الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



التجنيـــس في الرواية الجزائرية المعاصـــــــــرة

كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج ومزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة ل،م،د

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالب:

سفراني سفراني

الموسم الجامعي:2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي.

التجنيـــس في الرواية الجزائرية المعاصـــــــــرة

كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج ومزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة ل،م،د

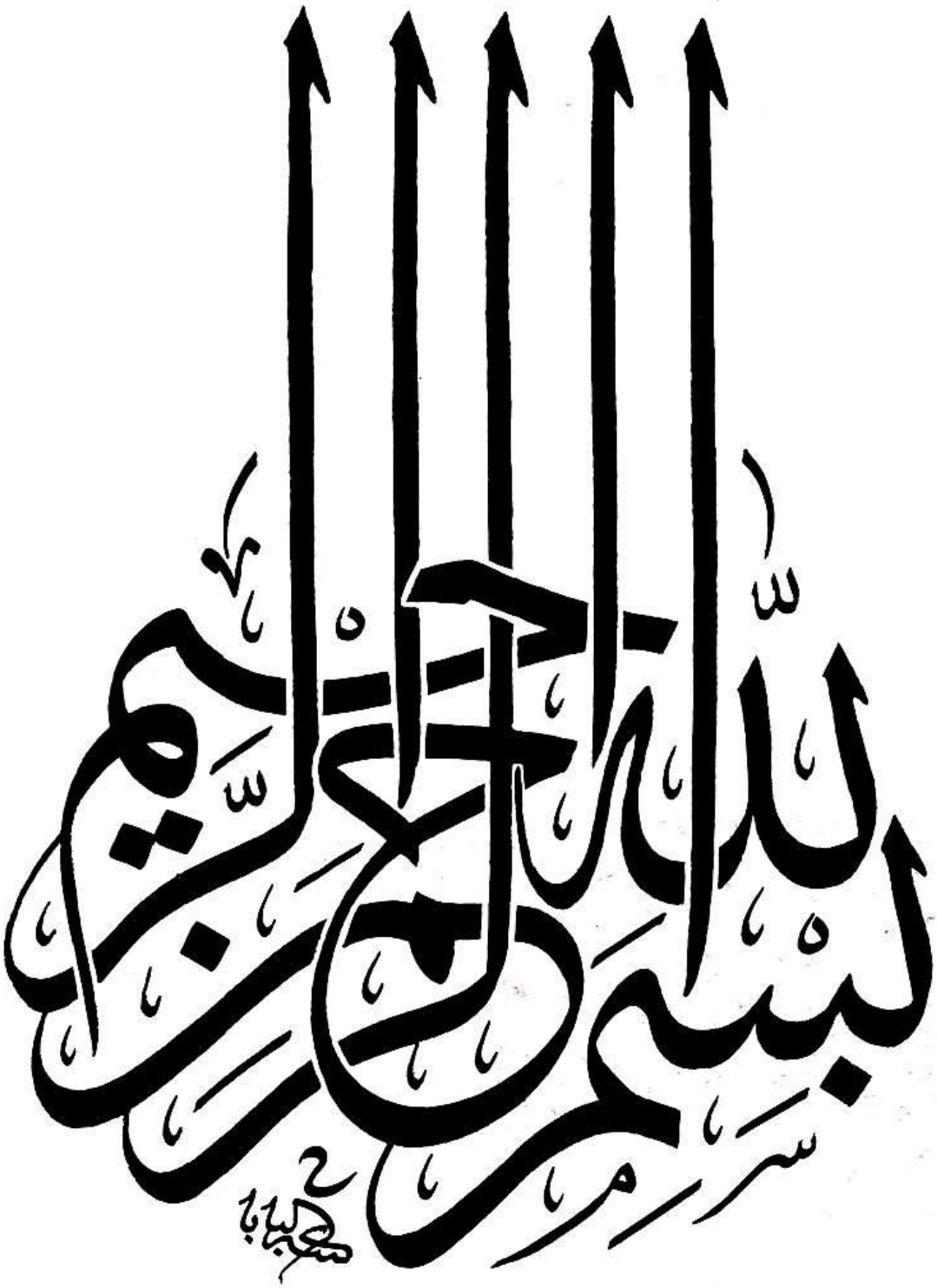
تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالب: **إشراف:**

سفراني سفراني **أ.د صادق خشاب**

أعضـــــاء اللجنة	الرتبة	الجامـــــعة	الصفـــة
أ.د محمد زوقاي	أ.التعليم العالي	يحي فارس المدية	رئيسا
أ.د صادق خشاب	أ.التعليم العالي	يحي فارس المدية	مقررا ومشرفا
د سليم حيولة	أ.محاضر أ	يحي فارس المدية	عضوا مناقشا
د زوليخة حنطابلي	أ.محاضر أ	يحي فارس المدية	عضوا مناقشا
د رجاء مستور	أ.محاضر أ	جامعة البليدة2	عضوا مناقشا
د نسيمة لوح	أ.محاضر أ	جامعة البليدة2	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــــــداء

إلى كل من أحب العلوم،وخاصَّة الأدبية منها.

إلى كل مهتم بالرواية مؤلِّفا أو قارئا.

إلى كل روائي،كتب روايته ليقدم حلولا لمشاكل مجتمعه.

إلى كل من أعاننا في هذا البحث، من قريب أومن بعيد.

وإلى كل أفراد العائلة، وخاصة الوالدين الكريمين،والزَّوجة الفاضلة.وأخي الفاضل تواتي لخضر.

أهدي هذا العمل الذي يبيِّن جنس الرَّواية الجزائريَّة المعاصرة.

شكر

الشًكر موصول إلى كل من أعانني على إنجاز هذا البحث سواء من باب الاستشارة أو التوجيه وخصوصا أستاذيً الدكتور صادق خشاب المشرف على هذا العمل، والدكتور محمد زوقاي صاحب المشروع، جزى الله الجميع كل خير.

أ/سفراني.

مقدمـــــة

بسم الله،والحمد لله، والصلاة والسلام على سول الله.

لا يـتمكّن الإنسـان مـن معرفـة كنـه الأشـياء وفهمهـا، إلا بعـد البحـث والتّقصـي،والبناء علـى جزئيـات تتنـاظر، إذا قرئـت القـراءة الوظيفيـة، تُوصِـل إلـى بنـاء مفهـوم معـارفي جديـد فـالجنس الأدبـي لا يمكـن سـبر أغـواره إلا بالحـديث عـن الأثـر الأدبـي ،وجـودا وتطـورا حيـث اختلـف الأثـر الأدبـي فـــي طريقـة طرحـه وإخراجـه حسـب بنيَتـه اللغويـة، ومواضـيع أطاريحـه ومـا يتناولـه،مما يتطلـب تصنيفـــه ضـمن أنـواع وأجنـاس متمـايزة،وأول كتـاب ألـف فـي هـذا المضـمار: هـو كتـاب فـن الشـعر لأرسـطو إبـــان الحضـارة اليونانيـة ،وتواصـل التّنظيـر للأجنـاس الأدبيـة عبـر تـاريخ الإنسـانية، فمـن الأجنـاس الأدبيـة مـا تطـوّر ومنهـا مـا انـدثر ومنهـا مـا اسـتجدً، حتـى عصـرنا الحـالي الـذي عـرف بمـا بعـد الحداثة،حيـــث تعالـت أصـوات بـرفض الجـنس الأدبي،ودعـت إلـى إلغـاء الحـدود الفاصـلة بـين الأجنـاس الأدبيًـة ،وأكثـر الأنـواع الأدبيًة ليونة ومرونة وقبول التداخل بين الأجناس الأدبيًة هو فن الرواية.

حيـث عرفـت الروايـة تطـورا مـذهلا عبـر العـالم فـي هـذا العصـر أي مـن السـبعينيات إلـى يومنـا هـذا وذلـك لخصوصـية مواضـيعها التـي تمـس الحيـاة البشـرية، مـن جميـع النـواحي بصـفة خاصـة، فهـي تشـكيل للحيًـاة يسـلط الضًـوء علـى معانـاة البشـرية ،فقـد عالجـت المواضـيع الاجتماعيـة مـن فقـر وجهـل وطبقيـة وعالجـت التطـرف بأنواعـه مـن اسـتعمار،و عالجـت التطـرف الأسـري ضـد الضـعيفين المـرأة والطفـــل والتطـرف باسـم الـدًيانات، ممـا جعلهـا محـط النّقـاد المهتمـين بـالأدب ونقـده،و عرفـت إبـداعاغزيرا فـــي الـوطن العربي،وحملـت خصوصـيًات الرًوايـة الغربيـة نظـرا للتـأثر عـن طريـق الاحتكـاك والدًراسـة فـــي الجامعـات الغربيـة،والجزائر لـيس بـدعا مـن هـذا ،فقـد لمعـت نجـوم فـي سـماء كتابـة الرًوايـة المعاصـرة مثـل

واسـيني الأعـرج، أحـلام مسـتغانمي ،آسـيا جبـار والقائمـة تحـوي الكثيـر، ظهـر ذلـك جليًـا فـي مـا ألَـف هـؤلاء مـن روايـات عرفـت امتزاجـا وتـداخلا بـين الأجنـاس الأدبيَـة بعـد التَسـعينيات مـن القرن الماضي.

وإذا كـان الأمـر كـذلك فـي الروايـة الجزائريَـة المعاصـرة، فعلينـا أن نمعـن النَظـر للوقـوف على خصائص وتميز هذا المولود الجديد في الأدب الجزائري.

مما دفعني لاختيار عنوان بحث في أطروحة دكتوراه ل،م،د بعنوان:

التَجنيـــــــــس في الرواية الجزائرية المعاصـــــــرة

كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ومزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا.

ومن أهمَ الأسباب التي دعتني لاختيار هذا الموضوع:

1/ تفرد الرواية في التملص من معايير الجنس الأدبي.

2/ توبـع الشـعر بالبحـث والتنقيـب ،لأنَـه كـان محـط اهتمـام النَقـاد والشـعراء منـذ القـديم ولا يزال ، أما الرَواية فهي محل الاهتمام في عصرنا المعيش.

3/ الرَغبة في معرفة أسباب الاهتمام بالرَواية في عصرنا.

4/ قابلية الرَواية لتداخل الأجناس الأدبية.

فالقـارئ للفنـون السَـردية ومـن بينهـا الرَوايـة، يبقـى فـي حيـرة مـن أمـره فـي تجنـيس هـذه الرَوايات الجديدة.

ممـا سـبق أجـد نفسـي أختـار إشـكالية فـي هـذا المضـمون:ألّـف الكثيـر مـن الـروائيين الجزائـريين أمثـال واسـيني الأعـرج، أحـلام مسـتغانمي،عزالدين ميهـوبي وروايـات معاصـرة، وخاصّـة بعـد التّسـعينيات مـن القـرن الماضـي خرجـت عـن المـألوف فـي خصـائص الرّوايـة التّقليديـة، وعرفـت انزياحا وتمازجا بين الأجناس الأدبيّة أو ما يعرف بالحساسيّة الجديدة.

كيف نجنــس هذه الروايات؟

وما هي آليات التجنيس المعتمدة في ذلك؟

هل كتاب الأمير لواسيني الأعرج رواية تاريخيّة أم رواية فنيّة؟

وهل مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق سيرة ذاتية أم رواية قائمة بذاتها؟

وبالإجابة عن هذه الإشكالات خلال البحث أحقق أهدافا أصب إليها متمثّلة في:

1/ مفهوم التّجنيس وآلياته في ظل الأجناس الأدبية.

2/ التّمكن من تجنيس الأثر الأدبي وخاصّة الرّواية الجزائرية المعاصرة.

3/مقاربة الكتابة في موضوع التّجنيس، وإثراء الكتابات في هذا البحث.

4/ الّتنقيب في الإبداع الأدبي الجزائري.

5/ الحساسيّة الجديدة ووجودها في الرّواية المعاصرة.

وهـذا الموضـوع أي التَّجنـيس عـولج فـي أطـاريح وبحـوث أخـرى بطـرق مختلفـة فـي دراسـات سابقة نستشهد ببعضها:

1/ تـداخل الأنـواع الأدبيـة فـي الروايـة العربيـة المعاصـرة، رسـالة دكتـورة للطالبـة كريمـة غيتري،جامعة تلمسان الموسم 2017/2016.

2/ انفتـاح الجـنس الأدبـي وتحـولات الكتابـة عنـد إبـراهيم سـعدي، مـازوني فريـزة، منشـورات مخـــــــبر الممارسـات اللغويـة فـي الجزائر،تيـزي وز، الجزائـر ،2013، الخطـاب السـردي وهوية التجنيس، مجلة الأثر، جوان 2015 تيارت، الجزائر.

3/رزوقـي عبـد القـادر، الخطـاب السـردي وهويـة التجنـيس، مجلـة الاثر،جـوان 2015، تيـارت، الجزائر.

4/ طانيـة خطـاب، إشـكالية التجنـيس فـي الروايـة الجزائريـة المعاصـرة،2014/2013 جامعـة مسـتغانم الجزائـر، تعرَّضـت فيـه الباحثـة إلـى منحـى الرَّوايـات ،ولكنهـا لـم تفصـل قواعـد لتجنـيس هـذه الرَّوايـات فـي المـدونَّات التـي اختارتها،رهـذه البحـوث كلهـا تعـالج الجـنس الأدبـيَ بصـفة عامَّـة وتجنـيس الخطـاب السَّـردي والرَّوايـة المعاصـرة بصـفة خاصَّـة ،وتبـيَّن خصوصـيَّة الرَّوايـة المعاصـرة , وصـعوبة تجنيسـها، حيـث تـمَ التَّطـرق إليهـا مـن زوايـا نظـر مختلفـة ، أمـا بحثـي هـذا الموسـوم بـالتجنيس فـي الرَّوايـة الجزائريـة المعاصـــرة ، وظَّفـت فيـه المـنهج الوصـفي التحليلـي ،الـذي يـذكر الظـاهرة ويصـفها ويحلـل جزئياتهـا ، كمـا وظَّفـــت المـنهج الإحصـائي

والمـنهج الاسـتقرائي فـي الفصـل الأخيـر مـن هـذه الأطروحـة ،عنـد إثبـات جنـــس الخطـاب السَّـردي أنــه روايــة معاصــرة وجزائريــة ،وتصــنيفه ضــمن نــوع مــن أنــواع الرِّوايــة ،إن ثبــت أنـــه رواية،وتـدرجت المـادة العلميـة فـي هـذه الأطروحـة فـي ثلاثـة فصـول وفصـل تمهيـدي بعنـوان : الجـنس الأدبـي والرِّوايـة،و الفصـل الأوَّل: الرِّوايـة المعاصـرة ومحـاذير التَّجنـيس، فيـه خمسـة مباحـث يحتـوي كـل منهـا جانبـا مـن محـاذير التجنيـــس الأول: ماهيَّـة الروايـة وخصائصـها والثَّـاني: تطـوِّر الرِّوايـة عالميا،والثَّالـث: الحساسـيَّة الجديـدة كميـزة للرِّوايـة المعاصـرة، الرابـع: السَّـرديات والتَّعـاليق البيني،ميِّـزت فيـه الرِّوايـة عـن بـاقي السَّـرديات المشـابهة لهـا وخاصَّـة القصَّة والسِّيرة الذاتيَّة الخامس: الرِّواية وأنواعها،ميِّزت فيه أنواع الروايـــات.

أمـا الفصـل الثَّـاني عنوانـه: الروايـة الجزائريـة مـن منظـور النقـد الأدبـي فيـه ثلاثـة مباحـث الأول: الروايـة الجزائريـة فـي النَّقـد الأجنبـي خصصـته لنقـد الرِّوايـة الجزائريـة مـن طـرف الغـرب الثَّـاني: الرِّوايـة الجزائريَّـة فـي النَّقـد العربـي ،مشـرقا ومغربـا ،والثَّالـث : الرِّوايـة فـي النَّقـد الجزائـري ، أمـا الفصـل الثالـث:الروايـة الجزائريـة المعاصـرة وهويـة الجنس،وهـذا هـو الفصـل المقصـود طبقـت فيـه تجنـيس خطـابين أدبيـين جزائـريين الأوَّل (كتـاب الأميـر لواسـيني الأعـرج) والثَّـاني(مـزاج مرهقـة لفضـيلة الفـاروق)، فيـه ثلاثـة مباحـث أيضـا:الأول كتـاب الأميـر لواسـيني الأعـرج ووجـود التَّاريخ،قاربـت فيـه تجنـيس هـذا المؤلـف كروايـة تاريخيَّـة ، والثـاني مـزاج مراهقـة لفضـيلة فـاروق والتعبيـر عـن الـذات ،قاربـت فيـه تجنـيس هـذا العمـــــل كسرة ذاتيَّة.

والثَّالـث : موازنــة بـين الخطـابين مـن ناحيــة الشَّـكل والمضـمون وإبـراز الفـروق بـين هـذين الجنسـي الأدبيـين ،وأخيـر خاتمـة، بهـا آليـة تجنـيس روايـة جزائريـة معاصـرة ،وفـق مقاربـة علميـة بالإضافـــة إلـى توصـيات فـي قضـية تجنـيس عمـل أدبـي ،كـان هـذا العمـل مقاربـة مقترحـة لأن التَّجنيـــس عمليَّـة صـعبة، يـؤرق المختصـون لاخـتلاف المـدارس فـي اعتمـاد الجـنس ،خاصـة مـع إلغـاء القيـود بـين الأجنـاس الأدبيَّـة القديمـة وانفتـاح الأجنـاس الأدبيَّـة المتقابلـة علـى بعضـها البعض،ممـا جعلنـي أتلقـــى صـعوبة لقلـة الأعمـال المتخصصـة فـي هـذا الشـأن، إلا مـن عـالج الموضـوع مـن زاويـة نظـر معيَّنة،وأيضـا قلـة المراجـع الأجنبيـة المترجمـة،وحتى الأصـلية لـولا تـذليل هـذه الصـعوبات مـن طـرف أسـتاذي البروفسـور خشـاب المشـرف هـذا العمـل، بتوجيـه وسلاسة تواصله، جزاه الله عني كل خير.

ومـن أهـم المراجـع المعتمـد عليهـا فـي مجـــــال الجـنس الأدبـي:جـان مـاري شـيفر مـا الجـنس الأدبـي؟ ترجمـة غسـان السـيد، رشـيد يحياوي،مقـدمات فـي نظريـة الأنـواع الأدبـي جيـرار جنيـت، أمـا فـي مجـال الروايـة: إدوارد الخـراط، الحساسيـــــة الجديـدة عبـد الملـك مرتـاض فـي نظريـة الروايـة بحـث فـي تقنيـات السَّـرد،عالم المعرفـة، الجزائـر ،1998، بوشوشـة بـن جمعـة، اتجاهـات الروايـة فـي المغـرب العربـي، المغاربيـة للنَّشـر والإشـهار، د،ت ،تـونس . شـكري عزيـز الماضـي ، أنمـاط الرِّوايـة العربيـة الجديـدة، سلسـلة المعـارف، المجلـس الـوطني لـلآداب والثقافـة، الكويـت د ط،2008 ، عبـد محسـن طـه بـدر ، تطـوِّر الروايـة العربيـة الحديثـة فـي مصـر ، دار المعـارف ،مصـر ،1983، ط4 ، ميخائيـل بـاختين: الخطـاب الروائيترجمـة : محمـد بـرادة، دار الأمـان، الربـاط، الطبعـة الثانيـة سـنة 1987م .بالإضـافة إلـى مرجـع فـي المناهج :(وصفي، استقرائي، أسلوبي إحصائي).

أسـال الله أن أكـون قـد وفقـت فـي مقاربـة تجنـيس خطابـات سـردية لهـا وزنهـا فـي السـاحة الأدبيـــــة الجزائريــة، وحتــى العالميــة كروايــات جزائريــة معاصــرة، وأننــي فتحــت عمــلا جوهريــا فـي هـذا المضمـــــون الـذي أسـال حبـر كثيـر مـن النَّقاد،أقصـد التَّجنـيس وملاحقـه، وأشـكر كـل من مد لي يد العون والتوجيه في أي باب من أبواب العمل، وعلى الله الاعتماد والتوكل.

لاشكً أن الجنس الأدبي حظي بالاهتمام منذ ولادة العمل الأدبي ، أي منذ وجـــــود الإنسان على هذه البسيطة حيث عبر عن مشاعره وأحاسيسه وعما يدور حوله لما للجنس من دور في تصنيف وتحليل وتفسير الآثار الأدبية ،وقد كان محور النظرية الأدبية ،و أبرز المواضيع التي اشتغلت عليها الشعرية العربية والغربية،لأن الجنس الأدبي له أهميـــــة في تمايز النصوص الأدبية من ناحية البناء الفني والسمات اللغوية والخصوصية الذاتية للمؤلف ومن ناحية الجنس والوراثة،والعوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب وتمظهـــراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية[1].

الفصل التمهيدي : الجنس الأدبي والرواية

في هذا الفصل التمهيدي سأعرف الجنس الأدبي وكيف تطور عبر تاريخ البشرية، وأتعرض لأهم نظريًاته السائدة في عصرنا المعيش وآليات تجنيس أثر أدبي ما، وذكر الصعوبات تجنيس العمل الروائي.

أولا: تعريف الجنس الأدبي لغة:

أ/عند العرب: الجنس لغة: الجِنْسُ: الضَّربُ من كل شيء، وهو من الناس ومن الطيـــر ومن حدودالنَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ. قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أَهـــل اللغـــة ولـــه تحديـــد، والجمـــع أَجنـــاس وجُنُـــوسٌ؛ قـــال الأَنصـــاري يصـــف النحـــل: تَخَيَّرْتـــــــا صـــــــالحاتِ الجُنُـــــــوسِ، لا أَسْـــــــتَمِيلُ ولا أَسْـــــــتَقِيلُ والجِنْسُ أَعم من النوع، ومنه المُجانَسَةُ والتَجْنِيسُ. ويقال: هذايُجانِسُ هذا أَي يشـــاكلـــه وفلان يُجانس البهائم ولا يُجانس الناسَ إذا لميكن له تمييز ولا عقل. والإبل جِنْسٌ من البهائم العُجْمِ، فإذا واليتسنّاً من أَسنان الإبل على حِدَة فقد صنفتها تصنيفاً كأَنك جعلت بنات المخاض منها صنفاً وبنات اللبون صِنفاً والحِقاق صِنْفاً، وكذلك الجَذَعُ والثَّنيُّ والرُّبَـــعُ. والحيوان أَجناسٌ: فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس والشَّاءجنس[2].

---

[1] جميل لحميداني، إشكالية الجنس الأدبي مقال نقدي منتدى ستار تايمز.

[2] جمال الدين ابن منظور لسان العرب ،دار المعارف ، القاهرة ،مصر ،دت، ج6 مادة (جنس).

أ/ من منظور غربي:

أصل كلمة (Genre) جنس[1] فهي من لاتينتي (Genus) أو GeneRI تشير إلى تقسيم ضمني في النحو اللغوي. واستعمل بذلك الشكل الفرنسيً في الكتابات النقدية الأروبية بـــدءا بالأنجليزيًة (Kinde) عام 1816 م.

والجنس مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة وبالضبط من البيولوجيا التـــي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس، وأنواع Espece وأنماط Types. ومجموعة المعاييـــر التي اعتمدت عليها النظرية البيولوجية أخذت طريقها إلى العلوم الإنسانية والأدب علـــى الخصوص، وهذا التأثير البيولوجي في نظرية الأجناس ليس حديثا،بل نجد ملامحـــــــه في النظرية الأرسطيًة التي تعتبر الأساس النظري الذي يعتمد عليه النقًاد في عصرنا هذا[2].

فالجنس من خلال المبدأ البيولوجي هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة، أما النًوع فهو فرع للجنس يتحدد وفق المعايير الآتية:

1/ المعيار المورفولوجي (Morphologie)

2/ المعيار البيئي (Ecologie)

3/ المعيار التلاقحي (Sterilite ou Interfecondite)

ندرك من المعيار الأخير أن الأنواع غير ثابتة،بل هي دائمة التحول والتغير وقد تتفـــرع عنها أنواع صغرى sous-Genre بواسطة تداخلها وتفاعلها[3]،هذه الأسس العامًة التـــي تقوم عليها نظريًة الأجناس في حقل البيولوجيا، ومن ثمًة تم استغلالها في الأدب.

---

[1] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان ،الجزائر ،2017/2016 ،ص2.

[2] سعيد جبار ، الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، المكتبة الأدبية،الدار البيضاء،المغرب ،ط 1 ،2004،ص48 .

[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ،2004 ، ص 150.

وهذه الكلمة مرادفة في المعنى لكلمة (Gandre)، وتعني أيضا النَّوع أو الجنس،ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية مثل: الشعر، الرواية المسرح[1]...

ولعل المصطلحات المستعملة في الدلالة على الجنس الأدبي نوع (Genre) وصيغة(Mode) نمط (Type) وصنف (Classed) تشير إلى خصائص متباينة في النَّوع الأدبيً، وممكن أن تستخدم بشكل مترادف أحيانا وبشكل مختلف أحيانا أخرى.حتى في استعمالات النقَّاد لهذه المصطلحات هناك تفضيل مصطلح على آخر، ومثال ذلك مصطلح (Mode) الذي يستخدمه الناقد الكندي نورث فراي في كتابه (تشريح النَّقد) كمفهوم لموضوع المحاكاة، بينما يشير المصطلح عند جمهور النقَّاد إلى طريقة المحاكاة.

هذا عن أصل كلمة جنس.

أما اصطلاحا عند الغرب: هي السمات التي تستند على الموروث السابق للنص.[2]

ويرى تودو روف أن الأجناس تقسيمات للنصوص[3].

وليس الجنس الأدبي أو غير ذلك إلا هذا الترميز لخصائص خطابيًة.

والجِنْسُ أَعم من النوع، ومنه المُجانَسَةُ والتَجْنِيسُ. ويقال: هذايُجانِسُ هذا أَي يشاكله وفلان يُجانس البهائم ولا يُجانس الناسَ إِذا لميكن له تمييز ولا عقل. والإِبل جِنْسٌ من البهائم العُجْمِ، فإِذا واليتسنّاً من أَسنان الإِبل على حِدَة فقد صنفتها تصنيفاً كأَنك جعلت بنات المخاض منها صنفاً وبنات اللبون صِنفاً والحِقاق صِنْفاً،وكذلك الجَذَعُوالثَّنيُّ والرُّبَعُ.

والحيوان أَجناسٌ: فالناس جنس والإِبل جنس والبقر جنس والشَّاءجنس[4].

أما اصطلاحا عند العرب فيمكن التمييز بين المفهوم عند القدامي وعند المحدثين

---

[1] المرجع نفسه ص 150.

[2] خيري دومة ،تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة(1960 .1990)، الهيئة المصرية للكتاب دط ،مصر،1998 ، ص 35.

[3] جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997 ،ص.107.

[4] ابن منظور لسان العرب ،دار المعارف ، القاهرة ،مصر ،دت، ج6 مادة (جنس).

1/ القدامى: عند ابن طباطبا في كتابه عيًار الشعر قال: «والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه متشابه الجملة،متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وشمائلهم وحظوظهم، وأخلاقهم فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذا الأشعار فهي متفاضلة في حسن رغم تساويها في الجنس، ومواقعها في اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنون منها»[1] ،فهذه إشارة من صاحب القول إلا أن الشعر جنس ،وفيه أنواع تتفاضل في الحسن وتمتع الناس بها حسب درجة حسنها رغم الأصل الواحد.وأشار إليه الخطابي حين قال: «وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل فتقع في نفوس العلماء به عند سماعه ذلك، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه»[2]ومعنى كلامه أن الكلام أجناس، وعند سماع المختصين له، يتمكنون من تصنيفه حسب درجة الحسن فهذا فاضل وذاك مفضول.

كما أورد الروماني لفظ نوع في كتابه حيث قال: «فإن العادة جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة :منها الشعر والسجع والخطب»[3].

استنادا لأقوال السابقة من علمائنا الأقدمين يتبين لنا أن الجنس عرف عندهم بتمييز أنواع الكلام وهو متقارب لمفهوم الجنس الأدبي في عصرنا الحالي.

2/ عند النقاد العرب المحدثين:

عرف محمد غنيمي هلال الأجناس الأدبية في كتابه دورالأدب المقارن ب: «نقصد بالأجناس القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة»[4].

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر،شرح وتحقيق عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،ط2 ،2005، ص 13.

[2] حمد بن محمد الخطابي،ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،حققها وعلق عليها محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام،دار المعارف،مصر،1976، ص24.

[3] علي بن عيسى الروماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ص11.

[4] محمد غنيمي هلال،دور الأدب المقارن في دراسات الأدب المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،دط،دت، ص 42.

وملخص تعريفة أن المبدع لابد أن يراعي خصوصية الجنس الذي يؤلف فيه، فيصبغ عمله الأدبي بما يتطلبه هذا الجنس.

أما رشيد يحياوي فقد ذكر في كتابه ((مقدمات في نظريات الأنواع الأدبية)) مجموعة من الكلمات مرادفة للجنس وربط فيما بينها قائلا:(النمط هو النموذج والمثال الذي يختزل مجموعة من السمات الأسلوبية. والنوع هو المتصرف في تلك السمات الأسلوبية، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع.[1]

وحسب كلامه النمط مرادف للجنس والسمات أو القالب الذي يحمل خصائص أسلوبية معينة، والنوع هو فرع من النمط يتصرف في تلك السمات الأسلوبية ولكن لايخرج عنها أما النص فهو العمل الأدبي بحد ذاته.

وربط عبد الفتاح كليطو بين نظرية القراءة عند ياوس والأنواع الأدبية فيما يخص أفق انتظار القارئ حيث قال: «إن كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاص به »[2].

وميز سعيد يقطين بين الجنس والنمط والنوع، فالجنس حسبه: وربطه بالقصة (المادة الحكائية) أي من خلاله نحدد جنس الكلام. أما النوع: جعل صلته بالخطاب،لأن طريقة التقديم هي التي تعين الأنواع السردية، وتجعلها متميزة عن بعضها البعض.

أما النمط: ربطه بالنص لأنه يتيح لنا إمكانية معاينة موضوعات النص ومضوعاته،ودلالته المختلفة[3]

ثانيا: الجنس الأدبي في النقد عبر العصور

بعد أن سردنا تعريف الجنس الأدبي عند الغرب والعرب قديما وحديثا، وجدنا أن الجنس الأدبي معناه تمايز النصوص الأدبية وفق سمات خاصة بكل منها.

[1] رشيد يحياوي ،مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،ط 1،1991 ،ص08.

[2] عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة (دراسات في بنيوية الأدب العرب)،دار توبقال، المغرب،ط3 ،2006 ص26.

[3] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان ،الجزائر ،2017/2016 ،ص2.

لكن هل عرف مفهوم الجنس استقرار سرمديا في تاريخ البشرية؟ سيتضح ذلك عندما نقوم بمسح تاريخي للمؤلفات التي تناولت الجنس الأدبي عبر التاريخ البشري.

1/ **مفهوم الجنس الأدبي عند أفلاطون:** يعد أفلاطون أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آرائه في كتابه (الجمهورية)[1] ،وفي دراسته للأدب اقتصر على بعض شعر اليوناني مركزا على هوميرس، حيث تأمله من زاوية الإبداع Criation لا من زاوية الجنس، فصنه إلى طبقات Classesمن حيث تصاريف الآراء Modalites d enontiations، فكان نتاج الشعر لا يخرج عن ضروب ثلاثة: السرد الخالص، المحاكاة أو العرض المشترك.

ويعلق صادق قسومة أن المعيار هو من أمر القديم أو الإنتاج،وليس من أمر مقوَّمات الجنس،لأن هذا الأخير يتميَّز بمقومات أوسع من طرائق التقديم ،بعضها من شأن المضمون وأخرى من شأن الرؤية،أو من شأن الأساليب وترابطها، لكن تصور أفلاطون أخلاقي،حسب رأيه هذا ليس من اختصاص الجنس الأدبي[2].

2/ **أرسطو** ، يعد أرسطو واضع الأسس التي تقوم عليها نظريَّة الأنواع الأدبيَّة،حيث قسَّم الأدب في كتابه (فن الشعر) إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا ،الكوميديا،الملحمة، وبين خصائص كل من الملحمة والتراجيديا في الأداء والوظيفة، وبين أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من ناحية الماهية والقيمة، واستخدم المبدأ القائل أن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباع خاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به[3]، وهذا التقسيم نابع من نظرتهاالفكريَّة.وبين أرسطو في كتابه (الشعرية)أن كل قصة محاكاة لفعل إنساني حقيقي أو متخيل،ينبغي أن تكون مادة للشعر، فأقصى من الشعر كل من لم يكن تمثيليا أو محاكاة فالمحاكاة عنده، لا تعني مجرد تمثيل أو إعادة للحياة أو الطبيعة في الشعر،وإنما تعني ضربا من الخلق أو إعادة التمثيل،فعد الشعر أنواعا محددة حسب ماهيتها

[1] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013، ص25.

[2] الصادق قسومة،نشأة الجنس الروائي للمشرق العربي ط1، دار الجنوب للنشر، تونس،2004 ،ص 104/103.

[3] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب،ط1،دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان ،1982 ،ص 99.

التأثيريَة متجاوزا تصاريف القول التي وقف عندها أفلاطون، فصنَف الشعر ضروبا حسب مدار المحاكاة

(l' objet) وصيغتها (Mode d imitation) ووسيلتها (d' imitation Moyon).

3/ **الجنس الأدبي عند كارل فيتور Karl.V:** حدد الجنس في مقال عن تاريخ الأجناس أنها إبداعات فنية مبهمة الأصل التاريخي، حيث قال : «ينبغي ـ بدءا وباختصار . أن نتفق على المصطلح ففي النقاش العلمي الذي يركز على علاقات الأجناس فيما بينها،لم يكن لمنظور (الجنس) نفس الاستعمال الموحد المطلوب، حتى نتمكن في هذا الميدان الصعب»[1].

وعليه يقترح فييتر أن نقتصر التسمية على واحد منهما،فإذا سمينا الشعر الغنائي في كله جنسا،ينبغي أن نسمي المرئية، الأنشودة والسونية، والأهزوجة والقصيدة الغنائية أنواعا، متأثرا بالعلوم الطبيعية في القرن الثامن عشر التي ميزت الجنس باعتباره الوحدة الأوسع والنوع بصفته مجموعة فرعية[2]،وانطلاقا من تعريف فيتور السابق يرى سعيد جبارا أن مقومات الجنس الأدبي تتجلى في كونه إنتاجا فنيا أولا، وكيانا ضاربا في التاريخ ثانيا، ومن جهة ثالثة كل نص ينتمي إلى جنس أدبي محدد، فلا إنتاج لنص أدبي خارج الجنس الأدبي،وهذا تبرير وليس تصنيفا[3].

ـ**4/ الجنس الأدبي عند سي فانسن Ci Vencent:** يرى سي فانس في كتابه (نظرية الأنواع الأدبيًة)،أن الأجناس تمثل صيغا لإبداعات فنية لها قوانينها بفضل تستوعب النصوص كيفما كان نوعها فيقول:« ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية لها مميزاتها

---

[1] كارل فيتور،روبرت شالس وآخرون،نظرية الأجناس الأدبية، تعريب عبد العزيز شبيل ،مراجعة حمود حمادة ، ط1 كتاب النادي الثقافي،جدة ،المغرب ،1994، ص 14.

[2] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013، ص22.

[3] سعيد جبار ، الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، المكتبة الأدبية،الدار البيضاء،المغرب ،ط 1 ،2004،ص49 .

وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد». وعند المقارنة بين تعريف فيتو روسي فانسن أن الأوليركز على ما يصير إليه الإنتاج الأدبي أماالثاني فيقصد الانتظام الشكلي داخل قوالي لها مميزاتها الفنية.

5/ رأي أوستين ووراين ورينيه ويلك: يرى صاحبي نظرية الأدب في كتابه نظرية الأنواع الأدبية ليتجاوزا الأطروحات التقليدية التي جعل من الجنس مجرد للصيغ الإنتاجية للنص الأدبي،أو مبدءا لتصنيف النصوص، حيث قالا : «أن الجنس الأدبي مؤسسة أن الكنيسة أوالجامعة أوالدولة مؤسسة، وهو لا يوجد كما يوجد الحيوان أو يوجد البناء او المكتبة أو دار للمجلس النيابي، بل كما توجد المؤسسة. إذ بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة ويعبر عن نفسه أو يبتكر مؤسسات جديدة وأن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات والشعائر، كما بإمكانه أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ،ثم يعيد تشكيلـــها بعد ذلك. »[1] ،عند تحليل هذا القول نجد أنه يلمح رغم أن المؤسسات لها قوانين تحكمها ،لكنها قابلة للتطوير والتشكيل حسب ما تقتضيه الضرورة ،ويحق للفـــرد الحرية والإبداع والرقي بالمؤسسة،كذلك الجنس الأدبي قابل للتطوير والإبداع حسب مستجدات الثقافة المعاصر ويضيف روابن أن الأنواع الأدبي مبدأ تنظيمي. فيقول: « لايصنف الأدب وتاريخه حسب الزمان والمكان ولكن بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة»[2].

ويقصد أن الأنواع الأدبية خاضعة للتطور وهي تطور لإنجازات الإنسان، فالإنسان الحالي يملك أدوات ووسائل غير التي ملكها من قبلها، ولكن هذه الوسائل ليست إلا تطوير الوسائل السابقة،أي بداية المتأخر نهاية المتقدم.

6/ تودوروف والجنس الأدبي: وضع تودوروف نظرتة للجنس الأدبي على مرحلتين:

[1] سعيد جبار ، الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، المكتبة الأدبية،الدار البيضاء،المغرب ،ط 1 ،2004،ص49 .

[2] أوستين وراين ورنييه ويلك، نظرية الأدب، مطبعة خالد الطرابشي ، 1972 ص295 و296.

الأولى في كتابه تجنيس العجائبي(introduction a latterature fantistique)،والثانية في كتابه الأجناس الأدبية (Les genres litterataires1978)،ففي المرحلة الأولـــــى أعلن نهايـة الأجنـاس الأدبيـة وعـدم نهايتهـا وخلـص مـن خـلال عمليَّـة التحليـل أن الأجنـــــاس الأدبيَّة تنقسم على تاريخية(تحقق من خلال النصوص المنتجة خلال التاريخ)

ونظرية تتمثل في المنظرين لها وفي مقدمتهم اليونان[1].

أما المرحلة الثانية فعرف الأجناس أنها تصنيفات للنصوص. (Les genres sont des classes de textes)، واقترح تعريفا للأجناس الأدبية يمكن وصفها من زاويتين:

1/ زاوية الملاحظة التجريبية (observation emprique).

2/زواية التحليل المجرد (L analyse abstraite)[2].

ويرى أيضا (تودوروف) أن انشغال الشعريات الغربية بموضوع الأجناس الأدبيـــــــة هو انشغال مصدره إشكالية النص الأدبي في التصور الغربي عبر الأزمنة. وأن مسألـــــــــة الأجناس الأدبيَّة قديمة شأنها شأن الأدب نفسه، وهي بهذا المعنى تشكل وعي الأدب حيـث نشأت عبر حركة دقيقة تجريدية ترغب في التحقق من الأدب في إطار الانتظام داخـــــل التاريخ، وهو من أخصب وأعسر المواضيع التي مازالت تطرح مشاكل نظرية ومعرفية في الشعرية المعاصر[3].

7/ **رؤيـة برونتيير للجنس ال**أدبي: يرى الفرنسي برونتيير في كتابة(تطور الأجناس في تاريخ الأدب) أن ينقل بعض المفاهيم البيولوجية الصرفة من نظريَّة داروين والتطور، إلى الأدب،فاعتقد أن الأجناس الأدبيَّة لها وجود في الواقع كوجود الأجناس البيولوجية من حيث التطابق في النشأة والتطور والنمو والانقراض، حيث قال: «كما لاشيء يفنى في الطبيعة ،فلاشيء يفنى في الأدب،لأن النوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض...لكن المنقرض من

[1] المرجع نفسه ص 296.

[2]Todorove Les genres des discoures ed. seuil Paris 1978 P44

[3] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013، ص25.

الأنواع الأدبية لا ينقرض تماما بل تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه»[1].ليخص في نهاية بحوثه العلمية في طبيعة العلاقات بين التاريخية للأجناس الأدبية،ما إذا كان ظهورها إلى الوجود نتيجة الصدفة، أو نتيجة توالدها بعضها من بعض، كما تتكاثر الأجناس الحيوانية، ويقصد بالعلاقات الفنية لصلات الصور الفنية لهذه الأجناس،وبيـــان فضل الأجناس اللاحقة على السابقة، فيرى المسرحية أرقى من الملحة،والقصة أرقى مـــن الحكايات الشعبية،وأخيرا يرد بالعلاقات العلمية ،القوانين التي تحكم في كل منها على حدة وجودا ونموا وتطورا ثم موتا واندثار[2].

ب عند العرب:هذا هو الحال في تتبع مسار الرؤى الغربية في مسألة الجنس الأدبي فكيف كان تلقي هذه المسألة عند نقَّادنا العرب المحدثين؟

هناك اختلاف بين النقاد والباحثين والدارسين على تسمية المصطلح وتحديد شكله وكل منهم ينطلق من رؤاه الأيديولوجيـــــة والانتماءات الاجتماعية،وقيمه المفروضة عليه التي تجعله مقيدًا أو متحررًا في عــرض أفكاره، فوجهات النَّظر في المصطلح تتباين على وفق المعيار الذي يحتكم إليه النَّاقد، مما يولد ميلاً واضحًا نحو جنس أدبيً ما. هذا الاختلاف في الرؤى هو الذي أحدث هـــــذا الإرباك والفوضى في تحديد ما يمكن تحديده من مصطلح، وعليه وفي استقراء بسيط ،يمــكن أن نبيّن في ضوء ما يسمح لنا به مجال بحثنا[3] مجموعة من الاختلافات الواردة بين النقـــاد العرب من خلال الوقوف على كتبهم وبحوثهم المنشورة حتى يستوضح لنا الأمر في هـــذا المجال، فالنقَّاد أمثال محمد غنيم هلال في كتابه (الأدب المقارن)، وعبد السلام المسدّي في كتابه (النقد والحداثة)، وأحمد كمال زكي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، وفؤاد مــرعي في كتابه (مقدمة في علم الأدب)، ورشيد العبيدي

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب،ط1،دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان ،1982 ،ص 100.

[2] محمد غنيمي هلال،دور الأدب المقارن في دراسات الأدب المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،دط،دت، ص 72/71.

[3] سامي شهاب الجبوري ،مصطلح الجنس الأدبي في المنظور العربي، مجلة فكر الثقافي، العراق العدد صادر بتاريخ2017/11/07.

في كتابه (دراسات في النَقد الأدبـــــيً) وخلدون الشمعة في بحثه (الأجناس الأدبيًة من منظور مختلف)، وعبد الإله الصائـــغ في بحثه (التجنيس بين الخطابين الشعري والسردي) وغيرهم أكدوا على مصطلح الجنس الأدبي، ولم يستعملوا مصطلح النَوع الأدبي أو الشًكل الأدبي. ولكنًنا نجد في الجهة المقابلة عددًا من النقًاد قد ركزوا على مصطلح النَوع، وهم كل من عبدالمنعم تليمة في كتابه (مقدمـــــة في نظريًة الأدب)، وعلي جواد الطاهر في (كتابه مقدمة في النَقد الأدبي)، وعبدالله إبراهيم في بحثه (مقدمة في نظريًة الأنواع الأدبيًة) وغيرهم كثير. كما أنً عددًا من الكتب التي ترجمت للعربيًة استخدم فيها المترجمون مصطلح نوع كذلك، وهذا واضح في كتابه (نظرية الأدب)لرينيه ويليك، وكتاب نظرية الأدب لعدد من الباحثين السوفيت المختصين. ومن هـــــذا الاستقراء يمكن الاستدلال على كون المصطلح ما زال قيد الدراسة والتمحيص، بدلالة عدم تحديد وجهة عامة له وأي المصطلحات التي تناسبه.هذا الاختلال المصطلحي راجع إلى إمكانية تطوًر الأجناس عبر العصور المتعاقبة بحسب ما يأتي به المبدع من ملامح جديدة، تفضي بإضفاء لمسات حيوية على عناصر هذا الجنس أو ذاك، ومن ثمًة وبحسب هـــذا التغيير والتنوع والاستمرارية في التبديل تتولد في المقابل لدى النقًاد والباحثين ردًة فعـــــل مشابهة، تجعلهم يتوحدون في مجالات منوًعة الغرض منها، الاهتداء إلى التسمية المصطلحية المناسبة لهذا الجنس الذي تطور وارتقى.

آراء في الجنس الأدب: قبل التعرض لمشاكل التجنيس الأدبي وآليات مقاربة الرواية في عصرنا الحالي، لابد من سرد آراء التيارات الأدبيًة في مسألة التجنيس:انتقل الجنس الأدبي مـــن مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعريًة اليونانيًة إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبيًة مـــــع الرومانسيًة، إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظريًة باختين. أو بكل اختصار من مرحلة الانغلاق والثًبات والاستقرار إلى مرحلة الانفتاح والتكوًن والتغيًر. فهذا تزفيطـــــــان تودوروف TODOROVيؤكد أن التأمًلات حول الأجناس الأدبيًة قد كثرت فهي" قديمة قدم نظريًة الأدب، ومادام كتاب أرسطو في الشعر يصف الخصائص النوعية للملحـــــــــمة والتراجيديا. فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت

حذو أرسطو. لكن هذا النَّوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلا ابتداء من عصر النهضة، حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية، ومختلف الأجنـــــاس الغنائيَّة، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد، ببنيات إيديولوجيَّة سائدة، وبالفكر المتبناة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر، أعني كونه قاعدة محددة لا ينبغي خرقها. صحيح أن الأجناس الأدبيَّة كانت تنتمي إلى الأدب(أو إلى القصيدة أو إلى الفنون الجميلة)،لكنـــَها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن تقطيع بإمكاننا أن نقاربه بموضوعات نظـــريَّة الأدب السابقة، ولكنها مع ذلك متميزة عنها، ففي حين أن الرَّمز أو التمثيل أو الأسلـــوب المجازي هي خصائص مجردة للخطاب الأدبي (حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب وحده) فإن الأجناس الأدبيَّة كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنَّه الأدب فـــي أجزائه[1]. بالإضافة إلى الأراء التي ترفض الجنس حيث ثار موريس بلانشو M.BLANCHعلى نظرية الأجناس الأدبيَّة، مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطـــالي كروشيه في دعوته القائمة على"التخلص من مفهوم الجنس ونفيه ". وهكذا كتب بلانشـــو في أواخر منتصف القرن العشرين:" لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجـــع إلى الأدب الواحد... ومن ثمَّ فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والروايـــة والشهادة ،يأبى أن ينتظم تحت كل هذا أو يثبت له مكانه ويحدد شكله.

ثالثا مشكلات التجنيس: من خلال ما تم ذكره حول تجنيس العمل الأدبي عند الغرب واختلافات في الرؤى والتصورات، يجد المتهم بمسألة تجنيس خاصة عند العرب في عصرنا الحالي، أن مسألة غير دقيقة في المصدر المتثمل في الغرب، فما هي معوقات التجنيس؟

معوقات التجنيس:من الواضح تماما أن نظرية الأنواع تصطدم في مباشرتها التجنيـــس بمعضلات عدة. وقد أثرت هذه "المعضلات "على كفاية الأنظمة المعتمدة في تجنيـــــــس نصوص الأدب، حيث تظهر المعضلة الحقيقية عندما يتصدى الدارس لتجميع أنواع ظهرت

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار وبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1987،ص:3.

في حقب تاريخية مختلفة، إذ من الثابت المعلوم أن الأنواع تتغير من حقبة لأخرى تبعـــا لتغير الأنساق الاجتماعيَّة والتاريخيَّة التي تحف إنتاجها وتلقيها. وهو ما تفطن إليـــه توماشوفسكي وقرره بالقول: "لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي وصارم للأنواع .فالتَّمييـــز بينها هو دائما تمييز تاريخي، بمعنى أنه مبرر فقط خلال مدَّة زمنَّية معيَّنة، فضلا على أن ذاك التَّمييز يصاغ في الوقت نفسه من ملامح متعددة، وملامح نوع يمكن أن تكون طبيعتها مختلفة كل الاختلاف عن طبيعة ملامح نوع آخر، في نفس الوقت تبقى تلك الملامح متساوقة فيما بينها ،نظرا لأن توزيعها لا يخضع إلا للقوانين الداخلية للتركيب الجمالي[1] .لهذه الاعتبارات مجتمعة قرر ماري شافر أنه "من بين كل المجالات التي تخوض فيها النَّظرية الأدبيَّة يعتبر مجال الأجناس، دون شك، واحدا من أشدها التباسا[2].

ويمكن لهذا الالتباس الذي يطيف بمتصور الجنس الأدبي أن يرتد إلى عوامل ثلاثة أساس: يتصل **الأول بالعلاقة الجدلية بين الجنس والنص**؛ فإذا كان تجنيس النَّصوص إنما يتحقق بفحص الآثار الأدبيَّة المفردة لاكتشاف قاعدة تشتغل عبر عدَّة نصوص[3]، فإن الأثر الفردي لا يتشكَّل إلا من خلال الشروط التي يحددها الجنس. وهو ما يجعل العلاقة بين النـــص والجنس علاقة جدلية تتجه فيها الحركة من الأثر إلى الجنس، ومن الجنس إلى الأثر، لأنَّ تحديد الجنس رهين بالنَّص، وتشكَّل النَّص متوقف على الجنس.وقد اعتبر الجنس الأدبي تأسيسا على هذا الفهم، "أوامر دستورية تلزم الكاتب وهي بدورها تلتزم به في وقت واحد[4].

العلاقة بين النَّص والجنس علاقة تلازمية لدرجة يمكن معها القول "إن كل وصف لنَّص هو

---

[1] " مصطفى الغرافي ، تجنيس السرد العجائبي ، مقال لمجلة دنيا الوطن، بتاريخ 2015/01/14

[2] جان ماري شافر: من النص إلى الجنس ضمن "نظرية الأجناس الأدبية"، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط 1، 1994، ص. 130.

[3] تزيفتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، دار الكلام– الرباط . ط1– 1993ص27.

[4] رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص: 236.

وصف لجنس[1].

ويتمثل **العامل الثاني في نسبية المعايير**، إذ ليس ثمَّة من اتِّفاق بين النقَّاد علـــــى المعايير التي ينبغي اعتمادها في تجنيس النَّصوص، كل ما اتفقوا عليه أن عمليَّة التجنيس تقتضي وجود معيار يتشكَّل النَّص وفق قواعده، واستنادا إلى هذه القواعد تجري عمليَّة تصنيف النَّصوص إلى أجناس وأنواع.

أما **العامل الثالث فيكمن في اختلاف وجهات النظر بين الدارس**ين حول متصور "الجنس الأدبي" نفسه، وهو ما تؤكده مقررات تودوروف عن التعقيدات التي تحيط بهذا المتصور مما يفضي إلى تباين الأنظار النَّقدية بصدده، تبعا لتباين المرجعيات واختلاف زوايا النَّظر "إنَّ الأجناس توجد في مستويات متباينة من الكليَّة، وإنَّ مضمون هذا المفهوم إنما يتحدد بوجهة النَّظر التي يقع عليها الاختيار[2].

وإلى جانب هذه العوامل الثَّلاثة يمكن أن ينضاف عامل رابع، يتصل بما هو مقرر عنـــد بعض الدارسين من أن النص الأدبيَّ الحقيقي لايخضع لمقتضيات النوع خضوعا تامـــا ولكنه يخوض على الدوام، صراعا لا يهدأ ضد متطلبات النَّوع وقواعده، في محـــاولة منـــه لتحقيق طموحه إلى "الخصوصيَّة" و"الفرادة"، اللتين تختصانه بسمات فارقة تميزه من غـــيره من النَّصوص الأخرى التي يشترك معها في الارتقاء لنفس النَّوع. إنَّ النَّص العظيم مـــن منظور هذا التَّصور، هو الذي ينجح في شق عصا الطاعة على متطلبات النَّوع ومقتضياته.

رابعا: مقاربات الرواية:

لم تستقر مسألة التجنيس الأدبيَّ وهي في مد وجزر لاختلاف الآراء ووجهات النظر بين النَّقاد،وخرق المعايير وتداخل الأنواع، ويظهر ذلك جليًا في الرواية المعاصرة التي تبـــدو

[1] تزيفتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، دار الكلام- الرباط . ط1- 1993ص:31.

[2] مصطفى الغرافي ، تجنيس السرد العجائبي.

عصيًة على التجنيس الأدبي، لاحتواء مضمونها على أنواع أدبيًة مختلفة، فماهي مقاربات الرواية؟

1/ عند الغرب

1/1المقاربة الاجتماعية:

أ/يعد الفيلسوف الألماني هيغل هو من قدم نظريًة للرواية في الغرب، من خلال رؤيـــــة فلسفية مثالية مطلقة، ويذهب هيغل إلى تقارب بين الرواية والملحمة،إلا أن الفنً الملحمـــي لـم يزدهر إلا إبان الفترة اليونانيًة. ومن ثمً تعبر عن التحام بين الذات والموضوع في إطـار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعريًة القلب[1]. أما الفنً الروائي الذي يتخذ من الســـرد النثري يعبر عن انفصال الذات والواقع، أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنـــا والعالم، وبالتالي فهو يؤكد نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث، ويجسد السقـــوط والقطيعة الموجودة بين الإنسان والواقع، وتشخيص الوحدة المفقودة بين الذات والموضـــوع وننشد التكامل بينهما، والسعادة المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانيًة، وقد أقر هيجـــل أنً الرواية ملحمة بروجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي.[2]

ب/ جورج لوكاتش: انطلق الباحث المجري من تصورات أستاذه هيجل، ولكن ليس مـــن منطلق مثالي، بل اعتمد على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالـــي وتناقضاته، وألح على القرابة بين الملحمة قديما والرواية حديثا، واعتبر الرواية ملحمـــة بروجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع بأشكال مختلفة،نتج عنها مايسمى بالبطل الإشكال الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم التي يؤمن بها.

ج/ لوسيان غولدمان: الرواية عنده عبارة عن قصة بحث عن قيم أصيلة في مجتمع منحط يقوم به فرد منحط، والقيم الأصلية لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما أصبحت لوسيان غولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته في مقابل القيم المنحطة، أي قيم التبـــادل

[1] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013، ص29.

التي لا تقدر الشيء إلا بما يساويه من مال، وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي ،حيث قانون السوق والعرض والطلب، ففيها يقوم المال بالدور الرئيسي بين الإنسان والسِّلع، بل بين الإنسان ونفسه مما يؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ والاستيلاب.

ينطلق غولدمان في دراسته السيسولوجية للرواية ،من تصور بنيوي تكويني في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البرجوازيةالأوربية، مستفيدا من تصورات هيغ ولوكاتش وفريد و جون بياجيه، حيث حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهما وتفسيرا من خلال مفاهيم أساسية: التشيؤ والبطل الإشكالي، والتماثل، والبنية الدالة، رؤية العلم ونمط نوعي.

فاستخلص أنَّ الرواية البيروغرافية في القرن التاسع عشر كانت تعبيرا عن الرَّأسمالية الفردية، أما في القرن العشرين فكانت الرواية المنولوجية أو رواية تيار الوعي تجسيدا لرَّأسمالية الشركات. أما الرواية الجديدة مع نتالي سوروت وآلان بروب غربه و جان روكالردو... فكان تعبيرا عن المجتمع الآلي التقني، ويمكن القول أنَّ الفكرة المحوريَّة التي استنتجها غولدمان هي العلاقة بين شكل الرواية والمجتمع التي تطورت فيه حيث قال: « يبدو لي فعلا أن الشَّكل الروائي إنما هو نقل للحياة اليومية إلى المستوى الأدبي»[1].

2/ **المقاربة الجمالية مع مخائيل باختين:** في دراسة كتبها عام 1941، عنوانها (الملحمة والرواية) يقدم مجموعة من التَّعاريف منها: (الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في الصيرورة)[2]. الرواية هي وحدها بين الأجناس الكبرى الأكثر شبابا من الكتابة والكتاب.

سعى باختين في كتابه (الجمالية ونظرية الرواية)إلى تحليل أهم مستويات الرواية جماليا اعتمادا على كل من (رابلي) و(دوتسويفسكي)، فاستنتج ان الرواية متميِّزة عن سائر الأجناس الأدبيَّة، بكونها ما تزال بصدد النشوء والتبدل المستمرين،وإن مادتها هي روح الحاضر، وهذا ما يمنحها الانفتاح لتستوعب أبرز أشكال الحوارية وتعدد الأصوات وحضور أجناس متعددة في العمل الروائي بقوله: « تتيح الرواية إدخال جميع أنواع الأجناس سواء

[1] الصادق قسومة،نشأة الجنس الروائي للمشرق العربي ط1، دار الجنوب للنشر، تونس،2004 ،ص66.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنانن1999 ، ص72.

كانت مندرجة في الأدب أو خارجة عنه»[1]،ويذهب إلى أبعد من ذلك، فيشير إلى وجود من الأجناس الخاصَّة لها دور هام بناء الرواية، كالاعترافات والمذكِّرات الشَّخصية ،وقصص الرحلات والتراجم والسير، واعتبر ميزة الانفتاح هي التي تغني الرواية وتعطيها روافد حركة دائبة،وتتيح لها التَّجدد بما يناسب التَّعبير عن تطور المجتمعات وتغيِّر الأفراد[2]./ **مقاربة 3/مارث روبير** (Marthe Ropirt): ومقاربة تنطلق من أصول نفسيَّة وجودة (أنطولوجية)، وذلك بالاستفادة من التحليل النَّفسي لفريد حول الدين والفن، وقد أرجعت الرواية إلى أصول الإنسان الطفولية الحالمية، ورغباته الدفينة والمكبوتة وصراعات الأوديبيَّة التي تترجم الكثير من الروايات التي تدور أحداثها حول الجريمة والعقاب،كما تعبرعن حنين الإنسان للطفولة حيث التوازن والانسجام والوحدة الكلية المتناغمة بين الذَّات والموضوع.

