**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**محاضرات مقياس:**

**النثر الجزائري المعاصر**

**المستوى: السنة الأولى ماستر الدكتور: توفيق قحام**

**تخصص: أدب جزائري**

**السنة الجامعية 2019/2020**

**المحاضرة الثالثة: القصة الجزائرية المعاصرة**

**1-تطور القصة الجزائرية:**

تعتبر البداية الحقيقية للفنون السردية في الجزائر وليدة القصة القصيرة، هذه الأخيرة التي ارتبطت بحياة الناس العامة، وبالواقع الاجتماعي المزري الذي كرسته المماراسات الاستعمارية الهمجية، حيث كانت محاولة **"عبد الرحمن الديسي" الموسومة "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908،** البداية الأول لهذا النوع الأدبي، والتي تناول فيها **"شخصيتين قصصيتين:** إحداهما تنطق بلسان (العلم) والأخرى بلسان (الجهل) وألحق بهما شخصية ثالثة (حكما) تنطق بلسان (العدل) والإنصاف"[[1]](#footnote-2)، إلا أنه يمكن تقسيم مراحل تطور القصة الجزائرية إلى قسمين: بدأ من سنة 1925 للميلاد، على يد "محمد السعيد الزاهري"، الذي نشر في جريدة "الجزائر" محاولة قصصية عنوانها "فرانسوا والرشيد". فمنذ هذه الفترة أخذت القصة الجزائرية تتدرج وتتطور، إلى غاية اكتمالها كفن القصصي متين، فالأكيد أن القصة راحت تخطو خطوات خجولة طورا وجريئة طورا آخر على أيدي محمد الزاهري ،محمد العابد الجلالي،أحمد بن عاشور ورضا حوحو ثم أبي القاسم سعد الله، قبل أن تصل إلى ما هي عليه، أو لنقل قبل أن تصير فنا رائدا في الساحة الأدبية الجزائرية.  
**1-مرحلة الانطلاق:**

وهي مرحلة البدايات الأولى، التي مثلها كل من "محمد العريبي" و"عبد المجيد الشافعي"، الذي يتميز بنزعته الوجدانية العاطفية المعبر تعبيرا صادقا عن اتجاه الأدب في تلك المرحلة المبكرة، والتي لم تكن القصة خلالها إلا قالبا من القوالب التي تصاغ فيها العواطف والأشجان وقصص الحب والمغامرات خلافا للشعر الذي بدأ منذ الثلاثينات ينعطف إلى تناول الموضوعات الوطنية والثورية وتنتهي بظهور "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو"، ومع اندلاع الثورة الجزائرية المظفرة سنة 1954، تشتت المثقفون الجزائريون في أصقاع الأرض .  
وكان لهم في الوطن أهلية امتزاج وامتشاج، أخذوا يقرأون للقوم فيعز عليهم أن يقرأوا دون أن يكتبوا لهم مقابل ذلك عن ثورة التحرير التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع خطواتها، فذهب طائفة من هؤلاء المثقفين المهاجرين يدافعون في القصة بدافع التعريف بالثورة الجزائرية، فإذا عبقريات ناشئة تنجم في عالم القصة ومن الأقلام الجديدة أقلام: عبد الركيبي، عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار،...

**المرحلة النضالية:**

استمدت موضوعاتها من طبيعة المرحلة السياسية الاجتماعية التي عاشتها الجزائر بداية من سنة 1954 حتى سنة 1956، حيث أصبحت الثورة مصدر الهام كل الكتاب من شعراء وقصاصين، وموضوعا أساسيا لكل الأعمال الفكرية التي ظهرت خلال تلك الفترة وانتهت بانتهاء ظهور "سعفة خضراء" لأبي القاسم سعد الله، و"نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو، وذلك سنة خمس وخمسين من هذا القرن والمرحلة الثانية هي الخليفة بالاعتبار، فقد بزغت شمس الحرية على أرض الجزائر المضمخة بدماء شهدائها، واستنشق الشعب الجزائري عبق الحرية التي ضاعت فعطرت الفجاج وظهر فريق من كتاب القصة القصيرة المعاصرة الزمان العالية التقنيات، المشرئبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر يومية (وإن كان القصاصون الجزائريون من غبر منهم ومن حضر) ،إذا القصة القصيرة في الجزائر تتخذ لها مسارا نهائيا، أو شبه نهائي، إذ هي تترجم إلى بعض لغات عالمية حتى أن بعضها يبلغ سبعا أو ثمانيا.

**2-مضامين القصة الجزائرية**:

يمكن تقسيم المضامين السردية في القصة الجزائرية خلال مراحل نشأنتها الأولى إلى قسمين:  
**2-1: المضمون الاجتماعي:** إن المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية يعتبر تسجيلا للأوضاع التي يعيشها الوطن فهو يصور الواقع المعاش بصفة عامة قبل وبعد الاستعمار، ونجد من خلال مجموعة من القصص أن أغلبها يصب في الجوانب الاجتماعية حيث استحوذ على خيال جميع كتاب هذه المجموعات محور الفقر الذي يعتبر أهم عنصر في القضايا الاجتماعية كالأرض والسكن والهجرة من أجل العمل، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: "فما هذه المشاكل الاجتماعية إلا ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم" . وفيما يلي نستعرض بعض القضايا الاجتماعية التي تطرقت إليها القصة الجزائرية المعاصرة:  
**أ-الهجرة:**يعتبر موضوع الهجرة من القضايا الاجتماعية المعقدة التي اتجه نحوها الكتاب لمعالجته وتناولوه بشكل أو بآخر. فتلقى "ابن هدوقة" يعالجها في أربع من قصصه وهي: "الرسالة" و "المغترب" من مجموعة "الأشعة السبعة" و "الكاتب" ،"ثمن المهر" من مجموعة "الكاتب وقصص أخرى".  
"ونحسب أن أرقى القصص، وذلك إذا حق لنا إصدار حكم هنا قد يكون إنطباعيا فقط إنما هي الرسالة ثم ثمن المهر" .  
فيما يخص قصة "المغترب" تبدو غير صادقة الإحساس وذلك ليس لأن أي عمل سردي يكون بالضرورة صورة منقولة عن الأصل ولكن المنطق يقتضي حبك للأحداث حتى تتيح للعمل السردي الاقتراب من الواقع، أما إذا عدنا إلى قصة "الرسالة" حيث تدور أحداثها عندما تسأل الزوج زوجها وتلح على معرفة أخبار الابن المهاجر من خلال الرسالة الذي كان قد اختطب فتاة جميلة وكريمة الأصل على أن يكون الزواج بعد ثلاث سنوات، وكيف يجيب البعل وهو حزين في أن ابنها قد تزوج فتاة فرنسية فإننا نلمس صدق التجربة ونحس بمأساة الموقف.  
وهكذا يكون "ابن هدوقة" على رأس القائمة التي عالجت موضوع الهجرة من خلال تناوله في أربع قصص ويليه في المرتبة الثانية "مصطفى قاسي" الذي تناول نفس الموضوع في قصتين اثنتين هما: "المغترب" و "العائدون" ونجد القاسي يركز في حديث في "المغترب" على مأساة مهاجر قضى قرابة ثلاثين عاما في فرنسا وعندما أصبح شيخا وضعف عوده، انتابته رغبة العودة إلى الوطن لكن هواجسه الباطنية تلح عليه أن لا يعود حيث ليس له مكان محدد يذهب إليه إذ لا أقارب له بعد أن قطع صلته بهم فعند من سيقيم؟ و من سيستقبله؟ وكيف ستكون حياته في جو جديد لم يعد يعرف عنه شيئا وكيف له أن ينشد السعادة في وطن لم يقدم له شيئا ساعة المحنة، وفي العائدون يتحدث عنه عودة اللاجئين الجزائريين من مهاجرتهم السياسية سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألف.  
أما الكاتب الثالث الذي عالج مضمونا له صلة بالهجرة هو "أحمد منور" الذي كتب قصة واحدة عنوانها "أكل البصل" في مجموعته "الصداع" حيث أننا نجد القاص يعالج موضوع الهجرة من الخارج على عكس "ابن هدوقة" و"الفاسي" حيث تناول قصة شخص رفض الهجرة مفضلا أكل البصل والخبز في أرض الوطن على أكل الطيبات من الرزق في أرض الغربة فهي دعوة مريحة إلى رفض الغربة بأي شكل من أشكالها ولا سيما الاغتراب من أجل الكد الخالص.  
ونجد الحبيب السائح يتناول بصورة غير مباشرة موضوع الهجرة في قصته "الصعود نحو الأسفل" والتي تتناول الشخصية الثانية وهي فتاة برجوازية تدعى "شفيقة" والتي كانت ضحية تربية غير سليمة قائمة على عدم تقدير العبقرية الوطنية والثقة بها فكانت تبحث عن الهجرة إلى ما وراء البحر معتقدة أن الحياة هناك أمثل منها ألف مرة داخل الوطن،مما يلاحظ أن القصة تعالج موضوع الهجرة من الخارج حيث تبرز خطورة الهجرة و ضررها

**ب- الأرض:** إن العلاقة الموجودة بين الإنسان والأرض هي علاقة الروح بالجسد فالأرض بالنسبة للإنسان مصدر الرزق والعطاء لما فيها من خيرات وكنوز فهي السخية التي إذا خدمتها منحتك، لذلك كانت مصدر الهام للعديد من الأعمال الأدبية الحديثة الراقية والشعب الجزائري كغيره من الشعوب صمد أمام الاحتلال مدافعا عن أرضه بروحه وجسده،والأرض ترتبط بمصير أمة بكاملها فمن أجلها حارب الجزائري المستعمر المستحوذ على الأرض أثناء الاحتلال، يقول "فرانز فانون":"إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنها شيء محسوس فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة" . ومن خلال هدا القول يتضح جليا مدى اهتمام وارتباط المستعمر بالأرض لأنها تضمن له كرامته بحيث يجد فيها كل مستلزماته من أكل وملبس ومأوى.  
ونجد مرة أخرى أن كتاب هذه المجموعات يلتقون حول هذا المحور أنهم يختلفون في درجة هذا الحضور حيث ونجد "أحمد منور" في الطليعة حيث تناوله في قصتين اثنتين داخل مجموعة واحدة بعنوان "قلبتان من شعير" "الأرض لمن يخدمها"  
وقد أبرز القاص في القصة الأولى مدى الاضطهاد والذل اللذان كانا مصبوبان على الفلاح الجزائري الفقير المحروم من أرضه مجسدا ذلك في شخصية المكي الذي ينتهي بالثورة على الإقطاعي وابنته التي تستخف بالعامل الأجير إلى درجة اعتباره كأي حيوان يركب، لكن هذه الثورة على ابنة المعمر تنتهي به في السجن حيث نجده وفق في مضمونها على عكس القصة الثانية "فان منورا لم يكد يقول في قصته الثانية شيئا ذا بال وأحسب أن الهزال إنما يجيء إليها من هذا العنوان السياسي المبتذل"   
ويرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن سبب هذا الطرح الهزيل يرجع إلى أشياء تكون قد أعجبت الكاتب فجعلته يطبع قصته دون تنقيح فيخرجها من دائرة التقارير الصحفية إلى دائرة الإبداع.  
والكاتب الثاني الذي اهتم بموضوع الأرض ألا وهو الحبيب السائح في قصة "السنابل" التي صور فيها معانات الفلاح وبؤسه من تسلط الحاج قدور وقمعه له ولفلاحين آخرين، حيث قضى هذا الفلاح نحبه يخدم الأرض مستسلما للمرض راضيا بقضائه وقدره فظل يبطش ويكدح في حقول الحاج قدور وكأنه غير عليل إلى أن يموت، ثم يجيء الحاج قدور إلى دار الخماس الشقي ويتبرع بـخمسين دينارا على أسرته، ثم يقول: يقول للفلاحين المحرجمين حوالي دار الفقيد:الله يرحمه إهيا للخدمة.   
وكأن هذا الفلاح الذي قضي نحبه في خدمة أرضيه لم يعمل في حقوله الشائعة حتى أخر يوم في حياته، فهذه القصة صورت مدى اتساع الهوة التي تفصل بين الناس فتجعل منهم أغنياء وفقراء وعاملين ومستغليين لهم.  
والكاتب الثالث الذي عالج موضوع الأرض من خلال بعض أعماله القصصية هو "مصطفي فاسي" في قصة" وطلعت الشمس"وتتمثل أحداثها حول شخصية الهادي الذي بفضل تعاونه مع السلطات الاستعمارية يصبح ثريا وكان له بنت وديعة وابن أخ واحد يتيم يعامله معاملة قاسية ويستغله دون تقديم له أجر ما. وركز القاص على قطعة أرض كانت تملكها أرملة الشهيد عبد الغني وكان عليه دين وأنتهز الفرصة وطالب بدينه فإما أن تدفع وإما أن يلجأ للقضاء الذي كان دائما إلى جواره ويحقق له مطالعة فيكون للإقطاعي ما كان يبتغيه وهو الحصول على الأرض فتصبح ملكة، ولكن الطفل يصبح رجلا شمس الحرية ويصعق العمر الإقطاعي لذلك فيموت ويقترب بإبنه عمه وارثا الأرض كلها.  
أما الكاتب الرابع عبد الحميد بن هدوقة عالج موضوع الأرض من خلال قصته بعنوان''الرجل المزرعة"حيث يحتدم الصراع بين فلاح جزائري أجير ومعمر أجنبي استحوذ على أراض معطاء وجعل سكان القرية خدما له ونلقي في هذه القصة سخرية حادة في تصوير نفسية المعمر الذي يخلط بين وضع زوج أحمد ووضع البقرة وبين أبناء الفلاحين وأفراخ الدجاج حيث ينهر المعمر الصبي الذي جاءه بالخير قائلا إذا غضب:"أنا في حاجة إلى رجال عمال لا إلى أطفال رضع...لكن غدا سأضع قانونا يحدد الولادات في المزرعة، وإلا فسوف يكون عدد الأطفال فيها أكثر من الدجاج..."   
فالصراع عندما يكون بين فلاح جزائري فقير ومعمر أجنبي مستغل فإنه يحلو ويلذ ويسمو أدبيا، لوجود ذلك بكثرة في الواقع التاريخي، وككل قضية من القضايا التي تمس كيان المجتمع أثرت قضية الأرض في القاصين الجزائريين الذي لم يتغيبوا عن الواقع فصوروه بأقلامهم وجسدوه بكل واقعية صادقة دون تزييف أو تكليف وهدفهم هو تغيير أسلوب العيش الذي كان يسوده الجهل والتخلف ورسوخ الأساطير والخرافات التي عمل الاستعمار على نشرها لطمش الشخصية الجزائرية ومعالم الحياة الثقافية إلى جانب ذلك غلق المدارس العربية ومنع صدور الصحف والمجلات وما كان لأقلام الكتاب أن تنشغل عنالريف الذي يعتبر مهد الثورة ومنبع الروح الوطنية. **ت-السكن:**كانت مشكلة السكن التي تتمثل في انعدامه أو ضيقه أو بناء منزل لائق أو العجز عن ذلك...الخ من المواضع التي إهتم بها القاصون الجزائريون لا سيما انتشار الحضارة الحديثة في الكثير من مدن العالم" التي استهون ببريقها الخلاب البسطاء من أهل الريف" ، فراحوا يهاجرون من الأرياف نحو المدن لأي سبب.  
كان سواء للبحث عن العمل اللائق أو لتحصيل العلم أو لفرض التداوي فيفتحون المدن دون التحضير للإقامة بها والاستعداد لقطونها استعدادا حضاريا فيقبلون بأي سكن كان مهما كان غير لائق.  
ومن الكاتب الجزائريين الذين عالجوا موضوع السكن في المضمون الاجتماعي لدينا "مصطفي فاسي" في "الأضواء والفئران" و"الحبيب السائح" في"هموم"و"تحت السقف" ثم أحمد منور في "هلال" ولكل قاص منهم طريقة في تناول هذا الموضوع"إلا أنهم يلتقون في رسم صورة قائمة لظاهرة البحث عن المسكن في مجتمعنا الجديد المشرئب إلى حياة أمثل في العيش"  
يصور لنا الفاسي من خلال قصته شخصية المعلم الذي يحاول البحث عن المسكن اللائق وهو فقير لم يستطع مركزه الزهيد أن يخرجه من دائرة الفقر التي حالت دون حصوله على مسكن لائق إلى جانب حلمه بالزواج الذي لم يتحقق فحال به اليأس إلى إبعاد كل من حاولت التقرب منه،فأدى به إلى السجن الذي لم يضق ذرعا به لأنه وجد سقفا وجدرانا نظيفة وغير ندية وحيزه وسيعا فسيحا.  
 ونجد أحمد منور يعالج موضوع السكن في عمله القصصي المعنون ب"هلال"وهلال هو اسم الشخصية التي تدور حولها الأحداث إذا كان يتيم الأم وكانت له زوجة أب تكن له الكراهية والبغضاء، وهو يرى بعدين واحدة ويسقي الماء لأهل الحي بدنانير بحساء لمدة خمسة عشر عاما ثم يتزوج بفتاة عرجاء،وفي هذه القصة لا يطرح منورا موضوع السكن لذاته وإنما يعالج علاقة امرأة الأب بربيبها التي تتسم بالعداوة ولكن هذه العلاقة لا تبدو كذلك إلا عندما يتعلق الأمر بالسكن وحينما تتعرض زوجة هلال للإهانة فتحاول الدفاع عن نفسها فينتهي بها الأمر إلى الطرد من السكن مع زوجها وصبيتها" فيتشرد هلال في شوارع قسنطينة وتسوء حاله بعد أن فقد شرف أبوته لصبيته، بفقدان المنزل فيسمي في حال كأنها مس من الجنون"  
وهناك موضوعات اجتماعية أخرى، لا يلتقي حولها الكاتب كإلتقائم حول المحاور الثلاثة المتمثلة في الهجرة والأرض والسكن، ومن هذه الموضوعات النقل الذي تجده عند الحبيب السائح في"تصفية"و"مصطفي فاسى" في"سي ميلود"، إلا أن الحبيب السائح لم يتناول موضوع النقل لذاته بل أدرجه ضمن مجموعة من المشاكل التي يعانى منها الأفراد كالسكن والماء والتعليم والصحة وغيرها من مشاكل العصر، وذلك بسبب الازدحام الذي ينتج عن القطون في مكان واحد مما نشأ عنه مراعاة المخططين لتحديث المدن هذه الاعتبارات ومنه أنه لا تتجاوز المدينة عددا معينا من السكان وبذلك يتجنبون المشاكل والماسي والهموم الناتجة عن الانفجار السكاني.  
**3-2- المضمون الوطني**:  
 يعد موضوع الكفاح الوطني وتصوير بطولات الشعب المقاوم للاستعمار من أبرز الموضوعات التي تناولها القاصون في أغلب قصصهم إن لم نقل الكل، وذلك قبل وأثناء وبعد الاستقلال، فالغاية واحدة وهي تمجيد بطولات الشعب ورسم صورة لسنوات النضال والكفاح وكيف صمد في وجه المحتل الغاصب بتكاثف الجهود وتلاحم ومشاركة جميع فئات المجتمع من شيخ وشاب وطفل وامرأة وزوج وزوجة ومثقف وعامل بسيط والتضحية بالنفس والنفيس من أجل هذا الوطن الغالي، فبرز فيها اصطدام قوى الشر بقوى الخير.  
والثورة الجزائرية هي دافع قوي دفع بالقصة الجزائرية على الأمام ومحفز للكتابة في المضمون الوطني فألهمت الكتاب لتجود أقرحتهم بما فيها من خيال واسع وتصور للواقع ومعانات الإنسان البسيط الذي أصبح فيها البطل لما قدمه من تضحياته لوطنه بدل البطل الخارق للعادة النادرة بالإضافة إلى التصوير حياة المجاهدين في الجبال ومشاركة المرأة إلى جانب الرجل في الكفاح.   
ولم يصل تأثير الثورة الجزائرية في الكتاب المعاصرين فقط بل حتى في من واكبها وعايشها وذلك: "لما كان الكتاب الجزائريين أنفسهم يشاركون في الأوضاع السياسية التي تمر بها بلادهم فلم يكن باستطاعتهم أن يتخذوا موقفا منفصلا أو غير منحاز" . فسارت قوة القلم إلى جانب قوة السلاح حتى تتحقق الحرية، ومن الكتاب المعاصرين الذين دونوا وقائع الثورة في قصصهم بأساليب مختلفة هؤلاء الذين تحدث عنهم الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة وهم عبد الحميد بن هدوقة في "الأشعة السبعة" وأحمد منور في "عودة الأم" ومصطفى فاسي "عندما تكون الحرية في خطر" والحبيب السائح "البيت الصغير" وعثمان سعدي "إجازة بن الثوار" وممن عايش الثورة ووقفوا عليها نشاطا إبداعهم نجد: عثمان سعدي الذي عالج في مجموعته التي تتضمن سبع قصص مضمونا وطنيا وثوريا معا ولعلها هي المجموعة الوحيدة التي لم تشتمل أي مضمون آخر خارج عن مضمون الثورة التحريرية.  
 وخلاصة القول أن الكاتب قد وظف الجزائريين في التعبير عن القضية الوطنية وبعض الظواهر مثل: الأم، الصبي، العملاق، البراكين، شعاع الشمس...الخ. وذلك لما فيها من إيحاءات ودلالات ومعاني وهذا ما نجده مثلا في مجموعة عبد الحميد ابن هدوقة المعنونة "بالأشعة السبعة" فشخصيات هذه القصة ليست من البشر وإن اتصفت بصفاتهم وإنما هي شخصيات ترمز إلى القيم الوطنية والثورة الإنسانية الروحية، فالصبي الأبكم يرمز إلى الشعب الجزائري فالصبي فهو رمز الفتوة والحيوية النشاط وحب المغامرة والتحدي والذي لا يملك حرية التصرف، أما البكم فهو عدم القدرة على الكلام وحرية التعبير والمطالبة بحقه في العيش بحرية وسلام.  
وبالتالي هذا المحتل هو بمثابة الوصي على هذا الشعب الذي يقرر مكانه وينتهك حقوقه،أما الأم فهي ترمز إلى الوطن ألا وهو الجزائر، وعملاق البحرية هو الاستعمار الفرنسية، وغير ذلك من الرموز التي وظفها وربما كان توظيفها مناسبا للمعاني التي كان يقصدها الكاتب

