

محاضرات في النص السردي الجزائري المعاصر

د/عدلان رويدي

مقدمة:

النص السردى الجزائري المعاصر هو جزء من الأدب الجزائري ويحمل خصوصيته وطابعه الاجتماعى والثقافى، ويعبّر عن ما بلغه من مراتب تجاوزت نطاق المحلية لترتقى به إلى مصاف الأدب العالمى وهذا الجهد البيداغوجى والعلمى هو عبارة عن مجموعة من المحاضرات فى مقياس النص السردى الجزائرى المعاصر قدمت لطلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب جزائرى، حيث اجتهدت وحرصت فيها على الالتزام بمفردات المقياس كاملة، وتبسيط هذه المحاضرات، لطلبة هذه المرحلة التعليمية، من أجل التفصيل أكثر فى المحاور المتعلقة بالأدب الجزائرى والنص السردى خصوصا، سواء تعلق الأمر بالرواية أو القصة أو حتى اليوميات، من أجل استعابهم لمحاور هذا المقياس ومقولاته الرئيسية التى تقدّم لهم صورة موسعة وشاملة حول المنجز السردى الجزائرى المعاصر، خاصة الأجناس والفنون المهمة فيه كالرواية والقصة القصيرة، وهذا ما فرض عليّ اتباع منهجية دقيقة فى تقديم المادة العلمية، وذلك من خلال محاولة تبسيط المصطلحات والمفاهيم الرئيسية المرتبطة بهذه المحاضرات العلمية، والوقوف على المرجعيات التاريخية والاجتماعية والثقافية والفكرية التى أسهمت فى تطور تلك الفنون الأدبية فى الجزائر إضافة إلى أنواعها واتجاهاتها المختلفة، فكان هذا الباحث العلمى والحافز النفسى فى جمع هذه المحاضرات وتنظيم مادّتها، وتقديم مادة علمية بسيطة للطلاب، تعينهم على فهم أهم المحطات التى مرّ عليها تطور النص السردى الجزائرى المعاصر، وأهم الأعلام البارزين فى الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة، خصوصا أعلام الرواية والقصة القصيرة، كما حاولت تبسيط المفاهيم واختصار المراحل التاريخية التى أسهمت فى تطور السرد الجزائرى المعاصر، وهذه المحاضرات إذن تمثل خلاصة ما قدّمته لطلبة الماستر تخصص أدب جزائرى، على الرغم مما يعتري الباحث من نقص وسهو، وهذا من أجل توثيق المادة العلمية للطلبة، وتكون قريبة منهم، حتى يستوعبوا هذا المنجز السردى الجزائرى، الذى شكّل لهم هاجسا كبيرا فى البداية، فيتجاوزوا هذا العائق النفسى، وتكون لديهم الرغبة فى دراسة هذا المقياس المهم، وفهم تلك المراحل والمحطات المهمة فى مسيرة هذا النص.

هذا المجهود البيداغوجى لم يظهر إلى الوجود من فراغ، ولكنه اعتمد على كمّ هائل من الكتب والمدونات المتخصصة، التى اشتغلت على دراسة هذا الموضوع وبحثت فيه، وحفرت فى نصوصه، وكانت السباقة لطرح قضاياها المحورية، سواء كتب لمؤلفين جزائريين أو عرب، أو حتى دراسات أكاديمية مستقلة ومقالات منشورة فى مجلات جزائرية، وعربية، ودولية محكمة، حيث مثّلت هذه المراجع المختلفة والمتنوعة المادة الرئيسية لهذا المشروع البيداغوجى والعلمى، خصوصا لما يتعلق الأمر بمقياس كمقياس النص السردى الجزائرى المعاصر، ومن هذه الكتب والمدونات نذكر منها كتاب اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر

بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية لواسيني الأعرج، وهو عبارة عن رسالته في مرحلة الماجستير التي تحصل عليها خلال دراسته في سوريا، وكتاب الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام للمرحوم محمد مصايف، وكتاب وجعفر يابوش الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل وكتاب الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بوديبة، وكتاب عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، وكتاب الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة للشريف حبيلة، وكتاب منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة لعبد الحميد بورايو إضافة إلى كتاب حسين خمري فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، وكتاب بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري لمحمد بشير بويجرة.

وفي الأخير نرجو أن تيسر هذه المحاضرات العلمية على الطلبة فهم النص السردي الجزائري المعاصر بمختلف فنونه، وتحببهم لدراسته وفهمه بعمق وروية، وما التوفيق إلا من عند الله الواحد القهار.

مدخل إلى السرد الجزائري المعاصر

مقدمة:

يعد السرد جزء من حياة الإنسان في الكون ومشروعه في اكتشاف الوجود، فهو يمنحه إمكانيات متنوعة، من أجل التعبير عما يجول في خاطره من أحاسيس وعواطف ومواقف تعكس الواقع الذي يعيشه، فالسرد بهذا الشكل هو خطاب ونص في نفس الوقت يحمل العديد من الأحداث الثرية والمتشابكة، التي تقع في أمكنة معينة وازمنة متخصصة، وتعيش فيه الشخصيات، كما يحمل عنصر التشويق والإثارة، وهو بهذا الشكل يمثل فنا من فنون الأدب الأكثر تداولاً ضمن الساحة الأدبية.

ويعتبر السرد من النصوص التي تكتنز حجماً كبيراً من الحقائق والمعارف والقيم الجمالية والفنية، وهذا يحضر على مستويات متعددة من عناصر الحكيم، كالحوار والشخصيات والمكان والوصف، ويعتبر هذا الأخير من أهم مستويات السرد وأحد ركائزه الرئيسية التي يبنى عليها المعمار الحكائي للنص السردى، «وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكيم، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان»¹، ويظهر هذا جلياً على مستوى معمارية الفضاء الروائي وطريقة بنائه، وهندسته السردية، وتشديد إطاره التخيلي، وهذا المشروع يتطلب جملة من الآليات والعناصر الدقيقة والتوابع الفنية، التي تساعد على تطوير حركة السرد ومختلف الفضاءات التي يحتويها، وكل هذا البناء من أجل تشكيل نص سردي يعبر عن خصوصيات ثقافية ومواقف حضارية، ويكون في قالب فني جميل، حيث يخلق الدهشة والغربة لدى القارئ، ويثير فيه نوعاً من اللذة والنشوة على المستوى الإستطقي.

والنص السردى الجزائري المعاصر من أكثر النصوص والخطابات الأدبية التي نالت نصيباً من الدراسة والبحث في النقد الجزائري المعاصر حيث اشتغل العديد من الباحثين والأساتذة خصوصاً على دراسة هذا المنجز ضمن المشهد الأدبي الجزائري المعاصر، بمختلف فنونه المشهورة واتجاهاته المعروفة لدى القارئ الجزائري والعربي، لذلك نال هذا النص نصيباً وافراً من الاهتمام والعناية من قبل النقاد والباحثين الجزائريين خصوصاً والعرب عموماً، بحكم أنه يعدّ من أهمك النصوص محورية في الوقت المعاصر، بل وزاحم النص الشعري وأخذ منه عصا الاهتمام في الجامعات الجزائرية، بل وحتى الصحافة الأدبية في الجزائر، لذلك منحوه مكانة خاصة من البحث والدراسة.

1- أهم فنون السرد:

1-1 الرواية:

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1991، ص80.

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في الجزائر التي لقيت العناية والدعم في الوقت المعاصر، سواء المكتوبة باللغة العربية أو المكتوبة باللغة الأجنبية، بحكم العديد من المعطيات التاريخية والسياسية والثقافية، التي هيأت لها الظروف اللازمة لتحتل هذه المكانة في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر، فكان من الطبيعي أن يبرز العديد من الروائيين الجدد في الساحة الأدبية، إلى جانب الأسماء الأدبية القديمة التي تركت بصماتها بارزة في أسماء الرواية الجزائرية كالتاها وطار وعبد الحميد بن هدوقة إضافة إلى الجيل المخضرم إن صح التعبير الذي عاش المرحلتين، مرحلة الجيل الأول المؤسس والجيل الجديد كالحبيب السايح وواسيني الأعرج وجيلالي خلاص وأمين الزاوي والسعيد بوطاجين.

أما الذين كتبوا باللغة الأجنبية خصوصا الفرنسية، فهم الذين تمكنوا من بلوغ العالمية والتعريف بهوم الشعب الجزائري في المحافل الدولية كما فعل محمد ديب في ثلاثيته المشهورة ومالك حداد وكاتب ياسين ومولود فرعون ومولود معمري ومراد بوربون.

أما الرواية التسعينية أو رواية الأزمة فقد أدرجها بعض النقاد والدارسين ضمن الأدب الاستعجالي، وهي تمثل مرحلة أخرى من مراحل تطور الرواية الجزائرية، لأنها عالجت سرديا وبطريقة فنية ما حلّ بالجزائر من مصائب وهموم خلال العشرية السوداء، وبرز هذا بشكل واضح في بعض نصوص الطاهر وطار ورشيد بوجدره وواسيني الأعرج وبشير مفتي.

والرواية النسوية الجزائرية عاشت بدورها مختلف التحولات السياسية والاجتماعية وحتى وان تأخرت في الظهور مقارنة بالرواية الرجالية إلا انها خلفت جيلا كبيرا من الروائيات اللواتي تركن بصماتهن في الأدب الجزائري، كزهرة ونيسي وأحلام مستغانمي وربيعة جلطي وياسمينه صالح، بدون أن ننسى الأوائل اللواتي كتبن في هذا الفن ولو بلغة المستعمر كمارغريت طاوس عمروش.

1-2- القصة:

أما بالنسبة للقصة الجزائرية المعاصرة فهي بدورها لم تغب عن المشهد الأدبي الجزائري خلال كل المراحل التاريخية لهذا المشهد، ولا يمكن المرور على السرد الجزائري من غير التوقف عند هذا الجنس السردى، فقد كانت من أقدم هذه الأجناس ظهورا في الجزائر، فالحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أنّ الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية في الجزائر²، وبعدها عرفت العديد من المحاولات في مرحلة التأسيس لتتضح فنيا بعد ذلك، وسارت على منوال الرواية، وسأيرت مختلف الاتجاهات السياسية والاجتماعية التي مرّت عليها الجزائر خلال حقبة تاريخية مختلفة، وأنتجت لنا أجيال

² مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 52.

عديدة من الكتاب والقصاص الذين تركوا مدونات كثيرة تضاف إلى مكتبة الأدب الجزائري خصوصا والعربي بصفة عامة، ونذكر منهم عبد المجيد الشافعي وأحمد رضا حوجو والطاهر وطار والسعيد بوطاجين وعبد الحميد بن هدوقة.

1-3 أدب الرحلة:

بالنسبة لأدب الرحلة فهو بدوره يحضر في الأدب الجزائري، لكنه ليس بالحجم الذي تظهر به الرواية أو القصة، وقد برز هذا الفن في مراحل تاريخية معينة فقط وضمن نمط معين من الرحلات، وهذا الفن يركّز كثيرا على عنصر الوصف في الكتابة، والغرض منه مختلف بين الكتاب والمبدعين، فهناك الرحلات العلمية، وهناك الرحلات السياحية الاستكشافية، وهناك الرحلات الدينية كرحلة البشير الإبراهيمي إلى البقاع المقدسة، وهناك التي تحمل طابعا سياسيا وكان غرضهم الرئيسي من أجل أداء مهمة سياسية، كرحلة أحمد توفيق المدني وفي هذه الأنماط من الرحلة يبقى الغرض الأساسي منها كتابة نص سردي يحمل من المتعة الفنية ما يحمل، كما يعمل على التأريخ لمجموعة من الأحداث والمواقف المختلفة التي تصادف الرحالة في رحلته ضمن تلك المدن، «حيث لا تنتظم سيرة الذات إلا في جدها مع المدن والمرافئ التي اقتسمت لحظات الاغتراب»³، فهو يحاول كتابة تلك الأحداث والتاريخ والمجتمعات والأوطان والثقافات والأحداث من أجل ترك بصمته وتخليد تلك الأحداث، ليست فقط المتعلقة بحياته الشخصية وما قطعه من محطات وأشواط ضمن حياتها الطويلة، وإنما حياة المجتمعات والشعوب الأخرى وثقافتهم المتنوعة، بكل ما تحتويه هذه البلدان والدول من محمولات حضارية وتاريخية، ونماذج ثقافية متنوعة، فهذه الخطاب الرحلي يتميز بتعدد سفرياته وأمكنته الجغرافية، حيث «يتعلق أساسا بحالة جغرافية تستحق تأملا عميقا، خاصة في وضع حضاري وتاريخي»⁴، فقد أرّخ لتراث قديم وثري وتنوع ثقافي، وأنماط اجتماعية منفتحة على العديد من الأشكال والإنشآت المختلفة، التي ترتبط بها، وهذا ما جعله يحمل خصوصية فريدة ونصا استثنائيا تعدّى سياجه الجغرافي المحدود ليصير خطابا سرديا يحمل صفة العالمية، ويرتقي إلى مرتبة الكونية، حيث يتجاوز أغلب الحدود الجغرافية وآفاقها الرحبة.

خاتمة:

في ختام هذه المحاضرة الافتتاحية أمكن الخروج بجملته من النتائج التي تمثل خلاصة هذه الدراسة العلمية التي تخص النص السردى الجزائري المعاصر عبر مساره الطويل وأعلامه المتميزين، والذي يعدّ

³ جماعة من المؤلفين: الرواية والسفر تقاطعات التخيلي والتسجيلي، منشورات مختبر السرديات، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص 60.

⁴ حسن نجمي: شعيرة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 39.

حقيقة نصا أدبيا إشكاليا ويحمل العديد من الأسئلة العميقة المتعلقة بطبيعة هذا الجنس الأدبي وتطوره من جهة، ومن جهة أخرى الظروف التي ساعدته على البروز والظهور ليعبر عن الواقع الجزائري بكل ما يحمله من تناقضات وصراعات إيديولوجية، فهو نص يحبل بالعديد من هذه العناصر والمكونات، إضافة إلى مختلف القيم الحضارية والثقافية التي تخص المجتمع الجزائري، فهو وعاء حامل لمختلف الشحنات الدلالية، التي تخفي العديد من الأنساق المعرفية والثقافية والحضارية والإيديولوجية، والجميل في النص السردى الجزائري المعاصر أنه يقدم لنا تجارب جديدة في الكتابة السردية الجزائرية، سواء في فن الرواية أو القصة أو الرحلة أو حتى الخواطر واليوميات، حيث نقل لنا شهادات صادقة عن المجتمع الجزائري وشعبه وتجارب المبدعين الجزائريين مع الكتابة السردية، إضافة إلى تجاربهم المتعلقة بالنص الشعري، كما أنار لنا هذا النص الكثير من الحلقات المفقودة المتعلقة بتاريخ الجزائر والثورة التحريرية الكبرى خصوصا، فكان شاهد بحق عن هذه الأحداث، وقد أولى الكاتب والقصص الجزائري وكذلك الكاتبة الجزائرية أهمية كبيرة لعناصر السرد، ليصنعون لأنفسهم نصوصا سردية تحمل خصوصية المجتمع من جهة وترتقي بهم إلى مصاف العالمية.

هكذا فإنّ النص السردى الجزائري المعاصر، تتجاوز الإطار الجغرافي الداخلي للمجتمع الجزائري، لتكسر مختلف الحدود اللغوية والأسلوبية، لتتنفذ نحو العمق، وتكشف عن مضمرات هذه النصوص الثقافية، وما تحمله من أنساق إيديولوجية وحضارية، تحيل إلى ثقافات إنسانية مختلفة ومتنوعة، فهو نص منفتح على قيم دلالية عديدة، وغزير بالمعارف والأخبار التاريخية، ومكثف من الناحية المعرفية، لذلك يبقى بالفعل نصا إشكاليا بامتياز مفتوحا على تأويلات عديدة ولا نهائية.

الرواية: التأسيس

تمهيد:

لا يمكن الحديث عن نشأة أي جنس أدبي في أي أدب من الآداب العالمية دون الإحاطة بالتطورات والتحوّلات التاريخية والحضارية والفكرية التي مرّ بها هذا الأدب ضمن مختلف سياقاته التاريخية، وهذا الأمر ينطبق على نشأة الرواية الجزائرية وتأسيسها، مثلها ينطبق على الرواية العربية والرواية الغربية، فالرواية هي خلاصة تجربة اجتماعية وتاريخية وسياسية وثقافية، ونفسية أنتجها الكاتب أو الروائي في ظروف معينة ومحددة، والحال نفسه عاشته الرواية الجزائرية منذ ولادتها وتأسيسها إلى غاية نضجها، ولكن قبل الإشارة إلى نشأتها في الجزائر ينبغي العودة إلى نشأة الفن الروائي في أوروبا والبلاد العربية، بحكم أنّ هذا الفن تأثر كثيرا بنظيره الغربي والعربي.

1-تعريف الرواية:

الرواية من فنون الأدب الحديثة، وهي عبارة عن «إبداع خيالي طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات ثم تحليل وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها»⁵، وهذا التعريف يركز على عنصر الشخصية، ودوره في البناء العام للرواية، «والرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة»⁶، وهذا باتفاق الكثير من الفلاسفة والنقاد، فهي عند «سانت بوف (Ste Bruve) حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية بل على كل الكيفيات إنها ملحمة المستقبل»⁷، التي ترسم مصير الأفراد ضمن المجتمعات وتصور حقائق الوجود الإنساني بصفة عامة.

2-نشأة الرواية في أوروبا والبيئة العربية:

لم تنشأ الرواية في أوروبا من فراغ، ولكن أوجدتها معطيات تاريخية واجتماعية وثقافية، حيث «أخذت الرواية بمعطيات المجتمع البورجوازي المختلفة ودفعتها لحدودها ودفعتها إلى حدودها الأخيرة»⁸، وهذا التحول الاجتماعي ساهم في تقاوم الهوة بين طبقات المجتمع، مما أفرز طبقة وتراتبية بين أفرادها، وخلق وعيا جديدا في الفكر والكتابة، لذلك «صعدت الرواية الأوروبية علاقات حداثية في جملة علاقات اجتماعية حديثة، وتعيّنت مستوى في كل اجتماعي تتقاسم مستوياته أزمنة تاريخية متساوية، أو شبه متساوية كان في مرجع الرواية داخليا كان أم خارجيا علاقات اجتماعية أنتجتها برجوازية منتصرة، وهي تنتج ذاتها طبقة قائدة منتصرة مهيمنة»⁹، فمن رحم هذه المرجعية التاريخية ظهر الفن الروائي في أوروبا، لذلك ربط الكثير من الفلاسفة والدارسين الرواية بالملحمة، فهي «تشارك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل»¹⁰، وهناك من يربطها بالأسطورة، ومن بينهم جوليا كريستيفا «التي تلاحظ أنّ الفرق العميق بين السرد الأسطوري (أو الملحمي) والحكاية الروائية هو أنّ إحداها تتبع من فكر الرمز وإحداها تنبثق من فكر السمة»¹¹.

3-نشأة الرواية في البيئة العربية:

⁵ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص 25.

⁶ المرجع نفسه: ص 25.

⁷ المرجع نفسه: ص 16.

⁸ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 2004، ص18.

⁹ المرجع نفسه: ص39.

¹⁰ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 12.

¹¹ المرجع نفسه: ص 16.

سأيرت الرواية العربية لمدة طويلة تطور الرواية الغربية، خصوصا في المراحل الأولى من تأسيسها، سواء من حيث الشكل أو المضمون، لتستقل فيما بعد بمواضيعها التي تعالج هموم الإنسان العربي ومشاكله المحورية، خصوصا مع انتشار الاستعمار في شتى البقاع العربية، وما خلفه من دمار وآثار سلبية على هذه الشعوب، حيث ظهرت العديد من السرديات العربية في المشرق والمغرب عملت على معالجة مختلف القضايا التي يعيشها الوسط السياسي والاجتماعي العربي، وقد ظهرت العديد من المحاولات الروائية الأولى في المشرق العربي بداعي مجموعة من الظروف الخاصة والعامة، فكانت البذرة الأولى في البيئة العربية، «فيؤرخ ميلاد الرواية العربية اصطلاحيا بمبتدأ القرن العشرين الذي شهد ظهور عمل المويحي وأعمال لاحقة»¹²، كانت تشبه إلى حد ما فن المقامة من حيث البناء السردى، هذا الفن الذي ازدهر في العصر العباسي ويعتمد على اللغة الساخرة، والأسلوب الفنى المسجوع، من أجل نقد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وبعدها عرف الفن الروائى تطورا في البيئة العربية على يد العديد من الروائيين في المشرق العربي ومغربه كىحي حقي ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس في مصر، والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة بالجزائر، ومحمود المسعدي في تونس، وغيرهم من الروائيين الذين امتلكوا وعيا جديدا في الكتابة الروائية، كما اقترحوا بديلا مغايرا للأشكال السردية وأنماط التمثيل، وطرحا جريئا في معالجة القضايا المعقدة في المجتمع كموضوع الآفات الاجتماعية ومخلفات الاستعمار والثورات، والأمراض والأوبئة، وما تعيشه هذه الشعوب من إقصاء وتقزيم لهمومها المحورية.

4-نشأة الرواية في الجزائر:

تشكلت الرواية الجزائرية في ظروف خاصة، ومتغيرات اجتماعية وسياسية وفكرية عرفتها الجزائر، ورغم تأخر ظهورها والولادة العسيرة الذي شهدها هذا الجنس الأدبي، إلا أنها انطلقت بسرعة واستطاعت في فترة وجيزة أن تنافس الرواية العربية في البقاع العربية المختلفة، وهي أكيد لم تنشأ من فراغ، ولم تكتمل دفعة واحدة، وإنما مرت بمراحل مختلف وقطعت أشواطا عديدة لتصل إلى هذا الشكل المتعارف عليه الآن، متأثرة بالرواية الأوروبية(الواقعية) من جهة والرواية العربية من جهة أخرى، ويرى مجموعة من الدارسين والباحثين أن نشأة الرواية في الجزائر أقدم بكثير عن نظيراتها في أوروبا والبيئة العربية، وهي تعود إلى ما قبل الميلاد مع لوكيوس أبوليوس وروايته "الحمار الذهبي" أو "الجحش الذهبي"، هذه الشخصية الهجينة التي تمثل خليطا من الثقافات والهويات، «وهوية أبوليوس جزائرية المولد، وإفريقية المنبت، وأمازيغية الأصل، ولكنها رومانية الجنسية، وإغريقية الثقافة والفكر، وشرقية المعتقد(...)» والإشارة إلى أن رواية الحمارة الذهبي هي أول عمل روائى في التاريخ ليس ضربا من العنصرية بقدر ما هو

¹² فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 40.

رجوع إلى الذات والحفر في الذاكرة التاريخية»¹³ ، من هذا المنظور تمّ تصنيف هذه الرواية كأول عمل سردي يندرج ضمن جنس الرواية، أمّا في العصر الحديث في الجزائر، فهناك من يضع عمل روائي آخر أنتج عام 1847 يحمل عنوان: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن براهيم أول الأعمال الروائية الجزائرية، حيث «اعتبره بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري وعربي»¹⁴، في حين فريق آخر من الدارسين أنّ أحمد رضا حوحو هو أول من كتب في هذا الفن في الجزائر، من خلال نصه "غاذة أم القرى" ، ليليه بعد ذلك عبد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب"، التي تعتبر رواية رومانسية، وهي تصوّر حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة¹⁵، لكن هذه العمل السردي أخذت عليه الكثير من المطبات والنقائص على مستويات عدة، فقد اعتبرها عبد الله الركيبي أنها تتميز بالسذاجة في المضمون وطريقة التعبير¹⁶، وتبقى مسألة الريادة نسبية في الجزائر فيما يتعلق بنشأة الرواية، كجنس أدبي عايش الواقع الجزائري بمختلف تفاصيله الدقيقة، وقد سمت هذه المرحلة مجموعة من السمات والخصائص التي ميّزت النصوص الروائية المكتوبة باللغة العربية ، فهي تحمل الكثير من البساطة في طرح قضاياها وموضوعاتها وأسلوبها هجين ولغتها تفتقد للفنية، والإحساس فيها سطحي، وحتى النصوص التي تلتها بقيت تحمل هذا الطابع الفني، مثل رواية :صوت الغرام" لمحمد منيع و"الحريق" لنورالدين بوجدة ، ولكن لا يكمن أن نلوم هؤلاء الكتّاب في تلك المرحلة التاريخية من نشأة الرواية الجزائرية، فاللغة العربية كانت مصادرة وممنوعة في الأوساط الثقافية الرسمية، لذلك كان من الطبيعي أن تكتب هذه النصوص السردية بهذا المستوى من الكتابة.