4/ **المقاربة العلامتية مع جوليا كريستفا** (Jolia Kristiva): ضمنت كريستفا في كتابها (النَّص الروائي) مقاربة تشابكت فيها منطلقات وآليات مختلفة[3]،متأثرة بباختين ومقولات الماركسية وعلم النَّفس التحليلي وخاصة علم العلامات،فاعتبرت : أخص مايميِّز النَّص الروائي هو الانتقال من الرَّمز (symbole) إلى العلامة (signe) أي الانتقال مما هو ثابت وجماعي خاص،إلى ماهو متبدل وفردي وخاص[4]. بتصورها هذا وصلت جوليا كريستفا إلى نظريَّة الدلالة الروائية، باعتماد منهج القراءة التحويلية الذي مكنها من صياغة أنموذج تحليلي راق لمقاربة الهياكل السردية عموما والرواية خصوصا. ويشير تصورها هذاإلى إنَّ العلامة تنتج داخل المجتمع لكن عمل متحول في دلالته عند الروائيين.

---

[1] الصادق قسومة،نشأة الجنس الروائي للمشرق العربي ط1، دار الجنوب للنشر، تونس،2004 ،ص63.

[2] المرجع نفسه ص 63.

[3] / مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013، ص29.

[4] الصادق قسومة،نشأة الجنس الروائي للمشرق ،ص15.

وخلاصة المقاربة الرواية عند الغرب، لوكاتش يعبر عن تغير رؤية العالم، والحوارية والانفتاح عند مخائيل باختين،إلى التماثل بين بنية المجتمع وبين بنية الخطاب الأدبي عند لوسيان لوغدمان، إلى قيمة العلامة في النص الروائي عند جوليا كريستيفا.

2/ عند العرب:معلوم أن العصر الحديث والحالي أن النَّقاد العرب تأثروا بالدراسات النَّقدية الغربية ،بسبب الاحتكاك والتأثير والتأثر عن طريق الدراسة أو البعثات العلمية ،وأقبلوا على المناهج النَّقدية الغربية ينهلون منها ،ويطبقونها على الإبداع الأدب العربي بكل أجناسه وممن خاضوا في مقاربة الرواية نذكر مايلي:

1/2 يمني العيد: ناقدة من لبنان، دكتوراه في الأدب العربي من السربون، أستاذة فيالجامعة اللّبنانية، أكثر ما كتبت عن السرديات، زاوجت فيها بين المنهجين: الاجتماعي والبنيوي. وفي كتابها: (في معرفة النَّص)**.** فيه قسمان

الأول (تنظيري) تحدثت فيه عن منهجيها النَّقديين الأثيرين: الواقعية، والبنيويَّة التَّكوينية والقسم الثاني (تطبيقي) أسمته: (النَّقد والتجريب: دراسات نصيّة).

في (مقدمتها)[1] رأت أن النَّقد ليس مسألة ذوق فحسب، وأن النَّاقد ليس مجرد قارئ يمتعه النَّص، فيصدر حكمه عليه. فإخضاع النَّص لسلطة الذوق يعني بقاء النَّص قيمة مرهونة لصاحب الذوق، وفي تلك إجهاض للعطاء الثَّقافي في معناه الإنساني. ولهذا تقول الباحثة «إني اخترت العمل على النص انطلاقاً من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل»[2]. وتؤكد أن ليس النَّص معزولاً عن خارج هو مرجعه. (الخارج) هو حضور في النَّص ينهض به عالماً مستقَّلاً.

2/2 حميد لحمداني: ناقد حداثي من المغرب بدأ النقد في مطلع الثَّمانينات. عُني

[1] محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص288.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، لبنان،1983 ،ص 12.

بالسرديات ،وقد تبنى (المنهج البنيوي التكويني) منذ كتابته الأولى (من أجل تحليل سوسيو بنائي للروايًة: رواية المعلم علي نموذجاً)[1] 1984.

ثم اعتمده أيضاً في كتابه الثاني (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) 1985 حيث أعلن عنوانها لفرعي (دراسة بنيوية تكوينيًة) وهو في الأصل رسالة جامعية حدد زمانها منذ بداية استقلال المغرب عام 1956 وحتى 1978، وحدّد موضوعها: ثماني عشرة روايـــــة لعشرة روائيين. مهّد فيه لمنهجه باتباعه المنهج السوسيولوجي منذ (بليخانوف) وحتى (غولدمان) مروراً بلوكاش ،الذي اكتسب المنهج النًقدي الجدلي على يديه صورة أكثر عمقاً وانسجاماً، وأقام دعائم سوسيولوجيا الرواية استناداً إلى الًنظرية الجدلية التي تفسر الفنً بأنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع ، وجمع بين الإيديولوجي والفنًي من أجل الوصول إلى تقييم صحيح للإبداع الأدبيً[2].

إنً دراسة الباحث للروايًة المغربية ولما عكسته من مواقف متباينة بالنًسبة للواقع الاجتماعي ،جعلته يتبنى بعض المنطلقات التي كانت عبارة عن فرضيات، حيث صنّفت الأعمال الروائية المغربية في صنفين:

1-روايات تعكس موقفاً متصالحاً مع الواقع.

2-روايات تعكس موقفاً انتقادياً للواقع.

ومن البّين أن روايات الصنف الأول تتعامل مع الواقع بمنظار لا يأخذ بعين الاعتبار حتمية التطور التاريخي، ولذلك فهي تنظر إلى المجتمع كواقع سكوني، أو أنها ترصد مرحلة من مراحل التطور السابقة للمجتمع، وهذا ما نجده في روايات عبد الكريم غلاب الذي لم تتجاوز رؤيته مرحلة الحصول على الاستقلال، ولا يمكن لفكره أن يعكس تطابقاً كاملاً من

[1] محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص304.

[2] محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص306.

(الوعي القائم) للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يعبّر عنها. بيد أنَّ روايات غلاب كانت قد عبّرت فقط عن (الوعي الممكن) ،عند بعض فصائل البورجوازية الوطنية فذلك يعني أنها لم تأخذ بعين الاعتبار أصناف الوعي الممكن للفئات الاجتماعية الأخرى، وخاصة تلك التي كانت تنتقد الواقع وتطمح إلى ما هو أفضل. ولهذا ظلَّت روايات غلاب تدور في نطاق التصالح مع الواقع الكائن، لأنها لسان حال البورجوازية السائدة التي استلمت مواقع الاستعمار،أما روايات نقد الواقع فإنها تعبر عن وعي ضمني بضرورة تغيير القيَّم السائدة في المجتمع، وهذا ما يجعلها تشكل موقفاً إيجابياً إذا ما قيست بالروايات التي تتصالح مع القيم السائدة.

وملخص كتابه (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) –الباب الأول: (الرواية المغربيَّة وموقف المصالحة مع الواقع)، وجعله في فصلين:

الأول: موقف المصالحة واللَّحظة السعيدة. وفيه درس روايات عبد الكريم غلاّب: (سبعة أبواب، ودفنّا الماضي، والمعلم علي). والثاني: موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتَّسجيل: درس فيه (جيل الظمأ) و(إكسير الحياة) لمحمد عزيز الحبابي، و(رفقة السَّلاح والقمر)، و(الريح الشتوية) لمبارك ربيع، و(المغتربون) لمحمد الإحسايني.

أما الباب الثاني (الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع) فجعله في ثلاثة فصول:

الأول: (انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب) عرض فيه (الغربة)، و(اليتيم) لعبد الله العروي. و(في الطَّفولة) لعبد المجيد بن جلّون، و(المرأة والوردة) لمحمد زفزاف. وفي الفصل الثاني: (انتقاد الواقع والطريق المسدود) عرض (أرصفة وجدران) لمحمد زفزاف، و(حاجز الثَّلج) لسعيد علوش، و(زمن بين الولادة والحلم) لأحمد المديني، (أبراج المدينة) لمحمد عز الدين التازي. وفي الفصل الثالث (انتقاد الواقع وهاجس الصراع) عرض فيه: (الطيبون) لمبارك ربيع، و(قبور في الماء) لمحمد زفزاف.

لكن الباحث لم يلتزم بالمنهج البنيوي التكويني الذي أعلن عنه في عنوان دراسته وفي

مطلعها[1]. فقد اكتفى بضمّ الروايات ذات المضمون الواحد تجاه الواقع إلى بعضها بعضاً. واتخذ مصطلح (الانتقاد) بدلاً من موقف (المعارضة) التي تنتقد السلطة لا المجتمع. ولقد ميّع القضية حين حوّلها من (معارضة) إلى (انتقاد)، ومن مواجهة (السلطة) إلى مواجهة (المجتمع). ويبدو أن حذره البالغ وتحفّظه أراداه على ألا يُدخل يده في النار، فآثر السلامة عن طريق ليّ عنق الحقيقة، محققاً بذلك نصراً شخصياً له، لا للحقيقة التاريخية التي لا يجرؤ على تبنيّها إلا مَنْ اختارهم القدر لـ (رسالة الأنبياء).

من أهم مصادر النقد في الرواية العربية:

آفاق الرواية ،البنية والمؤثرات، محمد شاهين،2001 ــ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد الورقي،2008 ــ اتجاهات النقد الروائي المعاصر ،مصطفى عبد الغني،2001 ــ أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية،محبة حاج معتوق،1994 ــ أسئلة الرواية ، أسئلة النقد ،محمد برادة،1996 .ـأسلوبية الرواية ،مدخل نظري، حميد لحميدان،1989.إشكالية الخطاب الروائي العربي، صدوق نور الدين،1985 ــ الأرض الحرام ،الرواية والاستبداد في أرض العرب، عماد العبد الله ،1997 ـ إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية ، أحمد الزعبي،1994 . أصوات جديدة في الرواية العربية، محمد عطية ،1987.انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، سعيد يقطين،1989 ـ أفول المعني في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح ،2000 ــ بيلوغرافيا الرواية العربية ،حمادي السكوت ،1997 ــ الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة ، الشرق والغرب في مرايا منكسرة، منصور قيسومة ،1994 . البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، محمد عزام ،1992 .

بواكير الرواية،دراسة في تشكيل الرواية العربية، محمد سيد عبد الوهاب،2009 ــ تحولات السر، دراسات في الرواية العربية، إبراهيم السعافين ،1996. البنية الزمنية في القصص

[1] محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص308.

الروائي، عبد الجليل مرتاض،1993.

والدراسات العربية في مجال الفن الروائي كثيرة،متناثرة في بطون الكتب والملتقيات الدولية التي أقيمت في هذا الغرض.

وخلاصة، أن الجنس الأدبي قضيَّة شائكة،لكنَّه مسألة حتمية لمعرفة إبداع النَّصوص الأدبية وتصنيفها في الجملة،والرواية أكثرها خصوصيَّة لانفتاحها على باقي الأجناس الأدبيَّة وسمحت بتقارب هذه الأجناس وتداخلها، مما يتحتَّم على من حمل على عاتقه دراسة الروايَّة،وخاصة تجنيسها أن يكون ملما بمسألة الجنس أولا، والرواية عامة والرواية المعاصرة خاصة،وأن يطلع على أعمال النَّقاد الغربيين والعرب في هذا المجال، وهذا ما نعمل به في باقي مضامين هذه الأطروحة.

الفصـــــــــــــــل الأول:

الرِّواية المعاصرة ومحاذير التَّجنيس

المبحث الأوَّل:

الرِّواية مفهوم والخصائص الفنِّية.

المبحث الثَّاني:

تطوَّر الرِّواية عالميا

المبحث الثَّالث:

الرِّواية المعاصرة والحساسيَّة الجديدة.

المبحث الرَّابع:

السَّرديات والتَّعالق البيني

المبحث الخامس:

الرِّواية وخاصيَّة الأنواع

الفصـــــل الأول: الرواية المعاصرة ومحاذير التجنيس

الروايــة جــنس هجــين، وهــي ســاحة ومعتــرك تتنــافس الأمــاكن فيــه مجموعــة مــن الأجنــاس وتتمظهــر بــألف وجــه،وتلبس ألــف رداء، تســتعير أدوات الزينــة مــن الأجنــاس الأخــرى، ثــم مــا تلبــث إلا أن تســتولي عليها،تمــارس حــب التملــك ،تجتهــد في تطويع غيرها لتتميز وتبدو في أبــهى حلة[1].

وقــد أشــار جيرارجينيــت إلــى هــذا حــين قســم الروايــة إلــى نــوعين: النــوع الأول روايــة لا يوجــد الــراوي فــي القصــة التــي تحكيهــا باعتبــاره أحــد شخصــياتها ومثالهــا: إليــاذة هــوميروس ويسميــهHeterodiegetic، أمــا النــوع الثــاني: روايــة يوجــد الــراوي فــي القصة التي تحكيها باعتــباره أحد شخصياتها ويسميه:Hemodiegetic[2].

لقــد اتســع اهتمــام الروايــات بتهجــين جســمها النصــي،بمقامات تلفظيــة متباينــة ومتعارضــة أحيانا،هــذا التهجــين يســهم فــي تكســير أحاديــة الملفوظــة ويحــد مــن نقــاء الشــكل الروائــي ومعياريتــه، فالفسيفســاء التــي تبــدو عليهــا روايــات هــذا الاتجــاه تفــرض حــوارا جديــدا بصــدد مســألة التجنيس،ومــايرتبط بهــا مــن وعــي الكاتــب وإدراكــه لمقــولات التركيبــالأدبي ومقولاتــه الجمــالية مثــل هــذا الــوعي ينــدرج فــي صــميم الفعــل الثقــافي المتميــز: فعــل تحقيــق الجــدل الخــلاق بــين مبــررات تقــويض أشــكال ســردية تقليديــة مكرســة،و بــين الرغبــة الملحــة فــي توليــد أشــكال روائيــة محولــة ومعدلــة بانتظــام، بــين ذاكــرة الجــنس الأدبــي وســيرورته التاريخيــة[3]، وبــين حاضــره غيــر المكتمــل والموجــود فــي حالــة صــيرورة فــي اتجــاه القيــود الشــكلية والمواضــعات التــي تفرضــه لغــة هــذا الحاضــر بالــذات.

---

[1]رشيد قريبع أستاذ الأدب المقارن والأجنبي، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، مقالة نقدية جامعة تيزوز، الجزائر ص5.

[2]السيد إبراهيم، نظرية الرواية،دارقباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر،1998، ص161.

[3]رشيد قريبع أستاذ الأدب المقارن والأجنبي، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، مقالة نقدية جامعة تيزوز، الجزائر ص 12.

طبيعية كانت أو اصطناعية.وتختص الرواية أكثر من غيرها من القوالب التعبيرية الأخرى بقدرتها على تشكيل السرد والحكي، وجعلها جزءا مهما في عملية الخلق والتوصيل، فلا تكون القصة أو الحدث هو ما يهم.

إذا كانت هذه خصائص الرواية والرواية المعاصرة بصفة خاصة، فما هي الرواية؟ وما خصائصها الفنية؟ وماهي عناصرها؟ وكيف تطورت في الآداب الإنسانية؟

المبحث الأول: الرواية المفهوم والخصائص الفنية

قبل الوقوف على تعريف للرِّواية يمكن سرد أقوال في الرِّواية.

(الرواية ملحمة العصر الحديث)[1].

وتعني أن الرواية هي المسيطرة ، من حيث الاهتمام نقدا أوتأليفا ،لما لها

ور في تغيير في الرؤية للعالم.

(الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، ومابين غنى الحقيقة وجموح الخيال)[2].

(الرواية هذه العجائبية،هذا العلم السحري الجميل ، بلغتها،وشخصياتهابأزمانها وأحيازهاوأحداثها،وما يعتور ذلك من خصيب الخيال،وبديع الجمال)[3].

(الجنس الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي)[4].

المطلب الأول:تعريف الرواية

---

[1] مفقوده صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، الشروق للطباعة والنشر،الجزائر، 2009 ،ط2 ،ص08.

[2] محمد هادي مرادي وآخرون،لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها،مجلة الأدب المعاصر، السنة الرابعة،1991 ، العدد16،ص 102.

[3] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان، الجزائر ،2017/2016، ص36 نقلا عن عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص07.

[4] أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرات سيمان في المسلة ص 18.

- إناء يورد فيه الماء.

1/1 عند العرب:

أ/لغة: إن أصل مادة (روى) في اللغة العربية هي جريان الماء أوجوده بغزارة أوظهوره تحت أي شكل من الأشكال،أونقله من حال إلى حال مختلفة للسقي ،وكان يسمون **المزادة*** الرواية، لأن الناس كان يقصدونها للسقي والشرب من مائها، ثم على البعير الرواية لأنه كان ينقل الماء،كما أطلق على الساقي الرواية[1].

جاء في لسان العرب: وماءروي، روي،ورواء، كثير مروي قال:

تبشري بالرفه والماء الروي*** وفرج منك قريب قد أتى.

وماء روي: أي ماء عذب.

وروى الحديث والشعر رواية وترواه، في حديث أمالمؤمنين عائشة ــ رضي الله عنها ــ قالت: «تروا الشعر ححية بن المضرب فإنه عين على البر، وترويته الشعر ترويــة أي حملته على روايته»[2].

وأطلقوا على ناقل الشعر رواية، ولذلك لتوهم وجود علاقة النقل أولا[3]، ولتوهمهم وجود الشبه المعنوي بين الروي الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشِّعر أو استظهاره بالإنشاد،والارتواء المادي الذي هو اللَّعب بالماء البارد الذي يقطع الظَّمأ والصدى ثانيا،وقد لاحظ العربي الأول الارتباط بين الماء والشِّعر،لأن الصَّحراء كان أعز شيء فيها الماء ثم الشِّعر،مما سبق نجد أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة ،إنما هو الاستظهار[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، الجزائر،1998 ،ص 22.

[2] جمال الدين بن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت لبنان، دت، المجلد14 ،مادة (روى).

[3] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان ،الجزائر ،2017/2016 ،ص 26.

[4] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السر،عالم المعرفة، الجزائر،1998 ،ص 22.

إذن فالمدلولات المشتركة للرِّواية تفيد في مجموعها،عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي (الماء)أو الروحي (النَّصوص والأخبار)[1]، وكلا النَّوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فقد كان الماء هدفهم المنشود،من أجله كانوا يحلون ويرتحلون ،وكانت رواية الشِّعر الضرورة اللازمة لكل شاعر،كما كانت الرِّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسيِّر.

ب/إصطلاحا: تعريف الرواية ليس بالأمر الهين،نظرا لحداثتها وتطورها المستمر وهذا مكمن الصعوبة، وإلى ذلك أشار الدكتور عبد الملك مرتاض قائلا: «والحق أننا بدون خجل ولاتردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة»،والسؤال الذي يعنيه الدكتور مرتاض هو ماهي الرواية؟[2]

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين[3] ومنها:

ـــ هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع،وتفسح المجاللتتعايش فيه الأنواع والأساليب،كما يتضمَّن المجتمع الجماعات والطَّبقات المتعارضة[4].

من خلال التعريف السابق أن الرواية تتميز بما يلي:

1/ الكليَّة والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الجانب الشَّكلي.

2/ قد تكون الرِّواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظَّواهر.

3/ ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

4/الرِّواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات،وتجمع بين الأشكال الأدبيَّة.

---

[1] مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر بسكرة، التاصيل في الرواية الجزائرية، مقال لمجلة المخبر،ص 7.

[2] عبد الملك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام وزارة الثقافة والإعلام، عدد12،11 ،1986، الجزائر، ص 124.

[3] مفقودة صالح، التاصيل في الرواية الجزائرية، مقال لمجلة المخبر، ص8.

[4] العروي عبدالله ، الأيديولوجية العربية المعاصرة،ترجمة عيناني محمد، دار الحقيقة ،بيروت لبنان،1970 ،ص 275.

إن الحديث عن معمارية الرواية وارد في العديد من التعاريف،لأن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث، الذي يتميز بالعمران، يقول محمود أمين العالم:« ويتشكل هذا المعمار في الرواية... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية، والعوامل المتحكمة في مصائرها ،والطابع التسجيلي... ثم التحليلي ،وكذلك مكوناتها الأسلوبية وعنصر المكان،ثم التصميم الذي تخضع له الرواية.»[1].

يركز محمود أمين العالم على العناصر الأساسية الآتية للعمل الروائي وهي:

1/ سمًات شخصية والعوامل التي توجهها.

2/ الطًابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.

3/ الطًابع التحليلي.

4/ الأسلوب.

5/ المكان.

6/ التًصميم الذي تخضع له الرًواية.

وذلك لأن محمود العالم يتحدث عن مكونات الرواية[2]، أما في معجم المصطلحات الأدبيًة لفتحي إبراهيم،قد جاء فيه أن الرواية « سرد قصصي سردي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد ،لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى،نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية،وماصاحبها من تحرر الفرد من رقية التبعيات الشخصية»[3].

[1] محمود أمين العالم،تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، مصر،1970 ،ص 68 ـ 73.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية ع1،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،1988، ص 176.

[3] مفقودة صالح ،التاصيل في الرواية الجزائرية ،مقال لمجلة المخبر،ص8.

تضمن هذا التعريف مجموعة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي يجدر توضيحها مثل السرد والشخصيات والأفعال، فهو تعريف واسع أهمل تحديد الرواية من ناحية حجمها وأنواعها وتطورها..... واكتفى بربط ظهور الرواية ببروز الطَّبقة البرجوازية التي حررت الفرد. وأشار حميد لحميداني النَّاقد المغربي إلى حجم الرِّواية الذي يتميَّز عموما بالطـًول حيث قال:

«الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع الرِّوايات هي كونها قصصا طويلة[1]».

ويضيف الكاتب نفسه: «وقد لاحظنا أن ما يعتبره اغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته ثمانين صفحة من القطع المتوسط[2]».

يعد وجدي وهبة الرِّواية فنا سرديا خياليا طويلا عادة،تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد رغم اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصرهي:الحدث، التحليل النفسي،تصوير المجتمع،تصوير العالم الخارجي، الأفكار،العنصر الشَّاعري[3].

أما احمد راكز فيقدم تعريفا مقاربا للرواية: «الرواية جنس سردي نثري في حكاية خيالية،تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة،وتستمد فنيتها من كونها: شكلا، خطابا يقصد به التأثير على متلقيه من خلا استعمال الأساليب الجمالية،إنها مؤلف تخييلي نثري له طول معين، ويقدم شخصيات معطاة

[1] حميد لحميداني،في الرواية المغربية والرواية الاجتماعية (دراسة بنيوية تكوينية) ،دار الثقافة،الرباط،1985،ص80.

[2] نفسه،ص 80.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص183.

كشخصيات واقعية،يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسكولوجيتها،بمصيرها وبمغامراتها»[1].

من خلال هذا التعريف يمكن أيضا استنباط مميِّزات الرِّواية:

1/أن الرِّواية جنس نثري من السرديات

2/ يستعمل فيها الخيال.

3/لها عمق تاريخي

4/ جماليتها تكمن في القصدية من التَّأثير في مشاعر وأحاسيس المتلقي.

5/لها شخصيات لها علمها الخاص تحاكي الواقع.

6/ تتدرج أحداثها وفق مصائر ومغامرات هذه الشَّخصيات.

ويطرح أحمد سيد محمد سؤلا يحلل فيها تعريف الرواية فيقول:أهي في الأحداث التي نطلع عليها أو تنقل إلينا؟أم هي سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث سواء وقعت أم لم تقع؟،ثم يجيب عن التساؤل ويحلل:فإذا قلنا في الأحداث التي ترويها فقط،ففي هذه الحالة يمكن بأن جذورها قديمة قدم الحكايات لدي كل الأمم والشعوب، وإذا قلنا بأنها عملية إبداع فني بعيد عن الأحداث الفعلية في صورتها المادية أو التاريخية،فإنها تصبح حرفة وصناعة فنية،تخضع في بنائها للتَّأثر والاستفادة من الآداب الأخرى،وهذا المفهوم جديد وحديث في الروايات العالمية،فإطلاق الرِّواية على قبل ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي[2].

[1] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان ،الجزائر ،2017/2016 ،ص 28. نقلا عن أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرات سيمان في المسلة ،دار الحوار والنشر،ط1 ،1995،ص13.

[2] أحمد السيد محمد،. الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب، نجيب محفوظ)،المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط،1989 ، ص25.

والمعنى المقصود من كلامه أن الرواية إذا خضعت لرواية الأحداث لن تكون لها خصوصية عن قصص والخرافات، التي تحكيها سائر الشعوب والأمم ،وإذا حصرناها في الجانب الإبداعي والفن فإننا نصطدم بالروايات المنتجة قبل العصر الحديث، وعندئذ يكون عندنا تجاوز للمصطلح،كما ربط حميد لحميداني بين الرواية والإيديولوجيا*، فعرفها على أنها نسق من العلاقات،والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات،ومادتها الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع، وهي تدخل إلى الرِّواية في وضعيتين مختلفتين:إما أن تكون كل إيديولوجيا على قدم المساواة مع غيرها، وكأنَّها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الآخر، وإما أن يتم إخصاع بعصها للبعض بوسائل فنية وتمويهية،تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية،في الحالة الأولى تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، وفي الحالة تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي[1].

وفي هذا يكون حميد لحميداني تبنى آراء ميخائيل باختين فيما أسماه بالحوارية(ledialogisme) التي تتبنى تعد الأصوات،ووجهات النظر وتقاطع الخطابات[2].

وعنون محمد الصادق عفيفي الفصل الأول من كتابه(الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي) بالقصة الطويلة،واستهله بقوله: نعتبر الرواية(القصة الطويلة) من أحدث الأجناس الأدبية في عالم الكلمة

[1] حميد لحميداني،النقد الروائي والإيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)،المركز الثقافي العربي،ط1، 1995 ،ص 43/42.

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، ،ص 29.

المقـــروءة[1]،فـــالملاحظ مـــن تعريـــف محمـــد الصـــادق عفيـــفي أن الفـــرق بـــين القصـــة والروايـــة هـــو الحجـــم، وقـــد عـــرف العـــرب الروايـــة باســـم المســـرحية فـــي ثلاثينيـــات القـــرن الماضـــي، ومثـــال ذلـــك عبـــد العزيـــز البشـــري الـــذي وصـــف مســـرحيتي أحمـــد شـــــــوقي (مسرحية كليوبترا ،وعنترة) بالرِّوايتين[2].

وأشـــار عبـــد الملـــك مرتـــاض إلـــى أنَّ الأدبـــاء الجزائـــريين كـــانوا يطلقـــون علـــى كـــل مسرحيـــــة روايـــة،مما يبـــين أن اللغـــة النَّقديـــة العربيـــة ظلـــت أمـــدا ولا تـــزال حـــائرة فـــي العثـــور علـــى المصـــطلح للمقابـــل الوافـــد مـــن الغـــرب[3] ،بســـبب اخـــتلاف منشـــأ المصطلح ،واختلاف مشارب النِّقاد.

وأخيرا فالعرب لم يتفقوا على تعريف واحد للرواية، وكل ناقد أعطى الغلبة لخوصصيَّة من خصوصيَّة الرواية، لكن هناك إجماع على عناصر موجودة في الرواية وهي: الرِّواية فـــن نثري سري يشبه الواقع ويخضع لخيال الكاتب، يصف ظاهرة أو أحداث لها علاقة بالمجتمع وجود شخصيَّات تتقلب وفق الأحداث، له حيز مكاني وقعت فيه، لها أسلوب خاص تمتاز بالطول في الحجم ،هذا عند العرب الذين تأثروا بالغرب في تأليف الرواية وفي نقدها لأن الرواية بالأساس فن خالص للغرب، فماهو تعريف الرواية عند الغرب أصل منبتها ؟

2/1 عند الغرب:

Le roman[4] œuvre littéraire. récit en prose généralement aventures. assez long. dont intérêt est dans narration, L' études de mœurs ou de caractères. L analyse des sentiments ou de passions.

[1] محمد صادق عفيفي ، الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي(1965،1900)،دار الفكر،ط1971،1 ص

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج ، ،ص 30 نقلا عن آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ ،(القاهرة الجديدة)

[3] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، الجزائر،1998 ،ص 23.

[4]Dictionnaire la rosse p 855 mtiére Roman

ومعناه :الرواية عمل أدبي ، يعالج قصة ذو حجم طويل يسرد مغامرات أو يحلل شخصيًات أو مشاعر.

1/ **فريدريك هيجل:** أقر هيجل[1] بأن الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، ويبدو من خلال ما كتبه هيجل أنه يفضل الملحمة على الرواية، والشعر على النثر، والقلب على الواقع.

2/ **جورج لوكاتشو** :الرواية[2] شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع والتغير والديناميةوالنفي والتجاوز.

3/ لوسيان غولدمان:تعتبرالروايةعند لوسيان عبارةعن: " قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم بها فرد منحط"[3] .

4/ مخائيل باختين:الرواية هي: " التنوع الاجتماعي للغات،وأحيانا للغات والأصوات الفردية،تنوعا منظما أدبيا. أي : إن الرواية تستند إلى تعددالملفوظات الحوارية والتناصية[4]".

5/**مارت روبير** :تعبير عن حياة الكاتب الشَّخصية أوالحياة الأسرية،وبحث عن الزمن المفقود والحياة السَّعيدة الضائعة[5].

6/فلاديميركريزنسكي(Fladimir.K) ،منشأ الرِّواية[1](ينشأعن توترات تتمضمن حركة مراوحة،بين سيناريوهات إيديولوجية وإحالية وأخلاقية وتناصية وإسطيتيقية ونزوية.)

---

[1] جميل لحميدان، نظريات الرواية، صحيفة المثقف ، العدد 4472.

[2] جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل،، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م،ص:141-142.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م، ص:36-61.

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية سنة 1987م، ص:11.

[5] مارت روبير: رواية الأصول و أصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة1987م.

من خلال ماسبق من التَّعاريف للرواية أو مقاربة لها:فهناك من اختار المقاربة الفلسفية (هيجل...)، وهناك من استعان بالمقاربة التَّاريخية(جورج لوكاش)، وهناك من فضَّل المقاربة السوسيولوجية(لوسيان غولدمان...)، وهناك من ارتضى المقاربة الأسلوبية (ميخائيل باختين...)، وهناك من اعتمد على المقاربة السِّيميائيَّة الدينامية(فلاديمير كريزنسكي)، وهناك من فضَّل المقاربة النَّفسية(فرويد– مارت روبير).

المطلب الثاني: مقومات الرواية: كانت الأجناس الأدبيَّة في المنظومة اليونانيَّة قائمة على اعتبار المثل حقائق مطلقة وراء مدركات حسية التي في العالم المادي المتغيِّر، فعدت هذه المثل مجرَّدة في طبيعتها، وثابتة في جوهرها، فكانت المواضيع ثابتة في نوعها كثبات القيم في الثَّقافة الأسطورية،فكانت الأساليب ثابتة أيضا، فكل ظاهرة في العالم اليوناني لها سببها المادي والشَّكلي الخاص بها[2]،أما الرواية فمتصلة بمعطيات فكريَّة وتاريخيَّة متباينة، أهمها اقترانها في التحول في الرؤية تجاوزت الموروث المشترك إلى واقع قائم على رؤى جديدة،قواها الوعي بالهويَّة بين المجموعات المختلفة والإحساس بالاختلاف. وكل هذا يوصلنا إلى تحديد أهمَّ **مقومات الرِّواية** في مستوى وسائل الأداء وهي:

1/ التحرر في اللغة:أتاح التحرر في لغة الرواية ضربا من التجديد،وأعطاها قدرا من التنوع حسب العصور،وأكسبها مرونة أدت بها شواغل المجتمعات المختلفة ،وكذا رؤى الفئات والأفراد في الجماعة الواحدة، حتى عدت الرواية تنويعا اجتماعيا في استعمال اللغة،وبفضل هذا التحرر، صار لهذا الجنس

[1] جميل لحميداني، نظريات الرواية ،صحيفة المثقف العدد 4478.

[2] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013، ص41.

القصصي قدرة على تأدية تعدد الرؤى، ومعالجة مواضيع مختلفة لم تستهلك سابقا.وقد تجلت سمات التحرر والتجديد اللغويين من خلال أعمال البدايات، بالخروج عن اللغة الأم المشتركة الموروثة ،والاقتراب من لغة تستعملها مجموعة محددة لها هويَّتها الخاصة، وبداية القرن السادس عشر تلونت لغة الرواية بالزخرف والبديع والعبارات الفخمة المعبرة عن بذخ الحياة،وكان القرن الثامن عشر عصر التنوير والثقافة، وجاء القرن التاسع عشر ليغني الرِّواية بمصطلحات علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم الطب والتَّشريح...أما القرن العشرين فقد جدت معطيات جديدة ،شهدت فيها اللغة تنوًعا كبيرا باختلاف مشارب كتابتها[1]..

أما الرِّواية فقد ارتبطت لغتها بالتعبير عن هوية خاصة،استعملت فيها عناصر الكلام ،مما يؤدي وجهات ذات تعدد واختلاف لتكون لكل جيل أو فئة لغتها الخاصة،عن كل مرحلة تاريخيَّة من الحياة الأديولوجَّية والتخاطبيَّة، وفي الإطار اعتبرت جوليا كريستفا أنَّ أهمَّ سمات اللُّغة في الرِّواية من منطق الرَّمز إلى منطق العلامة الاعتباطية،الذي في إطاره تعطي للعلامة أكثر من معنى[2]... وهكذا انفتح مجال الرِّواية على الأجناس الأدبيَّة الأخرى وأساليبها.

2/ الانفتاح على الأجناس الأدبية وأساليبها:يعود الانفتاح على الأجناس الأدبيَّة إلى ارتباطات البدايات البعيدة للرِّواية بظهور هوية خاصة داخل حدود جغرافية معيَّنة،فلم تخضع للقواعد المسطرة النابعة من الرؤية التَّقليدية التي لم تعد متماشية مع مستجدات الفكريَّة والحضاريَّة،مما أعطى أسلوب الرِّواية ميزة خاصة بالانفتاح على أساليب الأجناس الأخرى داخل

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ط1، دار الجنوب للنشر، تونس،2004 ، ص148/147.

[2] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، ،2013، ص42.

وخارج الأدب،وبعد تجاوز الأجناس القديمة وظهور الجمالية الجديدة،ازداد تحرر الأدب وازداد معه انفتاح الرواية على الأجناس المختلفة،كانت مع الرومانسيِّين في عصر التنوير وهكذا كان من طبيعة الرِّواية ((التي تتسع لجميع الأجناس))[1].تجاوز انفتاح الرِّواية لتشمل مجالات غير أدبيَّة كالفلسفة التي أغنت الرِّواية في مادتها بأفكار وأطروحات ونظريات،وفي طرق الأداء من خلا إفادتها بأساليب منطقة مثل: التحليل والمقارنة والاستنتاج وغيرها، واستفادت من الروح العلمية التي ازدادت أهميتها في حقول الثقافة،خلال القرن التاسع عشر،فعدوا الرِّواية بيولوجيا المجتمع،تقوم على دراسة الوسط والنَّفس دراسة علمية،من خلال تأثير البيئة فيه وعليه[2]. ومن هذا الانفتاح اللغوي والأجناسي والأسلوبي،غنمت الرِّواية انفتاحا لها كالعلامة واكسب كتابها جرأة على التَّجديد في جميع المستويات يقول سنتدال:« اعتدنا مجموعة من التقاليد لابد من تحيينها وتجاوزها»[3].

وعليه نقول من هذا المعني أن الرواية طوعت جميع ما تأخذه لتشكِّل جمالية وتتوسع إلى ما تؤدية الفنون الأخرى.

3/ الاستفادة من المذاهب الأخرى: كما استفادت الرواية من المذاهب الأخرى بتجاوزها الانفتاح على الأجناس الأدبيَّة إلى التأثر بالمذاهب المختلفة ،فبعد أن تأثر الروائيون بها واكبوها وطوروها من خلال جل أعمالهم وطرائق تعبيرهم (الرومانسيَّة والواقعيَّة والرمزيَّة والانطباعيَّة....)[4].

---

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس،2004 ص157.

[2] المرجع نفسه ص 158.

[3] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،ص159.

[4] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

4/ تصور الزمن على نحو جديد: وبهذا كله أصبح تصور الرَّوائي للزمن على نحو جديد،صارت القطيعة الكبرى مع الرؤية التقليديَّة في ثلاث نقاط جوهرية:

1/ أنَّ عالم المثل والعلاقات ثابتة راجعة للقوى غيبية.

2/ أنَّ الإنسان والكون في غاية الانسجام.

3/ أن العالم منته ومغلق وغير منفتح على الآتي.....[1] فجاءت الرَّواية كنوع جديد رفضت عصر الزمن الغامض، ليخلفه تصور الإنسان في سيرورته وتفاعله مع المعطيات المتغيرة من التاريخ، وأهمية الزمن تتجلي في:

أ/ **تنزيل المادة في زمن تاريخي:** لم تكن مادة الأنواع القصصية السابقة للرواية من وضع ولا فئة محددة،وإنما كانت مستمدة من ثقافة الأسطورة

ب/ **امتداد المادة على مدى زمني غير محدد سلفا:** كانت الرَّواية دون سائر الأجناس الأدبيَّة الأخرى، الجنس الذي يتصرف في الزمن بأكبر قدر من الحرية.

ج/ تصور الزمن فاعلا: يجري هذا الزمن في الرَّواية على الفرد والمجموعات، وما يتصل بهما من معطيات والاتِّصال بالحاضر.

المطلب الثالث: عناصر الرواية

لابد من التعرف على عناصر الرواية التي يرتكز عليها العمل الروائي الناجح،خلال كتابتة روايته،وهذا سيمكننا من فهم الرَّواية شكلا ومضمونا.

1/ الفكرة: وهذا العنصر أساس كل عمل أدبي، فلا بد من حقيقة تنفعل بها ،وموضوع تتأثَّر به،وفكرة تتغلب على شعورنا وأفكارنا، وإلا فبما ننفعل إذا لم يكن هناك ثمَّة ما يثير عواطفنا، وبهز أنفسنا ويوقظ مشاعرنا؟ فالمراد بها الموضوع الأساسي الذي تنبني عليه الرَّواية، وفيه يكمن عظمة تلك الرَّواية وبقائها،فهي بقدر اتِّصالها بالحقيقة التي تجعل الحياة الإنسانيَّة أكثر

[1] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، ص43.

سعة وعمقا،ويجد فيها القارئ الوعي الذي يلبي رغباته العرفيةً والذوقيًة والثقافيًة المتنوعة في الحياة،والراوي الماهر هوالذي يجعل من الحقيقة الإنسانيًة الخام، ثم ينقي، ثم يأتي إلى العرض الجميل المشوق، ويرسم الأنموذج الحي المتحرك ،وبه يصوغ الأحداث والمواقف[1].فهذه الفكرة التي يجردها الروائي من ظواهر الحياة بأحاسيسه وتأملاته ،يعود من جديد ليخلقها خلقا فنيا، يجسدها من أشخاص يجردهم من محيط الحياة ويدخله إلى صلب عمله الفني، فيضعهم في علاقات متباينة في مواجهة الوجود من خلال مواقف متنوعة، فيسلط الضوء على سلوكهم، كاشفا عن الأسباب التي أدت إلى تلك النتائج،محركا معه عواطف قارئه وذهنه وخياله.

الحادثة: من المفروض في كل رواية أن تقع أحداثها في نظام معيَّن،وفي شكل خاص، وفي مصطلح خاص نسمه (الحبكة)، إذ يجب أن ترتبط حوادث الرِّواية وشخصيًاتها ارتباطا منطقيا، يجعل من الموضوعات الفنًية ذات دلالة محدودة.

والحادثة الواحدة تتكون من مجموعة من الوقائع الجزئية، منظَّمة ومرتبطة بشكل خاص تسرد سرديا فنًيا ينقل الحادثة من صورتها الواقعية في الحياة، إلى صور لغويًة ذات دلالة نفسية متصورة تساعد على حيويًة الموقف. وبالتًدريج تتطور تلك الوقائع فيكون بعضها سبب بعض،فهي تتشابك وتتأزَّم ثم تتدرج للانفراج والحل.

الحبكة: تتألف من ثلاثة أجزاء الأول البدء (المقدمة)، والثاني وسط (عقدة)، والثالث (حل) ، ويختلف نظام العرض للأحداث والوقائع حسبما

[1] طه الوادي،دراسات في النقد ، ط3،دار المعارف،القاهرة، 1994،ص 23

تقتضيه طبيعة الموضوع، وأسلوب القاص، فمنها: طريقة الترجمة الذاتيَّة،ومنها طريقة الرسائل والمذكَّرات وما غليها من طرق[1].

الشخصية: يختلف مفهوم الشَّخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتحدث عنه ،فهي عند الرَّوائيين الواقعيين التقليديِّين شخصيَّة حقيقية (جسدا وروحا)[2]،لأنها شخصيَّة تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة الواقع الإنساني ، الذي يحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين ثنائيَّة السرد والحكاية، غير أن الأمر مختلف بالقياس إلى نقَّاد الرَّواية الحديثة[3]، مثل رولان بارث الذي يرى أن الشخصيَّات (كائنات ورقية)، وأنَّ المؤلف (المادي) لا يمكن أن يختلط مع الرواية في أي شيء من الأشياء[4]، ذلك لان الشَّخصية تمتزج بالخيال الفني للكاتب وبمخزونه الثَّقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل أن نعد تلك الشَّخصية الورقية مرآة أو صورة لشخصيَّة معيَّنة في الواقع الإنساني المحيط، لأنَّها من اختراع الرواي وحسب[5].

الشَّخصية هي العصب الحي والمؤثر في بناء الرَّواية كلها، من خلالها تتكامل العناصر الروائية كالحث والزمان والمكان[6].

يفرق ميشال زارافا (Michel.Z) بين الشخص (Personne) والشخصية (personnage)، فالأول هو الذي يملك حدودا ندركها بحواسنا، ويترسَّخ

---

[1] طه الوادي،دراسات في النقد ط3،دار المعارف،القاهرة، 1994،،ص 23.

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج ص42.

[3] أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2،2015 ،ص 34.

[4] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي،ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1993 ،ص 73/27.

[5] أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2،2015 ص 34./35.

[6] عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفزظ، دار الحداثية،بيروت ،لبنان، ط1،1986 ، ص 7.

شكلها المجسد في إدراكنا للواقع، أما الشَّخصية فهي وجهة نظر عن الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة، واضعا إياه في مرحلة زمنيَّة معينة تستوعب كيفيَّة تطورها[1]. والشَّخصية الروائية جمال فني على مستوى اللغة والتعبير، ولهذه الصورة قواعد وضوابط جماليَّة تتمثل في الطاقة البلاغية واللغوية والسياق النَّصي والذهني، فإن الصَّورة الرَّوائية صورة جامعة لكل العناصر التي تجعل من العمل الرَّوائي رواية، فالشَّخصية حلقة وصل بين زمان ومكان الرواي[2]، وفي هذا المضمار يقول ديكرو وتودوروف : إن قضية الشَّخصية في الرواية هي قضية لسانية ولا توجد خارج الكلمات، فهي كائن ورقي، إلا أنَّ للشَّخصية الروائية أبعادا أخرى فهي انعكاس لشخصية الروائي ،كما تعكس شرائح المجتمع بجميع جماليَّاته وعيوبه وأمراضه[3].

أبعاد الشخصية: عندما يرسم الروائيون شخصيَّات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعاد ثلاثة هي:

1/ البعد الخارجي: ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري، لأجل توضيح ملامح الشَّخصية وتقريبها من المتلقي، كأسماء الشخصيات وصفاتهم وأشكالهم وغيرها من الصفات الخلقيَّة والخلقيَّة.

2/ البعد الداخلي: ويشمل الأحوال النَّفسية والفكريَّة والانفعالات الناتجة عن ذلك.

[1] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 106

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج ، ص43.

[3] آسيا قرين ، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،2015،ص 90.

3/ البعـــد الاجتمـــاعي : ويشـمل ظـروف الاجتماعيـة للشَّخصـية، مـن خـلال علاقاتها بـغيرها والصراع الحاصل بين الشَّخصيات بوجه عام[1].

أنواع الشخصيـــات:

1/ الشخصـية البسـيطة:وتسـمى المسـطَّحة، وهـي التـي تبقـى ملازمـة لحالـة واحـدة وصفـات ثابتـة فـي الروايـة مهمـا تغيـرت الظـروف، ويتعـرف عليهـا المتلقـي بسهولة،ولا يتشوق لمتابعـة مواقفها.

2/ الشخصـية المركبـة : أو يصـطلح علـى تسـميتها الناميـة، وهـذه الشخصـيات تتفاعـل فـي الظـروف والأحـداث فتنمـو وتتكامـل ملامحهـا علـى امتـداد الرِّوايـة، ويجـد المتلقـي رغبـة ملحـة فـي متابعتهـا ومعرفـة مواقفهـا وتحـري الظَّـاهرة والخفيَّـة منهـا، فيعجـب بشخصـيات ويحبـًـها ويـبغض ويـزدري شخصيًات بناء على يوافق ميوله[2]

الزَّمـــن: توجـد عـدة أزمنـة تتعلـق بفـن القـص، أزمنـة خارجيَّـة (خـارج النص):

زمـن الكتابـة ، زمـن القـراءة ،وضـع الكتـاب بالنسـبة للفتـرة التـي يكتـب، وضـع القـارئ بالنسـبة للفتـرة التـي يقـرأ عنهـا، وأزمنـة داخليـة/تخيليـة (داخـل الـنص): الفتـرة الداخليـة التـي جـرت فيـها أحـداث الرِّوايـة، مـدة الرِّوايـة ، ترتيـب الأحـداث، وضـع الـراوي بالنسـبة لوقـوع الأحداث،تزامـن الأحـداث، تتـابع الفصول وغيرها[3].

ويـرى الشـكلانيون الـروس أن عـرض الأحـداث فـي العمـل الأدبـي أن يمكـن أن يكـون بطـريقتين: فإمـا أن يخضـع السـرد لمبـدأ السـببية، فتـأتي الوقـائع متسلسـلة

[1] غطاشة داود ،راضي حسن، وقضايا النقد العربي قديمها وحديثها، م دارالثقافة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط2 ،1991 ص127.

[2] طه الوادي،دراسات في النقد،ط2 دار المعارف، القاهرة، 1994 ،ص 23.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر،1986 ص 37.

وفق منطق خاص ،وإما أن تتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي[1].

وميزوا (الشكليون) بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وبالمقال هناك نوعين من زمن في العمل السردي: زمن المتن الحكائي،وزمن الحكي،الأول الذي وقعت فيه أحداث الرِّواية،والثاني هو الوقت الضروري لقراءة العمل الروائي ،وبالتالي يصبح الأخير متعلق بالقارئ[2]. ويسمى زمن الملفوظ أو المكتوب.

لهذا يلجأ الكاتب والقارئ على السؤال لاختزال الوقت والتلاعب بالزَّمن وحذف غير الضروري لسرد الحوادث سردا قابلا للاستيعاب في مدة قصيرة من الزَّمن[3].

ويقسم جيرار جنيت الزمن إلى ثلاثة أقسام:

1/ النظام/ الترتيب.

2/ المدة.

3/ التواتر[4].

1/ الترتيب الزَّمني : (I order temporal): يحدد الزَّمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفنِّي إلى حد بعيد، ذلك لأن السَّرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزَّمن، وتلك الطرائق هي التي تميِّز مدرسة أدبيَّة عن أخرى،وكاتبا عن آخر[5]. ويقصد بالنظام الزَّمني أو الترتيب الزَّمني للحكاية ما، أي مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو

---

[1] حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي (الفضاء ، بنية الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، المغرب، ط2 ،2009 ، ص 107.

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج،2016ص46.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)،دارالعلوم للناشرين،لبنان ، ط1، 2010 ، ص 101/100.

[4] أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015 ،ص 32.

[5] إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي ،ص97.

المقاطع الزَّمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطـــــع الزَّمنية نفسها في القصَّة[1].

ويـرى بعـض النَّقـاد البنـائيِّين أنـه عنـدما لا يتطـابق نظـام السَّـرد مـع نظـام القصَّـة فإنَّنـا نقـــول أن الـــرَّاوي يولـــد مفارقـــات ســـردية (Anachroniesnarratives):إنَّ الإمكانيـات التـي يتيـحها التلاعـب بـالزَّمن لا حـدود لهـا، ذلـك أن الـراوي قـد يبتـدئ فـي بعـض الأحيـان بشـكل يطـابق زمـن القصَّـة، ولكنـه يقطـع بعـد ذلـك السَّـرد،ليعود وقـائع لتـأتي سـابقة فـي ترتيـب الـزمن السَّـردي عـن مكانهـا الطبيعي في زمن القصَّة[2].

وتقسم أزمنة السرد إلى:

أ/ الاسـترجاع:وهـو العـودة إلـى مـا قبـل نقطـة الحكـي، أي اسـترجاع حـدث قـد وقـع قبـل الـذي يحكـى الآن[3]،بحيـث يتعـرف القـارئ إلـى وقـائع قبـل أوان حـدوثها الطبيعـي فـي زمـن القصـَّة ،وبالتـالي تكـون المفارقـة اسـترجاعا لأحـداث ماضية.

ب/ الاستبـــــاق: وهـــو حكـــي الحـــدث قبـــل وقوعـــه،فهو توقـــع واستشـــراف وانتظـار لمـا سيقـع وشـكل مـن أشـكال الانتظـار أي ((تقـديم الأحـداث اللاحقـة والمتحققـة حتمـا فـي امتـداد بنيـة السـرد الروائـي، علـى العكـس مـن التوقـع الـذي قد يتحقق أولا يتحقق[4].

---

[1] جيرار جنيت ،الخطاب في الرواية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة،ط1،1997،ص 47.

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان ،الجزائر ،2017/2016 ، ص47.

[3] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة ،تر ضباح الجهيم، منشورات الث والإرشاد القومي، دمشق، 1977 ،ص 250.

[4] أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ،2ص 119.

2/ المـــــــــدة أو الاســـــتغراق الزمنـــــي : والقصـــد قيـــاس السَّـــرعة،فقد تتـــراوح ســـرعة الـــنص الروائـــي مـــن مقطـــع لآخـــر بـــين لحظـــات قـــد يغطـــي استعراضـــها عـــدد كبيـــر مـــن الصَّـــفحات، وبـــين عـــدة أيـــام قـــد تـــذكر فـــي بضـــعة أســـطر، الأمـــر الـــذي ينشـــأ عنـــه ظهـــور حركـــات السَّـــرد أو تقنياتـــه الأربـــع: وهـــي التلخـــيص والحـــذف فيمـــا يســـمى بتســـريع حركـــات السَّـــرد، والمشـــهد والوصـــف فيمـــا يســـــــمى إبطـــاء حركـــات السَّرد[1].

ج/ التواتـــــــــــــــر: ويـــرتبط مســـألة تكـــرار بعـــض الأحـــداث مـــن المـــتن الحكـــائي على مستـــوى السَّرد، وهو ثلاثة أنواع:

- **القص المفرد:** حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه.
- **القص المكرر:** حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه.
- **الخطـــاب المؤلـــف:** حيـــث يستحضـــر خطـــاب واحـــد جمعـــا مـــن الأحـــداث المتشابهة[2].

3/ المكـــــــــــــان: إن المكـــان الروائـــي مثـــل المكونـــات الأخـــرى للسَّـــرد،لا يوجـــد إلا مـــن خـــلال اللغـــة، فهـــو فضـــاء لفظـــي بامتيـــاز، ويختلـــف عـــن الأمكنـــة المدركـــة بـــالحواس مثـــل، السينـــــــما والمســـرح.... إنـــه فضـــاء لا يوجـــد إلا مـــن خـــلال الكلمـــات المطبوعـــة فـــي الكتـــاب، ولـــــــذلك فهـــو يتشـــكَّل كموضـــوع للفكـــر الـــذي يخلقـــه الرَّوائـــي بجميـــع أجزائـــه، ويحملـــه طابعـــا مطـــــــابقا للفنـــون الجميلـــــــة ولمبدأ المكان نفسه[3].

1/3 أهمية المكـــــان:

- تشبه الرَّواية في تشكيلها المكاني الرسم والنحت.

---

[1] المرجع نفسه ص 102.

[2] أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2 ،ص 103.

[3] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، ص49.

- المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل بين الشَّخصيات، والمساحة التي تفصل القارئ وعالم الرِّواية، لها دور أساسي في تشكيل النَّص الروائي.
- المكان من الأركان التي يقوم عليها بناء السَّرد.
- له دور في حبك الأحداث وتصوير الأشخاص[1].
- يتخذ المكان دلالة تاريخيَّة وسياسيَّة واجتماعيَّة، وقيمته الكبرى من خلال علاقاته بالشَّخصيات.
- قطعة شعورية من ذات الشَّخصية نفسها[2].
- يشكِّل المسار الذي يسلكه السرد.
- تلازم العلاقة بين المكان والحدث يعطي للرِّواية انسجامها وتماسكها.
- التنظيم الدرامي للحدث هو احد المهام الرئيسيَّة للمكان[3].
- وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشَّخصية الرِّوائية.
- وصف المكان يؤدي دور حيويا في مستوى الفهم،والتفسير والقراءة النَّقدية[4].

2/3 أنواع المكان: توجد تصنيفات كثيرة للمكان الرِّوائي، نختار منها ما يلي:

[1] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، ص50.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،دط،1984 ، ص 103.

[3] آسيا قرين ، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،2015،ص76.

[4] إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي دارالعلوم للناشرين،لبنان ، ط1، 2010 ،ص131.

1/ المكـــــان المجـــــازي: وهــو الــذي لا يتمتَّــع بوجــود حقيقــي، فهــو أقــرب إلــى الافتــراض وهـــــو مجــرد فضـــاء تقــع أو تــدور فيــه الأحــداث،مثل خشــبة المســرح يتحرك فوقها الممثلون.

2/ المكـــــان الهندســـــــــي: وهــو المكــان الــذي يظهــر فــي الرِّوايــة مــن خــلال وصـــف المؤلـــف للأمكنـــة التـــي تجـــري فيهـــا الحكايـــة، واستقصـــاء التفصـــيل دون أن يكون لها دور في جـــــدلية عناصر العمل الرِّوائي الأخرى.

3/ مكـــــــــان العيـــــــش: المكــان الأليــف، وهــو الــذي يســتطيع أن يثيــر لــدى القــارئ ذاكـــرة مكانـــه هو،هــو مكــان عــاش الرِّوائــي فيــه،ثم انتقــل منــه ليعــيش فيــه بخياله بعد أن ابتعد عنه.

3/3 علاقـــة المكــان بالزمـــــان:

ويــرتبط المكــان بتقنيَّــة الوصــف الزمنيَّــة لــذا يجــيء المكــان عنصــر تابعــا للــزَّمن الرِّوائي،علـــى أن ذلــك لا يقلــل مــن أهميتــه فــي شيء،خاصــة إذا توطــدت العلاقــة بينـــه وبـــين عنصـــر الـــزَّمن إلـــى حـــد يســـتحيل تنـــاول المكـــان بمعـــزل عـــن تضـــمين الزَّمن،كمــا يســتحيل تنــاول الــزمن فــي دراســة تنصــب عــن عمــل ســردي، دون أن لا يشـــأ ذلـــك عـــن مفهـــوم المكـــان،في أي مظهـــر مـــن مظـــاهره، وهـــــو مـــا يطلـــق عليـــه بـــاختين: (الزمكـــان الروائـــي،chronotope)، الـــذي يعنـــي العـــــــلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزَّمن والمكان[1].

وأخيــرا ، تبقــى الروايــة أكثــر الأنــواع الأدبيَّــة لــم يســتطع النَّقــاد وإخضــاعها لأنهــا فــي حالـــة تجديـــد مســـتمر فـــي مضـــمونها وعناصـــرها، ولأنَّهـــا تتجـــاوب بحساســـيَّة كبيـــرة

[1] أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 2015 ص33/32.

مع معطيات العصر ومتغيراته،وما يطرأ من تغيير في سلوكيات النَّاس وتفكيرهم[1].

المبحث الثاني: تطور الرِّواية عالميًا

قبل الخوض في الحديث عن تطور الرِّواية غربيا وعربيا، لابد من الإشارة إلى أن الرِّواية فن غربي بالأساس،وقد مر بعدة مراحل يتلوَّن فيها، حسب خصائص المجتمع والعصر الذي أنتجت فيه الرِّواية،فكيف ظهرت الرِّواية

وما هي مراحل تطورها عند الغرب وعند العرب؟ومن هم أهم أعلامها؟

1/ تطور الرواية عند الغرب:لم تحقق الرِّواية بكونها جنسا أدبيا الاستقلال[2]، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربيِّ والعربيِّ إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرِّواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر،فحلت هذه الطَّبقة محل الإقطاع الذي تميَّز أفراده بالمحافظة والمثاليَّة والعجائبيَّة وعلى العكس من ذلك اهتمت البرجوازيَّة بالواقع والمغامرات الفردية،وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلح الأدباء على تسميته بالرِّواية الفنِّية ،في حين أطلقوا اسم الرِّواية غير الفنِّية على المراحل السابقة لهذا العصر،حيث تميَّز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطَّبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبِّرة عن الصعاليك والخدم إلا استثناء لا يمكن القياس عليه[3]. فالسمة البارزة للرِّواية الفنِّية انكبابها على الواقع،فالرِّواية بدأت في أوربا منذ القرن الثَّامن عشر حاملة

[1] مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية (نظرية الرواية أنموذجا)، وهادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 24/22 جويلية 2008،جامعة تبوك ، أربد ، الأردن، ص 741.

[2] أ/د مفقوده صالح ، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،د.ت،ص 6.

[3] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر(1880،1938)،دار المعرف، ط3،د،ت ،ص 193.

رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث وعن خصائص الإنسان، وهناك من يعد رواية دونكيشوت لسرفانتس هي أول رواية فنِّية في أوربا لأنها تعبر كونها تعتمد على المغامرة الفرديَّة[1].

إذن الرواية هي وليدة الطَّبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة،ولذلك أعد هيجل الرِّواية ملحمة العصر الحديث[2].

واستفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة*،وأكد بدوره أن الرِّواية ملحمة برجوازية،فالرِّواية سليلة الملحمة،فإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع ،فإن موضوع الرِّواية هو الفرد،الذي يبحث عن نفسه،وإثبات ذاته وقدراته،من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[3].