**المحاضرة الرابعة:**

**تطور المسرح الجزائري**

**تمهيد:**

إذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يخل من الفنون القصصية و التمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالـرواية الشعبية، والحلقة، والمداح، والأراجوز، وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يشكل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية و الفكرية، و تجسد ذلك في الإنتاج المسرحي الشعبي الذي انطلق في سنة 1926 على يد كل من علالو و رشيد القسنطيني و باشطارزي. فكان هؤلاء يستمدون موضوعاتهم من التراث الشعبي، كالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة و ليلة… فضلا على أنهم كانوا يخاطبون الجمهور بلغته العامية لأنه لم يكن على مستوى عال من الثقافة المسرحية و على دراية بهذا الفن بحكم ظروف الاستعمار، و رغم ذلك كان يتفاعل مع العروض المسرحية ويتجاوب معها لأنها كانت تمثل الواقع الاجتماعي و تصور الحياة اليومية المضنية للفرد الكادح.

**1-أسباب تأخر فن المسرح على الساحة الجزائرية:**

ولئن كان هناك تأخرا واضحا في تلقي الفن المسرحي، فإن ذلك مرده –كما يرى بعض الدارسين- إلى عوامل سلبية متعددة أهمها:

-العزلة [[2]](#footnote-3)الكلية التي فرضها المستعمر الفرنسي على الشعب بكل أطيافه، حيث مارس التجهيل والتعتيم على كل ما هو جميل ومفيد للشخصية الوطنية.

-طبيعة المواضيع والقيم التي حملها المسرح الفرنسي، والتي تشجع على ذوبان الشخصية الجزائرية في الهوية الفرنسية[[3]](#footnote-4)، وتكريس مبدأ الدولة الواحدة.

- غرابة المسرح في حد ذاته على المجتمع، حيث كان أمرا غربيا وبعيد المنال، نتيجة ارتباطه بالطبقة الارستقراطية من المعمرين.

-غياب أعمال مسرحي جزائرية خالصة تهتم بالقضايا والهموم اليومية للفرد الجزائري، مقابل سيطرة المسرح الفرنسي.

-كذلك الإمكانات والمهارات العالية والمكلفة التي يتطلبها هذا الفن، وهو أمر غير متوفر نتيجة الضعف المادي وكذا السيطرة الاستعمارية .

**2-أشكال المسرح الجزائري:**

عرفت الجزائر في القرن التاسع عشر، و قبل النهضة المسرحية، فنونا شعبية مختلفة، لقيت رواجا كبيرا و كان لها جمهور لا يستهان به ؛ لكن لم يصلنا منها شيئا بالإضافة إلى أننا لا نجد لنصوصها أثرا في الكتب التي أرخت للمسرح الجزائري، باستثناء بعض الإشارات والأوصاف البسيطة التي تؤكد على وجودها و انتشارها.

**2-1- المداح والقوال:**

 لقد حظي الأدب الشعبي في الجزائر باهتمام كبير من قبل فئة الشعب فكان الأدب الفكاهي لا سيما الحكاية الشعبية التظاهرة الفنية الأولى التي عرفها المجتمع حيث ازدهرت على يد شعراء و رواة شعبيين متجولين يشبهون إلى حد ما شعراء التروبادور"[[4]](#footnote-5) و كان هؤلاء الفـنانون الشعبيون في الغالب من المغاربة يجوبون المدن والقرى الجزائرية كي يقدموا عروضهم التي كانت تروي حكايات خرافية و أساطير عجيبة يستعين فيها الراوي بالحركة"[[5]](#footnote-6) للتعبير عن المواقف الحادة و لشد انتباه المتفرج.

وكانت هذه العروض تلقى صدى عميقا لدى الجمهور، وكثيرا ما كانت تنال إعجاب ورضا شيوخ القرى فيكرمونهم ويستضيفونهم أياما للاستمتاع بفنهم.

**2-2-القصص الشعبي:**

تجلى في إقبال الناس على التراث الشعبي من قصص وحكايات شعبية، والاهـتمام بها لما كانت توفره لهم من عالم وهمي، فضلا على ما كانت " تنطوي عليه من أعلام مهدئة مخدرة تمنح العزاء للبأس و الرجاء لليأس والسلوى للمحروم والعدل للمظلوم".[[6]](#footnote-7)

 وتأتي أهمية التراث الشعبي من حيث أنه كان البديل الخيالي للواقع كما كان " تعبيرا رومانسيا عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه[[7]](#footnote-8) " لاسيما بعد التغيير الذي طرأ على الصعيد الاجتماعي و السياسي إثر عملية الاستـعمار، حيث أصبح الفرد يعيش صراعا مع واقع يرفضه من جهة و هو عاجز عن إحداث أي تغيير فعلي فيه، كما أنه يعيش في الوقت ذاته صراعا مع بقية الفئات الاجتماعية من جهة أخرى مما أدى إلى تعاظم مأساته و تضاعف معاناته.

من ثم لجأ الإنسان الجزائري إلى الأدب الشعبي - بغض النظر عن أشكاله التعبيرية المختلفة- لأنها تحقق له " حياة العدالة و الحب التي يحلم بها… و تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره و كأنما تود أن تقول له هكذا ينبغي أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا مؤمنا بـالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تعيشه"[[8]](#footnote-9).

وتظل أحلام الشعب وأمانيه معلقة ومصيره مبهما طالما لم يظهر البطل المخلص للأمة. ولهذا نلقى فكرة البطل المخلص واردة في الأدب الشعبي، و تعتبر خاصية أساسية من خصائصه بشكل عام. على أنها تتجلى بوضوح في السير و الملاحم الشعبية. و قد استطاع الخيال الشعبي بما أوتي من إمكانات إبداعية و خيالية أن يقدم صورة البطل الذي يأتي على يده خلاص الأمة العربية و تغيير قيمها الأخلاقية و نظمها الاجتماعية و السياسية، و ذلك بهدف خلق مجتمع جديد و نصرة شعب عاش طويلا في ظل الفوضى و العبودية[[9]](#footnote-10).

والبطل في المأثورات الشعبية يمثل المثل الأعلى للبطولة لاسيما لأنه يعبر عن الصراع بين الشعب وبين أعدائه، و لابد أن ينتصر عليهم في آخر الأمر، وكي يصل إلى هدفه النهائي نجد الخيال الشعبي يسبغ عليه المبالغة في القوة، فيبدو ذا قوة خارقة بدنية وعقلية تجعل منه بطلا فذا، وهو إلى ذلك يستعين بعناصر أسطورية، كالسحر والجن وأمور أخرى غيبية. وبهذه الصورة يبدو قادرا على كل شيء " لا يعرف الهزيمة أبدا ولا يحدث نصر إلا على يديه، وحياته سلسلة من الأعمال العظيمة والمغامرات العجيبة التي تروع المستمعين… وهـكذا يصير فارس القوم وأحد الشجعان في زمانه، لا يتحقق نصر إلا به ولا تصدر فضيلة إلا عنه"[[10]](#footnote-11).

وقد استطاع البطل في الأدب الشعبي وخاصة في السير والملاحم الشعبية أن يقدم الكثير مـن الحلول الطوباوية لمسائل عديدة ظلت تؤرق الطبقات الشعبية الفقيرة لفترة تاريخية طويلة، على أن هذا البطل الذي عاش و لازال يعيش في وجدان الشعب استطاع أن يسد حاجة الـمبدع العربي لتغطية المراحل التاريخية المختلفة للوطن العربي ككل في مواجهاته لأعداء حدوده التقليديين. فعن طريق الأحداث الملحمية التي تثبت في السير الشعبية حول البطل الشعبي أمكن إعطاء البعد الاجتماعي والإنساني والفني لأشهر الأحداث التاريخية في المنطقة العربية قبل وبعد الإسلام. والواقع أن السير الشعبية يمكن أن تمثل الكتابة الشعبية للتاريخ العربي. أو يمـكن أن تمثل الرؤية الاجتماعية لواقع المكونات الرئيسية في المجتمع العربي، أثناء لـحظات التمزق الذي عاناه هذا المجتمع في لحظات تكونه… ولحظات التدمير… وكذلك التفسخ الذي أدى إلى ظهور طبقات غنية متحكمة جامعة بموروث الشعب وآماله وأحلامه"[[11]](#footnote-12).

**3-مراحل تطور المسرح الجزائري**:

يرى الدارسون أن المسرح في الجزائر انطلق محتشما قبل مرحلة النضج الفني والدلالي، حيث جاءت بدايته مرتكزة على العروض الشعبية البسيطة و الممزوجة بالغناء والهزل واللذان، ومما عرف عن هذه الأعمال الفنية أنها كانت تعرض أمام الجمهوري في المقاهي والمناسبات الاجتماعية كالأعراس والولائم (الزردة). ولقد ظل المسرح على هذا الحال لفترة طويلة بعيدا عن تناول المثقفين بالإبداع والممارسة والنقد والبناء والتطوير فظل الممثل في بدايات المسرح الجزائري هو المؤلف أيضا . وظلت حركة المسرح الجزائرية بهذا الشكل حتى عام 1926 حيث قدم الممثلان والكاتبان " علا لو " و" داهمون " على مسرح " الكورسال " أول محاولة مسرحية مكتوبة بالعامية " فارس"، وهي عمل فني هزلي مفعم بالكوميديا.  
 أما العصر الذهبي للمسرح الجزائري فبدا في الثلاثينيات عندما ادخل " رشيد قسنطيني " الأداء المرتجل إلى المسرح ويذكر الدكتور "علي الراعي" عن الكاتبة الفرنسية "آرليت روت " التي ذكرت في كتابها " المسرح الجزائري " إن "رشيد قسنطيني" ألف أكثر من مائة مسرحية واسكتش ، وقرابة ألف أغنية وكثيرا" ماكان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال "[[12]](#footnote-13) حيث تناول الكثير من الشخصيات الشعبية بأسلوبه المتأثر بـ"الكوميديا ديلارتة" الإيطالية ثم اعتمد المسرح الجزائري على المترجم من المسرحيات والمقتبس التي ظهرت بوضوح على أعمال " كاكي ولد عبد الرحمن " حتى ظهور المسرحية الجزائرية , والتجارب الهامة لـ" كاتب ياسين" الذي بدا الكتابة باللغة الفرنسية ، ثم انتقل إلى الكتابة بالعامية الجزائرية ، ويمكن تقسيم مراحل تطور المسرح الجزائري إلى سبع محطات[[13]](#footnote-14) متتابعة.

**المرحلة الأولى: وهي مرحلة الصراع من أجل الوجود** تنحصر هذه المرحلة ما بين عام 1921 وعام 1926 ومن أهم سماتها أن المسرح الجزائري خلال هذه الفترة لم ينشأ كمبادرة من الجزائريين أنفسهم وإنما جاء على أيدي المستدمرين الفرنسيين، بالرغم من بعض محاولات المسرحيين العرب "كجورج ابيض" الذين حاولوا أن يضعوا أساسا لمسرح عربي[[14]](#footnote-15) إلا أن الحظ لم يحالفهم ويعود ذلك إلى الجمهور الذي لم يكن مستعدا لاستقبال هذا النوع من الفن، نتيجة لظروف المعيشية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية مريرة التي كان يعيشها، بالإضافة إلى أن البعد الكبير لقاعات المسرح التي أنشئت عن أحياء مواطنيها، كما كان الكثير من الجزائريين يجهلون أصلا هذا النوع من الفن، ويجهلون كذلك الطريق الذي يؤدي إليه.

