جامعة عبد الرحمان ميرة "بجاية "

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تحولات الرواية الجزائرية في التسعينات

مذكرة تخرج

لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: آداب جزائري

إشراف الأستاذة

فريدة مولى

إعداد الطالبتين:

هباش مريم

عبدون كريمة

السنة الجامعية : 2013/ 2014

الإهداء

إلى من كان حنانها يغمرني وحبها ترويني وحضنها يدفئني .....

إلى ألطف نساء الكون" أمي".

إلى من تعب على تعليمي وعمل المستحيل لتوفير راحتي" أبي" العزيز.

إلى أشقائي الأعزاء : نورية ، لوطفي ، عبد اللوهاب ، روزة ، مونية ،وتامر ، ورزيقة) أطال الله في عمرهم و حفظهم من كل شر .

إلى حبيبي وروحي والذي أريد أن أكمل معه حياتي.

إلى زميلتي وصديقتي في العمل إليك يا "كريمة" .

إلى أصدقائي (يونس ، مريم، بخته ، فوزية ، نانا ، كنزة ، إلى جامعة عبد الرحمان ميرة ابوداو بكل مافيها من طلاب وأساتذة وخدم الذين علموني الكثير ويصعب علينا مغادرتهم .

إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي خاصة الأستاذة المشرفة "مولى فريدة "اهدي ثمرة هذا العمل

مريم

إلى كل من كان طيب النفس، طيب الخلق اهدي هذا العمل المتواضع.

الحمد لله المنعم الكريم على توفقيه لنا في انجاز هذا العمل ، عظيم الشكر والامتنان والتقدير والاحترام للأستاذة "مولى فريدة" التي أشرفت على هذا البحث من بدايته إلى نهايته و التي كانت مشرفة ناصحة ومرشدة جزآك الله خيرا

وكل معاني الحب والاحترام والامتنان للعائلة الكريمة والدتي العزيزة التي غمرتني بحبها وحنانها، وأبي الفاضل الذي أمدني بيد العون والإرشاد وعمل المستحيل لتوفير راحتي في مساري الدراسي أطال الله في عمرهما.

وكل أخواتي وإخواني ملعاز ، ليندة ، عيسى ، عبد المالك ، رشيد ، بوعلام ، عبد اللوهاب ، سميرة ، نبيلة ، شهناز،وكل صدقاتي نعيمة ، يسمينه ،مريم ، فريدة ،كريمة ، والى كل من أمدني يد العون والمساعدة في الحياة العلمية سليمة ، زكية وكل الأساتذة الذين رافقوني طيلة مشواري الدراسي .

والى حبيبي وروحي وزوجي أطال الله في عمره وجعله نصيبي الأبدي .

كريمة

شكر وعرفان

الحمد لله نحمده ونشكره أن وفقنا إلى ما هو خير لنا إذ أكملنا عملنا المتواضع.

لا يجب علينا أن ننسى بأي حال من الأحوال جهدها الكبير في وضعنا على الطريق المستقيم ومنحنا الإرشادات اللازمة، والتوجيهات، والنصائح، والمراجع، كي نصل إلى ما نحن عليه من ختم لهذه المذكرة. أستاذتنا المشرفة " مولى فريدة ".

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أفادنا في مسيرتنا الجامعية كي نصل إلى هذه المرحلة ،أساتذة وطلاب وإداري جامعة عبد الرحمن ميرة " ابوداو ".

عرفت مؤخرا الساحة الأدبية في الجزائر تطورات شتى على مختلف الأصعدة خاصة الصعيد الروائي ، أين شهدت الرواية المكتوبة باللغة العربية ،خاصة منذ السبعينات إلى غاية يومنا هذا ، زيادة في الكم والنوع وحتى الجنس ، فالمتتبع لمسار الرواية الجزائرية يتوصل إلى أن هذا الجنس قد عرف تغيرات متعددة تعددت حسب الفترات ، فكانت لكل فترة ميزتها الخاصة التي تجعلها رائدة زمانها ، ولذلك كان من الواضح أن الإشكال المطروح يكون على هذا النحو:

ما هو الجديد الذي عرفته الرواية خلال مسارها التاريخي ؟ وهل استطاع الروائيون خلال تلك الفترات أن يكشفوا عن الواقع المعيشي من خلال أعمالهم الروائية ؟

حاولت هذه الدراسة أن نرصد أهم المواضيع التي تطرقت إليها الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى غاية اليوم ، فجاء عنوان المذكرة على النحو التالي: تحولات الرواية الجزائرية بعد الاستقلال ، وكان اختيارنا لهذا الموضوع عن رغبة وفضول لمعرفة أصل الرواية وتطوراتها عبر العصور . ولمحاولة معرفة بعض خصائص الرواية وكيف تندمج مع المجتمع وتتغير بتغيره ، فهي العين التي تراقب تحركات المجتمع باستمرار فتساير الواقع وتقدّمه قالبا جاهزا .

ولقد سعينا من خلال هذا البحث للإجابة عن بعض الاسئلة المتعلقة بالعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر وكانت لحظة رعب وخوف لكل الشعب ، وكذلك حاولنا إبراز دور المرأة في الساحة الأدبية وقدرتها على مواجهة والتصدي لكل الصعوبات ، كما أعطينا رؤية عن جديد الرواية الجزائرية في الشكل والمضمون ، وبعض نماذج الروائيين المجددين .

إن هذه الاسئلة وغيرها من التفريعات حول أبعاد الرواية وآفاقها ومراحلها دعتنا إلى استقراء ووصف الواقع الذي أفرز الرواية بكل تناقضاته،كما حلّلنا بعض المقاطع الروائية كنماذج تكشف مدى مسايرة الرواية للراهن وكذا مدى استجابتها للكتابة الحداثية التي تفرض كسر النمطية وتجاوز المألوف ، ولتحقيق مطلبنا ارتأينا إلى تقسيم البحث إلى مدخل ،وفصلين ،وخاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية واتبعنا فتراتها كما تطرقنا إلى ذكر بعض النماذج المتناولة في كل فترة إلى غاية اليوم.

و يمثل الفصل الأول الجانب النظري ،عنوناه "المواضيع المطروقة في مرحلة التسعينات" وقد تناولنا فيه الأزمة ومخلفاتها السياسية والاجتماعية على الفرد والمثقف ، كما تطرقنا إلى الظاهرة الإرهابية وما أنتجته من رعب وفزع في المجتمع الجزائري خلال التسعينات أو ما عرف

بالعشرية السوداء ، كما تناولنا موضوع المرأة الجزائرية وما أبدعته من كتابات تألقت بها وأبرزت وجودها في الساحة الأدبية .

ولقد تناولنا في الفصل الثاني " التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة" فتناولنا مراحل الرواية الجزائرية من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التجريب ، ثم ركزنا على مظاهر التجديد والتجريب (توظيف الأسطورة والأمثال الشعبية) ، في بعض النصوص الروائية التي استلهمت من التراث الحكائي الشعبي ومثلنا بثلاثة نماذج من الروائيين الذين طعموا رواياتهم بالتراث الشعبي .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع القيمة نذكر منها :

"بو جمعة بوشوشة"في "التجريب والحداثة السردية " ،و" إدريس بوديبة" في" البنية الروائية للطاهر وطار" ، و "الشريف حبيلة" في الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية) ، محمد داود في الكتابة النسوية (التلقي ، والخطاب ، والتمثيلات)، "سعيد سلام" في "التناص التراثي"، و " عبد الله أبو هيف "في الإبداع السردي الجزائري

وأما عن الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث فقد كانت كثيرة منها :

- أولا: حساسية الرواية والمواضيع التي تناولتها خاصة في التسعينات،

- ثانيا: تشعب الرواية وصعوبة الإلمام بكل جوانبها وفتراتها فهي عالم مركب ومتشعب.

- ثالثا: قلة المراجع التي تعالج موضوع المرأة،

- رابعا : صعوبة تتبع المسار التاريخي لهذا الجنس المتغير والمنقلب في كل فترة.

وفي الأخير نقدم الشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا البحث خاصة الأستاذة المشرفة "مولى فريدة" التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات العلمية والمنهجية .

تمهيد

إن أول عمل في الأدب الجزائري نحى نحوا روائيا هو"حكاية العشاق في الحب والاشتياق"لصاحبه "محمد بن إبراهيم "سنة 1849 م ،وقد تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاثة، رحلات جزائرية إلى باريس في سنوات (1852م، 1878م ،1902م)،ثم تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي،دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص ""غادة أم القرى" سنة 1947م"لأحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب"سنة 1951م "لعبد المجيد الشافعي"،"الحريق"سنة 1957م "لنوردين بوجدرة" و"صوت الغرام"سنة 1967م "لمحمد منيع"."[1]

إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري ،اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971"لعبد الحميد بن هدوقة " ،إذ سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ،ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية ،قد صبغت بصبغة ثورية ،كما سايرت النظام الاشتراكي في عقد السبعينات ودخلت فيما بعد "مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه"[2].

الرواية الجزائرية في السبعينات:

وتعد مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الناضجة وذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة"في "ريح الجنوب"و"وما لا تذروه الرياح""لمحمد عرعار "و "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار"،فبظهور هذه الأعمال أصبح ممكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة ،إذ أن العقد الذي تلي الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح الحرّ على اللغة روائية جزائرية جديدة ،إذ أن العقد الذي تلي الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح الحرّ على اللغة العربية ،وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله

---

1) عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا و قضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، د – ط ، الجزائر ، 1995 ، ص 197 .
2) إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتور ، ط1 ، قسنطينة ، الجزائر ، 2000 ص 39 .

وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة "أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة ، التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية"[1].

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية ،وقد طبعت النصوص الروائية خلال هذه الفترة بالطابع السياسي وهذا الطابع "لا يمنع الطرح الجذري اتسمت بها النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة"[2].

وجعلهم الأمر يمزجون من الإبداع والسياسة للحدث والمساهمة فيه ،فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك قد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول "أبو القاسم سعد الله" "رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية "[3].

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافية للرواد الأوائل الذين كانوا لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة ،كل هذا تأتى من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم ،"فقد كان "ابن هدوقة" ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته ،كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير الوطني،اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال وكان "الطاهر وطار"عضو في جبهة التحرير إبان تأسيسها ،كما انه اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية ،وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب"[4]

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية لهؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم "مثلا "ابن هدوقة" ساهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث إن مواجهة الحياة ومشاكلها ،التعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي وتدعيم آمال الطبقة الكادحة"[5].

---

1) ادريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 39 .
2) المرجع نفسه ، ص 40 .
3) احمد فريحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، د – ط ، لبنان ، 1984 ، ص 87 .
4) بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، الجزائر، 1988، ص 15.
5) عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب ، دار الأمل ،د - ط ، الجزائر ، 1988 ، ص 47 .

كتب بن هدوقة رواية " ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م ،مساندة للخطاب السياسي ،الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف والخروج به إلى الحياة أكثر تقدما وازدهارا ، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح الجزائري ومناهضة كل أشكال الاستغلال للإنسان وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في 8نوفمبر 1971.[1]

هذا هو الجوّ الذي تنفست فيه "ريح الجنوب "حيث جرت إحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله ،وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى "ابن القاضي" يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية لغرض المحافظة على أملاكه من مشروع جديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك،ولقد ربط "ابن هدوقة" هذه الرواية باحتقار المرأة من اجل التخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقيق طرفيها فيقول " لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغير العلاقات الاجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معين"[2].

ومهما يكن من أمر فان الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبر عن وضع ريفي في بداية السبعينات، يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل منتظرا في تغير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

وفي رواية" نهاية الأمس" أعاد" ابن هدوقة " طرح قضية الإقطاع ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي ،إذ صور الروائي الصراع القائم بين "البشير" النموذج الإصلاحي و ابن صخري"النموذج الإقطاعي فهي كما يقول "محمد مصايف""صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان ،ويمثل الأخرى وهي نزعة" البشير"والمتقدمين أمثاله ،العمل من اجل الصالح العام ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري"[3].

---

1) ينظر عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب ، ص 47 .
2) عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 1971 ، ص 91 .
3) محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، دار العربية للكتاب ، د – ط ، الجزائر ، 1983 ، ص 91 .

أما "الطاهر وطار" فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال "وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها المدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال "وطار"تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية ،كما جعلته قادرا لتلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها"[1].

