الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم بعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية مقدمة ضمن متطلبات الترقية إلى درجة الأستاذية

محاضرات في مقياس
النص السردي الجزائري المعاصر

لطلبة السنة الثالثة ليسانس

تخصص الأدب الجزائري

إعداد: د/زكية يحياوي أرملة شعباني الوناس

السنة الجامعية: 2024/2023

محتوى المادة

رقم	مفردات المحاضرة
01	مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر
02	الرواية: التأسيس
03	الرواية: التحول
04	الرواية: التجريب
05	الرواية الجزائرية: التحولات الاجتماعية والسياسية
06	الرواية الجزائرية والقيم الجمالية
07	الرواية النسوية الجزائرية
08	رواية الأزمة (الرواية المتعلقة بفترة التسعينيات)
09	القصة القصيرة: الريادة
10	القصة القصيرة: التحول
11	القصة القصيرة: التجريب
12	القصة الموجهة للطفل
13	الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية
14	الأشكال السردية الأخرى: اليوميات

مقـــدمـــة

يعدّ النص السردي الجزائري المعاصر نوعا وفنا أدبيا من فنون الأدب الجزائري، بمختلف أجناسه وفنونه (الشعرية والنثرية)، والتي أخرجته الكثير من العوامل إلى المشهد العالمي والعربي بصيغه الفنية والجمالية المشرقة وقضاياه الهادفة.

وها نحن في هذه المطبوعة المتواضعة نعرض على طلبتنا وعلى القارئ الباحث بصفة عامة مجموعة من المحاضرات تتناول مجموعة من الأجناس السردية التي تسهم في إخراج الأدب الجزائري بوجه مشرق إلى العالمية مرورا بصيرورة وسيرورة هذا الأجناس واقفين على أهم المحطات والمراحل التي مرّ بها النص السردي الجزائري المعاصر، خاصة وأنّ للوطن والثورة وهموم قضايا الشعب الجزائري نصيًا وافرًا من مباحث ودراسات السردية الجزائرية.

من هذا المنطلق رأينا أن نقف على أهم محطّات ومسارات النص السردي الجزائري المعاصر ودراسة أجناسه وفنونه وخصائصها، وما أحوج الدارس الباحث في المرحلة الجامعية إلى دراسات ومحاضرات متجدّدة مواكبة للحركة السردية الجزائرية وعلى هذا الأساس تم إعداد هذه المطبوعة وتوجيهها لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص: أدب جزائري، وفقا لمعطيات المقياس ومفرداته المقرّرة والمبرمجة وخصائصه، حيث تشمل مجموعة من المحاضرات في مادة النص السردي الجزائري تروم الإلمام بمختلف محطات وخصائص الفنون السردية المعاصرة في الجزائر وجاءت كالتالي:

1- بيانات المقرّر:

- العنوان: محاضرات في النص السردي الجزائري.
- المستوى: السنة الثالثة ليسانس (ل م د)
- التخصص: أدب جزائري 2.
- المعامل: 2.
- الرصيد:4.

المحاضرة الأولى:

مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر

مر السرد الجزائري بتغيرات عدة منذ ظهوره بشكل رسمي في الجزائر، فقد أسهمت الحركات الثقافية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين في الحفاظ على اللغة العربية، وكان ذلك بفضل جهود مجموعة من المثقفين الجزائريين كان على رأسهم الشيخ "عبد الحميد بن باديس" الذي أسس جمعية العلماء المسلمين التي أراد من خلالها "جمع الناطقين باللغة العربية وتوحيد آرائهم الدينية وتنسيق جهودهم في حقل التعليم الحر"[1]، وكانت الأعمال السردية موجودة نهاية القرن التاسع عشر لكنها عدّت تقليدا لأعمال تراثية عربية وأعمال غربية فعمل على توحيد أصحاب هذه الأعمال قصد التحرر بآراء وأعمال ناضجة، كما نجد أعمال (مقالات) الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" الذي قام بتأسيس جريدة البصائر الأولى التي أصدرها "بن باديس" بأسلوب أدبي بليغ وأسّس معهدًا يعتبر أول مدرسة باللغة العربية في الجزائر: "كما نجد ممن حاولوا بأقلامهم أن يقدموا إصلاحات جذرية في البنية الاجتماعية ومن بينهم نجد "أحمد رضا حوحو" الذي كان يعالج في كتاباته قضايا اجتماعية مهمة كقضية المرأة مالها وما عليها وقضايا أخرى"[2].

تعد فترة الاستعمار دافعا فعالا لنضج السرد الجزائري وعوامل أحداث 08 ماي 1945م التي كان لها بالغ الأثر في تحول الوعي الثقافي لدى الأديب الجزائري حيث أصبح الأدب بعد هذه الفترة الصعبة "أدبا إنسانيا يحاكي قضايا الشعب الجزائري في آلامه وآماله"[3]، أصبح الأدباء يملون فيض مشاعرهم عن طريق الكتابة إثر ما يمر به الشعب من تشريد وحرمان وخوف، ومثال ذلك "رواية غادة أم القرى لـ "أحمد رضا حوحو" إذ أنها تعتبر أول رواية تكتب باللغة العربية سنة 1947م، وتلتها رواية "الطالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي" سنة 1951م، إضافة إلى هذه الأعمال القليلة كانت أعمالها مكتوبة باللغة الفرنسية

[1] عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925م – 1954م)، الشركة الوطنية للنشر والاتوزيع، الجزائر 1983م، ص 42.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 42-43.

[3] ينظر: نفسه، ص 149.

بأيدي الجزائريين خاصة خلال الفترة الممتدة ما بين (1945م – 1953م) ومن أبرزهم: "كاتب ياسين"، "مالك حداد"، "مولود فرعون"، "ملود معمري"، "محمد ديب"، فكانت الروايات الجزائرية حكرا على اللغة الفرنسية، ثم عادت الرواية المكتوبة باللغة العربية في عمل جديد متمثل في رواية "الحريق" "نور الدين بوجدرة" سنة 1957م، وبعده عاد "أحمد رضا حوحو" في مجموعاته القصصية الثلاث "مع حمار الحكيم" سنة 1953م، "صاحبة الوحي" 1954م، و"نماذج بشرية" عام 1955م، في قالب اجتماعي إصلاحي، ومنذ ذلكم الحين إلى غاية 1962م لم تشهد الساحة الأدبية رواية جزائرية خالصة حيث أخذت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية القسط الأوفر واتخذ الأدب فيها أبعادا أكثر شمولية"[1]، ثم لاحظنا ظهور مجموعات قصصية عام 1962م لـ "عبد الله الركيبي "بعنوان "نفوس ثائرة" و"بحيرة الزيتون" لـ "أبي العيد دودو" سنة 1967م و"الرصيف النائم" لـ "زهور ونيسي" في العام نفسه.

وقد كان أصحاب هذه الأعمال خارج الوطن نظرا لموانع كثيرة منعتهم من الإبداع داخل الوطن، ومع مطلع السبعينات ظهرت أعمال أخرى اتضحت فيها مظاهر التجديد الفعلي ونذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية (الحريق) و(الدار الكبيرة) لـ "محمد ديب" و(اللاز) لـ "الطاهر وطار" سنة 1974م، ورواية (من يوميات مدرسة حرة) لـ "زهور ونيسي" سنة 1979م، كما نجد (نهاية الأمس) لـ "بن هدوقة" و(العشق والموت في الزمن الحراشي) في 1980م، "هذه الأعمال جاءت عقب التحوّلات الجذرية التي حدثت في البنية الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية للمجتمع الجزائري، انعكست هذه التحولات على الأدب بإيجابية أكثر منها بالسلب، وأصبحت البيئة ملائمة للإبداع والكتابة إذ أنّ هذه الفترة تعتبر نقطة تحول حاسمة في الأدب الجزائري عامة والكتابات السردية خاصة"[2].

[1] ينظر: واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، د ط، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1986م، ص 80.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 102.

من خلال ما نلحظه من الكم الكبير من الروايات والأعمال الأدبية الأخرى خلال هذه الفترة، فهذه الفترة إذن كانت فترة بروز البعد الاجتماعي في الإبداع وفي المحاولات النقدية إلى درجة بزوغ الخطاب الاشتراكي آنذاك والجدير بالذكر هو أنّ النّوع الأدبي الأكثر انتشارا خلال هذه الفترة هو الفن القصصي كون القصة أقرب إلى نقل الواقع الذي كانت تمر به البلاد، وبفعل التحولات العالمية بفعل التأثير مما تسرب إلينا من المدارس النقدية المعاصرة. عادت نخبة من الكتاب إلى مراجعة وظيفة الأدب الالتزامية فلم يعد الكاتب الروائي خارج السرد ولا المضمون يحتل الصدارة بقدر ما أصبحت الذات الكاتبة صوتا مركزيا لأصوات متعددة "ذلك فإنّ مفهوم الالتزام والشكل الواقعي اللذين رافقا تلك المرحلة سرعان ما بدآ يفسحان المجال للتجريب"[1] وذلك لأنّ جيل السبعينات أصيب بخيبات وإحباطات تحتم عليه أن يراجع الالتزام الواقعي فأصبح يهتم أكثر بالرواية والانشغال على اللغة، حيث لا نكاد نجد قصة أو رواية تخلو من تضمين الثورة الجزائرية بكل أحداثها وبطولاتها باعتبار هذه المرحلة هي التي تلت الثورة التحريرية مباشرةً.

ويمتدّ الأدب عبر الزمن ويستمر في التقاط مادته من الواقع ويحوِّلُه إلى تجربة إبداعية تتميز بالتخييل والفنية فما مرّت به الجزائر في فترة التسعينات ألزم الأدباء على التعبير والكتابة كونها ملاذه الأخير والآمن، فواكبت الكتابة السردية عامة والروائية خاصة "المأساة الجزائرية واتخذتها مدارا لها، منها تولد إشكالية مَتْنِها الحكائي، وفي طياتها تتشكل عناصر سردها"[2]، وبهذا بلغ التجريب أَوْجّهُ فقد تولّد بذلك نوعٌ روائيٌ جديدٌ تقلَّدَتْهُ مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص العربية، الفرنسية. "ولقد كان التصارع الغالب بين ما هو جمالي فني، وما هو سياسي في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية والحرب الأهلية

[1] محمد برادة، الرواية في المغرب العربي، الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغاربية، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد، كتاب المغرب، 2006م، ص 07.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربة في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة 2002م، ص 191.

غير المعلنة واتخذ منها بؤرة للسرد"[1]، فهذه الفترة كانت تدور في فضاء واحد هو الثورة وأبعادها النضالية فنجدها ابتعدت قليلا عن الفنية والجمالية وركزت على ما هو واقع، وكانت أيضا "الرواية السوداء في فترة التسعينات تحمل طابع التماثل والتشابه"[2]، لأن جل الكتاب يتخذون الثورة محورًا لكل أعمالهم، ولا ننسى أنّ فترة التسعينات كانت فترة الانفتاح على الرأسمالية "فنجد تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة، وإنما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية تمس جميع المجالات""[3].

من هنا نتوصل إلى أن النص السردي الجزائري قد استطاع في فترة قصيرة أن يجرّب تقنيات الكتابة الجديدة من ارتداد، ومناجاة، إلى خلخلة التسلسل الزمني، كما تمكنّ من توظيف التراث على نحو جمالي، حيث أصبح الأديب يعانق التراث العربي الإسلامي والإنساني مستفيدا من المعارك الفكرية التي امتدت طوال القرن العشرين عن القول بأننا اليوم نرى أنّ النص السردي الجزائري استطاع أن يقفز قفزة نوعية في اللحاق بنظيره العربي والغربي متجاوزا كل الصعوبات والعراقيل، وخير دليل على ذلك الكم الكبير من الأعمال الإبداعية التي تنشرها دور النشر لأدبائها الجزائريين.

ب- مكونات النص السردي الجزائري:

النص السردي الجزائري كغيره من النصوص الأخرى يتكئ على ركائز ثلاث تعتبر الدعائم الأساسية لكل عمل سردي وهذه الركائز هي:

---

[1] كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012م، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] إبراهيم سعدى، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى السابع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى السادس، دار هوة للنشر، الجزائر 2003م، ص 23-24.

1-الراوي.

أ- الراوي المرسل.

ب- الراوي الكاتب.

2-المروي (الحكاية).

3-المروي له (المرسل إليه).

1- الراوي أو السارد:

أ- الراوي (المرسل):

نجد لكل حكاية مهما كان طولها متكلمًا يرويها، حيث يعتبر من أهم دعائم العملية السردية، وهو الشخص الذي يروي الحكاية وينقل أحداثها بحيث هو من ينتج المروي لذا فلا يمكن الاستغناء عنه لأن كل سرد يقتضي راويا "فهو الذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة"[1]، أي هو من يقوم بضبط الهوية التي تبني أيَّ عمل سردي ليكون عملا كاملا، والراوي ما هو "إلا شخصية من ورق ويختلف عن الروائي الذي هو الكاتب الحقيقي أو الفعلي الخالق لذلك العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر مباشرة في بنية الراوي"[2]؛ أي أنّ هذا الراوي يكون داخل الحكاية ينسجه الكاتب من خياله وقد يكون ظاهرا أو خفيا.

ب- الراوي (الكاتب):

وهو الراوي الذي ينقل لنا أحداثا شاهدها أو عاشها وغالبا ما تكون سيرة ذاتية أو ما شابه ذلك.

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب، مفاتيح سلسلة يدريها حسن الواد، (د س)، ص 135.

[2] جيرالد برانس، قاموس المصطلحات السردية، تر: السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003م، ص 135.

وموقع الراوي الورقي يختلف باختلاف مستويات السرد، وباختلاف علاقة الراوي بالحكاية التي يقدمها "فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات"[1]، فالراوي قد يكون داخل الحكاية الرئيسية التي يرويها أو خارجها حيث يتحدد موقعه من خلال علاقته بها، فلهذا يتعدد الرواة في الرواية الواحدة.

ونستخلص من هذا أنّ الراوي يمكن عدّه عنصرا مهما في الحكاية حيث كل راوٍ يختص في سرد قصته.

2- المروي (الحكاية):

هو الرسالة أو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث تقترن بشخصيات معينة في إطار زمكاني إذ تعتبر الحكاية جوهر المروي وتكون على مستويين:

- المبنى والمتن عند الشكلانيين الروس.
- الخطاب (السرد) والحكاية عند السرديين.

ونقول: "المروي هو عملية اضطلاع الراوي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كما وكيفا"[2]؛ أي أنها عبارة عن ذكر لمتوالية من الأحداث في إطار منظم.

3- المروي له أو المسرود له (المتلقي):

هو متلقي رسالة السارد حيث يتوقف وجود المسرود له على وجود السارد ويعرفه "بوعلي كحال" في معجم مصطلحات السرد باعتباره مصطلحا سرديا يستعمل "للدلالة على

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، قسم الكتابة السردية، 2008، ص 49.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، مرجع سابق، ص 303.

القارئ المفترض للنص السردي والمسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد"[1]؛ فهو من خلال تعريفه يعتبر المسرود له مصطلحا سرديا يستعمل للدلالة على القارئ أو المتلقي المفترض أو مستقبل النص فلا وجود لسارد بدون متلقي والعكس صحيح.

ومنه علاقة السارد بالمسرود له قوية وواضحة ويشرط في العملية السردية أيضا وجود حكاية بينهما.

- أنواع المروى له أو المسرود له:

يوجد نوعان من المسرود له: مسرود له خارج حكائي، ومسرود له داخل حكائي:

أ- **المسرود له خارج حكائي:** في مفهوم بسيط يُعَرَّفُ على أنه: "مسرود له خارج السرد، وهو غامض ولا يشير النص السردي إلى هويته أو إلى صفة من صفاته"[2]، فهنا يمكننا أن نساوي بين السارد والمسرود له وأن يكون هو نفسه؛ حيث أنه هو من يقوم بعملية الإرسال والتلقي أيضا حيث يكون المسرود له "منعدم داخل السرد لا نكاد نلمس أي أثر لذلك الصوت الذي يرسل والآخر الذي يستقبل"[3]، إذ أننا لا نجد أي أثر له فلا يمكننا أن نميز أن كان له دور السرد أو التلقي فلا يمكن تحديده قد يكون فردا أو جماعة.

ب- **المسرود له داخل حكائي:** ويكون داخل الحكاية حيث يشارك أحداثها ويكون "القارئ –المسرود له– على اطلاع بما يدور في أحداث النص لذلك تتضح له جميع الحيل،

[1] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر 2002م، ص 68.

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م، ص 149.

[3] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2000م، ص 173.

والمسرود له يبقى متسما لأحداث السرد بعيدا عن أحداثها"[1]، فهو يكون مشاركا لكنه من بعيد فهو يعيش الأحداث بتفاصيلها داخل النص السردي.

نخلص في الأخير إلى أنّ المسرود له أو المتلقي أو القارئ الضمني أو غيرها من أسماء في معنى واحد هو عنصر جد فعال في النص السردي.

ولقد تأخرّت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقتها في الأقطار العربية الأخرى لأسباب اجتماعية وسياسية وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية الأخرى ويعود ذلك إلى "ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في ردة الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهذه الشروط يميل إلى القصيدة والأقصوصة، وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعتبر تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجاتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم"[2]، فتأخرت التجربة الإبداعية في الجزائر عامة والرواية خاصة مقارنة مع نظيراتها في المشرق العربي، كان بسبب الاستعمار والحقد الناضج عنده والدمار لكل شيء أرضا وإنسانا وثقافة فظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية والإسلامية لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية كان لها الأثر العظيم في المستوى الثقافي بشكل عام لما مارسه من أشكال التشريق والتغريب على الثقافة العربية الجزائرية لفرنسة المجتمع الجزائري، ما أدّى إلى ظهور أنواع من الأدب غزتها الركاكة في التعبير والتركيب، ولم يكن للكتاب الجزائريين

[1] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان 2009م، ص 53.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 07-08.

من خيار سوى أن اتّجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبيرٌ عن الواقع اليومي والسبب في تأخر الرواية الجزائرية مقارنة بنظيراتها كان له أكثر من مبرر فالاستعمار الفرنسي بالجزائر كان استعمارا استيطانيا مستحوذًا.

المحاضرة الثانية:

الرواية: التأسيس

شكّلت الأوضاع التي عرفتها الجزائر اهتزازًا من حيث الجانب الثقافي وعملت على محو وطمس الهوية والقيم إلى جانب التجويع ونشر الفساد والدمار والبطالة وغيرها من العوامل التي أثّرت على وضعية الجزائر واستهدفت فرنسا وراء كل هذا "استغلال الجزائر من خلال إغرائها طمعا في أنها تسعى لنشر العلم والحضارة بل على عكس ذلك عملت على تطبيق سياسة جديدة تمثلت في غزو الاستعمار الثقافي، حيث قامت بتعميم اللغة الفرنسية ومحو الهوية العربية والإسلامية"[1]، وذلك بالقضاء على اللغة العربية وتحويل المساجد والزوايا إلى كنائس لإدراكها ووعيها الخالص بأهمية اللغة العربية في الوطن الجزائري منددين أن اللغة العربية لا تصلح إلا للشعائر الدينية متّبعين سياسة التجهيل والتفقير وهذا ما ساهم في "ظهور الجمعيات والنوادي الثقافية من بينها جمعية العلماء المسلمين التي عملت على تنشيط الحركة التعليمية بما فيه الجانب الثقافي، فساعدت على ظهور كتاب أمثال: "أحمد رضا حوحو" و"عبد المالك مرتاض" "[2]، وأسهمت فئة من الكتاب من داخل جمعية العلماء المسلمين على تفعيل دورها في نشر القضية الجزائرية في المحافل الدولية داخل الوطن وخارجه، في المقابل ظهرت فئة "اتجهت إلى الهجرة بسبب الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب الجزائري فكتبوا بلغة المستعمر فكانت بمثابة سلاح يساعدهم على التعبير عن أهدافهم وقيمهم وعن التقاليد الجزائرية"[3]، فالظروف الصعبة التي آلت إليها الجزائر جعلت مجموعة من الكتاب يلجؤون إلى الهجرة ليعبروا عن أهدافهم وطموحاتهم وقيمهم بحرية وبلغة غير لغتهم.

ظهرت في فترة ما بين "1920م-1945م محاولات قليلة من الكتابة الروائية تمثلت في (زهرة امرأة عامل المنجل) و(ليلى فتاة جزائرية) لـ "جميلة دباش" و"بولنوار"، وكذلك رواية

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

(العلج أسير البربرة) لـ "شكري خوجة" التي اعتبرت من بين أهم المحاولات الروائية التي ظهرت في تلك الفترة والتي تطرقت للحديث عن الإسلام والعروبة"[1]. إنّ هذه المحاولات البسيطة في الكتابة الروائية الجزائرية شملت محيط الاستعمار الفرنسي على الجزائر بما يمثله من تيارات فكرية لغوية تميز بتجسيده للأوضاع التي عرفتها الجزائر منذ دخول المستعمر وتأثيره على كل المستويات، والبدايات الأولى التي مرت بها الرواية الجزائرية، تجلت في تلك المحاولات بكتابات قصصية على شكل رحلات أو حكايات "ومن بين الأعمال التي ظهرت في تلك الفترة نذكر أوّل عمل كظاهرة أدبية مبكرة نحى نحوا روائيا حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لـ "محمد بن براهيم" سنة 1849م"[2]، مثلت هذه الرواية البذرة الأولى للإنتاج الروائي الجزائري ثم تبعتها محاولات أخرى يتجه أصحابها إلى مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدرة الإبداعية الكافية للخوض في هذا النوع مثلما تجسّد "في غادة أم القرى لـ "أحمد رضا حوحو" سنة 1947م حيث استطاع المؤلف أن يرسم لوحة عن الحياة الاجتماعية وقد جسد قضية المرأة في المجتمع الجزائري والتي ينظر إليها البعض نظرة احتقار"[3]، استمد المؤلف أفكاره في هذه الرواية من البيئة الجزائرية مجسدًا دور المرأة الجزائرية كبطلة للقصة، المرأة التي تعيش محرومة من الحب والعلم والحرية. وتعتبر هذه الرواية أول نّص عربي جزائري تحدّث عن المرأة على حد رأي الأدباء والنقاد.