وهنا يمكن القول أن الأسباب الرئيسية في فشل مسرحيات «جورج ابيض» عام 1921 - والتي كانت تهدف إلى نشر فن المسرح في شمال إفريقيا- هي:

- لا مبالاة الجمهور الذي بدا له أن المسرح غير وفي للتقاليد .

-وكذا فان جمهور العاصمة لم يكن معدا ولا مكونا لتقبل المسرح لصعوبة تقبله للغة العربية الفصحى إما لجهله بهذه اللغة أو لأن أذنه لم تتعود على سماعها .

-المستوى الاجتماعي المزري الذي كان يعيشه الفرد الجزائري، نتيجة القهر الاستعماري.

-النفور من كل الرموز الحياتية التي تقربه من المستعمر، الذي أشاع لهذا الفن من البداية.

والحقيقة أن المسرح الجزائري استطاع أن يقدم أول عرض مسرحي محلي في 22 ديسمبر 1922، وذلك من خلال مسرحية "في سبيل الوطن" [[15]](#footnote-16)، من إخراج الكاتب محمد رضا المنصلي. و هي دراما اجتماعية مكونة من فصلين كان قد عرضها هذا الأخير بعد عودته من لبنان إلى الجزائر ليؤسس بذلك فرقة التمثيل العربي. و تعد هذه المسرحية أول مسرحي تقدم بالعربية في تلك الفترة في الجزائر، أما"علالو" (سلالي علي)، الذي هو أحد أعضاء فرقة "الزاهية" للعروض المسرحية، يقول بأن "جمعية المهذبية" قد أنشئت في هذه الفترة وقد نشطها "الطاهر علي شريف" الذي كتب عدة مسرحيات من فصل واحد أهمها "الشفاء بعد العناد" وبعدها كتب "قاضي الغرام"، ومسرحية "بديع"، وهي من المسرحيات الميلودراما ذات الفصول الثلاثة.

**المرحلة الثانية: وهي مرحل تشكل الذات المسرحية**

وهي المرحلة المحصورة ما بين عام 1926 وعام 1934 وقد امتازت هذه المرحلة ببروز الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينيات وقد وصف "مالك بن نبي" هذه الفترة بقوله: لقد بدأت في الأرض هيمنة وحركة وكان ذلك إعلانا لنهار جديد وبعثا لحياة جديدة فكأن هذه الأصوات قد استمدت من "جمال الدين" قوتها الباعثة بل لكونها مدى لصوته البعيد وقد بدأت معجزة البعث تتدفق من كلمات "ابني باديس" فكانت تلك ساعة اليقظة وبدأ الشعب الجزائري الحذر يتحرك من يقظة جميلة مباركة بها استيقظ المعنى الجمالي وتحولت مناجاة الفرد إلى حديث الشعب.

أما أشهر رجالات المسرح في هذه الفترة فهم "رشيد القسنطيني" الذي تعلق به الجمهور فكان ابرز فناني تلك الفترة، إذ عرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة حتى قال عنه "كاتب ياسين" (شابلن الجزائر)، وبجانب القسنطيني كان هناك أيضا "دحمون" و"سلالي علي" أو "علالو" الذي كتب مسرحية "جحا"[[16]](#footnote-17) باللهجة العامية مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور هذه الفترة، وهو أول من أطلق فرقة الزاهية للعروض المسرحية[[17]](#footnote-18)،حيث استطاع تجسيد عادات مسرحية في أوساط الجماهير، الجزائرية باستعمال اللغة الشعبية لغة عامة الشعب، التي يفهمها الجمهور و ينفعل معها و ليس اللغة السوقية الرديئة إنما لغة عربية ملحونة ومنتقاة. أراد بها تطوير المسرح الجزائري. عن طريق مخاطبة الجمهور بلغته التي يتكلم بها في حياته اليومية والمعبرة عن هويته وثقافته التي ينتسب إليها بعيدا عن الشكل المسرحي الأوروبي الذي حاول تنميط الجمهور الجزائري[[18]](#footnote-19)، وجعله متأثرا و مقلدا له.

وهناك أيضا "محيي الدين بشطارزي" الذي كان يهدف من خلال مسرحياته إلى خلق تربية دينية وقد كتبت صحيفة "الجزائر" الأحداث في هذا الصدد قائلة "هدف بشطارزي لم يكن تجاريا وكل مسرحياته تبين انه كان يطمح إلى مسرح جاد ومتطور وإلى التحرر الثقافي الجديد حيث كان يسعى لإيجاد جمهور يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت أهدافه أيضا في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي.  
**المرحلة الثالثة: وهي مرحلة الوعي المسرحي**

وهي مرحلة قصيرة لكنها حاسمة في مسار المسرح الجزائري، وتقع ما بين عامي 1934م و1939، وتمثل قمة البروز للمسرح الجزائري، حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دورا في شحن المسرح الجديد بالطابع السياسي فزاد نشاط "رشيد القسنطيني"، من خلال الفرقة الشعبية الزاهية، فألّف مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح والجمهور، وكان استعمال اللهجة العامية أهم علامة يمكن ملاحظتها في هذه النصوص نتيجة ظروف طارئة أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة، اذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللغة العربية الفصحى، فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى، وللوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية، أما مضمون المسرحيات فكان يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية الشعب الجزائري.

وكان من أهم ما قدم المسرحي "رشيد قسنطيني" في هذه الفترة بالذات بعض الكتابات المقتبسة من النصوص الفرنسية، لكنها بروح جزائرية ساخرة، حول النص المسرحي لمسرحية "ثقب في الجدار"(un trou dans le mur) إلى "ثقب في الأرض (un trou par terre) ونص "قريبتي من فرسوفيا " (ma cousine de Varsovie) إلى "قريبي من اسطنبول "(mon cousin d’istamboul) ، وقد نجح بفضل روحه المرحة في تحويله لهذه نصوص المسرحية، بشكل يعزز الثقافة المحلية في الجزائر المستعمرة، مستعيدا بذلك روح النقد والهجاء لعرائس القراقوز، التي منعت السلطات الاستعمارية عرضها سنة 1840.[[19]](#footnote-20)

وقد كان المسرح في هذه الفترة يهدف إلى خلق التحرر الثقافي الجديد، والتخلص من الهيمنة الفرنسية على المشهد الفكري والإبداعي، حيث سعى الكتّاب لإيجاد جمهور يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت أهدافه أيضا في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي.

**المرحلة الرابعة 1939 – 1945** **مرحلة الركوض**   
 وهي المرحلة التي نشبت فيها الحرب العالمية الثانية، هذه الأخيرة التي كان تأثيرها شاملا ، أين توقفت الحياة المدنية وقدمت الحياة العسكرية، مما خلق جمودا فكريا وإبداعيا واضحا، ففي الجزائر –المستعمرة الفرنسية- حدث الانقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية، وبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جديد مناهض للاستعمار الفرنسي، الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات التي لم يكن المسرح بعيدا عنها، لذا فقد تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير.

ولكن ظل المسرح رغم تلك الظروف هو المعبر الحقيقي عن أوضاع الوطن، فكان في مستوى تلك الأحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني الذروة لدى الشعب الجزائري، ولإفشال مهمة المسرح آنذاك كان الاستعمار يسد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية ولم يكتف الاستعمار الفرنسي بمثل تلك الإجراءات بل تجاوزها إلى حد إغلاق المسارح والعروض المسرحية الأمر الذي دفع بالمسرحيين الجزائريين إلى الاقتباس وتقديم عروض مسرحية بعيدة عن الواقع المعاش فأصبح المسرح لا يعكس الواقع الوطني. لكن بالرغم من كل هذه المحاولات التي تقصد الطمس والإجهاض إلا أن بعض رجال المسرح قد تحدوا الاستعمار ومحاولاته لطمس الهوية الجزائرية نذكر منهم:"محمد الثوري ومصطفى قزدرلي".  
**المرحلة الخامسة 1945 – 1962:وهي مرحلة السلاح والمواجه مع المستعمر**

كانت بداية هذه الفترة حافلة بالإنجازات حيث في عام 1946، كان [الجزائريون](https://www.djazairess.com/city/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1) على موعد مع أول فرقة مسرحية على يد الكاتب والمسرحي "رضا حاج حمو" المعروف بـ "رضا فلكي"[[20]](#footnote-21)، وهي فرقة"مسرح الغد" والتي تكونت من خمسين عضوا، وقدّمت العديد من المسرحيات، نذكر منها: "بعد الشدة يأتي الفرج"، "الجن المجهول"، و"الغد السعيد"، وبعدها مباشرة نشأت جمعية جديدة للمسرح هي " جمعية المسرح الجزائري " وذلك على يد المبدع "مصطفى كاتب".، وليس هذا فحسب بل تأسست أيضا فرقة مسرحية أخرى ضمن المركز الجهوي للفن المسرحي الذي أشرفت عليه "جثفياف بايلك وسيرها غريبي"، وكانت المحاولات المسرحية لهذه الفرقة تكتب بالفصحى ومن أهم نتاجاتها المسرحية نذكر"الناشئة المهاجرة عام 1947"، لمحمد الصالح رمضان والتي يدور موضوعها حول الهجرة النبوية، وقد مثلت لأول مرة في "تلمسان" أعقبها الكاتب نفسه برواية "الخنساء" أما أحمد توفيق المدني، فقد كتب مسرحية "حنبعل"[[21]](#footnote-22) التي حاول من خلالها استعادة الذاكرة البطولية المغاربية، ممثلة في صورة القائد القرطاجني حنبعل، الذي رفض تسليم نفسه للرومان وفضل السم على الإمساك به حيا، وهو شكل من أشكال توظيف التاريخ والموروث الثقافي للبيئة العربية المغاربية، كما كتب "عبد الرحمن الجيلالي" مسرحية "المولد"، وكتب احمد رضا حوحو "صنيعة البرامكة وأبو الحسن التيمي"، لاسترجاع الذاكرة التاريخية العربي، وهذا مايبين رحلة الكاتب الجزائري نحو استعادة الهوية و"البحث العربية الجزائرية"[[22]](#footnote-23) .

وقد أسس أحمد رضا حوحو فرقة "المزهر القسنطيني" في عام 1949 محاولا تثبيت هذا الفن الأدبي على الأرض الجزائرية، فألّف وترجم نصوصا مسرحية قوية الدلالة و التأثير، ومعبرة عن الحياة الوطنية وصراع الأنا والآخر، ومن أبرز ماترجم مسرحية "النائب المحترم"[[23]](#footnote-24)، كما كان لـ"محمد الطاهر فضلاء" دور في المسرح الذي كتب بالفصحى حيث أسس عام 1947 فرقة "هواة المسرح العربي" ومن أعماله "الصحراء"، التي اقتبسها من مسرحية لـ"يوسف وهبي"، هذا إلى جانب"شياح المكي"، الذي برز قبل هذه الفترة وكتب مسرحيات عرضت في بسكرة والعاصمة وفي العديد من المدن الجزائرية وهو من الشخصيات المجهولة في تاريخ المسرح الجزائري، وفي الوقت الذي شدد الاستعمار قبضته على الشعب كان المسرح يهيئ لثورة عارمة بدأت تظهر في الأفق واستمر نشاطه حتى عام 1954 حين اندلعت الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر وفي هذه الفترة لقي المسرح ضغطا وتضييقاً كبيرين حيث قرر الاستعمار سحق الشعب الجزائري أرضا وتاريخا وثقافة وأمام هذا الوضع اضطر المسرح أن يلجأ إلى الخارج لإتمام رسالته النضالية.

ومر المسرح في المهجر بفترتين مختلفتين من حيث نوعية النضال السياسي، كانت الفترة الأولى من 1955 إلى 1958 في فرنسا والثانية من 1958 إلى 1962 في تونس أما عن الفترة الأولى التي عاشها المسرح الجزائري في فرنسا فلم تعرف الكثير من التأثير في مسار الثورة بسبب الضغوط الاستعمارية التي كانت لا تسمح بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي وعلى العكس من ذلك ففي تونس عمل المسرح بحكم عامل المكان على تعميق الكفاح النضالي ضد الاستعمار الفرنسي فكان بمثابة المنبر الذي كان يعلو منه صوت وثورة شعب وتحول إلى بندقية بيد كل فنان مسرحي بعد أن تأسست الفرقة الفنية الوطنية في شهر ابريل عام 1958 بتونس وكانت جبهة التحرير الوطني في شهر نوفمبر 1957 قد وجهت نداء إلى جميع الفنانين الجزائريين داعية إياهم إلى تكوين فرقة فنية ترد على المزاعم الفرنسية والبرهنة على أن الجزائر لا يربطها أي رابط، ومن نتاج هذه المرحلة الخالدة من تاريخ المسرح في الجزائر مسرحية "نحو النور" وهي عبارة عن لوحات من كفاح الشعب "وأولاد القصبة" لعبد الحليم رايس و"الخالدون" و"دم الأحرار" كما كتب المسرحيتين الأخيرتين واخرج المسرحيات الأربع مصطفى كاتب.  
**المرحلة السادسة 1962 – 1972: وهي مرحلة مسرح البناء والتشييد**

لقد كان من المنطقي والطبيعي في الأمر أن يواصل المسرح الجزائري رسالته النبيلة التي دافع عنها، أو نشأ لأجلها خلال فترة الاستعمار الفرنسي، وذلك من خلال مواصلة التوعية و البناء والتعريف بالشخصية الجزائرية وحمايتها ومحاربة الآفات الاجتماعية، لذا كان يتعين عليه امتلاك نفس طويل يمكنه من الاستمرارية في دعم المصلحة العامة، والتحرر التام وهذا ما دفع الحكومة الجديدة إلى تشجيع هذا اللون الإبداعي والدرع المقاوماتي من خلال تسطير برامج وإنشاء مسارح جهوية من شأنها الارتقاء به وجعله ثابتا من ثوابت الهوية الوطنية، فقد أصدرها المسرح الوطني عام 1963م ما يلي :"أصبح المسرح في الجزائر التي تبنت الاشتراكية وجعلتها ملكاً للشعب أصبح معبراً عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة وسيكون خادماً للحقيقة في أصدق معانيها وسيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصلحة الشعب".

ومن أهم القرارات التي اتخذتها الدولة الجزائرية تجاه المسرح بعد الاستقلال: قانون التأميم الذي تم في شهر فبراير 1963م وكان من نتائجه العملية إنشاء مدرسة لتكوين الكوادر المسرحية ببرج الكيفان عام 1965م، والتي أسهمت في تخريج أعداد معتبرة من الفنانين كونوا جانباً من المسرح الوطني، ومنها دفعتان من فناني الباليه الذين شكلوا فرقة الباليه التابعة للمسرح الوطني ، ولقد كان الدور الكبير في تطور المسرح الجزائري خلال هذه المرحلة عائدا إلى المسرحي "مصطفى كاتب" الذي شغل منصب مدير المسرح عام 1963م ، والذي بدأ حياته الفنية عام 1938 واستطاع أن يترك بصمته في المسرح الجزائري من خلال أعماله الجريئة والقوية والساخرة كمسرحيتي "الجثة المطوقة" و"صاحب النعل المطاطي"، الأخيرة التي تعرض قدرته المسرحية في تمجيد حقيقة الإيمان بالحرية والتي حطم من خلالها أسطورة أمريكا التي لا تقهر تلك المسرحية التي عكست نضال شعب فذ ألا وهو الشعب الفيتنامي،كما برز في هذه المرحلة الفنان "رويشد" و"ولد عبد الرحمن كاكي"، حيث تألق رويشد بفضل أسلوبه البسيط والفكاهي الخاص في معرفة الحقيقية والتأثير على الجمهور، فكانت الكوميديا عنده هي الجسر الذي يوصل كلمته، فقدم في تلك المرحلة "حسن طيرو" و"الغولة" و"البوابون" وكلها من تأليفه حاز بها على إعجاب الجمهور لتوفيقه في إرساء أسس مسرح بسيط وجريء، تماما مثلما هو الحال مع المسرحي والفنان "محمد بن قطاف"، الذي كانت مسرحية "إيفان إيفانوفيتش" لـ"ناظم حكمت"، أول عمل مسرحي مترجم له أعطاه عنوان "إبليس الأعور" عام 1968،حيث جلب له هذا النص الانتباه ومكنه من مواصلة المسيرة مترجما وممثلا موهوبا، فكانت رحلته الثانية عام 1971، من خلال ترجمته وتمثيله لنص "الرجل ذو النعال المطاطية" للروائي والمسرحي ذائع الصيت كاتب ياسين، ثم كانت له أول تجربة في الكتابة الإبداعية المسرحية، فكانت مسرحية "حسنة وحسان" عام 1975أول عمل إبداعي خاص للمسرحي والفنان بن قطاف، الذي قال عن مسرحياته: "إنها لا تضحك الجمهور فحسب بل تجعله يضحك على نفسه فيكتشف نفسه وموقعه في المجتمع".