أما في رواية "اللاز" فقد عاد إلى سنوات الثورة التحريرية ،فصور مرحلة من مراحلها حيث حاول فيها توضيح الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال ،مستعملا شخصيات الرواية في دفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية ،والثورية الأيديولوجية فقد حفلت بالنقد للأوضاع والأفكار والشخصيات والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية ،وتعتبر شخصية "اللاز" الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية حيث تتحول من شخصية عادية "اللاز"بن" مريانة " إلى الرمز للشعب الجزائري بأكمله ،فكما وجد "اللاز" ضالته في عثوره على أبيه "زيدان"الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية.

كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر1954م،بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله ،إن الربط بين" اللاز"الفتى الشعبي اللقيط الذي يحمل كل الشرور،ولا يعرف أصله وبين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسي أصله وعقيدته، "هو ربط لا يتماشى مع الواقع ولا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية والعقائدية للشعب الجزائري،ومع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنية"[2].

وذلك إن الروائي "الطاهر وطار" في بداية روايته هذه يقول "إنني لست مؤرخا ولا يعني أبدا إنني أقدمت على عمل يمدّ بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها"[3]

وان كانت رواية "اللاز" قد صورت مرحلة من مراحل الثورة وذلك من خلال إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب ،فان روايته الأخرى "الزلزال" جاءت لتحقق هذه الرؤية

---

1) ادريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 45 .
2) عمار عموش دراسات في النقد والأدب ، ص 86.
3) الطاهر وطار ، اللاز ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 1981 ، ص 19..

الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية[5]،فقد صور الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية ،كما تصور الرواية جانبا كبيرا من تغيرات الحياة فجسد واقع المدينة ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية ،وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية.

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة من اجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح، وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

الرواية الجزائرية في الثمانينات:

فقد كانت التجربة الروائية للكاتب الجزائري في فترة الثمانينات نتيجة للتحولات التي حدثت في المجتمع ،حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري،"ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات" واسيني الأعرج" مثل "وقع الأحذية الخشنة، سنة 1981م ،و "أوجاع رجل غامر صوب البحر"سنة 1983م ،ورواية "نوار اللوز"أو "تغريبية صالح بن عامر الزوفري"سنة 1982م، والتي يستثمر فيها التناص مع تغريبية بني هلال"[(1)].

كما ألف" واسيني الأعرج "نمطا روائيا أخر في هذه الفترة تحت عنوان" ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983م،وفي هذه الرواية يهدر دم الشيوعي" لخضر"وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية ،كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى"زمن الثورة وهذه الثورة مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري، كما كتب "الحبيب السانح"رواية "زمن النمرود " سنة 1985م وعالج فيها نظام الحكم الفاسد ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا نجد أعمال الروائي "جيلا لي خلاص" كروايته "رائحة

---

1) بوجمعة بوشوشة ، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية لطباعة والنشر ، ط1 ،الجزائر ، 2005 ، ص 9 .

الكلب"سنة 1985م ورواية "حمائم الشفق"1988م كما كتب أيضا "مرزاق بقطاش"روايته "البزاق"سنة 1982م، و"عزوز الكابران"سنة 1989م .

كما"أسهم" رشيد بوجدرة " في هذه الفترة بعدة أعمال روائية نذكر منها رواية "التفكك سنة 1982م و"الموت"سنة 1984م "وليليات امرأة ارق"سنة 1985م ،"ومعركة الزقاق"سنة 1986م"[1].

وتابع "الطاهر وطار"في هذه الفترة "كتابة جزئه الثاني من رواية" اللاز" وهي "تجربة العشق والموت في زمن الحراشي"سنة 1980م الذي يرسم فيها مآل الثورة بعد الاستقلال ،عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية ومن يدعوا الدين ليجهضوا الثورة الزراعية ويقضوا على التحول الاشتراكي"[2].

وقد اختلف الروائيون حول التأصيل والتجديد إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية،"مثلما نجد ذلك عند واسيني" الأعرج "،أما البعض الأخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد والسبيل الأمثل القادر على تحقيق التغيير وإدخالها إلى عالم جديد وتجارب وسمات جديدة وتجاوز ما هو سائد في الرواية التي سبقتهم ،مثلما تجسد في تجربة "رشيد بوجدرة" و"جيلا لي خلاص"وغيرها"[3].

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد للممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أو العالمية ،حيث نشر" عبد الحميد بن هدوقة "روايته"الجازية والدراويش"سنة 1983م والتي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة في زمن الاستقلال ،وما نجم عنها من صراعات وتناقضات

---

1) بو جمعة بوشوشة ، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص 10 .
2) نبيل سليمان ، التجريب في الرواية الجزائرية ، الملتقى الرابع لابن هدوقة ، وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة ، ط1 ، الجزائر ، ص 68 .
3) بوجمعة بوشوشة ، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص 10 .

وتشخيص إخفاق العديد من أطروحاتها ،وانحراف ممارستها للأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير وهي :"النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب "الطاهر وطار"في روايته "الحوات والقصر"سنة 1980م ،و"تجربة العشق " سنة 1988م،حيث تناول فيهما السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال ،وهذا في صيغة جزئية لم تنهب في المحضور السياسي"[1].

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهدت الرواية مرحلة أخرى،إذ إن ما نلاحظه على كثير من هذه النصوص هو احتفاظها بموضوع الثورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم لهذه الثورة وعظمتها إلى حدّ اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حدّ العصمة.

وهذا ما تعكسه روايات" الانفجار"سنة 1984.وهموم "الفلاقي " سنة 1985م ، ورواية "زمن العشق والأخطار" سنة 1988م، و"خيرة والحيال " سنة 1988م "لمحمد مفلاح" ، و"الألواح تحترق " سنة 1982م "لمحمد رتيلي "،و "الضحية"سنة 1984م "لحيد ولي رابح" ،وأخيرا "تتلالا الشمس " سنة 1982م "لمحمد مرتاض" وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة ،وهو الموقف الذي تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده "من منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب "الطاهر وطار" ،"واسيني الأعرج"ورشيد بوجدرة "و"جيلا لي خلاص" و "الحبيب السانح "،وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد"[1].

---

1) بوجمعة بوشوشة ، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص 10 .
2) المرجع نفسه ، ص 11.

الفصل الأول:المواضيع المطروقة في مرحلة التسعينات

الجزء النظري

المبحث الأول:

الأزمة ومخلفاتها السياسية والاجتماعية على الفرد والمثقف

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته إذ عصفت بالمجتمع الجزائري في منتصف الثمانينات أزمة حادة بلغت ذروتها، وأسفرت هذه الأخيرة عن نتائج وخيمة.

ولقد كان لأحداث أكتوبر 1988م الإشارة الفعلية لميلاد هذه الأزمة الشاملة لكل الجوانب ،إذ أن الشعب الجزائري منذ الثمانينات أصبح مدركا لهذا الوضع الذي يعيش فيه ،ليمزق سكونه ويخرج من دائرة الصمت التي لطالما عاش فيها ويعود سبب ظهور هذه الأزمة إلى عدم التزام السلطة بمبادئها.

وقد تميزت هذه الأزمة بعدة مظاهر ،منها المظهر الاديولوجي الذي برز في الثمانينات والذي تناول الصراع بين طرفين ،طرف تمثله فئة قليلة من المجتمع باستحواذها على كل خيرات البلاد ،أما الأغلبية الساحقة تمثلهم فئة الفقراء الذين يعيشون الفقر والتهميش.

أما الطرف الثاني يتزعمه فئة فوضوية ،مناهضة للطرف الأول فقد ردت عليهم بعنف ،وباعتبارهم مجرد مستفزين ولقد رؤوا إن السبيل الأمثل لمواجهتهم هي الفوضى العارمةلاسقاطهم ويكتسي هذا الطرف " الطابع التطرف الذي تجسد في المطالبة بالعودة إلى دولة الخلافة وعدالة الفاروق رضي الله عنه "[1].

وتولد أيضا المظهر السياسي الذي كان له تأثير بالغا في المؤسسات السياسية، بما فيها المؤسسة

الرئاسية، باعتبار أن هذه الأخيرة هي عماد الدولة، التي أصيبت بالشلل لعدم وجود الرجل المناسب في المكان المناسب مطلقا مقولة "بلاش فلفل كحل جيبونا راجل فحل".

فندد الشعب بإسقاط الرئيس" شاذلي بن جديد" مطالبا بالرجل وبعد مرحلة الشاذلي بن جديد تولى محمد بوضياف الرئاسة غير انه اغتيل تحت ظروف غامضة ،فتولت المؤسسة العسكرية الحكم باعتبارها قمة الهرم السلطوي.

---

1) محمد عباس ، الوطن والعشيرة ، دار هومة ،ط1 ، الجزائر ، 2005 ، ص9 2 .

ويعد المظهر الاجتماعي من بين مظاهر الأزمة وهذا المظهر هو الدافع إلى انفجارها وذلك جراء المعاناة التي عان منها الشعب الجزائري ،ومن بين هذه المعاناة مشاكل السكن ،وانعدام الأمن الغذائي والنقل والتمويل لمدة طويلة،وأفرزت هذه الأزمة مشاكل عديدة ،أسهمت بشكل واسع في توليد العنف بمختلف أشكاله ،منه العنف السياسي والاجتماعي والتطرف (أي بروز الظاهرة الإرهابية).

والعنف السياسي الذي تشكل عن عنف السلطة "تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية ،تقوم على مبدأ التداول ،حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي ،وإما تكون استبدادية يسيطر عليها فرد ما تسمى بالديكتاتورية ،أو جماعة ما أو حزب ما ،يقطع الطريق أمام الآخرين ،مستعملا شتى وسائل القمع ،أي عن طريق العنف ،الذي يتخذ أشكال مختلفة "[1].

و هذا وكان الطريق المتبع في الجزائر للوصول إلى السلطة والحكم "سلطة الدولة هي حسب الكثير من الروائيين والشخصيات الروائية على حد سواء ،جزء لا يتجزأ من بنيان سلطي متكامل ومتداخل يساعد في صياغة السلطة السياسية التي تقوم بدورها بإعادة صياغة ذلك البنيان وقولبته "[2].

إن الرواية الجزائرية التسعينية المعاصرة لم تترك شيئا إلا وأحصته ، "فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثل ما نجد في روايته "دم الغزال " "لمرزاف بقطاش " و"كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحليج" ،وامرأة بلا ملامح " لكمال بركاني "، ذاكرة الجسد ""لأحلام مستغانمي" و "الشمعة والدهاليز" "لطاهر وطار " وغيرها من الروايات الأخرى التي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشينة [3].

والكاتب أثناء كتابته الروائية لا يذكر أسماء شخصيات السياسية الفاسدة بل يستعين بضمير الجمع الغائب هم وذلك تخوفا من إلحاق الخطر بنفسه ويسند لهم صفات مثل السرقة ،كما يلجا في كتابته عن هؤلاء إلى التعبير بالرمز والإيحاء فرواية "كراف الخطايا "تناولت فساد السلطة

---

1) الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، جدارا الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2010 ، ص 165.
2) المرجع نفسه ، ص 165 .
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 165 .

بالتحديد فساد رئيس البلدية ومسؤول الأمن ،دون ذكر أسمائهم أو ما يدل عليهم ،أيضا نجد "أحلام مستغانمي " في "ذاكرة الجسد " تطرقت إلى فساد المسؤول الثقافي العسكري.

غير أن الرواية الجزائرية المعاصرة، لا تعمد إلى تفصيل الأمور أثناء حديثها عن فساد السلطة، فهي تعطي لمحة وصورة عن هذا الفساد وتكتفي بترك المجال للقارئ ليبحث عن هذا الموضوع باعتبار أن موضوع الفساد معروف في المجتمع[1].

تصور رواية" دم الغزال " "لمرزاق بقطاش" اللص وهو احد أعضاء السلطة السياسي وكان هدفه فقط الاستيلاء على البنوك، والروائي يوحي إليه من خلال شخصية مشاركة في خطابه.والقارئ بتأمله لهذه الرواية يتعرف على مجريات الواقع "لاسيما وان الأموال المنتهبة أمر طبيعي فيما بين معظمهم "[2].

وتناول "الطاهر وطار " بدوره في الشمعة والدهاليز فساد السلطة ،إذ انه يشير لهؤلاء المفسدين بضمير هم ،ويرصد المرارة والألم الذي يعانيه الشاعر الجامعي المثقف ،فما تردد في روايات التسعينات تصوير لوضعية المثقف "الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب ،سواء كان أستاذا أم كاتبا أم رساما ،أو موظفا فهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم "[3].