الرواية: التحول

تمهيد :

كان للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرّت بها الجزائر خلال فترات تاريخية مختلفة بالغ الأثر في تحوّل مسار الرواية الجزائرية التي لم تتفصل يوما عن الواقع الجزائري بمختلف مظاهره، وهذا التحوّل شكّل تغيرات جديدة في مجال شكل الرواية ومضامينها، حيث استفاد هذا الفن من منجزات الثورة التحريرية الكبرى ومرحلة ما بعد الاستقلال، ثم مرحلة السبعينيات التي جاءت بدورها بتحوّلات جديدة على مستوى الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لتحاول بعدا الرواية قراءة كل هذا الواقع من وجهة نظر فنية وأدبية، حيث شكّلت ثورة في الكتابة الأدبية، والأوضاع الاجتماعية، وجاءت استجابة لكل التحوّلات

¹³ أمانة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006، ص37.

¹⁴ غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2015، ص 85.

¹⁵ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 123.

¹⁶ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 200.

السابقة، التي شهدتها الجزائر في تلك المرحل التاريخية، لتحاول مقارنة الأوضاع وفهمها، من وجهات نظر مختلفة، ومن زوايا عديدة، من إنتاج رواية جزائرية متفردة تحمل خصوصيتها الحضارية.

وقد أسهمت هذا الجنس الأدبي في الجزائر في إثراء المشهد الأدبي الجزائري بالكثير من الأعمال الروائية الفريدة، وأمدته بنصوص وبأشكال جديدة من الكتابة، بغية مسايرة الرواية العربية والنصوص الأدبية العالمية بجميع أشكالها، وهذا يستدعي تطوير طرائق جديدة في الكتابة وممارسة التجريب، فأسهمت بذلك في تجديد هذا الفن، من خلال إعادة النظر في طريقة إنتاجه وتقنياته السردية.

1- أهم العوامل التي أدت إلى تحول مسار الرواية الجزائرية عبر مسيرتها:

عرف القرن العشرين في الجزائر عدة تغيرات وتحولات على مستوى الساحة السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية، حيث كان لها الدور الأعظم في رقي وازدهار الحركة الأدبية في الجزائر، والنهوض بالأدب الجزائري إلى مستويات عليا، خصوصا فن الرواية ومن أهم هذه العوامل نجد:

1-1- الظروف السياسية:

كانت هذه الظروف من أهم العوامل التي غيّرت مسار الرواية الجزائرية عبر مراحلها التاريخية المختلفة، فالجزائر عرفت الكثير من التغيرات على هذا المستوى، وكانت مرحلة الاستعمار الفرنسي أقصى مرحلة مرّ عليها الشعب الجزائري، فكان مفعولها قوي جدا في نفوس الشعب نظرا لما تركته من دمار وفقر ومعاناة وقتل، لذلك عايش المبدع الجزائري هذه المرحلة بوعي أدبي في الكتابة، لتأتي بعدها ثورة التحرير الكبرى التي صارت مرجعا رئيسيا في أي نمط أدبي سواء السرد أو الشعر، وبعدها جاءت مرحلة الاستقلال التي شهدت بدورها تغيرات عميقة وجّهت طرائق تفكير المبدعين والكتاب، خصوصا خلال فترة السبعينيات، لتأتي فترة التسعينيات الفترة العصيبة في تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، لتشهد الرواية بدورها في هذه مرحلة، تحولات أخرى وفي كل مرحلة من هذه المرحلة تبرز نصوصا روائية جديدة بوعي فني مختلف.

1-2- الظروف الاجتماعية:

لم ينفصل الظرف السياسي أبدا عن الظرف الاجتماعي وهو الذي أنتج هذا الظرف، وفي الجزائر كانت الأوضاع الاجتماعية من البواعث الرئيسية في الكتابة الروائية، فالكاتب الجزائري هو ابن هذا الواقع، لذلك فمن الطبيعي أن يتفاعل معه ويعبر عنه بصدق وأمانة خصوصا مع نمو الوعي القومي لدى المثقفين الجزائريين والمتعلمين في المدارس الفرنسية الإسلامية خلال فترة الاستعمار، وقد ساعدهم على ذلك إتقانهم للغة المستعمر، وقد تلا هذا الوعي ووعي اجتماعي جديد قامت بتغذيته تيارات سياسية عمالية عالميا ومحليا، كل هذه المعطيات أسهم في ميلاد الرواية الجزائرية حتى وإن كانت الولادة قيصرية.

1-3- على المستوى الثقافي والفكري:

أمام تنامي الوعي في الجزائر ودور النخب المثقفة في صناعة ذلك الوعي ظهرت العديد من النوادي والجمعيات التي كان لا الدور الأكبر في ميلاد العديد من مكتبات المطالعة وقاعات المسرح، كما ظهرت العديد من الصحف الوطنية التي تنقل هموم الشعب و قضاياها إلى الرأي العام الوطني والدولي، هذا بدون أن ننسى الجمعيات والأنشطة الرياضية، التي انتعشت معها حركة الأدب والشعر والمسرح والرواية في الجزائر، ومعها نشطت حركة التأليف بالعربية، ومع هذه التحولات بدأ الادب الجزائري في الانتعاش ومعها النصوص السردية التي بدأت في الظهور ضمن المنابر الأدبية، فانطلقت الرواية مرة أخرى في قالب جديد وبوعي فني متميز خصوصا مع بداية السبعينيات من القرن الماضي.

1-4- الصحافة ودورها في ترقية الحركة الأدبية والقصصية والروائية:

تعدّ الصحافة في الجزائر أحد المحطات المهمة التي عرّفت بالأدب الجزائري والسرد خصوصا، حيث أسهمت في تطوّره والنهوض باللغة العربية، كما أسهمت في نمو الوعي لدى الجماهير الجزائرية، وعبّرت عن وجودها في المجتمع، حيث كانت قريبة من الشعب والجمهور وتحملت مسؤولية إيصال همومه، واحتضنت النصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية، ومن الأسماء الصحفية الرائدة في هذا المجال نجد أبو اليقظان، الذي كان له تأثير فاعل جدا في تنشيط المشهد الأدبي في الجزائر، وكان ذلك من خلال تأسيس العديد من الصحف والجرائد حيث بلغ عددها ثمانية جرائد، وهذا خلال مدة ثلاثة عشرة سنة (1926-1939) وهذه الجرائد هي: واد ميزاب، ميزاب، النور، البستان، النبراس، الأمة، الفرقان، وهذه الجرائد في عمومها اهتمت بالعديد من القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية، إضافة إلى هذا نجد جرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي احتضنت بدورها الحركة الأدبية في الجزائر خاصة وأنها ضمّت الكثير من الشعراء والأدباء كابن باديس ومحمد العيد آل خليفة والبشير الابراهيمي، حيث كانت تنشر أعمالهم ضمن جرائدها التي نذكر منها الشهاب والبصائر والمنقذ، ويذهب هؤلاء إلى أنّ القلم لا يقل شأنًا عن السلاح في المقاومة، فبرز العديد من الأدباء والشعراء والقصاص الذين كتبوا فيها، حيث نجد من بينهم أحمد سحنون ومحمد العيد آل خليفة، ولم يكن للشعر نصيب فقط بل كان للنثر كذلك نصيب وافر من اهتمامات هذه الجرائد، خصوصا القصة وفن المقال والخطابة، ثم تليها في مراحل لاحقة الرواية والشعر الحر والمقال الأدبي.

وعلى العموم فإنّ هذه العوامل وفي مقدّمتها الصحافة كانت اللبنة الأساسية لميلاد نهضة أدبية في

الجزائر، ومعها تطور النص السردى الجزائري، ثم فن الرواية كأحد أهم هذه الأنماط السردية.

2- الرواية السبعينية والتأسيس الفعلي للجنس الروائي في الجزائر:

سايرت الرواية الجزائرية مختلف التيارات الفكرية السائدة، خصوصا تيار الواقعية الاشتراكية، لذلك فلا عجب أن نجد الروائيين الجزائريين يسلكون هذا الطريق، خصوصا مع التوجه الجديد للبلاد، في ظل النظام الاشتراكي، الذي ولد مجموعة من المصطلحات من قبيل الأدب الملتزم والأدب الهادف، فبرز إلى سطح الأدب مصطلح الالتزام ليصبح من أولويات الأدب خصوصا الرواية، فكان من الطبيعي أن تسلك الرواية الجزائرية هذا المسلك وتشكل ما يعرف بالأدب الإيديولوجي، « ونحسب أن هذه الرؤية ترتسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي ومنه الرواية الجزائرية»⁽⁶⁾، بداية من أول عمل روائي وهو "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، الذي يمكن اعتباره أول محاولة روائية بلغت النضج الفني على مستوى مكونات السرد، وهذا بشهادة العديد من الدارسين والمهتمين بالأدب الجزائري ومن بينهم أحمد دوغان، حيث يقول: «كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتبت عام 1970»¹⁷، وليس هو فقط من يقرّ بهذه الحقيقة ولكن يشاطره الرأي كذلك عمر بن قينة، فهو بدوره يرى أنها الرواية «التي تكاد أن تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة»¹⁸، فقد حملت أهم السمات الفنية للجنس الروائي، بمضامينها الأيديولوجية الهادفة وشكلها الروائي الفريد، سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو المكان أو حتى اللغة والأسلوب، ولا يمكن الحديث عن المحطات التأسيسية للرواية الجزائرية في هذه المرحلة دون المرور على الأعمال الأولى للمرحوم الطاهر وطار ومنها "الازر" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الزلزال"، وهذه الرواية كانت متميزة جدا من حيث الشكل والمضمون، كيف لا وهي التي ارتقت بالرواية الجزائرية إلى مرتبة أعلى مقارنة بالأعمال السابقة وكانت ملتزمة جدا بالقضايا المحورية التي سمت تلك المرحلة، وقد كان الالتزام عند الأدباء والروائيين الجزائريين مطلبا ضروريا وضرورة ملحة أوجدتها ظروف مختلفة ساهمت في توجيه الأدباء والشعراء، لذلك ارتبطت الرواية الجزائرية في تلك المرحلة بفكرة الالتزام، « تركية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف الجزائري من عزلته»¹⁹، خصوصا في رواية ريح الجنوب، « فالالتزام هو وعي بالواقع السياسي والاجتماعي لشعب من الشعوب، وهذا الوعي هو الذي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته إزاء هذا الشعب، ويتخذ موقفا دون غيره من المواقف»²⁰، لذلك فالضرورة الملحة للالتزام من قبل الروائيين الجزائريين لم تكن ضغطا خارجيا، وإنما تمثل بلوغا لدرجة معينة من النضج والشعور بالمسؤولية التي تجعل الروائي والأديب « يستوعب القضايا الكبرى ويعبر عن

¹⁷ أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 85.

¹⁸ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص 196.

¹⁹ المرجع نفسه: ص 198.

²⁰ محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1984، ص 238.

أمراض المجتمع»²¹، وبنوع من الجدية في الطرح والصدق في التجربة والموقف، لأن الأدب حتى يكون صادقا لابد أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب، والظروف التي تحيط به وتؤثر على نفسيته وعلى قلمه فتخرج الكلمات حينئذ نابضة بالصدق وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه، وعليه فأى عمل روائي يقاس بمضامينه لا بشكله، مما أثر على الجودة الفنية للكثير من الأعمال الروائية، التي لم تمارس التجريب الفني، من أجل التأسيس لنص روائي متفرد، هذا الذي جعل هذا الأدب أدبا موجها أملتته اللحظة الراهنة، فالرواية كجنس أدبي جامع، لم تعد ملحمة برجوازية، ولكنها جاءت لتصور وتحاكي الواقع البائس للطبقات المهمشة والمقموعة، و«هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»²²، وتراعي الشكل والمضمون الإيديولوجي، فهي تشكل فضاءا خصبا للصراعات الإيديولوجية، وهي «الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة ومازال غير مكتمل لما كانت الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة فإنها تعكس بعمق وجوهية وحساسية أكثر وبسرعة أكبر تطور الواقع نفسه فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطور ما»²³. وهذا يتحقق عبر مجموعة من الآليات والمبادئ المتعلقة بالجنس الأدبي نفسه، وفي مقدمتها مبدأ الحوارية التي يتحقق من خلال تحاور الأصوات داخل الرواية.

خاتمة:

في الختام تمّ التوصل إلى النتائج التالية:

-شهدت الرواية الجزائرية في مرحلة التأسيس ولادة عسيرة ومعقدة، بحكم الظروف والمعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة.

-كانت تمثل الثورة الجزائرية المرجع الأساسي والمنبع الرئيسي للحكي، خصوصا روايات الجيل الأول، حيث وجدت فيها ما تشيّد بها فضاءها الروائي وتصنع متخيلها السردى، لتصور الأوضاع وتحلّل نفسيات الشخصيات، وتجيب على الأسئلة المعقدة.

-تأثر الرواية الجزائرية بالرواية العربية والغربية من حيث البناء والشكل وحتى في بعض المضامين، خصوصا مع حركة الترجمة والمثاقفة.

-هيمنة القضايا الاجتماعية وقضايا الراهن على المتن الروائي الجزائري، فاهتمت بمعالجة وتحليل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للبلاد، كما اشتغلت على إبراز الصراعات الإيديولوجية.

²¹ المرجع نفسه والصفحة نفسها.

²² ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.

²³ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 16.

الرواية: التجريب

تمهيد:

عرفت الساحة الأدبية الجزائرية خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي تطورا وحركية كبيرين، وقد شمل هذا التطور معظم الأجناس الأدبية وفي مقدمتها الرواية، فالمتمعن في قراءة النصوص الروائية المعاصرة يجد إلحاح كبير في تغيير مواضع النص الروائي الجزائري، والبحث عن كفاءات وطرائق قول مغايرة لما كان مستقرا من قبل من قيم وتقاليد كتابية، «فكان الإلحاح على التجريب في مثل هذا السياق وليد الشعور بالمغايرة والتمايز وأنتجها موقع محدد في السياق التاريخي ووعي جاد بما يصارع فيه من رؤى ومصالح»²⁴، هذا الشعور بالتميز والفردية والبحث عن بدائل تعبيرية جديدة، ولّد أدبا تجريبيا جديدا خلخل النموذج التقليدي وهّد بنيانه، ودّمّر العديد من مسلمات الكتابة الروائية، وهذا الأدب التجريبي هو كل أدب يحدّد في مستوى الأشكال ويشكك في عادات الإبداع والقراءة، «وهو كل أدب يكون أول مرتكزاته رفضه القواعد القارة والتمسك بالأدبي»²⁵، فكان من ثمار هذا التجريب التداخل الكبير للرواية مع مختلف الفنون وتجاوزها معها، وكذلك توظيف الخطاب التاريخي في الرواية، واستثمار التراث الشعبي، بالإضافة إلى الاشتغال على ما هو عجائبي وغرائبي، كل هذه البدائل خلقت نصا روائيا جديدة بمعطيات وأشكال فنية جديدة.

1- الرواية الجزائرية وتداخل الفنون:

تتداخل الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل كبير مع مختلف الفنون، بحكم الوشائج الكثيرة التي تجمعها بها، فكانت الرواية الجنس الذي يفتت من الأجناس الأخرى، فهو يضم الشعر والتراث الشعبي ويقوم على الحكاية كما يستدعي الأسطورة ولا يجد حرجا في الاتكاء على المسرح والسينما وكذا الموسيقى والفن التشكيلي، كما يشغل أحيانا على فن السيرة وكتابة المذكرات الشخصية «و قد تطورت هذه العلاقات و أصبحت ظواهر سردية لافتة بعدما تطور و أخذ وعي الروائي العربي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة و دفعها نحو عوالم إبداعية أخرى لتدخل معها في حوارية فنية من شأنه أن تنتج نصا حداثيا مختلفا يقطع اتصاله مع تلك الأجواء و المناخات التقليدية التي كرسها الرواية الكلاسيكية»²⁶، و ينزاح عن الشكل الذي ألفناه من قبل وتجر بنا في عوالم الرسم والموسيقى بحثا عن قوالب فنية يمكن أن تعين الروائي في إبراز القضايا التي يريد طرحها في عمله الإبداعي، وتعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة

²⁴ محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص15.

²⁵ محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2002، ص42.

²⁶ كمال الرياحي: فن الرواية و رواية الفن (الموسيقى و الغناء في دروب الفرار) لبنت البحر، مجلة عمان، ع127، 2004، ص36.

من بين تلك الروايات العربية الكثيرة التي نهلت من تلك الفنون وجعلت منها أدواتها السردية حينا ومؤثثة لها عوالم متنها في أحيين كثيرة ومن هذه الفنون نجد:

1-1-الموسيقى:

تمتاز الموسيقى بقدرة كبيرة على التعبير عن كل الأحاسيس و العواطف فأى إنسان لديه الفاعلية للاستجابة لها، فبإمكان هذا الفن التغلغل بسرعة في نفسية الإنسان و الإبحار في عوالم أخرى، عوالم الخيال والذاكرة، فيهما يبحث عن هويته الضائعة وعن زمانه الضائع، بل عن كل مكانه الضائع على حدّ تعبير بروسست «في الذاكرة نحاول أن نسترجع كل اللحظات المفقودة، وأن يستجمع كل الأمكنة الهندسية، أي أن تسيطر على الزمان و تصير في المكان، من اللحظة التي تمثلها اللحظة الصوفية»²⁷، إنّ هذه الذاكرة لا يمكن إحياءها إلاّ بأشكال من قبيل الموسيقى التي ترجع بنا إلى هذه الأزمنة لأنّ «الموسيقى هي الفن الزماني بالمعنى الصحيح، فالزمان هو المحدّد لطبيعة الإيقاع و لصياغة اللحن، و من هنا كان من المستحيل تصور موسيقى بلا زمان و دون ذاكرة»²⁸، لذلك حاورت الرواية فن الموسيقى حيث وظفت أدواتها ومناخاتها، وهو ما يذكرنا بتلك العلاقة القديمة والصلبة بين فن الرواية وفن الموسيقى، عموما تلك العلاقة أكدها أحد أهمّ أقطاب الرواية الجديدة في فرنسا وهو ميشال بوتور بحيث أمر «إنّ الموسيقى والرواية فنّان يوضح أحدهما الآخر ولا بدّ لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بالفاظ تخص الثاني»²⁹.

ويذهب هذا الباحث إلى الإلحاح على هذه العلاقة فيرى أنّه على «الموسيقين أن يكتبوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطالعين على بعض المفاهيم الموسيقية، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين»³⁰، لأنّ الموسيقى لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات، ومظهر عام من مظاهر العولمة، لما تحمله بداخلها من نزعة إنسانية لا تقف أمامها السدود أو الحدود، والخبرة الجمالية المصاحبة للموسيقى هي أعمق الخبرات الجمالية الإنساني، لذلك وظف الروائي الجزائري الموسيقى في نصوصه ليستجلي لنا أكثر قضايا العصر تعقيدا، و التي يريد الروائي طرحها، خاصة لما يتعلق الأمر بالقضايا الإنسانية.

2-2-الفن التشكيلي:

يمثل الرسم أو الفن التشكيلي أحد أهمّ الفنون التي تمتزج معها الرواية الجزائرية المعاصرة، باعتباره يملك القدرة على التعبير عن الأحداث الهاربة وتصوير كل الأمكنة الماضوية التي تختفي على الفنان أو

²⁷ علي حرب: التأويل و الحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1995، ص54.

²⁸ محمد سالم محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص282.

²⁹ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، باريس، لبنان، ط2، 1982، ص40.

³⁰ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص40.

الكاتب. هذه العوالم المختلفة لا يمكن أن نعيد بناءها من جديد إلا من خلال الرسم خاصة لما يتعلق الأمر بذاكرة الأمكنة، لكن عملية بناء هذه الفضاءات من جديد يتطلب من الكاتب ثقافة واسعة بالفن التشكيلي وتذوق كبير له ومعرفة كبيرة بدلالات الألوان، لذلك أتى إلينا بشخصية مي الفنانة المولعة بالفن التشكيلي، والتي جعلت منه مسكنها الروحي الذي يقيها من الماضي والحاضر الذي كان يمشي نحو الهاوية، لكن لماذا الفن التشكيلي بالضبط؟ وما علاقته بالكتابة؟ وهل يمكن أن يكون بديلا لها؟ وهل بهذا الفن نعيد تشكيل الذاكرة؟، فالفن محاولة من الكاتب في تفسير الحياة وإبراز نظرتة إلى الوجود، إنّه خطاب صامت، لكنّه كان مسموعا، بما أضفاه من التأمل، كما يمكن اعتباره «متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة وهو فرحة الذكاء البشري، حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون، لمن يعيد خلقه مرسلا عليه، من أضواء من الشعور»³¹، وقد وظف الروائي الجزائري المعاصر الرسم ليصبح فناً مكانيا وينصهر في السرد وهو فن زمني لتشكيل جمالية متكاملة تحيل إيقاع الزمان وامتداد المكان، ومن الروائيين الذين وظفوا العديد من الفنون في رواياتهم نجد واسيني الأعرج في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس وعزالدين جلوجي في رواية حائط المبكى.

2- حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة:

تعدّ الرواية التاريخية من الأجناس الفنية التي عملت على استثمار التاريخ ضمن نصوصها حيث حاولت تفكيك الحادثة التاريخية، وإعادة إنتاج النص التاريخي في قالب فني، والرواية الجزائرية حاولت استثمار التاريخ من أجل فهم أزمة الحاضر.

وتعدّ كتابة التاريخ من أصعب الرهانات التي تواجه الروائي في تشكيل مخياله، وهي مغامرة محفوفة بالعديد من المخاطر والمطبات بحكم عدّة معطيات، يتعلق بعضها بطبيعة الحادثة التاريخية نفسها وما تحمله من خصوصيات، ويتعلق بعضها الآخر بالمتخيل الذي يصنع هذه الحادثة، ويبث فيها من روحه الإبداعية، ليجعل منها خطابا روائيا يحمل خصوصية هذا الفن ويمنحها ديناميكية داخل الفضاء الروائي، ليتشكل في الأخير ما نسميه الرواية التاريخية.

والروائي الجزائري خصوصا في المرحلة الأولى من ظهور الرواية الجزائرية، استثمر التاريخ كمادة أساسية في متونه الروائية وأهم حدث تاريخي اشتغل عليه هو ثورة التحرير الكبرى التي «غيّرت النظر والأعماق في الإنسان فأصبح حرّا بعد أن كان عبدا دليلا»³²، فكانت البداية مع ابن هذوقة والطاهر وطار ثم امتد

³¹ كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني (دراسات نقدية في الشعر الواقعي الحداثي)، دار المطبوعات الجامعية للنشر، (د.ط)، 2008، ص5.

³² عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982، ص 30.

هذا التيار إلى باقي المبدعين الجزائريين كواسيني الأعرج في رواية كتاب الأمير، وجيلالي خلاص ومحمد مفلح والحبيب السايح، هذا الأخير نلمس في نصوصه اشتغال كبير على الذاكرة التاريخية، التي يعود إليها الكاتب لصنع متخيله الروائي، خصوصا فترة الاستعمار الفرنسي وفترة العشرية السوداء، ويبدو هذا جليا في نصوص روائية عديدة ومن بينها رواية كولونيل الزبربر التي نشرت في لبنان من طرف دار الساقى للنشر والتوزيع، وإضافة إلى الكاتب لحبيب السايح نجد عز الدين جلاوي الذي استثمر المادة التاريخية في نصوصه الروائية كرواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

والرواية الجزائرية وظفت الخطاب التاريخي وفق رؤية فنية خاصة، لتحاول تفكيكه ومحاكمته فنيا لاكتشاف عيوبه وما خفي في التاريخ الرسمي لتأتي الرواية وتنفض الغبار عليه وفق تصور الكاتب لا وفق ماورد في الخطاب التاريخي الرسمي المؤسس.