وإلى جانب رويشد وكاتب ياسين وبن قطاف نجد اسهامات "ولد عبد الرحمن كاكي" الذي ألف نصوصا مسرحية متميزة عالج من خلالها الوطنية والقومية والخصوصية الاجتماعية، ومن أهم أعماله "كل واحد وحكمه" و"القراب والصالحين"، "ديوان القراقوز" و"أفريقيا مثل الواحة" و"1سنة". ويمكن القول أن هذه المرحلة من الكتابة المسرحية الجزائرية قد اتسمت بالنضج والقوة، كما طغى عليها الهاجس التاريخي المرتبط بالاستعمار، ممزوجا بروح البناء والتشييد بالإضافة إلى الترفيه والاحتفال بالتحرر والاستقلال، وقد قال "مصطفى كاتب" بهذا الصدد "لقد شاركنا في مهرجانات عربية ودولية وقدم المسرح آنذاك أعمالا رائعة لفتت أنظار العديد من الجهات ولعل شهادة "شي جيفارا"، أحسن دليل على ما نقول إذ صرح بعد مشاهدته لعرض مسرحي بقاعة الأطلس بمناسبة فاتح نوفمبر 1962م قائلاً: "قيل لي بأنه لا يوجد مسرح في الجزائر ولكني رأيت المسرح الثوري بعيني في ارض الجزائر"[[24]](#footnote-25)وهي شهادة تعبر عن عمق الخطاب المسرحي الجزائري وتمتعه بدرجة من التماسك والجرأة والتحليل.

**المرحلة السابعة: 1973- 1981 مرحلة التحرر والانطلاق**   
 بدأت هذه الفترة مع قرار اللامركزية لعام 1972م والذي نص على إنشاء مسارح جهوية[[25]](#footnote-26) في كل من وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس، ففي هذه المرحلة ظهر الإنتاج المسرحي الحر والمفعم بالفكاهة والتحليل الاجتماعي، وقد أنتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة المسرحيات التالية "باب الفتوح ـ بوحدبة ـ سلاك الحاصلين ـ العاقرة ـ دائرة الطباشير القوقازية ـ بني كلبون ـ قف ـ آه يا حسان ـ هي قالت وأنا قلت ـ الإنسان الطيب لستشوان".  
 أما المسرح الجهوي بوهران فقد انتج المسرحيات التالية: "الجفوة ـ حمام ربي ـ الخبزة ـ حوت يأكل حوت ـ النحلة "للأطفال". وكانت هذه المسرحيات من إنتاج جماعي، أما المسرح الجهوي بعنابة فقد أنتج مسرحيتين هما: "بوعلام زيد القدام" و "يوم الجمعة خرجوا الريام". وهما من تأليف سليمان بن عيسى.  
 ويمكن القول أنه في هذه الفترة قد سيطر المسرح الجهوي بوهران، إذا قارناه بالمسارح الأخرى ومن المسرحيين الذين برزوا في هذه الفترة نذكر "عبدالقادر علولة" والفنان "ولد عبد الرحمن كاك" و"الهاشمي نور الدين".

كما قدم المسرح المركزي بالعاصمة بعد 1977 مسرحيات جديدة تعلقت بالواقع الاجتماعي والترفيه والسخرية ومنهاـ "فرسوسة والملك" "عفريت وهفوة" " وبونوار وشركائه" "جحا والناس". وبجانب الفتور والشلل الذي أصاب المسرح الجهوي وغياب المسرح الجهوي بقسنطينة وسيدي بلعباس، فقد لاحظنا أن المسرح الجهوي بوهران قد قدم في هذه الفترة أعمالا ثورية كتبها "علولة" ومنها "الأقوال"، كما قدم "محمد آدار" و"عباس الأخضر" مسرحية "ميمون الزوالي".  
 وبرغم كل المصاعب التي مر بها المسرح في الجزائر سواء إبان الاحتلال أبو بعد الاستقلال فقد استطاع القيام بدور ايجابي برغم تواضع إشكاله الفنية كما يمكن القول إن السمة الأساسية التي طبعت المسرح قبل الاستقلال هي النضال الوطني رغم كل الضغوط الاستعمارية وقلة الإمكانيات، أما بعد الاستقلال فكان على المسرح أن يرتفع إلى مستوى التحولات التي شهدتها الجزائر في مختلف المجالات الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية لذلك كان دوره بعد الاستقلال مهماً يرتكز على الوفاء للمبادئ التي ناضل في سبيلها قبل الاستقلال وكان عليه تعميق المبادئ التي آمن بها1.

**المحاضرة الخامسة:**

**5- خصائص الأسلوب المسرحي:**

**1-ارتباطه الوثيق بالتراث:** حيث يجمع الباحثون على أن البداية الأولى للمسرح الجزائري كانت من التراث الشعبي المتصل بالحكاية الشعبية البسيطة، فقط طغى عليه الأسلوب الفكاهي أو الهزلي مع بعض الدروس و العبر اليومية للفرد الجزائري، ولم يتخلص المسرح من شعبية المتن المسرحي إلا مع "علالو" الذي حاول معالجة الواقع بنوع من الارتباط الفني و الدلالي**.**

**2- اعتماد الغناء والفكاهة:** من أهم ماتميز به المسرح الجزائري هو الأسلوب الفكاهي والطابع الغنائي في نقل الأحداث، ويعود ذلك لنقص الوعي ومحاولة جلب المشاهد بطريقة ذكية، حيث نجد أن أغلب الكتاب والمبدعين أو لنقل أن أغلب النصوص المسرحية كانت مبنية على نوع من الهزلية والفرجة، برغم المواضيع الجادة التي احتوتها .

**3-ارتباطه الوثيق بقضايا المجتمع الفقير والمقاومة للاستعمار:** حيث جاء المسرح الجزائري متصلا "بذوق الجماهير الشعبية غير المثقة"[[26]](#footnote-27)، تماما مثلما جاء متشبعا بحاجات الناس المتعلقة بالحرية والحياة الكريمة، فقد ركز الكتاب على معالجة الهموم وبعث الشعور بالذات الجماعية، وشحن النفوس وتوعيتها بضرورة مقاومة المستعمر الفرنسي.

**4-اعتماد اللغة البسيطة:** لم تبتعد لغة الخطاب المسرحي عن البساطة والقرب من الجماعة، فكانت الحوارات تدور بلغة المستوى الثقافي السائد، مما خلق واقعية في الطرح ومكمن المسرح من الاستمرار والتقدم في رسم كيانه داخل هذه الجماعة، ولو نأخذ أنموذجا لذلك فإن أول من يطالعنا هو الكاتب والفنان المسرحي " عبد القادر علولة".

**\*- لغة الحكي الشعبي في مسرح عبد القادر علولة‏:**

اعتمد عبد القادر علولة في تجربته المسرحية ذات الشكل التراثي "الحلقوي" على لغة عامية شعبية خاضعة لمنطق السرد، والقول في تشخيص الأحداث، ولقد كانت هذه اللغة موجهة إلى الجماهير الكادحة والفئات الشعبية، والعمال والفلاحين وسكان الأرياف، الذين كانوا يمتلكون ثقافة شعبية حين يتحلقون حول العرض المسرحي جالسين على الأرض منصتين ومنتبهين بقدراتهم السماعية والخيالية في مشاهدة الأداء المسرحي من طرف الممثلين الذين كان أداؤهم يعتمد على الكلمة المؤثرة والحركة الموحية، ولقد استخدم "عبدالقادر علولة" لغة السرد والحكي في مسرحية المائدة سنة 1972 عندما عرضت في القرى الفلاحية ولقيت تجاوباً كبيراً من طرف الفلاحين، فهذه المسرحية ذات تأليف جماعي ترمي إلى إبراز ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها؛ فهي تروي قصة حول الثورة الزراعية تجولت بها الفرقة في الأرياف والقرى الاشتراكية وهيأت عروضها في الهواء الطلق،فتحلق جمهور الفلاحين حول الممثلين أثناء العرض ومن كل الجهات، هذا الوضع جعل الممثل يتكيف مع فضاء جديد.‏

تعامل علولة في قالبه المسرحي الجديد مع لغة العرض المسرحي الاحتفالي أي تنمية الحوار المسرحي من خلال الكلمات، وسرد الحكاية من طرف القوال، كما نجده في مسرحية الأقوال.حيث تتدخل هذه الشخصية بلغتها المؤثرة والموحية في إعطائها للقول والكلمة أهمية بالغة في إيصال وتبليغ الرسالة السياسية والاجتماعية. ووصف الأحداث و سردها، وإبراز مواقف الشخصيات والتعليق عليها:‏

القوال:

الأقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة.. فيها اللي سريعة‏\*عظلما ترعض.. غواشي هادنة كي الزلزلة تجعل القوم‏\*مفجوعة عجلانة تعفن الخواطر وتهيج وتحوزك‏\*الفتنة.. تومل المحقنة تتسرسب تفيض على الخلق‏\*وتفرض المحنة. الأقوال يا السامع لية فيها أنواع كثيرة‏\*اللي مرة دفلة سم أتكمش كي العلقة اللي أحلوة ماء تروي‏\*أتحمس كي الرفاقة

تهدف هذه اللغة التي وظفها علولة على لسان القوال إلى تغيير الواقع وخدمة الجماهير وتوعيتها بقضاياها المعيشة الاجتماعية والسياسية. فعلى الممثل المسرحي أن يعتمد على لغة الحركة ولغة الكلمة في آن واحد، فإنه يعتمد على عائلتين من الرموز كما يرى علولة "لغة الحركة ولغة الكلمة، والمطلوب منه أن يفكر في نوعية الإشارة المسرحية،وامتلاكها داخل العرض المسرحي، إذ إن الممثل هو المقلد والمصور الميكانيكي المباشر للفعل المسرحي.إنسم لغة مسرحيات علولة تدعو للثورة والتغيير الجذري، وتقف ضد الجمود والثبات، إنه الغة تراثية شعبية كيفها علولة لتساير الواقعية الاشتراكية التي تعد بمثابة ثورة صارخة تنتقد البرجوازية وتفضح أساليب الاستغلال والاضطهاد، وهكذا ظلت لغة التعبير المسرحي في أعمال علولة معبرة عن الظاهرة السياسية والأهداف الأيديولوجية، أكثر من تعبيرها عن الظاهرة الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري.‏

ولقد تكررت مصطلحات الاشتراكية ومبادئها الرئيسية بكثرة في لغة أعمال علولة المسرحية،هذا ما نلمسه في الحوار التالي:‏

"أكبر يوم للبيروقراطيين المملكة البيروقراطية وجدت ملكها..‏....يا وليدي مسعود الشعب خدام محتاج لناس اللي كيفكم.. محتاج‏بالمثقفين اللي مآمنين في الاشتراكية ويخدموا الوطن والمصلحة العامة.. أتكلموا على الثورة الزراعية وقالوا الحمد لله على التعاون والسكنة".‏

كما اتخذت اللغة في مسرح عبد القادر علولة من المصنع والأرض والأماكن العمومية خطاباً حلقوياً في رصدها للأحداث وجمعها وتفسيرها. فهي أماكن يتردد عليها عامة الناس من العمال والفلاحين الكادحين المشكلين لغالبية الشعب.‏واعتمد أيضاً علولة في صياغة أعماله المسرحية على لغة القوال التراثية الذي يوظف الكلمة المؤثرة كلغة السرد والشعر التي نجدها تغنى وتروى من طرف القوال في استهلال كل مسرحية، ومنها الحوار التالي:‏ "قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس‏....قالوا ما قالوا على البنت مولات القلب الحساس‏..الليقال تنهدت وقطعت النفس أمشات غطست في غبينة العمال.‏.....غطسة ما ولات ازراقت قلبها اسكت ضربة في حجر خالها توفات‏...قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس‏...

هذه اللغة المؤثرة عند القوال عملت على جلب القدرات السماعية للمتفرجين، وتستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور.‏

وبهذا طعم "علولة" لغة نصوصه المسرحية ببعض الحكم والأمثال الشعبية، وأجراها على لسان شخصية القوال لتقديم الشخصيات وسرد أحداث المسرحية، فنجد ذلك في المسرحية الأجواد عند تدخل شخصية علال بلغته الشعبية المسجوعة:‏ "علال الزبال ناشط ماهر في المكناس‏\*حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس‏\*يمر على الشارع الكبير زاهي حواس باش‏\*يمزح بعد الشقاء يهرب شوي للوسواس"‏

إن هذه اللغة المسجوعة التي استعملها عبد القادر "علولة" تساعد على خلق جو مسرحي، وتنقل المتفرج من جو إلى آخر فهي لغة تعبر عن مشاكل واقعية يتعرض لها العامل والمواطن البسيط في حياته اليومية. حيث نجد شخصية علال العامل البسيط تعبر عن شعورها بالارتياح بعد قيامها بعملها الذي هو مصدر قوتها.‏

واعتباراً لكل هذا يأتي الفعل المسرحي الجديد الذي يقترحه علولة معتمداً على لغة الكلام، ومن سر نسق الحكاية على لسان القوال ليعطي للجمهور فرصة الاستماع إلى فاصل غنائي، وإلى سرد يندمج ضمن أنماط خاصة للنسق المسرحي.‏ مثلما نجده في مسرحية اللثام حين يسرد لنا القوال مصير حياة شخصية جلول الفهايمي قائلاً: "جلول العامل خوي قلبه مشطون‏\*جهده النافع شوقه مرهون‏\*حقه الواضح معفوس رايه مسجون‏\*جلول العامل خوي قلبه شطون".‏

إن اللغة المسرحية التي وظفها علولة مستلهمة من تراثنا الشعبي ومناسبة للنماذج والشخصيات التي يقترحها من الواقع. ففي لغة هذه الشرائح الاجتماعية الأكثر حرماناً ينعكس وجه المجتمع على أفضل نحو بكل انشغالاته وكفاحاته وبكل تناقضاه وقيمه وآماله.فلغة هذه الشخوص قريبة من مجتمعنا وأكثر تبياناً وفهماً إنها لغة ذات حضور قوي وكثافة مركزة، تعود بنا إلى تراثنا وأصالة هذا الشعب أرادها علولة أن تكون مسايرة لتجربة مسرح الحلقة. ...وهكذا حاول عبد القادر علولة أن يوظف لغة التراث الشعبي أو الكوميديا الشعبية الاحتفالية في تجربته المسرحية لتأسيس وتأصيل مسرح جزائري جديد ينطلق من لغة المداح الذي يستعمل الغناء داخل الحكي والسرد إلى أن يصبح الغناء جزءاً من العرض المقدم أمام الجمهور.‏

نستخلص من خلال كل هذا أن رواد المسرح الجزائري حاولوا البحث عن لغة قادرة على تمثيل الأدوار في أصالتها وعصرنتها، لغة قادرة على مسايرة تحول عواطف المشاهدين، إنها لغة درامية فنية تجعلها معبرة عن الموقف المسرحي تعبيراً حقيقياً زاخراً بالعواطف والأشواق المتأججة، لغة قادرة على التعمق في ذات الشخصية لتظهر الأحاسيس القوية العنيفة المؤثرة.‏

وهكذا استطاع رواد المسرح الجزائري إلى حد ما توظيف لغة درامية قادرة على تصوير الحالات النفسية في أدق حركتها بحيث يعبر عن المواقف التي تهز الجمهور وتستأثر بلبه وتثير شوقه المستمر، فهي لغة قادرة على وصف الحوادث المثيرة والمفاجآت العجيبة وتصوير دوافع الشخصيات وأفعالها تصويراً دقيقاً صحيحاً، لهذا لجأ كتاب المسرح الجزائري أثناء توظيفهم للتراث الشعبي إلى اللغة العامية أي لغة الأدب الشعبي الفلكلوري، هذا الأدب الذي سيظل في أشكاله وصوره برغم تطور الشعوب وازدهارها له طابعه ومجاله، فلا ينبغي علينا بحال من الأحوال أن نتساءل عن الأصلح في لغة المسرحية "فاللغة العامية تكون أقدر على تسوية بعض الحالات النفسية أو على التعبير عن الدلالات الاجتماعية أو ما يسمونه بواقعية الأداء". والأداء في التراث الشعبي نفسه الذي يستخدم في الدراما والمسرح فأي شكل من أشكال التراث الشعبي سواء كان أسطورة أم حكاية شعبية يتطلب وجود مشاهد أو مستمع ومجموعة من المشاهدين، وشخص أو أشخاص يقدمون هذا الشكل.له هذه الحقيقة البسيطة يمكن لنا أن نلاحظها في استخدامنا اللغة أيضاً، لأنها لكي توجد لابد من وجود متحدث ومستمع. نستخلص أن ميل كتّاب المسرح الجزائري في توظيفهم للتراث الشعبي إلى اللغة المحكية، وذلك لأنها أكثر التصاقاً وانسجاماً بوضع الشعب الجزائري ومطابقتها للشروط الفنية في أعمالهم المسرحية. كما أنهم يعتبرون هذه اللغة تعبر عن أدق الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية من خلال رؤيتهم الإبداعية. واعتمد هؤلاء الكتاب على اللغة العامية المحكية ليجدوا سهولة في تمرير خطاباتهم وأفكارهم إلى الجمهور.‏

**المحاضرة السادسة: تطور الرواية الجزائرية**

**1- إرهاصات الرواية الجزائرية الحديثة:**

كثيرون هم النقاد الذين ربطوا تطور الرواية بالقصة نظرا للتشابه والتشاكل الحاصل بينهما في كل شيء، واختلافها في الطول فقط، وعليه فإنه يمكننا القول أن ظهور الرواية الجزائرية كان متزامنا مع ظهورالقصة، بل إن هناك أعمالا قصصية اختلف النقاد في تصنيفها بين جنس الرواية أو القصة، حيث تعتبر في هذا الشأن قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"1849 لـ"محمد بن إبراهيم" من أهم النماذج التي أسهمت في نشأة الرواية، والتي تعارض الدارسون في مسألة تصنيفها، ومنهم الناقد والباحث الجزائري "عمر بن قينة" الذي رأى فيها قصة شعبية مطولة تلوك الفصحى بالعامية، فهي"تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة (الجزائرية) فيها"[[27]](#footnote-28)؛ أي أنها مزيج من القصة الطويلة والرواية بحكم عدد الصفحات الذي تجاوز 155صفحة، وهو ما يبين جدة هذا الجنس الأدبي من جهة، وعدم امتلاك آلياته الدقيقة والفنية الكاملة عند المبدعين الجزائريين من جهة أخرى.