سواء اخرجوا ما بداخلهم أو تركوه فهم مهددون بالخطر في كل وقت فمن تكلم سيموت ومن سكت سيموت ولكي تتضح طبيعة تطو"ولقد مرّ المثقف منذ عهد الاستعمار إلى غاية الاستقلال بمراحل متعددة تكشف على أن وعي الإنسان المثقف يتطور مع تغير الواقع ومستجداته " [4]. الوعي لدى المثقف وتطوره في تعامله مع الواقع نستشهد بما قاله "جان عمروش " (1906-1962م) احد مثقفي تلك الحقبة ،واصفا معاناته الشخصية كمثقف ليقول : " لكي يتحمل أي إنسان مصيره يحتاج إلى جذور تاريخية واجتماعية وميثولوجية ،في حين أن المستعمر (بفتح)

---

1) ينظر شريف حبيلة ، الرواية والعنف ، ص 167 .
2) مرزاق بقطاش ، دم الغزال ، دار القصبة للنشر ، د – ط ، الجزائر ، 2000 ، ص 8 .
3) حسين خمري ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2002 ، ص 191.
4) حكيم اومقران ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د – ط ، الجزائر ، 2005 ، ص 182 .

الميم في جحيم ،فهو معزول ، مكبل بقيود ،فاقدة لتواصل بالآخرين مفصولة عن جذور تاريخه وأساطير شعبه انه ملعون "[1].

ولقد كشفت عدة أعمال روائية كتبت عن هذه الأزمة والواقع الثقافي الجزائري ،وكان من بين تلك الأعمال البارزة نجد رواية "الشمعة والدهاليز " لطاهر وطار " ،"التي تكشف عن الواقع الثقافي المريض ،وحدد مسببات المرض ،في فترة اختلطت واهتزت فيها كل الموازين وقوى المجتمع الجزائري" [2].

1) حكيم اومقران ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية ، ص 184 .
2) المرجع نفسه ، ص 184 .

المبحث الثاني:

أزمة المثقف :

لقد كان المثقف في هذه الفترة مهشما ومضغوطا من طرف السلطة الحاكمة التي تعرضه لضغوطات في العمل ،وتجبره على السير وفق البرنامج الذي تضعه له ،كما أنها تراقبه وتتبع خطواته وتحركاته فتشوش نشاطه الإبداعي " وبالتالي تغيبه مما يؤدي به إلى الموت موتا بطيئا " [1].

وباعتبار المثقف هو ذلك الإنسان الواعي والقادر على كشف الواقع وفضح الأسرار السياسية ومختلف الجرائم التي يسكت عنها الإنسان العادي ،فهذا ما جعل السلطة السياسية الحاكمة تضعه نصب أعينها وتوجه كل التركيز عليه وعلى تحركاته ،وصار المثقف كونه بعيد النظر في أفكاره وأرائه مجرما ، وبالتالي فهو مرفوض أمام تفاهة السياسيين وبلاهتهم هكذا يعبر الشاعر في روايته" الشمعة والدهاليز " "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه ، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد السراديب والأغوار ، لايقحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقابا للآخرين على تفاهتهم "[2].

وتعتبر هذه الرواية خير مثال لأنها تطرقت إلى هذه الأزمة (أزمة المثقف) ،وتعتبر رواية "الشمعة والدهاليز" نموذج حي تصور ما آل إليه المثقف خلال تلك الفترة ،والدهليز هو المظلم أي المجتمع غير واعي وغير مثقف ،والشمعة ترمز إلى النور وهو المثقف ولكن وسط حشد كبير من الجهلاء، فلقد كانت المحنة عامة وتغيرها أمر صعب، لكون هذا المجتمع غير واعي ولا يدرك الحقائق والجرائم التي تحصل أمام أعينه وهذا ما جعل الروائي "الطاهر وطار «يسمى أقوام العالم الثالث والنامي بالأغنام.

وقد تطرق الروائي "الطاهر وطار " إلى أزمة المثقف في روايته "العشق والموت في زمن الحراشي " والذي تناول فيها محنة المثقف الجزائري الذي همش ، فقد كان مدار الرهان بين السلطة الحاكمة والإرهاب ،هذان اللذان يحتمان عليه الصمت وعدم البروز إلى الساحة ليعبر عن

---

1) حكيم اومقران ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية ، ص 185 .
2) المرجع نفسه ، ص 185 .

أرائه ومواقفه إزاء هذا الكابوس ويخبر الروائي " بان ما حدث ويحدث بالجزائر زائف في عمقه وعارض في واقعه ،لأنه لم يحدث تغيرا نافعا ،بل زاد الأمور تأزما وفسادا إلا إن الشاعر لا يفقد الأمل فهو يستدرك أملا أن هناك نورا سيضئ السبيل على أفراد المجتمع للوثوب وتجاوز محنته وأزمته ،وذلك بالعودة إلى النبع ،نبع الأزمة "[1].

وكانت هذه الأزمة كالعاصفة القوية ،عصفت على المجتمع الجزائري وغير كيانه ،كما منحت الفرصة من جهة أخرى للمثقفين الجزائريين من اجل تأدية دورهم كعنصر فعال وحي ومتحرك ومحرك داخل المجتمع الذي عزل فيه المثقف وهمش وقمع .

وجسد الروائي" كمال بركاني " هذا الوضع إذ مثله أحسن تمثيل في روايته "امرأة بلا ملامح " إذ عمد الروائي البطل إلى ذكر هذه الفئة "قال لي الحارس العجوز الذي يحبني :احذر ...المخبرون ينتشرون في كل مكان ...في المقاهي والأرصفة ويملا ون المراحيض ،هاه ... استيقظ المارد من قمقمه ،سنشهد أزمنة الجيستابو في طبعة جديدة وأنيقة "[2].

إلى جانب العنف السياسي ظهر ما يسمى بالقهر الاجتماعي ،إذ يعد شكلا من أشكال العنف الذي عان منه الشعب الجزائري الذي سلبت حريته إزاء هذا القهر والرضوخ لعادات وتقاليد المجتمع ،فهو لا يستطيع تجاوز هذه العادات وتقاليد فالبر غم من إدراكه إن هذه العادات لا تخدمه فلا يستطيع تجاوزها وإلا فسوف يعرض نفسه إلى استنفار المجتمع له "إن العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع القاهر يشكلها هذا الأخير بأدواته ،يعمل بواسطتها على صياغة أفراد خاضعين لتقاليده وعاداته يسلبهم حريتهم فارضا وعيا زائفا تفقدهم القدرة على الفكر والفعل المستقلين" [3].

وتعد الرواية الوسيلة الفعلية لإظهار هذا القهر والفئة الممارسة له ونتائج هذا الأخير على المجتمع بصفة عامة والفرد بصفة خاصة ،ويكون الروائي من خلال نصه الشاهد العيان على

---

1) حكيم اومقران ، البحث عن الذات في الرواية الجزائري ، ص 197.
2) كمال بركاني ، امرأة بلا ملامح ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2001 ، ص 17 .
3) الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، ص 198 .

مأساة هذا الظلم ،وإدماجه في صفحة التاريخ ليتمكن القارئ من معرفة هذا المشكل الذي يهدد جميع المجتمعات عبر العصور.

وقد تناولت الروائية "زهرة ديك " في روايتها "بين فكي وطني" ظاهرة القهر والأزمة ومخلفاتها على الفرد والمجتمع ،كما كشفت عن القهر الذي يمارس ضد الطبقة المثقفة التي ظلت تعاني من انعدام الأمن من جهتين ،معاناته من ويلات الإرهاب الذي ظل يلاحقه ،كما لم يسلم من معاناة الفقر والقهر والتهميش .فالفقر بمثابة الإرهاب إذ أن كلاهما يشتركان في صفة انعدام الأمن والاستقرار ،فصورت "زهرة ديك" وضعية المثقف الجزائري ،فاتخذت من روايتها شخصية "عمر"الأستاذ المثقف الذي عان الظلم والفقر والبؤس إلى جانب معاناته للإرهاب الذي كان هاجسهم الذي يطاردهم خلال فترة التسعينات وجراء الفقر المزمن الذي عانه "عمر " أدى به إلى انحراف سلوكه كونه انه أستاذ معلم أجيال ،إلا أن الظروف تدفعه إلى التجارة في المخدرات وذلك لتخلص من الفقر ،وقد عان هذا الأستاذ من قهرين، قهر خارجي يتمثل في الفقر والبؤس ،وقهر داخلي تمارسه عمته ضده ليوفر لهذه العمة حياة ارفه ،والفقر والبؤس دفع عائلة عمر إلى الانتماء للجماعة المسلحة ،نفس الشيء صورته "أحلام مستغانمي " في روايتها" ذاكرة الجسد " تناولت معاناة الأستاذ حسان الذي يتعب ويشقى لينال في الأخير الفقر والبؤس والحرمان ،فراتبه لم يمكنه من شراء بيت ياويه وما زاد من ماساته هو أب متزوج مسؤول عن أسرته ،وهذه المهنة لا تفيده شيئا ،وهناك تحاور بين شخصيتين مختلفتين من حيث المستوى المعيشي ،شخصية "خالد" الغني المرفه، وشخصية" حسان " الفقير اليائس من هذا الوضع الذي يعانيه ويقول :"صحة عليك ياخالد أنت تعيش بعيد عن هذه الهموم في حيك الراقي بباريس ...ما على بالكش واش صاير في الدنيا "[1].

وتطرق" كمال بركاني " في روايته" امرأة بلا ملامح"و "عبد الله عيسى لحليج" في روايته "كراف الخطايا" إلى الوضع المأساوي الذي يعانيه المجتمع الجزائري جراء هذا الفقر والانقلاب الاجتماعي والثقافي والسياسي ،إذ أن رواية "كراف الخطايا" فصلت في هذا الموضوع بشكل

---

1) احلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، موفيم للنشر ، ط16 ، الجزائر ، 1993 ، ص 439 .

دقيق،فقد تطرقت إلى جميع مظاهر هذا الفقر الذي ظل كابوسا يطارد المجتمع ، أما رواية"امرأة بلا ملامح" فهي تصف بؤس القرية بالمجمل "فهي ضيقة ،بيوتها من طين ،دروبها ضيقة مترية"[1].

فالمتسبب الوحيد لهذا الفقر هي السلطة من جراء التمييز العنصري الذي تمارسه ضد الأغلبية من المجتمع وخاصة الفقراء والراوي لم يصرح بشكل مباشر ،إنما اللغة التي عبر بها هي التي توحي وتفضح هذه السلطة "ما الجدوى من استقلال يستثني جزءا من الشعب ولا ادري لما حلمت بالفاروق؟ ولعنت في سري كل السلاطين جاء وابعد من بعده "[2].

إن الشخصيات التي تناولتها الرواية الجزائرية هي من فئة الفقراء الذين عاشوا الفقر والتهميش ،فقد صور الروائي حقيقة الوضع الجزائري في التسعينات ففي رواية "كراف الخطايا "البطل "منصور" بدوره عان من هذا الظلم والمجاعة ،أما في رواية "امرأة بلا ملامح " صور الإنسان الفقير الذي لا حوله ولا قوة له ، وهذا القهر يعيق حركته ،ويقف كحاجز أمامه يمنعه من

التصدي له فقط القبول بهذا الوضع " لان العلاقات الموجودة فيه تظهر بشكل غير إنساني بحيث لا تقدم للإنسان أي إمكانية للشعور بان الوجود في العالم له قيمة أو معنى ما ،زيادة على ما فيه من موت وما يواجهه الإنسان من صعوبات لإدراك حقيقة الوجود ذاته "[3].

إلا أن محاولات التغيير لهذا الوضع لم تجدي نفعا ،كانت نهايتهم مأساوية من خلال الشخصيات الموظفة في هذه الروايات التي مثلت الواقع الجزائري ،ونفس النهاية حصلت في رواية "بين فكي وطني"" لزهرة ديك" للبطل عمر وابنة عمه اللذين لقيا نهاية مأسوية فقد كانت هذه الأزمة كالعاصفة القوية التي عصفت على المجتمع الجزائري وغيرت كيانه كما منحت الفرصة للمثقفين الجزائريين من اجل تأدية دورهم .

---

1) كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص 32.
2) المرجع نفسه ، ص 32 .
3) حميد الحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، ط1 ، 1985 ، ص 384 .

المبحث الثالث:

الكتابة النسوية الجزائرية:

عرفت فترة التسعينات بداية فعلية لظهور الكتابة النسوية في الجزائر ،وحققت تطورا ملحوظا خاصة في مجال الرواية ، والفضل يعود لظهور جيل جديد من الكاتبات أسهمن في اغناء هذا الفن الروائي الجديد.