3-توظيف التراث الشعبي في الرواية:

يعدّ هذا العنصر من أهم العناصر حضورا في النص الروائي الجزائري المعاصر، حيث صار سمة بارزة فيه، وهناك عدّة أسباب ودواعي فرضت نفسها على الروائي الجزائري لاستثمار التراث الشعبي، منها الأسباب الواقعية المتعلقة بالواقع الجزائري وما شهدته من أحداث خلّفت الدمار واليأس لدى الشعب الجزائري، سواء خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر أو خلال العشرية السوداء، وهناك دواعي وأسباب فنية تتعلق بالجنس الروائي نفسه، الذي يفرض على الكاتب اعتماد تقنيات جديدة في الكتابة وأدوات فنية تعينه على طرح القضايا المحورية للرواية. وإضافة إلى هذا نجد هناك دواعي ثقافية أخرى تتعلق بالارتباط بالأصول الثقافية والحضارية للبيئة العربية بدل التأثر بالرواية الغربية، فهناك العديد من البدائل السردية في التراث العربي يمكن الاعتماد عليها في بناء الفضاء التخيلي للرواية، والروائي الجزائري المعاصر أدرك بوعي عميق هذه الحقيقة، فقرر العودة إلى تراثه القديم وثقافته الشعبية التي ورثها من أجداده، ليحاول إحياء هذا التراث ويبعث فيه أرواحا جديدة تعينه على قراءة الحاضر وتفكيكه وفهم المستقبل.

ومن بين الروائيين الذين وظفوا التراث الشعبي في نصوصهم نجد: المرحوم الطاهر وطار في رواية "اللاز" وعبد الحميد بن هدوقة في "رواية الجازية وال دراويش"، وواسيني الأعرج في الكثير من رواياته كرواية "نوار اللوز" و"البيت الأندلسي" وعز الدين جلاوي في رواية "العشق المقدس" والحبيب السايح في رواية "نزلاء الحراش".

4-توظيف الغرائبية وأنسنة المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة:

نظرا للتحويلات المختلفة التي شهدتها الجزائر، والتي عرفت جملة من الاختلالات والهزات التي مست كيان الانسان الجزائري، وزعزعت ثوابته ونظرته إلى الأشياء والعالم، راحت الرواية الجزائرية المعاصرة تتخذ

لنفسها شكلا فنيا يقوم على معمارية خاصة، وهذا عبر حساسية جديدة في الكتابة تستثمر أشكالا تعبيرية مختلفة، محاولة الإجابة على مختلف الأسئلة المعقدة والعميقة التي تطرحها الحياة المعاصرة للفرد الجزائري، لذلك كان رهان الروائي الجزائري على جملة من الاستراتيجيات والآليات التي تتيح له استيعاب كل هذه الأسئلة والمتاهات، التي سببت له صدمة حضارية وصدمة على مستوى الوعي والتفكير، والفضاء الروائي هو المكان الذي يستوعب كل هذه المتغيرات، لذلك كان رهان الروائي كبيرا على محاولة أنسنة الأمكنة وتأنيثها، لتكون أكثر تكثيفا من حيث الدلالة والرمز والإيحاء، وأكثر قدرة على احتواء هموم الانسان الجزائري المعاصر، كما أنها تنفذ إلى وعي المتلقي وذاكرته، وتفتحه على عوالم عديدة من التأويل والاحتمال.

وسؤال الأنسنة هذا يعدّ من أهم تلك الرهانات التشكيلية التي تأسس لخطاب فني وجمالي، يفرغ فيه الكاتب تلك الشحنات الانفعالية التي بداخله، ومحاولا عبرها إسناد بعض الأدوار الجديدة لها، فهذه التجربة في الكتابة تمثل « رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تتشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأى إنسان تتحرك، وتحس وتعبّر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله»³³، فيتحوّل المكان إلى إنسان يمتلك جسد وروح ويتأثر ويؤثر « وهو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في أحداث الحياة اليومية للإنسان»³⁴، ليخوض في تفاصيل الأشياء ويغوص في عمق الهمّ الإنساني، «والكاتب من خلال كل هذا يريد اكتشاف العالم عبر مختلف أشكاله التي يدخلها في عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة»³⁵، وعبر هذه الرؤية يتم تجاوز تلك الخطابات النمطية المألوفة، فيتشكل ذلك الخطاب المتمرد الذي يغوص في جوهر الأشياء، ليحفر في المسكوت عنه، الذي يختفي بين أدغال التراكيب اللغوية للنص.

فتجربة الأنسنة من التجارب الفنية التي استقرت أذهان الكتاب والمبدعين والروائيين العرب، وفي مقدمتهم الروائي الجزائري المعاصر من خلال تجربة في الكتابة تحاول استنطاق المكان وتحريكه، فتسند له العديد من الأدوار السردية، ليصير شخصية من شخصيات رواياته.

ومن بين طرق الأنسنة تأنيث المدينة وإطلاق صفة العاهرة عليها، وهذا يرجع لأسباب فنية من جهة، ومن جهة أخرى ترتبط بمنظومة الوعي والتفكير، وعز الدين جلاوي استهوته هذه التقنية السردية، لذلك اشتغل على استثمارها في نصوصه الروائية الأولى خصوصا، وذلك من خلال وعي جديد ببناء هذا

³³ مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2009، 09.

³⁴ إبراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص07.

³⁵ مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص 11.

المكان وأسطرته وتغريبه، فيجعل منه كائنا حيا يتجاوز جغرافيته المعهودة، ليستمد كثافته الدلالية من خلال أسلوب التغريب والطابع الأسطوري، اللذان منحا هذا المكان قوة فاعلة في تحريك الأحداث وديناميكية السرد، يريد من خلاله الكاتب إبراز الراهن والواقع الحاضر الذي تعيشه الجزائر من بوابة هذه المدينة التي تبيح نفسها لكل الدخلاء والغرباء، فيقوم بتشخيصها «بصيغة العاهرة التي لا تمنح شيئا من غير مقابل، والتي تتقل الأمراض التي أصيبت بها بفعل استقبال كل من هبّ ودبّ إلى كل من ورد باتجاهها»³⁶، وهذا الطابع نجده خصوصا في رواية سراق الحلم والفجيرة، التي يشرح من خلالها الكاتب واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء بطابع أسطوري ورمزي يميل إلى الغرابة والسحر، يحاول الكاتب من خلال هذا المكان تصوير عبثية الراهن، لتعكس في ذهنية المتلقي في شكل قيم وأحكام وتصنيفات نظرية تقترب من مجال التأويل الإيديولوجي³⁷، وهكذا تفتح دلالات ومعاني النص أمام القارئ، وتكشف عن قيمها الجمالية والشعرية لتصنع فضاء الرواية في النهاية، كما مارس واسيني الأعرج هذا النوع من الكتابة أيضا.

خاتمة:

في ختام هذا المحاضرة أمكننا الخروج بمجموعة من النتائج منها:

- يمكن القول أنّ التغريب كان له حضور قوي في المتن الروائي الجزائري المعاصر سواء الرجالي أو النسائي منه، فكانت الحاجة ملحة من قبل الكاتب الجزائري لتطوير تقنيات الكتابة الروائية، وهذا الهاجس جعله يرجع إلى مجموعة من الخطابات الأخرى ليؤثث بها مخياله وفضاءه الروائي من الداخل، خصوصا لما يتعلق الأمر بالروايات التي تشتغل على التاريخ أو توظف التراث الشعبي، أو تشتغل على ما هو عجائبي، أو توظف الفنون المختلفة.

- الكثير من الروائيين الجزائريين مارسوا التغريب من خلال الاستعانة بمختلف الفنون كالرسم والموسيقى والمسرح، لأنها أكثر قدرة على التعبير عما يختلج في نفسية المبدع من هموم وأزمات نفسية واجتماعية وتاريخية، فكان هذا من البواعث الرئيسية لتوظيف الفنون داخل الرواية.

- استثمار التاريخ عند الروائي الجزائري مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقع، وهذا من أجل إعادة تشكيل خطاب روائي يعيد الاشتغال على الذاكرة التسجيلية التي تعيد تسجيل الأحداث التاريخية كما عاشها القاص نفسه وكما عرفت الذاكرة التاريخية للشعب الجزائري.

³⁶ صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2014، ص219.

³⁷ عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، منشورات الفضاء الحر، (د.ط)، (د.ت)، ص228.

-الرواية الجزائرية المعاصرة اشتغلت على التراث الشعبي ووجدت فيه مادة أساسية تشكل من خلالها الفضاء الروائي وتصور الواقع كما هو، حيث يلج الكاتب إلى عمق الأحداث ليحاول الاجابة على أسئلة أكثر تعقيدا وحساسية.

-ظهور نمط جديد من الرواية وهي الرواية القصيرة، التي ظهرت ضمن يسمى بالتجريب الروائي، ضمن العديد من المحافل والمسابقات، ولكن تبقى تجربة أولية في الجزائر تحتاج إلى نوع من النضج النفسي والخبرة في الكتابة الروائية.

الرواية الجزائرية: التحولات الاجتماعية والسياسية

تمهيد:

شهدت الرواية الجزائرية منذ ولادتها حتى الوقت الراهن العديد من التحولات والتطورات على مستوى الأشكال والمضامين، وهذا بحكم معطيات وظروف تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية متعددة، مرت بها الجزائر خلال فترات عديدة، بداية من فترة الاستعمار الفرنسي التي تعد الفترة الأهم والحدث الأبرز الذي وجه مسار الرواية الجزائرية، وحدد مضامينها المحورية، فهو الشغل الشاغل الذي وجه عقول المثقفين الجزائريين والكتاب على وجه الخصوص، الذين سخروا أقلامهم في الدفاع عن القضية الجزائرية وهموم الشعب الجزائري ورغبته في الاستقلال، عبر بوابة السرد، الذي يصور هذا الواقع المر الذي يعيشه الشعب الجزائري، فكانت بذلك باعثا أساسيا في انطلاق الأقلام الجزائرية في الكتابة ومن بينها الكتابة الروائية، التي شهدت في البداية هذا النمط من الكتابة، لتواصل رحلتها بعد ذلك في محاولة قراءة وفهم الواقع والتأريخ للأحداث التاريخية المهمة في مسار الجزائر، وفي هذا الصدد، برزت العديد من التحولات المختلفة المتعلقة بالرواية الجزائرية.

1-الرواية الجزائرية والراهن:

لم تكون الرواية الجزائرية بمعزل عن قضايا راهنها، سواء السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، فكانت قريبة من مختلف التحولات التي تحدث في المجتمع الجزائري، وما كان يشهد من أزمات، خصوصا في فترة ما بعد الاستقلال والتركة الثقيلة التي تركها الاستعمار الفرنسي وانعكست على أوضاع الشعب الاجتماعية، حيث انتشرت البطالة وعمّ الفقر في أوساط الشعب الجزائري، وهذا ما شجّع الشباب على الهجرة إلى أوروبا لطلب الرزق والبحث عن حياة أفضل، ومع ذلك كانت هناك إرادة في تحسن الظروف والأحوال، كل هذه المعطيات لم تكن من عزيمة الكتاب الجزائريين، بل منحتهم أنفاس أخرى للكتابة، من أجل تصوير الواقع ومحاولة تحسينه، وهذا الطريق سار عليه أغلب المثقفين والمبدعين الجزائريين بشتى

أطياهم الفكرية خصوصا التيار الاشتراكي الماركسي، فسلك الروائيون الجزائريون مسلك الالتزام كما أشرنا من قبل كحتمية فرضتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية للبلاد، فكانت الرواية الجنس الأدبي الذي عبر عن آمال الشعب والجمهير الطامحة في غد أفضل للبلاد، وهذا المسلك في الكتابة الأدبية أنتج للمتلقي الجزائري خطابا أدبيا إيديولوجيا يعايش حياة الشعب ويرتبط بتفاصيله اليومية، ولم تكن الروايات الجزائرية التأسيسية الأولى وحدها من كانت مشغولة بهذه القضايا، ولكن حتى الكتابات الروائية التالية لها سارت على منوالها حيث بقيت محافظة على نفس المضامين الرئيسية، مثل الروايات الأولى لواسيني الأعرج مثل رواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" و"جغرافية الأجساد المحروقة"، وروايات رشيد بوجدر ومنها رواية "التفكك" و"التطبيق"، ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدر، وروايات جيلالي خلاص، بدون إغفال الطاهر وطار بنصوصه الروائية المتميزة التي تركت أثرا في وجدان القارئ الجزائري، كرواية "الاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"عرس بغل" و"الحوات والقصر"، إضافة إلى النصوص الروائية الأولى لمحمد مفلح، فالوعي بقضايا الواقع ومخلفاته السلبية على المجتمع جعل الروائي الجزائري يتحمل مسؤوليته في تعاطي هذا الراهن على مستوى الكتابة، بعدما بلغ درجة متقدمة من الوعي الفني إضافة إلى النضج والشعور بالمسؤولية التي تجعله طرفا فاعلا ضمن الحركة الثقافية والازدهار الاجتماعي، والرواية نفسها كجنس أدبي من وجهة نظر الاشتراكيين حتى تحمل الصدق الفني عليها التعبير أولا عن الواقع بكل حمولته الإيديولوجية والاجتماعية والاقتصادية ومختلف الظروف التي تسهم في التأثير على المبدع والكاتب فينتج لنا أدبا صادقا يلامس مباشرة أحاسيس المتلقي ووجدانه، لذلك لا نلاحظ في هذه المرحلة نصوصا روائية جزائرية جديدة مارست التجريب أو حاولت الاقتراب من نصوص الرواية الجديدة وأعلامها، ولكن مع ذلك فقد شكّلت النصوص الروائية السابقة طفرة نوعية ضمن المتن الروائي الجزائري.

فالرواية الجزائرية رافقت مختلف التحولات السياسية والاجتماعية، وكل المتغيرات الاقتصادية التي عرفت الجزائر بعد الاستقلال، بداية من مشروع الميثاق الوطني إلى المخططات الاقتصادية الاشتراكية في السبعينيات والثمانينيات ثم أحداث أكتوبر عام 1988، وصولا إلى مرحلة التسعينيات، ويمكن أن نقدّم بعض النماذج الروائية في هذه المراحل، مثل روايتي "نهاية الأمس" و"بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "رائحة الكلب" لجيلالي خلاص واستطاعت أن تضمن لنفسها مكانا ضمن الرواية العربية، وتراعي الشكل والمضمون الإيديولوجي، بمختلف الصراعات التي كان يشهدها

-خاتمة:

عرفت الرواية الجزائرية العديد من التحولات عبر مراحل عديدة، وقد كان لها ارتباط وثيق بالمجتمع والراهن، حيث لم تتمكن من الانفصال عنه أبداً، فكان هو المادة الخام لها وجوهر الكتابة الأدبية والروائية الجزائرية، حيث وقف هذا الفن بشيء من التحليل في الطرح والعمق في التحليل على خفايا هذا الواقع ومن وراءه المثقف، لتحاول أن تفرض لنفسها خصوصية تميّزها عن نظيرتها العربية، وقد سارت بخطوات ثابتة في سبيل النمو والاكتمال، خصوصاً في فترة ما بعد الاستقلال وما عاشته الجزائر في تلك المرحلة من تغيرات اقتصادية مع بروز المشروع الاشتراكي في السبعينيات وبداية الثمانينات، فأسهمت في ثراء المشهد الأدبي الجزائري بمجموعة من النصوص الروائية الفريدة، لذلك فالرواية الجزائرية لم تتفصل عن الواقع وبدأت في التكون والتبلور تدريجياً، إلى أن صارت الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في الجزائر في الوقت الحالي.

الرواية الجزائرية والقيم الجمالية

تمهيد:

النص الروائي الجزائري على غرار النصوص الأدبية الأخرى صنع لنفسه سمات فنية وخصائص أسلوبية ميّزته عن باقي النصوص الروائية العربية والعالمية، لأنه يحمل طابعه المحلي والواقعي، وهذا أمر طبيعي نجده في مختلف الآداب العالمية، وتعدّ الوظيفة الجمالية من أهم أسباب ودواعي إنتاج أي نص أدبي وليس الوظيفة الاجتماعية فقط، وهذه العنصر يحضر كثيراً عند النقاد والباحثين في حقل السرد والرواية في الجزائر، وذلك من خلال دراسة الرواية وإعادة الاعتبار لهذا النص السردى الحابل بالقيم الجمالية والفنية، سواء على مستوى اللغة أو الأسلوب، أو على مستوى الشكل الروائي ومكونات السرد، فحاول النقاد المختصون الحفر في عمق هذه الخطابات من أجل الوصول إلى مختلف القيم الجمالية البارزة سواء البارزة ضمن النصوص الموازية أو المتن الروائي، لأن هذه الخصائص من خلالها يتم تشييد الفضاء الروائي والجمالي داخل النص الروائي، وهي من تصنع فرادة هذا النص، وهي من تستفز ذوق المتلقي الجزائري والعربي والعالمي.

1- الرواية الجزائرية من وجهة نظر فنية وجمالية:

الوقوف على الجوانب الفنية والجمالية في الرواية الجزائرية يعدّ من أصعب الرهانات التي تواجه أي ناقد أو دارس مهتم بدراسة الرواية الجزائرية عبر مختلف محطاتها واتجاهاتها، لأنّ هذا الأمر يتطلب اطلاعا كبيراً على أغلب المتن الروائي الجزائري، وأهم السمات والخصائص التي تسم هذا الفن، لكن المتمعن في المتون الروائية الجزائرية على اختلاف مراحلها التاريخية خصوصاً المحاولات الروائية الأولى سوف يلمس ذلك الضعف في الأسلوب واللغة الضعيفة أحياناً والركاكة في التعبير في أحيان أخرى، كما في نص "

حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمصطفى بن براهيم، وهذه الحالة تعتبر طبيعية جدا في تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الرواية، خصوصا نصوصها التأسيسية الأولى، فأحمد رضا حوحو حتى وإن لم يكتب عملا روائيا ناضجا من حيث اللغة والأسلوب والفضاء الروائي كما في نص "غاذة أم القرى" فيكفيه فخرا أنه حمل عصى السبق في كتابة رواية جزائرية باللغة العربية.

وهذه الرواية حملت دفقا عاطفيا وشعوريا يوازي شخصيات الرواية، فالعاطفة تعدّ من أهم عناصر الأدب إذ لم تكن أهمهم على الإطلاق «وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني، ولكن يجب أن نلاحظ أنّ الآثار الأدبية تختلف في درجة اشتغالها على العاطفة، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لنشر الحقائق»³⁸، فالعاطفة تساهم في خلود الأدب وقدرته على الديمومة والاستمرار، «والأدب أدواته العواطف وهو الذي يحدث عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ، ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها»³⁹، فالعواطف أحد المصادر الأساسية للأدب، كما تتركه يعيش التفاصيل الدقيقة المتعلقة بنفسيات الشخص وحواسها وآمالها وآلامها وأحلامها، خصوصا في النصوص السردية، لذلك ينبغي إثارتها بالشكل الذي يخلق العدول والتميز عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى، وهي تختلف من حيث القوة والضعف بين الأدباء والكتّاب حسب الأحوال النفسية التي تخصهم، وهذا الأمر ينطبق على نص غاذة أم القرى لأحمد رضا حوحو، وحتى رواية .

2-2- الخيال:

هو الورشة الرئيسية التي يتم فيها إنتاج الأدب، فمن دون الخيال لن يتم استثارة العواطف والأحاسيس، وفي غيابه لن تكون هناك انتهاكات للغة ولا ممارسات جمالية، ولا كسر أفق توقع للقراء وكل ما يخلق فيهم الدهشة واللذة، كما يمنح الكاتب العديد من البدائل التصويرية والتوابل الفنية التي تخلق فريدة العمل الأدبي، فلا بديل لأي كاتب أو فنان عن الاستغناء عن هذا العنصر «وهو الكوة التي نستطيع بها أن نصوّر الاشخاص والاشياء والمعاني، ونمثلها شاخصة أمام من نخاطبه ونستثير مشاعره»⁴⁰، فهو الأداة التي من خلالها يعيد الفنان أو الكاتب إعادة بناء الواقع الفعلي، في قالب فني وجمالي يستفز ذوق القراء والمشاهدين، والرواية الجزائرية على غرار كل الروايات العربية والعالمية استثمرت الخيال ضمن متونها الحكائية، من أجل بناء المتخيل وتشبيد الفضاء الروائي، وعلى اختلاف مرجعياتها واتجاهاتها استطاعت الرواية الجزائرية أن ترتقي بخيال القارئ وأفق انتظاره، انطلاقا من عنصر الخيال، ويمكن العودة إلى

³⁸ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط) (د.ت). ص 31.

³⁹ أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 29.

⁴⁰ أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 33.

الكثير من النصوص الروائية ضمن الأدب الجزائري كروايات الخيال العلمي والرواية التجريبية، مثل بعض روايات واسيني الأعرج وعزالدين جلاوي وفيصل الأحمر.

2-3- الفكرة:

هي من العناصر الأساسية في الفنون عامة والأدب بصفة خاصة، وهي «العنصر الرئيسي في الفنون الإقناعية والتعليمية، كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ، لأنها الغاية المقصودة»⁴¹، ففي غياب الفكرة يصبح الأدب بدون قيمة أو هدف، ويصير مبهما من حيث الغاية، والفكرة تمثل مجموعة من التصورات والمعاني التي يحملها الأدب، ويرغب الأديب في إيصالها للمتلقين، الذين يعملون على قراءة النص والحفر في مضامينه من أجل الوصول إلى الفكرة الرئيسية التي يطرحها النص الأدبي، ولكن طريقة عرض الفكرة تفرض على الكاتب استعراض قدراته اللغوية والأسلوبية والتصويرية، من أجل ترجمة تلك الفكرة في صورة فنية جميلة، خصوصا في النصوص الأدبية، عكس النصوص الأخرى التي يتراجع فيها الجانب الفني والجمالي إلى درجة ثانية، لأنه ليس الهدف في حد ذاته.

وعنصر الفكرة ضمن الرواية الجزائرية مصدره المجتمع والوجود وأزمة الانسان الجزائري في ظل هذا الواقع الموبوء، لذلك كان من الطبيعي أن تولد الفكرة من رحم هذه المعطيات والتحوّلات الاجتماعية والسياسية والنفسية، التي خلقت أفقا جديدا للكتابة الروائية الجزائرية.

2-4- الصورة:

وهي الجسر الرابط بين الفكرة واللغة، أو بين البنية العميقة والبنية السطحية، أو بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل باصطلاح اللسانيين، فمن خلالها تتم عملية الترجمة الفعلية للأفكار والتصورات الموجودة في الذهن في أشكال فنية وجمالية، «فهي وسيلة لأداء المعاني والتعبير عن الحقائق والمشاعر»⁴²، ولا يتسنى للكاتب تحقيق ذلك إلا من بوابة الصورة، التي تعيد بناء الحقائق وإعادة تركيب الأفكار عبر الخيال المنتج، الذي يسدّ النقص الموجود في الطبيعة ويعيد صياغة الأفكار في صور وتراكيب جديدة تثير الدهشة في نفوس المتلقين.

والصورة من العناصر المحورية التي يركّز عليها العمل الروائي، وعن طريقها يكمن للمبدع بناء مختلف الفضاءات والشخصيات التي تحتويها تلك الفضاءات، وقد انطلق توظيف الصورة في المراحل الأولى

⁴¹المرجع نفسه: ص 31.

⁴² أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 31.