وتأتي بعد هذه المحاولة الجريئة محاولة أخر للكاتب الثائر الشهيد"أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى"1947 لتقترب بالشكل اللازم من ملامسة الضوابط والآليات الحقيقية للحدث الروائي من ناحية الطول والبناء، حيث تناول فيها الكاتب موضوع المرأة العربية عامة والحجازية خاصة، ثم أهداها (القصة) للمرأة الجزائرية عرفانا وإكراما لتضحياتها فقال "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم...من نعمة الحرية...إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[[28]](#footnote-29)، إلا أنها ظلت بعيدة عن عمق التمثيل الروائي بحكم بساطة الأحداث وعدم تعمقها بالشكل الذي تتطلبه الرواية، فجاءت "تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة"[[29]](#footnote-30)، إلا أنه سرعان ما جاءت أعمال سردية تقاربت أكثر مع الرواية، أو لنقل فتحت الباب أمام ظهور أول عمل روائي مكتمل البناء واللسان، فكانت قصة"الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي" التي تصور قصة حب طالب جزائري في تونس، وكذلك قصة "الحريق" للقاص والروائي "نور الدين بوجدرة" والتي تناولت الواقع الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الغاشم، وقصة "صوت الغرام" لـ"محمد منيع"، و"رمانة" لـ" الطاهر وطار"، وهي أعمال أعمال "اتسمت بمستواها الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية"[[30]](#footnote-31)، فاتحة لرواية "عبد الحميد بن هدوقة" "ريح الجنوب"[[31]](#footnote-32)، التي أجمع النقاد على اعتبارها أول عمل روائي جزائري اللسان والمضمون.

**1- الرواية المكتوبة بالفرنسية**

**1-1-دوافع الكتابة باللغة الفرنسية:**

لم يكن اهتمام الكتاب الجزائريين بالكتابة باللغة الفرنسية وليد الصدفة والتعسف الاستعماري بقدر ما كان وليد عوامل اختيارية مبنية على مصالح وطنية خالصة، بالرغم من اعتبار البعض لهذا النوع من الأدب الجزائري انهزاما لغويا صريحا ، ومن خلال تتبع المحطات التاريخية الاستعمارية وكذا المحطات الإبداعية الأدبية الجزائرية بالإضافة إلى الخصوصية الفكرية والثقافية السائدة بين الضفتين الجزائرية والفرنسية يمكن إرجاع دواعي الكتابة باللغة الفرنسية إلى:

**-**أن هؤلاء الكتاب درسوا وتخرجوا من المدرسة الفرنسية، وبالتالي تعلموا الكتابة والقراءة بهذه اللغة، وأصبحوا مرتبطين علميا وإبداعيا بالفرنسية أكثر من العربية، وربما هذا ما نجده في الحياة العادية حيث بعض المتعلمين يسترسلون في الكلام بالفرنسية أكثر من العربية وهذا راجع للتعليم الأكاديمي الذي تلقوه من طرف الفرنسيين.

**-أ**ن النخبة المثقفة في الجزائر - خلال هذه الفترة -كانت متشبعة بالثقافة الفرنسية، كونها تلقت تعليمها في المدارس الفرنسية، وبالتالي فهي تتابع كل ما هو مكتوب بالفرنسية لتحليله ودراسته.

**-**التقهقر الكبير للغة العربية في المجتمع نتيجة الممارسة الوحشية للمستعمر الفرنسي، حيث أصبحت الكتابة بالعربية أمرا ثانويا.

**-**سهولة الإطلاع على هذه النصوص من طرف المثقفين الجزائريين والفرنسيين والمجتمع الدولي، وكذا سرعة ترجمتها إلى لغات أخرى يمكنها التعريف بالقضية الجزائرية، وبالأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الجزائريون داخل وطنهم.

**-**تعمد مخاطبة المستعمر باللغة التي يفهما وهزمه بها، وتصويره للمستعمر بأن لغته أصبحت غنيمة حرب تتجاوز الهوية التاريخية إلى الهوية الحضارية.

**1-2-البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:**

مرت الجزائر بمرحلة طويلة من الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، استعمل فيها هذا الأخير كل أساليب القمع والقتل الوحشي والتحقير الثقافي ضد السكان الأصليين،كل هذا أو ذاك أوجد أدبا يكتب بلسان هذا المستعمر، لاسيما إذا علمنا أن القضاء على اللغة الأم أهم ما ركز عليه الاستعمار الفرنسي، وحاول إضافة لهذا القضاء على الشخصية الوطنية وطمس الهوية العربية وتشويه الثقافة ومنع التعليم بالعربية محاولا تنصير الشعب الذي ظل متماسكا صامدا، فكل هذا أوجد الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر.

تؤكد الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري، على رأسهم "**جون ديجو**"Jean Déjeux أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار تعود إلى سنة 1891، وتمثلت في "قصة بعنوان (انتقام الشيخ)، مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمد بن رحال"[[32]](#footnote-33)، إلا أن أبرز انطلاقة –حسب ذات المؤرخ والدارس- يمكن إرجاعها إلى سنة 1920 ممثلة في رواية "أحمد بن مصطفى القومي"، ألفها **"القايد بن الشريف**"[[33]](#footnote-34)، حيث عدها الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية. وتوالت بعد هذا العمل التآليف الروائية التي شكلت مرحلة الإرهاص منها رواية الكاتب الجزائري "**عبد القادر حاج حمو**" الموسومة بـ"زهراء، ارمرأة المنجمي"1925[[34]](#footnote-35)، ورواية "أخ الطاووس" سنة 1926، وهي في مجملها- كما يرى بعض الدارسين-ليست سوى علامات تاريخية لا ترقى إلى المستوى الفني أو الفكري الناضج[[35]](#footnote-36)، وبالتالي لا يمكن عدها تطورا حقيقيا للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، بقدر ما يمكن اعتبارها بوادر أولى لجنس الرواية في الساحة الإبداعية الجزائرية.

والأكيد أن بوادر الرواية لم تتوقف مع كتابات "حاج حمو" بل استمرت بمواضيع وقيم اجتماعية وسياسية وثقافية متميزة، فكان نص "شكري خوجا" المعنون بـ "مأمون أو مشروع مثل أعلى"[[36]](#footnote-37) سنة 1928، من أهم النماذج الروائية التي كان لها صدى في المجتمع الجزائري والفرنسي، والذي أتبع بنص آخر بعنوان "العلج أسير البربر"سنة 1929، ولئن كانت هذه المحاولات تميل إلى البساطة في الطرح والاسترسال في الحكي، بالإضافة إلى ارتباطها الكبير و الفاضح بالواقع دون تحريك الخيال، إلا أنها استطاعت أن تخط مسار الرواية الجزائرية من جهة، وأن تعبر عن الواقع الاجتماعي والحضاري للفرد من جهة أخر، هذا الواقع الذي جاء بعفوية أو عن وعي تام؛ لأن أغلب كتاب هذه الفترة هم من أبناء الذوات والمتعاونين مع السلطات الاستعمارية ممن تعلموا في مدارسها وتشبعوا بثقافتها، حيث كانوا "يؤمنون فوق هذا بفكرة التعايش مع الاستعمار، وبفكرة الاندماج في مجتمع المستوطنين...كانوا يشيدون صراحة وبلا تحفظ، بفضل الاستعمار على البلد، ويظهرون إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسيتين، إلا أن القضايا التي عبروا عنها بالرغم من كل ذلك، عكست، عن غير قصد منهم، فيما ...العديد من الإشكالات المعقدة التي كانت تطرحها تلك الثقافة والحضارة الغربية الإمبريالية"[[37]](#footnote-38).

ومن هنا فالمتأمل للبدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، يلمح فيها ذلك الحضور القوي للهوية الجزائرية، من خلال ارتباطها بالشخصية الجزائرية وتقديمها لقوالب جاهزة عن المجتمع الجزائري، كما يلمح فيها حاجة ماسة للتحرر السياسي والإبداعي ومزاحمة الكبار في الساحة الأدبية عامة والروائية خاصة، يضاف إلى هذا وجود أسماء مقبولة حاولت الكتابة في هذا النوع بكثير من الإصرار والعزيمة عن قصد أو عن غير قصد لإبراز الوجه السائد دون تزييف، ولعل خصوصية هذا النوع المساعد على التعبير ونقل الأحداث بطريقة فنية هو ما ساعد على تبنيه والتعبير بواسطته عن الحقيقة التي يجهلها الرأي العام العالمي، أو تلك التي يعلمها ويتعمد تجاهلها، ومن أمثلة ذلك رواية "مأمون" التي اشتغلت على أبراز آفة التقليد الأعمى للغرب والمهالك التي يمكن أن يقع فيها الفرد الجزائري، تمثل كل هذا في شخصية البطل "ابن القايد" الذي انتقل من الريف إلى المدينة لمتابعة دراسته، إلا أنه صار مدمنا على الخمر والسهر فانتهى به الأمر إلى المرض والموت، وهي صورة تبين عمق الهوة الموجودة بين المجتمعين، كما تظهر استحالة تقليد الغربي المنسلخ من كل القيم والأخلاق.

**1-3- مرحلة النضج في الرواية الجزائرية:**

يكاد يتفق جل النقاد والباحثين في حقل الرواية الجزائرية، على أن فترة الخمسينيات كانت حاسمة في مسيرة الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، إذ ظهر خلالها رواد كبار بلغوا بأعمالهم مكانة عالية في الفن الروائي أمثال: **محمد ديب، مولود فرعون**، **كاتب ياسين**، **مولود معمري** وغيرهم، وقد كانت روايات هؤلاء حجة على بطلان ادعاءات المستعمر، فقد عد هؤلاء من المؤسسين الأوائل للرواية الناطقة بالفرنسية التي كانت وليدة الظروف الاستعمارية.

وبالرغم من أن هؤلاء المؤسسين كتبوا بلسان مستعمرهم، إلا أن أعمالهم ارتبطت في مضمونها بأحوال المجتمع الجزائري وقضيته، فقد عكست تلك الروايات الروح الوطنية والواقع المرير للشعب الجزائري وما تعرض له من عنف وتهميش وتطرف، ولعل هذا ما نعثر عليه في روايات الكاتب الثائر **مولود فرعون**، حيث رحلة البحث عن وعي الذات والآخر أين تضاعفت المحاولات باللغة الفرنسية في فترة الخمسينات، فنشر الروائي سنة 1950 رواية "ابن الفقير"[[38]](#footnote-39)، والتي طرح من خلالها حالة الظلم الذي عاشه الشعب الجزائري لسنوات عديدة تحت ظلام الاحتلال الفرنسي، فقد دارت أحداث الرواية حول قصة شاب ابن الفقير "فورلو" الذي يعيش حياة صعبة، يحاول فيها أن يحتفظ بعاداته وأخلاقه وقيمه التي ورثها عن آبائه وأجداده ، وفي نفس الوقت يحاول أن يتأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه تحت الاحتلال الفرنسي ، فيحاول أن يتعلم لغة غريبة وثقافة غريبة وهي اللغة الفرنسية ليتمكن من إكمال دراسته الثانوية بمدرسة فرنسية، فكان دائم الشعور بالخوف من الفشل والإحباط،ولكن يصر فورلو على إكمال ما بدأ به ليحقق ذاته وكيانه قاهرا جميع الظروف المحيطة به ، وكان دائما يردد: "وحدي ،وحدي في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم"[[39]](#footnote-40)

وفي سنة 1953 أصدر "مولود فرعون" روايته الجديدة "الأرض والدم"، التي ترجمها عبد الرزاق عبيد، ودارت أحداثها بين الحربين العالميتين، تناول فيها هجرة سكان شمال إفريقيا إلى أوروبا للبحث عن العمل بعد حالة المعاناة والفقر التي يعيشها الفلاحون والفقراء في المستعمرات، كما أخرج الروائي نفسه في عام 1957 رواية "الدروب الصاعدة"، وأصدر يومياته سنة 1969 في كتاب مستقل يحمل عنوان "مولود فرعون: رسائل إلى الأصدقاء"، وأخيراً نشر روايته " الذكرى" عام 1972. وبهذا استحق أن يكون أحد أكبر كتاب المغرب العربي من ذوي التعبير باللغة الفرنسية شهرة، فلقد عدت "ابن الفقير" روايته الأولى ولا تزال، أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري اطلاعه على الأدب الوطني. وكان فرعون يلفت انتباه مواطنيه كلما أصدر كتاباً جديداً وكان آنذاك معلماً قروياً، انتقل للعمل في العاصمة قبيل هلاكه المأساوي على يد الاستعمار الهمجي. وقد حاز إبداعه شهرة واسعة في داخل وطنه وفي فرنسا وفي العالم بأكمله، ولهذا فقد ترك موت الكاتب أثراً فاجعاً في قلوب كل الناس من ذوي الإرادة الطيبة والتحررية ساهم مولود فرعون كثيراً في دعم القضية الوطنية، وإيقاظ الوعي للشعب الجزائري، الذي هب لمعركته الأخيرة والحاسمة ضد الاستعمار. إثر اغتيال مولود فرعون، صرح "جان عميروش" في استجواب له، "لقد كانت جريمة المغتال الرئيسية هي رغبته في رؤية الإنسان سعيداً، يحمل باعتزاز اسمه الخاص، وسعيداً بتمتعه بوطنه، ومؤمناً بمستقبله ويمكن كل ابن فقير من أن يقرر مصيره"[[40]](#footnote-41).

واستمر النضال الروائي باللغة الفرنسية في رواية "**الدار الكبيرة** "le grande maison لـلروائي"**محمد ديب**" 1952، هذه الرواية التي شكلت "منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فـلأول مرة تتجاوز هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة، في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط، لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عم هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي، وعن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري"[[41]](#footnote-42)، وهي عمل سردي يحكي حالة المعاناة والشقاء الذي يعيشه الشعب الجزائري ممثلا في طبقة الفقراء من الفلاحين الذين امتهنوا هذا النشاط، كما يتناول موقف المستعمر من الحركات الاحتجاجية، وقهره لهم خلال مطالبتهم بتحسين أوضاعهم، وهي الأحداث التي سار عليها محمد ديب مرة أخرى في روايته **"الحريق**" l'incendie،1954حيث انتقل إلى المدينة مع الطفل "عمار" والأم "لالة عيني"، هذه الأخير التي عانت قبل وفاة زوجها وبعده، فصارت تردد على مسمع عمر " هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس، غيب وجهه في التراب، وسقطت علي جميع أنواع الشقاء، ... هو الآن هادئ في قبره.. لم يفكر يوما في ادخار قرش واحد.. وها انتم تتشبثون بي كالعلق الذي يمتص الدم ... لقد كنت غبية .. كان ينبغي أن أترككم في الشارع، أن اهرب إلى جبل خال مقفر"[[42]](#footnote-43)، أما المعلم "أحسن" فكان يقول لتلامذته باللغة العربية" ـ ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم"[[43]](#footnote-44)، ليتبع الثنائية برواية **"النوال"** la métier a tisser سنة 1957، وهي الرواية التي كرست الهوية التاريخية والحضارية للمجتمع الجزائري، ومثلت العقيدة الثابتة للشخصية الجزائرية، ولهذا فالكتابة عند "محمد ديب" هي قوة ثورية، وعقيدة شرعية وكتابة فنية أستطاع من خلالها بلورة الحس الوطني، والقومية العربية، بالرغم من اللغة الفرنسية التي اختارها لكتابة أفكاره ووقائع مجتمعه.