ولقد كان لظهور الكتابة النسوية عدّة عوامل دفعت المرأة الجزائرية لان تفجر طاقتها بعد ما كانت تعاني الظلم والقهر والتهميش في حقوقها . ومن أهم العوامل التي ساعدت المرأة الجزائرية على الانفتاح والتحرر من القيود التي كانت مرتبطة بها لفترة طويلة "التأثير الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية من خلال السبعينات "[1].

إلى جانب وعي المرأة الجزائرية بمرارة الواقع الذي كانت تقاسيه ،وإدراكها لوضعها الاجتماعي والجنسي الذي كانت تعيشه، إن المرأة اليوم تملك فرصة التعبير عن الهموم ،فقد أظهرت المرأة الجزائرية كفاءتها العالية في مجال كتابتها ،وتناولت هذه الكتابات بشكل واسع الحديث عن فضائيات الحياة الثقافية ،إذ إن هذه الأعمال الروائية كانت تخص فقط الرجل دون غيره وهذا راجع إلى العادات والتقاليد التي قيدت المرأة .

ومع مجيء القرن العشرين، ظهر ما يسمى بالحداثة والانفتاح والتحول الذي مس جميع جوانب الإنسان ، فلم يعد يفكر تفكيرا ساذجا تقليديا يتسم بالانغلاق ،ومن ايجابيات هذا العصر انه أولى اهتماما واضحا لفئة المجتمع ،ويظهر ذلك الاهتمام في نضامه وثقافته وحركته وسكونه ،بالإضافة إلى أطروحاته الفكرية والسياسية والإيديولوجية [2].

وأسهمت الكتابة النسوية في تطوير الرواية فنيا بحيث صبغتها بصبغة فنية جديدة وآليات منهجية اعتمدتها الكاتبات وذلك "بالبحث عن تلك التقنيات التشكيلية التي تستعملها المرأة في بناء الرواية ،وطبيعة موقع الذات في الحكاية وبؤرة تفجير الأسئلة المضمرة ثم البحث عن التنوع

---

1) محمد داود ، وآخرون ، الكتابة النسوية ، (التلقي والخطاب والتمثيلات)، المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية ، د – ط ، ليون ،2010 ،ص 33.
2) ينظر المرجع نفسه ، ص 21 .

والخصوصية التي نلمسها في النص ولا شيء غير النص كتجسيدها العوامل التخيلية وموقعها كذات فاعلة ومنتجة للخطاب "[1].

ويتجلى في كتابة المرأة طابع خصوصي بحيث تشكل ذاتها داخل الرواية وهذا ما يجعلها مختلفة عن الرجل ،فهي تعكس نظرة هذا الأخير إليها والذي يعتبرها لا تملك الوعي الذي يؤهلها للنجاح وتحقيق الإبداع وعلى خلاف ذلك فقد أظهرت المرأة في اغلب المتون السردية النسوية أنها تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول .

كما برهنت في كتاباتها أنها قادرة على تحدي المجتمع ،ولاسيما المجتمع اذكري ،الذي لطالما سعى للإنقاص من قيمتها ، فهو يراها فقط جسدا ناميا ،فقد استفادت المرأة بدورها من معطيات النهضة الفكرية التي عرفها العالم العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين وحررت نفسها من الاستبداد والاستعباد الذي تلقته من المجتمع ،وأصبحت اليوم شريكة للرجل في شتى الميادين ،خاصة في ميدان الكتابة الروائية .

فقد كانت الرواية الأداة التي لجأت إليها واستطاعت من خلالها تغيير نظرة الرجل إليها." فقامت بعملها خيرا قيام، وساهمت في النهوض بما يجب عليها نحو وطنها، وقد أثبتت فعلا بان المرأة لم تخلق فقط للبيت، لان طبيعة أنوثتها تمنعها من أن تكافح في الحياة كفاح الرجال "[2].

وبرزت في الأدب النسوي عدّة كاتبات تألقن بإبداعهن في مجال الكتابة الروائية ،وأول كاتبة روائية جزائرية برزت إلى ميدان الكتابة الروائية النسوية الجزائرية "فاظمة عمروش "وهي سيدة قبائلية ،عاشت من القرن التاسع عشر إلى غاية الستينيات من القرن العشرين ،وهي والدة "طاوس عمروش " والشاعر "جون الموهوب " ،فقد تناولت سيرتها الذاتية إذ الفت كتابا يمزج بين الرواية وسيرتها الذاتية وهي "شارع البنادر " ، فقد عبرت في سيرتها بكل صراحة إزاء ما عانته من قلق وأحزان ومصائب ،إذ عرفت سيرتها انتشارا واسعا في الغرب خلال القرن التاسع عشر ، أما في الوطن العربي لم تلقى تجاوبا كبيرا وذلك من خلال النظرة التي أعطاها المجتمع لها باعتبارها طفلة غير شرعية ، واتخذت كعنوان فرعي "أمي "تقول عنها إنها امرأة جميلة

---

1) محمد داود ، وآخرون ، الكتابة النسوية (التلقي والخطاب و التمثيلات) ، ص 22 .
2) محمد كامل الخطيب ، قضية المرأة ، منشورات وزارة الثقافة ، د – ط ، دمشق ، 1999 ، ص 165.

جدا ومن عائلة ذات صيت حسن اسمها عيني . تزوجت وهي صغيرة من رجل مسن ، إن لم نقل عجوز ،أنجبت معه ولدين" محند" و"لعمارة " ولم يلبث أن مات زوجها . ستمثل وفاة الزوج البداية الحقيقية لمتاعب الأرملة الشابة.إذ رفضت أن ترجع مع أخيها إلى بيت العائلة مما أدى به إلى التبري منها علانية "[1].

ومن أهم الروائيات الجزائريات نجد أيضا "فضيلة فاروق" من خلال روايتها "تاء الخجل" ،و"ياسمينة صالح" في روايتها "بحر الصمت " ، و"أسيا جبار" الذي كان إنتاجها غزيرا ومنه رواياتها "بياض الجزائر" سنة 1996م ،و "أطفال العالم الجديد " سنة 1967م ،و "رباعية الجزائر" ،ظهرت منها ثلاثة أجزاء "الحب الفانتازيا" سنة 1985م و "ظل السلطان" و"فسيح هو السجن" سنة 1998م ،وعدة مجموعات قصصية ،وأعمال أدبية مفتوحة ،وكتابها الأخير "امرأة بلا قبر" ،وهو عودة إلى ذاكرة الثورة التحريرية الجزائرية ،وأخرجت عام 1977م فيلما عن نساء شنوة ،وأخر عام 1983م عن الإنشاد والغناء النسوي.

ومن الأعمال الروائية "لأحلام مستغانمي " نجد من رواياتها "عابر سرير"و "ذاكرة الجسد " و "فوضى الحواس"، و "الأسود يليق بك" ،فقد أسهمت بكل جهد لإثبات وتحقيق الذات الجزائرية ،رغم أن هذه الكتابات كتبت في جوّ مليء بالدم والدموع جراء المعاناة التي عانت منها الجزائر فقد كانت مجمل الكتابات النسوية الجزائرية المعاصرة بمثابة واجهة تعكس الواقع الذي عاشته المرأة الجزائرية ، وهذه الروايات تصور حالة المرأة واختناقها في الجوّ الذي عاشته ." هذا الصوت الذي كسر زمن الصمت واندمج في عالم الكتابة مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة لما يحمله من رؤية خاصة جعل إبداعها متميزا، محتضنا لاستعمالات فنية جديدة" [2].

وقد ثابرت المرأة الجزائرية في إبداعاتها ما جعلها تحتل مكانة مرموقة ،وتتجاوز كل القيود ،وكان للثورة الجزائرية فضل كبير في فك هذه القيود ،وأبرزت المرأة وجودها كعنصر فعال في المجتمع ،فهي عماد المجتمع ،إذ شاركت في النضال الوطني إلى جانب أخيها المجاهد وعلى

---

1) محمد داود ، وآخرون ، الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات)، ص 133.
2) المرجع نفسه ، ص 22 .

سبيل المثال "رواية البزاة" "لمرزاق بقطاش " حيث صور فيها صورة الفتاة الثورية ،و صورة الفتاة رحمة بنت الفحام " [1].

ومن هذه الأعمال الروائية النسوية الجزائرية التي تألقت في الساحة الأدبية ،ومثلت واقع المرأة الجزائرية أحسن تمثيل نجد من أعمال" آسيا جبار" التي تميزت بإبداعها الروائي وأثبتت بجدارة تفوقها وتحررها من سلطة الرجل ،فحققت نضجا في الكتابة الروائية بعد سنة 1973م ،وذلك راجع لاتخاذ قرارها بان تكتب بكل حرية ،بعد أن كانت تكتب باللغة الأخر ، فقد كانت تصور معاناة الشعب الجزائري وآلامه وأحزانه ، وترى بان الكتابة باللغة الفرنسية هو السبيل الذي يفكها من الانحصار والقيد إذ تقول :" إذ كان الإسلام يدعوا إلى أن تتحجب المرأة فان الكتابة باللغة الفرنسية تؤدي إلى منح الحرية للمرأة إلى نزع الحجاب "[2].

في حين أن مرحلة التسعينات هي مرحلة سوداوية يملئها الرعب والخوف وهو سبب وجيه ودافع إن تتخذ اسما مستعار لنفسها وتتخفى وراء هذا الستار لكي تتحقق رغبتها في التكلم والكتابة بكل حرية عن أرائها ،فاسمها الحقيقي هو "فاظمة زهراء ايمالاني" فقد كانت مناقضة لتقاليد وعادات المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة ،إذ اعتبرت إن المهر أو الصداق الذي يقدمه الرجل للمرأة أثناء الزواج بمثابة اهانة للمرأة وقيد لها،وترى بان الصداق الحقيقي يكمن في الحب الخالص ،وليس الصداق المادي فعلى المرأة أن تتجاوز هذه العادات[3].

وتصرح "آسيا " بان اتجاهها للكتابة باللغة الفرنسية تحت اسم مستعار يعود سببه إلى المجتمع الذي تعيش فيه ،فلم ترغب في تعريض نفسها لاستنفار المجتمع ،خاصة في مرحلة التسعينات التي كانت حافلة بالرعب والخوف، وانعدام الاستقرار الأمني والنفسي والطما نية فهذا هو السبب في عدم التصريح بالهوية الحقيقية. والمرأة الجزائرية كغيرها عليها أن لاتتجاوز محدوديتها فعليها الالتزام والصمت وان توحي بالاحتجاب وراء لغة الغير لأنه السبيل الوحيد

---

1) مرزاق بقطاش ، البزاة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، د – ط ، الجزائر ، 1983 ، ص 121.
2) محمد داود ،وآخرون ، الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات) ،ص 110.
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 112 .

لجعل المرأة الكاتبة تتحرر وتحمي نفسها من إقصاء المجتمع لها[1]

فنجد في روايتها "بياض الجزائر" التي أصدرتها عام 1996م تتحدث عن زمن العنف والإرهاب ،وتأثرها بفقدان أصدقائها الثلاثة المقربين ،وكتبت هذه من اجل ذكرى هؤلاء الأصدقاء وتقول :" لقد أردت من خلال هذه الرواية أن ألبي مطلب الذاكرة العاجلة/ الآنية التي تتعلق بموت أصدقاء مقربين "[2].

ومن الروائيات الجزائريات أيضا نجد" أحلام مستغانمي التي تميزت بدورها بإنتاجها الفني فقد عايشت الواقع المرير في عقد التسعينات ، فأبدعت من خلال كتاباتها ومن مؤلفاتها "عابر سرير" التي صاحبت مشكلة العنف والأزمة والعشرية السوداء التي حلت بالجزائر، فقد صورت وقائع هذه الأحداث على أنها شبيهة لأحداث المأساة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار.

فاتخذت أحلام أثناء كتابتها لهذه الرواية طريقة المزج بين العنف والظلم والاضطهاد، وبين الحب والعواطف، وقد تناولت قضايا الحب في زمن الموت، فالقارئ لهذه الرواية يجد نفسه أمام مشهدين الحب والعنف ، واتخذت الكاتبة مسارا جديدا يتمثل في الرغبة من التحرر ،فهي لا تتكلم بالغة باعتبارها وسيلة الآراء و الأفكار بل اعتبارها لغة التحرر وصياغة أفكاره وأرائه بكل حرية[3].