إن لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين، جانب المضمون الذي أشرنا إليه[4] ،والشِّكل المتمثل في اللُّغة النثرية بالنسبة للرِّواية، وربط بين المرحلة التَّاريخية وصفات الرِّواية،يميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرِّواية الغربية ،انطلاقة من علاقة البطل بالعالم،وأضاف نمطا رابعا،والأنماط المقصودة هي:

1/ المثاليَّة التجريديَّة، وتتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل راوية دونكيشوت.

2/ الرواية النَّفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي،حيث يهتم البطل بنفسه.

---

[1] المرجع نفسه ص 195.

[2] رمضان بصطاويشي ، نظرية الرواية لدى لوكاتش ، مجلة الأقلام العدد:12/11 ، ص 177.

* كاتب مجري تنوعت كتاباته بين المجال السياسي والفكري ،كان له اهتمام خاص بفن الرواية.

[3]George luckcs Theorie du roman edition gallimard 1968 p 35

4مفقوده صالح ، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ص 6.

3/ أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النَمطين السابقين، فإذا كان النَمط الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي،والثَّاني يمثل انفصالا، فإن النَوع الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والعالم الخارجي.

4/ أما النَمط الرابع الذي أضافه لوكاتش،فإنه يشير إلى التطور الذي عرفته الرَواية، ذلك أنه في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغيرا في مركز الثَّقل فلم تعد الشَّخصية مكيَّفة بواسطة العقدة الرَوائية، يقول لوسيان غولدمان :« من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى الاتفاق الروائي المحض ،أعني بطل الرواية فقد تصدعت الشخصية في الأدب الحديث ورقت»[1]، إنَ لوسيان قولدمان يربط بدوره بين المجتمع والرواية،فيشير إلى ارتباط الرَواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد،فيصير مشغولا بالبحث عن القيَم الحقيقيَة في مجتمع متدهور[2].

وعودا على ما سبق يتَّضح أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين:

1/ المضمون: والمقصود به تعبير الرَواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2/ الشكل: ويتعلق أساسا باللغة النَثرية التي اعتمدتها الرَواية،والعناصر الفَنية أو البنية العامة للرَواية.

وميَزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرَواية بين الحكي والخطاب[3]، فالرَواية حكاية (Histoire) من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع، وتتشابه مع الواقع المعيش،وهي خطاب (Discoure) حيث تتطلب وجود راو يروي

[1] لوسيان قولدمان ، مقدمات في سيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،سوريا، ط2 1965 ،ص 181.

[2]George luckcs pour une sociologie du roman Gallimard 1964 p 35

[3]Todorove.T les categorie du recit littraire dans l analyse structurale du Tzvitant recit p132.

الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذا نحن أمام طريقة معيَّنة تقدم لنا بواسطتها الأحداث، في الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرِّواية والتنَّكر لمرجعيتها في الواقع، في الوقت الذي اهتم فيه أصحاب الإتجاه السيو بنائي بالجانبين معا، الشكل والمضمون.

2/ عند العرب: بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصَّة والحكاية،ويرى أن لها جذور في الأدب العربي ،ويستشهد مما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع، في المقابل يرى بعضهم ومنهم الروائي الجزائري الطاهر وطار: «أن الرواية فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنوه، مثلما اكتشفوا المنطق في بداية نهضتهم واكتشفوا الفلسفة فتبنوها».

مرحل تطور الرواية عند العرب:

1/2/ في المشرق العربي: يصنف الدارسون رواية زينب لصاحبها محمد حسنين هيكل التي اسماها صحابها مناظر وأخلاق ريفية،بقلم فلاح مصري، فتحا في الأدب المصري ،بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث[1]،يرى بطرس خلاَّق أن الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران[2] تحققت فيها ميزتي الفردية والوطنَّية ونشرت قبل رواية زينب لمحمد حسنين هيكل ،ولم تعد الرِّواية الأولى.

وعموما فإن الرواية العربية مرت بمراحل حتى وصلت إلى مرحلة النَّضج والكمال،فأولها ترجمت كثير من القصص والرِّوايات من اللغات الأوربية إلى

[1] د مفقوده صالح، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، د.ت،ص 6.

[2] بطرس خلاق، الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية،أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، دار بن رشد للطباعة والنشر، لبنان ،ط 1،1981 ،ص35.

اللغة العربية، ثم تبني الأدباء منهجهم وأسلوبهم معتمدين على الرِّوايات الغربية،وحاكوا أساليبهم وحاولوا إبداع روايات على طرازهم وأسلوبهم وبذلت هذه الجهود أولا في لبنان وسوريا، ويقول مصطفى البدوي: « أن الفترة مابين 1860إلى 1870 هي ما تم فيها ترجمة كثير من القصص والروايات من اللغات الأوربية غلى اللغة العربية على نطاق واسع»، وكان للترجمة أثر كبير ثم حصل التَّطور فيها، وقد أشار أنيس المقدسي إلى هذا الأمر استنادا إلى قول المستشرق الروسي كراتشويسكي عندما يقول أن الرِّواية العربية تطورت في ظلِّ الآداب الأروبية، هذا فيما يتعلق بالترجمة أما التأليف والكتابة، فإن كتابة الرِّواية بدأت من كتاب (غابة الحق) الصادر عام 1865 ،وكذلك الهيام في جنان الشام في عام 1870 الذي هو ضمن كتابات سليم البستاني،وهو إحدى الروايات التسعة المنشورة في مجلة (الجنان).

وقد قسَّم النَّقاد تاريخ كتابة الرواية العربية في مصر إلى مرحلتين أساسيتين هما[1]:

1/ المرحلة الأوَّلية : تعرف العرب على الرِّوايات الأجنبية في هذه المرحلة،وبذلت جهودا لتعريفها لدى عامة الناس وتعميمها وترويجها، وفي هذه المرحلة لعبت ستِّ شخصيات دورا رائدا وهم: **رفاعة رفعت الطهطاوي**، وهو الذي زرع بذور الرِّواية التعليمية مثال: كتابه (تلخيص الإبريز)،وكتابه المترجم (تيلماك)، **وعلي مبارك** ترغيب الناس في الحصول

1/ مفقوده صالح، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،ص 7

علـــى العلـــم،**جـــــورجي زيـــــدان** والروايـــات التَّاريخيـــة مـــن العصـــر الجـــاهلي حتـــى عصـــــر محمد علي مثال : (عذراء قريش)، (أبومسلم الخرساني)...

مصـــــطفى لطفـــــي المنفلـــــوطي أعطـــى القصـــص الأجنبيَّـــة صـــبغة عربيـــة، محمـــد مويلـــــــــحي فـــي: (حـــديث عيســـى بـــن هشـــام) تعتبـــر أول روايـــة اجتماعيـــة، وكـــذا كتـــاب **إبـــراهيم حـــــافـــظ** (ليـــــالي الســـطيح) التـــي يوجـــد فيهـــا تحليـــل وتأمَّـــل تعكـــس أسلوب المقامات.

2/ مرحلـــــــــةالنضج والكمال

1/2: الـــــــــرواد: بـــدأت الرِّوايـــة تتوجـــه إلـــى النَّضـــج والكمـــال شـــيئا فشـــيئا بفضـــل المجهـــودات الســـابقة،وتعد أو روايـــة عربيـــة روايـــة (زينـــب) لصـــاحبها **محمـــــد حســـنين** هيكل،فروايـــة (ســـارة) لعبَّـــاس محمـــود العقـــاد، روايـــات إبـــراهيم عبـــد القـــادر المـــازني (إبـــراهيم الكاتـــب) ،(إبـــراهيم الثـــاني) ،وبفضـــلها عـــين عضـــوا فـــي مجمع اللغة العربية.

توفيـــق الحكـــيم صـــاحب المســـرحيَّات لـــه روايـــة مثـــل عـــودة الـــروح ســـنة 1933م، عصـــــفور من الشرق 1938م .....

طـــه حســـين مـــؤرخ وناقـــد كبيـــر لـــه أعمـــال جليلـــة فـــي مجـــال الرِّوايـــة مثـــل: دعـــاء الكـــروان، شجـــــرة البـــؤس، الحـــب الضـــائع..... وجعـــل القضـــايا الاجتماعيـــة موضـــوعا لنفســـه، والإصـــــــــلاح الاجتمـــاعي همـــه الأكبـــر. وكـــذا مـــن الروائيين البارزين محمد تيمور، محمد طه لاشين....

2/2 عصـــر نجيـــب محفـــوظ: نجيـــب محفـــوظ 1911 ـــ 2006 م الحـــائز علـــى جـــائزة نـــوبل لـــه مجـــالات عديـــدة ،لكـــن مجالـــه الخـــاص هـــو الرِّوايـــة، حيـــث كتـــب أكثـــر مـــن ثلاثـــين روايـــــة، ولـــــد فـــي زمانـــه الكثيـــر مـــن الـــروائيين أهمهـــم: عبـــد الحميـــد جـــودة الســـحار 1913 ـــ 1973 م روايـــــة: (قافلـــة الزمـــان) 1947 م،(الشـــارع الجديـــد) 1952 م، وأيضـــا عـــادل بـــاكثير ومـــن روايتـــــه: (واســـلماه) ،

والثـــائر الأحمـــر، وكـــذلك مـــن معاصـــري نجيـــب محفـــوظ ، عـــادل كامـــل، حســـــن الســـباعي، إحســـان عبـــد القـــدوس، عبـــد الـــرحمن الشرقاوي،يوســـف إدريس.

3/2 الروايـــات الرومانســـية: بعـــد جيـــل نجيـــب محفـــوظ ظهـــر جيـــل الـــروائيين الرومانســـــيين فـــي الأربعينيـــات، حيـــث أنهـــم اكثـــروا مـــن كتابـــة القصـــص والرِّوايـــات الحافلـــة بالرومانســـيَّة والمشـــاعر الجنســـية، ومـــن أهـــم هـــؤلاء: محمـــد عبـــد الحلـــيم ،إحســـان عبـــد القـــدوس، نالـــت رواياتهم قبـــولا ورواجـــا علـــى نطـــاق واسع،واكتسبت رواياتهم سمعة منقطة النَّظير في العالم كله.

4/2 جيـــل الســـتينات: ويـــأتي فـــي هـــذه الطائفـــة كثيـــر مـــن الرِّوائيين،بلغـــوا أوج مـــا فـــي زمـــانهم وبلغـــوا مـــا شـــعروا فـــي كتابـــاتهم، واهتمـــوا بالجانـــب السياســـي فنقـــدوا الأنظمـــة الحاكمـــة ،أو الجانـــب الإنســـاني فـــي أفكـــارهم وهمـــومهم ،ووظفـــوا التـــراث العربي والغربي معا ومنهم:

1/ فتحـــي غـــانم، كتـــب كثيـــر مـــن الرِّوايـــات أهمهـــا: الجبـــل 1958 م، مـــن أيـــن 1959م، الساخن والبارد 1960 م....

2/ لطيفـــة الزيِّـــات مـــن أشـــهر رواياتهـــا: البـــاب مفتـــوح 1960، وصـــاحب البيت1994م، الرجل الذي عرف تهمته.....

3/ نـــوال السَّـــعداوي: مـــن رواياتهـــا مـــذكرات طبيبـــة، مـــوت الرجـــل الواحـــد علـــى الأرض، امـــرأتان في إمرأة....

4/ إدراورد خـــراط يتميـــز مـــن بـــين معاصـــريه بأســـلوبه الفريـــد والحكبـــة وتصـــوير الشَّخصـــيات مـــن طـــراز بـــديع، مـــن رواياتـــه: رامـــا والتنـــين 1989م، الـــزمن الآخـــر 1985م، تراب الزعفـــــران 1989م.

5/ صـــنع الله إبـــراهيم ولـــد عـــام1937 م بالقـــاهرة مصـــر مـــن رواياتـــه: تلـــك الرائحـــة 1968م، نجمة أغسطس 1974م، بيروت 1984م .....

6/ جمـــال الغيطـــاني ولـد 1945م: ظهـر فـي السَّـيتينات كـنجم متلألـئ فـي عـالم الرِّوايـة يتميـز مـن أقرانـه باسـتخدام الكتابـات العربيـة التاريخيـة للقـرون الوسـطى،والوثائق الرسـمية والتقـارير والأدب الصـوفي، ممـا جعـل كتاباتـه أكثـر وقعـا وتـأثيرا فـي قلـوب القـراء،من رواياتـه: الزينـي بركـات نشـرت عـام 1971م، وقائع حارة الزعفراني 1976م، خطاط الغيطاني 1981م.

5/2 مـا بعـد جيـل السـتينات: ظهـر روائيـين لهـم انتمـاءات السِّياسـية حيـث انتقـدوا سياسـات الحكومـات، والاسـتبداد ودعـوا للتمسـك بالمبـادئ الإنسـانية، واحتـرام حقـوق الإنسان،والسـعي لإقامـة الدِّيمقراطيـة، والعمـل مـن اجـل رفاهيـة البشـر ومنهم:

1/ غـادة السـمَّان: ولـدت عـام1942م منسـوريا، مـن رواياتهـا: بيـروت سنـة 1975 م وأعلنت عليك الحب 2008م.

2/ غسَّـان كنفـاني: ولـد فـي عكـة شـمال فلسـطين، سـنة1936 م، مـن رواياتـه رجـال فـي الشـمس عـام 1963م، أمـال سـعد1969م، وعائـد غلـى حيفـا 1970م.

2/2 فـي المغـرب العـربي:إن الروايـة فـي أقطـار المغـرب العربـي حديثـة الظهور،بـالرغم مـن وجـود تـراث سـردي تشـترك فـي بعضـه مـع دول المشـرق العربـي، وتتميَّـز فـي بعـض آخـر، بفعـل تميزهـا التَّـاريخي لمـا شـهدته المنطقـة مـن تعاقـب الحضـارات[1] ،وإن كانـت نشـأة الرِّوايـة متـأخرة فـي المغـرب العربـي مقارنـة مـع نظرتهـا فـي المشـرق، فـإن تطورهـا كـان سـريعا، إذ أن فتـرة السَّـبعينيات مـن القـرن العشـرين، كانـت فتـرة تشـكل التَّجربـة الرِّوائيـة المغاربيـة،التي تحطمـت معهـا مقولـة المشـرق بضـاعتنا ردت إلينـا[2]،بـل

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، د،ت ،تونس ،ص 23.

[2] د مفقوده صالح، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة ص10.

صـــرنا أمـــام تطـــور فعلـــــــــي فـــي مجـــال السًـــرديات إبـــداعا ونقـــدا مـــن جهة،وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى.

1/2/2– الروايـــة فـــي تونـــــــس: يـذهب الـدكتور بشوشـة بـن جمعـة أن للروايـة التونســـــــية بـــدايتين: الأولـــى تتحـــدد زمانيـــا مـــع نهايـــةالثلاثينيات ومطلـــع الأربعنيـــات مـــن القـــرن الماضـــــي ،وتمثـــل هـــذه البدايـــة أعمـــال محمـــود المســـعدي والحقيقـــة أن (أحاديـــث أبـــي هريـــرة) للمســـعدي قـــد ظهـــرت فعـــلا فـــي هـــذه الفتـــرة، ولكنهـــا لـــم تنشـــر كاملـــة كروايـــة إلا فـــي عـــام 1973م، وكتابـــــــــه (مولـــد النســـيان) لـــم ينشـــر ككتـــاب إلا فـــي 1974م، أمـــا البدايـــة الثانيـــة للروايـــة التًونســـية حســـب الباحـــث فهـــي نهايـــة الســـتينيات وتجســـدها روايـــة (الدًقلـــة فـــي عراجينهـــا) للبشـــير خريـــف ،وإذا كانـــت الروايـــة التًونســـية محـــددة بالتـــأريخ المـــذكور أعـــلاه، لا بـــأس أن نـــذكر[1] أعمـــالا ســـابقة فـــي الظهـــور منهـــا: نـــص هيفـــاء وســـراج والليـــل لصـــاحبه صـــالح السويســـي القيروانـــي، نـــص السًـــاحرة التًونســـية لصـــاحبه لمحمـــد صـــــــالح رزقـــــــي، ونـــــــص نجـــــــاة للأديـــــــب محمـــــــــــــــد رزق **عام1933م[2]**،وغيرها..... وكلها أعمال تتسم بالطًابع الوعظي والإرشادي.

1/2/2 الروايـــة فـــي المغـــرب الأقصـــى[3]: أرجـــع بعـــض الدارســـين نشـــوء الرًوايـــة فـــي المغـــــــرب الأقصـــى إلـــى الثلـــث الأول مـــن القـــرن العشـــرين،حيث ظهـــرت روايـــة (الرحلـــة المراكشـــــــية) عـــام1924م ،للأديـــب عبـــد الله الموقـــت، والكتـــاب مطبوع بالقاهرة بنفس السنة.

لكـــن هـــذا العمـــل يتميًـــز بالتًصـــنع اللفظـــي، ويميـــل إلـــى الطًـــابع التقريـــري، إذ ينقصـــه الخـــــيال ممـــا يجعلـــه إلـــى أدب الرحلـــة منـــه إلـــى الرًوايـــة، ولـــذلك عـــد

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، د،ت ،تونس ،ص 29.

[2] المرجع نفسه ص27.

[3] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،ص 33/13.

بعضهم بداية الرِّاية في المغرب سنة1957 م، مع نص عبد المجيد جلون في (الطفولة)، ونجد قبله بعض النماذج القصصيَّة منها: ــ غادة أصيلا الدَّمية الشقراء لعبد العزيز عبد الله.

ـ الملكة خناثة لآمنة اللوة 1954م.

ومما يلاحظ على الرواية المغربية أنها في مرحلة النَّشأة أنها انطلقت من موضوعين أساسيين[1] هما: السِّيرة الذاتية ،والرجوع إلى التَّاريخ.

وبعد هذا التاريخ وابتداء من السِّتينيات،عرفت الرِّواية المغربية تطورا في الكم والكيف،ففي عقد السِّتينيات نجد الأعمال التَّالية:

الرواية	المبدع	سنة الصدور
ضحايا الحب	محمد بن تهامي	1963م
أمطار الرحمة	عبد الرحمن المريني	1965م
بوتقة الحياة	أحمد البكري السباعي	1966م
غدا تتبدل الأرض	فاطيمة الراوي	1967م
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	1965م
دفنا الماضي	عبد الكريم غلاب	1966م

[1] د مفقوده صالح ، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،د.ت،ص11.

جيل الظمأ	محمـــد عبـــد العزيـــز الجباني	1967م

3/2/2 الرِّوايـــة فـــي ليبيـــا: شـــهدت الرِّوايـــة انطلاقهـــا فـــي ليبيـــا مـــع بدايـــة الســـتينات ويتمثَّـــل فيمـــا يلـــي: ـــ قصـــة حـــب أقـــوى مـــن الحـــرب 1962م، وحصـــار الكـــوف 1964م لمحمد علي عـــمر.

ـ اعترافات إنسان 1961م لمحمد فريد سيالة.

ـ غروب بلا شروق 1968 م لسعد عمر الغفير سالم[1]

غيـــر أن هـــذه الأعمـــال المـــذكورة تبقـــى مجـــرَّدة بـــدايات ،والانطلاقـــة الحقَّـــة كانـــت مع بـــــداية السَّبعنيات والثَّمانينات من القرن العشرين[2].

4/2/2 الرِّاويـــة فـــي الجزائـــــر: وفيـــه نتحـــدث عـــن الروايـــة العربيـــة فـــي الجزائريَّـــة نشـــأة وتطـــــورا واتِّجاهـــات ونمـــاذج، وسنخصِّـــص لـــذلك بحثـــا فـــي الفصـــل الثَّـــاني من هذه الأطروحة بعنوان: الرِّواية الجزائرية في منظور النَّقد الأدبي.

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، د،ت ،تونس ،ص34.

[2] د مفقوده صالح ، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،د.ت،ص12.

المبحث الثالث:الرِّواية المعاصرة والحساسية الجديدة

(الحساسيَّة ليست فكرة شكلِّية...إنها مرتبطة بالتطور الاجتماعي والتَّاريخي)[1].

في هذا المبحث سنتطرق إلى الحساسيَّة القديمة، مفهومها ومظاهرها، ثمَّ الحساسيَّة الجديدة، المفهوم والدواعي والمظاهر، كما نذكر أعمال روائية صنفت ضمن الحساسيـَّة الجديدة.

1/ المطلب الأول: الحساسيَّة التَّقليدية:كانت عملية المخاض والاستيلاد صعبة وطويلة، منذ مقامات المويلحي المتطورة على لسان عيسى بن هشام، ومجدولينيات المنفلوطي تحت زيزفونية الباكي، حتى زينب هيكل المصفاة من دمها الشاحب الرومانسي الباهت، وفي الشعر قعقعات البارودي،ومجلجلات شوقي حتى غسق أبولو، الذي أذن بأفول الدَّهر الخليلي بعد أن رزح ثقيلا وطويلا،وغيرها.... إلا إشارات خرج فيها الأدب من مصر من أسر التَّقليد الصراح إلى ما يمكن أن نسمِّيه الآن (الحساسيَّة القديمة) تقلبت فيها الأدوار والمراحل، ولكنَّها ظلَّت تنتمي بشكل عام إلى فلك واحد وعريض وإن تعدَّدت المسارات[2].

حتى أواخر الخمسنيَّات ظلَّت الحساسية القديمة أو التَّقليدية هي السائدة مثال في القصص والرِّوايات نذكر فرسانها المجلين: أحمد سعيد، احمد حقي، يحي لاشين، وروايات طه حسين الأكاديمية،وفي الشِّعر جبران خليل جبران ، إبراهيم ناجي...

[1] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993، ص9.

[2] المرجع نفسة ص9.

وأيا كانت آثار الأعمال الهامشية في الأربعنيات،فإن مانسميه اليوم بالحساسية التقليدية ظلت سائدة في أواخر الخمسنيات، **فما مفهوم الحساسية التقليدية؟**

الحساسية التَّقليدية: نقل الكاتب إلى القارئ الواقع ويعكسه ويثير قضاياه،بما فيه من ظلم وقسوة، يمكن وصفه ونقله وتحديده[1]. وقبل هذا كان يمضي الكاتب على درب أسلافه الغربيِّن في الإفضاء عن ذات نفسه،وهاجسه،يريد لقارئه أن يستند كتفه الواهية، وأن يغرقا معا في الذَّات الطريَّة.

وتقليديَّة في الحالتين الأولى والثانية لأنها تعتمد قواعد مجربة، وموصوفة وسائدة، وفي الإحالة على الواقع بشقيه،الذَّاتي والاجتماعي، هي قواعد المحاكاة الأرسطية العريقة المحتدَّة. ولما كانت المحاكاة الكاملة المطلقة ـــ مستحيلة بالبديهة ـــ فإن قواعد الانتقاء في المحاكاة تعتمد قواعد جمالية لها تراثها العتيق، كذلك التَّناسب والتَّناغم، أو حتى التعاكس المقنن المحسوب حتى في حضن الرومانسيَّة.

2/1/مظاهر الحساسية التقليدية أو القديمة:

1/ السرد المطرد أي المتواصل، وهوالسَّرد الذي يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصوّر الزمن، إذ يعتمد السَّارد على التَّدرج في وقوع الأحداث، فيسرد الحدث الأول، ثم ينتقل إلى الحدث الثَّاني، والثَّالث وما بعده، وهكذا دواليك بالتَّرتيب حتى الأحداث[2] .

2/الاختيار الموزون

3/ الحكبة تتعقد ثم تنحل بالتدرج حسب الأصول أي تتألَّف من ثلاثة أجزاء الأول البدء(المقدِّمة)، والثَّاني وسط (عقدة)، والثَّالث (حل) ، ويختلف نظام العرض

[1] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993، ص10.

[2] عن مقالة مقدمة في مقوّمات السرد القصصي، kissas.org

للأحـــداث والوقـائع حسـبما تقتضـيه طبيعـة الموضـوع، وأسـلوب القـاص، فمنهـا: طريقـــة الترجمـــــة الذاتيَّة،ومنها طريقة الرَّسائل والمذكَّرات وما عليها من طرق[1].

4/توظيف العناصر (محاكاة، تأمَّل، حوار ،وصف..) بحساب.

5/ اختيـــار النَّظـــرة العارفـــة والمـــاكرة فـــي آن واحـــد، لأنهـــا تقـــول فـــورا كـــل مـــا تعرف،وفيهـــا تعلـــيم وتشـــويق ،مشـــاركة بقـــدر، ومفاجـــأة بقـــدر، وفيهـــا أساســـا تثبيـــت وتحديد.

3/1 روائيـــي هـــذه المرحلـــة: ينتمـــي مشـــاهر الـــروائيين المصـــريين والعـــرب إلـــى هـــذه المرحلـــة،وهم الـــذين اســـتولوا علـــى الســـلطة الفنَّيـــة ومـــنهم :نجيـــب محفـــوظ ، حنـــا مينة ،يوسف السبـــاعي،....

4/1 التفســـير الاجتمـــاعي والسياســـي لهـــذه الحساســـيُة الفنيَّـــة:شـــهدت الأربعينيـــات فـــي القـــرن الماضـــي ظهـــر العناصـــر الريادية الأولـــى فـــي كـــل مـــن الاتجـــاه الـــواقعي الاجتمـــاعي، الـــذي كانـــت لـــه الغلبـــة فـــي المشـــهد المصـــري خـــلال الخمســـينيَّات،والاتجاه الحـــداثي الـــذي قـــام بنقلـــة أساســـية فـــي الحساســـيَّة الأدبيـــة، وكـــان تحـــديا رئســـيا للمعـــايير والتقاليـــد الأدبيَّـــة الســـائدة. كـــان القلـــق الاجتماعي،وتفكـــك العلاقـــات الطبقيَّـــة الـــذي نجـــم عـــن الحـــرب العالميـــة الثانيـــة وتصـــاعد الحـــركة الوطنيَّـــة، وتـــدهور أوضـــاع الجمـــاهير العريضـــة،قد أســـهمت فـــي ظهـــر كـــل مـــن هـــذين الاتجـــاهين ،ولكـــن لأبـــد أن ضـــرورة كامنـــة فـــي داخـــل المشـــروع الثَّقـــافي نفســـه، وان حـــوافز النَّمـــو الداخليـــة قـــد لعبـــت دورهـــا[2]،وخلاصـــة: تعتمـــد الحساســـيَّة التَّقليديـــة علـــى مبـــدأ محاكـــاة الواقع،ســـواء كـــان هـــذا الخيـــال مـــن صـــنع مخيلـــة الكاتـــب،أم كتابـــة روائيـــة تعتمـــد نقـــل الواقـــع الحقيقـــي ،المـــذي يراد من خلاله تصوير هذا الواقع تصويرا دقيقا.

[1] حسن الوادي ،دراسات أدبية،ص 23.

[2] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993، ص12.

(سيرة ذاتيًة أو رحلات رحلات..)[1]،وقد برز في هذه الحساسيًة أفقان رئيسيًان مهيمنان على أفق انتظار القارئ[2]:

1/ أفق انتظار رومانسي: تجسد هذا الأفق في الأعمال الروائية الأولى كروايات: جرجي زيدان التًاريخية، وزينب لمحمد حسنين هيكل، والأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران...

2/ أفق انتظار واقعي: تمثل هذا الأفق في روايات نجيب محفوظ الواقعية على وجه الخصوص.

في هذا الصدد يقول حنا مينة[3] أن رواية (زينب) هي الأقرب إلى الرواية الفنيًة بمقهومها الأروبي، هي بداية الرواية العربية ، حيث منذ الخمسينيًات وحتى الآن ،قطعت الرواية العربيًة شوطا كبيرا،وامتلكت مقوًمات الفنًية،وصارت تعبيرا عن الوجود وهموم ومشاكل.

بعد أن وقفنا على بدايات الرًواية العربيًة ومظاهرها،والعوامل المؤثرة وحددنا إطارها الزًمني وحتى حيًزها الجغرافي،وكيف نسج الرًوائيين رواياتهم ضمن ما يعرف بالحساسيًة التًقليدية،وهذا المصطلح يوحي بوجود الحساسيًة الجديدة.

فما هي الحساسيًة الجديدة؟ وما هي منطلقاتها؟ وما هي مظاهرها في عناصر الرًواية؟

وماهي تيارتها ونماذجها؟ هذا ما سنعالجه في العنصر الثاني في هذا المبحث.

---

[1] عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدورد خراط أنموذجا) الدار العربية نشرون ومنشورات الاختلاف،دار الامان،الرباط ، 2010، ط1، ص 12.

[2] غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج ، ص56.

[3] حنا مينة ، هواجس في التجربة الروائية، منشورات دار الآداب، بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1982 ، ص 167.

2/ المطلب الثاني:الحساسيَّة الجديدة: ظهرت كرد فعل على الواقعية،وبتاثير بالظُّروف السِّياسية الدَّاخلية والخارجيَّة.

1/2/ **مفهوم الحساسيَّة الجديدة:** الحساسيَّة هي باختصار كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها، ومصطلح الحساسية لأنه يعد الأدق والأوفى من (العالم الجديد)، مثلا لأنه يوحي بالثَّبات والجمود، و(الكيان الجديد) لأنه يوحي بنوع من الانتهاء والكمال،لكن الحساسيَّة توحي بمرونة متجدِّدة و تدفق مستمِّر[1].

2/2 منطلقات الحساسيَّة الجديدة: في هذا العنصر سنتعرض إلى منطلقات الحساسيَّة الجديدة عند الغرب وعند العرب. لأن كل منهما عوامله أثَّرت في التَّحول من الحساسيَّة التَّقليدية إلى الحساسيَّة الجديدة.

أماعند العرب: يرى النَّاقد إدوارد خراط في كتابه الحساسيَّة الجديدة أن أصولها، التي أصبحت اليوم هي إنجاز الكتابة الإبداعيَّة الحقيقي في مصر، تعود إلى أواخر الثَّلاثينيات وإلى الأربعنيَّات القرن الماضي، في ((المجلاَّت الصَّغيرة))، التي لعبت في مصر.

وعند الغرب: ظهر الحداثة أو ما بعد الحداثة ، تحول الفن إلى سلعة، في سيَّاق نمو وصعود البرجوازية التَّجارية،ثم الصناعيَّة وتوسعها وسيطرتها،ثم كسر نطاق السلع، وخروجه إلى وحشة الاغتراب والهامشيَّة[2]،ثمَّ محاولة تمثله واستيعابه عن طريق وسائل الاتَّصال الجماعية،بحيث يبقى الفن أن يحتفظ بهذا التَّوتر المشدود ، بين الاستيعاب تارة وبين التَّناقض تارة أخرى،وفي غيرها حاسما، لأنه جنيني أي مخصَّب وفعَّال على الرغم مما يلوح من أول وهلة من هامشتيها وانحصار فعاليَّتها، ومن هذه المجلاَّت مجلة

[1] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993، ص30.

[2] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية ص 10.

(التَّطـور) التـي انطلقـت بالعربيـة لأول مـرة، تيـارات الحداثـة، فـي أواخـر الثَّلاثينيـات مـن القـرن الماضـي: (البشـير)، (المجلـة الجديـدة برئاسـة رمسـيس يونـان، وفـي أعمـال مجـدِّدين غـامروا إلـى سـاحة المجهـول فـي فنـهم ،مـن أمثـال بشـر فـارس، وفتحـي غـانم، وعبـاس أحمـد ،ولـويس عـوض، إدواردخـراط نفسـه لكـن أعمـالهم لـم تنشـر وبقـوا هامشـيين وفـرادى ، وكـان تـأثيرهم فـي السَّـاحة المعاصـرة آنـذاك مشـكوكا فيـه كثيرا،وعنـدما تهيـأت الحساسـيَّة الجديـدة للنضـج والازدهـار فـي آخـر السـتينيات،بتأثير مـن الواقـع الاجتمـاعي ،ونتيجـة أن الحساسـيَّة القديمـة قـد اسـتنفدت عطاءهـا أنَّ موجـة الواقعيـة التـي غمـرت السَّـاحة الأدبيَّـة بغثـاء كثيـر وجـدوى قليلة،قـد ثبـت انحسـارها وقصـورها معـا بـالرغم أن تركـت لنـا آثـارا باقيـة و كبيـرة عندئـذ، وحـول مجلـة صـغيرة (جـاليري 68) تبلـور مفهـوم الحساسـيَّة الجديـدة، وثبتـت أقـدامها نهائيـا، وأصـبحت هـي المرجـع الحقيـقي، والغنـى فـي الواقـع الأدبـي فـي مصـر، وصـدرت بعـد ذلـك مجلات طلائعية، تسير على نهجها في العراق والمغرب،ولبنان.

فـي مجلـة (جـاليري68) وحولهـا تبلـورت واتضـحت تيـارات الحساسـيَّة الجديـدة أو مايسمـى بموجـة السـتينيات،دون أن يكـون فـي السـتينيات مـا يعنـي إلـى إشـارة إلـى عقـد أو جيـل، بـل فيهـا مـا يشـير إلـى حساسـيَّة كاملـة تتعـدى الأجيـال والعقود، وتتقاطع معها وتتجاوزها.

ومـن الممكـن والصَّـحيح أن نتبـين داخـل سـياق الحساسـيَّة الجديـدة تيـارات متباينـة ومتواجهـة[1] لكـن هنـاك تسـاوقات محددة،وتشـبهات بينيـة وحـدود واضـحة عامة الانتماءات هـي التـي تحدونا.

هـذه منطلقـات الحساسـيَّة الجديـدة غربيـا وعربيـا، فمـا هـي مظاهرهـا فـي الرِّواية العربية؟

[1] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993، ص15.

3/2 مظاهر الحساسيَّة الجديدة في الرَّواية المعاصـــــرة:

مما يتماس مع الجانب السَّردي:

1/تعـد الرَّوايـة الجديـدة رد فعـل تجـاه الروايـة الواقعيـة ،فهـي تسـعى إلـى تقـديم الحقـائق الفنِّيـة بصـورة مقنعـة مـن خـلال (الإيهـام بالواقعيـة)[1] . أي الإيهـام بواقعيـة عالمهـا الفنِّـي[2](أخـذت الرؤيـة الروائيـة تنحـو شـيئاً فشـيئاً إلـى الانكفـاء إلـى الـداخل فانصـب اهتمـام الرَّوايـة علـى الفـرد أكثـر مـن اهتمامهـا بـالمجتمع ، وهـو مـا أثَّـر فـي أسـاليبها البنائيـة الجديـدة[3]،رافـق تمـرد الرَّوايـة الجديـدة علـى الروايـة الحديثـة وجمالياتهـا تحـول فـي مفهـوم الروايـة ووظيفتهـا، فلـم تعـد الروايـة أداة لتفسـير العـالم وفهمـه وربمـا تغييـره، بـل أصـبحت وسـيلة تعبيروتصويـر وشـاهدة علـى مـا جـرى ويجـري مـن تفكّـك واضـطراب واهتـزاز للثوابـت[4]،لـم يعـد مرتكـز الرَّوايـة الجديـدة فعـل الإنسـان فـي الشـيء وإنمـا مـدى انفعالـه بـه[5]،اختـارت الرَّوايـة الجديـدة أن تتنحـى مـن الحضـور المـزعج إلـى الغيـاب التَّـام، ومـن الضَّـجيج إلـى الصَّـمت، ومـن الإثبـات والثَّبـات إلـى النفـي والحيـرة[6]،تـرى الرَّوايـة الجديـدة أن الكتابـة التـي تسـتحق هـذا الاسـم .هـي التـي تثيـر التَّسـاؤلات لا العواطـف، والدَّهشـة لا المتعـة، والتأمـل لا الانفعـال والصَّـدمة لاهـي التـي تثيـر التسـاؤلات لا العواطـف، والدهشـة لا المتعـة، والتأمـل لالانفعـال والصدمـة لا الاجتـرار، ولـن يتحقـق لهـا هـذا إلا إذا تمـرَّدت بصـورة دائمـة علـى المـألوف

---

[1] خالد بن عبد الله الغازي، تحولات الرواية الجديدة ،يومية الخليج، الإمارات تاريخ 201/08/27.

[2] شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعارف، المجلس الوطني للآداب والثقافة، الكويت د ط،2008 ،ص 12.

[3] شجاع مسلم العاني ، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط،1999، ص203.

[4] شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ،ص208.

[5] لآلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بالقاهرة، د .ت:ص 11

[6] لجان ايف تاديييه ،/لرواية في القرن العشرين . ترجمة: الدكتور محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص9.

والـراهن والمنطقـي، وتحولـت بمجملهـا إلـى ظـلٍ طليـق بـلا أصـل[1] ،أصـبح الـنَص فـي الرِّوايـة الجديـدة محكومـاً بـوعي مؤلِّفـه فحسـب، ولـم يعـد الموجـه لـه هـي الشخصـيات أو الأبعـاد المخطَّطـة مسـبقاً، أو أنسـاق القـيَم والتَّعـاطف ، وإنمـا أصـبح الإنشـاء هـو موجـه نفسـه، بحيـث يصـبح الـنَص حـدثاً مكتفيـاً بذاتـه[2] عطفـاً علـى مـا سـبق مـن تغيـرات فـي الرؤيـة الروائيـة ومـا لازمهـا مـن تحـورات فـي المبـنى والمعنـى، كـان مـن البـديهي أن يتَّبـع ذلـك انعكاسـاته علـى السـرد وقضـاياه[3] ،حيـث شـهدت الرِّوايـة فـي العقـود القليلـة الأخيـرة تحـولات فـي أسـاليب السَّـرد، وبخاصـة مـن حيـث مسـتوياته[4] وأزمنتـه [5] .وفيمـا يلـي إضـاءات سـريعة حول بعض الجوانب المتعلقة بالسَّرد في الرِّواية الجديدة.

1/ في بناء السرد:

أ/اختفـاء الـراوي العلـيم: إذا كانـت الرِّوايـة تـراوح بـين الأسـاليب السَّرديـة فـإنَّ الملاحـظ فـي الرِّوايـة الجديـدة ابتعادهـا شـيئاً فشـيئاً عـن اتخـاذ أسلـوب)كلـي العلـم) فـي السَّـرد، ذلـك الـراوي الـذي يمسـك بالأحـداث مـن الخلـف، ويتنبـأ بأفكـار الشَّخصـية، بـل ويتدخـَّل أحيانـاً مفسـراً وشـارحاً ومعلِّـلاً للأحـداث[6] ، فالرِّوايـة الجديدة تغيب سيادة وجهة نظر القارئ.

---

[1] شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديد سلسلة المعارف، المجلس الوطني للآداب والثقافة، الكويت د ط،2008 ،ص134.

[2] مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 ،ص15

[3] عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، 2008: 1/،17 وما بعدها . والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث للدكتور أحمد رحيم الخفاجي، دار صفاء للنشر والتوزيع بعمّان، 2012:ص 37 -52. .

[4] مجموعة مؤلفين ،معجم السرديات (مجموعة مؤلفين)، إشراف: الدكتور محمد القاضي، دار محمد علي للنشر بتونس 2010:ص 391 .

[5] لمرجع السابق:ص 245.

[6] شجاع مسلم العاني ، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط ،1999، ص203.

ب- **تكـــافؤ السَّـــرد** :وهـــي ظـــاهرة ســـردية آخـــذة فـــي التَّوســـع والانتشـــار، حيـــث تشـــترك شخصـــيات عـــدة فـــي ســـرد الأحـــداث والـــرؤى مـــن منظـــورات مختلفـــة – ومتناقضـــة أحيانـــاً ،وثمَّـــة وســـيلة أخـــرى مقاربـــة يـــتم فيهـــا اقتـــران بـــين الرؤيـــة الموضـــوعيَّة للأحـــداث، عـــن طريـــق الشَّـــخص الثَّالـــث، أو الشَّـــخص الثَّالـــث الـــذاتي بالرؤيـــة الذَّاتيـــة عـــن طريـــق ســـماح الكاتـــب لـــبعض شخصـــيَّات الرَّوايـــة – وبخاصـــة تلـــك التـــي تتَّســـم بالذَّاتيـــة، أو تمتلـــك حيـــاة داخليـــة خصـــبة – بـــأن تـــروي الأحـــداث من وجهة نظرها الذَّاتية، لتضاف إلى رؤية الراوي الموضوعي[1]

ج- **الرَّوايـــة فـــي الرَّوايـــة:** وهـــي مـــن الأســـاليب المســـتحدثة، حيـــث تصـــبح الكتابـــة حـــدثاً مـــن أحـــداث القصَّـــة، وتصـــبح قصَّـــة التَّـــأليف وأحداثـــه ومجرياتـــه مـــؤطرة للقصَّـــة المؤلَّفـــة. ويعـــد هـــذا الأســـلـــوب مظهـــراً مـــن مظـــاهر اتِّجـــاه الكتابـــة الروائيـــة إلـــى الانبتـــات عـــن التصـــور الـــواقعي، والسَّـــعي إلـــــى الكشـــف عـــن لعبـــة السَّـــرد ومواضعات الكتابة[2]

ج- **السَّـــرد الفسيفســـائي:** وفيـــه يـــتم ترتيـــب فصـــول الرَّوايـــة بأســـلوب فسيفســـائي ظـــاهرة الانبـــتات وانعـــدام التَّـــرابط، فلـــيس ثمَّـــة تسلســـل بـــين الفصـــول، ولا ســـببية فـــي بنـــاء الأحـــداث، والـــرابط بـــــين فصـــول الرَّوايـــة خيـــوط باهتـــة قـــد تستعصـــي علـــى الملاحظـــة. ومـــن ثـــم يصـــح وصـــف هـــذا النـــوع مـــن الرَّوايـــة التَّشـــظي. حيـــث يمكـــن تقـــديم بعـــض اللَّقطـــات، أو تأخيرهـــا، أو حـــذفها، دون أي أثـــر يـــذكر[3] . ومـــع غرابـــة هـــذا الأســـلوب ومـــا قـــد يظـــنَّ بـــه مـــن عبثيـــة، إلا أنهـــا عبثـــيَّة مقصـــودة

[1] مجموعة مؤلفين ،معجم السرديات (مجموعة مؤلفين)، إشراف: الدكتور محمد القاضي، دار محمد علي للنشر بتونس 2010:ص179 /180.

[2] مجموعة مؤلفين ،معجم السرديات (مجموعة مؤلفين)، إشراف: الدكتور محمد القاضي، المرجع نفسه.

[3] شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة سلسلة المعارف، المجلس الوطني للآداب والثقافة، الكويت د ط،2008 ، ،ص115.

إذ يهدف الكاتب إلى بث الغموض والشّك، وإثارة الأسئلة والتّساؤلات. فكأنّه يهدف إلى تجسيد رؤية لا يقينية[1].

د/الالتفات السّردي: وهي خطوة أخرى على طريق تمزيق فلسفة التّرابط التّي تسلكها الرّواية الجديدة، حيث نجد السّارد يتنقل من السّرد الروائي المتخيّل إلى السّرد الواقعيالمدعم بوثائق تاريخيّة أو تراثية - إلى السرد الافتراضي - الذي يكتشف القارئ في نهايته أن هذه المرويات لم تحدث، لا حقيقة، ولا تخيّلا[2]

د- السّرد المهجن: وهو قريب من الأسلوب السّابق، وفيه يستلهم الكاتب عناصر فنّية قديمة وحديثة، يستقيها من منابع عدّة، ويوظّفها في الرّواية بما يخدم الغايات المستهدفة لعمل فتارة يستخدم عنصراً من فنّ المقامة، وممن فن السّيرة، وحيناً من الرّواية التّاريخية التّقليدية، ومرات من فنّ الملحمة[3].

و- تراسل الأجناس: وهو إيغال من الرواية الجديدة في محو الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيّة، وصولاً إلى تخوم المعارف الأخرى، وهذا النّوع من السّرد يستضيف في رحاب الرّواية عناصر من الشّعر، والرّسم، والسيناريو السّينمائي، والتّرسيمات والإعلانات الخبر الصحفي، واللّقطات المسرحية، والصّور الفوتوغرافية[4].

2/**في زمن السّرد:**في سياق مستجدات الرؤية السّردية، وسعيها الدّؤوب إلى التجاوز والتّجريب، كان للزّمن نصيبه من محاولات الرّواية الجديدة حلحلة

---

[1] المرجع السابق ص 119.

[2] شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة سلسلة المعارف، المجلس الوطني للآداب والثقافة، الكويت د ط،2008 ، ،ص194.

[3] المرجع السابق ، ص 50.

[4] شجاع مسلم العاني ، قراءات في الأدب والنق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط ،1999،ص202.

الأساليب الرَوائية الحديثة،وهي سمة يسميها أحد النَقاد: انكسار الزَمن الرَوائي[1] . حيث يتعرض الزَمن لانحرافات مقصودة بهدف خلخلة واقعية الرؤية الروائية، واستجلاب أقصى انتباه القارئ وتفاعله، وهي محاولة لا تستتكف عن تجميد الزمن حيناً، وإيقافة حيناً، واختزاله وطيه حيناً، وصولاً إلى نفيه أحياناً. ويتم ذلك من خلال القفز الزمني غير المنضبط، الذي يلغي أهم خصائص الزَمن: التَتابع حتى أصبحت هذه المفاجآت الزمنية غير مستنكرة في هذه الرَواية والتَراكم.

3/في لغة السَرد: من أبرز الظَواهر اللَغوية التي يعايشها متلقي الرَواية الجديدة تلك السَردية الغنائيَة التي تنحت لغة الرَواية بإزميل الشَعرية. وإذا كان البناء السَردي الجديد منفتحاً على الأجناس الأدبيَة الأخرى، فإن من غير المفاجئ أن نجد سعياً من قبل بعض الكتّاب إلى إجراء تهجين شعري للرَواية. ولا غرابة أيضا أن يكون لروايتنا العربيَة الحظ الأوفى في هذه الظَاهرة بما يحتلها الشَعر من مكانة سامقة في شعور الأدب العربي ولا شعوره – الأمر الَذي أدى بقارئ بعض هذه الرَوايات إلى الإحساس بأنه يقرأ (قصائد درامية).

– على حد وصف النَاقد محمود أمين العالم.[2]

– وأصبحت بعض الرَوايات تتكئ على إبهار اللَغة الشَعرية، ما يؤدي إلى جعل النَمو الاستعاري الشَعري – اللَغة المكثَفة، الصور، التشبيهات الموازنات – يأتي عوضاً عن نمو الحركة الرَوائية[3] .

[1] شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ،ص59.

[2] إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993، ص26.

[3] المرجع نفسه،،ص17.

ومـــن مظـــاهر الحساســـيَّة الجديـــدة: تحطـم السَّـياق الزَّمنـي التَّقليـدي المسلسـل مثـل التنَّقـل بـين والاسـتبطان والنَّظـرة الخارجيَّـة، والاسـتغناء عـن التوصـيف الـواقعي مثـل الحـوار المتقطِّع،كـسر التَّرتيـب السَّـردي، فـك العقـدة التَّقليديـة، تـدمير سياق اللُّغة، وفتح معـاور ما تحت الوعي.

المبحث الرابع: السرديَّاب والتَّعالق البيني

يحفـل الخطـاب السَّـردي بجملـة مـن الأجنـاس الأدبيَّـة سـواء تعلـق الأمـر بسـماتها الشـكلِّية[1] أو بخصائصـها المضـمونية، التـي تـدفع إلـى تكثيـف السَّـمات الفنِّيـة داخـل الخطـاب ،يجمـع فيـه أجناسـا تتـاوب فيـه صـيَّغ التعبيـر ووسـائله التصـويرية والتخيليـة، أو حتـى الإقناعيـة.وهـو محكـم يتضـح مـن خلالـه الملمـح الـذي يميِّـز هـذا الخطـاب السَّـردي عـن غيره،ممـا يمكِّننـا مـن قبـول أي خطـاب بصـورته العموميـة التـي تعكـس صـياغة جـنس سـردي عام،باعتبـار أي مسـرود يمثـل جزئيـا الاسـم الجـنس للسَّـرد،ولا نأخـذ إلا السَّـمات الوصـفية التـي تسـمح بتمييـزه بصـورة عامـة[2]، ولانتعمـق فـي الخصوصـيَّة التـي تبـرز الخصـائص التمايزية بين نص وآخـر من نفس الجنس.

إن الخطـاب السـردي المعاصـر أعطـى بعـدا آخـر للجـنس الأدبـي بفضـل استحضـاره الآثـار القديمـة ، التـي تمكنـه مـن اسـتعارة تلـك السـمات الجنسـية التـي مردهـا إلـى غيرجنسه،وهكـذا يكـون الخطـاب السَّـردي قـادر علـى تحقيـق جنسـية عامـة لصـنوف الخطـاب التـي تنتمـي إليـه ،وكثيـر مـا تكـون بعيـدة عـن تشـابهها فـي مضـمونها وشـكلها، ولكـن اختلافاتهـا لا توجـد فـي مسـتوى الميـزة التـي ينتقيهـا

[1] زروقي عبد القادر، الخطاب السردي وهوية التجنيس، مجلة الأثر، ال عدد22، جوان 2015، جامعة ابن خلدون الجزائر ص 6.

[2] ماري شيفر، ما الجنس الأدبي ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997، ص119.

السَّرد ، إنَّها تتساوي في هذا المستوى وتتعارض جزئيا[1]، وإثر هذا يمكننا تصنيف أثر (الزيني بركات) لجمال الغيطاني روايةً تاريخيَّةً أو اجتماعيةأو قصَّة أو عملا متخيلا، أو عملا نقديا[2].

مع ذلك التحديدات الجنسيَّة تطرح المشكلة الشائكة للموضوعاتية الشاملة[3]،بمعنى أننا حين نحدد الخطاب ضمن نسبة خاصة تميِّزه بالتحديد الجنسي، فإنه من الضروري أن نتساءل عم تؤول إلية تلك الموضوعات التي تشكِّل هذا الخطاب، مع العلم أن هذه الموضوعاتية هي ذاتها تحدد أنها أشكال أو أجناس أدبيَّة من ذلك : الخرافة ،الأسطورة ، القصة وتفرعاتها السَّيرة الذاتية ، المسرحيَّة، الرِّواية،المقامة، النَّكتة.

كل الأجناس الأدبيَّة السابقة تدخل في باب الخطاب السَّردي، سنعمل على التمييز بينها في هذا المبحث بتعريفها والتفريق بينها وبين الرِّواية.

وقبل ذلك نعرف السَّرد أولا لغة السَّرد هو:تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إلى بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السِّياق، وسرد القرآن تتابعه في حدر منه ووردت لفظة السرد في القرآن الكريم حيث قال عز وجل: ﴿وقدر في السرد..﴾[4]،وقيل ألا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا،فيفصم

[1] المرجع نفسه، ص115.

[2] زروقي عبد القادر، الخطاب السردي وهوية التجنيس، مجلة الأثر، ال عدد22، جوان 2015، جامعة ابن خلدون الجزائر ص 6.

[3] ديكرو وسشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ص 567.

[4] ال آية11 سورة سبأ.

الحلـــق،أو يجعـــل المســـمار دقيقـــا والثَّقـــب واســـعا،فيتقلقل أو ينخلع،أوينقصـــــف اجعله على القصد وقدر الحاجة[1].

ثانيـــا السَّـــرد اصـــطلاحا:قـــدم جيـــرار جنيـــت .GENETTEG تعريفـــا اصـــطلاحيا للســـرد: هـــو قـــص حادثـــة واحـــدة أو كثـــر ، خياليـــة أو حقيقيَّـــة[2] وهـــذا يعنـــي أن السَّـــرد لا يوجـــد إلا بواســـطة الحكايـــة،كما أنـــه عـــرض لتسلســـل الأحـــداث،أو الأفعـــال فـــي الـــنص[3]وفـــي كتـــاب العمـــدة لابـــن رشـــيق ورد مـــايلي:.... مثـــل الحكايـــات ومـــا شاكلها،فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد[4].

يتكـــون السَّـــرد فـــي مجمـــل المحكـــي بعامَّـــة، مـــن عنصـــرين أساســـين همـــا:السَّـــرد بمعنـــى خطـــاب الأحـــداث، والعـــرض بمعنـــى خطـــاب الأقـــوال، فإنـــه يعنـــي فـــي معظـــم الدراســـات التـــي عنيـــت بـــــه يـــذكر حميـــد لحميـــداني: الكفيـــة التـــي تـــروى بهـــا القصَّـــة، ويـــرى عبـــد الـــرحيم الكـــردي أنهـــا الطريقـــة التـــي تشـــكَّل بهـــا الحكايـــة وأســـاليب عرضها.

ـ وتنطـــوي تحـــت اســـم السَّـــرديات عـــدة أجنـــاس أدبيَّـــة تتعـــالق مـــع الروايـــة فـــي عناصـــر وتفتـــرق معهـــا فـــي خصـــائص أخـــرى وأولهـــا القصَّـــة، والسَّـــيرة الذاتيَّـــة، والأســـطورة والمسرح، بالإضافة إلـــــى أدب الرحالة، والمقامة.

أولا تعـــا لـــق القصَّـــة والرَّوايـــة: تشـــابة القصَّـــة والرَّوايـــة فـــي كثيـــر مـــن العناصـــر مـــن شخصيـــــات وأحـــداث و الفكـــرة والعقـــدة، والزمـــان والمكـــان، وتعـــرف القصـــة بأنهـــا القصَّة في مفهومي حـــادث.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف ،القاهرة مصر ، د،ت، مج3،ص 211.

[2] محمد عنان، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، مصر ،2003 ص59.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، بولاق، مصر، 1997، ص 40.

[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين، دار الجبل، ط1، لبنان، 1972، ص 261.

ــ يــروي، وتتــدّخل موهبــة القــاصّ فــي روايــة الحــادث، بالتّشــويق والجمــال الفنّــي كمــا تتدّخـــــــل معرفتـــه وتحليلـــه النّفســـي ، أو بتضـــمينه آراء وأفكـــار، أو عرضـــها خلال رواية الحادث)[1]

ويــرى نبيــل ســليمان أن التفريــق بــين هــذين المصــطلحين : القصّــة والرّوايــة لــم يكــن مطروحـــا فـــي الماضـــي ،بـــل ازداد فـــي عصـــرنا الحـــال[2] ، لكثـــرة النّصـــوص مثـــل الرّوايـــة القصـــيرة والقصـــّة والطويلـــة، ومســـألة التفريـــق بـــين الرّوايـــة والقصـــة مســـألة عويصـــة تـــؤرق النّقـــاد ، لكـــن هنـــاك فـــروق تضـــع الحـــدود بـــين الرّوايـــة والقصّـــة يمكـــن الاطمئنان إليها وهي:

ــ الرّوايــة تتفــوق الرّوايــة مــن حيــث الحجــم علــى حجــم القصّــة؛ فالرّوايــة أكبــر حجمــاً مــن القصّــة؛ لأنّ أحــداث الرّوايــة تَــدور فــي فتــرةٍ زمنيّــةٍ طويلــة وفــي تسلســل زمنــي بينما القصّة زمنها قصـير في فترة زمنيّة واحدة.

ــتتميز الرّوايـــة بالأحـــداث الكثيـــرة داخلهـــا نتيجـــةَ تعـــدد الأشـــخاص فيهـــا، بينمـــا القصّـــة هـــــي تصـــويرٌ لِحـــدثٍ واحـــدٍ يقـــوده بطـــلُ القصّـــة ولا يتطـــوّر فيهـــا البطـــل، بينما البطل في الرّواية يتطور بسبب طول الفترة الزمنيّة.

ــ يعـــد كاتـــب الرّوايـــة الملتـــزم شخصـــاً مُتمرّســـاً لـــه أســـلوبه المُتميّـــز فـــي اســـتخدام الوصـــف وخَلْـــــــق شخصـــيّاتٍ عديـــدةٍ فـــي الرّوايـــة وكـــذلك الاسترســـال فـــي الكتابة دون أنْ يتقيّد بزمانٍ أو مكـــــان.

بينمـــا القصّـــة تكـــون مُختزلـــةً وتطـــرح فكـــرة واحـــدة، وتنتهـــي بحلهـــا ســـريعاً، فـــلا يكـــون هنـــــاك استرســـــال فـــــي الكتابـــــة لقلـــــة عـــــدد شخصـــــيات القصّـــــة.

ــ ظهـــرت القصّـــة مُنـــذ أقـــدم العصـــور أي قرابـــةَ ثلاثـــة آلاف ســـنة قبـــل المـــيلاد، ومـــن

[1] نبيل سليمان حوارية الخطاب الروائي دار الحوار، اللاذقية ،سوريا،1996 ، ط3، ص66.

[2] مليكة ضاوي ، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 . 2005) ، أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، الجزائر،2015/2014 ،ص 20.

أشهر القصص التي كُتبتْ وتُرجمتْ هي قصص كليلة ودمنة التي ظهرت في الهند، بينما ظهر فنّ الرّواية حديثاً؛ كنتيجة الانفتاح على الغرب في منتصف القرن التاسع عشر للميلاد[1].

ـتعتمد القصّة على حبكةٍ واحدةٍ فقط، يستطيع البطل حلها في نهاية القصّة، بينما تتعدد العُقد في الرّواية؛ ولذلك تظهر أكثر من شخصيَّةٍ لحل العقدة.

ـكون القصّة عادةً من نسج الخيال؛ فهي بسيطة وتعتمد على الخرافات أحياناً، وقد تكون من التراث أيضاً؛ فهي تختلف باختلاف المواضيع، بينما الرّواية تكون ثقافيةً، واجتماعيةً وعلميةً، ومستمدّةً من واقع الحياة أحياناً.

ـ الشخصيات: عدد الشخصيات في القصّة قليلٌ جداً؛ فربّما ينفرد بطل واحد في سرده للحدث، وقد يكون هنالك دور لشخصيات ثانويّة قليلة، أمّا الرواية فإنّها تحتوي على عدد كبير من الشّخوص الذين تنسج أحداثهم بناءً على مواقفهم، وآرائهم، وتحرّكاتهم داخل العمل الأدبيّ.

ـ تتميز الرّواية بالأحداث الكثيرة داخلها نتيجةَ تعدد الأشخاص فيها، بينما القصّة هي تصويرٌ لِحدثٍ واحدٍ يقوده بطلُ القصّة ولا يتطوّر فيها البطل، بينما البطل في الرّواية يتطور بسبب طول الفترة الزّمنيَّة.

