الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2024-2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : محمّد ميلود

اللقب : حمّو

تاريخ ومكان الميلاد : 23-02-2001 بـ مستغانم

رقم الهاتف: 0798714608

البريدالإلكتروني: hammoumohamed721@gmail.com

عنوان المذكرة:

تيّار الرواية الجديدة في الأدب الجزائري المعاصر"رواية الحلزون العنيد نموذجا"

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف (ة) على المذكرة

اسم ولقب الأستاذ(ة)المشرف(ة) على المذكرة:
أ- زوغري حمزة

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) :
أستاذ محاضر-ب-

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

د. زوغري حمزة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

أ.د غنيسي عمر
رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

Faculty Of Arabic Literature AndArts-Mostaganem-
PO.Box188 Mostaganem27000 Algérie Tél:+213(0) 45421101.Fax: +213(0)45421101

WebSite:www.univ-mosta.dz/flaa Email:web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
Université Abdelhamid Ibn Badis- MOSTAGANEM
كلية الأدب العربي والفنون
Faculté de Littérature Arabe et des Arts

تصريح شرفي خاصّ بالالتزام بقواعد النّزاهة العلميّة لإنجاز بحث علمي

أنا الممضي أدناهالطّالب: هو محمد الميلود المولودفي 2001.02.23

بـ: مستغانم الحامل لبطاقةالتّعريف الوطنيّة رقم: 402310080

الصّادرة بتاريخ: 2022.07.06 عن: خير الدين - مستغانم

المسجّل بقسم الدّراسات اللّغويّة والأدبيّةبكلّيةالأدب العربيّ والفنون بجامعة مستغانم، والمكلّف بإنجاز مذكّرة ماستر بعنوان:

مَنار الرواية الجديدة في الأدب الجزائري المعاصر

دراسة رواية الحلزون العنيد

لرشيد بوجدرة أنموذجا

أصرّح بشرفي

أن ألتزم بمراعاة المعايير العلميّة والمنهجيّة ومعايير الأخلاقيات المهنيّة والنّزاهة الأكاديميّة المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التّاريخ: 20 / 05 /2025

إمضاء المعني

---

*القرار الوزاري رقم 933 المؤرّخ في 28 جويلية 2016 الّذي يحدّد القواعد المتعلّقة بالوقاية من السّرقة العلميّة و مكافحتها.

الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

تيار الرواية الجديدة في الأدب الجزائري المعاصر

" رواية الحلزون العنيد نموذجا "

إعداد الطالب :

حمّو محمّد

إشراف :

د. زوغري حمزة

د. زوغري حمزة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

العام الجامعي : 2025/2024

الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيـل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

تيار الرواية الجديدة في الأدب الجزائري المعاصر
"رواية الحلزون العنيد نموذجا"

إعداد الطالب :

حمّو محمّد

إشراف :

د. زوغري حمزة

العام الجامعي : 2025/2024

لله
بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

اللهم لك الحمد حتى ترضى،

ولك الحمد إذا رضيت،

ولك الحمد بعد الرضا.

إليكما أنتما، والديّ الكريمين:

إلى أبي الذي أنار طريق العلم أمامي،

وإلى أمي العزيزة الغالية.

وإليكم، إخوتي السند والظهر.

إلى جامع أفراد الأسرة الجامعية،

إلى الذين التقيتهم في المشوار الدراسي،

وإلى الأستاذ المشرفزوغري حمزة

هذا العمل إهداء مني لكم.

حمو محمد

شكر وعرفان

سبحانك اللهم لا علم لنا إلا ما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم.

قبل كل شيء، نحمد الله عز وجل ونشكره على هدايته وتوفيقه لنا لإتمام هذه المذكرة.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذنا الفاضل الدكتور**زوغري حمزة**، الذي أشرف علينا طيلة إنجاز هذه المذكرة بنصائحه وإرشاداته القيّمة، ونسأل الله جل وعلا أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناته.

والشكر موصول إلى كل من قدّم لنا يد العون والمساعدة، من قريب أو من بعيد، وإلى كافة الأسرة الجامعية.

الطالب: حمو محمد

مقدّمة

مقدمة

يُعدّ الأدب الجزائري، في أحد وجوهه، بمثابة مرآةٍ مصقولةٍ لما شهده المجتمع من تحوّلات سياسية واجتماعية وثقافية عميقة، فمنذ الاستقلال، ظلّ هذا الأدب يواكب نبض الأرض، ويكتب على حواشي الذاكرة، ويصوغ عبر اللغة ما استعصى على المؤرخين والمصلحين. ولعلّ الرواية، دون غيرها من الأجناس الأدبية، كانت الأكثر قدرةً على احتواء تعقيدات الذات الجزائرية، وتموجات الواقع، وغوايات الحلم بالتحرر والاختلاف.

لقد قطعت الرواية الجزائرية مسارًا طويلاً، انتقلت فيه من الطابع الواقعي الكلاسيكي إلى تخوم التجريب والانفتاح على الأشكال الحداثية، ومن بين أبرز التيارات التي تسللت إلى النسيج السردي الجزائري في العقود الأخيرة، يبرز تيار الرواية الجديدة، ذاك التيار الذي ظهر أولاً في فرنسا منتصف القرن العشرين، وتمرّد على تقنيات الرواية التقليدية، ليفتح أفقًا سرديًا مختلفًا يراهن على اللغة والتجريب وتفكيك البنية السردية.

وإذا كان هذا التيار قد وُلد في أحضان الحداثة الأوروبية، فإنه سرعان ما وجد له في الجزائر تربة خصبة، حيث التقى بتجارب كُتّابٍ مسكونين بهاجس التجاوز والمغايرة. ومن بين هؤلاء يبرز اسم رشيد بوجدرة، الذي تُعدّ روايته "الحلزون العنيد "نموذجًا مركزيًا لمساءلة الشكل الروائي، ومجالًا رحبًا لتطبيق مفاهيم الرواية الجديدة ضمن سياق محلي مليء بالتوترات والتناقضات.

من هنا، تنبثق إشكالية هذا البحث من سؤال جوهري:

إلى أي مدى أثّر تيار الرواية الجديدة في مسارات التجريب الروائي داخل الرواية الجزائرية المعاصرة، وكيف ساهم في إعادة تشكيل بنيتها السردية والجمالية؟

التساؤلات الفرعية:

1. ما المقومات الأساسية التي يُبنى عليها تيار الرواية الجديدة، وكيف تختلف عن الأشكال الروائية الكلاسيكية؟
2. كيف انعكست آليات التجريب المرتبطة بالرواية الجديدة على الشكل والمضمون في نماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة؟
3. ما العلاقة بين التجريب الروائي والسياقات التاريخية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال؟
4. إلى أي حد استطاعت الرواية الجزائرية أن تُعيد توطين مفاهيم الرواية الجديدة بما يتلاءم مع خصوصياتها الثقافية واللغوية؟

تكتسي هذه الدراسة أهميتها من ارتباطها بتحوّل نوعي في بنية الخطاب الروائي الجزائري؛ تحوّل لم يكن مجرد استنساخٍ لمشاريع أدبية غربية، بل كان – في بعض تجلياته – تمرّدًا فنيًا واعيًا على القوالب الثابتة، واستجابةً لأزمة المعنى في مجتمعٍ مأزوم. كما تتضاعف أهمية هذا البحث بالنظر إلى قيمة رشيد بوجدرة نفسه، باعتباره أحد أبرز رواد الكتابة الحداثية في الجزائر، وأكثرهم جرأةً في خوض مغامرة التجريب.

لقد كان اختيار هذا الموضوع نابعًا من رغبة علمية وشخصية لفهم الكيفية التي يتفاعل بها النص الروائي الجزائري مع القيم الجمالية الحديثة، وكيف يعيد تشكيل هويته في ضوء التأثيرات الخارجية دون أن يفقد جذوره. كما تهدف هذه الدراسة إلى:

- التعريف بتيار الرواية الجديدة ونشأته الفكرية والجمالية في الغرب.
- تتبع حضور هذا التيار في المتن السردي الجزائري.
- تحليل رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة من حيث بنيتها التجريبية وجمالياتها السردية.

وقد اعتمدنا في مقاربة هذا الموضوع على المنهج السياقي، ممثَّلًا في المنهج التاريخي–الاجتماعي والمنهج النقدي–الثقافي، ضمن ما يُعرف بالمنهج المتكامل، الذي يجمع بين

دراسة السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية المنتجة للنص، واستثمار أدوات النقد لفهم أبعاده الجمالية والفكرية.

أما خطة البحث فقد جاءت وفق التقسيم الآتي:

- المدخل :نبذة عامة عن تطور الأدب الجزائري ومفهوم الرواية.
- الفصل الأول :تناولت فيه نشأة تيار الرواية الجديدة في الغرب، خصائصه ورواده.
- الفصل الثاني :يسلّط الضوء على ملامح هذا التيار في الجزائر، بين الامتصاص والمغايرة.
- الجانب التطبيقي :قراءة تحليلية لرواية "الحلزون العنيد" في ضوء مفهومي التجريب والجماليات الحديثة.
- الخاتمة :عرض لأبرز النتائج والملاحظات الختامية.

وقد تم الاستناد في هذه الدراسة إلى المراجع من أهمّها:

- رشيد بوجدرة، *الحلزون العنيد*
- ألان روب غرييه، *نحو رواية جديدة*
- عبد الملك مرتاض، *في نظرية الرواية*
- حفناوي بعلي، *تحولات الخطاب الروائي في الجزائر*
- إبراهيم خليل، *بنية النص الروائي*

ومع أهمية هذه المراجع، واجهنا خلال إعداد هذا العمل بعض الصعوبات، أهمها قلة الدراسات التطبيقية المتخصصة في رواية "الحلزون العنيد"، وتداخل المصطلحات بين المرجع العربي والفرنكوفوني.

وفي ختام هذه المقدمة، لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي وفّقنا إلى هذا الجهد، راجين أن يكون إضافة متواضعة إلى البحث في الرواية الجزائرية المعاصرة، كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرفد. زوغري حمزة الذي لم يبخل علينا بوقته وجهده وإرشاداته وتوجيهاته القيّمة في سبيل إخراج هذا العمل على الصورة التي هو عليه، جزاه الله عنا خير الجزاء.

مدخل:

الأدب الجزائري المعاصر بين النشأة والتحول

مفهوم الرواية لغة واصطلاحا:

لغة: ورد في "لسان العرب" الرواية من فعل روي ،" ويروي الحديث والشعر يروي رواية ، والرواية كذلك إذا كثرت رواياتهم ويقال ،روي فلانا فلانا شعرا اذا روي له حتى حفظه الرواية ،ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو" وأيضا هي القصة الطويلة[1]

كما جاء في معجم أساس البلاغة "للزمخشري" روي حوريات وهي ريا ،وهم واو وقد يروي من الحاء ريا ، وارتوى وتروي ،وأروى ابله ، ورواها ،هاء ، ،راء ،وروي للوارد فيه ري ، وعنده رواية من الهاء وله رواية يستغنى عليه وهو يعبر السقاء ، والجمع ، الروايا ، وشد الحمل بالرواء ،وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال ،ورويت تعبيري وأرويته ،شددت حمله "[2]

مفهوم الرواية اصطلاحا:

تعد مفهومات الرواية وتنوعت تعريفاتها ، ويتفق معظم هذه المفهومات على كون الرواية ،عملا تحليليا نثريا ؟،طويلا نسبيا ،وتوسع بعضهم فجعل المفهوم يشمل السرد القديم أيضا فهي في نظرهم "سرد قصص نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من القصص والأحداث والمشاهد ،ولذلك يمكن اعتبار ألف ليلة وليلة من جملة الرويات العربية القديمة"

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ،دار صادر بيرقت ،لبنان ط.1، 1997 مج06 ص: 271

[2] الزمخشري جار الله :أساس البلاغة تح:محمد نعيم وشوقي المعري ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،بيروت ط.1 ،1996،ص327

وقال آخر "الرواية نثر قصصي متخيل ككاية طويلة ،وتصور شخصيات أو أحداث تمثل الحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر من خلال حكاية معقدة إلى حد ما " وهي عند خليل موسى " قطعة من الحياة تحولت إلى جنس نثري أدبي جميل ...والرواية نص أدبي مختلف في أدبيته "

ويرى الكاتب فاضل السباعي أن الرواية هي القصة عينها عندما تتشابك فيها الحوادث فيمتد لذلك الزمن حتى يبلغ أشهرا وأعواما [1]

الرواية في الأدب هي سرد نثري خيالي طويل عادة ، تتجتمع فيه عدة عناصر في الوقت الواحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية وهذه العناصر هي الحدث ، والتحليل النفسي ، تصوير المجتمع إضافة إلى تصوير العالم الخارجي والأفكار و العنصر الشاعري .[2]

نبذة عن الأدب الجزائري المعاصر :

يمثل الأدب الجزائري المعاصر، مرحلة جديدة في مسار التطور الأدبي الجزائري العربي بشكل عام، حيث نلاحظ له تطورا على الصعيدين الموضوعي و الفني، وذلك تبعا للتغير الحاصل في الحياة الاجتماعية و الاقتصادية بناءا على التغيرات التي طرأت في الحياة السياسية أواخر الثمانينات :" إن الواقع الاجتماعي الذي تغير تغييرا عاما فرض على الشعراء، أن يكتبوا نصا جديدا ..نصا هو ابن المرحلة ، وليس غريبا عنها ، يؤسس ويجرب في الوقت نفسه .والنص المعاصر لا يحدد من خلال الشكل وحده، وإنما من خلال الشكل و

[1] . السباعي، فاضل. "مناقشات: رد على نقد 'الظمأ والينبوع'." مجلة الآداب، المجلد 13، العدد 4 (1 أبريل 1965)، ص. 72–74

[2] مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب دار النشر بيروت ، الطبعة الثانية 1984 ص 183

المضمون معا،وهل يمكن أن يكون النص إلى عصريا، بيد أن هذا لا يمنع أن يعيش الناص عمه مشدودا في الوقت ذاته بحيال عصور غيرت من خلال ارتباطه بالماضي بحكم الثقافة التراثية " [1]

بمعنى أن الأدب الجزائري ارتبط بالأزمات الاجتماعية و السياسية فنعتبر أن النكسة العربية سنة 1967كانت مؤثرة في كل الأدب العربي حيث اعتبر الأدب القومي لا محل له في الأدب المعاصر وقد تأثر الأدب الجزائري بهذه الفكرة في بداية السبعينات فتغير الشعر والرواية وحتى القصة إلى المضمون والموضوع والتجريب الفني وتوظيف التراث إلى الأزمة السياسية في أواخر الثمانينات والتي سميت بالعشرية السوداء فأصبح الأديب الجزائري يعبر عن واقعه الاجتماعي والسياسي الذي أصبح مبهما في تلك الفترة مربوطا بحالة عدم الاستقرار .

إن كل أدب جزائري أنتج خلال المرحلة الممتدة بين أواخر القرن العشرين الى يومنا هذا يعد أدب جزائريا معاصرا ومن أهم رواده نذكر، الطاهر وطار ،واسيني لعرج، الطاهر يحياوي ، رشيد بوجدة ، وأمين الراوي ،ربيعة جلطي ،أحلام مستغانمي.[2]

وعليه فالأدب الجزائري المعاصر ارتبط بمدة زمنية في أواخر القرن العشرين وكان أدب متنوعا في شعره ونثره وصولا إلى جزءا من النثر والسرد الذي طغى على الأدب الجزائري كجزء من الثقافة المعاصرة

وباعتبار السرد جزءا من الأدب فقد تأثر السرد بتأثيرات الأدب الجزائري السياسية والاجتماعية وخاصة الرواية.

---

[1] . محمد التوينجي، المعجم المفضل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1419 هـ / 1999، ص349.

[2] . محمد التوينجي، المعجم المفضل في الأدب ، ص:25.

فالروايــة الجزائريــة قبــل وبعــد الاســتقلال لعبــت دورا كبيــرا فــي توعيــة المجتمــع وكانــت الثــورة التحريريــة جــزءا مــن تعبيراتهــا حيــث كــان الأديــب الروائــي يعبــر عــن واقعــه الاجتمــاعي والاقتصــادي والسياســي وحتــى الثقــافي مبــرزا أفكــاره الثوريــة والفلســفية فكانــت الروايــة ولازالــت فــي الأدب الجزائــري أكثــر فــي أدبيــا يحتــوي علــى الأفكــار التوعويــة للمجتمع ، ومنه تتطرق إلى تعريف الرواية ونشأتها .

2 . نشأة الرواية

أ . عند الغرب:

لقد كان هناك الاختلاف و التباين في زمن ظهورها ، فمن الدارسين من أدرج الرويات اليونانية القديمة ردا إياها في العصر الاغريقي ، وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية القديمة في القرنين الأول و الثاني ، و الأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ، ومنهم من قال الرواية لم تظهر الى في القرن التاسع عشر مع "دون كيشون" ، و أو حتى في القرن الثامن عشر مع السيادة البرجوازية ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في العصر الذهبي في القرن التاسع عشر ويبدو أن الرواية ظهورها كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين :"ان الرواية من حيث هي جنس أدبي حديث (..) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص " [1]

فالرواية أصبحت الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البرجوازي ، فصارت هذه الأخيرة لسان حال هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر.

ولم تتحقق الرواية باعتبارها جنس أدبي مستقل وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث ، حيث ارتبط مصطلح الرواية وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلت الطبقة محل الاقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية و العجائية والعكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل اصطلح على تسميته بالرواية الفنية في حين اطلقوا الرواية غير

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، د.ت، ص: 84

الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر ، تتميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة العصر حيث الحاكمة ولا يمثل القصص المعبرة عن الخدم و المماليك الا استثناء لا يمكن القياس عليه [1]

ومع بداية عصر النهضة وجميع الإنجازات مختلفة في ميادين الحياة ،ولاسيما الجانب الفكري و الثقافي ،تنوعت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات وكذلك الخلفيات المعرفية والفلسفية ، لنجد هيجل قد ربطها بتطور المجتمع البرجوازي "وقارنها بما كان موجود قبلها مثال ذلك الملحمة فهو في دراسته للشكل الروائي يقيم تعارض بين الشكل الملحمي و الروائي وكان هاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي ولذلك يعود التاريخ عندما يربط ظهور الرواية يتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية و البناء الشكلي في الملحمة ،وينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ، ونثرية العلاقات التي تعبر عنها الرواية .[2]

واذا كان هيجل قد ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديد الفرق بين الرواية والملحمة فان ميشال بوتورعدها شكلا من أشكال القصة، وحاول أن يفرق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات الفنية : فهو يقول :"القصة والرواية على نسق

[1] صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،الاجتماعية ، سنة 2005 ص 05

[2] حسن بحواري ، بنية الشكل الروائي ،مركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء ،بيروت ،1990 ص05

واحـد، والفـرق بينهمـا هـو أن القصـة تمثـل حـدثا واحـدا فـي وقـت ،وتتنـاول شخصـية مفردة ،أو حادثة واحدة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف أثرها موقف واحد .[1]

فهـو يركـز هنـا علـى بطـل القصـة أنـه فـردا واحـدا يكـون لـه موقـف محـدد فـي زمـن واحـد ، و أن موضـوعها حـدث واحـد ، وهـذا مـا يمنحهـا صـفة القصـر فـي حـين أن الروايـة ، الطويلـة وتقـوم علـى حادثـة رئيسـية تتفـرغ عنهـا أو تتمثـل بهـا حـوادث أخـرى ، فـالفرق الأساسـي بينهمـا هـو الطـول فـالروائي يقـدم لنـا حـوادث شـبيهة بـالحوادث اليوميـة مسـبقا عليهـا أكثـر مـا يسـتطاع مـن المظـاهر الحقيقيـة ممـا قـد يصـل حتـى علـى الخـداع ويبـدو أن مـا يقصـه علينـا الروائـي لا يمكـن الثبيـت مـن صـحته و مـا يقولـه لنـا يجـب أن ينفـي بالنتيجة لإعطاء المظاهر الحقيقية "[2]

أمـا الروايـة فهـي طويلـة وذات أحـداث متشـبعة ، وهـو مـا يقتضـي تعـدد الشخصـيات كـذلك أن جانـب مطابقـة الأحـداث يطـرح ضـمنيا مسـألة الخيـال اذ يمكـن أن تكـون الأحـداث مـن نسـج الخيـال الكاتـب وليسـت مـن الواقـع أي لـيس مـن ضـروري أن تكـون واقعية .

أمـا جـورج لوكـاتش فيقـارب مفهـوم الروايـة مـن بـاب الرؤيـة أو موقـف أو تصـور الـذي يحملـه الكاتـب ويـربط ذلـك بـالفن وز الخيـال فيقـول:" إن الروايـة هـي النـوع الأدبـي الوحيـد الـذي تصـبح فيـه الروائـي مشـكلات جماليـة فـي الأثـر "[3]، أي بمعنـى كيـف تخلـق الرؤيـة مـن حيـث هـي قيمـة تشـكل موضـوعا معياريـا يطبـع الروايـة بطـابع فنـي و جمال .

---

[1] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط1 ،1976 ، ص 200

[2] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ثر ، فريد أنطنيوس منشورات عويدات ، ط2، بيروت ، لبنان ، ص22

[3] محمود أمين علم، الرواية العربية بين الواقع والاديولوجيا ، دار الحوار ، ط2، الأزقية سوريا ص11

في حين يذهب ميخائيل باختين بالرواية في اتجاه آخر محاولا البحث فيها كبنية لغوية تعدد فيها الأساليب و أن بلاغتها مستمدة من الأدب الشعبي إذ يقول :"هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا [1]

وفي هذا المفهوم تصور لساني لبنية الرواية وأصلها ، وهو يعود بنا إلى جذورها الأولى .

ب عند العرب :

كان للباحثين والمفكرين الاختلاف حول ظهورها حيث اثير الجدل حول البداية الحقيقية لظهور الرواية على المستوى الوطن العربي مصر ، لبنان ، سوريا .

فالرواية العربية نشأت تحت عوامل وظروف ساهمت في تطور هذا الجنس الروائي وقد أجمع النقاد على نشأة الرواية عند العرب بعاملين أساسين أولهما التأثير بالغرب وذلك من خلال الاحتكاك بالتيارات المختلفة وكذلك التأثير في الأقطار العربية سواء شرقية أو غربية .

والعامل الثاني فيتمثل من خلال الاتجاه القومي العربي وتحديد الإرهاصات الأولى للرواية العربية .

لقد نشأت الرواية العربية شأنها نشأت الآداب الأخرى تحت ظروف وعوامل دفعت بها دفعا قويا نحو الأمام وذلك من أوائل القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ،دار الأمان ، ط1 ، الرباط ، المغرب ، ص33

الوسطى وبداية التحول من الرأسمالية ، تجسد من خلال الارتباط بالاتحاد القومي ومن خلال الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية و المقامات وقد ظهرت هذه الرؤية عند " مبارك " و " الصويلحي" و "حافظ" التي تجلت معالمها وبدأت طريقها نحو التغيير وقد اتسمت بمراعاة الذوق الشعبي حيث اتخذت من التاريخ مادة لها .

استطاعت الرواية العربية أن تخطو خطوات التقدم والتطور واتساع نطاقها على يد فئة من الكتاب أمثال ، جبران خليل جبران ، أمير الريحاني ، ...لقد ساهمت معظم هذه الأعمال في تطور الرواية نقلت هذا الفن نقلة نوعية بعدما طغى عليها النظرة السطحية [1] .

وقد كانت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل قتيلة تفجرت ينابيعها على الساحة الأدبية وكانت الأول رواية عربية اهتم بها النقاد و الدارسين [2]

فكانت هذه الرواية الانفتاح الأولي في الأدب المصري 1914 " بل عدت أول رواية واقعية في الادب العربي الحديث"[3]واحتدى بها النموذج الأمثل الذي يقلدون على منواله وينسجون ويعترف منها بعض الروائيين وبذلك أخذت الرواية العربية في مصر تطورا تدريجيا ...والجدير بالذكر أن الرواية العربية قد تأخر ظهورها مقارنة بالشعر و القصة ذلك نظرا للتحولات والعوامل المختلفة التي طرأت على العمل الادبي فالرواية تنفتح مسامها وتبحث أريجها في وسط المجتمع وتطلع للتغيير وهذا ما يعلل وجود أسماء بارزة في القصة وفي الرواية العربية قبل فترة الخمسينات .

---

[1] . السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، ط1، مصر 1992 ص: 40

[2] . المرجع نفسه، ص :16

[3] . صالح مفقودة ، المراة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ،ط2، 2009 ، ص :45 ،

تحددت سمات الرواية العربية كفن متميز في فترة الستينات على يد نجيب محفوظ اذ دفعه بها دفعة قوية نحو الأمام "استطاع ان يؤسس الرواية العربية وبداية المرحلة الجديدة ظهرت على اثره اتجاهات عدة من بينها الاتجاه الرومنسي حيث استلهم أحداثه من المجتمع ويضم أثر هذا الاتجاه في من الكتاب ، أمثال "محمد حسين هيكل "، "توفيق الحكيم " ، " طه حسين "، الى جانب هذا الاتجاه الذي يعني بقضايا المجتمع نجد الرواية التاريخية حيث استقى رموزه من التراث العربي نجده في أعمال " جورجي زيدات "علي الحازم "، " نجيب محفوظ" . [1]

والحق أن نجيب محفوظ يعتبر ذو فضل عظيم في مسيرة الرواية العربية ، اذ كتب في الاتجاهات وتنبأ للثورة المصرية وسايرها في رواياته لذلك أعده النقاد مرحلة كاملة من مراحل مسيرة الرواية العربية .

لنجد بعدها الرواية العربية تخطو نحو الأمام باتجاهها نحو الواقع وتستمد من مضامينه وموضوعاته التي فرضها الواقع الجديد بسب ظروف وعوامل مختلفة التي عاشها وذاقهامعظمالكتاب .

برزت الرواية الواقعية في انتاج الروائي العربي ، وقد شكت ما يسمى بالواقعية التقليدية هي واقعية نقدية تهم المجتمع ،الغاية من ذلك اصلاح والتقدم من خلال النماذج الإنسانية وبعض القضايا التي تحاكي الواقع [2]

وانطوت الرواية العربية تحت لواء الواقعية لتتناول وقائع الانسان خلال الدعوة والحرية والكرامة .

---

[1] محمد صلاح الجبيري ، طلائع القصة والرواية ، مجلة الثقافة ، ع، 18 نوفمبر 2008 ، ص87

[2] محمد صلاح الجابري ،طلائع القصة والرواية ،ص 75

3 . نشأة الرواية في الجزائر :

الكثير من الجوانب السياسية و الاجتماعية التي لعبت دورا هاما في ظهور الرواية الجزائرية ابان التاريخ النضالي للجزائر ،ويمكن أن نشير الى فترتين هامتين قبل فترة ما قبل الاستقلال وفترة ما بعد الاستقلال :

_فترة ماقبل الاستقلال :

1_ ثورة الفلاحين :

وقعت بزعامة "المقراني محمد في 16مارس 1871،وكان الى جانبه مالك الأراضي ،الجزائريين ،وذلك بسبب تدهور الأوضاع في الجزائر عامة وبشرف الجزائر خاصة وسلب فرنسا لأراضيهم ونهب ممتلكاتهم وبعد سقوط المقراني عين الشيخ الحداد خلفا له وتمكن هو وأنصاره من خوض معارك لفترة طويلة من الزمن "[1].لقد شاء التاريخ أن يكون أول رواية في الأدب الجزائري مرتبطة بهذه الثورة وهي "حكاية العشاق في الحب الاشتياق "لـمحمد مصطفى بن إبراهيم اذ هي أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر "[2] .على الرغم من أن متلقي الحكاية لايلمس نتائج الانعكاس .