لنشأة الرواية الجزائرية بشكل تقليدي يفتقد أحيانا للفنية والجمالية، حيث طغى على الرواية الطابع الأيديولوجي الواقعي كما في روايات عبد الحميد بن هدوقة الأولى ومنها رواية "ريح الجنوب"، لكن عنصر الصورة تطوّر استثماره فيما بعد في النصوص الروائية المعاصرة، وصارت أكثر نضجا وجمالية في التعبير عن الواقع الجديد عبر وسائط تعبيرية متعددة، كما في نصوص الحبيب السايح ورشيد بوجدة ومحمد مفلح ومحمد ساري وسمير قسيمي.

-خاتمة:

باختصار فإنّ البحث في القيم الجمالية داخل الرواية الجزائرية يعتبر من الرهانات الصعبة والمعقدة التي تصادف أي ناقد أو باحث في هذا الجنس الأدبي في الجزائر، وهي من المهام العسيرة، التي تفرض ذوقا راقيا من قبل الناقد وتحكما كبيرا في المناهج المتعلقة بمقاربة مثل هذه النصوص، والتي تبحث في أصل وجوهر الأعمال الروائية، وهي مهمة صعبة ومعقدة، تقتضي تفكيكا دقيقا وحفرا عميقا في مختلف المتون الروائية عبر مختلف مراحلها، ومعرفة مفصلة لتفاصيل الكتابة السردية وتقنياتها المستخدمة ولغتها الموظفة ضمن النص، وطرائق تعبيرها عن الواقع عبر المتخيل، ثم في علاقتها بالواقع والقراء الذين يستقبلون تلك النصوص الروائية، لأنّ «الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لأنّ مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي المرتبط بالمرئيات المباشرة»⁴³، لذلك فموضوع الرواية الجزائرية والقيم الجمالية يرتبط بالعديد من العناصر التي صنعت في النهاية هذه الظاهرة الفريدة التي نسميها نحن كمتلقين رواية.

الرواية النسوية الجزائرية

تمهيد:

لم تكن المرأة الجزائرية المثقفة بمعزل عما يحدث بوطنها، على اعتبار أنها تمثل جزء من المجتمع الجزائري، بل وطرف فاعل فيه وفي تنميته والنهوض به، لذلك أدركت منذ البداية موقعها ضمن السيرة التاريخية للبلاد، ودورها في الوقوف إلى جانب أخيها الرجل في محاربة الاستعمار، والاستغلال الممارس على الشعب الجزائري، فكان ارتباطها وطيدا بالقضية الوطنية، كما ارتبطت بأرضها وتربتها، واشتغلت على هموم مجتمعها وانشغالات أفرادها، فكان إحساسها فطريا بالمعاناة والآلام، فعاظمتها أكثر تأججا وهشاشة لكونها أنثى قبل كل شيء، وهذا الوعي جعل الجيل الأول من الروائيات خصوصا يكشف لنا عن التزامه بالقضايا المختلفة التي تتعلق بالمرأة الجزائرية ودورها النضالي في الثورة التحريرية الكبرى، وثورتها

⁴³ إدريس بوديبة: البنية والروية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2001، ص20.

على شتى أشكال الظلم والاضطهاد الممارس عليها، محاولة رفع صوتها وإعلانه صرخة مدوية في وجه من هم سببا في هذه الاستغلال والاضطهاد، وهذا يمثل التزاما منها ومسؤولية يجب تحمل وزرها، رغم العراقيل والصعوبات التي تعترض هذا الطريق.

1- مصطلح الأدب النسوي:

مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات التي يشوبها الغموض والتعقيد، فهو زئبقي المفهوم مراوغ ومخادع ومضلل في دلالاته، لذلك يصعب على أي دارس أو ناقد فهمه بسهولة، سواء من حيث مضمونه أو من حيث مراميه وأهدافه، فهو مصطلح نقدي بدأ يطفو على سطح النقد المعاصر خصوصا مع نمو تيار النسوية، حيث ظهر كخطاب منظم في الستينات الميلادية، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولأزال النقد النسوي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والثقافية، وتعتبر فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت المجتمع الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا⁴⁴، لذلك خلف العديد من الحوارات والنقاشات العلمية بين الدارسين والباحثين في شتى البقاع العربية والغربية، لذلك فمغامرة وضع مفهوم جامع ودقيق وموحد للأدب النسوي، يبقى من أصعب الرهانات التي تواجه النقاد والدارسين.

وقد واجه تعبير الأدب النسوي مشكلات كثيرة على صعيد تحديده. فإن كان كاتبان مثل فلوبير أو تولستوي اللذان أبدعا "مادام بوفاري" و"أنا كارنينا" يصنفان في الأدب الذكوري مع أنّ القضية الأساسية لكل منهما هي المرأة⁴⁵، لذلك من الصعب تصنيف النصوص من وجهة نظر جنسية، ولكن هذا لا يمنعنا من تقديم مجموعة من التعريفات المتعلقة بهذا المصطلح النقدي، فالأدب النسوي يحمل جملة من الخصائص منها: « -إنّ الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر(الأب) أي ثقافة تتمركز على الذكر الذي يحكمها، ولدى فهي تنتظم بطريقة تهيء هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها(الدينية والثقافية والاقتصادية والقانونية والأدبية)، وهذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الأيديولوجية وأصبحت تجسده في حياتها وفكرها.

-العوامل الطبيعية التي تحدّد النوع البشري من بنية ثقافية أنتجت التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية حتّى يتّسم الذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والابداع والانثى بالسلبية والرضوخ والتردد والتقليد.

⁴⁴ ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 329.

⁴⁵ إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2015، ص 135.

-يطالب النقد النسائي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي»⁴⁶، فالأدب النسوي في جوهره يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية وتجليه هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية والقصة خاصة⁴⁷، ولا يرتبط بجنس قائله، فالمرأة بإمكانها كتابة أدب عن الرجل.

2- الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي النسوي الجزائري.

شكلت ثورة التحرير الكبرى الحدث الرئيسي والأعظم الذي نال نصيبا وافرا من اهتمامات الجزائريين عامة والمبدعين والمبدعات بصفة خاصة «فهي واقع وفعل وانفجار أصدق وأبلغ من الحلم والخيال وأعظم سحرا وشعرا من البلاغة والبيان»⁴⁸، على اعتبار أنها تمثل بداية مرحلة جديدة وحاسمة «غيرت النظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حرا بعد أن كان عبدا دليلا»⁴⁹، كما خلقت فيه روح المسؤولية الملقاة على عاتقه من أجل تحرير هذا الوطن، والعيش في ظل الاستقلال والحرية.

والمرأة الجزائرية المثقفة لم تكن بمعزل عما يحدث بوطنها، على اعتبار أنها تمثل جزءا من المجتمع الجزائري، بل وطرفا فاعلا فيه وفي تنميته والنهوض به، لذلك أدركت مسؤوليتها ودورها في الوقوف إلى جانب أخيها الرجل في محاربة الاستعمار الفرنسي والاضطهاد الممارس على الشعب الجزائري، فكان ارتباطها وطيدا بالقضية الوطنية، كما ارتبطت بأرضها وتربتها، واشتغلت على هموم مجتمعتها وانشغالات أفرادها، فكان إحساسها فطريا بالمعاناة والآلام، وهذا الوعي جعل الجيل الأول من الروائيات خصوصا يكشف لنا عن التزامه بالقضايا المختلفة التي تتعلق بالمرأة الجزائرية ودورها النضالي في الثورة التحريرية الكبرى، وثورتها على شتى أشكال الظلم والاضطهاد الممارس عليها، محاولة رفع صوتها وإعلانه صرخة مدوية في وجه منهم سببا في هذا الاستغلال والقهر «وتعد فترة الثورة التحريرية فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية حققت خلالها حريتها وأثبتت وجودها»، لتعبر عما يختلج في نفسها من آمال وآلام «لقد برهنت الحرب حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة»⁵⁰، ساهمت في نمو الوعي بالذات لدى

⁴⁶ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 330-331.

⁴⁷إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص 137.

⁴⁸علال سفوق: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 1996-1997، ص 27.

⁴⁹أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 159.

⁵⁰عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 241.

المرأة الجزائرية، التي استوعبت حركة التاريخ جيدا، وأدركت جيّدا وظيفتها في عملية البناء والتشييد، وهذا يمثل التزاما منها ومسؤولية يجب تحمل وزرها، رغم العراقيل والصعوبات التي تعترض هذا الطريق، «فكان طبيعيا أن تجد الثورة متنفسا ومنطلقا حقيقيا لها فتتخلص من كل العوائق والعقبات التي عرقلت طريقها، وتندفع إلى الأمام لتؤدي دورها مجددة في الشكل والمضمون، منفعة بالثورة ملتزمة بمبادئها وأهدافها، معبرة بصدق عن واقع الشعب»⁵¹.

3- الالتزام النضالي والحس الثوري في المتن الروائي لزهور ونيسي:

لقد تجسد هذا الالتزام مع زهور ونيسي الأدبية المناضلة والمجاهدة التي «تضع نصب عينيها دائما وهي تمارس شكلا أدبيا من الأشكال المذكورة موضوع المرأة محورا مركزيا لاهتماماتها وانشغالاتها، هي بفعل معاشتها عن كذب للمرأة الجزائرية»⁵²، فهي التي أسست العديد من الجمعيات النسائية، كما لها تجربة كبيرة في السياسية، هذا الذي أهلها لأن تكون المبدعة الأولى في مجال الكتابة سواء القصة أو الرواية، خصوصا مع الجيل الأول من الكاتبات اللواتي حملن مشعل الكتابة والابداع وتحملن مسؤولية الكتابة.

لقد أدركت الكاتبة جيدا حجم الأمانة التي تحملها اتجاه وطنها، لذلك جعلت من هذا الحدث الهام مدار اهتمامها، فجعلت منه الحدث الأهم والأعظم ضمن مضامين كتاباتها الابداعية، «ورغم كل هذا يبقى الواقع ومستجداته هاجسا ينكد آمالها وتطلعاتها بين الفينة والأخرى، فأفرزت تلك الظروف لدى الأنثى أوجاع أنهكت قواها باحثة عن سبيل للتملص منها، فكانت تسعى إلى رفض لما حدث وما يحدث إلى درجة تعبئة الغير بهذا المفهوم، حيث أثارت ميكانيزمات القارئ وجّته إلى معانقة الرفض، كما كانت تدعو إلى ضرورة الاطلاع على مجريات الحياة والنظر فيها بالتعديل والتصحيح خاصة الظروف السياسية الاجتماعية»⁵³، وهذا يعتبر التزاما منها ووعي بما يمكن أن تقدمه الثورة فهذا الالتزام تجسد في الأعمال الأولى للكاتبة مثل "على الشاطئ الآخر" و"يوميات مدرسة حرة" ثم باقي الأعمال الأخرى حيث صدرت لها رواية "لونجة والغول" عام 1994، حيث تختزل فيها فترة مهمة من تاريخ الجزائر من 1830 إلى غاية الاستقلال لتصور لنا واقع الشعب خصوصا أثناء فترة الثورة فتقول: «في إرهابات هذا الجو تبدو المعاناة الشديدة لدى الانسان وحين تصير الثورة حقيقة سياسية يعانقها الجميع بحب وعطاء حب في الوطن وحقد على الاحتلال الفرنسي فيذهب في سبيل ذلك آلاف الضحايا من بينهم أحمد زوج

⁵¹. محمد مصاييف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص194.

⁵² بلقاسم بن عبد الله: دراسات في الأدب والثورة، دار هومة للنشر، ط1، 2001، ص176.

⁵³ عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982، ص30.

ملیكة ثم أبوها محمد العامل بالمیناء»⁵⁴، وفي هذه الأجواء الثورية تتنفس أحداث هذه الرواية لتقدم البديل المناسب، فالثورة «أساساً تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع، وهذا التغيير ينسحب على الأدب والفن كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى السياسية والاجتماعية والاقتصادية»⁵⁵، ومن بوابة الأدب والفن حاولت تصوير الأوضاع الاجتماعية على اعتبار أن «الفن هو علاقة تفاعل وانسجام ورفض بين الواقع والفنان، إنه الصورة الطموحة التي يود أن يركن إليها الإنسان... والفن الملتزم شعراً كان أو رسماً أو نحتاً أو لحناً قيمته تتبع في مدى قدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعب ومدى ارتباطه بحياة الإنسان بآلامه وآماله، والفنان هو جسر إحدى ركيزته في الماضي والأخرى في المستقبل ليرسم لوحاته الأصلية بآلامه من خلال الحاضر»⁵⁶، وهذا الوعي الفني لما يمتزج بوعي ثوري أكيد سوف يخلق نصاً ثورياً بامتياز، نصاً يلتقط كل التفاصيل الصغيرة التي تتعلق بالواقع المعيشي فنقول: «كانت الأحياء تعجّ بالفقراء، الباعة العمال الهاربين من ظلم لصوص أرض الريف وقساوة الرأسماليين الفرنسيين فكانت هذه المعرفة هي مصدر ألمي الكبير ومولد انفعالاتي الأولى»⁵⁷، لهذا طرقت لنا المبدعة مواضيع عديدة لها علاقة بالثورة، وكيف تفاعلت كل شرائح المجتمع الجزائري مع هذا الحدث «فالثورة غيرت كل شيء غيرت النظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حراً بعد أن كان عبداً ذليلاً»⁵⁸، فرسمت لنا صورة ذلك الفلاح البسيط الذي يكافح ليسترد الأرض التي سلبت منه، فيصعد إلى الجبل مع الثوار، وصورة الشيخ الذي عاش كل أشكال المعاناة بسبب الاستعمار، تقدم لنا المبدعة هذا النموذج فتقول: «كان الشيخ عبد الرزاق الساكن بالحي كانت زوجته وابنه الوحيد يملئان بيته حياة وسعادة. إلى أن نزل عليه قضاء الله فقتل ولده في ثورة بلاده.. وقضت زوجته الطيبة من أثر الصدمة فلم يبق له سوى آلام وأحزان ووحدة قاتلة تجتريها نفسه في كل لحظة وثانية فتمتص من دمه وحياته القطرة القطرة لتتركه عوداً جافاً»⁵⁹، كما قدمت نماذج إنسانية عديدة تتعلق بنضال تلك المرأة التي خرجت من عزلتها لتشارك في الكفاح والجهاد إلى جانب أخيها الرجل، تلك المرأة التي صعد زوجها إلى الجبل وتركها تتخبط مع المستعمر لكنها تحافظ على

⁵⁴ بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص205.

⁵⁵ عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، ص143-144.

⁵⁶ باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 2، 2002، ص67.

⁵⁷ جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، دت، ص143-144.

⁵⁸ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً، ص254.

⁵⁹ عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، ص68.

شرفها، فتقدم زهور ونيسي فاطمة كنموذج لتلك المرأة فتقول: « سرعان ما تجرأ أحدهم وقرب من فاطمة التي وقفت قرب الباب... كان كالعجل الذي أبطره العلف وبعد أن كان لا يشبع أبدا فصدته فاطمة بعنف وابتعدت كم أصابته لسعة نار حارقة إنها لجرأة كبيرة منه»⁶⁰ ، وهكذا جسدت المرأة التي عاشت الثورة بالفعل، كما قدمت نموذج المرأة الثورية لتجسده كثيرا في رواية "لونجة والغول" كالمرأة التي تأتي إلى بيت مليكة ملتحفة حايك أبيض تصفها الكاتبة فتقول: « سرعان ما نزع الخمار عن وجه جميل وشعر مقصوص أسود وفم مبتسم مجاملة»⁶¹، هذه المرأة أرملة شهيد نقت عليه حكم الإعدام بالمقصلة والتحاقها بالثوار ليس ثار لزوجها بل ثار عام لكل عائلتها الشهيدة « استشهد أبوها وعمها في أحداث 1945 بخراطة واستشهد جدها لأمها بثورة الزعاطشة بالجنوب، ومن ثم فعلها هو كفاح من أجل الحق»⁶²، فهذه المرأة لم تلتحق بالعمل الثوري لمصالح شخصية وإنما لمصلحة عامة تخص الشعب الجزائري، وتقدم لنا زهور ونيسي نموذج آخر عن المرأة الطالق التي كانت تعمل في حمام الحي وبعدها تلتحق بالثوار وتصبح « عضوا دائما في المقاومة وعندها أوراق وشهادات»⁶³، وتكتسب بعدها خبرة كبيرة في مجال المخابرات « تحولت إلى مناضلة حقيقية بدليل أنها كانت تعرف كثيرا من الأمور غير أنها تدعي عدم المعرفة»⁶⁴، وقد تبلورت في نماذجها هاته وفي مختلف كتاباتها مفاهيم النضال والفداء والتضحية والوطنية والخيانة، فعبرت بصدق وحساسية مرهفة عن واقع الثورة من خلال تقديم العديد من تلك النماذج التي تظهر كفاح المرأة أثناء الثورة، « فكان طبيعيا أن تجد الثورة متنفسا ومنطلقا حقيقيا لها فتتخلص من كل العوائق والعقبات التي عرقلت طريقها، وتدفع إلى الأمام لتؤدي دورها مجددة في الشكل والمضمون، منفعة بالثورة ملتزمة بمبادئها وأهدافها، معبرة بصدق عن واقع الشعب»⁶⁵، وهنا يبرز دورها الرئيسي كمبدعة متشعبة بمبادئ الثورة، باحثة عن مجتمع جديد تسوده العدالة الاجتماعية لأن « الأدب الملتزم هو الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل لمسيرة الثورة الاشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والمرض والتخلف»⁶⁶، لقد استلهمت المبدعة واقع الثورة

⁶⁰ أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص 106-107.

⁶¹ زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 17.

⁶² عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 30.

⁶³ زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 70-71.

⁶⁴ المصدر نفسه: ص 61.

⁶⁵ زهور ونيسي: لونجة والغول، مطبعة دحلب، حسن داي، الجزائر، 1994، ص 78.

⁶⁶ المصدر نفسه: ص 121.

التحريرية وما سبقها ثم ما جاء بعدها من أحداث أيضا فالرواية هي « تصوير لعالم من المعاناة والأشواق في توق ما رمزي يربط التاريخ بالأسطورة والواقع في الوقت نفسه»⁶⁷، وإذا قمنا بعملية جرد للمتن الروائي والمنجز السردي لزهور ونيسي سوف نلمس التزامها الأدبي والأخلاقي، هذا الالتزام الذي لا يمكن تصنيفه إلا في زمرة الأدب النضالي ببعديه الوطني والاجتماعي « بحيث أن الناقد الدارس لأدب زهور ونيسي يجزم أن الكاتبة لا تفصل بين التزامها النضالي إزاء القضية الوطنية أو التزامها النضالي إزاء القضايا الاجتماعية والهموم الوطنية للمواطن الجزائري، حتى وإن كانت تلك الهموم على أرض أخرى غير أرض الوطن»⁶⁸، وهنا يبرز الاتجاه الإيديولوجي للمبدعة الذي يركز على مرجعية ثورية تقوم على حب الوطن والإخلاص له، وتقديس هذه الثورة العظيمة « غير أن زهور ونيسي شأنها في ذلك شأن الكتاب الآخرين تعتبر قيام المرأة بالثورة تضحية بالنفس أو تعويضا عن نقص لدى المرأة (ترمل، تطليق)»⁶⁹، وهذا أمر طبيعي في المرأة تحاول فيه تغطية ذلك النقص وتبرز القهر الذكوري، « فالثورة لم تكن ضد المستعمر فحسب بل كانت أيضا ضد الأفكار البالية التي تميز الذكر والأنثى في الانسانية»⁷⁰، هكذا أرادت هذه المبدعة طرح مختلف القضايا التي تتعلق بالمرأة والأنثى من خلال خطاب الثورة، ملتزمة الخط النضالي والكفاحي والمسار الثوري في سبيل غد أفضل للمرأة الجزائرية في مجتمع ذكوري قاهر.

4- أحلام مستغانمي وإعادة كتابة التاريخ بوعي جديد:

إذا انتقلنا من زهور ونيسي إلى الأعمال الابداعية الجديدة في المشهد الأدبي الجزائري، فإننا لا نجد فرقا شاسعا من حيث الالتزام بمختلف قضايا الوطن والمرأة والمجتمع، والتمرد والثورة على مختلف القيم البالية التي كرسها المجتمع الذكوري القاهر، ربما الفرق يكمن في طريقة الطرح واللغة الموظفة عند كل كاتبة.

ف نجد أحلام مستغانمي في ثلاثيتها المشهورة (ذاكرة الجسد-فوضى الحواس-عابر سرير)، تعود بالذاكرة الشعبية إلى الثورة التحريرية لتختزل ذلك التاريخ المرير لدي خالد بن طوبال بطل رواية ذاكرة الجسد.

وتأتي بعد ذلك العشرية السوداء والتي تعرف تفاعلا آخر للمبدعات الجزائريات مع هذه الفترة، التي جلبت الحزن والموت والقتل، هذا الواقع المر الذي مرّت عليه الجزائر وعاشه الشعب الجزائري، عايشته الكاتبة والمتقفة الجزائرية فلم يسلم من مجهرها، حيث راحت تصوره بأدق تفاصيله مبدية تفاعلها وتعاطفها مع

⁶⁷ المصدر نفسه: ص 120.

⁶⁸ زهور ونيسي: لونجة والغول، ص 163.

⁶⁹ عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 143-144.

⁷⁰ أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 21.

ضحايا هذا الارهاب الهمجي خصوصا لما امتد إلى كل شرائح المجتمع فلم يسلم منه المثقفون أنفسهم في صورة بختي بن عودة ويوسف سبتي وعبد القادر علولة وعزالدين ميجوبي، هؤلاء الذين اغتالتهم أيادي الارهاب وكانت صدمة موتهم كبيرة ووقعها على المثقفين والمثقفات في الجزائر أكبر، فكان طبيعيا أن تأخذ هذه الفترة حيزا كبيرا من اهتمامات المبدعين والمبدعات، خصوصا المشتغلين على الرواية، فكان هنالك التزام من مبدعات هذا الجيل بهذه الاوضاع التي تعيشها الجزائر، ويعيشها المثقف الجزائري الذي أصبح مهددا أكثر من أي وقت مضى، فانهضت بذلك حرية التعبير والقول، ويمكن أن نقدم نماذج من الأعمال الابداعية لكاتبات جزائريات ومنهن، ياسمينة صالح في روايتها " بحر الصمت" وربيعة جلطي في رواياتها الكثيرة كرواية "حنين بالنعناع" وزينب الأعوج.

5- الرواية النسوية المعاصرة وأسئلة الراهن:

حاولت الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة الإجابة على الكثير من الاسئلة المعقدة في المجتمع الجزائري، لتحاول تفكيك المنظومة المجتمعية والقيمية، وتقدم رأي المرأة الجزائرية المثقفة، وموقفها من التقاليد البالية حسبها والتي عطّلت مسيرة المرأة نحو التقدم والرقي، ومن بين الروائيات الجزائريات التي طرحت هذه المسائل نجد الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها " مزاج مراهقة" و" تاء الخجل"، ثم رواية "اكتشاف الشهوة" خصوصا وأنها نشأت في مجتمع شاوي محافظ يعارض إرادتها وطموحاتها وأهدافها كشخصية مثقفة، كما نجد ربيعة جلطي في الكثير من روايتها تعارض هذه الهيمنة الذكورية من خلال نصوصها الكثيرة ومن "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، وهي لا تختلف في طرحها كثيرا عن فضيلة الفاروق، كما نجد ياسمينة صالح كذلك، في رواية : "بحر الصمت" و"أحزان امرأة من برج الميزان" و"اعترافات امرأة" لعائشة بنور و" مفترق الطرق" لعبير شهرزاد.

-خاتمة:

من خلال هذه المحاضرة الموجزة تمّ الخروج بالنتائج التالية:

-الرواية النسوية الجزائرية جاءت متأخرة جدا مقارنة بنظيرتها العربية وهذا راجع لعدة معطيات تاريخية واجتماعية وثقافية وفكرية، كما كانت ولادتها عسيرة جدا مثل مثلثاتها الذكورية وتأخرت عنها بكثير .