ونجد أيضا من بين المحاولات "رواية (الطالب المنكوب) سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي ورواية (الحريق) لنور الدين بوجدرة ورواية (صوت الغرام) لمحمد منيع، و(رمانة) للطاهر وطار"[4]، فمعظم هذه المحاولات اتسمت بالتذبذب والضعف الفني ولم تضف شيئا جديدا وبقيت مجرد محاولات تدخل ضمن العمل القصصي وذلك للظروف التي عرفتها

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007م، ص 98.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر 2007م، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

[4] نفسه، ص 197.

الجزائر في تلك الفترة والتي أثرت على الوضع الثقافي وعلى الأدب بشكل عام. في حين ظهرت روايات جادة مكتوبة باللغة الفرنسية منها: رواية "الأرض والدم" 1953م ثم تلتْها رواية "ابن الفقير" 1956 التي صوّر فيها الأوضاع الاجتماعية للمجتمع الجزائري والطبقات الفقيرة، تتْبعُهَا رواية (الدروب الوعرة) 1957م إلى جانب روايات كثيرة في هذه الفترة التاريخية التي أفرزت كسابقتها أدبًا يحمل في داخله خصوصيات وإشكالات حول موضوع الثورة وما حققته من إنجازات وتحولات جذرية، إلا أن هذه الفترة شهدت تفوقا للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وهذا الحديث يجرنا للحديث عن أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية من جهة وعن الرواية المكتوبة بالفرنسية من جهة أخرى:

- **أسباب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:**

يُرجِعُ الكتاب والمفكرون تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى أسباب مختلفة شملت "الوضع الثقافي الذي جسدته الظروف القاسية التي كانت تحيط بالجزائر في فترة الاحتلال منعها من أي احتكاك بالجانب الثقافي نتج عنه تأخر في الفنون الأدبية قياسا بالبلدان العربية الأخرى"[1]، فالوضع السياسي والاجتماعي في مقدمته الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها نشأ عنه تأخر الأدب الجزائري عامة وفن الرواية خاصة، فقد كان هدف الاستعمار اضطهاد اللغة العربية والقضاء عليها بالإضافة إلى الظروف الخاصة التي فرضتها فرنسا أثناء الاحتلال والوضعية الاقتصادية المزرية التي نتجت إثر ذلك فنجد انتشار الفقر والبطالة والتشرد، فهذه الظروف لم تسمح بظهور وبروز كتاب مبدعين باللغة العربية فأغلب الكتاب توجّهوا إلى الكتابة باللغة الفرنسية للتعبير عن واقعهم وحياتهم وقضاياهم.

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت)، ص 235.

المحاضرة الثالثة:

الرواية: التحوّل

جاءت فترة السبعينات مزيلة الغبار عن المستوى الثقافي، فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال تنوعا في المضامين والأفكار على المستوى الثقافي، أما الرواية فقد خضعت في هذا الوقت لهيمنة الخطاب الإيديولوجي فمجيء "فترة السبعينات والتي مثلت البداية الفعلية للرواية الجزائرية متصلة بظروف اجتماعية وسياسية لما حققته من تطور ونضج في هذه المرحلة التي جسدها كتّاب أمثال عبد الحميد بن هدوقة ورواية ريح الجنوب"[1].

وبالتالي فالرواية العربية الجزائرية لم يكتب لها النضج إلاّ في مرحلة السبعينات وبالضبط مع "عبد الحميد بن هدوقة" والولادة الأولى للرواية الجزائرية "ريح الجنوب" والتي كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح، كذلك شكلت "رواية اللاز للطاهر وطار منعطفا واسعا في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية على مستوى المضمون، حاول فيها تغطية الإنجازات الثورية مؤسسا بذلك للرواية العربية"[2].

استطاع الروائي "الطاهر وطار" إخراج الفن الروائي الجزائري من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة حيث جاءت روايته "اللاز" إنجازا فنيا ضخما أذاب الجدران العميقة التي بنتها الرجعية المتمثلة في الإقطاع ويظهر الشيء نفسه عند مرزاق بقطاش في رواية "طيور في الظهيرة" وعبد المالك مرتاض "الخنازير" واسيني الأعرج "جغرافية الأجساد المحروقة"، محمد عرعار "ما لا تذروه الرياح"، و"نار ونور" لعبد المالك مرتاض ونجد أيضا، "القصر والحوات"، "عرس بغل" و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، للطاهر وطار، إنّ معظم هذه الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة تناولت موضوع الثورة خصوصا بعد الاستقلال حيث ساهمت معظم هذه الإنتاجات التي كتبت في نشر الوعي بين أوساط

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

المجتمع الجزائري"[1]، فقد شكلت هذه الأعمال الروائية في فترة السبعينات لوحة زيتية حقيقية تعقدت خيوطها وتشابك نسيجها، تصوِّرُ في أغلبها إن لم نقل معظمها الحالة المزرية للشعب الجزائري والأوضاع الناجمة عن الثورة والوقوف على الماضي الثوري وبذلك أبرزت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية خصوصيتها كفن جديد شكلا ومضمونا وذلك بالتمرد على النمطية وتوسيع أفق المغامرة الروائية وتفجيرها من خلال الذاكرة الجمعية للشعب الجزائري وما تحفل به من إمكانيات وطاقات لشحنها وتجديد دمائها التي تتدفق بالطموح نحو بلوغ درجة عالية من العمق والتحوّل.

ولا ريب إن أطلقنا على فترة السبعينات عقد تبلور الرواية الجزائرية فقد شهدت هذه المرحلة ما لم تَشْهَدْه المراحل السابقة من إنجازات على المستوى البناء الفني، فَنَضَجَ الفن الروائي وبلغ أَوْجَهُ الدليل على ذلك: الروايات التي كتبت في هذه الفترة. ومن خصائص النصوص الروائية في هذه الفترة "التي عالجها الروائي الجزائري في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر النزعة الإيديولوجية التي عبرت عن القضايا المصيرية وعالجت مختلف الإشكالات وعلى رأسها الثورة الزراعية"[2]، النزعة الإيديولوجية ظاهرة ملحوظة في النتاج الروائي الجزائري وظهرت هذه النزعة بأبعادها المختلفة التي تمثلت في البعد الإنساني موقفا وفكرا بالإضافة إلى "الاعتماد على الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث واستبعاد المفاجأة والصُدَف وجود معطيات وظواهر اجتماعية يعيشها الشعب الجزائري"[3]، تكاد تجمع خصائص رواية السبعينات على اتخاذ الثورة والأوضاع الاجتماعية موضوعات تتبني عليها الرواية بالإضافة إلى التلقائية والبساطة في سرد مواضيعها، أما بخصوص خصائص أخرى للنص الروائي وهي المتعلقة "ببساطة اللغة فنجدها لغة قريبة من العامية خالية من ملامح

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 110.

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخلف)، د ط، دار الآمال للطباعة والنشر، تيزي وزو 2006م، ص 52.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البيان العربي"[1]، اعتمدت الرواية الجزائرية في هذه الفترة اللغة العامية الخالية من الزخرف والبيان وكنتيجة للتحولات التي مست التجربة الجزائرية في فترة السبعينات جاءت التجربة الروائية لجيل الثمانينات.

التجربة الروائية في فترة الثمانينات: وُصِفَتْ التجربة في هذه الفترة على أنها: "غنية ومتنوعة وحاول كتابها التجديد والتحديث في النمط الروائي ومن ابرز هؤلاء: واسيني الأعرج في رواية "نوار اللوز" سنة 1982م، الحبيب السايح في رواية "زمن التمرود" سنة 1985م، جيلالي خلاص "حمائم الشفق" سنة 1988م، مرزاق بقطاش في رواية "غروز الكابران" سنة 1989م، أما اللافت للنظر في أعمال جيل الثمانينات فهو الحرص على التجديد في الخطاب الروائي والاشتغال أكثر على أدوات مختلفة أهمها اللغة"[2]، ومع كل هذا الزخم الإبداعي الجزائري الذي حاول أصحابه رسم معالم جديدة لرواية جزائرية متطورة تكتب بشكل مختلف غير مألوف لدى القارئ ولقد كانت أغلب مواضيع الرواية في هذه الفترة "احتفاءها بالثورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستعمال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة وهذا ما تعكسه روايات: "الانفجار" 1984م، "هموم الزمن الفلاغي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986م، و"الإنهيار" 1986م لمحمد مفلاح، و"الألواح تحترق" سنة 1982م لمحمد رتيلي و"الضحية" لخيدوسي رابح، و"تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض وغيرها من النصوص التي تُظْفِي على النص الروائي طبيعتَه السردية ومعرفة جديدة، وتخلق حقيقة جديدة، كما أنها من المقومات الجمالية والفنية للنص الروائي.

إنّ الرواية الجزائرية مهوسة في معظم نماذجها بالتراث بشكل كبير حيث نجد في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين اهتموا بالتراث قلبا وقالبا كالروائي واسيني الأعرج في نصه "نوار اللوز"، وعبد الحميد بن هدوقة في نصه "الجازية والدراويش" وهي تبرز مدى

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 53.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

احتفاء الخطاب الروائي الجزائري بالتراث دون أن ننسى الطاهر وطار الذي حفلت أعماله بالزخم التراثي بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة، وعلى هذا الدرب سار أيضا جيل جديد، تأثَّرَ بهذا المنهج الذي سلكه مؤسسو الرواية الجزائرية"[1]، فقد اكتسح التراث برصيده الأدبي والديني والشعبي وغيره الرواية الجزائرية منذ تأسيسها في محاولة للتعريف بالموروث الحضاري عبر التاريخ فهو يضم الممارسات الشعبية السلوكية ويضم أيضا ما أبدعه الضمير الإنساني أو المحلي الشعبي، وكل هذا الاشتغال على الحكاية التراثية والخرافة والأسطورة يكسب النص الروائي صبغة جمالية.

بالإضافة إلى ذلك فالرواية الجزائرية تستخدم الرموز في بناء أحداثها وشخصياتها كما أنها غنية بالتناصات والاقتباسات وهذا ما أدخلها عالم التجنيس إذْ تتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى ما جعلها تؤول إلى تجربة خصوصية وفريدة.

1- مرحلة السبعينات والثمانينات:

يجمع معظم النقاد والدارسين أن مرحلة السبعينات هي مرحلة التحوّل في الرواية الجزائرية كونها شهدت نصوصا ناضجة وذات مستويات فنية عالية مقارنة بالإرهاصات الأولى، ومن أهم الروايات الجزائرية الصادرة نذكر: "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1972، و"مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار العالي 1972، و"اللاز" للطاهر وطار 1974، و"نار ونور" لعبد الملك مرتاض 1975، و"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش 1976، و"الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات 1978.

إنّ النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي الرواية الجزائرية، د ط، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 2002م، ص 19.

فأنجزها في 05 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان"[1]، ويعزز هذا الرأي أحمد دوغان في قوله: "أما الرواية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتبت في عام 1972"[2]، ويضيف عمر بن قينة في قضية الريادة الروائية الناضجة بأنّ "ريج الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة وهي الرواية التي تكاد تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية"[3]، وأسلوب الكاتب ولغته السلسلة الشاعرية في كثير من المواقف خاصة حين يصف الطبيعة المتذمرة المتمثلة في الرياح التي لا ترحم"[4]، كما "مكن اعتبار ريح الجنوب فعلا النشأة الجادة الناضجة لرواية فنية جزائرية حدثا وشخصيات وأسلوبا، تأتي بعد أن قطه هذا اللون فنيا في معظم أقطار الوطن العربي شوطا كبيرا ومنه تونس والمغرب"[5].

أما الروائي الطاهر وطار، معزّز الخطوة التأسيسية الروائية لبن هدوقة فله شأن فني أدبي لا يستهان به أيضا في مجال الرواية فإن "ظهرت ريح الجنوب كعمل أول في تأسيس رواية فنية جزائرية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا وبكل السلبيات أيضا التي لا يخلو منها أي عمل رائد، فإن "اللاز" للكاتب الطاهر وطار تخطو في مرحلة التأسيس هذه خطوةً متقدمة ذات اعتبار، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح أشكال وسلوك في واقع الثورة الجزائرية (1954-1962) وواقع ما بعد الاستقلال وما

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، طبعة سبتمبر 2017، ص 198.

[2] أحمد دوغان، الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1996، ص 85.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 196.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 210.

[5] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 201.

أفرزه الوضع من آفات مختلفة، سياسية وثقافية واجتماعية"[1] كما يغلب الجانب الفكري والأطروحي على الجانب الفني خصوصا في أعماله المطوّلة مثل "اللاز" فهو يولي عناية كبرى للفكرة ولا يكاد يهمه من الأداة اللغوية والأسلوب إلا ما هو ضروري لهذا التعبير[2]، يرى إدريس بودیبة بأنّ توجّه الطاهر وطار الروائي "يدل على وعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر يُنَمْذِجُهُ إنه الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا إليه"[3].

لقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا مع تردد في الموقف الإيديولوجي الذي بدا أقرب إلى موقف النظام وبعض الضعف الفني: بناء وشخصيات وتصويرا، كما نرى في ريح الجنوب، ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي –فنيا– في التسعينات في هذه النشأة برواية "اللاز" التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال وامتداد نتائج مختلفة حتى السبعينات، وتعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن (العربية) سرعان ما اتسع مجالها وكتابها (...) فتجاوزت الأعمال الروائية التي ساهمت في تركيب إيديولوجية السلطة المهيمنة[4] كما نلاحظ أنّ الخطاب الروائي في هذه الفترة لا يبتعد عن الإيديولوجية وقريب من الحياة الاجتماعية فكانت بذلك شخصيات العمل الروائي تحمل بعدا وفكرا إيديولوجيا. ويعتبر الكتابُ الإيديولوجيا مكونًا جماليًا في الخطاب الروائي لكنّ: "ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي إلا أنها روايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري،

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 220.

[2] ينظر: إدريس بودیبة، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] ينظر: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005م، ص 10-11.

إدراك ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية"[1]، فقد اتخذت الروائية الجزائرية موقفا إيديولوجيا لتصوّر لنا الواقع وما يحويه من أفراح واحزان ومشاكل بواسطة رؤى وأفكار يعكسها الكاتب من الحياة الاجتماعية فكتبت بشكل مختلف ولكن لم يتمكن أصحابها من منحها اللمسة الفنية التي تميزها جماليا وأسلوبيا لأن مضمونها تتحكم فيه القضايا السياسية ومرتبط بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال طبعا يحمل معه الظروف السياسية والاجتماعية التي تحتم على المبدع تحديد موقفه السياسي وهذا ما حدث مع جل روائيين فترة الثمانينات فإبداعاتهم الروائية يسطو عليها المضمون والبعد الإيديولوجي للنظام على كل شيء وفي جميع الميادين وبذلك انزاحت الإبداعات الروائية الجزائرية عن اللغة وفقدت الشحنة الشعرية التي تسمو بالعمل الروائي وبعد ذلك ثلث هذه الفترة التسعينات وظهرت الرواية الجزائرية في قالب مختلف.

- **فترة التسعينات:**

إنّ تسعينيات القرن الماضي كانت عشرية لها تأثير كبير وقوي على جميع المجالات، فكانت عشرية التحوّل نحو كتابة روائية جديدة وميلاد متون سردية فرضتها الظروف التي عصفت بالجزائر في هذه المرحلة. فكان من المنطقي أن توسم هذه الكتابة الروائية الجديدة بسمات المرحلة ذاتها فمن أشهر ما أطلق عليها: الرواية التسعينية، رواية المحنة، رواية العشرية السوداء، رواية الأزمة، رواية العنف، وغيرها من العناوين التي أطلقت على الرواية الجزائرية في فترة الإرهاب فهي "فترة عصيبة في تاريخ الجزائر التي دخلت دوامة العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد الأرواح وشرد الأهالي ودمر البنية التحتية فتأثرت الجزائر اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وأصبح الجميع يعيش حالة اللاّأمن وسيطر

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 11.

الخوف وأحكم قبضته على كل فئات المجتمع، فكان الأستاذ والكاتب والصحفي والرسام والموظف جميعهم يشتركون في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أنّ الموت يلاحقهم"[1].

شكلت الأزمة الأمنية الجزائرية في زمن التسعينات والتي امتدت على مدار عشرية كاملة تحولات عديدة في كيان المجتمع والدولة واستلهمت كل فئات المجتمع الجزائري بما فيها فئة الكتاب فظهرت "النصوص الروائية في التسعينات عاكسة لمحنة ما أصاب المجتمع من دمار وخراب، فكان الارتباط بالواقع الاجتماعي وتقديم موقف المثقف الذي وجد نفسه بين مطرقة السلطة والإرهاب الوحشي"[2]. عكست الأعمال الروائية في التسعينات الواقع الاجتماعي ومعاناة الوطن المريرة في زمن الإرهاب فواكبت المرحلة الجديدة ورصدت الوقائع والأحداث من منظور روائي تعاطى مع المستجدات فكتب واسيني الأعرج سيدة المقام والطاهر وطار الشمعة والدهاليز وفي الروايتين محاولة لتتبع الأزمة وما نتج عنها من ممارسات بشعة عند أطراف متعددة، كما تظهر روايات أخرى في هذا السياق فكتب بشير مفتي المراسيم والجنائز ومحمد ساري الورم وغيرها من النصوص التي عرفت موضوع الإرهاب وتعاملت معه على أنه أمر واقع حاضر لا يمكن تجاهله"[3].

مما لا شك فيه أنّ الرواية الجزائرية كنص هي شهادة على الواقع المؤلم والقاسي الذي عايشه الكتاب وحينها كانوا ملزمين بأن ينقلوا هموم مجتمعهم ويصوروا معاناته في قالب سردي يواكب التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري.

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل، مرجع سابق، ص 191.

[2] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 22، العدد 01، الكويت سبتمبر 1991م، ص 304.

[3] مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة –الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة 2008م، ص 82.

- **فترة ما بعد التسعينات:**

واختلفت بذلك الكتابة الروائية الجديدة عن سابقتها، ففي ظل تغيرات الواقع العميقة على مختلف المستويات منذ أواسط الثمانينات كانت هناك محاولات للوقوف على ممكنات التحول وآليات التجديد والتجريب بوصفها آليات اشتغال من أجل إبداع نص جديد، مختلف ومتميز فلما "تنظر للرواية اليوم نجد فيها اختلافا على مستوى اللغة إذ أن الكتابات الحديثة برمتها تعتمد على مستويا مختلفة تاريخية وعلمية، كما تستعين باللغة الشعرية، كما كسر الجيل النمطية الكلاسيكية في عملية البناء أي الانطلاق من مقدمة والانتهاء بخاتمة وأصبح الجيل الجديد لا يعترف لهذه القاعدة بل ببناء الشخصية إلى حد استعمال اللغة كشخصية رئيسية في الرواية"[1]، فقد انفجرت الكتابة الروائية الجزائرية الجديدة انفجارات عظيمة على مستوى التقنيات الجديدة التي ظهرت والخيال الجامع الذي بات يرج ذاكرة روائيونا ويبحث بالوقائع التاريخية واليومية على حد سواء وذلك بتجاوزهم التقليد والنمطية إلى التجربة الشخصية التي تنعكس على العمل الروائي وهناك اختلاف أيضا على مستوى اللغة، الكتابات الحديثة أصبحت تعتمد اللغة الشعرية حتى أنهم استعملوا اللغة كشخصية رئيسية في الرواية وهذا يتأتى من خلال التجربة الشخصية التي تنعكس على الجانب الروائي.

[1] حوار صحفي مع إبراهيم سعدي وحوارته خيرة بوعمرة من جريدة الحوار يوم 2008/07/09م.

المحاضرة الرابعة:

الرواية التجريب

كانت الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية ذات بُعْد ثوري اجتماعي، وكانت بداياتها محتشمة فنيا. ويمكن القول بأنّ المرحلة الثانية للرواية الجزائرية كانت كفيلة بإظهار نماذج روائية ناضجة أدخلت المتون الروائية الجزائرية العالمية، وكانت كثيرة الاحتفاء بالثورة التحريرية وماتلاها من ثورة اقتصادية وزراعية، أما المرحلة الثالثة في مسار الرواية الجزائرية فجاءت مع جيل جديد، تزامن وجوده الإبداعي مع هزات اجتماعية وسياسية كبرى شهدتها الجزائر انطلاقا من مظاهرات أكتوبر من عام 1988، حيث انعكست هذه الهزات والارتدادات المختلفة على المشهد الثقافي عموما والروائي على وجه الخصوص، ومن ثم ولدت رواية جديدة تشظت بنياتها واهتزت معالمها مع جيل يعشق التغيير ويتخذ التجريب مسلكا لإثبات أحقيته في كتابة ذاته وجيله، فظهرت إلى الوجود متون روائية مختلفة البنيات والتراكيب، والمضامين والأشكال، كان التجريب فيها واضحا وحادا أحيانا حتى كاد أن يكون التجريب تخريبا، ومن ذلك وجب علينا التوقف عند عينات وتجارب روائية تجريبية[1].