ثانيا تعالق الرواية بالسيرة الذاتية: لعل أهم جس سردي تداخلت معه الرَّواية هو السِّيرة الذاتيَّة،فقد اشتغل عدد كبير من النقَّاد بتداخل الرَّواية مع السِّيرة الذاتيَّة، ساعين إلى معرفة البناء الفنِّي للسِّيرة الذي يميِّزه عن الرَّواية[2]. والسِّيرة الذاتيَّة يعالج فيها الكاتب رؤى خاصة إزاء الشَّخصية التي يكتب عنها سواء بنقدها أو تجميل صورتها مما لحق من نقد، وهنا تتداخل السِّيرة

[1] https://mawdooa.com/.

[2] أمل التميمي ، السيرة الذاتية النسوية في الادب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ،ط1 2005، ص 99.

الذاتيًة مع الرًواية التًاريخية، ويقتربان فنيًا،والسًيرة الأدبيًة نوعان سرة ذاتية حين يكتب المؤلف عن نفسه ،وغيرية حين يكتب عن شخص آخر،فالسًيرة نوع أدبي يقوم على مضمون تاريخي، يتشكًل في إطار بناء روائي قريب من الرًواية التًاريخية[1]. ويؤكد **جورج ماي** في كتابه السًيرة الذاتيًة على تداخل جنسي الرًواية والسًيرة الذاتيًة تداخلا شديد التًعقيد، يستعصي على الضًبط دفع به إلى أن يشكًل منهما طرفين لسلم واحد،ومهما يمكن فبعض النقًاد يرون أن الرًواية أصل والسًيرة الذاتيًة فرع، ويرى طه الوادي أن السًيرة الذاتيًة مجرد مرحلة تمهيدية للرًواية، قبل أن تبلغ الحلًة التي هي عليها الآن.

ورغم هذا التداخل يمكن أن نميز الرًواية من السًيرة الذاتيًة ب:

ـ توظًف الظواهر الاجتماعيًة وتجعلها في بنيًة سرديًة تعكس الواقع المعيش، فتجمع بين الواقعي والمتخيًل.

ـوجود علاقة بين اسم الكاتب الحقيقي واسم الشًخصية الرئيسيًة في الرًواية.

ـ بناء الرًواية نحويا على ضمير المتكلم **أنا**، ومما لاشك فيه أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف والسًارد والشًخصية[2].

ـ إشارة الكاتب إلى كثير من الأحداث التي وقعت له خلال مسيرته الحياتية.

ـتوظيف السرد الكرولونوجي المستقيم للأحداث والوقائع،والاسترجاع.

ـ ميثاق السًيرة الذاتي في صورته الجديدة التي أخرجها فيليب جون[3]، عندما أعاد النًظر في تعرفه للسيرة الذاتية ، أنً الخيال ربما يكون عنصرا من بعض السًير الذاتية، وهذا الميثاق معناه أن المؤلف يبرم عقدا مع قارئه يعلن

[1] طه الوادي، هيكل رائد السيرة والتراث، ط2 ، القاهرة، مصر ،1996 ،ص 145/144.

[2] الملتقى الثالث ، عبد الحميد بن هدوقة، ط1 ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، الجزائر ،2000 ص.

[3] صالح معيض الغاميدي ، الكتابة عن الذات (دراسة عن السيرة الذاتية)، المركز الثقافي العربي،ط1 ، بيروت ،لبنان ،2013، ص 127 .

فيه عن كتابة سيرته الذاتية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ومن أشكاله: تتطابق اسم البطل مع اسم المؤلف ،وجودة عبارة سيرة ذاتيًة في العنوان أو الغلاف، تصريح الكاتب في المقدمة أو النَص أنه يكتب عن سيرته الذاتية .

هذه أهم مميًزات السيرة الذاتية عن الرًواية، وإن كل جنس أدبي يتداخل مع الآخر، ويمتح منه قدر الحاجة إلى الصيًاغة والجانب الفنًي.

ثالثا: التعالق بين الرواية والأسطورة:

الأسطورة في جوهرها عبارة عن الحكاية التي تروي في جوهرها، تاريخا مقدًسا،تروي حدثا جرى في البدئي، الزمن الخيالي..... تحكي الأسطورة حقيقة ما، كيف جاءت إلى الوجود،بفضل مآثرها التي اجترحتها الكائنات العليا.. باختصار تصف الأساطير مختلف تفجر القدسًي أو الخارق في العالم[1] فالأسطورة هي تعبير بعضهم قصًة وجود ما، من حيث أنها تروي الكيفيًة التي نشأ بها الشًيء أو ذاك، فضلا عن أنها ترتبط بالواقع في أولياتها،وأبطالها خارقون يعرفون بما في عصور التًكوين[2]...والأسطورة تمضي إلى تفسير مظاهر الوجود،لاسيما عند ما يعجز الإنسان عن تفسير حدوث ظاهرة ما، فينصرف حينئذ إلى الأساطير،وهو نظام عجائبي قوامه الآلهة والماورائية التًي تعتمد بعضها على بعض ، أسباب فنتائج.

مما سبق واضح وجلي الفرق بين الأسطورة والرواية،وإن كان كل منهما في الأساس قصًة فإن الأسطورة تستخدم العجائبي والمتفزيقية،بطريقة فلسفيًة

[1] عبدالقادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراة في النقد المعاصر، جامعة وهران ، الجزائر الموسم الجامعة2011/ ،2012نقلا عن إلياد مرسيليا، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياطة، ط1، دار كنعان للدراسة والنشر دمشق ،1991، ص 10.

[2] عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، لبنان، 1986، ص63.

فكريـــة للوصـــول إلـــى إثبـــات حـــدوث ظـــاهرة مـــا ، عجـــز الإنســـان عـــن تفســـيرها،كلها مـــن خيـــال الإنســـان وتوهماتـــه ، أمـــا الرِّوايـــة فهـــــي وإن كانـــت توظـــف الخيـــال فهـــي تعـــالج ظـــاهرة اجتماعيَّـــة لهـــا صـــلة بـــالواقع ســـواء حقيقـــة ،أو مـــــن بنـــات خيـــال الرِّوائي ، فهي تستمد مرتكزاتها من الواقع.

رابعا تعالق المسرحية مع الرواية:

الخاصـيَّة التـي أخـذ بهـا الأقـدمون فـي تعريـف الجـنس المسـرحي، مـا يقابـل الزَّمـرة الأدبيَّـة الكبـرى الأخـرى، أي الحكـي هـو فعـل القـول، ذلـك أن الوسـائل المجنـدة فـي المسـرح تحـاكي النَّـاس كلهـم ويفعلـون ويعملـون[1]، ويعبـر الفـنَّ المسـرحي عـن تلـك المحاكـاة بفعـل قـول بضـمير المـتكلِّم، ويعـرف فـنَّ المسـرح بأنـه فـن الأنـا،وفي المســـر تـــتكلَّم الشَّخصـــيات مـــن تلقـــاء أنفســـهم مـــن غيـــر أن يكـــون المؤلَّـــف هـــو المتكلِّم . ومن أهم مميِّزات المسرحية:

1/ العلاقـــة بالزمـــان: تقـــع فـــي زمـــن معلـــق معاصـــر للتَّمثيـــل: الكتابـــة المســـرحيَّة كتابة الحاضر.

2/ اللُّغـــة المســـرحية: مكوِّنـــة مـــن وجهـــين: أولا[2] الـــنَّص المســـرحي الـــذي ينطـــق بـــه الممثلون،وثانيـــا آثـــار الإخـــراج وهـــي كـــل مكمـــلات الـــنَّص المسرحي،فالمســـرح منغلق مرتكز على تصور فـــي الكلام[3].

3/ الشَّخصـــية: لهـــا وضـــعيَّة ووظيفـــة، لا يحـــاكي المؤلَّفـــون الطبـــاع بأشـــخاص يؤلفـــــون،بل يتصـــورون الطَّبـــاع مـــن خـــلا ل الأفعـــال، الشَّخصـــية وســـيط بـــين

[1] عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، المرجع نفسه.

[2] Aristo ¨.Poetique . p1448a

[3] Anne Uberselfed, Lire Le theater, Pris, 1996 p59

نص وتمثيل، بين كاتب ومتفرِّج، بين معنى أول ومعنى آخر، حاملة في صلبها التَّنافس الأساس[1].

مما سبق تتميَّز المسرحية عن الرِّواية أن زمنها زمن التَّمثيل،والشَّخصيات هم يرون الأحداث وليس الرواي أو المؤَّلف، ووجود خشبة مسرح، ومتفرجون وعناصر ماديَّة مثل متطلبات المسرحيَّة من تمثيل.

هذه أهم السرديَّات المتعالقة مع الرواية، قد أوردنا الفرق بينها وبين الرِّواية وخاصةً جنس السِّيرة الذاتيَّة، وجنس القصَّة فهم أشد التباسا بالرِّواية، وهناك سرديات أخرى لها علاقة بعناصر الرِّواية، وخاصة في الجانب السَّردي، مثل**المقامة** التي هي بالأساس جنس أدبي عربي خالص : (وهي جمع مقامة[2] بفتح الميم، وهي أصل اللُّغة للمجلس، والجماعة من النَّاس. وسميَّت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنَّها تذكر في مجلس واحد، يجتمع فيه النَّاس لسماعها)[3]، أي هي أحدوثة أو قصَّة قصيرة ،تعتمد على الخيال وتتباين طولا وقصرا، كما تتَّسم بطابع أدبي ساخر لاذع، وتتضمن مفردات قويَّة وغريبة، وآيات قرانيَّة وأحاديث نبويَّة وحكم وأمثال، و يسودها السَّجع،وهي فن سرد ،يشمل الرواي من يروي الحكاية ،والبطل من تقوم عليه الأحداث والقصَّة وهي الواقعة التي تدور عليها أحداث المقامة.

ومن **الفنون السَّردية أدب الرحلة**،والرحلة لغة: هي انتقال شخص أو أشخاص من مكان إلى مكان آخر،أما اصطلاحا: الرحلة كتابة يحكي فيها الرحَّالة أحداث سفره، وماشاهده وماعايشه،مازجا ذلك بانطباعاته الذاتيَّة حول

[1] إيف ستالوني الأجناس الأدبية، ترجمة محمد زكراواي، المنظمة العربية للترجمة ،ط1 ، بيروت لبنان ، 2014 ،ص 58.

[2] ابن منظور ،محمد بن مكرم،لسان العرب، دار الصادر،بيروت ، لبنان، 1989،مادة قوم.

[3] القلقشندي، شهاب الدين،لاتا صبح الأعشى، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان، دت المجلد الرابع عشر ، ص122.

المرتحل إليهم[1]. ويسميه النَّاقد سعيد يقطين (خطاب الرحلة) ويعرفه بأنه عملية تلفيظ لفعل الرِّحلة[2].

وتجنس الرِّحلة إلى مقالة حسب دومنيك كومب ،فهي لا تنتمي إلى الخيال ولا إلى الشِّعر أو المسرح،أما اغناطيوس كراتشكو فسكي فيجنِّس الرِّحلة العربيَّة إلى الجغرافيَّة الوصفيَّة[3]، أما النَّاقد العربي فلا نجد للرِّحلة ذكرا، لأنَّها تنتمي إلى جنس السِّرد ، الذي لم يقيمه العرب بالمقارنة بالشِّعر، الذي يسمى ديوان العرب، وتتميَّز الرِّحلة بأنَّها تحوي معلومات دينيَّة ثقافيَّة ،جغرافيَّة ، علميَّة ،أنثربولوجيَّة.

1/مكونات الرحلة:

1/ أطراف الرِّحلة: الحاكي وهو المؤلف.

2/ المحكي وهو خطاب الرِّحلة.

3/ المحكي عنه وهو السَّفر.

2/ عناصر خطاب الرحلة:

1/ المعرفة: تضم جمعا من العلوم دين[4] ، تاريخ ،جغرافيا.

2/ السَّرد: فهي تنقل أحداثا قامت بها الذات الكاتبة.

3/ الوصف: حال الحديث عن الساكن الطَّبيعة ومن في فلكها.

---

[1] جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، اطروحة دكتوراة علوم في الأدب الجزائري القديم، جامعة الحاج لخضر ،بسكرة، الجزائر 2015/2014 ، ض 11.

[2] سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1 ،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،2006،ص 200.

[3] جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، اطروحة دكتوراة علوم في الأدب الجزائري القديم، جامعة الحاج لخضر ،بسكرة، الجزائر 2015/2014 ، ض 13.

[4] جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، اطروحة دكتوراة علوم في الأدب الجزائري القديم، جامعة الحاج لخضر ،بسكرة، الجزائر 2015/2014 ، ض 13.

4/ الشِّعر: تعج الرحلات بكثير من الأشعار، سواء من إبداع الرحّالة أو من شعراء سبقوه أو عاصروه.

نلاحظ تعالق الرحلة مع الرواية في السَّرد والوصف وتداخل الأجناس فيهمالكن تختلف عنها في الواقعيَّة، وكثرة العلوم، والحديث عن السفر.

خطاطة تمييز للفنون السردية السابقة

الرقم	الفن السردي	خصائصه	ميزته عن الرواية
01	الرواية	فن تخيُّلي سردي ، زمنه الماضي والحاضر وحتى المستقبل ، تعدد الشَّخصيات ،وتعدد الأحداث، حجم كبير. ذو أصول غربية.	
02	القصة	فن سردي واقعي وقد ينحو إلى الخيال ، قلة الأشخاص ،مرتبط بالزَّمن الماضي، يعالج واقعة واحدة، وحجم قصير ، معروف عد العرب منذ القدم.	قلة الحجم، الواقع ، الزمَّن الماضي ، أشخاص معدودة.
03	السيرة الذاتية	الابتعاد عن الخيال، استعمال الضمير أنا أو ما ينوب عنه ، تشابه بين أسماء الأشخاص في العمل الأدبي وخاصَّة البطل مع المؤلف ، الأحداث معروفة بوقوعها، الإشارة إلى ذلك في	الواقعية ، استعمال الضمير أنا، البطل هو المؤلف.

		غلاف أو متن الرِّواية.	
04	الأسطورة	تعالج ظاهرة كونية بطريقة متفزيقية عن طريق التفكير البشري باستعمال الآلهة الافتراضية.	المتفزيقيا، الجنوح إلى عالم اللاهوت
05	المسرح	الأشخاص حقيقيون ،وجود متفرجون ، وجود وسائل مادة كالخشبة وما في فلكها من وسائل الإخراج المسرحي.	التَّمثيل على خشبة المسرح ،وقد تنقلب الرِّواية إلى مسرحية بتمثيلها.
06	المقامة	فن عربي يعالج ظاهرة ما عن طريق سخريَّة لاذعة ، استعمال السَّجع ، النَّصوص الدينيَّة والحكم والأمثال.	معالجة قضيَّة واحدة ذات أصول عربية
07	أدب الرحلة	يحكي فيها الرواي عن سفره، الوصف وتنوِّع المادة الحكائية من دينيَّة وتاريخيَّة وجغرافيَّة،وعلوم طبيعة،بروز الذاتيَّة.	وجود سفر لصاحب المؤلف يصف ما رأى وشاهد ،ويبدي انطباعاته وأحاسيسه

هذه معظم السَّرديات التي تتعالق مع الرِّواية الفنِّية، فبعضها يصعب تمييزها عن الرِّواية لشدة الارتباط في العناصر والمقوِّمات، مثل القصَّة والسِّيرة الذاتيَّة

إلا من خبر الاختلاف الدقيق بين هذه الأجناس، أما باقي السَّرديات مثل: المسرحية والمقامة، وأدب الرِّحلة بسهولة يمكن التَّفرقة بينها وبين الرواية.

وهذه أهم الفروق بين الرِّواية الفنِّية والسَّرديات المتاخمة لها، لكن هل الرِّواية دوما تعالج نفس المضامين؟ ,إذا كان الجواب بالنفي، ألا يأخذنا هذا إلى تفرع وأنواع في الرِّواية؟

هذا ماسنعالجه في المبحث الموالي من هذه الرواية.

المبحث الخامس: أنماط (انواع) الرواية

بعدما عرفنا الرِّواية ،وسمات الرِّواية المعاصرة،وتطرقنا للفروق بينها وبين السَّرديات المتاخمة له في المباحث السابقة،ينبغى لنا أن نتساءل هل موضوع الرواية واحد في كل الروايات؟

إجابة عن الإشكال سنتطرق إلى:

- **أهم هذه الموضوعات التي استفاضت الروايات بالكتابة فيها.**
- **تصنيف هذه الرِّوايات.**

شهدت الرِّواية في العقود الأخيرة من القرن العشرين محاولات غير مسبوقة في كتابة الرِّواية العربية، التي عالجت مواضيع تاريخيًّة واجتماعيًّة وسياسيًّة،بأسلوب تقريري مباشر أسهمت في خلق المتعة والتَّعليم والتسلية لدى جمهورها ،ونالت شهرة عالميًّة جعلت تتنافس الأدب العالمي في الجنس الأدبي،اتفق النقَّاد أن عملية التجنيس تقتضي وجود معيار يتشكَّل النَّص وفق قواعده، واستنادا إلى هذه القواعد تجري عملية تصنيف النَّصوص إلى أجناس وأنواع.

يتكون أي عمل أدبي من شكل ومضمون ، فالرواية إذا صبت في قالب شكلي معين تصنف رواية ، لكن القالب يحافظ على عناصر تشكلّه لأنَّ

الاختلاف يكون في المضمون و هنا يصنف النَّقاد إلى الرِّواية إلى أنواع أهمها:

1/ **الرِّواية التَّعليمية:** فهي أهم أقسام الرِّواية ،التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشُّعور والوعي التَّعليمي في المجتمعات، ويجد في نفسه بذور الأمل والتَّقدم والرُّقي، وهي أقدم الفنُّون التي حاولت أن تتخذ شكلا روائيا في أدبنا العربي الحديث، والهدف منها تثقيف وتعليم القراء والملتقين،كما يظهر في أعمال روادها الأوائل،الذين لم يكن في أذهانهم تقديم روايات ،ولكن يقدومون مادة علميَّة وتثقيفيَّة[1]،ويرجع الفضل في تقديم مثل هذه الرِّوايات إلى رفاعة رافع الطهطاوي، يقول الدكتور محسن طه بدر:(ويعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أو من وضع بذور الأولى لنَشأة الرِّواية التعليميَّة في كتابه المؤلف (تخليص الإبريز). وكان رفاعة فلاحا مصريا كأمثاله من أبناء الفلاحين في الأزهر،وكان يمكن أن يتخرَّج رفاعة كنسخة مشابهة للعلماء المعاصرين له، لو أن شيخه حسن العطار كان أديبا رحَّالة، كان يمتاز بين أقرانه من الأساتذة بعقلية تقدميَّة تنحو إلى الحديث والتَّطور[2].و كذا يعد جرجي زيدان رائدا في هذه الرِّوايات حيث أعلن أنَّ الغاية من وراء قصصه التَّاريخي،هي تعليم التَّاريخ ، من خلال أسلوب شيِّق وجذاب حتي يتغلب على جفاف المادَّة وجهامة المعلومات التي يقدِّمها للقراء،وارتبطت الرِّواية التَّعليمية بنشأة الرِّواية عامَّة وتطورت ،لكنها تمثل مساحة لا باس بها في مجال الرِّواية التَّاريخية[3]، إذ اعتمدت في مقررات الدِّراسيَّة، التي تطلب ها النَّوع لغاية دينيَّة أو قوميَّة أو

[1] عبد محسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف ،مصر،1983، ط4 ،ص 57.

[2] المرجع نفسه،ص 58.

[3] حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث : دراسات تطبيقية، ط1 ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر،2008 ص 16.

وطنيًة، واسهم كتاب الرِّواية التَّعليمية في إعداد المناهج والكتب الدراسيًة والمجال التَّعليمي أكثر تأثرا بالرِّواية التَّاريخيًة وشكلها ، إذ يضفي على المقررات الدراسيُة نوع من التَّشويق والمتعة يدفع الطلاب للإقبال عليها.

وأبرز الكاتب في الرِّواية التَّاريخية في المجال التَّعليمي: جرجي زيدان، طه حسين عبد الحميد جودة السحار، أحمد كمال زكي.

وأخذ اللَّون التَّعليمي في الرِّواية التَّاريخية أكثر من اتجاه، يمكن حصرها في ثلاثة اتَّجاهات:

1/ رواية المعلومات التَّاريخية: وأبرز من يمثلها جرجي زيدان، طه حسن في بعض رواياته وأخذ اللَّون التَّعليمي في الرِّواية التَّاريخية أكثر من اتجاه، يمكن حصرها[1] في ثلاثة اتجاهات:

1/ رواية المعلومات التاريخية: وأبرز من يمثلها جرجي زيدان، طه حسن في بعض رواياته مثل (وعد الحق)، وإبراهيم الإيباري في كتبه(مغيب دولة، ميلاد دولة، نهاية المطاف، قيام دولة، عذراء البصرة)، وعبد الحميد جوة السحار في عمله الضخم (محمد رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ والذين معه) في عشرين جزءا، ويضم تاريخ النَّبوءة من لدن آدم إلى مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم، وانتشار الإسلام في أرض الجزيرة العربيًة، وهذه الأعمال تتوسَّم بالأداء الرِّوائي أو القصصي لتقديم المعلومات التَّاريخية بصورة مبسَّطة وممتعة.

2/ رواية تعليم الصيًّاغة والأسلوب: وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية من خلا ل الرِّواية التَّاريخية، وابرز من كتب في هذا النوع علي الجارم بوصفه شاعرا وواحدا من مدرسة البيان في النَّثر الحديث، ومعظم رواياته مدرجة في المقررات الدراسيًة لمستوى التعليم الإعدادي والثانوية في جمهوريًة مصر

العربيَّة، وغايتها تعليم التَّلاميذ على صياغة أسلوبيَّة يرتفع فوق الأساليب المتدنيَّة والهشَّة، وإكسابه ثروة لغوية هائلة ،ومن أبرز رواياته : غادة رشيد هاتف من الأندلس، فارس بني حماد وغيرها[1].

3/ رواية التَّرجمة الأدبيَّة: ويعنى هذا النَّوع من الرِّوايات بالتَّرجمة لشخصيات أدبيَّة وشهيرة في تاريخنا العربي، ولعل الدكتور أحمد كمال[2] زكي أول من كتب في مجال التَّرجمة الأدبية من خلال الصِّياغة الرِّوائية،من أعماله: الأصمعي ، الجاحظ.....

هذا بالنِّسبة للرِّواية التَّعليمية، التي هي في الأصل رواية تاريخيَّة، لكنها تختلف عن الرواية التاريخيَّة الفعلية.

فما هي الرواية التَّاريخية؟

تعددت تعاريف النُّقاد عربا وعجما للرواية التاريخية ، لكنها تعتمد على التاريخ في مادتها الأساسيَّة، للعمل الروائي نميز نوعي التعريف: الأول يتمثَّل في التَّناول التَّقليدي للرِّواية التَّاريخية ،والَّذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التَّاريخية وعدم تزييفها[3]، والثَّاني يتمثَّل في النَّوع الحداثي والجديد للتَّاريخ، الذي يستعمل التَّاريخ كمادة خام، لتحقيق أهداف روائية.

في التعريف الأول ورد: (سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخيَّة، تنسج حولها كتابات تحديثية ،ذا بعد إيهامي معرفي، وتتحو غالبا إلى إقامة وظيفية تعليميَّة تربويَّة)[4].

---

[1] حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث : دراسات تطبيقية، ط1 ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر،2008 ص 17.

[2] صدرت هذه الروايات عن مكتب القاهرة ،مصر 1984.

[3] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ،رسالة ماجستير، غزة ،فلسطسن ،2016،ص14.

[4] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 103.

وهناك تعريف آخر :(سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخيًة وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخيًة بأشخاص حقيقين أو خياليًين أو بهما معا)[1].

وعرف جوناثان فيلد الرواية التاريخية القديمة:

«أن الرواية تعد تاريخية عندما تقدم تواريخا وأحداثا وأشخاصا يمكن التعرض إليهم»[2].

من خلال التعاريف السًابقة نستنتج مظاهر الرًواية التاريخية التًقليديًة وهي:

1/ المادًة تاريخية متمثلة في أحداث أو أشخاص.

2/ مفعمة بتواريخ ماضية.

3/ معظم أشخاصها تاريخيون، وقد يستعمل فيها الخياليون.

4/ من أهدافها التربية والتعليم لاعتزاز النًاشئة بتاريخ أمتهم.

أما عن الرواية التًاريخية الجديدة أي المعاصرة ،والتي هي مناط الاهتمام حاليا، فتعرف الرواية التاريخية الجديدة بأنها(عمل فنًي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التًاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوًر رؤية الفنان له وتوظيفيه لهذه الرًؤية، للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقفه من مجتمعه يتخذ من التًاريخ ذريعة له).[3]

فكًتاب الرًواية التًاريخية الجدد يتناولون التاريخ بالتأويل والتحليل، حسب أهدافهم الفكرية ،وقد يحدثون شيئا في المسار التًاريخي، بل يكتبون أدبا فيه خيال أدبي خلاًق، بناء على ثقافة مرجعيًة وجماليًة تناسب عصره، وقد يكون هدفه نهضوي إحيائي لواقع معيش.[4] ويمكن التًفريق بين الرًواية التًاريخية

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص 184.

[2] نقلا عن محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ،رسالة ماجستير، غزة ،فلسطين 2016،ص15.

[3] بناء الرواية في الأدب المصري الحديث،ص 33.

[4] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ،رسالة ماجستير، غزة ،فلسطين 2016،ص17.

والرِّواية التي توظِّف التَّاريخ، في أن مصطلح الرِّواية التَّاريخية يدل على أن التَّاريخية صفة للرِّواية، أي تغلب صفات التَّاريخ على صفات الرِّواية، ويطبعها بطبعه في البيئة و الشَّخصيات وطريقة السَّرد، أما الرِّواية التي توظِّف التَّاريخ فهي تخضع الحطاب التَّاريخي لسيطرتها، فتقدمة بطريقة جديدة ،تتناسب مع الخطاب الرِّوائي[1].

ومن أهم مميزات الرواية التاريخية الجديدة:

1/ الاهتمام بالجانب الفنِّي أولا والحدث التَّاريخي ثانيا.

2/ تربط الزَّمن الماضي بالحاضر ،وتنقد الواقع المعيش.

3/ تميل إلى الذَّاتية أي تعبر عن أفكار الكاتب وقناعاته.

4/ يسعى المؤلِّف من خلالها إلى تحقيق أهداف بمعيَّة القارئ.

5/ تعجّ بالخيال في بناء السَّرد والحدث.

6/ مرجعيتها نفسها[2].

من خلال ما سبق فالرِّواية التَّاريخية: فن سردي يتكأ على أحداث تاريخية، يوظفها الكاتب ويضفي عليها من أفكاره وايديولوجيَّته الخاصَّة يستعمل فيها الخيال سردا وحدثتا، لتحقيق أهداف مقصودة يحاول أن يشرك فيها المتلقي.

هذا في الرِّواية التَّاريخية ،وهي أول الرِّوايات التي ألفت عند العرب تأثر بالغرب، ثمَّ نوَّع الروائيون مواضيع رواياتهم، فألفوا الروايات الرومانسية، والبولسية، والاجتماعية وحتى الفلسفية، فماهي ميزَّات هذه الروايات؟

[1] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص103 ـ 106.

[2] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ،رسالة ماجستير، غزة ،فلسطسن 2016،ص18.

1/ الرَّوايـــة البولســـيَّة:تعـد الرَّوايـة البولسـيَّة مـن الأشـكال السَّـردية الحديثـة التـي أثـارت الجـدل حـول تجنيسـها،لكونها مـن الأنمـاط الفنَّيـة التـي ظلَّـت مسـتحيلة عـن كل استعارة بتعبير النَّاقد إلياس خوري[1]،

ورغـم المحـاولات الكثيـرة التـي كانـت تهـدف إلـى وضـع ضـابطة لتحديـد الرَّوايـة البولسـيَّة، كتلـك التـي وضـعها الفيلولـوج الأمريكـي الشـهير **فـان ديـن** (Van-Dine)[2] سـنة 1921،ونشـرها بمقـال فـي المجلَّـة الامريكيَّـة، والتـي سـرعان مـا ثـار الكتَّـاب عليها،ولعـل اخـتلاف وجهـات النظـر فـي تحديـد ماهيـة الرَّوايـة البولسـيَّة يرجـع إلـى التركيـز علـى عنصـر دون آخـر، حيـث يركـز ـــ فروجـي مسـاك ـــ علـى الطـرق المؤديـة الجوانـب المظلمـة فـي الرَّوايـة البولسـيَّة حيـث يقـول: « إن الروايـة البولسـية نـوع مخصـص قبـل كـل شـيء لاكتشـاف الطرق بوسائل عقلية، وظروف دقيقة لحادث غريب »[3].

أمـا (بـول مـوران ، PaulMORANE) يركـز علـى الجانـب المفـزع الجـذاب منهـا ،دون اعتبـار لتحليـل الشخصـيات نفسـيا، حيـث يقـول : « نحـن لا نرجـو مـن الروايـة البولسـية أن تكـون روايـة تحليليةتعتمـد علـى جانـب نفسـي صـحيح أو خاطئ، وإنما يهمنا أن تشدنا إليها، وتفزعنا حتى النهاية..... »[4].

ويـرى فرنسـوا فوسـكا أنهـا لغـز يتحـتَّم علـى القـارئ تفكيكـه[4]، ويـرى(بوالـو ونرسـجاك إنهـا تحقيق تم بشكل ذهني هافه إبراز أسرار خفية.

---

[1] إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، دراسة نقدية، ط1، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ،لبنان ،1982،ص 350.

[2]Le Roman Policier.collection. qui sais je .Payot . Pris . P50. .BOILEAU Narcejac

[1]Le Roman Policier.collection. qui sais je. pp 8/9.

[4] عبد القادر شرشال، الرواية البولسية ، دار الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ، 2003، ص 13.

أمـــا النَّاقـــد العربـــي محمـــود قاســـم فيـــرى: أن الرِّوايـــة البولســـيَّة أنهـــا قصَّـــة تـــدور أحـــداثها فـــي أجـــواء بالغـــة التَّعقيـــد والسِّـــرية... وتحـــدث جـــرائم قتـــل أوســـرقة أو ماشـــابه ذلك[1]...

بالجمع بين التَّعاريف السَّابقة،يمكن تلخيص بعض خصائص الرِّواية البولسيَّة:

1/ هي رواية أي أنها تتمتَّع بفنيَّات الرِّواية وعناصرها.

2/ أنها تعتمد الغرابة والتَّعقيد.

3/ فيها التَّشويق والتَّرويع.

4/ تحفِّز تفاعل القارئ وتشرك في حلِّ اللُّغز.

5/ تقدِّم خدمة للمجتمع: تربية، تثقيف، تسليَّة.

الركائز الأساسية للرواية البولسية:

اســـتفاد الرِّوايـــة البولســـيَّة مـــن المـــنهج العلمـــي فـــي إقامـــة علاقـــات، وتحليـــل الســـلوكات شخصـــيات الرِّواية،واســـتنتاج الأفعـــال والأعمـــال المتناســـبة مـــع الفرضـــيَّات المطروحـــة،أي أن العمـــل الأدبـــي لا يعتمـــد علـــى الخيـــال فـــي إقامـــة العلاقات بين شخصيَّات الرِّواية[2]، بل على المنطق.

وتتمثَّل الركائز الأساسيَّة للرِّواية البولسيَّة في:

1/ الجريمة الغامضة.Le crime mysterieux

2/ المحقِّق.Le detective

3/ التحقيق. L' Enquete

يتشـــكل الفـــن الرِّوائـــي البوليســـي مـــن خـــلال امتـــزاج وتـــداخل هـــذه الركـــائز فيمـــا بينها،وينتج عن هذا التشكيل تغيِّرات داخلية.

[1] محمود قاسم ،رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 1999، ص19.

[2] عبد القادر شرشال، الرواية البولسية ، دار الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ، 2003، ص 59.

اتجاهات الفنِّية الرئيسيَّة في الرِّواية البولسيَّة:

من خلال عملية استقراء التي شملت عددا كبيرا من النَّصوص، اتَّضح أنها تتوزَّع على أربعة اتَّجاهات رئيسيَّة ، يتميَّز كل اتجاه منها بالتركيز على عنصر من عناصر الرِّواية الأساسيَّة للرِّواية البولسيَّة، وهذه النَّصوص تبدأ من النِّصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي[1].

1/ الرواية التَّحليليَّة: الشَّخصية المحورية فيها هي المحقق،واشهر من يمثل هذا الاتجاه من الروائيين: إدغار آلان بو،كولون دوي، جاستونلورو.

2/ الرِّواية المشكل : الشَّخصية المحورية في الرواية هو المحقق، وأشهر من يمثل هذا الاتجاه: بول فيري، سيمون[2].

3/ الرِّواية السوداء: والشَّخصية المحورية هي المجرم، أشهر روائييها :دشيل هاميت،ريمون شندلر.

4/الرِّواية التَّشويقيَّة: الشخصية المحورية هي الضحية، أشهر من يمثلها: ويليام أريش ،بوالو نرسجاك.

ونماذج الروايات البولسية: رواية قتيلتا شارع مورغ أفريل 1841 م، الرِّسالة المسروقة نوفمبر 1841م، سر جريمة ماري روجي نوفمبر 1842.رواية الشَّيء الآخر لغسان كنفاني.

ـرابعا الرواية الرومانسية:هي الرواية التي يغلب عليها قصص الحبِّ والمثاليَّة،ولاتأبه بمشاكل المجتمع أو الحكم أو السِّياسة،وتقوم عقدة الرِّواية على المغامرات العاطفيَّة،وتتابع الأحداث فيها تعبيرا عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرِّواية لكي يتمَّ الوصول إلى تبادل العلاقات المثالية من الحبِّ والغرام ،أي أنَّها تنصب عن العلاقات الاجتماعيَّة السائدة بين المرأة

[1] يعني بها: المحقق ،المجرم ،الضحية تكاد أي رواية بوليسية لاتخلو من هذه العناصر.

[2] عبد القادر شرشال، الرواية البولسية ، دار الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ، 2003، ص61.

والرَّجل، ولكن لا تنحصر في الجانب الرَّومانسي،بل تمتد إلى مختلف الأشكال الاجتماعيَّة بين الرَّجل والمرأة مثل: موت والد البطلة واحتياجها للعطف والحنان ،إلي تفتقده بسبب موت الأب،أو فرض سيطرة الرَّجل في الرابطة الزَّوجية،التي تعكس الحرمان العاطفي ونقصه، الذي يتمّ البحث عليه لتحقيق الإشباع إلى حد الاطمئنان،ومن أمثالها : ذاكرة الجسد للروائيَّة أحلام مستغانمي.

وهنالك روايات أخرى: الروايَّة السياسية[1] وهي التي تعالج النضال الإيجابي ومكافحة السلبيَّة، وهي معارضة نظام الحكم السَّائد.

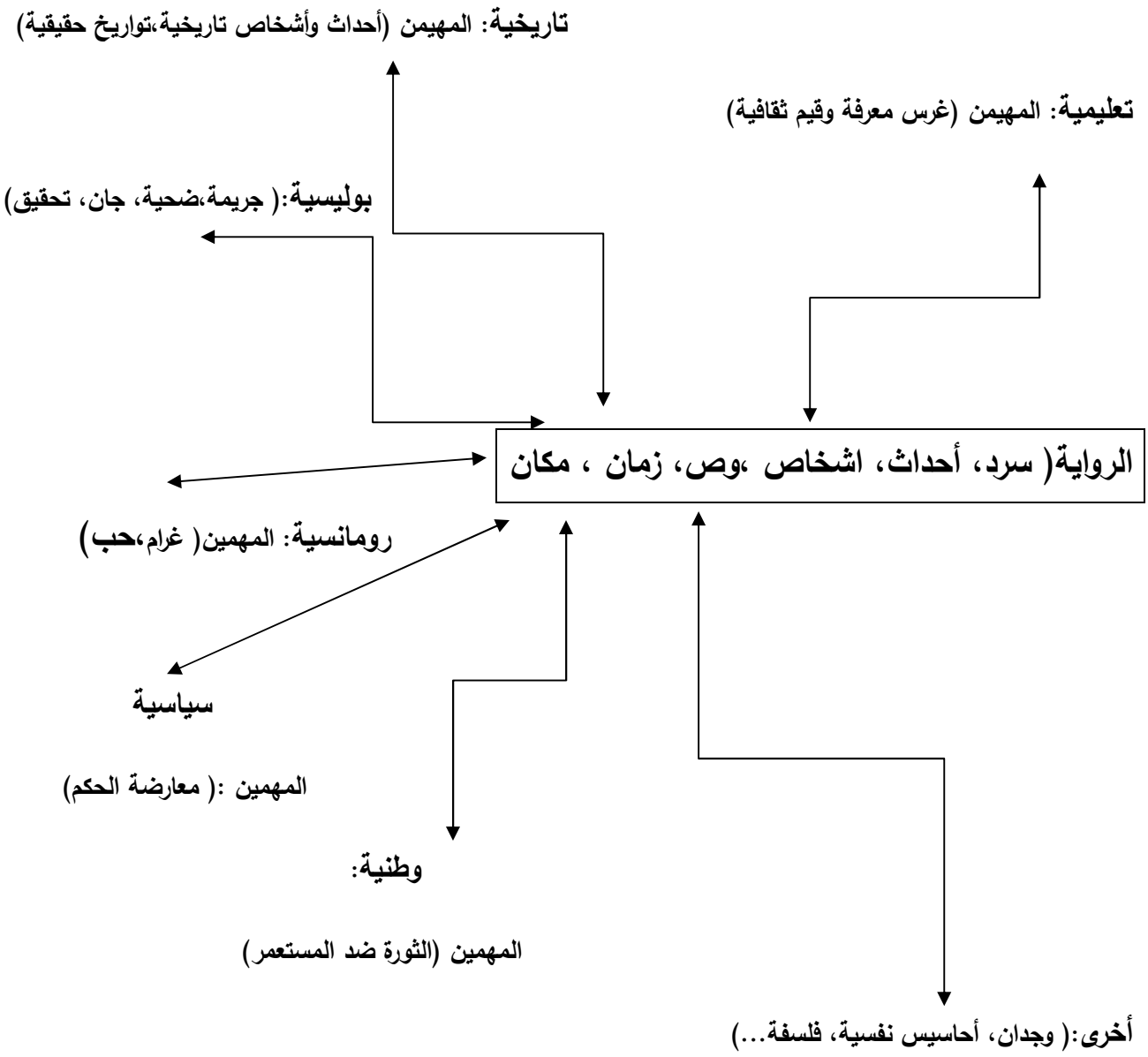
الرَّواية الحربيَّة أوالوطنيَّة: وهي رواية التَّضحية من أجل الوطن والتَّحرر من المستعمر.

الرَّواية الواقعيَّة: وهي التي تعالج أحداثا لأشخاص حقيقيِّين من خلال الدراما.

الرَّواية الفلسفيَّة، الرَّواية الوجدانيَّة، الرَّواية النَّفسية، رواية المتشردين، الرَّواية الرَّخيصة وتصنَّف حسب المضمون المهمين.

[1] http://www.feedo.net

مخطـــط لأنواع الرِّوايـــــــــة



حوصلـــــــــــة:

فـــي هـــذا الفصـــل وقفنـــا علـــى مفهـــوم الرِّوايـــة وعناصـــرها وأركانهـــا ، أي الماصـــدق للرِّوايـــة وتطورهـــا عالميًـــا ، ثـــم تـــدرجنا فـــي معرفـــة مظـــاهر عصـــرنة الروايـــة فنِّيـــا ، بالإضـــافة للتَّفرقـــة بـــين الروايـــة والسَّـــرديات المتعالقـــة معهـــا ،خاصَّـــة القصَّـــة والسَّـــيرة الذاتيَّـــة، ثـــم تطرقنـــا أخيـــرا لنـــوع الرِّوايـــة التـــي تخضـــع للعنصـــر للسَّـــاني المســـيطر فـــي الرِّوايـــة ، لتصـــنيفها فـــي نـــوع معـــين ، تاريخيَّـــة ، رومانســـيَّة بولسيَّة...

هـــذه المميـــزَّات والخصـــائص تكـــون طريقنـــا فـــي تجنـــيس العملـــين الأدبـــين المختـــارين كمدوَّنة في هذه الأطروحة.

الفصـــــــــــــــــل الثاني: الرِّواية الجزائريَّة في منظور النَّقد الأدبي

المبحث الأول: الرِّواية الجزائرية في مرآة النَّقد الغربي

المبحث الثاني: الرِّواية الجزائرية في النَّقد العربي

المبحث الثالث: الرِّواية الجزائرية من منظور النَّقد الجزائري

الفصـــــــــــــــل الثاني: الرواية الجزائرية في منظور النقد الأدبي

وفـــق مبـــدأ المثاقفـــة وتلاقـــح الآداب العالميـــة فـــإنَّ أي مؤلـــف أدبـــي ســـرديا أو منظومـــــا إلا خضـــع لدراســـات نقديَّـــة، ســـواء مـــن النَّقـــاد المحليـــين أي مـــن جنســـية صـــاحب هـــذا العمـــل الأدبـــي ،أو مـــن النَّقـــاد الأجانـــب مـــن دول أخرى،والرِّوايـــة الجزائريَّـــة ليســـت بمنـــأى عـــن هـــذه الدِّراســـات لكونهـــا عمـــلا أدبيًـــا مـــن جهـــة ،ومـــن جهـــة أخـــرى لمـــا لهـــا مـــن خصوصـــيَّات لا توجـــد فـــي غيرهـــا مـــن الرِّوايـــة وذلـــك لأنهـــا كتبـــت باللغـــة الأم العربيـــة ،واللغـــة الفرنسيـــــة و الأمازيغيـــة، فقـــد كانـــت تحـــــت مجهـــر النَّقـــد الجزائـــري ،والعربـــي ،والغربـــي وهـــذا مـــا يجعلنـــي أقـــوم بمســـح لهـــذه الدِّراســـات النَّقديـــة متتابعـــة وأعطـــي نمـــاذج عنها.

المبحث الأول: الرواية الجزائرية في مرآة النقد الغربي

أولا: أو كتاب بعنوان (الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية)[1] Le roman Algerian de la langue française Charles Bonn. للمؤلف شرلـــس بون1985، يتكون الكتاب من مدخل وثلاثة فصول أهم ما جاء فيه:أن الرِّوائي الجزائري قد وجد نفسه مجبرا لغة ليـس لغته ،لغة العدو الذي استلب أرضه[2]، وأن اللُّغة الفرنسيَّة ما إلا وسيلة للروائي لإيصـــــال صوته، والرِّواية بالرغم من وجود الشِّعر كمنافس لها،إلا أنها تقدَّمت بسرعة وفي ظـــــرف قصير فهي النَّوع الأدبي الأكثر انتشارا، والأكثر تحكيما للقضايا السِّياسيَّة والثَّقافية.

ثـم يتـابع كيـف تكـون فضـاء للرِّوايـة الوطنيَّـة المكتوبـة بالفرنسـيَّة فـي الجزائـر بعـد الاسـتقلال وذكـر نمـاذج مثـل: محمـد ديـب، رشـيد بـوجرة، مالـك بـن نبـي آسيا جبار مولود فرعون...

[1] غنيةكبير،حداثةالنقدالروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة)،جامعةسطيف،الجزائر، 2014/2013،ص118.

[2] Charles Bonn, Le roman algérien de la langue française, paris, 1985, p5.

ويشير المؤلف إلى أنَّ الأدب الجزائري المكتوب باللُّغة الفرنسيَّة قد التزم بصقل فضائه الدلالي مع تاريخه الوطني، وكذا القراءات لهذا الأدب قد ربطته بالواقع التَّاريخي والسياسي للجزائر[1]، وأثني على روايات جزائريَّة مكتوبة بالفرنسيَّة ،واعتبرها روايات مؤسسة ويمثَّل لذلك برواية نجمة للروائي كاتب ياسين. كما يجدر بنا القول أن الكاتب شارلس بون له عدَّة دراسات للرِّواية الجزائرية منها: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيَّة وقراءاته إشكالات خاصَّة في الرِّواية الجزائرية[2]،القراءة المعاصرة لمحمد الديب.

ثانيا: ومن الدراسات الغربية للرواية الجزائرية: كتاب محمد ديب كاتب جزائري ل جون ديجو

Mohamed Dib Ecrivin Algérien .par Jean Djeux.eddition Noaaman. Canada.1977.

يعد جون ديجو من أبرز النَّقاد المهتمين بالأدب الجزائري المكتوب باللُّغة الفرنسيَّة وخاصَّة الرِّواية[3]،يرى جون ديجو أنَّ محمد ديب من أوائل المؤسسين للرِّواية الجزائرية،فأعماله معروفة في كثر من الدول،اثتناعشرة رواية ومختارات قصصيَّة ،وثلاث مجموعات شعريَّة ،وكتابان موجهان للأطفال حتى سنة1977م،وتظهر أعمله كاستكشاف مستمَّر يهتم بإنسانيَّة الإنسان، ويركز اهتمام بالتَّراث الجزائري،وما عانه الجزائري إبان الاستعمار، وأشار الكاتب أنَّ محمد ديب يعد رقما صعبا في الكتابة باللُّغة الفرنسيَّة،مما جعله يحصد عدَّة جوائز منها جائزة اتحاد كتاب الجزائريِّين1966م،تكريما له لثلاثيته المشهورة الحريق.

[1] غنيةكبير،حداثةا لنقدالروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة)،جامعة سطيف،الجزائر، 2014/2013،ص118.

[2] Enterprise National du livre, Alger ,1986.

[3] غنية كبير،حداثةا لنقدالروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة)،جامعة سطيف،الجزائر، 2014/2013ص 120.

ودعا جون إلى الاهتمام بباقي رواية محمد ديب لأنَّها مدخل لمعرفة شخصيَّة الإنسان الجزائري،ومجمل الأسئلة الجوهريَّة التي يطرحها الإنسان[1].

قدم النَّاقد ملخصا بيلوغرافيا حول حياة محمد ديب، وأهم الأحداث التي عاصرها،يربط تلك الأحداث وتأثيرها في الابداع الأدبي للكاتب،ثم قدم نبذة تاريخيَّة ((من الجزائر المستعمرة إلى الجزائر المستقلة))،ثم لخَّص ثلاثية محمد ديب[2]، وما كتب حول تلك الرِّوايات من قبل النَّقاد أمثال: جون برين، محمد أعراب ، لويس أراغون وغيرهم.

وأخيرا اعتبر جون ديجو كتابات (محمد ديب) نداء ومشروع حياة يكون حقيقة انتصارا على الموت في أرض الأحياء.

ثالثا:ومن الكتب التي عالجت الرواية الجزائرية كتاب عنوانه: أنطولوجية الأدب الجزائري للكاتب شارلس بون وهو أستاذ بجامعة (Villetaneuse)بشمال باريس،يترأس فريق بحث يتكون من خمسين باحثا مهتم بالأدب المغاربي،جاء في مقدمة كتابه السَّابق أن هناك كتابا جزائريين قد تجاوزوا منذ زمن حدود الجزائر، وتجاوزوا الضَّغينة مع الاستعمار حيث جعلوا لغته الفرنسيَّة وسيلة للإبداع، وقد كتبوا أدبا حداثيا ، سواء في السَّرد أو الشِّعر،قسَّم النَّاقد كتبه إلى ثلاثة فصول[3]: الفصل الأول الأدب الجزائري والاستعمار، وضم ثلاثة **عناصر:**

1/وصف الإشكالية Une discripitionproplematique

عالج فيها مولود معمر: ابن الفقير، الأرض والدم.

[1]Jean Djeux , Mohamed Dib Ecrivin Algerien, eddition Noaaman, Canada,1977, p10.

[2]ثلاثية محمد ديب هي:الدار الكبيرة،الحريق،النول

[3]غنيةكبير،حداثةالنقدا لروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميدبن هدوقة)،جامعةسطيف،الجزائر، 2013/ 2014 ،ص 121.

مولود معمري: المسلك المنسي

3/محمد ديب: الدار الكبيرة، الحريق.

رضا حوحو: حوار مع الحمار الحكيم.

ـ الاتجاه الإنساني

مالك حداد: الشؤم في خطر.

مولود فرعون: المسارات الصاعدة.

مولود معمري: النَّوم الحق.

آسيا جبار: الصَّابرون.

النص التأسيسي الكبير:

كاتب ياسين: نجمة

أمـــا القســـم الثـــاني فكـــان بعنـــوان: مســـاءلات الاســـتقلال، ضـــم عنـــوانين يخصَّان الرِّواية[1].

ـ الرِّوائيين والحرب.

ـ المدينة، ذاكرة وهوية في روايات السَّبعينيات.

القسم الثالث بعنوان: تنقيب حالي.

تحدث فيه عن روايات كاتب، ياسين، آسيا جبار، ورشيد بوجدرة.....

وتجـــدر الإشـــارة أنَّ الكثيـــر مـــن النَّقـــاد والبـــاحثين فـــي الأدب الجزائـــري المكتـــوب بالفرنسيـــــــة وضـــــعوا أنطولوجيـــــة مثـــــل:AchourChristiane بعنوان: انطولوجية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسيَّة.[2]

[1]نقلاعن غنيةكبير،حداثةالنقدالروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة)،جامعةسطيف،الجزائر، 2013/ 2014 ،ص 121. بعدالترجمة.

[2]Anthologie de la literature agerienne de langue Francais Achou Christiane ENAP,BORDAS,Paris,1996

بالإضافة إلى مجلة: أعمال ونقد تصدر عن منشورات جون ميشال،باريـــس 1996(oeuver et critique ,Eddition Jeane Michel,Paris ,1996.)، وهي مجلة تصدر كل ستَّة أشهر وهي متخصِّصة في الأعمال الأدبيَّة ، وتبحث في النَّقد الأدبي أيضا، بما فيها الإبداع المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسيَّة، خصصت المجلة عددا كاملا لتناول هـــــذا الأدب،من عدة زوايا وبتطبيق مناهج النَّقد الحديث على عدَّة روايات مغاربية، إذ تضمنـت المجلَّة أربع عشرة دراسة، كلها ركزت على الإبداع الرِّوائي الجزائري المكتوب باللغـــــة الفرنسيَّة، هذه الدِّراسات أنجزها نقَّاد من مختلف الجنسيَّات ، منها:

1/**غبريـــــال**,ف،أصـــفار ،دراســـات فـــي الأدب الفرنكفـــوني المغـــاربي وأمريكـــا الشمالية.

2/ جلينا دجوقا شفيلي، دراسة سوفياتية حول الأدب الفرنكفوني المغاربي.

3/ برناند أريس،تراجيديات كاتب ياسين من منظور النَّقد.

4/ ي، لفـــــدور، الحـــــروف الفرنســـــيَّة والأدب الجزائـــــري مـــــابين 1952 و1954م.

رابعـــا: مقـــال مـــن مجلـــة: الكلمـــات العـــدد54 الصـــادر بتـــاريخ مـــارس 1998 من الصَّفحة:96إلى الصَّفحة 110 من إعداد : سلام ريتا.

عنوانه: الرِّواية السِّياسيَّة للكتَّاب الجزائريِّين المكتوبة باللغة العربيَّة

Notre choix sera aise nous ne nous intéressons ici que aux deux écrivains concéderais comme les (pères) de cette littératures Abdelhamid benHaddouga Tahar Outtar[1]

أهم ما جاء في هذا المقال[2]علاقة اللُّغة في تطوير الثَّقافة ،وعلاقة بالهويَّة ،واختير لهذه المقالة الكاتبين عبد الحميد هدوقة والطاهر وطار لأسباب شخصيَّة وأسباب مجتمعيـــــة ووطنيَّة ،**فالأسباب المجتمعية** هي:

[1]ريتا سلام،مقال بعنوان : الرواية السياسية المكتوبة بالعربية،مجلة: الكلمات العدد54 الصادر بتاريخ مارس 1998،ص98.

[2]موقع المقال:.www. persee.fr.doc.mots

1/ إبـــداعاتهما الأدبيًـــة بقيـــت مســـيطرة ومشـــهورة طيلـــة ســـنوات الســـبعينيات حتى مطلع الثَّمانينيات في الجزائر والوطن العربي.

2/ كـــل منهمـــا لعـــب دورا هامـــا فـــي بلـــورة الـــرأي العـــام لسيَّاســـة الرســـميَّة مـــن خـــــــلال الإذاعة والصَّحف الوطنيَّة،كذا إتحاد الكتَّاب الجزائريِّين.

أما الأسباب الشَّخصية: لهما سمات مشتركة[1] هي:

1/ كل منهما من الشرق الجزائري.

2/ كل منهما معرب رغم إتقانهما للفرنسيَّة.

3/ كل منهما درس في جامعة الزيتونة بتونس الشَّقيقة.

4/ لهما ثقافة إسلامية.

5/ انتماؤهمـــا لجمعيـــة العلمـــاء ثـــم حـــزب جبهـــة التحريـــر الـــوطني، أيـــن تلقـــوا تكوينهما السياسي.

مما جاء في المقال تحليل Jean Lecaو Jean cloudeللمواضيع الإيدلوجيَّة الوطنيَّة في روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة،حيث يعلنان أنَّ كتباتهم مست أربعة مواضيع هي:

1/ التَّنميـــة الصـــناعيَّة وفـــق مخططـــات برنـــامج طـــرابلس مـــع أخـــذ اعتبـــار الإمكانيات المتوفـــرة داخليا والظَّروف الخارجيَّة.

2/ الثَّـــورة الزَّراعيـــة وظَّفـــت كإيديولوجيَّـــة فـــي الكتابـــة الأدبيَّـــة باللُّغـــة العربيَّـــة[2] والسيَّاســـة الوطنيَّـــة فـــي تنميـــة الرِّيفيـــة التـــي تعتبـــر المقاومـــة الوطنيَّـــة الجزائريَّـــة وخاصَّة في1970.

[1]المقال نفسه ،الصفحة نفسها بعدالترجمة.

[2]ريتا سلام،مقال بعنوان : الرواية السياسيةا لمكتوبة بالعربية،مجلة: الكلمات العدد54 الصادر بتاريخ مارس 1998،ص100.بعد الترجمة

*نسبة إلى الشيخ العلامةعبدالحميدبن باديس رحمهالله

3/ استعادة الثَّقافية الوطنيَّة التي منبعها القول الباديسي* :(الإسلام ديني، العربيَّة لغتي الجزائر وطني)

4/ الصِّراع ضد الاستعمار وتوحيد كل القطاعات لتحقيق هذا الهدف.

وقد حلل النَّاقدان جون لوكا وجون كلود كثير من أعمال الرِّوائيين الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ، في الفترة الممتدة من 1971 إلى غاية[1] 1988م. فوجدا هذه الرِّواية تحكي على أشخاص ثوريين ضد الظُّلم والاحتقار ، سواء ظلم المرأة من طرف الأهل والمجتمع أو ظلم الإقطاعي وأصحاب الثروة ،ومن بين الرِّوايات رواية ريح الجنوب وأبو نفيسة، التي صدرت عام 1971م،وسي منصور في الحب والموت التي صدرت عام[3] 1980 م، وشخصية بولارباح في الزلزال 1974م.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية في النقد العربي

أولا في المشرق العربي

كتبت دراسات عربية كثيرة حول الرِّوايات الجزائريَّة، من ناحية مضامينها،واتِّجاهاتها وتميِّزها، وكذا مراحل تطورها من النَّشأة إلى التَّجريب، سنأتي على ذكرها فيما يلي.

أولا:في المشرق العربي: اهتم كثير من النَّقاد بالرِّواية الجزائريَّة، كمثيلتها في الوطن العربي، ودرسوها من عدَّة نواح، تمثيلها للواقع الجزائري موقفها من الاستعمار، توظيف الشَّخصيات، النَّزوع إلى الفنِّية والحداثة ويظهر جليا في الكتب النَّقدية العربيَّة منها:

1/ **كتاب الرِّواية في الوطن العربي ـــ نماذج مختارة**- تأليف الدكتور على الرَّاعي منشورات الصَّقر العربي، بيروت لبنان ،1991.

[1]de A.Benhaddouga et ,T ouattar. Le corpus traite comred l ensemble de l œuvre

الكتَّاب يتألف من 698صفحة ، تكلم فيه النَّاقد عن الإنجازات في الرِّواية العربيَّة ،وأنَّها لا تقل عن شأنا عن الرِّواية الغربية[1]، وقدم دراسات حول الرِّوايات في مختلف الأقطار العربيَّة ،وخصَّ الرِّواية الجزائريَّة بدراسة لعدة روايات، متمثلة في أعمال عبد الحميد بن هدوقة، الطَّاهر وطار، رشيد بوجدرة، وعدَّ رواياتهم من ركائز الأدب العربي، وأكثرها اهتماما بهموم ومشاكل الإنسان العربي، ومن حقها أن تتبوأ على عرش من الجمهور العريض، حيث قدم على الراعي تحليلا لرواية ((الجازية والدراويش))،عرض لحوادثها وشخصيَّاتها والحوارات والزَّمان والمكان فيها ضمن منهج الواقعيَّة الجديدة ودعما للنَّهوض العربي في الرِّواية الجزائريَّة،وانبهر بالتَّوظيف النَّاجح لشخصية جازية الهلالية، واتَّبع منهج النَّقد الوصفي التحليلي[2] في دراسته لهذه الرِّواية.

2/ **كتاب الرواية السِّياسيَّة**،تأليف الدكتور طه الوادي، دار النشر للجامعات المصرية مصر ،ط1، 1996.

يشمل الكتاب 240صفحة تحدث فيه النَّاقد عن الرِّواية السياسيَّة من خلال نماذج للرِّواية العربيَّة ،وأفرد الفصل السابع للحديث عن الرواية الجزائرية، عنونه ب: (جماليات النَّماذج تعارضات الرؤية في الرواية السِّياسيَّة)، تحدث النَّاقد عن أمجاد المليون ونصف المليون جزائر شهيد،والذين بفضلهم حقَّقت الجزائر استقلالها،وأكد على التَّضحية والجهاد للشَّعب الجزائري ، ثم انتقل إلى الحديث عن الرِّواية الجزائريَّة المعاصرة ،والتي لاتصل النَّقاد إلا بالعلاقات الشَّخصية،وهنا استشهد بمقولة النَّاقد الروسي دو ستوفيتسكي (الإخوة الأعداء).

[1] على الراعي،الرواية في الوطن العربي،نماذج مختارة،منشورات الصقرالعربي،بيروت،لبنان،ط1 ،1991،ص7.
[2] غنية كبير،حداثة النقد الروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة)،جامعة سطيف،الجزائر، 2013/ 2014 ،ص 107.