وتبني هذا الخطاب بمجموعة من الرموز والدلالات توحي إليها وتستعملها في خطابها الروائي، فمجمل روايات" أحلام" تتناول قضية المثقفين في الجزائر ،وتهميش حقوقهم ،إذ أنهم خضعوا للمطاردة من طرف الجماعات المسلحة ،وإنهم في هذه البلاد لا يستطيعون التعبير عن أطروحاتهم السياسية أو الفكرية أو الثقافية ،فلم يجدوا في بلدهم الحرية مما جعلهم يلجئون إلى باريس " أين وجدوا فضاء حميما لهم ،وأحلام تؤيد الكتابة النسوية فتحاول أن تنتج أعمالا روائية تفوق فنيا و إبداعيا المنتج الذكوري فهي على خلاف بعض الروائيات أمثال " فرجينيا وولف"

---

1) ينظر ، محمد داود ، وآخرون ، الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات) ،ص 110 .
2) المرجع نفسه ، ص 107.
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 174 .

و"جورج اليوت" التي ترى إن لا وجود للكتابة النسوية وترى كتابة المرأة بمثابة إعادة لكتابة الرجل.[1]

فخصوصية التجربة الفنية مرتبطة بالكتابة النسوية لكون أن لديها حقل من الألفاظ تتضح في التجربة الفنية الذاتية التي صنعتها لذاتها وهذا ما اكسبها الثقة وجعل إبداعها يفوق في الأحيان إبداع الرجل [2].

فحاولت التسليط على الهيمنة الذكورية رغم أن هناك من عارض ذلك ،ويرى بان المرأة ليس لها مجال للإبداع أو الكتابة فجعل الكتابة من اختصاص الرجل "هناك لا شيء واعي في الرجل يقاوم الاعتراف بقدر ما يمكن أن تحوزه المرأة،اللهم إلا القدرة على الخيانة والكذب ،هي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع ،هي التي تضع وتلد فقط أما فعل أما فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل"[3]

ونجد بان "أحلام مستغانمي" قد واجهت مشاكل عديدة من طرف المؤسسة الأدبية الذكورية كون أن "ذاكرة الجسد" تخلو من خصوصية "أحلام" فاتهمت بأنها تتحدث بصوت رجل ، وظل الوضع هكذا إلا أن نشرت رواية أخرى "فوضى الحواس" التي استطاعت أن تنال تجاوب ورضي المؤسسة بحيث تميزت" أحلام مستغانمي" بهذه الرواية .

فقد عانت الروائيات الكثير خلال مسارهن الكتابي ،ولم يتم الاعتراف بهن ا لا بعد تقديم جهود وتضحيات ،والمرأة بدورها واعية بهذا الموضوع ،وتعرف مسبقا بان عملها يجب أن يتميز بتفرد وشعرية ،و"أحلام مستغانمي "بدورها اطلعت على تقنية الاستهواء والترغيب وذلك راجع لإعجابها بتقنية شهرزاد في" ألف ليلة وليلة " فاعتمدت هذه التقنية في روايتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عبر سرير" لكي يترك المجال للقارئ و لتولد عنده التشويق لأحداث وتفسح المجال للبحث والاستمرار[4].

---

1) ينظر ، محمد داود ، و آخرون ، الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات) ، ص 175.
2) ينظر، المرجع نفسه ، ص 175 .
3) المرجع، نفسه، ص 176.
4) ينظر المرجع نفسه ، ص 181.

ومن خلال الدلالة والرمز لعناوين الروايات ، اعتمدت أحلام مستغانمي في سردها على التعريف والرغبة والتحاور وتقول بطلة الرواية حياة " إن ما يهم بالنسبة لي هي الأحاسيس التي تتركها الرغبة ،أنا كاتبة الرغبة ولست كاتبة المتعة"[1] .

1) احلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، ط16 ، بيروت ، 2001 ، ص 23 .

الفصل الثاني :

التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

الجزء التطبيقي

المبحث الأول :

الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجريب

مرّت الرواية الجزائرية منذ نشأتها بثلاثة مراحل ،المرحلة التأسيسية حيث ظهرت فيها الرواية كجنس أدبي جديد ،إذ تناولت هذه المرحلة معاناة الشعب الجزائري جراء المستعمر الفرنسي،وقد خضعت هذه الكتابات الروائية لهيمنة الخطاب الاديولوجي خاصة مرحلة السبعينيات .

تليها مرحلة التأصيل وقد تميزت بإبداع ونضج فني حاول فيها الروائيون إثبات شرعية هذا الجنس ،إذ جسدت روايات هذه المرحلة آلام الشعب وعبرت عن آماله ومعاناته إزاء الأزمة الرهيبة التي عاشها الشعب الجزائري ،والتي مست جميع الجوانب ،ناهيك عن أللاستقرار ،واللامن الذي ظل يهدد الشعب الجزائري في منتصف الثمانينات والتسعينات إلى بداية الألفية الثانية (2000م).[1].

لتأتي مرحلة جديدة ،عرف فيها الشعب الجزائري نوعا من الاستقرار وتخلص من شبح الرعب ،والخوف إزاء الخراب والدمار والدماء الذي تعرضت إليها الجزائر ،في سنوات التي هي ليست بعيدة عن مرحلة التجديد والتجريب ،إذ كان للروائيين الجزائريين في هذه المرحلة حظا أوفر ،واستقلالية كبيرة في مسارهم الروائي اتجهوا إلى التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ،صبغوها بصبغة فنية جمالية ،تزيدها تألقا ونضجا وجدّة تميزها عن سابقتها.

فالتجريب والتأصيل لا يتناقضان باعتبار أن كلا منهما يكمل الأخرى ،فالتأصيل سعى إلى إثبات هذا الجنس ونضجه ،في حين أن التجريب يهدف إلى الانفتاح وتوظيف لكل الأجناس التعبيرية الأدبية " لان التجريب أوسع طموحا إذ ينفتح على الأجناس المجاورة نابذا بذلك وهم الاستقلال النوعي ،ولكنه في انفتاحه ذاك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال من سؤال الجنس إلى سؤال النص ،ومن سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة " [2].

---

1) ينظر، حطاب طانية ، الرواية الجزائرية وسؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة) ،جامعة مستغانم ، الجزائر ، 2013 ، ص 2 .
2) احمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب ، شركة النشر والتوزيع – المدارس ، ط1 ، الدار البيضاء ،2006 ، ص 78.

سعى الروائيون الجزائريون في الألفية الثانية سعيا حثيثا إلى الإبداع والابتكار في مجال الرواية ولتحقيق التطور ومواكبة تطورات الرواية العربية والغربية، وذلك بتوظيف تقنية التجريب، في الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا التجريب يكمن في البحث الدائم عن الجديد في الشكل والمضمون.

واسهم التجريب الروائي مساهمة فعالة في تطوير الرواية كونه نابع من ذات الكاتب ورؤيته الخاصة، فلكل روائي طريقته في التجريب، وتوظيفه للتقنية التي يراها مناسبة لنصه " نبه الروائيون الجدد على الميزة الأساسية التي يفوق بها النوع الروائي غيره من أنواع أدبية ألا وهي إمكانيته العالية في توفير أفق اختيار حرّ ،ومرونة فائقة البدائل والتغيرات ،وتشكل هذه الميزة عنصر الثبات الوحيد في الرواية ، الذي أنقذها من عوائل الزوال ،وبدل أن يغدوا الحديث عن اندثار الرواية بفعل الأزمات التي اصطدمت بها الكتابة الروائية صار من الممكن الحديث عن ضرورة تجاوز الشكل الروائي الواقعي المنهك عن طريق مساءلته الواعية "[1].

ونظرا للتغيرات والتطورات التي شهدها المجتمع الجزائري و تغيرات الواقع في الألفية الثانية اتجه الروائيون الجزائريون في رواياتهم إلى تجاوز كل ما هو تقليدي ،والإتيان بما هو موازي للعصرنة التي يعيشون فيها ،وتجاوز التقليد أي كسر وتحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية ، والأجناس الأدبية الأخرى ،إذ مزجوا بين الرواية وهذه الأجناس ،وأثبتت الرواية ليونتها ومرونتها وقدرتها الكبيرة على احتواء كل هذه الأجناس [2].

إلا أنها تبقى على أصالتها وتحافظ على هويتها ،وذلك يرجع إلى إبداع الروائي وتوظيفه لهذه الأجناس إذ أن الغاية منها هو تحقيق الجمالية الفنية في النص الروائي " ويأتي تداخل الخطابات هنا ويعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها ، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ،ويتضافر مع الطرق الموظفة في بنائها ،وهذا ما يجعلها تساهم جميعها وكلا بحسب خصوصيتها في إثراء الخطاب الروائي ،وتشكيل مكوناته ،وأخيرا تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب . إذ أن الخطاب الروائي أصبح يشكل خصوصيته تبعا لهذه النقطة ،من خلال

---

1) حطاب طانية ، الرواية الجزائرية وسؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة) ، ص 2 .
2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 9 .

قدرته على مجاورة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف إمكاناتها وفق نمط من العلاقة يضبط واقع الخطاب الروائي ،ويجدد خصوصيته "[1].

واستطاع الروائيون الجزائريون أن يستلهموا هذه الأجناس في رواياتهم إذ اجتهدوا في المزج وخلق رواية متوازنة " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ،وان تفيد من فنون مختلفة غير الأدب ... كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق والمذكرات والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه"[2].

1) سعيد يقطين ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي ، دار الثقافة ، ط1 ، دار البيضاء ، 1985 ، ص 295 .
2) عادل فريحات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د- ط ، دمشق ، 2000 ، ص 10.

المبحث الثاني:

مظاهر التجديد والتجريب

1/ توظيف التراث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعتبر الروائي الجزائري التراث الشعبي السردي الموروث من الآباء والأجداد ،له أهمية بالغة نظرا لمحتواه الثقافي والمعرفي ،ويعد من بين الروافد التي يتكئ عليها في خطابه السردي خصوصا ،وتوظيفه للتراث يحقق له الانفتاح والتجديد في أعماله الروائية .

فالروائي المعاصراكثر توظيفا لهذا التراث ،وذلك من خلال تحرره من القيود الكلاسيكية التي دعت إلى التقليد وعارضت الانفتاح والتجديد و " يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلا في ترهين النظر إلى التاريخ ،وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة ،وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها "عصر الانحطاط" كما أن الروائي العربي اهتم اهتماما بالغا باليومي ،ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها "[1].

وقد سعت الكتابة الروائية الجديدة إلى الكشف عن هذا الموروث السردي ،وأجرت دراسات حولها بأدق التفاصيل ووظفت تقنيات التحليل والتفكيك ،والهدم والبناء لعناصر التراث ، ورأى الروائي أن هذا التراث قابل للبعث والتجديد في عمل روائي فهو:" وساطة مفتوحة النهاية ،غير تامة ،وغير مكتملة تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل ،وتلقي الماضي ،وتجربة الحاضر الحية ،دون أن تكون كلية شاملة يتطابق عندها عقل التاريخ وفاعليته " [2].

ويعود توظيف الأشكال السرية القديمة في الخطاب الروائي إلى بدايات هذا القرن "ولعل ما جاء في "ألف ليلة وليلة " وغيرها في حكايات وقصص ، كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي فان لم تصلح "ألف ليلة وليلة "لكي تكون بداية من بدايات القصص في الأدب العربي

---

1) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2005 ، ص 58 .
2) ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، د - ط ، بيروت ،1999 ، ص 90 .

فإنها ولا شك تصلح مضمونا لكي تستثمر في أشكال مختلفة في فن الرواية والقصص الحديث " [1].

لقد حاول الروائيون الجدد إبراز مظاهر استغلال الرواية الجزائرية أشكال النص السردي القديم واستيعاب نياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد للتراث " في الواقع وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ما تستند عليه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل ،ولعل البدايات الأولى لاستلهام التراث في الرواية العربية نجد مبثوثا في بعض أعمال الكتاب مثل "طه حسين" ،" وعبد الرحمن الخميسي " ،و "توفيق الحكيم "[2].

فهذه البدايات لتوظيف التراث يغلب عليها طابع التصريح به مباشر ، وذلك من خلال العناوين الروائية التي تحمل أسماء لشخصيات تراثية مشهورة ،يكاد يعرفها العام والخاص " وكذلك الشأن بالنسبة للمضمون الفكري الذي حاولت أن تجسده كل رواية وشخصية على حدة ،لكن يلاحظ أن معظم هذه الروايات قد وظفت مضمون التراث لتشخيص المعاناة اليومية للإنسان الشعبي بشكل ساذج وبسيط ، وقد نتج عن هذا الضعف في الاستغلال ضعف مماثل في عملية توظيفه من الناحيتين الفنية والجمالية " [3].