ومن الأعمال الروائية الناضجة والهادفة، التي ظهرت خلال هذه المرحلة "**نوم العادل**" 1955، للروائي مولود معمري، ورائعة **"نجمة**"[[44]](#footnote-45) 1956لـ"**كاتب ياسين**"، وإذا كانت الأولى تعالج حالة المعاناة والتخلف والقهر الذي ساد البيئة القبائلية جراء الممارسة الاستعمارية الهمجية والعزلة الاجتماعية المبنية على التخلف وسيطرة الخرافات والأمية، فإن الثانية كانت أحداثها متركزة في المدينة، حيث حاول كاتب ياسين نقل المعاناة المتكررة للسكان من بطش المعمرين وبيروقراطية الإدارة الاستعمارية، وكذا حالة الاستغلال البشع للطبقة العاملة سواء في المصانع أو المزارع المجاورة للمدينة، لهذا عبرت نجمة عن روح الجزائر الممزقة منذ البدايات وعن الجزائر التي مزقتها الأهواء الفردية الفائضة عن حاجتها، تماما مثلما عبرت عن الهوية الجزائرية الخالصة، وهي الهوية التي تنبع من الداخل أو من الشعور العميق، فالرواية تجاوزت مسألة الشخصية وراحت تبحث في حقيقة الوجود وحقيقة الصمود الذي استمدته من مظاهرات 08ماي 1945في المدن الجزائرية، كما راحت تبحث عن النزعة الإنسانية ولهذا عدها الدارسون من الروايات التي تجاوزت حدود الرقعة الجغرافية الواحدة بفضل معانيها وقيمها ونضالها من أجل الحرية والعيش و البناء، مثلما عبر عن ذلك أبطالها لخضر، مصطفى، مراد، رشيد.

واستمر هذا النسق التصاعدي في مختلف الأعمال الروائية التي جاءت تباعا بعد رواية نجمة الرائدة، حيث أخرج "**مالك حداد"** رواية "**الانطباع الأخير**"le dernière impression سنة 1958، وهي الفترة التي لم تكن بالبعيدة عن رواية "نجمة"، ولعل هذا راجع بالدرجة الأولى إلى تسارع الأحداث من جهة وتعقدها من جهة أخرى، خاصة مع الانتصارات التي كان يحققها جيش التحرير الوطني، ولا عجب أن نجد هذه الرواية تركز أحداثها -وفق ما اختاره حداد- على الثورة التحريرية المسلحة، حيث البطل سعيد يقود الثوار إلى نقطة ضعف أحد الجسور، التي تم تشييدها حديثا لتفجيره، ومنع تنقل القوات الاستعمارية بين المناطق بالسهولة التي كانت تريدها، وهو خطاب متصل بالهوية الوطنية والقيم الثورية والأخلاقية للفرد الجزائري داخل المدن وخارجها، فمدينة قسنطينة هي امتداد لكل مناطق الوطن الثائر على الظلم والمعاناة.

ويستمر هذا النسق البنائي في الرواية الجزائرية عامة وعند مالك حداد مع عمله الروائي الآخر"سأهديك غزالة"je t'offrirai une gazelle 1959، الذي قدم من خلاله قصة حب فريدة بين سائق شاحنة وفتاة تسكن واحة من الواحات الصحراوية الشاسعة، ثم يمزجها بوقائع الثورة التحريرية الكبرى، حيث يبين طبيعة الإصرار الواضح والتمسك الكبير للفرد والشخصية الجزائرية بالحياة والسعادة والأرض، فالحب هو تمسك الفرد وطنه وهويته،أما الفتاة فهي الأرض التي يعيش عليها ويهنأ بها.

من جانب آخر كان حضور الروائي "**مولود معمري**" قويا في الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، حيث ألّف رواية "الهضبة المنسية"la colline oubliée ، التي صدرت سنة 1952 وعبرت عن خصوصية المجتمع القبائلي المحكوم بالعادات و التقاليد بالإضافة إلى الممارسات الاستعمارية الهمجية في حق الشعب الجزائري، وهي الرواية التي أتبعا بعمل آخر تحت عنوان "الأفيون والعصا" l'opium et bàton،سنة 1965، معبرا فيها عن حالة البطل رمضان الذي يغادر قريته البسيطة للدراسة في المدينة عند عمه فيقع في عزلة داخلية بسبب مقاطعته للحياة الاجتماعية، كما يعرج الكاتب على تناول الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المزري للشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الغاشم.

أما الروائية "**أسيا جبار**" Assia Djabbar فقد كتبت هي الأخرى رواية "العطش "La Soif1957، للتعبير عن هروبها من الواقع المأساوي الذي خلفته الحرب، من خلال قصة نادية التي وولدت من أم فرنسية وأب جزائري لتضيع بين الهويتين نتيجة عدم القدرة على المزج بينهما، كما قدمت نتاجا آخر عن الواقع و الثورة أسمته "القلمون" les impatients 1958، وهو عمل روائي يحكي معاناة الفرد الجزائري من الفقر وحرمانه من مقومات العيش الكريم، بالإضافة إلى الثمن الذي يدفعه الشعب في سبيل حريته وكرامته.

وقد استمر التغني بالنسق الثوري وبحالة الشعب البائسة في البيئة الجزائرية، نتيجة الاستعمار، مع الروائية "الطاوس عمروش" في روايتها "مرتفعات ودرينج" وفي رواية "الياقوتة السوداء"، وكذا رواية "شارع الطبول"، وتوالت الأعمال الروائية مع كتاب آخرين حيث ألف الروائي **مراد بوربون** رواية "ذاكرة الشعب"، وكتب **رشيد بوجدرة** رواية "التطليق"، وقدم الروائي "**رشيد ميموني**" ورواية طومبيزا، وهي كلها كتابات إبداعية متصلة بالذات الجزائرية وبالهوية الوطنية والقومية برغم كتابتها باللغة الفرنسية، حيث استثمرت هذه اللغة لتحقيق مقاصدها وغاياتها المتمثلة في إسماع القضية الجزائرية والتعريف بها أمام الرأي العام، كما أنها استطاعت أن تحقق لنفسها وجودا داخل الساحة الإبداعية العربية والعالمية بوجه خاص، من خلال التمسك بالحدود الثابتة للهوية الجزائرية.

**1-4-إنجازات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:**

الأكيد أن هنالك إنجازات كبيرة حققتها الرواية المكتوبة بالفرنسية، نتيجة الشهرة والرواج اللذين لقتهما على فترات متعاقبة، خاصة من ناحية المضمون الذي قامت عليه و المتعلق بمناصرة القضية الجزائرية و العربية، حيث نذكر من أهم ما أنجزته**:**

-إسماع القضية الجزائرية وإيصال صداها إلى المحافل الدولية، خاصة بمواضيعها الاجتماعية و السياسية الهادفة والمتصلة بالهوية الوطنية والقيم الإنسانية، حيث عرفت الرواية الجزائرية بدفاعها عن الحرية وعن حق الشعوب في العيش، ويعتبر محمد ديب أبرز الروائيين المتشبعين بهذه القيم التي تجلت في ثلاثيته.

-كسب التعاطف المحلي و اللإقليمي والعالمي مع القضية الجزائرية، حيث استطاعت الرواية خلال هذه الفترة كسب التعاطف الشعبي الداخلي، ومناصرة الشعوب للقيم العليا التي حملتها؛ لأنها تناولت أبطالا بسطاء من عامة الطبقة الاجتماعية، من أمثال "لالة عيني وعمار" في رواية "الحريق" و"دار سبيطار"

-توعية الشعب الجزائري بخطورة الأمر، من خلال زرع الأفكار القوية والمتينة بين الناس، فقد استطاعت الرواية أن تكشف عن نوعية الأزمة التي حلقها المستعمر، خصوصا ماتعلق فيها بالانتماء والثوابت الوطنية، فالجانب الفني لم يمثل القيمة الكبرى للروائي الجزائري خلال هذه المرحلة بقدر ماكان اهتمامه قائما على تثبيت الثوابت الوطنية.

-تثبيت الهوية الوطنية، حيث استطاع الروائي بقالبه الحكائي السردي أن يتعامل مع الراهن والمأمول، ومع الثابت والمتحول من خلال التأكيد على ركائز الهوية الجزائرية المتمثلة في الأرض واللغة والدين والشعب.

-كشف مظاهر المعاناة الاجتماعية للشهب أمام الهمجية الفرنسية، حيث عمل الروائي على فضح المستعمر وتعرية ممارساته الإجرامية ومخططاته الانتقامية، لقد المحتل يمارس كل أشكال التغييب للهوية الجزائرية،

-هزم المستعمر وبلغته

أما من الناحي الفنية فالرواية الفرنسية استطاعت أن تعبر عن:

-ميلاد شكل جديد على الساحة الإبداعية الجزائرية هو جنس الرواية

-توظيف جوانب فنية جديدة متصلة بالموروث الشعبي في الكتابة الروائية

-خلق تجانس بين الهوية الجزائرية العربية الإسلامية وبين اللغة الفرنسية

**المحاضرة السابعة:**

**الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية**

**1-إرهاصات الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:**

بالرغم من المحاولات الأولى -التي اختلف النقاد والدارسون في مسألة تصنيفها بين القصة والرواية- لنشأة الرواية الجزائرية الحديثة، والتي تمثلت في "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لـ : " محمد مصطفى ابن إبراهيم " الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م و"غادة أم القرى" سنة 1947م لـ أحمد رضا حوحو، و" الطالب المنكوب "سنة 1951م لـ عبد المجيد الشــافعي ، و"صوت الغرام" سنة 1967م لـ محمد منيع، وهي كلها أعمال واقعية ارتبطت بسرد الحياة اليومية للفرد الجزائري، وبنقل الأحول المتقلبة والثابتة للشخصية الجزائرية خلال فترة الإستعمار الفرنسي، إلاّ أن البداية الفنية الفعلية التي أرخ في ضوئها النقاد لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لـلروائي **عبد الحميد بن هدوقة**[[45]](#footnote-46)، الذي عالج معاناة العائلة الجزائرية الفقيرة ممثلة في الفلاحين البسطاء وماترتب عنهم من سيطرة الإقطاعيين العابثين بروح الإنسانية والقيم الأخلاقية والأعراف الدولية، وهو النص الذي تلته مجموعة معتبرة من النصوص الإبداعية كرواية "ما لا تذره الرياح " لـ محمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لــ الطاهر وطار.

وبظهور هذه الأعمال وأخرى أمكن الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلى فترة الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعل الكتّاب يتجهون صوب الكتابة الإبداعية الروائية للتعبير عن مسار الواقع الجديد بكل تفاصيله وجزئياته وتعقيداته وتحدياته أيضا، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى الماضي القريب، أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت تتجلى ملامحها شيئا فشيئا من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية نتيجة الاستقلال.

**2- مسار الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:**

ولعل هذا الأدب الذي نشأ خلال مرحلة الاستقلال هو الذي قال عنه أمين الزاوي إنه جاء "في ظروف تتطلب وعيا حادا وعدّة جمالية لاستيعاب عنف تحولات المرحلة، لقد بدأت الرواية الجزائرية بالعربية بداية كلاسيكية فعبد الحميد بن هدوقة من خلال ريح الجنوب حقق الإرساء الثاني للإنشاء الروائي بعد تجربة أحمد رضا حوحو... إلا أنها تمكنت من ربط النص بعناصر اجتماعية أفرزتهـــــا مرحلة الاستقلال "[[46]](#footnote-47)، حيث نرى الجيل الجديد من الروائيين المؤسسين لفن الرواية في [الجزائر](https://www.djazairess.com/city/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1) بعد الاستقلال كعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، يتجهون صوب، ما يمكن أن نصنفه ضمن الخيار الواقعي العاطفي الذي يعالج الحقيقة قبل الجمالية، وربما هم بهذا تجاوزوا معالجتهم لفكرة الاستقلال من خلال تجسيدهم لشخصية لبطل الواقعي (الأنموذج) ، أو كما يسمى بت الجاهز، الذي يعبر بالشكل المناسب عن روح المرحلة السياسية السائدة، والذي به تتحقق الرواية المثالية التي يريدها المبدع، والتي مفادها أن البطل اليساري هو الأنموذج الوحيد الذي يمثل فكرة الحرية التي تتحقق بنضالات البطل الشعبية المؤدية بالضرورة إلى الاستقلال الوطني.

وتستمر خطوة بن هدوقة في بناء الرواية الجزائرية بعد ريح الجنوب، في قالب أكثر نضج وفنية لكن بنفس الارتباط المكاني المتعلق بالريف والبساطة، حيث حاول في رواية "**الجازية والدراويش**"[[47]](#footnote-48) 1983 استثمار الأسطورة والمخلية الشعبية في بناء يسعى إلى مخالفة البناء الروائي التقليدي، الذي عرفته الرواية العربية عامة، مستحضرا من التراث السردي الشعبي صدى الجازية في تغريبة بني هلال، وأطلقها في فضاء قرية السبعة بين عشاقها: ابن الشامبيط الذي يدرس في أمريكا، عايد العائد من هجرته، الطيب بن الجبايلي، الطالب صاحب الحلم الأحمر والقادم من الدينة مع الطلبة المتطوعين... ونحن إذن في لجة ما طرأ في الجزائر المستقلة، عبر قصتين وزمنيين يهندسهما التناوب في ثمانية فصول: أربعة منها للجبايلي السجين الذي قتل الطالب المتطوع، وأربعة للحياة اليومية في قرية السبعة، وكل ذلك تمحوره الجازية.

وأما الروائي **الطاهر وطار** فقد حاول في رواية **"اللاز**"[[48]](#footnote-49) إعادة قراءة وتفسير التاريخ الوطني، وفق نسق بنائي متميز، حيث عمد إلى "تشريح الصراع الداخلي داخل الكتلة السياسية للمستعمر، ورغم تقليدية الرواية، في بنائها ولغتها، إلا أن موضوعها الحساس وجرأة الطرح، شدت انتباه النقاد...فلقيت الرواية استقبالا، لم تحظ به في تاريخ الرواية سوى (نجمة) لكاتب ياسين و(تطليق) لنور الدين بوجدرة)"[[49]](#footnote-50)، فالملاحظ أن وطار استطاع الانتقال بالرواية من الثورة على المستعمر، إلى مشكلة البناء والتشييد بعد الاستقلال، في نظرة استشرافية لما ستؤول إليه الأحداث، وجسد ذلك في الشخصية النموذجية التي اختارها ممثلة في البطل اللاز، الذي جمع بين أزمتين: ازمة الجهاد ضد المستعمر، وأزمة الجهاد ضد التهميش والحقرة.

وفي رواية **"الحوات والقصر**" 1975، لجأ "وطار" إلى بث جملة من الإشارات داخل الرواية، تجعلنا نميل إلى القول بأنه إنما كان يصور واقعا جزائريا خاصا متصلا بالسلطة الفاسدة : فالسلطة في الجزائر، مثلت على مر السنين، شيئا غامضا ومحفوفا بالأسرار الدفينة، كما هي تماما في عالم الرواية، لا تعرف الرعية عنها شيئا كثيرا وهو ما يدفعها في أحيان كثيرة إلى التشبث بالإشاعات والأقوال المتضاربة عن أشياء تحصل داخل السلطة، ذلك أن السلطة شيء مخيف يحسن تجنب الاحتكاك بها، ولقد صور الروائي الأحداث انطلاقا من الإخوة جابر وسعد ومسعود الذين استلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والاستشارة، هم أبناء القرية وهم إخوة علي الحوات ابن القرية الطيب، ولكنهم قفزوا إلى السلطة في ظروف مضطربة مشوبة بالغموض، وتحولوا إلى قهر الرعية التي انشقوا عنها، بل إلى قهر أخيهم علي الحوات.