- ارتبطت الرواية النسوية الجزائرية بالواقع وسأيرت الأوضاع السياسية للبلاد والأزمة الأمنية التي حلت بالجزائر فظهرت العديد من الروايات التي أرخت لهذه المرحلة التاريخية وربطتها بالواقع الجزائري والأوضاع العسيرة التي عاشتها الجزائر، فعبرت بصدق فني عن هذا الوضع.

-الرواية النسائية الجزائرية مهووسة بهوم المرأة فهي تفيض ألما وحزنا عن أوضاع المرأة وواقعها المرّ وهي لا تختلف كثيرا عن نظيرتها المشرقية وقد وعالجت بصدق فني وبرؤية عميقة أزمة المرأة الجزائرية في صراعاتها المختلفة.

-حملت الرواية النسوية الجزائرية خصوصيتها الجمالية والفنية، كما شيدت لنفسها عالمها الخاص بها وفق لغة متميزة وبلاغة خاصة وأسلوب فريد وعبر حس مأساوي حزين.

رواية الأزمة (الرواية المتعلقة بفترة التسعينيات)

تمهيد :

عرفت الرواية الجزائرية روجا كبيرا في الساحة الأدبية الجزائرية، خصوصا مع تنامي التيار الماركسي والاشتراكي، حيث سيطرت على مجمل فنون الأدب والسرد، حيث تراجع معها الشعر، وبقيت مستمرة في التأثير على المتلقين ومسايرة للأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر، خصوصا خلال الفترة التي جاء بعد مرحلة الاستقلال ثم مرحلة السبعينيات التي عرفت الميلاد الحقيقي للرواية الجزائرية مع رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، لتأتي بعدها مرحلة أخرى عصيبة عاشتها الجزائر بعدما سبقتها مرحلة الاستعمار الفرنسي ومخلفاته السلبية، وهذه المرحلة تسمى بمرحلة العشرية السوداء، التي شهدت فيها الجزائر موجة عنيفة من القتل والتخريب والدمار بفعل الإرهاب والأصوليات التي جنت على الأخضر واليابس، مخلفة وفاة الآلاف من الجزائريين والجزائريات من شتى الفئات والشرائح، وهذه الأحداث انطلقت مع أحداث أكتوبر 1988، لتصل ذروتها مع توقيف المسار الانتخابي عام 1991، وخلال هذه الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر عايش المثقف الجزائري هذه المرحلة بتأثر شديد وهول لما شهدت عيناه من جرائم للقتل، حيث حاول التأريخ لهذه المرحلة بوعي فني مختلف وانطلق في الكتابة التي وجد فيها الملجأ الذي يحتضنه وينقده من هذه الصدمة التي حلت به، وهذه المعطيات التاريخية والسياسية الجديدة أسهمت في تطوّر منظومة الوعي لدى الروائي الجزائري، لتفسح له المجال في التعبير بطرائق مختلفة عن الواقع وبأفكار وتصورات جديدة في رؤية الحياة ونقد هذا الواقع المرير، وهذا الوعي الجديد منح الروائي زاوية نظر أخرى تعينه على فهم الأوضاع السياسية والاجتماعية والحياة الإنسانية بصفة عامة، فنعكس النص الروائي تلك التحولات السياسية والاجتماعية، ليقدم بدائل جديدة في التعبير، فمن رحم هذه التحولات ولدت أدب المحنة ورواية الأزمة أو الرواية التسعينية أو رواية العشرية السوداء أو الأدب الاستعجالي كما يحلو لبعض النقاد تسميته، لتقدم رؤية جديدة وتصوّر فريد في فهم الواقع الجزائري، وتقدّم رؤية جديد لهذا الواقع المرير والفترة الصعبة من تاريخ الجزائر المعاصر.

1-في مفهوم رواية الأزمة أو المحنة:

هذا النمط من الكتابة ارتبط بالأزمة السياسية الجزائرية خلال فترة التسعينيات من القرن الماضي، والرواية تعدّ أهم الأجناس السردية التي احتوت هذه الأزمة، وأرخت لمختلف الآثار التي خلّفتها على مستوى المدن والأفراد، وقد تناولت الأزمة والمحنة التي خلفتها الأوضاع الأمنية خلال فترة التسعينيات، ورواية المحنة اتخذت من الأزمة والمحنة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمنتها الحكائي تتوالد منه ثيمات الموت والعنف والإرهاب والرعب⁷¹، حيث شكلت هذه الأحداث المحاور الرئيسية للرواية التسعينية، كما أثّرت فضاءها الروائي بأمكنة المحنة والمأساة والدم.

2- رواية الأزمة وصورة المثقف:

يعدّ المثقف من الشخصيات الفاعلة في أيّ مجتمع إنساني، بحكم المكانة التي يحتلها فيه ودوره في إنتاج الوعي وترسيخه في عقول العامة من الناس، وبناء مؤسسات الدولة، ودوره المحوري في التحرر والاستقلال، إضافة إلى نشاطه الكفاحي والنضالي، وقد عرّف المثقف بتعريفات مختلفة، تختلف كلما انتقلنا من حقل علمي إلى آخر، وترد هذه الكلمة في قواميس علم الاجتماع، التي تتفق جميعاً على اعتبار الفئة المتعلمة «أعضاء الطبقة المتعلمة في المجتمع الذين يشغلون غالباً وظائف مهنية وإدارية ويحفظون بدرجة معينة الوعي بأنفسهم كطبقة اجتماعية»⁷²، ويعتبر المفكر الفلسطيني الأصل والأمريكي الجنسية إدوارد سعيد من أهم الذين خاضوا جيداً في قضية المثقف، حيث حدّد جيداً مفهومه ووظيفته، وخصص لذلك كتابين هامّين وهما "المثقف والسلطة" و"صور المثقف"، شرح فيهما مفهوم المثقف في قوله: «إنّ المثقف له معنى قديم يقتصر على ما هو خاص بالذهن والعقل أو بالفكر المنطقي واستعمالها اسماً للدلالة على صاحب الفكر أو المفكر استعمالاً حديثاً»⁷³.

وقد شهد مفهوم المثقف العديد من التحولات والتطورات في البيئة الغربية، ثم امتد ذلك التحول في كلمة المثقف إلى المجتمعات العربية، حيث ارتبط مصطلح المثقف أكثر بالكتاب، وذلك لما تمتلكه هذه الفئة من «تأثير ضخم في الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلدها، ولكن يجب أن نشر إلى أن صفوة المثقفين هذه تنشأ دائماً مع طبقتها وتظل تشعر دائماً بشعورها ولا تفصل تفكيرها عن تفكير تلك الطبقة»⁷⁴، وهذا هو المثقف الحقيقي الفاعل والقادر على ممارسة التغيير، والذي يبقى وفياً لمبادئه حتى في أحلك الظروف والأحوال.

⁷¹ حنفاري بعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية الأزمة، أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريرج، الجزائر، 2004، ص 123.

⁷² محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 252.

⁷³ إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 09.

⁷⁴ حسن سفحان: أسس علم الاجتماع، ص 515.

والمثقف الجزائري على غرار مثقفي بلدان العالم الثالث ظل يتحمل أعباء الأزمات، ويحمل هموم الوطن في كل حاسة من حواسه، ممّا جعله أكثر اغترابا وتهميشا، وقد ظل هذا المفهوم أكثر هلامية وزئبقية، نتيجة عدم ضبط مفهوم المصطلح، فنجد النخبة المثقفة والأنتلجنسيا، لذلك حاول عمار بلحسن توضيح الرؤية جيدا، حيث يقول: «ليس هناك أنتلجنسيا في الجزائر بل هناك مثقفون فقط لأنه لم تظهر حتى الوقت الحاضر فئة اجتماعية منظمة يمكن أن تطلق عليها اسم أنتلجنسيا وما هو موجود أو تبقى هم مجموعة من الأفراد بدون أي نسيج فكري ثقافي يربط بينهم»⁷⁵.

وفي ظل كل هذه المعطيات التي غيرت مجرى الوعي في الجزائر، احتل موضوع المثقف قيمة كبيرة لدى المبدعين الجزائريين، الذين راحوا يصوّرون هموم المثقف وآماله وأحلامه في التغيير والثورة، والنهوض بالمجتمع الجزائري نحو الأفضل، في ظل الأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري، خصوصا خلال فترة الاستعمار، ثم خلال فترة الاستقلال، فلمس في المتن الروائية الجزائرية حضورا مكثفا للمثقف، خصوصا المثقف الاشتراكي المتأثر بالفلسفة الماركسية، الذي يريد نشر الوعي في أوساط الشعب، وأغلب هؤلاء المثقفين ينتمون لطبقات متوسطة وفقيرة وقلما نجد مثقف ينتمي إلى الطبقة البرجوازية، وهذا أمر طبيعي بحكم معطيات الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي تعيشه البلاد، فالسلطة السياسية المستبدة في البلدان العربية خصوصا، استطاعت أن تهتمش دور المثقف وتقصيه وترسم له صورة باهتة لا قيمة لها عبر وسائل إعلامها المختلفة، التي تمتلك السيطرة عليها، وتستغلها في تشويه سمعة المثقف، بل وتعمل على استمالته وكسب عواطفه ليصبح مثقفا مؤسساتيا يساند السلطة، ويعمل على تبرير استبدادها في الواقع، وقد حاولت عدّة أعمال روائية -خصوصا التي جاءت في فترة العشرية السوداء- أن تبرز ملامح شخصية المثقف، وتحديد تطلّعاته وآماله، وموقفه من الأحداث الجارية في الجزائر، بل وتجعل منه همّها الأكبر، لأنّ استقصاء الصورة الروائية للمثقف تساعد على فهم التحولات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية التي طرأت على مجتمعنا الجزائري، خاصة أنّ الدور الواقعي للمثقف شهد انزياحات كثيرة عن دوره التاريخي وانحرافات لم يكن لها من مبرر، إلا أنّ السلطة الدكتاتورية المستبدة استطاعت أن تسلبه دوره التاريخي عبر المنح والمنع، وفي هذا الصدد يمكننا ذكر رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي التي شرّحت الوضع الاجتماعي والسياسي في الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي، وكان تركيزها الأكبر حول شخصية المثقف، الذي يبدو مواطنا عاديا ينتمي إلى الطبقة المتوسطة وهو أستاذ جامعي، لم تسعفه الأوضاع الاجتماعية في أداء دوره التنويري في الجامعة، لذلك

⁷⁵ عمار بلحسن: مثقفون أم أنتلجنسيا في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 54.

«صار بلا جدوى وصار الحرم العلمي وسيلة لتحصيل العيش ليس إلا»⁷⁶، فالعامل الاقتصادي يعدّ من الشروط الأساسية التي تجعل المثقف وفياً لوظيفته ودوره في المجتمع، وتوفر له ظروف العمل الجيدة، فأجر الأستاذ الجامعي في الجزائر منخفض مقارنة بدول عربية أخرى في شمال إفريقيا أو المشرق، أو دول متقدمة، لذلك يعيش هذا المثقف جملة من المعوقات الاجتماعية والاقتصادية وحتى العاطفية، التي أعاقته على تأدية رسالته العلمية النبيلة، وتركته شريد الذهن والعقل في هذا الواقع الذي لا يرحم أحد «إنه مثقف أربكه ما حدث في البلاد حرب لم يكن يتوقعها ولم تعطه مهلة للتفكير والتدبير»⁷⁷، لكنه يبدو مثقفا مستقلا غير منتمي إلى أية إيديولوجية سياسية أو حزبية، لأنه باختصار يعبر عن طموحات المجتمع وآمال الشعب الجزائري، ويتطلع إلى مستقبل مشرق، رغم ظروف القهر والقمع من قبل السلطة الحاكمة، وهذا النمط من المثقفين هو الأكثر حضورا في روايات الأزمة، نظر لأنّ هذه المرحلة عرفت اغتيال الكثير من المثقفين والكتاب، مثل الكاتب المسرحي عبد القادر علولة، ويوسف سبتي وإسماعيل حفصي اللذان مارسا الصحافة، فالطاهر وطار أشار إلى هموم هذا المثقف في ظل الأزمة كما في رواية "الولي الصالح يرفع يديه للدعاء"، ونفس الشيء مع رشيد بوجدة في رواية "معركة الزقاق" وواسيني الأعرج في رواية "شرفات بحر الشمال"، وعز الدين جلاوي في رواية "سرداق الحلم والفجيرة".

3- عنف المكان في رواية الأزمة:

الرواية الجزائرية خلال مرحلة الأزمة حاولت تقصّي هذا العنصر، والوقوف على تفاصيله الدقيقة، ومفعوله في الإنسان والزمن وهذا من أجل تفكيك الواقع الاجتماعي والسياسي والأمني خلال هذه المرحلة التاريخية، التي شهدت انتشار عمليات القتل والدمار والإرهاب في الجزائر نتيجة تفشي التيارات الأصولية، ومن منطلق المكان الذي شكل النصيب الأكبر من المتون الروائية الجزائرية التي كتبت في هذه الفترة خاصة بعد بروز جيل من الروائيين الكبار كالطاهر وطار وواسيني الأعرج وجيلالي خلاص والحبیب السايح، وقد أحسن هؤلاء الروائيون اختيار مجموعة من الفضاءات التي تطرح كل هذه الأسئلة، خصوصا فضاء المدينة التي صارت حقلا للدمار وعمليات القتل والاغتيال التي شملت كل فئات المجتمع، فوضع هؤلاء الكتاب المكان المديني موضع مساءلة ونقد، لا بوصفه مكانا جغرافيا تقليديا، بل كموطن للفجيرة والمأساة حيث ارتدى ثوب الحداد وهيمنت عليه أجواء الموت والأجواء الجنائزية، فسوّر الكاتب الجزائري هذا الواقع وما أفرزه من صراعات سارت بالبلاد نحو الهاوية، حيث يحاول الروائي الجزائري وعبر وعيه الفني بالمكان وخصوصا المدينة أن يشرح الواقع والوضع جيدا، منتقدا الأطراف الفاعلة في هذا المأزق، والذي أفقد البلاد الممثلة في المدينة خصوصيتها الحضارية، مظهرا حزنه الشديد

⁷⁶ مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 66.

⁷⁷ المرجع نفسه: ص 86.

على الوضع الراهن، فقد مضى ذلك الزمن الجميل ليحلّ محلّه زمن آخر أفسد المكان خصوصيته وحميميته، كما يتجلى في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، الذي استطاع أن يخلق وجهاً مأساوياً للمدينة يحمل طابعاً شاعرياً ويمنحها قيمة جمالية وفنية، محاولاً القبض على المدينة الحقيقية، فلم يعثر عليها في الواقع، وإنما وجدها داخل الكتابة الإبداعية التي تمزج ما هو واقعي بما هو متخيل، من أجل إعادة تشييد الوجه الحقيقي للمدينة، الذي مسخته رياح الزمن الحاضر البائس، وإلى جانب الطاهر وطار نجد بعض الأقلام الجزائرية في الكتابة الروائية، التي شخصت الفضاء المديني المرعب والحزين في ظل هذه الفترة السوداء من تاريخ الجزائر، سواء المدينة الجزائرية الواقعية كالجزائر العاصمة ووهران وتلمسان وبلعباس وغيرها، التي حضرت في المتن الروائي لواسيني الأعرج، كرواية "شرفات بحر الشمال"، أو في رواية "الورم" لمحمد ساري، أو المدن المتخيلة التي عبّرت عن عبثية الواقع كما في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوي، التي شرّح من خلالها الكاتب واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء بطابع أسطوري ورمزي يميل إلى الغرابة والسحر، فالمكان الروائي جسّد بدوره هذه المرحلة، كما اتخذت المدن عند الكاتب الجزائري أشكالاً عديدة ومتنوعة، ممّا شكلت متخيلاً روائياً يمارسه عنفه اللغوي على المدن، ليصنع وعياً مدينياً متميزاً، وهذا المشهد البانورامي يتكرر في الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية الأخرى، كما في رواية "رواية المراسيم والجناز" لبشير مفتي، و "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

وهذا الفضاء استطاع طرح الكثير الأسئلة العميقة وصوّر بصدق فني الفجيعة التي حلت بالجزائر خلال فترة التسعينيات وما خلفه الإرهاب الهمجى في نفوس الجزائريين من تقتيل، وتشريد وتدمير، وهكذا تنفتح دلالة المكان أمام القارئ، وتكشف عن قيمها الجمالية والفنية وتصنع في نهاية المطاف شعيرة الفجيعة.

4- أهم الروايات الجزائرية التسعينية التي مثلت الأزمة:

- "زهور الأزمنة المتوحشة" لجيلالي خلاص

- "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يرفعه يديه للدعاء" للطاهر وطار

- "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي

- "المراسيم والجناز" لبشير مفتي

- "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج

- "بحر الصمت" و"وطن من زجاج" لياسمينه صالح

- "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوي

- "مناهات ليل الفتنة" لأحميدة العياشي

-خاتمة:

ارتبطت رواية الأزمة أو الرواية التسعينية بالواقع الجزائري والأوضاع العسيرة التي عاشتها الجزائر، في تلك الفترة الصعبة التي تلت أحداث أكتوبر 1988 وانتخابات 1991 بعد توقيف مسارها، وهنا دخلت الجزائر في دوامة من القتل والارهاب، والمتفكك الجزائري كان نفسه ضحية هذه الجرائم والمحن، فعبر عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وقد برزت في هذه المرحلة العديد من النصوص الروائية التي أنتجها روائيون جزائريون كبار أمثال واسيني الأعرج والطاهر وطار ورشيد بوجدره وبشير مفتي وجيلالي خلاص ومحمد ساري ومحمد مفلح.

وقد كان لهذه المرحلة فضل كبير على الرواية الجزائرية المعاصرة التي أعادت الاعتبار للذات والمتفكك، وعالجت بصدق في الطرح وبرؤية عميقة في التحليل الواقع الجزائري، ولم تكتف فقط بالوظيفة الاجتماعية والإيديولوجية، بل قدمت تحليلا دقيقا للأوضاع التاريخية والأمنية والاجتماعية التي شكّلت هذه المرحلة من تاريخ الجزائر، وحملت هذه النصوص العديد من القيم الجمالية والفنية، كما شكّلت لنفسها بلاغة خاصة في وصف الأمكنة وربطتها بالمحنة، بفعل لغتها وأسلوبها اللذان يحملان الحس المأساوي والحزين.

القصة القصيرة: الريادة

مدخل:

على غرار الرواية كجنس سردي متميز ضمن الأدب الجزائري المعاصر، نجد القصة التي لا تقل بدورها شأنًا عن الرواية، وقد أسهمت بدورها في نمو الوعي لدى الشعب الجزائري في شتى مجالات المعرفة والحياة، وعبرت عن وجودها في المجتمع الجزائري، وكسبت مكانة مرموقة لدى القارئ الجزائري المعاصر، نظرا لما أصبحت تؤديه من أدوار اجتماعية وثقافية، ولما تسهم به في سبيل ترقية القراءة والكتابة، ومساهمتها في إثارة القضايا الأكثر تعقيدا وصعوبة في المجتمع، خصوصا القضايا السياسية والآفات الاجتماعية، وما زالت القصة حتى الآن تؤدي دورها الفعال في الرقي بالقراءة والقراء، كما تشكل فضاء خصبا لممارسة أساليب التجريب في الكتابة الإبداعية.

1-تعريف القصة:

القص ساير مسيرة الإنسان منذ الأزل فهو مفطور بسرد الأحداث والمغامرات وقص الحكايات وتسجيل رحلاته وما يصادفه من صعاب ومتاعب وأفراح وأحزان في الأمكنة والأزمنة المختلفة، ولنا في القرآن الكريم والتاريخ الإسلامي والعالمي أمثلة كثيرة، كقصص الأنبياء وألف ليلة وليلة، وقصص العلماء والفاتحين والفلاسفة والمفكرين والسياسيين والعسكريين، أما القصة فهي عبارة عن جنس أدبي يعبر بها

عن كل ما يرتبط بالحياة الإنسانية والاجتماعية وهي «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، وعلى غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثير»⁷⁸، فالقصة تحتوي على مجموعة من العناصر السردية التي تجتمع في إطار محدد لتعكس ما في داخل الشخصيات وتحقق المتعة لدى القراء والمتلقين، لذلك لقيت حجما كبيرا منهم وانتشارا واسع النظير في العالم العربي والجزائر، ويرى شريط أحمد شريط أنّ القصة «تعتبر أحدى شائقة مروية أو مكتوبة ويقصد بها الإقناع والإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي فإنّ القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها وأحوالها التخيلية والواقعية»⁷⁹، فالخيال يمتزج فيها بالمتخيل ليشكّلان معا نصا سرديا فريدا.

أمّا القصة القصيرة فهي أقل حجما من القصة وأضيق من حيث الرؤية والحبكة والأحداث والفضاء المكاني والزمني، لكنها تمتلك قدرة كبيرة على التعبير عن كل ما يعيشه الإنسان في الوقت الحاضر من هموم ومشاكل وأزمات وجودية، فهي عبارة عن «نص أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى»⁸⁰، فهي على قصرها وصغر فضاءها النصي التي تحتله على الورق، بفضل طابع الإيجاز الذي يميزها ولغتها النثرية المختصرة وأسلوبها البسيط إلا أنها تحمل كمّا هائلا من الدلالات والمعاني والقيم، ف «هي نص مكثف لأقصى درجة لا حشو فيه ولا تأكيد وتكرار»⁸¹، ولكنها تحقق المتعة والدهشة والتشويق في نفوس المتلقين، وهي من الفنون النثرية الحديثة التي لم تستقر لحدّ الآن على طابع معين بل في كل مرة تتخذ شكلا جديدا ولغة فنية جديدة حسب متغيرات العصر وتطور الوعي الفني للكتّاب والقصاص، المهووسين بكل ما هو جديد ومتميز.

2- تطور القصة القصيرة في الجزائر:

تعتبر القصة القصيرة في الجزائر من الفنون الأدبية التي تأخرت في الظهور بفعل معطيات عديدة، تاريخية وسياسية وثقافية، ولكن في مقابل ذلك كان للصحافة دور كبير في تطور هذا الفن، خصوصا وسائل الإعلام التي كانت تعرّف بالقصاص والشعراء والأدباء، حيث أسهمت في إثراء الساحة الأدبية والقصصية بمجموعة من الكتّاب والمبدعين، من أجل خدمة القضية الجهرية للشعب ألا وهي الرغبة في الاستقلال من المستعمر وخدمة اللغة العربية والنهوض بها، وإثراء المشهد الثقافي بصفة عامة وتفعيل الدور الحضاري للأدب.

⁷⁸ محمد يوسف نجم: فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار صادر للنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 7.

⁷⁹ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 10.

⁸⁰ فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 35.

⁸¹ المرجع نفسه: ص 42.

وقد سجلت القصة القصيرة في الجزائر حضورها مبكرا منذ فترة الاستعمار وبالضبط في عشرينيات القرن الماضي، لكن حضورها كان محتشما ولم تبلغ النضج الفني، وفي هذا الصدد لا يمكن أن نتجاهل جهود الكتاب الأوائل في الجزائر، حيث خاضوا بأقلامهم معارك كبيرة ضد الاستعمار في سبيل الدفاع عن الحق والعدالة، ونشر الوعي القومي وتعميق الروح الوطنية، وكفاحا ضد الظلم والطغيان.

ويرى أغلب الباحثين والنقاد المشتغلين في حقل السرد والقصة خصوصا أن أول محاولة قصصية شهدها الأدب الجزائري الحديث والنثر على وجه التحديد هي قصة "فرانسوا والرشيد" لسعيد الزاهري التي نشرت عام 1925⁸².

في حين ترى الباحثة عائدة أديب بامية إلى أن أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" كتبها علي بكر السلامي⁸³، وهذه القصة بدورها تم نشرها في صحيفة "الشهاب"، لتمثل مرحلة التأسيس لهذا الفن في الجزائر.