تطرق النَّاقد إلى تطور الرِّواية الجزائريَّة، وذكر أسماء منها:أحمد رضا حوحو،أحلام مستغانمي،رشيد بوجدرة ، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار،واسيني الأعرج....

وفي هذا الفصل تساءل النَّاقد عن وفرة هذا النَّوع الأدبي دون غيره من الأنواع الأدبيَّة ، وأكد أن الفترة الممتدة مابين 1954 إلى 1962م، لم تكن فترة تحول في التَّاريخ النَّضالي فقط بل كانت أخصب فترة في الإبداع الأدبي.[1]

وأرجع النَّاقد سبب ظهور الرِّواية الحديثة على أيدي طلائع، على أنهم كانوا صانعي نصر الجزائر((الطبقة الوسطى إذ وهي تكشف نفسها وتثبت وجودها، تكشف فن الرِّواية وتتخذ منها وسيلة، للتَّعبير عن همومها وآلامها،وآمالها وعن واقعها وأحلامها[2])) ،ويرى الناقد أن مشكلات الجزائر ظهرت بعد الاستقلال ،لأن الشعب الجزائري كانت توحده الثورة ضد الاستعمار، وبعد الاستقلال كل واحد يريد نصيبه من المزايا، بالإضافة إلى ظهور اختلاف الإيديولوجيات والأفكار ،وكل منها يريد فرض نفسه، وهذا لمسه الناقد طه الوادي في عدة روايات جزائرية مثل: ريح الجنوب وبان الصَّبح لعبد الحميد بن هدوقة،المرفوضون لسعد يوسف، (الرعن، الحلزون العنيد...) لرشيد بوجدرة، المؤامرة لمحمد مصايف، الخنازير لعبد الملك مرتاض، طيور في الظَّهيرة لمرزاق بقطاش،(اللاز، العشق والموت في زمن الحراشي، الزلزال)، هموم الزَّمن الفلاقي لمحمد مفلاحي، وهذه الرِّوايات وغيرها تطرقت إلى واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ،حيث يؤكد النَّاقد: « أن الظروف نفسها

[1] غنية كبير،حداثة النقد الروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة ص 109.
[2] طه الوادي،الرواية السياسية،دارالنشرللجامعات المصرية،ط1، 1996،ص 83.

أوجبت أن يكون الموضوع الغالب عليها والمتحكم في مضمونها هو موضوع القضايا السياسية»، عالجت ما حدث أثناء الثَّورة ،وما وقع بعد الاستقلال ،ليضر النَّاقد مثلا برواية عبد الحميد هدوقة ريح الجنوب، التي تعبر أول رواية فنَّية حديثة في الجزائر والتي صدرت في1970م، ,عن كانت تقرب إلى الاتَّجاه الرَّومانسي فهي تعد رواية سياسيَّة.

كما قدَّم النَّاقد عدة شخصيات وأبان أنها تعبر عن أيديولوجيات وأفكار بعينها،(على اعتبار أن الإنسان المتكلِّم في الرَّواية هو دائماصاحب أيديولوجية بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائما قول إيديولوجي)[1].

3/ كتاب : **جماليات وشواغل** روائية للناقد السوري نبيل سليمان منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا ،ط1 ،2004.

اهتم النَّاقد بالرَّواية الجزائريَّة،فأكَّد إنها ابتدأت مقلدة للتراث العربي،وللرَّواية الغربية ،وكان هذا التَّقليد تجريبا لشكل جديد من الكتابة بمستويات مختلفة، وفي حديث عن التَّجريب ذكر العديد من الرَّوائيين العرب الذين استفاد منهم الروائي الجديد، مثل: وليد خلوصي، صنع الله إبراهيم، وإدوارد خراط،وإميل حبيبي، أم في الجزائر فقد أرجع بداية الرَّواية الجزائرية إلى عبد الحميد بن هدوقة، وطار وطار ،ودرس عدَّة روايات لواسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، ورشيد بوجدرة، وجيلالي خلاص.

أشاد الكاتب نبيل سليمان بالحداثة الرَّوائية عند عبد الحميد بن هدوقة، وبتوظيفه المتميِّز لعناصر المخيال العربي و الإسلامي(الأسطورة والقصص الشعبي[2])،وأكد أن بن هدوقة قد نجح في تهديم خطية البناء

[1] غنية كبير ،حداثة النقد الروائي،ص110 ..

[2] غنية كبير ،حداثة النقدالروائي،ص114 نقلاعن نبيل سليمان،جماليات وشواغل روائية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط 1 2004 ،ص 54.

الرِّوائـــي التَّقليدي،وقـــد أرجـــع ســـبب التَّجريـــب إلـــى مختلـــف التَّطـــورات التـــي حـــدث بـــالجزائر، بـــدء بـــالثَّورة الزِّراعيـــة فـــي الاختيـــار الاشـــتراكي، ثـــم هبـــوب ريـــاح التَّعـــدد بعـــد احـــداث1988 ،ومـــا نـــتج عنهـــا مـــن عنـــف وبحـــر مـــن الـــدم فـــي العشـــرية الســـوداء،وبالتالي علـــــى الكاتـــب أن يواكـــب هـــذه التَّطـــورات بأســـلوبه في الكتابة.

ثانيا في المغرب العربي:

1/ كتـــاب غوايـــة السَّـــرد للنَّاقـــد التَّونســـي صـــابر الحبأشـــة ،دار نينـــوى للنشـــر والتوزيع، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، 2010.

الكتـــاب مـــن 174 صـــفحة قسَّـــمه صـــاحبة إلـــى بـــابين: البـــاب الأول: قـــراءة فـــي السَّـــرد، قـــدَّم فيـــه النَّاقـــد عـــدَّة قـــراءات لروايـــات عربية،مختلفـــة،(اللَّـــص والكـــلاب) لنجيـــب محفـــوظ، (ذاكـــرة الجســـد) لأحـــلام مســـتغانمي ،(الصَّـــخور اللَّقيطـــة) لعمـــر الغدامســـي، (الأقلـــف) لعبـــد الله خليفـــة ، أمـــــا البـــاب الثـــاني فخصصَّه لدراسات في النَّقد الخليجي[1].

جـــاءت دراســـة النَّاقـــد المتعلقـــة بالرِّوايـــة الجزائريـــة ،والمقصـــودة هنـــا هـــي روايـــة(ذاكـــرة الجســـد) لأحـــلام مســـتغانمي، حشـــدا مـــن الفنـــون أو رســـم بالكلمـــات، ذكـــر فـــي التَّمهيـــد أنَّ الرِّوائيـــة وظفـــت شـــتى الفنـــون بإحكـــام فـــي صـــلب الرِّوايـــة، خدمـــة، للناحيـــة السَّـــردية التـــي هـــي قـــوام العمـــل الرِّوائـــي[2]، أعطـــى النَّاقـــد انطباعاتـــه عـــن تضـــافر الفنـــون فـــي ذاكـــرة الجســـد، يلاحـــظ القـــارئ إحكامهـــا وتكييفهـــا لتكـــون فصـــلا جامعـــا مانعـــا، وقـــد أفـــرد الرَّســـم باهتمـــام خـــاص بـــه نظـــرا لعنايـــة الرِّوايـــة بـــه، كمـــــا تطـــرق النَّاقـــد إلـــى تقنيَّـــة روايـــة الـــراوي التـــي مارســـتها الرِّوائيـــة أحـــلام مســـتغانمي ،حيـــث جعلـــــت الـــراوي رجـــلا

[1] غنية كبير،حداثة النقدالروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميدبن هدوقة)،جامعةسطيف،الجزائر، 2013/ 2014 ،ص 116.

[2] صابر حباشة،غواية السرد،دارنينوى لنشروالتوزيع،دمشق سوريا،ط1 2010،ص55

والمروي له امرأة، لكنه لا يروي قصَّتها مباشرة ،بل يروي قصَّة قصَّتها،وفسِّر ذلك بالرَّمزية التي شهدتها الرِّواية المعاصرة، حيث أخذت الرِّواية بثأر شهرزاد وأخواتها، وما رواية الرِّواية إلا حيلة فنِّية لإخفاء آثار هذا الفعل الثوري ،الذي جرَّد الرجل من قوة السَّلطة وذلك لأنَّه أصبح مبتور اليدين ليلتحق بشهرزاد راويا لها[1]، كما قدَّم النَّاقد عدَّة قراءات لمواقف البطل، ليشير إلا أنَّ الرسم ليس مجرد فن تقني ، بل وعاء ثقافة وأخلاقٌ،وأنه أداة تعويض للفنَّان المبتور اليدين.

2/ كتاب **الرواية والتراث السَّردي**، للنَّاقد المغربي سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الأولى 2006 الكتاب يشمل 282 صفحة، درس فيه النَّاقد مجموعة من النَّصوص السَّردية العربيَّة الحديثة، باحثا عن كيفية تعالق نص جديد (الرِّواية) بنص سردي قديم (السِّيرة الهلالية مثلا)،فحلل نماذج لروائية شهيرة من بينها الزَّيني بركات لروائي المصري جمال الغيطاني المتأثر بـ(بدائع الزَّهور في وقائع الدهور) لابن إياس، وغيرها ،وخصَّص النَّاقد الفصل الثالث لرواية (نوار اللَّوز) للروائي الجزائري واسيني الأعرج، ليصرح أنَّه من الرِّوائيين الجزائريين القلائل الذين نجحوا في أعمالهم الإبداعية ليتجاوزوا حدود الجزائر،وفرضوا إبداعهم الأدبي في مختلف أنحاء الوطن،ليشير النَّاقد أنَّ كلَّ الدِّراسات حول أعمال الروائي الجزائري واسيني الأعرج ،لم تكن إلا قراءة سريعة، ولم تواكب إبداعه المتزايد،ويدعو إلى قراءة إبداعه قراءة نقدية جادةً كفيلة بموقعه ضمن الإبداع الروائي العربي الجديد[2]،ويدخل النَّاقد روايات واسيني الأعرج ضمن التَّجارب

[1] غنية كبير،حداثة النقد الروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية ص 116.
[2] سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع،دمشق،ط1 2006،ص86.

الرِّوائيـــة العربيـــة ،التـــي لهـــا صـــلة بـــالتراث الســـــردي العربـــي القـــديم،إذ يـــذكر أنَّ واســـيني الأعـــرج قـــد ركَّـــز تعلُّقـــه بالســـيرة كنـــوع ســـردي لـــه ملامحـــــــــه الشَّـــعبية، وحـــاول التفاعـــل معـــه بطريقتـــه الخاصَّـــة، ويـــدل علـــى ذلـــك مـــن العنـــوان الفرعـــي الَّـــــذي يعطيـــه لروايتـــه،حيث يحكـــي عـــن تغريبـــة صـــالح بـــن عـــامر الزوفـــري،من خـــلال ربطهـــا بنظيرتهـــــا القديمـــة فـــي (تغريبـــة بنـــي هـــلال)[1]،ودرس النَّاقـــد الرِّوايـــة مـــن ناحيـــة الـــنَّص والمناص،وتســـــــاءل كثيـــرا عـــن دلالـــة التغريبـــة فـــي اتصـــالها بالفرد،لتوصـــل النَّاقـــد إلـــى الامتـــداد بـــين التَّاريـــــــــخي والـــواقعي[2]يتجســـد مـــن خـــلال السياســـي باعتبـــاره بنيـــة تتصـــل بالعلاقـــة بـــين الحـــاكم والمحكـــوم، ونجـــد السيَّاســـي فـــي التَّـــاريخ (بنـــي هـــلال) وفـــي الواقـــع(نـــوار اللَّـــوز)، وهـــذا مـــا بـــرر تواشـــج البنيَّـــات النَّصـــية فـــــي فاتحـــة الرِّوايـــة،كما درس اشـــتغال التعـــالق النَّصـــي ثـــم أبعـــاد التفاعـــل النَّصـــي مـــع إعطاء أمثلة من الرِّواية.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية في منظور النقد الجزائري

ســـبقنا وان تطرَّقنـــا لتطـــور الروايـــة العربيـــة فـــي المبحـــث الثـــاني مـــن الفصـــل الأول فـــي هـــــذا البحث،ســـردنا فيـــه تطـــوُّر الرِّوايـــة العربيـــة فـــي المشـــرق والمغـــرب العربي،وأجلَّنـــا الحـــديث عـــــن الرِّوايـــة الجزائريـــة، لنفـــرد لهـــا مبحثـــا خاصـــا فـــي هـــذا الفصـــل، والـــذي نفتتحـــه بتغيـــرات الرِّوايـــــة الجزائريَّـــة، نعـــرض فيـــه نشـــأة الرِّوايـــة الجزائريَّـــة، والتغيُّـــرات التـــي طـــرأت عليهـــا اعتبـــار للظُّـــروف التي عاشتها البلاد.

[1]المرجع نفسه ص 87.

[2]غنية كبير،حداثة النقد الروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبدالحميد بن هدوقة)،جامعة سطيف،الجزائر، 2013/ 2014 ،ص 116.

أولا الرِّواية الجزائريَّة ومواكبتها للواقع الجزائري

1- نشأة فن الرِّواية في الجزائر:

جاءت نشأة الرِّاوية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي[1]،حيث لها جذور عربيَّة وإسلاميَّة مشتركة كصيغ القصص القرآني والسِّيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرَّسائل والرِّحالات،و قدكان أو لعمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م،تبعتها مقاربات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات (1852م، 1878م، 1902م)(4)،تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النَّوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النَّظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947 م أحمد رضا حوحو و" الطالب المنكوب "سنة 1951م عبدالمجيد الشافعي،و" الحريق" سنة 1957م محمد ديب، "صوت الغرام" سنة 1967م محمد منيع،إلاّ أنَّ البداية الفنِّية التي يمكن أن نؤرخ لها على ضوء لزمن تأسيس الرِّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م عبدالحميد بن هدوقة[2].

- **تغيرات الرِّوايةالجزائريَّة إبان النِّصف الثَّاني من القرن الماضي:**

لقد سايرت الرِّواية الجزائريَّة الواقع،ونقلت مختلف التغيِّرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير،ومن الملاحظ أن الرِّواية الجزائريَّة قد صبغت بصبغة

[1]بن يحي شادية،مقالةالرِّواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،موقع ديون العرب بتاريخ السبت 4ماي 2013
[2]بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية لعربيةالجزائرية،المطبعةالمغاربية للطباعة والنشر،تونس،طبعة 1، 2005،ص7 .

المقاومة،خاصة المقاومة ضد الاستعمار،كما سايرت النّظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات،ودخلت الرّواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام،إذ انطلق الكاتب من الواقع المعيش في زمن الأزمة ،فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة"[1].

2/الرّوايةالجزائريّة في مرحلةالسّبعينيات: تعد مرحلة السّبعينيات المرحلة الفعلية لظهور راوية فنّية ناضجة،وذلك من خلال أعمال عبدالحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"،و" ومالا تذره الرياح " لمحمد عرعار،و "اللاز" و "الزلزال[2]" لطاهر وطار،وبظهور هذه الأعمال يجدر بنا الحديث عن رواية جزائرية بحق.

ففي العقد الذي تلا الاستقلال مَكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللّغة العربية ،مما فرض عليهم اللّجوء إلى الكتابة الرّوائية للتعبير عن تنوعات الواقع بكل تفاصيله وتركيباته ،سواء أكان ذلك بالرّجوع إلى فترة ثورة نوفمبر،أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي أظهرت واقعها خلال التغيّرات الجديدة التي طرأت على مختلف مناحي الحياة السّياسيّة والاقتصادية والثّقافية.

إن من ميزات الرّواية في هذه الفترة جرأة الإخراج والمغامرة الفنّية،وهذا راجع إلى الحريّة التي اكتسبها الكاتب بفعل الاستقلال الجزائري،الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة،على اعتبار أنّ الكتابة فنا لا يزدهر إلا في ظلال الحريّة والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يحفزا الأديب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا،إن الطّابع السياسي الذي اتصفت بها

[1]ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،طبعة 1، 2000م،ص 50-51.

[2]بن يحي شادية،مقالة الروايةالجزائرية ومتغيرات الواقع،موقع ديون العرب بتاريخ السبت 4ماي 2013

النَصـــوص الروائيـــة فـــــي هـــذه الفتـــرة لا يمنـــع الإخـــراج المختلف،الـــذي اتَّسـمت بهـا هـذه النَصـوص الرِّوائيـة ،والقـائم علـى محاكـاة التَّـاريخ أو الواقـع الـراهن بلغـة فنِّيـة جديـدة[1]. ولقـد جـاء هـذا الطـابع كحتميـة لتركيبـة ثقافـة الـرواد الأوائل،الـذين كـان لهـم السَّـبق فـي تأسـيس الرِّوايـة الجزائريَّـة الحديثـة،وكل هـذا تـأتي لهـم مـن خـلال انضـمامهم إلـى الحيـاة السيَّاسـية ومسـايرتهم للحـدث والمسـاهمة فيـها ،فـالروائيون الأوائـل كـانوا مـن جيـل الثَّـورة والاسـتقلال،ولذلك فقـد تمتعـوا بحصـانة ومنعـة وتجربـة فـي رصـيدهم كمـا يقـول أبوالقاسـم سـعدالله: " رصـيد الثـورة ونضـج سياسـيوتجربة نضـالية[2]".جعلهـم يجمعـون بـين الفـن والنضـال السياسـي،فقد كـان ابـن هدوقـة ممـثلا لحـزب أنصـار الديمقراطيـة وحركـة الطـلاب الجزائـريين بتـونس أثنـاء دراسـته،كذلك كـان منخـرط فـي حـزب جبهـة التحريـر واشـتغل فـي الإذاعـة بعـد الاسـتقلال ،وكـان الطـاهر وطـار عضـوا فـي جبهـة التحريـر إبـان تأسيسـها ،كمـا أنَّـه اشـتغل بالسِّياسـة والصَّـحافة التونسـية، وبعـد الاسـتقلال تفـرغ للعمـل السيَّاسـي بجبهـة التَّحريـر كمراقـب للجهـاز المركـزي للحزب[3].

وقـد مـنح هـذا الرَّصـيد مـن التجربـة السِّياسـية هـؤلاء الـرواد تفـردا سياسـيا للرِّوايـة التـي نشـأت بـين أيـديهم،مثلا بـن هدوقـة أسـهم براوياتـه فـي إثـراء الحركـة الروائيـة،من حيـث مجابهـة ا لحيـاة ومشـاكلها والتعبيـر عـن قضـايا المجتمـع و إرادته،ونشـر الـوعي السيَّاسـي،وتدعيم آمـال الطبقـة الكادحـة[4]. ،كتـب ابـن هدوقـة روايـة "ريـح الجنـوب" فـي فتـرة الحـديث عـن

[1]ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،منشوراتجامعة منتوري ،قسنطينة،طبعة 1، 2000م،ص39 إلى 41.

[2]بن يحي شادية،مقالة الروايةالجزائرية ومتغيرات الواقع،موقع ديون العرب بتاريخ السبت 4ماي 2013

[3]جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية،أسلئة ا لكتابة والصيرورة،دار سحرالنشر،ط1، 1988م،ص 15.

[4]عمار عموش: دراسات في النقد والأدب،دار الأمل، دط، 1998،ص 47.

الثَّورة الزَّراعية فأنجزها في 1970م،مواكبة للخطاب السيَّاسي الذي كان يعد بآمال واسعة لفك العزلة عن الرِّيف الجزائري،والخروج به إلى حياة أكثر تحضرا وازدهارا،ورفع البؤس والشَّقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستعباد عن الإنسان،وقد تكرَّس هذا الخطاب السيَّاسي في قانون الثَّورة الزَّراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م،هذا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب"،حيث جرت أحداثها في الرِّيف بمنطقة قريبة من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله[1].

وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد،والمتمثل في الثَّورة الزَّراعية إلا أن ابنته رفضت الزواج،لقد ربط ابن هدوقة في هذه الرِّواية تحرر المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة،لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقق طرفيها فيقول: «لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة،فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل ك لشيء مواقف معينة»[2].

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد «بن هدوقة»طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي،إذ صور لنا الرِّوائي الصِّراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: " صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان،وتمثَّل الآخرين وهي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله العمل من أجل الصَّالح

[1]عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث – تاريخيا وأنواعا وقضايا وإعلام- ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون- الجزائر،دط، 1995،ص 198.

[2]أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغربالعربي،الدارالعالمية للطباعةوالنشروالتوزيع،لبنان،ط 1، 1984م،ص 89.

العام،ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرَّغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الرِّيف الجزائري[1].

أمّا الطاهر وطار،فقد جاءت أعماله لتوثق كل التَّغييرات والتطوّرات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة التحريرية إلى غاية الاستقلال،وقد كان للمتغيِّرات الإيديولوجية[2]والفنِّية التي تميَّزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكيَّة التي كان لها دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من االعفوية والرؤية الشمولية،كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بك لصراعاتها[3].

عاد ف يروايه اللاز إلى سنوات الثَّورة التَّحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها،حيث حاول فيها البحث عن بذورالأسباب التي عرقلت مسيرة الثَّورة بعد الاستقلال، مستغلا شخصيات الرِّواية في دفع الأحداث وتقديم رؤاها الاجتماعيِّة والنَّضالية والثَّورية والإيديولوجية،فقد حفلت بالنقد للأوضاع والأفكار والشخصيات والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية،وتعتبر شخصية اللاز الشَّخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرِّواية،حيث تتحول من شخصية عادية "اللاز بن مريانة" إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله،فكما وجداللاز ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الرئيسي للإيديولوجية الشَّيوعية التي يزعم إعجاب الشَّعب الجزائري وتعلقه بها،كما وجد الشَّعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954م بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله،إنَّ الربط بين "اللاَّز"

[1]محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،الجزائر،دط، 1983،ص 91

[2]بن يحي شادية،مقالة الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

[3]ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،منشوراتجامعة منتوري،قسنطينة،طبعة 1، 2000م،ص 44-45.

الفتى الشقي اللَّقيط الذي يحمل كل الشرور،ولا يعرف من أبوه،وبين الشَّعب الجزائري الأصيل الذي لم ينس أصله وعقيدته،هو ربط لا يتماشى مع الواقع،ولا يمكن قبوله من وجهة النظر التَّاريخية والعقائدية للشَّعب الجزائري ومع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنيَّة[1]. ذلك أنَّ وطار كما يقول في بداية روايته هذه: " أنني لست مؤرِّخا ولا يعني أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التَّاريخ،رغم أن بعض الأحداث المروية[2]وقعت أو وقع ما يشبهها "إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصَّة على حقبة من حقب ثورتنا "[3]، إذا كانت راوية "اللاَّز" قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة،وذلك منخل الرؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضيَّة الفكرية للكاتب.

3/ الرواية الجزائرية في مرحلة الثَّمانينيات

خضعت التَّجربة الرِّوائية للكتاب الجزائريِّين في هذه الفترة نتيجة للتَّغيرات التي حدثت في عصر الاستقلال،حيث مثل هذا الجيل اتَّجاه تجديديا حديثا في هذا النَّوع الأدبي الجزائري،ومن الرِّوائيين في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م،و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 م،وراوية " نوار اللَّوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م،التي يستثمر فيها التَّناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريري" "إغاثة الأمَّة لكشف الغُمة[4]".

كما كتب واسيني الأعرج نوعا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983م، الذي يهدر فيها

[1]عمار عموش: دراسات في النقد والأدب،دار الأمل،دط، 1998،ص 87/86.
[2]بن يحي شادية،مقالة ا لرواية الجزائرية ومتغيرات ا لواقع.
[3]طاهروطار: اللاز،ص 19.
[4]جمعة بوشوشة: الروايةا لعربية ا لجزائرية،أسلئة الكتابة والصيرورة،دار سحر النشر،ط1، 1988م،ص 9.

دما لشيوعي "لخضر" وهومن الشَّخصيات السِّياسيةِ الأساسيَّة في هذه الرِّواية،كان شيوعيا نطق الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" إبان الثَّورة وهذه الرِّواية مثلت النَّظرة ا لَنقدية للتَّاريخ الرَّسمي الجزائري.

وكتب الحبيب السايح رواية" زمن التَّمرد" سنة 1985 م،ومن الأعمال الرِّوائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الرِّوائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب"[1]سنة 1985م ،وروايته "حمائم الشفق" سنة 1988م،كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزَّاق "سنة 1982م،و"عزوز الكابران"سنة 1989 م،الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيَّات الرِّواية،يعد رمز للتيَّار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية،ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة،في هذه الرواية يلاقي المعلم وهو من الشخصيَّات الأساسيَّة بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظُّهر،حيث يلوم شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه،لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التَّمردعلى حاكم مثل «عزوز الكابران»[2].

إن لقاءالمعلم بشيخ الجامع في الزَّنزانة وحوراهما حول ضرورةا لتمردعلى عزوزالكابران، هذ يشيرإل بالتلاحم الوطني القومي معالسلفي من أجل خدمة القضيةالوطنية.

فشخصية شيخ الجامع أكثر حضورافي النّص لتعبر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية،كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية

[1]بن يحي شادية،مقالة الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.
[2]المرجع نفسه.

السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي[1].

وقد ابتكر رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر من بينها راوية "التفكك" سنة 1982 م "ولياليات امرأة آرق" سنة 1985،و" معركة الزقاق "سنة 1986م.[2]كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز"وهي تجربة[3].

العشق والموت في زمن الحراشي "سنة 1980م،الذّي يرسم فيه مآل الثَّورة بعد الاستقلال عبر الاصطفاف بين الحركة الطَّلابية،وممن يمتطون الدِّين ليجهضوا الثَّورة ا لزَّراعية ويجهزوا على التَّحول الاشتراكي. وغير هذا من التجارب الرَّوائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعدِّدة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثَّمانينات،إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيقا لحداثة والتجديد في تجربته الروائية،مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج،أمّا البعض الآخر فقد رأى في التَّجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللُّغة بتحويله إلى فضاء إبداع وتعقيد السَّرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السَّرد الرَّوائي،مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها[4].

4/الرِّواية الجزائريَّة في مرحلة التَّسعينيات:

[1] علال شنفوفة:المتخيل والسلطة في علاقة ا لرواية الجزائرية السلطة السياسية،ص 74،75.
[2] جمعة بوشوشة: الرواية ا لعربية الجزائرية أسلئة الكتابة والصيرورة،دار سحر النشر،ط1، 1988م،ص 9.
[3] بن يحي شادية،مقالة الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.
[4] بن يحي شادية،الرواية الجزائريةومتغيرات الواقع نقلاعن نبيل سليمان:التجريب في الرواية الجزائرية،ص 68.

لقد كانت فترة التَّسعينات مكتظَّة بالرِّوايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي،مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التَّاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضيَّة ،التي ابتدع من خلالها الروائيون الأحداث والشَّخصيات من أجل قراءة حداثية تاريخيَّة ،قراءة مستقاة بالظرف التَّاريخي الصَّعب الذي مروا به،وماتردَّد في روايات التَّسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب،وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظَّفا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتَّخفي وهم يشعرون دوما أنَّ الموت يلاحقهم[1].

ومازالت رواية فترة التَّسعينات وما بعدها محكومة لتلك الرَّؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن،وهذا ما ترك بصمته على الفن مست كل طبقات المجتمع، حيث أخذت الرِّواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها،فاتَّخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائريَّة مسرحا لها،منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكَّل مختلف عناصر سردها،إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع،وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لابعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا،إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن معاناة النَّاس منه في سعيهم اليومي،وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتَّاب من تسجيله ،بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنَّصل منه[2]. إذا فموضوع

[1]حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،ط1، 2002،،ص 191.
[2]مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر،المجلد 22،العددا لأول بسبتمبر،دط، 1999،ص 304.

العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب،كان مدار معظم الأعمال الرّوائية التّسعينية،إلا أن هذا العنف لم يكن الطّابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضيةً إذ لم تكن عشريّة الأزمة فقط بل كذلك كانت عشريّة التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات1992[1].

حيث سايرت الرّواية الجزائريّة هذه المرحلة الجديدة ،مرحلة التّكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة،التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخا لحريّة الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي،فزالت سياسة الحزب الواحد واعتمدت التعدّدية الحزبية ،وقد رافق هذ االمعطى السياسي اعتبار حريّة التّعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، وبهذا أصبح النّص الرّوائي ملزما بتجديد موقفه مم يحدث،وكما كان الرّوائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها،كان أو لردود فعلها تجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنّية[2].

فقرأنا[3]روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السيّاسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا،فمع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة،وفضحا لممارسات التي تبعتها،كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في" فتاوى زمن الموت" ومحمد ساري في "الورم"،وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز"فمثلا في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الجسورة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى ا لنظام والتيار المظلم المعادي

[1]بن يحي شادية،مقالة الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.
[2]إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية والراهن الوطني،الخبر الأسبوعي عدد 4،ديسمبر 1999م،ص14.
[3]بن يحي شادية،مقالة الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

لكل مظاهر التقدم والتَّحضر[1]. إنّ الإرهاب في "سيدة المقام" ليس حديثا عابرا،ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنّه أحد مكونات المدينة الرَّوائية ، حيث يسجل حضورها ويغطي أبعادها المختلفة:التَّاريخي والإيديولوجي والسِّياسي من غير أن يفرط في ما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصيَّة فنِّية[2].

وتصور لنا فضيلة الفاروق حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "تاء الخجل"، إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة ،أنَّها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها،إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة، وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية، تبدأ الاغتصابات الجماعية في جزائر التِّسعينيات، فتصل الصدمة ذروتها وتفضل أن تهاجر وتغادر الوطن الجريح، لأنَّ الوضع فيه خانق، ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن؛لأنَّها من نفس منطقتها وتعيش معها أيام لاحتضار.وف يرواية " تيميمون"[3] يحاول بوجدرة أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشَّاسعة مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة،وإن كان وسط الصَّحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب،ولكن أين له أن يبتعد، وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة من خلال وسائل الإعلام، فيرسم لنا حرق المدارس واغتيال المثقَّفين والأجانب وكذا السواح، وذلك من خلال الأخبار الثَّمانية التي تتخلل الرواية،والتي

[1]آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،.
[2]مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية،مجلة عالم الفكر،المجلد 22،العدد الأ ول سبتمبر،دط، 1999،ص 316.
[3]بن يحي شادية،مقالة الروايةالجزائريةومتغيرات الواقع،موقع ديوان العرب بتاريخ السبت 4ماي 2013.نقلا عن شنقوفة علال المتخيل والسلطةص83.

نعـــــرف مـــن خلالهـــا أنّ الاغتيـــالات صـــوب بدقـــة نحـــو المثقّفـــين والفنّـــانين، ولكنّها نضال أيضـــــــا للعاديين[1].

فـــأثر الإرهـــاب فـــي "تيميمـــون" لـــيس محركـــا للتّـــاريخ بـــل هـــو ظـــاهرة طارئـــة علـــى التّـــاريخ وحـــدث عـــارض يعيـــق الحركـــة ،كمـــا يقطـــع حبـــل التسلســـل فـــي القـــراءة، وســـيبقى محطـــة ســـوداء فـــي طريـــق التّـــاريخ مثلمـــا تظهـــر الأخبـــار بقعـــا ســـوداء فـــي جســـد الرّوايـــة، إلاّ أنّهـــا تحـــول دون قـــراءة الرّوايـــة كمـــا لـــم تحـــل دون كتابتهـــا ،فالعقبـــات لا توقـــف مجـــرى التّـــاريخ وإن بقيـــت وشـــما فـــي جســـــده[2].

ومـــا نخلـــص إليـــه يكمـــن فـــي أنّ الخطـــاب الروائـــي السيّاســـي فـــي الجزائـــر هـــو وليـــد الأفكـــــــار السّياســـيّة والوطنيّـــة والاجتماعيـــة،إذ واكبـــت الرّوايـــة الجزائريّـــة جـــل التّحـــولات السّياســـية الطارئـــة عـــــــــلى المجتمـــع الجزائـــري فـــي مراحلهـــا المختلفـــة، فتناولنـــا الرّوايـــة السياســـية فـــي الجزائـــر فـــي فـــــــــترة الســـبعينات ومـــاتميزت بـــه مـــن مميـــزات مـــرورا بعقـــد الثمانينـــات، وصـــول اإلـــى عقـــد التســـعينات الـــذي كـــان حـــافلا بمختلـــف التطـــورات والأحـــداث خصوصـــا فـــي الميـــدانين الأمنـــي والسياســـــــي، أماالمســـتوى الأدبـــي فقـــد تميـــز بظهـــور نمـــط جديـــد مـــن الكتابـــة الروائيـــة[3] وهوروايـــةا لمحنـــة أو الأزمـــة، والتـــي تميـــزت بظهـــور الحساســـية الجديـــدة تـــأثرا بـــالغرب والمشـــرق العربـــي، بـــرز فيـــــــها مـــن الـــروائيين الكبـــار : واســـيني الأعـــرج ،وأحـــلام مســـتغانمي ، الطـــاهر وطار...

كمـــا ظهـــر روائيـــون مـــن الجيـــل الجديـــد مثـــل ســـفيان زدادقـــة، فضـــيلة فاروق...

---

[1] المقال نفسه.

[2] المقال نفسه.

[3]. بن يحي شادية،مقالة الروايةالجزائريةومتغيرات الواقع.

فالروايـــة الجزائريـــة بهـــذا شـــكلت رصـــيدا ثقافيـــا وتاريخيا،لـــه النَصـــيب مـــن الثَّـــروة الأدبية والثَّقافـــية الوطنية.

ثانيا الكتب النقدية للرَّواية الجزائرية:

بعـــد القيـــام بمســـحة تاريخيـــة للرَّوايـــة الجزائريـــة عبـــر تـــاريخ الجزائـــر المســـتقلة وجـــدنا أنَّ الرَّوايـــة الجزائريـــة كانـــت لســـان حـــال المجتمـــع الجزائـــري، تنتقـــد الظَّـــروف مـــن جوانبهـــا السيَّاسيـــة والاجتماعيَّـــة، سنســـلط الضَّـــوء علـــى بعـــض الكتـــب النَّقديـــة الجزائريَّـــة التـــي ســـال فيهـــا حـــــــبر كثير،حـــول إيجابيـــات وسلبيات الرَّواية الجزائرية.

أولا: كتـــاب اتَّجاهـــات الروايـــة الجزائريـــة لواســـيني الأعـــرج:تطـــرَّق فيـــه إلـــى اتجاهات الرواية الجزائرية ويقسَّمها إلى أربعة اتَّجاهات:

1/ الاتجـــــاه الإصـــــلاحي: تشـــكَّل جمعيـــة العلمـــاء المســـلمين فـــي هـــذا السَّـــياق الوجـــه المشـــرق، للفكـــر الإصلاحي،فصـــحافة الجمعيـــة كانـــت الصـــدر الـــذي ضـــم إليـــه كافـــة الإنتاجـــات الأدبيَّـــة، التـــــي كانـــت تـــؤمن بـــالخطوط العريضـــة لتوجهـــات الجمعيَّـــة، ولاغـــرو أن نجـــد أكثـــر مـــن90بالمئـــة مـــــن الكتابـــات الإبـــداعي ذات التعبيـــر العربـــي قبـــل الاســـتقلال،وبعده بقليـــل ذات نزعـــات إصـــلاحية إلا مـــا نـــدر[1]، وقـــد أسَّـــس هـــذا الاتَّجـــاه للرَّوايـــة المكتوبـــة باللُّغـــة العربيـــة(غـــادة أم القـــرى)لأحمـــــــد رضـــا حوحـــو، (الطالـــب المنكـــوب) عبـــد المجيد الشافعي ،(حورية) لعبد العزيز عبد المجيد.

هـــذه الرَّوايـــات المنضـــوية تحـــت هـــذا الاتَّجـــاه الإصـــلاحي ،ليســـت روايـــة بمعنـــى الكامـــل لتـــأثرها بـــالأدب العربـــي القـــديم، فهـــي أقـــرب إلـــى المقامـــات ،لكـــن يكفيها أنها أسَّست للرواية المكتوبـــة بالعربية في الجزائر[2]

[1] واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986 ،ص 126.
[2] المرجع نفسه ص 129.

2/ الاتَّجـــاه الرومـــانتيكي : الجزائـــر المســـتعمرة لـــم تكـــن بمنـــأى عـــن التَّـــأثر بشـــكل مـــن الأشـــكال بالتيـــارات الفكريَّـــة والفلســـفية،التي كانـــت تســـيطر علـــى الحركـــة الثَّقافيـــة ، فالحركـــة الرومانتيكيـــة الجزائريـــة، أخـــذت مـــداها فـــي الاتَّســـاع قبـــل الثَّـــورة التَّحريريـــة فـــي الشِّـــعر، ومـــع حلـــول السَّـــبعينيات فـــي القـــرن ، اتخـــذ هـــذا التَّيـــار توجهـــا آخر،حـــاول مـــن خلالـــه التعبيـــر عـــن مختلـــف القضـــــــايا الوطنيَّـــة، يمكـــن أن نصـــنف تحـــت هـــذا الـــوعي الرومـــانتيكي ســـتَّ روايـــات : (مـــا لا تـــذروه الريـــاح) لمحمـــد عرعـــار،(نهايـــة الأمـــس) لعبـــد الحميـــد بـــن هدوقـــة دمـــوع ودمـــاء لعبـــد الملـــك مرتـــاض،(حـــب أم أشـــرف) لشـــريف شـــناتلية (الشَّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات.

3/الاتَّجـــاه الـــواقعي النقـــدي:ظهـــرت الـــتلاؤم مـــع تأزُّمـــات الواقع،ورصـــدها بشـــكل واقـــــعي فـــي الرِّوايـــة الجزائريـــة ذات التعبيـــر الفرنســـي،وقبلها بقليـــل عنـــد المتجزئـــرين، فكـــان ذلـــك مبشـــرا بتـــبلور اتَّجـــاه نقـــدي واقعـــي، يحمـــل نســـقا جديدا،واســـتَّمر ذلـــك مـــع مجموعـــة مـــن الكتَّـــاب الجزائـــريين حتـــى انـــدلاع ثـــورة التَّحريـــر،ثم بعـــد الاســـتقلال مـــع مجموعـــة مـــن الكتَّـــاب مثـــل: محمـــد ديـــب، كـــــــاتب ياســـين، مولـــود فرعـــون ، آســـيا جبـــار، مالـــك حـــداد ، عبـــد الحميـــد بن هدوقة، عرعـــار محـــــمد العالي، نورالدين بوجدرة وغيرهم[1].

إن النَّظـــر إلـــى الواقـــع، بعـــده ظـــواهر متحـــدة غيـــر للانفصـــال، جعلـــت هـــؤلاء الكتـــاب يلتقـــون فـــي زاويـــا وحـــدت جهـــودهم،(وهـــم بشـــكل عـــام نظـــروا إلـــى المجتمـــع مـــن منظـــورات تكـــاد تكـــون مشتركـــة إلـــى حـــد مـــا، مـــن أنَّ الواقـــع مركـــز حـــي ومتحـــرك، الفـــلاح المســـتغل مـــثلا)[2]، كمـــا لـــم تغـــب الثـــَّورة الوطنَية التي مازلت تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

[1] واسيني الأعرج،النزوع الواقعي الانتقادي في الروايةا لجزائرية،ط 1،منشورات لكتاب ا تحاد ا لكتاب العرب ،دمشق،سوريا،1985،ص29.

[2] واسيني الأعرج،النزوع الواقعي الانتقادي في الروايةا لجزائرية ص 35.

4/ الاتّجـــاه الـــواقعي الاشـــتراكي:بـدا هـذا الاتجـاه فـي الظّهـور علـى السّـاحة الجزائرية،مـــــع روايـــات محمـــد ديـــب وكاتـــب ياســـين(لقـــد جـــاءت الروايـــة عنـــدهم،وبالرغم مـــن اللّغـــة الفرنســـيّة،عملا جزائريـــا يشـــارك فـــي حركـــة المقاومـــة بـــأوفر نصـــيب)[1]،هـــذه السّـــاحة التـــي أفـــرزت أدبـــا جزائريـــا عربيّـــا متميـــزا إلـــى حـــد بعيـــد، مرتبطـــا بواقعـــه بشـــكل عضـــوي، يقـــول واســـيني الأعـــرج مـــدافعا عـــن الواقعيـــة الاشـــتراكية:(.... مـــن هنـــا تظهـــر القـــوة اللامحـــدودة للتّعبيـــر فـــي الواقعيـــة الاشـــتراكية، التـــي تتـــيح لكـــل النّمـــاذج البشـــرية للتّعبيـــر عـــن موقفهـــا وواقعهـــا وحالتهـــا مـــن خـــلال واقعهـــا الطبقـــي المعـــيش)[2]ومـــن الرّوايـــات الناجحـــة المكتوبـــة بالعربيّـــة روايـــات الطـــاهر وطـــار: الـــلاز، العشـــق والمـــوت فـــي زمـــن الحراشي، عرس بغل، الزلزال.

ثانيـــا/ كتـــاب ســـرديات (مقـــالات نقديـــة) لإبـــراهيم صـــحراوي ،دار التنـــوير ط1 ،الجزائر،2018

يتـــألف الكتـــاب مـــن 282 صـــفحة، مـــن الحجـــم 24/16، قسّـــمه صـــاحبه إلـــى قسميـــــــن: الأول يتضـــمن عموميـــات متمثلـــة فـــي: الســـرد وعـــي الـــذات والتّـــاريخ، فـــالنّص الأدبـــي فضـــاء لحوار،عـــن القصّـــة بـــين العـــرب والغـــرب، بين الحريّة والإبداع، عولمة الأدب، مقاومـــــــــة العولمـــة

خيار،واجـــب أم ضـــرورة، التّرجمـــة مفتـــاح الولـــوج إلـــى عـــوالم الآخـــر.**أمـــا القســـم الثّـــاني** عنوانـــه: قـــراءات وتضـــمن: المقامـــة البغداديـــة لبـــديع الزّمـــان الهمـــذاني محاولـــة قـــراءة ســـيميائية، السّـــعير: حريّـــة الخطـــاب الأدبـــي تنتهـــي عنـــد حـــدود الأخلاق،واخـــــــتار لها أنموذجين:

[1]شكري غالي،أدب المقاومة،منشورات دار الآفاقا لجديدة،بيروت،لبنان،ط 2 ،1972،ص153/152.
[2]واسيني الأعرج،الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط1،1989 ،ص49.

نص الغربة1: تصارع المرجعيات في رواية (أبو جهل الدهاس) لـ عمر سالم.

ونص الغربة2: السَنيورة، لعصام خوافير، ثم قراءة في بواكير جيلين، وأما تعرض للإبداع الجزائري في الرَواية كان في: أسماء الشَخصيات في الرَواية الجزائريَة المعاصرة بين الأدبيَة الأيديولوجية، من ملامح النَص الروائي الجزائري المعاصر: العنف وتجلياته، تمثيل الصَحراء في الرَواية الجزائرية، ثم تعرض لنموذج من الأدب الكولونيالي: العرس العربي للأخوين تارو: وهم التوفيق، لختم كتابه بيبليوغرافيا السَرد الجزائري الحديث.

والذي يهمنا نقده للرَواية الجزائرية وتحليلها ، ففي العنصر أسماء الشَخصيَات في الرَواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبيَة والايدولوجيا يقول:(الشَخصية أساس مهم من أسس العمل الأدبي القصصي على وجه الخصوص إذ يصعب تصوَر أحداث رواية أو قصة أو مسرحية بدون شخصيات تقوم بها أوتتلقاها،ولذا كانت من أنماط الارتكاز التَقليدية قديمة وحديثة)[1] ،اختيار روايتين لتحليل أسماء الشَخصيات هما رواية: **رواية الغائبة لواسيني الأعرج، والفجوة لحفناوي زاغر** ،ويبرر اختياره لهاتين الروايتين ب الرَمزية الصارخة لأسماء شخصياتها، والدَلالة الإيديولوجية أو السَياسية التي تكتسبها[2] .

وعرف الايدولوجيا ب(التعبير في لغة عادية عن الأفكار الفلسفية أوالدَينية أو السَياسية كما عن الأشكال الأدبية)[3].

[1]إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالاتنقدي)،دارالتنويرط1 ،الجزائر،2018 ص 181.
[2] المرجع نفسه،ص.181.
[3]نقلا عن تودوروف ت نقد النقد ترجمة د.سامي سويدان،المرجع نفسه ص 183.

تحليله لشخصيات رواية ضمير الغائب لواسيني الأعرج : يقول في البداية ترتكز الدَّلالات الإيديولوجية لشخصيات الرِّواية التي نحن بصدد على الجانب التَّاريخي والدِّيني ،فالحسين هو سبط الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو الإمام الذي رفض البيعة ليزيد بالخلافة،وسار في استرجاعه للخلافة إلا أن استشهد في واقعة كربلاء سنة61 هجري، فهو في هذا السياق يقول المؤلف :زمر للحق المغتصب بالقوَّة المجسدة صنيع بني أمية، أما المهدي فهو موضوعه الفكرة التي من مكوناتها الفرعية للعقيدة الإسلاميَّة الإمام المنتظر لدى المسلمين[1] ليحلل المؤلف هذا التوظيف، أن المهدي أبو الحسين كان عضوا في الحزب الشَّيوعي الجزائري ،الذي أسَّس إبان الاستعمار ليكون مخلص الجزائريين من ظلمه،وتجلت الدلالة المباشرة عن الحسين المظلوم في المحكمة ، أما الحسين ابنه فهو رمز للشَّيوعية مهضوم الحقوق الوريث الشرعي للبلد وحكمه،وهو بذلك شهيد الطغيان الآخرين وجبروتهم، كما بين أن رمزيَّة الشَّخصيات الباقية الدليل القاطع على حقيقة (المسؤولين) فهم المغتصبون والحكام غير الشرعيين ،خائني الأمانات والعهود ويشير الكاتب إلى دلالة أخرى

–للشَّخصيات :أنَّ أسماء الشَّخصيات المستوحاة من التراث الإسلامي رد على من يتهم الشيوعيين بالإلحاد، وأن انتماءهم السَّياسي لا يتعارض مع دينهم الإسلامي أما دلالة المستشفى التجميلي في الرِّواية هو الأداة الثَّقافية الفكريَّة الإعلامية بصورة عامة، التي يرى فيها المؤلف واسيني الأعرج أنَّها تقوم بالمسخ الفكري، وغسيل الأدمغة بنشرها إيديولوجيا الحكام المتعارضة والاتَّجاه السابق.

[1]إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،دار التنوير ط1 ،الجزائر،2018 ص 196.

أما تحليله لأسماء شخصيات رواية الفجوة لصاحبها حنفي زاغر فكان كما يلي:

الرَّاوية عبارة نقد سياسي للحكام مثلها مثل الرِّواية السابقة ، ففي أشخاص يمثلون السَّلطة وأشخاص معارضون لها ، لممارستها الظُّلم والتسلط في حقهم ، لقب الأسرة الحاكمة النغل:وهي لفظة منحطة الدلالة،إذ تعني الفاسد،فاسد النسب ، ابن زنا لقيط[1]،وهذه في الواقع دلالة على أعمالها من مفاسد وشرور وآثام ،فهي لا تأتي إلا من شخص لا أصل له.

أما الأمير نافع حاكم البلد فهو اسم يحمل دلالة لغوية راقية ،فإنه في الرِّواية معاكسة لهذه الدلالة على المستوى التَّأهيلي والوظيفي، كون الأمير نافع ليس فيه نفع لشعب،بل كل أفعله ضرر[2]،أما أسماء المعارضة نجد منذر ، رامي و كلمون،ومريد وماجد وغيرهم،ففي المنذر إنذار وفتح أعين الشَّعب,الرامي تعني رمي السِّهام بالثَّورة على الحاكم الفاسد،والمريد إرادة الانعتاق من البطش والجبروت والسَّالم السالمة من المساوئ ، أما دلالة العنوان (الفجوة) هي وصفها الفجوة بين الحكام والمحكومين. ويخلص الناقد إبراهيم صحراوي أن الشَّخصيات في الرِّوايتين ينقسمان إلى صنفين متعارضين،أخيار طيبون،وأشرار خبيثون فالأخيار هم المعارضة وعامة الشَّعب المغلوب على أمره،وإن كانوا من الناحية الوظيفية فاعلين غير منجرة، وذلك لأنَّهم لم يستطيعوا التغلب على السَّلطة، أما الأشرار الخبيثون فهم في الرِّوايتين

[1]إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالاتنقدي)،دارالتنويرط1 ،الجزائر،2018 ص 199،نقلاعن معلوف لويس،المنجد في اللغة،مادة: نعل.

[2]المرجع نفسه ص200.

الحكّام وحاشيتهم،هم المستغلّون الظالمون المنحرفون، نعتهم المؤلفان بأقبح الأعمال وأنكر الصّفات.

من الورقات البحثية التي تعرّض النّاقد في كتابه : من ملامح النّص الرّوائي الجزائري المعاصر: العنف وتجليّاته[1]،تناولت النّصوص الجزائرية في مضمونها الأزمة التي عصفت بالجزائر، طيلة العقد الأخير من القرن المنصرم،وركّزت في هذا التناول على أهمّ مظاهرها: العنف المسلح،وماجرى من مآسي وآثار سلبيّة.. فظهرت في السّياق نصوص كثيرة لروائيين من كل الأجيال، الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، مرزاق بقطاش(خويا دحمان)، الأعرج وسيني.. إبراهيم سعدي(فتاوى زمن الموت)، حميد عبد القادر (الإنزلاق) وغيرهم. فكيف عبرت الرواية عن الأزمة في التّسعينيات، وكيف تجلّت هذه الأخيرة؟ كيف عبرت هذه النصوص عن العنف[2]؟

اختار النّاقد عملين هما: الإنزلاق لحميد عبد القادر[3]، فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي[4] ،قبل أن يشر ع الكاتب في تحليل الرّوايتين ،عرف العنف : زوال الاستقرار بين جماعات المنتمية إلى منظومة اجتماعية وثقافيّة واحدة[5].

[1]إبراهيم صحراوي،ملتقى الرواية العربية،الواقع والآفاق،جامعة دمشق،من1 إلى 4 افريل 200م.
[2]إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،دار التنويرط1 ،الجزائر،2018 ص206.
[3]عبد القادرحميد،الإنزلاق،راوية 161 صفحة،القطع المتوسط،منشورات مارينيور،الجزائر1998م. نقلا عن/ إبراهيم صحراوي،سرديات (مقال اتنقدي)ص 206.
[4]إبراهيم سعدي،رواية فتوى زمن الموت،رواية 136 صفحة القطع ا لصغير،منشورات ا لتبيين الجاحظية،الجزائر،1999م. نقلا عن إبراهي مصحراوي،سرديات (مقالاتنقدي)ص 206.
[5]إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،دار التنويرط1 ،الجزائر،2018 ص 207 نقلاعن Encyclopedia universalisمادة :violence

وعرف العنف أيضا ب: (حمل الآخر أو الآخرين على التَّنازل عن قيمة ما، ماديـــًــة أو معنوية بالشِّدة[1] أو الإكراه.

1/ تحليل إبراهيم صحراوي للرواية الأولى (الانزلاق) ل عبد القادر حميد: وهي رواية عبد الله الهامل الصَّحفي المهدد بالقتل من الأئمة الجدد ،و كابوس الحلم يرى فيه البطل نفسه يتمظهر العنف فيها في : كابوس الحلم يرى فيه البطل نفسه كأنه في دهليز طويل مخيف لا يريدون اللَّحاق بهم ينتهي، وراءه رجال يركضون ،والشرر يتطاير من أعينهم المكحلة ليقتلوه ويروي حكاية جده الذي قتل بفأس غرسها أحد المسؤولين في ظهره ،بعد رفضه قرار تأميم أرض أجداده،توعد كتائب الموت بالقتل كل الأجانب في المركز الثَّقافي الذي كان يرتاده تلقي الرَّاوي رسالة تهديد بقتله،حكم عليه الأئمة الجدد بالإعدام ،لأنه قال : لا لأفكار رجعية متعصبة وشمولية على أنقاض شمولية ثورية عتيقة)[2]،ومن مظاهر العنف في الرواية تصوير لمشاهد الموت وعلاماته: تهديدات ،اغتيالات ، اختفاءات... ،ليصل النَّاقد أنَّ العنف في الانزلاق حسب مؤلفها يرجع إلى الأفكار والممارسات الإقصائيَّة والتلاعبات السِّياسية،وتزييف التَّاريخ،واتخاذ شرعية للبقاء في الحكم، لتكون هذه الممارسات سببا في ممارسات مثلها تقوم على استغلال الدِّين والفكر التكفيري وفرض فهمه بالقوة واستعمال مصطلح مرتد يجب قتله.

2/ رواية فتاوى زمن الموت ل إبراهيم سعدي : تحكي قصة شباب حي شعبي في العاصمة كانوا يتميزون بالضياع في معظمهم ، وهم

[1] إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،دار التنويرط1 ،الجزائر،2018 ص 207 نقلا عن Encyclopedia universalis مادة :violence

[2] إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،ص209.

حسين الميكانيكي و عمار بائع الخردوات، وزربوط، قدور ذو سوابق رغم أنه ابن إمام الجامع، عنتر الأعرج ، ومسعود الذي فقد إيمانه بالله يسرد الرَّاوي كيف انتشر الوعي الدين كيف حول حياة هؤلاء الشباب من النقيض إلى النقيض حد التطرف والغلو،ويرجع الكاتب انتشار العنف إلى وجود دعاة غرباء ذوي الثقافة المحدودةومظهر بسيط ،ويبين الناقد مظاهر العنف في الرواية إلى رجوع الراوي إلى الحي بعد خمس سنوات، وفاة عمار الخردواتي،وأبناؤه صاروا متطرفين أتباع موسى قضي على أحدهم في اشتباك مع قوات الأمن،وحكم على آخر بالإعدام،أما ثالث فمازال إرهابيا، أما مسعود بعد أن صار أستاذا جامعيا، قتل على مرأى من والدته من طرف عنتر، أم الشيخ عبود الذي كان يخطب في النَّاس، قتل بالرَّصاص من طرف بعض المراهقين أحدهم من أبناء عمار الخردواتي، بورأسين من شباب الحي كان يبيع الحلوى أمام مدرسة الحي ، قتل بانفجار قنبلة من وضع زربوط في المكان وراح ضحيَّتهم بعض تلاميذ المدرسة، أما موسى أخو الرَّواي فقد حكم عليه بالإعدام لأنه كان أحد قادة الإرهاب،أما الراوي فقد غير إقامته هربا من أتباع أخيه موسى ،لكنه تعرَّض لمحاولة اغتيال أصيب منها بجروح ألزمته الفراش ، بعد خروجه من المستشفى ليعلم الضَّابط نورالدين بأسماء الأشخاص الذين حاولوا اغتياله وهم زربوط، وصالح أخو زوجته وجحا الابن الأوسط لعمار الخردواتي، ليفاجأ أن الضَّابط المعني ،قد اغتيل بيومين قبل تعرَّضه لمحاولة اغتياله.ليخص النَّاقد في الأخير أنَّ الروائي لم يربط العنف بجهة معينة،ولم يتخندق في خندق معين ظاهريا[1]، ولم يركز على شخصيَّة

[1]إبراهيم صحراوي،ملتقى الروايةالعربية،الواقع والآفاق،جامعةدمشق،من1 إلى 4 افريل 217م.

معين ، بل تتبع شخصيات متعددة أغلبها شباب،ورصد مسار العنف وأدواته وآلياته في الأحياء المكتظّة.

ومن مباحث كتاب سرديات (مقالات نقدية) لصاحبه إبراهيم صحراوي: تمثيل الصحراء في الرّواية الجزائرية[1] ، اختار أنموذجين من الرواية الجزائرية الأولى تيميمون لرشيد بوجدرة (النّص الفرنسي 126 من القطع الصغير)الصادرة بتاريخ1994 م وفي الأصل باللّغة الفرنسية،وترجمت إلى اللغة العربية ،والراجح أن المؤلف رشيد بوجدرة هو من ترجمها[2]، وقبل أن يشرع المؤلف في تمثّلات الصحراء في الروايتين عرف الصحراء ب:تحضر الصحراءب قوة في الوعي الجمع يالجزائري لأنّها جزء لا يتجزأ من الهوية الجزائرية ترابيا مناخيا سياسيا اقتصاديا اجتماعيا ثقافيا حضاريا، وتمثل نسبة 84 بالمائة من مساحة الجزائر.

-من هنا كانت مستقطبة للخطاب الأدبي الجزائري، في جميع أجناسه رواية وشعرا وقصصا.

1/ تمثّلات الصحراء في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة ،يشير المؤلف أن بطل هذه الرواية هودليل سياحي كهل،يرافق سواحا مرات في السّنة إلى الجنوب على متن حافلة اشتراها من جنيف.الصّحراء تمثل مأوى البطل فهناك يأكل وينام ويسكر،ويصف الرّاوي الصحراء أنّها شغب الكون،شغب غير متسامح، انقلاب لا يصدق للجغرافيا وللجيولوجيا ولطبقات الأرض،رموز هيروغليفية وطلاسم يصعب تفسيرها،هي المحل للألم والدوار واللّوعة والقلق شعور بالانحلال في هذا العالم الفسيح(الصحراء) بالعدمية،الصحراء خدعة كبرى وبهتان

[1]إبراهيم صحراوي،مداخلة لصالح ملتقى السرد العربي الثالث: السرد والصحراء،رابكة الكتاب الأردنيين،عمان الأردن، 3و4/7 2013 .

[2]إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،دار التنويرط1 ،الجزائر،2018 ص220.

حقيقي، هي شريرة وقاسية وباردة، تتناقض أحاسيسه فيها البهجة والفرح والخوف في الوقت نفسه،وهي بالنسبة للبطل الرَّاوي المكان الوحيد الذي يمكنه إفراغ الكم الزائد من الأحاسيس والرَّغبات الغريبة في التَّشويش، برمالها وكثبانها وبحيراتها الضيقة جدا والمنحصرة بين الصخور،فظة شرسة غير رحيمة،هي المكان الذي يمثِّل خرابا للعالم ويتحطم فيه،الصحراء هي الملجأ والمهرب للراوي، والمطهر له من الحياة النَّفسية،تمثل له الاندهاش،ويتعمد قطع هذه الأماكن القاحلة،كي يجبر شذوذه وخيبته وعدم قدرته على عيش العالم كما هو،وتطهره تدريجيا إلى أن أصبح في نهاية الرِّواية إنسانا آخر.