واستمرت واقعية "وطار مع فصول رواياته المتتابعة، في تقديم الرؤية السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، وفي توصيف البنية المكاني للريف والمدينة، مع إسقاط الأنساق الدلالية والثقافية الفاعلة على مقتضيات الحال، ولهذا طغت على الكتابة الروائية الوطارية ألية توظيف الخواطر والمونولوج والحوار مع الكاتب، لتحريك العملية السردية من الداخل، ونعثر على هذا الطرح في رواية **"الزلزال**"[[50]](#footnote-51)، التي قامت على طرح المتناقضات الاجتماعية المبنية على حداثة الدولة ودولة الحداثة، حيث تتجاوب العلاقة بين الثروة القائمة على الاستغلال والتعصب المبني على التقليد المفضي إلى التطرف في تكوين النموذج الروائي للشيخ عبد المجيد بوالأرواح، خصوصا من منظور التطابق بين انغلاق الوعي الطبقي والوعي الثقافي، وتحويل الفكر الديني التقليدي إلى أداة لتبرير الاستغلال الاجتماعي، ومن ثم رفع سلاح التأويل الديني المتعصب في وجه محاولات التحديث المرتبطة بتطلع دعاة الدولة المدنية إلى التقدم، وتحقيق العدل في علاقات مجتمع المدينة والقرية على السواء.

أما رواية "وطار" **"العشق والموت في الزمن الحرّاشي**": فقد اعتبرت امتدادا "للاز"، حيث تحكي عن جزائر ما بعد الاستقلال، وتتعرض للصراع الدائر بين إيديولوجيتين: إسلامية متشددة متمثلة بمصطفى الذي يعمل "بكل بساطة لإجهاض الحركة الطلابية في مهدها ومن الداخل، وبالتالي ضرب الثورة الزراعية، كمقدمة لضرب المكتسبات الديمقراطية كلها"[[51]](#footnote-52) والأيديولوجية الاشتراكية متمثلة بجميلة، التي هي الأخرى تصرح وتقول:"سينطلق قطارنا ذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البرجوازيين والرجعيين، ياعمي عبد القادر، لاتنساهم"[[52]](#footnote-53)، واستمر نسق الرواية عند وطار على الحال نفسه، من خلال واقعية الطرح وقرب المأخذ وصلابة الرؤية، ونموذجية البطل، في الروايات الأخرى **"عرس بغل" و"الشمعة والدهاليز"** وغيرها.

وتستمر الرواية العربية الجزائرية خلال فترة السبعينيات والثمانينيات في تشخيص الواقع وتحليله وتفسيره، بغية تقديم الصورة الكاملة للقارئ، وذلك مع أسماء جديدة من أبرزها الروائي"**واسيني الأعرج**"، الذي ربط الحاضر بالماضي في روايته **"ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش**"[[53]](#footnote-54) من خلال العلاقة بين الفترة الاستعمارية ومرحلة الاستقلال، حيث يقول عنها صاحبها أنها "جسدت بداية الانحدار الاجتماعي الذي وقع في الجزائر حتى أوصل التجربة الاجتماعية فيها إلى أفقها المسدود الذي أدى إلى انتفاضة 05 أكتوبر 1988 بكل مأساتها"[[54]](#footnote-55)، شخصيات لخضر حمروش وعيس القط هي راعية المشهد الدرامي الجزائري، وهي المعبرة عن الخيانة و الإقصاء والفساد، الذي بدأ خلال الثورة واكتمل بعدها.

كما أن هنالك أسماء كثيرة حاولت تناول الواقع في ضوء الفن الروائي بنوع من الجرأة و العمق في التحليل، وهي على تباين مستواها استطاعت أن تواكب وأن تستشراف مسار الدولة الجزائرية الحديثة، انطلاقا من الماضي، وهنا نجد عبد المالك مرتاض في روايته "نار ونور" 1975و"الخنازير"1985، واسماعيل غموقات في "الشمس تشرق على الجميع" 1978، ومحمد زتيلي " الأكواخ تحترق"1982، و إدريس بوذيبة في رواية "حين يبرعم الرفض"1982، والروائي مسعود مواسع في روايته "هدية الأرض" والربيع زياني في "الملك سابق" ومحمد ساري في " السعير، إلا أن ما يمكن قوله أن هنالك حالة من النضج ميزت بعض الأعمال الرواية خلال هذه الفترة بشكل لافت ومنها تجربة رشيد بوجدرة في رواية "التفكك"1982 و"معركة الزقاق"1986 و"ليليات امرأة آرق"، وكذا تجربة جيلالي خلاص في رواية " رائحة الكلب"، و"حمائم الشفق"1986، وتجربة حميدة العياشي في"ذاكرة الجنون والانتحار"1986.

3**-البناء الأسلوبي للرواية الجزائرية بالعربية:**

تميز البناء الفني والأسلوبي للرواية الجزائرية الحديثة والمكتوبة باللغة العربية بالبساطة والانسيابية في الطرح، حيث الدلالة أقرب إلى القارئ من الجمالية الفنية المتصلة بالنسيج الروائي، فلقد اشتغل الروائي على أكثر من محور قصد تشكيل البناء الفني الملائم والمتجانس مع الواقع الجزائري، دون إغفال الجوانب الفنية و البنائية للعملية الروائية، مستحضرا بذلك أركان الشعرية التعبيرية القائمة على صلابة الفكرة وحسن الخيال ومشاكلة المعنى والإصابة في الهدف مع التأثير في القارئ وتحريك عملية التخييل بداخله، ومن أهم المرتكزات الأسلوبية للرواية:

-عمق الفكرة، فلقد تميزت الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة بعمق الأفكار والاهتمام بالجزئيات، كما جاءت مبنية على الحجج العقلية و الواقعية و المنطقية ولعل هذا يبين درجة اهتمام الروائي بالرسالة الاجتماعية، وأن استقباله لهذا اللون الأدبي مرتبط بالحاجة للمقاومة، قبل أن تكون عمل انبهار به.

-التوجه نحو المجتمع، حيث أن كل المواضيع متصلة بالمجتمع؛ أي أنها تحمل خطابا موجها القصد منه هو التوعية والتوجيه، بالإضافة إلى بعث الاستعداد للمستقبل.

-الاهتمام بالتاريخ القريب والبعيد، فالأكيد أن التاريخ شكل نقطة انطلاق للروائي الجزائري خاصة وللشخصية الجزائرية عامة، ولذلك نجده يستمر من ناحية الحضور في النص الروائي حتى في المرحلة المعاصرة، وهذا راجع لارتباط وتمسك هذا الماضي التاريخي بالمبادئ العليا للهوية الجزائري، فالتاريخ الثوري هو وقفة من أجل البقاء والاستمرارية، والتاريخ الحاضر هو بناء واستعداد للمستقبل.

**-**الاهتمام بالشخصية الواقعية، حيث مثلت الرواية ذلك الرابط الحقيقي والدلالي بين الواقع والمتخيل، فجاءت شخصيات الرواية الجزائرية واقعية تماما مثلما هي أحداثها التي عرفت بمشاكلتها لقضايا الجماعة، فلم يخرج الروائي الجزائري عن نطاق المألوف في العملية الإبداعية، وظل وفيا للحيز الانتمائي الذي يتشكل منه، ولعل هذا راجع لعامل الزمن المتصل بالكتابة، بالإضافة إلى تشعب الأحداث وكثرة المخاطر التي تهدد الشخصية الجزائرية، التي آمنت بالواقع ولم يكن لها الحق في أن تحلم بالمستقبل.

-المزج بين اللغة العامية والفصحى، وتعتبر هذه الخاصية الفنية والجمالية والدلالية من أهم سمات الرواية الجزائرية على مر العصور، فالملاحظ في الكتابة الروائي هو تمسك الروائي بالتراث بشكل كبير، بالإضافة إلى ترسيخه لمبادئ الهوية الجزائرية وخصوصية المجتمع، خاصة من خلال اللهجة الجزائرية، هذه الأخيرة كان دورها في الرواية هو تقوية الخطاب وتثبيت العواطف والتأثير في المتلقي، فكان حضور العامية مزيجا من الحوارات الدائرة و المعبرة عن المستوى الثقافي للشخصيات الواقعية، وكذا الأمثال الشعبية المعروفة والمتداولة التي تفقد الكثير من مدلولاتها أن نقلت إلى الفصحى، فعامل الدفاع عن الوعي و الثقافة و الهوية والشخصية هي أهم دوعي تمسك الروائي بهذا المزيج الفني المتجانس والمتكامل.

**-**كثرة التناص اللفظي والمعنوي، حيث التناص الديني والتاريخي نتيجة الاقتباسات والتضمينات التي حملتها الرواية الجزائري، ويعتبر التناص من أهم الآليات المنهجية والفنية المحافظة على الهوية و الذات الشخصية.

**-**الاهتمام بتوظيف التراث الشعبي، وهو الموروث الغني الذي تفنن فيه الروائيون الجزائريون، حيث اعتبرت الأمثال والحكم والقصص الشعبية المرجعية الأساسية والآلية الإبداعية للروائيين، فجاءت أغلب النصوص الروائية مفعمة بحيوية الموروث الشعبية، ومستلهمة ثقافات الآباءوالأجداد، كما جاءت موجهة للأجيال الجديدة**.**

**المحاضرة الثامنة:**

**رواية المحنة عند الروائيين الجزائريين الجدد.**

**1-دواعي أدب المحنة:**

المقصود بالمحنة هو العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر بعد توقيف المسار السياسي في سنة 1991، وفيها ظهر الصراع المسلح بين السلطة المنقلبة والجماعات الإسلامية المسلحة المنبثقة عن مايسمى بالجبهة الإسلامية للإنقاد، ولعل هذا الصراع هو الذي كان السبب الرئيسي في ميلاد أدب الأزمة الذي شكلت الرواية أحد أقطابه، حيث تفاعل الكتاب الجزائريون مع الوضعية الأمنية والاحتماعية المعقد، ومع حمامات الدم التي طبعت المشهد اليومي للمواطن الجزائري، مما جعله ينبري للكتابة عن هذا الواقع بكثير من الألم والحسرة، مع تحليل المعطيات وتبليغها للرأي العام، فلقد كان اهتمام الروائي بالجزئيات واضحا في إبداعاته، ملما بالتفاصيل وموظفا لعيينات مختارة من المجتمع تمثل الحقيقة المطلقة للمجازر والأفعال الشنيعة التي تصدر من كل طرف**.**

**2-الواقع والمتخيل في رواية المحنة (صورة العنف).**

مثل الواقع في رواية المحنة مصدر إلها وتثبيت للذات الكتابة، حيث استجاب الروائيون الجزائريون لمطالب الواقع ومطالب الشعور الداخلي المفعم بالحرية والانتماء والحقيقة، فتناولت كتاباتهم الروائية خلال فترة التسعينيات "المأساة الوطنية الجزائرية واتخذتها مدارا لها، منها تولّد إشكالية متنها الحكائي، وفي طياتها تتشكل عناصر سردها"[[55]](#footnote-56)، وبالتالي فإن الاستجابة لمتطلبات الواقع لم تمنع المبدعين من توظيف آليات فنية وأدبية من شأنها خدمة الجماعة وكشف معاناتها الجديدة، فكان الخيال الإبداعي المحرك الفعلي للعملية الروائية، واستطاع الكتاب استحضار أمثلة ووقائع وأحداث تلخص الوضعية السائدة، وتحرك القارئ نحو عوالم فهم معقدة ودالة في الآن ذاته.

ولعل من أهم الروائيين الذين نسجوا خيوط الواقع والمتخيل في كتاباتهم الإبداعية "**الطاهر وطار**" في روايته " الشمعة والدهاليز"[[56]](#footnote-57)، حيث قدم للقارئ مقاربة تصويرية شديدة الدلالة جمعت بين الحق والباطل والخير والشر والشمعة والدهاليز، واستطاع الفصل بين الثابت والمتغير من خلال صورة الشمعة الصغيرة، الثابتة، المضيئة، والدهاليز المتعددة، العميقة،الغامضة. فشخصية عمار بن ياسر تكشف عن تغييب الذات لبناء ذات جديدة حينما تقول عن الأحزاب "يركبون موجة الدين، كل حزب يتأسس يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين"[[57]](#footnote-58)، كما الشاعر يرفض الاستغناء عن العقل؛ لأن العقل هو طريق العلم والوصول إلى الله، وبه تصلح حياة الناس وتتميز عن الحيوانية.

إن الطاهر وطار استطاع أن يكشف المتاهة الحقيقة للوطن من خلال الصراع الفكري القائم بين السلطة والمعارضة الإسلامية، قبل أن تتحول الخلافات إلى نزاع مسلح في سراديب البحث عن الذات، وليس "وطار"، وحده من حرك خياله الروائي صوب الأزمة الداخلية للوطن، بل إن روائيا كـ"واسيني الأعرج" استطاع أن يبدع في محاكاته للواقع الجزائري بطرق فنية متميزة جمعت بين الواقع والمتخيل، والجزئي والكلي، ففي رواياته "حارسة الظلال" ، "الأمير"، "طوق الياسيمين"، قدم آليات جديدة للوصول للهوية، إن لم نقل طرحا جديدا لمفهوم الهوية، حيث جاء تركيزه منصبا على تحريك الفاعلية الإنتاجية بين الأنا والآخر، مستحضرا الماضي ومعقبا على الحاضر ومستشرفا للمستقبل، ففي النموذج الأخير يحكي عن مسألة الثقة بالنفس والإيمان بالأنا العميق، حينما يتخلى البطل عن حبه بسبب عدم ثقته وعدم إيمانه بقدراته، كما يغلف الرواية برسائل الحب والحياة والمرض والموت، وفي رواية "مملكة الفراشة"، ينقل لنا واقع العشرية السوداء، التي لم تفرق بين المسلم والعلماني والشيوعي بل إنها كانت تيارا جارفا للهوية والحقيقة، وهي رواية تتقاطع كثيرا مع "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة"[[58]](#footnote-59)، والتي حاول من خلالها تصوير كيفة الانقياد للأفهام الخاطئة والمدمرة في المجتمع الجزائري، و الرغبة في “تعميم” الخراب من جماعة بني كلبون (السلطة الحاكمة)، وجماعة حراس النوايا (الجماعات الإسلامية المسلحة)، محاولا إسماع صوت الفتاة الصغيرة وسط دوي الرصاص وتعسف السلطة والإسلاميين، وأما "شرفات بحر الشمال" فقد حاول من خلالها الأعرج الجمع بين الواقع الاجتماعي والسياسي المتأزم في الجزائر بدأ من سنة 1993، وبين الخيال الفلسفي المبني على الضياع والتيه ورحلة البحث عن المجهول، حيث الرجل والمرأة على شاطئ البحر يرمقان الطائر المجنون وهو يبحث عن السمكة المستحيلة، وتستمرة مسألة الذات بقوالب مختلفة ومتعالقة مع روايات "أنثى السراب"، "ذاكرة الماء محنة الجنون العاري"، "البيت الأندلسي"، "سيرة المنتهى"، سوناتا لأشباح، أصابع لوليتا، حيث رواية الهوية عند واسيني الأعرج هي الفاعل الأساس في تحريك الموهبة التخيلية، وحيث واسيني لا يؤمن بتفاهة الأدب أو بنهاية المثقف الفاعل، إن حضور الإبداع متصل بالمثقف والواقع والحقيقة.

وتستمر رحلة البحث عن الحقيقة في عمق الخيال مع روائيين آخرين، حيث الروائي "محمد ساري" يقطع شوطا في تمثيل الواقع داخل روايته "الورم"، من خلال عتمة الذات والهوية، حيث القيم الدخيلة والجرائم الوحشية التي طبعت المشهد الاجتماعي الجزائري، فكانت شخصية المثقف ضحية لذاتها ولمجتمعها تماما مثلما كانت ضحية لسلطتها.

وبالإضافة إلى هذه الأسماء هناك أسماء أخرى انخرطت في فلك أدب الأزمة؛ أو أدب العشرية السوداء، ومن هذه الأسماء: فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل"، والكاتب "عيسى لحيلح" في روايته "كرّاف الخطايا"، و"بشير مفتي" في روايته "بخور السراب"، و"كمال بركاني" في روايته "الانزلاق"، و"أمين الزاوي" في رواية "يصحو الحرير، والروائية "سعيدة هوارة" في روايتها "الشمس في علبة"...إلخ. ويضاف إلى هذه الأسماء المبدعة باللغة العربية، أسماء أخرى جزائري اختارت اللسان الفرنسي للتعبير عن الواقع الجزائري ومنهم "ياسمينة خضرا" في روايته " خرفان المولى" و"بما تحلم الذئاب"، والروائي "مرزاق بقطاش" في روايته "عزوز الكابران" و"دم الغزال"، و"مليكة مقدم" في رواية "الممنوعة"...إلخ

ومن خلال هذه القراءة والتتبع التاريخي والفني والموضوعاتي لمسار رواية المحنة والرواية الجزائرية، يمكننا القول أن جانب التأصل والارتباط بالوطن والمجتمع والهوية عند الروائي الجزائري يمثل عقيدة ثابتة، تماما مثلما يتجلى في حيثيات المكان والزمان والشخصيات، حيث الارتباط بعنصر المكان واضح، والتمسك بالماضي دافع معنوي نحو الانطلاق والتحرر، كما هي الشخصيات واقعية ومتصلة بالحقيقة، فلا نعثر على روائي منفصل عن مكانه وزمانه في العملية الإبداعية، أو عن شخصيات مجتمعه المنهك في العملية السياسية والأمنية.