---

[1] عمار بوحوش ، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،1997، ص،146، ،148،147

[2] محمد بن براهيم (الأمير مصطفى)حكاية العشاق في الحب والاشتياق لرواية شعبية جزائرية تج، أبو القاسم سعد الله ،مؤسسة بوزيان للنشر والتوزيع ط،د، ت، ص03

2_مجازر08 ماي 1945:

وهي مظاهرات في أغلبها قام بها الشعب الجزائري بزعامة حلفاء الحركة الوطنية يوم 1945\05\08 ، في عدة مدن من الوطن ، تزامنت هذه الفترة وظهور رواية "غادة أمام القرى" لأحمد رضا حوحو 1947، تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز ، غير أن الكاتب أراد ان يلفت أنظارنا ضمنيا الى القضية المراة في الجزائروما تتعرض له من اضطهاد و البؤس و القهر ، "وقد كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم ، الذي يرى الحركة الدرامية ينبغي أن يكون لها بداية (عرض) ، ونقطة وسطى (عقدة) ونهاية (حل) ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي "[1]

3_ ثورة نوفمبر 1954:

هي نقطة انطلاق حرب قام بها الشعب الجزائري بزعامة جبهة التحرير الوطني ،بغية استرجاع الجزائر لسيادتها وانتزاع استقلالها بعد الاستعمار المدمر دام اكثر من 130 سنة وكان لرواية الجزائرية صدى حيث ظهرت الأعمال الروائية المتمثلة في "رواية الطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي فقد تناول فيها الكاتب قضية اجتماعية تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس ،أحب فتاة فرنسية ، يصفها عبد الله الركيبي أنها رواية بأنها رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها ،كما أنها ساذجة في طريقة تعبيرها ، أما عن الرواية "الحريق "لنور الدين بوحيدرة "،تحكي قصة زهور وعلاوة ،الذين يجتمعان في علاقة سامية ،فيلتحقان بصفوف جيش التحرير ،حيث تزعزع حبهما تحت ظلال البنادق وتنتهي أحداث الرواية

[1] أحلام معمري ،نشأة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مجلة الأثير ، جامعة قاصري مرباح ، ورقة الجزائر ، العدد 20، جوان ص :58 .

باستشـــهادهما [1]رغـــم الجـــدل القـــائم فـــي تحديـــد البـــدايات الأولـــى للروايـــة الجزائريـــة الحربيـــة الا أن التـــاريخ يؤســـس لبدايـــة مرحلـــة جديـــدة للروايـــة الجزائريـــة العربيـــة بالســـؤال الـــذي يطـــرح نفســـه ألا وهـــو مـــا الأســـباب الـــي أدت الـــى تـــأخر ظهـــور الروايـــة العربيـــة بعـــد الاستقلال الى سنة 1967؟

_فترة ما بعد الاستقلال :

بعـــد اســـترجاع الجزائـــر الســـيادة الوطنيـــة شـــهدت الروايـــة الجزائريـــة تنوعـــا جـــذريا فـــي هـــذه الفتـــرة (عهـــد الاســـتقلال)مـــن حيـــث البنيـــة وصـــيغ تركيبهـــا وكتاباتهـــا، اذ عبـــرت أغلبهـــا عنـــد الثـــورة التحريريـــة (فتـــرة الحـــرب) وآثارهـــا النفســـية والاجتماعيـــة علـــى أفـــراد المجتمـــع ، حيـــث أصـــبحت هـــذه الأخيـــرة الطريـــق المنيـــر للأدبـــاء الـــذين يســـتوحون منـــه كتابـــاتهم أو التعبيـــر عـــن بدايـــة حيـــاة معيشـــية جديـــدة ومحاولـــة التـــأقلم مـــع ظـــروف المزريـــة للجزائـــر اقتصـــاديا وسياســـيا واجتماعيـــا "فتـــرة الســـتينات لا تكـــاد تعثـــر علـــى عمـــل روائـــي مكتـــوب باللغـــة العربيـــة غيـــر عمـــل واحـــد وهـــو "صـــوة الغـــرام "لـــمحمد منيـــع 1967،نظـــرا للظـــرف التـــاريخي الـــذي ســـاد تلـــك الفتـــرة بكـــل مقاوماتـــه السياســـية والاجتماعيـــة و الثقافيـــة [2]. وهـــي روايـــة رومانســـية تـــروي قصـــة شـــابين مـــن الريـــف فشـــلا فـــي إقامـــة علاقـــة حـــب بينهمـــا بسبب تقاليد المجتمع الريفي المعروف بمحافظته[3].

[1] سليم يتقة ، الريف في الرواية الجزائرية ، دراسة التحليلية مقارنة ، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري كلية الأدب والعلوم الاجتماعية جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2009، 2010، ص 60

[2] أحلام معمري ، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية المرجع السابق ص59

[3] سليم بتقة ، الريف في الرواية الجزائرية ، المرجع نفسه ص61

أما عن فترة السبعينات اعتبرها دارسو الأدب خطوة جديدة للكتابة الروائية مع صدور الرواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة عام 19971 .و تناولت فترة ما قبل الثورة الزراعية ، أواخر الستنيات ، وهي تعالج قضية الاقطاع في احدى القرى الجزائرية [1] و رواية اللاز للطاهر وطار التي صدرت سنة 1974، وهي رواية سياسية تعالج موضوعا للثورة التحريرية وتمجد النضال الجزائري

وعلى الطريق هاتين الروايتين سارت العديد من الأعمال الروائية التي أثارت الساحة الأدبية مثل "نار ونور "لعبد المالك مرتاض سنة 1975، "طيور في الظهيرة " مرزاق يقطاش 1976، "الشمس تشرق على الجميع " لاسماعيلغوقان 1977"[2]

على الرغم من أن رويات الجيل السبعينات لم تكن السباقة للظهور في الساحة الأدبية الجزائرية الا أنها تظل أساس الفن الروائي الجزائري ، اذ كانت وليدة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

[1] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، الطبعة الثانية ، 2009، ص27

[2] سليم بتقة ، الريف في الرواية الجزائرية ، المرجع سابق ، ص62

الفصل الأوَّل:

التيار الروائي الجديد بين الغرب والعرب

المبحث الأول: مفهوم التيار الروائي وأنواعه

1 . وقفة عند مصطلح التيّار:

التيار في اللغة:

يعرفه مجمع اللغة العربية بأنه:"حركة سطحية في ماء المحيط، تتأثر باتجاهات الرياح، وقيل: شدة جريان الماء. أي أن فيه معنى القوة والاندفاع مثل تيار الهواء، تيار الأمواج، تيار الماء.وفي علم الطبيعة، التيار: سيال كهربائي يجري في جسم موصل للكهربا"[1]، ويعرفه ابن منظور بأنه : "التير: الجائز بين الحائطين...والتيار: الموج، وخص بعضهم به موج البحر وهو آذيه وموجه، ويروى: حسيفته أي : غيضه وعداوته، ويقال قطع عرقًا تيارا، أي: سريع الجرية، والتير بالكسر: التيه[2].

وكلمة تيّار بالإنجليزية (trend) تعني نزعة أو نزعات، أي الطريقة التي تتغير وفقها الأشياء، وتعني أيضًا ميل أو اتجاه. وتترجم أيضًا كلمة (current) إلى تيار أو تيارات، وتتضمن ما يعني تيارًا مائيًا أو هوائيًا (هواء أو ماء متحرك) أو تيارًا كهربائيًا (كهرباء يمر عبر السلك)، يشير معجم مقاييس اللغة إلى أن كلمة (تيار) بمعنى "موج البحر الذي ينضح الماء[3]."

التيار إذن حركة سطحية تحدث في ماء المحيط وتتأثر باتجاه حركة الرياح، وتنقل المياه الدافئة إلى المناطق الباردة، أو تنقل المياه الباردة إلى المناطق الدافئة، كما يُعرف التيار بأنه شدة جريان الماء.[1]

---

[1] . انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، بيروت، 2004 ، ص91

[2] . ابن منظور، لسان العرب، ج2 ، دار صار، بيروت، لبنان، 2003، ص249

[3] . عدي إبراهيم المناوي، التيارات السياسية العلمانية و صناعة الرأي العام : دراسة حالة العراق بعد 2003 ، دارزهران للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط 1 ،2013 ، ص 18

[1] . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 91 (بتصرف)

التيار في الاصطلاح

يُعرَّف التيار اصطلاحًا بأنه حركة فكرية أو اجتماعية أو سياسية تتسم بالاندفاع والشمولية والطابع الجماعي، حيث تنتقل الأفكار عبر الأفراد والمجتمعات وتتوسع إلى أكثر من نطاق، مما يجعل لها تأثيرًا عميقًا في الحياة العامة. فالتيار لا يُطلق إلا على الحركات التي تملك تأثيرًا فعليًا في الواقع الاجتماعي والسياسي، بحيث تُحدث تغييرات جوهرية في البنى الفكرية، وتساهم في صياغة الأنظمة والقوانين، مثل الرأسمالية، الديمقراطية، العلمانية، وغيرها من التيارات الكبرى التي شكّلت أنماط الحكم والسياسات العالمية.[12]

ويتميز التيار عن غيره من الحركات الفكرية بكونه يكتسب زخمًا كبيرًا يجعله فاعلًا في المجالات الفكرية، التطبيقية، الاجتماعية، والسياسية، مما يمنحه بُعدًا ديناميكيًا يؤثر في مسار المجتمعات. كما أن مصطلح "التيار" يُستخدم للإشارة إلى تعدد وجهات النظر واختلاف التوجهات داخل قضية معينة أو في إطار فكري أو سياسي محدد، مما يعكس التنوع في الطروحات والأفكار داخل المجتمع.

2 . تعريف التيار الروائي:

هو الإطار الفكري والفني الذي يحدد السمات الجمالية والسردية للرواية خلال مرحلة زمنية معينة، وينشأ نتيجة تفاعل معقد بين العوامل التاريخية والثقافية والاجتماعية والفكرية. وتتميز الرواية بمرونتها وانفتاحها على مختلف الأجناس التعبيرية، يقول "ميخائيل باختين (Bakhtine Mikhaïl) "«الرواية تسمح بدخول جميع الأجناس التعبيرية إلى كيانها، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية (دراسات

[2] . جميلة بنت عيادة الشمري، مفهوم التيارات الفكرية وعالقته بالمصطلحات ذات الصلة، شبكة الألوكة، ط1، 2016 ،ص 10.

سلوكية، نصوص علمية أو أدبية...). لذا، يمكن لأي جنس تعبيري أن يدخل في بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق أن أُلحق بالرواية من قبل كاتب أو آخر في يوم من الأيام»[1]، وهكذا، يعكس التيار الروائي قدرة الرواية على استيعاب مختلف الأشكال التعبيرية، مما يجعلها فناً متجدداً يتكيف مع التحولات الفكرية والاجتماعية عبر الزمن.

3 . أنواع التيارات الروائية:

في أدبيات الرواية نجد تنوعًا وغنىً في الأنواع التي تعكس توجهات مختلفة وتتناول موضوعات شتى. وفيما يلي ستة أنواع رئيسية للرواية مع شرح مبسط لكل منها:

1 . الرواية التاريخية:

تُعد الرواية التاريخية من أبرز الأنواع الروائية التي نشأت بالتزامن مع البدايات الأولى للرواية، وتهتم بتسجيل الأحداث التاريخية الفعلية، مما يجعل الواقع والشخصيات والخلفية مستمدة من الماضي[2]، فهي تسعى إلى إحياء ما جرى من حروب وبطولات وتخليدها في الذاكرة. ظهرت لأول مرة في الغرب على يد الكاتبولترسكوتالذي اهتم بسرد البطولات والملاحم التاريخية، وقد أشار الناقدميغرونإلى ذلك قائلاً: "ألف العصور ووعيها في ذهنه، وكانت قصص الزعامة والبطولة وكل ما يتصل بالفرسان والشجعان تطربه وتهزه"[1]
تختلف الرواية التاريخية عن الكتابة التاريخية البحتة، إذ أنها تثير مشاعر وصورًا مختلفة عما يبعثه السرد التاريخي، فهي تقدم حياة الأفراد بأسلوب مثير يعزز من رغبة القارئ في

---

[1] . ميخائيل باختين،الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978، ص 77.

[2] . نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، ص 183.

[1] ـ مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي، (القصة، السيرة، الرواية)، ج3، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 2002، ص16

معرفة مصير أبطالها. بينما التاريخ يعرض حياة الجماعات ويقدم الحقائق بأسلوب لا يثير القلق[2]. كما تتميز الرواية التاريخية بقدرتها على الترتيب وإعادة بناء الأحداث وإضافة أو حذف بعض التفاصيل، مما يجعل الأحداث تبدو وكأنها جزء من الحاضر، على عكس المؤرخ الذي يلتزم بالدقة ولا يمكنه تعديل الحقائق.[3]

يجب أن تستند الرواية التاريخية إلى أحداث ذات قيمة تاريخية موثقة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، ما قدمه جورجي زيدان في رواياته مثل "الحجاج بن يوسف الثقفي" و"العباسة أخت الرشيد"، وأيضًا رواية"وإسلاماه" لعلي أحمد باكثير التي سلطت الضوء على فترة حاسمة في التاريخ الإسلامي، و"فارس مدينة القنطرة" لعبد السلام العجيلي عن سقوط الأندلس. وفي الجزائر، تعتبر"الأمير" لواسيني الأعرج مثالًا بارزًا. وقد حظيت الرواية التاريخية بشعبية واسعة نظرًا لاهتمام الكتاب بسرد البطولات والمآثر التاريخية، مما جعلها مصدرًا غنيًا للإبداع الروائي.

ومن أبرز الروائيين الجزائريين الذين تميزوا في الرواية التاريخية نذكر واسيني الأعرج، الذي جسّد من خلال أعماله مثل "الأمير "و*"سيدة المقام"* التاريخ الجزائري في قالب سردي أدبي بليغ، وأمين الزاوي الذي تناول مواضيع من تاريخ الجزائر بعمق رمزي وفلسفي، كما يمكن الإشارة إلى الحبيب السائح الذي وظف البعد التاريخي في بعض رواياته ليعكس تحولات المجتمع الجزائري في فترات مفصلية.

---

[2] . المرجع نفسه، ص16 . 17

[3] . ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 299.

2 . الرواية الاجتماعية

تعالج الرواية الاجتماعية الواقع من منظور الحياة اليومية، حيث تسلط الضوء على تأثير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في زمان ومكان معينين على السلوك الإنساني[1]، كما تتناول قضايا اجتماعية، مثل العنصرية، والفقر، والظلم، ومشكلات الزواج والطلاق والحرمان، مما يجعلها مرآة تعكس التغيرات الاجتماعية وتأثيرها على الأفراد والمجتمعات. ومن أبرز الأعمال الغربية في هذا النوع الروائيرواية "الخميرة" لكينغزلي، و"الزمن العصيب" لتشارلز ديكنز، و"العجوز والبحر" .ومع ذلك، فإن ارتباط بعض هذه الروايات بقضايا اجتماعية آنية قد يجعلها تفقد بريقها مع مرور الزمن.

أما في الأدب العربي، فقد برز العديد من الروائيين الذين تناولوا القضايا الاجتماعية في أعمالهم، ومنهمنجيب محفوظفي رواياته"القاهرة الجديدة"، و"زقاق المدق"، و"بدايةونهاية."كما نجدرواية "ليلة عسل" للمؤنس الرزاز، و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، و"زينب" لمحمد حسين هيكل، التي تُعد أول رواية عربية مستوفية للشروط الروائية، بالإضافة إلى"دعاء الكروان" لطه حسين.

وخلاصة القول، فإنالروايةالاجتماعيةتهدفإلىوصف المجتمع ورصد عاداته، وأخلاقه، وسلوكيات أفراده، والعلاقات التي تربطهم ببعضهم في ظل بيئتهم التي تترك أثرها الواضح على تصرفاتهم وتفكيرهم[2]

وقد برز في الجزائر العديد من الروائيين الذين تناولوا الواقع الاجتماعي بقوة، من بينهم عبد الحميد بن هدوقة الذي ناقش في رواياته مثل "نهاية الأمس "و*"ريح الجنوب"* مشكلات الطبقية والتحولات الاجتماعية، والطاهر وطار الذي عبّر من خلال "اللاز " و*"الزلزال"* عن صراعات الهوية والقيم بعد الاستقلال، كما جسّدت زهور ونيسي في

---

[1]. نبيل راغب : فنون الأدب العالمي، مرجع سابق، ص182.

[2] . المرجع السابق، ص183.

رواياتها واقع المرأة الجزائرية، بينما عالجت آسيا جبار في أعمالها هموم المرأة والمجتمع من زاوية نقدية وإنسانية، ويضاف إليهم محمد ديب الذي رسم في أعماله صورة حية عن حياة الفقراء والمهمشين خلال فترة الاستعمار.

3 . الرواية الرمزية:

تُعرفالروايةالرمزيةبأنها نوع من السرد الروائي الذي يعتمد علىالإيحاء والتلميح بدلاً من التصريح المباشر، حيث لا يعبر الكاتب عن أفكاره ورسائله بشكل صريح، بل يستخدمالرمزكأداة للتعبير عن مضامينه العميقة.

تظهر الرمزية في الرواية بأشكال متعددة، فقد تأتي من خلالالأحداث أو الشخصيات أو الأشياء.على سبيل المثال، في رواية"رجال في الشمس"لـغسان كنفاني، يرمزالخزانإلىواقع فلسطين بعد نكبة 1948، بينما يمثلالسائق أبو الخيزرانصورةالقيادات التقليدية المتخاذلة.وفي روايته"ما تبقى لكم"،ترمزالساعةإلىالزمن مثقل بالمعاناة، في حين أنالذئبالأسودفيأعمالحنامينةيحمل دلالات رمزية عميقة.

وقد تتجلى الرمزية أيضًا في شكلتمثيل خيالي يخالف الواقع اليومي، حيث يستخدم بعض الكُتّابالحيواناتللتعبير عن شخصيات واقعية. فمثلاً، يُوظَّفالأسدعادةً **كرمز**للحاكم المستبد والمتجبّر، في إشارة إلى السلطة السياسية القمعية.

بذلك، تتيح الرواية الرمزية للكاتبمساحة أوسع للتعبير غير المباشر، مما يمنح النص عمقًا دلاليًا، ويفتح المجال أمام القارئ للتأويل والتفاعل مع المعاني المخفية وراء الرموز.

4 . الرواية العلمية

تشيرالرواية العلميةإلى ذلك النوع الأدبي الذي يستند إلىاكتشافات العلم الحديثوالاختراعات التكنولوجيةكموضوع رئيسي لها. وعلى الرغم من أن العلاقة بين الأدب والعلم في هذا النوع من الرواية قد تبدومصطنعةإلى حدّ ما، إلا أنهاتؤكد التأثير العميق للتطورات العلمية على الأشكال الأدبية .ففي الرواية العلمية، لا يكفي أن يدمج الروائيالمضمون العلمي أو

التكنولوجيفي إطار روائي فقط ليجعل روايته علمية، بل يجب أن يكون هناكتناغم عضوي بين المضمون والشكلبحيث يصبح العنصران جزءًا لا يتجزأ من العمل الروائي.

وقد يُعتبر بداية ظهور الرواية العلمية الناضجة في أعمالجول فيرن (1905–1827) من فرنسا وهيربرت جورج ويلز (1946–1866) من إنجلترا[1]، حيث ساهم كل منهما في تطوير هذا النوع الأدبي عبراستكشاف العلاقة بين العلم والخيال.

لقد حاولجول فيرنوهيربرت جورج ويلزدمج العلم في الأدب من خلالكتابة الرواية العلميةالتي تعرض أحدث الإنجازات التكنولوجية وأحدث ما توصل إليه البحث العلمي. وبذلك يُعتبر كل منفيرنوويلزمن أوائل الذين أسسوادعائم الرواية العلمية .فعلى سبيل المثال، تعتبر روايةويلز "أول رجل على سطح القمر"من أبرز الأعمال التي تتناول هذا الإنجاز الكبير الذي حققهالبحث التكنولوجيفي الوصول إلى سطح القمر[1].

ومع ذلك، تظل العلاقة بينالعلم والأدبفي الرواية العلميةغير مبلورةبما فيه الكفاية لتُظهِرالجدلية بين الإنسان والآلة، التي تتسم بالتأثير والتأثر. ففي هذه الروايات، لا تعد الشخصيات سوى أدوات تنفيذية للبرامج العلمية، تمامًا كما الآلات، لأن ما يهم الكاتب بشكل رئيسي هوإبراز التقدم العلمي، دون التعمق في حياة الإنسان وصراعاته، وطموحاته، وآماله، ومخاوفه تجاه هذه الآلات. لذا، فإن الكاتب يمر مرورًا سريعًا على هذه الجوانب الإنسانية.

يمثل المفهوم الفكري الشامل للرواية العلمية فيإنجازات الروائي الفرنسي إميل زولا (1902–1840)، الذي كان له دور كبير فيابتكار نظرية الرواية العلمية.[2]ومن أهم الشروط التي يجب أن يتوفر عليهاكاتب الرواية العلميةهو أن يكونمطلعًا بشكل واسععلى التقدم العلمي والتكنولوجي، وأن يكون لديه دراية عميقة بأسرار هذا المجال.

---

[1] . نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مرجع سابق، ص197.

[1] . المرجع السابق، ص198.

[2] . المرجع نفسه، ص199.

أما غرض هذا النوع من الرواية، فقد كان في البدايةالتسلية والترفيه، لكنه تطور لاحقًا ليصبحمحاولة لتنسيق العلاقة بين العلم والأدببهدفإيجاد نظرية إنسانية متكاملةتعكس فهم الإنسان للكون الذي يعيش فيه[3].

5 . الرواية النسوية:

هي أحد الأنواع الروائية التي تركز على قضايا المرأة، دون أن تختلف عن غيرها من الروايات من حيث الشكل والأسلوب السردي، بل يكمن تميزها في الموضوع الذي تتناوله. فهي تسلط الضوء على المرأة من زوايا متعددة، ولا يشترط أن تكون كاتبتها امرأة حتى تُصنَّف ضمن هذا النوع، إذ يمكن للرجال أيضًا أن يكتبوا روايات نسوية، ما دامت العناوين والمضامين تعكس هذا التوجه.

وللرواية النسوية سمات محددة يجب على الكاتب الالتزام بها، وأبرزها:

- جعل المرأة أو العنصر النسوي المحور الرئيسي للرواية، بحيث يكون الطرح منحازًا لها في مواجهة التحديات الاجتماعية.
- تقديم صورة منصفة للمرأة تعكس دورها الحقيقي في الحياة اليومية بعيدًا عن التحيز أو التهميش.
- تجاوز الصورة النمطية التي تحصر المرأة في اهتمامات سطحية أو عاطفية، وإبراز دورها الفاعل في مختلف المجالات[1].
- السعي إلى تغيير واقع المرأة ومنحها مساحة للتعبير عن تطلعاتها ورغبتها في تحقيق ذاتها.
- تمكين المرأة من فرض وجودها وإبراز مواهبها وقدراتها، بما يتيح لها أداء دورها الفاعل في المجتمع بوعي واستقلالية.

---

[3] . المرجع نفسه، ص208

[1] . ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 290

بهذا المعنى، تتجاوز الرواية النسوية كونها مجرد سرد لأحداث متعلقة بالمرأة، لتصبح أداة أدبية تسهم في إعادة تشكيل تصورات المجتمع عن الأدوار النسائية وتعزيز مكانتها في مختلف مجالات الحياة.

6 . الرواية البوليسية :

تتناول الرواية البوليسية جريمة غامضة، غالبًا ما تكون جريمة قتل، وتتطلب ذكاءً وبديهةً لحل ألغازها وكشف الفاعل. ويُعرّفها محمود قاسم بأنها وقد عرفها محمود قاسم بأنها : " قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التعقيد و السرية تحدث فيها جرائم قتل و سرقة أو ماشابه ذلك ... و أغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها و حل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، و لكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات و أنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة"[1].

يُعتبر إدغار ألان بو أول من كتب الرواية البوليسية بصورتها الحديثة، من خلال روايتهجريمة شارع مورغ .(1841) [2]وتتميز هذه الروايات بالإثارة والتشويق، كما تسهم في تنمية الذكاء، وهو ما أكدته أجاثا كريستي بقولها: "الرواية البوليسية فن راقٍ يساعد على تنمية الذكاء وتطوير المقدرة على التفكير والتخمين"[3]، ومن أشهر أعمالهاشاهد إثباتـوالمصيدة.

[1] . عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص.15

[2] . نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مرجع سابق، ص219.

[3] . المرجع نفسه، ص223

لم تحظَ الرواية البوليسية بإقبال كبير في الأدب العربي بسبب هيمنة الروايات الغربية على السوق، ومع ذلك، ظهرت محاولات محدودة مثل أعمال محمد كامل حسن، الذي توقف لاحقًا عن كتابتها.

7 . الرواية الغرائبية :

في هذا النوع من الروايات، يبتعد الكاتب عن محاكاة الواقع، متجاوزًا ما هو مألوف في الحياة اليومية، لينتقل إلى عالم قائم على قوانين الفن الخيالي. فهو لا يلتزم بالحدود التقليدية للواقع، بل يدمج بين شخصيات حقيقية لها وجود في الحياة وأخرى تنتمي إلى عوالم مختلفة، مثل الكائنات الأسطورية، والجن، والطيور الناطقة. "و قد يتخطى بحوادثها المرورية قواعد الزمان وإمكانات الفضاء و المكان، كما يبعد الحبكة عن كل ما هو منطقي[1]."

تُعدُّ الرواية الغرائبية من أكثر الأنواع الروائية جذبًا لبعض القراء، إذ أن المزج بين الغرابة والخيال يضفي عليها طابعًا ساحرًا يستهوي المتلقي، ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع، روايةسلطان النوم، وزرقاء اليمامةللمؤنس الرزاز، حيث تمتزج في هذه الأعمال عناصر غير تقليدية تجعل من الخيال عنصرًا رئيسيًا في بنائها السردي.

8 . الرواية البانورامية:

هي رواية ذات حبكة هزيلة، وهي عمل سردي يتسم بضعف ترابط الأحداث وتفككها، حيث لا تستند إلى محور أساسي متين، بل تعتمد في تسلسلها على الصدفة ومزاج الكاتب الشخصي. وغالبًا ما تكون نهايتها مفتعلة، إذ يجد الروائي نفسه عاجزًا عن صياغة خاتمة طبيعية، نظرًا لانحراف الأحداث بعيدًا عن المسار الرئيسي.

هذا التشتت في السرد يجعل الكاتب يفقد السيطرة على البناء الدرامي والشخصيات، التي تصبح أقرب إلى انعكاسات لظواهر طبيعية واجتماعية بدلًا من كونها كيانات متماسكة

[1] . المرجع السابق، ص.292

داخل القصة[2]، ومع ذلك، تمتلك هذه الروايات قدرة على جذب انتباه القارئ وإثارة مشاعره، على الرغم من افتقارها إلى الحبكة المحكمة والتماسك السردي.