2/ تمثلات الصحراء في رواية(بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي تتألف من 268صفحة من القطع الصغير صدرت ضمن منشورات اتِّحاد كتَّاب العرب الجزائريين سنة2003م.ومن أهم وصف الصحراء في الرواية :

1/أماكن هجرتها الرَّحمة[1] ص158

2/ امتداد عار لانهاية له، يغمره الصَّمت والسَّكون.

3/ لا شيء غيرالعدم والكثبان الرملية،شريط بلاصور.

4/ قاحلة قاسية مميتة.

5/ الحرارة الملتهبة الباعثة على اليأس،والإحساس بما يشبه الموت.

6/ الجفاف، المجاعة، الحروب الأهلية، جثث الحيوانات المتفسخة.

7/ التَّهريب، التَّزوير وشراء الذمم.

وختم النَّاقد في حديثه عن الصحراء في الروايتين أنَّ الصحراء بنية نفسية بيئة طبيعية تحكم ماضي شخصيات في تحديدها،مرتبطة بالهدف

[1]نقلاعن: إبراهيم صحراوي،سرديات (مقالات نقدية)،دارالتنويرط1 ،الجزائر،2018 ص 235.

الذي أتت إليها من أجله،وليست بنية ثقافية وذلك لأن مؤلفي الروايتين من الشمال،وليس من سكان الصحراء الأصليِّين ممن خبروا الصَّحراء،وعرفوا أسرارها.

ثالثا/في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما للدكتورعمر بن قينة الصادرة عن ديوان المطبوعات الجامعية الطبعة الثَّانية، بن عكنون، الجزائر، 2009.

الكتاب من 261 صحفة قسَّمه صاحبه إلى خمسة أبواب، في كل باب عددا من الفصول.

الباب الأول: الحركة الفكرية والأدبية من 1830إلى 1920.

فيه ثلاثة فصول: أصول الأب الجزائري، الانتكاسة الثَّقافية تحت ضغط الاحتلال فرنسي انتعاش بعد غيبوبة.

الباب الثاني: الحركة الشعرية من 1920 إلى 1962 ، فيه فصلان : شعر الإصلاح والنَّضال والثَّورة، في الشَّعر الوجداني.

الباب الثالث: الرحالون الجزائريون في النَّثر الجزائري الحديث، فيه فصلان: رحالوا القرن التاسع عشر في النَّثر الجزائري الحديث، الرَّحالون الجزائريون في الوطن العربي من 1937 إلى 1960.

الباب الرابع: القصَّة الجزائرية القصيرة النَّشأة والتطور، فيه فصلان: بذور النشأة في الجزائرية القصيرة، النشأة الفنَّية وتطورها في القصَّة القصيرة.

الباب الخامس: الرواية الجزائرية، فيه فصلان: تأسيس الرَّواية الجزائرية بين الواقعية والإيديولوجية والفن، (لونجة والغول) وعالم المعاناة في توق ما رمزي،وهذا الفصل الأخير هوما بهمنا ، ونتبعه بالتحليل.

كمدخل لهذا الفصل تحدث الكاتب عمر بن قينة على أنَّ الأدب الجزائري الحديثة جزء من الأدب العربي ضارب في العمق، والرِّواية الجزائرية العربية حديثة النَّشأة غير مفصولة عن حداثة النَّشأة في الوطن العربي كله،مشرقه ومغربه،وهذه النَّشأة ليست بمعزل عن التأثر بالرِّواية الأوربية بأشكالها المختلفة[1]،ليقدم لرواية (ريح الجنوب)[2] لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة، أنَّها جزء كبير من الإبداع العربي،ويعدها النَّشأة الجادة لروايو فنِّية ناضجة، كتبها صاحبها في 5 نوفمبر 1970 ، كتزكية للخطاب السياسي، الذي يأمل بخروج الريف من عزلته، وجرت أحداث الرِّواية في الرِّيف، في منطقة تقترب من الهضاب العليا بين الشمال والجنوب، في قرية صغيرة يقطنها بن القاضي ذو الثروة الفلاحية، وأبو نفيسة الطالبة في جامعة الجزائر، وراعي الأغنام رابح، وبن قاضي له صلة بمالك رئيس بلدية في القرية المركزية،هذه شخصيات الرِّواية الأساسية ، وهناك شخصيات ثانوية منها:الطاهر معلم في متوسطة القرية،خيرة أم نفيسة،رحمة العجوز الحرفية،ويصنف النَّاقد هذه الرِّواية في الرِّواية الواقعية سطحية ، فلا هي واقعية انتقادية ،ولا هي نبوءة شيوعية حديثة متوحشة ،بل تظهر إيديولوجية الكاتب ، وهي إيديولوجية النظام السياسي في الجزائر آنذاك ، تصفق له الرِّواية وتبارك خطواته،ويدخل ضمن ما يعرف بنظرية الالتزام التي شاعت في السبعينيَّات، أحادية الحزب الحاكم(الإرادة السياسيَّة لتغيير العلاقات الاجتماعية وتبديلها في المجتمع)[3]وهو التزام قسري خارجي وليس التزام نقدي

[1]عمربن قينة،في الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ، 2009،ص 195.
[2]عبدالحميد بن هدوقة،ريح الجنوب،الشركةالوطنية للنشروالتوزيع،الجزائر،1971م.
[3]عمربن قينة، فيا لأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،نقلا عن جبهة التحرير الوطني، سلسلة تعليم الجماهير في الالتزام،في المركز الديمقراطية.

فنَّي،وحاكت الرِّواية أيديولوجية النظام وتبني الرؤية الاشتراكية للخروج بالرِّيف من تخلفه،حيث صورت الرواية (ابن قاضي) الإنسان الممقوت المستهدف من النَّظام السياسي فاستهدفه الكاتب كذلك، وهو شخص أناني انتهازي، استغل ابنته زليخة إبان الثَّورة المسلحة لحمايته، وهاهو يسخر ابنته الثانية نفيسة لحماية أرضه من التأميم في مشروع الثَّورة الزِّراعيةكما أثني الكاتب على شخصية(مالك) لأنه يمثل النَّظام فهو رئيس البلدية ومناضل في جبهة التحرير الوطني، إنسان متواضع يقوم بواجباته على أكمل وجه ،كما يظهر اتِّجاه نفسية رابح الرافضة للواقع بضغط الحقد والكراهية وليس بدعوى التتوق للحريَّة والعدالة، واتِّجاه نفيسة بهتك التَّقاليد والأعراف الاجتماعية في محيط مغلق يحتاج إلى معالجة يقظة،وهذا كله حسب النَّاقد ليصل الكاتب إلى تبني إيديولوجية النَّظام نظام الاشتراكية معينة في حزب واحد حاكم، يسعي لإنجاز مشروع ذي روح ماركسية في طبيعة الحياة لدى العمال وملكية الأرض ووسائل الإنتاج ،لينقد الكاتب عمر قينة الروائي عمر بن هدوقة بقوله :(الفن لا يعكس صورة المجتمع، ولكن يمكن أن يكون له تأثير ثوري ويساعد في تغييره....)[1]، ليختم النَّاقد أنَّ الرِّواية بمحيطها وشخصياتها أولا وأخيرا تعبيرا عن وضع ريفي، بداية السبعينَّيات لا يزال مستسلما لمشاكله ، يتشوَّق إلى تغيير جذري،،شرعت فتسجد أخيرا في الثَّورة الزِّراعيةانتهت بعد عشرية إلى فشل ذريع،لأنَّه تم برؤية إدارية لأغراض سياسية ديماغوجية، تجاهلت المحيط الجزائري من إرث حضاري وتاريخي وتركيبة الإنسان الجزائري.

[1]عمربن قينة،في الأدبا لجزائري،ديوانالمطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ، 2009،ص206.

وعالج الناقد عمر بن قينة في هذا الفصل من الكتاب رواية (اللاز) لصاحبه الطاهر وطار،وصفها بأنها تخطو التَّأسيس هذه خطوة متقدمة،وهي تجمع سلوك في واقع الثَّورة الجزائرية (1954إلى 1962م)، وواقع ما بعد الاستقلال، وما افرزه الوضع من أزمات مختلفة (سياسية ، ثقافية واجتماعية)، تنطلق الرواية من موقف حسرة وأسى بعد الاستقلال يقول مضمونه[1]: تضحياتنا ذهبت سدى،واستقلالنا صودر، جاء ذلك في شكل تمهيد،وتدور أحداث الرِّواية في قرية منعزلة أثناء الثَّورة، ومواجهات بين العساكر الفرنسيين والمجاهدين وأهم أشخاص الرواية ، (اللاز اللقيط) مظنَّة شكوك الجميع، و(زيدون ، قدور بن الربيع) الثوريان، بعطوش، الذي تحول من خائن يعمل مع الجيش الفرنسي إلى مجاهد ، الشيخ قائد بالثورة، وفي الأخير يعدم زيدون لتمسكه بالشيوعية هم ومن معه. يحلل النَّاقد الشَّخصيات السابقة وظيفة وسمات خلقية، ثم تحليل رمزية الأحداث التي سردها الروائي ، ثم يظهر إيديولوجيته من خلال تلمس أراء الشَّخصيات الرِّوائية ومواقفها وسلوكها كما حركتها يد الكاتب، ليعبر عن آرائه مؤازرة ومزكية لأشخاص ومواقف وأراء[2]، وتظهر الشَّيوعية على موقف زيدان ونضاله في الحزب الشَّيوعي،ويظهر ذلك بكلامه عن زعماء الشَّيوعية في الاتحاد السوفياتي والصين ،ومن خلال استعمال لفظ(رفيق) وليس أخ الذي يستعمله المجاهدون في ثورة التحرير،وأبرز النَّاقد الصراع الفكري والحزبي بين قدور المنتمي للشيوعية والشيخ القائد في صفوف المجاهدين المنتمي لحزب جبهة التحرير ،ويعقب النَّاقد بقوله: «وهذا

[1] عمربن قينة،في الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ، 2009،ص220.
[2] المرجع نفسه ص 232.

نمـــوذج مصـــغر مـــن مـــرض الحزبيـــة الضـــيقة،التي بقيـــت كجرثومـــة ســـرطانية تغـــذي صـــراعا أوتنـــاحرا امتـــد كشـــرخ فـــي جســـم الثـــورة الجزائريـــة»[1]،ومـــن إبـــراز الإيديولوجيـــة فـــي الرِّوايـــة تعريـــض الرِّوائـــي بالمســـؤول الـــذي نفـــذ أوامـــر قائـــده محـــاولا تشـــويه الواقـــع مـــن رؤيـــة انتقاديه،وقـــد ووصـــــــفه بأنـــه رجعـــي، مغـــرور ،بليـــد ، ذو روح اســـتعمارية، وينتقـــد الكاتـــب عمـــر بـــن قينـــة الرِّوائـــي الطـــاهر وطـــار علـــى أنَّـــه عـــالج الجانـــب الإيـــديولوجي بلغـــة مباشـــرة وغيـــر ناميـــة،وإنحاز الروائـــي إلـــى الفـــكر الشَّـــيوعي ليظهـــره علـــى أنـــه إيجـــابي ،وجوبـــه بعراقيـــل، ليعلـــي مكانـــة الشَّـــيوعيين فـــي الثَّـــورة ويحـــط مـــن قيمـــة بقيـــة الثَّـــوريين، لتخـــدم الرِّوايـــة الفكـــر الشـــيوعي ،البربـــري، الفرانكفـــوني، متخـــذا مـــــن الـــرئيس هـــواري بومـــدين رحمـــه الله غطـــاء لـــه، لـــيخص فـــي الأخيـــر النَّاقـــد علـــى أن روايـــة (الـــلاز) التـــي تلـــت روايـــة ريـــح الجنـــوب بنحـــو ســـنتين فـــي مرحلـــة التَّأســـيس، تتقـــدم بخطـــوة واثقـــة فـــي إرســـاء دعـــائم روايـــة جزائريـــة متطـــوِّرة، فـــي معالجتهـــا واقعـــا برؤيـــة إيديولوجيـــة واضـــحة فـــي يســـــــاريتها تأرجحـــت بـــين واقعيـــة نقديـــة انتقادية،وملامســـة الواقعيَّـــة الاشـــتراكية،كما أوحـــى بـــذلك تحـــــــريك الشَّخصيات اليسارية ذات الطموحات الواسعة[2].

وعـــدَّ الكاتـــب الـــروايتين الأرضـــيَّة الصـــحيحة فـــي تأســـيس الرِّوايـــة الجزائريـــة الحديثة وذلك:

1/ اعتراف بذلك جزائريا وعربيا.

2/تلتها أعمال روائية مختلفة الإيديولوجيات تقارب ثلاثين عملا إبداعيا[3].

ليقـــارن بـــين الـــروايتين، ليـــرى أن صـــاحب ريـــح الجنـــوب كـــاد يبقـــى أســـيرا لعـــالم روايتـــه الأولى،التـــي كانـــت بـــذرة الرِّوايـــة الجزائريـــة الحديثـــة النَّاضـــجة،فإن

[1] المرجع نفسه ص233.

[2] عمربن قينة، في الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ، 2009،ص 240.

[3] يقصدالكاتب عدة روائيين جزائريين،اختلفت مستوياتهم واتجاهاتهم ومنهم بن هدوقةن فسه،حتى 1994 له خمسةأعمال .

صاحب اللاز تقدم خطوة ثانية متطورة في مرحلة التأسيس برايته التي كان لها السَبق في الرَايات الجزائرية، ليصنف كلتا الروايتين ضمن أدب الالتزام في الجزائر برؤى تلتقي في أشياء وتختلف في أخرى، عبرت في جميع الحالات عن حيوية الحياة الثَّقافية والأدبيَّة خلال السَّبعينيات.

وفي الفصل الثَّاني من الباب الخامس من الكتاب عالج االنَّاقد عمر بن قينة الرَّمزية في رواية لونجا والغول للكاتبة زهور ونيسي،يقدم الكاتب بتعريف الروائية زهور ونسي،والرَّواية حيث أنها صدرت 1994م، وبذا تصنَّف في الرَّواية الجزائرية المعاصرة زمانيا،ليحلل سياق الرَّواية من ظروف داخلية في أسرة البطلة مليكة وخارجية جو الاستعمار، ثم شخصياتها التي أهمها مليكة ابنة عامل الميناء الفقير، تزوجت أحمد زواجا طبيعيا وفق العرف دون سابق معرفة أو حتى إعجاب، ليستشهد زوجها أحمد في الثَّورة ضد الاستعمار الفرنسي ويتركها حامل بابنهما الذي سمي على اسمه بعد استشهاده،ثم أجبرت على زواج من أخيه كمال، فيقترح تسمية نوارة لطفلتهما المولودة،لكنها تصر على اسم نجمة لأنها:(تحب النجوم،هذه الكائنات الصَّغيرة اللامعة البراقة كالأحجار الكريمة)[1]،لتفارق مليكة الحياة، بعد إنجابها طفلة سماها كمال نوارة تلبية لرغبته، وهنا يعلق الكاتب تهتزَّ الصورة في المسار العاطفي، المفروض كان العمل على تحقيق رغبة مليكة بعد رحيلها يكتسي بعدا إنسانيا يتلاءم والإرهاصات السَّابقة في نفس كمال[2].

الرَّمزية في الرواية: استعملت الرَّوائية الأسطورة التي تحكي عنها الجدات وهي (لونجة والغول)، لونجة فتاة الجميلة التي لا يمكن أن يصل

[1] عمربن قينة،في الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2 ، 2009،ص255،نقلا عن رواية لونجة والغول لزهورونسي،ص 129.

[2] المرجع نفسه ص 255.

إليها أحد،أنها تسكن قصرا عظيما عالية أبراجه تتاطح السحاب،هو قصر الغول،، فهي أنجبتها أمها الجميلة من غول تزوجها عنوة، فأنجبت بنتا جميلة لاتشبهه في شيء، هذه الفتاة هي لونجة، فلونجة ومليكة تتكرران في الزَّمان والمكان ،وعلاقة الجمال بالعذاب لتدخلا كل مرة عالم الخلود،ورمزية الغول هو الاستعمار الفرنسي،والأم المغتصبة رمز للجزائر وطنا محتًلا.

ولونجة أو مليكة رمز للثَّورة التحرير،نوارة بنت مليكة هي رمز للحريَّة والاستقلال.

ليعلق الكاتب أن الجانب الرَّمزي الشَّفاف هنا بقي عرضة للإجهاض في النَّص،بفعل القصور الواضح في النَّسيج العام، لأنَّ الرَّمز ينبغي أن ينهض على خلفية معينة فكريَّة وفلسفية، وبعد ذلك يورد بعض الانتقادات للرَّوائية زهور ونسي من ناحية ضعف بناء في جزئيات الحدث، ضعف في التَّعبير، أخطاء نحوية، استعمال الدَّارجة والتعاليق غير الفنَّية.

رأينا في الكاتب بالنَّسبة لتحليل الروايات السابقة: أجاد الكاتب في تقسيم الباب الخامس إلى فصلين من ناحية الرَّوايتين الأوليتين كانت تعبر عن أيديولوجية معيَّنة ، فرواية ريح الجنوب كانت تعبر عن الاختيار الاشتراكي وخاصة في جزئه الخاص بالثَّورة الزَّراعية ورواية اللاَّز عبرت عن الحزب الشَّيوعي في الثَّورة التَّحريرية ، أما رواية التي خصَّها بالفصل الثَّاني تعبر عن رمزية وطن اغتصب ليحقق حرة ،متمثلة في اختيار امرأة كقالب لهذه الرَّمزية لما للمرأة من دور في المجتمع لا يختلف عن الوطن.

رابعـــا/ فـــي سوســـيولوجيا الرِّوايـــة العربيـــة المعاصـــرة للـــدكتورة دروش فاطمـــة فضـــيلة، الصـــادر عـــن دار التَّنـــوير الجزائـــر ســـنة2013، الكتـــاب مـــن 360 صفحة.

المباحث التي عالج فيها الكتاب الرِّواية الجزائرية:

أ/ الفصـــل الثَّـــاني مـــن الكتـــاب: مظـــاهر الصِّـــراع فـــي العـــالم الاجتمـــاعي الرِّوائي مرحلة الثَّمانينيات.

ب/الفصل الثَّالث من الكتاب:مظاهر الصِّراع في رواية التِّسعينيات.

ج/ المشترك والمفترق، ويقصد به الخطاب بين الثَّمانينيات والتِّسعينيات

سنلخص كل فصل على حدة.

فـــي الفصـــل الثَّـــاني مظـــاهر الصِّـــراع الاجتمـــاعي الرِّوائـــي فـــي الثَّمانينيـــات وبعـــد تقـــديم المؤلفـــة دروش فاطيمـــة لأصـــول الرِّوايـــة الجزائريـــة متمـــثلا فـــي أعلامهـــا: عبـــد الحميـــد بـــن هدوقـــة الطـــاهر وطـــار، واســـيني الأعـــرج، أحـــلام مستغانمي.

1/تـــذكر المؤلِّفـــة الصـــراع القـــائم فـــي العـــالم الاجتمـــاعي لروايـــة جازيـــة والـــدراويش[1] للطـــاهر وطـــار، واتبـــع الصـــراع حـــول الجازيـــة المـــرأة الحلـــم الأســـطورة : «كـــل هـــذا يقـــع مـــن أجـــل امـــرأة، قتـــل رجـــل وســـجن آخـــر»[2]، وتصـــنف المؤلِّـــف الصـــراع ضـــمن الإيـــديولوجيا بـــين زمـــرتين، الزُّمـــرة الأولـــى(الأخضـــر الجبـــالي وأســـرته)،الجازيـــة، عابـــد بـــن الســـايح ، مجموعـــة طلبـــة متطـــوعين، تتَّصـــف بالوطنيـــة ،وتعمـــل علـــى إخـــراج الدشـــرة مـــن التَّخلـــف ووضـــع حجـــر الأساســـي نحـــو المستقبـــل ،وتمثـــل الاتِّجـــاه الاشـــتراكي،والمجموعة الثانيـــة الشـــانبيط وابنـــه تمثـــل الخيانـــة وتريـــد التَّقـــرب

[1] عبدالحميد بن هدوقة ،الجازية والدراويش،المؤسسة الوطنية للكتاب،1983.

[2] دروش فاطمة،سوسيولوجيا الروايةالعربية المعاصرة،دارالتنوير الجزائر،د.ط، 2013 ص107 نقلاعن عبدالحميد بن هدوقة الجازية والدراويش،ص 36.

من السًلطة لقضاء مآربها ،وتصنَف في الاتًجاه اللًيبرالي المناصر لأمريكا،وتتطرَق الكاتبة في هذه الرًواية إلى الصراع القيًمي ويتمثًل في ثنائية الريف المدينة لكل ساكنة عادات وتقاليد كل منهما، وصراع الجنسي ذكر والأنثى وتمثل في علاقة الطيًب بأخته حجيلة الذي كاد أن يضربها لأنًها تقترح وتبدي رأيها مع الرًجال، بالإضافة إلى علاقة الأخضر بالطًالبة صافية رغم تعلمها إلا أنًه قال لها: « أنت بنيتي مكانك مع النساء»[1] ،وعلاقة الصًراع مع الجيلين: علاقة الأب بالابن، فرؤية الطيب للأحداث دوما تختلف عن رؤية أبيه. وهناك صراع طبقي: طبقة الفقراء الممتثًلة في الطيب السجين،واستيائه من وجود طبقة الأغنياء.

2/ **الصًراع الاجتماعي في رواية نوار اللوز**، تغريبه صالح بن عامر الزوري، لواسيني الأعرج الصادرة بتارخ 1983.

في هذه الرًواية ذكرت المؤلفة الصراعات الاجتماعية في الرواية:

1/ الصًراع المادي بين فئتين في قرية المسيردا وه صراع لأجل البقاء[2] وليس لتحقيق الرفاهية، وهاتان الفئتان أو الطبقتان هم الفقراء ومهضومي الحقوق ،ويمثلهم صالح الزوفري وعائلته،ولونجا،الأزرق و الرًاوي وكل الفقراء والمساكين في القرية ، والمعاديون لهم وهم السبايبي وعميله ياسين موظًف بالبلدية الذي يستخدمه لمنع تأميمه أرضه والنًمس الجمركي.

والصًراع الثًاني في الرًواية هو صراع السًلطة في قبيلة بني عامر ،كان سبب كل مشاكل ومصائب الحاصلة في القرية،وتريد الكاتبة عبارة من

[1] المرجع نفسه نقلا عن عبدالحميدبن هدوقة،الجازية والدراويشص 71.

[2] دروش فاطمة،سوسيولوجيا لرواية العربية ا لمعاصرة،دارالتنويرالجزائر،د.ط، 2013 ص107 نقلا عن واسيني الأعرج،نوارااللوز،ص117.

الرِّواية تبين هذا الصِّراع: « إلى هذه الأحراش تنام بقايا الحروب الضروس،حرب الكلاب،حرب الذين تقاتلوا من أجل الملك.... »[1]

والصراع الثالث من أجل المرأة، حيث حصل شجار مابين صالح ياسين في المقهى الذي كان سببه تحرش ياسين بلونجا وإهانتها.

وبينت الكاتبة عواقب هذا الصِّراع من سخط على القدر،وسخط على القانون والسِّخرية منه،والسخرية من تاريخ يفتخر به وإهانة رموزه،وتدلّل على ذلك من أقوال في الرواية:(قانون كه،كه،لوكنا نخضع له جميعا)[2]،وتورد الكاتبة بعض آليات الصِّراع بين الفئتين ، كالشِّجار والمشدّات بالنسبة لفئة الفقراء، أما أصحاب المصالح فقد استعملوا الإقصاء الجسدي الذي يتمثّل في القتل وزهق الأرواح.

كذلك عالجت الكاتبة الصراع الاجتماعي في **راوية البزة لمرزاق بقطاش** الصادرة بتاريخ1983 م،وطبيعة الصِّراع هو مقاومة سكان أصليين للمدينة وهم العرب ومستعمر صاحب قوة عسكرية وهم الأوربيون،وأنّ هذا الصِّراع حتمي ولا حياد عنه وتستشهد الكاتبة ب:(... السِّبب واضح في الحرب التّحريرية التي يخوضها النّاس، إنّها حرب بيننا وبينهم... يستحيل أن يحدث اتّفاق بيننا وبينهم، شقة الاختلاف واسعة، لغتهم غير لغتنا،دينهم غير ديننا، أرضهم غير أرضنا، ففي ما عنادهم إذا)[3]

وتبرز الكاتبة آليات الصِّراع حسب هذه الرِّواية من طرف المستعمر: القوة العسكرية، التّعذيب،، توظيف مؤسسات التّربية والتّعليم التابعة له ويضغط على المدارس العربيّة الإسلامية من أجل تأييده، أما آليات

[1] دروش فاطمة،سوسيولوجياا لرواية العربية ا لمعاصرة ص119 نقلاعن واسيني الأعرج،نوارللوز،ص .48.
[2] المرجع نفسه ص121 نقلاعن واسيني الأعرج،نوارللوز،ص59.
[3] دروش فاطمة،سوسيولوجيا الروايةالعربية المعاصرة،دارالتنويرالجزائر،د.ط، 2013 ص124 نقلاعن مرزاق بطاش،البزةص99.

السكّان الأصليين فهي: الحرب في الجبال، الفدائيون في المدينة، الإضراب الشّامل في المدينة تأييد الثّورة المطلق.

وهناك صراعات هامشية مصاحبة للصّراع الرئيسي[1] وهي الصراع من أجل العيش المقاومة من أجل الكرامة، وهناك صراع حضاري إذ يقوم بين عربي وآخر : « فلقد أعرب له غير مرة أنه لا يريد أن يعمل مع أي عربي على متن الباخرة التي يكون موجودا فيها»[2]وطبعا الصراع الأساسي في رواية جزائرية هو الصراع المستعمر الفرنسي والشعب الجزائري المقاوم.

في الفصل الثالث من الكتاب تطرقت الدكتورة دروش فاطيمة إلى مظاهر الصراع في فترةالتسعينيات ،وقسمت الفصل إلى ثلاثة قضايا، فلأول:رؤية تشريحية حللت فيه ثلاث روايات .

هن:غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة للطاهر وطار، الشّمعة والدهاليز، خويا دحمان مرزاق بقطاش أما النّوع الثّاني:ظاهرة الإرهاب عالجت فيه أيضا ثلاث روايات هن:ذاكرة الماء لواسيني الأعرج،عابر سرير أحلام مستغانمي،الورم محمد ساري ، أما الثّالث بعنوان: مجتمع أزمة، تناولت فيه تحليلا لآثار الصّراع في الرّوايات السّابقة وفق ثلاثة عناصر:عوامل الأزمة،مظاهر الأزمة، تداعيات أزمة ،سنكتفي باستخراج الصّراع أو الصّراعات من رواية واحدة من كل نوع،في النّوع الأول نختار رواية خويا دحمان،مرزاق بقطاش انتهى الروائي من كتابتها في فيفري[3] 1994 وصدرت سنة 200 ،دار القصبة للنشر الجزائر.

[1]المرجع نفسه ص126.

[2]المرجع نفسه ص 126 نقلاعن مرزاق بطاش،البزة،ص 33.

[3]دروش فاطمة،سوسيولوجيا الرواية العربيةالمعاصرة،دارالتنويرالجزائر،د.ط، 2013 ص229.

وهي من الحجم المتوسط 159صفحة، الخطاب متوجه إلى الذّات فالسّارد يتوجه على الشخصية المحورية((خويا دحمان)) ،ومن خلاله يقدم صيرورة للتّغير الاجتماعي في الجزائر من عهد الاستعمار إلى غاية نهاية الثّمانينيات، وأهم الصّراعات التي وردت في هذه الرّواية الصّراع من أجل كسب العيش في أوجه في الزّمن الأول يظهر في قول السارد: «...الصراع على أشده،ذلك لأن انتزاع العيش أمر بالغ الأهمية»[1]، أيضا الصّراع مع الطبيعة وهو صعوبة صيد الأسماك،الصّراع مع اليونانيين الذين طلبوا منه الزّورق للتّهريب، الصّراع مع العساكر الفرنسيين،أما الصّراع في الزّمن الثّاني أي زمن الاستقلال وهو الصّراع من أجل الكرسي،ويقصد به السّلطة،وهو الذي يخيّم بظلاله على ما يعانيه الشّعب من فقر واللاعدالة،لتكون سبب انتفاضة 1988م.

أما من النّوع الثّاني (ظاهرة الإرهاب): نختار الصّراعات في راوية الورم لمحمد ساريو هي رواية نشرت سنة2000م عن طريق منشورات الاختلاف بالجزائر، عالج فيها صاحبها عالم المجموعات الإرهابية، كيف يفكرون، من يكونون، ما هي الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي دفعت بهم إلى الالتحاق بالجبال، ورفع السّلاح ضد الدّولة والمجتمع.

والمكان الرّئيسي في هذه الرّواية هو قرية وادي الرمان[2] ،حدثت تغيّرات عليها في أربع مراحل:

المرحلة الأولى: السّنوات الأولى من الاستقلال، رغم الفقر فإن سكان القرية، كانوا ينعمون بالسّعادة،ويأكلون ما أتيح لهم.

[1] المرجع نفسه ص232 .

[2] دروش فاطمة،سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة،دار التنوير الجزائر،د.ط، 2013 ص 282.

المرحلة الثَّانية: سنوات بعد ذلك مثلا الثَّمانينيات، سيطر أثرياء على الأرض، وطردوا الكل من فلاحين وسكان بقوة السِّلاح.

المرحلة الثَّالثة: شهدت أحداث أكتوبر 1988م، وتوقيف طرد السُّكان.

المرحلة الرابعة: مرحلة التِّسعينيات،شهدت القرية سيطرة جماعة من المتمردين بالسِّلاح،ونشر الرعب على الأحواش، وقائد المجموعة يزيد الأحرش صديق كريم منذ الطُّفولة.

لم تتطرق الناقدة إلى الصِّراع صراحة، ولكنه ضمنيا يمكن استنتاجه هو حرب أعلنتها جماعة متمردة على السُّلطة ومؤسسات الدولة والمجتمع، من أثارها استهداف رجال الأمن والدرك،القتل خارج إطار القانون ، تعرض التُّجار والأثرياء للتهديد والابتزاز من طرف هذه الجماعات، سجن أبرياء لمجرد الشَّك فيهم، الغلاء وانفتاح السُّوق (الثراءالفاحش، والفقر المدقع) ، تخريب وحرق الهياكل والتَّجهيزات وخاصة البلدية، الخاسر الكبير هو الوطن،الهجرة إلى الخارج، وضعف العلاقات الخارجية بسبب الأزمة وضياع هيبة وسمعة البلد.

وعنونت الكاتبة القضيَّة الثالثة التي طرقتها في هذا الفصل ب: مجتمع الأزمة،ناقشت من خلالها:

1/ **عوامل الأزمة**وتعود في نظرها إلى تفكك الرأسمال الثقافي وعدم تحكم النظام السياسي فيه،اختلاف الأجيال،وتستخرج الكاتبة من الروايات عوامل داخلية مثل :سلطة قائمة على أساس غير سليم، شقاق أيديولوجي، اختلاف الأخوة القادة بعد الاستقلال حول السلطة،التوزيع غير العادل للثروة،النظام العسكري ،الظلم ،الحقد

الغضب،وهناك عوامل خارجية للأزمة هي: المشروع الاستعماري ،وتوظيف المدرسة، مشروع ديغول،والأقدام السوداء إبان الاستعمار،

وعوامل أخرى مثل: اللاتغيير في السلطة، فشل في نقل الروح الوطنية، غنى البلاد بالثروات، الفراغ الثقافي، السياق العربي والأنظمة الديكتاتورية[1].

2/ **مظاهر الأزمة:** من بينها: وتقسمها الكاتبة إلى ثلاثة أزمات، أولا الأزمة السياسية: انفجار أكتوبر، اختلاف لغوي (مفرنس ، معرب)،أزمة أكتوبر، السجن وكتم الحريات

الحرب واللجوء السياسي، فشل التجربة الديمقراطية، أما الثانية هي: الأزمة الاقتصادية فتتمثل في:شلل في المؤسسات والإضراب المفتوح، فشل النظام الاشتراكي،حرق المنشآالحرق، البطالة.... أما الثالثة فهي الأزمة الثقافية وتتمثل في: الهروب إلى الخارج، فكرغير متزن،غياب الإعلام الواعي والموجه للرأي العام الوطني، ثقافة الكراهية، التعصب الديني إهمال المرجعيَّة الوطنيَّة.

3/ **تداعيات الأزمة:**وقسمتها النَّاقدة إلى نوعين: على المستوى الفردي[2] وعلى المستوى الاجتماعي، ففي المستوى الفردي حسب الرِّوايات الشُّعور بالذنب، الحاجة إلى الكلام، مقل المثقف، الهجرة، الجنون، اغتيال الإبداع، التَّهميش، الانطواء في الماضي، انعدام الثِّقة الخوف الاقتتال، اللاوعي، اللاهدف، أما على المستوى الاجتماعي يمكن استنتاج ما يلي: فشل في تأسيس الدولة، فشل في بناء المدينة بمفهوم الدَّولة طبعا خراب كبير، فشل في كل الأصعدة السيَّاسية والاقتصادية والثَّقافية، مئات الضحايا من الأبرياء، فوضى عارمة أتت على الأخضر واليابس عداوة بين الإخوة.

[1] دروش فاطمة،سوسيولوجيا الروايةالعربية المعاصرة،دار التنوير الجزائر،د.ط،2013 ص 303.
[2] دروش فاطمة،سوسيولوجيا الروايةالعربية المعاصرة،دار التنوير الجزائر،د.ط،2013 ص 309.

أما الفصل الرابع فقد عالجت فيه المؤلِّفة فاطمة دروش المشترك والمفترق في الخطاب بين الثمانينيات والتسعينيات طبعا في الإبداع الروائي خلا عشرين سنة،والتي على أساسها تمكنا من القول أنَّ البناء الثَّقافي أسس خطابا إبداعيا منخرطا تمام الانخراط في الوطنيَّة وعملية التَّحول الاجتماعي، يجعله قريبا من التحليل الاجتماعي[1]، ونلخص هذا الفصل في الجدول الموالي.

المشترك في الخطاب الرِّوائي فترة الثمانينيات والتسعينيات	المفترق في الخطاب الروائي فترة الثَّمانينيات والتَّسعينيات
جدلية الرفض والمقاومة	الفضاء : قرية ،مدينة
الصراع السياسي الأيديولوجي.	ضبط التواريخ في روايات التسعينيات.
الصراع الفرنسي الجزائري مازال مستمرا.	الشخصيات في رواية التسعينيات جلها مثقفة وتقترب من المسحوقين اجتماعيا.
تحميل المؤسسة العسكرية الفشل في التنمية وتطوير البلاد.	البلدية هي المسؤولة عن تسير شؤون الحكم في الثمانينيات أم التسعينيات فدورها هافت ،كما برزت شخصيات مثل الجنرال.
تعدد جوانب الأزمة.	غياب المؤسسة الجامعية في المرحلة الأولى،وبروزها بقوة في الفترة الثانية.
وصف السياق الاجتماعي.	الإعلام يقدم في المرحلة جهاز سلطوي ، أما المرحلة الثانية جهاز سلبي.

[1] دروش فاطمة،سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة ص316.

مسألة االفراغ الثقافي التي تنخر البناء الاجتماعي.	روح الخطاب في الفترة الأولى[1] الأمل في التغيير، غاب هذا الأمل في فترة التسعينيات.

استنتاج عام: في المرحلة الأولى يكتب الروائي كفاعل اجتماعي، يشارك في العملية التنموية والحياة الوطنية،

أمّا فترة التسعينيات يكتب الروائي كسارد للأحداث أي كملاحظ فقط أي ناقدا رافضا يائسا.

خامسا مقال نقدي للناقد السعيد بوطاجين بعنوان (المقاربات السّردية ـــ الحالة الجزائرية) لصالح ندوة الرّواية العربية والنّقد ببيروت يوم 9/8 جانفي 2010م.

ناقش فيها النّاقد النقاط التالية:

1/**واقع النّقد الروائي** وتقييده بالإيديولوجي،وإهمال الجمال والفن، ويستثني دراسات قليلة اهتمت بذلك لكن دون منهج معين أو صفاء لمفاهيم.

2/ **النقد الجامعي وعرض الشّكل السّردي**،ويقصد بها الرسائل الجامعية التي تناولت من منظور سردي ،وهي تصف الأشكال النّاقلة للمعاني[2]:الأنواع السّردية، المستويات السّردية، الوظائف السّردية السّاردون، لغة السّرد ،وتمت هذه الدّراسات دون تعليق أو استثمار فنّي، واتكأت هذه المقاربات جيرار جنيت في خطاب الحكاية،وبول ريكور في الزّمن والقصّة، بالإضافة إلى ميشال بتو، وأغلب هذه الرّسائل بقي متداولا في الجامعة في أدراج المكتبة، نظرا

[1] لمرجع نفسه،ص 327.

[2] السعيد بوطاجين،المقاربات السردية،مقال لصالح ندوةا لروايةالعربية والنقد،بيروت لبنان،ط 1 9/8 جانفي 2010ص82 .

لخلفيات النَّشر، حيث لم توزع على المستوى المغاربي أوالعربي[1]،أو على حتى في ربوع الوطن.

3/**طبيعة المنهج:** ميل المنهج إلى المقاربات التَّقنية، أهمل الكثير من الفجوات، فطبيعة المنهج الواصفة تحتم عرض العمل الروائي دون تقييم أو تقويم، حيث لا تميِّز هذه الدراسة رواية لطاهر وطَّار، ومبتدئ له نص عبارة عن أخطاء مركبة،وينقد هذا المنهج حين يطبق بنظرياته الغربية،ويقترح أن تكون الدِّراسات متمردة على صرامة المنهج، وتتطلب أثاثا معرفيا يسوغ موقف النَّاقد ويبرره.

4/ **الرِّوائي والموقف السَّردي** : بالإضافة إلى إشكالية الراهن السَّردي،هناك علاقة الروائي بالدِّراسات الجديدة الموغلة في تفاصيل الجملة السَّردية وهيئتها، فالنَّزعة الاستعلائية[2] للرِّوائي هي السائدة ،فلا يمكن لأي ناقد مهما كانت عبقريته،ترميم الفجوات في النَّص القديم والجديد، ويستشهد بقول طاهر وطَّار يظهر عدم اهتمامه بهذه المقاربات: »« لو كنت أعرف أن رواياتي تدرس بهذه الطريقة ،ما كتبت رواية واحدة»[3]، وهذا يدل على عدم تقبله لنقد رواياته.

5/**مأزق الدِّراسة السَّردية ومستقبل الرِّواية:**اقتناع الروائيون الجزائريون والعرب بأنهم مستفيدون من الإبداعات الغربية أمثال:تولتسوي، جميس جويس .....

ويقترح عليهم دعائم لمعرفة المتخيَّل السَّردي وهي القراءة والاستيراد وغربلة المستورد لتوطينه،وفي هذا ما يطرح **تقفيلة أولى** تتمثل في البحث

[1] السعيد بوطاجين،المقاربات السردية ص. 83.
[2] المرجع نفسه ص85.
[3] المرجع نفسه ص86.

عن إستراتيجية جديدة لربط عالم السَّرد بالرِّواية الجزائرية ، من أجل التقريب بين عالمين متباعدين ومتنافرين إلى حد كبير

وتقفيلة ثانية: تتمثَّل في أن يعيد النَّقد النَّاعم التفكير في حقيقته الراهنة حتى يكون أكثر فاعلية، وهو مؤهل لذلك بالنَّظر إلى قيمته وصفائه ومداركه التي تجعله قادرا على أن يتقدم خطوة أخرى نحو عالم المعرفة السَّردية خدمة للسَّرديات. وخلاصة المقالة تبرز حالة النَّقد الرِّوائي وخاصة في الجزائر أنه معياري، ويدعو إلى التَّجديد الذي يكفل الإبداع والاستمرار في المواكبة والعصرنة.

سادسا كتاب النص الروائي العربي (قراءات في مسارات التغيير وتمثلات الذات) ل د.منى جميات وآخرون،منشورات ألفا للوثائق الجزائر، الطبعة1، 2019. الكتاب مؤلف دولي من 272 صفحة وأهم المواضيع المطروقة التي تمس الرواية الجزائرية تتمثَّل في:

1/ الرِّواية الجزائرية الجديدة بين غموض المعنى وإشكالية التَّوصيف،مقالة للدكتورة منى جميات جامعة بن خلدون تيارت، تقديم حول الرِّواية الجزائرية من ناحية كثرة الإبداع وتنوع الاتجاه والإبداع، لتختم بإشكالية:هل كل نص روائي كتب في وقتنا الحاضر يمكن إدراجه في خانة الرواية الجديدة[1]؟ وفي طريق الإجابة عن هذه الإشكالية تعالج النَّاقدة مفهوم الرِّواية الجديدة ، لتصل إلى أن الرِّواية الجديدة بحث وتستشهد بقول آلان روب غرييه: « أن الرواية الجديدة ليست نظرية ،بل هي بحث»[2]،هذه النَّظرية قلبت كل المفاهيم السابقة للشَّخصية والحدث

[1]منى جميات وآخرون، النص الروائي العربي،مقالة الروايةالجزائرية بين غموض المعنى وإشكالية التوصيف، منشورات ألفا،الجزائر،ط1، 2019،ص 23.

[2]Alain Robbe, Grillet pour un nouveau roman, edition linuit ,1963 p, 114.

والحيز والزَّمن،واللُّغة وكل مفهوم متعارف عليه في الرِّواية التَّقليدية،وتذكر الكاتبة ملامح التَّجديد الرِّوائي الجزائري:

أ/ تأخر ظهور الرِّواية الجزائرية مقارنة بنظيرتها العربية.

ب/ الاعتماد على التَّقسيمات الجيلية، أي فصل بين جيل وجيل في الأسلوب والكتابة الروائية فنيا.

ج/وجود رواية الأزمة وتقصد بها الرِّوايات التي كتبت في العشرية السوداء (التَّسعينيات).

وتعد الكاتبة رواية(المراسيم والجنائز)[1] لبشير مفتي التي صدرت 1988م هي باكورة النَّص الرِّوائي الجزائري الجديد،ثم تجيب على الإشكالية التي طرحت لتبين الخصائص الفنِّية التي تجعل من المنجز الرِّوائي الجزائري المعاصر رواية جديدة وهي: الخروج من دائرة الموضوع الواحد ،والولوج إلى موضوعات الطابوهات،تطرِّق شكل السَّرد وتوظيفه في المتن السَّردي(التهجين الشكلي)، توظيف الشِّعرية،استخدام عنصر المفاجأة والصدمة، إثراء الخطاب الرِّوائي بعدة خطابات من شعر وموسيقي وسينيما و...،توظيف التَّراث السَّردي بأشكاله، الاهتمام باللُّغة وجعلها عنصر فاعلا.

2/ومن المقالات التي وردت في الكتاب:**بلاغة البداية والنهاية في روايات واسيني الأعرج** بقلم الدكتور يوسف سعداني (جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس) درس فيها:

1/ النِّهاية البداية، تعدد النهايات والبدايات برواية ضمير الغائب[1] التي تسمى فاتحة الراوي، تناظر فاتحة الرَّاوي زمنيا بالمساء وبداية الكسوف

[1]يوسف سعداني،بلاغة البداية والنهاية في رواية واسيني الأعرج، كتاب النص الروائي العربي،منشورات ألفا،الجزائر،ط1، 2019،ص43.

الأكبر ومدى انسجامها مع مختلف مقاطع الرواية2/ النهاية البداية: التَّنويع التَّقني ، ليبين لأن واسيني الأعرج قد عدد البدايات والنهايات والخروج عن ما هو مألوف حيث لم يصطنع المقطعين الافتتاحي والختامي اللَّذين تفترض أن تبدأ وتنتهي بهما القصَّة التَّقليدية ويستخرج منها أربع بدايات[1] ونهايتان هي:

ـ فاتحة الرَّواي: (افتتاح/اختتام)، بداية أولى/نهاية أولى.

ــ أبواب الجنون بداية الرَّحلة بداية مضاعفة ثانية وثالثة.

ـ الوجوه الغامضة بداية رابعة.

ــ المحاكمة التي سبقت الكسوف / انهيار المدينة، نهاية ثانية.

ثم قارن بينها وبين رواية البيت الأندلس يمن ناحية البدايات والنَّهايات.

3/**تجليات العنف في الرَّواية الجزائرية ،قراءة في المنجز الروائي لواسيني الأعرج** د .حنينة طبيش ،جامعة عباس لغرور(خنشلة) الجزائر ، درست النَّاقدة تجليات العنف في روايات واسيني الأعرج من ناحية الشَّخصية(العنف السياسي من طرف السَّلطة) (الاجتماعي من طرف الأبوَّة ،والرجل على المرأة)، العنف الجسدي/ النَّفسي الذي يؤدي باالشَّخصيات إلى الانهيار العصبي[2])، ودرس العنف في لغة الرَّوايات حيث سيطر حقل : الدم الموت ، القتل،والألفاظ النابية مثل الكلب،واحد الرخيص[3]. وأيضا درست مظاهر العنف في المكان كالخوف من الفضاءات المغلقة،وانخفاض مؤشر الحماية التي توفره الفضاءات المحمية، بالإضافة إلى تجليَّات العنف

[1]المرجع السابق ص55.

[2]حنينة طنيش،النص لروائي العربي(قراءات في مسارات التغيير وتمثلات الذات)،مقالة تجليات العنف فيا لرواية الجزائرية، قراءة في المنجر الروائي لواسيني الأعرج،منشورات ألفا،الجزائرط1، 2019 ،ص 145.

[3]المرجع نفسه ص 149نقلاعن واسيني الأعرج،سيدة المقام ص 96.

في الزَّمن مثل استرجاع الذكريات المؤلمة، فقدان الزمن لقيمته، السرد المبطأ الدَّقيقة تمثل حجما زمنيا كبيرا.

وهناك مقالات أخرى عالجت قضايا في الروايات الجزائرية مثل: خطاب التصدير في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج من قبل الدكتورة سعيدة حمداوي جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي) الجزائر، ومقالة للأستاذ طيب بوقرط جامعة أحمد بن بلة (وهران) الجزائر بعنوان: تمفصلات النص الموازي في الرواية الجزائرية المعاصرة (التحول من الهامشية إلى الشاعرية) قراءة في رواية تصريح بالضياع لصاحبها سمير قسيمي.

وختاما:بعد أن سردت معظم الدِّراسات النَّقدية في الرِّواية الجزائرية، وتعرفنا على مظهرها في مرآة النَّقد الأدبي ،يشع لنا قبس ومكانة الرِّواية الجزائرية عالميا ، فحسب هذه الدِّراسات ، فإنها كانت بانوراما للمجتمع الجزائري تتبنى قضاياه ، وتخرجها في أعمال اختلفت في أساليبها،حسب المؤلف ،والزَّمن الذي ألفت فيه ، فالرِّواية الجزائرية رافقت المجتمع الجزائري إبان الاستعمار ورفعت صوته إلى العالم بلغته ولغة المستعمر ،وبعد الاستقلال في مرحلة تأسيسها،وفي السَّبعينيات التي تعد مرحلة النضج في أول راوية فنِّية مكتملة الأركان متمثلة في رواية (ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة) التي ألفت سنة 1971م ، وتنوَّعت الرِّواية الجزائرِّية حسب الإيديولوجية، فهناك روايات تؤيد النِّظام السياسي وروايات تعارضه، وتتبنى أفكار الحريَّة والانفتاح والدِّيمقراطية، أما من الناحية الفنِّية فقد عرفت الرِّواية الجزائرية تطورا إيجابيا ،مثل الرِّوايات المؤلفة في باقي أقطار الوطن العربي ، بدءا بالروايات التَّقليدية المتأثرة بالمدرسة

الرّومانسية والواقعية ، إلى الرّواية الجديدة والمعاصرة التي وظّفتها تقنيات مستحدثة في السّرد وحتى الزّمان والمكان ،أو ما يعرف بالحساسية الجديدة.

وعموما الرّواية الجزائرية تنبض بالحيّوية والتفاعلية لكونها تأثرت بما يحدث في الداخل من متغيرات في مختلف مجالات الحياة الوطنيّة، وبما يحدث في الخارج من إبداع وفن سواء على المستوى الغربي أو العربي، ويمكن عد بعض مزايا الرّواية الجزائرية:

1/أسّس لها منذ القدم، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو منحى روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمدبن إبراهيم سنة 1849م.

2/ كتبت بلغتين مختلفتين، بالإضافة إلى اللغة الأمازيغية.

3/ كانت لسان حال المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار، وبعد الاستقلال وأثناء الأزمة في العشريّة السوداء.

4/تأثرت بالقوالب الفنّية العالمية،وإن تأخرت على نظيرتها العربية.

5/ بلغت العالمية إبداعا في أسماء مثل واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، آسيا جبار...

6/ وبلغت العالمية نقدا حيث درست من مختلف النّقاد في العالم الغربي والعربي.

7/ خاطبت جميع فئات الشّعب الجزائري، أي لبت أذواق الجمهور الجزائري بمختلف أطيافه.

8/ بعضها لم تمار السلطة، بل بالعكس أظهرت التعسف والأخطاء في حق المواطن الجزائري.

أما ما يؤاخذ على الرّواية الجزائرية:

1/ أغلبية الرِّوايات ذات حجم متوسط، مما يجعلها أقرب إلى القصَّة من الرواية.

2/عدم معالجة القضايا بعمق،بل كانت السَّطحية هي الغالبية حسب النَّقاد.

3/ الاكتفاء بالوصف الواقعي، وعدم اقتراح حلول.

4/اتهام تعاليم الدين في احتقار المرأة والتَّطرف، وهذا خطأ بل احتقار المرأة سببه العرف ،أمَّا النَّطرف فيعود إلى الفتوى الخاطئة، واستيراد المرجعيَّات الدينيَّة، وإهمال المرجعية الدينِّية الوطنية.

5/ حسب مقالة د. سعيد بوطاجين، عدم تقبل الروائيِّين الجزائريين للنَّقد الذي يعينهم على تنافي النَّقائص في أعمالهم الجديدة.

ويبقي الإبداع الروائي الجزائري ثروة ثقافيَّة، نعتز بها وتجعلنا من مشاركين في فعاليات هذا العالم.

الفصل الثالث: الرِّواية الجزائرية المعاصرة وهويَّة الجنس

المبحث الأول: حضور التَّاريخ في كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

المبحث الثاني: التَّعبير عن الذات في (مزاج مراهقة) لفضيلة فاروق.

المبحث الثَّالث: موازنة بين العملين الأدبيين.

الفصل الثالث: الرواية الجزائرية المعاصرة وهوية الجنس

عرفت المدة الأخيرة من تاريخ الجزائري تأليف عدة أعمال أدبية، منوّعة وخاصة في مجال السَّرديات،التي تقارب الرَّوايات بمفهومها العصري عند الغرب، لكن هذه الأعمال صعبة التَّجنيس، لاعتبارات عامَّة وهي ميزة السَّرد في الرَّواية،وخصوصيَّة المؤلف الجزائري ومن معوقات التجنيس هي تداخل الأجناس الأدبية في العمل الأدبي الواحد،بالإضافة إلى التمرد الذي يغلب على الأعمال الأدبيَّة المعاصرة، في هذا الفصل سنقارب تجنيس عملين أدبيين الأوَّل: كتاب الأمير لصاحبه وسيني الأعرج، والثَّاني: يوميات مراهقة لفضيلة الفاروق.

المبحث الأول: حضور التاريخ في كتاب الأمير لواسيني الأعرج

في هذا الخطاب السردي تنوعت المضامين والأحداث ،لكن أي خطاب لا بد ان يغلب عله نوع من الحقل الدلالي ، في المبحث سنقارب الجنس الأدبي لهذا الخطاب

المطلب الأول: مقاربة تجنيس كتاب الأمير لواسيني الأعرج

أولا: كتاب الأمير هو خطاب نثري سردي ذوحجم كبير حوالي 637 صفحة، حكت أحداثا تاريخية واقعية وأخرى تخيلية من وحي المؤلف، ومادام هذا الخطاب سردي، فإنه يتزاحم في أذهاننا عدة أجناس أدبية يمكن أن يصنَّف فيها هذا العمل الأدبي، وهي القصَّة والسـيرة الذاتية، وطبعا الرَّواية، علينا الخوص في المميِّزات والعناصر حتى نستبين الجنس المناسب لهذا الخطاب الأدبي.

أ/ميزات كتاب الأمير:

1/ التَّحرر في اللغة : من خلال قراءة كتاب الأمير يتبين أن هناك اختلاف، وانسيابية في استعمال اللغة ،فهناك الفصيحة حال السَّرد ،واللغَّة الدارجة العامية حال نقل كلام المتحاورين من الجزائرين وحديثهم النَّفسي، استعمال اللُّغة الفرنسية حال نقل الكلام على لسان القيادة الفرنسية ،والاستشهاد بالأمثال الشعبية ، استعمال الحكمة، استعمال الحج

في الخطاب الدِّيني ،والرسائل ،والكلام القانوني في المعاهدات والاتفاقات المبرمـــــــة بين الطرف الفرنسي والجزائري، توظيف النَّص الصوفي.

2/ الانفتاح على الأجناس الأدبيَّة: هناك عدة أجناس أدبية ،وظفها المؤلف في هذا الإبداع الأدبي منها: الرَّسائل ،رسالة إلى الحاكم[1] العام،رسالة الأمير إلى قالي[2]،رسالة الأميـــــــر إلى أهل ماضي،الخطبة خطبة ميناء الجزائر، خطبة الأمير، الأمثال الشَّعبية، الحـــــكم الشَّعر الشعبي، الاتفاقيات مثلا اتفاقية التَّافنة سنة1934م.بالإضافة إلى الحوار بمختلـف أنواعها الفرنسيين في بينهم أو الأمير وأعوانه[3]،والأمير والأسقف،والأسقف وخادمه جون.

3/الغرف من عدَّة مذاهب، الرَّومانسية في حالة الحديث عن حالة الأمير من طـــــرف الأسقف الفرنسي، وفي حالة حديث جون خادم الأسقف عن حالة سيده الأسقف، والواقعية في حالة صرامة الأمير مع أعدائه والخونة من الجزائريين، والقيادة الفرنسيَّة في صرامتـــها في متابعة القضاء على الأمير وأعوانه.

4/التَّصرف الزَّمن: إبطاء الزَّمن في بعض مراحل السَّرد،وتسريعه في بعض الأحـــــداث وخاصة في المعارك، بالإضافة إلى خاصية الاسترجاع أي الرجوع إلى الأحداث التـــــي وقعت قبل زمن الحكي، وخاصيَّة الاستيباق وهي استشراف الأحداث قبل زمن الحكـــــي

5/وضع الأحداث في إطار زمني تبدأ من مبايعة الأمير يوم 24نوفمب1832م ر إلى غاية ترحليه إلى الاسكندرية سنة1852م وموت الأسقف مونيسنيور ديبوش.

ب/ عناصر الخطاب السَّردي (كتاب الأمير)

من خلال قراءتي لكتاب الأمير بكل جزئياته،أمكنني من التعرف على عناصره المختلفة وهي كالتالِّي:

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير،بيروت ،2004،د ط ،ص150.

[2] المرجع نفسه ص 170.

[3] المرجع السابق ص 250 .

1/ الفكرة: وهي الجانب الآخر للتَّاريخ في حرب الجزائر ضد فرنسا، واحتلال الفرنسي للجزائر والتي يتسم بالعداوة والحقد بين المحتَّل والمحتل، هناك علاقة أخرى يسودها المحب والتقدير والأخوَّة الإنسانية التي مصدرها الكتب السَّماوية المتمثلة في كتاب المسيحية الإنجيل وكتاب الإسلام القرآن اللذان يدعوان إلى عبادة الإله الواحد، إله جميع البشر، وتجسدت هذه العلاقة في الصَّداقة الحميمية التي نشأت بين الأسقف الفرنسي بالجزائر منسينـــيور ديبوش،والقائد ومؤسِّس الدَّولة الجزائرية الحديثة الأمير عبد القادر رحمه الله.

وتظهر في قول المؤلف على لسان الأسقف مونسينيور:« أتعرف ياجون ،كلما تأملت الرجل ازددت محبة له ولأخلاقه، الأنانية أحيانا مؤذية، في البداية تمنيته مسيحيا،نزهو بـــــــه كأخ،ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها،لكن مع الزَّمن تأكدت أنَّ هذا الرجل الذي يشبهنا في كل شيء،لا يمكن أن يكون إلا هو، رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان مـــــن المحبَّة والله»[1].

2/ الأحداث: وهي كثيرة ومعقدة يمكن تلخيصها في ثلاثة أحداث معارك الأمير ضد العدو الفرنسي وضد الخونة من أبناء الوطن، سجن الأمير وسعي الأسقف في العفو عنه عنـــد السلطات الفرنسيَّة، بالإضافة إلى الدَّيون المتعلقة بذمتي الأسقف مونسينيور ديبـــــــوش.

3/ الحبكة: لا توجد حبكة بالمعنى المعروف، وهي تقديم البطل ثم الإيقاع به، وأخيـــــر ا الحل في خلاصه، لكن يمكن تقريب ذلك في انتصارات الأمير أولا ثم انهزامه أمام القـــوة الفرنسيَّة ونفسية أصحابه وسجنه، ثم خلاصه بالمنفى بتوسط القس الأسقف الفرنسي، كـــمايمكن اعتبار حبكة ثانية وهي سعي الأسقف في عمل الخير ثم ثقل كاهله بالدَّيون كـــاد أن يؤدي به إلى السَّجن، وأخيرا خلاصه بتسديد ديونه بتوسط نافذين في الحكومة الفرنسية.

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير،بيروت ،2004،د ط،ص249.