كانت الرواية بعد السبعينات ناجحة في بنائها الفني، ولا تكاد تشكو نماذجها من أيّ ضعف أساسي يجعل بنياتها تتداعى في أي من فصولها، وأهم روايات التسعينات: المراسيم والجنائز لمفتي بشير، مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق 1999، شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج 2001، ومن أبرز روائيينا المجرّبين من الجيل السابق واللاحق نذكر: هاجر قويدري (الرايس – نورس باشا)، إسماعيل يبرير (وصية المعتوه – باردة كانثى)، عبد الوهاب عيساوي (الدوائر والأبواب – الديوان الإسبرطي) وغيرهم.

وتتصف روايات هذا الجيل بأنها ذات "عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وأن معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك

[1] ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 169.

بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه[1] "وإنّ الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لأنّ مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة"[2].

ويمكننا الوقوف على أهم ملامح التجريب في الرواية الجزائرية:

- الاشتغال الموضوعاتي على جملة من القضايا التي جدّت في الجزائر، كأحداث أكتوبر 88، والأزمة الجزائرية التي شهدت ميلاد أدب جديد على عجل سمي أدب الأزمة أو أدب المحنة أو الأدب الاستعجالي.
- الاشتغال على تأثيث النصوص الجديدة بالمخزون التراثي الزاخر، فمالت روايات إلى توظيف التاريخي، فالأسطوري، فالديني واستثمرت في ممنوحات هذا التراث لتكتسب عمقا وإشعاعا أكبر، ولعل الحضور الكبير للتاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة يكشف مدى هذا الالتفات للتاريخي وإعادة استثمار مقولاته العميقة، ومن هؤلاء بعد واسيني نجد: الروائية هاجر قويدري في روايتها (الرايس) و(نورس باشا) وكذا عبد الوهاب عيساوي في روايته (الدوائر والأبواب) و(الديوان الإسبرطي) وغيرهم من الروائيين التجريبيين.
- تشظي بنيات الرواية الكلاسيكية، والاشتغال الفرداني على عناصرها وجماليتها من روائي إلى آخر، حيث صارت الرواية مقاطع وأجزاء وقد كانت فصولا.
- المد العتباتي الرهيب الذي اكتسح المتون الروائية التجريبية، وكانت العتبات مداخل شرعية لكثير من مقولات الفلاسفة والأدباء والروائيين، واتكأ عليها أصحابها طامحين في امتصاص مقولاتها وتطعيم نصوصهم بها، أو هي الموضة التجريبية لدى بعضهم.

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 199.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 10.

- انفتاح الرواية التجريبية على الأجناس الأدبية الأخرى وعلى الفنون أيضا، فقد وسعت الرواية الجديدة الشعر والمسرح والسينما والموسيقى، وأقامت مبادلات فنية عميقة مع هؤلاء الشركاء الفنيين، ولكن لم يكن هذا الانفتاح إيجابيا في بعض الروايات، فمن شدة ما انفتحت الرواية على فنون وأجناس أدبية أخرى حتى فقدت خصوصياتها، وصرنا لا نفرق بين روايات ونصوص شعرية ونثر فني طويل، خاصة لدى الكتاب الشباب.
- ومن ملامح التجريب الروائي المعاصر وثمراته ظهور فن الرواية القصيرة، وكأن الرواية كالقصة، والقصيدة مالت واستسلمت للقصر الذي صار معطَى عصريا في الآداب والفنون جميعا، وانتشرت الرواية القصيرة بين الأدباء الشباب خاصة بين المبتدئين منهم، وربما ما شجع على ظهورها في الجزائر المسابقة الوطنية السنوية التي تقيمها رابطة الفكر والإبداع بوادي سوف بإشراف الأديب بشير خلف، حيث اكتشفت أصوات روائية قصيرة ممتازة نالت حظها بعد ذلك في الساحة الوطنية والعربية. ولكن كان الأمر يستدعي بحوثا جادة وعميقة في ملامح وخصوصيات هذا الجنس الأدبي القديم الجديد.

التجربة الروائية الجزائرية تجربة حديثة استطاعت طرح أسئلتها وإشكاليتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، ففي ظرف وجيز جدا استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق بالرغم من نشأتها المتأخرة زمنيا إلا أنها تمكنت من إنجاب مجموعة من الروائيين أبدعوا وأضافوا الشيء الكثير للنص السردي الجزائري في فن الرواية ودليل ذلك المتابعات النقدية التي أصبح يحظى بها الكتاب الجزائريين عبر الوطن العربي والغربي على حد سواء.

لعل الرواية الجزائرية تعد أكثرَ تميزا من غيرها بالنظر إلى عدة خصائص أهمها:

- "الانطلاق من المكان الجزائري بالمعنى الجغرافي والنفسي، ونحن نعلم أن المكان الجغرافي بنكهته المحلية في الرواية تأشر بالضرورة إلى خصوصيتها وهويتها ذلك أنّ كل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات الاجتماعية المرتبطة بمجالها أو حقلها المعيشي ارتباط وجود وانتماء وهوية"[1]، فبالمكان تتحدد هوية الشخصيات الروائية وتبرز الحقائق الاجتماعية ولهذا فهي ميزة في الأغلبية الساحقة للنتاج الجزائري الذي استهدف التأصيل وتقصي دلالة المكان واستنكاد رموزه لإبراز خصوصية تجربته الروائية.
- الحكاية التي ترويها الرواية الجزائرية "حكاية الإنسان الجزائري ومعاناته جراء الاستعمار الفرنسي، كذلك معاناته مع الإرهاب كآخر منغرس في جسد الأمة الجزائرية وما نتج عن ذلك من دمار نفسي واجتماعي وفكري في الشعب الجزائري"[2]، يرتبط موضوع الحكاية الجزائرية عند تأسيسها بالاستعمار الفرنسي ومعاناة الشعب الجزائري مع مخلفاته ثم بعد ذلك عانى الشعب الجزائري كثيرا في عشرية الدم مع الإرهاب فكان هذا الأخير من المواضيع الأساسية أو الحكاية اللب في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.
- سيادة موضوع الثورة الجزائرية العظيمة وانعكاساتها كنواة مركزية للنص الروائي الجزائري "لتصوير الصراع الحضاري المادي والثقافي مع الاحتلال الفرنسي من منطلق أن الفعل الكتابي جاء بعد نهايتها لتكريس الصراع الإيديولوجي والبعد

[1] كرومي لحسن، جماليات المكان في الرواية المغاربية، مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، بإشراف د/عبد المالك مرتاض، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2005م/2006م، ص 357.

[2] بويجرة محمد بشير، المتن الروائي المخيال والمرجعية (مقاربة حول المتخيل والواقعة التاريخية ذاكرة الجسد أنموذجا)، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، عدد 02، مارس 2005م، ص 115.

المعرفي والفني"[1]، فتوظيف التاريخ الجزائري كمادة أساسية في بناء الكثير من الروايات الجزائرية لارتباطها الوثيق بالواقع الاجتماعي والسياسي للإنسان الجزائري ميلادا وتحولا وتجديدا.

- اقتحام اللغة العامية اللغة الجزائرية "من خلال الأسماء والأماكن أو الأحداث المشتعلة في بناء الدلالة العامة للنص الروائي"[2]، واستخدمت اللغة العامية الجزائرية لاقتحام الهوية الجزائرية وانتصارها وبنائها لدلالة النص الروائي.
- سيطرة الخطاب الإيديولوجي على الرواية الجزائرية وذلك لانغراس الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية على مدار الزمن في ذاكرة الجزائري بصفة عامة فانعكست هذه الرؤية الإيديولوجية على بنائها الفني، فتعددت الصيغ الفنية والشكلية وعبرت في مجملها عن قيمة حرية الكتابة الإبداعية باعتبارها الوسيلة الأساسية لقيام النص الروائي الجميل والمفيد[3].

[1] بويجرة محمد بشير، المتن الروائي المخيال والمرجعية، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

[3] ينظر: سنقوقة علال، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000م، ص 132.

المحاضرة الخامسة:

الرواية الجزائرية والتحوّلات الاجتماعية والسياسية

لقد واكبت الرواية الجزائرية التحولات السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، وصورتها ونقلت تفاصيلها ولو من زوايا مختلفة فنيا وإيديولوجيا، و"عندما أتيحت الفرصة للروائيين الجزائريين أن يعبروا عن أنفسهم انصب اهتمامهم الأول على المشاكل الاجتماعية التي تواجه شعبهم وركزوا بشكل خاص على مرض اجتماعي خطير ألا وهو الفقر ومن هذا الفقر تتأتى كافة الشرور والمشاكل، ولما كانت الأغلبية من الجزائريين فقيرة فقد عانوا مرارة الجوع والحرمان اليومي الذي أدى بالكثيرين منهم إلى حافة الموت، ولقد هاجر العديد من الجزائريين إلى فرنسا للعمل فيها لكي ينقذوا عائلاتهم من حالة الضنك والفقر التي يعيشونها، ولعبت الهجرة بالتالي دورا هاما في انفصام أواصر الأسرة الجزائرية، فهي من ناحية، حرمت الأسر من أربابها بحيث بقيت تربية الأطفال ورعايتهم رهن أمهات غير مؤهلات ومن ناحية أخرى فقد أدت هذه الهجرة إلى احتكاك العمال الجزائريين المهاجرين بالحضارة الغربية وتحت تأثير هذه الأخيرة تخلصوا من العديد من عاداتهم وتقاليدهم"[1].

والمتتبع للمنتج الروائي الجزائري الحديث يتلمّس ذلك الحسّ الاجتماعي والسياسي لدى كل أجيال الكتابة الروائية، ويتحسّس التزام الروائيين الكبير بقضايا مجتمعهم المختلفة خاصة منها الاجتماعية والسياسية، حيث "تقف الرواية الجزائرية الحديثة عند توجه آخر يتجسد بالالتزام بقضايا الجماهير ثم نقد الواقع المعيش وإن كانت الأعمال الروائية عامة تأتي في محتواها على حيثيات الواقع اليومي والتعرض إليها ونقدها والعمل على تحريض إيجابي قصد البناء"[2].

ومن الأدباء الذين نقلت نصوصهم الواقع الاجتماعي والحراك السياسي بالجزائر: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، ومحمد مفلاح ورشيد بوجدرة وعرعار محمد العالي وغيرهم

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 72.

[2] أحمد دوغان، الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 28.

كثير، "وتحتل روايات الطاهر وطار وجها بارزا في تصوير الواقع ثم التطرق إلى سلبياته ونقدها بشكل جريء خاصة في رواياته (العشق والموت في الزمن الحراشي) و(عرس بغل)، و(الحوات والقصر)،... ويتعرض واسيني الأعرج في رواياته إلى القهر الاجتماعي، فروايته (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) تضعنا أمام حدث تتضافر فيه عوامل النضال الثوري ممثلة في شخصية عاشور الذي عرف الفقر والتعاسة منذ صغره (صغيرا كنت أحمل سواد سنواتي القليلة المملوءة حتى الفم بالهم)"[1].

كما ينقلنا الروائي رشيد بوجدرة في روايته "التفكك" إلى حدث يتناول فيه الواقع... الاجتماعي بكل طبقاته وقد يبدو السلوك الفردي فيه شاذا للقارئ ويبدو نضالا لقارئ آخر[2].

ومن أهم القضايا الاجتماعية التي عالجتها الرواية الجزائرية قضية الهجرة والمهاجر. حيث شغلت الرواية الجزائرية الحديثة حدثا تبنى واقع الهجرة وهجرة الجزائريين غالبا ما تكون إلى فرنسا وكانت أيام الاستعمار هربا من ظلم العدو. من الروايات التي تناولت الهجرة رواية (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، "ولا شك أن رواية (مالا تذروه الرياح) تشخص لنا واقع المهجر أيام حرب التحرير وزمن الاستقلال... كما كشفت كثيرا من السلبيات إيمانا من الروائي بأنّ الثورة ليست في داخل الوطن فقط وغنما تكون في كل مكان من أجل حياة أفضل"[3] ومع ذلك لا يمكن أن نغفل بأنّ الروائيين الجزائريين صوّروا أيضا متاعب الهجرة "وفي رواية "ناموسة" لشريف شناتلية يصوّر عودة الأب من هجرته، إلاّ أنّ هذه العودة جعلته يتوكّأ على عصا تساعده على المشي بعد أن حمل في صدره رئة أصابها العلل"[4]، وهناك روايات كثيرة تناولت موضوع الهجرة منها: "المرفوضون" لإبراهيم سعدي، و"جغرافية الأجساد

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 100.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

[3] نفسه، ص 102.

[4] نفسه، ص 101.

المحروقة" لواسيني الأعرج ولا شك في أن هناك عددا من الروايات الجزائرية تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التغيير الاجتماعي[1].

لقد رافقت الرواية الجزائرية التغيرات والأجواء السياسية التي عرفتها الجزائر، و"إنّ هذه النظرة التحوّلية الجديدة التي عرفها المشهد السياسي الوطني رافقه تغير آخر في مجال الوعي الثقافي والإبداعي وأعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر"[2].

ويهمنا أن ننقل في هذا المقام اعتراف كاتب ياسين بهذا التأثّر الكبير للأدباء بما كان يحيطهم من أجواء سياسية واجتماعية منذ زمن مبكر من حياتهم على العهد الاستعماري فيقول: "قبل سنة 1945 لم أكن أراعي ما يجري حولي... لكني مازلت أذكر تلك المظاهرة العارمة التي كانت مواكبها تجوب الشوارع... انضم إليها رفاقي فأحببت أن أكون معهم... لم أفهم أبدا معنى المظاهرة... لقد سقط عشرات الآلاف من الضحايا في سطيف وقالمة لقد أودعوني السجن أما أمي فقد جنت... حين خرجت من السجن أصبحت قريبا من الشعب وتعرفت على الحقيقة عبر هؤلاء الناس الذين لم أكن انتبه إليهم من قبل... لقد مورس علينا نفس التعذيب وتلقينا نفس الصدمات... وقررت أن أعمل شيئا ما بدل أن أعمل كل شيء... لقد امتلأت في السجن بالشعر... وانتابتني إشراقاته الأولى هناك... كانت تلك اللحظات أعظم أيام العمر، لأنني اكتشفت شيئين غاليين: الشعر والثورة"[3].

ومن ثم واكبت الرواية السياسات الجديدة في الجزائر وذلك "منذ الشروع في وضع أوليات الميثاق الوطني بدأت في كشف الحسابات والأصح الهويات الوطنية، وأخذت في رفض الإقطاع والبرجوزية، وما ينتج عنهما من استغلال، ومن النماذج الروائية التي عايشت

[1] ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 102.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 33.

[3] أرنولد جاكلين، الأدب المغربي باللغة الفرنسية، نقلا عن إدريس بوديبة (الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار)، ص 19.

هذا الحديث رواية (بان الصبح) لابن هدوقة، فقدمت لنا أسرة الشيخ علاوة أو الجنرال كما تسميه الأسرة أو الثكنة التي تضم بين أفرادها الوصولي والبرجوازي المزيف واللاأخلاقي"[1]

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 99.

المحاضرة السادسة:

الرواية الجزائرية والقيم الجمالية

إن كثرة المدونات الروائية الجزائرية منذ ظهورها إلى الآن لا يمنحك الإلمام الكافي الدقيق بتفاصيلها الفنية والجمالية، ولكن ذلك لا يمنع من محاولتنا أن نحيك بجمالياتها علما، ولو باختصار، إذ "يحتل شكل الرواية الجزائرية مجالا واسعا يمتد من المعالجة البسيطة المباشرة إلى المعالجة الفنية الرفيعة الثورية، ويرجع هذا التنوع الكبير إلى شخصية كل كاتب وإلى خبرته وإلى خلفيته الثقافية"[1].

وبالعودة إلى النصوص الروائية الجزائرية الأولى، خاصة المكتوبة باللغة العربية، ستتحسس ذلك الاجماع الكبير للنقاد والدارسين على أنّ البدايات الأولى للرواية الجزائرية العربية لم تكن ناضجة فنيا، بل كانت بسيطة وساذجة أحيانا، فأول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849م وهو حكاية العشاق في الحب والاشتياق "للسيد (محمد بن براهيم) المولود بالجزائر سنة 1806م، المدعو الأمير مصطفى وهو الذي كان جده مصفطى باشا دايا على الجزائر"[2].

ويتوقف بنا الناقد الجزائري عمر بن قينة فنيا متتبعا جماليات هذا النص التأسيسي الأول للرواية الجزائرية، قائلا: "وكان الناقد والباحث الجزائري أبو القاسم سعد الله قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطبعها وهي رواية تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون"[3].

كما توقف النقاد أيضا عند الرواية الرائدة (غادة أم القرى) لأخذ رضا حوحو بوصفها العمل المتفق فيه على أوليته في النضج الفني على خلاف (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) التي لها فضل أولية الظهور، فغادة أم القرى لأحمد رضا حوحو تكتسي قدرا هاما

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1967/1925)، مرجع سابق، ص 247.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 97.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من العلامة الفنية ولهدوء اللغوي، في وصف الشخصية والحيز في فترة متقدمة من نشوء الرواية الجزائرية التي لم يكن ينتظر منها الكثير ويكفي صاحبها شرفا أن كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي"[1].

أما المحاولة الروائية الثانية فكانت من تأليف (عبد المجيد الشافعي) بعنوان "الطالب المنكوب" وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يودي به إلى الإغماء"[2]، هذه الرواية " تلبية لحاجة نفسية في وصل اللحمة والوشائج الدموية بين الشعبين"، الجزائري والتونسي، وهي "رواية رومنسية في أسلوبها وموضوعها تتميز بالسذاجة في المضمون وطريقة التعبير" كما يرى عبد الله الركيبي، أما إدريس بودیبة فيرى أن رواية الطالب المنكوب كانت "أنموذجا للسذاجة الفكرية والفنية سواء أكان ذلك في مستوياتها البنائية أو الشخصية أو في عقدها وأحداثها كما جاءت مثقلة بالترصيعات اللغوية والأفكار المثالية"[3].

وتتصف روايات هذا الجيل بأنها ذات "عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وأن معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضاله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه"[4] "الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لأن مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة"[5].

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 197.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 31.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 199.

[5] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 20.

المحاضرة السابعة:

الرواية النسائية الجزائرية

أسهم السردُ النسائي –بصفة جليّة– في تأثيث المشهد الأدبّي العربّي والجزائري على وجه الخصوص، وساهم –هذا السّردُ– في إبراز خصوصيات الكتابة النسائية ولمساتها وميزاتها، أشكالا، جماليات وأنساقا؛ من حيث الأدوات الفنية، والتشكيل الداخليُّ للنّص، والرؤى العميقةُ للذّات الأنثوية بكلّ محمولاتها وتشظياتها.

وكان لهذا الفعل السّردي النّسوي العربّي تقنياتُه الخاصّة، التي تستدعي مقارنةً من الداخل، وأخرى معيارية مع المقابل السّرديّ غير النّسوي، وذلك لاستجلاء الاختلاف والتمايز، لا لإثارة المفارقات الجنوسية بين المرأة الساردة والرّجل، وسنحاول في محاضرتنا هذه التوقف عند أسئلة إشكالية كثيرة تنتاب أدواتنا القرائية لهذا الجدلية، ونحن نتحدث عن السرد النسوي الروائي الجزائري، ومن هذه الأسئلة:

ما السّردُ؟ وما واقعُه في مشهدنا الأدبي الجزائري؟ وما حدودُ مصطلح "السرد النسائي" في زمن "الفحولة" السردية الذكورية؟ وما مدى استئثار هذا النوع من السرد في مشهدنا النقدي العربي المعاصر؟ ما خصوصيات السرد النسائي العربي؟ وما حدود الاختلاف والائتلاف بين سرد نسائي/نسائي، وسردٍ نسائي/ غير نسائي؟ وما التقنيات السردية التي اتخذت منها الروائية الجزائرية سبيلا في تشريد ذاكرتها وأحلامها؟ وما تجليات ذلك في النص الروائي النسوي الجزائري؟

في مفهوم السّرد النسائي:

إنّ الحديث عن السرد النسائي العربي، هو حديث يتجاوز الإشكالية "الجنوسية" بين كتابة نسائية وأخرى غير نسائية و تجلّى ذلك في التعاريف المختلفة للأدب النسائي والسرد بالأخص، إنّ "إسهام الأنثى في تشكيل الظاهرة الأدبية إسهاما فعالا في المشهد الثقافي العربي والعالمي الراهن ينطوي بذاته على إشكالية تتجسد في أن الأدب سبيل يُلزم من يرتاده بالكشف عن البواطن، والبوح بمكامن الإستثارة والوجع، وتعارض ذلك واقعيا مع الطبيعة

المحافظة للأنثى، سواء كانت الحالة المحافظة معطى فطريا في شخصية الأنثى أو ناتجا لممارسة ثقافية تراكمت عبر مختلف العصور"[1]، لذلك فهل من الممكن الحديث مبكرا عن اختلاف جذري بين سرد نسوي تسيجه موانع اجتماعية، وتقيّده ضوابط فطرية، وتحدّه خطوطٌ بشريةٌ/ ذكوريةٌ، تقف حائلا في وجه إبداع أنثوي، رقيق، طافحٍ بالحرية والتّوق إلى التحرر من الفطري، الذاتي، الجنسي، إلى حد مجابهة الآخر/الذكر/الواقع/المعيار؟

أليس الأدب النّسائي "هو الأدب الذي يؤكد وجودَ إبداع نسائي وآخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها"[2]، ومن ثمّة لا يكون التفريق بين أدب نسائي وآخر ذكوري على أساس جنوسي بتاتا، إنما المرجعيات النفسية، الفكرية والثقافية لكل من الرجل والمرأة هي من يجعلنا نميز بين أدبيهما تعليميا –تعليميا لا لدوافع فضلٍ وأفضلية.