9 . الروايةالدرامية:

تقوم الرواية الدرامية على خط سردي متماسك يتبع تسلسلًا منطقيًا للأحداث، بحيث تتطور الشخصيات بشكل طبيعي ومتسق منذ اللحظة الأولى في الرواية. ويظهر هذا التطور من خلال سلوك الشخصيات وتفكيرها، الذي لا يتغير إلا نتيجة احتكاكها الفعلي بمواقف حاسمة، وليس بفعل تدخل الكاتب المباشر.[1]

ويتجلى هذا الأسلوب بوضوح في *رواية*الكبرياءوالتحاملجين أوستن، حيث تنمو شخصيات الرواية وتتغير نتيجة تفاعلها مع الشخصيات الأخرى ضمن مواقف محكمة البناء، مما يجعل من الصعب الفصل بين الشخصية والحدث. وعلى العكس من الرواية البانورامية، التي تتسم بحبكة مفككة تخضع لمزاج الكاتب وأحداث مفاجئة غير مرتبة تؤدي إلى صعوبة في صياغة النهاية، فإن الرواية الدرامية تمتاز بالتماسك والالتزام، إذ تتوالى أحداثها بشكل متسلسل دون تدخل مفتعل من المؤلف، مما يمنحها طابعًا أكثر جدية واتساقًا.

المبحث الثاني: مفهوم الرواية الجديدة "الخصائصوالمبادئ :

1 . وقفة عند مصطلح الرواية الجديدة:

إذا حاولنا تحديد مفهوم أو تعريف لـ) *Le Nouveau Roman*الرواية الجديدة)، فيمكن القول إنها تتجلى في رفضها للأنماط التقليدية للرواية، وهو رفض دعمه رواد هذا التيار من خلال إثراء أعمالهم بأساليب سردية جديدة تتماشى مع العصر الحديث. ومن هنا،

[2] . المرجع نفسه، ص184

[1] . ينظر، المرجع السابق، ص184

يمكن تلخيصها في كونها تيارًا يقوم على الرفض من جهة، والبحث عن أشكال روائية مبتكرة من جهة أخرى.

منذ الخمسينيات، ظهرت الرواية الجديدة كمجموعة من الأعمال التي أثارت جدلاً حول مفهوم الرواية ذاته. يرى رواد هذا التيار أن حياة الإنسان – أي الأحداث والزمان – تشكل المقياس الحقيقي للوجود، وأن مادة الفن لا تكمن في النفس الإنسانية بحد ذاتها، بل في العالم الخارجي وكل ما يحتويه من أشياء مادية، أو ما يُطلق عليه مصطلح "الشيء"، حيث يُنظر إلى العالم الخارجي على أنه مستقل عن وجود الإنسان.

تشير ناتالي ساروت (*Nathalie Sarraute*) إلى أن ما يجمعها مع كتّاب الرواية الجديدة هو استخدامهم لأشكال سردية تختلف عن تلك المعهودة في الرواية التقليدية. يتجلى هذا الاختلاف في انتقال مركز الثقل بعيدًا عن الشخصية، وكذلك في التغيرات الجوهرية التي طرأت على الحوار، حيث أصبح أكثر تحررًا من البنية التقليدية. واللافت أن العديد من هذه الأشكال السردية أصبحت اليوم واسعة الاستخدام والاستغلال في الأدب المعاصر.

تتميز الرواية الجديدة بعدة فروق جوهرية عن الرواية التقليدية، وأبرزها الاهتمام العميق بالوصف، الذي يُعتبر العنصر الأكثر أهمية في أعمال هذا التيار[1]. إضافة إلى ذلك، فإن التخلي عن بعض المبادئ التي يؤمن بها رواد الرواية الجديدة يفقدها جوهرها ومتعتها في الكتابة.

أحد هذه المبادئ هو التعامل مع اللغة ليس كأداة بسيطة لنقل المعنى، بل كمكوّن أساسي في بناء العمل الأدبي، وترى *ناتالي ساروت* (*Nathalie Sarraute*)أن الأدب لا يُبنى فقط على مهارة الصياغة اللغوية، بل يجب أن يكون قائمًا على معالجة مبتكرة للموضوع

[1]. Pratique, nouveau roman hier, aujourd'hui, union générale édition, 8 rue garancière, paris 6, p :27.

والمحتوى، حيث لا يوجد شيء خارج الكلمات أو سابق لها، بل تكمن القيمة الحقيقية في التجديد المستمر للغة والطرح الأدبي.

نشأت الرواية الجديدة بوصفها حركة أدبية سعت إلى إعادة تشكيل بنية الرواية والتخلي عن القوالب التقليدية المتعلقة باللغة، والشخصية، والحدث. كان هذا التغيير جزءًا من تيار تمردٍ أوسع ظهر في أوروبا، وخاصة في فرنسا، بعد الحرب العالمية الثانية، حيث فقد الفرد إحساسه بقيمته الأساسية وتحول إلى مجرد أداة في مجتمع استهلاكي[1]. لذلك، رأى كتاب الرواية الجديدة ضرورة ابتكار أساليب سردية جديدة تعكس هذا الواقع المتغير، وتسعى إلى تحطيم النموذج الروائي القديم واستبداله بصيغ فنية أكثر حداثة.[2]

اعتمدت الرواية الجديدة على رفض الأشكال التقليدية في السرد، والبحث عن أدوات جديدة للتعبير. واستفادت من الفنون الطليعية التي تهدف إلى تحقيق قفزة نوعية في الشكل[3]الأدبي، حيث استخدمت تقنيات سردية مثل التفكيك، وإعادة تشكيل اللغة، وإعادة بناء التراكيب الروائية بعيدًا عن الأساليب النمطية.

لم تكن الرواية الجديدة مجرد تجربة شكلية، بل كانت استجابة فنية للأزمات العميقة التي واجهها الإنسان الحديث، حيث أصبح الواقع غامضًا، والذات مهددة بالتشتت والذوبان، والزمن متشظيًا وغير ثابت. في ظل هذا السياق، ظهرت الحاجة إلى إبداع أدبي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى فهم مشكلات العصر بأسلوب جديد[4]، ومن هنا، تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس وعي جمالي متجدد، يعكس روح العصر، ويعيد تشكيل الذائقة

---

[1] . حسن منيعي: قراءة في الرواية، دار سندي للطباعة والنشر،المغرب، ط2 ،1996 ،ص15.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ـ شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ،2008 ،ص:15.

الأدبية عبر البحث المستمر عن أشكال تعبيرية غير تقليدية، باعتبارها أداة احتجاجية على الواقع القائم.

يشير مصطلح "الرواية الجديدة" إلى مجموعة من الروائيين الذين برزوا فجأة حوالي عام 1956، حيث تجمع بينهم نقاط مشتركة على الرغم من اختلاف أساليبهم. لم يكن من قبيل الصدفة أن الأعمال التي لفتت انتباه *ميشيل بوتور* (*Michel Butor*)هي نفسها التي أعادت الأدب إلى الحياة، وكانت جزءًا من هذه الحركة الأدبية التي تستحق كل الاهتمام[1].

لم تكن الرواية الجديدة مجرد نظرية، بل كانت مشروعًا بحثيًا يسعى إلى التجديد المستمر دون فرض قوانين صارمة للرواية المستقبلية. هدفها الأساسي هو التحرر من الأشكال التقليدية المتصلبة، واستكشاف طرق سردية جديدة تتناسب مع المناخ الأدبي المتغير[2]، مما يتطلب مستوى عالٍ من المعرفة الأدبية.

وعلى عكس ما يعتقده البعض، فإن الرواية الجديدة لم تتجاهل الإنسان، بل جعلته محورًا أساسيًا في علاقته بالعالم. ورغم أن هذه الروايات تميزت بوصف دقيق للأشياء، إلا أن ذلك لا يعني أن الإنسان غائب عنها، بل يظهر بشكل غير تقليدي يتناسب مع رؤية هذه الحركة الأدبية.

من الناحية النشرية، لعبت دار *منتصف الليل* (*Éditions de Minuit*)دورًا رئيسيًا في دعم الرواية الجديدة، حيث وفرت لها منصة في وقت كان نشر هذا النوع من الأدب يواجه صعوبات كبيرة. أما دار *غاليمار*(*Gallimard*)، فقد تأخرت في دعم الروائيين

---

[1]. Pratique, nouveau roman hier, aujourd'hui, union générale édition, 8 rue garancière, paris 6 p119.

[2]ـ ينظـر، ألان روب غرييـه، نحـو روايـة جديـدة، تـر : مصـطفى إبـراهيم مصـطفى، تقـديم لـويس عـوض، دار المعارفبمصر، ص 119 -121

الجدد، ولم تقدم لهم المساندة إلا بعد مراحل صعبة، رغم شهرتها الواسعة مقارنةً بدار *منتصف الليل*، التي لم تكن تحظى بنفس القدر من الانتشار آنذاك.

كما وجدت الرواية الجديدة دعمًا من بعض الصحف والمجلات التي ساهمت في التعريف بها وتحليل أعمالها، ومن أبرزها :*الأخبار الأدبية*(*Les Nouvelles Littéraires*)، *حجج*(*Arguments*)، *الفكر*(*Esprit*)، *الآداب الفرنسية*(*Lettres Françaises*)، *السريع*(*L'Express*)، ومجلتا *نقد* (*Critique*)و*تلك* .(*Tel Quel*)حتى أن *ألبير كامو* (*Albert Camus*)نشر روايته *الغريب* (*L'Étranger*)متسلسلة في جريدة *الملاحظ الجديد* (*Le Nouvel Observateur*)قبل صدورها في كتاب.

2 . خصائص الرواية الجديدة:

الرواية بحث مستمر ومتطور من أجل البحث عن قيم فنية جديدة، تباين أنماط الرواية الكلاسيكية، واعتبرها ميشال بوتور:" الشكل الأدبي الأنسب عن التعبير عن واقع متغير بسرعة" [1] ويعلن هذا التحول في نمط الكتابة بظهور وعي الروائيين بضرورة التغيير على المستوى الموضوعاتي والشكل، من خلال التخلي عن الأساليب القديمة إلى اب... يجعل من عملية الخلق والإبداع، خاصة منذ " الانقلابات التي أحدثها فيها هؤلاء الكتاب الضروري مراجعة مضمون وشكل الرواية والحوار بصفة خاصة" [2] وبهذا يصبح من ملامحً أساسياً التجريب وسيلة لإنتاج أبنية روائية وسردية جديدة، وملمحا الرواية زببعض الخصائص منها ما هو متعلق بالشخصية، الزمان، المعاصرة، يجعلها تمييز المكان، ومنها ما هو متعلق باللغة.

- **الشخصية:**

[1]. سليمة خليل، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر(تيار الوعيالإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، كلية الآداب واللغات العدد7 ، 2001 ، ص179

[2] . ميشال بو تور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويداتبيروت لبنان، ط1 ،1971 ،ص67.

لقد اهتمت الرواية التقليدية برسم ملامح الشخصيات و" كانت الشخصيات تطفو في العمل الروائي، فال تترك مكانا للمشكلات السردية، فكان لا شيء في الرواية غير الشخصية وغطرستها واختيالها وغلوائها... لم يعد الذوق الأدبي المعاصر يستسيغها"[3] . إذ يقوم راو مهمة السرد يخاطب القارئ مباشرة، كما أن الشخصيات وسيلة ال غاية فنية تتحدث بلغة الكاتب وتنقل أفكاره وهي لغة تقليدية تعلوها نبرة خطابية.

- **الزمن:**لم يعد الزمن يخضع للخطية الصارمة في سيرورته، وأصبح التنقل في الزمن بلا حدود فهو ليس " زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى ال تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا، مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة لأخرى" [1]

لقد كانت الرواية عند الكثيرين مجموعة من الأحداث، تدور بواسطة عدة أشخاص في تسلسل زمني معين، فالزمن هو البطل في الرواية منذ نشأتها حتى الآن، أما في الرواية الجديدة، فالأمر يختلف تماما، لقد أصبح لكل إنسان زمانه الخاص، تلك الثورة التي أتى بها الآن روب–غرييه، فحل الزمن السيكولوجي بتداخلاته محل الزمن القائم على الترتيب والتتابع "بشكل مختلف عما اعتدنا عليه في الروايات التقليدية، زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة" [2] فسادت البعثرة والفوضى محل السكونية والنمطية، فتالشت الحبكة، وقد استقبل النقد "هذه التقنيات الحداثية... فتمثله د الناقد الذي لا يأخذ بها متخلفا" [2] ولهذا ينبغي بناء "عالم تفرض الأشياء فيه والحركات نفسها بحضورها أولا، هذه الشروح

---

[3] مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، 1998 ، ص56.

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

[2] . محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ،ص149.

[2] . ناتالي ساروت، المرجع نفسه، ص10.

السطحية هي التي تفسد الفكر الإنساني والرواية التقليدية" [3] وينفي شكري عزيز الماضي صفة السلبية عن مفهوم الرواية التقليدية فيقول " إن وصف التقليدية [4] لا يستعمل بمعنى التهمة بل يأتي وصفا لوظيفتها المتمثلة بالوعظ والإرشاد" وهي وظيفة أخلاقية تجاوزها الزمن، لا علاقة لها بالجانب الفني للأعمال الأدبية.

جاءت الرواية الجديدة تجاوزا للرواية الواقعية التي يتبنى فيها الكاتب رؤية واقعية، "فالروائي يختار شكلا معينا ليقدم فيه هذه التجربة وينقل من خلالها رؤيته، ففي الرواية التقليدية حيث تتفاعل عناصر الرواية الأربعة [1] وهي تعتمد على مبدأ عدم التوقع لدى المتلقي بدل إيهام بالواقع" فعندما تصبح الرواية الكلاسيكية عاجزة عن استيعاب الرؤية الجديدة للمؤلفين، إذ تفرض هذه الرؤية إطارا فنيا جديدا، "فتتجرأ الشخصيات وتتفتت الأحداث، وقد يغيب المكان أو تغيم ملامحه ويخلق الكاتب زمانا فنيا يحرك فيه شخوصه لا يوازي الزمن الطبيعي"[2]. وبهذا تسعى الرواية إلى البحث الدائم عن الجديد، لا تستقر على حال واحد ولا تتحدد إلا في إطار التجريب باعتباره "بحث معرفي وفني وإيديولوجي يستهدف الخلخلة وتجاوز القواعد السائدة المتراكمة" [3]، فلا توجد سمات تقنية خاصة بالرواية الجديدة محددة مسبقا، فالرواية الجديدة لا تأخذ شكلا ثابتا لذلك "يجد الدارس صعوبة بالغة إن حاول أن يصوغ نتاجهم من خلال أطر مسبقة" [4]، مما يدفع الأديب

---

[3]. المرجع نفسه، ص12.

[4] . ألبريس ر– م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، بيروت، باريس، منشوراتعويدات، بيروت باريس، ط2 ،1982 ،ص444–445.

[1]. الماضي عزيز شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2008 ، ص8.

[2] . المرجع نفسه، ص8

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

[4] . منصور محمد، خرائط التجريب الروائي، روايتي"حارسةالضلال"و"ذاكرة إملاء"، لواسيني الأعرج، فاس،1999 ، ص25.

للبحث عن آليات جديدة للكتابة، من أجل التعبير عن واقع يتسم بالتغيير الدائم، يقول روب–غرييه: "إن قوة الروائي هي أنه فعال يخلق بكل حرية وبدون نموذج" [5]

المكان :

تعامل الروائيون الكلاسيكيون مع المكان من جانبه الفيزيقي، فهو عندهم واقعي جغرافي خلافا للروائيين الجدد، حيث أصبح المكان عندهم يتواشج مع الزمن والشخصيات والأحداث، مما جعله أكثر استجابة لمتطلبات الرواية الجديدة، خاصة عند تماهيه مع الزمن، لقد أصبح المكان عن الرواية الجديدة "طرفا فعالا في المشكلات الد كتبية السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق" [1] وتكون عدده الواقعي.

- **اللغة** :حاول الروائيون الجدد إضفاء جو من الشعر على لغة الرواية، عن طريق في تشكيل البنية الفنية للرواية، أساسياً استثمار إمكانات اللغة بوصفها عنصرا لأ ن الخطاب الروائي الحداثي يقوم على بناء لغوي مشحون بالنبرة الغنائية، فصار قريبا من حدود الشعر، ذلك أن الروائيين يعملون على رفع مستوى الخطاب الروائي، انطلاقا من تحسين الأسلوب والارتقاء باللغة إلى ذرى جمالية شعرية، تغيب عندها الحدود بين لغة الشعر ولغة النثر. يقول "ميشال بوتور" انقطعت عن كتابة الشعر منذ اليوم الذي بدأت فيه كتابة روايتي الأولى، لأحتفظ لها بكل طاقتي الشعرية" [2]، وقد أشار إلى أن قراءته لكبار الروائيين أشعرته بأن في أعمالهم طاقة شعرية مدهشة.

---

[5] . بدوي محمد، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والايديولوجية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 1993 ، ص1.

[1] . مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2020 ،ص 187.

[2] . بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ص1.

- **تداخل الأجناس الأدبية :**

إن انفتاح الرواية المعاصرة على الأجناس الأخرى وانصهارها معها، يثبت تلاشي الحدود الفاصلة بين الأجناس، وسقوط الحواجز بينها، كما يثبت أيضا ليونة الرواية ومرونتها الفائقتين، وقد شكلت الرواية الجديدة مجالا خصبا لمبدأ تداخل الأجناس الأدبية، لأن "الرواية إمبراطورية بطبعها تستعمر وتضم المناطق المجاورة... فلا شيء يمنعها من استخدام الوصف والسرد القصصي والحوار الذاتي... إنها تستعير طرائق الكوميديا والقصيدة التعليمية والقصيدة الغنائية"[3]. لقد كانت الرواية المجال الذي انبثق منه مبدأ تداخل الأجناس الأدبية، لأن الرواية بطبيعتها قادرة على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية، هذه القدرة الفنية على الانفتاح تجعل الشكل الروائي مستوعبا لها جميعا، وأصبحت الرواية المعاصرة تأخذ هويتها من طبيعتها المتداخلة، التي تتعايش فيها مجموعة من الأنواع الأدبية، التي تتشابك فيما بينها لتشكل نصا إبداعيا تتماس فيه كل هذه الأنواع دون أن تخل ببنيته.

المبحث الثالث: نشأة الرواية الجديدة عند الغرب

شهدت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية تحولًا ثقافيًا بارزًا، انعكس على المشهد الروائي من خلال بروز تيار جديد في الكتابة حمل لواءه عدد من الأدباء. كانت ناتالي ساروت من بين هؤلاء الرواد، حيث قدمت كتابها التنظيري "عصر الشك (l'ere du soupçon)" ، الذي تضمن دراسات نقدية حول الرواية[1]. كذلك، كتب آلان روب غرييه

[3] . شارتييه بيير، المرجع نفسه، ص13.

[1] . ساروت ناتالي، عصر الشك دراسات عن الرواية، ترجمة وتقديم: فتحي العشري المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص6.

"من أجل رواية جديدة(Pour un nouveau Roman) "، فيما نشر ميشيل بوتور "مقالات في الرواية[2].(Essais sur le Roman) "

يُعد روب غرييه قائد تيار الرواية الجديدة وأحد أبرز من رفضوا مفهوم الحديث الداخلي، كما كان له دور أساسي في تأسيس مجموعة "الروائيون الجدد". جمع بين التنظير والممارسة، فإلى جانب كتابه "من أجل رواية جديدة"، ألّف عدة روايات تُرجمت إلى لغات مختلفة، من بينها: "قاتل الملك"، "المماحي"، "المتلصص"، "مشروع لثورة في نيويورك"، "طوبولوجيا للمدينة الشبح"، "ذكريات المثلث الذهبي"، و"الجن"، كما كتب سيناريوهات لعدة أفلام سينمائية، أخرج بنفسه آخرها، ومنها "السنة الماضية في مارينباد La) " dernière année à Marienbad)عام 1961، "الخالدة" عام 1962، و"التدرج في اللذة" عام 1974، وقد تميّزت تجربته عن زملائه بكونه مصورًا فوتوغرافيًا، وهو ما انعكس على أسلوبه في الكتابة الروائية.

خلال الخمسينيات والستينيات، تعرضت الرواية الجديدة لانتقادات حادة ووصفت بأنها صعبة القراءة، ولم تحظَ روايات روب غرييه بانتشار واسع آنذاك، لكن مع حلول السبعينيات، ازداد اهتمام القرّاء بأعماله، خاصة مع النجاح الذي حققه كتابه "المرآة"، والذي عزاه إلى استثماره للتقنيات السينمائية في الكتابة، معتبرًا أن هذه التقنيات "حررت الرواية من التقاليد وأخرجتها من عماها"[1]، كان روب غرييه انعكاسًا لعصر الصورة، إذ نجح في عالم السينما أيضًا، وكان فيلمه الأخير "غراديفا التي تناديك" عام 2007.

---

[2]ـ عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص1

[1] . محفوظ عصام، عشرون روائيا عالميا يتحدثون عن تجاربهم، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1998 ، ط1، ص206.

يُعتبر كلود سيمون (Claude Simon) من الرواد الذين أسسوا تيار "الرواية الجديدة" إلى جانب روب-غرييه (Robbe-Grillet) صدرت روايته الأولى *المخادع* بعد الحرب العالمية عام 1941، وتلتها روايته *طريق الفلندر* (*Chemin des Flandres*)عام 1961. حقق شهرة واسعة بروايتي *تاريخ* عام 1967 *والقصر* عام 1962، مما أهّله لنيل جائزة نوبل للآداب عام 1985.

أما ناتالي ساروت(Nathalie Sarraute) ، الكاتبة الفرنسية ذات الأصول الروسية، فقد برزت في الخمسينيات ضمن حركة "الرواية الجديدة" في فرنسا. من أبرز أعمالها في الرواية والأدب كتاب *استخدام الكلام* عام 1980، وكتاب *عصر الشك* (*L'Ère du Soupçon*)عام 1956، الذي عكس رؤيتها الجديدة للبناء الروائي الحديث، وكان حجر الأساس في تشكيل تيار "الرواية الجديدة."

تجنّبت ساروت، مثل غيرها من رواد هذا التيار، استخدام العناصر التقليدية في الرواية مثل الحبكة، الشخصيات، والنهاية، وصفت كتابها *هنا* بأنه "كتاب شعري يتوجه إلى الحساسية"، مضيفة: "أردت أن أجعل الكلمة كائناً إنسانياً، ومن لا يشعر بهذا البعد الأخلاقي فلا حاجة له بكتابي"[1]، أما الشخصية الروائية، فلم تعد ضمن اهتماماتها، وهو ما صرّحت به في عصر الشك.[2]

ركّز البحث في مجال الرواية الجديدة على مفهومي الشخصية والحبكة، اللذين كان مارسيل بروست (Marcel Proust) قد زعزعهما منذ النصف الأول من القرن

[1] . نفس المرجع السابق، ص.360

[2] . المرجع نفسه، ص362.

العشرين[3]، يرى أتباع هذا التيار، الذين تجمعوا حول دار النشر "مينويMinuit" أن هدف رواياتهم ليس خلق شخصيات أو سرد حكايات، بل رفض الصورة التقليدية لهما، تلك التي ورثوها عن ألكسندر دوما (Alexandre Dumas) وبلزاك(Balzac) ، والتي كانت مرتبطة برؤية اجتماعية قديمة لمصير الإنسان لم تعد صالحة اليوم.[4]

سعت ناتالي ساروت في *عصر الشك*، وروب–غرييه في كتابه *من أجل رواية جديدة*، إلى القطيعة مع التقاليد الأدبية القديمة، أو على الأقل مع أسلوب بلزاك وليو تولستوي (Leo Tolstoy)[5] تصف ساروت هؤلاء الروائيين بأنهم "تجريبيون بدأوا بوضع نظريات، ثم سعوا إلى تطبيقها عملياً في كتبهم[1]."

الرواية الجديدة ليست مدرسة أدبية تخضع لفلسفة محددة، بل هي تيار يضم جيلاً من الروائيين الذين يمتلكون الحرية الكاملة للإبداع دون التقيد بنموذج مسبق[2]، كما عبّر عن ذلك روب–غرييه(Robbe–Grillet) ، أحد أبرز قادة هذه الحركة، ورغم صعوبة تحديد مبادئ مشتركة بين كتّاب هذا التيار، فإن ما يجمعهم هو التجريب المستمر والسعي لاكتشاف أدوات جديدة تعكس تجاربهم الأدبية المتجددة.[3]

---

[3] بروست روائي وناقد فرنس ي اشتهربرواية(" perdu temps du recherche la a(في البحث عن الزمن الضائع " روايةيركزفيها الكاتب على نظرته إلى العالم، عبرتفكك الزمن وزوال الشخصية.

[4] بييرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2001 ، ص201.

[5]. المرجع نفسه ص202.

[1] ساروت ناتالي، عصر الشك دراسات عن الرواية ، مرجع سابق، ص9

[2] . غرييه روب ألان، من أجل وراية جديدة، ص58.

[3] . يايوش جعفر، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2006 ،ص4

تُعد الرواية الجديدة رواية تجريبية، تؤسس قواعدها الخاصة وتتبنى مبدأ التجاوز المستمر، حيث تأخذ كل تجربة شكلها السردي الخاص، وتسعى كل رواية إلى وضع قوانينها الخاصة، مع إتاحة الفرصة لهدمها وإعادة تشكيلها.[4]

ولا يعني ذلك أن هذه الرواية تفتقر إلى الشكل، بل إنها ترفض القوالب الجاهزة التي تفرض على التجربة وتحدّ من ديناميكيتها. فالمؤلف يخوض تجربته دون معرفة مسبقة بهويتها النهائية، ولا يمكنه التنبؤ بمسارها، مما يجعل الشكل الأدبي فيها مرناً، يتشكل من خلال تفاعل المؤلف والقارئ معاً.[5]

[4] . الباردي محمد، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص245.

[5] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة ، مرجع سابق، ص 15-16.

الفصل الثاني:
تيار الرواية الجديدة في الجزائر

المبحث الأول:نشأة الرواية الجديدة في الجزائر وروادها:

قبل التطرق إلى نشأة الرواية الجديدة في الجزائر، لا بد من الوقوف أولًا عند ميلاد الرواية الجزائرية، التي ظهرت متأخرة مقارنة بنظيراتها في الأقطار العربية الأخرى، وذلك نتيجة للظروف الخاصة التي عرفتها الجزائر، والتي حالت دون تطور الحياة الثقافية والفكرية فيها، فقد كان الاستعمار الفرنسي (1830-1962) أحد العوامل الرئيسية التي أخّرت نشأة هذا الجنس الأدبي، حيث عمل على طمس الهوية الثقافية الوطنية، وفرض حصارا مشددا على التعليم والفكر العربي[1]، مما أدى إلى تأخر ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية.

في الوقت الذي كانت فيه الرواية العربية قد خطت خطوات واسعة في بلدان المشرق العربي، وبرز كتّاب أسسوا لهذا الفن مثل جورجي زيدان، ومحمد تيمور، ومحمد حسنين هيكل، ونجيب محفوظ، كانت الجزائر لا تزال تعاني من القيود الاستعمارية التي حالت دون تطور الرواية باللغة العربية، وجعلت الإنتاج الأدبي محدودًا وموجّهًا بشكل رئيسي نحو المقاومة والتعبير عن المعاناة.

لم يسمح للرواية الجزائرية بالظهور بشكل فعلي إلا في سبعينيات القرن العشرين، وذلك بسبب العزلة السياسية والثقافية التي فرضها المستعمر، وتأخر النهضة الثقافية الجزائرية إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، ومع ذلك، بدأ بعض الكتاب الجزائريين في البحث عن هوية سردية تعكس واقعهم، وكان من بين الأعمال الأولى التي وُلدت في هذا السياقرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، التي كُتبت عام 1970[2]، واعتُبرت أول عمل روائي ناضج في الأدب الجزائري، حيث توفرت فيها مقومات الجنس الروائي الحديث، جاءت هذه الرواية لتملأ الفراغ الذي كان يسود الساحة الأدبية الجزائرية، حيث

[1] . السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص95.

[2] . ينظر: غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأديي، ط1، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2015، ص 89.