لكن الملاحظ على المحاولتين السابقتين، سواء محاولة سعيد الزاهري أو محاولة علي بكر السلامي هو بساطة الأسلوب وتفكك البنية السردية وضعف اللغة، لكن على بساطة هاتان التجربتان، فإننا لا يمكن أن نلومهما، خصوصا في تلك المرحلة التي كانت تعيشها الجزائر والثقافة على وجه التحديد، في ظل غياب الترجمة والمثاقفة والانفتاح على الأدب المشرقي أو الأدب الغربي.

هذا الانفتاح الذي ظهر جليا خلال ثلاثينيات القرن الماضي مع كتاب آخرين اطلعوا على هذا الفن في بيئة المشرق العربي وتأثروا به، كما انفتحوا على الأدب الغربي بمختلف فنونه، فامتلكوا الوعي الفني بالكتابة القصصية، وهذه المهمة الثقيلة كانت من نصيب أحمد رضا حوحو الذي توافرت فيه الصفات السابقة، وفي هذا الصدد يقول مخلوف عامر: «الحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أن الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع البنية الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر. والحقيقة الثانية هي أنه الكاتب الوحيد الذي تحمل عبأها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتباً وناقداً ومترجماً في زمن خلت فيه القصة من كتابها»⁸⁴، فكل تجاربه السابقة في مجال الترجمة والنقد والاطلاع على الأدب الغربي والفرنسي خصوصا سخرها من أجل كتابة قصة جزائرية ناضجة فنيا، وتحمل خصوصية هذا النوع من الكتابة، فكانت محاولته القصصية "غاذة أم القرى" من وجهة نظر الدارسين والباحثين هي المحاولة القصصية الرائدة في الجزائر، لأنها حملت أغلب الخصائص الفنية لجنس القصة كما هو عليه في القصة العربية المشرقية والغربية، ولذلك فإن هذه التجربة الجديدة تختلف تماما عن التجارب القصصية السابقة التي كانت تحمل

⁸² مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 51.

⁸³ بامية عائدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص19.

⁸⁴ مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، ص 52.

رسالة إصلاحية وتربوية في أغلبها، ولم تستطع تجاوز هذا النطاق المحلي.

وبعد هذه الفترة بدأ الإنتاج القصصي في الجزائر في الانتعاش خصوصا في فترة الأربعينيات، وكان هذا على يد محمد العابد الجبالي وعبد المجيد الشافعي ومحمد سعيد الزاهري إضافة لأحمد رضا حوحو، فعلى أيدي هؤلاء بدأ فن القصة بالاستواء والنهوض والمضي قدما إلى الأمام

وباختصار يمكن تمييز أهم مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر فيما يلي:

3-المقال القصصي:

يعدّ هذا النوع من القصص من المحاولات الأولى في الجزائر أو المرحلة الاولى من أشكال الكتابة القصصية، حيث ارتبط بالواقع وانشغالات الشعب الجزائري وقضاياهم وحمل مجموعة من الخصائص الفنية منها⁸⁵:

- كان الكاتب يميل فيه كثيراً إلى الوصف إلى حد إغراق النص.

- انصب الاهتمام على الحدث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.

- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.

- إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.

- شخصيات ثابتة لا تتمو مع الحدث.

- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية.

كل هذه الخصائص أفقدت المقال القصصي نضجه الفني واتساق عناصره وترابطها مع غياب في الحبكة، فتركيزه كان على المضمون أكثر من الشكل، لذلك كان قريب جداً من الواقع الاجتماعي، ومنشغلا بالراهن في ذلك الوقت، فكان هدفه الاصلاحى هو الطاعى، خصوصا في تلك المرحلة التي شهدت فيها دعوات من المشرق والغرب التي تدعو فيها إلى تحرر المرأة «فلم يكن الهدف في المقال القصصي هو الترفيه أو التسلية أو تعليم اللغة والتلاعب بالألفاظ والجري وراء البديع»⁸⁶، وإنما الأهم إيجاد الحلول لمشاكل المجتمع في تلك المرحلة.

لكن المقال القصصي لم يبق حبيس هذه المضامين والأهداف التربوية التعليمية لكنه تطور مع مرور الوقت وابتعد عن النبرة الإصلاحية وصار يمتلك وعيا اشتراكيا ثوريا يلامس ما هو أهم لينتقد مختلف الظواهر الاجتماعية السلبية، واستمر هذا الشكل من الكتابة حتى انطلاق الثورة التحريرية الكبرى.

4-الصورة القصصية:

وهي نمط آخر من الكتابة القصصية بدأ يبرز على مستوى الساحة الأدبية في

⁸⁵ المرجع نفسه: ص53.

⁸⁶ عبد الله الركبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 56.

الجزائر، ويعتمد على السرد في طرح أهم قضاياها ومواضيعه و «إذا كان المقال القصصي هو البذور الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة وقد نشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي وسارت معه واستمرت حتى الاستقلال»⁸⁷، لتصبح بديلاً له خصوصاً بعد تراجعها خلال فترة الثورة.

وقد حدد الباحث مخلوف عامر أهم خصائصها الفنية فيما يلي⁸⁸:

- الاهتمام برسم الحدث كما هو.
 - رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
 - الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.
 - عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
 - السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.
 - وصف الواقع دون تحليله.
 - اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة.
- وكان من أهم مواضيع هذا الشكل القصصي موضوع المرأة الجزائرية وانشغالاتها والتعليم واللغة العربية وغيرها من الموضوعات الاجتماعية.
- وهذا النمط من الكتابة يفتقد فيه الترابط المنطقي بين الأحداث ومكونات السرد و«عناصر القصة تبدو فيها غير مكتملة فهي تهتم بعنصر القص وبالحديث كما هو لا بتطوره، وبالشخصية بذاتها لا برسمها، وتحديدها تحديداً يوضح قسمااتها»⁸⁹، فهي شخصيات جامدة تفتقد للحركة والتطور ويغيب عنها الصراع الداخلي، كما لا تتفاعل مع الأحداث ويغيب فيها الحوار الداخلي.
- لنشهد القصة القصيرة في الجزائر بعداً قمّة نضجها في فترة الخمسينيات، مع الاحتكاك بالثقافة الغربية ونمو تيار المثاقفة لتظهر نماذج قصصية أخرى أهمها القصة الاجتماعية.

القصة القصيرة: التحول

1- مقدمة:

من الصعب الوقوف على التحولات الأولى للقصة القصيرة في الجزائر وتتبع مسارها التاريخي دون المرور على التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري على مستويات مختلفة، سياسية منها

⁸⁷المرجع نفسه: ص 87.

⁸⁸ مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 53.

⁸⁹ عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 90.

واجتماعية وثقافية وفكرية، فقد كان من نتائج هذه التحولات، ظهور القصة الجزائرية في قالب فني جديد، أين شكّلت مرحلة جديدة في الأدب الجزائري ومنجزه السردي خصوصا، فاستفادت من مختلف المعطيات التاريخية والاجتماعية بل وحتى الفنية منها، نتيجة الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الأدب الشرقي والغربي، لتحاول تصوير الواقع من وجهة نظر الفنان المبدع، حيث شكّلت مرحلة جديدة لتطوّر هذا الفن، وجاءت استجابة للتحولات السابقة، التي شهدتها الجزائر في تلك المرحلة، محاولة مقارنة الواقع فنيا، ومن وجهات نظر مختلفة، ومن زوايا عديدة، من أجل الالمام بكل الجوانب المتعلقة به.

2- الثورة في القصة الجزائرية وبروز التحولات وظهور القصة الاجتماعية:

والمتتبع لمسار القصة القصيرة سوف يجد أنّ قمة نضجها كانت في الخمسينيات التي عرف فيها فن القصة القصيرة تحولا كبيرا مع اندلاع ثورة التحرير الكبرى، فالثورة صارت فيما بعد مرجعية الحكي الأولى والشغل الشاغل لكل المبدعين الجزائريين، حيث أسهمت في تطور الوعي الفني في الكتابة القصصية، وقد سار على هذا النهج بعض القصاص الآخرين وقد كتب فيها العديد من الكتاب، ومن أبرز من يمثلها "أحمد رضا ححو" من 1947 إلى 1956. ومادام الأستاذ "عبد الله بن حلي" قد بحث القصة الاجتماعية والقصة المناضلة أو المكتوبة خارج الوطن بما فيه الكفاية في رسالته المذكورة، فلا ضرورة لاجترار ما قيل بشأنهما.

إلا أننا لا يمكن أن ننكر مساهمتها في الرقي بالأدب الجزائري ونقده، أمّا فترة الاستقلال فعرفت فيها القصة الجزائرية تطورات عديدة، خصوصا الفترة الأولى من الاستقلال، حيث برزت أسماء كثيرة لمبدعين جزائريين، أغلبيتهم درسوا في الجامعات والمعاهد الشرقية، كمصر وسوريا والعراق، ومعهم بدأ الفن القصصي بالتطوّر والنمو، خصوصا بعد الاطلاع على القصة في المشرق العربي، سواء في مصر أو سوريا أو لبنان أو العراق، من هنا شهدت القصة الجزائرية مرحلة جديدة، خصوصا مع تنامي الفكر التحرري، ومن بين الكتاب الجزائريين الذين برزوا في هذه المرحلة التاريخية نجد الطاهر وطار في (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) و(دخان في قلبي) وعبد الحميد بن هدوقة في (الأشعة السبعة)، ومرزاق بقطاش في (المومس والبحر)، وما يميز هذه القصص هو تنوع أساليب التعبير والأدوات الفنية المستخدمة فيها وعدم اكتفاءها بسارد وحيد، وتركيزها على ضمير الغائب أحيانا، واعتماد الحوار الداخلي أو المونولوج في بعض المواضع، وتركيزها الكبير على الزمن الماضي، باعتمادها على تقنية الاسترجاع أو الأسلوب الارتدادي، الذي تناسب تطوّر الأحداث، لكنها تبقى يهيمن عليها توجّهها الإيديولوجي البارز من حيث المضامين، الإيديولوجية الاشتراكية الماركسية التي تتماشى والوضع الاقتصادي والسياسي للبلاد في تلك المرحلة التاريخية، خصوصا مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، فالتركيز على الماضي يعني «ردّ فعل ضدّ خطاب سياسي يقول بسواد صفحة الماضي لتبييض صفحة الحاضر، خطاب يقوم على اتهام الماضي لإثبات براءة الحاضر لأنه مسؤول عنه ففي تزيين الحاضر تبرير لشرعيته وتكريس

لوجوده»⁹⁰. لذلك أغلب شخصيات الطاهر وطّار تعيش في ماضيها الذي تحنّ له، «وذلك حتى يكشف لنا عن تعاملها مع هذا الواقع الجديد رابطا كل ذلك بماضيها عن طريق التدايعات»⁹¹، وهذه السمة ميّزت قصص تلك المرحلة.

الحبيب السايح (الصعود نحو الأسفل)، (الأصوات) لعمار بلحسن، السعيد بوطاجين (ما حدث لي غذا) و(أعوذ بالله) و(أحذيتي جواربي وأنتم) ومحمد الصالح حرز الله(التحليق من خارج الرقعة).

3- خاتمة:

في الأخير يمكن القول أنّ القصة القصيرة الجزائرية شهدت بدورها ولادة عسيرة عبر مراحل عديدة قبل أن تستوي على شكلها الفني المعاصر.

-سيطرة الثورة على المتن القصصي الجزائري، على غرار المتن الروائي، فكانت هي المرجع الأول والمنطلق للسرد، كما شغلت عقول الكتّاب والمبدعين، حيث سكنت عواطفهم ووجدانهم.

-هيمنة البعد الإيديولوجي بشدة على قصص الستينيات والسبعينيات، خصوصا عند الطاهر وطّار وعبد الحميد بن هدوقة، فظهر جليا التزامها الأدبي بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية، وهذا من خلال الاشتغال على المضامين أكثر من الأشكال.

-تأثر القصة القصيرة الجزائرية بالقصة المشرقية، حيث بقيت حبيس أسلوبها الفني ولغتها ولم تخرج من أسر بنياتها الشكلية، فلم تتعد كثيرا منوال غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو كما يشير إلى ذلك الباحث والناقد مخلوف عامر.

القصة القصيرة: التجريب

تمهيد:

كان من ثمار التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر تطور النص السردي وظهور التجريب كحلقة جديدة ضمن النص القصصي الجزائري، فالقصة مثلها مثل الرواية أصابتها الحداثة السردية ومستّها موجة التجديد، حيث أثرت على فن القصة، وأمدتها بأشكال وقوالب فنية جديدة بغية تصوير الواقع بمختلف تمظهراته بوعي مختلف، وتطوير طرائق وأساليب أسهمت في تجديد الوعي الكتابي وتطويره، من خلال إعادة النظر في القوالب القديمة وتعاطيها مع قضايا المجتمع والشعب.

⁹⁰ مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، ص 90.

⁹¹ بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 29.

وقد عرفت القصة القصيرة في الجزائر مسارات متعددة، خصوصا في الفترة الاخيرة، وهذا على يد مجموعة من الكتّاب والقصاص، الذين حاولوا إرساء مجموعة من القواعد الجديدة في الكتابة القصصية، وتغيير مواضع الخطاب القصصي، فعرف هذا الفن العديد من الاشكال القصصية المتنوعة من حيث الأشكال والمضامين. «واحدة من أحدث الفنون لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسون عاما، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتّابها يضربون في بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق»⁹².

1- مظاهر التجريب في القصة القصية في الجزائر:

يشكل العمل القصصي خليطا من عجين مركب ذو بنية معقدة، تنصهر ضمنها جملة من الأفكار والرموز الأدبية والاجتماعية والتاريخية والدينية، التي تأتي في شكل بنيات نصية لتتفاعل مع النص التخيلي، مشكلة النسيج الفضاء القصصي للنص، الذي يكشف عن رؤية المبدع باعتباره جزء من المجتمع، فهو حامل لكل القيم المختلفة، التي توجه إبداعاته على اعتبار أنّ النص القصصي فضاء متعدد ومتنوع وحامل لتجربة المبدع نفسه، فكان من الطبيعي أنّ يمارس المبدع دائما التجديد والتجريب في نصوصه القصصية، ومن بين أهم عناصر التجريب ضمن النص القصصي الجزائري حسن توظيف العتبات النصية وطريقة اختيارها التي تنمو عن وعي تامّ بطبيعة الخطاب القصصي وخصوصيته الفنية والجمالية، ومن أهم العتبات النصية التي تدخل في نطاق التجريب القصصي نجد:

1-1- العنوان في القصة:

لقي العنوان اهتماما بالغا من قبل علماء السيميائ، خاصة ما يتعلق بالنصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله، «وهو مجموع العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن تدرج على رأس النص لتحده، وتدل على محتواها العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته»⁽²⁾، «فهو يعدّ علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها، ومحاولة فكّ شفراتها الزّامة»⁽³⁾، وتنبثق أهمية العنوان من سليل العنونة، من حيث هو «مؤشر تعريفي وتحديد ينفذ النص من الغفلة لكونه - أي العنوان - الحد الفاصل بين العدم والوجود والفناء والإمتلاء»⁽¹⁾.

⁹² فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 41.

⁽²⁾ Leo Hock : La marque du titre (dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle), Mouton édition, Lahaye, Paris, New York, 1981, p17.

⁽³⁾ بسام قطوس: سيميائ العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

⁽¹⁾ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية -، دار التكوين للنشر، دمشق، (د.ط)، 2007، ص5.

فالعنوان يمثل مفتاحاً إجرائياً لاقتحام مجاهل النص، وهو أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص لأنه يستفز القارئ ويجذبه إليه فتقع لذة القراءة، ويبرم عقد اتفاق معه والذي هو عقد القراءة أو ينفره منه فينقطع الفعل القرائي، ويتوقف مشروع التأويل، والقاص الجزائري يدرك جيداً قيمة العنوان، فوضع عناوين مستقرة للقراء والمتلقين، تعبر بصدق عن أزمة المثقف الجزائري وعيشة الواقع، مثل المجموعتين القصصيتين: أحذيتي جواربي وأنتم، وما حدث لي غذا للسعيد بوطاجين، وزمن المكاء للخير شوار.

1-2- شعرية الإهداء في القصة:

يعدّ الإهداء من أهمّ فضاءات النص الموازي، والتي يمكن من خلالها الولوج إلى غياهب النص، واستكناه مدلولاته الداخلية، وهو عنصر مستقل من عناصر المناص، ويعكس المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقاته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر، كجزء من نسيج إنساني أصيل تحكمه الحوارية مع الآخر والتقدير له، ويمثل عتبة لها أهمية قصوى في أيّ إمكانية قرائية، «وهو أحد الأمكنة الظرفية للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافية لمرحلة تاريخية محددة»⁽¹⁾، وبالتالي فالإهداء حامل لشحونات دلالية تمكّننا من تفسير النص وإزالة الغموض عليه.

وعتبه الإهداء تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة الترينينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر «وتعكس عتبه الإهداء نوع العلاقة بين المهدي والمهدي له»⁽²⁾، ومن هنا فالإهداء جزء من العتبه النصية التي لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو اختيار عبارات الإهداء، ويتميز بطابع التصريح لأنه يفصح لنا مباشرة عن الأشخاص المهدي لهم هذا العمل، وفي هذا الصدد يقول جبرار جينيت: «إنّ خطاب الإهداء هو بمثابة إفصاح (حقيقي أو مجازي) عن علاقة قائمة (بشكل أو بآخر) بين المؤلف وبعض الأشخاص أو الجماعات، تبرز وظيفته في خصوصية الإفصاح الذي يعلن ويخفي في آن واحد طبيعة هذه العلاقة»⁽³⁾، وتعدّ الإهداءات التي ترد بعد الغلاف والعنوان الرئيسي وكذا الفرعي، سمة مميزة في أغلب النصوص القصصية الجزائرية المعاصرة، وأحياناً يحمل طابعاً ساخراً، ويمكن الاستدلال هنا بنصوص بشير مفتي والقاص والكاتب السعيد بوطاجين، والنصوص القصصية للمرحوم الطاهر وطار، والكثير من القصص الجزائريين المعاصرين.

1-3- شعرية التصدير في القصة:

يحتل التصدير مكاناً وسطاً بين عتبات النص، فهو يعقب الإهداء مباشرة ويسبق النص ليكون قريباً منه، ويرد أحياناً قبل التمهيد، «والتصدير مصاحب نصي من جنس الإستشهاد، بل إنه الإستشهاد بامتياز على

(1) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص48.

(2) محمد الصفراني: المرجع السابق، ص141.

(3) عبد الفتاح الحجمي: عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص23-43.

حدّ تعبير أنطوان كومينيان»⁽²⁾، والتصدير بوصفه نصا موازيا، لم يشغل حيزه قبل بدء النص إلا كمؤشر نصي، «يرفع من وتيرة وظيفة الإغراء للنص الموازي عموما، ويمهّد الطريق إلى ردهات النص ومفازاته عبر التلميح إلى ثيمات النص، وهو بذلك يتقاسم مع عتبة العنوان تقنية اصطلياد القارئ»⁽³⁾، الذي تستفزه وتغريه هذه التصديرات، ليتوقف عندها باحثا عن سرّ تموضعها داخل الرواية، لأنّ هذا التموضع لا يتمّ توظيفه اعتباطا، ولكن حتى يؤدي وظائف معينة ومنها الوظيفة التلخيصية.

فتصدير الكتاب اقتباس بجدارة، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموقع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصا معناه، أو يقوم بتفسير العنوان، خاصة لما يخرج عن معناه الحقيقي إلى معاني مجازية، فيأتي التصدير ليدقق من دلالة النص ويوضحها، كما يؤدي وظيفة تداولية تتعلق بسنن القراءة من قبل المتلقي، الذي توكل له هذه المهمة، فتوجه عملية تأويل النص «مادامت حساسية التلقي اتجاه مختلف مظاهر النص الموازي، تختلف بحسب درجة القراء ودرجة احترافيتهم»⁽¹⁾.

لقد لقي التصدير اهتماما بالغا من قبل القصاص الجزائريين المعاصرين، وأصبح من العناصر الأساسية داخل خطاب العتبات النصية بحكم الوظائف التي يؤديها داخل القصة، ومن ضمن القصاص الذين أدركوا أهمية التصدير ودوره الفاعل ضمن النصوص الموازية للمتن القصصي، نجد: حسان الجيلالي في مجموعته القصصية "طالب فقد ظله" والسعيد بوطاجين في مجموعاته القصصية الكثيرة، والخير شوار وعلاوة كوسة وغيرهم.

خاتمة:

في ختام هذ المحاضرة أمكننا الخروج بمجموعة من النتائج منها:

-كان للتجريب حضور لافت في النص القصصي الجزائري، فالقصة الجزائرية على غرار النصوص السردية الأخرى عرفت موجة من التجريب والحادثة، خصوصا في مع بداية التسعينيات إلى غاية يومنا هذا، فالقاص الجزائري كان بأمسّ الحاجة لتطوير طرائق الكتابة القصصية، والتنوع في وسائل التعبير، وهذا ما جعله يستفيد من فنون وخطابات أخرى، يشيّد بها فضاءه السردية.

-العديد من القصاص الجزائريين المعاصرين جدّدوا من أساليب الكتابة القصصية من خلال الاعتناء بالنصوص الموازية أو العتبات النصية كالعناوين والإهداءات والتصديرات، وهذا يدخل ضمن أساليب التجريب ضمن فن القصة القصيرة، فخلقوا له لغة جديدة بأسلوب فني فريد.

(2) نبيل منصر: المرجع السابق، ص58.

(3) خالد حسين حسين: المرجع السابق، ص383.

(1) نبيل منصر: المرجع السابق، ص61.

-يعدّ استثمار التراث الشعبي في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة من أهم ملامحها الأسلوبية والبنائية، لأنه أكثر ارتباطا بالمجتمع والواقع.

-القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة اشتغلت على التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالأحداث ونفسيات الشخصيات، ومنحت المكان أهمية كبيرة ووجدت فيه مادة أساسية تشكل من خلالها مخيالها السردي، لتصوير الواقع وهموم الإنسان المعاصر.

القصة الموجهة للطفل

مقدمة:

إنّ مسألة الطفولة والاهتمام بها أصبحت ضرورة ملحة في هذا العصر بالذات، فالحديث عن الطفولة هو الحديث عن المستقبل؛ فما الطفل إلا بذرة نرمي بها في الأرض لتكون في المستقبل شجرة، فإن صلحت هذه الأرض جاءت الشجرة صالحة طيبة، وإن خبثت الأرض خبثت معها الشجرة، وأدب الأطفال أحد الوسائل المهمة والحيوية المعتمدة في التنشئة الاجتماعية، ومفتاح مهم لصناعة رجل المستقبل، فمن خلاله يفرغ المبدع ما شاء من مبادئ وأفكار وأحاسيس ومشاعر داخل الوعاء الطفولي، فبالأدب نلقن الطفل الحق والباطل والنوق والجمال.

وقد اهتم النقاد الغربيون بدراسة أدب الأطفال وتطبيق المناهج الحديثة عليه، وإذا ما نظرنا إلى أدب الأطفال في البلاد العربية والجزائر خاصة من جهة التأليف والدراسة والتحريّ وجدناه ما زال يعاني الكثير من الإهمال واللامبالاة عن قصد أو عن غير قصد، فما زلنا بعيدين كل البعد في الوطن العربي وفي الجزائر بشكل أساسي عن مثل هذا النوع من التطبيق في مجال هذا الأدب الطفولي، حتى وإن بدأ يبرز في المدة الأخيرة، سواء ما تعلق بالشعر خصوصا الأناشيد والشعر التعليمي أو النثر المتمثل خصوصا في المسرح والقصة.

والقصة الموجهة للطفل في الجزائر عرفت تطورا في المدة الأخيرة خصوصا، حيث أسهمت في تطور الوعي لدى الطفل الجزائري واتخذت أشكالا عديدة.