كما أنّ مفهوم "الأدب النسائي" قد يتجاوز ربطَه بالمرأة كاتبةً، ونورد في هذا المقام ما يتجاوز ربطَ الأدب النسائي بالكاتب وجنسه فقط، حيث يرى "إبراهيم محمود خليل" أنه "قد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساءُ، والأدبَ الذي يكتبه الذكورُ عن المرأة، من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقاتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي"[3]، ويتجاوز صاحبُ المقولة هنا إشكاليةَ "جنس" الكاتب إلى موضوع الكتابة في

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2003، ص 137.

[2] كورنيليا خالد، المرأة العربية، الإبداع النسائي، فصل من كتاب خصوصية الإبداع النسوي، ط1، وزارة الثقافة، عمان 2001، ص 11.

[3] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث –من المحاكة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان– الأردن 2003، ص 134–135.

تحديد مفهوم الأدب النسائي، فليس المعيار: من كتب النص؟، بل ما الذي تناوله وتضمنه النص؟ فإن كان عن المرأة وحولها وفيها ولأجلها، فهو أدب نسائي.

كما "تثير المصطلحات الدارجة مثل (الأدب النسائي وأدب المرأة) كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة"[1].

غير أنّ الأمر الفصل في إشكالية المصطلح لا تتعلق بجنوسة المرأة بوصفها انثى تختلف عن الذكر/الرّجل، إنما تتجاوز ذلك إلى الذات الأنثوية التي "تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير ولكي تغري وتعجب وتؤسس علاقة مع الآخر تتخذ الصورة التي تحملها عن ذاتها مكانة أكبر من جسدها الحقيقي الواقعي، إنها تعطي للعالم قناعا لكي ترتب للجسد مسافة ما"[2].

ويرى واسيني أنّ أدب المرأة هو "الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانية ورهافتها وعطبها لأن عذابات القرون ولدت لديها هذه الوسائط حتى لا تنقرض"[3].

وتتمظهر نسوية الكتابة في فنيات النص أيضا وتتجلى من خلال اللغة التي تكتب بها المراة من حيث "حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة"[4].

---

[1] حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، عدد 166، كانون الأول، سوريا 1975، ص 07.

[2] أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق 1988، ص 41.

[3] واسيني الأعرج، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن، مجلة روافد، العدد الخاص بـ (المرأة والإبداع)، ص 12.

[4] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق 1994، ص 92.

ويتوقف بنا يوسف وغليسي عند حدود وتفاصيل مصطلح الأدب النسوي في معرض التحري عن خلفيات التسمية وفروقاتها في قوله: "أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد الجينثوي، النقد البيولوجي، النقد الأنثوي، النصوص الذكرية، النصوص الأنثوية، التحليل النقدي النسائي، المركزية الأنثوية، التمركز القضيبي"[1].

وبعد عرض المصطلحات المتداولة الرائجة في المتون النقدية عن الأدب النسوي، يعطينا تصورا للأدب النسوي منطلقا من قناعاته الإصطلاحية النقدية في قوله: "لكن الأدب النسوي المفترض هو أدب تكتبه المرأة أولا، وتتأثر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق "الجنوسي" بينها وبين الرجل وتحكمه رؤية للعالم"[2].

يرى الشاعر عبد الحميد شكيل "أن الكتابة النسوية في الجزائر –الحد الساعة– لم تتأسس مفهوما نقديا جماليا، يحسن الركون إليه والقيام من خلاله بدراسة حقيقية"[3].

الرواية النسائية الجزائرية: البدايات

قبل الحديث عن الرواية الجزائرية النسائية المكتوبة بالعربية يجدر بنا أن نذكر رائدة الرواية الجزائرية بالفرنسية وهي آسيا جبار من خلال رواياتها: (العطش 1957) و(النافذة والصبر 1958) و(أطفال العالم الجديد 1962) و(احمرار الفجر 1969) و(القلقون 1953) و(القبرات الساذجة) و(بعيدا عن المدينة) وغيرها.

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة 2008، ص 13.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، مرجع سابق، ص 26.

[3] عبد الحميد شكيل، ملابسات حول الكتابة النسوية في الجزائر، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة 2010، ص 54.

أما أيقونة الرواية الجزائرية النسائية المكتوبة باللغة العربية فهي الروائية زهور ونيسي، رائدة فنّ القص الجزائري المعاصر، وهي "من مواليد قسنطينة عام 1936 درست في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين... التحقت بالكفاح المسلح منذ عام 1956 ومن روايتها (يوميات مدرسة حرة) نطّلِعُ على جزء من حياة أديبتنا... التحقت بعد الاستقلال بالجامعة الجزائرية فحصلت على إجازتين إحداهما في الآداب والثانية في الفلسفة وقد عملت أستاذة أكثر من عشرين عاما"[1].

وقد صدرت لها رواية (يوميات مدرسّة حرة) عام 1979، ورواية (لونجة والغول) عام 1993، "وفي روايتها (يوميات مدرسة حرة) تقدم لنا حدثا امتد حوالي مائة وثلاثين صفحة، كانت المعلمة هي الشخصية المحورية انطلاقا من بداية عملها في المدرسة الحرة وممارستها للنضال سرا وعلانية لكونها عضوا في جبهة التحرير الوطني فنرى كيف كان دورها منصبا على تأكيد شخصيتها الوطنية وتحديها فجعلت من المدرسة مسرحا للنضال فهي للعلم والتخطيط الثوري ومخبأ للثوار ومقر للاجتماعات"[2].

لم تتضح معالم الرواية النسائية الجزائرية ولم تعرف رواجا ونضجا إلى مع مطلع التسعينيات، "وتشكل هذه الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي رغم حداثة عهدها وقلة تراكمها وإقبالها على التجريب علامة تحول نوعي في المشهد الروائي الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين حيث تبرز أن الرواية جنس أدبي لم يعد حكر على الرجل وإنما يمارس نوعا من الإغراء مافتئ يتنامى للمرأة الجزائرية الكاتبة التي خاضت مغامرة تجريبية بعد أن تكون قد مارست أنواعا أخرى من الإبداع الأدبي كالشعر والقصة القصيرة"[3].

---

[1] أحمد دوغان، الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1996، ص 377.

[2] المرجع نفسه، ص 379.

[3] بن جمعة بوشوشة، بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993-2003)، منشورات الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج 2004، ص 152.

ومن أهم الروائيات الجزائريات في هذه المرحلة: زهور ونيسي (لونجة والغول 1993)، فاطمة العقون (رجل وثلاث نساء 1997) ياسمينة صالح (بحر الصمت 2001)، زهرة ديك (بين فكي وطن 2000، في الجبة لا أحد 2002) فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2002)، أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1996، عابر سرير 2003).

إنّ الملاحظة الرئيسة التي خلص إليها كل باحث في الرواية النسائية الجزائرية هو أن الحركة النقدية لم تواكب الكتابة النسوية، "ضعف المتابعة النقدية الجادة للإبداع النسائي الجزائري في مجال الرواية إلا إذا استثنينا أحلام مستغانمي التي حظيت تجربتها الروائية باهتمام الأوساط الأدبية والنقدية وشكلت مدار جدل لا يزال متواصلا أما بقية النصوص فلم تحظ بذات التقبل حيث لازم الصمت ظهورها قبل أن يقبرها النسيان"[1] كما تَرى بن جمعة بوشوشة في معرض حديثها عن الرواية النسوية الجزائرية، ورغم أنّ الحركة النقدية لم تواكب الحركة الروائية النسوية الجزائرية إلا أنّ جيلا جديدا من الروائيات قد واصل مسيرة الرواية النائية ولعلّ أهمهنّ: هاجر قويدري، حسيبة موساوي، نسيمة بولوفة، جميلة طلباوي، ناهد بوخالفة، ديهية لويز وغيرهن.

ولعلّ ما قام به الباحث عبد الكبير الديسي من مسح دقيق شامل للرواية النسائية الجزائرية، يجعلنا نورده كما هو، إظهارا للجهد البحثي القيم والدقيق للباحث، إنطلاقًا من حديثه عن تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبر أن (الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا (يوميات من مدرسة حرة) وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زوليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك، وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء إلى حدود سنة 2010 بالكاد 47 عملا

[1] بن جمعة بوشوشة، بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993-2003)، ص 152.

روائيا منها أزيد من 40 رواية في العقد الأول من هذه الألفية وفي ما يلي ما استطعنا استقصاءه من روايات نسائية جزائرية حسب السنوات: صدر نص واحد في أواخر السبعينيات هو (من يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي سنة 1979[1].

– لا نص روائي نسائي في الثمانينات

– نصوص في التسعينات هي (لونجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993/ذاكرة الجسد سنة 1993، وفوضى الحواس سنة 1996 لأحلام مستغانمي/ رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون سنة 1997 / وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ورواية (عزيزة) لفاطمة العقون.

– لكن ما إن هلَّ القرن الواحد والعشرون حتى تدفق الإنتاج النسائي الروائي هادرا العالم العربي ومنه الجزائر، فإذا كانت الجزائر لم تشهد إلاّ سبع روايات نسائية خلال في تاريخها الروائي إلى سنة 1999، فقد تضاعف هذا العدد عدة مرات في وقت وجيز فتم إصدار أربعين رواية نسائية في السنوات العشرة الأولى من القرن واحد والعشرين... ونظرا لأهمية الإنتاج في هذه السنوات العشرة كمًّا ونوعًا سنركز في هذا المبحث على هذه الفترة، ونبدا بجرد تلك النصوص لنضعها أمام القارئ حسب سنوات إصدارها لتكون أرضية وقاعدة بيانات لكل من يهمه دراسة الرواية النسائية في هذا البلد:

– في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي: أوشام بربرية لجميلة زنير، (بين فكي وطن) لزهرة ديك، (بيت من جماجم) لشهرزاد زاغرْ.

– في سنة 2001 تم إصدار أربع روايات هي: (بحر الصمت) لياسمينة صالح، (الحريات والقيد) لسعيدة بيدة بوشلال، (تداعيات امرأة قلبها غيمة) لجميلة زنير، (الشمس في علبة) لسميرة هوارة[2].

[1] ينظر: بن جمعة بوشوشة، بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993–2003)، مرجع سابق، ص 153.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 155.

– خلال سنة 2002 صدرت ثلاث أعمال روائية هي: (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك، (أحزان امرأة من برج الميزان) لياسمينة صالح، (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق.

– وفي سنة 2003 خرجت إلى الوجود 3 إصدارات هي (النغم الشارد) ربيعة مراح، (عابر سرير) أحلام مستغانمي، (قدم الحكمة) رشيدة خوازم.

– ولم تشهد سنة 2004 إلاّ ميلاد روايتين هما (السمك لا يبالي) لإنعام بيوض و(زنادقة) لسارة حيدر.

– وهو نفس العدد الذي صدر سنة 2005 وكانت الروايتان لكاتبة واحدة يتعلق الأمر بـ (ذاكرة الدم الأبيض)ج[1] (الدموع رفيقتي) لخديجة نمري و(ذاكرة الدم الأبيض)ج[2] (سطور لا تمحى) لنفس الكاتبة.

– ليرتفع العدد إلى أربع روايات 2006 هي (ذاكرة الدم الأبيض)ج[3] لخديجة نمري، (لعاب المحبة) لسارة حيدر، (وطن من زجاج) لياسمينة صالح وأخيرا (اكتشاف الشهوة) فضيلة الفاروق.

– وتحطم سنة 2007 الأرقام بسبع روايات هي: (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي، (شهقة الفرس) لسارة حيدر، (اعترافات امرأة) لعائشة بنور (بنت المعمورة) (فراش من قتاد) لعتيقة سماتي، (إلى أن نلتقي) لإيميليا فريحة، (أجراس الشتاء ج1) عائشة نمري، (أجراس الشتاء ج2) لنفس المؤلفة.

– وشهدت سنة 2008 ثلاث روايات: (مفترق الطرق) لعبير شهرزاد، (نقش على جدائل امرأة) لكريمة معمري ورواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي ويتراجع العدد إلى روايتين في سنة 2009 هما: (الهجالة) لفتيحة أحمد بوروينة ورواية (قليل من العيب يكفي) لزهرة ديك[1].

[1] ينظر: بن جمعة بوشوشة، بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993–2003)، مرجع سابق، ص 155 وما بعدها

المحاضرة الثامنة:

رواية الأزمة

يعدّ التطرّف ظاهرةً عابرة للحدود الجغرافية والتاريخية، بمختلف جذورها وتجلياتها، وانعكاساتها على الواقع الفكري المعيش، والمنتَج الأدبي المعاصر، كما أنّ للتطرف الديني حضورا قويا ولافتا في المدونة الروائية العربية المعاصرة، التي استحضرت وعكست المدَّ التطرفي الديني الرهيب في السنوات الأخيرة، حيث مسَّ أقطارا عربية مختلفة، فهدم كثيرا من بنياتها الثقافية والاجتماعية والسياسية، والجمالية، ومن هذا المنطلق، فلقد حاولت أن أتوقف بالبحث والتمثيل عند ظاهرة التطرف الديني في المدونة الروائية الجزائرية، التي صوّرت أزمة الإرهاب في الجزائر، أو ما سمي بـ "رواية الأزمة" أو "رواية المحنة"، وبالتالي سنتوقف عند جذور التطرف وبواعثه في المجتمع الجزائري خلال التسعينيات، ناقلا تجلياته وتمظهراته الفعلية والقولية والشكلية، من خلال التمثيل بنماذج روائية عديدة قاربت التطرف الديني في الجزائر بأسلوب روائي متميز، لأقلام جزائرية عانت الأزمة وعاشتها فنقلت أجواءَها من الداخل، ومن هذه الأسماء الروائية نذكر: الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)، زهرة ديك (بين فكي وطن)، مفتي بشير (المراسيم والجنائز)، واسيني الأعرج (سيدة المقام)، أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد –فوضى الحواس – عابر سرير)، فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، محمد ساري (الورم)، احميدة العياشي (متاهات ليل الفتنة)، عيسى لحيلح (كراف الخطايا)، إبراهيم سعدي (بوح الرجل القادم من الظلام، فتاوى زمن الموت).

1- مظاهر العنف في الخطاب الروائي الجزائري:

عكست الرواية الجزائرية تفاصيل الأزمة الوطنية والتطرف الحاصل في بنيات المجتمع الجزائري في إحدى أهم وأخطر المراحل التي مرت بها الجزائر في تاريخها المعاصر، واستطاع الخطاب الروائي الجزائري أن يتمثل صور التطرف ويستجلي جذوره وتمظهراته خلال العشرية السوداء، حيث ظهر ما يسمى بـ "رواية الأزمة" أو "رواية المحنة" أو "الأدب الاستعجالي"، كما سماه بعض الدارسين، ورصدت الرواية حينها بواعث التطرف:

سياسيا اجتماعيا دينيا اقتصاديا ونفسيا، ورصدت تجليات هذا التطرف الديني خصوصا تجليات في أشكاله الزمكانية، اللغوية، الخطابية، وسرعان ما انعكس التطرف على الخطاب الروائي ذاته من حيث تطرف بنياته على المستويين الشكلي والموضوعاتي، فاما على المستوى الشكلي فانعكس التطرف على عتبات الروايات، من حيث تكاثر الخطابات الموازية، ألوانا وتشظياتٍ نصية تجزيئية، ومن حيث الشخصيات المأساوية التي شكلت الذوات الروائية المأزومة خاصة ما تعلق بصورة المثقفين وانعكاسات التطرف الديني عليهم أفعالا وتصورات ومواقف. ما أظهر الانعكاس المتبادل بين الأزمة والتطرف وبين الواقع المعيش والخطاب الروائي، أي من أزمة الخطاب إلى خطاب الأزمة "مما لا شك فيه أنّ الخطاب الروائي الجزائري قد عرف تحولات كثيرة وقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الإيديولوجية، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، فمع التسعينات أضحى يعالج أزمة وتحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته"[1]، ولعل تسمية هذا الخطاب الروائي الجديد المصاحب لما عَاشتْهُ الجزائر في نهاية الثمانينات وطيلة التسعينات، بأدب الأزمة لدليل على إن المنتج الروائي قد حمل على عاتقة رصد خطاب التطرف الديني بشكل لافت ومتزامن مع الأحداث المأساوية التي عرفتها الجزائر، بسبب التطرف الديني الكبير الذي أدى إلى منزلقات خطيرة وكانت له انعكاسات كثيرة على الواقع المعيش، "وعندما نسمي هذا الأدب الجديد بأدب الأزمة ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للازمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة"[2]، يطرح في هذا المجال الناقد حفناوي بعلي سؤالا

[1] حفناوي بعلي، هاجس الحداثة واشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أشغال الملتقى الدولي الثامن للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004، ص 123.

[2] احميدة العياشي، من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد 12، ديسمبر 2000.

جوهريا عميقا عن العلاقة بين الخطاب الروائي والأزمة الجزائرية قائلا: "هل فعلا استطاعت الكتابة الروائية مواكبة الأزمة الجزائرية، وإلى أي مدى حاورت الأقلامُ الدماءَ على المساحة الروائية الجزائرية... مما لاشك فيه أن هناك رواية جزائرية ولدت أثناء الأزمة كان أصحابها شبابا عبروا عن جراحات ذواتهم في واقع لم يفصل الرصاص ليله عن نهاره"[1]، ولا شك في أنّ الخطاب الروائي الجزائري كان مصاحبا وموازيا ومتتبعا للتفاصيل المأساوية الخطيرة التي كان يشهدها المجتمع الجزائري في أحلك مراحله في نهاية الثمانينات، "وفي مطلع التسعينات ومع صعود المد الإسلامي ودخوله بقوة معترك السياسة في هذه الفترة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المدّ نقدا لاذعا وتصوِّره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم، يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية "حزام الغولة" 1990 وروايته "اللعنة" 1993، التي تتخذ من اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي في جوان 1991 واستيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى بعد صدامهم مع قوات الامن محورا لها"[2] ، لم يكن الأدباء وحدهم من واكب الأزمة وعالم التطرف حينها، بل دخل الصحفيون على الخط مباشرة وتحوّلوا من إعلاميين يشتغلون على مادة إعلامية للصحف والجرائد، إلى روائيين يعيدون صياغة مادتهم الإعلامية نصوصا وروايات، حيث إنّ رواية الأزمة تجمع الصحفيين والروائيين وحتى الأكاديميين "وبطموح إبداعي وبِوَعْي نقدي دخل الفضاء الروائي مجموعة من الكتاب الذين ينتمون إلى البحث الأكاديمي والعمل الصحفي

[1] حفناوي بعلي، هاجس الحداثة واشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، مرجع سابق، ص 123.

[2] أحمد منور، روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، أشغال الملتقى الدولي الثامن للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004، ص 183.

ومن هنا تميّز الخطاب الروائي عن سابقهِ وبخاصة مع تجارب احميدة العياشي وسعيد مقدم وإبراهيم سعدي ومحمد ساري وبشير مفتي"[1].

المثقف والأزمة وخطاب التطرف الدينيّ:

مسّت الأزمة الجزائرية كل شرائح المجتمع الجزائري دون استثناء، وطال التطرف بكل أشكاله جميع الجزائريين، في جميع صوره وتجلياته وأساليبه وزرع الرهبة والتعنيف في قلوب الشعب جميعا، ومن أكثر الفئات تضررا ورهبا هم المثقفون الذين كانوا مترصدين من لدن المتطرفين فباستهدافهم تطفأ مصابيح الأمة ويزرع باغتيالهم الظلام، ومن المثقفين من هاجر ومنهم من صمد وبقي بين شعبه صامدا، ومن هؤلاء محمد ساري الذي عانى الأمرّين معترفا: "... وكجزائري وكاتب عانيت من الإرهاب وتلقيت تهديدات كثيرة وطرحت السؤال الآتي: لماذا يقتلون وسؤال آخر من يقتل... حيث طرح عليَّ زملائي في مصر وليبيا وسوريا سؤالا حيّرني كثيرا: هل هو حقيقة ما نشاهده في شاشات التلفزيون، حول الاغتيالات في الجزائر وهل صحيح مجازر الذبح المقترفة في بلدكم؟ جزائريون يذبحون إخوانهم وبهذه الوحشية المقرفة... هذه التساؤلات جعلتني أبحث عن نقطة البداية من كان يقتل"[2].

وهذا مفتي بشير كغيره من المثقفين لم يسلم من تهديدات الإرهاب، ها هو يقول متحدثا عنه وعن المثقف عموما: "ما عاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبّر عن هزيمة شاملة للأحداث فأنا شخصيا كنت في الاقتراب من لحظة السقوط أكثر من شيء آخر فعبّرت من خلال رواية "المراسيم والجنائز" عن الأحلام المنكسرة والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لا شيء ولكن قبل الحديث عن مواكبة الكتابة الإبداعية لما حدث في الجزائر من عنف يجب التأكد أن هذا الأدب كان يفتقر إلى أدوات نشر ومؤسسات طباعة الكتابة،

[1] حفناوي بعلي، هاجس الحداثة واشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، مرجع سابق، ص 125.

[2] محمد ساري، جريدة الشروق، عدد 159، 15 ماي 2001.