نجحت في تقديم رؤية سردية جديدة تعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر ما بعد الاستقلال.

غير أن هذا لا ينفي وجود محاولات روائية سبقت الاستقلال بسنوات، فقد شهدت تلك الفترة ظهور نصوص أدبية مثل "غادة أم القرى" لمحمد رضا حوحو و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، وغيرها من الأعمال التي اتسمت بكونها تجارب جنينية لم ترقَ إلى مستوى الرواية الفنية الناضجة، والسبب يرجع إلى انعدام التقاليد الروائية، حيث افتقدت هذه الأعمال المبكرة إلى مقومات السرد الروائي القائم على لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة متكاملة، كما أن كتابة الرواية تتطلب قدرة على المحاكاة والتأمل، وهو ما كان ينقص كتابنا قبل السبعينات[1]، إضافة إلى ذلك، لم تسهم الحركة النقدية في توجيه الرواية نحو النضج، إذ ظل المصطلح الروائي غير واضح، وبقيت الدراسات النقدية حائرة في تحديد الفرق بين القصة الطويلة والرواية.

من جهة أخرى، ساهم الالتباس في استخدام المصطلحات الأدبية في خلط المفاهيم، حيث اعتبر النقاد والباحثون آنذاك القصة الطويلة نوعًا من الرواية، مما أدى إلى غياب التمييز الدقيق بين الأجناس السردية[2]، كما أن الأدباء الجزائريين، حتى سنة 1954، كانوا يطلقون مصطلح "رواية" على كل عمل سردي طويل، سواء كان أقرب إلى المسرحية أو القصة الطويلة[3]، ومع ذلك، فقد شكلت تلك المحاولات اللبنة الأولى التي مهدت لظهور الرواية الجزائرية في شكلها الناضج لاحقًا.

على الرغم من تعدد الآراء حول البدايات الأولى للرواية الجزائرية، إلا أن رواية "ريح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة تُعدّ الانطلاقة الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة

---

[1] . ينظر :محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص198.

[2] . حفناوي بعلي،تحولات الخطاب الروائي في الجزائر: آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2015، ص169.

[3] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص23.

العربية[1]، فقد شكلت هذه الرواية نقطة تحول في مسار السرد الروائي الجزائري، حيث عبّرت عن وعي الذات الوطنية ونضج الإبداع الأدبي، كما دشنت مرحلة جديدة في الأدب الجزائري العربي، منحازة إلى الأصالة والقيم القومية.

تعد فترة السبعينيات مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية، ومن الظروف التي ساعدت على هذا التأسيس التغييرات والتحولات الجذرية التي عرفتها الجزائر على مختلف الأصعدة،والذي ساهم بدوره الارتقاء بالمؤسسات الجامعية في أبعادها الاجتماعية والسياسية[2]،هذا الأخير الذي انعكس على ظهور عدد كبير من الأسماء الروائية، أغلبهم من الأساتذة الجامعيين، والذين أسهموا في ترسيخ هذا الجنس الأدبي، ومن بين أبرز الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة : "اللاز"للطاهر وطار (1972)، وأيضا "الزلزال" (1974)، "نهاية الأمس"لعبد الحميد بن هدوقة (1975)، "نار ولوز "لعبد الملك مرتاض (1975)، ورواية "وما لا تذروه الرياح"لمحمد عرعار (1972)، أسهمت هذه النصوص في إرساء دعائم الرواية الجزائرية الحديثة، ما جعلها تعبر عن هوية ثقافية متجذرة ومستقلة.

ومن جملة ما تميزت به هذه الفترة هيمنة الخطاب الاشتراكي عليها، حيث سعت الرواية الجزائرية إلى مواكبة الواقع الاجتماعي والسياسي للبلاد ومناقشة قضاياه بعد الاستقلال، حيث تأثر الكتاب في تلك الفترة بجيل الثوار الأوائل، فطغت على أعمالهم الطابع السياسي والاجتماعي، وامتزج فيها الإبداع بالوعي السياسي،فكانخطاب الكتاب وسيلة لدعم الطبقات الكادحة، حيث جسدت تجاربهم النضالية في الروايات، وعكست الآمال في تحقيق العدالة الاجتماعية التي كانت حلم الأغلبية الفقيرة[3].

---

[1] . ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت، ص 2

[2] . ينظر: السعيد بوطاجين، علامات سردية، مرجع سابق، ص101

[3] . ينظر: عامر مخلوف، الرواية وتحولاتها في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد كتاب العرب، د. ط، 2000، ص 9.

بدأ الخطاب الاجتماعي في التراجع مع مطلع الثمانينيات، حين بزغ جيل جديد من الروائيين سعى إلى تغيير مسار الكتابة الروائية، متجاوزًا القوالب التقليدية التي سادت من قبل، جاءت هذه المرحلة وليدة التحولات العميقة التي شهدها المجتمع، ورغبةً في التحرر من الفكر الاشتراكي الذي طبع العقود السابقة بظلاله، حيث وجد الكتاب أنفسهم في مواجهة واقع جديد، فراحوا يستكشفون آفاقًا أرحب، متأثرين أحيانًا بإرث من سبقهم، ومجددين أحيانًا أخرى وفق رؤاهم الخاصة، وكان للجامعة الجزائرية أثرها البارز في هذا التحول، إذ أسهمت في إغناء الدراسات الإنسانية، وأفسحت المجال أمام المناهج النقدية الحداثية، فانعكس ذلك على الحركة الأدبية، حيث اتسعت الرؤى، وتجددت الأساليب، وانفتح الأفق أمام طموحات إبداعية جديدة[1].

جاءت تجربة هذا الجيل حداثية في توجهها الفني والجمالي، واستطاعت أن تؤسس لنفسها مكانة متميزة في المشهد الروائين، بحيث لم يكن بالإمكان تجاهل النتاج الأدبي الذي ظهر في هذه الفترة، الذي تميز بالتنوع بين أسماء مألوفة رسخت حضورها في الساحة الأدبية، وأخرى جديدة برزت حديثًا في عالم الرواية، ومن بين الأعمال الروائية الجديدة البارزة في هذه الفترة، رواية "زمن المرود" للحبيب السائح 1985، وظهور روايتين للروائي جيلالي خلاص، هما "رائحة الكلب" 1985، و" حمائم الشفق" 1988، إضافة لمرزاق بقطاش مع رواية "البزاة" 1982، وكذلك رواية "الانفجار"1984لمحمد مفلاح، وقد عكست هذه الأعمال تنوع التجارب الروائية التي سلك أصحابها مسارات جديدة، حيث تعاملوا مع قضايا الواقع الجزائري وإشكالياته برؤى ومواقف تجديدية، تعبيرًا عن التحولات الفكرية والاجتماعية التي شهدتها البلاد[2].

1ـ ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2001، ص 24

[2] . ينظر: غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص93

بدأت الرواية الجزائرية مع مطلع التسعينيات تكتسي لونًا جديدًا، إذ نشأ جيل من الكتّاب وسط دوامة العنف الدموي الذي اجتاح المجتمع لسنوات طويلة. واجهت هذه الرواية واقعًا مأزومًا، فجاءت معارضة له، ناقدة لسلطته، متأثرة بالتحولات الداخلية والصراعات العقائدية والطائفية والإيديولوجية التي عصفت بالبلاد، حيث هيمنت على هذه المرحلة صور الموت والخوف والدمار[1]، فأصبح العنف بمختلف أشكاله البؤرة السردية التي انطلقت منها النصوص الروائية، وهي تنقل رعب اللحظة وعبثية المصير في تلك الفترة العصيبة.

عُرفت هذه الروايات بتسميات عديدة، منها رواية الأزمة، رواية المحنة، العشرية السوداء، رواية العنف، وأحيانًا أدب الاستعجال[2]، نظرًا للواقع الضاغط الذي أفرزها، وتميزت هذه الكتابة بخصائص متفردة، إذ تحررت من قيود الرواية الكلاسيكية، وانفصلت عن الخطاب الإيديولوجي السائد، ومنحت صوتًا للذات المقموعة، وانغمست في تعقيدات الواقع بكل تشابكاته، كما برزت فيها نزعة تجريبية واضحة ووعي متزايد بالكتابة كفعل جمالي وفكري، يتجاوز السرد التقليدي ليخوض مغامرة جديدة في التعبير عن أزمنة تموج بالاضطراب والمآسي.

مع مطلع القرن الحادي والعشرين، وفي خضم التحولات العميقة التي شهدها العالم بفعل العولمة والثورة التكنولوجية، أعلنت الرواية الجزائرية الجديدة عن نفسها، مولودةً من رحم الحاجة إلى التغيير وكسر النمطية السائدة،لم يكن هذا التحول وليد الصدفة، بل جاء استجابة لحتميات اجتماعية وثقافية دفعت بالأدب الجزائري إلى البحث عن أفق جديد يتجاوز به الرتابة، متبنّيًا أشكالًا تعبيرية أكثر جرأة وانفتاحًا، وهكذا، برزت أسماء مثل

---

[1] . ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد، الأردن، ط. 1، 2010، ص12.

[2] ـ حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشرى مفتي، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، الجزائر، 31/ 01/ 2010، ص 96.

بشرى مفتي، محيي الدين العياشي، أحلام مستغانمي، مليكة مقدم، ربيعة جلطي وغيرهم، ممن لم يكتفوا بإعادة إنتاج التجربة الروائية التقليدية، بل سعوا إلى تفكيكها وإعادة بنائها وفق رؤى حداثية تتناغم مع تحولات الواقع الجزائري، وعلى الضفة الأخرى، كان للنقد الأدبي دورٌ بارز في تأطير هذه الموجة الجديدة، من خلال جهود نقاد مثل سعيد بوطاجين، حبيب مونسي، إبراهيم سعدي، عز الدين جلاوجي، الذين دافعوا عن ضرورة انفتاح الرواية الجزائرية ، وهنا يقتضي "بالرواية، خاصة على يد هؤلاء الذين يراقبون نصوصهم نقديًا، أن تتمثل النظريات السردية الحداثية، فتلامس بذلك حدود الجرأة من حيث طرح الرؤى وتوظيف التقنيات، مما يؤهلها إلى الوقوف على عتبات العالمية"[1]، ورغم أن الرواية قد تأخرت في مجاراة نظيراتها في المشرق والمغرب العربي، إلا أنها استطاعت، بفضل خصوصيتها وثراء موضوعاتها، أن تفرض نفسها في المشهد الأدبي العربي والعالمي[2]، محققة تراكمًا سرديًا لافتًا جعلها جديرة بأن تحتل مكانة مرموقة في خارطة الإبداع الروائي.

لقد نجحت الرواية الجزائرية الجديدة، بفضل روّادها البارزين مثل الطاهر وطار، عبد الحميد هدوقة، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي وغيرهم، في بلورة تجربة أدبية متميزة، قائمة على استراتيجية نصية محكمة، استطاعت أن تتفاعل بعمق مع الخطاب الحداثي، مما جعلها تستقطب اهتمام القرّاء. فالرواية، كما يُقال، "تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضلة، فهي تقدم للأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية، وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة، والغور إلى الأعماق البعيدة، بل هي تقدم لأصحاب الخصوصيات الجدلية مناسبة للانغماس في كثير من الحوادث اليومية، كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلًا دائمًا عن الوضع البشري

[1] . ينظر: عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014 . 2015 ص 82.

[2] . المرجع نفسه، ص82

أوإنسانية العالم، كما تقدم للجميع الطفولية الذي تثيرها القصة المؤثرة، المغامرة، والحكاية"[1].

المبحث الثاني: عوامل انتشار الرواية الجزائرية الجديدة

1 . التحولات الاجتماعية والسياسية:

لم تكن الرواية الجزائرية الجديدة مجرد ولادة أدبية عابرة، بل كانت استجابة حتمية لتحولات اجتماعية وسياسية هائلة، أفرزت وعيًا مختلفًا، وأسئلة جديدة، وتطلعات لم يعد يكفيها السرد التقليدي، ولا الحبكات المستقرة، فمنذ أواخر القرن العشرين، وجدت الجزائر نفسها في مواجهة مرحلة إعادة التشكل، "فالجديد أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إسار السائد، مما يجعله يمثل شكلًا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية"[2]، معنى ذلك أن الرواية الجديدة تحررت من ثقل الماضي، واتجهت صوب أفق أوسع، يعكس تعقيدات اللحظة الراهنة، ويترجم هواجس الإنسان الجزائري في زمن متغير، فقد شهد المجتمع الجزائري انفتاحًا غير مسبوق، وانكسارًا في كثير من المسلّمات، مما فرض على الأدب أن يتجدد، وأن يبحث عن أدوات سردية أكثر قدرة على التقاط نبض الواقع.

إن العشرية السوداء، بكل ما خلفته من جراح وأسئلة، كانت نقطة تحول رئيسية، إذ لم يعد بالإمكان مواصلة الكتابة بنفس النبرة القديمة، صار الروائي أكثر وعيًا بتعقيد الواقع، وأكثر جرأة في مساءلة المسكوت عنه، وأكثر ميلًا إلى التجريب وكسر القوالب الجاهزة، يظهر ذلك في "رفض الأساليب الفنية القديمة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمه والتعبير عن التجربة التي تميز عصره، لأن

---

[1] . عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 199-200

2 . بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1، تونس: المغاربي للنشر، 2003، ص31

الأشكال القديمة لا تلائم التعبير عن روح العصر وفلسفته"[1]،فهذه التحولات لم تكن مجرد نزعة شكلية، بل كانت تعبيرًا عن حاجة مجتمعية عميقة إلى خطاب جديد، وإلى نصوص تخرج من عباءة التاريخ نحو مساءلة الراهن بكل توتراته.

وإذ ترافقت هذه التحولات مع انفتاح سياسي وثقافي غير مسبوق، باتت الرواية أكثر انخراطًا في قضايا الإنسان الجزائري، وأكثر جرأة في تناول مواضيع الهجرة، الاغتراب، النسوية، والبحث عن الهوية في عالم مضطرب، هذاإلى جانب كون الرواية فنًّا متحررًا من التقعيد الثابت والتعريف المحدد، فقد كرّست طبيعتها هذه مبدأ التحرر على مختلف مستوياتها، مما أتاح للروائي فضاءً واسعًا للتجريب والتجديد، وفي هذا السياق، يؤكد إبراهيم سعدي أن "لا توجد هناك قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبليًا، اللهم إلا الشرط الجمالي الذي يمنح لعمله (العمل الروائي) الشرعية، أو يحرمه منها"[2]، لقد منحت هذه المرونة الكتاب الجزائريين حرية واسعة في تشكيل مشاريعهم الأدبية الخاصة، حيث استقل كل روائي برؤيته وأسلوبيته، وراح يبحث عن بصمته الخاصة التي تميزه في المشهد الروائي، ساعيًا إلى تحقيق سبق سردي لم يُطرح من قبل، ليجعل من تجربته الروائية علامة مميزة تحمل فرادتها وتفرّدها.

2 . التفاعل مع التيارات الأدبية العالمية:

لم تكن الرواية الجزائرية الجديدة بمنأى عن التحولات الكبرى التي شهدتها الساحة الأدبية العالمية، حيث أصبحت الرواية أكثر تمرّدًا على القوالب التقليدية، وأكثر انفتاحًا على تيارات الحداثة وما بعد الحداثة، لقد صار من الصعب فصل الرواية الجزائرية عن المناخ الأدبي العام، لقد تأثر الروائيون الجزائريون بالاتجاهات السردية الحديثة في الآداب العالمية، وخاصة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية،ودفعهم هذا الاطلاع إلى تجاوز الأنماط

[1] . المرجع نفسه، ص10

[2]. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، الجزائر العاصمة، 2009 ، ص112.

التقليدية التي كانت تستعيد الماضي التاريخي، متجهين نحو أساليب سردية أكثر التصاقًا بالواقع،"فخضوع التحديث في الرواية العربية لمنطلق التجريب يجعل الروائيين ينطلقون في مناحٍ عديدة بحثًا عن تقنيات جديدة، مما يفرز تنوع التجارب وتباينها"[1]

وفي هذا الإطار، لم يعد السرد مقيدًا بالخطية الزمنية أو الأساليب الكلاسيكية، بل أصبح أكثر تحررًا، حيث "اختُرِقَت عمودية السرد وانزاحت عنها كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرؤية، الصيغة..."[2]، هذا التحول جعل الرواية الجزائرية أكثر حداثة، وأكثر قدرة على تمثل إيقاع العصر، مما رسّخ انتماءها إلى المشهد الأدبي العالمي، لا بوصفها مجرد امتداد للرواية التقليدية، بل كمجال مفتوح للتجريب والتجديد.

3 . تطور النقد الروائي:

ساهم النقد الأدبي بشكل كبير في ازدهار وانتشار الرواية الجزائرية الجديدة من خلال تسليطه الضوء على مختلف جوانب الإبداع والتحديات التي تواجهها النصوص الروائية، فقد أسهم في إعادة تقييم الأعمال الروائية الجزائرية وتطوير أساليب الكتابة عبر التركيز على التحولات الجوهرية في الشكل والمضمون، كما ساعد النقد في ترسيخ الهوية الأدبية الجزائرية وتوسيع آفاق الرواية لتواكب التطورات الأدبية العالمية.

في هذا السياق، يمكن القول إن "الرواية الجزائرية قد حازت على نقلة نوعية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون وازدادت قوة من خلال تلك الدراسات النقدية التي أصبحت تعج بها الساحة الأدبية"[3]، وهنا نجد أن النقد الأدبي كان العامل المحفز لهذه التحولات؛ حيث ساعد النقاد على تقديم رؤى تحليلية معمقة

---

[1] ـ عبد العزيز ضويو، ، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، ط1، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2014، ص281

[2] . بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، مرجع سابق، ص103 . 104

3. بن عطوشعتاوية، النقد الروائي الجزائري المعاصر، مجلة المقال، المجلد2، العدد3، 06/ 06/ 2016، جامعة سكيكدة، الجزائر ،ص46.

للنصوص، مما مكن الكتاب من إعادة تشكيل الرواية الجزائرية بأسلوب يتناغم مع التحولات الثقافية والاجتماعية في الجزائر.

النقد البناء لم يكن مجرد أداة لتقييم النصوص، بل أضحى جزءًا أساسيًا في دفع الإبداع الروائي إلى آفاق أوسع، من خلال دراسته بعمق منذ بداياته وصولاً إلى كشف نقاط قوته وتفرد، وإذا حاولنا معرفة علاقة النقد بالإبداع من الناحية الأكاديمية نلاحظ "أن النقد والإبداع لا تجمعهما قرابة أكاديمية ما عدا في الدراسات الجامعية التي تحتكم في أغلبها إلى المناهج الوصفية الوافدة إلينا من الغرب، وهي على درجة كبيرة من الانضباط والدقة على مستويات المنهجية والفهمية والمصطلحات. وإذا كانت هذه المقاربات التقنية بآليتها الراقية التي تعد امتدادًا للدرس اللساني وتفرعاته البنيوية، الشكلانية، التداولية، السيميائية، فإنها تظل، رغم قيمتها العلمية، مقاربات من حيث اهتمامها بغرض تفصيلات الخطاب وتشكيلاته ليس إلا"[1]، وبينما استعارت الدراسات النقدية الجزائرية بعض المناهج الغربية، خاصة في مجالات البنيوية والسيميائية، لم تفقد الرواية الجزائرية هويتها الخاصة بل تطورت بفضل هذا التفاعل بين الإبداع النقدي والنصوص الأدبية، ومع ذلك، يبقى النقد الأدبي في الجزائر بحاجة إلى مزيد من التأصيل في السياقات الثقافية والاجتماعية المحلية، ليعكس بشكل أعمق التنوع والتفرد الذي تتمتع به الرواية الجزائرية في سياقها المعاصر.

يرى مخلوف عامر أن الزخم التراكمي في الإنتاج الأدبي يقابله اختلاف في الحركة النقدية وسبب هذه المفارقة يرجع إلى الحركة البطيئة للنقد "وعزوف الذين يدرسون الأدب عن النقد مفضلين الكتابة الإبداعية إن شعراً أو نثراً، والحظ الأوفر كان للرواية، ويضيف أن التجربة النقدية في الجزائر تبقى بحاجة إلى تطوير رغم وجود بعض النقاد أمثال

[1] . سعيد بوطاجين، حاضر النقد، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/

المرحومينمحمد مصايف وعبد الله ركيبي.."[1]، مشيراً إلى وجود أعمال أدبية روائية واكبت الإنتاج العربي والعالمي بحاجة إلى أقلام نقدية تدعم الحركة الإبداعية الروائية في الجزائر وأثرت على جهود بعض الأسماء مثل الدكتور السعيد بوطاجين وآمنة بلعلى وقلولي بن ساعد[2].

المبحث الثالث: الرواية الجديدة بين التقليد والتجريب في الجزائر

1 . الانتقال من الرواية التقليدية إلى الرواية الجديدة:

من المعلوم أن الرواية الجديدة انبثقت من رحم تجاوز الرواية الواقعية، حيث لم يعد الكاتب يكتفي برؤية تعكس الواقع فحسب، بل راح يبحث عن أشكال تعبيرية أكثر مرونة، تتيح له استكشاف عوالم أرحب، فالروائي، وهو يشيد عالمه السردي، لا ينقل تجربته مجردة، بل يسكب فيها رؤيته الخاصة، يطوع الأدوات، ويجدد الصيغ، ليصوغ نصًا يعكس قلق العصر وتحولاته، ففي الرواية التقليدية، تتفاعل العناصر الأربعة* المكونة للعمل الروائي[3]، لكن بعض الكتّاب آثروا كسر هذا النسق، لينفتحوا على آفاق التجريب، فعندما يملك الكاتب رؤية جديدة للإنسان والحياة لا يستوعبها الإطار التقليدي للرواية الواقعية، تفرض هذه الرؤية إطارًا فنيًا جديدًا

إن التجريب، بهذا المعنى، ليس خروجًا عبثيًا على القواعد، بل هو هدم ممنهج للمألوف، وإعادة تشكيل لجوهر السرد، بحيث لا تكون الرواية الجديدة كتابة عن المغامرة، بل مغامرة في الكتابة ذاتها، ويأخذ هذا التجريب، أحيانًا، طابع المغالاة في النزعة المختبرية،

---

[1] . ينظر: مخلوف عامر، زخم الانتاج الأدبي في الجزائر لا تواكبه حركة نقدية، المرجع الالكتروني www.kawalisse.com

[2] . ينظر: بن عطوشعتاوية، النقد الروائي الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص47

* . العناصر الأربعة التي تعتمد عليها الرواية هي: الزمان و المكان والأحداث والشخوص.

[3] . ساروت ناتالي، عصر الشك دراسات عن الرواية، ترجمة وتقديم: فتحي العشري المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002 ، ص15 . 16.

حيث يسعى إلى البحث المستمر عن آليات جديدة في الشكل والمضمون، إذ يتحدد مفهوم التجريب بأنه "بحث معرفي وفني وإيديولوجي يستهدف الخلخلة وتجاوز القواعد السائدة المترسبة"[1]، فلم يعد هم الرواية أن تعكس الواقع انعكاسًا مباشرًا، بل أن تخلقه من جديد، حيث تتداخل الأزمنة، وتتشابك الأمكنة، وتتفكك الحبكة التقليدية لتفسح المجال لبناء أكثر تعقيدًا، " لقد امتد معترك التجريب الذي خاض غماره هؤلاء الأدباء، حتى استقر كل منهم على طائفة من الاستراتيجيات والتقنيات التشكيلية[2]."

غير أن هذا الاستقرار لا يعني جمود الإبداع أو انغلاقه في شكل واحد، إذ لا تزال الكتابة السردية في حراك دائم، والبحث عن قيم جمالية جديدة لم يتوقف، ما يجعل من تصنيف النصوص الحديثة وفق معايير ثابتة أمرًا عسيرًا، لأن "التجريب يتأسس على البحث عن كتابة سردية متغيرة ومتحولة، في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول"[3]، ولم يكن هذا التحول مجرد ترف أسلوبي، بل ضرورة أملتها طبيعة العصر، بل الأمر أعمق من ذلك "إنه يعني إحساس الأديب بأن الأدوات القديمة المألوفة لم تعد ناجحة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه""، لذلك، يظل الروائي في سعي لا ينقطع لاجتراح أدوات تعبير جديدة، قادرة على مواكبة تحولات العالم وتوتراته، وكما قال روب–غرييه" :إن قوة الروائي هي أنه فعلاً يخلق بكل حرية وبدون نموذج[4]"، ومن هنا، فإن الحديث عن مبادئ مشتركة بين كُتّاب الرواية الجديدة يبدو ضربًا من التعسف، إذ إن كل واحد منهم يخوض مغامرته وفق

---

[1] . بييرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبيرالشرقاوي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2001 ،ص212.

[2] . منصور محمد، خرائط التجريب الروائي، روايتي"حارسةالضلال"و"ذاكرة الماء"، لواسيني الأعرج، فاس،1999 ،ص25.

[3] . بدوي محمد، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والأديولوجية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط1 1993 ، ص15.

[4] . الماضي عزيز شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2008 ،ص11

حدسه الخاص، يبتكر طريقه، ويؤسس لخطابه السردي، بعيدًا عن أي قوالب جاهزة أو حدود مسبقة.

2 . ملامح التجريب في الرواية الجزائرية الجديدة:

تعدّ الرواية الجديدة في الجزائر لحظة تحول بين التقليد والتجريب، حيث سعى العديد من الكتاب إلى التحرر من القيود التي فرضها الأسلوب التقليدي في الكتابة، الذي كان يعكس الواقع بحرفية مفرطة، واتجهوا إلى البحث عن أساليب سردية جديدة تُعيد تشكيل العلاقة بين الأدب والتاريخ والواقع الاجتماعي، لم يعد الهدف محاكاة الحياة بقدر ما كان يتجه نحو تفكيك الأطر الثابتة للأحداث والشخصيات والأزمنة، مما أحدث نقلة نوعية في الأدب الروائي الجزائري، فقد تخلصت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة من تقديس الماضي القريب، وبدأت تتجه نحو معالجة الحاضر واستشراف المستقبل، وهنا يثور التساؤل حول ما إذا كانت هذه الروايات في موضوعاتها وتقنياتها مجرد انعكاس لتغير الزمن، فتكون"مدونة نصية روائية جديدة من الناحية الزمنية لروائيين جزائريين دون تمييز اعتباطي بين جيل وآخر خارج ما يقوله النص[1]"، أم أنها تمثل رؤية جديدة للإبداع الروائي، تؤكد على أهمية الخوض في التجريب، الذي" غالبًا ما جعل قرينًا للتجديد ... مع ظهور مفهوم مغاير للأدب في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ، والاتجاه إلى بلورة نظرية أدبية"[2].

فالروائيون بدأوا يرون الرواية ليس فقط كمحاكاة للواقع، بل كفضاء سردي مشبع بالخيال، يسعىالبحث عن واقع بديل لما يعاش، مجهول عن الروائي والمتلقي، والميال إلى الإشكال المتوالد من نصف صورة في انزياحه عما هو مألوف،هذا التحول ليس مجرد تغيير في

---

[1] . شاهر أحمد نصر، الرواية التجريبية، والخطاب القصصي النسوي، أدب علي نجلى نموذجا، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1167 ، سنة 2005 ص: 07

[2] . قلولي بن ساعد، في الرواية الجزائرية الجديدة تخييل الهوية والتاريخ واختراق الأنماط الأسلوبية موقع الجلفة إنفو، اليوم: 2013-05-02

الأسلوب، بل هو انقلاب في الطريقة التي يتم بها استقبال العمل الروائي على المستويين السيميائي والبنيوي، وفي إطار هذه المراجعة، سعت الرواية الجديدة إلى توظيف التاريخ بشكل جديد، فهي تحاول استحضار الماضي في الحاضر لتفكيك انتظام الزمن الراسخ، ويقتضي هذا من الكاتب إلمامًا واسعًا بعلم التاريخ، أو على الأقل معرفة دقيقة بالفترة التاريخية التي يستحضرها، حيث" الأثر التاريخي لا يصبح أثرًا دالًا على ماضٍ إلا في اللحظة التي يدمر فيها طابعه الزمني من خلال استحضار الطابع اللازمني الخاص بالتفكير في الحدث" [1] ."بذلك، فإن الرواية لا تهدف إلى إمتاع القارئ فحسب، بل تسعى إلى إضفاء معرفة أعمق، إذتعرفه وتعلمه ما يمليه في ثنايا إبداعه، مما يضفي على الرواية طابع الواقعية التاريخية، ليبعث فيهاإيهامًا بالصدق التاريخي، وهو ما يرفع من قيمتها الأدبية ويعزز تأثيرها الثقافي.

