 1993 م صادرة عن دار الآداب بيروت. و فوضى الحواس عام 1997 صادر عن دار الآداب ببيروت ن وصلت اليوم إلى طبعتها 15 نتيجة لعقد مبرم مع الجامعة الأمريكية بالقاهرة و هي في طريقها إلى الترجمة إلى العديد من اللغات الأجنبية. و عابر سرير عام 2003 صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك عام 2012 صدرت عن دار نوفل

د) رأي أحلام مستغانمي في الرواية العربية النسوية:

إن الكتابة النسوية في رأي أحلام هي جرأة و حركة جميلة ، فهي تبدو كتسونامي نسائي قادم مليء بالأفكار، و المهم في الأمر هو التريث و على الكاتبات المقبلات على نشر كتبهن و رواياتهن، أن لا يتسرعن في عملية النشر، لأنها ابسط شيء . فالكتابة ليست سهلة كما يعتقد الجميع ، أحيانا نكتب شيئا ما ثم عندما يمر الوقت نندم على كتابته ، و أحلام مستغانمي تقول أنا تعلمت أن أتريث و دائما أكتب بتأن أكبر.

: ينظر- زهرة بريك - أحلام مستغانمي هكذا تكلمت هكذا كتبت- ص522/521

وكانت أحلام مستغانمي في عملها خارجة عن القانون في كل ما هذا القول من معنى وتقول : للرواية قانون و تلقصة القصيرة قانون و للشعر قانون ، و هي تمزج تلك القوانين الثلاثة و تتحداها جميعا ، فهي تكتب قصة قصيرة عملاقة تقع في 779 صفحة ، وهي ذاكرة الجسد 404ص و فوضى حواس 375ص

و لكن إذا عدنا إلى تقنيات الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي يرى " أن للرواية أربعة أركان : وصف للواقع ، و سرد الأحداث و رسم الشخصيات ، و وصف الأماكن ". أما أحلام مستغانمي فترتيبها حسب الأولوية :" رسم الشخصيات ثم وصف الواقع ثم سرد الأحداث ثم وصف الأماكن "

فكما لاحظنا أن لكل من أحلام و الدكتور مرتاض رأي خاص به ، فقد جعلت أحلام الأولوية للشخصيات الأنما إذا غابت لم يبقى للرواية معنى ، و لكن مرتاض جعل الأولوية للواقع لان به تبنى أحداث الرواية ، و يبقى لكل واحد منهم رأيه الخاص

قائمة المصادر والمراجع

❖ سورة غافر الآية 64
❖ ابن منظور، لسان العرب، مجلد1 ، مادة [بني]، دار المعارف، القاهرة، مصر(د.ت)
❖ إسماعيل عبادة، المحيط في اللغة، تحقيق محمد حسين آل ياسين،الجزء 10 ، بيروت دار عالم الكتب، ط 1 ، 1994
❖ أمينة لعلى:المتخيل في الرواية الجزائرية،من المثماتل إلي المختلف، دارالامل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو 2006 الطيب ولد ألعروسي:أعلام من الآداب الجزائري الحديث، دارالحكمة،الجزائر،الطبعة الثانية 2012
❖ إدريس بودية:الروائية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونه للبحوث و الدراسات،عنابة،الجزائر،الطبعة الأولى 2011/1432
❖ ابوقاسم سعد الله:دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب، الجزائر،الطبعة الخامسة 2007
❖ احمد المنور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته،تطوره وقضاياه،دار النوير الطبعة الاولى2013
❖ أم الخير جبور:الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دراسة سوسيونقدية،دار الميم للنشر،الطبعة الأولى الجزائر2013
❖ بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، مطبعة المغاربة للطباعة و النشر، تونس،الطبعة الأولى 2005
❖
❖ جميل حمداوي:الحمار الذهبي أول عمل روائي في الفكر الإنساني و الامازيغي،الحوار الممتدان،العدد1924
❖ حنفاوي يعلى:اثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،دار الغرب للنشر،الجزائر2012
❖ حسين خمري:فضاء المتخيل مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،الجزائر الطبعة الاولى2002
❖ حسان راشدي:ظاهرة الرواية الجديدة،مجلة التواصل،عنابة الجزائر العدد 19 جوان 2006
❖ دراسات الأدب المعاصر،السنة الرابعة شتاء، 1391 ،العدد السادس عشر
❖ زهرة ديك:أحلام مستغانمي،هكذا تكلمت،هكذا كتبت،دار الهدى 2013
❖ شكري غالي:أدب المقاومة،منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت، لبنان،ط 2، 1979
❖ شكري عزيز ماضي،أنماط الرواية العربية الجديدة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت، سبتمبر 2008
❖ عايدة أديب بامية:تطور الأدب القصصي،الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1982