فكيف يمكننا الحكم على أدب ظل حبيس الأدواج وربما أكثر من 70 بالمائة منه لم ير النور بعد، والاعتقاد بأدب عايش المرحلة يقتضي التسليم بأنواع هذه المعايشة فهناك معايشة نضالية والتي يمثلها تيار معين حاول تفسير الأزمة من زاوية الإيديولوجية "كرواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، وهي رواية تختار زاوية المعرب الإسلاموي ضد الفرنكوفوني بينما رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج تختار النضال مع الحداثي العلماني ضد الاصولي وعلى هذا المنوال سارت كثير من الروايات، والذين حاولوا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد"[1]، أما الطاهر وطار، فيتوقف عند رواية الأزمة معرجا على صورة المثقف حينها وانعكاس خطاب التطرف على تطرف الخطاب، قائلا إنّ "هناك مجموعة من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة واتخاذ المواقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها واعتقد أنّ أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة"[2]، ولم ينهزم المثقفون أيضا أمام التطرف المقيت الذي كاد يزعزع أركان بلد آمن.

ومن المستهدفين خلال أزمة التطرف الجزائري الروائي أمين الزاوي الذي لم تلهه الظروف ليحكم على الرواية الجزائرية حينها بما لها وما عليها قائلا: "إنّ الأزمة الجزائرية ولدت وبشكل ظاهري وقوي جيلا جديدا من الكتاب باللغة الفرنسية جيل فيه الجيد والمتوسط والرديء إنّ لي تصورا خاصا عن الكتابة الروائية التي عكست أو كتبت عن المأساة الجزائرية وهي أن الرواية باللغة الفرنسية هي التي فككت الظاهرة وقرأتها قراءة موضوعاتية"[3]، ويجدر بنا التوقف عند رأي عبد المالك مرتاض الذي كان شاهدا على أجيال أدبية ومنتجات روائية كثيرة، حيث

---

[1] بشير مفتي، رواياتي ليست سيرة ذاتية، سلسلة حوارات، مجلة الثقافة الجزائرية، 2022، الموقع:
https://thakafamag.com
تم الاطلاع عليه يوم 2023/09/19على الساعة: 30: 20

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار الهلال، القاهرة 1995، ص 105.

[3] أمين الزاوي، 100 عام من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، 2013، الموقع:
https://mediaarabia,indépendentarabia.com
تم الاطلاع عليه يوم 2023/09/20على الساعة: 00: 19

رغم ما كتب من روايات عن التطرف والأزمة الجزائرية إلا أنه يرى أن ما كتب يبقى بسيطا ولا يكاد يصوّر شيئا، أما عز الدين ميهوبي فيرى أن كل تلك الأعمال الروائية التي رصدت التطرف الديني في الجزائر والأزمة عموما "تبقى أعمالا لا تلامس عمق الأزمة بل حاولت ملامسة جوانب منها لأن أزمة الجزائر هي مزيج من الأزمات"[1].

مجمل القول:

- إنّ للتطرف جذورا ومرجعيات وسياقات معقدة متداخلة ممتدة في مختلف البنيات المجتمعية، وإن بيئة الأزمة كانت سياسية اجتماعية واقتصادية ونفسية أيضا.
- إنّ تطرف الخطاب أنتج خطابَ التطرف، والأحادية والتنكر للآخر، والأنانية، التي غذاها الجهل بفهم الخطاب الديني وتقويله بما يخدم فئات ضالة تطرفت فأنتجت الخراب الكبير في الوطن، وانعكس تطرف الخطاب على الخطاب الروائي الذي تطرف وبدت عليه ملامح تجريب، عكستها جزأرة الرواية، وتشظيها، وانتقلنا من خطاب الهوامش إلى هوامش الخطاب.
- إنّ الرواية وسِعت الأزمة ونقلت تفاصيلها بدقة كبيرة، ولكنّ الأزمة ضاقت بالروائيين الذين عانوا كغيرهم من فئات الشعب.
- الخطاب الجزائري الروائي بدا مأساويا لكنه خطاب مؤرخ حالم.
- سيسجل تاريخ الأدب الجزائري أننا انتقلنا من أدب الأزمة إلى أزمة الأدب، حيث انعكست الأزمة الجزائرية على النص الروائي فمست كثيرا من تقاليده الفنية وبنياته العميقة ونظرياته الثابتة، من خلال مس تجريبي تخريبي على الدارسين تتبعه ولو بعد حين.

[1] عز الدين ميهوبي، سلسلة حوارات مجلة الثقافية الجزائرية، 2022، الموقع:

https://thakafamag.com

تم الاطلاع عليه يوم 2023/09/19على الساعة: 00: 22

المحاضرة التاسعة:

القصة الجزائرية القصيرة: الريادة

لقد شغف الإنسان اهتماما بالقصص منذ القديم حيث نجد أنّ "القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاها"[1]، وذلك لأنّها كانت تَعنى بسرد تفاصيل الحياة، وتصويرِ أنماط معيشة الأمم والشعوب، وحفظ آثار وأيّام الأجيال السابقة.

إذا كانت الفنون الأدبية على اختلافها وتنوّعها تؤثّث المشهدَ الأدبّي لكلّ عصر، فإنه يمكن القول بأنّ القصّة "تمثل موقفا من الحياة أحسن ما يمثله الشعر أو المسرحية"[2]، من حيث إنها تقترب من واقع الإنسان فتعكسه عمقا ولغة، بعيدا عن غموض الشّعر، ورمزيّة المسرح.

قبل أن نلج عوالم القصّة الجزائرية القصيرة، بكلّ تفاصيلها، فإننا نحاول الوقوف عند حدود تعريف هذا الجنس الأدبّي الهام ومن هذه التعاريف نذكر أنّ "القصّة عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب، أو تسجيلُ صورة تأثّرت بها مخيّلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، أو كل أولئك مجتمعين، فأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه"[3]، كما قد يعبّر بها صاحبها عن عواطف وخلجات غيره، عندما يتمثل انشغالاتهم وأحاسيسَهم، إذ الكتابة فعلٌ ذاتيّ لكنْ في رؤى وطروحات جمعيّة، غيريّة، كما أنّ "القصة هي سرد حوادث متسلسلة تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معين"[4]، فتصوّر واقعهم وتذكُر وقائعهم بروح فنيّة ومسحة جمالية وذلك أنّ

[1] محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر سيدي بلعباس، أيام 25/24/23 ديسمبر 2008، ص 30.

[2] فرانك أوكونور، الصوت المنفرد، مرجع سابق، ص 23.

[3] عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ط1، دار الجيل –بيروت 1993، ص 155

[4] علي بوملحم، في الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص 120.

"القصة روح قبل أن تكون مظهرًا، وفكرةٌ قبل أن تكون حادثة"[1]، وهو ما يجب على من اتخذها خيارا أن يُلمّ بكل جمالياتها، علّه يصيب منها شيئا مما يتوقّعه القارئ.

نبقى في حدود المصطلح دائما وقبل تتبّع السّوابق التّاريخية لهذا الجنس الأدبيّ، يمكن القول "إن مصطلح "القصة القصيرة" لم يتحدد كمفهوم أدبي إلاّ عام 1933 في قاموس أكسفورد"[2]، وهذا لا يعكس تماما تاريخية هذا الجنس الأدبي، فلقد عُرِفت القصّة منذ القديم عند كلّ الأجناس البشريّة.

أما العرب "فكان لم قصص عربي آخر واقعي، ويتمثل في أيام العرب، ويدور حول وقائعهم الحربية"[3] كقصة عنترة العبسيّ، و"زنوبيا" ملكة تدمر، وحين ظهر الإسلام لم تنقطع روابط المسلمين بالقصة، حيث عزّز القرآن حضورَها، وضَمن بقاءها لديهم، فحينما "أدرك القرآن دورَ القصة في إثارة الوجدان، وتحريك العواطف، وجذب انتباه القارئ والسامع، فجعلها إحدى وسائله في تحقيق غاياته، من إثبات الوحي، وتأكيد الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية"[4]، على الرّغم من أنّ القصص في القرآن الكريم لم ترِد كلُّها عملا فنيّا مستقلا عدا قصة سيّدنا يوسف عليه السلام.

أمّا في أدبنا العربيّ فإنه "لم تنشأ القصة من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية، والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوربي مباشرة"[5]، وذلك عن طريق التّرجمة ومن أمثلة ذلك قصص المنفلوطي... "وكانت الجزائر آخر من لحق بالركب القصصي القصير، وتقدم لنا في هذا المجال ثلاثة

[1] علي بوملحم، في الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص 129.

[2] خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية (د ت)، ص 11.

[3] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، ط6، دار المعارف، القاهرة 1992، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 26.

[5] نفسه، ص 109.

قصّاصي: أبو العيد دودو والطاهر وطار وأحمد منور"[1] وغيرهم، ونحن نحاول أن نتطرّق إلى تاريخ القصّة الجزائرية القصيرة، من حيث نشأتها وتطوّرها، روّادها وأعلامها، أشكالها ومضامينها على مدى ثمانية عقود من ظهورها.

ولقد تأخّر ظهور القصة القصيرة في الجزائر مقارنة بظهورها في دول عربية أخرى، وقد عدّد الدارسون والمتخصّصون أسبابا كثيرة لذلك، فلقد "نشأت القصّة القصيرة الجزائرية متأخّرة بالنّسبة إلى القصّة في العالم العربيّ، نتيجة وضع خاصّ وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظّروف بالثّقافة العربية في الجزائر فأخّرت نشأة القصّة"[2]، وكان المستعمر الفرنسيّ العائق الأكبر، والسّبب الأوّل في هذا الحصار المضروب على ثقافتنا العربية في الجزائر، وعلى كل ما يسهم ويساعد في تطوّرها وتفعيلها.

وعندما ظهرت القصّة القصيرة في الجزائر وذلك في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي كانت "القصة في المشرق العربي قد قطعت شوطا طويلا ورسّخت أقدامها بفضل أدباء مشهورين أمثال تيمور وعيسي عبيد (...) وإبراهيم المصري وغيرهم"[3]، كما كان لتأخّر القصّة القصيرة في الجزائر أسباب أخرى، ولعلّ "السبب الرئيسي لهذا التأخر هو الضعف الثقافي بصفة عامة، الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه المرحلة بسبب انقطاعها عن المنابع الحية للثقافة العربية"[4]، إذ لم يكن المستعمر ليسمح للجزائريين عموما والمثقفين خصوصا بالاحتكاك بغيرهم، أو فتحِ جسور الاتصال بهم، وذلك اعتقادًا منه بوأد ثقافتنا العربية الإسلامية، وتقويض لمحليتنا، عاداتنا وتقاليدنا، حيث "كان من الممكن أن تستفي القصة

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 128.

[2] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1977، ص 10.

[3] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 144.

[4] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة، عدد 18، ديسمبر 2008، ص 88.

الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر"[1]، ولكن "لم يكن بإمكان القصة الجزائرية أن تولد وتنمو ولادةً ونموًّا طبيعيين في بلد صبّ فيه الاستعمار على اللغة العربية والثقافية العربية كل ما في جعبته من وسائل الضغط والقهر لمحوها والقضاء عليها.. لهذا كان طبيعيا أن تتعثر القصة في نشأتها وتطورها"[2]، لهذه الدوافع والأسباب.

إنّ من أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر، النظرة والفهم لمعنى الأدب في الجزائر من طرف الكتاب والمبدعين "فقد كان مفهوم الأدب هو الشعر والشعر فقط، وكان الأديب هو الذي ينظم الشعر، ويتقن صناعته، وفي ظل مفهوم كهذا كان من الصعب أن توجد القصة كفن متميّز له لونه وسماته الخاصة"[3]، إذ كان ذلك يتطلّب جهدا أكبر من طرف كتّاب هذا الجنس الأدبيّ الفتيّ حينها، ويتطلب أيضا إيجاد أسباب واستغلال كلّ العوامل المساعدة على تطوّر هذا الفن.

وبالفعل فقد "وجدت عوامل أخرى ساعدت القصة على الظهور والتطور لعلّ من أهمها الاتصال بالمشرق العربي (...) كذلك اتصال الجزائر بباقي أقطار المغرب العربي التي لم تمر فيها اللغة العربية –لحسن الحظ– بالظروف التي مرت بها في الجزائر"[4]، ومن ثمّ بدات تتشكّل أرضية قصصية، ولكن غير بارزة المعالم، إذ لا يمكن الحديث عن فنّ قصصيّ واضح، بكلّ فنيّاته وجماليّاته، "فالقصة الجزائرية ظهرت في شكلها البدائي (المقال القصصي/الصورة القصصية) وقد ظهرا معًا في أواخر العقد الثالث [من القرن الماضي] أما القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية وتطورت بعد ذلك"[5].

[1] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 11.

[2] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص 143.

[3] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 146.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] مصطفى عبد الشافعي، ملامح من أدبهم القصصي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية 1998، ص 162.

وتذهب عايدة أديب بامية إلى أنّ "أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" كتبها علي بكر السلامي"[1]، وقد جعل بعضُ الدارسين قصةَ "فرانسوا والرشيد" للكاتب محمد سعيد الزاهري أوّلَ قصّة جزائريّة ظهرت على صفحات الجرائد، وإذا كانت محاولات "علي بكر السلامي"، و"محمد سعيد الزاهري" خطوتين بسيطتين في التجريب القصصية، فإنّ القصّة "لم تظهر في واقع الأمر بصفتها شكلا أدبيّا فنيّا يفرض وجوده إلاّ ابتداءً من بعض محاولات الأديب المعروف رضا حوحو الذي بدأ يكتب في الثلاثينيات"[2] من القرن الماضي، وقد ساعده في ذلك "اطلاعه على نماذج عامة من القصة الغربية وخاصة منها الفرنسية، مع الإشارة إلى أنه كان يحسن الفرنسية التي ترجم منها بعض النصوص، وأعاد كتابة بعضها الآخر في شكل قصة"[3]، وهذا كلّه يكشف عن إمكانات ساعدته في الاطّلاع على إنتاج الآخر، والإفادة منه، وإذا كان هذا الشّأن بالنسبة إلى "حوحو" فإنه لم يكن ينبغي لكثير من معاصريه، خاصّة مع الحركة الإصلاحية إذ "حين بدأت القصة في الثلاثينيات على أيدي كتاب الإصلاح بدأت في صورة بدائية، تبعد بها كثيرا عن القصة بمفمومها الفني الحديث، بدأت في صورة مقال يحمل بذور القصة ولكنه لا يعدّ قصة فنية، بل نشأ متأثرا بالمقال الديني الإصلاحي في شكله ومضمونه، ولم يكن الهدف منه هو الفن وإنما مجرد ثوب جذاب تلبسه الأفكار الإصلاحية"[4]، إذ يمكن الحديث في هذه المرحلة عن قصة "مؤدلجة"، غلب فيها الموضوع/المضمون الإصلاحي وأفكار الإصلاحيين على فنية وجمالية هذا الفنّ

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 19.

[2] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 199.

[33] المرجع نفسه، ص 119-120.

[4] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص 145.

الأدبيّ، حيث "اتّخذت هذه النّشأة القصصية الأولى المتعثرة طابعا إصلاحيا صريحا"[1]، حال بشكل أو بآخر دون اكتمال فنّي للقصّة القصيرة ولو ظرفيا.

عرفت الفترة التالية لظهور القصة القصيرة تطوّرا ملحوظا، وبالضبط في العقد الرّابع من القرن الماضي حيث نجد أنّ القصة القصيرة لم تأخذ شكلها القريب من الناحية الفنية إلا في الأربعينيات ومن هؤلاء الذين اشتهروا في تلك الفترة "محمد سعيد الزّاهري" و"محمد العابد الجيلالي" "عبد المجيد الشافعي" و"أحمد رضا حوحو"[2]، وغيرهم من الذين اشتغلوا على كتابة القصة في هذه الفترة ففي "أواخر الأربعينات، أخذوا يحاولون كتابتها بالفعل، وبهذا وضعوا لبنة أساسية في هذا الفن"[3].

يبدوا لنا من خلال تتبّعنا لنشأة القصّة الجزائرية القصيرة أنّ تطورها واضح متدرّج نحو الفنّية والاكتمال من عقد إلى آخر، فلا غرابة أن يكون العقد الخامس من القرن الماضي فترةً هامّة ساعدت على تطور هذا الفنّ، "وذلك لأنه نشأة لدى الكتاب في ذلك الوقت الحافز الفني للكتابة القصة، فأصبح الكاتب يحاول تحقيق وجوده وذاته بعد أن كانت كتابة القصة إما لملء الفراغ أو مجرد التجربة"[4]، كما أنّ عوامل كثيرة ساعدت وأسهمت في هذا التطور في كتابات القصّاصين، حيث إنّ "الإطلاع على الأدب العربي، وكذا على الأدب المترجم وخاصة عبر المجلات الأدبية أتاح لمجموعة من الطلبة المهتمين والموهوبين في مجال الأدب الإطلاع والاستفادة قبل أن يتّجهوا بعد ذلك إلى ممارسة الإبداع"[5]، وهذا ما كان دليل إيجاب، وذا انعكاس فنّي وجمالّي على النّص القصصي.

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 169.

[2] ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996، ص 165.

[3] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 172.

[4] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص 147.

[5] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 120.

المحاضرة العاشرة:

القصة القصيرة: التحوّل

لعلّ المتتبّع لسيرورة وصيرورة القصة الجزائرية ستعرف مدى تأثير الثّورة التحريرية الكبرى في القصّة، ومساهمتها بصفة فعّالة في تطويرها، وإعطائها دفعا قويّا في مسيرتها ومسارها، فعندما اندلعت الثّورة "تغيّر كلّ شيء فوق الأرض، ومعها مفهوم القصة الجزائرية بمفهومها السليم، بل كانت الطّفرة التي نقلت القصة من الموضوعات المادية المستهلكة إلى المضامين الثورية المنفعلة بالواقع الجديد، فالقصة الجزائرية لم تتضح فعلاً ولم تتوفر لها عناصر الفن إلاّ أثناء الثورة وبسببها"[1].

لم يكن تأثير الثورة في القصة القصيرة موضوعاتيا –فحسب– أو من حيث تغيّر وتجدّد مضامينها ولكن من حيث إنّ "القصة قد خطت خطوات هامة نحو النضوج الفني (...) متخلية بذلك عن تلك المحاولات القصصية البسيطة"[2] لتجدّد وتتجدّد في أشكالها ومضامينها، لتكتسب قدرا هامًا من الفنّيّة، وتكون بذلك قادرة على تحقيق اكتفاء جماليّ للقارئ/المتلقّي، حيث يمكن الحديث عن هذا التفاعل بين الثّورة القصة/قصة الثورة، فقد 'أدّت الثورة المسلحة إلى ثورة شاملة في الفكر والسياسة والمجتمع[3]، وهو ما أدى إلى ثورة في القصة الجزائرية القصيرة بالفعل، "وقد وجد الكتاب فيها المنبع الخصب الذي يغترفون منه فاستمدوا منها أبطالهم، من دنيا الواقع وسط الدم واللهب"[4]، وقد كان قبْلَها البطلُ خياليّا، لا وجود له في ارض الواقع تماما، والبطل أيضا في قصة هذه المرحلة "صار ممثّلا لفكرة وطنية"[5] تتعلّق بتحرير الوطن، والدّفاع عنه وحمايته، كما "عمّ جوّ الثورة كافة الإنتاج الأدبي الأدبي ومن بينه القصة القصيرة التي استمدت مادتها من وحي الثورة، فقد حاول الكتاب رفع

[1] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص 148.

[2] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 121.

[3] ينظر: محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2006، ص 523.

[4] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، مرجع سابق، ص 168.

[5] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر 2007، ص 59.

مستواها الفني حتى تبلغ مستوى الثورة في صفاتها، وتتماشى مع جوهرها الأسمى وأهدافها الإنسانية التي قامت من أجلها"[1].

ومن هنا يمكن القول بأنّ الثّورة التّحريريّة كانت مرحلة الانطلاق الفنيّ للقصّة القصيرة، وأساسًا لبنائها بعد ذلك، "فمرحلة التأسيس في خضم الثورة أعلنت ميلاد قصة قصيرة جزائرية مصبوغة بطابع الثورة في كثير من مضامينها"[2]، وجعلت الأقلامَ القصصية بعد ذلك تتّكئ على مرجعيّة فنيّة صلبة في مجال القصة القصيرة، وهو ما انعكس بالفعل على النصوص القصصية بعد الاستقلال، خاصة وأنّ الجزائر أصبحت تنعم بحريتها، وبدأت تتهيّأ للقصة القصيرة ظروفٌ وعواملُ نجاح واستمرار وتطوّر كثيرة، حيث "تطورت القصة القصيرة ما بعد الاستقلال بفضل حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي الذي ظهرت معه مؤسسة قوية فاعلة (وزارة الثقافة، اتحاد الكتاب، هياكل ثقافية، ملاحق مختصة، جوائز)"[3]، كلّ هذا جعل من الحياة الثقافية عموما والأدبية خصوصا أكثر تطورا.

وقد "تعددت مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال بين الثورة كماضٍ، والثورة كحاضر، والهجرة إلى المدن أو إلى الخارج، والمشاكل الاجتماعية التي ظهرت مع الأحداث الجديدة، والتطورات التي حدثت في المجتمع الجزائري"[4]، وهو ما أكسب القصة القصيرة واقعيةً وصدقا في الطّرح، ومقاربةً لأبسط ظروف وانشغالات الفرد الجزائري، والمجتمع عموما في تلك الفترة.

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 53.