لقد شكلت الكتابة الروائية المتجددة منعرجًا مغايرًا لمسار الرواية التقليدية، حيث تم تحديد أساليبها المنتهجة، وتقديم طرق مبتكرة في الكتابة، مثل توظيف التراث وتحريره منأسرالماضي السحيق، وإحياء تسجيلات التاريخ وإعادة إنتاجها بطابع يؤطر الحاضر، من خلالالتحليل وإعادة قراءته،فهي لم تقتصر على تجاوز التراث إلى ما بعد التراث فقط، بل أصبحت"وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة، تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية ، دون أن تتحول إلى كلية شاملة يتطابق عندها عقل التاريخ وفاعليته"[2]

إن الانفتاح على النص التاريخي يساعد في تفسير الحاضر من خلال نوع من الحرية التي لم تكن متاحة للقدماء، وبلمسة إبداعية تجريبية، تستقي مادتها المعرفية

---

[1] . محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب صادر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، ماي 2011، ص48

[2] . Paul Ricœur, Temps et récit 3,éd Seuil ,1985, p262

منالتجربةالإنسانية، " باعتبارها مادة ثقافية، يمكن تحويلها، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه أو استثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بنى لا معقولة ، ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه"[1]

ولم يبتعد الروائيون الجزائريون عن هذه الموجة التجديدية، بل امتطوا تاريخ الجزائر الزاخر بمادته الغنية بالمحطات المرتبطة بتاريخ العالم، والأحداث المحلية المتطورة دوما. وقد عبرت الرواية الجزائرية عن روح الشعب الجزائري، المتعلق بوطنه ومراحله التاريخية، وأبرزها مرحلة حرب التحرير الكبرى، كما استلهمت من موروث الأمة العربية والإسلامية. وبذلك، "أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي، وانطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي"[2]، وهو ما نلمسه في الكثير من المتون الروائية الجزائرية، إن لم نقل كلها، التي اشتغلت على تاريخ الجزائر القديم والحديث، كما أشرنا سابقًا في كرونولوجيا الرواية الجزائرية، التي شهدت تطورًا على مستوى المواضيع وتجريب التقنيات، وإنتاج النصوص الروائية. من خلال "تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة،

[1] . ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،بروت، 1999، ص90

[2] . على حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1994، ص 83

وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ، وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل"[1].

3 . اتجاهات روائيي الجزائر نحو التجريب والتحديث:

وعلى سبيل الذكر لا الحصر، يُعد الطاهر وطار من الروائيين الجزائريين الذين أثّروا في تطور الرواية الجزائرية، حيث استخدم الأسطورة في أعماله القيمة، مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة وتقنيات لغوية متجددة، كما تجلى ذلك في رواياته مثل" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"،" الزلزال"،" اللاز"،" الحوات والقصر "إن انفتاح رواية الحوات والقصر، لم تقتصر على الناحية الموضوعاتية، كي تقدم الجانب الرمزي وتبين أبعاده في ضوء التحريب الروائي الذي سعى الكاتب لبلورته فحسب، بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع أيضا من اللفظة الواحدة، أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص"[2]. كما استثمر الموروث الديني في روايته" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، من خلال استشهاده بآيات قرآنية وبعض الأدعية، بالإضافة إلى استحضاره لشخصيات إسلامية.

ولم تقتصر الكتابة التحريبية على الطاهر وطار فقط، بل شارك في هذا المجال العديد من الأدباء الذين غاصوا في متاهات الحداثة السردية، مستخدمين أدوات تجريبية تجديدية، مثل" واسيني الأعرج"،" إبراهيم سعدي"،" الحبيب السايح"،" أحلام مستغانمي"، "أمين الزاوي"،" بشير مفتي"،" عز الدين جلاوجي "وغيرهم. وقد مثلت هذه المحاولات المتواصلة تقديم رواية جزائرية تستمد هويتها من الشخصية المحلية، وتنفتح على رؤية

---

[1] . مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، ص 105.

[2] . سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 55 .

متعددة للعالم في حاضره المضطرب، كما سعت إلى قراءة تاريخه بآليات تجمع بين المتباين.

من بين الإبداعات الروائية لـ" واسيني الأعرج"، نجد بداية من" طوق الياسمين"، حيث زاوج بين المكون الروائي والمكون السير ذاتي، مستمدًا من الفترة التي قضاها في سوريا، فاستعرض فيها ثقافته الواسعة بالتراث العربي، وخصوصًا التاريخ العربي الإسلامي، بالإضافة إلى الثقافة الغربية الفرنسية، ثم توالت رواياته مثل" وقع الأحذية الخشنة"،" نوار اللوز"،" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، حيث حاور فيها" ألف ليلة وليلة"، محاولًا استرجاع التقاليد السردية العربية، ومستحضرًا الموروث التراثي العربي، من خلال شخصيات لها باع طويل في كتابة التاريخ العربي الإسلامي. وتوالت أعماله الأخرى مثل "المخطوطة الشرقية"،" شرفات بحر الشمال"،" سيدة المقام"،" حارسة الظلال"،" ذاكرة الماء"، وصولاً إلى" الأمير"، الذي بلغ فيه" واسيني الأعرج "قمة التحريب من خلال اشتغاله على التاريخ، مزجًا بين المكون الروائي والمكون التاريخي، حيث تناول شخصية تاريخية عظيمة من تاريخ الجزائر، وهي" الأمير عبد القادر، "هذا العمل أثار جدلًا واسعًا في الأوساط الأدبية العربية لخروجه عن مألوف الكتابة التاريخية، وتجاوزه السائد في الحقل الروائي العربي، مما جعل القارئ يقر بأن" واسيني الأعرج "يحترف الكتابة الروائية حتى النخاع، ويعد من الأدباء الجزائريين القلائل الذين تركت أعمالهم بصمة واضحة في ذاكرة القراء، وعليه، "فإن تجربة واسيني الأعرج الروائية تعكس هذا التقاطع بين سؤال المثاقفة وسؤال التأصيل، وهي تمارس مغامرة التحريب، بحثا عن المغامرة من أشكال الكتابة وأدوات السرد، مما جعلها تكون تجربة المغامرة الباحثة عن مختلف الأنساق الجمالية القادرة على صياغة إشكاليات الجزائر، في تاريخها الحديث والمعاصر"[1]

[1] . فهيمة زيادي شيبان، التحريب والنص الروائي، الحوات والقصر أنفوذها، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع6، 2006، ص2.

وقد يكون للعدد المتزايد من الروائيين الجزائريين من الجنسين، بتنوع مشاربهم الفكرية واختلاف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية، وتعدد تصوراتهم الأدبية، دلالة على الحيوية الروائية التي ترفع من سقف التنافس الأدبي، مما يسهم في رسم الأفكار وتحديد الطموحات عبر ألوان وصور متعددة، تتشابه في إثراء التنويع السردي، هذا التنوع يمد الدارسين بمدونات جاهزة للتشريح النقدي، ويتيح قياس مدى التطور الروائي ومدى التفاعل مع آخر الآليات الإجرائية المبتكرة في الرواية العالمية، وقد جعل هذا التناغم بين النص الروائي الجزائري والفكر النقدي الكتابة الروائية تتجاوز مجرد الإخبار والتبليغ إلى مستويات تناقش الحاضر وتستشرف قضايا مؤهلة للحدوث في المستقبل، مع الحفاظ على الميراث الماضي وتسجيلاته دون عقدة من مخالفة ما كان سائدًا فيه، متجنبين الحتمية في العودة لإملاءاته السابقة، فالماضي بالنسبة لهم هو الذاكرة التي تضمن معنى المستقبل.

وإذا تتبعنا العلاقة بين السرد العربي القديم وطبعته الجديدة، نجد أن روح العاطفة التي يكنها الروائي تعكس أصالته، وتحذر شخصيته العربية، بل وحتى الأقلية التي ينتمي إليها، ليقاوم المد الفكري الغربي الغازي،"فقد كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق"[1]في بدايات الرواية الأولى.

أصبح التعامل في عصر الحداثة مع الأشكال السردية التراثية يتم وفق أسس وضوابط الاستراتيجيات الجديدة في الكتابة المعاصرة، من حيث الأداء والتشكيل، ليغدو جزءًا من

[1] . بوشوشة بن جمعة، التحريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، مرجع سابق، ص 123

عملية التجديد في الكتابة،"فتورطت الرواية الجديدة في الوقوع في حتمية الإفادة من مكون نصي (سردي) تراثي يضمن سمة الاستقلالية بالقياس مع نصوص تشاركه الجنس، وتختلف عنه في طبيعة المعالجة"[1]، بهذا، تحول الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة إلى إضافة جمالية تُعيد نبش الوجود الإنساني ومعضلة التاريخ، وترفع من صراع الإيديولوجيات وحوار الثقافات، كما أكد ذلك على الفعالية والحركية التي تتميز بها الرواية الجزائرية، التي تبتكر وتستحدث آليات فنية تنسج الحكاية الشعبية القديمة أو التاريخية بما يتماشى مع الواقع ويواكب حرية حياة المبدع والقارئ على حد سواء، تحمل هذه الرواية في طياتها نظرة إيديولوجية أو توجهًا معينًا من منظور تقني وفني إبداعي، "وبذلك تغدو الرواية نسيحاحكاليا جديدا، قدم الموروث برؤية عميقة ناضحة تكسب المبدع والقارئ على حد السواء وعيا جديدا بالقديم وحضورا لائقا في ذاكرته"[2].

ومع الانفتاح الذي عرفه المجتمع الجزائري أصبحت الكتابة الروائية ترنو إلى "الالتزام بالبحث الحر عن الحقيقة باعتبار أنه تجربة أساسية ، وعلى كل شخص أن يغامر فيه على مسؤوليته الخاصة"[3]، مع قسط وافر من التقبل أو على الأقل النقد المعاكس، الذي يقدم فكرة منقحة ترد على الفكرة المرسلة، "باعتبار أن المجتمع اليوم كيان متشابك العلاقات ومتداخل ... ولعل هذا ما جعل نسيج المجتمعات الحديثة يفقد الروابط والقيم الانضباطية، وحتى مركز الجماعة الذي كان يسير الضمير الجمعي لم يعد له ذلك التوجه الرقيب على سلوك الناس في واقعنا المعاصر، وهو الأمر الذي أدى إلى التنوع في

---

[1] . محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص 07

[2] . ينظر: فائز الشرع ، استدعاء الموروث وإنتاج النص، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع 392، 2003، ص181.

[3] . محمد سالم محمد الأمين طلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية في سيمالطبقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت،لبنان، 2008، ص48.

العضوية التي ينتمي إليها كل فرد"[1]،مع بروز مفاهيم جديدة للأدب تهدف إلى استخلاص "نظرية أدبية تهتم بغائية الكتابة وعلائقها باللغة والواقع والمرجعية"[2]، ما يساهم في كسر المنوالية ويتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة.

4 . وقفة عند مصطلح التجريب الروائي :

1 . مفهوم التجريب لغة واصطلاحاً:

تُعدّ الكثير من المصطلحات المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية اليوم محاطة ببعض الغموض، ومصطلح "التجريب" من بين هذه المفاهيم التي تثير تساؤلات حول مدلولها، الأمر الذي يفرض ضرورة التطرق إلى معناها من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية لفهمها بشكل أعمق.

أ) **المعنى اللغوي**:ورد في لسان العرب لابن منظور" :جرب الرجل تجربة: اختبر، هو رجل مجرّب قد بلى ما عنده، ومجرب قد عرف الأمور، ودارهم مجربة موزونة[3]"، وهو نفس المعنى الذي أشار إليه الفيروز آبادي حين قال : "وجربه تجربة: اختبره، رجل مجرب، كمعظم: بلى ما كان عنده، ومجرب عرف الأمور، ودارهم مجربة موزونة"[4].

---

[1] . جعفر بابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصرة دار الأديب للنشر والتوزيع، د ط، وهران، 2005، ص16

[2] . عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، ط1، وهران، 1993، ص66.

[3] . ابن منظور , لسان العرب, دار صادرة للطباعة والنشر بيروت لبنان ج1 1997 ص 261.

[4] . فيروز ابادي , قاموس محيط دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان ج1 1999 ص 60.

كما ورد في المعجم الوسيط" :جربه تجريبًا وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرب، جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب: قد عرف الأمور، وجربه"[1].

ومن خلال هذه التعريفات المعجمية يتضح أن "التجريب" يرتكز على معنى "الاختبار" المتكرر الذي يقود إلى توليد المعرفة والفهم الأعمق للموضوع أو الظاهرة.

ب) المعنى الاصطلاحي:

أما من الناحية الاصطلاحية، فإن فهم مصطلح "التجريب" يتطلب الوقوف عند علاقة هذا المفهوم بمصطلح "التجربة"، وهو ما أشار إليه محمد سمير اللبدي بقوله" :تجربة: اسم المرة، وهو اسم يدل على حصول وحدوث الفعل مرة واحدة"[2].
وإذا تأملنا في الطبيعة اللغوية لمفهوم "التجربة"، نجده في حقيقته مصدرًا يدل على الحدث، شأنه في ذلك شأن المصدر العام "التجريب"، غير أن الفرق بينهما يكمن في أن المصدر العام يدل على الحدث مجردًا من دلالة الكمية، أي يمكن أن يصدق على القليل والكثير، بينما اسم المرة يشير إلى وقوع الحدث لمرة واحدة فقط. ومن هنا يمكننا الاستنتاج بأنه لا يوجد فرق جوهري بين اللفظين من حيث المعنى.

---

[1] . ابراهيم مصطفى ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول تركيا ج1 ط2 1972 ص .114

[2] . محمد سمير نجيب اللبددي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة بيروت قصر الكتاب ، دار الثقافة ، الجزائر ص .211

أما في المجال الأدبي والنقدي، فقد قدّم الدكتور سعيد يقطين تعريفًا لمفهوم "التجريب" بقوله:"إن الإفراط في ممارسة لتجاوزهم ما تم تسميته عادة بـ: التجريب[1]"، ومن خلال هذا التعريف يمكننا أن نفهم أن التجريب هو الإفراط في تجاوز ما هو سائد ومعتاد.

كما أن مصطلح التجريب ارتبط بمجموعة من المفاهيم التي تدور حول المحاولة، التجاوز، كسر المألوف، وابتكار قيم جديدة. وفي هذا السياق، أورد الدكتور مدحت أبو بكر أربعة عشر تعريفًا للتجريب، نذكر منها ما يلي[2]:

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب المرتبط بالتمعّن.
- كل مسرحية تتضمن نوعًا من التجريب.
- التجريب تجاوز للركود.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.
- التجريب خبرة في مجال المسرح.
- تجريب الثورة.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.

2 . مفهوم التجريب الروائي:

---

[1] . سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي، دار الثقافة المغرب، ط1 ، 1985 ، ص287

[2] . مدحت أبو بكر ، التجريب المسرحي أراء نظرية وعروض تطبيقية ، وزارة الثقافة ، البيت الفني للمسرح القاهرة، 1993 ، ص166.

لقد تعددت مفاهيم التجريب في المجال الأدبي عمومًا، وفي الرواية خصوصًا، باعتبارها فناً يجمع بين التخييل والتعبير عن الواقع، ويمتلك قابلية كبيرة للتجدد والتجاوز. وفي هذا الإطار، يرى صلاح فضل أن التجريب يتمثل في" :ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[1].

وبالتالي، فإن التجريب الروائي يُعد محاولة دائمة لتجاوز النمط السائد، والبحث عن أدوات تعبيرية جديدة تمكّن الروائي من التعبير عن علاقته بالواقع المتحول والمتغير. إن الدافع الحقيقي نحو التجريب هو الرغبة في التجديد وكسر القوالب الجاهزة، مما يكسب هذا النوع من الكتابة خصائص حداثية تميّزه عن النمط الكلاسيكي[2].

فالتجريب في الأدب والفن، بشكل عام، هو حركة تهدف إلى زعزعة السائد والمكرّس، وفتح آفاق جديدة في الخطاب والتواصل، من خلال البحث عن صيغ وأشكال بديلة تنسجم مع وعي جمالي جديد. وهو ما يدفع إلى طرح السؤال الجوهري: ما علاقة التجريب بالرواية كجنس أدبي؟ذ

لا شك أن العديد من النقاد والباحثين يرون أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية الحديثة منذ ظهور الرواية الطبيعية، لا سيما مع الجهد النظري الذي قدمه إميل زولا، حين اعتمد على

---

[1] . صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، القاهرة، ط1، 2005 ، ص 03

[2] . بوشوشة بن جمعة ،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائر المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1 ، 2005 ص07

المذهب العلمي في بناء رؤيته الروائية. إذ أصبحت الرواية فضاءً لدراسة الظواهر، ومخبراً يختبر فيه الروائي آراءه وفرضياته.

ومنذ ذلك الحين، صارت الرواية تنزع باستمرار إلى تجاوز الأشكال التقليدية وخلق أشكال جديدة، مبتعدة عن الثبات، وساعية دوماً إلى اختراق وتفكيك المعايير الجمالية السائدة. فالرواية التجريبية – بوصفها عملاً إبداعياً حرًا – لم تعد خاضعة لقواعد ثابتة، بل أصبحت منفتحة على آفاق جديدة في الكتابة، حيث "الرواية التجريبية هي الرواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أي تجربة خارج تجربة الذات، فلكل رواية وقائع مختلفة، وأشكال مختلفة، وتسعى كل رواية جديدة إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها"[1].

لهذا السبب، حظي الروائي المعاصر بحرية شبه مطلقة في سعيه إلى مساءلة الواقع وكشف خباياه، انطلاقًا من رؤى ذاتية تنبع من عمق التجربة الفردية. وقد ربط العديد من الباحثين مفهوم التجريب الروائي بفكرة المغامرة، إذ اعتبروه" :حركة مغامرة بين الثبات

[1] . محمد البارد ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجماعي ، تونس ،2004، ص291 .

والمغايرة، ويبين النظام واللانظام[1]"، ما يدل على أن هذه المغامرة تمثل تجاوزًا متعمدًا للسائد، وقفزًا على القوالب الجامدة. فالتجريب يتيح للروائي اقتحام مساحات فنية جديدة، من خلال وعي عميق وإرادة حقيقية تهدف إلى تجسيد فكرة التجريب على صعيدي الإنجاز والتحقق.

[1] . خالـد الغريبـي ، الشـعر التونسـي المعاصـر بـين التجريـب والتشـكيل ، دار نـص للطباعـة والنشـر والتوزيـع صفاقس ، ط1، 2005 ص21

دراسة رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة

دراسة جمالية لرواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة:

أ . المستوى الدلالي:

- **دلالة العنوان:**

العنوان عنصر أساسي لا يمكن تجاهله عند الحديث عن النص الأدبي، بل يعدّبمثابة العتبة الأولى التي يمرّ منها القارئ إلى عالم النص ومضامينه. ولهذا السبب، فهو لا يُختار بطريقة عشوائية، بل يُعدّ بعناية فائقة لأنه بمثابة "الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يميز الإنسان بين الناس[1]."

إن للعنوان وظيفة جمالية ودلالية في آن واحد؛ فهو يمنح العمل الأدبي خصوصيته وفرادته، ويشكّل مدخلًا إلى عالم الرواية أو النص السردي بوجه عام. فالكاتب لا يختار عنوانه إلا استنادًا إلى مرجعية فكرية أو موضوعية، أو ربما نفسية تدفعه نحو هذا الاختيار. وبذلك، يكون العنوان جزءًا لا يتجزأ من المعمار الكلي للنص، بل هو كما وصفه بعض النقاد: "مرآة مصغرة لكل ذلك النص[2]."

ولأن العنوان يحمل في ظاهره البساطة، فقد لا يتجاوز أحيانًا كلمة واحدة، إلا أنه في العمق يشير إلى عالم دلالي واسع، ويعبّر عن النص بشكل مباشر أو غير مباشر. وهنا

---

[1] . لطيف زيتوني، معجم المصطلحات في نقد *الرواية*، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص125.

[2] . شعيب خليفي، النص الموازي للرواية: إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 96، 1992، ص 84-85.

تتجلّى طبيعته التركيبية والتشفيرية، إذ يدفع المتلقي إلى محاولة تفكيك رموزه، و"قراءة الرواية" أو النص من خلاله، بل و"فك شفراتها" أيضًا.

من جهة أخرى، العنوان ليس ملفوظًا لغويًا معزولًا عن النص أو عن صاحبه، بل هو امتداد لرؤيته الإبداعية، إذ يُنير مختلف جوانب العمل، ويُساهم في الكشف عن عمقه وتوجهه. ولذلك قيل عنه: "السيج النصي"، أي الإطار الذي يحيط بالنص ويدل عليه ويوجهه. ومن خلاله، قد يرتقي الكاتب إلى تجربة روائية متميزة، أو يعود إلى نقطة البداية، وربما أبعد من ذلك.

في المحصلة، فاختيار العنوان ليس ترفًا لغويًا، بل هو فعل إبداعي مقصود، يسهم في تشكيل هوية النص والتأثير في المتلقي، سواء عبر استثارة فضوله، أو دفعه نحو التفاعل والتأويل.

وبما أن الرواية الجزائرية قد خاضت غمار تجربة التحديث، مجتازة بذلك قوالبها القديمة، ومنفتحة في الوقت نفسه على آفاق جديدة من التجريب الفني، فإنها، "وتبعًا للنص، أصبح العنوان أكثر عمقًا من ذي قبل، لذا صوّر الانقلاب الجديد على مكونات النص، وعدّ العنوان مكونًا ينطوي على أكثر من مدلول، فهو كما يُعرّف، ليست كلمة تنشأ في الهواء وتُرمى هكذا، بل يُعتبر الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة"[1]، ومن هذا المنطلق، نستشف أن الروائي الحداثي، ولا سيما الجزائري، قد اتجه إلى اعتماد عتبات نصية تنأى عن النمط التقليدي في العنونة، ذلك النمط الذي كان يركن إلى البساطة والوضوح، ساعيًا إلى تمكين القارئ من إدراك المعنى العام للنص من الوهلة الأولى، دونما عناء في تفكيك بنيته السردية أو استبطان رموزه.

---

[1] . عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، لبنان، ط1، 2011، ص50.

أما الجيل الجديد من كتّاب الرواية، فقد عمد إلى تجريب أشكال جديدة في التسمية، تتسم بالانزياح والغموض، حتى غدت العناوين طُعماً فنياً يستدرج القارئ إلى النص، ويغريه باكتشاف عوالمه وتأويل دلالاته. ولم يعد العنوان مجرد يافطة تعريفية، بل تحوّل إلى شيفرة تأويلية، وإلى مفتاح للولوج إلى عمق التجربة السردية.

وفي هذا السياق، نلج إلى أول عتبة من عتبات المدونة السردية، ألا وهي العنوان الموسوم بـ *"الحلزون العنيد"*، بوصفه نواة بنائية تحمل في طياتها خلاصة الدلالة. ومن الناحية البنيوية، نجده جملة اسمية، تشي بالثبات والاستقرار، وهي خصائص تحاكي طبيعة الحلزون في بطئه، وفي إصراره على المسير داخل قوقعته، مهما طال الطريق وتعقّد المسار. فالاستعارة هنا تتجاوز ظاهر العبارة لتغور في رمزية وجودية، حيث يرمز "الحلزون" إلى البطل ذاته، الكائن الرخو من الداخل، الصلب من الخارج، الذي يعيش منطويًا داخل قوقعته الخاصة، معتزلاً صخب العالم، متلذذًا بوحدته، في موقف فلسفي يختزل تجربة وجودية شديدة الخصوصية.

أما "العنيد"، فهي الصفة التي تُعبّر عن تشبّث الشخصية بموقفها، في عناد لا يُجاريه منطق، ولا تزعزعه حقائق، بل هو عُصب للرأي مهما كانت الحقائق .هكذا يتجلى البطل كمرآة لصوت المؤلف، لا يفصل بين الذات المبدعة والشخصية المتخيلة إلا الحد الأدنى من التماهي، حتى ليكاد القارئ يرى الكاتب في كلّ مشهد، وفي كلّ موقف.

وفي حوار طريف، لا يخلو من إسقاط واقعي، قال له صحفي " هل ما زلت 'عنيدًا' مثل 'حلزونك' في إشارة إلى روايتك الشهيرة 'الحلزون العنيد'؟"فردّ الكاتب ضاحكًا: " طبعًا، بل أكثر عنادًا، ألا ترى ما حدث في العالم العربي؟[1]"

وهكذا يتضح أن الرواية، في عنوانها وفي مضمونها، ليست إلا تمثّلاً لجراح الذات وارتطامها بجدران الواقع، بأسلوب يتماهى فيه الواقع بالرمز، وتذوب فيه التجربة الشخصية في صلب السرد الفني.

يأتي عنوان الرواية "الحلزون العنيد" مركّبًا من كلمتين: "الحلزون" و"العنيد"، تحمل كل واحدة منهما دلالة خاصة تسهم في بناء معنى العنوان الكلي.

الحلزون:

ورد في *معجم اللغة العربية المعاصرة* أنه: "مفردة [شكل] أيّ شكل يتّخذه السلك أو غيره إذا ما لُفَّ حول محوره ليكون دوائر بعضها فوق بعض. حلزون: [جمع] مفرد حلزونة: (حن) حيوان حبري رخو يعيش في صدفة لولبية، أنواعه كثيرة، منها البري والبحري، وبعضه يؤكل".

---

1 . شاكر نوري، الروائي رشيد بوجدرة: ربما أنا الكاتب العربي الوحيد الذي يعيش من مردود رواياته، صحيفة الشرق الأوسط، على الرابط: https://aawsat.com/home/article/5246 ، بتاريخ: 04/23/ 2025، الساعة : 10:59.

العنيد:

وجاء في *المعجم نفسه* أنها: "مفرد: جمع عنُد، صفة مشبّهة تدل على الثبوت من عَنِدَ، عن مكابر وطاغٍ متجاوز الحد، أو صعب المراس".

وعند العودة إلى شكلية العنوان على غلاف الرواية، نلاحظ أنه كُتب بخط واضح، وباللون البنّي، على خلفية صفراء، ويعلوه اسم الكاتب "بوجدرة" بلون أصفر، مما يعكس توازنًا بصريًا بين العنوان واسم المؤلف.