إن السرد العربي القديم النثري بأشكاله وأنواعه والمتشعب في موضوعاته ومضامينه جعل النصوص السردية الحديثة في معظمها تستوحي احد أشكاله ومضامينه ،وبما أن أوجه هذه العلاقات مابين السرد القديم والسرد الحديث كثيرة ومتنوعة فإننا أثرنا أن نحصرها في الشكلين الآتيين ،الشكل الأول ينطلق النص الروائي من شكل سردي قديم قد يكون مجهول الكاتب أو القائل وهذا الشكل يكون حضوره في الرواية على صعيد عالي وعام مثل روايات "رشيد بوجدرة"في روايته " معركة الزقاق" و "الطاهر وطار" في روايته "الحوات والقصر"و "واسيني الأعرج" في روايته "نوار اللوز"...[4].

---

1) سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 34 .
2) المرجع نفسه ، ص 35 .
3) المرجع نفسه ، ص 36 .
4) ينظر ، المرجع نفسه ، 38 .

.

وإما أن يكون حضوره على صعيد جزئي خاص ،بحيث تؤخذ بعض البنيات السردية الصغيرة فقط ،والنصوص الروائية الجزائرية تحفل كثيرا بهذا النوع ،ويحضر السرد القديم فيها على عدة أشكال وصور منها :" انه يكون على شكل مناصات تاريخية أو دينية أو فكرية أو سردية "[1].

ويظهر في النصوص الروائية الجزائرية الكثير من هذا الشكل فهو الذي يطغى على سائر الأشكال والأنواع السردية الأخرى ، وأما " الشكل الثاني :ينطلق النص الروائي من نص سردي قديم ،بحيث يكون معروف الكاتب أو المؤلف ،ومن خلال عملية التحاور والتفاعل النصي معه يتمخض عن ذلك انجاز نص روائي ذي دلالة جديدة تعبر عن العصر الذي كتب فيه "[2].

فقد عالج مسالة التناص في النصوص الروائية البارزة مع أشكال التراث المختلفة انطلاقا من تفاعلها مع الواقع الجزائري الآني المعيش الذي يحتل فيه التراث الشعبي مكانة خاصة ومرموقة في قلبه وعقله [3].

ففي رواية" ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة " يتخذ من الريف الجزائري مسرحا لأحداث هذه الرواية ،حيث تصور مقاومة سكان الريف مظاهر القهر والتعسف والاغتصاب التي فرضها الاستعمار الفرنسي وأذنابه خلال سنوات احتلاله ، ويعرض الكاتب عبر شخصيات الرواية وحوارهم الفري والجماعي للأحداث المأساوية لسكان هذا الريف الذي كان فيه المعمر [4].

---

1) سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 38 .
2) المرجع نفسه ، ص 39 .
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 39 .
4) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 259 .

2/ توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعد عالم الأسطورة فضاء واسع الأفاق متشعب الرموز استوعب كثيرا من التفسيرات وعكس الكثير من المعاني والدلالات ،ونظرا للاهتمام البالغ الذي حظيت به الأسطورة في العصر الحديث "فقد اتجه الكثير من الباحثين في فروع كثيرة من الدراسات الإنسانية للاهتمام بها ،وأصبحت دراستها لا تقتصر على الباحث(الانتروبولوجي) الذي يعتبرها من صميم تخصصه ،بل أنها أضحت محل اهتمام الباحث الأدبي والمحلل النفسي " [1].

وقد لا نبالغ إذا قلنا بأنه لا يوجد هناك عصرا انشغل بالأسطورة مثلما انشغل بها عصرنا الحديث " وذلك بعدما تبين للباحثين إنها تحتوي على كثير من الرموز والألغاز التي تعكس ثورة فكرية وفنية مرتبطة كل الارتباط بطبيعة العقل البشري ،أما العلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب فهي أساس العلاقة التي تربطها بسائر العلوم والفنون ،إذ ترتبط كلها بالتصورات التعقيدية الأولى " [2].

وترجع الأسطورة في أصل نشأتها، كما هو معروف إلى الطقوس الدينية التي كان يمارسها البدائيون باستخدام الكلمة وكذلك النقوش التي كانوا يعكسون فيها أقوالهم وأفعالهم وحكاياتهم [3].

وتعتبر الكلمة كأداة أدبية هي البداية والوسيلة الأولى في كل ما وصلت إليه الأمم والحضارات السابقة واللاحقة ." وهكذا فإذا انتقلنا إلى القرن الحالي ،وجدنا من يقوم بأنه إذا أردنا أن نعيش عصرنا من جديد ،فينبغي أن تكون بدايته الأسطورة ، وحكاية الخرافية ، والسيرة الشعبية وكل ماله علاقة بتراث الإنسانية الأولى ،ويجب أن تكون الأساس الذي تقوم عليه الأجناس الأدبية المختلفة مثل القصيدة والمسرحية والقصة والرواية "[4].

وقد تفطن العديد من الأدباء في القرن العشرين إلى ما يمكن أن تضيفه الأسطورة من خصائص فنية وجمالية لأعمالهم الأدبية ، فوجد فيها الأدباء مجالا واسعا للتعبير عن ظواهر

---

1) سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 328 .
2) المرجع نفسه ، ص 329 .
3) ينظر ، المرجع نفسه ، 329 .
4) المرجع نفسه ، ص 329 .

مختلفة وقضايا متعددة ، فيتسنى لهم التعبير عن مواقفهم اتجاه ما يعترضهم من قضايا ومشكلات بصورة غير مباشرة ." وهي بقدر ما تعبر عن ذاتية الأديب، فإنها تعبر بدرجة اكبر من كل ما هو إنساني مثالي مجازي، ويصبح العمل الأدبي رمزا يقوم الخيال فيه بدور كبير" [1].

والشخصيات الأسطورية تتميز عن الشخصيات العادية، فالشخصيات الأسطورية تتميز بخوارق ومعجزات، كما أنها تتفرغ من العواطف الدنيئة والقبيحة."ومن هنا فان كثير من الأدباء أصبحوا بهذه الكيفية يستلهمون بعض الشخصيات الأسطورية التي تناسب المواقف التي يتعذر عليهم أن يعبروا عنها بصورة تقريرية مباشرة جافة ومحرجة " [2].

و الأسطورة في حقيقة الأمر رصيد ثقافي معقد ، يزداد تعقيدها عند ما تصبح واقعا متغيرا ،"ولقد تفطن الكثير من الروائيين إلى وجود تشابه والتطابق بين أبعاد الأسطورة التي يتناصون معها وبين أبعاد المشكلات التي يعانونها"[3].

وهذا ما جعل الروائيين في العصر الحديث يلجؤون إلى هذا المزج الفني بين الأسطورة والرواية ، فيوظفون الأسطورة بجمالها الفني ولتشويقي إلى الرواية وهذا ما نجده عند الروائي الجزائري "محمد ديب " في روايته" قابيل" و"هابيل" و "مجنون ليلى "" فلقد اختار "محمد ديب" أسطورة" قابيل وهابيل" و"مجنون ليلى " التراثيين لتوظيف ورموزهما الإنسانية ومعانيهما العديد في روايته للتعبير عن هموم الإنسان المهاجر من وطنه الذي لم يجد مخرجا إلا في الحب وما يتمخض عنه من عواقب"[4].

فالأسطورة التراثية "لقابيل وهابيل" ترمز إلى التشرد والهجرة والنفي .أما قصة "مجنون ليلى" الأسطورية ترمز إلى الحب والجنون والمصير المحتوم ،ولكن ادوار شخوص القصة الأسطورية في الرواية تختلف على كل حال عن أصلها القصصي المعروف ،إذ أن قابيل في الأصل التراثي هو الذي يعاقبه الله سبحانه وتعالى بالتشرد والهجرة والنفي ،في حين هابيل في الرواية هو

---

1) سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،ص 330 .
2) المرجع نفسه ، ص 331 .
3) المرجع نفسه ، ص 332 .
4) المرجع نفسه ، ص 337 .

الذي اخذ دوره وكذلك الحال بالنسبة لقصة "مجنون ليلى" فقيس هو الذي يصاب بالجنون من كثرة تعلقه بليلى ولكن في الرواية ليلى هي التي تصاب بالجنون[1].

فلقد أدرك "ديب" كغيره من الكتاب مافي هذه القصص من أهمية من تفسير تناقضات الواقع الجزائري ،واطلع على ما في مضمونها من إيحاءات وظلال تكسب الرواية فنا وجمالا ورونقا ، ولذلك فقد استعان برصيده الثقافي والفكري في استحياء هذه القصة الموغلة في القدم.

ونجد أيضا رواية "الصياد في الليالي" لصاحبها "الطاهر وطار" "هذه الرواية تحفل بأنواع من الحكايات ذات الطابع الخرافي وتطغى عليها الأخبار التي تدخل في باب الشائعات والتي تلقي رواجا في البيئة الشعبية التي تصدق كل ما يدخل في باب الخوارق والمعجزات "[2].

تنطوي الرواية ككل على صراع طريف بين المرجعية الأسطورية التي تتطلب الرمز والأجواء المجازية والعبارات الموحية الغامضة ، وبين المرجعية الواقعية التي تؤثر الشفافية والوضوح والدقة المباشرة في الوقت نفسه ، فقد جمعت بين الأسلوبين.

ونخلص إلى القول بان الروايات التي تعتمد على الرمز والأسطورة مثل رواية "الحوات والقصر"كأسلوب وبناء تكون في الغالب قابلة لأكثر من تأويل واحد . ومن خلال هذا البحث يتضح بان الروائيون الجزائريون قد تأثروا بالقصص الأسطورية في إنتاجهم ،وقد تصرفوا في مضمونها الأصلي الذي يكمن في أنها في حقيقتها الأولى مستودع لمعتقدات الجماعة ، ولها رواسب محدّدة في وجدان الشعب بحيث أنهم اكتفوا من هذه القصص بسرد أحداثها الخرافية الخارقة ، أو الإشارة إلى أسماء أعلامها الأسطورية ، أو التفاعل معها على أساس أنها موروث ثقافي يصلح لان يتخذ مجرد تسلية ،أو زينة ويسيء بعض هؤلاء إلى جوهر هذه القصص ، فيعكسون معناها الأصلي والحقيقي وفق شخصيات معينة يختارونها ، ويوهمون غيرهم أنها من وحي إبداعهم وأنها ليست من معتقدات الجماعة وترسبات قديمة راسخة في وجدانهم [3].

---

1) ينظر ، سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 338 .
2) المرجع نفسه ، ص 362 .
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 456 .

3/ توظيف المثل الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن المثل مأخوذ من المثال ، وهو سريع التأثير على النفوس ولذلك وردّ بكثرة في القرآن الكريم ،ولهذا لا نجد أي مجتمع يخلوا من الأمثال النابعة من حياته، التي تميزه عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى ،التي هي مفتاح رئيسي لاكتشاف شخصية عبرها في مرحلة زمنية محددة فهي نتاج قريحة الجماعة ، وخلاصة خبرتها ،ومحصول تجربتها في عبارات موجزة ،ولغة مكثفة موحية .

ونظرا لطبيعة هذا الرصيد التراثي المكثف التي يستعمل في كل زمان ومكان والذي لا يحتاج إلى حيز كبير في اللغة " فقد اشتغلت الرواية مضمونه الثري بأبعاده ودلالاته المعنوية والفكرية ، فأدمجته ضمن بنياتها أكثر من أنواع الأدب الشعبي الأخرى ، وبفضل هذه الخاصية للأمثال فقد استخدمها الناس في مختلف المناسبات للتعبير من خلالها عن مواقف معينة . وأراء معقدة حين كان لا يسعفهم في أحيان كثيرة التعبير عنها بالقراءة والكتابة "[1].

ومن خلال هذا أصبحت الأمثال بطبيعتها الموجزة والخفيفة والدقيقة سواء من حيث اللفظ أو المعنى، تجرى على أفواه الكثير من الناس، وتنتشر بينهم، وقد تفطن الروائيون لأهمية هذا النوع الأدبي فضمنوه لإبداعاتهم، وادمجوه بجوار بنيات رواياتهم، والقصد من ذلك هو" الكشف عن سلوك الشخصيات وعن انتمائها الطبقي، ونزوعها الفكري في صورة مناجاة ومونولوج داخلي أو في شكل حوار عادي مع نفسها أو مع الغير "[2].