1-نشأة القصة الموجهة للطفل في الجزائر:

في البداية يمكن القول أنّ أدب الأطفال في الجزائر ومعه القصة الموجهة للطفل عرف ولادة عسيرة وصعبة خصوصا في فترة الاستعمار الفرنسي، الذي عطّل مسار تطور هذا الأدب كأدب متخصص للأطفال بكل خصائصه الفنية والموضوعية وأهدافه التربوية والنفسية، فلم يكن مستقلا عن المدرسة التي كانت تقدّم أناشيد للأطفال، فكانت تحمل أبعادا نفسية وسلوكية ولها غايات دينية وتربوية سامية، من أجل إصلاح أحوال المجتمع الذي ينطلق من تربية الأجيال الصاعدة على القيم السليمة، لذلك نجد بعض الشعراء والمثقفين الذين اشتغلوا في التربية والتعليم، الذين كان لهم اهتمام بهذا النوع من الأدب، حيث يرى العيد جلولي وهو أحد الأساتذة المختصين في أدب الطفل، أنّ هناك شعراء كانوا من الرواد في هذا المجال، كمحمد العابد الجيلالي ومحمد الطاهر التليلي: "الأول في ديوانه "الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الابتدائية"، والثاني في "منظومات تربوية للمدارس الابتدائية"⁹³، ولم يكن هذا النمط من الكتابة الأدبية الموجهة للطفل من نصيب هؤلاء فقط، بل حتى بعض شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كانت لهم العديد من الأعمال الشعرية والمسرحية الموجهة للأطفال كما في مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة التي نظمها خصيصا لأطفال المدارس سنة 1938⁹⁴، وبعدها انطلقت العديد من الأفلام في الكتابة في أدب الأطفال وأغلبهم كانوا شعراء، حيث نجد منهم: مفدي زكريا، عبد الكريم العقون، محمد الأخضر السائحي، محمد الصالح رمضان، محمد الهادي السنوسي، مصطفى الغماري، سليمان جوادي، جمال الطاهري، عمر البرناوي، وحتى الشاعر الثوري أبو القاسم خمار كتب في أدب الأطفال وفي الشعر خاصة، وبالعودة إلى القصة الموجهة للطفل في الجزائر نجد أنها تأخرت كثيرا في الظهور وهذا لعدة اعتبارات تاريخية واجتماعية وثقافية، ويرى الباحث السابق أنّ هذه القصة لم تظهر حتى بداية السبعينيات من القرن الماضي في الأدب الجزائري، والفضل يعود في ذلك إلى دور النشر التي كانت نشرت مجموعات قصصية دون الإشارة إلى مؤلفيها⁹⁵، لتنتقل بعدها حركة التأليف في هذا النمط من الأدب، وتعرفا ازدهارا كبيرا خصوصا في ثمانينيات القرن الماضي وتسعينياته، ويستمر التأليف في

⁹³ العيد جلولي: النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيتة الفنية)، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات الشرقية، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص 33.

⁹⁴ المرجع نفسه: ص 31-32.

⁹⁵ المرجع نفسه: ص 59.

القصة الموجهة للطفل إلى يومنا، حيث صار لها مختصين ومهتمين وارتبطت بتخصصات أخرى كعلم النفس وعلوم التربية، وصارت هناك العديد من المجالات المتخصصة في القصة الموجهة للطفل.

2-أنواع القصص الموجهة للطفل في الجزائر:

تتخذ القصص الموجه للطفل في الجزائر أشكال عديدة وأنواع كثيرة ومنها:

2-1-القصص الفكاهية:

هذا النمط من القصص له دور كبير في خلق الطمأنينة والراحة لدى الطفل، وهو يتحدد بنوع الموضوع، وهي القصص التي تشمل في عمومها على المتعة النفسية لما تحتويه من نواذر مضحكة⁹⁶ وحكايات طريفة تسعد الطفل وتتغش خاطره، ومن بين هذه القصص "تأمل واضحك مع حديدوان" لمحمد مبارك حجازي⁹⁷.

2-2-القصص التاريخية والدينية والشعبية:

يندرج هذا النوع من القصص الموجهة للطفل ضمن القصص ذات الطابع الواقعي والتاريخي، فاستدعاء شخصيات القصة يكون من خلال الشخصيات التي خلّدها لنا التاريخ خصوصا شخصيات التاريخ الإسلامي من صحابة وتابعين وأبطال وقادة عسكريين، ومن هذه القصص نجد: جذاب محمد الصالح في مجموعته "عمروش وقصص ثورية"⁹⁸، وهذه القصص تسرد سير أبطال الثورة خصوصا العقيد عميروش، كما تمتزج ضمن أحداث هذا النوع من القصص الحكايات الغرامية بالحروب والرحلات والمغامرات والسير الشعبية، وهي تأخذ الكثير عن القصص القرآني وسير الأنبياء والمرسلين والخلفاء والقادة والأعلام.

2-3-القصص العجائبية:

⁹⁶ محمد الطاهر بوشمال: أدب الأطفال في الجزائر، مخطوط ماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2010، ص 86.

⁹⁷ العيد جلولي: النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيتة الفنية)، ص 72.

⁹⁸ المرجع نفسه: ص 19.

عنصر العجائبية كثيرا ما يحضر في أغلب النصوص السردية، كفن الرحلة والرواية والملحمة، وهي ذات طابع أسطوري غرائبي، لأنه يمنحها نفسا من التشويق والإثارة والدهشة، والقصة الموجه للطفل بدورها تحمل هذا الطابع المثير للدهشة والغرابة، حيث تحمل العديد من المغامرات والأحداث الخارقة، وبشخصيات أسطورية ومدن ليس لها حضور في الواقع.

2-4- القصص الخيالية:

الخيال هو جزء من الإبداع وهو قطعة أساسية فيه، والقصة الموجهة للطفل تعتمد كثيرا على الخيال، خصوصا الخيال العلمي، نظرا لدوره في إثارة الدهشة لدى الطفل، الذي يميل إلى هذا النمط من القصص، لأنه يلبي حاجاته النفسية، ويشبع رغباته الداخلية المضمرة، والخيال هو جزء من الطفل نفسه، فهو يرافقه في كل لحظة من لحظات حياته، لذلك تأتي القصص الخيالية التي تتخذ طابعا عجائبا وتكون في غالب الأحيان على ألسنة الحيوانات لتصنع الفرجة لدى الطفل المبهوس بكل ما هو عجيب وغريب، ومن بين الكتاب الذين ألفوا في هذا النوع من القصص نجد لخضر بدور في قصة "الكنز المفقود"⁹⁹

2-5- القصص على ألسنة الحيوانات:

يعدّ هذا النمط من القصص من أقدم أنواع السرد الموجه للأطفال، حيث نجده عند الأمم والحضارات القديمة كالفرس والهند وتحمل هذه القصص العديد من الأهداف والعبء، وهذا يتجلى من خلال الموضوعات التي يطرحها هذه النمط من القصص، وأغلب كتاب هذا النوع من القصص يلجأ إلى الحيوانات والطيور من أجل نقد أو تعرية وضع سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي، وكانت كليلة ودمنة لابن المقفع مثال على ذلك¹⁰⁰، ومن بين الكتاب الذين ألفوا في هذا النوع من القصص عزة عجان الذي كتب قصة ملك الحيوانات وقصة الحمار الأنيق.¹⁰¹

3- أهمية القصة الموجه للطفل في الجزائر:

⁹⁹ العيد جلولي: النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيتة الفنية)، ص 93.
¹⁰⁰ أحمد زلط: أدب الطفل بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 1994، ص 140.
¹⁰¹ العيد جلولي: النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيتة الفنية)، ص 71.

لقد أصبحت القصة في الجزائر من أقرب الفنون الأدبية لقلوب الأطفال، وهذا ما خوّل لها احتلال مكان الريادة وموضع السبق في مجال أدب الأطفال «تمثّل القصص الجانب الأكبر من كتب الأطفال ولها النصيب الأوفر منها كما أنّها من أبرز أدب الأطفال»¹⁰² ذلك أنّها أحبّ الأشكال الأدبية للطفل وأكثرها استثارة لمشاعره من خلال تشخيصها للمواقف اليومية التي تصادفه في الحياة «والطفل بطبيعته شغوف بالقصص وبتتبّع أحداثها، لأنّ حبّ الاطلاع والاستطلاع من الأمور القويّة في الطباع البشرية، وأقوى ما تكون لدى الأطفال كما يرى علماء النفس والتربية والصحة والاجتماع»¹⁰³، والقصة إلى جانب هذا تساعد على بناء شخصية الطفل، وتنميتها بأسلوب فنّي جميل جذاب، يحقّق للطفل المتعة والتسلية على اعتبار كونها شكل فنّي من أشكال الأدب الشائق فيه جمال ومتعة»¹⁰⁴، فالطفل يشعر بالسرور والفرح وهو يقرأ ويستمتع للحكايات والقصص على لسان الجدّات والأمّهات، هذا إلى جانب ما تمده القصة للطفل من معارف وخبرات وتجارب تعينه على خوض الحياة المستقبلية في أحسن رواق ممكن، كلّ هذا وغيره جعل القصة تحتلّ هذه المنزلة الهامة في عالم الطفل الذي يقبل عليها بنهم منقطع النظير، ولربما هذا ما يفسّر وجودها على كثرة تختلف وتتوّع بتنوّع مضامينها والموضوعات التي تعالجها، ويمكن أن نعدّد هذه العلى النحو الآتي¹⁰⁵: "قصص ألعاب الأصابع، القصص الفكاهية، القصص الخيالية، القصص العلمية، القصص الدينية، قصص الحيوان، القصص التاريخية، قصص المغامرات، القصص البوليسية، قصص البطولات الوطنية، وقد ظلّ الأدب لقرون طويلة يغازل عقول النّاس وقلوبهم، يدغدغ الأحاسيس والمشاعر، وينمّي العقول والمدارك، ولازال يجسّد تجاربهم الخاصة، ويعزّز انتماءاتهم المختلفة، كلّ حسب ميوله وأهوائهم؛ لهذا كان لكلّ إنسان قصّة وحكاية مع تجربة أدبية معيّنة، إذا كان هذا حال الأدب مع الكبار، فحاله مع الصغار كذلك أو تزيد؛ فالطفل محتاج إليه حاجته للماء والغذاء، ولأمّه وأبيه، وإلى المنزل الذي يأويه؛ فالأدب يأخذ بيد الطفل يمتّعه ويؤانسه ويدخل السرور على قلبه، كما يعمل على إشباع حاجة الفضول عنده التي تصل في هذه المرحلة العمرية منتهاها، فالفضول وحبّ التطلّع غريزة ظاهرة عند الطفل أكثر من غيره « منذ أن يدرك الطفل العالم من حوله تتشأ لديه حاجة هامّة من حاجاته

¹⁰² محمد السيد حلاوة: أدب الاطفال (مدخل نفسي اجتماعي)، مؤسسة حورس، الاسكندرية، 2002، ص130.

¹⁰³ السيد حلاوة: أدب الاطفال، ص 141.

¹⁰⁴ حنان عبد المجدي العناني: أدب الاطفال، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1999، ص 96.

¹⁰⁵ السيد حلاوة: أدب الاطفال، ص 136..

العقلية إلى الاستطلاع، إنّه يجب أن يتعرّف على أشياء كثيرة تحيط به، يؤثر فيها أحيانا وتؤثر فيه أخرى»¹⁰⁶، وبالرغم من أن الاهتمام بالقصة الموجهة للطفل في الجزائر كان حديثا، إلّا أنّنا نلاحظ تسارعا وتهاوتا كبيرين حول دراستها من قبل الباحثين، وتبيان أهميتها كلّ ذلك لما وجدوه في هذا الفن من نعم جمّة وآلاء عظيمة تعمل على تنمية شخصية الطفل وصقل موهبته، ونستطيع القول أنّ القصة الموجهة للطفل في الجزائر لها فوائد كثيرة للطفل، فبالإضافة لكلّ ما سبق فإنّ للقصة الموجهة للطفل دورا هاما ورئيسا لإشباع الحاجات النفسية لدى الطفل، ونقصد بالحاجة النفسية: «حالة من التوتر الذي يشعر به الفرد ويسعى إلى التخفيف منه وإزالته»¹⁰⁷، وباستطاعة القصة أن تسهم إسهاما وافرا في إشباع هذه الحاجات النفسية، فالحاجة للأمن مثلا والتي تقف على رأس هذه الحاجات النفسية إذا استثنينا الحاجة الفزيولوجية، -يمكن إشباعها من خلال تقديم نماذج قصصية تجسّد انتصار الخير على الشرّ، إذ يعمّ الحب والتآخي بين شخصها ممّا يزيد من شعور الطفل وإحساسه بالأمن والطمأنينة.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية:

مقدمة:

شكّل سؤال اللغة أحد المحطات المهمة في مسار تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية، بحكم قدرتها على التعبير هعن مختلف هموم الشعب الجزائري والتعريف بالقضية الجزائرية وتدويلها وبلوغ العالمية، وتجاوز الإطار المحلي لها، ونظرا لقدرة الرواية على استيعاب هذه القضايا المعقدة والملتبسة، وإظهار صوت الشعب الجزائري المقموع والمهمش، عن طريق زعزعة الكثير من الصور النمطية والتمثيلات السردية، التي شيدتها مجموعة من السرديات الغربية بمختلف فنونها عن المستعمرات وثقافتها خصوصا في الجزائر، حيث دمّرت العديد من التصورات والقيم الأخلاقية التي تتغنى بها الحضارة الغربية، وكشفت عن طرائق قمعها للثقافات والشعوب المضطهدة والمستعمرة، وشكّلت خطابات سردية مضادة، أعادت من خلالها الاعتبار للأقليات والثقافات المقموعة، لتبرز صوت هذا المهمش، وقدرته على التعبير عن نفسه وحياته، وتحصين هويته فهو ليس عاجز عن ذلك، ولكن إرادة القوة هي من جعلته كذلك، وهذا الأمر ينطبق على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية وخصوصا المكتوبة باللغة

¹⁰⁶ العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية)، دار هومة، الجزائر، دط، 2003، ص12

¹⁰⁷ رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية. النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998، ص 27.

الفرنسية، التي استطاعت أن تعبّر عن هذا الواقع وتبلغ مرتبة العالمية بفضل جيل من المثقفين والكتاب الذين حملوا على عاتقهم هذه المسؤولية الثقيلة.

1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

لم ينفصل ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عن نظيرتها باللغة العربية، لأن الظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية والعسكرية كانت نفسها، لكن الرواية المكتوبة باللغة الأجنبية كانت أسبق زمنيا عن نظيرتها المكتوبة بالعربية، لأنها ارتبطت بمخلفات الاستعمار وبالظروف الصعبة التي عاشها الشعب الجزائري في ظل هذا الدخيل، الذي خلف الدمار والفقر والجوع لدى الشعب الجزائري، فكان طبيعيا أن تبرز مجموعة من الأصوات المثقفة التي تتنقن لغة العدو لتدافع عن حقوق الشعب هذا الشعب عن طريق القلم، فظهرت الرواية كشكل فني مقاوم للاستعمار، ويرى بعض الدارسين المختصين في الأدب الجزائري أنّ الريادة لهذا النمط من الرواية كانت من نصيب القايد بن الشيخ الذي ألف رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى قومي"، التي ألفها عام 1920، لتستمر بعدها حركة التأليف باللغة الفرنسية مع كتاب آخرين من بينهم عبد القادر حاج حمو صاحب رواية "زهرة زوجة المنجمي" وقد عدّت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في الأدب الجزائري¹⁰⁸، وبعد هذه الفترة وبالضبط بعد الحرب العالمية الثانية ظهر جيل جديد من الكتاب الجزائريين شكّل النواة الأساسية لهذا الأدب، ومعهم حمل خصوصيته، وبفضلهم ارتقى إلى العالمية، ومنهم مولود فرعون صاحب روايتي "ابن الفقير" و"الدروب الوعرة"، ومحمد الديب في ثلاثيته الشهيرة "النول"، "الدار الكبيرة" و"الحريق"، ومولود معمري في رواية "التل المنسي"، إضافة إلى كاتب ياسين في روايته العمدة "نجمة" ومالك حداد صاحب "رصيف الازهار لم يعد يجيب" و"الانطباع الأخير" وكذلك آسيا جبار في روايتها "العطش"، وهذه الأعمال الروائية كلها عالجت هموم الشعب الجزائري وما كان يعانيه من قبل الاستعمار الفرنسي الغاشم، وقد كتب العديد من المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية، كمصطفى الأشرف صاحب كتاب "الجزائر الأمة والمجتمع"، إضافة إلى بشير حاج علي، عبد الحميد بن الزين، آسيا جبار، الصادق هجرس، محمد حربي آية جعفر، نور التدافي، الشريف بن حبيلس - أول من كتب القصة في نظر الحاج يعلى - عبد القادر حاج حمو، الشريف الساحلي، سفير البودالي، وسعد الدين بن شنب، وقريبع النبهاني، وعبد الله نقلي، ومالك واري¹⁰⁹، وكل هؤلاء المثقفين لم يكونوا روائيين وكتاب فقط، فهناك منهم الأساتذة والسياسيين والباحثين.

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية:

إنّ الحديث عن الهوية حديث مفخّخ والخوض فيه يقود إلى المغالطة والوقوع في الشك خصوصا لما يعتمد في الحديث عن الذات العربية على قانون الهوية المهدد يتعلق الأمر بالهوية العربية وذاتها ، و»

¹⁰⁸ أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص36.

¹⁰⁹ - ينظر، أبو اقسام سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، ص 158

بالمعتقدات والتقاليد، والأفكار والسلوكيات، أي بتحديد ذات مغايرة عن باقي الذوات أو تنميط الأنا المخالف للغير، وقد يحدث هذا التنميط في الغالب عقديا وثقافيا بشكل انغلاقى، فأصبحنا ننظر بموجبها إلى الغرب من خلال ثنائية الأنا والآخر، فلم يكن الأنا في مختلف مساراته الحديثة والمعاصرة، إلا ممجدا لهويته بشكل نكوصي متعال عن الحقيقة في علاقاته بالغير الذي كان بين موضوعه ويتمرس منزلته»¹¹⁰، حيث الاختفاء بالهوية كان تراثيا، فإنه لم يأخذ بمبدأ التعدد الضابط للوحدة الدالة على الهوية نفسها، وإنما نتناول الهوية تناولا أحديا مجد العرق العربي والعقيدة الإسلامية دون أي اعتبار للقصد الباقي للهوية العربية الإسلامية نفسها، والتقابل بين العروبة والإسلام، أصبح متبلور ضد المحتل ومقاومته، فبرزت العروبة للدفاع عن الهوية وحمايتها من الغزو، وازداد الاحتماء بها من قسوة الراهن السياسي والاقتصادي وهجمات الغرب على مقدسات العرب والمسلمين، «ولكن في حقيقة الأمر أنّ الهوية لها ما يدفعها بالمدّ الثقافي بحكم أنها تستمد جذورها عبر قرون طويلة من تاريخ الأمة العربية وهذا للمحافظة على جذورها الممتدة في أعماق تاريخها المرتبطة بمفرداتها وعناصرها المتجذرة في ما يدفعنا أصولها، المواكبة لمكانتها بين الأمم التي تستلهم ماضيها من الشرق وتتطلع إلى مستقبل زاهر يواكب طموحات الأجيال المتطلعة إلى حياة أفضل»¹¹¹، إنّ الهوية لها علاقة بالثقافة واللغة والانتماء والدولة والمجتمع، إذ ارتبط مفهوم الهوية بالمسألة الثقافية، فيري بعض علماء السياسة والاجتماع والنقاد في الآداب والفنون أنّ أزمة الثقافة هي في الحقيقة أزمة الهوية»¹¹²، فما يجمع العرب مسلمين ومسيحيين أو عقائد أخرى هو التاريخ والثقافة، فمن الأصوات من تريد الانغلاق على أصولها والعودة إلى ما قبل الفتح ولكن في آخر الإسلامي وهناك من تنازعه التأثيرات الغربية وشكلت طروحاته وواكب روح عصره، «المطاف بقيت الهوية العربية الإسلامية فضفاضة غير قابلة للتطبيق الدقيق، فهم مسلمون بلا عروبة بينما يجمع العرب كليهما»¹¹³، فالعربي ينتمي إلى مجموعة كانت اللغة العربية هي العامل المشترك الجامع لأفرادها فالمسلم العربي يختلف عن المسلم غير العربي في أنه لا يقاسمه عنصر اللغة، كما أن عامل الدين هو الأساس لأنه يعتبر العقيدة والانتماء إلى الأمة، كما أن البيئة ركيزة من ركائز الانتماء والهوية، «فالعربي يولد عربيا ولا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون غير ذلك، لكنه إذا ولد مسلما أو غير مسلم يمكنه أن يعتنق الدين، والهوية هي الدليل على مولد الفرد وإطار تلك الولادة الزماني والمكاني تكون معه أينما كان، لا يستطيع تبديلها بأي حال من الأحوال»¹¹⁴.

¹¹⁰ محمد العربي ولد خليفة : المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2003، ص 83.

¹¹¹ غادة طويل: الثقافة العربية جذور وتحديات، دار kb.com للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص 286.

¹¹² محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص 83.

¹¹³ ليلى الأطرش: الهوية... الضياع والأوهام، مجلة عمان، سلطنة عمان، ع124، تشرين الأول، 2005، ص 10.

¹¹⁴ غادة طويل: الثقافة العربية جذور وتحديات، ص 09.

ولكن إذا ما رجعنا إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فإننا نجد موضوع الهوية مطروح بشدة من قبل النقاد والدارسين، خاصة في مسألة هوية هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، هل يمكن تصنيفه كأدب جزائري أم كأدب فرنسي؟، فهناك من رأى أنّ هذا الأدب في روحه وقضاياه وهمومه أدب جزائري أصيل، يحمل خصوصية ثقافية جزائرية بروحه الفريدة، وإنما الظروف والأوضاع هي من حتمت على الأديب الجزائري الكتابة بلغة المستعمر، من أجل التعريف بالقضية الجزائرية وهموم الشعب الجزائري ورغبته في الاستقلال، فمالك حداد قال أنّ اللغة الفرنسية منفاي، فتوقف بعد الاستقلال عن الكتابة، وهو يرفض تماما اعتبار هذا الأدب بالفرنسي، وقد أقرّ بذلك في حوار مع جريدة Action "لاكسيون وأعطى له اسما آخر قلبه رأسا على عقب ليصبح "الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري" وهو اسم لم يستعمل قبله أحد¹¹⁵، أمّا كاتب ياسين فاعتبر الفرنسية غنيمة حرب، وهي بالنسبة إليه لا تمثل أية مشكلة أو عقدة أبداً، وهي وسيلة للتعبير وأنها تعدّ لغة جزائرية، أمّا فيما يخص اللغة الفرنسية فيؤكد على أنها أولاً وقبل كل شيء وسيلة للتعبير وثانياً على أنها هي أيضاً "لغة جزائرية"، أمّا الثقافة الفرنسية فلا يمكن لها إلا أن تتوجج فينا الضمناً إلى الحرية الأصالة¹¹⁶، وهو نفس موقف مولود معمري تقريبا في حين مولود فرعون أراد من خلالها أن يبرز حجم الفقر والمعاناة التي خلفها الاستعمار الفرنسي في أوساط الشعب الجزائري، فهؤلاء الأدباء يرون أنفسهم عرب وبالتالي فأدبهم عربي، وهناك من ذهب عكس ذلك ورأى أنّ هذا الأدب هو أدب فرنسي كتب بتلك اللغة فلا يمكن تصنيفه إلا ضمن الأدب الفرنسي، فهو لا بد أن ينقطع عن أصله وإلى أنّ مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته، فما هو إلا صورة لمرحلة من مراحل التاريخ ذات محن وذكريات أليمة¹¹⁷، فهو يوقظ الذاكرة التاريخية ويلمس جرح الشعب الجزائري في نضاله الطويل مع الاستعمار، وحتى الفرنسيين أنفسهم يعتبرونه أدبا فرنسيا في سبيل الانتصار دوما للقومية الفرنسية ولغتها، في حين نجد موقفا آخر أكثر اعتدالا ووسطية بين الموقفين السابقين حاول التوفيق بينهما، حيث يرى أنّ هذا الأدب الذي كتب بلغة المستعمر هو أكثر عمقا وتعبيرا، لأنه يحمل خصوصية الروح الجزائرية ويتسرّب مباشرة إلى صميم قيمها المقدسة، هاته الروح التي استمدت أصالتها وعمقها في رأيه من تأثير البيئة (...) وتلك الروحية هي التي جعلتهم ينجحون في التخلص من التأثير السلبي للثقافة الفرنسية¹¹⁸، ومنحتهم قدرة كبيرة على التعبير بشكل عميق على الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري، لذلك فمن هذه الناحية لا يمكن التشكيك في جزائرية هذا الأدب، الذي بقي وفيا لتقاليدته الجزائرية وملتزما

¹¹⁵ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطرده وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 129.