أما عن صياغة العنوان "الحلزون العنيد"، فإنها توحي بشيء من الجرأة الفنية، وتحمل في طيّاتها قدرًا كبيرًا من الإبداع. قد تبدو العبارة للوهلة الأولى غريبة أو مبهمة، لكنها تثير انتباه القارئ، وتدفعه للتساؤل والتمعّن. فمع تكرار قراءته، يدخل المتلقي في دوامة من الغموض، ويبدأ في محاولات استكشاف محتوى الرواية، متسائلًا: هل هذا العنوان يعكس فعلاً مضمون الرواية؟أم أنه مجرد خدعة فنية لجذب القارئ ودفعه إلى الغوص في صفحات النص؟

وللوقوف عند مدى ملاءمة العنوان لهذا العمل الروائي، فإن المتأمّل الملاحظ قد يتوقف عنده متسائلًا منذ الوهلة الأولى عن تلك البساطة والسطحية التي تحيط بالعنوان، فهل "الحلزون" المقصود هنا هو فعلًا ذلك الحيوان الرخو، البطيء جدًّا في حركته وتنقلاته؟ وهل هو "عنيد" فعلًا؟ أم أن الأمر يتجاوز الظاهر ليكون إسقاطًا على شخصية بشرية، واقعية، تعيش بيننا بشيء من الذكاء والدهاء؟

وهل ثمة علاقة بين هذا المعنى البسيط الظاهر وبين المعنى الحقيقي الذي أراده الروائي؟ وهل سيسعف تحليل النص القارئ ليدرك المقصود؟ أم أن الأمر سيفضي به إلى اتباع المنهج الاجتماعي في قراءة الرواية؟

إن الروائي "بوجدرة" قد صاغ عنوانًا يحمل طابع الجملة الاسمية، مكونًا من مبتدأ وخبر، يتشكّل من كلمتين متضادتين في المعنى، وهو ما يجعل المتلقي يتوقف عند المفارقة بين

عنوان الرواية "الحلزون العنيد" ومضمونها، فلعل الروائي أراد من خلال هذه الصياغة أن يخرق أفق توقع القارئ من جهة، ومن جهة أخرى أن يزعزع الألفة، ويبتعد عن المعتاد والمألوف في عنونة الأعمال السردية.

للوقوف على مدى مناسبة العنوان لهذا العمل الروائي، نجد أن القارئ المتأمّل قد يتوقف عنده من أول وهلة، متسائلًا عن تلك البساطة التي تلفّه، وعن تلك السطحية الظاهرة في ظاهره؛ فهل المقصود بـ"الحلزون" هو فعلًا ذلك الحيوان الرخو، البطيء، الزاحف في خطواته المتثاقلة؟ وهل "العنيد" وصف حقيقي ينطبق عليه؟ أم أن المعنى يتجاوز المباشر إلى أبعاد رمزية تشير إلى شخصية إنسانية واقعية، تتوارى خلف السرد، تتحرك بدهاء وتخفي في مظهرها أكثر مما تبديه؟

وهل العلاقة بين ظاهر العنوان وباطنه هي علاقة ترادف أم مفارقة؟ وهل تحليل النص كفيل بأن يكشف للقارئ الدلالة الخفية المقصودة؟ أم أن هذا التباس الظاهر سيدفعه إلى تبنّي قراءة اجتماعية تفسر العمل في ضوء واقعه المرجعي؟

إذن، فإن الروائي "بوجدرة" قد اختار عنوانًا يأخذ شكل جملة اسمية، تتكوّن من مبتدأ وخبر، تضمّ كلمتين متضادتين في المعنى، وهو ما يدفع القارئ إلى التوقّف أمام التباين بين مضمون الرواية وعنوانها "الحلزون العنيد"، لقد أراد الروائي من خلال هذه الصياغة خرق أفق التوقع من جهة، وكسر النمطية والتقليد في اختيار العناوين من جهة أخرى، ليقدّم عملاً سرديًا يحمل طابع التمرّد والاختلاف.

وبما أن العنوان جاء في شكل جملة اسمية، فهو لا يُعرب كما تفعل الجمل الفعلية، بل ينبض بدلالات تنبع من الارتباط اللفظي القائم بين كلمتيه، ويُحيل إلى نشاط وحركة وإن كانت بطيئة أو خافتة، فهي مع ذلك تتحرّك وتنبعث من عمق الترابط الدلالي.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن ذاكرة رشيد بوجدرة السردية كانت تستدعي الماضي بوصفه حدثًا ثابتًا، غير قابل للتغيير، تتحكّم فيه تحوّلات نفسية أكثر مما تهيمن عليه التحوّلات السياسية، وقد عبّر الروائي نفسه عن هذا التوجّه حين قال في حوار له مع موقع "العربي الجديد" ضمن ركن "أدب وفنون": **"إنّ الخيط الرفيع (جراح الذاكرة الأبوية) الذي بنيت عليه كلّ نصوصي الروائية، وإن اختلفت الخلفية السياسية لكل عمل"**[1].

وفي الأخير، يمكن القول إن رشيد بوجدرة قد اختط لنفسه مسارًا سرديًا مميزًا في الرواية الجزائرية، يتميّز بالوضوح من جهة، وباللجوء إلى عناوين غامضة وملتبسة من جهة أخرى، ربما هروبًا من رقابة السلطة السياسية، أو للتحايل عليها بأساليب غير مباشرة، إذ تعمد إلى التضليل المتعمّد قصد تمرير رسائلها في خفاء.

- **دلالة الغلاف**

[1] . حميد عبد القادر، رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد ما زال يشاغب، أدب وفنون، موقع العربي الجديد، الرابط: https://www.alaraby.co.uk ، شوهد بتاريخ: 23/ 04/ 2025، بتوقيت 13:00.

يُعد الغلاف عتبة نصية أولى يتوقف عندها القارئ، فهو يشكّل علامة لغوية ومفتاحًا مهمًا للنص، كما يصفه "حميدلحميداني" بأنه" :فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أن كونه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرّك فيه . على الأصح . عين القارئ ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1].

فالغلاف من أهم العناصر التي تساعد على فهم الأجناس الأدبية عامة، والنص الروائي خاصة، إذ يمثل مدخلًا أساسيًا لفهم العمل الإبداعي وتفكيكه، كما يشكّل خطوة تمهيدية لفهمه وتحليله[2].

ينقسم الغلاف إلى قسمين:

1 . الغلاف الأمامي:

يُطلق عليه "العتبة الأمامية للكتاب"، إذ يؤدي وظيفة عملية تتمثل في افتتاح فضاء النص الورقي[3]، حيث تقوم واجهة الغلاف على إثارة ذهن القارئ والمتلقي، كما تنم عن مظهر الحماسة والتشويق.

---

1 . حميدلحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1991م، ص 56.

2 . عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية.. عتبة من عتبات النص السردي، جريدة الشرق، الرابط: https://al-sharq.com ، شوهد يوم 23/ 04/ 2025، بتوقيت 17:00

3 . ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م – 2004م): بحث المحاقلة بين الشعر والفنون ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ص 134

وعند العودة إلى رواية "الحلزون العنيد" للروائي رشيد بوجدرة، نجد أن الغلاف الأمامي يتضمن مجموعة من العناصر المهمة، أبرزها:

. اسم المؤلف :يُعد من العناصر الجوهرية التي تُحدد هوية العمل الأدبي، وتمنحه قيمة ثقافية وأدبية تُسهم في جذب القارئ، كما يثبت حقيقة النَص وصاحبه، فاسم المؤلف يلعب دورًا كبيرًا في تمكين القارئ من فهم واستيعاب النص الروائي

وقد جاء لقب المؤلف "بوجدرة" في أعلى الغلاف، بخط كبير ولون أصفر،وهذا اللون يرمز إلى النظرة السلبية والكراهية، "والأصفر لون يبشر بالزوالوالشيخوخة"[1]، كما أن عنوان الروايةكُتب في وسط الغلاف، بخط كبير نوعًا ما لكنه أصغر من حجم اسم المؤلف، وباللون البنفسجي الذي يرمز إلى الطبيعة، كما تم ملاحظة أسفل اسم المؤلف لفظة "رواية" بخط صغير نسبيًا، وهو ما يوضح للقارئ نوع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.

الألوان:

تُعدّ الألوان من أبرز المظاهر التي تسترعي انتباه الإنسان، لما تحمله من رموز ودلالات تؤثر بشكل مباشر في حالته النفسية. فهي تشكل وسيلةً أساسية للتعبير عن الآمال والأحاسيس المختلفة، وتُعدّ من وسائل التواصل غير اللفظي بين الأفراد.

[1] . كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، تر: الدكتور محمد محمود، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، لبنان، سنة 1434هـ / 2013م، ص. 11.

وعند تأملنا لواجهة رواية "الحلزون العنيد"للكاتب**رشيد بوجدرة**، نلحظ اختياره المتقن للونين الأصفر والبني. فقد تموضع اللون البني في الجزء العلوي من الغلاف، مكتوب عليه لقب المؤلف "بوجدرة" باللون الأصفر، في دلالة فنية تحمل أبعادًا رمزية"، فاللون البني، كما جاء في وصف الرواية، "ينطلق من الاحمر الترابي الغامق، إنه أولاً وقبل كل شيء لون الحقول، الصلصال والتربة الأرضية... يذكرنا الأسمر بالأوراق المتساقطة، بالحزن، وبالخريف"[1].

ويُعدّ هذا اللون من ألوان الطبيعة، إذ يُحيل إلى الأرض والأعشاب، ويدلّ على الانتماء إلى التراب الذي يعيش فيه الحلزون، وهو في الوقت ذاته مرتبط بموسم الخريف الذي دارت فيه أحداث الرواية. وقد عبّر الكاتب عن هذا الجوّ من خلال قوله: "انهمرت الأمطار بغزارة وبلا انقطاع كامل اليوم، إنّ أمطار خريف، الفصل الذي أستاء منه"[2]. فهذا الفصل يحمل للبطل دلالات التشاؤم والخوف والرعب، ولذلك يكرهه.

أما اللون الأصفر، فقد وزّع على واجهة الغلاف، وكتب به عنوان الرواية فوق خلفية بنية. ويكتسب هذا اللون دلالات خاصة في السياق الرمزي للعمل، منها أنه "لون السنابل الصيفية الناضجة، يعلن قدوم لون الخريف، حيث تتعرى الأرض فاقدة معطفها الأخضر[3]."

فهو، إذًا، لونٌ تتخذه الأرض في بداية فصل الخريف، وهو مرتبط بموسم الأمطار، وبما يحمله من تحولات وتغيرات في الطبيعة والوجدان.

---

[1] . المرجع نفسه، ص26.

[2] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، تر هشام القروي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار (ANEP)، ط2، 2002، الجزائر، ص30.

[3] . كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ص110

وقد نُشرت الرواية من قبل المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار*(منشورات ANEP)*، وهو ما يظهر أسفل الغلاف بحجم صغير وباللون الأسود، في إشارة إلى مصدر النشر الرسمي.

الغلاف الخلفي:

يحوي الكتاب على غلاف خلفي، هذا الأخير الذي يُعدّ "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي"[1]. في رواية "الحلزون العنيد"، يظهر على الجهة اليمنى اسم الروائي "رشيد بوجدرة"مكتوبًا باللون الأصفر، بحجم خط متوسط. يُدرج أسفل الاسم تلخيص مصغر للرواية بنفس اللون ولكن بحجم خط أصغر. وفي أسفل الغلاف، يُلاحظ شعار المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ANEP Edition ، إلى جانب النظام القياسي الدولي لترقيم الكتب ISBN 9961-n 756037، وكلاهما باللون الأصفر وبخط صغير. أما لون الغلافقد اختير اللون البني، وهو ما يعكس، حسب اختيار "رشيد بوجدرة"، "شدة تعلقه بأرض وطنه والطبيعة.

- **دلالة استعمال اللغة الرمزية:**

شهدت الرواية الجزائرية الحديثة انتشارًا واسعًا في الساحة الأدبية، حيث استطاع جيل من الكُتّاب الساعين إلى التجديد والتغيير أن يمنحها مكانة مرموقة، مما أسهم في تحقيق ثراء

[1] . محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م – 2004م): بحث المحاقلة بين الشعر والفنون، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ص137.

فني لافت. وقد تميزت هذه الرواية بتحولات ومظاهر فنية متعددة، كان من أبرزها توظيف الرمز كأداة تعبيرية فعالة، ساعدت في تطوير اللغة الروائية وتعزيز قدرتها على التأثير والتوصيل.

ويُعدّ الرمز من الوسائل الفنية التي لجأ إليها الروائيون المعاصرون لتجاوز التعبير المباشر، واستثمار الإيحاء والإيماء في بناء المعنى، وقد عرّفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة"[1]، ومن خلال هذا التعريف، يتضح أن الرمز يُستخدم كإشارة توحي وتلمّح إلى معانٍ عميقة يصعب الإفصاح عنها بشكل مباشر، وهو ما يمنحه دورًا جوهريًا في إثراء التجربة الروائية. ويُعد أيضًا من أبرز الأساليب التي ارتبطت بالتجريب في الكتابة الروائية الحديثة.

من خلال دراستنا لرواية *"الحلزون العنيد"* للكاتب **رشيد بوجدرة**، تبيّن لنا أن الروائي قد اعتمد بشكل لافت على لغة رمزية موحية، تُوظَّف بذكاء لخدمة فكرة الرواية وتعميق أبعادها، مما أسهم في التعبير عن مضمونها بأسلوب واضح ودقيق. ومن بين الرموز التي استطعنا تحديدها في هذا العمل الروائي نذكر ما يلي:

رمز الحيوان:

يُعد رمز الحيوان من أبرز الرموز حضورًا في رواية "الحلزون العنيد"، حيث وظف رشيد بوجدرة الحلزون كرمز للتناسل، لما يحمله من دلالات أسطورية ومعانٍ رمزية عميقة. فالبطل في الرواية يُبدي رفضًا واضحًا لفكرة التكاثر والإنجاب، ويعبّر عن قلقه من دلالات الخصب، كما يظهر في قوله: "إن الحلزون في الميثولوجيا الكونية متصل أوثق اتصال بالقمر والتجدد

[1] . أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخارجية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص504.

الفصلي، ومثال ذلك أن تكسير تيكال إله القمر المكسيكي، يصوّر داخل قوقعة حلزون، وهكذا فإن هذا الحيوان رمز الخصب الذي لا يظهر إلا بعد المطر"[1]، وعليه، فإن خروج الحلزون عند هطول المطر يرمز إلى لحظة قلق وخوف يعيشها البطل، خوفًا من الخصوبة وما يرتبط بها من تكاثر.

أما**الفئران**، فقد استخدمها الروائي كرمز للفساد والانفجار السكاني، حيث تمثل البشر الزائدين الذين يشكلون عبئًا على الفئة المثقفة في مجتمع أمي لا يجيد القراءة ولا الكتابة. وقد عبّر عن هذا المعنى بوضوح في قوله: "أما الجرذان فهي لا تضيع وقتها إنها خمسة ملايين تستهلك وتتناسل، يا للرقم"[2]

وتأخذ هذه الرمزية بعدًا شخصيًا في حياة البطل، إذ تعود إلى تجربة مريرة عاشها في طفولته، عندما تعرّض لهجوم من الجرذان وهو في الثانية من عمره، بعد أن تركته أمه عند امرأة ريفية قامت بحبسه في غرفة وذهبت لمساعدة زوجها في الحصاد. وقد وصف هذه الحادثة قائلاً: "وضعوني إذا في عهد امرأة ريفية، ذات يوم صيفي شديد القيظ حبستني في حجرة، وراحت تساعد زوجها على حصاد القمح، وإذا بعشر جرذان كبيرة هيجتها الحرارة، تهاجمني، تمكنت من الفرار قافزا من النافذة بعد أن قتلت منها عددا لا يستهان به" [3]

هذه التجربة المؤلمة جعلت البطل يحمل حقدًا دائمًا على الجرذان، حيث صرّح: "وهكذا نذرت الجرذان حقدا نهائيا، وتفرغت للدراسة علم سمامة الحيوان"[4]. وهو ما يفسر اختياره لاحقًا

---

[1] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص87

[2] . المصدر نفسه، ص07.

[3] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص54

[4] . المصدر نفسه، ص54

العمل كمدير لمصلحة مكافحة الجرذان، في محاولة للسيطرة على هذا الكائن الذي يرمز في الرواية للفوضى والفساد.

رمز المرأة

تُعد المرأة رمزًا للأمن والعطاء والبذل، كما تمثل النصح والتوجيه والإرشاد، وفي رواية *"الحلزون العنيد"* اتجه الروائي *رشيد بوجدرة* إلى إبراز قيمة المرأة الأم، وهو توجه يعكس عمق ارتباطه العاطفي بها، فقد استعاد من خلال السرد ذكريات مؤثرة مع والدته، متأثرًا بما كانت تردده من أمثال شعبية في مواقف عديدة، كما عبّر عن اعتزازه بها وبصفاتها، مشبّهًا نفسه بها في الطباع والمواقف.

ومن بين أبرز المواقف التي تظهر هذا التماهي، رفض والدته لفكرة التناسل، وهو الرفض ذاته الذي يحمله البطل، حيث يقول" :قالت أمي له: إذا كنت تريد أولاد آخرين، فستموت بدءا رئتيك لم يلح كثيرا، كانت تعرف كيف تحسم الأمور، ولد ثم بنت وكان لها ما أرادت"[1]

ويُظهر هذا القول كيف أن الأم استطاعت أن تحسم موضوع تحديد النسل، وهو ما شكّل دافعًا أساسيًا في حياة البطل. فقد استمد منها قوته، وشجاعته، وحبه للعمل، فكانت مصدر إلهام دائم له.

ومن خلال هذا الرمز، يتضح أن *رشيد بوجدرة* قد لجأ إلى استخدام الرمز بوصفه أحد الأساليب البارزة في اللغة العربية لتوضيح الأفكار العميقة والدلالات غير

[1] . المصدر نفسه، ص10.

المباشـرة. كمـا وظّـف الرمزيـة بـذكاء لإبـراز مكانـة المـرأة وأهميتهـا المحوريـة فـي بنـاء المجتمع ودعم أفراده.

ب . المستوى الصوتي:

يُعد التكرار أحد أبرز الظواهر الأسلوبية الصوتية في رواية الحلزون العنيد للكاتب رشيد بوجدرة، حيث يلحظ القارئ تكرارًا واضحًا لمجموعة من الكلمات والمفردات داخل المتن الروائي. هذا التكرار لا يُعد عشوائيًا، بل يُوظَّف بأسلوب دقيق لخلق إيقاع لغوي خاص، ينسجم مع التوترات النفسية والانفعالات الداخلية التي تعتري شخصية البطل، كما يُضفي طابعًا موسيقيًا على اللغة السردية.

من منظور الصوتيات الأسلوبية، يُحدث التكرار نوعًا من الرنين الصوتي والإلحاح الإيقاعي، ما يُساهم في شدّ انتباه المتلقي وتثبيت بعض الصور أو الأفكار المركزية داخل ذاكرته. فالتكرار الصوتي هنا يُعد عنصرًا وظيفيًا يُعزّز الإيقاع الداخلي للنص، ويُساعد في تكثيف الشحنة العاطفية والدلالية، كما يعمل على بناء وحدة نغميّة تُعبّر عن الهوس أو الوسواس أو الرتابة أو التوتر في وعي الشخصية.

إن تدوير المفردات وتكرارها مرارًا داخل النص، يُولّد موسيقى داخلية خافتة، ويُشير إلى حالة التكرار والدوَران الذهني التي يعيشها البطل، فتتحول المفردة المتكررة إلى لازمة صوتية تعكس بنية نفسيّة عميقة، وتُشكّل ملمحًا دالًا على اضطرابه الداخلي أو رؤيته المضطربة للعالم.

في إطار دراسة المستوى الصوتي للرواية، قمنا برصد عدد من المفردات المتكررة ذات الحمولة الإيقاعية والدلالية البارزة، ومن أبرزها :الجرذ، اليوم، السم، المطر، المكتب،

الحيوان، البطاقة، التناسل، الورق، الحياة، العمل .يتيح تكرار هذه الألفاظ فهمًا أعمق لبنية الصوت في الرواية، بوصفها أداة للتأثير النفسي والرمزي.

الجرذ:

تكررت كلمة "الجرذ 165 "مرة، إلى جانب كلمات قريبة صوتيًا ودلاليًا مثل: "الفأر" (26 مرة)، "القوارض" (28 مرة)، و"اليرابيع" (16 مرة)

صوتيًا، تنطوي كلمة "الجرذ" على بنية ثقيلة تبدأ بحرف جهري انفجاري (ج)، تتوسطه رنة الراء، وتنتهي بحرف ذي مخرج حلقي انفجاري (ذ). هذا التسلسل الصوتي يخلق نغمة خشنة ومتوترة، تُترجم نفسيًا إلى إحساس بالتهديد والانزعاج. الإلحاح الصوتي الناتج عن هذا التكرار المكثف يعمّق وقع الكلمة في وعي القارئ، ويجعل من صوتها نغمة مكرورة تُطارد البطل والقارئ معًا، في محاكاة حسية للهوس الذي يعيشه البطل بمطاردة هذه الكائنات.

كما أن تعدد الأصوات الانفجارية (ج، ق، ذ) في كلمات مثل "الجرذ"، "القوارض"،و"الربابيع" يعزز الإيقاع الحاد للنص، ويوازي حدة المواجهة الرمزية بين البطل والفساد الذي تمثله هذه الكائنات.

اليوم:

وردت كلمة "اليوم 112 "مرة، مما يجعلها حاضرة صوتيًا في معظم صفحات الرواية، بحيث تتميز هذه الكلمة ببنيتها الصوتية اللينة نسبيًا، إذ تبدأ بحرف اللام الشمسي المدمج، يليها حرف الياء الصوتي، وتنتهي بحرف الميم الأنفي، ما يمنحها إيقاعًا انسيابيًا دافئًا على عكس "الجرذ."

هذا الإيقاع الناعم يخلق توازنًا صوتيًا في النص، ويعكس دلالة إيجابية مرتبطة بالحركة والتجدد، إذ تمثل الكلمة وحدة زمنية يومية، يعيد من خلالها البطل بناء عالمه المنظم. تكرار "اليوم" على هذا النحو يجعل منها علامة إيقاعية متواترة، تساهم في خلق إيقاع دوري يوازي الحياة الروتينية للبطل، لكنه في الآن ذاته يوحي بإصراره على التشبث بالزمن كوسيلة لمقاومة الجمود والفساد.

الأم:

تكررت كلمة "أم 56 "مرة، ما يبرز حضورا صوتيًا مميزًا في النص ويُعطي الكلمة عمقًا دلاليًا خاصًافي تكوينها الصوتي، تبدأ كلمة "أم" بحرف الألف المفتوح، يليها حرف الميم الذي يعطي للكلمة إيقاعًا هادئًا وثقيلًا. الإيقاع الهادئ لهذه الكلمة يعكس الاستقرار والطمأنينة التي يمثلها دور الأم في حياة البطل، بالإضافة إلى شدة قوتها وصرامتها في شخصية البطل.

تكرار الكلمة بهذا الشكل يعزز من تأثير الأم كـ رمز أساسي في تكوين شخصية البطل، مما يخلق إيقاعًا يوازي العلاقة العميقة والراسخة التي تربط البطل بأمه، وتأثيرها العميق في تكوينه الفكري والعاطفي. الصوت الناعم للأم يتناقض مع حدة موقف البطل من مختلف القضايا الاجتماعية والاقتصادية، مما يعكس تأثيرها الكبير في تشكيل نظرته للعالم.

المطر:

تكررت كلمة "المطر 61 "مرة في الرواية، وهي تحمل دلالات صوتية غنية. الكلمة تبدأ بحرف الميم المطبعي، الذي يعطيها طابعًا مخفيًا رطبًا، يتناغم مع صورة

المطر كعنصر طبيعي دائم التواجد. أما حرف الطاء في الكلمة، فهو ثقيل وعميق، ما يضفي على الصوت طابعًا من الرسوخ والدوام.

لكن تكرار الكلمة في الرواية يُظهر تباينًا ملحوظًا في تأثيرها على البطل. ففي السياق العام، يرتبط المطر بالخصب والنماء، لكن في وعي البطل، يتبدل هذا المعنى ليصبح مصدرًا للضيق والانزعاج.

المطر يصبح من خلال تكرار هذه الكلمة، رمزًا للصراع الداخلي، مع الصعوبات النفسية التي يواجهها البطل في مواجهة فكرة الاستمرارية والتجدد، وهو ما ينعكس بشكل غير مباشر في إيقاع الكلمة التي تتكرر وتُسمع بأثر يثير الضيق، لا الراحة. الصوت المبلل والطويل للكلمة يُطابق تجنب البطل لما يرمز إليه المطر من تكاثر وتناسل، ليعكس توترًا داخليًا مستمرًا في حياته.

الساعة والوقت:

تكررت كلمة "الساعة 48 "مرة و"الوقت 44 "مرة، وهما تشكلان نغمة منتظمة في الرواية، مما يعكس ارتباط البطل العميق بالزمن.

في المستوى الصوتي، كلمة "الساعة" تبدأ بحرف السين المجهور، الذي يضفي على الكلمة طابعًا من الثقل والرسوخ، ويؤكد على الثبات الذي يسعى إليه البطل في محاولاته المتواصلة للتحكم في حياته. أما "الوقت" فيبدأ بحرف الواو الممدود، ما يضفي نوعًا من الاستمرارية والانسيابية، وهو ما يعكس حركة الزمن التي لا تتوقف رغم سعي البطل المفرط للتحكم فيها.

تكرار هاتين الكلمتين يُظهر القلق المزمن الذي يعاني منه البطل نتيجة اهتمامه الزائد بكل دقيقة وثانية في يومه. إيقاع الكلمة الثقيلة والمتقطعة يعكس رغبة في ضبط الفوضى التي

يراها حوله، ويؤكد على الصرامة والدقة التي يحاول فرضها على كل شيء، ليمنح نفسه شعورًا بالسيطرة وسط عالم متسارع ومتوتر.

الجيب:

تكررت كلمة "الجيب 48 "مرة في الرواية، وتتميز هذه الكلمة بإيقاع خاص يعكس الخصوصية والانغلاق.

الكلمة تبدأ بحرف الجيم المجهور، ما يمنحها قوة وخصوصية، وكأنها تحتفظ بشيء خفي أو مغلق، لا يُكشف إلا لمن له الحق في الاطلاع. هذا الصوت المغلق يربط الجيب في الرواية بمساحة شخصية مغلقة، تُخفي فيها الأسرار، سواء كانت أسرارًا نفسية أو عملية. تكرار الكلمة يرمز إلى الانقسام الداخلي في شخصية البطل، حيث تمثل الجيوب أماكن للتوثيق والتسجيل، وكأنها مخابئ لأفكاره وأسراره الشخصية، بعيدًا عن أعين الآخرين. إيقاع الكلمة يعكس التوتر الداخلي للبطل، الذي يسعى للتحكم في حياته وتنظيمها من خلال ما يخفيه في جيبيه.

الجيب الأول (الواحد والعشرون) يرتبط بالأسرار الشخصية والضغط النفسي، بينما الجيب الثاني والعشرون) يمثل المخططات والتوثيق، ويدل على محاولة البطل فرض النظام والضبط على حياته المزدحمة بالتحديات.

المكتب:

تكررت كلمة "المكتب 46 "مرة في الرواية، ويظهر ذلك بوضوح في صوت الكلمة الذي يبدأ بحرف الميم المجهور، ما يضفي عليها الرسوخ والهيمنة، كأنها تمثل مكانًا ثابتًا لا يتغير، وهو ما يتناغم مع شخصية البطل الذي يسعى بكل جهده للانضباط والاجتهاد في عمله.

المكتب هنا ليس مجرد مساحة مادية، بل هو رمز داخلي يتجسد في حياة البطل كعلامة على التفاني في العمل والحرص على أداء المهام بأقصى قدر من الكفاءة. في المستوى الصوتي، يمكن تصور تكرار هذه الكلمة كدلالة على حضور هذه المساحة في حياة البطل كعنصر مركزي، يتردد صداها في حياة يومية مليئة بالتفاصيل والتحديات. التكرار يعكس أيضًا الهيمنة التي يُمارسها المكتب على حياة البطل، حيث يتم اتخاذ الكثير من القرارات والتفكير في هذا الفضاء الذي يجسد الاستمرارية والعمل المنظم في عالم البطل الذي يسعى للسيطرة على كل شيء.