4/ الشَّخصيات: الخطاب يعج بالشَّخصيات، الشَّخصيتين المحوريتين أو المركبتين **شخصية الأمير عبد القادر، وشخصية الأسقف الفرنسي منسنيور ديبوش**

وهناك شخصيات ثانوية تابعة للأمير عبد القادر من معاونه وخلفائه في الدوائر أمثال:ابن دروان،وابن عراش،كاتبه بن رويله ،صهره مصطفى بن التهامي،ولد الخليفة ،الخليفة مزاري،محمد السعيد أخو الأمير،الباشا هويجي،البوحميدي، ،مصطفى إسماعيل (تركي)،لعريبي، بنون، عبد الله العصبوني، محمد البركاني،كما وردت أسماء أخرى محمد علي حاكم مصر، أحمد باي حاكم قسنطينة، ابن علال خائن، القاضي أحمد بن الطاهر ،إبراهيم بن أحمد لكحل، الحسين بن عراب،بوهراوة...

وأقاربه مثال: أمه لالة زهرة، وزوجاته مباركةو... وابنيه محمد ومحي الدين وأبوه محيي الدين.

وشخصيات فرنسية متمثله في الجنرالات فرنسا مثل: ديبورمون، دوميشال طارطاس،كامي، لامورسير، سوليت، كامينيال، أغسطين، ليون،قالي،دوصال ،بوجو و سفرراء فرنسا وحكام فرنسا مثل: نابليون بونابرت ،ولويس بونابرت ، بالإضافة إلى جون موبي خادم الأسقف الفرنسي.

5/ الزَّمن: الإطار الزمني لهذا الخطاب السَّردي وهي الفترة الممتدة بين 24نوفمبر1832م تاريخ مبايعة الأمير إلى غاية 1952 تاريخ نفي الأمير، وموت القس الفرنسي مونسنيور ديبوش1956،تحدث جون موبي عن فضائل الأسقف إلا أنقال:« تأخرت كثيرا في نقل وفاته، ثماني سنوات بعد موته، ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره»[1] ،وعرف الزَّمن استرجاعا عند ما يكون الأمير في السَّجن يحاور الأسقف أو الأسقف يحاور خادمه جون،مثال: جون قليل من الماء السَّاخن من فضلك، هذا الحبر ثقيل ويعطل حركة القلم سيديـ أمرك

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير،بيروت ،2004،د ط.ص115.

ـــ هل تعرف يا جون هذا اليوم؟

ـــ كيف لا، وأنا أرى يوميا سيدي يعد الأيام بقلق كبير؟

ـــ معك حق ، عندما ندافع عن قضية نصير مرضى بها[1].

مثال حوار الأمير مع أعوانه: الخليفة المكلف برقابة الجهة اليمني

ـــ قل لي بدقَّة عدد قواتهم.

ـــ عدد يتجاوز ثلاثة آلاف عسكري، مدججين بالسِّلاح.

ـــ واضح جدا ،رأينا ذلك من أعالي الجبال[2].

مثال ثالث حوار الأمير مع الأسقف

ـــ زارتنا بركة،مرحبا مونسينيور ،مرحبا

ـــ أنت تعرف أنني لا آتيك إلا لأقلقك.

ـــ أتمنَّى أن يجد كتابك هذا صدى عند نابليون ،وفي قلوب النَّاس[3]

ويعرف تسريعا حال وصف المعارك، وإبطاء حال وصف المادة ونفسية الأمير وأصحابه.

6/ المكان: دارت أحداث هذا القصِّ السَّردي في الجزائر وبالضَّبط في في الشَّمال والغرب ووسط الصحراء، وذكرت أماكن ومدن جزائرية أهمها: معسكر، تلمسان،زمالة، ميلة، مدية، عين ماضي، الأغواط ..... ومن المغرب وجدة، فاس، أما فرنسا فذكـــــــرت: باريس مارساي، بوردو ،وذكرت الاسكندرية، تركيا، اسبانيا.

7/ الوصف: وصف الشَّخصيات داخليا وخارجيا أي أخلاقه ومعاملاته وحتى مظـــــاهرهم وأحاسيسهم النَّفسية ومشاعرهم، وصف الطَّبيعة الأماكن، وحالة الطَّقس إلى حد المبالغـــــة فيها،وصف العلاقات بين القيادة الفرنسيَّة، وبين الأمير وجنوده وقياده، وبين الأمير والأسقف الفرنسي.

---

[1] المرجع نفسه، ص24.

[2] المرجع نفسه،ص120.

[3] ا واسيني الأعرج، كتاب الأمير ، ص201.

وصف الشَّخصيات: الأمير، أن الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيـــــدي عبد القادر الجيلاني.

الأسقف : كان محبوبا،كان في قلب الجميع، كان أكثر ميلا لزرع الكلمة الطيبة في قلـــوب الناس من الخطابات الفياضة[1]، ذاق قسوة المنفى والبرد والنسيان،يساعد الناس العـــــــزل.

وصف الطَّبيعة: يقول المؤلف راويا:لم تغير مدينة مليانة من نظامها كلما حل فصـــــــــل الشَّتاء،وشهر فبراير ببرده القارص وثلوجه،لقد صارت بين عشيةوضحـــــــــــاها بيضاء ناصعة،تحت قوة أشَّعة الشَّمس التي تتسرَّب من حين لآخر من بيـــــن كتل الغيـــــــوم الثَّقيلة،اكتست الشَّجيرات بالنتف الكثيفة حتى صار من الصَّعب على فـــــــــــروعها أثقال الثَّلج[2].....

وصف المعارك:معركة مع الجنرال بيجو يقول المؤلف:فجأة انقضت جيوش الأمير متوغلـــة في عمق المصيدة،بين الحافة والصَّخور والوحل والوديان،كانوا كثيرين،وعندما أصبحـــوا في مرمى القوات المختبئة وراء الصخور والأشجار وقطع المدفعية،بدأ الهجوم المضاد ،لم يسمع إلا صوت القائد وسط لعلعة البارود،وهدير المدفعية،وهو يدعو قواه إلى التَّراجع بعد اكتشاف المصيدة : ـــ خديعة ،خديعة ،إلى الوراء على الوراء،لكن الأوان قد فات ،وبدأ الجـــــري في كل الاتَّجاهات[3]،وجد جيش الأمير نفسه على حافة المنحدرات التي ابتلعت الكثير منهـم أو في مواجهة البنادق العمياء التي حصدتهم مثل الجراد، القليل منهم ممن ارتمـــــى على الصَّخور للوقاية من الرَّصاص،والبقية ارتمت في عمق الوديان لتلتحول إلى طعم سـخي للأوحال.....

باستثمار تعريف أحمد راكز للرواية و:« الرواية جنس سردي نثري في حكاية خيَّالية،تستمـد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة،وتستمد فنَّيتها من كونها: شكلا، خطابا يقصد به التَّأثيـــر

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير،بيروت ،2004،د ط، ص241.

[2] المرجع نفسه ،ص290.

[3] المرجع نفسه، ص306.

على متلقيه من خلا استعمال الأساليب الجمالية،إنها مؤلف تخيِّلي نثري له طول معيـــن ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية،يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفـــنا بسكولوجيتها،بمصيرها وبمغامراتها»[1]. ومقارنتها بميزات وعناصر الخطاب السَّردي الذي بين أيدينا ــ كتاب الأمير لواسيني الأعرج ــ يتَّضح لنا الجنس الأدبي له،هو **الرَّواية** مكتملـــة الأركان، لكن هذه الرواية معاصرة؟ علينا أن نبحث على تجلِّيات المعاصرة في هذه الرَّواية أوفي هذا الخطاب السَّردي أو ما يعرف بالحساسيَّة الجديدة عند إدوارد خراط.

ج/ تجلِّيات المعاصرة ــ الحساسيَّة الجديدة ــ في (كتاب الأمير)

1/من النَّاحية الزَّمانية فإن المؤلف واسيني الأعرج أتم تأليف الرواية سنة 2004، يعني ضمن الحيز الزَّمني المحدَّد للرَّوايات الجزائرية المعاصرة، والذي يبد أ من سنة.1990

2/ من الناحية الفنية:في هذا الخطاب الأدبي عدة خصائص تتماهى مع ما حدده إدوار خراط كعناصر للحساسية الجديدة، في عدة جوانب:

1/ **الجانب السردي** :هناك كسر لمعهود في طريقة السرد حيث نوع الكاتب في حكيه لاوجود **للرواي العليم** ،الذي يعرف كل ويشرح ويعلل ويفسر ،بل تركب المؤلف عدة فجوات ليشارك القارئ في ملئها و يجلي عنها كل غموض وضعه المؤلف قصدا.

وأيضا هنا**تكافؤ السَّرد** ويتمثَّل في تعدد الرَّاويين،فالرواي نجده مرة المؤلف واسيني الأعرج ومرة جون موبي خادم الأسقف الفرنسي مونسنيور ديبوش،ومرة الأمير عبدالقادر حـــال الحديث عن ماضيه في المعارك ،ومرة الأسقف عندما يتحدث عن تصـــرفات الأمـــــير عبدالقادر،بالإضافة إلى رواية في رواية ، نلاحظ في الرواية سيرة غيريـــة الأولى للأمير عبد القادر ،والثَّانية للأسقف يوصلان إلى مقصد الكاتب هو العـــــلاقة بيـــــــن هاتين الشَّخصتين،**وزخرف الكاتب روايته بفسيفاء** سردية تمثَّلت في عـدم الربط بين الأحداث ليخيِّل للقارئ أنه يقرأ مجموعة قصص منفصلة ،فمرة يتحـــدَّث عن

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير ، ص290.

الأسقف ومرة عن معارك الأمير ،ومرة عن اللقاء بينهما، **وكان لتراسل الأجناس** نصيبا في هذه الرِّواية ،فنجد الخطب متنوعة،خطب الأمير لشعبه أو أتباعه ،وخطب قادة الجيـــش الفرنسي ، كما نجد نص معاهدات ،وكذلك أمثال شعبِّية وحكما،متوارثة ،وكان الغناء الشَّعبي حاضرا.بالإضافة إلى الخوارق والأسطورة والصوفية.

2/ زمن السَّرد: زمن عرف خرقا وانتهاك فمرة يجمده الكاتب وخاصَّة في السِّجن الأمـــير ومرة يسرعه في الحديث عن معارك الأمير، ومرة يختزله في الحديث عن نتائج المعـــارك.

3/ لغة السَّرد:تعددت اللُّغة في هذه الرِّواية ،بين اللُّغة العربية الفصحى الشَّعرية ، استخدام التشبيهات والاستعارات مثل قول الرَّاوي: استأنس لنقراتها (الأمطار) مـــــــــــثل لعب الأطفال،...ولكنه شعر بدفء داخلي يسحبه نحو وفاق ذاتي غير معتاد[1] ،واللُّغة الدَّارجة مثل: يا الله نسمعله، واش دار فيهم نا خوك؟[2]،واللغة المبتذلة مثل : طيز الرومية[3]،واللُّغة الصَّوفية مثل: يا سيدي الإمام،لقد ضاق المسلك وأنطفأت الرُّؤية،واللُّغة الفرنسية كان لهـــا حضور يقول الرَّاوي على لسان مونسنيور:

Pauvers gens,deux nobles Don Quichotte sans grandes issues[4].

4/تعدد الجمهور: حرص واسيني الأعرج في روايته على تعدد جمهورها، من محبي الدين الإسلامي والمسيحي، ومحبي الحرب والأبطال، ومحبي حتى اللُّغة الفرنسية (الفرانكفـون) وجمهور اللُّغة البسيطة كان له حضور.

5/ ترك فجوات لملئها من طرف القارئ:

1/تحدث المؤلِّف عن تخليص امرأة برضيعها من الأسر بفضل الأمير عبد القادر، ولكنَّه لم يفصل في مكان وكيفية الواقعة، التي تركت أثرا في المرأة والأسقف.

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير،بيروت ،2004،د ط، ص310.

[2] المرجع نفسه ص 80.

[3] المرجع نفسه81 .

[4] المرجع نفسه ص107 .

2/ إعفاء الأسقف من ديونه بوساطات: لم يذكر المؤلف هذه الوساطات وكيفيـــــاتها.

3/ سكت المؤلف عن حياة الأمير بعد الترحيل: لم يذكر تفاصيل حياة الأمير بعد المنـــفى رغم أنه ذكر وفاة الأسقف.

من هذه الخصائص الفنّية للرواية وتوظيف والصبغ بمميزات الحساسيّة الجديدة يجعلها تصنف **كرواية معاصرة فنّيا وزمانيا**، لكن بقي أن نخصص هذا الجنس الأدبي الذي هـو رواية جزائرية معاصرة بالنَمط أو النَوع الذي ينتمي إليه، لأن الرِّوايات تتمايز حسب شكلها ومضمونها، **من خلاله نعرف نوع رواية كتاب الأمير**.

المطلب الثاني:النوع الأدبي لكتاب الأمير

بعد التَعرف على الجنس الأدبي لكتاب الأمير لمؤلفه واسيني الذي هو رواية جزائرية معاصرة، سنخصّص أكثر في معرفة نوع أو نمط هذه الرِّواية أي إلى نوع من الرِّوايـات تنتمي (تاريخية، بولسية ،رومانسية اجتماعية...)، باستعمال المهيمنة عند الشَكـــلانيين الروس.

المهمينة عند الشَكلانيين الروس: شكلوفسكي، إيخنباوم:وهي العنصر المركزي في العمل الفني،تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحولهـــا،هي التي تضمن تماســـــــــــك البنية،المهمينة[1] تخصيص للعمل،يهيمن عنصر لساني على العمل برمته،وفســر كمـا يلي:وظيفة الدلالة المسمى(وبؤرتها ضمير الغائب) تناسب الملحمة،الوظيفة التعبـيرية المسمى(وبؤرتها ضمير المتكلم) وتناسب الغنائي، الوظيفة التأثيرية المسمى(وبؤرتهاضمير المخاطب) وتناسب المسرحي.

وأوظف مقولة عبد الفتاح كليطو في نظرية الأنماط: أسس مفهوم النَوع على مفهوم أفق الانتظار للألماني ياوس، فقراءة نص واحد من طرف المتلقي يمكن له أن يخلق لها أفق.

[1] ايف ستالوني، الأجناس الأدبية،ترجمة محمد زكراوي ص47 نقلا عن رومان جاكبسون ، في الأسئلة الثمانية للشعرية،مطبعة سوي ،1977 ص77.

انتظار يقرأ من خلالها جميع النَّصوص الأخرى ،التي تندرج تحت هذا النَّوع،وإذا انكسر هذا الأفق فنحن إزاء نوع آخـــر ،«إن كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاص به »[1]، أي تحديد أي تحديد الجنس أو النَّوع يكمـــن في مقارنته بنصوص مشابهة له ،فإذا اخترقت خصوصيـَّة هذه النَّصوص في النَّص المقروء فإنه يتحول إلى نوع جديد.

من هاتين المقولتين سأبحث عن العنصر اللَّساني المهمين في الرَّواية،ويكون ذلك باختيـار صفحات معينة من فصول مختلفة ، وباستعمال الاستقراء[2]والإحصاء الأسلوبي أستنتج نوع هذه الرَّواية ، سأختار صفحة من باب المحن الأولى ،وصفحة من باب أقواس الحكمة وصفحـــــــة من باب المسالك والمهالك.

1/ الأنَموذج الأول الصفحة رقم 154 من باب المحن الأولى:

ساد صمت كبير **عندما انسحب الأمير** للوضوء والصلاة،**تساءل مونسنيور وهو يرشف ما تبقى في كأس القهوة** بتلذذ كبير ملتفتا **نحوي.**

ـــ أرأيت يا عزيزي؟ جون هل هذا رجل ظلم وضغينة؟

ـــ لا يبدو **عليه ذلك** مطلقا **يا سيدي**،كل ما **فيه** يوحي **بأنَّه في مكان ليس له** ،**ويحـــــسَّ** بظلم كبير **نزل عليه وعلى ذويه،** ثم إن **سيرته ليس** جديدة **عليك.**

ـ أعرف **أنها ليست** جديدة،ولكن **ما هي اللَّغة التي يمكن أن نقنع بها نابليون ،الَّذي ســـار** كل شيء على **يده بعد ذهاب الملك،يستطيع أن يأمر فيطلق سراحه،** ولكن **محيطـــــــه** لا **يبعث** على الارتياح أبدا.

ـــ شيء **يقول أن الأمير يخفي أكثر مما يظهر** حتى لا **يؤذيك، الألم الكبير باد** في لون **عينيه،** أحيانا **يبدو لي كالأسد الذي قلَّمت أظافره ووضع** وراء **القضبان.**

[1] عبد الفتاح كيليطو ،الغرابة والأدب دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار توبقال للنشر، المغرب دط، 2006ص25.

[2] يعرفه الدكتور عبد الرحمن بدوي:(تعميم حالات من حالات جزئية تتصف بصفة مشتركة) عبد العالي ،2010.

ـــ **السنوات القاسية لم تعلمه** إلا الصبر، مثل **عظماء الشَّهداء المسيحيين الذين تلقوا آلام الموت مقابل إنقاذ الذين يحبونهم.**

عندما عاد الأمير، جلس قبالة النَّافذة المغلقة، **اندهش مونيسنيور مرة أخرى:**

ـــ لم **لا تفتح** النَّافذة،مؤكد أن هواء الخارج **يبعث** على قليل من الرَّاحة، ويزيل **قنوط الحبس والاعتقال، هذه الحدائق الجميلة برز فيها الأنجليز**،لقد **جلبوا** من وراء البحر فقط **لأداء هذه المهمة، هم سادة الشَّأن في هذا الموضوع.**

عند إحصاء كلمات هذه الصَّفحة من باب المحن الأولى باحتساب حروف المعـاني والضمائر نجد عدد كل الكلمات هو:**232 كلمة**،وعدد الكلمات المظلَّلة والتي تـــــدل على التَّاريخ والماضي من أماكن وأفعال وشخصيات هو**165 كلمة.**

232/165 =0.71 *100 =71%، يتبين لنا أن العنصر اللَّساني المهمين حســـب تنظير الشكلانيين الروس هو المفردات أو الألفاظ التي تدل على التَّاريخ بنسبة تفوق 71 بالمئة، من هذه الصَّفحة فإن رواية الأمير تنحو منحى الرواية التَّاريخية.

الأنموذج الثاني ال صفحة383 من باب أقواس الحكمة:

خوضها(المعارك) حتى محاولة **بيجو** السَّلمية، لم**تأت بأي شيء، المغاربة يرفضـــون** اعتماد **مغنيَّة كنقطة متقدمة لنا في حرب لم تعينيهم، الأنجليز صمتوا، فقد أقنـــــــــع غيزو**،عن طريق **سفير فرنسا الكونت سانت أوليرا، أن يخبر صاحب السمو الملـــكي أن المسألة** لم تعدو أن **تكون مناوشات طارئةعلى الحدود المرتبك**ة،**وليست تدخَّلا في دولـــة مستقلة.**

ـــ يبدو **أننا بدأنا نسير** شيئا فشيئا نحو **حرب حقيقية ضد المغرب، ملك المغرب لم يفهـم بعد** أن العالم تغيَّر،وأن **بريطانيا نفسها التي يحسب لها حسابها، لها مصالحها** الخاصَّة

هي بدورها وتقدم منفعتها المباشرة على كل شي، **هو حساب الأمير نفسه عندما أراد** إغـــراء **الأنجليز** ببعض مقابل **الموانئ منحه الأسلحة.**

ثم نزل بيدو ولاموريسيير من **أعلي الهضبة** على **رأس فيلق صغير من الخيَّالة**،بينـــما **بقيت القوات في معسكرها**،**تراقب** الحركة من بعيد، وتنتظر **وصول المؤونة التي تأتي** مـــن **ميناء الغزوات محروسة من طرف قبائل السَّواحلية.**

من خلال هذه الصَّفحة نجد عدد الكلمات كلها(باحتساب حروف المعاني والضَّمـــــائر)**هو169 كلمة**، أما الكلمات المظللَّة والدَّالة على التَّاريخ والماضي من أشخـــــــاص وأحداث وأفعال وأماكن هو 125 **كلمة.**

% 73 = 100*0.73 = 169/125

وبهذه النَّسبة نجد العنصر اللَّساني المسيطر هو التَّاريخ، مما يجيز لنا القول أيضا أننا أمـام **رواية تاريخية.**

الأنموذج الثَّالث الصفحة613 من باب المسالك والمهالك:

ظل مونيسينيور ملوحا بيديه متفاديا لفحات **الميسترال الذي هب عنيفا** مع الموجات التي **بدأت تتكسر وتتمزق بقوة.**

اختبأت السفينة، ولم **يبق إلا بقايا أدخنتها الكثيفة المتصاعدة، إلا** أن **غابت هي بدورها** وسط كتلة الضَّباب والأمطار **التي تنزل خفيفة** قبل **أن تزداد كثافتها وقوتها.أدخـــــــل مونيسينيور يده اليمنى في صدره كعاداته**،ثم **عبر الطَّريق الذي يصعد من الميناء** إلى الخارج، قبل **أن يجد نفسه في الشَّرفة الكبيرة المطلَّة** من بعيد على **كل الميناء القديم.**

التفت للمرة الأخيرة نحو البحر، **لم ير إلا لونا نيليا انسحب بسرعة** نحو بياض أقرب إلى الضَّباب، إلى الكفن، **ثم لم ير شيئا ليدفن بعصاه الصَّغيرة بين البنايات العالية المؤديةإلى المسلك الضيِّق، الذي يقود مباشرة إلى كنيسة نوتر دام لاغارد** على رأس الجـــــبل **ويتحوَّل إلى مجرد ظل يتسلق الجدران العتيقة ومرتفعات المدينة.**

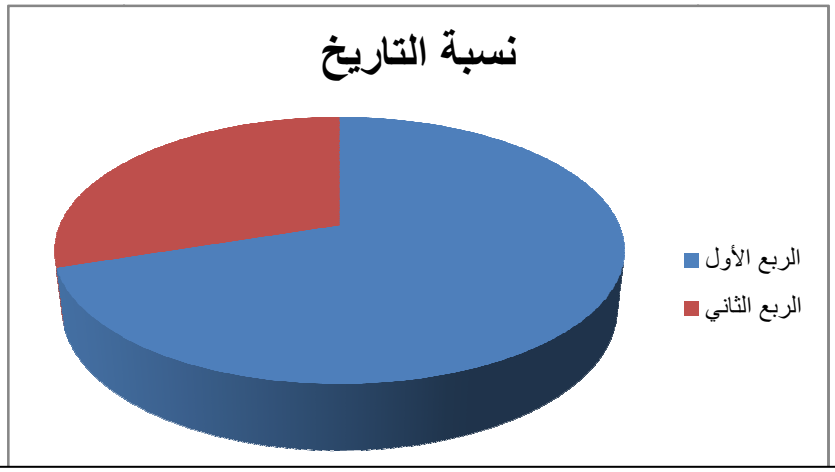
لم أستطع أن أجاريه،فقد كان يعرف وجهته جيًدا،كان ريحا لا تقاوم.

من خلال هذه الصَّفحة يتبيَّن لنا أن عدد الكلمات (باحتساب حروف المعاني والضـــمائر) **هو159 كلمة**، أما الكلمات المظللَّة والدَّالة على الماضي والتَّأريخ فعددها **هو106 كلمـــــة**

106/159=100* =66%

وبهذه النَّسبة نجد العنصر اللَّساني المسيطر هو التاريخ، مما يجيز لنا القول أيضا أننا أمـام **رواية تاريخية.**

بحساب الوسط الحسابي للنسب في النماذج الثلاثة من الفصول المختلفة للرِّواية التي عنونها مؤلفها ب الأبواب نجد: (71+73+ 66) :3 =70%



النَّسبة العامة تبين أن العنصر اللَّساني المسيطر هو الحقل التَّاريخي مما يدل أن كتاب الأمير لواسيني الأعرج هو: **رواية تاريخية جزائرية معاصرة.**

النسبة العامة لسيطرة الحقل التاريخي تدلل أن كتاب الأمير:

رواية جزائرية تاريخية المعاصرة.

***دعائم أخرى تؤشر للجنس الأدبي لكتاب الأمير**

1/ الشخصيات التاريخية :الأميرعبد القادر ،القس مونسنيور، أعوان الأميرر ن جنرالات الجيش الفرنسي ، حكام فرنسا.

2/ **الأحداث التاريخية:** مبايعة الأمير عبد القادر، المعارك بين الجزائر وفرنسا ،المعاهدات بين الأمير وجنرالات الجيش الفرنسي، المفوضات بينهما ، سجن الأمير ، تغير النظام في فرنسا.

3/ **الأماكن التاريخية** : أماكن المعارك ، أماكن تمركز الجيش الفرنسي، أماكن العواصم السياسية للأمير.

4/ **الوثائق التاريخية** : وثائق المعاهدات بين قيادة الجيش الفرنسي والأمير،المراسلات بين الأمير و أتباعة ، وتهديده للخونة ، مراسلاته لحكام فرنسا .

5/ الخطب: الخطب التاريخية للأمير، خطب قيادات الجيش الفرنسي

كل هذه الأدلة التاريخية تؤشر وتؤكد ما أثبته في استقراء العلامات اللسانية لصفحات من الخطاب السردي من كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، أنَّ هذاالخطاب ينحو منحى:

الرواية الجزائرية التَّاريخية المعاصرة .

المبحث الثَّاني: الكتابة عن الذات في يوميات مراهقة لفضيلة فاروق

في هذا المبحث من الفصل الثالث سنقارب تجنيس مؤلف بعنوان: مزاج مراهقة لصاحبته فضيلة فاروق، وهذا العمل الأدبي لكاتبة جزائرية امتهنت الصحافة والإعلام، وهـــو عمل يعالج أحداث جزائرية عن طريق مسايرة حياة فتاة جزائرية في فترة من حياتها، أتَّبـــع نفس الخطوات السابقة في مقاربتي لتجنيس كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

المطلب الأول: مقاربة تجنيس مزاج مراهقة لفضية الفاروق

أولا: مزاج مراهقة هو خطاب نثري سردي ذو حجم من القطع متوسط حوالي 306 صفحة حكت أحداثا وعواطف لفترة من حياة فتاة مراهقة بعضها واقعي وأخرى من وحي المؤلفـة

وقد صنَّفته صاحبة العمل إلى رواية في غلاف الكتاب، وهنا لم تشرك القارئ في تجنيس الخطاب، سنتأكد إن كان هذا الخطاب الأدبي فعلا رواية، إذا كان رواية فإلى نوع من الرِّوايات ينتمي ويقرب.

أ/ميزات مزاج مراهقة:

1/ التَّحرر في اللُّغة: من خلال قراءة مزاج مراهقة لفضيلة فاروق يتبين أن هناك اختلاف وتنويع في توظيف اللُّغة، فهناك الفصيحة حال السَّرد، وتوجد اللغة الدَّارجة العامية حـــال نقل كلام المتحاورين من الأشَّخاص وحديثهم النَّفسي، استعمال اللُّغة الفرنسية في بعـض الحوارات وخاصَّة الحديث على الأعمال الفنَّية الأجنبية، واللهجة المصرية،والاستشهـــاد بالأمثال الشعبية استعمال الحكمة، استعمال الحجج في الخطاب الدِّيني، والرَّسائل، والكـــلام العلمي في المناقشات البينية.

2/ الانفتاح على الأجناس الأدبيَّة: هناك عدة أجناس أدبية ،وظفتها المؤلفة في هذا الإبداع الأدبي منها : **الرَّسائل**،رسالة إلى الوالد[1]، الأمثال الشَّعبية[2]، الحكم، الشِّعر الرسمي والشعر الشَّعبي، القرآن الكريم .بالإضافة إلى الحوار بمختلف أنواعها.

3/الغرف من عدة مذاهب: الرومانسية في حالة الحديث عن حبها للكاتب والإعلامي يوسف عبد الجليل[3] أو لحبها لابنه توفيق، أو ابن عمِّها حبيب[4]سواء حديثها النَّفســـــي الداخلي أو حديثها مع صديقاتها، والواقعية حين حديثها عن أوضاع الجزائر السيَّاسية في بداية التِّسعينيات من فوز الحزب الفيس المحل وإلغاء المسار الانتخابي[5]،واستقالة الرئيس الشاذلي بن جديد رحمه الله ، وفي ذكر أحياء قسنطينة ،وفي ضعف الطَّلبة في اللُّغـــــة الأجنبيَّة المتمثلة في الفرنسيَّة، والرَّمزية في الصراعات الاجتماعية[6] مثل الصِّراع بين الأجيال وبين الطبقة الفكرية.

4/التَّصرف الزَّمن: إبطاء الزمن في بعض مراحل السَّرد،وتسريعه في بعـــــض الأحداث وخاصَّة في الحوارات، بالإضافة إلى خاصيَّة الاسترجاع أي الرجوع إلى الأحداث التـــــي وقعت قبل زمن الحكي عند حديثها في البداية عن حبها ليوسف وابنه توفيق.

5/وضع الأحداث في إطار زمني تبدأ من حصول لويزا ولي الفتاة المراهقة على بكـــالوريا علمي التحقت على إثرها بالطب، وانتهاء بمحاولة الاغتيال التي تعرض لها يوســـــف من طرف الجماعات المسلحة، نقل على إثرها للعلاج في القاهرة.

ب/ عناصر الخطاب السَّردي (مزاج مراهقة)

---

[1] فضيلة الفاروق، رواية مزاج مراهقة،دار الفرابي ،بيروت ن لبنان ، 1999، ط1 ص 40.

[2] المرجع نفسه،ص 86.

[3] فضيلة الفاروق، رواية مزاج مراهقة،دار الفرابي ،بيروت ن لبنان ، 1999، ط1 ، ص154.

[4] . المرجع نفسه ،ص 106

[5] المرجع نفسه،ص 117

[6] . المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

من خلال قراءتي لمؤلف مزاج مراهقة بكل جزئياته،أمكنني من التعرف على عناصره المختلفة وهي كالتالي:

1/ الفكرة : وهي إبراز ما تعانيه المراهقة ، من أحاسيس نفسيَّة عاطفيَّة تتمثَّل حبها لحبيب بن عمها ،وصراعها العاطفي فيحبها ليوسف عبد الجليل وابنه توفيق ،ونظرة المجتمـــــع ومعاملة أفراده لها، من والدين مثل الخال والأب اللَّذان يريدان منها أن تكون طبيبة عكـــس رغبتها و ميولاتها الأدبيَّة ،وأقارب وأهل الحي بنظرة للأنثى يجب أن تكون منقـــــادة ولا شخصية لها ،مجرد دمية توجه بدون أية رأي لها،وفرض منطق العرف عليها في اعتـــــبار خروجها يهدد شرف العائلة،وتأثرها بالأحداث السيَّاسية سلبا وإيجابيا في الانتخابـــــات التي ألغيت، نتج عنها تبني الإرهاب ومحاربة الشَّعب والدَّولة من المتطرفين ،وأثر التَّطرف الدِّيني في القضاء على أحلامها حين حاول الإرهاب اغتيال يوسف عبد الجليل مؤلفها وحبيبـــــها و عراب شخصيتَّها ،كما صورت معاناة الفتاة في الحي الجامعي من تحرَّش جنسي من طرف المتشردين من عديمي الشرف.

وملخص الفكرة هي: معاناة المراهقة في فترة معينة من حياتها في الجانب العاطفي والمجتمعي والسياسي.

2/ الأحداث: وهي كثيرة من حصولها على البكالوريا علمي، التحاقها بكلية الطـــــــب بقسنطية، التَّحول إلى معهد الآداب واللُّغات، التقاؤها بزملائها وصديقاتها، التقاؤها بتوفيق وأبيه يوسف، ووقوعها في حبَّ يوسف عبد الجليل، وزيارة بيت أبيه، واشتغالها في الصحافة اغتيال أخ صديقتها من طرف الإرهاب، فوز يوسف عبد الجليل بانتخابات نقيب الصحافة محاولة اغتيال يوسف ،وسفره للعلاج في القاهرة، وهجرة ابنه إلى فرنسا.

3/ الحبكة:تتمثَّل ف يتأثر لويزة الولي بالكاتب والصحفي يوسف عبد الجلـــــيل، إلا أنَّ أحبته وتمنت أن يتجسد هذا الحبَّ في الواقع، وكان لها ذلك إلا أن افترقا بسبب الـــــحادث الإرهابي الذي تعرض له.

4/ الشَّخصيات: الخطاب يعج بالشَّخصيات، الشَّخصيتين المحوريتين شخصية لويزة والي الفتاة المراهقة، وشخصيَّة يوسف عبد الجليل الصحفي والكاتب المشهور، الذي وقعت حبـه من خلال كتاباته.

وهناك شخصيات ثانوية تتمثَّل في العائلة: الوالد المهاجر في فرنسا، والأم وداد، والأخ مراد والأخت زيتونة، والعم مصطفى، والخال حميد، وابن العم حبيب،جمـــــــــال الدين بن الخالة.

والأصدقاء والزملاء:سليم، سامية، نرجس، سعاد، نوال،آسيا.توفيق بن عبد الجلـــيل عمي مسعود الحارس، إليزا زوجة يوسف وابنته كاترينا، كما جاء ذكر شخصيات متنوعة:

شخصيَّات سياسية: هواري بومدين، الشاذلي بن جديد، عباسي مدني.

شهداء الثورة: العربي بن مهيدي، مصطفى بن بولعيد، والعلامة عبد الحميد بن باديس.

شخصيات ثقافيَّة وفنَّية عربية:يوسف شعبان، محمد عبد العزيز، فيروز، إسماعيل ياسين شاب خالد، إياد الرحباني، محمد ديب، مولود فرعون، وشخصيات أجنبيَّة:مثل، شارل داونلود، ديغول،ريكاردو ،شارلو كهرمز وغيرهم.

5/ الزَّمن: الإطار الزَّمني لهذا الخطاب السَّردي وهي الفترة الممتدة من حصول لويزة الولي على شهادة البكالوريا بمسقط راسها آريس باتنة[1] إلى حين عودتها إلى منزلها، بعد محـــاولة الاغتيال التي تعرض لها يوسف عبد الجليل. وعرف الزمن استباقا في بداية الخـــــــطاب السَّردي عند حديث الرَّاوية عن حبها ليوسف عبد الجليل وابنه توفيق في آن واحد ،ثم عرف الزَّمن استرجاعا عندما حكت عن تجربتها الدَّراسية ولقائها بهما ، كما عرف الزَّمن استرجاعا في حكي حنان[2] عن عائلتها ،وحكي توفيق عن عائلته[3]

[1] فضيلة الفاروق، رواية مزاج مراهقة،دار الفرابي ،بيروت ن لبنان ، 1999، ط1 ، ص20 .

[2] المرجع السابق، ص.195.

[3] المرجع نفسه، ص.203.

6/ المكان: دارت أحداث هذا القصّ السَّردي في الجزائر وبالضبط في في دائرة آريـــــس ولاية باتنة ،مدينة قسنطينة، وهناك أماكن وقعت فيها أحداث : منزل عائلة لويزة، جامعة قسنطينة، غرفة الطالبات وحيهن، شوارع قسنطينة: النحاس والخروب، دار الصحافـــــة والإعلام،مبني الإذاعة والتلفاز ،وذكرت أماكن أخرى مثل باريس حيث تقطن زوجة يوسف وابنته، وبيروت حيث سافر يوسف ،والقاهرة التي نقل إلى العلاج فيها وذكرا أحياء مثـــل حي فيلالي ،وجمال عبد الناصر ، موقف النَّقل ، المسرح ،مدرج المحاضرات في الجامعة وغيرها.

7/ الوصف: وظَّفت الكاتبة الوصف بكثرة، تصيب حينا وتقارب أحيانا أخرى، وتنـــــوع الوصف في: وصف الطبيعة، وصف المناخ، وصف المدينة والشَّوارع، وصف الأشخاص داخليا وخارجيا.

1/ **وصف الأشخاص: وصف يوسف عبد الجليل:**جذاب، رائع،أح أح ما هاتين العينين ما هذا الجبين الذي تنام فيه الدنيا، شعر أسود على الوراء، كيف يصفون الرجولة عند ما تكون في هذا الكمال؟ البحر يتدلَّل على صدره، ربطة العنق الجميلة، والبد لة الـتي ترسم عرض الكتفين[1]، قامته، حذاؤه الأسود البراق الذي لا خيوط فيه، الأزرار، أملس بسيط، إنَّه رجل رفيع الذوق ،في و صف الأحاسيس وأيضا قالها : بملامح قاسية ومختلفة وصلبة وحزينة[2].

كانت كل تقاسيم وجهه حزنا قديما، ويداه ترتبان بعض الكلام بحركة ثقيلة[3] وهادئة ،كأنَّه الرَّجل الذي لا يحب أن يقول كل شيء،ويحب من محدث أن يفهمه دون أن يقـــــول كل الأشياء.

[1] فضيلة الفاروق، رواية مزاج مراهقة،دار الفرابي ،بيروت ن لبنان ، 1999، ط1 ، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص141.

[3] المرجع نفسه،ص 156.

وصف أخو نرجس الذي انضم للجيش الإسلامي للإنقاذ تقول الكاتبة : أذكر أني رأيتـــه أكثر من مرة في الجامعة نرجس ، مبتسما بشوشا ، خفيف الظِّل ، نظيفا مهذبا ، كان يمكن أن يكون كل شيء إلا متطرفا[1].

وصف الجدَّة أم يوسف :امرأة في العقد السَّابع من العمر، لكنَّها تبدو أصغر من سنـــِّها تماما كأولادها ، وجهها النَّاعم مازال يحتفظ بآثار الجمال، لون عينيها الذي لم يـــــكن لا أخضر ولا أزرقا،ولا حتى بنفسجيا، كان خلابا[2] لا أكثر.

2/ **وصف الطبيعة والمناخ:** كان الضَّباب لم ينقشع مع أن السَّاعة العاشرة صباحا،وكان الطَّقس كأنَّه يتنفَّس من قعر ثلاجة[1].

بعد تحليل الخطاب السَّردي وجدنا له ميزات وأركان الرواية من لغة وزمان ومكـــان وشخصيات وأحداث وحبكة وعقدة، يجعلني أصادق على تجنيسه **رواية** كما أشارت الروائية في غلاف هذا الخطاب السردي.

إذا كانت مزاج مراهقة **راوية**، هل رواية نمطية تقليدية أم رواية معاصرة؟

وهذا ما نوضحه في الجزء الموالي من هذا المبحث.

ج/ تجلِّيات المعاصرة ـــ الحساسيَّة الجديدة ـــ في (مزاج مراهقة)

1/من النَّاحية الزَّمانية فإن الكاتبة فضيلة الفاروق أتمت تأليف الرواية سنة 2004، يعني ضمن الحيز الزَّمني المحدد للرِّوايات الجزائرية المعاصرة، والذي يبد أ من ســـــنة1990

2/ من النَّاحية الفنِّية:في هذه الرواية عدة خصائص تتماهى مع ماحد ده إدوار خراط كعناصر للحساسيَّة الجديدة، في عدة جوانب:

[1] المرجع نفسه، ص 147.

[2] لمرجع نفسه، ص 168.

1/ **الجانب السَّردي** :هناك كسر لمعهود في طريقة السَّرد حيث نوع الكاتب في حكـــــيه لا وجود **للرواي العليم**،الذي يعرف كل شيء ويشرح ويعلِّل ويفسِّر ،بل تركب الـــــمؤلف فجوات ليشارك القارئ في ملئها ويمعن عقله في توظيفها حسب خصوصيَّته.

ـ وأيضا هنا **تكافؤ السَّرد** ويتمثَّل في تعدد الراويين، فالرواي نجده مرة المؤلفـة فضيلة فاروق ومرة إحدى صديقاتها نرجس حول أيها الذي التحق بصفوف الإرهاب: «والدي الطيـب الذي عاش فقيرا يحمد الله، لا يتأخر عن فروض الله... ما أبشع الموت حين يجئ في رداء الذل، ما أفضعه وهو يضع نهاية لا مفر منها لبقيَّة العمر»[1]،ومرة توفـــــــــــيق بن يوسف حول عائلته الأم الفرنسية والأب يوسف: « حياته مع والدتي كانت كلها خلافـات حول المأكل والملبس وطرقة الاغتسال،يصر أن ترتدي ما هو محتشم، وتصر على استفزازه بارتداء كل ما هو فاضح..... »[2]، وفي المجمل ،غلب السَّرد من طرف الرَّوائية لخصوصـيَّة هذا الجنس لأنَّها تحكي على نفسها.

وكان لتراسل الأجناس نصيبا في هذه الخطاب الأدبي،فنجد القصص القصيرة متنوَّعـة[3] قصَّة آدم وحواء ، كما نجد رسالة إلى أب لويزة[4]،وكذلك أمثال شعبيَّة وحكما،متوارثة وكـــان الشِّعر حاضرا ،القرآن الكريم .بالإضافة إلى لغة الإعلام والصَّحافة لأن يوسف البطـــــل الثَّاني للخطاب الأدبي صحافيا وإعلامي قال للويزة: « ما رأيك ان نسمي عمودك كسورا».

2/ زمن السَّرد: زمن عرف خرقا وانتهاك فبدأت الكاتبة باستباق الأحداث، ثم شـــــرعت في استبطاء لتروي أحداث ميَّزت سيرتها في سنواتها الأولى،وهناك زمن خاص لأحـــــداث بأشخاص مرتبطون بها مثلا أصدقاؤها نرجس وتوفيق بن يوسف.

---

[1] فضيلة الفاروق، رواية مزاج مراهقة،دار الفرابي ،بيروت ن لبنان ، 1999، ط1 ، ص149.

[2] المرجع نفسه ،ص187.

[3] المرجع نفسه،ص 38.

[4] المرجع نفسه ،ص 40.

3/ لغة السَّرد:تعدَّدت اللُّغة في هذه الرِّواية ،بين اللغة العربية الفصحى الشَّعرية، استخـــدام التشبيهات والاستعارات مثل في كتابتها لخواطر وقصص[1]،واللُّغة الدارجة[2]، واللهجة التشبيهات والاستعارات مثل في كتابتها لخواطر وقصص[1]. ،واللغة الدارجة[3] ، واللهجة الشاوية والكلام النابي.

4/تعدد الجمهور:حرصت الكاتبة في عملها الأدبي هذا على تعدد جمهورها، من محبي الرومانسية ومعاناة الفتاة في هذا، البسطاء من الفقراء، محبي الإعلام،ومحبي الوطن ومحبي حتى اللغة الفرنسية (الفرانكفوني).

5/ ترك فجوات لملئها من طرف القارئ:

1/ذكرت الكاتبة الحزن المسيطر على الأُم،ولم تذكر لنا الأسباب، ربما مرده للعرف عند الجيل الأول، أن لا قيمة للمرأة[4].

2/ عند حوارها مع حبيب[5]انطلقت الكاتبة انطلاقة منطقية وحتى نابعة من الإسلام، أنَّها لا تصنف نفسها إلا مسلمة، لكن بعد غوص حبيبها في العرقية شاوي وعربي، لم ترد عليه كأنَّها وافقت، أولم ترد المناقشة في هذا الموضوع.

3/ في آخر الخطاب الأدبي، بررت سفر يوسف عبد الجليل إلى مصر[6] ، لكنها لم تبرر سفر توفيق إلى فرنسا.

من هذه الخصائص الفنية للرواية يجعلها تصنف **كرواية معاصرة فنًيا وزمانيًا**، لكن بقي أن نخصص هذا الجنس الأدبي الذي هو رواية جزائرية معاصرة بالنَّمط أو النَّوع الذي ينتمي إليه، لأنَّ الروايات تتمايز حسب شكلها ومضمونها، فإلى نوع تنتمي رواية الأمير؟

---

[1] المرجع نفسه78.

[2] المرجع السابق ص66.

[3]المرجع السابق ص 84.

[4] حزن الأم، المرجع السابق.

[5] حوار مع حبيب.

[6] سفر يوسف.

المطلب الثاني:النَّوع الأدبـــــي لمزاج مراهقة:

بعد التَّعرف على الجنس الأدبي لمزاد مراهقة لمؤلفته فضيلة فاروق وهو رواية جزائرية معاصرة، سنتخصص أكثر في معرفة نوع أو نمط هذه الرِّواية أي إلى نوع من الرِّوايـــات تنتمي (تاريخية، بولسية،رومانسية، اجتماعية...)، باستعمال المهيمنة عند الشكـــلانيين الروس.

المهمينة عند الشكلانيين الروس: شكلوفسكي، إيخنباوم:وهي العنصر المركـــــــزي في العمل الفنِّي،تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحولهـــــا،هي التي تضمن تماســـــك البنيَّة المهمينة[1] تخصيص للعمل،يهيمن عنصر لساني على العمل برمته،وفســـر كمـــــــا يلي:وظيفة الدَّلالة المسمى(وبؤرتها ضمير الغائب) تناسب الملحمة،الوظيفة التَّعبـــــــيرية المسمى(وبؤرتها ضمير المتكلم) وتناسب الغنائي، الوظيفة التَّأثيرية المسمى(وبؤرتهاضمـــير المخاطب) وتناسب المسرحي.

وأوظف مقولة عبد الفتاح كليطو في نظريَّة الأنماط: أسس مفهوم النَّوع على مفهـــوم أفق الانتظار للألماني ياوس،فقراءة نص واحد من طرف المتلقي يمكن له أن يخلق لها أفـــق انتظار، يقرأ من خلالها جميع النَّصوص الأخرى التي تندرج تحت هذا النَّوع،وإذا انكسر هذا الأفق فنحن إزاء نوع آخـــر،« إن كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاص به»[2]،أي تحـــديدأ الجنس أو النوع يكمـــن في مقارنته بنصوص مشابهة له،فإذا اخـــترقت خصوصيَّة هذه النَّصوص في النَّص المقروء فإنه يتحول إلى نوع جديد.

من هاتين المقولتين سأبحث عن العنصر اللساني المهمين في الرِّواية،ويكون ذلـــــك باختيار صفحات معينة من مقاطع مختلفة، وباستعمال الاستقراءروالإحصاء أستنتج نـــوع

[1] ايف ستالوني، الأجناس الأدبية،ترجمة محمد زكراوي ص47 نقلا عن رومان جاكبسون ، في الأسئلة الثمانية للشعرية،مطبعة سوي ،1977 ص77.

[2] عبد الفتاح كيليطو ،الغرابة والأدب دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار توبقال للنشر، المغرب دط، 2006ص25.

هذه الرِّواية، سأختار صفحة من المئة الأولى،وصفحة من المئةالثانية، وصفحـــــة من المئة الثالثة، لأن الرِّواية مايربو عن ثلاثمائة صفحة.

1/ الأنموذج الأول من المئة الأولى من الصفحات:

مثلا الصَّفحة 20:

أذكر ذلك جيدا،في الرَّابعة تماما جاءت **يد والدتي** باردة مقبلة **على جبيني،** الذي تزاحـــم فيه القلق، تطرد **عنِّي ما تبقى** من النوم، **الذي حظيت به.**

ـ قالت **لي:** حان الوقت،وكأنها **قالت حانت** نهاية العام،أو نهاية العالم، أو نهاية أيِّ شـــيء **يشبه الإنسان.**

قمت والرجفة **تسلسل قلبي وكياني،تحركت نحو الحمام،وخفت أن يواجهني**

وجهـــــــي في المرآة بكل الاحتمالات السيِّئة التي **يمكن أن تكون حظي.**

لم أرفع عيني نحو المرآة،**غسلت وجهي، وحضرت نفسي،وكأنَّني أتعامل** مع إنسان آخر...

في الرَّابعة والربع،**كنت أنا، المحجبة، التي يتفرض أن تكون شخصا هينا طيِّعا، لا يحـــسن** غير الرِّضوخ، **لأنه لا يملك غير ضعفه** كوسيلة للعيش.

كنت متأهبة في ذلك الفجر البارد للسفر مع حبيب **بن عمي مصطفى،** وهو طالب في كليَّة الصيدلة في قسنطينة،أثناء الطَّريق **لم نتبادل** الكلام،**شعرت بالبرد فتكمشت.**

نلاحظ في هذه الصفحة عدد كل الكلمات باحتساب حروف المعاني والضمائر: **كلمة176**

وباستقراء الكلمات الدَّالة على ضمير المتكلم والتي ظلَّلتها نجد عددها:**113 كلمة**

ومنه**178/113 =0.63 *100= 63بالمئة**

فالعنصر اللّساني المسيطر في هذه الصّفحة من الرّواية هو ضمير المتكلّم، مما يجعلـنا **نصنف هذه الرّواية ضمن السيرة الذاتية.**

2/ الأنموذج الثاني من المئة الثّانية من الصفحات:

مثلا الصّفحة 161 من الرواية:

وأنا **لك وحدك، هو** ما مضى وما كان، ما قد ينتهي حين **تبدئين، وأنا** كل **أيامك** الـــــتي ستجيئ،**توقفي. (لو..).**

(لو...)، ماذا كان يقصد بالأمنيّات التي لا مجال لتنفيذها.**(لو...).**

أكان يقرأ **افكاري**،ويرى سر **هروبي منه مرة، والتصاقي به** مرات **وفق مزاجي** ومزاج والده..

تلك اللّعبة السخيفة التي **لعبتها معه....**

تلك الحماقة **التي تجعلني أحتقر حالي اليوم**؛والتي **لم أكن اعرف سرها قط.**

والتي قد تكون ... (قسما ونصيبا).

كنت أعشق توفيقا طالما يوسف **بعيدا عنّي**،ولكن كلما **جمعني به لقاء كهذا اختلّ توازني...**

كنت في المركز الثّقافي الفرنسي،**أحضر بحثا** في الأدب المقارن حين **فاجأني** بحضوره، **فـلم أستطع إتمام بحثي**،ولا هو استطاع التّركيز على الدّراسة التي جاء من أجلها، يومها كـــان **موضوع بحثي** (صورة الجزائر في أدب كامو).

نلاحظ في هذه الصّفحة عدد كل الكلمات باحتساب حروف المعاني والضّمائر :**كلمة162**

وباستقراء الكلمات الدّالة على ضمير المتكلم والتي ظلّلتها نجد عددها:**86 كلمة**

ومنه**163/86 =0.53 *100= 53بالمئة**

فالعنصر اللّساني المسيطر في هذه الصّفحة من الرّواية هو ضمير المتكلّم، مما يجـعلنا **نصنف هذه الرّواية ضمن السيرة الذاتية.**

2/ الأنموذج الثّالث من المئة الثّالثة من الصّفحات:

مثلا الصّفحة 285 من الرّواية:

قال وكأنه يعرض **على فرصة أخيرة** للتّراجع عن حب مجنون عمره قارب على الانتهاء.

ـ هل تظنين أن أبي هو الرّجل الذي يلزمك؟

أصرّ أن يقول والدي..... مرتين بحثا عن ثغرة **في عواطفي،** أو قصدا لإحداث **وخـــزة في قلبي.**

ـــ **هل تظنين** أنه جبّار لا يخاف، وقادر **على حمايتك، لقد جئته** في وقت ضعفه لا غـــير **طرقت بابه** في الوقت المناسب،**فخيل إليك أنه يحبك.....** ثم قال في انفعال أكثر:« إننـــي لا أتصوره **في موقف حب معك....** لكنني سمعته،**وسمعتك، كلاكما يبحث عما ضاع منه** (صح)؟ »

ـ إنك تهذي توفيق.

ـ **إنّك طفلة ...مراهقة.. دعيني** أقول لك: إنّني **أنا أحبك، أنا رغبتك**،ولهذا **لم تحاولي** ولو مرة إنهاء **علاقتنا بوضوح،لم تجرئي** يوما **على مصارحتي برفضك لي،** لما ذا **تحاوليـــن الاحتفاظ بي** إذا؟

ـ إذا اسمعها بوضوح، لست الرّجل الذي أريد أنت.

ـ لم يقل شيئا.

بنفس الطّريقة نلاحظ في هذه الصّفحة عدد كل الكلمات باحتساب حروف المعـــــاني والضّمائر:**212كلمة**

وباستقراء الكلمات الدّالة على ضمير المتكلّم والتي ظلّلتها نجد عددها:**125 كلـــــــمة**

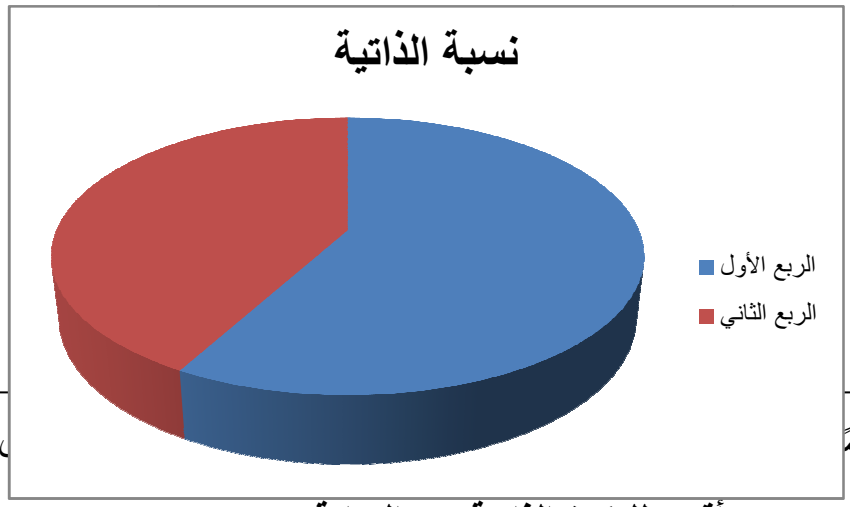
ومنه:

212/125 =0.59 *100= 59بالمئة.

فالعنصر اللّساني المسيطر في هذه الصّفحة من الرّواية هو ضمير المتكلّم، مما يجعلنا

نصنف هذه الرّواية ضمن السيرة الذاتية

بحساب الوسط الحسابي للنّسب في النّماذج الثّلاثة واحتساب متوسطها من أجزاء المختلفة للرّواية نجد:**(63+53+59) /3 =58.33%**



النّسبة العامّ أنّ مزاج مراهقة لفضيلة فاروق هي: **أقرب للسّيرة الذاتية من الرّواية.**

***دعائم أخرة تشير للجنس الأدبي للخطاب السردي مزاج مراهقة**

1/ميثاق السير الذاتي:يضع ميثاق السيرة الذاتية حدا فاصلا بين تداخل الأجناس الأدبية فهو يحدد ماهية النص إذا كان سيرة ذاتية من خلال المؤشرات الوارة فيه،دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات ذلك ،فوجوده يستلزم علاقة تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية[1]، ويضع جون فليب شروط لذلك: 1/ شكل اللغة حكي نثري ،2/ الموضوع في حياة فردية لشخصية معينة ،3/وضعية المؤلف: اسم المؤلف يحيل إلى شخصية واقعية،4/وضعية السارد : تطابق السارد مع الشخصية الرئيسية[2]

نسقط هذه الشروط على الخطاب السردي مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق ، فالخطاب نص نثري ، يسرد حياة شخصية لفتاة هي لويزة والي، وهناك توافق بين السارد والشخصية الرئيسية أي فضيلة ملكمي ولويزة والي . ونلاحظ عدم توافق اسم المؤلف مع الشخصية الرئسية ،وإن اختل هذا الشرط فإن الخطاب يقارب السيرة الذاتية.

/ **الميثاق المرجعي:**يرتبط الميثاق المرجعي بالوجه الخارجي للنص يقول جون فليب:تعتبرالسيرة والسيرة الذاتية نصين مرجعيين يدعيان كالخطاب التاريخي والعلمي بالضبط الإدلاء بواقع خارج النص[3].....

والميثاق المرجعي يعقد العلاقة بين حياة السارد وحياة الشخصية.

نسقط هذا الخطاب السردي مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق[4]، نجد:عدة أحداث وأوصاف تتفق مع الحياة الشخصية للمؤلفة وهي نزوحها من آريس إلى باتنة،تواجدها في قسنطينة لدراسة.

1/ بلباشة مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية روايةمزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا مجلة المدونة الجزائر ،المجلد الخامس العدد الأول، 30جوان2018

2/فليب جون ،السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي،ترجمة وتقديم عمرحلي، ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1994 ص 22.

3/ المرجع نفسه ص 52.

4/ بلباشة مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية روايةمزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا

الأدب،ممارستها للكتابة والصحافة في أسبوعية جسور، استحضار وقائع سياسية واقية زمن التِّسعينيات استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد وما عقبها من أحداث سياسية، وذكرها لأسماء سياسيِّين ومثقفين واقعيين معروفين في السَّاحة الوطنيَّة.

هذا الميثاق المرجعي يدعو القارئ إلى قراءة هذا العمل على أنه سيرة ذاتية.

3/ الميثاق الروائي: في الميثاق الروائي يلجأ الروائي إلى التمويه والمواريه في تدوين سيرته الذاتية،لمالها من تبعات اجتماعية،ويقوم هذا العمل على نفي التطابق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشخصية ،ويقوم هو الآخر على مظهرين:

1/لا يحمل المؤلف والشخصية الاسم نفسه.

2/تصريح بالتَّخييل ، كأن يشير إلا أن العمل رواية.

ومن خلال ما سبق يتبين من الميثاق المرجعي والميثااق المرجعي فإنَّ الخطاب السردي لمزاج مراهقة هو أقرب للسِّيرة الذاتية منه للرِّواية،أونقول هو **رواية سيرة ذاتية.**

المبحث الثالث:موازنة بين الخطابين الأدبيين

حتىً يتَّضح أكثر الفرق في التَّجنيس، لابد من ذكر المتشابهات بين الرِّواية التَّاريخـــية الجزائرية المعاصرة والمتمثَّلة في "كتب الأمير" لواسيني الأعرج، والرِّواية السيرة الذاتيَّـــة "مزاج مراهقة" فضيلة الفاروق،والأهم هو ذكر المختلفات أو الفروق، وهو ما نتطرق إليه في هذا المطلب.

أولا المتشابهات بين الرِّوايتين:

1/ مؤلف **كل عمل جزائري الجنسية**،حيث أنَّ واسيني الأعرج مؤلف رواية كتاب الأميـر هو أديب جزائري من جهة الغرب وبالضبط تلمسان، (ولدفي08 أوت 1954م، بقرية سيدي بوجنان ولاية تلمسان)[1]ومؤلفة السِّيرة مزاج مراهقة هي جزائرية من الشَّرق، وبالضبط من باتنة من مواليد نوفمبر 1967م بمنطقة الأوراس (دائرة إيريس ولاية باتنة)[2]تلقى مراحل تعليمه في الجزائر من الابتدائي حتى الجامعي، يعني عاشا مدة طويلـــة في الجزائر، جعلها ينتجان هذين العملين الأدبين من واقع المجتمع الجزائري.