[2] حاج محجوب عرابي، دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ط1، منشورات إبداع، 1993، ص 58.

[3] محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر، سيدي بلعباس، أيام 23-25 ديسمبر 2009، ص 23.

[4] محمد الصالح خرفي، بين ضفتين(دراسات نقدية)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005، ص 17.

أما في السّبعينيات فقد "ظهرت أسماء جديدة لديها الإرادة والطموح، بل تملك ثورة ثقافية تمكنها من العطاء والإبداع"[1]، وكان لهذه الثورة الثقافية انعكاس على النّصوص القصصية التي كتبت في هذه الفترة، وفي مقاربتنا لواقع المشهد القصصي في هذه المرحلة يمكن القول: لقد "تميّزت قصّة جيل السبعينيات في الجزائر بتعدد موضوعاتها وتنوعها، وبجديتها إلى درجة أن كتابها الشباب كادوا ينسون همومهم ومشاكلهم الخاصة، والمواضيع التي تخصهم كموضوع الحبّ، وراحوا يكتبون في الأمور والقضايا الكبرى التي تهمّ وطنهم بصفة عامة، كما لم ينسوا أن يتناولوا في بعض قصصهم القضايا العربية"[2]، لأنّ بينهم وبين غيرهم من الشعوب العربية أواصرَ متينة.

يمكننا الحديث عن ملامح التّجريب في القصة القصيرة خلال هذه المرحلة حيث إنّ هناك من الكتاب من "لجأ إلى استخدام الأسطورة، والحكاية الشعبية أو القصص الشعبي العربي القديم، وهناك تجارب قصصية قليلة استخدمت أيضا الخيال العلمي"[3] ومن أمثلة ذلك قصة "المصاصة" لمحمد الصالح حرز الله، وقصة "جفاف الآبار الأورتوازية" لجيلالي خلاص.

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 168.

[2] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

المحاضرة الحادية عشرة:

القصة الجزائرية القصيرة: التجريب

أمّا قصة الجيل الجديد الذي بدا يظهر مطلع الثمانينيّات "فهي تتصف بثوريتها على الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة، واقترابها من فنون تعبيرية أخرى مثل الشعر الذي تحاكي لغته، وفن السينما الذي تحاكي مقاطعه، والفن الدرامي الذي تحاكي مشاهده"[1]، كما أنّ لأحداث أكتوبر 1988 تأثيرا واضحا على مسار الحركة الأدبية في الجزائر، وعلى القصة القصيرة بصفة خاصة حيث "يجب النظر إلى انتفاضة أكتوبر 88 كمرحلة ثالثة في تاريخ الأدب الجزائري (...) عملت على تعميق الإشكالية الأدبية عمومًا، ومنها إعراض الجيل الجديد عن سابقه، الذي تحوّل من إعراض أدبي إلى إعراض سوسيولوجيّ إيديولوجيّ، ويصبح حضور القصة القصيرة في هذه المرحلة مرهونا بالذهنية السائدة"[2]، لذا حاول كتّاب القصّة حينها العمل على التخلص من النّمطية والأبويّة التي رأوا فيها حدودًا يجب تجاوزها، فراحوا يجرّبون أساليب جديدة، وأشكالاً غير مطروقة من قبْل، كالقصة القصيرة جدّا، وتقسيم القصّة إلى أجزاء، وإضافة عناوين ثانوية للعناوين الفرعية.

أمّا في مرحلة التّسعينيات فقد "واكبت القصة القصيرة في الجزائر الأحداث الدموية، وواجهت فنيا حرفية المعايشة التي تجسدت في كم هائل من النصوص [وفيها وظّف كثير من المبدعين] أساليب فنية جديدة تطرح بها القصة منها: الرسائل، وعرض النص بالذكرى، وتداخل النصوص واللصق، فن اللقطة السينمائية وغيرها من الفنيات"[3]، وهو ما يوحي بأنّ القصة القصيرة في الجزائر قد بلغت قدرا متميزًا محترما من الفنية والجمالية على الرغم من عدم الاهتمام الكافي بها في السنوات الأخيرة، وذلك "أن هذا الفن لم يحظ بما يلزمه من اهتمام يخرجه من حالة الفن المحدث الدخيل، الضائع الملامح، السريع التغير إلى حالة الفن المكتمل، المستقل الهوية، والمؤثر في الفكر الأدبي الجمالي، وفي الذهنية الثقافية على

[1] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 127.

[2] محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 23.

[3] محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر، أيام 23-25 ديسمبر 2009، ص 30-31.

العموم"[1]، وهذا ما حدا بمجموعة من الكتاب المهتمين بشؤون القصة الجزائرية القصيرة إلى تأسيس "جبهة كتاب القصة القصيرة"، وإطلاق أوّل موقع إلكتروني للقصة الجزائرية القصيرة، تشجيعا للكتابة القصصية، وتقريبا لها إلى مجال الدّرس والنّقد على الرغم من أنّ "القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص ومتجرّد"[2]، وتحتاج أيضا إلى الاهتمام والمتابعة لأنها مازالت –رغم مرور ازِيد من ثمانية عقود على ظهورها– فنّا وجنسا أدبيا فتيّا، ويحتاج إلى تقييم وتقويم من مرحلة إلى أخرى.

القصة الجزائري المعاصرة وملامح التحول والتجريب:

لعلّ المتتبّع لسيرورة النّص القصصي الجزائري القصير –منذ النشأة إلى الآن– يشهد تلك الصّيرورة من شكل إلى آخر، فأوّل ما ظهرت فيه القصّة الجزائرية "ظهرت في شكلها البدائي (المقال القصصي/الصّورة القصصية) وقد ظهرا معا في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي إلى أن شهدت –القصة– أدلجة من منظور المدرسة الإصلاحية التي أوّلت أهمية للموضوعاتيّ على حساب الفنّيّ الجماليّ في النّص القصصي"[3] إذ "اتّخذت هذه النّشأة القصصية الأولى المتعثّرة طابعا إصلاحيا صريحا"[4]، لنشهد بعدها ثورة القصّة في قصّة الثورة وذلك خلال مرحلة الخمسينيّات لأنّه نشأ لدى الكتّاب في ذلك الوقت الحافز الفنيّ لكتابة القصّة"، وقد اتّخذت القصّة يومها من الثورة موضوعا لها بكلّ تفاصيلها وتمفصلاتها الواقعيّة المعيشة "إذ خطت خطوات هامّة نحو النضوج الفنيّ باتّجاهها نحو الواقعية، متخلية

[1] محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 23.

[2] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 135–136.

[3] المرجع نفسه، ص 136.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

بذلك عن تلك المحاولات القصصية البسيطة في معظمها، الّتي ظلّت زمنا تراوح مكانها في إطار المواضيع الإصلاحية والاجتماعية"[1].

وإنّ اقتران النّص القصصيّ بالموضوع الثوريّ قد كان في خدمة الطرفين/الحدّين "لأنّ الثورة كانت من أقوى عوامل تطور القصة وازدهارها وخروجها من دائرة المألوف، والمتشابه والموضوعات الجاهزة... وقد وجد الكتّاب فيها المنبع الخصب الذي يغترفون منه، فاستمدّوا منها أبطالهم من دنيا الواقع وسط الدم واللهب"[2].

ومن الطّرف الآخر وباتّكاء القصّة القصيرة على المرجع الثوري بكل محمولاته فقد تمركزت كفنّ أدبّي داخل المنظومة "الرّسالية" والأدائية الجهادية والنّضالية ذات البعد الوطني حيث "أخذ الغضب الشّعبي اتّجاهين: الثّورة المسلّحة من جانب، وسلاح الكلمة من جانب آخر، فصوّبها في جيمع الاتجاهات، وبشتّى الطّرق، نثرا وشعرا، قصّة وقصيدة"[3]، وبذلك أرادت القصّة الجزائرية القصيرة ضمان خلودها من خلال الاقتران بأهمّ حدث يعلق بذاكرة الشّعوب وهو الثّورة التّحريريّة لأنّها باب إلى الحريّة التي ينشدها كلّ إنسان، ولأنّ "الفنّ القصصيّ حياة الإنسان، يجد فيه ذاته وأفكاره ويحقق من خلاله آماله وطموحاته"[4].

وإذا كانت القصّة القصيرة قد انتزعت فنّيتها بتعالقها مع الثورة فإنّه وبعد انتزاع الشعب الجزائريّ حرّيته، ونيله استقلاله فقد "تطوّرت القصّة فترة ما بعد الاستقلال بفضل حالة الاستقرار السّياسي والاجتماعي الذي ظهرت معه مؤسّسة قويّة فاعلة، زوارة الثقافة... هياكل ثقافية، ملاحق ومجلاّت مختصّة"[5] وعوامل أخرى عديدة من خارج النّص جعلت المجاميع

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 145.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، مرجع سابق، ص 328.

[4] محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، مرجع سابق، ص 08.

[5] محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، مجلة ملتقى الفكر والأدب، ع1، 2008، ص 23.

القصصيّة تنتعش من الدّاخل وتزدهر فنّيّا وتعانق الجمالية التي هي غاية كلّ فن، "وقد تعدّدت مواضيع القصّة الجزائريّة بعد الاستقلال بين الثورة كماض، والثورة كحاضر... والهجرة إلى المدن أو الهجرة إلى الخارج"[1]، وقد انفتحت فنّيا على التّجريب في شكلها تماما كما تنوعت موضوعاتها، وبدت ملامح الجمالية تبزغ من مطالع جيل السّبعينات حيث "تميّز النّصف الأوّل من السّبعينيات خاصّة بظهور مجموعة هامّة من الأسماء الجديدة الشابّة، يمكن أن نذكر منها –في مجال القصة– على سبيل المثال لا الحصر الأسماء التالية: أحمد منّور، بقطاش مرزاق، مصطفى فاسي، بشير خلف، جروة علاوة وهي، عبد العزيز بوشفيرات، محمد حرز الله، مصطفى نطور"[2] وغيرهم كثير، وكان هذا السّيل هائل من الحبر القصصيّ نتاج ظروف ساعدت على ذلك: من تحسّن المستويات الثقافية، الاجتماعية، ومدد الفعل السياسي الموجّه، فكان إثر ذلك كله، التعدّد الموضوعاتيّ المتجدّد، والأثر وجيلالي خلاص.

الجماليّ العميق، والوعي في التّعامل مع النص القصصيّ، فنجد من كتّاب القصة "من لجأ إلى استخدام الأسطورة، والحكاية الشعبية أو القصص الشعبي القديم، وهناك تجارب قصصية قليلة استخدمت الخيال العلمي"[3] كقصص محمد الصلاح حرز الله، ولكن على اعتبار أنّ الثورة التحريرية مرحلة أولى في الأدب الجزائري الحديث، والثورة الزراعية كمعطى اجتماعي/سياسي تفيأت ظلاله النصوص القصصية الجزائرية بتنوّع موضوعاتي فنيّ لافت فإنه يمكن اعتبار أحداث أكتوبر 1988، مرحلة ثالثة/ثورة أدبية ثالثة، في مسار حركتنا الأدبية الجزائرية المعاصرة، حيث "يجب النظر إلى انتفاضة أكتوبر 1988، كمرحلة ثالثة في تاريخ الأدب الجزائري... عملت على تعميق الإشكالية الأدبية عموما"[4] وهنا كانت

[1] محمد الصالح خرفي، بين ضفتين (دراسات نقدية)، مرجع سابق، ص 17.

[2] مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 22.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 23–24.

القصّة القصيرة الجزائرية مفتوحة على آفاق التجريب وعلى كافة المناحي الفنية/الجمالية والموضوعاتية وبعدها واكبت "القصة القصيرة في الجزائر الأحداث الدموية وواجهت فنيا حرفية المعايشة التي تجسّدت في كمّ هائل من النّصوص"[1] ومنها "اللّغة عليكم جميعا" للقاص السعيد بوطاجين و"زمنك المكاء" للخير شوار.

وقد وظّف في هذه المجاميع كثير من "المبدعين أساليب فنية جديدة تطرح بها القصة منها: الرسائل، وعرض النص بالذكرى، وتداخل النصوص واللصق، فن اللقطة السينمائية، وغيرها من الفنيات"[2].

ولدى مقاربتنا للنص القصصي في العشرية الأولى من الألفية الثالثة، والذي لا تكاد تذكر فيه دراسات عميقة كثيرة، ومتابعات جادة –على خلاف أجناس أدبية أخرى كالشعر والرواية، لدواع غامضة أو ربما "لأن القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص ومتجرد"[3] لذلك تحاشتها أقلام الدارسين... وإن حديثنا عن النّص القصصي الراهن –نصّ الألفية الثالثة– أو عن راهن الكتابة القصصية في الجزائر هو حديث عن ملامح التجريب على أكثر من صعيد تشكيلي لهذا النص: معماريته، تسييجاته، إحالاته، وتعالق كل هذه البصمات مع المضامين والموضوعات هذا من جهة، ومن جهة أخرى بين "الحيزية" التي صار متنازعا عنها بين النص الأصلي/ الأساسي والنص الموازي من حيث إن هذه "الموازيات النصية هي التي تهيئ المتن ليكون كائنا متميزا"[4]، إذ لم يعد دارس ينكر ما لهذه العتبات من دور ليس فقط تهييئيا، تمهيديا لولوج عالم النص الأساس ولكن "بهذه العتبات: العنوان، المقدمة، التمهيد،

[1] محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، مجلة الفكر والأدب، عدد01، 2008، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 135–136.

[4] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص 07.

الهوامش، ومن خلالها يتأسس التفاوض بين الخارج (القارئ) والداخل (النص)"[1] إذ صارت هذه النصوص الموازية/العتبات الرابط بين المبدع والمتلقي مرورا بسحر النص مقولة/رسالة/شيفرة.

وإنّ "الأبحاث اللسانية والسينمائية، وتحليل الخطاب أولت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته، له قوانينه التي تحكمه، لا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن"[2] تسير معه بذات الأهمية في قول ذاته، ومقصديته ما دامت "مفاتيح إجرائية تمدنا بمجموعة من المعاني تساعدنا على فكّ رموز النّص، والوقوف على تضاريسه وطلاسمه"[3] وبدت المجاميع القصصية في العشرية الأخيرة مسيّجة محوطة بنصوص موازية كثيرة، وعتبات مكثفة ذاتية وغيرية تحيل على التاريخيّ، الدّينيّ، الشعبيّ والأسطوريّ، حتّى غدت هذه النصوص الموازية لا تساعد على ولوج النّص وافتكاك بكارة المتن فحسب، بل تقول المتن كلّه وأكثر، وتلج النص، تخترقه، تفضحه أحيانا لتفرغ حسّك القرائيّ وفضولك الكشفي قبل ولوج النص الأساس وأثبتت بالفعل هذه النصوص "التي تحيط بمتن الكتاب مع جمي جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقادمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهميّة عن المتن"[4] إنها نصوص تستحق الدّرس والمتابعة الجادة، وهذا في "غمرة الثورة النّصية التي تعتبر إحدى أهمّ سمات تحوّلات الخطاب الأدبي"[5] عموما والقصصيّ خصوصا، وهذا ما انكب عليه القاصّ الجزائري في العشرية الأخيرة بالتّجريب، وهو ما سنحاول استجلاءه والوقوف عنده، ومقاربته، من خلال عيّنة من المجاميع

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مرجع سابق، ص 41.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، منشورات إفريقيا الشرق، المغرب 2000، ص 58.

[3] بادي مختار، استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبيين، عدد 31، 2008، ص 74.

[4] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 16.

[5] المرجع نفسه، ص 21.

القصصية، وجملة من المدوّنات التي بدت عليها ملامح التّجريب جلية، وظهر فيها اشتغال القاص على النصوص الموازية واضحا.

وسنكون في طرحنا هذا منطلقين من إشكالات أهمها: ما الدافع إلى هذا الحشد الكبير من النصوص الموازية؟ وما مغزاها وأبعادها الجمالية والدلالية؟ وإلى أيّ مدى يمكن إسقاط مقولة إنّ: "قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النّصوص (إذ) لا يمكننا الولوج إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح"[1].

والسؤال الجوهري: هل تعامل كتّاب القصّة القصيرة –في تجريبهم هذا– مع هاته "الطوارئ العتباتية" بوعي، وفهم، أم إنها موضة التجريب فقط؟

أولا: المقدمات

تعد المقدمة إحدى ركائز العمل القصصي الجديد في العمل الأدبي من حيث إنها: "على مستوى المكان تعتبر أوّل مكتوب"[2] وهي أول ما يصادف القارئ للمجموعة القصصية، وقد تكون المقدمات ذاتية من تأليف القاص نفسه، أو غيريّة، وهو ما يكتبه قاص/ناقد/دارس آخر، ولا تكاد تخلو أية مجموعة قصصية من هذه المقدمات إلا ما شذّ منها، أو رفض القاصّ لحاجة في نفسه في التخلّي عن هذه اليد، وفي ذلك الشّذوذ الأدبي تقول القاصّة نسيمة بوصلاح ثائرة على المقدمات الغيرية: "لأنني أكفر بما يسمى عرابا أدبيا... هالك اقرؤوا كتابي... دون وساطات... دون قوى أجنبية... تعلن انتدابها ووصاياتها على مدن النص"[3] وهي بهذا الاعتراف تدرك أنّ المقدمات "تسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها"[4] وهو عنف قرائي لا يجب أن نمارسه على قارئ مفترض، له كل الحرية في قراءة

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] نسيمة بوصلاح، إشعارات باقتراب العاصفة، ط1، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة 2004، ص 52.

[4] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 52.

المتن/فهمه/تمثّله حتى وإن تكن هذه المقدمات "ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها"[1]

والملاحظ أن هناك مقدمات ذاتية وأخرى غيرية في الكثير من القصص، والملاحظة الأدق أن المقدمات الغيرية تكاد تكون في أغلبها من غير المختصين والنقاد.

كما أنّ هناك مجموعات قصصية كثيرة صدرت دون مقدمات ذاتية أو غيرية ومنها:

فراغ الأمكنة – خليل حشلاف

فراشات في دائرة الوهج – أم البنين

مات العشق بعده – الخير شوار/أغصان الدم – الطيب طهوريي/ ست عيون في العتمة – علاوة حاجي/ أنثى الجمر – حكيمة جمانة جريبيع/ سلطانة والعاصفة – قلولي بن ساعد/ أحلام في الشارع – لخضر شكير.

ثانيا: الإهداء

ويعدّ من أهمّ العتبات النصية التي اشتغل عليها القاص الجزائري ومن أكثف النّصوص الموازية حضورا أيضا: "لأنّه من البديهي أن يهدي الإنسان أعزّ ما يملك إلى من يحب ويحترم ويقدر، ومن يحس أن له دينا كبيرا عليه، وله منزلة كبيرة في نفسه وعلى رأس هؤلاء الآباء والزوجات والأولاد والإخوة وبعض الأصدقاء"[2].

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص 52.

[2] أحمد يوسف، سمائية العتبات النصية، مقاربة في خطاب الإهداء، شعر اليتم في الجزائر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، عدد 15، 2006، ص 182.

فيهدي إلى العائلة: محمد رابحي، نسيمة بوصلاح، الربيع بوراس، قلولي بن ساعد، حكيمة جمانة جريبيع، أم البنين ويهدي إلى الأصدقاء: خليل حشلاف، الطيب طهوري، لخضر شكير. ويهدي إلى الأماكن: سعدي صباح.

كما أنّ كتابا قلائل من يستغنون عن الإهداء ومنهم: الخير شوار، أم سارة، علاوة حاجي، جمال بن الصغير.

والملاحظ على إهداءات كتاب القصة القصيرة، أنّها جاءت جميعها نثرية، على الرغم أنّ بعضها كان فيه تصعيد شاعري، ولغة قريبة من الشعر، ومن ذلك إهداء خليل حشلاف:

إلى عتبات شوارع مدينتي

أهدي بداياتي[1]

كما جاء في إهداء القاص الربيع بوراس:

... كلمات جريحة أقتطعها من قلب متعب حدّ النخاع

أرفعها إلى كل المعذبين في الأرض[2].

وتقول جمانة جريبيع في إهدائها:

إلى منفاي المؤبد "صدقي" وحده يمدني بوهج آخر حتى لا تبرد كلماتي بين سبابتي، ولا تموت ما دام يخفق بروحي إباء فياض، وتهدي نسيمة بوصلاح: "إلى الذين عبروا القلب والذاكرة... قصدا... صدفة، أو... خطأ... أسع كل العالم"[3].

[1] خليل حشلاف، فراغ الأمكنة، منشورات مديرية الثقافة، سطيف 2003، ص 95.

[2] الربيع بوراس، رجل من كرتون، منشورات رابطة أهل القلم، 2003، ص 03.

[3] حكيمة جمانة جريبيع، أنثى الجمر، منشورات وزارا الثقافة، 2007.

ثالثا: الاستهلالات

نعثر على كثير من الاستهلالات في المجاميع القصصية الجزائرية المعاصرة، إذ تعدّ من موقعها –بين العنوان والنص– كلحظة تنوير كبرى بين نورانية العنوان وظلمات النص وغموضه، حيث تسهم هذه الاستهلالات "في تهيئة الجوّ للشروع في القص"[1].

وتنقسم الاستهلالات إلى ذاتية وغيرية ومن مرجعيات مختلفة، ونذكر منها:

1- النصوص الدينية:

ووظفها الخير شوار في مجموعته "مات العشق بعده" وهي آية قرآنية من سورة النور[2]

2- النصوص الشعبية:

ومنها ما ورد دائما في "مات العشق بعده" للخير شوار، حين أورد أغنية شعبية لعبد المجيد مسكود، ونصّا لعبد الله بن كريو[3].