**3- أزمة الروائية والواقعية في رواية الأزمة وظهور الرواية الجديدة:**

يرجع النقاد سقوط الرواية الجزائرية المعاصرة خلال فترة العشرية السوداء إلى الروح الاستعجالية التي طبعتها، حيث التفاعل مع الواقع وإهمال الأبعاد الفنية والجمالية للخطاب الروائي، وإهمال عوامل البقاء والخلود والاستمرارية، فلقد تميزت الرواية خلال هذه الفترة بتبني الخيارات الإيديولوجية وطريقة الفكر التنويري -بتعير القاص والناقد الجزائري سعيد بوطاجين- حين أرجع هو الآخر أزمة الرّواية الجزائرية المعاصرة إلى "تمسّكها المفرط بالرّاهن والظرفي والمتحوّل وادّعائها التعليمية والتنويرية من خلال خطابها الأيديولوجي ممّا حوّلها إلى سرود استهلاكية لا تحمل بذرة الخلود أو العيش خارج الظرفية الزمنية التي أنتجتها. وهذه الصفة تجعلها خارج خانة الأدب الجيّد الذي لا يحقّ له أن يترك المرحلة تتحكم فيه… وليس من صلاحياته القيام بوظيفة مدرسية متخصّصة في محو الأميّة"[[59]](#footnote-60).

فالرواية الجزائرية خلال هذه الفترة لم تستطع الانتقال إلى الأبعاد الفنية المتصلة بالرواية الجديدة في أوروبا والعالم نتيجة وقوعها تحت سيطرة الأزمة السياسية والأمنية للبلاد، واكتفت بالقوالب الجاهزة اجتماعيا من منطلق الشخصية الجاهزة والأحداث الواقعية والتصورات المنطقية، مع توظيف الوصف السطحي والخارجي الذي يفتقر إلى الخيال والتأويل والفاعلية الذهنية، لتأتي بعد ذلك أسماء روائية جديدة حاولت الانتقال إلى شعرية الرواية وتفعيل العملية التجريبية القائمة على التخييل الفني ورفض الإقامة الجبرية داخل فضاء المحنة والدعوة إلى كتابة روائيّة تنشغل انشغالا تاما بهموم الفن وبشعريّة العمل الرّوائي بعيدا عن سطوة تلك المحن الظرفية التي تمرّ بها الجزائر ومن أهم هذه الأسماء الرّوائي القاص الحبيب السائح "الذي انكبّ على اللغة يُحاورها ويناورها من خلال إستراتيجية التجريب والبحث الدءوب عن جمالياتها التي طمستها الكتابات الانفعالية والاستعجالية [[60]](#footnote-61)، كما نجد رائد رواية الخيال العلمي في الجزائري الكاتب والروائي فيصل الأحمر، يهتم بفكرة الخيال العلمي وفكرة التجريب في العملية الروائي الجديدة، بعيدا عن المحاكاة الآرسطية التاريخية التي تحد من تحرر الذات الكاتبة ومن استيعاب النص الروائي للكائن والمسكوت عن.

وقد أخدت الرواية الجديدة تسميات متعددة، منها ما وافق الزمن ومنها ما ارتبط بالشعور الغائب وهناك من قرنها بالتجريبية من هذه التسميات رواية اللاﱠرواية Anti novel ، رواية الحداثة ﺃو الرواية الشيئية أو الرواية التجريبية novel experimental ﺃو الرواية الطليعية ﺃو رواية الحساسية، والملاحظ فيها أنها كلها تبحث عن تغيير السائد العاجز عن تحقيق القيمة الإبداعية والتعبيرية للجماعة، ولعل هذا ماجعل المفكرين يقدمون تعاريف أو مفاهيم محددة تحررنا من أزمة المصطلح فقد عرفها  آلان روب غرييهA.Robbe Grillet  بقوله: " الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية ٬ باعتباره نظاماﹰ بنيويا تأويلياﹰ كذلك ٬ ﺃي عن صيغة جديدة لكتابة العالم واﻹنسان"[[61]](#footnote-62)، فهي آلية جديدة في الكتابة تستهدف ربط التاريخ والواقع بالخيال والفن، ومن هنا استطاعت الرواية المعاصرة في الجزائر ﺃن تحدث التغيير المناسب، من خلال ما تعلق بالثورة على لغة الخطاب الشيء الذي انعكس على اﻷسلوب  في تشكيل بنية الخطاب

وتبدأ الرواية الجديدة زمنيا –حسب بعض الباحثين- ﹰ بصدور رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار عام 1999 و روايتي"اﻹنزلاق" لحميد عبد القادر و"المراسم والجنائز" لبشير مفتي [[62]](#footnote-63)، حيث بدأ الروائي يصارع ذاكرته كي لا تمحى تجربة العنف التراجيدي٬ وفي الآن ذاته يوظف آلية جديدة في فهم الحياة، فعمل على الجمع بين التاريخانية والاستعجالية٬ أو لنقل بين "التاريخ والتأريخ"[[63]](#footnote-64)، لأن التاريخية هي مجموع الأحداث الحاصلة والمشاهد المترسبة في الذاكرة الفردية والجماعية، وأما التأريخية هي التي تسكنها روح الاستعجالية التخيلية المتشكلة في دهن المبدع "سواء كانت مرتبطة بذات المبدع في رواية السيرة الذاتية ﺃو نسبها إلى الماضي٬ كما هو الحال في الرواية التاريخية، ومما سرع من عملية تلقي هذا النهج الروائي هو الرغبة في الأسلوب الجديد "زادها الآخر (الغرب) في شن حرب لا هوادة فيها (إمبريالية جديدة) ضد الإرهاب و الإسلام السياسي الذي حطّ من كبريائها في 11 سبتمبر2001 ٬ فشهدنا الجدل يشتد ويتعاظم بين شخصيات الرواية الواحدة إحداها تتمثل خطاب اﻵخر واﻷخرى تتمثل خطاب الهوية ومقابلة الإمبريالية الجديدة. تعاظم هذا الجدل مع شن المنظمات المدنية الثقافية الغربية نقدا لا هوادة فيه على المقدسات الإسلامية، بداية بالإساءة الكاريكاتورية وصولا إلى التظاهر عرياﹰ أمام المساجد"[[64]](#footnote-65).

 لعل حدس "الطاهر وطّار" حول المتعولمين من حاملي الثقافة الغربية أنهم يحضّرون لابتزاز الهوية الثقافية اﻷصيلة كان في محله ، فاستبق الأحداث بروايتي" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و"الولي الطاهر ويرفع يديه بالدعاء" سنة 1999 فلم تسع الحركة الروائية المناوئة لتياره إلاّ أن شدت من عضُد الحق في الاختلاف الثقافي ، حيث ظهرت العديد من الروايات تشيد بخطاب اﻵخر مضمرا ﺃو علنيا ٬ بخاصة ما تعلق بالتنكر للإسلام وقيمه والدعوة لترقية حقوق المرﺃة ، " المتابع لحال الثقافة الجزائرية سيلاحظ أن كلا الجبهتين اللتين تمثلان المثقفين رافضة للأخرى ، فلا جماعة السلطة( ارتبطت بالسلطة تشدقًا و تملقًا ) راضية عن المثقفين اﻹيديولوجيين ٬ ولا هؤلاء يعترفون بأن ﺃولئك مثقفين ٬ وعندما ﺃضنتهم المسيرة وفقدوا في أن يروا بارقة أمل ، نقل بعضهم نشاطه إلى جانب السلطة و بعضهم بحث عن مكان لأفكاره بين فئات المجتمع

وفي المقابل غير الروائي "واسيني الأعرج" من أسلوبه المحاكي للواقعية الاجتماعية من مرحلة إلى أخرى بدأ من رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" الصادرة في بداية الثمانينات ٬ إلى سرد السيرة و سرد التابو المقترن بالتراث مع بداية اﻷلفية في روايته الأكثر جدلاﹰ "المخطوطة الشرقية " العام 2002 مثلاﹰ ، وهو الذي يقول :"ٳن الرغبة في التجديد هي التي تحفزني على تجاوز الواقعية التقليدية في رواياتي ٬ فالحياة ٳذا لم تجدد تموت٬ واﻹنسان ٳذا لم يجدد يموت هو الاۤخر٬ وعليه فإن الرواية كأي شكل ﺃدبي لا يمكن ﺃن تعيش ٳلاﱠ بهذه النزعة التجديدية التي تدخل في هذا اﻹطار[[65]](#footnote-66)

1. [↑](#footnote-ref-2)
2. - [↑](#footnote-ref-3)
3. - [↑](#footnote-ref-4)
4. [↑](#footnote-ref-5)
5. [↑](#footnote-ref-6)
6. [↑](#footnote-ref-7)
7. ابراهيم، نبيلة.- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دط، 1974، ص7. [↑](#footnote-ref-8)
8. [↑](#footnote-ref-9)
9. المرجع نفسه: ص171. [↑](#footnote-ref-10)
10. دغمان سعد الدين: الأصول التاريخية لنشأة الدراما، ص80. [↑](#footnote-ref-11)
11. خورشيد فاروق: السير الشعبية ، دار المعارف، القاهرة، ط01، دت، ص.41 [↑](#footnote-ref-12)
12. عقيدي أحمد: واقع وأفاق المسرح في الجزائر، مجلة الحوار المتمدن، العدد ،3694، ص08. [↑](#footnote-ref-13)
13. المسرح في الجزائر، تاريخ وواقع وآفاق20/05/2018 الساعة 23:30: http://www.startimes.com [↑](#footnote-ref-14)
14. ينظر محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، 139. [↑](#footnote-ref-15)
15. مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر،القاهرة، ط01، 2002، ص23. - [↑](#footnote-ref-16)
16. -المباركية صالح: المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، [↑](#footnote-ref-17)
17. بيوض أحمد: المسرح الجزائري 1926-1989، - [↑](#footnote-ref-18)
18. عقيدي أحمد:المسرح الجزائري، صحيفة الحوار المتمدن، العدد 1342، 9/10/2005.- [↑](#footnote-ref-19)
19. <https://ar.wikipedia.org/wiki/رشيد> قسنطيني /22/06/2018.14:25. [↑](#footnote-ref-20)
20. <https://www.djazairess.com/echorouk/518425/> 25/02/2019/ 0112: [↑](#footnote-ref-21)
21. المدني أحمد توفيق: حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر، 1950، ص47. 48. [↑](#footnote-ref-22)
22. تليلاني أحسن، توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص39. [↑](#footnote-ref-23)
23. <http://www.ech-chaab.com/ar/الحدث> الثقافي / 25/06/2018/10-.30 [↑](#footnote-ref-24)
24. [http://www.startimes.com/المسرح في الجزائر/ تارخ وواقع وآفاق/25/06/2018](http://www.startimes.com/المسرح%20في%20الجزائر/%20تارخ%20وواقع%20وآفاق/25/06/2018) 14.30 [↑](#footnote-ref-25)
25. قيدي أحمد: واقع وأفاق المسرح في الجزائر، مجلة الحوار المتمدن، العدد ،3694، ص12.. [↑](#footnote-ref-26)
26. ص52. مخطوط دكتوراه ، جامعة قسنطينة، 2010، تليلاني أحسن: توظيف التراث في المسرح الجزائري، - [↑](#footnote-ref-27)
27. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، دت، ص197. [↑](#footnote-ref-28)
28. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص05. [↑](#footnote-ref-29)
29. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص197. [↑](#footnote-ref-30)
30. المرجع نفسه: ص198. [↑](#footnote-ref-31)
31. عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 1971. [↑](#footnote-ref-32)
32. Jean Déjeux. Situation de la littérature maghrébine de langue française. O.P.U. Alger. 1982.p18. [↑](#footnote-ref-33)
33. محمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، الجزائر، د ط، د س، ص 84-85. [↑](#footnote-ref-34)
34. Hadj Hamou Abdelkader. Zohra-La femme du mineur. Ed. du monde moderne.(Aux Editeurs Associers). Paris. 1925. [↑](#footnote-ref-35)
35. ادريس بوديبة: البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 14. [↑](#footnote-ref-36)
36. Chukri Khoja. Mamoun- l'ébauche d'un idéal. Ed. Radot. Paris 1928. Réédit par l'O.P.U. Coll. Textes anciens. Alger. 1992. [↑](#footnote-ref-37)
37. أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب و اللغات جامعة الجزائر، 2000، ص64 [↑](#footnote-ref-38)
38. مولود فرعون: ابن الفقير، ت. محمد عجينة، المؤسسة الوطنية للطباعة، وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987. [↑](#footnote-ref-39)
39. المصدر نفسه: ص12. [↑](#footnote-ref-40)
40. سفيطلا نابراج : مولود فرعون وإبداعه، مجلة التبيين العدد 08، 1994، ص16. [↑](#footnote-ref-41)
41. أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 102. [↑](#footnote-ref-42)
42. محمد ديب: الدار الكبيرة، الديوان الوطني للمطبوعات ، الجزائر، دت، دط، ص30. [↑](#footnote-ref-43)
43. المصدر نفسه، ص 25. [↑](#footnote-ref-44)
44. Kateb Yacine . Nedjma. Seuil. Paris. 1956. [↑](#footnote-ref-45)
45. بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، طبعة 1، 2005، ص7 . [↑](#footnote-ref-46)
46. أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، المايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، 2009، ص52. [↑](#footnote-ref-47)
47. الجازية والدراويش: عبد الحميد بن هدوقة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983- [↑](#footnote-ref-48)
48. الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط03، 1981. [↑](#footnote-ref-49)
49. أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا، ص52-53. [↑](#footnote-ref-50)
50. -الطاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1974. [↑](#footnote-ref-51)
51. واسيني الأعرج تجربة الكتاب الواقعية، الطاهر وطار أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص69. - [↑](#footnote-ref-52)
52. - الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشيد للطباعة و النشر، د ط، 1980، ص 38. [↑](#footnote-ref-53)
53. واسني الأعرج: ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق، سوريا،دط، 1986.- [↑](#footnote-ref-54)
54. حاوره عبد الله بن قرين، تحت عنوان "قراءة النص الملحمي الروائي"، مجلة المسار المغربي، الجزائر، العدد 29، جوان 1989، ص65. - [↑](#footnote-ref-55)
55. -حسين خمري: فضاء المتخيل- مقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01،2002، ص191. [↑](#footnote-ref-56)
56. -الرواية الشمعة والدهاليز: الطاهر وطار،موفم للنشر،الجزائر،2013. [↑](#footnote-ref-57)
57. المصدر نفسه: ص28.- [↑](#footnote-ref-58)
58. واسيني الأعرج: سيدة المقام - مراثي الجمعة الحزينة-، منشورات الجمل، ألمانيا، ط01، 1995. - [↑](#footnote-ref-59)
59. سعيد بوطاجين: الرواية غدا، ضمن كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الرابع ، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2001، ص45. - [↑](#footnote-ref-60)
60. حوار مع الحبيب السائح، مجلة عمّان، الأردن، عدد 103، كانون الثاني 2004، ص 7- [↑](#footnote-ref-61)
61. جورج دوليان: الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون٬ مجلة العربي٬ وزارة اﻹعلام الكويت٬ عدد544٬، مارس2004،ص 91 [↑](#footnote-ref-62)
62. اليامين بن تومي: السرد الجزائري الجديد قراءة في تلق الدال الثقافي، تاريخ النشر 1/5/2011 ، [alkhitabassardi.blogspot.com](http://alkhitabassardi.blogspot.com/2011/05/blog-post.html)   - [↑](#footnote-ref-63)
63. ينظر توفيق قحام: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مخطوط دكتوراه،جامعة محمد الأمين دباغين-سطيف، 2017، ص49.- [↑](#footnote-ref-64)
64. - زياد بوزيان: البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، منبر ديوان العرب.diwanalarab.com - [↑](#footnote-ref-65)
65. بن جمعة بوشوشة ٬ الرواية العربية في الجزائر، أسئلة الكتابة والصيرورة ٬ دار سحر للنشر٬ ط1 ، تونس1998 ، ص87- [↑](#footnote-ref-66)