2/ كلا الروايتين تعالج قضايا وأحداث جزائرية: ففي رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج غطَّت الأحداث جانبا مشرقا من تاريخ الجزائر، امتد من قبل مبايعة الأمير عبدالـــــقادر بن محيي الدين الجزائري يوم 24 نوفمبر 1832م إلى غاية نفي الأمير إلى ســــــــوريا سنة1852م عالج المؤلف كل حياة وتصرفات الأمير من معارك، ومعاهدات وحوارات مع نفسه ومع أصحابه ومع الفرنسيين وخاصة القس الفرنسي لامنيسيور،ومراحل سلمه وحربه وسجنه.أما السيرة الذاتية مزاج مراقة لفضيلة الفاروق فعالجت حياة مراهقة في فترة من حياتها.

3/ كل من الرِّوايتين جنَّست رواية جزائرية معاصرة:

لأنها تضمَّنت مظاهر المعاصرة في الشَّكل والمضمون "الحساسيَّة الجديدة" متمثَّلة فـــي:

من النَّاحية الزَّمانية ألفت بعد التَّسعينيات ،ومن النَّاحية الفَنية بروز الحداثة في السـَّـــرد من ناحية تعدد السَّاردين في كلا الرَّوايتين ،وتوقفه للوصف ،ومن ناحية الزَّمن هـــــناك الاسترجاع والاستباق ،والاستبطاء وأيضا تجميد الزَّمن ،واختلافه طولا وقصرا ،ومن ناحية اللُّغة تنوعت لغة الرَّوايتين حسب لغة الأشخاص في الرَّواية فكانت الفصحى ، الدَّارجـــــة اللهجة ، الفرنسيَّة، النابية حسب يتطلبه كل موقف وحدث، ومن ناحية تداخل الأجـــناس من شعر فصيح وشعبي ، الأمثال شعبية ورسمية الحكم ورسائل ،وحوار ، بالإضافة إلى تـنوَّع الأحداث طلبا لتعدد جمهور المتلقين ،ومما يلاحظ في الرَّوايتين أيضا ترك فجوات في بعض الأحداث ليملأها القارئ ويشارك في إبداع الرواية.

4/ تنوَّع الأحداث والمواضيع في الرَّواية:

حوت كلا الرَّوايتين على مواضيع مختلفة جانبية مع الموضوع الرئيسي، ويدلل على ذلك في كتاب واسيني الأعرج كما يلي:

1/ العلاقات الدَّولية إبان فترة حرب الأمير عبد القادر.

2/ العلاقات الاجتماعية والسيَّاسية في الجزائر.

3/ العلاقات الاجتماعية والسياسيَّة في فرنسا.

4/ مخلَّفات الحكم العثماني في الجزائر.

أما السيرة الذاتية "مزاج مراهقة" لفضيلة فاروق فقد حوت إلى جانب موضوع الحب والغـرام لويزة ليوسف عبد الجليل ،الذي هو موضع أساسية مواضيع جانبية مساعدة هي:

1/ صراع العرف بين الحداثة والتَّقليد.

2/ الصراع السيَّاسي بين الإسلاميين ونظام الحكم.

3/صراع التيَّارات الدينية إخوان والسلفيين.

4/ صراع الأجيال بين الجديد والقديم بين الآباء والأبناء.

5/ صراع الهويَّة بين الجزائر وفرنسا.

6/ صراع بين الجهل والعلم، بين العامّة والمثقّفين.

5/ **الميل إلى الواقع:** وإن كانت بعض أحداث الرّوايتين من اصطناع الكاتب إلا أنّـها لها وجود في الواقع ولو بطرقة أخرى، يعني رواية كتاب الأمير لواسيني عالجت الحرب بيـن الجزائر والمحتّل الفرنسي، في حرب الأمير عبد القادر التي دامت أكثر من سبع عشـرة سنة، وهي وقعت بالفعل، وتمخّضت عنها عدة أحداث مما سردها الكاتب، بالإضافة عـلى لقاء القس الفرنسي والأمير في الواقع.

أما السيرة الذاتية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق، عالجت صراع مراهقة جزائرية في بدايـة حياتها الجامعية، وهذا يحدث لأي فتاة جزائرية في الواقع من معاناتها من العرف البـائد وأحداث التّسعينيات، بالإضافة إلى تعلقها بشخصية مشهورة وإن كانت في عمـر أبيها فالواقع يؤيد وقوع ذلك كثيرا.

6/ كلا الروايتين لها مغزى إنساني:

فرواية كتاب الأمير لواسيني عالجت الحوار الحضاري للأديان متمثّلة في المسيحـيّة والإسلام فكلا الديانتين متسامحتين، وتدعو إلى الألفة واحترام حقوق الإنسان، والمحافظـة على الجنس البشر مهما كان لونه أو جنسه أوعرقه.

والسيرة الذاتيّة مزاج مراهقة عالجت قضية إنسانية وهي معاناة الفتاة عامة والجزائريـة خاصة في حياتها، في صراعها مع العرف والمجتمع، والفهم الخاطئ للدين، ومـيولاتها الرّومانسية.

ثانيا: الاختلاف بين الروايتين:

1/ حجم الروايتين: رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج تتضمن أكثرمن ستمائة صفحة أما رواية أو السيرة الذاتية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق تزيد عن ثلاثمائة صفحة بقليل.

2/ النَّوع الأدبي: كلا العملين الأدبيين جنس رواية جزائرية معاصرة، لكن النوع مختلفان فكتاب الأمير لواسيني الأعرج رواية تاريخية. أما رواية مزاج مراهقة فهي سيرة ذاتية.

3/ زمن الروايتين: اختلفت الروايتين في زمن أحداث الرِّواية فراوية الأمير تغطي أحـــداث حرب الأمير مع المحتل الفرنسي خلال النِّصف الأول من القرن التاسع عشر،أما روايـــة مزاج مراهقة فتعالج أحداثا بعد التِّسعنيات القرن الماضي أ ي نهاية القرن العشرين.

4/ **اختلاف الصراع في الروايتين:** الصراع الأول في رواية كتاب الأمير بين محتل فرنسـي وقائد جزائري يذود عن بلاده،أما الصِّراعات في مزاج مراهقة فهو بين إخوة جزائريين.

5/ في تحديد نوع الرِّواية: كانت رواية كتاب الأمير مسيطر عليها التاريخ سيطرة كليـــة**70بالمئة؛** لأن الأحداث والأزمان والأشخاص كلها من الماضي، أما رواية مزاج مراهقـــة فكانت سيطرة المتكلِّم نوعا ما غير مهيمنة **58بالمئة،** وهذا متوقع لأن الكاتبة لا تعـــيش الأحداث وحدها بل مع أشخاص يكونون طرفا في حياتها،الأسرة،الأصدقاء، الأقـــارب الحبيب.

6/التَّنظيم: يسود التنظيم في رواية كتاب الأمير، حيث قسَّم الكاتب واسيني الأعرج الرِّواية إلى ثلاثة أبواب، وكل باب إلى مقاطع وفق لحالة الأمير عبد القادر ـ رحمه الله ــ

أما رواية مزاج مراهقة فلم يكن التَّقسيم ذا بال، ربما تركتها للقارئ، مما يجعلنا نقسمـــها إلى ثلاثة أجزاء: لويزة مع العائلة، لويزة مع الأصدقاء في الجامعة، لويزة مع حبيبها يوســف عبد الجليل.

7/ اختلاف المغزى: اختلف المغزى في الروايتين، وإن كانا يجتمعان في الإنســـانية ،فمغزى رواية كتاب الأمير هي رقي الأديان السَّماوية المتمثلة في المسيحية والإسلام، اللذيـــــن يحاربان الحـــقد والكراهية ويدعوان إلى التَّسامح والمحبَّة بين بني البشر، أما مغزى رواية مزاج مراهقة هـــو تسليط الضَّوء على ما تعانيه المراهقة من العرف والفهم الخاطئ للدِّين الإسلامي،وصراعــها النَّفسي في الرَّومانسية المتقلبة.

الخاتـــــــــــــمـــــــــــــة

خاتمـــــــــة

الرِّوايـة الجزائريـة المعاصـرة بلغـت مبلغـا فـي التمكن والتفاعـل مـع قضـايا المجتمـع، سـواء القضـايا الحاليـة، أو قضـايا وقعـت فـي الماضـي مثـل الاسـتعمار الفرنسـي أو الوجـود العثمـاني فـي الجزائـر، ومـن القضـايا المعاصـرة التـي صـوَّرتها الرِّوايـة الجزائريـة المعاصـرة، الصِّراعات السِّياسية من جميع النواحي، تقصير الأنظمة المتعاقبة على الجزائر في تنمية البلاد والرقي بالمواطن،ومن ناحية التَّضييق على الحريات وعدم تبني ديمقراطية حقيقية، بل ديمقراطية مشروطة،ومن الناحية الاجتماعية صوَّرت الصِّراعات الاجتماعية باختلافها من صـــــراع الأجيـال، صـراع الأغنيـاء والفقـراء، صـراع الرَّجـل والمـرأة، صـراع المسـؤول والمواطن البسيط صراع المثقَّف والجاهل،ومن الناحية الدينية عالجت التَّطرف وتبني العنف من طـــــرف الجماعات المسلَّحة،وبعض أنصار الحزب المحل (الفيس)،ورصدت تناطح الفـــــــرق الدِّينية من إخوان وسلفيين وصوفية، كما عالجت ضرر استيراد الفتوى من الخـارج،التي لا تناسـب حـال الجزائريـة مـن منـاحي الحيـاة،ومن الماضـي عالجـت الرِّوايـة الجزائريـة معـــــاناة الشَّـعب الجزائـري إبـان الاسـتعمار، وإبـان الوجـود التَّركـي فـي الجزائر ،وتشكَّلت الرِّواية الجزائرية المعاصرة وفق ما يعرف بالحساسيَّة الجديدة، أي الرِّواية الجديدة والتي تتمثَّل في كـــــثرة السَّاردين،وتداخل الأجناس الأدبيَّة من شعر وقصَّة,أمثال شـعبية وحكم،ونصـــوص دينِّيـة، ولغـة عاميَّـة أو حتـى نابية،ولغـة أجنبيَّـة أو لهجـة محلية،وتعدَّدت مواضيعها لتلبي جميـــــع أذواق القارئين أو تعدد جمهورها، كما تركت فجوات يملؤها القارئ ويشارك في إنتاج النَّص الأمر الذي جعلها عصية عن التَّجنيس.

في هذه الأطروحة حاولت أنـاأقترح مقاربة لتجنيس أي رواية جزائرية معاصرة، تابعتها لتجنيس أو لإثبات كتاب الأمير لواسيني الأعرج،ومزاج مرهقة لفضيلة الفروق،وهذه الآلية **تتدرج كالآتي:أولا وجود هيكل الرواية وفيه:**

1/الماهيـة: يعني يجب أن يكون النَّص سردي ذا حجم كبير، يعالج قضايا مجتمع واقعية ومتخيَّلة.

2/ المكونات: لابد أن يكون هناك عناصر لنحتمل أن يكون النَص السَردي الذي بين أيدينا رواية وهي:

أ/ السَرد: لابد من وجود سادر أو أكثر.يسرد الأحداث.

ب/ الوصف: لابد من وجود وصف للأشخاص داخليا وخارجيا، وصف للأماكن وصف للطَبيعة.

ج/ المكان: لابد من أمكنة حقيقة أو افتراضية.

د/ الزَمان: لابد وجود زمن لوقوع الأحداث وتسلسلها.

هـ/ الأحداث: بكل تفاصيلها، وبؤرتها وفك البؤر.

و/ الأشخاص: أشخاص محوريون وأشخاص ثانويون مساعدون للأبطال.

أي يجب أن تكون الرَواية عالم تدور فيه أحداث بأشخاص لهم مواصفات في أمكنة معيَنة خلال زمن محدود.

إذا توفرت الماهية وتبعتها المكونات فنحن أمام رواية.

ثانيا تجلَي المعاصرة في الرَواية:

1/ من النَاحية الزَمنية يجب أن تكون الرَواية مؤلفة انطلاقا من بداية التَسعينيات القرن الماضي أي بعد1990 م.

2/ من النَاحية الفنَية يجب أن تتوفر فيها الحساسيَة الجديدة التي ذكرها إدوارد خراط في كتابه:(الحساسيَة الجديدة)، وبحثت عليها في العملين المدروسين في هذه الأطروحة كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق،وهذه الحساسيَة تتمثل في:

1/ **الجانب السَردي** :هناك كسر لمعهود في طريقة السَرد حيث نوع الكاتب في حكيه لا وجود **للرواي العليم** ،الذي يعرف كل ويشرح ويعلل ويفسر .

2/تراسل الأجناس: يجب أن يكون تداخلا للأجناس كالقصَة،الشَعر، الأمثال الشَعبية والحكم، الشَعر الشعبي، النَصوص الدَينية،الرسائل، المعاهدات...

3/ زمن السَّرد: أن يعرف خرقا وانتهاك، فيه استيباق واستـــــــــــبطاء للأحداث

4/ لغة السَّرد:تعددت اللَّغة في الرواية، بين اللَّغة العربية الفصحى الشِّعرية، استـــخدام التشبيهات والاستعارات، واللغةالدَّارجة[2]، اللَّغة الأجنبية مرات، والكلام النَّابي.

5/تعدد الجمهور: يجب أن تكون الرِّواية ملبية لأغلب جمهور المتلقين، من محـــــــــبي الرِّومانسية، البسطاء من الفقراء، محبي الإعلام،ومحبي الوطن، ومحبي حتى اللَّغة الفرنسية (الفرانكفون)، ومحبي الفانتازيا والمغامرات.

6/ ترك فجوات لملئها من طرف القارئ: يجب أن يترك المؤلف فجوات ليمـــــلأها القارئ ويشارك في إبداع النَّص الأدبي، هذا ادعى للمتعة وإعمال فكر القارئ.

بتحقق هذه الشروط تصنف الرواية ضمن الرِّوايات المعاصرة.

ثالثا تمييزها عن السَّرديات المتعالقة بها:

عند تجنيس الرِّواية لا بد أن نفرق بينها وبين السَّرديات المتاخمة لها وهي:

القصة	فن سردي واقعي وقد ينحو إلى الخيال ، قلة الأشخاص مرتبط بالزَّمن الماضي، يعالج واقعة واحدة، وحجم قصير ، معروف عد العرب منذ القدم.	قلة الحجم، الواقع ، الـــزَّمن الماضـــي ، أشخاص معدودة.
الســـيرة الذاتية	الابتعاد عن الخيال، استعمال الضمير أنا أو ما ينوب عنه تشابه بين أسماء الأشخاص في العمل الأدبي وخاصة البطل مع المؤلف ، الأحداث معروفة بوقوعها، الإشارة إلى ذلك في غلاف أو متن الرواية.	الواقعية ، استعمال الضمير أنا، البطل هو المؤلف.

فإذا سلمت الرِّواية من خصائص القصة والسِّيرة الذاتية،أبانت عن الفروق المذكورة أعلاه، فهي رواية فنيَّة محضة.

رابعا: تحديد نوع الرواية:

بما أن الرِّواية مسحت كل مجالات الحياة، فهي مختلفة المضامين، يعني كل رواية تنحـــو منحى خاص، يسطر فيه عنصر لساني معين أي وجود حقل دلالي بعينه، هنا يجب التَّفرقة بـين الرِّوايـات لتسـمية كـل نـوع باسـمه الخاص،والطَّريقـة التـي اعتمـدتها هـي طريقـة الإحصـــــاء بعد الاستقراء كالتالي:

1/ أخذ عيينات من مقاطع الرواية، تكون متباعدة في متن الرِّواية.

2/ استخراج كل العناصر اللِّسانية الموجودة فيها بأخذ بعين الاعتبار حروف المعـــاني والمباني والضَّمائر الظاهرة والمستترة.

3/ استقراء العلامات اللِّسانية الدَّالة على حقل معين مثلا: التاريخ،الرومانسية، الضمير أنا الألفاظ الأمنية والإدارية، المقاومة.

4/ تحديد نسبة المئوية للعنصر اللِّساني المسيطر في عينة من المقطع.

5/ حساب النِّسبة المئوية للمتوسط الحسابي للعنصر اللِّساني المسطر في جميع عييـــنات المقاطع المدروسة.

6/ عنـدها تحديـد نـوع الروايـة:تاريخيـة، رومانسية،بولسـية ، مقاومـة حســـــــب العنصـر اللساني المهيمن، ودعائم معتمدة.

خامسا: جزائرية الرواية

أي متى نقول إنها رواية جزائرية؟

أ/ الكاتب جزائري لأن غير الجزائري مختلف فيه.

ب/ تعالج أحداثا جزائرية.

ج/ مكتوبة باللِّغة العربية فهي اللِّغة الرِّسمية للشعب الجزائري، وغيرها فهي مختلـــف فيه.

بهذه الخطوات يمك نأن نقارب أي إبداع أدبي سردي، ونجنسه كرواية جزائرية معاصرة.

خاتمـــــــــة

أرجو أن أكون قد وفقت فيما أصبو إليه،ومهدَّت الطَّريق إلى خوض غمار التَّجنيـــس في السَّرديات بأنواعها، في جنسها العام أو الخاص وهو النَّوع.

توصيات واقتراحات:

إثراء لموضوع البحث وزيادة الاهتمام بمسالة الجنس الأدبي وخاصة الرِّواية أقترح مايلي:

ـ تنظيم ندوات في موضوع الجنس عامة وتجنيس الرِّواية المعاصرة خاصة.

ـ تنظيم أيام دراسيَّة حول مسالة الجنس الأدبي المعاصر من طرف النُّقاد وطلبة دكتـــوراة في الاختصاص.

ـ تشجيع التَّرجمة في مجال الجنس الأدبي.

ـ الاطِّلاع على ما قرره العرب الأقدمون في مجال الأنواع الأدبية.

ـ تأليف كتب في مجال الجنس الأدبي وفي الرِّواية المعاصرة.

ـ الاتفاق على رؤية عربية واحدة في مجال الجنس الأدبي، يراعي خصوصيَّة النـــَص العربي.

ـ التَّكثيف من أطروحات الدكتوراة في مجال الجنس الأدبي، وخاصة في الرِّواية المعاصرة.

ـ إنشاء مسابقات وطنية وحتى دولية تمنح فيها جوائز قيمة للباحثين في هذا المجـــال.

بهذه التوصيات نتمكن من آلية التجنيس ، ونعطيها حقها من الدِّراسة والبحـــــث.

المصـــــــــادر والمراجـــــــــــــــــع

المصادر :

القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع،اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2014،ط3.

1/ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين، دار الجبل، ط1، لبنان، 1972.

2/إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1 ،1993.

3/ جمال الدين ابن منظور لسان العرب، دارالمعارف،القاهرة، مصر، دت.

4/فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،1988، ص 176.

5/فضيلة الفاروق، رواية مزاج مراهقة،دار الفرابي، بيروت ن لبنان، 1999، ط1.

6/محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر،شرح وتحقيق عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط2 ،2005.

7/ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، بيروت ،2004 دط،.

المراجع :

1/إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)،دارالعلوم للناشرين،لبنان، ط1، 2010.

2/إبراهيم صحراوي، سرديات (مقالات نقدي)، دار التنوير ط1، الجزائر ،2018.

3/أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم.

4/أبوسليمان حمد بن محمد الخطابي،ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،حققها وعلق عليها محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام،دار المعارف،مصر،1976.

5/أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط،1989.

6/عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، الجزائر،1998، ص

7/أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشروالتوزيع، لبنان، ط 1، 1984م.

8/إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م.

9/آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،2015.

10/إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، دراسة نقدية، ط1، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ،1982

11/ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسوية في الادب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2005.

12/آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل والنشر والتوزيع،د ط، د ت.

13/أمينة يوسف، تقنيات السر في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط،2015.

14/أوستين وراين ورنييه ويلك، نظرية الأدب، مطبعة خالد الطرابشي ، 1972 .

15/بطرس خلاق، الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية،أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة الصادق 16/قسومة،نشأة الجنس الروائي للمشرق العربي ط1، دار الجنوب للنشر، تونس،2004 .

17/بـن جمعـة بـو شوشـة: سـردية التجريـب وحداثـة السـردية فـي الروايـة العربيـة الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، طبعة 1، 2005.

18/بوشوشـة بـن جمعـة، اتجاهـات الروايـة فـي المغـرب العربـي، المغاربيـة للنشـر والإشهار، د،ت ،تونس .

19/حسـن بحـراوي، بينيـة الشـكل الروائـي (الفضـاء، بنيـة الشخصـية)، المركـز الثقـافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2 ،2009.

20/حسـين خمـري: فضـاء المتخيـل – مقاربـات فـي الروايـة، منشـورات الاخـتلاف، ط1، 2002.

21/حلمـي محمـد القـاعود، الروايـة التاريخيـة فـي أدبنـا الحـديث: دراسـات تطبيقيـة، ط1 ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر ،2008.

22/حميـد لحميداني،النقـد الروائـي والإيـديولوجيا(مـن سوسـيولوجيا الروايـة إلـى سوسيولوجيا النص الروائي)،المركز الثقافي العربي،ط1، 1995.

23//،فـي الروايـة المغربيـة والروايـة الاجتماعيـة (دراسـة بنيويـة تكوينيـة) ،دار الثقافة،الرباط،1985.

24/مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.

25/حنـا مينـة ، هـواجس فـي التجربـة الروائيـة، منشـورات دار الآداب، بيـروت ،لبنـان ،ط 1 ،1982.

26/حنينـة طنـيش، الـنص الروائـي العربـي(قـراءات فـي مسـارات التغييـر وتمـثلات الـذات)، مقالـة تجليـات العنـف فـي الروايـة الجزائريـة ،قـراءة فـي المنجـر الروائـي لواسيني الأعرج،منشورات ألفا، الجزائر ط1، 2019.

27/ خالـد بـن عبـد الله الغـازي، تحـولات الروايـة الجديـدة ،يوميـة الخلـيج، الإمـارات تاريخ 201/08/27

28/الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير، الجزائر،2013، دط،.

28/خيري دومة ،تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة(1960 1990.)، الهيئة المصرية للكتاب دط ،مصر،1998 ، ص 35.

29/دروش فاطمة ، سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة،دار التنوير الجزائر،د.ط، 2013 .

30/رشيد يحياوي ،مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،ط 1991.

31/رمضان بصطاويشي ، نظرية الرواية لدى لوكاتش ، مجلة الأقلام العدد:12/11.

32/ سامي شهاب الجبوري ،مصطلح الجنس الأدبي في المنظور العربي، مجلة فكر الثقافي، العراق العدد صادر بتاريخ2017/11/07.

33/سعيد جبار ، الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، المكتبة الأدبية،الدار البيضاء،المغرب ،ط 1 ،2004.

34/سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي،رؤية للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 2006.

35// ، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1 ،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،2006،ص 200.

36/السيد إبراهيم ،نظرية الرواية،دارقباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر،1998.

37/سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر،1986 .

38/شجاع مسلم العاني ، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط،1999،.

39/شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعارف، المجلس الوطني للآداب والثقافة، الكويت د ط،2008 .

40// ، في نظرية الأدب،ط1،دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1982 .

41/شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ،لبنان ، ط 2 ،1972، ص153/152.

42/صابر حباشة، غواية السرد،دار نينوى لنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1 2010.

43/صالح معيض الغاميدي ، الكتابة عن الذات (دراسة عن السيرة الذاتية)، المركز الثقافي العربي،ط1 ، بيروت ،لبنان ،2013 .

44/طاهر و طار: اللاز، ص 19.

45/طه الوادي ،الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية ،ط1، 1996.

46//، هيكل رائد السيرة والتراث، ط2 ، القاهرة، مصر 1996.

47/عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1971م.

48/عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، لبنان، 1986.

49/عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة (دراسات في بنيوية الأدب العرب)،دار توبقال، المغرب،ط3 ،2006.

50/عبد القادر حميد ،الإنزلاق ،راوية 161 صفحة ،القطع المتوسط، منشورات مارينيور،الجزائر1998م. نقلا عن/ إبراهيم صحراوي، سرديات (مقالات نقدي)

51/عبد القادر شرشال، الرواية البولسية ، دار الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ، 2003.

52/عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، 2008.

53/عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر(1938،1880)،دار المعرف، ط3،د،ت.

54// عبد محسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف ،مصر،1983، ط4

55/عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدورد خراط أنموذجا) الدار العربية نشرون ومنشورات الاختلاف،دار الامان،الرباط ، 2010، ط1.

56/عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفزظ، دار الحداثية،بيروت ،لبنان، ط1،1986.

57/عثماني ميلود، شعرية تودوروف ،منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء، المغرب ، دت.

58/العروي عبدالله ، الأيديولوجية العربية المعاصرة،ترجمة عيناني محمد، دار الحقيقة ،بيروت لبنان،1970.

59/على الراعي ، الرواية في الوطن العربي،نماذج مختارة، منشورات الصقر العربي،بيروت،لبنان، ط1 ،1991.

60/عمار عموش: دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، د ط، 1998.

61/عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث – تاريخيا و أنواعا و قضيا و إعلام– ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون– الجزائر، د ط، 1995.

62/غطاشة داود ،راضي حسن، وقضايا النقد العربي قديمها وحديثها، م دارالثقافة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط2 ،1991.

63/ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنانن1999 .

64/مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكاتبة عند إبراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،الجزائر،2013.

65/ مجموعة مؤلفين ،معجم السرديات (مجموعة مؤلفين)، إشراف: الدكتور محمد القاضي، دار محمد علي للنشر بتونس 2010 .

66/محمد صادق عفيفي ، الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي(1965،1900)،دار الفكر،ط1971،1

67/ محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.

68/محمد عنان ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3 ، مصر.

69/محمد غنيمي هلال،دور الأدب المقارن في دراسات الأدب المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،دط،دت.

70/محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الجزائر، د ط، 1983.

71/محمد هادي مرادي وآخرون،لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها،مجلة الأدب المعاصر، السنة الرابعة،1991.

72/محمود أمين العالم،تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، مصر،1970.

73/محمود قاسم ،رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 1999.

74/مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول بسبتمبر، د ط، 1999.

75/مفقوده صالح ، الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،د.ت.

76// ، المرأة في الرواية الجزائرية، الشروق للطباعة والنشر،الجزائر، 2009 ،ط2 ،ص08.

77/منى جميات وآخرون، النص الروائي العربي،مقالة الرواية الجزائرية بين غموض المعنى وإشكالية التوصيف، منشورات ألفا،الجزائر، ط1، 2019

78/مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية (نظرية الرواية أنموذجا)، وهادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 24/22 جويلية 2008،جامعة تبوك ، أربد ، الأردن.

79/ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2004.

80/ نبيل سليمان حوارية الخطاب الروائي دار الحوار، اللاذقية ،سوريا،1996 ، ط3، ص66.

81/واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986.

82// ، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط،1989.

83//، النـزوع الـواقعي الانتقـادي فـي الروايـة الجزائريـة، ط 1، منشـورات الكتـاب اتحـاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ،1985.

84/ يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، لبنان،1983.

85/يوسـف سـعداني، بلاغـة البدايـة والنهايـة فـي روايـة وسـيني الأعرج،كتـاب الـنص الروائي العربي ، منشورات ألفا،الجزائر، ط1، 2019

المراجع المترجمة إلى العربية:

1/إيـف سـتالوني الأجنـاس الأدبيـة، ترجمـة محمـد زكـراواي، المنظمـة العربيـة للترجمـة ،ط1 ، بيروت لبنان ، 2014

2/تزفيطـان تـودوروف: الشـعرية، ترجمـة : شـكري المبخـوت ورجـاء بـن سـلامة، دار وبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1987.

3// ، مـدخل الـى الأدب العجـائبي، تـر. الصـديق بـوعلام، دار الكـلام- الربـاط . ط1- 1993.

4/توماشـو فسـكي: "نظريـة الأغـراض" ضـمن "نظريـة المـنهج الشـكلي"، نصـوص الشـكلانيين الـروس، ترجمـة: إبـراهيم الخطيـب، الشـركة المغربيـة للناشـرين المتحـدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1982.

5/جـان ريكـاردو، قضـايا الروايـة الحديثـة ،تـر ضـباح الجهـيم، منشـورات الـث والإرشـاد القومي، دمشق، 1977 ،ص 250.

6/جـان مـاري شـيفر، مـا الجـنس الأدبـي، ترجمـة غسـان السـيد، منشـورات اتحـاد الكتاب العرب، دمشق،1997 ،ص.107.

7// مـن الـنص إلـى الجـنس ضـمن "نظريـة الأجنـاس الأدبيـة"، تعريـب عبـد العزيـز شبيل، مراجعة حمادي صمود، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط 1، 1994.

8/جيرار جنيت ،الخطاب في الرواية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة،ط1997،1،ص 47.

9/جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل،، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

10/رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي،ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1993.

11/رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.

12/كارل فيتور،روبرت شالس وآخرون،نظرية الأجناس الأدبية، تعريب عبد العزيز شبيل ،مراجعة حمود حمادة ، ط1 كتاب النادي الثقافي،جدة ،المغرب ،1994.

13/لآلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بالقاهرة، د .ت.

14/لجان ايف تاديييه ،/لرواية في القرن العشرين . ترجمة: الدكتور محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15/لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

16/لوسيان قولدمان ، مقدمات في سيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،سوريا، ط2 ،1965.

17/مارت روبير: رواية الأصول و أصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة1987م.

18/مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 ،ص15.

19/ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية سنة 1987م، ص:11.

رسائل دكتوراة

1/جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، اطروحة دكتوراة علوم في الأدب الجزائري القديم، جامعة الحاج لخضر ،بسكرة، الجزائر 2015/2014.

2/عبدالقادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراة في النقد المعاصر، جامعة وهران ، الجزائر الموسم الجامعة2011

3/غيتري كريمة، أطروحة دكتوراة علوم بعنوان تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج، جامعة تلمسان الجزائر ،2017/2016 .

4/غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال الملتقى الدولي للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)،جامعة سطيف ، الجزائر، 2014/2013.

5/محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ،رسالة ماجستير، غزة ،فلسطن ،2016.

6/مليكة ضاوي ، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 . 2005) ، أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، الجزائر،2015/2014.

المقالات العلمية:

1/ بلباشة مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية روايةمزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا مجلة المدونة الجزائر ،المجدد الخامس العدد الأول، 30جوان2018

2/بن يحي شادية،مقال الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،موقع ديون العرب.

3/جميل لحميدان، نظريات الرواية، صحيفة المثقف ، العدد 4472.

4/ريتا سلام،مقال بعنوان : الرواية السياسية المكتوبة بالعربية،مجلة: الكلمات

5/ رشيد قريبع أستاذ الأدب المقارن والأجنبي، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع ،مقالة نقدية جامعة تيزوز ،الجزائر.

6/ /، جامعة محمد خيضر بسكرة ،التاصيل في الرواية الجزائرية ،مقال لمجلة المخبر.

الملتقيات

1/ السعيد بوطاجين،المقاربات السردية، مقال لصالح ندوة الرواية العربية والنقد، بيروت لبنان، ط 1 9/8 جانفي 2010ص82 .

2/إبر اهيم صحراوي، ملتقى الرواية العربية،الواقع والآفاق، جامعة دمشق ، من1 إلى 4 افريل 2000.

3/إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية و الراهن الوطني، الخبر الأسبوعي عدد 4، ديسمبر 1999م.

4/ الملتقى الثالث ، عبد الحميد بن هدوقة، ط1 ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، الجزائر .

مواقع أنترنت

1/ موقع المقال:.www persee.fr.doc.mots.عنوانه: الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية.

2/جميل لحميداني، إشكالية الجنس الأدبي مقال نقدي منتدى ستار تايمز.

المراجع الفرنسية:

1/Anne Uberselfed, Lire Le theater, Pris, 1996 .
Aristo ¨.Poetique . 3/
2/Charles Bonn, Le roman algerien de la langue francaise, paris, 1985.
Dictionnaire la rosse p 855 mtiere Roman5/
4/George luckcs pour une sociologie du roman Gallimard 1964.
5/Interductioaux etudes Litteraire paris Bruxlles 1995.
Maurice Deicroix etFernand Hallyn
6/Jean Djeux , Mohamed Dib Ecrivin Algerien, edditio Noaaman, Canada,1977.

7/Le Roman Policier.collection. qui sais je .Payot . Pris.. BOILEAU Narcejac
8/Todorove Les genres des discoures ed. seuil Paris 1978 .

الفـــــــــــــــهـــــــــــــــــــــــــــــــرس

فهـــــــــــرس المحتويـــــــــــــــــات

مقدمة..... ص 2

الفصل التمهيدي:.....ص9

الفصـــــــــل الأول:

الرواية المعاصرة ومحاذير التجنيس..... .....ص32

المبحث الأول:الرواية مفهوم والخصائص الفنية.....ص33

المطلب الأول: تعريف الرواية

1/ عند العرب لغة..... ص34.

2/اصطلاحا.....ص35

عند الغرب:..... .....ص 40.

المطلب الثاني: مقومات الرواية..... ص42.

1/التحرر في اللغة..... ص42.

2/الانفتاح على الأجناس الأدبية وأساليبها.....ص43.

3/الاستفادة من المذاهب الأخرى.....ص44.

4/ تنزيل المادة في زمن تاريخي.....ص45.

المطلب الثالث: عناصر الرواية.....ص45.

(**الفكـــــرة**،الحادثة، الحبكة، الشخصية،الزمان ، المكان ،الوصف)

المبحث الثاني : تطور الرواية عالميا

1/عند الغرب.....ص55.

2/ عند العرب

المشرق العربي.....58.

المغرب العربي.....ص62.

المبحث الثالث:الرواية المعاصرة والحساسية الجديدة

1/ الحساسية التقليدية.....ص66.

2/مظاهر الحساسية التقليدية.....ص67.

3/ الحساسية الجديدة.....ص70.

4/ مظاهر الحساسية الجديدة في الرواية المعاصرة.....ص72.

المبحث الرابع : السرديات والتعالق البيني..... ص77.

1/ تعالق القصة مع الرواية..... ص79.

2/ تعالق الرواية مع السيرة الذاتية.....ص81.

3/ التعالق بين الرواية والاسطورة..... ص83.

4/ تعالق الرواية مع المسرح..... ص84.

الرحلة..... ص85.

خطاطة تمييز الرواية عن السرديات..... .....ص87.

المبحث الخامس: أنماط (أنواع) الرواية.....ص89.

1/ الرواية التعليمية.....ص90.

2/ الرواية التاريخية..... ص92.

3/ الرواية البولسية..... ص95.

4/ الرواية الرومانسية..... ص97.

5/ مخطط لأنواع الروايات.....ص99.

الفصـــــــــــــــل الثاني: الرواية الجزائرية في منظور النقد الأدبي

المبحث الأول: الرواية الجزائرية في مرآة النقد الغربي

أولا: أو كتاب بعنوان (الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية) للمؤلف شرلس ص 102.

ثانيا :ومن الدراسات الغربية للرواية الجزائرية : كتاب محمد ذيب كاتب جزائري ل جون ديجو ص103.

ثالثا:ومن الكتب التي عالجت الرواية الجزائرية كتاب عنوانه: أنطولوجية الأدب الجزائري ص104

رابعا: مقال من مجلة: الكلمات العدد54 الصادر بتاريخ مارس 1998 من الصفحة:96 إلى الصفحة 110 من إعداد : سلام ريتا.....ص106

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية في النقد العربي

أولا في المشرق العربي.....ص108

1/ كتاب الرواية في الوطن العربي ـــ نماذج مختارة ــ تأليف الدكتور على الراعي ص 108.

2/ كتاب الرواية السياسية،تأليف الدكتور طه الوادي، دار النشر للجامعات المصرية ص109.

3/ كتاب : جماليات وشواغل روائية للناقد السوري نبيل سليمان، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ،سوريا ،ط1 ،2004.....ص111.

ثانيا في المغرب العربي:

1/ كتاب غواية السرد للناقد التونسي صابر الحباشة ،دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق سوريا الطبعة الأولى، 2010.....ص112

2/ كتاب **الرواية والتراث السردي،** للناقد المغربي سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الأولى 2006.....ص 113.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية في منظور النقد الجزائري

أولا الرواية الجزائرية ومواكبتها للواقع الجزائري

1- نشأة فن الرواية في الجزائر:.....ص115

- **تغيرات الرواية الجزائرية إبان النصف الثاني من القرن الماضي:**

1/الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات.....ص116

2/ الرواية الجزائرية في الثمانينيات.....ص120.

3/الرواية الجزائرية في التسعينيات..... .....ص122

ثانيا الكتب النقدية للرواية الجزائرية:

أولا: كتاب اتجاهات الرواية الجزائرية لواسيني الأعرج:تطرق فيه إلى اتجاهات الرواية ص127.

2/ كتاب سرديات (مقالات نقدية) لإبراهيم صحراوي ،دار التنوير ط1 ،الجزائر،2018ص129.

ثالثا/في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما للدكتور عمر بن قينة ص 138.

رابعا/ في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة للدكتورة دروش فاطمة فضيلة ص 145.

5/ مقال نقدي للناقد السعيد بوطاجين بعنوان (المقاربات السردية ــ الحالة الجزائرية) لصالح ندوة الرواية العربية والنقد ببيروت يوم 9/8 جانفي 2010م.....ص153.

6/ كتاب النص الروائي العربي (قراءات في مسارات التغيير وتمثلات الذات) ل د.منى جميات وآخرون،منشورات ألفا للوثائق الجزائر ، الطبعة1، 2019. ص 155.

خاتمة الفصل حول الرواية الجزائرية.....ص158.

5الفصل الثالث: الرواية الجزائرية المعاصرة وهوية الجنس

المبحث الأول: حضور التاريخ في كتاب الأمير لواسيني الأعرج

المطلب الأول : مقاربة تجنيس كتاب الأمير لواسيني الأعرج.....ص 162.

أ/ميزات كتاب الأمير..... ص162.

ب/ عناصر الخطاب السردي (كتاب الأمير)..... ص163.

ج/ تجليات المعاصرة ــ الحساسية الجديدة ــ في (كتاب الأمير)..... ص168.

المطلب الثاني:النوع الأدبي لكتاب الأمير..... ص170.

***دعائم أخرى تؤشر للجنس الأدبي لكتاب الأمير..... ص175.**

المبحث الثاني : الكتابة عن الذات في يوميات مراهقة لفضيلة فاروق

المطلب الأول: : مقاربة تجنيس مزاج مراهقة لفضية الفاروق..... ص176.

أ/ميزات مزاج مراهقة..... ص176.

ب/ عناصر الخطاب السردي(مزاج مراهقة)..... ص177.

ج/ تجليات المعاصرة ــ الحساسية الجديدة ــ في (مزاج مراهقة)..... ...ص181.

المطلب الثاني:الَّنوع الأدبـــــي لمزاج مراهقة .....ص184.

المحث الثالث:موازنة بين الخطابين الأدبيين

أولا المتشابهات بين الروايتين..... ص191.

ثانيا: الاختلاف بين الروايتين..... ص195.

خاتمة..... .ص197.

المصادر والمراجع ..... ص204.

الفهرس.....ص 218.

ملخص ..... ص225.

الملحـــــق..... ص 228

الملخـــــــــــــص

ملخـــص

اللغة العربية:

أبدع الكثير من الكتاب الجزائريين في تأليف خطابات أدبية سردية، وصلت إلى حد العالمية شهرة، من ناحية القراءة البسيطة من طرف الجمهور، أومن ناحية النقدية، وهذه الخطابات عالجت مضامين اجتماعية وسياسية وعادات وتقاليد وتفاعلات جزائرية، سواء في العصر المعيش، أوفي عصور مضت واندثرت وخاصة إبان الاستعمال الفرنسي، وأغلب هذه الخطابات الأدبية السردية، صنفها مؤلفوها ضمن الرواية، لكن هذا التجنيس لا يصدق إلا بمتابعتها من المختصين في النقد الروائي، فبعض الرواية تصنف سيرة الذاتية، وبعضها لا يذكر نوع الرواية أي اختصاصها، مما يجعل تجنسيها ناقصا أو خاطئا، ولوضعها في إطار جنس الرواية الجزائرية المعاصرة، لابد أن تكون رواية بالمصدق، ولها مكونات الرواية وعناصرها، وأن تكون معاصرة أي لها مظاهر الحساسية الجديدة أي الجدية والانزياح عن الرواية التقليدية والنمطية، وطبعا جزائرية تأليف ومضمونا ولغة، فإذا توفرت على هذه الخصائص، لابد من ذكر اختصاصها أي نوع من الروايات هي، فإذا نحت نحو السيرة الذاتية وفق مميزات معينة، تكون رواية سيرة ذاتية.

الأمر ليس سهلا، لكن باتباع المنهج العلمي، وما استجد في النقد المعاصر وخاصة في مجال الرواية، نصل إلى تجنيس الروايات الجزائرية المعاصرة.

باللغة الأنجليزية:

Many Algerian writers have excelled in composing narrative literary speeches, which have reached the point of international fame, in terms of simple reading by the public, or from the critical point of view, and these speeches dealt with social and political contents, customs, traditions and Algerian interactions Whether in the living age, or in past ages that disappeared, especially during the French colonialism, and most of these narrative literary speeches were classified by their authors within the novel But this naturalization is not true unless it is followed by specialists in fictional criticism, for some novels are classified as biographies, and some do not mention the type of the novel.

its specialization, Which makes its naturalization incomplete or false, and to place it within the framework of the contemporary Algerian novel genre, it must be a novel with the authenticity, and it has the components and elements of the novel, and it must be contemporary,It has manifestations of new sensitivity, i.e. seriousness and is far from the traditional and stereotypical novel, and of course it is Algerian in its composition, content and language. If it has these characteristics, it is necessary to mention its specialization, what kind of novel it is, and if it tends towards the autobiography according to certain characteristics, it will be an autobiographical novel.

The matter is not easy, but by following the scientific method, and what is new in contemporary criticism, especially in the field of novels, we reach the naturalization of contemporary Algerian novels.

الملحـــــــــــــــــــــــــــــــق

أولا:ترجمة المؤلف وتلخيص كتاب الأمير

أولا: ترجمة المؤلف:واسيني الأعرج روائي وقاص وناقد،ذو اهتمامات إبداعية وأكاديميـــة متنوعة،وصاحب إنتاج أدبي غزير[1]، ولدفي08 أوت 1954م،بقرية سيدي بوجنان ولايـــة تلمسان،الجزائر،نشأ في بيئة عائلية فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه ،ثـــم زاول تعليمه الثانوي في تلمسان،وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران،التي تخرَّج منها سنة1977 ، متحصلا على شهادة اللِّيسانس في الأدب العربي.واصل دراسته العليا بجامـعة دمشق سوريا،حيث نال درجة الماجستير بتاريخ:1982/06/11م عن بحث عنوانـــــــــه: (اتِّجاهات الرِّواية العربية في الجزائر) ثم الدكتوراة بتاريخ:1985/06/20 عن أطروحة عنوانها (نظرية البطل، ملاحه في الرِّواية الجزائرية والعربية)وبعدها عاد إلى الجزائر،ليدرس بجامعة الجزائر سنة1985 كأستاذ للأدب الحديث، ثـــم أستاذا ومشاركا بعدة جامعات فرنسيَّة ابتداء من سنة 1994م.

مؤلفـــــــــاته:1/ في النقد: الأصول التَّاريخية للواقعية الاشتراكية في الرِّواية الجزائرية سنة1984، النَّزوع الواقعي الانتقادي في الرِّواية الجزائرية سنة1986.اتِّجاهات الرِّواية العربية في الجزار سنة1986، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنمـــــــــوذجا سنة1989.

2/ القصَّة القصيرة[2]: أحمد المسيردي الطيب (مجموعة قصص) سنة1985.أسماك الـــبرِّ المتوحشة (مجموعة قصص) سنة1986،ألم الكتابة عن أحزان المنفى(مجموعة قصص) سنة1980،نورا.... السمكة الصغيرة (قصة للأطفال) سنة 1992.

[1]الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير، الجزائر،2013، دط،ص365.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير، الجزائر،2013، دط،ص366.

3/ الروايات:جغرافية الأجساد المحروقة سنة1979، وقع الأحذيَة الخشنة سنة1982.

ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش[3] سنة1984،نوار اللَّوز سنة1983 ، مصرع أحلام مريم الوديعة سنة1984،حال الدَّنيا (الشَّاهد الأخير على اغتيال مدن البـــــــــــحر) سنة1986،ضمير الغائب (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) سنة1990.فاجـــعة اللَّيلة السابعة بعد الألف سنة1993،سيدة المقام 1997،ذاكرة الماء سنـــــــــــة2001شرفات بحر الشمال سنة2001،كتاب الأمير سنة2004،سوناتا لأشباح القس سنة،2009،و لايزال عطاءه متواصلا إلى يوم الناس هذا.

ثانيا: تلخيص كتاب الأمير،المغزى: من تأليف هذا العمل الأدبي هو التَّركيز على علاقات أخرى قد تنشأ بين أشخاص من دولتين عدوتين ،وهذه العلاقة هي الحب الإنَساني النَّابع من تعاليم الدَّيانات السَّماوية، التي تدعو إلى عبادة الله ،الذي خلق النَّاس جميعا،وضح المؤلف واسيني الأعرج في كتابه الأمير،بين **الأميرعبدالقادر** المسلم الذي يدافع عن بلده المحتـــل الجزائر ،**والقس مونسييور ديبوش** المسيحي الفرنسي من البلد المستعمر الفرنســـــي ،حيث نشأت بينهما علاقة ود ومحبة وصداقة ،قهرت كل حقد وضغينة زرعتها الحـــــــــــرب والاحـــتلال بين الجزائريين والفرنسيين؛ لأن هذه المحبَّة التقدير كانت أقوى من السلاح الفتاك، لأنـــــها تستمد قوتَّها من الإيمان بالله وكتبه السَّماوية التي تدعو إلى الأخوَّة البشريَّة، تجســـــدت في علاقة القس بالأمير وعلاقة الأمير بالقس أي: علاقة الإسلام بالمسيحيَّة أو عـــلاقة الإنجيل بالقرآن ، فكل منهما مصدره الإله الواحد رب النَّاس جميعا، وكان ديبوش يفاوض الأميـــــر أثناء المقاومة على إطلاق سراح

[3] نفس المرجع نفس الصفحة.

الجنود الفرنسيِّين بعلم[4] أو بدون علم السَّلطات العسكريـــة ،وقد ذكر ابنه الأمير محمد في تحفة الزائر أنَّ والده كان "يستشير أسقف الجزائر في أمـــور حياته".وفي المؤلف عالج واســـــيني الأعرج حوار الحضارات في بعض معانيها.

تضمَّن الخطاب السَّردي المعنون ب: كتاب الأمير لصاحبه واسيني الأعـــــرج ثلاثة أبواب: باب المحن الأولى، باب أقواس الحكمة، باب المسالك والمهالك، وكل باب له وقفات وكل وقفة لها مقاطع تتراوح بين الخمسة والسَّبعة مقاطع ،ويبدأ بتنفيذ جون موبي خادم الـقس مونيسيور ديبوش وصيَّة هذا الأخير برمي الأكاليل والنَّباتات الحية وتربة مونيسيور ديـبوش في أنقى بقة في البحر (ثم حملا ،كل واحد من جهة، الإكليل الكبير المرصـــــــــع بالنوار والأقحوان والنَّباتات الحية[5]) ثم يسرد حياته ولقاؤه بالأمير في السَّجن وكيف أحبا بعضهما البعض ،وخدما بعضا ليترك السرد للمؤلف حول حياة الأمير، التي ابتدأها بدعوة الشيخ محي الدين والد الأمـير عبد القادر بمبايعة الأمير عبد القادر يوم1832/11/24.

حيث يقول: «في مساء اليوم نفسه أعلن عبد القادر سلطانا وأميرا للمؤمنين»[6]، بعد تنبأ الشَّيخ الأعرج في منامه بالمبايعة ،وفعلا تمَّ ذلك وشرع الأمير في تنظيم الدَّولة الجزائرية الحديثة متخذا من معسكر عاصمة لها،مستعينا بالخبرات الأجنبـــيَّة خاصة في صنع السَّلاح ، ليتأهب لمحاربة الخونة أمثال الحـــــــاج بن باي عثمان،وألحق هزائم بالجنرالات فرنسا في البداية ،وخاصة في معركتي المقطع وسيدي إبراهيم سنة1935م، ليجبرهم على معاهدات أهمها التَّافنة، ليهدأ الحرب وينظِّم صفوفه،لـــكن سرعان ما ينقلب الفرنسيِّون على معاهداتهم ويفاجئونه بحملات مضادة، تضطـــــره إلى الترحال من ميلة إلى المدية إلى صحراء

[4] بلقاسم سعد الله ،هل كان الأمير عبد القادر حداثيا، مقال مجلة الشامة بتاريخ2017/08/25.

[5] واسيني الأعرج، كتاب الأمير،بيروت ،2004 دط ،ص19.

[6] المرجع نفسه، ص90.

الأغواط، حيث خاض حربا ضد حاكم تاجنانت لأنه لم يدين له بالولاء ،وثم يقيم عاصمته في الزَّمالة،ثم الفرار إلى المغرب بســـــبب نقص أتباعه وقلة العتاد العسكري مقارنة بفرنسا التي له آلة حربية لا تبقي ولا تذر،ثم اضطر إلى معارك ضد ولي عهد سلطان المغرب الذي تخلى عنه ويريد تسليمه لفرنسا،ورغم أنه نقل دائرته على ظهر الجمال،لم يسعفه ذلك في مواصلة الكفاح لأسباب داخلية وخارجـــــــــية اضطرَّت إلى الاستلام إلى الجنرال وولي عهد ملك فرنسا في ،بشروط هي :سلم الأبطـــــال وهي نفي إلى بلاد الإسلام والمحافظة على أتباعه، يتخلل الخطاب السَّردي هذا ،حـــــوارات الأمير في سجن لامبوزر مع الأسقف الفرنسي مونسينيور ديبوش،يسودها الحب الأخـــــوي ،وتذكر الخدمات الجليلة التي قدماها للإنسانية ، لينتهي الخطاب بترحيل الأمـــــــــــير إلى الإسكندرية بعد 5سنوات من وعده بذلك والتَّحضير لمراسيم دفن الأسقف في ســـــنة1952م

ليسدل الستار عن علاقة إنسانية يسودها التَّوجيه الديني الذي يصدر من مشكاة واحدة وهي الكتب السَّماوية،بيَّن من خلالها الكاتب الوجه الآخر من حياة الأمير عبد القادر، هو رجل الدِّين الذي يكن المحبَّة الإنسانية ويتقبل الآخر، والوجه الآخر لشخصية فرنسية كـــــانت تحركها مبادئ الدين المسيحي الذي يدعو بدوره إلى التَّسامح وتقديم النَّفع للإنسانية وتقبل الآخر.

أولا ترجمة المؤلف:فاروق فضيلة كاتبة وصحفية،اسمها الحقيقي (فضيلة ملكمي)، لكـــــن الأوساط الإعلامية والأدبية،تعرفها باسمها الفنَّي فضيلة الفاروق.

من مواليد نوفمبر 1967م بمنطقة الاوراس (دائرة إيريس ولاية باتنة)حيـــــــث زاولت دراستهاإلى أن حصلت على البكالوريا سنة 1987 م في شعبة الرياضيات، انتسبت إلـــى معهد التكوين شبه الطبي بباتنة لمدة سنتين ،ثم رحلت مع أسرتها إلى الخروب قسنطينـــــة لتستقر هناك،حيث انتسبت من جديد ـ بدافع ميولها الأدبي والفني ـ إلى معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة (1989 إلى 1996 م)[7].

احترفت العمل الإعلامي منذ التَّسعينيات في الإذاعة الوطنيَّة،حيث كانت تعد برنامجـا مميزا عنوانه (مرافئ الإبداع)، وفي الصحافة المكتوبة بأسبوعية الحياة، لتشتهر بعمودها الأسبوعي (همسات أنثى)، بعد نجاحها في مسابقة الماجستير سنة 1994 م،سجلت موضوع بحثهـــا سنة 1995 م،وفي السَّنة نفسها هاجرت إلى لبنان حيث تزوجت ولازالت تقيم هناك، لتواصل العمل الإعلامي في كثير من الصحف والمجلات اللبنانية ك (السفير، الحسناء،روتانا وغيرها).

تمارس الكتابة الإبداعيَّة منذ سنوات، نشرت خلالها مقالات وقصصا في كثير من الصَّحف والمجلات الجزائرية واللبنانية والسَّورية،متحصلة على ماجستير آداب من جامعة قسنطيـــنة وتحضر دكتوراة بجامعة وهران حول أعمال غادة السمان.

من أعمالها المنشورة:

1/ مجموعة قصصية بعنوان (لحظة لاختلاس الحب)، عن دار الفارابي بيروت سنة 1997، وقدَّمت لها الكاتبة زهور ونيسي.

2/ رواية بعنوان (مزاج مراهقة) عن الدار نفسها سنة 1999.

3/ تاء الخجل سنة 2003

[7] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير، الجزائر،2013، دط،ص373.

4/ اكتشاف الشَّهوة 2006

كما تمارس الفن التَّشكيلي[8] ،وقد وضعت لوحاتها بعض الإصدارات الإبداعية كديـــــــوان (أوجاع صفصافة) للشَّاعر يوسف وغلسي ،و(أزهار الحنين) للشَّاعر المرحوم خضر بدور.

ثـــــانيا:تلخيص مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق

في هذا المؤلَّف (مزاج مراهقة) تناولت الكاتبة فضيلة فاروق فترة من حياة فتاة مراهقة سردت من خلالها حبً هذه الفتاة لكاتب كانت تقرأ له بشغف، لأنَّ لها ميـولات أدبيَّة حيث كانت تكتب القصص في المرحلة الثانوية، ولدت هذه الفتاة التي تسمى لويزا والي في دائرة آريس ولاية باتنة ، تعلمت في مدارس المدينة إلا أن تحصلت على البكالوريا تعليم ثانوي شعبة علمية سنة 1990، التحقت بجامعة واختارت الطَّب رغبة أبيها المهاجـر التي كانت تنافى مع رغبتها وحبًها للأدب ،وصفت الكاتبة العرف السائد لدى الأقارب حول الفتاة حيث كانت تلزم بارتداء الحجاب، وتراقب حركاتها وسكناتها، لتقدما بشكل ناقد ورافض لهذه العادات التي توارثت عرفا وليس دينا ،بعد التحاقها بكلية الطب في قسنطينة تصارعت مع نفسها للصَّبر على الدِّراسة في هذا التَّخصص ،لكن لم تستطع المواصلة فـــــيه بسبب رغبتها وضعفها في الفرنسية ،التي هي مادة أساسيَّة للنجاح فيه ، شأنها شأن الطلبة أقرانها. في العام الموالي تحولَّت إلى كلية الآداب واللُّغات ،معهد اللغة والأدب العربي بجامعة قسنطينة ،رغم معارضة خالها بشدَّة ،والذي كانت تحبه وتحترمه كثيرا، في هذا التَّخصص تعرفت على عدَّة صديقات منهن سعاد ،وحنان ونرجس وأخريَّات ،وصورت حياتهـــــا في الجامعة وحضورها المحاضرات ،وحياتها في الحي الجامعي وغرفتها فيه، وفي دار الإعلام التقت بحبها يوسف عبد الجليل للتَّعرف

[8] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية ،ص374.

عليه عن قرب، وتزداد التَّقرب منها ،لكن واجـــهت مشكلة حبها لابنه توفيق، الذي أحبًها كثيرا، في دار الإعلام كان لها الشـــَـــرف بنشر قصصها في إحدى الجرائد الذي يديرها يوسف عبد الجليل،وكان يشجعها دوما، ويتحاور معها إلى أن وصل بهما الحد لاعتراف كل منهما بحبه للآخر ، لكن التَّقرب لم يكتب له الدوام بسبب محاولة اغتيال يوسف من طرف الجماعات الإرهابية التي كانت تهدده في كل مرة ،لتعود الفتاة إلى بيتهم في العطلة على وقع فراق الحبيب الذي نقل إلى القاهرة للعلاج وتترك الكاتب هنا نهاية مفتوحة للعمل الأدبي، أطلقت عليه رواية في كتابها.

في هذا الخطاب الأدبي المتوسط الحجم 306 صفحة تطرقت الكاتبة إلى عدًة صراعات هي:صراع العرف مع الحداثة تمسك الفتاة لويزا بالتَّحرر وإصرار الأقارب على التضيـــَـيق على المرأة باسم العرف والعادات ،صراع الأجيال بين خالها حميد وأخيها مراد كل يتغـــنى بفضائل جيله وبين توفيق وأبيه يوسف عبد الجليل، صراع بين النَّظام والمعارضة ممثـــل في حميد و ماتعرض له من احتقار رغم أن أباه شهيد أطلقته القوات الفرنسيًة من طائـــــرة صراع الجبهة الإسلامية والنَّظام ،وإلغاء المسار الانتخابي ،يتبنى بعده أنصار الفيس العمـل المسلًح ضد الدولة والشًعب استجابة لفتوى متهورة ليس لها مرجعيًة جزائرية، صراع الهويـــًة بين يوسف عبد الجليل وزوجته الروميًة الفرنسيًة وابنته كترينا، صراع بين المثقًف والجاهـــل متمثلا في يوسف والإرهاب الذي حاول اغتياله، صراع بين التيًار الديني الوسطي الـــــذي جعل مصلحة الوطن فوق الأطماع السيًاسية، ولم يتبن الجهاد ضد الشعب والدًولة ولم يؤيده وبين الفتاوى المتطرفة الآتية من الخارج ،صراع بين بنات الحي بين متخلقة محافظـــة وبين متفتحة،على أساس أنًه لاعيب في اختيار شريك الحياة والخلوة به، صراع بين المفهـــوم الديني الصحيح أن الإسلام كل جزأ لا يتجزأ ،وبين

من يرى الجمع بين التحـــــــــرر والالتزام بالعبادات مثل المداومة على الصلاة ،والتَّساهل في القيام بعلاقات غير شرعية،صـــــراع نفسي عاطفي للفتاة بين حبها لابن جيلها توفيق، وحبًها لأبيه المنبهرة بشخصيًته ونجاحـــه الصًحفي والفنًي.

والمغزى من سرد هذه الفترة من حياة فتاة مراهقة تصوير ما تعانيه كل فتاة في سنها من عواطف جياشة، ومعاملة الأقارب وأفراد الأسرة، والمجتمع ككل.