3- النصوص الأدبية:

ومنها مقطع لمحمود درويش جاء استهلالا لقصة (البحث عطر الجاذبية) وآخر لخليل حاوي في قصة النائمة واللص.

كما أوردت نسيمة بوصلاح استهلالات ذاتية منها:

"إلى دارين...

[1] نسيمة بوصلاح، إشعارات باقتراب العاصفة، مرجع سابق، ص ص 21-27.

[2] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، عدد01، 1991، ص 111.

[3] الخير شوار، مات العشق بعده، ط1، منشورات رابطة أهل القلم، 2007، ص ص 21-27.

للحجارة رائحتها... والدمع غياب"[1].

كما جاء الاستهلال في قصة "للبوح خارطة وفصول" في هذه الصيغة:

" كان في نية الشجرة أن تصير مركبا حالما... العاطلون عن الحلم صنعوا منها عود ثقاب"[2].

... وإن كانت هذه بعض ملامح التجريب في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر من خلال التعالق الدلالي الجمالي بين النصوص الأساسية والنصوص الموازية في كثير من المجاميع القصصية الصادرة خلال الألفية الثالثة، فإن الملاحظ أنّ هناك هزّات في معمارية النصوص القصصية المتعارف عليها، من حيث إن العتبات النصية لا تعدّ نصوصا مساعدة على ولوج عالم النص: ولا هي مفاتيح لأبوابه الموصدة... عوالمه المشفرة، بل صارت هذه النصوص الموازية هي الأشدّ حضورا وكثافة.

[1] نسيمة بوصلاح، إشعارات باقتراب العاصفة، مرجع سابق، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

المحاضرة الثانية عشرة:

القصة الموجهة للطفل

يزخر المشهد الأدبي الجزائري بأسماء كثيرة تكتب في أدب الأطفال عموما وفي القصة الموجهة للطفل على وجه الخصوص، ومن هؤلاء: أحمد منور، نور الدين رحمون، خديجة زواقري، حسيبة موساوي، ناصر معماش، بوزيد حرز الله، محمد شطوطي، قيس راهم، لحسن الواحدي، محمد تمار، أحمد شوشان، محمد ناصر، الأخضر زنتوت، آمال يحياوي، وغيرهم كثير، ولقد تنوعت موضوعات القصص الموجهة للطفل، فمنها المضامين الاجتماعية والدينية والتاريخية وقصص الخيال العلمي، والتربوية والفكاهية والشعبية وقصص المغامرات، أما القصص ذات المضامين الدينية فكتب فيها محمد ناصر (سلسلة القصص الحق) وأحمد شوحان (الأبطال) وعثمان قويدر (حنان وإلياس)، ومن القصص الاجتماعية ما كتبته سهام زواوي، وقوامي عياد (سباق الذئب والقنفذ)، وهناك قصص الخيال التاريخي الموجهة للطفل ومنها: ما كتبه قوامي عياد (قصص هادفة للأطفال)، ورابح لونيسي (سلسلة أبطال من وطني) وما كتبه رابح حدوسي وآخرون، أما في الخيال العلمي فكتب محمد تمار (الخسوف) وبلحوزي (سلسلة عالم الحيوانات البرية للأطفال)[1].

لقد "عرف فن القصة للأطفال في الجزائر منذ الاستقلال تنوعا وتطورا وتوسعا في المواضيع بتعدد الكتّاب ومصادر ثقافاتهم واتجاهاتهم الفكرية وقناعاتهم الشخصية على ضرورة الكتابة للأطفال ومحاولة تضمين هذه الأعمال لقيم مختلفة بغية غرسها في نفوس الأطفال باعتبارهم أساس التغيير الاجتماعي ورجال المستقبل"[2].

لذلك اشتغل كتاب قصة الطفل على المضامين الجادة والحساسة بوعي إبداعي هام، للنجاح في هذا المجال الصعب من مجالات الكتابة، لأن "الكاتب الناجح هو الذي يترك

[1] ينظر: زهراء خواني، أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية (1990-2004)، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 53

بصمات جلية فيما يرويه من حكايات وخرافات على الأطفال ولاسيما أن القصة التي تتصل بالحيوان مليئة بالرموز وموجهة إلى تعليم الإنسان وتهذيبه"[1].

ويرى عزيز مريدن أن "القصة على لسان الحيوان أقرب إلى الحكاية الموجزة التي تتخذ الطابع الخلقي والوعظي التعليمي قالبا أدبيا خاصا بها"[2].

فيما يرى محمد مرتاض أن "من دواعي إقبال الكتاب على هذه القصص هو أنهم ألفوا في الحيوانات المثل الحي الذي لا يتورعون على أن يرسموه للطفل فهم يتخذون من الطيور والوحوش والحيوانات الأليفة ميدانا فسيحا لكتاباتهم"[3].

ومن النماذج التي اخترناها للتمثيل لقصص الحيوان الموجهة للطفل، قصة (السباق الكبير) لأحمد منور[4]:

أمضى الصرصور صيفه يغني
مقلدا في ذاك أهل الفن
حتى إذا ما جاءه الشتاء
وعبست بوجهها السماء
وجاء يجري برده سريعا
مجرجرا وراءه الصقيعا
رأى الصرصور بيته خلاء
لم يدخر له وقودا أو غذاء
فراح يشكو حاله للنملة

[1] محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 112.
[2] عزيز مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988، ص 169.
[3] محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل، ص 103.
[4] ينظر: أحمد منور، السباق الكبير، دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 46-47.

قائلا في خجل وذله

ببعض القوت أسعفي يا جاره

على سبيل الدين والإعارة

حتى إذا ما رحل الصقيع

وجاءنا من بعده الربيع

أعدت بالتمام والكمال

فائدة لكم ورأس المال

وفاته الذكاء والتنكير

بأن النمل لا ولن يعير

فوجهت له سؤالها اللطيفا

كيف قضيت الصيف والخريفا

أعزف قال في مرابع الحقول

بياض يومي وسواد ليلى

لكل من ألقاه ويلقاني

أسمعه الألحان بالمجان

وأصل الليل مع النهار

ألا تهوين رنة الأوتار

بلى قال له بكل حرص

بعد الغناء جاء وقت الرقص

تعد قصة أحمد منور قصة شعرية، "فالقصة الشعرية في أبسط صورها تحكي حدثا أو مجموعة أحداث تمس حياة الشاعر أو مجتمعه أو الطبيعة المحيطة به بما فيها من أحياء أو جماد"[1].

ومن قصص الأطفال النثرية ما كتبه محمد شطوطي عن الأم في قصة عنوانها (لن أتركك يا أمي)، "امرأة تحمل معها شيئا مجهولا نفي كل صباح تغادر مكانها في الجيل، فستانها هو نفسه فستان عرسها، تمشي في الأسواق في أزقة القرية، لا تعرف التعب ولا الفشل، تكلم نفسها..."[2].

كما نورد مقطعا قصيرا من قصة نثرية للأطفال عنوانها (بيشا) من تأليف ليلى زاد عظيمي، وجاء فيها: "يحكى أنه في قصة جميلة تطل على البحر كان يعيش صياد طيب القلب اسمه محمود، مع زوجته الزهراء في سعادة وهناء، وكانت الزهراء امرأة صالحة عرفت بأخلاقها الرفيعة وبفعل الخيرات ومساعدة المحتاجين فكان بيتها مقصدا للأيتام والفقراء وقد لقبت بأم المحتاجين"[3].

[1] بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، وزارة الإعلام، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد 1990، ص 54.

[2] محمد شطوطي، لن أتركك يا أمي، دار شرشار للنشر والتوزيع، الجزائر 2002.

[3] ليلى زاد عظيمي، بيشا، ط1، دار الروائع، 2011، ص 143.

المحاضرة الثالثة عشرة:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية

إنّ ثمة عوامل وأسباب أدت إلى تأخر ظهور الأدب الجزائري باللغة الفرنسية لاسيما النثر منه "والحقيقة أنّ هناك عوامل وأسباب عديدة أخرت ظهور هذا الأدب كل هذه المدة، أبرزها: أولا: سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار طوال احتلال الجزائر وحربه الاستئصالية ضد الأمة الجزائرية ومقوماتها الأساسية"[1]، من إصدارات هذه الفترة المتقدمة "ظهرت في عشرية 1920-1930 خمسة أعمال أدبية... وهي مجموعة سالم القبي الشعرية والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف، ونضيف إليهما رواية "زهراء امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج حمو، التي صدرت سنة 1925 و"مامون" لشكري خوجة التي صدرت سنة 1928، و"العلج أسير بربروسيا" للكاتب نفسه التي صدرت سنة 1929"، وقد عرفت سنة 1948 خروجا عن هذا التقليد الذي سارت إليه الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر بصدور روايتي "إدريس" لعلي الحمامي، و"لبّيك" لمالك بن نبي، وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي".

إنّ منعطف الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية قد كان بصدور رواية "الدار الكبيرة"، حيث شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين "الأهالي" والمعمرين... تتحدث عن "النضال السياسي في الجزائر وعن المناضلين الذين كانوا يعيشون في الخفاء بسبب ملاحقة البوليس الاستعماري لهم، ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن مفهوم الوطن والهوية الوطنية وعن الهوية الحقيقية للجزائريين... وقد تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة لاسيما في روايتي "الحريق" 1954، و"مهنة الحياكة" 1957 اللتين تشكلان امتدادا

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 78.

وتكملة للدار الكبيرة"[1]، وقد استطاع محمد ديب أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية، متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية التي سيطرت على الإبداعات المكتوبة باللغة العربية"[2].

ظهرت في هذه الفترة نفسها أعمال روائية أخرى لكتاب آخرين تسير في الاتجاه نفسه الذي سارت فيه أعمال محمد ديب الأولى، نذكر منها على الخصوص رواية "توم العدل" 1955 لمولود معمري، و"نجمة" 1956 لكتاب ياسين "منور ص111، الذي "دخل أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور، مساهمة منه في تحريك الفعل الثوري"[3]، وروايته نجمة إعلان جميل لميلاد الرواية الجديدة، وإن هذه النظرة التحولية الجديدة التي عرفها المشهد السياسي الوطني رافقه تغير آخر في مجال الوعي الثقافي والإبداعي وأعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر" ونستعرض هنا اعتراف كاتب ياسين بهذا التأثير "قبل سنة 1945 لم أكن أراعي ما يجري حولي... لكني مازلت اذكر تلك المظاهرة العارمة التي كانت مواكبها تجوب السوارع... انضم إليها رفاقي فأحيت أن أكون معهم... لم أفهم أبدا معنى المظاهرة... لقد سقط عشرات الآلاف من الضحايا في سطيف وقالم لقد أودعوني السجن أما أمي فقد جنت... حين خرجت من السجن أصبحت قريبا من الشعب وتعرفت على الحقيقة عبر هؤلاء الناس الذين لم أكن أنتبه إليهم من قبل... لقد مورس علينا نفس التعذيب وتلقينا نفس الصدمات... وقررت أن أعمل شيئا ما بدل أن أعمل كل شيء... لقد امتلات في السجن بالشعر... وانتابتني إشراقاته الأولى هناك... كانت تلك اللحظات أعظم أيام العمر، لأنني اكتشفت شيئين غاليين: الشعر والثورة"[4]، وإن هذه الشهادة التي يقدمها كاتب ياسين تنطبق على أغلب

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 99.

[2] واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] أرنولد جاكلين، الأدب المغربي باللغة الفرنسية، نقلا عن إدريس بوديبة، الرؤية والبنية، ص 01.

الكتاب والروائيين الجزائريين الذين مارسوا الكتابة باللغة الفرنسية فهذا الإبداع مدين إلى حد بعيد في نضجه وصلابة موقفه وحسه الوطني إلى الظروف السياسية الصعبة التي سادت البلاد إبان أحداث 8 ماي 1945 التي فضحت سياسة البطش والذبح الجماعي التي انتهجتها السلطات الاستعمارية، فانطلقت الأقلام بعدئذ تعبر عن سخطها وتنادي باسترجاع الشخصية الوطنية المصادرة... إن هذه الأحداث المؤلمة قد تمخض عنها الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا"[1].

احتلت رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون الريادة في الرواية بالفرنسية "وعلى الرغم من اتساع استعمال اللغة الفرنسية، فإن الدارسين يتفقون على أن أول رواية حقيقية في شكلها ومعاييرها الفنية قد ظهرت عام 1950 مع (ابن الفقير) لمولود فرعون"[2]، وتعد رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب صاحبة الريادة الفنية الناضجة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وتتحدث عن "النضال السياسي في الجزائر وعن المناضلين الذين كانوا يعيشون في الخفاء بسبب ملاحقة البوليس الاستعماري لهم، وتطرح تساؤلات محدد وصريحة عن مفهوم الوطن والهوية الوطنية"[3]، و"استطاع محمد ديب ان يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية، متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية التي سيطرت على الإبداعات المكتوبة باللغة العربية"[4].

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 108.

[4] واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 76.

أما الروائي كاتب ياسين فقد "دخل أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور، مساهمة منه في تحريك الفعل الثوري"[1]، وروايته نجمة إعلان جميل لميلاد الرواية الجزائرية الجديدة.

الرواية بالفرنسية بين 1958-1962 انتشحت بحس المقاومة الثورية والتصدي، وكانت لها أبعاد جديدة بعد الاستقلال ومنها: رواية (أطفال العالم الجديد) لآسيا جبار 1962، (أصابع النهار الخمسة) لحسين زاهر 1967، (أسلاك الحياة الشائكة) لمحمد ديب، (التطليق) لرشيد بوجدرة، وفي الثمانينات (طومبيزا 1982) و(النهر المحمول 1984) و(القبيلة 1989) لرشيد ميهوبي، وإنّ كتابات هؤلاء لم تكن مجرد سلاح في المعركة ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني وجدليتها الجديدة ورؤيتها لحركة المجتمع والتاريخ ولهذا أعطت لأصحابها المكانة اللائقة واستحوذت على اهتمام النقاد والدارسين، كما يرى إدريس بودية.

وتتصف روايات هذا الجيل بأنها ذات "عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وإن معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه"[2] حيث الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لأن مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة"[3].

وتنتمي معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال وحتى نهاية سنوات الستينات تقريبا إلى هذا الإتجاه الذي وصفناه بالإتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة وقد اتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة من تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في

[1] واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 76.

[2] عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 144.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 18.

المدن مثل ما نجد في رواية "أطفال العالم الجديد" 1962 لآسيا جبار، وضرب القوى والمداشر بالطائرات وهدم المنازل على رؤوس سكانها مثل ما هو الحال في رواية "الأفيون والعصا" 1956 لمولود معمري، ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجد في روايتي "أصابع النهار الخمسة" 1967 لحسين بوزاهر، و"أسلاك الحياة الشائكة" 1969 لصالح فلاح، ويمكن وصف هذه الأعمال بأنها كانت تصور كلها بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة، وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشعب وتتغنى بأمجاده ومآثره القديمة والحديثة وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأم"[1].

وبدا يظهر بعد منتصف الستينات ضمن أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية توجه جديد لاسيما في الرواية غلبت عليه اللغة السياسية الانتقادية ولذلك سماه أحد الباحثين بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية والسياسية ونشر معظم هذا النوع الاحتجاجي في فرنسا نذكر منه على الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في الفترة ما بين 1968 و1973: "رقصة الملك 1968" و"موت صالح باي 1980" لنبيل فارس، فكل هذه الأعمال الروائية يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في النقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر"[2].

من أهم السمات التي نتحسسها في رواية السبعينات المكتوبة باللغة الفرنسية، مظاهر هذا التوجه تعددت وتنوعت ولم تقف عند حدود المعارضة السياسية البحتة أو نقد الأوضاع الاجتماعية والفساد الإداري فمنذ السبعينات طرحت مسائل أخرى لعل أهمها مسألة الهوية الوطنية والهوية الأمازيغية بالتحديد التي عبرت عنها بشكل مباشر بحوث مولود معمري اللغوية، والأنثروبولوجية على الخصوص وبشكل غير مباشر روايته الأخيرة "العبور 1982" كما طرحها غيره في أعمال أدبية مختلفة تتراوح بين التصريح والتلميح وبين المباشرة والرمزية

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 112-113.

[2] المرجع نفسه، ص 113-114.

مثل ما نجد في مسرح كاتب ياسين عامة الذي يتميز بأسلوب استفزازي... ومثل أعمال نبيل فارس الروائية مثل "ذاكرة الغائب" 1974، "المنفى والحيرة" 1976 التي تطرح العديد من الأسئلة حول الهوية الجزائرية المستلبة والثقافة الأصيلة المغيبة وكذا الأمر في بعض أعمال الطهر جاووت كروايته "منزوع الملكية""[1].

أما روايات نهاية السبعينات وبداية الثمانينات فهي روايات مهادنة مثل روايات: "المغارة المتفجرة" 1979 ليمينة مشاكرة، و"التمزق" 1980 و"الامتحان الأخير" 1983 لمحمد شايب، و"عصابة الأطلس" 1983 و"أسود الليل" 1985 و"الأطلس يحترق" 1987 لعز الدين بونمور، وفي مطلع التسعينات ومع صعود المد الإسلامي ودخوله بقوة معترك السياسة في هذه الفترة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل وتعدد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة ابرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية "حزام الغولة" 1990 وروايته "اللعنة" 1993، التي تتخذ من اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ما في جوان 1991 واستيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى بعد صدامهم مع قوات الأمن محورا لها"[2].

لا يمكننا أثناء الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أن نغفل عن أسماء كتاب جزائريين بالمهجر، وهم "كتاب جدد من أصل جزائري برزوا في فرنسا خلال العقدين الأخيرين وهم في معظمهم أبناء العمال المهاجرين ممن أصبحوا يعرفون باسم

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

"البور" أو "الجيل الثاني" من المهاجرين الجزائريين، أمثال زوليخا بوقرط وعلي غالم ومهدي شارف وأ.زيتوني وجانيت لشمط وآكلي تاجر، ومحمد كنزي، وناصر كتان وغيرهم"[1].

ونخلص القول إلى أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مرّت بمراحل أولاها مرحلة ما بين الحربية التي شهدت عثرة فنية ومرحلة ما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وهي مرحلة الثورة التحريرية الكبرى 1954 التي توصف بالقلق السياسي والترقب وهي المرحلة التي لم يكن فيها أمام الكتاب أي مجال للتردد أو الحياد بمواقفهم السياسية وبأعمالهم الفنية، ومرحلة ما بعد الاستقلال التي عرفت تنوعا كبيرا في المواقف والرؤى حول مختلف القضايا الاجتماعية والتوجهات السياسية والفكرية وحول القضايا الفنية أيضا[2] ونلاحظ أن الإنتاج الإجمالي قد تضاعف بأكثر من مرتين في الإنتاج الروائي في حين تضاعف الإنتاج الشعري بأكثر من مرتين ونصف المرة، والمسرحيات بأكثر من مرة ونصف، والقصص بست مرات، ويمكننا أن نختتم حديثنا عن النثر الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بما قاله إدريس بوديبة في معرض قوله بأن كتابات هؤلاء "لم تكن مجرد سلاح في المعركة ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني وجدليتها الجديدة ورؤيتها لحركة المجتمع والتاريخ ولهذا أعطت لأصحابها المكانة اللائقة واستحوذت على اهتمام النقاد والدارسين"[3] كانت أعمالهم ذات "عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وإن معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه"[4].

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 118.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 116.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية، مرجع سابق، ص 20.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثرالجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 199.

المحاضرة الرابعة عشرة:

الأشكال السردية الأخرى: اليوميات

اليوميات، أو المذكرات أو السيرة الذاتية، كلها تسميات ومصطلحات وتجنيسات لفن كتابة الأنا عن ذاتها ويومياتها وتفاصيلها وأحداثها، فاليوميات جنس البياضات والانقطاعات الأول، جنس من الكتابة الشذرية غير الملتزم بكم ولا ببناء ولا باستمرارية ولا حتى بمعنى واضح أو تركيب جملة أو بنحو. إنها جنس التخلص من كل الإكراهات وجنس كل الممكنات، فعادة ما تكون اليوميات حقلا للبياضات بسبب انقطاعات الكاتب عن تدوينها ويظل الكثير منها مبتورا غير نهائي بسبب موت صاحبها وهو يكتبها. ونمثل لذلك بيوميات غسان كنفاني، وهذه اليوميات على قلتها بدت من أفضل ما كتب في فن اليوميات العربية من ناحية المضمون وتنوع الأساليب، وأضاءت مناطق خفية من حياة غسان كنفاني ورؤيته للسياسة والإنسان وللحياة الأسرية وللحب والأصدقاء والأدب، كما كانت فضاء للأفكار ولتخصيب أجنة نصوصه الإبداعية قصة ورواية ومسرحية[1].

وإذا صنفنا كتابة اليوميات من ضمن الأجناس الأدبية السردية... فإنّها تكون أكثرها بعدا عن التخييل، وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع عفويين ويتشكل في جمل واضحة مباشرة مفككة أحيانا "لاسيما حين لا يتوقع الكاتب نشر ما يكتب ولا يتهيب من قارئ يترصده أو ناقد يحصي عليه هفواته، مثل هذه الكتابة تكون غالبا حارة طازجة فيها الكثير من الحميمية والصدق لأنها تسجل كما نتوقع حاصلة وانطباعات حقيقية[2].