الحيوان:

تكررت كلمة "الحيوان 40 "مرة في الرواية، وهي تعبير يُظهر شغف البطل بعالم الأنواع الحيوانية .يبدأ الصوت بكلمة "ح" المنقوعة في الحروف الحلزونية، ما يعطي انطباعًا بالاستكشاف والتعمق في فهم الكائنات التي تتواجد في العالم الطبيعي. البطل ليس مجرد مراقب خارجي للحيوانات، بل غارق في فهم طبائعها وسلوكياتها، وهذا يعكس طبيعته التحليلية التي تستند إلى البحث والفحص المتواصل .يُظهر هذا التكرار البطل كـ شخصية مهووسة بالدقة والاهتمام بكل التفاصيل، وهو ما يجسد له شغفًا معرفيًا يتجاوز حدود وظيفته الرسمية.

التكرار هنا يُنبه القارئ إلى مدى ارتباط البطل بالحيوانات على مستوى شخصي وعاطفي، وهو ما يتداخل مع اهتمامه العميق بمحاربة الجرذان، ومعرفته الدقيقة بها وما يرافقها من رمزية.

الورق:

تكررت كلمة "الورق 36 "مرة في الرواية، وتحمل دلالة الذاكرة المجزأة التي يعتمد عليها البطل، كأنها شظايا متناثرة لعقله الذي يحاول ربطها وتوثيقها. يبدأ الصوت في هذه الكلمة بـ "و"، وهي حرف يُشعر بالحركة والتواصل، ما يرمز إلى تدفق الأفكار المتسارعة التي يسعى البطل للسيطرة عليها عبر الكتابة على هذه القصاصات.

الورق في الرواية لا يُستخدم فقط كأداة لتوثيق الأحداث، بل كرمز لمحاولة البطل ترتيب فوضاه الداخلية .من خلال تدوين ملاحظاته اليومية على الورق، يُحاول أن يُنظم الزمان والمكان والأحداث، ليحكم قبضته على العالم المحيط به .وفي هذه المحاولة الحثيثة للسيطرة على الواقع، يُظهِر البطل رغبته في التمسك بكل تفاصيل حياته، وكأن الورق هو آخر وسيلة لربط الزمن المبعثر.

البطاقة:

تكررت كلمة "بطاقة 27 "مرة، وهي تمثل أداة منطقية ومنهجية يستخدمها البطل في تنظيم معلوماته، خصوصًا المتعلقة بدراساته الدقيقة حول الجرذان. مع الصوت المميز الذي تنطقه الكلمة، يُحتمل أن تحمل إيقاعًا منظمًا يتناغم مع شخصية البطل التي تكره الفوضى وتتمسك بالترتيب.

البطاقة بالنسبة له وسيلة بحثية تُظهر دقته في جمع البيانات وتوثيقها. إنها مفردة عملية تنبع من سعيه المستمر لتحويل عمله اليومي إلى بحث علمي منهجي .ومن خلال التكرار المتسلسل لهذه الكلمة، يظهر البطل كـ شخصية مهووسة بالتحليل الدقيق والتوثيق المنظم، ما يبرز حرصه على أن يكون كل شيء خاضعًا للرقابة الدقيقة.

التناسل:

تكررت كلمة "تناسل 24 "مرة في الرواية، وهي محمّلة بمشاعر الرفض الشديد من قبل البطل، الذي يعتبر التناسل في الظروف التي يمر بها المجتمع بمثابة استمرار للمأساة، لا للحياة. الصوت المرتبط بهذه الكلمة يحمل في طياته التوتر والرفض، ليعكس موقف البطل الرافض لأي زيادة في الأعباء بسبب الإنجاب في مجتمع يفتقر إلى الكرامة الإنسانية.

التناسل في نظره لا يُجسد فقط استمرارية الحياة الطبيعية، بل استمرارية الأزمة التي يراها تُغذّي نفسها بنفسها. هذا التصور الساخر حول التناسل يظهر شخصيته كـ إنسان منطوي، يرفض التمادي في دورة معاناة لا تنتهي، ولذلك يُقرّر البطل أن يبقى أعزب، في إشارة إلى الاحتجاج على الوضع الاجتماعي الذي يراه مستمرًا دون أفق.

الحياة:

تكررت كلمة "الحياة 22 "مرة في الرواية، وهي تحمل دلالة نقدية عميقة تعكس تأملات البطل في واقع اجتماعي، اقتصادي، وسياسي مضطرب. الحياة، في ذهن البطل، ليست مجرد سيرورة زمنية، بل هي مجموعة تناقضات وأزمات تتداخل لتشكل واقعًا مريرًا، مما يجعل استخدام الكلمة يكتسب طابعًا فكريًا ونقديًا في آن واحد. من خلال تكرار هذه الكلمة، يعبر البطل عن رؤيته الواقعية التي تفتقر إلى الأمل أو الإيجابية، مؤكدًا أن الحياة في المجتمع الذي يعيشه لا تتمثل في الاستقرار بل في المقاومة المستمرة ضد ظروف صعبة ومتغيرة.

العمل:

أما كلمة "العمل" فقد تكررت 19مرة، حاملةً دلالة شرفية وقيمية عالية في الرواية. بالنسبة للبطل، العمل ليس مجرد وظيفة أو مصدر رزق، بل هو قيمة أخلاقية تعكس التزامه العميق بالقيم والواجبات. يظهر البطل في الرواية كشخص يقدس العمل إلى حد أن أغلب حياته تم تخصيصها له، مما يجعل منه عنصرًا محوريًا في شخصيته وسلوكه اليومي. العمل بالنسبة له لا يقتصر على الجانب المادي، بل يمتد إلى كونه مقياسًا للشرف والانضباط، وهو بذلك يعكس رؤيته الذاتية تجاه الحياة ومواقفها.

ج . المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي يتناول التركيب اللغوي للجمل، وأنماط التشبيه، واستخدام الأفعال والمفاعيل، وتركيب الجمل في النصوص الأدبية. في رواية *الحلزون العنيد*، نجد أن بوجدرة يدمج الأمثال الشعبية والأقوال التقليدية في هيكل الجمل الروائية بأسلوب مبتكر. على سبيل المثال، قد تظهر الجمل قصيرة ومركزة، كما في الأمثال الشعبية، ما يضفي على النص إيقاعًا خاصًا ويجعله أقرب إلى التقاليد الشفهية التي تنتقل عبر الأجيال.وفي هذا السياق، نجد الروائية والباحثة *فريدة إبراهيم* تؤكد على أهمية هذه العلاقة بين الأدب والتراث، حيث تقول" :أعتقد أن هناك علاقة كبيرة وأكيدة تجمع الأدب الجزائري بالتراث، موضحة أن التجريبية الروائية العربية الجزائرية، رغم حداثتها أظهرت نقلة نوعية بانفتاحها على الموروث السردي العربي والعالمي"[1]

[1] . نوارة لحرش، كيف يوظف التراث في الأدب الجزائري، 10 شباط 2019، موقع الميادين، على الرابط: كيف يوظّف التراث في الأدب الجزائري؟ | الميادين، شوهد بتاريخ 25/ 04/ 2025، الساعة 11:00.

تعكس الأمثال الشعبية تجارب واقعية عاشها الناس في الماضي، وكانت تلك التجارب مصدرًا لولادة هذه الأمثال وبروزها، فهي عبارات موجزة، مكثفة، قليلة الألفاظ، لكنها عظيمة الدلالة، لذلك عمد الأدباء إلى توظيفها في نصوصهم لأغراض فنية تخضع لمنطق التجريب. ومن جهة أخرى، تُستخدم هذه الأمثال أحيانًا لدواعٍ أمنية، حيث يسعى الروائي إلى التعبير والمعارضة دون أن يُعرض نفسه للخطر، فيلجأ إلى التناص مع الأمثال الشعبية، لتكون درعًا يحتمي به من المتابعات والرقابة، فتكون بمثابة وقاء يُخفي خلفه الرسائل التي يريد إيصالها.

وفي هذا السياق، نجد *رشيد بوجدرة* يوظف الأمثال الشعبية في روايته *"الحلزون العنيد"* توظيفًا دقيقًا يخدم البناء الرمزي والدلالي للنص، ومن بين الأمثلة التي أوردها قوله":تقول أمي مطر مارس (آذار) ذهب خالص"[1]، وهو مثل شعبي شائع في بلدان المغرب العربي، ويعبّر عن أهمية الأمطار المتساقطة في شهر مارس، حيث تعتبر ضرورية لنمو المزروعات في هذا الوقت الحاسم من الموسم الفلاحي. فالفلاح الجزائري يرى في هذا المطر مؤشرًا على نجاح أو فشل الموسم الزراعي، لأنكمية المياه المتساقطة هي الكفيلة بإخراج الذهب الأخضر من قلب التراب الأسود، مما يشير إلى أهمية الفلاحة وضرورة الاهتمام بها وتوفير مستلزماتها، بما يضمن الأمن الغذائي وبالتالي الأمن القومي. ويُبرز هذا المثل دعوة غير مباشرة إلى تنويع مصادر الاقتصاد وعدم الاكتفاء بما تُخرجه باطن الأرض من ثروات.

وفي موضع آخر من الرواية، يقول بوجدرة" :حوت ياكل حوت وقليل الجهد يموت[2]" ، وهو مثل يؤسس لما يُعرف بـ"قانون الغاب"، حيث تسود منطق القوة، ويغيب القانون، وهذا المثل ليس محصورًا على بلد دون غيره، بل هو معادلة عرفتها جميع المجتمعات عبر

[1] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص87.

[2] . المصدر نفسه، ص51 ، 52

التاريخ. ويُعد من أشهر الأمثال التي يستعملها الجزائريون للتعبير عن مواقف يشعرون فيها بالظلم أو القهر أو تسلط الأقوياء. فالحيتان، على اختلاف أنواعها، تعيش في بيئة بحرية لا تعرف رحمة، حيث الحيتان الكبيرة القوية الضخمة تأكل الحيتان الصغيرة دون رحمة ولا شفقة، في إشارة إلى حياة همجية تُدار بمنطق السيطرة والقوة، وهذا المثل الشعبي، الذي يُعد جزءًا من التراث المعنوي، يمكن إسقاطه بسهولة على الواقع الإنساني المعيش في كثير من المجتمعات، ما يعزّز من دلالته وقيمته داخل النص الأدبي.

تحول الواقع اليوم إلى غابة كبيرة، فقدت فيها البشرية صفة الإنسانية، وتخلّت عن مظهر الآدمية، فلم يعد من الممكن التمييز بين المثقف والجاهل، ولا بين المسلم وغير المسلم من نصراني أو يهودي، ولا حتى بين القريب والبعيد، إذ اختلطت الرؤى وتغيرت الموازين، نتيجة ضياع المجتمع الجزائري المتماسك الذي كان الصغير يُقدّر فيه، والكبير يُحترم، فحلّ مكانه واقع يُهيمن فيه القوي على الضعيف، ويُستباح فيه الحق بالرشوة وشراء الذمم، ويُجعل من الباطل حقًا ومن الحق باطلًا.

وفي هذا السياق، استعمل الروائي كلمة *"الترابيع"*كرمز *لكبار القوم الذين يمارسون الفساد بأساليب تتجاوز المألوف، حتى ليخالها القارئ شعوذة سياسية*، في مقابل العمال البسطاء الذين يمثلون الطبقة الدنيا من المجتمع، ويتحلّون بالجدية والإخلاص في أداء مهامهم. ومن هنا، تتجلى الصراع بين الفئتين في الرواية؛ صراع عمودي غير متكافئ، حيث يسعى القوي إلى القضاء على الضعيف، بينما يكافح الضعيف من أجل المطالبة بالعدل والكرامة، باعتبارهما السبيل الوحيد لحياة إنسانية حقيقية.

كما أورد الروائي في موضع آخر قوله" :الخلطة بلط والجرب يعدي"[1]، ويبدو أن هذا المثل الشعبي يعكس بدقة ما يختلج في صدر الإنسان الجزائري، الذي يرزح تحت وطأة واقع أليم، ويعاني في صمت وهدوء، فالمثل يفضح مرارة العلاقات الاجتماعية التي، كلما اتسعت، زادت احتمالية التعرض للخداع والاستغلال، لا سيما حين يكون الفرد حسن النية، طيب الأخلاق، إنها معاناة معنوية، قد يفوق ألمها أثر الضرب الجسدي، إذ يُشَبَّه الاحتكاك بالآخرين بداء الجرب، ذلك المرض سريع العدوى والانتشار.

وقد وظف رشيد بوجدرة هذا المثل الشعبي توظيفًا شخصيًا عميقًا، ليعبر من خلاله عن جانب من تجربته الذاتية، وربما عن حياة شريحة واسعة من الناس، فالبطل في رواية "الحلزون العنيد "يتسم بالانعزالية التامة، والانطوائية الشديدة، إذ يعيش في عزلة تامة عن محيطه، ويغرق في عالمه الخاص، نراه يضع رزنامة أمام مكتبه، تحيط بها *كتابان كبيران، أحدهما قاموس والآخر كتاب علمي*، كأنما يسعى لحجب وجهه عن الآخرين، والفرار من أي تواصل إنساني مباشر.

وفي هذا السلوك إشارة قوية إلى *كراهيته للاندماج الاجتماعي*، ونفوره من مخالطة الناس. فهو شخصية شديدة التدقيق، تراقب التفاصيل الصغيرة، وتلتقط النقائص بدقة لافتة، مما يجعله دائم التوتر من فكرة التفاعل البشري، وكأن حياته تدور في حلقة مغلقة من التحصين ضد الآخرين، خوفًا من العدوى الاجتماعية التي يعبر عنها المثل ببلاغة واختصار.

[1] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص33.

من بين الأمثال التي استثمرها الروائي في عمله، نجد المثل الشعبي" :راس الفرطاس قريب لربي"[1]، يُقال هذا المثل لتوصيف حالة الإهانة التي يتعرض لها الإنسان الخلوق الضعيف، الذي يعجز عن الدفاع عن نفسه أمام الاتهامات الموجهة إليه رغم صدقه. فهو يفتقر إلى الوسيلة التي تخلصه من همومه ومشاكله، بعكس آخرين يتمتعون بقدرة على التعامل مع المواقف بعين خبث، ويمتلكون حيلة للخروج من الأزمات دون أن يُمسوا بأي أذى.

وقد وظف *رشيد بوجدرة* هذا المثل في روايته توظيفًا *اجتماعيًا سياسيًا*، إذ تحدث عن سائق حافلة الثامنة والنصف الذي يُوصف بالثرثرة مع الركاب، وكثرة التدخين، والتكاسل، إضافة إلى تحاوره في العمل وشكواه المستمرة من ظروف الحياة الصعبة وغلاء المعيشة، مما يؤدي إلى تأخره عن مواعيد عمله، والبطل من ضمن هؤلاء المتأخرين. ورغم كل هذه الصفات، يحظى هذا السائق بقبول الناس.

على العكس، نجد سائق حافلة الثامنة وخمس وأربعين دقيقة، الذي يُوصف بهدوء طباعه وإتقانه لعمله، لكنه يظل في صمت، مما يجعل أغلب الزبائن ينفرون منه. هذه المقارنة تحمل دلالة على *الاختيار البشري بين من يثرثر في العلن ويفرغ ما في قلبه*، وبين من يظل صامتًا، مما يعكس ميول الناس للتعبير عن أنفسهم بصوت مرتفع، وتفضيلهم للمتحدثين بصراحة، حتى وإن كان ذلك يعكس خوفًا أو توترًا.

وفي موضع آخر، يستدعي الزوالي المثل القائل"ولد الفار يطلع حفار[2]"يُستخدم هذا المثل عادة للتعبير عن مدى التشابه بين الأبناء وآبائهم، سواء في الصفات الجسدية أو

---

[1] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص39.

[2] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص30.

الأخلاقية، إلى حد التطابق. وهنا، أصاب الروائي *رشيد بوجدرة* إلى حد كبير في توظيف هذا المثل الشعبي، عند حديثه عن مدى تضمر "الحلزون" من الصفات التي ورثها عن أبيه، خاصةً المرضية مثل *"هشاشة الرئة"*،كما أغفل صفاته الأخرى التي جعلت منه شابًا وسيما، لكنه ورث عن والده أيضًا الثقافة والتعليم، ما مكنه من الوصول إلى المنصب الذي يشغله.

وفي الختام، يمكن القول أن هدف الروائي رشيد بوجدرة من توظيف التراث لم يكن مجرد تقليد، بل استخدامه كوسيلة لنقد الحاضر من خلال العودة إلى الماضي وفهم أبعاده، مع إضافة دلالات جديدة ومعاصرة. بذلك، وظف مختلف التجارب التي كانت قادرة على إنتاج إضافات دلالية مرتبطة بواقع الحاضر، بينما تعكس أيضًا جذور التراث والتاريخ. فقد حقق التراث للروائي العديد من الفوائد، حيث ضمّن أعماله العديد من الأمثال الشعبية التي تعكس تاريخ حضارة الإنسان، من جهة، وأتاح له أن يستخدم أدواته وعناصره من التراث للتعبير عن واقع الحياة المعاصر، من جهة أخرى. وبالتالي، تمكن الروائي من إنتاج نصوص روائية تزاوج بين ما هو تراثي وما هو حضاري؛ لأن الحاضر لا يمكنفصله عن الماضي .كما منح هذه الأمثال أبعادًا دلالية تتماشى مع ما عاشه المجتمع في زمن كتابة الرواية.

خرق المحظور وتوظيف المسكوت عنه :

تطورت الرواية الجزائرية في مراميها وتقنياتها، حيث لم تعد تلتزم بالقوانين الثابتة، بل أصبحت تحمل نزعة مستمرة نحو التجاوز. وهذا بفضل محاولات بعض الروائيين الذين دخلوا عالم التجريب وابتكروا طرائق وأساليب جديدة، فقاموا بكسر رتابة المألوف وخرق المحظور، أو ما يعرف بالثالوث المحرم :الجنس، والدين، والسياسة .كان هدفهم إنتاج خطاب جديد يتجاوز الذائقة العربية والاجتماعية السائدة، حيث قاموا بمعالجة هذه

المواضيع بلغة مباشرة دون تلميح، مما جعلهم يتجاوزون الحدود التي تتنافى مع العرف والتقاليد.

وكان الروائي رشيد بوجدرة من بين الذين راهنوا على السير عكس التيار، حيث كرّس نفسه كاسم بارز في الرواية. وقد أكد جرأته هذه في أحد لقاءاته الصحفية قائلاً" :أنا أكثر جرأة، ومن حذا حذوي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها، عدا ما تدل عليه العناوين"[1]، ورغم تعرضه للكثير من الانتقادات، خاصة من التيار الإسلامي، إلا أنه بقي متمسكًا بموضوع الجنس كأحد المواضيع المحورية، حيث جاءت روايته "الحلزون العنيد "لتؤكد مكانة الثلاثي المحرم في أعماله.

الجنس (كسر تابو الجنس):

يُعتبر الجنس من "الطابوهات" التي لا يُستحب أو لا يمكن الحديث عنها في المجتمعالعربيبشكل عام، والمجتمع الجزائري بشكل خاص، بسبب ارتباطه بقضايا أخلاقية واجتماعية حساسة. ومع ذلك، يعتبر من الموضوعات الأكثر إثارة للفضول. على الرغم من حساسية القضية، فقد نال حظه من التوظيف بمستويات متفاوتة بين الروائيين، الذين استخدموه كوسيلة لكسر النمطية السائدة في المجتمع وخرق أفق توقعات القارئ. يُعتبر توظيف الجنس من سمات التجديد في الرواية، حيث لم يرضَ الروائي فقط بالكتابة التقليدية، بل اختار أن تكون كتابته مقاومة وكاسرة للطرق التقليدية. ويمكن التأكيد على هذا التمرد من خلال حوار دار بين صحفي و رشيد بوجدرة في جريدة "الشرق الأوسط"، حيث قال الصحفي" :كان غاضبًا كعادته عندما التقيت به في أبوظبي، وهو يردد: لابد

[1] . آسيا شلابي، حوار مع رشيد بوجدرة، مونتاج على الشبكة الالكترونية، جريدة الشروق، www.echoroukonline.com، يوم 25/ 04/ 2025، الساعة، 11:00

من إيجاد بديل للقوالب الفكرية الجامدة والمتكلسة التي تعيق عملية الإبداع في العالم العربي"[1].

تحدث رشيد بوجدرةفي روايته "الحلزون العنيد" عن موضوعات عديدة تخص الجنس أو تحمل دلالات جنسية تلميحية في بعض الأحيان، وتقريرية في أحيان أخرى. هذه الموضوعات تكشف عن مختلف المكبوتات وتُظهر جانبًا من شخصية بوجدرة. ويتجلى ذلك في قوله" :الفصل الذي أستاء منه غموض كثيف يشحن الجو الأشكال تعج. ويغدو زجاج النوافذ مرايا محدبة، يتحرك الهواء يشوش الحضرة النتيجة: احتلام وهملان المني"[2].من خلال هذا القول، نلاحظ حديثه المباشر عن ظاهرة طبيعية بشرية تحدث لدى الذكور كما الإناث، لكنها من الأمور الشخصية التي نادرًا ما يتم التحدث عنها في مجتمعنا، مثل الاحتلام وهملان المني. حيث تحدث هذه الانفعالات الجنسية، خاصة في فصل الخريف الذي يبغضه لهذا السبب. ويقول أيضًا في هذا السياق" :ومع الاحتلام وهملان المني يلحق الممارسات المنعزلة النادرة، خجل لا يطاق، إنني لا أستمتع بها سوى في الأيام التي أحسني مهجورًا من الجميع .... الجرذان تفعل ذلك ببولها"[3]،يُظهر هذا النص استياء الروائي من هذه الممارسات، حيث لا يشعر بلذتها إلا في أوقات شعوره بالوحدة أو الهجران. وفي جزء آخر من الرواية، يتحدث الروائي عن هذه العادات السيئة

---

[1] . عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية.. عتبة من عتبات النص السردي، جريدة الشرق، الرابط :https://al-sharq.com ، شوهد يوم 25/ 04/ 2025، بتوقيت 11:00

[2] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص50.

[3] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص50.

ورغبته في البحث والاستفسار عنها، قائلاً" :أعرف أن ممارساتي المنعزلة في المراحيض أيام الغضب تسمى علميًا استماء، المفهوم يكاد يلطف الفعل[1]."

وصفها بالعلة التي تنغص حياته، وقال في موضع آخر: "يحدث أن أضيع بعض الوقت في المراحيض، لكن ذلك نادر جدا مرة أو مرتين استغرق الأمر ثلاث دقائق، لكني لو وصفت ما أفعل في المرحاض، لما تجرأت أبدا على قراءته...، ورغم العيب الموسمي، تراني لا أستغل سلطة البلدية"[2]، يلمح الروائي في هذا المقطع إلى قضاء شهوته التي وصفها بالعيب الموسمي، دون أن يتطرق إلى التفاصيل الدقيقة لذلك، إذ يشعر بالخجل حتى من التحدث عنها، فهو لم يتجرأ على كتابتها أو قراءتها، فمجرد التفكير فيها يشعره بالعار.

واستمر في وصفه قائلاً: "بطاقة رقم 7 السفاد عند الحلزون متبادل. إن هذا الحيوان المزود بجهاز تناسلي خنثوي يثير شريكه بغرز إبرته في جلده ويثار من ناحية بنفس الطريقة. وما أن تبلغ الإثارة أقصاها حتى تنكسر الإبرة وتجرج من الفتحة التناسلية بمساعدة مخاط الغدد المتعددة الخيوط وعندما ينتصب الذكر ويولج في فرج الحلزون الثاني الذي يقوم بنفس العملية. إن هذا السفاد يحدث وقوفاً ويمكنه الاستمرار ساعات عديدة مما يسمح للحلزونيين أن يلتذا بمدة مضاعفة"[3]. قدم الروائي وصفاً دقيقاً لكيفية إتمام عملية التزاوج عند "الحلزون" أو العلاقة الجنسية عند هذا الكائن الرخو، موضحاً مراحلها واللحظات الحميمية التي يمر بها الحلزون، كما حدد مدة اللذة التي تدوم

---

[1] . المصدر نفسه، ص50

[2] . المصدر نفسه، ص104

[3] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص67

لساعات. ثم يضيف قائلاً: "الحلازن تتناسل وقوفًا. إنها غير مستعجلة. بل هي تأخذ كامل وقتها. وبما أنها خنثى، فهي تنجح في إدغام العملتين بواحدة"[1]. من خلال هذا القول، يلمح الروائي إلى طريقة تكاثر الحلزون الخاصة والتي تختلف عن غالبية الحيوانات، كما يشير في المقطعين الأخيرين إلى ظاهرة الشذوذ الجنسي أو المثلية الجنسية، وهي ظاهرة منبوذة أخلاقياً واجتماعياً، لكن بدأت في الظهور والانتشار في الآونة الأخيرة في مجتمعاتنا العربية.

الدين (كسر تابو الدين)

الدين يعد من الطابوهات المهمة والمقدسة إلى جانب الجنس والسياسة، فهو مؤسسة اجتماعية بين المقدس وغير المقدس، ويتألف من جانبين: الروحي الذي يتضمن العقائد والمشاعر الوجدانية، والمادي الذي يتكون من الطقوس والعادات[2]، وبسبب قدسيته وحساسيته، تعامل الكتاب مع الدين بحذر. ورغم ذلك، لم يقتصر بعض الروائيين على اختراق "تابو" الجنس فحسب، بل تجاوزوا المحظور الديني أيضًا، وإن كان ذلك بدرجة أقل من الجنس الذي كان أكثر حضورًا.

تناول الروائي "رشيد بوجدرة" هذا الموضوع في عدة مقاطع من روايته "الحلزون العنيد" على لسان بطله، حيث قال: "آخر من أشكو إليه المؤذن. لقد قلت له بوضوح إن إخلاصي للدولة يمنعني من الإيمان بالله."[3] في هذا المقطع، يعلن بطل الرواية بشكل صريح عن عدم إيمانه بالله عز وجل. ثم يضيف في فقرة أخرى قائلاً: "لا يمكنني الإيمان بتجميع هذه الأديان.

---

[1] . المصدر نفسه، ص67.

[2] . ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، 1982، ص574

[3] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص53

لكنني لا أطبق التكاحين. الجزذان لا تؤمن بأي دين وأنا كذلك."[1] يتضح من هذه الأقوال إقرار بطل الرواية بإلحاده وكفره بالله وبرسوله الكريم.

وفي هذا السياق، يمارس بطل الرواية حريته العقائدية، التي تمكنه من أن يدين بأي دين أو يرفض كل الأديان، دون التعرض للمقدسات الدينية بسوء. ومع ذلك، في المقطع التالي نلاحظ نوعًا من الاستخفاف بالمقدسات الدينية، حيث يقول: "بينما تصرف الملايين في بناء مساجد ذات مآذن لا جدوى منها، لا يجد مركز إبادة الجرذان اهتمامًا من أحد."[2] من خلال هذا القول، يظهر بطل الرواية احتقاره أو استصغاره لقيمة المساجد، وبالتالي هو يمارس احتقارًا للتعاليم الدينية الإسلامية بشكل عام، معتبرًا بناء المساجد ذات المآذن تبذيرًا.