¹¹⁶ المرجع نفسه: ص 130

¹¹⁷ محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية دط، دت، ص 494.

¹¹⁸ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطرده وقضاياه، ص 141.

بقضاياها المحورية، لأنه عبّر بصدق عن هموم الشعب الجزائري، وحتى وإن كتب باللغة الفرنسية التي فرضتها عليهم الظروف والأوضاع.

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية:

بعد الاستقلال مباشرة وتراجع بعض الكتاب عن الكتابة باللغة الفرنسية كمالك حداد، تطوّرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية، حيث سائرت توجّهات الدولة، وعايشت الوضع السياسي والاجتماعي في الجزائر خلال السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، فظهر أجيال جديدة من الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللسان الفرنسي، وأرخوا للراهن، ومنهم رشيد بوجدر وأمين الزاوي وآسيا جبار ولعمارة لخص الذي كتب بالإيطالية والانجليزية، وكمال داود وياسمين خضرة، ولكل وجهته الإيديولوجية واتجاهه الفكري.

4- أهم الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية:

- "الانطباع الأخير" و"رصف الأزهار لم يعد يجيب" لمالك حداد

- "الربوة المنسية" لمولود معمري

- "النول" و"الحريق" و"الدار الكبيرة" لمحمد ديب

- "نجمة" لكاتب ياسين

- "الأرض والدم" و"الدروب الوعرة" و"ابن الفقير" لمولود فرعون

- "العطش" لآسيا جبار

- "التفكك" و"التطليق" و"تيميمون" لرشيد بوجدر

- "القاهرة الصغيرة" و"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص

- "النهر المتحول" و"شرف القبيلة" لرشيد ميموني

- "بما تحلم الذئب" لياسمين خضرا

- "مسألة الغريب" لكمال داود.

خاتمة:

أهم نتائج هذه المحاضرة:

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية شكّلت طفرة نوعية في السرد الجزائري المعاصر.

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تجاوزت نطاق المحلية وكانت السبّاقة للبروز على مستوى الساحة العالمية بفضل كتّاب وروائيين بارزين، استطاعوا مقارعة الروائيين الكبار كما مثلوا مجتمعهم وثقافتهم وهويتهم أحسن تمثيل رغم كتابتهم بلغة المستعمر.

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية هي شكل من أشكال المقاومة والرّد بالكتابة على المستعمر الذي حاول تدمير الجزائر ولغتها ودينها الإسلامي، وتعدّ من الأشكال السردية التي عبّرت عن الخصوصية الثقافية الجزائرية، حيث منحته الكتّاب والمبدعين فضاءات أوسع للتعبير عن رفضهم للوضع القائم في الجزائر.

- لم تكن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية منفصلة عن الواقع الجزائري ومأساة الشعب بل كانت قريبة من همومه وأحزانه، وعبّرت عن الشخصية الحقيقية للفرد الجزائري، كما حملت بعدا إنسانيا ورسالة نبيلة، لأنها مرتبطة بالتجربة الإنسانية وتجربة الكاتب نفسه.

- سايرت الرواية المكتوبة باللغة الأجنبية -وخاصة المكتوبة بالفرنسية- مختلف المراحل التي مرّت بها الجزائر، ومنها مرحلة العشرية السوداء، حيث كتب العديد من الروائيين عن هذه المرحلة العصبية، ومنهم رشيد بوجدر وأمين الزاوي، بل وهناك من راح ضحية هذا الوضع الخطير، كالروائي رشيد ميموني صاحب روايتا "النهر المتحوّل" و"شرف القبيلة".

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية تميّزت بالتنوع والثراء اللغوي، حيث هناك من كتب بالفرنسية وهناك من كتب بالإنجليزية وهناك من كتب بالإيطالية، ولكن هذا لم يمنعها من إبراز الهوية الجزائرية وأزمة الانسان الجزائري في ظل الواقع الذي يعيش فيه.

الأشكال السردية الأخرى: اليوميات

تمهيد:

عرف السرد الجزائري المعاصر انتشار فنون جديدة بدأت تطفو على سطح المشهد الأدبي الجزائري المعاصر، أوجدتها معطيات الحداثة وما بعد الحداثة، التي تخصوص في مغامرة التجريب والمهووسة بكل ما هو جديد من أنماط الكتابة، فظهرت المذكرات والسيرة الذاتية وكتابة اليوميات كشكل آخر من أشكال الكتابة السردية، حيث ارتبطت السيرة الذاتية بالمبدع ذاته، حيث يكتب فيه الكاتب الأحداث اليومية التي عاشها خلال رحلة معينة وهي نوع من المذكرات الشخصية تكون منظمة ومرتبطة جيدا، يتم فيها تحديد التواريخ والأوقات بدقة ويسجل الكاتب فيها كل التفاصيل اليومية التي عاشها بلغة انفعالية بسيطة، وبأسلوب سهل يحمل أحيانا جانبا من الشاعرية.

1-تطور أدب اليوميات:

أدب اليوميات ليس بالأدب الجديد سواء في البيئة العربية أو الغربية، فهو أدب موغل في القدم، حيث ارتبط بالإنسان خلال رحلاته الطويلة ومغامراته الشاقة والمتعبة ومسيرته المرتبطة بالأحداث التي صادفته خلال ذلك المسار، وإذا رجعنا إلى الوراء وتصفحنا تراثنا العربي فإننا نجد الكثير مما يشبه هذا النمط من الأدب، لكن ليس بالشكل المعاصر الذي يندرج ضمن أدب اليوميات، لأن «كتابة اليوميات ضرب من الاعتراف وهو طقس مسيحي لا قبل للمسلمين به لا يؤمنون به كما لا توجد في دينهم خطيئة أولى»¹¹⁹، لذلك فهي نوع خطير من الكتابة الأدبية لارتباطه بالتاريخ الذاتي والجمعي والسياسي كما حدث مع يوميات "أنا فرانك" المرجع الأساسي للأساطير اليهودية وقضية المحرقة في المقابل يمكن أن تكون اليوميات شاهد تاريخي على مراحل مهمة من تاريخ الأمة، وهذا الجنس الأدبي يعد مغامرة جديدة في التجريب الأدبي تتصهر فيه السيرة الذاتية بالمشكلات والتخيل والكوابيس لتكتب يوميات كاتب يعرف جيدا حدود الجنس الأدبي، فاليوميات صارت أسلوب حياة وليست مجرد كتابة فهي تأرخ للأحداث بأسلوب أدبي ممتع على الرغم من بساطته، لأنها كتابة ليست حكرًا على المبدعين والروائيين والقصاص، وإنما «كتابة السيرة الذاتية هي في المقام الأول ممارسة فردية واجتماعية غير مقصورة على الكاتب»¹²⁰.

فكتابة السيرة الذاتية أدبيا في شكل يوميات ليست مرتبطة بالمبدع نفسه فقط، «فالإنسان يكتب حياته أو عن حياته ثم يتساءل عما تسير عليه كتاباته بعد موته»¹²¹، لأنها سوف تصير في يد القارئ فيما بعد، وله طريقته وأسلوبه في تأويلها، ولكن في حياة أي مبدع أو كاتب توجد مساحات مظلمة ومناطق مجهولة ينبغي الكشف عنها بمختلف الطرق الفنية والأساليب التعبيرية وإبرازها للمتلقين، حيث «أصبحت السيرة الذاتية شيئا فشيئا على الأقل لدى بعض الكتاب ممارسة طليعية ومجالا فيه أشياء جديدة يجب أن تكتشف وأشكال جديدة يجب أن تبتدع»¹²².

ويعدّ الفرنسي فيليب لوغون من المنظرين الأوائل لأدب اليوميات أو ما يسميه هو بالأوتوبوغرافيا، فقد اشتهر هذا النمط من الكتابة السردية باسمه، لأنّ اشتغاله العلمي ومدار بحثه كان حول هذا الجنس الأدبي، حيث يقول: «قلت سابقا بأنني منشغل بهذه الأنواع الحافة بالرواية من تخيل ذاتي وسير ذاتية ويوميات ومذكرات ورواية سير ذاتية وكل ما يندرج تحت الأدب الذاتي أو الكتابة الأوتوبوغرافية وتركيزي على اليوميات هذه السنوات نابع من ندرة هذا النوع وندرة الكتابات النقدية حوله وأحسب هذا النوع مازال

¹¹⁹ عبد المجيد دقنيش: حوار مع كمال الرياحي، على الرابط التالي: alarab.co.uk يوم 2024/4/7 الساعة 14.20.

¹²⁰ محمد يحياتن: من السيرة الذاتية حوار مع فيليب لوغون، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، مج1، ع1، 2006، ص 249.

¹²¹ المرجع نفسه، ص 256.

¹²² المرجع نفسه: ص 254.

مجهولاً في العالم العربي وأسعى إلى تقديم كتاب نقدي حوله أيضاً، وأعتبر هذا النوع من الكتابة يمكن أن يمارسه أي شخص بقطع النظر كان أديباً أم لم يكن»¹²³، فقد كتب غسان كنفاني يومياته من غير معرفة بأصول الكتابة الخاصة بهذا الفن ولكن كتبها بعاطفة إنسان ضعيف وانفعالاته وعواطفه الطاغية وليس بمنطق المناضل والمقاوم الذي ابتكر مصطلح أدب المقاومة، لذلك جاءت يومياته صادقة وممتلئة بالحب، فهي توثيق لفترة الهشاشة التي أصابته خصوصاً أثناء مرضه، ولكن بالمقابل هي لحظة تحدٍ قوية في مواجهة الصعوبات والعقبات التي تصيب الكاتب في حياته، وأهمية اليوميات وقيمتها ليست في حجمها وما تشغله من فضاء نصي ولكن أهميتها تكمن في نوعية ما يكتبه الكاتب.

2- أدب اليوميات في المنجز السردي الجزائري المعاصر :

من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا يومياتهم خلال مسارهم العلمي والتعليمي، ورحلاتهم الطويلة في مضمار العلم والبحث والدراسة نجد الكاتب أبو القاسم سعد الله أبو المؤرخين في الجزائر، وله الكثير من الدراسات المتعلقة بتاريخ الجزائر وتاريخ الحركة الوطنية، كما له اهتمام كبير بدراسة الأدب وممارسة النقد الأدبي، من خلال ما كتبه من دراسات حول الأدب الجزائري الحديث، وقد بدأ أبو القاسم سعد الله في كتابة هذا النمط من الكتابة في مراحل متقدمة من حياته، حيث ألف كتاب "تجارب في الأدب والرحلة"، كما شرع فيما بعد في كتابة يومياته منذ مدة طويلة وقسمها لعدة أجزاء، وجمعها ضمن كتاب "مسار قلم يوميات"، وفي كل جزء من تلك الأجزاء يتتبع مرحلة من مراحل حياته وأسفاره خصوصاً، التي سمحت له بكتابة أهم الأحداث والمواقف التي صادفته خلال تلك الرحلات والأسفار، وقد اعتمد في كتابة يومياته على لغة أدبية بسيطة وأسلوب سلس ولكنه يعتمد لغة المؤرخ ومنهجيته الصارمة في كتابة الأحداث وفق تواريخها الدقيقة في أزمنتها وأمكناتها، «فهو تسجيل وانطباع لما عاشه المؤلف من نشاط وما أوحى له به الأحداث من ردود أفعال وما سمعه من آراء وأقوال»¹²⁴، وتستحيل إلى نوع من المذكرات الشخصية التي تروي رحلات الكاتب إلى أمريكا والأردن والسعودية وسوريا.

يقول أبو القاسم سعد الله في مقدمة الجزء الرابع من كتابه "مسار قلم": «هذا وقد بدأت من حيث توقف الجزء الثالث وهو الفاتح سنة 1975 وتوقفت عند أكتوبر 1980، أي إثر رجوعي إلى الجزائر من رحلة إلى أمريكا ولا أدري كم بقي من الأجزاء من مسار القلم ولكن مادته ما تزال غزيرة كتبناها منذ بدأت أزمة الجزائر ثم أوصلناها في أمريكا مدة ثلاث سنوات ثم في الأردن مدة ست سنوات ثم في الجزائر منذ

¹²³ عبد المجيد دقنيش: حوار مع كمال الرياحي، على الرابط التالي: alarab.co.uk يوم 2024/4/7 على الساعة 14.20.

¹²⁴ أبو القاسم سعد الله: مسار قلم يوميات، الجزء الرابع من فاتح 1975 إلى أكتوبر 1980، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2011، ص 05.

2002، وما بين هذا وذاك جرت أسفار وأحداث ومشاهدات ومشاركات»¹²⁵، فأهم ما يميز هذه الكتابة هو تحديد إطارها الزمني والمكاني، فيكون المنطلق السري أو الخطاب الافتتاحي لليوميات، وبعدها تتم عملية وصف ومداهمة لمختلف الأماكن والأحداث التي تصادف الكاتب، بلغة مبدع وبحسّ عالم أنثروبولوجي واجتماعي ونفسي، حيث يصفها بدقة وتفصيل متناهي محددًا أهم المحطات المهمة التي توقف عليها ضمن يومياته وما صادفته من أحداث، يقول: «في يوميات هذا الجزء أحكام على القضايا المعاصرة وبعض التيارات ومن يمثلونها وعلى ما رآه صاحب اليوميات من اختلافات اجتماعية وحضارية بين الشعوب والأمم. وأحب أن أقول: إنني لم أكن فيلسوفًا ولا منظرًا ولكن انفعاليًا ومتفاعلاً وانطباعيًا وأحكم بالظاهر وما شاهدته العين وسمعته الأذن وأحسّ به القلب»¹²⁶، فهو يكتب بلغة أديب وإحساس فنّان وانطباعات طبيب.

خاتمة:

في ختام هذه المحاضرة تمّ التوصل إلى النتائج التالية:

- ما يميز أدب اليوميات في السرد الجزائري المعاصر أنه سار على منوال الكتابة السير ذاتية وكتابة المذكرات الشخصية في المشرق العربي والغرب الأوروبي، فهو لم يخرج عن إطار نظيرتها هناك، فقد سلك طريق الإبداع على منوالها في التعبير واللغة والأسلوب.
- أدب اليوميات يعدّ من الأشكال الجديدة في الكتابة السردية المعاصرة، وصار حقلاً خصبا لممارسة التجريب والتجديد في الأشكال السردية حيث منح الكتاب والمبدعين مناخات أخرى لممارسة الكتابة السير ذاتية في قوالب جديدة.
- أدب اليوميات لم يكن منفصلاً عن الشخصية لأنه يكتب حياتها وارتبط به ارتباطاً وثيقاً، كما ارتبط بالتجربة الإنسانية وتجربة الذات المبدعة، فهذا النمط من الكتابة السردية يندرج ضمن أدب المذكرات الشخصية والسيرة الذاتية، وهو أصلاً في مفهومه العام لا ينفصل عن الذات الإنسانية التي صنّعه فهو «تعبير عن الذات أي تعبير عن العواطف والمشاعر وأحاسيس، والأدب علم المشاعر والأحاسيس، والقلب هو ضوء الحقيقة، (لا العقل)، أمّا مهمة الأدب ووظيفته فإنها تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف والمشاعر لدى الآخرين»¹²⁷.

¹²⁵ أبو القاسم سعد الله: مسار قلم يوميات، ص 06.

¹²⁶ المرجع نفسه: ص 06.

¹²⁷ شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص 40.

-كتابة اليوميات استطاعت أن تعبّر عما يجول بخاطر المبدع من قضايا وآراء متعلقة بالإنسان والحياة وفق رؤيته الخاصة وهذا ما يظهر جليا في كتابات أبي القاسم سعد الله.

-خاتمة:

هذه المحاضرات العلمية في مقياس النص السردى الجزائري المعاصر هي عبارة عن مجهود بسيط ومشروع علمي، يتوخى متابعة مختلف التطورات التي شهدتها النص السردى الجزائري المعاصر عبر مراحل تاريخية مختلفة و متميزة، وما عرفه عبر مساره الطويل والمتشعب، بداية من الإرهاصات الأولى للظهور والنشأة خلال فترة الاستعمار الفرنسي وقيام ثورة التحرير الكبرى، مروراً بالمرحلة اللاحقة التي عرفت الجزائر خصوصاً فترة ما بعد الاستقلال وبداية انطلاق المشروع الاشتراكي في الجزائر بكل محمولاته التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، وما عرفه من تحول في الكتابة السردية عموماً والروائية على وجه الخصوص، وصولاً إلى مرحلة التسعينيات وظهور ما يسمى بأدب الأزمة أو الأدب الاستعجالي باصطلاح مجموعة من النقاد والدارسين الجزائريين، ثم مع المرحلة الأخيرة التي شهدت انتقالاً جديداً في مسار النص السردى الجزائري المعاصر والكتابة، وهذه المراحل على اختلاف ظروفها وتحولاتها، ومرجعياتها الفكرية والفلسفية والمعرفية فقد أسهمت في إثراء الأدب الجزائري عموماً والنص السردى بصفة خاصة، خصوصاً على مستوى الأشكال والمضامين، ووضع معايير جديدة متعلقة بكتابة النصوص السردية في قالب جديد يراعي خصوصية النوع الأدبي وقواعده الأساسية، وقد بينت لنا هذه المغامرة البحثية عن تجربة فريدة في الكتابة السردية الجزائرية ضمن المشهد الأدبي الجزائري أين ظهرت العديد من الأسماء الجديدة التي استطاعت أن تطور من أساليبها في الكتابة وتنتج بمغامرة جديدة، فأنتجت نصوصاً روائية وقصصية متميزة، تحمل الكثير من العمق في طرح القضايا المحورية المتعلقة بالإنسان الجزائري وواقعه الاجتماعي والنفسى، كما عملت على تفكيك الخطابات التاريخية التقليدية ووضعها تحت مقصلة الأديب الناقد، فأتجت خطابات سردية فريدة تمتلك ما تمتلك من الوعي الفنى والتاريخي على مختلف المستويات، كما كشفت هذه الدراسة عن ارتباط النص السردى الجزائري المعاصر بمرجعياته التاريخية والاجتماعية والفكرية وحتى الفلسفية من جهة، وكذلك ارتباطه بالتحويلات السياسية والاقتصادية والثقافية التي شهدتها الجزائر من جهة أخرى، لذلك عكفنا على دراسة هذه المنجز السردى الجزائري، الذي أثار المشهد الأدبي والنقدي في الجزائر، وكذلك الحركة الأدبية والنقدية العربية في الفترة الحديثة والمعاصرة، حيث واكب النص السردى الجزائري تيار الحداثة وما بعد الحداثة، وهذا ما أفرز العديد من المدونات الأدبية والروائية، المرتبطة بالواقع الجزائري المعاصر، حيث قدّمت العديد من الصور والتمثيلات السردية المتعلقة بالمجتمع الجزائري قضايا المحورية.

وهذا البحث العلمي على بساطته واختصاره، حاول إلى حدّ بعيد معالجة القضايا المحورية، المتعلقة بالنص السردي الجزائري المعاصر وأعلامه واتجاهاته وخصائصه الفنية والأسلوبية، ولا يدّعي أبدا الوصول إلى الأهداف المنشودة، لكنه يبقى مجهودا علميا معتبرا حاول تتبّع مسار النص السردي الجزائري، خلال رحلته الطويلة والثرية.

والله وليّ التوفيق.

-قائمة المصادر والمراجع:

-باللغة العربية:

- 1- أبو القاسم سعد الله: مسار قلم يوميات، الجزء الرابع من فاتح 1975 إلى أكتوبر 1980، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2011.
- 2- إدريس بوديبة: البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2001.
- 3- إبراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
- 4- إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2015.
- 5- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
- 6- أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
- 7- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989.
- 8- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطرده وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- 9- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.
- 10- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)ن (د.ت).

- 11- أحمد زلط: أدب الطفل بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 1994.
- 12- آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006.
- 13- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- 14- بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
- 15- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- 16- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، دار التكوين للنشر، دمشق، (د.ط)، 2007.
- 17- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991.
- 18- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 19- حنان عبد المجدي العناني: أدب الأطفال، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1999.
- 20- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، 2004.
- 21- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.
- 22- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- 23- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

- 24- رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية. النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998.
- 25- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- 26- عبد الله الركيبي، تطور القصة الجزائرية المعاصرة، الدار العبية للكتاب، تونس-ليبيا، 1977.
- 27- عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.
- 28- عبد السلام صحراوي: عتبات النظرية الأدبية الحديثة، المطبعة الجهوية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010.
- 29- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية و الدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- 30- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- 31- علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 1996-1997.
- 32- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، منشورات القضاء الحر، (د.ط)، (د.ت).
- 33- عمار بلحسن: مثقفون أم أنتلجنسيا في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
- 34- عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.
- 35- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.
- 36- غادة طويل: الثقافة العربية جذور وتحديات، دار kb.com للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007.
- 37- غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2015.

- 38- صلاح صالح: المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2014.
- 39- محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2003.
- 40- محمد السيد حلاوة: أدب الاطفال (مدخل نفسي اجتماعي)، مؤسسة حورس، الاسكندرية، 2002.
- 41- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، 1982.
- 42- محمد سالم محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.
- 43- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
- 44- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- 47- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987.
- 48- محمد يوسف نجم: فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار صادر للنشر، بيروت، ط1، 1996.
- 49- مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2009.
- 51- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2004.
- 52- زهور ونيسي: لونجة والغول، مطبعة دحلب، حسن داي، الجزائر، 1994.
- 53- زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، دت.
- 52- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
- 53- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 55- يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007.

3-المعاجم والموسوعات باللغة العربية والأجنبية:

75-أبو الفضل ابن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

76-أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979.

79-محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

82-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

83- محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

84-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

الرسائل الجامعية والمذكرات:

1-العيد جلولي:النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية)، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات الشرقية، جامعة الجزائر، 2004/2005.

2- محمد الطاهر بوشمال: أدب الأطفال في الجزائر، مخطوط ماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2010.

-المجلات والدوريات:

87-مجلة عمان، سلطنة عمان، ع124، تشرين الأول، 2005.

89- مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، مج1، ع1، 2006.

-المواقع الالكترونية:

90- عبد المجيد دقنيش:حوار مع كمال الرياحي، على الرابط التالي "

alarab.co.uk يوم 2024/4/7 على الساعة 14.20.

-الفهرس-

02.....	مقدمة
04.....	1-مدخل إلى السرد الجزائري المعاصر
08.....	2-الرواية: التأسيس
09.....	3-الرواية: التحول
10.....	4-الرواية: التجريب
15.....	5-الرواية الجزائرية: التحولات الاجتماعية والسياسية
22.....	6-الرواية الجزائرية والقيم الجمالية
24.....	7-الرواية النسوية الجزائرية
27.....	8-رواية الأزمة (الرواية المتعلقة بفترة التسعينات)
35.....	9-القصة القصيرة: الريادة
40.....	10-القصة القصيرة: التحول
46.....	11-القصة القصيرة: التجريب
50.....	12-القصة الموجهة للطفل
55.....	13-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية
60.....	14-الأشكال السردية الأخرى: اليوميات
62.....	خاتمة
64.....	قائمة المصادر والمراجع
70.....	فهرس الموضوعات