والأمثال وسيلة من وسائل للإحالة على جذور الشخصيات وتعميق انتمائها ، وإيضاح ملامحها " وذلك عن طريق حوارها أو حديثها الذي يزخر بالإشارات التراثية والدلالات الرمزية ، أو من خلال تصوير البيئة التي تتحرك فيها ، والتي تستخدم هذه الأمثال وتعايش طقوسها في حياتها اليومية ، والتي تشارك في رسم العينات التي يختارها الروائي كي يعرض عن طريقها هموم الناس "[3].

---

1) سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 296 .
2) المرجع نفسه ، ص 296 .
3) المرجع نفسه ، ص 297 .

ومن هذه الروايات التي اتخذت من الأمثال مصدر الهام لها نجد رواية " صوت الكهف " لروائي "عبد المالك مرتاض " فيوظف فيها مجموعة كبيرة من الأمثال ويضمنها داخل روايته ، ومثال عنها يتحدث الراوي ويقول في نص الرواية "احرث بكري وإلا روح تكري" فهذا المثل الشعبي يضفي على الرواية نوعا من التألق والرونق الحسي والجمالي ،ومثال أخر قد وردّ في هذه الرواية " لاتحرث المعلق ولا تتزوج للمطلق" فهو ينهي عن حراثة الأرض التي تكون في مكان منحدر ،ومثال أخر جاء في نص هذه الرواية هو " الجوع يعلم السقاطة والعرى يعلم الخياطة " أي أن الفقر الشديد يدفع للتعلم ،واكتساب تجارب كثيرة قد تكون خسيسة أو شريفة ،كما نجد مثال أخر عن من لا يطيع الأوامر فيقول "العصا لمن عصى" [1].

ونستخلص من خلال هذه الأمثال ومما تقدم أن الروائي " قد ضمن روايته هذه البنيات التراثية لإقامة التماثل بين الماضي والحاضر ، ووفق في توظيف معظمها داخل مفاصل روايته ، في محاولة منه ليجعل المتلقي يقترب أكثر من مضمونها ، ويبلغه رسالته دون ضجيج أو شعارية ،وقد أضاف بذلك أبعاد جديدة ، وقيما أخرى عديدة لنص روايته ، من دون الإخلال بالبناء الفني واللّغوي له ،بل زادته تماسكا وانسجاما" [2].

وإضافة إلى ذلك فان الروائي فقد وقف عموما في استخدام اللهجة العامية والتعابير الدارجة في البيئة الجزائرية.

فالنصوص الأدبية الحديثة تكاد لا تخلوا من النصوص التراثية القديمة ،فتعد الرواية (ملحمة العصر الحديث) فهي أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالأمثال والتراث بصفة عامة و أوثقها صلة به في العصر الحاضر ، ولذلك فقد استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي في بداية عهد النهضة الحديثة . واتخذوه ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدّة من اجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها ،وكل ماله علاقة بآثار الآباء والأجداد [3].

---

1) ينظر ، سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 299 .
2) المرجع نفسه ، ص 308 .
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 318 .

ولقد أدرك المواطن العربي عامة والروائي الجزائري خاصة ،بان إثبات الذات والمحافظة على المقومات لا يأتي إلا بالرجوع إلى الأصل والى التاريخ والتراث ،والأصالة لتحقيق المعاصرة ،فلن ينجح في نهضته ويقظته إذ انقطعت صلاته بتاريخه وماضيه.

ومهما يكن من أمر،فان أي روائي مهما أوتي من علم ومعرفة وعبقرية لا يستطيع أن يدعي انه في منأى عن التبعية ، أو التناص مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له إذ أن ما يكتبه غير مفصولا عن موروثات ثقافية سابقة مختزنة في الذاكرة[1].

ولقد كشف البحث أن الرواية الجزائر استخدمت المصطلحات العادية في وصفها للأشياء " ولجأت إلى اللغة السهلة من دون السقوط في اللغة العامية تماما ،التي يتجلى استخدامها أكثر في بعض المناصات التراثية مثل المثل الشعبي و الأغنية والشعر الملحون ، فانطلق الروائيون الجزائريون موظفا شخصيات رواياتهم بها ،وذلك لتعميق الفكرة ، ومحاولة لربط الموضوع بالواقع"[2].

1) ينظر ، سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائري أنموذجا) ، ص 321 .
2) المرجع نفسه ، ص 354 .

المبحث الثالث:

التجريب والتجديد عند كل من "واسيني الأعرج"، "الطاهر وطار"، "ابن هدوقة"

1/ النزعة التجديدية عند "واسيني الأعرج"

أبدع" واسيني الأعرج" في توظيفه للتراث السردي بما فيه من حكاية وأسطورة ومثل شعبي وأغنية شعبية ،وغيرها من هذا التراث "وكشف عن سعيه للتجديد في الكتابة الروائية في روايته "وقع الأحذية الخشنة " سنة1981م ، عندما صاغ المنظور السردي في مداه التقليدي فيما عنوانه "الحكاية" ،ثم اتبعه بتداعي التشكيل السردي على ملمة التحفيز تنامي الفعلية في مرامي الخطاب الاديولوجي الصريحة ،سواء استفادت من محاولات إطلاق العنان لمخيلة جوّابه في الأفق ، فبدا السرد بمناجاة صور الشخوص الراهنة والضاغطة "[1].

واعتمد "واسيني الأعرج" في تجديد كتاباته الروائية "على تقنيات عديدة منها تحويل السرد إلى تاريخ خاص موازن للتاريخ حاضن لرؤية محمول المنظور السري، كما تعددت العتبات السردية وتعمد أشكال كسر الإبهام منها بلوغ لتجريب يفعل فعله في المتلقي"[2].

وقد كانت أول رواية وظف فيها تقنية التجريب في روايته "نوار اللوز" سنة 1983م وكشف عن تعالقها النصي مع" تغريبية بني هلال " ، ونجد أيضا روايته "رمل الماية" سنة 1993م التي تنتمي إلى فترة زمنية تتجاوز التقليد وتحاول الاستمرار وإنشاء نص روائي حديث[3].

وقد عالج "رشيد قريبع" حداثة الرواية عند "واسيني الأعرج" ،ومن خلال دراسته هذه توصل إلى إبراز أهم النقاط وهي "ينتمي الكاتب "واسيني الأعرج" إبداعيا إلى فترة الثمانينات والتسعينات ،وقد اغترف من مآسي الجزائر وهمومها ،ومن الإيديولوجيات المتواترة أيضا ،للكاتب قدرة فائقة على التأقلم مع المناهج الجديدة ،لديه ثقافة تراثية وحداثة أكيدة تتجلى في النصوص الموزعة داخل وجمعه بين الواقعي والأسطوري ولعجائبي والمجاورة بين الأزمنة ،حشده مجموعة من المستويات التعبيرية النابعة من الوسط الشعبي والأوساط المثقفة دعوته عبر

---

1) عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، وزارة الثقافة ، د – ط ، الجزائر ، 2007 ، ص 234 .
2) المرجع نفسه ، ص 235 .
3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 196 .

نصوصه إلى الحوار وممارسته له ،اعتماده على توليف النصوص الفلسفية وتوظيفها في تسويغ بعض تصرفات الأبطال ، إقامته الحوار بين نصوص من التراث والحكاية الشعبية والأسلوب التعبيري الحديث ،مخاطبة القارئ وإدماجه في النص ،إرباك القارئ بالانتهاء إلى نتائج مخالفة للمنطق والتصور ،وتمرده وتنكره لبعض المفاهيم وممارسته للهدم ،وتكسير نسقية الزمن وتهميشه ،واستعمال الأرقام في التعبير السردي سبعة حكماء ،الليلة السابعة بعد الألف "[1].

وتألق "واسيني الأعرج" في توظيفه للتراث السردي في رواياته ،وأفرزت هذه الروايات بعدا فنيا ،فرواية "نوار اللوز"و "رمل الماية " "نصان يدخلان ضمن الكتابة الروائية العربية الجديدة شكلا ومضمونا ،وقد صنف "سعيد يقطين " رواية "نوار اللوز" في مصاف الروايات التي تحمل تصورا جديدا للكتابة الروائية لما تتميز به من أسلبه فنية على مستوى اللغة وعلى مستوى السرد "[2].

ووظف "واسيني الأعرج" فن الأسطورة في كثير من رواياته منها "نوار اللوز" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " " فنص" نوار اللوز" يتقاطع مع نص "سيرة بني هلال " على مستوى الشكل وعلى مستوى الدلالة ،مما جعل هذا التقاطع فعلا إيحائيا نتيجة الإحالة بوصفها بنية غايتها الدلالة ،إن مثل هذا التقاطع يؤدي وظيفة أساسية على مستوى القراءة التفسيرية للقارئ الفعلي ،بحيث يزود القارئ بجملة من التوقعات والمعارف والمواضعات والتقاليد التي تمكن من فهم النص من خلال الحوار الذي يقيمه القارئ سلبا وإيجابا مع النصوص المتعلقة ، كما هي الحال في الحوار الذي يثير النص التراثي (سيرة بني هلال) مع نص (نوار اللوز)"[3].

فمن المعروف أن كل أسطورة ،وهي تروي بالطبع حكاية قديمة ، ترتبط من حيث الزمان بالماضي البعيد أو القريب ،" وان المبدع يستحضر منه ما يناسب عمله من وقائع وأحداث ، وقد يكون غرضه من هذا الاستحضار وهو التماثل أو التشابه أو التحول والتحرير أو النقد والمعارضة"[4]،

---

1) عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، 197 .
2) المرجع نفسه ، ص 192.
3) المرجع نفسه ، 192 .
4) المرجع نفسه ، ص 353 .

وقد وجد الأدباء المحدثين في الأسطورة فضاء واسعا لتحقيق الإبداع في كتاباتهم من جهة وإحياء التراث من جهة أخرى.

2/ التجديد عند "الطاهر وطار"

تعد أعمال "الطاهر وطار" مثالا لتطور الجزائر الحديثة في علاقاتها العربية ،وتحولاتها المجتمعية بالأساس "في هذا الزمن الغر ائبي كما في رواياته "اللاز" سنة 1971م ، و "الزلزال" سنة 1974م ، و "الحوات والقصر" سنة 1980م ، و "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980م." [1].

وتعد "تجربة في العشق" تجربة متميزة في الرواية العربية عامة، لأنها تضيف بأشكال الرواية المتعارف عليها ، وقد اثبت "الطاهر وطار" في كلمته التي قدم بها روايته ،انه يثور في كل مرة ليس فقط على الشكل العام للرواية ، وإنما على الأشكال التي صنعها بنفسه ، فيحاول وضع شكل ينسجم مع المضمون [2].

و تبدوا بداياته في بنية الخطاب السردي ولغته في نصوصه الأولى وذلك بتوظيف تقنيات جديدة في رواياته "اللاز" ، "الزلزال" ،"الحوات والقصر " و "تجربة العشق والموت في زمن الحراشي" مبرزا إبداعا فنيا جماليا ففي رواية" اللاز" "جرب تكسير استقامة الزمن معتمدا فعل التذكر والاسترجاع كعتلة روائية ، فالرواية تبدأ باسترجاع الشيخ الربيع للماضي ،ثم تشرع وهي تمضي من نقد تاريخ جبهة التحرير الجزائرية إلى المغيب من هذا التاريخ عبر ذبح الشيوعي زيدان فتفسح لشخصية فصلا أو أكثر ، كي تروي حدثا أو جزءا من حدث"[3].

أما في روايته "الزلزال" فقد استعار بنية الفضاء و الخصائص المعمارية لمدينة قسنطينة "فالفضاء يشكل سبعة فصول تتعنون بأسماء جسور المدينة السبعة باب القنطرة – سيدي مسدي – سيدي راشد – مجاز الغنم – جسر المصعد – جسر الشياطين –جسر الهواء " [4].

كما استدعى العديد من الشخصيات الأدبية (المتنبي) والمتصوفة (زكرية) .أما روايته "الحوات والقصر" فقد استثمر فيها التراث السردي الشعبي و الأدب الديني الشعبي موظفا الحكاية الشعبية

---

1) عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، ص 322 .
2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص 322 .
3) نبيل سليمان ، جماليات وشواغل روائية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د - ط ، دمشق ، 2003 ، ص 58 .
4) المرجع نفسه ، ص 60 .

في اسطرة العالم التخيلي إذ وظف قصة "خالد بن الوليد " " فتتولد الحكايات وتتفجر المخيلة لتصنع من علي الحوات وليا من أولياء الله ،بل رسولا من رسله بل ألها من الآلهة "[1].