❖ عمر بن قتيبة:في الأدب الجزائري الحديث تأريخا و أنوعا وقضايا و
❖ عبد الله شطاح:قراءة في الرواية الجزائرية،من العشرية السوداء بين سطوة الواقع وشاشة المتخيل،مؤسسة الكنوز والتوزيع،مجلة الحكمة العدد03
❖ كوهن جاك: النظرية الشعرية،بناء لغة الشعر ت:أحمد درويش، دار غريب للنشر2000
❖
❖ نجم مفيد:شعرية العنونة، دورية الراوي، النادي الأدبي بجدة،أغسطس 2007
❖ محمد ساري:وقفات في الفكر و الأدب و النقد،دارالتنوير، الجزائر الطبعة الأولى 2013
❖ مصطفى فآسي:دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر والتوزيع،الجزائر2000
❖ محمد مظلوم:ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،مجلة كتاب في جريدة لبنان العدد 115 الأربعاء 15 اذار2008
❖ مزادي شارف:ادب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي بسعيدة2008
❖ محمد ساري:وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر الطبعة الأولى 2013
❖ محمد داود:الأدباء و الشباب العنف في الوقت الراهن،مجلة دفاتر إنسانيات،مجلة الأنثروبولوجية و العلوم الاجتماعية،الجزائر،العدد الأول
❖ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، مصر، ط 3 ،2003
❖ مختصر تفسير الإمام الطبراني، لأبي يحي محمد بن صمادح التجيني، دار الفجر الإسلامي، بيروت،د2
❖ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، للطباعة والنشر،(د،ت)
❖ نزيهة خليفي:البناء الفني و دلالاته، الدار التونسية للكتاب،2012

الفهرس

فهرس المحتويات :

المقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول

الرواية العربية

تاريخ الرواية العربية..... 5 -8

اتجاهات الرواية العربية..... 9 -10

***الاتجاه التاريخي**

***الاتجاه الوجودي**

الرواية الجزائرية المعاصرة

تاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة..... 10 -13

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 14 -23

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية..... 23 -30

اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة..... 30 -32

***الاتجاه الإصلاحي**

***الاتجاه الرومانتيكي**

***الاتجاه الواقعي النقدي**

***الاتجاه الواقعي الإشتراكي**

الفصل الثاني

مفهوم البناء الفني

مفهوم البناء..... 34 -35

أقسام الدراسة الشكلية للنص السردي..... 35 -39

خصائص الرواية عند بالرثين..... .. .. 39 -40
ماهية التجريب..... 40-43
أسباب التجريب الروائي..... . ...43 -45
المؤثرات الفنية و الحركة الثقافية..... ....45 -47
التجريب الروائي بين الرواية الغربية و العربية
التجريب في الرواية الغربية..... ....47 -49
التجريب في الرواية العربية..... ....49 -51
المكان و الزمان..... .....52 -53
الفصل الثالث
***بطاقة فنية للكتاب*... ..... 55 -56**
المؤلفة
معلومات حول الكتاب
وصف الكتاب
قراءة في العنوان
الخاتمة.....58 -59
الملاحق..... .....60 -62
قائمة المصادر و المراجع.....64 -65
الفهرس..... ....67 -68

الملخص:

في هذا الكتاب حاولت شهرزاد حرز الله التركيز على الجانب التطبيقي الذي يختص بعناصر البناء الفني للكشف عن خصائصه، ودوره العام في الرواية.
كما أشارت إلى منجز التداعي المضمون، التي تحققه الأدوات الفنية في الرواية، في البداية حللت معمارية الرواية، كما حددت تقنيات السرد في الرواية، وقامت بمقاربة تحليلية سميائية لمختلف تقنيات السرد في الرواية،ووضحت المكان خاصة في رواية ذاكرة الجسد، ساهمت في بلورت المعنى و خلقه من جديد، ثم حددت الزمان في مستوياته المختلفة، وانتهت باللغة التي تميزت بالأناقة و الإغراء و الجمال محاولة الكشف عن أسرار الشعرية و البحث في خصائصها..

الترجمة إلى اللغة الفرنسية:

Dans ce livre, Shahrazade Herzullah a essayé de se concentrer sur l'aspect pratique de la construction artistique pour révéler ses caractéristiques et son rôle général dans le roman. Elle a également fait référence à la réalisation de la décroissance garantie, obtenue par les outils artistiques du roman, a d'abord analysé l'architecture du roman, ainsi que défini les techniques narratives dans le roman, et a effectué une approche analytique toxique des différentes techniques narratives dans le roman, et a expliqué la place en particulier dans la mémoire nouvelle du corps, a contribué à la cristallisation du sens et sa création à nouveau, puis a défini le temps à différents niveaux, et s'est terminée dans le langage caractérisé par l'élégance, la séduction et la beauté en essayantde révéler les secrets de la poésie et de rechercher ses caractéristiques.

الترجمة إلى اللغة الانجليزية :

In this book, Shahrazad Herzullah tried to focus on the practical aspect of artistic construction to reveal its characteristics and its general role in the novel. She also referred to the achievement of the guaranteed decay, achieved by the artistic tools in the novel, initially analyzed the architecture of the novel, as well as defined the narrative techniques in the novel, and carried out a toxic analytical approach to the various narrative techniques in the novel, and explained the place especially in the novel memory of the body, contributed to

the crystallization of meaning and its creation again, and then defined time at different levels, and ended in the language characterized by elegance, seduction and beauty trying to reveal the secrets of poetry and research its characteristics.