الملاحظ أن الفرد الجزائري قد لا يلتزم بممارسة الطقوس الدينية بالشكل الكامل، وقد يقتصر على بعض العادات الموسمية، لكن الملفت للنظر هو ضميره الديني المتوثب دائمًا، مما يجعله قابلاً للاشتعال بسبب أدنى كلمة تمس المقدسات الدينية. كما أشار الباحث في التصوف الإسلامي ورئيس ملتقى الأنذار للفكر الحر، سعيد جاب الخير، قائلاً: "الجزائري قد يكون غارقًا في زجاجة النبيذ، لكنه سيصرعك بها إذا تناولت مقدسًا دينيا بما لا يراه لائقا"[3].

ومن المفارقات في تصرفات "الحلزون" أنه كان يتبرع ببعض أمواله لبناء الجامع الجديد في حارته، حيث قال: "إنه الجمعة.يوم عبادة. وإذا كانت تكاليف الجامع الجديد تحضر ذهني، فذلك لأنني تبرعت بالمال من أجل بنائه، وهو ما فعل جميع سكان الحارة. لم يكن يسعني أن أرفض، بل ولقد كنت قدوة. أظهرت حماسا كيما يحسن رؤسائي بي الظن. إذ أن جميع جرائد

---

[1] . المصدر نفسه، ص86

[2] . المصدر نفسه، ص80

[3] . عبد الرزاق بوكبة، الإلحاد في الجزائر.. "جريمة" لا تحتاج إلى شهود!، على الرابط: الإلحاد في الجزائر .. "جريمة "لا تحتاج إلى شهود!، شوهد يوم 25/ 04/ 2025، الساعة 14: 06.

المدينة نشرت قائمة أسماء المتبرعين الأكارم، تبخرت كل مدخراتي وأما عن المنفعة التي يعود بها علي بناء الجامع فحدث"[1] في هذه اللحظة، نفد ما تبقى له من مدخرات، ورغم ذلك، كان البطل يساهم في المشاريع الخيرية مثل بناء المسجد، رغم عدم إيمانه بالله.

هنا تكمن المفارقة في شخصية البطل، حيث أراد إيصال فكرة مفادها أن الملحدين ليسوا دائمًا سيئين، فهو يحترم جميع الأفراد رغم نقده المستمر لبعض المقدسات الإسلامية، مثل بناء المساجد المكلفة. تبرعه لا يبدو نابعًا من رغبة حقيقية في الإحسان، بل خوفًا على مكانته وسمعته. علاوة على ذلك، يتحدث عن رجال الدين بطريقة ساخرة، مشيرًا إلى أنهم جهلة لا يفقهون شيئًا، كما قال: "لكن المؤذن الجاهل لا يعرف هذا وإلا لأمر بإحراق جميع آثار أبي الروحي..."[2]

من خلال هذا المنطق، يتعدى الروائي "رشيد بوجدرة" الحدود باعترافاته الصريحة بعدم إيمانه، حيث يعير "مصلحة إبادة الجرذان" اهتمامًا ورعاية بدلًا من بناء المساجد، وينتقد رجال الدين.

السياسة(كسر تابو السياسة)

ظل الحديث عن السياسة وما يرتبط بها من قضايا محظورًا، حيث كان يُنظر إليها على أنها مجال يتسم بالتسلط وصنع القرارات الحاسمة، وكان المساس باسمها يُعتبر تهديدًا للمجتمع، إذ يُعتقد أن الحديث في السياسة قد يسقط الأنظمة الاجتماعية ويقلب الموازين السياسية. لهذا السبب، كانت السلطة السياسية تحرص على حماية قوانينها وتكبح أي

[1] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص32

[2] . المصدر نفسه، ص84.

محاولة لتجاوز نظامها السلطوي[1]. ورغم هذا، فإن السياسة قد فرضت نفسها في الأدب الجزائري، إذ ظل "رشيد بوجدرة" حاضرًا في الحياة اليومية، خصوصًا في مجال السياسة، على مدار الأربعين سنة الماضية.

من خلال روايته "الحلزون العنيد"، يمكن للمتصفح أن يدرك أنها ليست مجرد قصة اجتماعية، بل هي أيضًا قصة سياسية في قالب سردي رمزي وساخر للإدارة والمؤسسات السياسية. يقول بوجدرة في هذا السياق: "إلا إذا كتبت التماسا إلى منظمة الصحة الدولية سبق وفعلت ذلك. لكنهم بجلاء، لا يعطون شيئا، إني أتساءل ما جدوى كل هذه المنظمات الدولية، إنها مجعولة بالأحرى لتسمين اخصائيين مزعومين يجينون لإعطائنا دروسا وهم لا يتقنون شيئا أكثر من قبض المعاشات الملكية وشراء الزرابي الصوفية. إسراف سياسي[2]."

في موضع آخر، يتحدث بوجدرة عن رؤساء الدول قائلاً: "الشيء الوحيد الذي أحمد عليه رؤساء الدول ذلك الإحساس بالسيطرة أما فيما يبقى فإني أشفق عليهم إهم وحيدون، مثلي، مع فارق، وهو أني لا ألقي خطبا رنانة طنانة كيما يحبني الناس، ولا أستحم وسط الجماهير. فهي تفضي والحماس يصدمني وتضايقني رائحة العرق غير أني أعرف أن السلطة تنبت أجنحة"[3]. من خلال هذه التصريحات، ينتقد بوجدرة الإدارة والبيروقراطية وبعض السلوكيات المجتمعية التي تشوبها السخرية العميقة، مُظهرًا حالة التخلف في النظام السياسي.

---

[1] . ينظر: مليكة إيماني، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال، مجلة دراسات معاصرة، جامعة باتنة، ص366

[2] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص89.

[3] . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص77.

يمكن القول إن الروائي الجزائري لم يتردد في تناول كافة المواضيع، متحديًا كل المحظورات، ومُغنيًا رواياته بكل ما يعكس واقع الفرد الجزائري، ساعيًا لإثبات حضوره في مواجهة التحديات المجتمعية.

خاتمة

بعد التعمّق في دراسة تيار الرواية الجديدة من حيث نشأته في الغرب وتطوره في السياق الجزائري، تبيّن لنا أن هذا التيار لم يكن مجرد تقليعة أدبية عابرة، بل شكّل ثورة حقيقية على مستوى البنية السردية والوظيفة الفنية للرواية. لقد جاء كرد فعل على الرواية الكلاسيكية، وكمحاولة لتجريب أشكال جديدة تواكب التحولات الفكرية والوجودية للإنسان الحديث.

ومن خلال رصد مظاهر هذا التيار في الأدب الروائي الجزائري، لاحظنا أن بعض الكتّاب الجزائريين – وعلى رأسهم رشيد بوجدرة – لم يكتفوا بتقليد النموذج الغربي، بل سعوا إلى تكييفه مع خصوصيات البيئة الجزائرية، مما أضفى على هذه التجربة طابعًا خاصًا ومتفردًا. وقد جاءت رواية *الحلزون العنيد* كأنموذج بارز لتجلّيات هذا التيار، حيث كشفت عن نزعة تجريبية واضحة على مستوى اللغة، والبنية السردية، والزمن، وبناء الشخصية.

وتوصلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج، من أهمها:

- أن تيار الرواية الجديدة في الجزائر لم يكن مجرد استنساخ، بل هو تفاعل بين التأثر بالنموذج الغربي والبحث عن خصوصية فنية محلية.
- أن رشيد بوجدرة من أبرز من تبنوا هذا التيار وساهموا في ترسيخه، مستفيدًا من خلفيته الثقافية المتعددة ومواقفه الفكرية الجريئة.
- أن الرواية الجزائرية الجديدة استطاعت أن تمزج بين الرغبة في التجديد والسعي للحفاظ على هوية سردية تعبّر عن واقعها السياسي والاجتماعي.

ورغم ما تم تحقيقه في هذا البحث، تبقى آفاق الدراسة مفتوحة أمام الباحثين لتوسيع دائرة التحليل، سواء بمقارنة تجارب أخرى في الرواية الجزائرية المعاصرة، أو بدراسة التفاعلات بين تيار الرواية الجديدة والمدارس الأدبية الأخرى داخل المشهد العربي.

وفي الختام، نأمل أن يكون هذا العمل المتواضع قد ساهم في تسليط الضوء على جانب مهم من تطور الرواية الجزائرية، وأن يشكّل إضافة بسيطة في مجال البحث الأدبي، رغم ما قد يشوبه من نقائص وحدود، كانت في الغالب مرتبطة بطبيعة الموضوع واتساع أبعاده النظرية والتطبيقية.

الملحق

ملحق رقم 01:

التعريف بأبرز رواد الرواية الجديدة الغربيين

1 . ألان روب-غرييه – (Alain Robbe-Grillet) فرنسا

وُلد ألان روب-غرييه في 18 أغسطس 1922 في بريست، فرنسا، وتوفي في 18 فبراير 2008 .يُعد من أبرز منظّري وممارسي "الرواية الجديدة (Nouveau Roman) "في فرنسا خلال خمسينيات وستينيات القرن العشرين .تميّزت أعماله بتفكيك الحبكة التقليدية والتركيز على الوصف الدقيق للأشياء، مع إهمال التحليل النفسي للشخصيات .من أبرز رواياته: "المحاةMes Gom) "، (1953، "المتفرجLe Voyeur) "، (1955، و"الغيرةLa Jalousie) "، .(1957كما كتب سيناريو فيلم "العام الماضي في مارينباد " L'Année dernière à Marienbad)، (1961الذي أخرجه آلانرينيه، ويُعد من أبرز أفلام السينما الطليعية[1]

.2ميشيل بوتور – (Michel Butor) فرنسا

وُلد ميشيل بوتور في 14 سبتمبر 1926 في مون-أون-باروبل، فرنسا، وتوفي في 24 أغسطس 2016 .يُعتبر من أبرز كتاب "الرواية الجديدة" في فرنسا، حيث تميزت أعماله بتجريب تقنيات سردية جديدة، مثل استخدام ضمير المخاطب وتفكيك الزمن السردي .من أشهر رواياته: "التحولLa Modification) "، (1957، التي كتبها بالكامل بصيغة المخاطب، و"استخدام الزمنL'Emploi du temps) "، .(1956كما كتب العديد من المقالات النقدية التي تناولت الأدب والفن[2].

3 . خوان غويتيسولو – (Juan Goytisolo) إسبانيا

[1] - https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Alain_Robbe-Grillet

[2] . موسوعة بريتانيكاMichel Butor

وُلد خوان غويتيسولو في 6 يناير 1931 في برشلونة، إسبانيا، وتوفي في 4 يونيو 2017 في مراكش، المغرب .يُعد من أبرز الروائيين الإسبان الذين تبنوا التجريب في الرواية، حيث تميزت أعماله بتفكيك السرد التقليدي واستخدام تقنيات ما بعد الحداثة .من أبرز رواياته: "علامات الهويةSeñas de identidad) "، (1966، "كونت خوليان " Reivindicacióndelconde don Julián)، (1970، و"خوان اللاوطن Juan sin) " tierra، .(1975حصل على جائزة ثربانتس في عام 2014، وهي أرفع جائزة أدبية في العالم الناطق بالإسبانية[1].

بعض رواد الرواية الجديدة العرب

1 . جمال الغيطاني – مصر

وُلد جمال الغيطاني في 9 مايو 1945 في جهينة، محافظة سوهاج، مصر، وتوفي في 18 أكتوبر 2015 في القاهرة .يُعد من أبرز الروائيين المصريين الذين دمجوا بين التراث العربي والتقنيات السردية الحديثة .تميزت أعماله باستخدام اللغة التراثية واستلهام التاريخ الإسلامي، كما في روايته الشهيرة "الزيني بركات" (1974)، التي تناولت فترة المماليك بأسلوب روائي حديث .أسس مجلة "أخبار الأدب" وكان رئيس تحريرها، ولعب دورًا مهمًا في الحياة الثقافية المصرية[2].

2 . إلياس خوري – لبنان

وُلد إلياس خوري في 12 يوليو 1948 في بيروت، لبنان، وتوفي في 15 سبتمبر 2024 .يُعد من أبرز الروائيين اللبنانيين الذين تناولوا القضية الفلسطينية والحرب الأهلية اللبنانية في أعمالهم .تميزت رواياته بتعدد الأصوات والسرد غير الخطي، كما في روايته "باب الشمس" (1998)، التي تناولت نكبة فلسطين بأسلوب روائي مبتكر .كان ناشطًا سياسيًا ومثقفًا ملتزمًا، وشارك في تحرير عدة مجلات ثقافية، كما درّس في جامعات عربية وغربية[3].

---

[1] . ويكيبيديا Juan Goytisolo

[2] - جمال الغيطاني - ويكيبيديا

[3] - https://ar.wikipedia.org/wiki

3 . عبد الحميد بن هدوقة

وُلد عبد الحميد بن هدوقة في 9 يناير 1925 بقرية الحمراء التابعة للمنصورة بولاية برج بوعريريج .تلقى تعليمه الأولي على يد والده، حيث درس القرآن وأصول الفقه واللغة، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية بالمنصورة، ومع بداية الحرب العالمية الثانية التحق بمعهد الكتانية بقسنطينة .يُعتبر بن هدوقة من رواد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث أسهم في تأسيس هذا الجنس الأدبي في الجزائر .من أبرز أعماله: "ريح الجنوب" (1971)، "نهاية الأمس"، "الجازية والدراويش"، و"غدًا يوم جديد .".توفي في 21 أكتوبر 1996 .[1]

4 . الطاهر وطار

وُلد الطاهر وطار في 15 أغسطس 1936 بمنطقة عين الصنب ببلدية سافل الويدان بمحافظة سوق أهراس .تلقى تعليمه في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم التحق بجامع الزيتونة بتونس .يُعد وطار من أبرز الكتاب الذين جمعوا بين الأصالة والتجريب، حيث تميزت أعماله بتوظيف التراث المحلي والديني، وتفكيك النظام التقليدي للزمن السردي .من أبرز رواياته: "اللاز"، "الزلزال"، "الشمعة والدهاليز"، و"تجربة في العشق .".توفي في 12 أغسطس 2010 .[2]

5 . واسيني الأعرج

---

1. مقال بعنوان: أعمال بن هدوقة جسدت التحولات التاريخية التي عرفتها الجزائر في السنوات الأولى للإستقلال، موقع الاذاعة الجزائرية، على الرابط: https://news.radioalgerie.dz/ar/node/16244 ، شوهد يوم 09/05/ 2025 على الساعة: 12:00

2 . تعريف الطاهر وطار، في موقع الجزيرة نت، على الرابط: https://www.aljazeera.net ، شوهد يوم 2025/05/09 ، الساعة 13:00

وُلد واسيني الأعرج في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان .حصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الجزائر، ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا، حيث حصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق .يُعتبر الأعرج من أبرز الأصوات الروائية في الوطن العربي، حيث تميزت أعماله بدمجها بين التاريخ والأسطورة واللغة الشعرية .من أبرز رواياته: "سيدة المقام"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و"طوق الياسمين ."يشغل حاليًا منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس.[1]

6 .عز الدين جلاوجي

وُلد عز الدين جلاوجي في 24 فبراير 1962 بمدينة سطيف .بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات في الصحف الجزائرية والعربية .حصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، وهو أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي في مدينة برج بوعريريج .يُعتبر جلاوجي من أبرز الكتّاب الذين سلكوا مسار التجريب في الرواية الجزائرية، حيث تميزت أعماله بتوظيف الخيال والأسطورة .من أبرز رواياته: "سرادق الحلم والفجيعة" و"كريما توريوم: سول لأشباح القدس[2] ."

---

[1] . عبد الرحمن مظهر الهلوش، الروائي الجزائري واسيني الأعرج: "ألف ليلة وليلة" نديمي وتاريخ البشر مصنوع بالدم، على الرابط: https://www.aljazeera.net ، شوهد يوم 09/ 05/ 2025 على الساعة: 12: 12

[2] تعريف ل عز الدين جلاوجي، في موقع جائزة كتارا للرواية العربية، على الرابط: https://kataranovels.com ، شوهد يوم 09/ 05/ 2025 ، على الساعة 12:15

الملحق 02:

ملخص الرواية " الحلزون العنيد"

رواية *الحلزون العنيد* تُعد من أبرز أعمال رشيد بوجدرة ذات الطابع الفلسفي والسياسي، حيث تتناول رحلة بطل يعيش أزمة وجودية في بيئة مضطربة. تحكي الرواية قصة رجل يعاني من تناقضات داخلية حادة تتعلق بالهوية والانتماء والجسد والزمن. يرفض البطل الانصياع للواقع السياسي والاجتماعي، فيمارس نوعًا من التمرد الهادئ الذي يشبه مقاومة الحلزون، البطيئة ولكن الثابتة. يوظف بوجدرة في الرواية أسلوبًا لغويًا معقدًا، يتداخل فيه الحلم بالواقع، والماضي بالحاضر. تظهر الرواية كمرافعة طويلة ضد الاغتراب والسلطة والتاريخ الرسمي، وتكشف عن صراع بين الفرد والسلطة بأبعاد نفسية عميقة. كما يبرز فيها البعد الرمزي للحلزون بوصفه كائنًا مقاومًا رغم ضعفه. تعكس الرواية موقف الكاتب من القضايا الوطنية والفكرية، خاصة خلال فترة ما بعد الاستقلال. يسائل البطل التاريخ ويشكك في سردياته الرسمية، مظهرًا وعيًا نقديًا تجاه الواقع المعيش. وهي رواية تتطلب قارئًا صبورًا قادرًا على الغوص في مستوياتها المتعددة من التأويل.

التعريف بالراوي رشيد بوجدرة

وُلد رشيد بوجدرة في 5 سبتمبر 1941 بمدينة عين البيضاء بولاية أم البواقي،تلقى تعليمه الابتدائي في قسنطينة، ثم التحق بالمدرسة الصادقية في تونس، قبل أن يدرس الفلسفة في جامعة السوربون بباريس، حيث حصل على رخصة الفلسفة عام 1965 .يُعد بوجدرة من أبرز رموز الرواية التجريبية في الجزائر والعالم العربي، حيث تميزت أعماله بتقنيات السرد المعقدة، وتيار الوعي، وتفكيك البنية الزمنية التقليديةمن أبرز رواياته: "التطليق"، "التفكك"، "الحلزون العنيد"، "ليليات امرأة آرق"، و"ألف عام وعام من الحنين .كتب

باللغتين العربية والفرنسية، وتقلد مناصب عدة، منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان، وأمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين، ومستشار بوزارة الثقافة[1] .

[1] ـ تعريف رشيد بوجدرة في موقع ويكيبيديا على الرابط: https://ar.wikipedia.org شوهد يوم 2025/05/09 الساعة 11:00

مكتبة البحث

❖ القرآن الكريم رواية ورش .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1 . رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، تر هشام القروي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار (ANEP)، ط2، 2002، الجزائر

المراجع:

أولا الكتب:

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010
2. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، الجزائر العاصمة، 2009
3. ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر : مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارفبمصر
4. ألبريس ر– م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحرالمتوسط، بيروت، باريس، منشوراتعويدات، بيروت باريس، ط2 ،1982
5. الباردي محمد، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م
6. بدوي محمد، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والأديولوجية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط1 1993
7. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1، تونس: المغاربي للنشر، 2003
8. بييرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2001

9. بييرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2001

10. جعفر بابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصرة دار الأديب للنشر والتوزيع، د ط، وهران، 2005

11. جميلة بنت عيادة الشمري، مفهوم التيارات الفكرية وعالقته بالمصطلحات ذات الصلة، شبكة الألوكة، ط1، 2016

12. حسن منيعي: قراءة في الرواية، دار سندي للطباعة والنشر،المغرب، ط2 ،1996

13. حفناوي بعلي،تحولات الخطاب الروائي في الجزائر: آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2015

14. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1991م.

15. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،بروت، 1999

16. ساروت ناتالي، عصر الشك دراسات عن الرواية، ترجمة وتقديم: فتحي العشري المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،2002

17. السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019

18. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006

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

20. الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد، الأردن، ط. 1، 2010

21. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ،2008

22. عادل فريحات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000

23. عامر مخلوف، الرواية وتحولاتها في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد كتاب العرب، د. ط، 2000

24. عبد العزيز ضويو ، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، ط1، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2014،

25. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2001،

26. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

27. عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، ط1، وهران، 1993

28. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983

29. عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، لبنان، ط1، 2011،

30. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1998

31. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998

32. عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014 . 2015

33. عدي إبراهيم المناوي، التيارات السياسية العلمانية و صناعة الرأي العام : دراسة حالة العراق بعد 2003 ، دارزهران للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط 1 ،2013

34. عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003

35. على حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1994

36. أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخارجية، القاهرة، مصر، ط1، 2000

37. غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأديي، ط1، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2015

38. فائز الشرع ، استدعاء الموروث وإنتاج النص، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع 392، 2003

39. قلولي بن ساعد، في الرواية الجزائرية الجديدة تخييل الهوية والتاريخ واختراق الأنماط الأسلوبية موقع الجلفة إنفو

40. كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، تر: الدكتور محمد محمود، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، لبنان، سنة 1434هـ / 2013م

41. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2002

42. الماضي عزيز شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2008

43. محفوظ عصام، عشرون روائيا عالميا يتحدثون عن تجاربهم، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1998 ،ط1

44. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م – 2004م): بحث المحاقلة بين الشعر والفنون ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008م،

45. محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب صادر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، ماي 2011

46. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002

47. محمد سالم محمد الأمين طلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية في سيمالطبقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت،لبنان، 2008

48. محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003

49. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983

50. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر

51. مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، 1998

52. مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2020

53. مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي، (القصة، السيرة، الرواية)، ج3، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 2002

54. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت

55. منصور محمد، خرائط التجريب الروائي، روايتي"حارسةالضلال"و"ذاكرة الماء"، لواسيني الأعرج، فاس،1999 ،

56. منصور محمد، خرائط التجريب الروائي، روايتي"حارسةالضلال"و"ذاكرة إملاء"، لواسيني الأعرج، فاس،1999

57. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، د.ط ، 1978

58. ميشال بو تور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويداتبيروت لبنان، ط1 ،1971

59. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996

60. نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، تونس ، ط1 ، 2007

61. يايوش جعفر، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2006

62. Paul Ricœur، Temps et récit 3،éd Seuil ،1985

63. Pratique، nouveau roman hier، aujourd'hui، union générale édition، 8 rue garancière، paris 6،

ثانيًا :المعاجم والقواميس

1. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1982.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج2، ط1، 2003.

3. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، د.ت.

4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، بيروت، 2004.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج14، ط1، 2003.

ثالثًا :المجلات والدوريات العلمية

1. بن عطوش عتاوية، "النقد الروائي الجزائري المعاصر"، مجلة المقال، مج2، عدد3، 2016/06/06، جامعة سكيكدة، الجزائر.
2. حسن المودن، "جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة"، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2010/01/31.
3. سليمة خليل، "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
4. فهيمة زيادي شيبان، "التحريب والنص الروائي"، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 6، 2006.
5. شعيب خليفي، "النص الموازي للرواية: إستراتيجية العنوان"، مجلة الكرمل، عدد 96، 1992.
6. شاهر أحمد نصر، "الرواية التجريبية، والخطاب القصصي النسوي"، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1167، 2005.

رابعًا :الرسائل الجامعية

عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014–2015.

خامسًا :المواقع الإلكترونية

1. آسيا شلابي، "حوار مع رشيد بوجدرة"، جريدة الشروق، www.echoroukonline.com، بتاريخ 2025/04/25، الساعة 11:00.

2. حميد عبد القادر، "رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ما زال يشاغب"، العربي الجديد، https://www.alaraby.co.uk

3. شاكر نوري، "ربما أنا الكاتب العربي الوحيد الذي يعيش من مردود رواياته"، الشرق الأوسط، https://aawsat.com

4. عبد الرحيم ضرار، "غلاف الرواية.. عتبة من عتبات النص السردي"، جريدة الشرق، https://al-sharq.com

5. سعيد بوطاجين، "حاضر النقد"، موقع الجزائر بررس، http://www.djazairess.com

6. نوارة لحرش، "كيف يوظف التراث في الأدب الجزائري؟"، موقع الميادين، https://www.almayadeen.net

7. مخلوف عامر، "زخم الإنتاج الأدبي في الجزائر لا تواكبه حركة نقدية"، موقع كواليس، www.kawalisse.com

الفهرس

فهرس الموضوعات:

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....**أ . ت**

مدخل:

- نبذةعن الأدب الجزائري.....1
- مفهوم الرواية لغة واصطلاحا.....2
- نشأة الرواية عند الغرب.....5
- نشأة الرواية عند العرب.....8
- نشأة الرواية في الجزائر.....11

الفصل الأول: التيار الروائي الجديدعند الغرب

المبحث الأول: مفهوم التيار وأنواعه.....16

المبحث الثاني: مفهوم الرواية الجديدة وخصائصها ومبادؤها.....26

المبحث الثالث: نشأة الرواية الجديدة عند الغرب 33

الفصل الثاني: تيار الرواية الجديدة في الجزائر

المبحث الأول: نشأة الرواية الجديدة في الجزائر 39

المبحث الثاني: أسباب ودوافع انتشار تيار الرواية الجديدة في الجزائر.....45

المبحث الثالث: الرواية الجديدة بين التقليد والتجريب في الجزائر.....49

دراسةرواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة

المستوى الدلالي 65

المستوى الصوتي 79

المستوىالتركيبي.....87

خاتمة.....103
الملاحق.....105
مكتبة البحث.....113
فهرس الموضوعات.....122
الملخص.....124

.

الملخص

تتناول هذه الدراسة أثر تيار الرواية الجديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة، بوصفه مظهرًا من مظاهر التجديد الفني والتعبيري الذي طال البنية السردية بعد الاستقلال. وقد جاءت أهمية الموضوع من كونه يعكس تحوّلًا نوعيًا في الكتابة الروائية، يعبر عن وعي الكُتّاب الجزائريين بالحاجة إلى تجاوز الأشكال التقليدية والانفتاح على التجريب والحداثة. اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي، من خلال الجمع بين التتبع النظري لمفاهيم الرواية الجديدة وتحليل بعض النماذج التطبيقية. وقد خُصص جانب من البحث لتحليل رواية *الحلزون العنيد* لرشيد بوجدرة، لما تحمله من عناصر تجريبية تعكس تأثير هذا التيار. وتوصلت الدراسة إلى أن الرواية الجزائرية لم تقتبس تقنيات الرواية الجديدة بشكل آلي، بل أعادت توظيفها بما يناسب السياق المحلي والهموم الذاتية. كما أكدت النتائج على حيوية النص الجزائري وقدرته على التجدد والتفاعل مع الأساليب الحديثة.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الرواية الجديدة، رشيد بوجدرة، التجريب، السرد

Abstract:

This study explores the influence of the *Nouveau Roman* (New Novel) movement on contemporary Algerian narrative writing, as a reflection of artistic and expressive renewalthatreshaped narrative structures afterindependence. The importance of the topic lies in its focus on a qualitative shift in Algerian novelwriting, driven by authors' awareness of the need to move beyondtraditionalforms and embraceexperimentation and modernity. The studyadopts a stylisticapproach, combiningtheoretical exploration of New Novel concepts withtextualanalysis of selectedexamples. A portion of the researchisdevoted to analyzing*The ObstinateSnail* by Rachid Boudjedra, a workthatembodiesexperimentalfeaturesinfluenced by thisliterarymovement. The findingsrevealthat Algerian fiction did not passivelyimitate New Novel techniques but ratherrecontextualizedthem to reflect local concerns and realities. The studyhighlights the vitality of Algerian narrative and itscapacity for renewalthrough engagement with modern aestheticforms.

Keywords: Algerian novel, New Novel, Rachid Boudjedra, experimentation, narrative