وفي روايته " العشق والموت في زمن الحراشي" وظف السخرية والأغنية الشعبية " وكما جسد بناء الرواية في لوحات لا تأبه بنظام ، ولا توفر نقديتها الجزائر ولا العروبة ، ولا فلسطين ، ولا الإسلاميون ،ضاربة السخرية بالكوبسة بالجملة اللاهثة القصيرة بدافقات التداعي السردية بالأغنية "[2].

لقد وجد "الطاهر وطار" إن الواقع العربي يبحث عن شيء مختلف شيء ما يمكن تسميته بالجنون. هكذا وعلى نحو مباشر وصريح " فبني روايته أو كتابه السردي على شخصية مجنون يعرّي الواقع في حالة قطرية هي الجزائر ،فأما المجنون فهو المثقف العربي الذي يتجلى جنونه في سلسلة المواجهات الذاتية المتدفقة محاكمة لتاريخ وتعرية للواقع ،فتقمص الروائي ، أو الراوي لا فرق هنا ،شخصية مجنون ودافع عن النموذج الذي رصد من خلال حركة التحرر الوطني في الجزائر عام 1962م ، إلى عام 1979م بدعابة قوامها السخرية والهجاء والهزأ والمفارقة "[3].

---

1) نبيل سليمان ، جماليات وشواغل روائية ، ص 60 .
2) المرجع نفسه ، ص 61 .
3) عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي ، ص 322 .

3/ تجربة "ابن هدوقة" الروائية:

أسهم بدوره أيضا الروائي ابن هدوقة في توظيف تقنية التجريب والتجديد في رواياته مستثمرا التراث السردي في هذه الروايات " الذي أسرع يجرب تطعيم أو تلوين الاهاب التقليدي لرواية "ريح الجنوب " و روايته "نهاية الأمس" متابعا إخلاصه لذلك الاهاب ، مما تعبر عنه روايته الثالثة "باب الصبح" حيث جرب الكاتب استثمار الحوار بخاصة ،وجعله حاملها الأكبر في تعبيرها العام عن المسافة بين جيل الشباب وجيل الشيوخ من رجال الدين وكذلك في التعبير عن الطارئ في الأمر ، وإذا كان هدوقة قد دفع ابعد في هذه الرواية بعناصر المخيال الإسلامي التي تلا محت في روايته الأولى (النار- الجنة – النشر – البرزخ – القبر) " [1].

فقد جرب في رواياته استثمار التراث السردي وهذا ما نجده في روايته "الجازية والدراويش" "حيث قام باستثمار الأسطورة والمخيلة الشعبية في بناء يسعى إلى مغادرة خطية البناء الروائي التقليدي ،هكذا استحضر من التراث السردي الشعبي صدى الجازية في تغريبية بني هلال ،وعجن الجازية الروائية من الفتنة نفسها ومن الذكاء والحزم والغموض الزئبقية ،وأطلقها في فضاء قرية السبعة بين عشاقها ابن شامبيك الذي يدرس في أمريكا عايد العائد من هجرته الطيب بن الجبايلي ،الطالب صاحب الحلم الأحمر والقادم من المدينة مع الطلية المتطوعين ... ونحن إذن في لجة ما طرا في الجزائر المستقلة " [2].

وبهذا البناء وهذه التقنية التي اتبعها ابن هدوقة وكذلك خصوصية لغة الدراويش "التحاور الرمزي وبالمشهدية المترجحة مع الأسطورة (حفل الزردة ورقصة الجازية مع الطالب المتطوع – عبرت الرواية عن تجريب "ا بن هدوقة " لتطعيم وتلوين الاهاب الروائي التقليدي"(3).

---

1) نبيل سليمان ، جماليات وشواغل روائية ، ص 56 .
2) المرجع نفسه ، ص 57 .
3) المرجع نفسه ، ص 57 .

وقد عالج "رشيد قريبع" حداثة الرواية عند "واسيني الأعرج" متخذا نموذج هذه الأخيرة الحداثة التي طبق عليها ،ومن خلال دراسته هذه توصل إلى إبراز أهم النقاط وهي "ينتمي الكاتب "واسيني الأعرج" إبداعيا إلى فترة الثمانينات والتسعينات ،وقد اغترف من مآسي الجزائر وهمومها ،ومن الإيديولوجيات المتواترة أيضا ،للكاتب قدرة فائقة على التأقلم مع المناهج الجديدة ،لديه ثقافة تراثية وحداثة أكيدة تتجلى في النصوص الموزعة داخل وجمعه بين الواقعي والأسطوري ولعجائبي والمجاورة بين الأزمنة ،حشده مجموعة من المستويات التعبيرية النابعة من الوسط الشعبي والأوساط المثقفة دعوته عبر نصوصه الى الحوار وممارسته له ،اعتماده على توليف النصوص الفلسفية وتوظيفها في تسويغ بعض تصرفات الأبطال ، إقامته الحوار بين نصوص من التراث والحكاية الشعبية والأسلوب التعبيري الحديث ،مخاطبة القارئ وإدماجه في النص ،إرباك القارئ بالانتهاء إلى نتائج مخالفة للمنطق والتصور ،وتمرده وتنكره لبعض المفاهيم وممارسته للهدم ،وتكسير نسقية الزمن وتهميشه ،واستعمال الأرقام في التعبير السردي سبعة حكماء ،الليلة السابعة بعد الألف "[1].

وتألق "واسيني الأعرج" في توظيفه للتراث السردي في رواياته ،وأفرزت هذه الروايات بعدا فنيا وجماليا أبدع فيها "واسيني الأعرج" ،فرواية "نوار اللوز"و "رمل الماية " "نصان يدخلان ضمن الكتابة الروائية العربية الجديدة شكلا ومضمونا ،وقد صنف "سعيد يقطين " رواية "نوار اللوز" في مصاف الروايات التي تحمل تصورا جديدا للكتابة الروائية لما تتميز به من اسلبة فنية على مستوى اللغة وعلى مستوى السرد " [2].

---

1) عبد الله ابوهيف ،الإبداع السردي الجزائري ، ص 197.

2) المرجع نفسه ، ص 192.

ووظف "واسيني الأعرج" فن الأسطورة في كثير من رواياته منها "نوار اللوز" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " " فنص" نوار اللوز" يتقاطع مع نص "سيرة بني هلال " على مستوى الشكل وعلى مستوى الدلالة ،مما جعل هذا التقاطع فعلا إيحائيا نتيجة الإحالة بوصفها بنية غايتها الدلال ،إن مثل هذا التقاطع يؤدي وظيفة أساسية على مستوى القراءة التفسيرية للقارئ الفعلي ،بحيث يزود القارئ بجملة من التوقعات والمعارف والمواضعات والتقاليد التي تمكن من فهم النص من خلال الحوار الذي يقيمه القارئ سلبا وإيجابا مع النصوص المتعلقة ، كما هي الحال في الحوار الذي يثير النص التراثي (سيرة بني هلال) مع نص (نوار اللوز)"[1].

فمن المعروف أن كل أسطورة ،وهي تروي بالطبع حكاية قديمة ، ترتبط من حيث الزمان بالماضي البعيد أو القريب ،" وان المبدع يستحضر منه ما يناسب عمله من وقائع وأحداث ، وقد يكون غرضه من هذا الاستحضار وهو التماثل أو التشابه أو التحول والتحرير أو النقد والمعارضة"[2].

فقد وجد الأدباء المحدثين في الأسطورة فضاء واسعا لتحقيق الإبداع في كتاباتهم من جهة وإحياء التراث من جهة أخرى.

---

1) عبد الله ابر هيف ، الإبداع السردي الجزائري ،ص 192.

2) سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،ص 353 .

توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من الاستنتاجات والملاحظات وهي:

1) لقد مكنتنا آليات استقراء ووصف الواقع من تحرير النص الروائي من القيود المفروضة عليه بفتح المجال للحديث عن الفترات الزمنية لرواية الجزائرية والتعليق على الفترات والتغيرات التي طرأت على كل فترة .

2) لم تكن الرواية مجالا منغلقا بل كانت عالما منفتحا لمختلف التساؤلات والاستنتاجات فكان هذا الجنس مؤثر قوي على حياة الشعب الجزائري، فعبر عن أمالهم و ألامهم فكانت الكيس الذي احتوى كل شيء.

3) استطاعت الرواية أن تمثل الجزائر في زمن الصمت والموت والإبداع والفرح أحسن تمثيل لإيرادها لمختلف صور الألم والأمل والواقع المعايش كما رمزت إلى المرأة بالجزائر الوطن.

4) استطاعت الرواية أن تبرز مكانة المرأة الجزائرية وان تفتح لها صدرها لتكون الصفحة التي تكتب فيها المرأة كل ما يدور في رأسها ومجتمعها.

5)اطلعتناالرواية الجزائرية على الواقع الجزائري البسيط ،وعلى الريف الجزائري وثقافة الجزائريين .

6) كشفت الرواية الجزائرية على تقنية جديدة دخلت إلى عالمها الجوهري ومزجت بين ماضيها وتراثها وحاضرها، فاكتسبت الرواية رونقا وجمالا فنيا وإبداعيا.

ولا يختلف اثنان على أن نهاية كل بحث هو بداية لبحث جديد، وربما يكون أكثر شمولا من السابق له، فالمعروف أن الإنسان لا ينطلق من العدم، وكذا الباحث فبقدر معرفته وفطنته. إلا انه يظل دائما بحاجة إلى مرجعية تستند إليها في أبحاثه ومساره ، وجل تمنياتنا أن يفتح بحثنا المتواضع وعملنا البسيط هذا أفقا جديدة لبحوث أخرى تكون على أعلى مستوى.

خاتمة

مقدمة

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، موفيم للنشر ، ط 16 ، الجزائر ، 1993.
2. الطاهر وطار ، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 1981
3. عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر ،1971.
4. كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، منشورا الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001.
5. مرزاق بقطاش ، دم الغزال ، دار القصبة للنشر ، د – ط ، الجزائر ،2000.

المراجع:

أ الكتب:

1. احمد فريحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، د – ط ، لبنان ، 1984.
2. إدريس بودیبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتور، ط1،قسنطينة ،2000.
3. بوجمعة بوشوشة ، الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة الكتابة والصيرورة ، دار سحر للنشر ، ط1، 1988.
4. حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.
5. حكيم اومقران ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية ، دار العرب للنشر والتوزيع ،د – ط ،الجزائر، 2005.

6. حميد الحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، ط1، المغرب ،1985.
7. ديفيد وورد ، الوجود والزمن والسرد ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1999.
8. سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر، 2010.
9. سعيد يقطين ، القراءة و التجربة حول التجريب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، ط1، دار البيضاء،1985.
10. شريف حبيلة ،الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، جدار الكتاب العالمي لنشر والتوزيع ، ط1، 2010.
11. عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ، وزارة الثقافة ، د – ط ، الجزائر، 2007.
12. عادل فرحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د – ط، دمشق، 2000.
13. عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل ، د- ط ،الجزائر ،1988.
14. محمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر والتوزيع – المدارس ، ط1، دارا لبيضاء ، 2006.
15. محمد داود ، وآخرون ، الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات) ،المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية ، د- ط ،ليون ،2010.
16. محمد عباس ، الوطن والعشيرة ، دار هومة ، ط1، الجزائر ، 2005
17. محمد كامل خطيب، قضية المرأة، منشورات وزارة الثقافة، د- ط، دمشق، 1999.
18. محمد مصايف ، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، دار العربية للكتاب ، د- ط ،الجزائر ،1983.
19. نبيل سليمان ، جماليات وشواغل روائية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د- ط ،دمشق ، د- ت.

ب – رسائل الماجستير :

1. حطاب طانية ، الرواية الجزائرية وسؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة) ، جامعة مستغانم الجزائر، 2013.

الفهرس

مقدمة .....آ/ب

مدخل 1

الفصل الأول: المواضيع المطروقة في مرحلة التسعينات

1- الأزمة ومخلفاتها السياسية والاجتماعية على الفرد والمثقف 8

2- أزمة المثقف.....13

3- الكتابة النسوية الجزائرية 17

الفصل الثاني:التجريب والتجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

1 – الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجريب 24

2- مظاهر التجديد والتجريب.....28

أ- توظيف التراث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة 28

ب -توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة.....31

ج- توظيف المثل الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة 34

3 – التجريب والتجديد عند كل من واسيني الأعرج ، الطاهر وطار ، ابن هدوقة.....37

أ - النزعة التجديدية عند واسيني الأعرج 37

ب - التجديد عند الطاهر وطار 40

ج- تجربة ابن هدوقة 42

خاتمة ..... ت
قائمة المصادر والمراجع 43
فهرس 46