كما أنّ اليوميات التي لا قيمة لها في فترة زمنية معينة قد تصبح ذات قيمة كبيرة في وقت آخر، ولنستحضر يوميات آن فرانك التي تكرست بها أطروحة الهولوكست نفسها وحولتها إلى أسطورة، وجعلت تلك اليوميات الطفلة اليهودية ذات الخمسة عشرة عاما أيقونة الثقافة اليهودية، ولم تصمد أمامها حملة التشكيك التي تعرضت لها اليوميات وصحتها،

[1] كمال الرياحي، تلقي اليوميات، موقع ضفة ثالثة، 29 سبتمبر 2017.

[2] سعد محمد رحيم، عن أدب اليوميات، الحوار المتمدن، 2010/08/10.

فمسألة الصدق والكذب والحقيقة من عدمها لا يمكن أن تبطل زحف الفكرة إذا وجدت عصبية تسندها وتحميها وتروج لها، وهذا ما حصل مع يوميات آن فرانك التي حولتها الدراسات التاريخية والتوظيف السياسي والتحويل والاقتباس الفني للسينما والمسرح إلى نص مقدس غير قابل للنقض"[1].

اليوميات والمذكرات "تحظى فيها الحوادث المعاصرة والتاريخ بأهمية أكبر مما تحظى به شخصية الكاتب"[2].

وبقليل من التعمق في فن اليوميات والمذكرات نشعر أن الانخراط في ممارسة اليوميات هو شروع نسج أسطورة ذاتية، وعند هذه اللحظة بالذات يمكننا ان نفكر في قيمة اليوميات، إذ قيمتها في قدرتها على صنع تلك الأسطورة وقدرة كاتبها على التحايل للتأثير، إن كان ذلك بالعفوية أو بالصنعة والتركيب، فالكاتب، أي كاتب يكتب للآخرين ويسعى جاهدا لكسب اعترافهم سلميا، فهو يعلم علم اليقين أنه يكتب لأحرار لا لعبيد، وأنه استعاض بالقلم عن البندقية، كما يشير إلى ذلك سارتر في كتابه "ما الأدب؟"، هذه النظرة لليوميات تجعل منها فضاء الحرية النموذجي، فهي إنتاج حر متحرر من كل الضوابط الفنية والمحامل وغير خاضعة لعملية تلق وتقبّل بعينها، فهي وإن خسرت أرضا ربحت أراضي أخرى تعطيها مشروعية وجودها وأهميتها.

ولكن أي مفهوم للأدبية التي تجعل يوميات أدبا دون غيرها؟ وما هي مبررات القول اليوم إن اليوميات جنس أدبي؟ هل هناك مفهوم جديد للأدبية أكثر رحابة من حدودها التقليدية يسمح لليوميات بانتزاع مكانة ضمنها؟ ألا يطرح الأمر سؤالا آخر أشدّ خطورة: من

[1] كمال الرياحي، تلقي اليوميات، مرجع سابق.

[2] جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، المكتبة الالكترونية، كلية الحقوق والعلوم التربية الهندسة المدنية، 1992، ص 127، الموقع:

https://www.beitalhikma.tn/p

هو الأديب؟ وهل يمكن أن يكون الكاتب الذي حصر حياته بتدوين يومياته، ولم يجرب غيرها من الكتابة، أديبا؟" كما يقول كلام الريالحي أيضا.

يعدّ أبو القاسم سعد الله من أشهر كتّاب اليوميات في أدبنا الجزائري المعاصر، خاصة ما تعلق بيومياته خلال رحلاته المتعددة شرقا وغربا، حيث سجل فيها تفاصيل كثيرة تتعلق بمشاهداته وقراءاته للأحداث وتواصله مع غيره، كما يقول بذلك: "ذهبت إلى المغرب في الصيف الماضي، وقد سجلت أثناء رحلتي كعادتي في كل بلد أزوره يوميات صببت فيها مساعري ومشاهداتي وقراءاتي ولقاءاتي صبا عفويا لا تنسيق فقيه ولا تفنن، وعند عودتي إلى الجزائر نظرت في هذه اليوميات فوجدت فيها ما يصلح للنشر الآن وما لا يصلح للنشر إلا بعد انقضاء جيل"[1] ونلاحظ من خلال هذا الاعتراف أنّ أبا القاسم سعد الله كان عفويا في تسجيل يومياته وصادقا ومتحررا فيها من دون أية ضغوطات أو إملاءات من جهات معينة، وهذه شروط ومرافقات موضوعية تزيد من دقة ومصداقية اليوميات وتجعلها وثائق أدبية أكثر اهتماما من متتبعي ودارسي محمولات اليوميات كأوراق جادة للتأريخ عموما ولتاريخ الأدب خصوصا.

يسجل أبو القاسم سعد الله كثيرا من يومياته ومذكراته الشخصية في خلال الرحلات العلمية والثقافية التي كان يقوم بها من حين إلى آخر، وأول ما يسرده منها في كتابه "تجارب في الأدب والرحلة" هي يومياته في زيارته إلى المغرب الأقصى، ذاكرا في ذلك تنقلاته ولقاءاته بالعلماء والمثقفين والأصدقاء، وفي تلك اليوميات المغربية يقول: "تعرفت على عدد من رجالات المغرب الحديث شيبا وشبابا يمينا ويسارا وشاهدت في جولاتي رغم أنّها كانت

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 191.

محدودة أشياء كثيرة انتزعت إعجابي لأنها جزء من حضارتي ووطني الأكبر وقد كتبت يومياتي بحرية مطلقة كما استخلصت هذا العرض بحرية مطلقة"[1].

كان سعد الله دقيقا في سرد يومياته واصفا سياقتها وجزئياتها، ومن ذلك يومياته في العاصمة المغربية "الرباط"، فيقول: "وفي الصباح خرجت حوالي السادسة والنصف من الفندق وشرعت في التجول في الجزء الأعلى من شارع محمد الخامس (الجزء الذي مشيته البارحة وكأنني أريد التأكد مما رأيت)، إلى أن وصلت إلى جامع السنّة وهو جامع ضخم وحديث مبني على الطراز الأندلسي –المغربي، وقد وجدت مكتوبا عليه أنّ الذي بناه هو مولاي محمد بن عبد الله سنة 1785م، وأنّ الذي جدده هو الملك الحسن الثاني سنة 1969"[2].

كما يسرد تفاصيل يومياته بين الكتب والمكتبات وهو عالمه الذي عاش فيه ولأجله فيقول وهو يتحدث عن مكتبات الرباط "وعندما فتحت المدينة أبوابها على الساعة الثامنة توجهت إلى الخزانة العامة (المكتبة الوطنية) بحثا عن المخطوطات التي جئت من أجلها وقد وجدتني خارج سور المدينة القديم في حي غارق في الأشجار المعشوشبة المخضرة وتطل منه المنازل البيضاء الناصعة"[3]، لا تخلوا اليوميات الرباطية لسعد الله من ذكر لقاء الأصدقاء، إذ يقول: "التقيت بعدد من المغاربة والجزائريين هناك بطريق الصدفة ومن هؤلاء الأستاذ محمد إبراهيم الكتاني رئيس قسم المخطوطات بالخزانة العامة الذي التقيت به عند خروجنا من المكتبة منتصف النهار... ومن الجزائريين الذين التقيت بهم في المكتبة الآنسة نادية داودي وهي تعد أطروحة في النثر الفني الجزائري خلال القرن الماضي وأوائل الحالي لنيل شهادة دكتوراه الدرجة الثالثة من جامعة الجزائر والتقيت

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص 208.

[3] نفسه، ص 209.

أيضا بالأستاذ محمود بوعياد مدير المكتبة الوطنية الجزائرية الذي جاء يبحث عن نسخ جديدة من كتاب الحافظ التنسي"[1]، كما ذكر في يومياته زياراته للأحياء الشعبية: "وقد اعتدت أن أتجول في المدينة مساء بعد عناء النهار جلبا لراحة عيني وأصبحت أتجه بعد التعرف على خطة المدينة نحو الأحياء الشعبية وذات مساء كنت أتجول في الجزء الشعبي من شارع محمد الخامس فقادتني رجلاي إلى مكتبة كبيرة هي مكتبة الطالب لعبد القادر المكناسي ونظرت إلى واجهتها فإذا هي كتب كثيرة حديثة وقديمة"[2].

ومن أشهر يومياته ما كتبه عن نفس الرحلة ولكن بمدينة الدار البيضاء، حيث "وكان يوم الأحد 13 أوت 1973 يوما مليئا بالتجارب، إنه يوم الدار البيضاء فقد توجهت إليها رفقة صديقي الجزائري بسيارته وكانت معنا اسرته وخادمه وأخذنا طريق الصخيرات وقد رأيت هناك من بعيد القصر الملكي الواقع مباشرة على شاطئ المحيط ولا تظهر منه لراكب السيارة سوى بعض القباب والجدران وبعض المداخل المحروسة"[3].

لا يفوتنا في الحديث عن يوميات سعد الله أن نفوت ذكر يومياته بالجزيرة العربية أيضا، حين زار السعودية عام 1977، وبدأ في تدوين هذه اليوميات انطلاقا من الجزائر ذاهبا فيقول: "وقد بدأت تسجيلاتي من مطار الجزائر ذهابا إلى مطار جدة عائدا فقد كان سفري يوم 21 أبريل صباحا سنة 1977 وفي مطار الجزائر خضعت لتفتيش دقيق وليس ذلك من عادة الجمارك معي عندما أسافر في اتجاهات أخرى ولكن هذه المرة سألني الجمركي إلى أين أنت متوجه؟ فقلت له في نشوة وغبطة: إلى جدة إن شاء الله فقال ما عندك؟ قلت حاجاتي الشخصية فقال: افتح الحقيبة ففتحها فأخذ يفحص ما فيها من ثياب

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 206.

[2] المرجع نفسه، ص 214.

[3] نفسه، ص 221.

قطعة قطعة وجيبا جيبا ثم فحص جيوب الحقيبة نفسها ثم أخذ محفظة أدوات الحلاقة وفتحها أيضا وتلمسها من جوانبها وأخرج بعض ما فيها..."[1].

ويحدثنا عن رحلة داخلية في السعودية باتجاه العاصمة الرياض بتلك التفاصيل اليومية قائلا: "وحوالي الساعة السادسة توجهت بنا الطائرة العمومية في أول رحلة صباحية لها إلى الرياض وقد استغرقت الرحلة حوالي ساعة وعندما تقدمنا من عتبة المطار وجدنا مستقبلين بزيهم العربي الوطني وحولهم لافتة مكتوب عليها شعار الندوة"[2]، أما عن يومياته في التجوال بالرياض بعيدا عن قاعات المحاضرات فيقول ساردا يومياته هذه: "وفي مساء أحد الأيام تجولنا في مدينة الرياض فإذا هي عاصمة كبيرة تمتد على مساحات شاسعة وتتخللها الشوارع الواسعة الطويلة والأشجار الباسقة التي لولاها لكان للشمس ضحايا كثيرون هناك كما يشاهد المرء فيها المباني الحكومية الفخمة ذات الطراز المحلي الواقي من حرارة الشمس والعمارات الشاهقة والفنادق التي تنسيك أحيانا أنك في صحراء نجد وتحس أنك في أعظم عواصم العوالم الحديثة"[3].

أما عن يوميات سعد الله في الجزائر وتحديدا في المدن الداخلية فنذكر للتمثيل يومياته ببسكرة ذات رحلة زيارة إلى (خنقة سيدي ناجي) رفقة مجموعة من الأصدقاء حينها فيقول: "في يوم 08 فبراير 1980 توجهت بكرة (الساعة السادسة صباحا) رفقة الأستاذ علي باشا وهو مدير لمتوسطة مختلطة في بسكرة والمنظم لهذه الزيارة، والأستاذ ميموني الغسيري والشيخ الأخضر الخنقي إلى خنقة سيدي ناجي انطلاقا من بسكرة وكانت المسافة بين النقطتين حوالي 95 كلم، وفي الطريق مررنا بإزاء مدينة سيدي عقبة وزريبة الوادي وبعض القرى الأخرى ولم يبق بيننا وبين ليانة سوى بضع كلم وحين اقتربنا من الخنقة كاد جبل

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 237.

[2] المرجع نفسه، ص 239.

[3] نفسه، ص 245.

ششار يسد الطريق في وجوهنا حتى لقد تساءلت أين المدينة وسط هذا المثلث الصخري الهائل ولولا بعض رؤوس النخيل وبعض القباب القديمة في سفح الجبل لما عرفنا أن العمران قد حط رحاله ذات يوم في هذا المخنق"[1].

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 257-258.

خاتمة

عد كتابة اليوميات أو المذكرات الشخصية فنا سرديا أصيلا لأن كتابة اليوميات تتشح أساليب سردية قصصية تخول لها الإقامة الشرعية بين الأجناس السردية الأخرى.

رغم أن كتابة اليوميات تعد ظاهرة شخصية ومتعلقة بكاتبها وخصوصياته إلا أنها ذات أبعاد أدبية وثقافية ومحمولات متعلقة بالقراء والباحثين، والمؤرخين أيضا، وتعد وثائق أكثر صدقا من كثير من الفنون النثرية الأخرى من ناحية تأريخ الحدث.

يعد أبو القاسم سعد الله من أشهر من كتبوا يومياتهم، وإن لم تكن مجموعة في كتاب بعينه، فإنها جاءت منثورة في بعض كتاباته ومؤلفاته مثل كتابه "تجارب في الأدب والرحلة" مثلا.

تتسم كتابات أبي القاسم سعد الله اليومياتية والمذكراتية بالعفوية وعدم التكلف كما يبدو لقارئها، كما أنه اعترف بأنه كتبها (يومياته) بكل حرية وليس بطلب أو ضغط من أحد، أما من الناحية الفنية فقد اعترف أيضا أنه لم يشتغل على كتابتها وفق أسلوب فني راق، وإنما اكتفى بسردها العادي البسيط دون تكلف.

اقترنت اليوميات والمذكرات عادة عند سعد الله بالرحلات التي قام بها إلى مشارق الأرض ومغاربها ومنها الرحلة إلى المغرب والسعودية وأيضا إلى مدن داخلية جزائرية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القواميس:

- جيرالد برانس، قاموس المصطلحات السردية، تر: السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

المراجع:

1. إبراهيم سعدى، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى السابع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى السادس، دار هوة للنشر، الجزائر 2003م.
2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث –من المحاكة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان– الأردن 2003.
3. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
4. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر 2007م.
5. أحمد دوغان، الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1996.
6. أحمد دوغان، الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1996.
7. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007م.
8. أحمد منور، السباق الكبير، دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.

9. أرنولد جاكلين، الأدب المغربي باللغة الفرنسية، نقلا عن إدريس بودية (الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار).
10. أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق 1988.
11. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخلف)، د ط، دار الآمال للطباعة والنشر، تيزي وزو 2006م.
12. الأموي، وزارة الإعلام، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد 1990.
13. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م.
14. بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر
15. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي الرواية الجزائرية، د ط، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 2002م.
16. بن جمعة بوشوشة، بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993-2003)، منشورات الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج 2004.
17. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005م.
18. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر 2002م.
19. حاج محجوب عرابي، دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ط1، منشورات إبداع، 1993.
20. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربة في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة 2002م.
21. حكيمة جمانة جريبيع، أنثى الجمر، منشورات وزارا الثقافة، 2007.

22. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، قسم الكتابة السردية، 2008،.
23. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
24. خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية (د ت).
25. خليل حشلاف، فراغ الأمكنة، منشورات مديرية الثقافة، سطيف 2003.
26. الخير شوار، مات العشق بعده، ط1، منشورات رابطة أهل القلم، 2007.
27. الربيع بوراس، رجل من كرتون، منشورات رابطة أهل القلم، 2003.
28. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق 1994.
29. سنقوقة علال، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000م.
30. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب، مفاتيح سلسلة يدريها حسن الواد، (د س).
31. صلاح صالح، سرد الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2003.
32. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، ط6، دار المعارف، القاهرة 1992.
33. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار الهلال، القاهرة 1995.
34. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.
35. عبد الحميد شكيل، ملابسات حول الكتابة النسوية في الجزائر، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة 2010.
36. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، منشورات إفريقيا الشرق، المغرب 2000.
37. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ط1، دار الجيل –بيروت 1993.

38. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت).
39. عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.
40. عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1977.
41. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
42. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925م – 1954م)، الشركة الوطنية للنشر والاتوزيع، الجزائر 1983م.
43. عزيز مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988.
44. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.
45. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، طبعة سبتمبر 2017.
46. كورنيليا خالد، المرأة العربية، الإبداع النسائي، فصل من كتاب خصوصية الإبداع النسوي، ط1، وزارة الثقافة، عمان 2001.
47. ليلى زاد عظيمي، بيشا، ط1، دار الروائع، 2011.
48. محمد الصالح خرفي، بين ضفتين (دراسات نقدية)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005.
49. محمد الصالح خرفي، بين ضفتين(دراسات نقدية)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005.
50. محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2006.

51. محمد برادة، الرواية في المغرب العربي، الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغاربية، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد، كتاب المغرب، 2006م.
52. محمد شطوطي، لن أتركك يا أمي، دار شرشار للنشر والتوزيع، الجزائر 2002.
53. محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل.
54. محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.
55. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.
56. مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة –الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة 2008م.
57. مصطفى عبد الشافعي، ملامح من أدبهم القصصي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية 1998.
58. نسيمة بوصلاح، إشعارات باقتراب العاصفة، ط1، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة 2004.
59. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان 2009م.
60. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م.
61. واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، د ط، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1986م.
62. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة 2008.

الكتب المترجمة:

63. جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: عبد الله صولة ومحمد القاضي، 2018.
64. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2000م.
65. جيرالد برانس، قاموس المصطلحات السردية، تر: السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003م.
66. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
67. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: د.محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

الرسائل والأطروحات:

68. كرومي لحسن، جماليات المكان في الرواية المغاربية، مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، بإشراف د/عبد المالك مرتاض، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2005م/2006م.
69. زهراء خواني، أدب الأطفال في الجزائر، دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية (1990-2004)، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان.

الجرائد والمجلات:

70. أحمد يوسف، سمائية العتبات النصية، مقاربة في خطاب الإهداء، شعر اليتم في الجزائر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، عدد 15، 2006.
71. احميدة العياشي، من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد 12، ديسمبر 2000.

72. بادي مختار، استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبيين، عدد 31، 2008.
73. بويجرة محمد بشير، المتن الروائي المخيال والمرجعية (مقاربة حول المتخيل والواقعة التاريخية ذاكرة الجسد أنموذجا)، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، عدد 02، مارس 2005م.
74. حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، عدد 166، كانون الأول، سوريا 1975.
75. حوار صحفي مع إبراهيم سعدي وحوارته خيرة بوعمرة من جريدة الحوار يوم 2008/07/09م.
76. الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، عدد01، 1991.
77. كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012م.
78. محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، مجلة الفكر والأدب، عدد01، 2008.
79. محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، مجلة ملتقى الفكر والأدب، ع1، 2008.
80. محمد ساري، جريدة الشروق، عدد 159، 15 ماي 2001.
81. مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 22، العدد 01، الكويت سبتمبر 1991م.
82. مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة، عدد 18، ديسمبر 2008.

83. واسيني الأعرج، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن، مجلة روافد، العدد الخاص بـ (المرأة والإبداع).

الملتقيات:

84. أحمد منور، روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، أشغال الملتقى الدولي الثامن للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.
85. حفناوي بعلي، هاجس الحداثة واشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أشغال الملتقى الدولي الثامن للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.
86. محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر سيدي بلعباس، أيام 25/24/23 ديسمبر 2008.
87. محمد الصديق باغورة، ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر، أيام 23-25 ديسمبر 2009.
88. محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر، سيدي بلعباس، أيام 23-25 ديسمبر 2009

المواقع الإلكترونية:

89. أمين الزاوي، 100 عام من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، 2013، الموقع:

https://mediaarabia,indépendentarabia.com

90. بشير مفتي، رواياتي ليست سيرة ذاتية، سلسلة حوارات، مجلة الثقافة الجزائرية، 2022، الموقع:

https://thakafamag.com

91. جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، المكتبة الالكترونية، كلية الحقوق والعلوم التربية الهندسة المدنية، 1992، الموقع: https://www.beitalhikma.tn/p

92. كمال الرياحي، تلقي اليوميات، موقع ضفة ثالثة، 29 سبتمبر 2017.

93. سعد محمد رحيم، عن أدب اليوميات، الحوار المتمدن، 2010/08/10.

94. عز الدين ميهوبي، سلسلة حوارات مجلة الثقافية الجزائرية، 2022، الموقع: https://thakafamag.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

محتوى المادة

مقـدمـــة 04

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر 06

المحاضرة الثانية: الرواية: التأسيس 14

المحاضرة الثالثة: الرواية: التحوّل 18

المحاضرة الرابعة: الرواية التجريب 28

المحاضرة الخامسة: الرواية الجزائرية والتحوّلات الاجتماعية والسياسية 34

المحاضرة السادسة: الرواية الجزائرية والقيم الجمالية 39

المحاضرة السابعة: الرواية النسائية الجزائرية 42

المحاضرة الثامنة: رواية الأزمة 51

المحاضرة التاسعة: القصة الجزائرية القصيرة: الريادة 58

المحاضرة العاشرة: القصة القصيرة: التحوّل 65

المحاضرة الحادية عشرة: القصة الجزائرية القصيرة: التجريب 69

المحاضرة الثانية عشرة: القصة الموجهة للطفل 81

المحاضرة الثالثة عشرة: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأجنبية 86

الخاتمة 102

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس